

ziya tanalı

hazırlayan: zeynep onur

ISBN

“Ziya Tanalı”

Hazırlayan: A. Zeynep Onur

© A. Zeynep Onur

Kitabın tüm Yayın hakları A. Zeynep Onur’a aittir
Birinci Baskı,, Ankara
Yayın No:

Zeynep Onur'un, benim hakkımda bir monografi çalışması yapacağını söylemesi, başlangıçta hiç de heyecan verici değildi. Ortak eğitim çalışması sırasında, beni kendisine tanıtmada aracılık eden sözcüklerin büyüü kaybolduğunda, bu işi fazla sürdüremeyeceğini, "takke düştüğünde, kelin görüneceğini" düşündüğümü anımsıyorum.

Taslağı bana sunduğunda, aradan geçen zamanın kendisini yıldırmadığını farkettim. Elindeki mevcut malzeme ile, bana kendimi yeniden gözden geçirmemi sağlayan, bakıldığında bir kişiliğin oldukça yorumsuz fakat sadece olumlu yanlarına değinerek anlatan(!), düşüncelerimi benden daha iyi açıklayan bir iş kurguladığını görmek pek beklemediğim bir şeydi. Bu güne kadar yaptıklarımın ve söylediklerimin günahları, sadece onun değil, hakkımda düşünce üreten diğer katılımcılar tarafından da affa uğramış görünüyordu.

Yine başlangıçta, böyle bir çalışmayı hak edip etmediğimi düşündüğümü; benden her belge isteyişinde, şaka yollu da olsa, "daha vaz geçip geçmediğini" sorduğumu, "yaptığı çalışmanın, 'bendeki neyi' ortaya koyacağını doğrusu merak ettiğimi" söylediğimi de anımsıyorum.

Temmuz (2003) ayının sonunda, yaptığımız ikinci söyleşi sırasında, ilginç bir şey hissettim. Alexis Zorba'nın öyküsünün, insanlar tarafından, neden hala hatırlandığını kendimce anlatırken birden bire benim, Ziya Tanalı'nın, böyle bir çalışmayı belki de haketmiş olabileceğim düşüncesi içime geldi oturdu.

Konuşurken, "Çıtayı istediğiniz yüksekliğe koyabilirsiniz, üstünden atlayıp atlayamamak ayrı konu... Biz de altından geçeriz, olur biter! 'Denedik ama olmadı' der, yürüyüp gideriz. Her keresinde süpermen olmaya gerek yok belki de... Kazantzakis'in öyküsünü unutmayın... Yaptıkları çöktüğünde, Alexis Zorba'ya yaptırdığı sirtakiyi kimse unutamıyor... Zorba da, yapmayı deneyen, ancak beceremese bile, bir ülküyü sırtında taşıyabilen, etrafını yüreklendirebilen, inandırabilen, bu yüzden yanılırları da bağışlanan, bir simge olarak hala anımsanıyor ve unutulmuyor" diyordum. Başkaları bu düşünceye katılır mı bilmem ama, söylediklerim, o sırada, bir masal ile benim yaşam maceramın, benzetilecek yanları olan öyküler olduğunu düşündürmüş ve iyi gelmişti bana da...

Kişinin yaşamında "sahici" birşeyler bulunduğunun düşünülmesi ve bunların onaylanmış görünmesi bile sevindirici geliyor insana. Zeynep Onur'a ve katkıda bulunanlara teşekkürlerimi sunarım...

M.Ziya Tanalı

SAYFA NUMARALARI DEĞİŞECEK

İçindekiler

1	09-38	
Ziya Tanalı'nın Mimarlığı Üzerine Düşünceler		09
Ziya Tanalı	Zeynep Onur	10
Ziya Tanalı, Türk Rasyonalizmine İyi Bir Örnek.	Şengül Öymen Gür	20
Ziya Tanalı'nın, "Madde Bağımlıları" Üzerine	İlhan Kesmez	26
Bir Tezin Düşündürdükleri	Zeynep Onur	33
2	39-54	
Söyleşi – 1	Zeynep Onur	40
3	55-71	
Kişiliğin Eğitilmesi		55
Eğitim Üzerine	Zeynep Onur	56
"Merhaba" – İlk Ders 1997	Ziya Tanalı	58
Tasar – Tasarı – Tasarım	Selcan Uzun	64
Yol Üstünde	İsben Önen	65
Tanıştıralım	Ozan Sarıkaya	66
Geriye Bakılarak, İleriye Kaç Adım Atılabilir ki	S. Onur Edes	66
İkinci Alıştırma	Ziya Tanalı	68
4	72-76	
Söyleşi – 2	Zeynep Onur	73
5	77-162	
Seçilmiş işler		77
Eczacılık Fakültesi, Ankara		78
Ziraat Fakültesi Bağ-Bahçe Kürsüsü, Ankara		80
Hukuk, Siyasal ve Eğitim Fakülteleri Spor Salonu, Ankara		81
Elazığ Üniversitesi I. Etap Kampus Planlaması ve Veteriner Fakültesi		82
Toprak İmi Kürsüsü, Ziraat Fakültesi, Ankara		87
AET Basın ve Enformasyon Merkezi, Ankara		89
Özkaşıkçı Yaz Evi, Gököy, Muğla		92
Abdi İpekçi Spor Salonu, İstanbul		93
Gürüş Genel Merkezi, Ankara		97
Kızıldel Evi, Bodrum, Muğla		98
Turan Erol Evi ve Stüdyosu, Bodrum, Muğla		106
Fethi Arda Evi, Bodrum, Muğla		107

Anayasa Mahkemesi, Ankara	108
Yazlık Ev, Bodrum, Muğla	110
Shell Vakfı Yapısı, Kızılay, Ankara	111
Belde Evleri Model Proje, Ankara	115
Ere İnş. Şti. Genel Müdürlüğü, Ankara	116
Başbakanlık Ofis/Datcha, Tver, Konakov, Rusya	117
Eryaman 4.Etap, 960 Konut, Ankara	120
Dikmen vadisi 2.Kısım Hak Sahibi Konutları, Ankara	121
ZT Konutu, Gölbaşı, Ankara	123
Konut, Ticaret ve İşyeri Kompleksi, Öveçler, Ankara	124
“Cristal Plaza”, Baku, Azerbeycan	125
Madde Bağımlıları Tedavi ve Araştırma Tesisi, Ankara	127
Sayıştay Hizmet Binası, Ankara	136
MSB Savunma Sanayii Müsteşarlığı, Ankara	144
Çarşı ve Konut Kompleksi, Kırıkkale	147
Bağ Evi, Çanakkale	150
Köy, Fethiye	151
Ev, Finike	152
Türk Eczacılar Birliği Merkez Yapısı , Ankara	154
Türk Eczacılar Birliği Sosyal Tesisleri	155
İbadan Oteli, Nijerya	156
Andy evi, Girne	157
Beş yıldızlı 250 yataklı gazino oteli , Girne	158
Çok Amaçlı Turistik Konut, 5 Birim, Bodrum, Muğla	159
Koçhan , Ulus, Ankara	160
Çarşı ve Konut yerleşkesi , Girne	161
Konutlar, Girne	162

6

163-192

Seçilmiş Yazılar ve Konuşmalar	Ziya Tanalı	163
“Hey Sen... Dudağında Islıkla Gezen” adlı kitabının “Giriş” Yazısı		164
Neydi, Fena Olmadı: ama Mutlaka Olacak		166
Sevgili Küçüküm 1		168
Sevgili Küçüküm 2		170
Kuortane’li Aalto		172
Sevgili Guiseppe		174
Zafer Aldemir’i Anarken		
Vedat Dalokay ve Kolo		181
Zafer Aldemir Anma toplantısı		
Yarışma kurumunu hırpalamak yerine alternatif yöntemler denesek		185
E. Şahinbaş, cami yapısı hakkında		190
Bir “kullanıcı girdili tasarım” öyküsü		191

7

193-202

Söyleşi – 3	Zeynep Onur	193
--------------------	-------------	-----

8

203-xxx

Panel Konuşmaları

Mimarın Kendini Kurması Üzerine	Özlem Taşkın	Xxx
Ziya Tanalı'nın, Eğitimci Kimliği	İlhan Kesmez	Xxx
Etik anlayış ile sonuçlanan bir düşünce biçimi	Zeynep Onur	Xxx
1970'ler, "Türk Modernizm"ine Giriş: M.Ziya Tanalı'nın	Güven Arif Sargın	Xxx
Erken Dönem Tasarımları Üzerine Bir Deneme		
Tanalı Mimarlığında, Zaman, Mekan Ve Gerçeklik	Abdi Güzer	Xxx
İlişkisi"		
Ada Mektubu	Emin Çizenel	Xxx
Son söz Tanalı'da	Ziya Tanalı	Xxx

9

xxx-xxx

Ziya Tanalı hakkında

Xxx

Sizce Ziya Tanalı Kimdir?

Xxx

10

Ziya Tanalı

Biyografi

Proje, Yapı, Planlama , Müşavirlik bütün mimarlık işleri

Kitaplar, Seçilmiş konuşmalar, Yazılar, Raporlar, Makaleler

Katılımlar Forum, Seminer, Panel, Sempozyum, Komite Çalışmaları ve diğer

Bibliyografya (İşler, Yazılar, Konuşmalar, Kitaplar, Atıflar) ve Katılımlar

1

Ziya Tanalı'nın Mimarlığı Üzerine Düşünceler

Ziya Tanalı

A. Zeynep Onur, Doç. Dr.

Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nün ilk yıl eğitiminde gerçekleştirilen etkinliklerden biri de, mimarları Ankara'da bulunan yapıların seçilmesi ve öğrencilerin bu binaları malzeme, renk seçimi, çevre ile ilişki, strüktürel sistem, işlev, ölçek, mekan vb. gibi açılardan incelemeleri ve mimarları ile görüşmeleridir. Grup çalışması olarak seçilen yapılar incelendikten sonra da, incelenen yapıların mimarlarının davet edildiği bir toplantıda bu araştırmaların sonuçları öğrenciler tarafından sunulur ve tartışılır.



Shell Vakfı 1991-92,

1996 yılında, araştırılan yapılardan birisi de Kızılay'daki Shell Vakfı binasıydı. Mimarı da Ziya Tanalı... Ziya Tanalı ile ilk kez yapıyı inceledikten sonra öğrencilerin sorularını yönelttikleri görüşmede, daha sonra da incelenen yapıların mimarlarının katılımıyla gerçekleşen toplantıda karşılaşmıştık. Bu toplantı sırasında Ziya Tanalı'nın stüdyo ortamında gündeme getirdiği kavramlar ve bu kavramları tartışma biçimi unutulmaz saatler yaşatmıştı. Ziya Tanalı'yı bir daha unutamadık.

Bir sonraki yıl, Ziya Tanalı, o yıl için kurgulamış olduğumuz yeni bir eğitim programı içinde, bizimle birlikte olmayı kabul ettiğinde, temel eğitim stüdyosunun eğitim ortamını paylaştık. Öğrencilerin yaptığı işleri değerlendirirkenki heyecanı bize ders gibiydi, mimarlık eğitimini, *kişiliğin eğitilmesi*¹ olarak ele alan bir yaklaşımı öğrendik ondan.

Öğrencilere “yaptığı işle olduğu kadar kendisi ile de uğraşan bir insan olmayı, kendi gibi olmanın kişi için ne anlama geldiğini” ortaya koymaya çalıştık, “yaşama sevinçli olan ve yarınlara kalma şansının umuduna sahip, başkalarına beğendirmek için değil, kendi için yapan bir insan olmanın nelere değeceğini” anlattık; bu onun, “dünyaya el sürme” önerisi idi².

O yıl stüdyo ortamını paylaşan herkes, “denedim olmadı ama bana kendimi, dünyayı ve her şeyin ne için olduğunu öğretti” diyebilmenin, “sahici” olabilmenin, “daha değerli bir yaşam sürmek” ile ilgili olduğunu biliyor. Artık bundan sonra sadece işini yapmaya çalışmak çok zor...

¹ Bölüm 5 “*kişiliğin eğitilmesi*”

² Bölüm 5 “*İlk gün, merhaba*”

Tanalı, bir yandan yapan, bir yandan yazan, Üniversite'den çağrıldığında ders vermek için eğitim ortamına katılan, Türk mimarları içinde genele pek uymayan bir mimar. Mimarlık ürünlerindeki tavrı da genele uymuyor. Günümüzde, Türkiye'de, mimarlık alanında, çoğunlukla modern kültürün ürettiği biçimlerin ithali ile *modanın peşinde* olduğunu izlediğimiz yaygın tavra rağmen, garip bir biçimde başlangıcından bugüne kadar aynı anlayışın denemelerini yapmakta. Bu tavrı neden seçtiği, pek de alışılmayan bu durumu Türkiye'de neyin ortaya çıkarttığı düşündürücüydü. Bu tavrı anlamak için yapıtlarını, yapmış olduğu işlerde ortaya koyduklarını ve onu izlemek gerekiyordu. Bir monografi çalışması yapmak isteğine olumlu bakması bir fırsat oldu.

Bu çalışma, onun düşüncelerinin, yaptıklarının, düşündükleri ile yaptıkları arasındaki ilişkilerin ve kişiliğinin anlatılmasına ilişkin bir denemedir.

*

Shell Vakfı Binasını neden seçmiştik? Öyle çarpıcı veya şaşırtan bir bina değildi. Sıradan bir binaydı... ama önünde durduran bir tarafı vardı. "Bunda ne var?" dedirten, sizi durduranın ne olduğunu merak ettiren, anlama isteği doğuran bir sıradanlık...



Shell Vakfı giriş cephesi

"Sıradan...", "hep oradaymış gibi duran..." başlangıçtan beri Ziya Tanalı'nın tüm işlerinde izlenebiliyor. Hep oradaymış gibi duran, ama anlaşılama tehdidini de barındıran... Bu tutum, "alelade olma", "hiç farkına bile varılamama" tehlikesini barındırır da, ısrarla peşinde olduğu bir tutum. Bu tehlikeyi de seviyor. Tehlikeye rağmen, bunun göze alınması gereken ve değerli olan bir yaklaşım olduğunu düşünüyor. "Sade olanı, sıradan olana yakın olanı yapmak, yapının ve onu yapan mimarın kendini daha az ortaya çıkarması tutumu, tehlikeli bir yaklaşımdır. Bu bir risktir aslında, beceremezseniz, bir gün yeteneksizlikle bile suçlanabilirsiniz. Benim seçimim, yaklaşımım bu yolda oldu³".

Mimarlığı, "kişiliğimizi sorgulayabildiğimiz alanlardan biri" olarak algılayan, "tasarım işini, kendinizle kurduğunuz bir ilişki" olarak ortaya koyduğu düşüncelere ve yaptıklarına baktığınızda⁴, bu anlama biçiminin yalnızca yapılan iş ile sınırlı olmadığını, bunun yaşamın tümüne ait bir düşünme biçimi olduğunu anlarsınız.

Moda olanı, güncel olanı gözardı edip, sıradan olanı, alışlagelmiş olanı, basit olanı yapmaya çalışmak, olabildiğince yalınlaştırmak... Yaratının tüm alanlarında çağlar boyunca, farklı kültürlerde ve coğrafyalarda benimsenmiş bir yaklaşım. Yalın, süssüz, katı, kesin, özdenetimli, ciddi kelimeleri ile tanımlanıyor. Bir yapının eksiltme ile mükemmeliyete ulaşması anlamına geliyor. Önemli olanı vurgulamak yerine, gereksiz olanı çıkarmak. "Şeyleri çoğaltarak değil, fazlalıkları atarak..."⁵

³ M.Z. Tanalı, 2000, *Sadeleştirme! 1982-1998*, Ankara, Alp Yayınevi, s.79

⁴ "Söyleşi - 1"

⁵ M.Z. Tanalı, 2000, *Ibid.* s.248

Bu anlayış yaşamın her alanında kendisine hep yakın gelmiş. Descartes'ın olguları anlatırkenki sadeliği, alçakgönüllüğü ve açık seçikliği⁶, Tornatore'nin Malena'daki yalın dili... Onu en çok bunlar etkiliyor; "Cinema Paradiso'dan bu yana çok arındırmışsın kendini. Aynı anda çok şey söylemiyorsun artık, ilkinе kötü demiyorum yanlış anlama, ama bu ikincisini kendime daha yakın buluyorum. İkincil konuları azalttığın iyi olmuş bence"⁷ diye mektup yazacak kadar...

Düşüncelerin bu biçimlerde ortaya konuluşunu öyle sever öyle kendine ait kılar ki, kimse bilmez ama, "Guiseppе" koskoca bir filmi onun için çekmiştir, Saint Exupery'nin cümlesini⁸ kimin kurduğu hiç farketmez... Yaşam boyunca onun için vazgeçilemeyecek nitelikler bunlardır. Her şeyi "en az" ile anlatmak... Fazla söyleyince sanki anlamlarından birşeyler kaybedecek gibi... Mimarlıkta da böyle... "Kendiliğinden oluşmuş gibi tanıdık görünenler", "anlık duygusal oyunlardan çok, zaman içinde değer olarak kalabilecek niteliklere sahip olanlar", "yaptıklarını, kendilerini ortaya koyma uğruna kullanmayanlar..."

Alışlagelmiş ve sıradan olanı yaparken bir adım öteye geçmek, kılpayı bir farkı yakalamak, bu kılpayı farktadır hem "yeni" olan, hem de "değerli" olan. ..."Alışlagelmiş"... Modern sonrası tarafından "modern mimarlığın" geliştirdiği soyut dilin toplum tarafından anlaşılamadığı gerekçesi ile, alışlagelmiş olana dönüşün gerekliliğini gündeme getirmek için çok kullanıldı. Modern dönem varolanı gözardı ettiği için suçlandı. Yerine konması gerekenin de "alışlagelmiş biçimlerin" kullanılması gerekliliği olduğunu saptadı. "Varolan" ın tanımı ve onda neyin arandığı ile ilgili olarak varılan yerler ne kadar farklı olabiliyor!

Tanalı'da *alışlagelmiş* ve *sıradan* olanın peşinde, hep varolanda ne var diye bakıyor, ama onun için varolan, biçim ile ilişkili bir durum değil, biçimlerin arkasında duran ve o biçimin oluşmasına neden olan duyarlıklar. Yaratının her alanında çağlar boyu varolmuş ve varolacak olan "şeyler".

Anlatılmasının bu kadar değerli olduğunu düşündüğü, çağlar boyu varolmuş ve varolacak olan duyarlılıklar, her seferinde tasarlarken yapıya sorulan sorular nelerdir?

Bir yapıyı yapı yapan unsurları alacaksınız ve basite indirgeyeceksiniz, süzgeçten geçireceksiniz, gereksiz olan her şeyi çıkaracaksınız, sonra da kalan elemanların birlikte nasıl bir arada yaşayacaklarını düzenleyeceksiniz. Bu düzenlemeyi yaparken de insana dair bir duyarlılığı aktarmaya çalışacaksınız. Yaratının tüm alanlarında aktarılmaya çalışılan duyarlılıklar vardır, ve siz yaptığınız işin biçimleri ile aktarmaya çalışırsınız bu duyarlılığı... "Yaratı alanlarının birbirleri ile olan ilişkisi de budur. Her birinde biçimlerin arkasında duranı görebilirsenez, yapılan işleri biçim olarak görmezsiniz"⁹.

Her yeni yapılan işte, yapmakta olduğunuz işin doğasına sorduğunuz soru da budur. Her seferinde belli bir duyarlılığı anlatmaya çalışmak yaptığınız işin amacı olur, yaşamı sorguladığınız bir araca dönüşür ve sonunda size, sadece kendinize benzer. Mimarlık duyarlılığı aktarmak için en zor alanlardan birisidir, "kolay değil, mimarlığın dili kadar soyut bir dil yok. Resimde de, müzikte de anlatırsın aşkı. Kolaysa mimarlıkta anlat!, ...Mimarlık, diğerlerinden (müzikten bile) daha soyut bir yaratı alanıdır"¹⁰. Ancak,

⁶ M.Z. Tanalı, 2002, *Sevgili Düşünceler*, Ankara, Mimarlar Derneği 1927 yayınları, s.177.

⁷ M.Z. Tanalı, "Sevgili Guiseppе", Pan Sanat Dergisi, Şubat-Mart, sayı 1, ss: 31-36, 60-63

⁸ A. Saint Exupery, *İnsanların Dünyası*, "Mükemmele, eklenecek değil, çıkartılacak şey kalmadığında varılır" cümlesi

⁹ M.Z.Tanalı, 2002, *Sevgili Düşünceler*, Ankara, Mimarlar Derneği - 1927

¹⁰ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid*.

tasarım disiplinleri arasında duyarlılıkları anlatmaya en yakın olanın mimarlık olduğunu düşünür, “Farklı mekanları yaşarken elde ettiğim duyarlılıkların sınırsızlığı zaman zaman beni korkutmuştur”¹¹.

Biçimlerin ardında duran ve sessizce aktarılan duyarlılıklar. Mimarlık kaçınılmaz olarak bir biçim ile son bulur ama, duyarlılıkların aktarıldığı yer mekandır. Mekanı çevreleyen unsurlar, onların karakteristikleri, mekan için kurgulanır. Unsurlar, “pek de tanımlanamayan, herhangi bir ‘şey’ bile olmayan içindir”¹². Sanat olan yapı değil, mekandır, konulan biçimler ile var edilen “yer” ile aktarılır duyarlılıklar¹³.

Bugünün mimarlık dünyası, olağanüstü ve inanılmaz olanı, gerçeküstü yaratıklara benzeyen biçimler aracılığı ile yerçekimine karşı ayakta durmuyormuş gibi gözüken yapıları ortaya çıkarırken, o, olağanüstü olanı Cacabey’deki kemerin içine açılmış olan boşlukların “kendiliğindenliğinde” bulmuş.



Cacabey, Niğde Aksaray, 1963

Ya da, ‘ağacı görünce yolunu değiştiren bahçe duvarında’...



ZT, Bahçe duvarı, Kopenhag, 1966

Bir başka deyişle yapılan şeyin “insansılığında”. Yapının insan, insanın insan ile kurduğu ilişkide yakalamış olağanüstü olanı... “Hiç görmedim, kimdir bilmiyorum, ama ben aşağıdaki duvarı böyle yapan kişiyi tanıyorum”¹⁴... Ortaya konulan şey, insana ait bir duyarlılıktır ve onun için değerli olan budur. Hele hele, bunu yaptıktan sonra başını çevirip gitmeye ise vurgundur.

“Neyle uğraşırken neyi buluyorlar... Beni hep şaşırtmıştır”¹⁵ diye dile getirir. Onu şaşırtanlar da bunlardır. Nesnelerin kendileri değil de onlar aracılığı ile aktarılan duyarlılıkların, insanın gözü ile değil de yüreği ile

¹¹ “Söyleşi – 1”

¹² M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.64

¹³ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.248

¹⁴ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid.* s.101

¹⁵ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid.* s.101

algıladıklarının peşinde... yapan ne kadar geriye çekilip aktarmaya çalıştığı duyarlığı öne çıkarmışsa ne kadar içten ve kendinceyse en çok onu sevmiş.

Tanalı'nın yapıtları boyunca, kendini düzenli olarak tekrar eden, yinelemeler var, bu yinelemeler vurgulama işlevi görüyor. Bir kitapta, bir düşünceyi veya anlamı vurgulamak için, altını çizerek veya büyük harflerle yazarak veya aynı düşünceyi başka kelimelerle bir daha bir daha gündeme getirerek önemli kıldığının ne olduğunu ortaya koyabilirsiniz... Mimarlıkta ise ne ses var, ne de söz. Ne bağırabilirsiniz. Ne de altını çizebilirsiniz. Sadece yineleyebilirsiniz.

Her yaptığı işte daha önce yapılmış, yapmış olduklarını yeniden yapmaya çalışıyor. Yeni bir şey yapmaya böyle başlanacağını düşündüğü için. Tüm yaptıklarında, hep aynı düşüncenin denemelerini yapıyor. "Niye yeni bir cevap bulmadan, yeniden, yeniden, boyuna yeniden sorulur aynı sorular biliyor musunuz, çünkü yanıtların, yapılan işin kendi içinde olduğuna, onun tabiatında saklı olduğuna inanılır, kendini ele vermesi beklenir de ondan"¹⁶.

Bu yaklaşım, bir oyun haline gelmiş; "kendini tekrarlıyorsa *yeteneksiz* diyebilirsiniz, pek ilginizi çekmezse *sıradan* da diyebilirsiniz"¹⁷ ama, ya bir de fark ederseniz, kabul edilebilir bir çizgiyi yakaladıktan sonra bir adım ötesine geçebilmenin ne demek olduğunu, aykırılıkların, bozuklukların nerelerde saklı olduğunu, o zaman anlarsınız nasıl bir duyarlılığın aktarıldığını...

Aktarılmaya çalışılan duyarlılık ne kadar derine gömülü ise, onu oradan çıkartmak ne kadar zahmetliyse, o kadar değerlidir. Uzaktan bakınca her şey aynı gibi, sıradan gibi gözükür de, kurguya indiğinizde, iki şeyin nasıl yan yana getirildiğine baktığınızda farkedersiniz...



ZT, Plaj, Ayvalık, 1977

Mimarlığının dilini oluşturan elemanları parçalarına ayırdığınızda, katların, dolu boş oranının, ölçeğin, strüktürel kurgunun, yapı malzemelerinin aktarılmaya çalışılan duyarlılık için birbirleriyle nasıl bir birliktelik oluşturduğuna baktığınızda, hep aynı anlayışın denemelerinin yapıldığını görürsünüz. Uzaktan, sıradan ve tekrar gibi gözükken şeyler, bir dilin denemeleridir. Her seferinde aynı duyarlığı aktarmak için geliştirilmeye çalışılan bir dilin. Yeniliği de, şaşırtıcı olması değil, "yapı elemanlarının başından belli olan yerlerini bulmuş olmasıdır"¹⁸. Mimarının diline sözcükler ekleyerek...

Her seferinde aynı düşünceyi ilerletebileceği kadar ilerletip, gelebileceği noktaya kadar getirmek, ama bir sonrakinde yeni baştan sanki ilk defa yapıyormuş gibi ilk çizgiden başlamak. "Bir önceki işin istediğiniz gibi gelişmemesi bir sonraki işte tekrar inandığınız o 'maxima'dan başlamanıza engel olmuyor"¹⁹. Değişen

¹⁶ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid.* s 202

¹⁷ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid.* s 199

¹⁸ M.Z.Tanalı, Stüdyolar, 1992 "K. Aran, Düzen ve Olaysal", ÖDTÜ Mim. Fak. Dergisi, Ankara, s.10

¹⁹ "Söyleşi – 1"

biçimlerin içinde değişmeyen taşıyıcıların arayışındadır, yanıtların yapılan işin doğasında bulunacağına inanır. Hata yaparak da olsa yapmayı sürdürür, kendini ele vermekten korkmadan, çünkü, "...Düşüncenin biçime dönüşmesi o düşüncenin sınanmasıdır da"²⁰... "hakedilen hiç bir şey ucuza malolmuyor, hiç bir savaş da seyirciler tarafından kazanılmıyor"²¹...

Yapmak, yaşamın kendisidir, kişiliğin sorgulandığı yerdir, "ben"i bulmaya giden yoldur bu. Yaparken bu sorunun yanıtı aranır. Bu yaklaşım, Ziya Tanalı'nın etik anlayışını da ortaya koyar. Yaşamda da, yapı yaparken de... Hangi yapıyı yapıyor olursa olsun, gündelik ve moda olan biçimleri reddederek, hep yeniden aynı anlayışla ve sıfırdan başlamak... Sahici olmak... Her şeyi yeni baştan düşünmek, malzemeye soru sormak, strüktüre, kurguya soru sormak, hep şüphe duymak... Kendince yanıt aramak... İnsan bir şey üzerine ne kadar çok çalışırsa, bitirmesi o kadar olanaksızlaşıyor, ama devam etmek ve umudu sürdürmek gerekiyor.

Ortaya koyduğu düşünceler, mimarlığın ebedi ve hiç değişmeyecek kuralları üzerine oturur, düzen, mekan, proporsiyon, ölçek... Ama bir yandan da aktarmaya çalıştığı duyarlılık için özgürlükleri sonuna kadar zorlar. O kadar derindedir ki anlatılmak istenen, farkedemeyen alelade sanabilir. Doğrudan söylenmeyen ama derinden ve de derinden insanın içine işleyen, kurgu aracılığı ile nesnelerin arkasına yerleştirilmeye kalkışılan bir duyarlılıktır bu... Gözükenin ardında gözükmeyi düşündürten bir duyarlılık...

Varolanın içindekinde değişmeyen ne olduğuna baktığında ve mimarlığını indirgeye, indirgeye gelmiş olduğu o noktada, mimarlığın merkezinde insan olduğu sonucuna varmış. Her şey insan içindir. O yapının, o kentin, o çevrenin kullanıcıları için. Mimarın kendisi için yapmakta olduğu şey, hiçbir zaman, bunların önüne geçmemeli, bunu unutturmamalıdır. Geldiği son çizgi de budur. Mimar işinin arkasında durur, önünde değil. Önünde yaşayan insanlar duracaktır çünkü... Yapının sahip olması gereken ölçüler de, proporsiyon da, kurgu da, strüktür de bunun içindir, onun için olmalıdır.

Öğrencilik yıllarında, Huand Hatun türbesinde, ölümün ölçekle nasıl anlatılabildiğini bir daha unutamamış. Ölümü anlatabilen ölçeği... Türbenin varlığı değil, türbenin *oradaki* ölçeği ile insana anlatılan "ölüm"ü. Sonra ölçek, kendi anlatacakları için hiç yanından ayırmadığı bir araç olmuş. Yapılarında, her seferinde aktarılmaya çalışılan duyarlılık için sorulacak sorulardan birisi haline dönüşmüş.

Ziya Tanalı'nın yapılarında hep yatay bir etki var. Rusya'daki başbakanlık tesislerinde, "kat yüksekliklerini zorlayarak azalttığımı hatırlıyorum" der, "yapı yanındayken, insan ölçüsüne daha yakın hissedilebilsin diye"²²...Shell Vakfı tesislerinde de insan ölçeğine daha yakın gösteceğini düşündüğü için karolajı yatay kullanır²³. "...İnsansı ölçülere yaklaşabildiğim kadar yaklaşabilmek için, ben hep alçaltmaya çalışırım. Yükseltmeye çalıştığımı hiç hatırlamıyorum. Yıllar önce, 'ölçüleri evcilleştirmek' gibi bir söz kullandığımı ve bu sözü sevdiğimi hatırlıyorum. Sonraki yıllarda da bu sözcükleri kullanıp durdum. Belki de onunla ilgilidir"²⁴.

Yapıları kendilerini unutmamak istercesine geri çekiliyorlar. Belli belirsiz bir varoluşları var. Hep oradalar ama buradayım diye bağırırlar, önünden geçebilirsiniz, görmeyebilirsiniz ama isterseniz girebilirsiniz

²⁰ M.Z.Tanalı, "Abdi İpekçi Spor Salonu yarışması Açıklama Notundan", Mimar, Sayı 7, 1982

²¹ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s. 203

²² M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.136

²³ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.137

²⁴ "Söyleşi - 2"

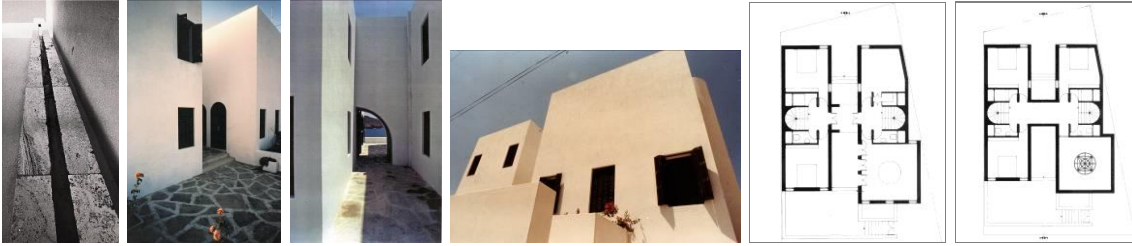
de... “Yapı, mimarın kendini göstermesi için bir olasılık, kendini öne sürme imkanı değildir²⁵.” Girişleri de gösterişli değildir, yapının tümünde bir davet var ama girişler özellikle vurgulu değildir.

Kimi zaman binanın daha ölçülü olması için arazi yapıya doğru bir eğim ile yükselir, bazen üst katlar çatı aralarına özenle yerleştirilir, ya da sağırlıklar şeffaf kısımların üzerine doğru sarkarlar, Abdi İpekçi spor salonundaki devasa ölçülerin insansılaştırılabilmesi için teknolojinin tasarlanması ve evcilleştirilmesi gerekir, “ihtiyaçların gerektirdiği devasa ölçüler önce teknolojinin tasarlanması ve evcilleştirilmesi gerekliliğini birlikte getirdi²⁶”. Teknik ile estetiğin birleştirilmesi önemlidir. Mimarlığın geleceğinin de bu anlayışta olacağına inanır. “Suluboya gibi pastel kullanılmaz²⁷”.

Sonra da spor salonunun mimarisi “bu kadarda” tutulmaya çalışıldı diye anlatır... Her seferinde en az ile yapmaya çalışmak. Malzemede, açıklıklarda, strüktürel kurguda, her şeyi en az ile anlatmak, abartıdan kaçmak.

Ziya Tanalı’nın dilini, modern hareketin “düzlemlerden” oluşan bir soyutlama ile yeniden keşfedilmesi olarak nitelendirebiliriz. Bilinen biçimsel göstergelere referans vermeden ancak modern hareketin barındırdığı düşünce biçiminin doğrulardan oluşan bir soyutlama ile yeniden kurulmasıdır. Varolanı devam ettiren değil, dönüştüren bir yineleme ile.

Bodrum’da Kızıldel evinde mevcut örüntüleri, açık mekanları ve avluları karşı temalar ile devirir. Mimarının artikülasyonu hem Bodrum’ludur hem de değildir. Gelenekselde varolan yaşam biçimi korunur ama yeni bir öneriyi de sunar. Bildik olan oradadır... Hem de daha çok bilinir... Bu onu bölgeye dair kılar ama yapılan bir yandan da varolana karşıttır. Geçmiş ile bütünleşmeye değil, paralel gerçekler oluşturmaya çalışır. Yerel veya bölgesel değil, hem “yer”e bağlılığın hem kendine özgülüğün büyüğü vardır...



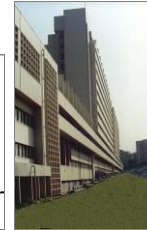
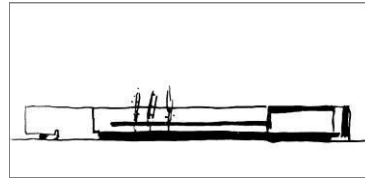
Yapı yüzü boyunca devam eden düzlemlerdeki düzenlemeler, zemin ile şekil sürekli olarak birbirine dönüşür. Bir düzlem birşeyin önü olarak başlar ve bir şeyin arkası olmaya dönüşür. Çerçeveleyen ve çerçeveleyen ters döner. Hangi düzlemin konulan, hangisinin varedilen olduğu birbirine karışır.

Son tasarlamakta olduğu otel yapısı ile ilgili konuşurken, alt kattaki çıkmalarda bazı yerlerin “olmadığını” söylüyordu. “bak şuraları olmadı, aslında bunların hepsi aynı düzlemde olacak. Camlar bir düzlem, sağırlıklar bir düzlem olur mu? Hepsi aynı düzleme gelecek sonra aynı unsur, belli aralıklarda cam, şeffaf olacak; sağırlık, balkon hepsi onun içinde çözülecek.”

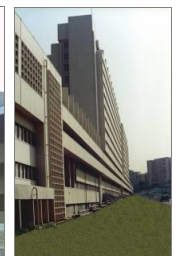
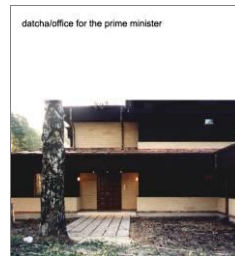
²⁵ M.Z.Tanalı, 1995 “Niye Prefabrike Beton” Mimarlık ve Prefabrikasyon Sempozyumu Bildirileri, T. Prefabrik Birliği, İstanbul, s. III-1

²⁶ M.Z.Tanalı, 1982 “Abdi İpekçi açıklama notu” Mimar Dergisi sayı 7 s.30

²⁷ M.Z.Tanalı, 2000 *ibid.* s.102



Gerçek düzlemleri izlerken gerçek olmayan, sezilen düzlemleri hissedersiniz. Düzlemler boyunca bazı niteliklerin altı çizilir bazıları açık bırakılır Yapının tümünün algısında beliren düzen, düzlemlerdeki ayrıntıların düzenlenişinden gelir.



Sınırlar ve köşelerde düzlemin sonlanışındaki düzenlemeler ile şekil zemin ilişkisindeki bu dönüşüm bir belirsizliği oluşturur, perspektif yanılsamaları yaratır. Zıt yönden bakıldığında aynı mimari elemanların karşıt etkisi vardır.



Düzlemler aracılığı ile oluşan bu dilin önerisi alışılmadık olanı değil, var olanda bulunan potansiyeli yeniden ortaya koymak ile ilişkilidir. Kendi duyarlıklarını aktarmak için varolanı kıl payı bir fark ile dönüştüren sessiz bir soyutlamadır. Yapı içinde gerçekleşen farklı insan aktiviteleri bu düzlemlerde gerçekleşir ve birbirine bağlanır. Anlam da bu kesişen, dönüşen parçalanın, ve kesişmeyen düzlemlerin ilişkisinde oluşturulur.



Bu anlatım, düşünme, ya da tasarlama biçiminde yoğun bir hüznün var. “Şeylerin önemi hatta tüm zenginlikleri yalnızca barındırdıklarından değil, aynı zamanda eksik bıraktıklarındadır. Sevdığımız şeyin ‘o şey’ olduğunu, ‘her şey’ olmamalarından anlıyoruz. Bizi daha fazlasından mahrum bıraktıkları bir sınırları olmasından. Güzelin burukluğu budur işte²⁸”. Romain Gary’nin, Borges’nin, Saint Euxepery’nin yazdıklarında hep söylenenlerden öte, söylenmeyenleri yakalarsınız... Hüznü içinizde duyarsınız. Söylenenlerin ardında hep söylenmeyenler durur, eksilenler pek çok şeyi olasılık olarak içinde taşır. Söylenenler, o söylenmeyi ortaya çıkarmak içindir. Bozkırın ona duyumsattığı gibi... Sessiz ve huzurlu... Yapılan şeylerin, daha önce yapılan hiç birşeye benzemez görüldüğü bir mimarlık dünyasında, umudu kılpayı bir farkın farkedilmesinde bekleyen bir hüznün...

Tanalı’ya herhangi bir yapısında, o yapı aracılığı ile ne anlatmayı düşündüğünü sorduğunuzda hep aynı yanıtı alıyorsunuz; “hiç bir şey anlatmak istemedim”. Tüm anlamı ve diğer bütün anlamları ile o mekanın aktardıkları vardır. Ona göre mimarlık bir şey anlatmak için değildir, yaşanmak içindir. Mimarlık yapılan birşeydir ve içinde yaşadıkça dünyamız değişir. 1991 yılında Abdi İpekçi Spor Salonu, Prefabrik Birliği’nin Proje Ödülüne layık görüldüğünde, bu düşüncelerini dile getirir. “Umarım yapıyı yaşayanlar, Türkiye Prefabrik Birliği’ nin kanaatine katılırlar²⁹.”

Yeni ne var, neler değişiyor, yüzyılın değişimleri hangi alanlarda gerçekleşiyor diye olana bitene bakmak ve farklı alanlardan mimarlığa nelerin taşınabileceğinin arayışında olduğunu izlediğimiz mimarlık dünyasına tam tersinden bir bakışı var. O, ne değişmiyor diye bakıyor. Değişikliğe uğramış olanda, değişmeden kalanın ne olduğuna, o varlığı oluşturan niteliğin ne olduğuna bakıyor. Buradaki değişmez olarak kabul edilen ve değişmeyen herhangi bir biçim değil, bir “töz”. Tözü yakalamak, bulunduğu yerden çıkarmak, ona yeni bir biçim vererek keşfedilen bir şeye dönüştürmek.

Bugün geçerli olan yaklaşım, her yeni konuda, her yeni yapılan işte, her topoğrafyada ve her coğrafyada “yeni”, bir “felsefi” düşünce oluşturmak olarak çıkıyor karşımıza. Ziya Tanalı’nın yapıları herhangi bir felsefi söyleme dayanmaz, onun yapılarında gömülü olan toplam bir birikimdir.

Mikroskop altında nesnelere bakıp ta gördüklerini mimarlığa taşımak, veya bir Roma saatinin planını araziye çizerek üzerindeki yapıya onun izlerini taşımak, veya mimari üründe eşzamanlılığı veya zamanın

²⁸ M.Simmel

²⁹ M.Z.Tanalı, 1991, “Ödül Töreni Konuşması” Prefabrik Birliği Dergisi, T. Prefabrik Birliği Yayınları, Ocak 1992 s. 31

sonunu anlatmak düşüncelerini katıyken anlayamaz. Geçmişte olup biteni hiçe sayan, kimsenin işine yaramıyacak içerikler olarak görür bu durumları. Geçmişin bilgisi olmadan, “o an için” kurgulanan bu düşünceler, geçmişini içermeyişi gibi geleceği hiç içermeyiz. ‘An’a yanıt vermek geleceği umursamamaktır, oysa Tanalı, bir insanın ölümsüzlük için uğraşmasının ne anlama geldiğini bilir. Geriye bakınca uzanan geçmiş, insanı geriye çekmez, ileriye iter.

Belirli bir disiplinin diğeri disiplinler tarafından tartışılması gerektiğini, diğeri disiplinlerin dönüp ilk disipline bir yığın girdi vereceği, belirli bir bilim dalının, disiplinin sınırlı dünyası dışında kalan öğeler ile de tartışılması, onun için de kuşkusuzdur. Mimarlık ile ilgili düşüncelerini hep diğeri disiplinler ile tartışarak, bütün bir yaratma eylemi olarak anlatır, ama doğasını, ilk çıkışını oluşturmalarını kabul etmez. Farklı olan, yapılan işin doğasında aranmalıdır.

Mekan sanatında üretilenler, eğer yapanlar tarafından basite indirgenmemiş, bir ‘yalelli’ haline getirilmemiş ise, hiçbir zaman diğeri alanlarda üretilenler kadar kolay anlaşılabilir olamayacaktır. Aksi durumda ise mimarlık, mekan sanatı olarak değil, onu çevreleyen unsurlar ve biçimler olarak algılanacaktır. “Resme bakın, iyi bakın, zamanla, ressamın neyi önce neyi sonra çizildiğini farkedeceksiniz, düşünce sürecinin ne olduğunu farketmeye başlayacaksınız”³⁰ der, mekanın da başlangıcını hissedebilmek için, mimariden o kadar anlamak gerekir. “Çünkü herkes iyi kötü görür, daha az kişi duyarlılıklarıyla algılamaya eğitilmiştir. Duyarlılıkları algılayabilmek zor iştir. Mimarlık ürününü algılamak hem veren hem alan için bu yüzden zordur. duyarlılıkları bilemek gerekir”³¹.

Mimarinin, çeşitli masallar ya da felsefi söylemler ile ortaya konması düşüncesi o kadar yabancısıdır ki, ancak yozluk ile açıklanabilir. Ayrıca, “mimarın kendi için yapmakta olduğu şeyin böyle bir içerikte sunulması, yapılmakta olanı, bir söylem ile sınırlandırmamak mıdır” diye sorar. Aslında mimarinin bu söylemlere takılı olmasını, savsızlık ve amaçsızlıkla ilgili soysuz bir içerik olarak görür. Böyle bir içeriğin “yeni” olduğu düşüncesini ise asla kabul etmez. Çünkü “yeni”nin içinde en azından ahlaki bir “soru”nun varlığına inanır. Bu “içeriksiz” düşünceler, “hep varolmuş ve hep varolacak niteliklerle, her kültürde ve herkes için geçerli olana ilişkin değildir”.

Çünkü, bu söylemler insanlar ile ilgili değildir ve o insanın kendine ilişkin bir “büyü” yaratma umudunun peşindedir. “Mimarlık gibi bir alanda yüreğe dokunanlar, açıklamalarla falan olmuyor... Hatta tam aksi, yanına sözler gerekiyorsa olmamış oluyor”. Dilde anlamı taşıyan sözcüktür. Mimarlıkta ise yapı elemanları vardır, oran vardır, ölçek vardır ama sözcük yoktur. Mimarlık, mimarlıktan başka hiçbir şey değildir. Mimarın düşünsel içeriğe sahip olması gerekliliği kaçınılmazdır, teori her zaman pratisyenlerin yaptıklarından çıkar, ama bu anlatılanlar teori değildir, yapının kendisini anlatmaya çalışmaktır ki bu da o yapının eksikliğini gösterir.

Karşımızda “yep yeni” dedirterek duranın da “yeni” olduğunu kabul etmez, yenilik keşfedilen bir şey değildir, ve “güneşin altında yeni bir şey yok”tur. Yeni, geçmiş süprülerek, dünyayı yenibaştan kurmakla değil, geçmişten gelen değerler ile, içinde bulunduğumuz zamanda yaratabileceğimiz değerlerin birbiri içinde erimesi ile oluşabilir. Eskiye meydan okuyabilmek için gelenekleri, sizden önce yapılmış olanları iyi bilmek gerektiğini düşünür³². “Varolanı kavramak ve ona anlam vermektir varolmayanı yaratma dürtüsü”³³.

³⁰ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s. 123

³¹ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s. 68

³² “Söyleşi – 1”

³³ M.Z.Tanalı, 1992, *ibid.* s.10

Her çağda “yeni” olarak nitelendirilebilecek olanların, duyarlılıkları, mimarlığın araçları ile anlatabilenler olduğunu düşünüyor. Belli bir zaman aralığında, o çağın modası olarak kalmaya mahkum olan bir “farklı” yerine, hep varolmuş ve hep varolacak olanların peşinde. “Varolana öyle bir el sürersiniz ki yeni olup çıkıverir ortaya³⁴”.

Peşinde olduğu şeyin, “yep yeni” ya da “farklı” olmaya çalışan bir şey değil de, eski bir şarkının yeniden yazılması olduğunu anlıyorsunuz. “Yeni” ile “yeniden” arasındaki anlam farkı ne kadar önemliymiş... Buna, “olanı, olana dönüştürme” de diyebiliriz. Asıl “yeni”nin burada, bu dönüştürme sürecinde yaşanacağı düşüncesidir bu. Düşünce biçimi böyle olunca, yapılanlar da öyle oluyor. Çağdaş olmak, geçmiş “yeni” uğruna feda etmek değildir, yaratılmış olan değerleri korumak, unutmamakla ve onları çağdaş kılmakla elde edilebilecek bir sonuçtur. Bu, değişen dünyanın anlamsız hale gelmemesi içindir. “Varolandan var olmayanı bulmak, varolanın varlığını sürdürmesine dayanak olur, varolan yok olmasın diye”... “Atalarımızın bulduklarından, henüz bulunamamış olanları yaratacağız, geleceği, geleceğin umudunu yaratmak böyle olur”... Atalarının ise, “yerel” değil, evrensel kültür birikimini yaratmış olan tüm insanlık ailesi olduğuna inanır.

“Hep var olmuş ve hep var olacak insana olan güvendir bu... gündelik beğenilere dayanmadan ve anında 'helal olsun' dedirtmeyen... Bakınca, şaşırtmayan. Güncel, moda olan biçimlere yaslanmayan. Belkide bu nedenle zamanın aşınmasına diğerlerinden fazla dayanma umudu olan... Elbette her zaman yakalanamayan kılıpayı bir fark³⁵...”, “Abartmak nedir, ‘alışıl gelmiş’i yaparken sıradanlığın ötesine geçmek nasıl olur? Alelade, sıradan ile sade olan arasındaki farklar nedir, bu kılıpayı farkları, bir elli yıl daha zamanım olsa çözebilirmişim gibi geliyor”³⁶ diye dile getirir bu düşünceleri.

Tanalı’nın tüm bu düşünceleri klasist bir tutum. Hümanist bir klasisim. Klasist gelenek, bugünkü potansiyel ile geçmiş başarıların sentezini kurmaya çalışır. Tanalı, yaratma eylemini şöyle tarif eder, “hep varolmuş ve varolacak bir şeylere kendince yanıt aramak”... Basit, açık ve kolay anlaşılır bir anlayıştır bu. Klasik kavramı, Ziya Tanalı’nın mimari fikirlerinin oluşturucusu değildir, ama vardığı son nokta odur.

³⁴ M.Z.Tanalı, 2002, *ibid.* s.158

³⁵ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.79

³⁶ M.Z.Tanalı, 2000, *ibid.* s.79

Ziya Tanalı: Türk Rasyonalizmine İyi Bir Örnek

Sengül Öymen Gür, Prof. Dr.

Uluslararası mimarlık dergilerinin ve bazı ulusal dergilerimizin iletmiş olduğu mesajlara bakılırsa tüm dünyayı imgelere, düşlere ve akut biçimlere dayalı ‘yeni ruh’ kasıp kavurmaktadır. Yok öyle bir şey. İki yıl kadar önce Finlandiya’lı bir mimarı okuyordum Architectural Review’da, şöyle diyordu: ‘Bizim iklimsel koşullarımız gelen geçen her modaya kapılmamıza elverişli değildir’. Çok düşündürdü beni. Ya bizim modalara kapılacak ne halimiz var? Bu yüzden Ziya Tanalı gerçekliğinde bir başka türlü baktım küreye...Modern Rasyonalitenin köklerine indim.

Bu kapsamda önce Alman ve Rus aklını anlamak gerekir. Alman akli belki doğuştan akılcı mıdır bilemem ama Rus akli ile sıkı ilişkiler içinde gelişmiş, ve Rus Konstrüktivizminin çok etkisi altında kalmış olduğu apaçık. Gerçi, Rus Konstrüktivizminin sanatsal ağırlığı olarak ortaya çıkan Süprematizm, Dekonstrüktivistlere de model oluşturduğu için artık pek de masum sayılmaz ama, işin bu yanı Tanalı’yı zaten ilgilendirmedikten biz Modernizmin Konstrüktivist ayağını irdelemekle işe başlayabiliriz.

1. KONSTRÜKTİVİZM

Mimarlıkta Konstrüktivist akım çok farklı ve uç yorumlara maruz kalmış bir akımdır. Sistematiği olması bir kısım insanda hayranlık uyandırırken, diğer bir kısım insan, Konstrüktivizmin mimarlığı sosyal devrimin bir katalizörü olarak görmesinden rahatsızlık duymuştur. Biçimlendirme sürecinde yapısal teknolojilere ağırlık vermelerini, biçimlerin yapılabiliğini araştırmalarını ve doğrudan bina strüktürleri ve yapıyla ilgilenmelerini ise bazıları bir saplantı olarak yorumlamışlardır. Bana gelince; kanımca, Konstrüktivist’lerin yaklaşımlarında şansa ve içgüdüye yer yoktur. Konstrüktivizm tam bir ‘sistem yaklaşımı’dır.

Gan’ın kitabında, ‘*konstruktii, tektonika ve faktura*’ya yol açan toparlayıcı ve düzenleyici bir yöntem fikri esastır. Konstruktii problemin sosyal içeriğinin felsefi dayanaklara göre çözümlenmesi ve sorunun sosyal düzlemde belirlenmesi demektir. Tektonika, yeni içerik ve yeni biçimin sentezi demektir. ‘Tektonikası olmayan bir konstrüktivizm renksiz bir resim gibidir’ der, Gan³⁷. Rodchenko ve karısının öğretilerinde biçim her türlü sosyal değişimi barındırabilecek ve/veya ona destek olacak biçimdir. Faktura bu biçimin üretilmesi demektir ve laboratuvar araştırmaları buna yönelmiştir. Grupta bazı biçimlerin toplumsalı destekleyeceği görüşü egemendir.

Sözcüleri ve kuramcıları sayılan Moisei Ginzburg “Biçim, x, biçimlendirmenin ön koşullarına bağlı olarak her zaman tamamen yeniden oluşturulması gereken bir bilinmeyendir”, demiştir. (Zaman zaman onlarınkiyle örtüşen modern jargonda da biçimi saran tüm karar alanlarını içine alan bir model elde edilmek istenmiştir³⁸).

³⁷ Gan, A., *Konstrüktivizm*, Tver, 1922.

³⁸ C. Alexander’ın önerdiği saydam kutu yaklaşımı bu anlayıştan türemiştir (*Notes on the Synthesis of Form*, MIT, 1964).

Ginzburg mimarlığı, yalnızca bir retorik olmaktan ziyade betonlaşabilen bir şiir olarak görüyordu. Kendisi, insan etkinliklerinin sistematik çözümlemesini tasarlamaya bir baz olarak alan ilk mimardır. Ginzburg mimari problem tanımının sosyal konstrüksiyonundan işe başlar. Biçimsel konstrüksiyon bunu izleme durumundadır ve kendisi dilbilimsel bir yapıdır. Biçim konstrüksiyonu gereği, saf bilimlerden (nauki) çıkarılır. Moisei Ginzburg ‘Bir sanatçının ne istediğini bilmesinin, neyi hedeflediğini bilmesinin, çalışmasının anlamının ne olduğunu önceden kavramasının, onun yaratıcılığını sınırlayabileceğine inanmıyorum...Bilinçaltı ve içgüdüsel yaratıcılık yerini, berrak, net açıkça örgütlenmiş bir yönetime bırakmalıdır...Böyle bir yöntem mimarın enerjisinin boşa harcanmasını önler’, demiştir. Nikolai Krassil’nikov da ‘Böylece içgörü yok olmaz, doğru yerine gelir oturur’ diyerek Ginzburg’a destek vermiştir.

Yakın tarihlerin Sovyet kuramcılarında biri olan M. R. Savchenko konstrüktivist mimari akımın araştırmalarını, gerek mekana gerekse topluma yönelik çift başlı araştırmalar olarak tanımlamıştır. Bu çift yönelimlilik durumu sürekli olarak karşımıza ‘mimarlık parametreleri’ ve ‘mimari özellikler’ arasında ortaya çıkan ayırmda da yansır. Savchenko, ‘*Parametreler* bir binanın ve mekanlarının, müşteri ve kullanıcılarının ve içinde geçen etkinliklerinin doğrudan ölçümleridir, ‘*özellikler* ise, doğal olarak sosyo-kültürel değerleri yansıtan topyekun değerlendirmelerdir’ der.

Akımın en belirgin özelliği tasarımda makine gibi lineer bir yol izlemesidir. Bu tutumun en iyi anlatıldığı yapıt 1927’lerde Ginzburg tarafından kaleme alınmış ve kendi modern mimarlık dergilerinde yayımlanmış olan “Bir laboratuvar ve eğitim yöntemi olarak Konstrüktivizm”dir. Bu çalışma Moskova İleri teknoloji Enstitüsünde Mimarlık Bölümünde yazarın verdiği “Mimarlık Kuramları” dersinin bir özeti³⁹. Konstrüktivistlerin tasarım yöntemlerinden Monistik yöntem olarak söz edilir.

Daha sonra Fonksiyonalist yöntem olarak adlandırılacak olan monistik yöntem mimarın araçları ile dünya görüşünün birliğine dayanan bir yöntemdir. Konstrüksiyon’un tasarıma genel yaklaşımı içinde verinin düzenlenmesi, problemlerin öncelik sırasına konması, birleşim (sentez) yöntemleri, değerlendirme ölçütlerinin belirlenmesi vardır. En fazla önceliği olanın çözümlenmesinden en az önceliği olanın çözümlenmesine doğru ilerleyen bu tasarım yöntemiyle Konstrüktivist mimarlar sayısız yepyeni biçimsel örgütlenmeler ve bunların parametrelerini ortaya koymuşlardır. Özellikleri ortaya koymada da belli bir yol alınmış ve bu alanda da Rasyonalistlerden Ladovsky, Krinsky ve diğerleri çalışmıştır.

2. SÜPREMATİZM

Süprematizmin kurucuları Konstrüktivizmin ünlü ressamı Alexander Rodchenko ve Kazimir Malevich’in başı çektiği bir gruptur. Diğerleri Leonidov, El Lissitzky ve İakov Chernikhov’dur. Bu üçü Konstrüktivist mantık ile Süprematist estetiğin bir birleşimine varabilmek için uğraş veren kuramcılardır. El Lissitzky, İakov Chernikhov ve Ivan Leonidov her iki ucun pozitif farklarının farkında olarak, her iki bakışa da olumlu bir konum almanın yaratıcı tasarımlar kapsamında doğru olacağının bilincine varmışlardı. Burada birleşim (sentez) sözcüğü tam da yerindedir, çünkü Konstrüktivizmin ve Süprematizmin ortaya çıkış nedenleri neredeyse taban tabana zıttır.

Konstrüktivizmin savaş öncesi örneklerini veren Vladimir Tatlin’e baktığımızda gerçek malzemenin imkanlarının gerçek mekanda yordandığını görürüz. Oysa, Kazimir Malevich’in uç soyutlamalarında, algı, anlam ve zamanın ruhsal olarak kavranmasını da içeren dört boyutlu mekan etüt edilmektedir. Gerçek boyutsal ölçüleri olmayan, saf biçim lehine gerçek malzemeyi programlı bir biçimde elimine eden bir

³⁹ Papadakis, Cook Benjamin, *Deconstruction*, Omnibus Volume, 1989, s. 28 ve 29.

mekandır bu. Burada deneyimsel olan zaman fikri, materyal olanı ruhsal olana taşıyan dördüncü boyuttur. Kısacası, Süprematist alan, kesin boyutları olan gerçek nesneler yerine çarpışma, çelişme ve zıtlık gibi olguların mekanıdır. Dolayısıyla, Süprematist bir çalışma açıkça ölçüsüz ve ölçeeksizdir⁴⁰.

3. ALMAN ELEMENTERİZMİ

Kıta Avrupası'nda 'Konstrüktivizm' (Yapısalcılık) makine estetiği kapsamında Rusya ile hemen hemen aynı tarihlerde oldukça yaygın olarak kullanılan bir terimdi ama, Rusya'da olduğu gibi belli bir idealist inanç taşımamaktaydı. El Lissitsky 1921 yılında Rusya'dan ayrılıp Almanya'ya gelene kadar Konstrüktivizm spesifik bir grubun adı olmaktan çok Naum Gabo ve Antoine Pevsner'in dokunsal ve optik çekicilikte odaklanan Realist Manifesto'larında ortaya koydukları idealist tasarım yaklaşımı olarak algılanmaktaydı⁴¹. Buna karşın 'Elementerizm' kavramı Malevich'in Süprematist resimlerinin açıklanmasında "temel süprematist elemanlar" şeklinde en erken 1915'lerde kullanıma girmişti. Bu deyiş bir kompozisyonun temel birimlerini oluşturan biçimler anlamında kullanılmaktaydı.

Elementerizm L'Ecole des Beaux Arts'ın hocalarından Guadet'ye⁴² de çok yakınmış gibi durmakla birlikte Guadet'de elemanlar bir konstrüksiyonun ayrılmaz yapısal parçaları, aks sistemleri anlamına gelmekteydiler. Theo van Doesburg'un elementerist resimlerinde ise elemanlar renk alanları olarak kimlik kazanmaktaydı. Kısacası, bu tarihlerde Avrupa elementerizmi Malevich'in elementerizmden anladığından farklıydı. Elementerist sanatın Avrupa'da ilk bilinçli örneğini en erken Moholy-Nagy ve Kiesler (Cité dans L'Espace) ancak 1926'da ortaya koymuştur.

Demek ki, Bauhaus'tan yetişenlerin yaratıcı biçimlerinin arkasında El Lissitsky'nin Proun⁴³ çalışmalarının ve öğretilerinin yattığı kabul edilmek durumundadır. Konstrüktivizmin Batı Avrupa geleneği sayılabilecek Elementerizm'in öncüsü Avrupa'da El Lissitsky'dir. Onun Batı Avrupa'ya taşıdığı fark, Picasso ve Léger gibi Kübist isimlerin, Theo van Doesburg gibi De Stijl akım savunucularının etki alanı çerçevesinde ortaya çıkan pürist sadeliğin, Konstrüktivist-yapısalcı bir rasyonel ile birleşmesi ve sonucunda ortaya çıkan sentezin yaratıcılığıdır. Ancak altını çizmek gerekir ki, Alman Elementerizmi Malevich'in soyut sanatsal biçimlerinin duygusal ve duyumsal terminoloji ve anlamından arındırılmış ve yapısallık kazanmış halidir.

Bu yapısal rasyonelin, 'bir probleme sistemli bir yaklaşma biçimi' şeklinde rahatlıkla yorumlayabileceğimiz Konstrüktivizm ile birlikte sürdürülmesi ise çok sayıda Alman mimarın ve dolayısıyla Almanya'nın zaman içinde modern mimari kimliğini oluşturmuştur. Yabancı kaynaklardan izlenebildiği kadarıyla Alman toplumu akıldışı olanın uygulanmasını büyük çoklukla yabancı kökenli mimarlara bırakmıştır. Almanya'da enerji duyarlı ve sürdürülebilir tasarımlar Elementerist bir duyarlılık ve Konstrüktivist akılcılıkla bütünleşmekte ve Alman kökenli mimarların yapılarında pürist bir estetik anlayış ve teknik kusursuzlukla sürdürülmektedir.

Ülkemizde mimarlık öğretilerinin kurumlaşması sırasında da egemen olan tutum işte bu Alman aklı olmuştur. Elementer biçimler, işleve dayalı çözümlemeler ve yapısal kusursuzluk erken Cumhuriyet döneminde ve 80'li yıllara kadar süren dönemde mimarlık eğitimimizin ve uygulamamızın temel ölçütü

⁴⁰ El Lissitsky, *Proun Folio* (litograflar)

⁴¹ U. Conrads (der), *20.yy Mimarisinde programlar ve Manifestolar*, S. Yavuz (çev) Şevki Vanlı Yay., 1991, s.43.

⁴² 1886'da 52 yıllık kusursuz hizmet üzerine okulunda profesör olan J. Gaudet 1902'de *Eléments et Théories de L'architecture* konulu bir kitapta konferanslarını toplamıştır.

⁴³ proun Rusça'da obje anlamına gelir.

olmuştur. Büyük bir tutarlılık içinde günümüze kadar bu akılcı rasyoneli yaşama geçirenler arasında Ziya Tanalı üstünde durmaya değer bir isimdir.

4. ZİYA TANALI

Modern rasyonelin, bir başka deyişle Fonksiyonalizm'in ülkemizden iyi bir örneği olarak algıladığım Ziya Tanalı'nın genel olarak binaya yaklaşımında şansa, biçimsel oyunlara, tarihsel anakronizmalara ve gelecekle ilgili varsayımlara yer yoktur. Çünkü ona göre bunların anlamı da yoktur. Biçim anlamını, yaşayan kültür, bina kullanım alışkanlıkları ve en önemlisi "yer"den alır. Onu tüm evrenselliğine karşın yerel yapan işte bu, "ilişkiler sistemi" şeklinde tanımlayabileceğimiz coğrafyasal ve kültürel "yer"dir. Bina anlamını yerden, Tanalı ise adını bu sistematüğün duyarlılıkla kavranmasından alır. Onun içgüdüğü bu konuda zirvededir. Elazığ Üniversitesi Kampüsü Planlaması evrensel aklın elementerizmi ile yerel duyarlılığın bir bileşkesidir.

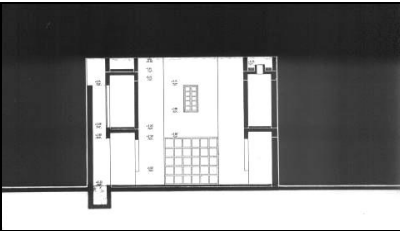
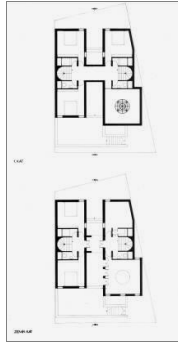


Elazığ Fırat Üniversitesi, 1. Etap

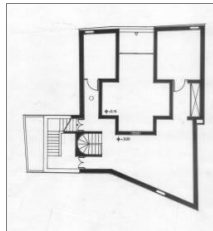
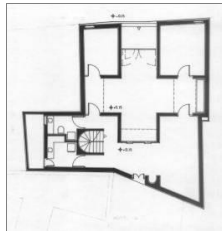
Bunun dışında Tanalı'nın bina iç çözümlerleri tıpkı Stirling'inki gibi sağlam, işler vaziyette ve sağlıklıdır. Akılla gerilmiş bir kasek üzerine duyguyla işlenmiş nakışlar gibidir evleri Tanalı'nın. Kızıldel evi Fethi Arda Evi her noktası düşünölmüş, yerel iklimle örtüşmüş, kimlik ve karakterini yerden alan evlerdir.



Kızıldel Evi



Fethi Arda Evi



Konstrüktivizmde, konstruktii, tektonika ve fakturaya yol açan toparlayıcı ve düzenleyici bir yöntem fikrinin esas olduğunu söylemiştik. Konstruktii problemin sosyal içeriğinin felsefi dayanaklara göre çözümlenmesi ve sorunun sosyal düzlemde belirlenmesi, Tektonika ise içerik ve biçimin sentezi demektir. Bu bağlamda Tanalı'nın klasik biçimleri, denenmiş, sınanmış ve bu nedenle de her türlü sosyal değişimi barındırabilecek ve/veya ona destek olacak biçimlerdir. Bunu sağlamak için biçimsel kurgulara ve uydurmalara gerek olmadığı gerçeğini Tanalı'nın yapılarının zamana işlevsel olarak dayanabilmesinden çıkarmak olanaklıdır. Özellikle eğitim kurumları için tasarladığı yapıları bu bağlamda rahatlıkla işaret edebiliriz. Ziraat Fakültesi Bağ ve Bahçe Kürsüsü, Ankara Üniversitesi Spor Salonu, Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi ve Elazığ Üniversitesi Veteriner Fakültesi Tanalı rasyonalizminin güzel örnekleridir.



Bağ Bahçe Kürsüsü, Ankara



Spor Salonu, Ankara



Veteriner Fakültesi, Elazığ



Eczacılık Fakültesi, Ankara

Buralarda tanıdık biçimler Tanalı'nın duyarlı inceliğiyle bütünleşmekte ve klasik bir kimlik kazanmaktadırlar.

Fakturanın öyküsünü ise Tanalı kendi kitabında ve kendi diliyle çok güzel aktarmaktadır (2000).

Ginzburg, mimari problem tanımının sosyal konstrüksiyonuyla işe başlar. Biçimsel konstrüksiyon bunu izleme durumundadır ve kendisi dilbilimsel bir yapıdır. Biçim konstrüksiyonu gereği, saf bilimlerden (nauki) çıkarılır. Tanalı, biçimlerini saf Öklit geometrisinden, yani akılla ve yaşamla sınanmış geometrilerden çıkarır. Konstruktii'nin tasarıma genel yaklaşımı içinde verinin düzenlenmesi, problemlerin öncelik sırasına konması, bireşim (sentez) yöntemleri, değerlendirme ölçütlerinin belirlenmesi vardı. En fazla önceliği olanın çözümlenmesinden en az önceliği olanın çözümlenmesine doğru ilerleyen bu tasarım yöntemiyle Konstrüktivist mimarlar sayısız yepyeni biçimsel örgütlenmeler ve bunların parametrelerini ortaya koymuşlardır.

Tanalı'nın biçimlerini aynı mantıkla çoğalttığı yapılarının kronolojik olarak incelenmesinden açıkça ortaya çıkmakta; konfigürasyonlarında hep bir öncekinden izler bulunmasına karşın alternatif denemeler giderek zenginleşmekte; kısacası Tanalı, doğru bulduğu yolda olağanüstü bir tutarlılık içinde ilerlemektedir.

Dar alanda bir dansa dönen Sayıştay binasında ve Rusya Başbakanlık Dinlenme evi projelerinde Türk erken modernizminin de Tanalı deneyimleri arasında sindirilmiş olduğu göz ucuyla fark edilmekte; Tanalı'nın, geçmişin yerel aklını da yadsımadığı izlenimi güçlenmektedir.



Sayıştay, Ankara



Başbakanlık Konutu, Tver

Burada soluklanıp şu soruyu sorabiliriz: acaba mimarın kendi karakter özellikleri ile yapıları arasında bir bağlantı olduğu savı doğru mudur? Özünü koruyan mimar tözünü de korur mu? Bu durumda yaratanın tözü kendi bedeninin ötesinde yarattıkları ve gerçekleştirdikleri olarak algılanmalıdır, doğal olarak....

Tanalı, bina *parametrelerine* saygılı, yeni yaşam biçimleri ve etkinlikleri icat etmeden, yaşamı olduğu gibi alan, koruyan ve gözetken bir mimardır. Bu güne değin bir müşteri şikayetinin kayda geçtiğine hiç tanık olmadım. Binalarındaki ekonomik kaygılar ise gelişmekte olan bir ülkenin toplumsalına sunulan bir saygıdır bence. Tanrısal ve metafizik değerlerin çökmesi ayrı bir öykü ama, sosyal gerçeklikleri kavramamak ve ısrarla mimarın kendi ayrıcalığının yapılarında yansıtılması uğruna mimari problemi linguistik ya da ne şekilde olursa olsun problemleştirmek bir erdem midir? Yukarıda işaret ettiğim Fin'inin dediği gibi bizim şımaracak ne halimiz var? Bu bağlamda Tanalı'nın yapıları ile ilgili *özellikler*, yani, sosyo-kültürel değerleri yansıtan topyekun değerlendirmeler, onun ekonomik alt-yapıya ne denli duyarlı ve ölçülü bir mimar olduğunu açıkça sergilemektedir.

Onun yaratıcılığı, pürist sadeliğin, konstrüktivist-yapısalcı rasyonel ile birleşmesinden ortaya çıkan, her türlü mitolojik ve simgesel çağrışımdan uzak duran sentezlerinde aranmalıdır. Bu yaratıcı ve sistemli yaklaşımı onu Türk Modernizminin en başarılı örnekleri arasına yerleştirmemize yeter. Ve, sanırım buna da kimse sesini çıkaramaz.

KAYNAKLAR

- Alexander, C., *Notes on the Synthesis of Form*, MIT, 1964.
 Banham, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, Londra 1960.
 Conrads, U., (der), *20.yy Mimarisinde programlar ve Manifestolar*, S. Yavuz (çev) Şevki Vanlı Yay., 1999.
 Gan, A., *Konstruktivizm*, Tver, 1922.
 Khan-Magomedev, S. O., Rodchenko, Londra 1986.
 Papadakis, Cook Benjamin, *Deconstruction, Omnibus Volume*, 1989.
 Tanalı, Z., *Sadeleştirmeler*, Alp yayınevi, 2000.

Ziya Tanalı'nın Madde Bağımlıları Tedavi Merkezi Üzerine Bir Deneme

İlhan Kesmez, Y.Mimar

Girelim bakalım

“Avant-garde, klasiğe kullanacağı araçlar bırakır ve gider” cümlesini ilk olarak, Tanalı'nın Sadeleştirmeler adlı kitabının ilk hallerinden birinde okumuştum. Daha sonra kendisinden bu cümlemin hikayesini de dinleme olanağı buldum. Cümle, kendisine Necil Kazım Akses tarafından sarf edilmişti. Hatta Tanalı'nın kendi deyimi ile Necil Kazım Akses'i “sıkıştırmayı” sonucunda dile getirilmişti.

Dönemin gözde müzik akımları ve guruplarının tarzları ile senfonik müziğin eleştirisi üzerine yaptıkları bir sohbette ortaya atılmıştı. Dönem 1960'ların sonu, Beatles'ın ve diğer Rock guruplarının ortalığı kasıp kavurduğu dönem. Çoğunlukla uzun saçlı gitar virtüözlerinin emprovize (doğaç) uzun sololar “attığı”, gitar kahramanlarının ortaya çıktığı dönem. Önemli olan ise Necil Kazım'ın bu cümleyi sarf etmesinden sonra, Tanalı'nın, onun bazı eserlerinde kimi yerlerde kemanları “serbest” bıraktığını fark etmesi. Aslında Akses, içinde yaşadığı çağın “avant-garde”ının bulunduğu yeniliklerden hangilerinin kalıcı olduğunu, hangilerinin geçici modalar olduğunu ayırt edebilmiş ve kendi eserlerinde de kullanabilmiştir.

Bugün uzun saçlı gitar kahramanları yok, uzun emprovize sololar yok, hatta rock müzik öldü deniliyor. Ama emprovizasyonun bestelerin icrasında önemli yeri var... Akses bunu önceden görebilmişti. İşin garibi, ben John Lennon ile yapılmış çok uzun bir sohbetin kitabını okurken hiç fark etmemiştim, ama Lennon da 1970 lerin sonunda artık böyle düşünmeye başlamış, hatta kendi müziğini rock olarak değil “avant-garde” olarak niteliyordu. En önemli unsurlarında (gitar çalmak ile ilgili) doğaçlama olarak tanımlıyordu. Tanalı'nın bu söylediklerinden sonra o kitabı dönüp tekrar okuyup hayretle keşfettim.

İyi de, bugün mimaride kim “avant-garde” ve ondan “ne” alınıp klasik anlamda yürümekte olana eklenerek devam edilebilir? İşte, Tanalı ile yaptığımız o sohbetlerde, onu dinlerken kafamın bir köşesine takılı kalan soru buydu. Uzun sürmedi, takılı kaldığı yerden düştü, ya da ben onu taşıyamadım, unuttum gitti, başka problemlerin cevabının mimarlık alanında daha önemli olduğunu düşünmeye başladım, onlarla uğraştım. Bu arada Sadeleştirmeler basıldı. Bu vesile ile bu cümleyi yeniden okudum. Yine bir süre takılı kaldı ama sonuçlanmadan yine düştü gitti.

Aslında bana ipucu olsun diye, belki de test amaçlı bir sohbette Tanalı, bana bugünün “avant-garde”ının Post-modernizm olduğunu söyledi. Her zaman ilerici ve pozitif olarak algıladığım “avant-garde” teriminin tarifsiz bir nefretle reddettiğim Post-modernizm'e uygun görülmesi zaten yeterince kötüydü, birde ondan alınacak bir şeyler olduğunu düşünmek imkansızdı. Yinede bir süre daha zihnim bu soruyla mücadele halinde kaldı. (Bu arada o bir test idiyse, geçemedim her halde.)

Madde Bağımlıları'nın ilk çizimlerini gördüğümde, Tanalı çok heyecanlıydı. İstediklerini yaptığını, “binanın ölçülerini küçülterek evcilleştirebildiğini ayrıca ahlakın nerelerinde olduğunu bilenlere ahlakın ne olduğunu” gösterdiğini söylüyordu. İtiraf etmeliyim ki ben ortada, çok dengeli bir kütle ve “güzel” bir cephe dışında bir şey göremiyordum. Hele ahlak konusunun nasıl olup ta araya karıştığını hiç anlamamıştım.

Daha çok, kütlenin oranlarının modülör'a uygun olup olmadığını, uygun ise, acaba bu yüzden mi bu kadar iyi diye düşünüyordum.

Sonuçta binanın inşaatı bitti, ve gidip gezdik, gözle görünenin ötesinde aklımıza ve kalbimize hitap eden bir sonuç çıkmıştı ortaya. Yine de bunun sebebini ve derinliğini anlamak için biraz daha fazlası gerekti. Kutlamak için gittiğimiz yemekte bir peçetenin üzerine çiziktirilmiş bir şema ile ancak gerçekten niçin o binanın bana o kadar iyi geldiğini anladım. Daha sonra da Tanalı kendi üslubunda yazdığı bir metinde bunu biraz olsun “anlatıyordu” aslında ama ben anlaşıldığından emin değilim. İşte bu yüzden burada önce bunu anlatmayı deneyeceğim.

Mimaride Ahlak:

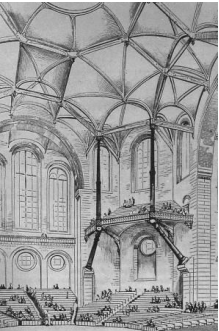
Her şeyden önce “ahlak, bizim birincil olarak ona verdiğimiz anlamın ötesinde, genelleşebilen ve yaptığımız tüm faaliyetlere uygulanabilen bir kavram. Dolayısı ile, mimarlığın da kendi içinde çeşitlenen ve yaygınlaşan fakat tarifi çok da yapılmamış bir ahlak anlayışı var.

Batı kültürü ve dolayısı ile mimarlığının beşiği sayılan Yunan mimarlığında bu ahlakın önemli bir boyutu yalan söylememektir. Ancak bu “yalan söylememek” bir konuşma biçimi değil, bazı mimari tercih ve tasarım ilkelerinde vücut bulan bir mimarlık tavrıdır. Örneğin, taşıyıcı olan ile taşıyıcı olmayanın ayırt edilmesi, hiçbir malzemenin bir başkası gibi gösterilmemesi gibi yaklaşımlar, bir tasarım ahlakının ilk nüvelerini oluşturmuştur.



Klasik Yunan mimarisinin etkileyici örneklerinden biri. Rasyonalist, uyumlu ve dengeli ama “fonksiyon” kaynaklı değil.

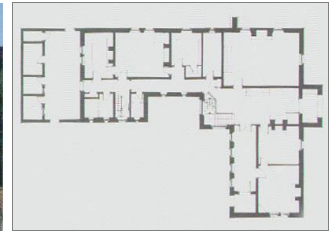
Daha sonra kendini rasyonalist sayarak klasist yaklaşımların devamını getiren tüm akımlarda bunlar göz ardı edilmeden, belki biraz eklenerek, devam ettirilmiştir. Rasyonalizm ve Klasizm’in temsilciliğine soyunan ve bu iddiayı devam ettiren Modern mimarlık için de bu böyledir. Modern mimarlığın fikir babalarından olan Violet Le Duc; “mimarlık yalan söylememelidir, taş taş gibi, ahşap, ahşap gibi kullanılmalıdır” demiştir.



Violet Le Duc: “Taş, taş gibi; ahşap, ahşap gibi

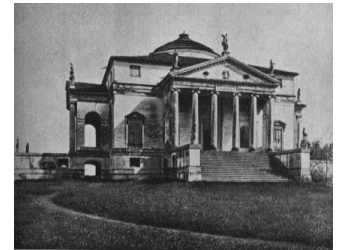
Modern mimarlığın kökünü oluşturan en önemli yapıtlardan biri olan Morris ve Web'in Kırmızı Ev'deki en büyük iddiaları malzemenin açıkta bırakılması, plan ve cephe düzeninin "iç" ten kaynaklanması ve dolayısı ile yalan söylememesi idi. Binanın renginin kırmızılığı, ilk defa açıkta bırakılan, (bugün neredeyse bir tarzdır) kırmızı tuğladan kaynaklanmaktadır.

Cephede de, içerdeki fonksiyona göre değişik ebatlarda ve biçimlerde pencere kullanılmıştır. Planın kendisinin en önemli özelliği: kendinden önceki rasyonalist dönemlerin tersine ve ötesinde, plan simetrisini de kırabilmiş olabilmesidir.



Kırmızı ev: İçerden Dışarı doğru ilk tasarım

Hatırlarsanız Palladio'nun villa Rotondo'su iki eksenle simetrik ve cephe düzeni altın oran kurallarına göre düzenlenmiştir.



Palladio: Klasik oranlar içerideki işlevi esir almış.

Bu yüzden içeride değişik amaçlı mekanlar aynı boyut ve formda yapılmıştır. Oysa "kırmızı ev" sadece malzeme kullanımı ve stüktürün ifadedesi açısından değil, fonksiyon ve cephe düzeni açısından da "dürüst"tür. Yani yalan söylemez.

Kısacası modern mimari kendisine yeni bir ahlak düsturu geliştirmiştir: Plan ile cephe birbirleri ile dürüst bir şekilde ilişkili olmalı, plandaki fonksiyon farklılıkları cepheye yansıtılmalı, ve yalan söylenmemelidir.

Avant-garde ve Modern Sonrası

Modern sonrasında ise belki de tarihsel referansların kullanılmasının yarattığı tartışmanın toz dumanı arasında, çok da fark edilmeyen bir şekilde, bu ahlaki tavrın giderek bir tutuculuğa, bir irticaya dönüştüğünü ortaya koydu.

Daha doğrusu Tanalı bunu ifade edince, bunun doğruluğu ve aşıkırlığı ortaya koydu. Aslında, Post-modern'ler arasında bunu direkt olarak yazıp söyleyen yok, en azından benim bildiğim kadarıyla yok. Ancak böyle bir durum açık bir şekilde var.

Cephe ile plan arasındaki ilişki, hatta cephe ile fonksiyon arasındaki ilişki Post-modernizm'in başından beri değişik yöntem ve önerilerle kırılmış ve bağımsızlaştırılmıştır. Venturinin 1970'lerde ve 1980'lerde söylediği, yazdığı ve yaptığı, "madem böyle bir değişim var bunu, simgesel bir anlam içermesi için ve yeni çıkmakta olan semiotik (göstergebilim) ile ilişkili olarak, yapalım" anlamına gelmektedir.



Venturi: Cephe, simgesel anlam ile oluşmalı

Diğer öncüler de kendi biçimlerinde, bir şekilde aynı kırılmayı başka amaçlarla gerçekleştirmişlerdir. Bu tek tek yaptıklarından ve söylediklerinden ayrıştırılabilir. Ancak, önemli ve özgün bir değerlendirme olan, tüm Post-modern'lerin yaptıkları onca farklı, çeşitli ve karmaşık işin böyle bir ortak platformda birleştirilebilir olduğunu fark etmekte.



Postmodernizm: Cephe ile fonksiyon (iç ile dış) birbirinden ayrılabilir, hatta ayrılmalıdır

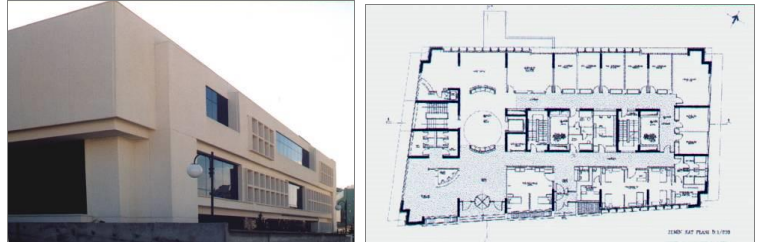
"Post-modern" avant-garde, bize ahlak konusunu tutuculuğa çevirdiğimiz ve amaç ile araçları birbirine karıştırdığımızı hatırlattı. Ve aslında yok olup gitmeğe mahkum olduğunun da sinyallerini vermeye başladı. Görevini layığı ile yerine getirdiğini ve Klasizm'e katkıda bulunduğunu anlamak için ise Tanalı'nın gözlemi gerekiyordu. Bu gözlem, kendisini "modern sonrası" olarak tarif etmeyen, daha "modern" ya da rasyonalist olarak gören mimarlar için, 60'larda tıkanıp kalmış gibi gözükken ilerlemenin devamını sağlama konusunda, temel bir unsur haline dönüşebileceği izlenimini vermektedir.

İyi kavram da, nasıl bir uygulama?

Peki bu tutuculuğumuzdan nasıl, ne adına ve ne amaçla kurtulacağız? Sonuç, modern sonrasındaki gibi bir renk ve biçim curcunası mı olacak, yoksa kaldığımız yerden gelişerek, geliştirerek devam edebilecek miyiz? Bu soruların cevabı, kavramsal bağlamda tartışmaktan çok, uygulamada ortaya konacak ürünlerle verilebilirdi. İşte Madde Bağımlılarının önemi de burada ortaya çıkmaktadır.

Tanalı, Madde Bağımlıları Yapısı'nın temel yaklaşımlarından birinin, binayı "olduğundan küçük gösterip, insan boyutuna indirgemek" olduğunu söylüyordu. Böyle olduğu için de birçok mimari çözümleme denenmiş. Binanın saçakları geri çekilmiş, çevresindeki arsanın kotları ile bu amaçla oynanmış, kırılmalar kullanılmış, ama yine de yetersiz kalınma tehlikesi ile karşı karşıya gelinmiş olduğu anlaşılıyor. Bunun sebebi ise binanın yüksekliğine karşın uzunluğunun fazla olmasıdır denebilir.

İşte bu durumda Tanalı, cephede amaçladığı ölçeği, bir tür “çeşitleme” ile, kırılmalarla elde etmede, bir tür farklılık elde etmede görmüş. Ancak farklı bir modülasyon kullanmak için “içerde”, yani fonksiyonda bir potansiyel yok. Kısacası, içerde bir birinin aynı olan odalar var. Sonuçta ise çözümü, klasist ahlakın bir bağnazlığa dönüşüp dönüşmediğini gündeme getirip, cephedeki modülasyonu fonksiyondan özgür kılıp, benzer fonksiyonlar için iki farklı cephe açıklığını yan yana getirmede aramış.



Madde Bağımlıları: Dışarı ve içerisi bağımsız olarak aynı amaca hizmet ediyor.

Aslında kimi sohbetlerde söylediği bir çok şeyden ben Ziya Tanalı'nın epeydir bu denemeyi yapmayı beklediğini, çoktan cephe ve fonksiyonun bağımsızlığını sağlama amacıyla olduğunu anlıyorum. Bunun ortaya çıktığı yapı ise Madde Bağımlıları oldu. Bu binaya has bir çözüm geliştirmekten öte, kendince bir yorumu, bu binada deneme fırsatı buldu.

Bu özgürlük, modern sonrası'nın ortalığı kasıp kavurduğu ve hiç bir çizginin sebebi ve sonucunun kimse tarafından tartışılmadığı bir ortamda çok küçük bir sonuç olarak görülebilir. Ancak sular durulduğunda, modern sonrası durulduğunda, rasyonalist akımların yenilenme konusunda aradığı cevaplardan birinin bu olabileceği düşünülmelidir. Belki de, ortaya çıkacak yeni durumun ne olacağına dair bir ipucu yakalamış olduk. Kırmızı ev ile Corbusier arasında görsel olarak çok büyük bir fark olabilir ama ikincisinin ilkinin ürünü olduğu unutulmamalıdır.



Villa Savoy: Hem içerden dışarı tasarım, hem de dışardan klasik orantılar ve asal geometri

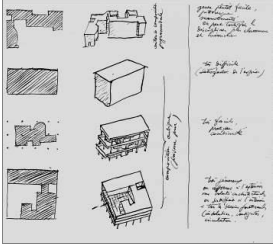
Özgürlük yeni değil ama eksikti

Tam da Corbusier'den bahsetmişken, yeni keşfetmekte olduğumuz bir özgürlüğün tarifini onun sayesinde daha iyi ortaya koyabiliriz sanırım. Corbusier'nin mimarlıkta beş noktasının ikisi “özgürlük” ile ilgilidir: Özgür plan ve özgür cephe... Corbusier özgürlük kelimesini belirli bir amaç dahilinde kullanmıştır. Sanayi devriminin ürünü olan yeni yaşam biçimi, makinelerin insanları özgür kıldıkları bir ütopya olarak betimlenmektedir.

Özgürlük yeni teknolojilerin insanlığa bahsettikleri bir nimettir. Corbusier de özgürlüğü, yeni malzemelerin ve tekniklerin, mimarlığı, temel kısıtlarından bağımsız kılmak amacı ile kullanılması olarak algılamaktadır.

Taşıyıcı görevlerinden kurtulan duvarlar artık “özgürce”, yani fonksiyonun gereklerine göre şekillenebilirler. Diğer yandan cepheler de taşıyıcı olmaktan kurtulmuş, ve de bu sayede, istenirse boydan boya yarılabilir yüzeyler haline gelmişlerdir. Şerit pencere kullanımı da bunun bir ifadesidir.

Kolonlar planda kendi rasyonel gereklerine göre yerleştirildikten sonra, sanki onlarla hiç ilgilenmeden, nereye denk düşüyor, ve ne gerekiyorsa o şekilde konumlandırılmış olan bölücü duvarlar da, aynı ifadenin özgür plan anlayışına karşılık gelenidir. Böylece sanayii devriminin ürünü yeni teknoloji ve malzemeler, mimarlığın taşıyıcılık sorunu ile, cephe-plan koordinasyonundaki kısıtlamaları özgürleştirmiştir.



Corbusier: Kendi tasarımlarında özgür planın dört evresi

Ancak bu özgürlük fonksiyon ile yeniden sınırlandırılmış, fonksiyondan bağımsız bir cephe hareketi düşünülemez, her çeşit cephe endişesi, bazı fonksiyonel açıklamalar aracılığı ile anlatılır olmuştur. Sonuçta, sözü edilen özgürlüğün, hakkı olmayan bir çeşit tutuculuğa dönüştüğü açıktır.



Modernizm: İşlevin cepheyi belirlemesi, tutuculuğa dönüşüyor.

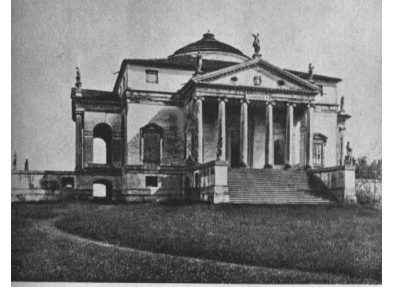
Paladio'nun mimarisinde, plan ve cephe, taşıyıcılık ve simetri tarafından esir alınmış, rasyonalist ifade kendisini sadece malzeme kullanımında ve oranlarda ifade eder kalmıştı. Kırmızı evde ise aynı taşıyıcılık problemleri sürerken fonksiyon ile simetri dışarıda bırakılabiliyordu. Ancak Corbusier, cephe ve planı taşıyıcıdan da özgür bırakıp, altın oranı yeniden getirdi. Fakat bu sefer de fonksiyon cepheyi esir almıştı. Kısaca, cephenin işlevin esiri olduğunu söylersek bu yanlış olmayacak... Modern sonrası, bize bu özgürlüğü sunduğunda, onu yeniden klasist değerler uğruna kullanmak, geleneği kaldığı yerden devam ettirmek gerekiyordu.

Hümanist bir yaklaşım ile insan ölçeğine yaklaştırılmak istenen Madde Bağımlıları, işte bunu yaptı. Cephede kullanılan iki farklı biçim, planda bir birinin tamamen aynı olan odaların önüne getirildi. Özgürlük yeniden kazanılmış oldu.

Özgürlük ile ahlak, aslında hep çatışmıştır.

Herhangi bir özgürlük, aslında elde edildikten belirli bir süre sonra bir bağımlılığa bir biçimciliğe dönüşme tehlikesi yaşar. Önemli olan özgürlüklerin, bir amaç olarak değil, bir araç olarak kullanılıp

kullanılamıyacağının sorgulanabilmesidir. Bu tüm sosyal ve kültürel olgular için böyledir. Dolayısı ile mimarlık için de böyledir. Bu tutum, sorgulayabilmek ve Le Corbusier nin bıraktığı yerden, giderek bağnazlaşmış bir özgürlüğü, modern sonrası dönemden öğrendiklerimiz ile yeniden üretmektir. Tanalı nın “Madde Bağımlıları” bize bunu öğretti.



Bir tezin düşündürdükleri ⁴⁴

Zeynep Onur

Özlem Taşkın, 2006 yılında, Orta Doğu Teknik Üniversitesinde yaptığı yüksek lisans çalışmasını, Doç Dr. Ali Cengizkan'ın danışmanlığında, Ziya Tanalı üzerine yaptığı bir tez ile tamamladı. Tez, Antoniades'in "Poetics of Architecture" kitabında belirttiği "önemli mimarların biyografisini incelemenin mimari yaratıcılık için olumlu bir çıkış olacağı" düşüncesinden hareketle Tanalı'nın yazılarından, söylemlerinden ve mesleki deneyiminden hareketle, yaratıcı davranışın özelliklerini saptamaya çalışıyordu. Kuşkusuz bu söylemlere 1997 yılında stüdyoda sorgulanan kavramlar ve sonraki deneyimler de eklenmekte. Taşkın bu çalışmayı, eğitimin birinci yılında tartışılan sorulara aranan yanıtların, farklı bir çerçeveden bakılması olduğunu belirtiyor. .

Taşkın, Ziya Tanalı'nın 1965 yılından beri sürdüğü profesyonel yaşamı içinde çoğu gerçekleşmiş olan 200'den fazla yapısı, katıldığı yarışmalar, almış olduğu ödüller, çeşitli zamanlarda dergilerdeki yazıları, konuşmaları, konferansları, yöneticilik görevleri ve kitapları ile, Türk mimarlığı içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu ve Tanalı'nın sahip olduğu bu nitelikleri ile bu çalışma için önemli bir profil olacağını belirtiyor.

Ziya Tanalı için mimarlık, sanatın ifadesini bulduğu ortamlardan biridir, ve yaratıcı süreç, "kendinizle kurduğunuz bir ilişki" kişinin yaptığı işlerle, kişiliğini sorguladığı yerdir, dolayısıyla yaşamın her alanını kapsar.

Tezde bir çok ana ve ara bölüm, temel kurgusunu iki ana yaklaşımdan alıyor. Birinci bölümde Tanalı'nın söylemleri ve yazıları teorik bir çerçevede inceleniyor ve yaratıcı davranışın ve değişmezleri saptanmaya çalışıyor, ikinci bölümde ise Tanalı'nın mesleki deneyiminde saptanan değişmezler sorgulanıyor. Bir anlamda bir mimarın yaratıcılığa ilişkin düşünceleri kendi pratiğinde izleniyor.

TEZİN İLK BÖLÜMÜNDE, yaratıcı davranışın değişmezlerinin saptanması ile ilgili olan bölümlerde, farklı düşünürlerin yaratıcı davranış ile ilgili düşünceleri araştırılıyor ve üretilen düşüncelerin hepsinde ortak olarak "zeka" ve zekanın çeşitleri üzerinde durulduğunu, bazı düşünürlerin de "zeka" ya ek olarak "kişilik"i yaratıcı süreç için bir unsur olarak ekledikleri saptanıyor.

Ziya Tanalı'nın yaratıcı davranış üzerindeki düşünceleri ise bu iki unsur ile birlikte tartışılması gereken bir değişmezi daha gündeme getiriyor, bu da "**etik**".

Tanalı'nın sanat ile ilgili tüm söylemlerinin vurguladığı şudur; çağların ötesinden bugünlere taşınan tüm eserlerde, **etik** (sahici olmak), **kişilik** (şüphe ile güven arasındaki dengede), ve **zeka** (akıl-duyarlılık bileşkesi) nitelikleri ortak olarak hep bulunur. Biçimlerin arkasına yerleştirilen duyarlılıklar, onu yerleştiren insanın kendisine benzeme tutkusu ve bundan vazgeçmeyişi tüm "kalıcı" dediğimiz eserlerde saptanabilir unsurlardır.

⁴⁴ Özlem Taşkın 1997 yılında Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Ziya Tanalı'nın eğitici olarak bulunduğu temel tasar stüdyosu öğrencilerindendir.

“Bu üç değişmez ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlıdır. Kendi kişiliğinizde bulduklarınızı akıl ve duyarlılık bileşkesinde, yaparak oluşturursunuz ve ne yaparsanız yapın iç dünyanızı bu bileşke ile yeniden kurgulamaya koyulursunuz... Olup olmayacağından, gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinden emin olmadan...”

Taşkın, bu üç kavramın ayrılmazlığını vurguluyor, ancak yaratıcı davranışı çözümleyebilmek için Tanalı'nın bu kavramları ele alış biçimini başka düşünürlerin tartışılan düşünceye ait söylemlerini de katarak ayrı başlıklar olarak tartışıyor.

Tanalı'nın yazıları ve söylemlerinden Taşkın'ın saptadığı bu değişmezleri Tanalı'nın açıkladığı biçimi ile şöyle özetleyebiliriz;

- **Akıl/duyarlılık bileşkesi - zihnin entellektüel ve duyumsal kapasiteleri (zeka)**

Tanalı için sanat entellektüel bir eylemdir ve entellektüel birikim, olmazsa olmaz bir koşuldur. Bu yaklaşım, ethos'un, bir toplumu, bir kültürü oluşturan esprilerin, manevi değerlerin, inançlarının, adetlerinin ve deneyimlerin en temel, en değişmez olan niteliklerini düşündüğümüz; değişen ve dönüşenin içinde nelerin değişmediğini aradığımız bir alan olduğunu kabullenmekten kaynaklanır, ancak salt entellektüel birikim sanat denilen olgu için yeterli değildir, bilinmesi gereken duyarlılıklar vardır. Entellektüel araçlar zaman içinde değişecektir ancak kalıcı olan duyarlılıklardır.

Tanalı bunu hep, “güneşin altında yeni bir şey yoktur” cümlesi ile dile getirir. Yeni olmayan şeyler duyarlılıklardır, “her çağda her zaman aralığında geçerli olan insana ait” bir duyarlılıktır bu, o yoksa şiir eksik olur. “O anda, tanık olduğumuz anlatılacak kadar değerli bulduğumuz, başkalarının da yaşamasını istediğiniz bir duyarlılığı kendimizce anlatmaya başladığımız anda sanat denen öykü başlar, yaratma eylemi yaşadıklarınızdan beslenir”.

Süreç akıl ile sorgulanmalıdır. Daha pek çok yerde de değindiği gibi süreç incelendiğinde, “nelerin nasıl yapılmış olduğuna bakıp; **sürekli değişip dönüşenin içinde değişmeyen ne olduğunu araştırarak olursak**; ayrıca yapılanlar ile düşünülenler arasında ortak yanlar bulur ve saptayabilirsek, bunları ölçütlerimizi geliştirmek için kullanır, değerlendirmede bu ölçütleri kullanmanın pek yanlış olmadığını görür, bu kadar geniş bir zaman aralığında pek çok kişi için doğru olanın, bizler için de doğru olabileceğini düşünebiliriz. Önemi de bu kadardır zaten, bugüne kadar doğru olana, yarınlarda da güvenilebileceğini hatırlatır insana”.

- **Kişilik – (şüphe ile güven arasındaki denge) kendini oluşturmak**

Tanalı'nın söylemlerinde “kişilik” olarak tanımlanan kendine benzeyen bir ben oluşturmaktır. Yapan kişinin kendini tanıması, yaptıkları aracılığı ile kendi kişiliğini sorgulaması, bu kişiliğin ne olduğunu kavrayıp, yaptığı iş aracılığı ile kendini ve kendi duyarlılıklarını ele vermesi ve kendi dünya görüşünü ortaya koyması, bizlere kendini tanımasıdır. Özgün olabilmenin koşuludur bu.

Bu iş, başkalarıyla yarışmak değil, kendi kişiliği ile yüzleşmektir. Herkesin tercihleri, yüreğinde buldukları farklı olacaktır, onun için birini diğerlerinden ayıran şeyler, tüm yaşam tecrübesinin bıraktığı tortu ile, dile getirilmeye çalışılan, sözle anlatılamayacak sadece hissedilecek duyarlılıkları ortaya koyma biçiminde olacaktır.

Kişilik, bir yandan kuşku duyarak, bir yandan da kendine güvenerek ve yaparak, gerçek yaşam ile kurulan ilişkide oluşabilir. Yaratıcılık, yapma, ortaya koyma sürecidir ve şüpheyne rağmen yapmaya devam edecek cesareti gerektirir. Praxis'dir bu, kişiliğini bulmak için yapılan, aracı kılınır. Kendin ne isen onu yaptığın şeye dönüştürebilmektir ve başaramama olasılığı o kadar yüksektir ki... Hatta böyle olmaya çalışmak, başarısızlık olasılığını işin basında kabul etmek demektir.

- **Bir bilinç durumu olarak etik ve yaratıcı davranışın değerleri** (sahici olmak)

Tanalı'nın söylemlerinde "aklın ve duyarlılıkların", "kendin" gibi ifade edilebilmesi "etik" bir varoluş ile ilgilidir. Mimarın ve mimarlığın etik ile olan ilişkisini tartışan düşünürler, başkalarına karşı duyulan sorumlulukla ilişkili olarak tartışmalar ortaya koyarlar. Ziya Tanalı'nın etik anlayışı ise kişinin kendisi ile ilgili bir durumdur. "Aklın ve duyarlılığın sentezine varılıp varılmayacağını bilmeden bu umudu saklı tutma ölküsüdür", "sahici olmaktır". Önemli olan sanatçının ne yaptığı kadar, kim ve ne olduğudur.

"Gerçekten sanatçı diyebileceğimiz her kişi kendince doğru bulduğu bir duyarlılığı, kullandığı 'medium' aracılığı ile yeniden ortaya koymaya çalışır. Bunu yaparken o güne dek hiç kurulmamış bir bütün kurmayı amaçlar. Kendi gibi olmaya çalışarak... Ama kendi nedir, kendince olmak yaptıklarından hangisidir, işte sanatçının iç dünyasını yapan, kendisine karşı verdiği bu uğraştır. Bu çizgide suçlu da, savcı da, yargıç da kendisidir. Bir anlamda kendi kendisine karşı olan kişidir. Yeryüzünün bildiği en yalnız uğraş olması buradan kaynaklanır"...

Tanalı için, Etik değerlerin araştırılması, değişenin içinde değişmeyen değerlerin yaşama nasıl katıldığının, nasıl yansıtıldığının gözlemlenmesidir denilebilir. Ve değişenin içinde en değişmeyen şeylerden birisinin yaratıcının kişiliği ve bu kişiliğin yaratma sürecine katkısı olduğunu söyler. "...sanatta günümüze ulaşabilen en etkin 'ahlaklı olma anlayışı', 'olduğu gibi olmak' olarak algılanır ve kabullenilir".

İKİNCİ BÖLÜMDE, bu saptanan değişmezlerin Ziya Tanalı'nın mesleki deneyiminde nasıl gerçekleştiği, Tanalı'nın kişiliğinin gündeme getirdiği duyarlılıklar, etik anlayışının mimarlığındaki karşılıkları aranmaktadır.

Tanalı'nın işlerinde oluşturduğu özgün mimari dilde sürdürdüğü öznel değişmezler saptanmaya çalışıldığında, mimarlığa sorduğu kalıcı ve ısrarlı soruların hangileri olduğu, yapma biçiminde değişmeyen yanıtın neler olduğu araştırılarak, sürdürülen bu cabanın, onun kendi kişiliği aracılığı ile gündeme getirdiği duyarlılıkların, etik anlayışının, mimarlığında nasıl yanıt bulunduğunu ortaya koyacağı düşünülmüş.

Örüntüler olarak adlandırılan bu değişmeyenler; Tanalı'nın mimarisinde

- Sakin bir çizgisellik (Subtle Linearity)
- Cephenin kurucu bir unsuru olarak konsol (Cantilevers as a Constitutive Component of Facade)
- Tekrarın düzeni (Order of the Repetition)
- Apriori bir sonuç olarak temel geometri (Fundamental Geometry as an Aprioristic Result)

olarak saptanmış.

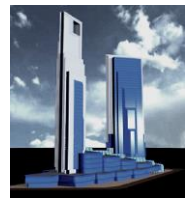
- **Sakin çizgisellik (Subtle Linearity)**

Taşkın, Tanalı'nın mimari dilinde ısrarlı bir biçimde yeralan çizgisel düzlemler, ve formlar saptamış. Taskin'a göre bu ince çizgisellik, fonksiyonu içeren gövdenin çizgiler halinde parçalanması ve strüktür ile birlikteliğinden üreyen bir şiirsellik, büyük kitleleri inceltmekte ve yapıyı insan ölçeğine yaklaştırmakta, aynı dili kullanan benzerlerinden farklı kılmaktadır.

Mimari yapılar birer nesnedir, kent mekanını çevreleyen unsurlardır, ancak Tanalı'nın yapıları, kitledeki elemanların düzenlemelerinden elde edilen parçalanmalarla, yapıların nesnelliğini unutturan, kent mekanına çizilmiş çizgiler olarak algılanırlar. Tanalı'nın mimari dilini oluşturan bu sakin ve sürekli çizgiler, nesne sınırlarının ötesine geçen bir duyarlılığı yaşatır. Taşkın, bu sakin duyarlılığın, Tanalı'nın tasarımlarındaki "*şiirsel gerçekliğin*" tabanını oluşturduğunu belirtiyor.



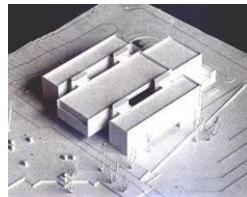
Sayistay, Ankara



Crystal Plaza

- **Cephenin kurucu bir unsuru olarak konsol (Cantilevers as a Constitutive Component of Facade)**

Tanalı'nın toplumsal mekanda insan ölçeğini yakalamak gibi bir kaygısı olduğu biliniyor. Bu amaç için konsolları kullanmaktadır. Kimi zaman yatay çizgisellik bu konsollarla elde edilir, kimi zaman da bütün çizginin bir kısmıdır konsol. Yapıdan dışarıya çıkan konsollar, bir yandan çizgileri oluştururken bir yandan da derinliği sağlar ve çizgilerin altında gölgeleri oluşturur. Bu konsollar, yapıda bir hafifleme duygusu uyandırmakta, insan ölçeği ile iletişim kurmaktadır.



Anayasa Mahkemesi



Shell Vakfı



Daca/Offis

- **Tekrarın düzeni (Order of the Repetition)**

Tanalı'nın eserlerinde tekrar ile elde edilen bir duyarlılığın varlığından söz ediyor Taşkın. Yine Taskin'a göre, belirli biçimlerin tekrarı duyumsal algıda heyecan yaratıyor. Tüm tekrarlar, yapıları parçalamak yerine bir bütün olarak okutma konusunda bir olanak sunuyor. Konsollar ile elde edilen derinlik duygusuna, çizgilere ve yapıyı dengeli bir biçimde bütünleme çabasına bir araç daha katılmış, katkıda bulunulmuş oluyor.



Sayıştay



Abdi İpekçi



Kırıkkale



Shell

Yapı içinde kullanılan tekrarlar kadar, farklı zamanlarda yapılan yapılarda kullanılan tekrarlar da var Tanalı'nın yapıtlarında. Tanalı'nın olgu ve değerlerinin mimarisindeki özgün karşılıkları olan tekrarlar... Bu tekrarlar, kendi deyimiyle "ısrarla sorulmakta olan sorulara verilmiş olan eski yanıtlardır" aslında... Aynı soru tekrarlandığında ve yeni bir yanıt bulunamadığında daha başka bir denemede tekrar kullanılırlar.



Ankara Üniversitesi Spor Salonu



Madde Bağımlıları

Tekrar, malzemenin ve tekniğin bir sonucu olarak da kullanılmakta, örneğin prefabrikasyonun getirdiği bir sonuç olarak... Türkiye'deki inşa tekniklerindeki hassasiyet yetersizliği, Tanalı'yı prefabrikasyona yöneltmiştir. Prefabrik elemanlar cephede farklı düzlemlerde farklı biçimlenişlerle tekrar tekrar yer alırlar.



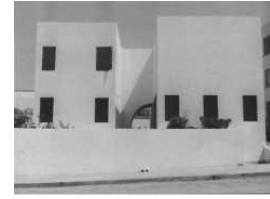
Abdi İpekçi



Sayıştay

▪ Apriori bir sonuç olarak temel geometri (Fundamental Geometry as an Aprioristic Result)

Tanalı'nın mimarisinin temel geometrik formlardan oluşmaktadır. Tanalı'nın soyut bir mimari dili gerçekleştirmek için araçları, temel geometrik formlar olarak belirir. Bu çalışmada, temel geometrik formların Tanalı'nın mimari dilinde özel bir yer bulması Özlem Taşkın'ın tezinde "A priori" başlangıçlar olarak tanımlanır. ***Bu formlar herkes için bildik ve tanıdıktır, kimseyi şaşırtmaya çalışmaz, ama basit ve sade olan arasındaki farkı ortaya koyarlar. Bu farkedebilen için, sıradan olandan ayrılan ve Tanalı'nın özgün mimari dilini oluşturan farktır.***



Kızıldel Evi



Kırıkkale

Taşkın, Tanalı'nın mesleki deneyiminde saptanan bu örüntülerin ve Tanalı'nın yaratma eylemindeki seçimlerin, vurguları ile birlikte, gerçekleştirmeye çalıştıkları üzerinde ipuçları barındırdığını söylüyor.

Tanalı'nın mesleki deneyimini gene Tanalı'nın kurduğu cümle ile açıklayabiliriz; "Söyleyecek lafın olacak, bu laf her çağda söylenmiş olacak, herkes aynı şeyi tekrar tekrar söylemiş olacak ve sen bunu bir kere daha, tekrar ve kendince söyleyebileceksin. Önce bunu söylemeye cesaret edeceksin, sonra da söylemeye kalkıştığında öyle söyleyeceksin ki, onu niye tekrar söylediğini, tekrar niye böyle söylediğini, senin söyleyişinin kendine özgü olduğunu da herkes anlayabilsin ve içtenliğine inanıp kabullenebilsinler"

Tanalı'nın tanımı ile 'yeni' olan budur. Hep var olmuş ve hep var olacak nitelikleri, duyarlılıkları, yeniden ele almakla; bu nitelikleri yeniden ve özgün, yani, kendine özgü bir biçim ile yorumlamakla yükümlüdür, 'Yeni'ye doğrulmak, evrensel ve hep var olan bir içeriği 'yeni'ye ele almak ile oluşur.

Bir başka deyişle varolan tüm insanlık birikimi üzerine eklenecek olan kıl payı bir fark içindir Tanalı'nın mimari pratiği. Tanıdık ve bildik olana eklenecek olandadır. Bunu kendisi, "Sade olanı, sıradan olana yakın olanı yapmak, yapının ve onu yapan mimarin kendini daha az ortaya çıkarması tutumu tehlikeli bir yaklaşımdır. Bu bir risktir aslında, beceremezseniz, bir gün yeteneksizlikle bile suçlanabilirsiniz. Benim seçimim, yaklaşımım bu yolda oldu" şeklinde belirtir. ***Tanalı gündelik yaklaşımları kabul etmeyecek kadar süpheli, ve kendi deneyimine ve duyarlılıklarına yaslanacak kadar cesur ve güvenlidir.***

Taşkın, tanıdık ve bildik temel geometrik formlar biçimlenirken konsollarla, tekrarlarla, oran ve ölçek ile, malzeme ile kent mekanına çizgiler olarak katılan bu duyarlılığı "sadeleştirmeler" olarak, adlandırabiliriz diyor. ***Tanalı'nın mimarisindeki şiirsel gerçekliği yaşatan bu sadeliktir.***

Tanalı, asal olanı yakalamak için 'A-priori değerlerin ne olduğu', 'zamansız' ya da 'herzaman geçerli duyarlılıkların hangileri olduğu', 'neyin değiştiği' gibi sorgulamaların karşılığında bu yanıtları bulmuş. Sadeleştikçe anlamı çoğaltan bir duyarlılıkta... Dikkatli bakmadıkça konsolları ya da tekrarları algılamaz, yapıyı tüm bir bütünlük şeklinde okursunuz. Ancak tüm bu elemanlar, yapının dengeli bir bütün olarak, insan ölçeği ile kurduğu ilişki ile, sıradanı kıl payı fark ile geçmek için verilen uğraş için vardır.

Tanalı'nın yaratıcılığında kendince ve özgün olarak gerçekleştirdiklerini bir üst dil olarak nitelendiriyor Taşkın. ***Teorinin yapılmakta olan pratikten kaynaklanması, deneyime dayanması Tanalı'nın söylemlerini bir üst dil olarak, bir sanat felsefesi olarak nitelendirmeyi gerektirmekte.***

Ve tüm bu uğraş, sanat ve yaratıcılık, Tanalı için kişinin kendisini ölümlülüğe ikna edemeyişinin bir sonucudur; varılabilecek bir maksima'ya ulaşmak için... Onun için yapmakta olduğu iş, "iyi ki

yaşadım” cümlesini kurabilmek içindir. “Önceki yoklukla, sonraki yokluğun pragmatik bilinciyle var olmaya çalışmak”...

“Yöntem de bellidir... En bildiği yerde, en çok tanıma olasılığı olana el sürerek... Yani kendine yönelerek”.

“İnsanoğlunun ölümlülüğü nedeni ile, doğaya duyduğu öfke, onu, aklını ve duyarlılıklarını kullanarak ve son kez anımsanmayı erteleyebilmek için, sembolik bir ölümsüzlüğe varma çabasına yöneltiyor. Bilim ve sanat denen alanları, yöntemleri zorluyor. Yapacak pek başka bir şey de yoktur zaten”.

Zeynep Onur

Mayıs-Temmuz 2003

Soru: Sizce mimarlık nedir?

Ziya Tanalı: Nasıl baktığınıza bağlı. Bir görüşe göre, profesyonel üretim alanlarından biri. Bir başka görüşe göre yapı zanaatı... Bir diğeri, para kazanacakları bir iş, yine bir başkası istediği yere tırmandıracak bir merdiven ya da saygın bir meslek olarak görüyor. Bazıları da içinde yaşanan bir heykel olarak bakıyor mimariye... Bunların bir kısmı doğru da olabilir... Bana en yakın gelen tanım ise, “kişiliğimizi sorgulayabildiğimiz alanlardan biri” olabileceği düşüncesi. Sanırım mimarlığa sanat dememin nedeni de bu. Gösterişli bir kişiliğe meraklı olmadığım için de yaptığım işe, kendimle kurduğum bir ilişki olarak bakmakta bir sakınca görmüyorum.

Mimarinin, içinde gerçekleri barındıran diğer tanımları daha sonra geliyor benim için... Bir işi yapma sürecini, kendi kişiliğimi inşa etmede kullanmakla bir hata yaptığımı sanmıyorum, sizce de bunda yanlış olan pek birşey yoktur her halde... Tasarım işini kendinizle kurduğunuz bir ilişki olarak algılayınca, kimseye hesap vermek zorunda da kalmıyorsunuz, sadece kendinizle hesaplaşıyor ve rahat ediyorsunuz.

Soru: Başından beri böyle miydi, yoksa bu düşünce son yıllarda vardığınız bir çizgi mi?

Ziya Tanalı: Üç-beş yıllık öğrencilik dönemi ve başlangıçtaki birkaç yılın dışında, başından beri böyleydi sanırım. Belki işin başlarında içinde bulunduğum durumu, neye inandığımı, neye inanmadığımı bu kadar net olarak göremiyor ve böyle anlatamıyordum... Ayrıca, başından beri olduğunu söylediğim bu inanç, yine başından beri hatta bugün bile, böyle “asil” gibi görünen bir tutumla ve böyle bir tutarlılıkla yapı tasarlayabildiğim anlamına da gelmiyor. Şimdi, “nasıl yani?” diye soracaksınız, şöyle anlatalım... Yaşama ilişkin sorumluluklar var.

Her işe büyük bir iyi niyetlerle başlasanız bile, sizin yapmak istedikleriniz, sizden o tasarımı isteyenlerin düşündükleri ile uyuşmuyor, ya da siz onların istediklerini kendi istediğiniz biçimde yorumlayamıyorsunuz. Aslında becerebilmeniz lazım ama olmuyor, yeteneklerinizle sınırlısınız. Durmak istediğiniz çizgiyi tutturamadığınız işler çıkıyor ortaya. Sorgulama sorgulama kalmıyor orta yerde ama para kazanmak ve yaşamı sürdürmek zorundasınız, “ben yapmam” diyemiyorsunuz. Yine de, bir işin böyle gelişmiş olması, bir sonraki işte tekrar, inandığınız ve kendiniz için “maxima” olarak kabullendiğiniz o yerden başlamanıza engel olmuyor. Yaşam kör total sürüp gidiyor, her zaman aynı tutarlılığı sürdüremiyor insan.

Bu istemeyerek yaptığınız işler yine de çok uzağa düşmese de, siz beceremediğinizi biliyorsunuz. Hele kullandığınız dil, sizden önce kullanılmış olan bir dil ise, yaptıklarınız sıradan şeylere dönüşüyor. Böyle çok sayıda işim var benim. Yaptıklarınızla avunuyorsunuz, onlar yanınıza kar kalıyor...

Soru: Bazı işlerinizin böyle sonuçlanmış olması sizi rahatsız etmiyor mu?

Ziya Tanalı: Bu, başkaları tarafından kabul görme gereksinmesi olan her yaratı alanında da böyledir sanırım. Örneğin sinemada... De Sica'yı düşünün. Bir sürü ipe sapa gelmeyen filmi vardır ama Bıskılet

Hırsızları'nın yönetmeni de odur. Yaşamını sürdürmesi için gerekli kazancı sağlaması gerektiği yerde gerekeni yapar, sıradan beğenilere filmler sunmaktan kaçınmaz. Ama, yaptığı iş aracılığı ile bir hakikati ya da kendini sorgulayabileceğini gördüğü anda, örneğin Bıskılet Hırsızları'nı koyuverir ortaya... Ayrıca, sinema alanında, çok farklı kişilikleri de çekinmeden ve utanmadan yüklenmiştir sırtına, iyidir-kötüdür, yönetmendir-oyuncudur, neşelidir-hüzünlüdür, ucuzdur-asıldır, komiktir-hüzünlüdür... Kendinden utanmaz, yaşanan o an, neyi gerektiyorsa, neyse odur. Aksine, kendini olduğu gibi gösterip, hatalarıyla ele vermekten de çekinmez, yani ahlaklıdır ve ahlakçısıdır. Her işin sizce olumlu sonuçlanması gerekmez, ama her gün kılık değiştirip, karşınızdakini aldatmaya kalkışmak ciddi bir ahlak sorunudur.

Etrafımız böyle düşünüp, şöyle yapan bir sürü profesyonelle dolu... Kendi becerilerimi De Sica'ninkilerle karşılaştırma olasılığı olmadığını bilsem de, onun sinemaya yaklaşış tarzıyla benim hayata bakışım arasında örtüşen noktalar olduğunu söyleyebilirim. Ne garip çelişki değil mi? İşiniz, hayatınızın ayrılmaz bir parçası olunca, "makyavelcilik" gibi duran bir durum kaçınılmaz oluyor!...

Soru: Yeninin ne olması, nasıl olması gerektiği, sorguladığınız kavramlardan biri, anlatır mısınız?

Ziya Tanalı: Eskiye meydan okuyabilmek için gelenekleri yani sizden önce yapılanları iyi bilmek gerekiyor. Benim sözünü ettiğim yerel gelenekler değil, evrensel kültür birikimi ile ilgili olanı... Geleneksel sözcüğü bizde, "ulusalcılık" anlamında da kullanıldı... Ulusal olanla, sözünü ettiğim geleneksellik arasında çok büyük fark var. Bize benzeyen bazı ülkeler ulusal olma uğruna çok zaman kaybetti. "Gelenek" derken, asırlar boyu taşı taşın üstüne koyarak elde edilen bir birikimden, yani evrensel kültür birikiminden, bu birikimin vardıgı maksimadan söz ediyorum.

"Klasik" denen çizgiden bahsediyorum. Sizden önce varolan bir birikimin ufacak bir parçasını yenilemek, bunu kimsenin ruhu bile duymadan yapabilmek çok zor bir iştir aslında. Çok kişi dener, ancak pek az kişi başarabilmiştir. Daha doğrusu, soyu olmayan bir yeniliği yaratmaktan daha zor ve sorumluluk gerektiren bir yaklaşımdır.

"Soyu olmayan bir yenilik" derken, "soysuz" demek istemiyorum. Çünkü, benim avangard'a da saygım var. Zira o, bir doymuşluğa yaklaşıldığını, kıpırdanmaların olduğunu, geleneksele karşı çıkma zamanının yaklaştığını hatırlatıyor olabilir bizlere... Değiştireceğimiz şeyleri değiştirirken kullanabileceğimiz alternatif araçlar sunuyor, eskiyi sorgulamamızı sağlıyor. Bütün çabasına karşın kendi değiştiremiyor. Eskiye değiştiren yine de kendinden önce olup bitenleri iyi hazmetmiş biri oluyor sonunda...

Sahici ve geri dönüşü olmayan değişim, girift ve çağımızda bile yavaş işleyen bir süreçtir. Eskinin değişmiş olduğu, ancak belli eşiklere varıldığında algılanabilir. Şayet, karşınızda eskiyle hiç ilgisi olmayan bir "yep yeni" duruyorsa, bilin ki yarınlarda "yeni" denecek şey, o, "yep yeni" gibi duran şey olmayacaktır...

Bu anlayış neye benziyor biliyor musunuz? Örneğin geriye, bir zaman aralığına, baktığımız zaman diyelim ki Orta Çağ görüyoruz, kendine özgü bir estetiği var, sonra bakıyoruz Rönesans var. Birinden ötekine nasıl geçilmiştir, ne kadar çok şeyin hazır olması gerektiğini pek düşünmeyiz. Sanki Orta Çağ yaşanırken bir grup insan bir hafta içinde Renesans'ı sundular gibi geliyor birilerine. Oysa bu değişim ne kadar uzun sürdü, arada neler yaşandı, kimler emek verdi bir düşünün... Rönesans'ı var eden o rahvan değişimler dizisi değil miydi? Bir başka örnek vereyim. Toulous'dan St. Denis'e varmak için altmış beş yıl; St.Denis'den Amiens'e varmak için de bir seksen beş yıl daha gerekti.



St Sernin, Toulouse (1080-1100)



St Denis, Paris (1144-?)



Amiens (1220-1088)

Saqqara ile Giza arasında sanırım iki yüzyıla yakın zaman vardır. Saqqara olmasaydı Giza olur muydu dersiniz?



Zoser, MÖ 2675-2625



Giza, MÖ 2520-2494

Mies'in Seagram'ı ile Yamasaki'nin "rahmetli" Dünya Ticaret Merkezi arasında da böyle bir ilişki görmek mümkün, isterseniz daha ileri gider Mies'in de nereden başladığını gösterebilirim size, önceki örnek de Mies'in başladığı yer, 1926-29 tarihleri arasında, Chanin yapısı, tasarımı Sloan ve Robertson'a ait... O tarihten Mies'e yirmi üç yıl var... Seagram ile Dünya Ticaret Merkez'i arasında ise yirmi yıla yakın zaman var...



Sloan & Robertson, 1926-29



M. Van Der Rohe, 1954-58



M. Yamasaki, 1970-77

Önce insana bir temanın basit çeşitlemelerinden bahsediyor ve bunu abartıyormuşum gibi gelebilir, hayır öyle değil... Taşın taş üstüne konarak biriktirilmesinden, geleneğin pratik içinde sorgulanarak sürdürülmesinden, sizden öncekilerin sorduğu soruları sorarak farklı cevaplar almaktan söz ediyorum. Einstein'ın düşündüklerinde, Newton'un etkisi yok mudur... Adım adım geliştirmek nedir, "zamanın

süzgecinden başarıyla geçmek” ne demek, bu iki kavramı yan yana koyuyorum. Tam da burada hatam varsa, suç biraz da Newton ve Einstein’ındır da, ben suçsuzum sizin anlayacağınız!

Soru: Bu düşünceler, kendi yaptıklarınıza ve yaşamınıza nasıl yansıyor?

Ziya Tanalı: Benim “yeni” dediğim şey, benden öncekilerin bıraktığı yerden başlayarak elde edilecek bir “şey”, bir süreklilik... Ancak böyle olursa, “yeni”nin kalıcı, köklü ve insanlık macerasına katkıda bulunabilecek bir yenilik olacağını düşünüyorum. Herkes, bu maceraya kendi beceribildiği kadar katılıyor. Bin yıl önce benim gibi düşünen adamlar vardı yeryüzünde, bin yıl sonra da olacak... Bugün hiç birinin adı sanı da yok ortada, ama onlara soruyorum da, hiç pişman değillermiş!.. Benim de hiç acelem ve pişmanlığım yok bu yüzden.

Geri dönüp bakıyorum, kalıcılı bir yeniliğe varanlar işe böyle başlamışlar gibi geliyor... Kaldı ki insanın bir yaratıcı olarak algılanması, kendine bağlı ve bağımlı da değil sadece... Yarınların da ona bir yaratıcı gözüyle bakması gerekiyor. Oturup, çok uç noktalarda birşeyler yapmak hiç de gerekli değil. Herşey ağır ağır değişirken siz o değişime tanıklık ederek beklemelisiniz, işte bu tanıklık ederek beklemek ve beklerken yapmak, “yeni” olabilmenin ön koşullarından biri... Birşeyler sürekli değişiyor, ancak bir eşiğe ulaşıncı bu değişiklik algılanmaya başlanıyor. Algılandığı çizgide belki siz varsınız ama sizden öncekiler de var, onları “yok” saymak olur mu? Sizin, “yeni” olarak algılanmanız, değişimin bir doygunluğa ulaşmasından ibaret, biraz da rastlantı. Tam olarak size bağlı bağımlı değil, algılayanların da onu görmeye hazır olmaları, zamanın da hazır olması gerekiyor. Bilmem yanıldığım söylenebilir mi... Kalıcılıkla süreklilik arasında bir bağ olduğu inkar edilebilir mi? Kavram olarak birbirlerine çok yakındırlar. Kalıcı olan şey, sürekliliği olan birşeydir, ya da sürekli varolan da kalıcı olarak adlandırılır değil mi...

Ayrıca, böyle bir inanca sahip olmanın, biraz hüzünlü bir yanı olduğunu da söyler dururum. Gelin bu hüzün dediğim şeyi bir şaka ile anlatalım... Bir düşünün, değişim sürecinde, sizin değil de örneğin sizden bir önceki birinin adı anılacak... Mimarlığın kaderini siz değil de “o”, sizden önceki değiştirdi diyecekler, yazık değil mi size?.. Değil işte... Eğer “yazık” diyecekse, bu bahçelerde dolaşmamanız gerekiyor... O zaman gidin, sizi “star” yapacak şeyler ortaya koymaya çalışın, o yolu seçin. Ama hevesinizi kıracak birşeyi anımsatmadan edemem, bilin ki pek az star hatırlanır yarınki günlerde, ölümsüzlük, genellikle başkalarının hakkıdır... Değişime hakkını veren, hakkını alıyor... Avangard bir akıma eklemlenmek, benim için çıkar bir yol değil... Ancak, avangard’ın önerdiği cevaplardan çok, gündeme getirerek sorduğu soruları kullanmamak için hiç bir neden yok, kullanıyorum da...

Ben ne yapıyorum diye soruyorsunuz ya, örneğin bir bina yere nasıl oturur onu araştırıyorum. Bir başka durumda, “çıkma” ile alttaki kitlenin ilişkisi ne olabilir diye bakıyorum. Cephe ile arkasında yer alan işlevlerin, bize öyle anlatıldığı için değil de sahiden ilişkisi var mı diye sorguluyorum. Parapet denen şey, cepheye nasıl katkıda bulunur, bunu deniyorum. Camı, iki-üç malzemenin önünden geçirmeyi deniyorum, yani kaplama olarak da kullanmayı deniyorum, “niye sadece ışık almam gereken yerlerde kullanayım ki?” diye soruyorum. Mimarlıkta bunları kendi dilimin döndüğü biçimde denemeye çalışıyorum. Bunları da özgürlük kazanmak için, kendi sınırlarımla çarpıştırıyorum. Başkalarının anlamsız bulabileceği, böyle bir yığın “ıvır zıvır” la uğraşıyorum.

Kalıcı olanı bulmanın koşulu, sizden önce kalıcı olanların; nerede, hangi soruları sorduğuna, nelere cevap aradığına bakmaktır, ya da bana böyle geliyor. Başka bir deyişle yaptığım iş aracılığı ile, benden öncekilerin sordukları ve benden sonrakileri de ilgilendirecek sorular soruyorum. Her zaman yeni bir cevap bulamıyorum tabii...

Niye yeni bir cevap bulmadan, yeniden, yeniden, boyuna yeniden sorulur aynı sorular biliyor musunuz, çünkü yanıtların, yapılan işin kendi içinde olduğuna, onun doğasında saklı olduğuna inanılır, kendini ele vermesi beklenir de ondan. Bir sabır işidir. Yaptığınız şeyin doğasını kabullenmek, soracağınız soruları orada bulmak, cevapları orada aramak gerekir. “Yaparken” sormak, “yaparken” yanıt aramak gerekir. Ancak, yaparken ararsanız, ararken yaparsanız, teknikle estetiği özdeşleştirebilme şansınız çıkar ortaya. Bu konuya daha önce de yazarak değindim...

Soru: Bunları yaparak ölümsüz olmayı mı düşünüyorsunuz?!

Ziya Tanalı: Yakalandık galiba... Yarınlar da geçerliliğini sürdürebilecek, kalıcı olabilecek birşey ortaya koyabilmek için neler vermezdim ki... Buna hakkım olmadığını biliyorum elbette ama düşlemeden de edemiyorum... Sorunun bir “ironi” barındırdığının da farkındayım. Belki de ölümsüzlüğe varmaktan çok, “bir temel direk” olarak anımsanmayı isterdim...

Benim hayatımda, hele son yıllarda, “ölüm” düşüncesi büyük yer tutuyor. Sanatı da doğanın insanoğlunu ölümlülüğe ikna edemeyişinin ta kendisi olarak görüyorum. Bu düşüncemi çok yerde tekrarladım. Öncesi ve sonrası olmayan, adına hayat denilen bir imtiyazın bizlere neden verildiğini anlamakta, kabullenmekte ve hazmetmekte zorlanıyorum... Yapılabilecek tek şey, yaptığınız iş aracılığı ile kendi kişiliğinizi sorgulamak ve bunları ürünler halinde ortaya koymak, sonra da hatırlanmayı ummak. İnanarak yapıyorsanız ve yaptıklarınızda bakılıp görülecek şeyler varsa, birgün görülmesini umuyorsunuz... Şarlatanlıkların nasıl çabuk tükendiğini izleyince, kendinizi benim yürümeyi seçtiğim gibi bir patikanın üstünde bulabilirsiniz. Her yol da Roma’ya çıkmazsa, “kader utansın” ne yapalım... O zaman biz de, “iyi ki denedik” deriz olur biter. Ölümsüzlüğe vardığını bugünden bilen var mı acaba, şayet varsa aman gösterin, yanına varıp soralım bakalım, bu işi nasıl kıvırmış...

Soru: Değişim konusunda, evrimin daha tutarlı bir yol olduğunu söylüyorsunuz hatta ısrar ediyorsunuz, başka bir değişim türünü kabullenmiyorsunuz anlaşılan.

Ziya Tanalı: Dışardan öyle görülüyor olabilir. Ama çağınıza tanık olarak yaşarken, çok iri bir adım atmamak için de bir neden yok. Şayet koşullar buna hazırsa ve siz, sizden önce yaşananları içinize sindirebilmişseniz, ayrıca yetenekliyseniz, bir de zaman size kullanabileceğiniz olanaklar hazırlayabilmişse, örneğin endüstri devrimi gibi, bir sıçrayışta bütün rekorları tuzla buz edebilirsiniz... Ancak bundan önce çok uzun ve statik bir dönem yaşanmış olması gerektiğini düşünüyorum tıpkı Ortaçağ karanlığı gibi, tıpkı endüstri dönemi öncesi teknolojisinde olduğu gibi...

Ama şayet, sözü edilegelen devrim, içinde yaşadığınız toplum yaşamının, sıradan akışını değiştiren bir kopuşu ifade ediyorsa o zaman işiniz zor... Yaşamınızın sonraki yıllarında bir yığın “kitsch” kapınızda sizi bekliyor olacak, çünkü değerlendirmeler konusunda hiç bir ölçüt kalmayacak kimsenin elinde... Ne yapan ne yaptığını tam olarak bilecek, ne de algılayan ya da değerlendiren... Ne dinlediğiniz şarkıdan, ne seyrettiğiniz filmde, ne içine girip yaşadığınız yapıdan, ne okuduğunuz kitaptan pek birşey anlamayacaksınız. Hangi ucundan tutmanız gerektiğini bilemeyeceksiniz. Çünkü, “yeni” diye, salına salına ortaya çıkan şey, özellikle başlangıcında, neye yaslanacağını bilemeyecek. Kimsenin elinde örnekler de olmayacak. El yordamıyla deneyerek başlayacak işe... Oturması yıllar alacak, yani işiniz zor. Özellikle bize benzeyen ulusların sıradan yaşam serüveni, zaman zaman zorla değiştirilir. Bu değişiklik, bir kültür değişimini de gerekli kılabilir, işte o zaman değerlendirmek için elimizde bir ölçüt kalmadığını farkederiz. Ne eğridir, ne doğrudur, ne güzeldir, hangisine çirkin demek gerekir karar veremeyiz.

Örneğin bizde olduğu gibi “ulusalcılık” diye bir öneri çıkar orta yere, eskiyi kiralayarak, eskiden aktararak tekrarlamak erdem bilinir... Böyle şeyler şaşkınlık dönemlerinde olur. Üstelik, “yeni birşey yapıyorum” zannedilir. Bu yaklaşım yobazlığın bir türüymüş gibi gelmiştir hep bana. Eski bir zaman aralığında sorulan soruların, sorulduğu günün anlayışı ve teknolojisine uygun cevapları bu gün için geçerli değildir artık. Hatta ulusallığı savunmak, “nasıl olsa ben kendim başka birşey bulamam” gibi bir yeteneksiliğin itirafıdır bile denebilir. Biz ülkemizde bu ulusalcılık ve yerelcilikten çok çektik hala da çekiyoruz. “Muasır medeniyetler” lafından hiç birşey anlamadık, oysa söylemişti bizlere, hala da anlamamakta direniyoruz...

Ama yanlış inanışlar her yerde ortaya çıkabiliyor, eklemelenenler utansın. Örneğin Postmodern’in çözüm önerileri de bizim ulusalcılığımıza benzer. Sınırlıdır ve gericidir. Ancak, verdiği cevapla değil de, sorduğu soruyla ilgilenirseniz, yeniye bulabilmek için bulunmaz bir fırsat geçer elinize. Postmodern’in “eski cepheleri, yeni binaların üstüne yapıştırmakla” sonuçlanan önerisini düşünün... Sorulan soru, “cepheyle arkasında yer alan işlevin bu kadar sıkı sıkıya bağlı olması gerekir mi...” gibi bir sorudur. O “hayır” der, ama eskiyi yapıştırır. Siz de “hayır” diyebilirsiniz ama bu sizi, cephe üretme konusunda, daha özgür kılar, o kadar... Sizi, arkasından oldukça bağımsız, bir cephe üretmeye dürtebilir. Siz de kendi cephenizi ararsınız. Zira, kim olduğunuzu, ne istediğinizi bilmezseniz, hiç kimse olamıyorsunuz.

Evrensel kültür çizgisine ait olduğunuzu düşünmek daha çıkar bir yoldur. Evrensel olmanın ön koşulu da bu güne ait olmak, çağdaş olmaktır diyebilirim. Ayrıca bu düşünce etrafınızdaki yerel unsurları kullanmanıza mani de değildir, şayet onların ne için yapıldığını anlayabiliyorsanız, pekala onlardan da başlayabilirsiniz işe, niye olmasın...

Soru: Yerelle evrensel arasındaki tartışmayı mı gündeme getiriyorsunuz?

Ziya Tanalı: Pek öyle değil ama orada da söylenebilecek şeyler var... Uzun yıllar bu işe bir dil sorunu olarak bakıldı, tabii öyle bir yanı var... Benim için yerellik, bir araç ise, evrenselik amacın ta kendisidir diye düşünüyorum.

Örneğin bir yazar ya da bir ressam, yazarken ya da boyarken, güncel yaşamından kaynaklanan bir konuyu işlemiyorsa, yaptığı işi becerebilme şansı çok az. Ama, o güncel deneyimlerin arkasına evrensel bir duyarlılık, bir içerik yerleştirememiş ise yapılan o işin, bir kere bakıldıktan sonra bir daha anımsanmayacağına da emin olabilirsiniz.

Güncel yaşamdan kaynaklanmak ne demek örnekleyelim isterseniz... Şimdi Dostoyevski Rusya’da oturduğu yerde, Yeraltından Not’ları yazarken örneğin konu olarak kutuplarda yaşayıp, bir iglo da hayatını zar zor sürdürebilen birini, böyle birinin gerçeklerini anlatmaya kalkışsaydı rezil olmaz mıydı? Ya da tanır mıydık onu bugün, anımsar mıydık Dostoyevski’nin adını. Buna karşın Gaugin’i düşünün bir an, Tahiti’li kadınları boyarken hemen etrafında olup biteni gündeme getirirken, Fransız olmasına karşın yerel değil miydi dersiniz. Yaşadığınız bir konu seçmek, oradan başlamak, aşağı yukarı kaçınılmazdır. Herhangi birşeyi yapmaya çalışan bir kişi, yaşanmamış bir olayı konu olarak seçemiyor. Eğer bu hatayı yaparsa, sırtıyor zira. Etrafımız bunlarla yüklü. Hemen elimizin altında duran yerel, yaratıda kullanılan konuymuş gibi geliyor bana. Tanımadığınız bilmediğiniz yaşamadığınız alıntıları kullanarak onların arkasına başka şeyler koyabilmek anlatabilmek pek olası görünmüyor.

Güncel deneyimlerin arkasına evrensel bir duyarlılık, bir içerik yerleştirme işine gelince... Yine örnekleyelim, daha önce de kullandığım bir iki örnek var... Örneğin, Antonioni’nin Kızıl Çöl’ü sinema diline

oturturken, konu olarak sıradan bir kadının gündelik yaşamını seçtiğini ancak amacın “yabancılaşma” gibi bir içeriği ortaya koymak olduğunu hemen farkediyorsunuz. Ya da Orhan Peker’in sürekli at, kuş, koyun, kedi resmi yaptığını onları konu olarak seçtiğini ama yaptığı şeyin arkasına evrensel bir içerik olan yalnızlığın ve hüznün konduğunu, yaptığı resmin bunların resmi olduğunu çok yerde söyledim.

Ben yerel olanın “konu” ile ilintili olduğunu, bir başlangıç noktası olduğunu; evrensel niteliğin ise “içerikle” bağlantılı bir olgu olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden de, konu, yani yerellik, bir araç ise, içerik başka bir deyişle evrenselliği yüklediğimiz şey ise amacın ta kendisidir diyebiliyorum. Böyle bakınca bunların önceliği ve sonralığı yokmuş. İkisi de pekala el ele mutlu yaşarlarmış gibi geliyor bana. Hatta ileri gidip bu durumun kaçınılmaz olduğunu, birinin eksik olmasının yetersiz bir sonla nihayetleneceğini görür gibi oluyorum inanın.

İşte söylemek istediğim böyle bir hikaye. Nasıl ki seçtikleri “konu”larda Orhan Peker de, Antonioni de, Gauguin de, Dostoyevski de “yerel” ise, içerikte hepsi de evrensel bir gerçeğe, bir hakikate dokunma umudundaydılar gibi geliyor bana. Hepsi de hemen yanı başlarında olana el sürerek, el süremeyeceğiniz ama hep var olan ve hep varolacak evrensel hakikatleri anlatmaya kalkıyorlardı.

Bu elbet mimarlığımız için de böyle. Ama yerelliği “amaç” olarak görmeye yokum. Bu ilkel ve eksik bir tutum olarak görünüyor bana. Ertesi günlere kalma şansı hiç yok... Eğer yerel bir simgeyi kullanıp, evrensel bir imgeyi çağırabiliyorsanız o zaman, o yerellik de anlatımı becerebilen yaratıcı da akıllardan çıkmıyor... Yerellikten çıkıp evrensel bir masalı anlatıyor bizlere. Benim pencereyden dışarı bakınca görünen manzara bu.

Soru: “Tasarım objesi kullanım içindir. Bir objeyi tasarım objesi yapan ardındaki nedensellikler, ama tasarım objelerinin arasında mimarlık bir sanat objesi olmaya en fazla yaklaşma ihtimali vardır” diyorsunuz. Bir binayı bir vazodan potansiyel olarak sanat objesi olmaya daha yatkın yapan yapının “ne”sidir?

Ziya Tanalı: Bana kalırsa Tözünün kapsamı ve vazoya kıyaslandığındaki taşıyabilme kapasitesidir. İki düşünceye değinmek gerekiyor. İlki “öz” kavramı, ikincisi ise “töz” denen şey. Bilinen şeyler aslında...

Öz yani “essentia”, bir varlığın temel özelliği, nesnenin arkasındaki nedensellik... Kalıcı ve en değişmez olan şey... Örneğin mimarlıkta buna “yaşanan yer” diyerek, mimarlığın özü üstüne bir spekülasyon üretme olasılığı var sanırım.

Töz yani “substantia” ise, varlığı ortaya çıkaran ve “fiziksel” olandır. Ama bu öyle bir fiziksel varlıktır ki en temel olanların bir araya gelmesinden oluşur. Değişen durumlara karşın kalıcıdır, değişen şeylerin içinde değişmeyen şeyler, kendi kendine varolabilen şeylerdir. Bir başka deyişle biçimler değişse de bunlar biçimleri barındıran taşıyıcılar, formlardır (biçim demek istemiyorum). Bunu ben söylemiyorum felsefe söylüyor. Biçimler zaman içinde değişir, ama taşıyıcıları değişmez.

İşte mimarlık, bir şey bile olmayan bir töze sahiptir. Onu çıkartırsanız mimarlık kalmaz ortada, bu da mekan denen şeydir. Mimarlığın sanat olmasının nedeni böyle bir taşıyıcıya sahip olmasıdır diyorum. Mekandır bu. Burada sözünü ettiğimiz töz, beğenilere bağımlı olmayan birşey, güzel olsun çirkin olsun hep olan birşeydir. Gününe, çağına, işlevine uygun olarak yeni baştan biçim kazanır.

Duyarlılıkları sırtlayacak ve aktarma görevi yüklenecek bu töz, edebiyatta da, müzikte de, resimde de vardır. Ama birinde şöyle, ama birinde böyle, hepsinde vardır, onlar sanat ise mimarlık da sanattır. Ayrıca töze biçim verme süreci de aynıdır hepsinde...

Sizden önce yapılanları yürüten biri değilseniz, sizin için her sanat türünde, tözün de içinde yer aldığı bir boşluk vardır. Bu boşluk, bizim içinde “başımızı çevirmemizi” sağlayan, içine birşeyler koyarak, tözü yeni baştan biçimlendirdiğimiz, derdimizi anlatmak için kullandığımız, soyut, çok boyutlu bir yerdir. Her yaratıcı, kendi inançları doğrultusunda, tözü, o boşluğun içinde biçimlendirir, görünür ve algılanır kılar. Bu sanatçının iç dünyasıdır.

Tüm sanat alanlarında tözü biçim olarak algılamamıza ve okumamıza katkıda bulunan, önyak olup ortaya çıkartan unsurlar, o soyut boşluğa, kendimizce yerleştirdiğimiz şeylerdir. Duyarlılıklarınızı neyle ve nasıl iletebileceğinizi düşünüyorsanız onlar işte... Örneğin edebiyatta sözcükler, cümleler, formlar, kurgu; müzikte sesler ve benzerleri gibi şeyler... Aklınıza ne geliyorsa onlar. O boşlukta kullanılan kelimeler, renkler, sesler ya da biçimler yani “kullanılan” şeyler duygu iletmeye yükümlülüğünü üstlenir. Edebiyatta romanı, Müzikte senfoniye, Mimarlıkta bir amaca hizmet edecek mekanı var edebilmek için kendimizce koyduğumuz sınırlar orada oluşur.

Yaratıcıyı oluşturan formel niteliklerin ve niceliklerin birleştirildiği bu yer sanatçının iç dünyasıdır. Önce orada yaparsınız. Herşey orada yapılır, zamanı gelince, çıkartıp ortaya koyarsınız. Böyle bakınca da hepsi aynı şeymiş gibi geliyor bana.

Mimarlıkta diğerlerinden farklı, artı birşey daha var. Kullanacaksın... İçinde ya da dışında ama onu kullanarak oturacaksın, kalkacaksın, yatacaksın, barınacaksın yani yaşayacaksın. Hatta içine vazoyu da koyacaksın. Hem kullanacaksın hem de duyarlılık aktarmak için bir araç olarak kullanacaksın. Vazoya saygısızlık etmek istemiyorum ama böyle bakınca mekan'ın kapsama alanı daha geniş bir araç gibi gelmiyor mu size de?

Arayan, vazoyu yapmak için de bir töz saptayabilir belki ama güncelliğe yakınlığı ve sınırlılığı, modayı, güncel “beğeni”yi de birlikte getiriyor, “beğeni” denen şeye çok daha bağımlı. Mimaride ise, farklı mekanları yaşarken elde ettiğim duyarlılıkların sınırsızlığı zaman zaman beni korkutmuştur. Neyi anlatacağınız da önemli elbette, Tanrı'yı vazoyla hissettirmeye kalkışırsanız zorlanacağınıza eminim, ama bütün gotik bunu anlatıyor, Sinan'ın camileri de öyle... Bu yapıtlar, “işte burada kafayı duvara toslamıyor musun?” diye hala soruyor bizlere... Liebeskind'in Soykırım Müzesi'ndeki kırıklıklara bakın, Töz-işlev-anlam bütünü değil mi bize o yaşanan acıları anımsatan. Bilinen hiçbir “rasyo” bunu açıklayamıyor. O mekanlar kendimizi küçücük hissettiriveriyor bizlere. Sanırım mimarlık, vazodan daha geniş bir olanak sunuyor kullanmasını bilenlere, kullanabilenlere...

Ya da söylemek istediklerimi şöyle anlatayım: Vazo, pekala George Jensen gibi bir “star” olabiliyor, çok zaman, çok kişiye satılacak bir optimizasyondan öteye gidemiyor. Şayet ileri gidebilmişse zaten ona vazo gözüyle bakmıyoruz artık, örneğin onu yapanın adıyla anıp, “O bir Alev Ebüzziya” diyoruz ve çoğu zaman içine çiçek koymaya bile kıyamıyoruz, kendi verdiği mesaj yetiyor da artıyor bile... Aslında Mimarlıkta da böyle galiba, belki de “mimarlık, tasarım alanları arasında, bir sanat objesi olmaya en fazla yaklaşma ihtimali olandır” derken yanılıyorum ama “öz”ü, “töz”ü düşündürdü, fena mı oldu? Düşündüklerinizi, geniş örneklemelerle sınamaya kalkıştığınızda, yanlış düşündüğünüzü bile farkedebiliyorsunuz...

Soru: Tüm düşünceleriniz ve önerileriniz dönüp dolaşıp, “çağsız olanla uğraşmaya” yöneliyor. Oysa yıllardır herkes, “çağdaş” ve “özgün” olanın peşinde. Bu iki kavramın birlikte kullanılması yanlış mı sizce? Ya da söyledikleriniz, “Çağdaşlığa” ve “özgünlüğe” karşı olmayı mı gerektiriyor? Özgün olanı neden çağdaş olanda arıyoruz?

Ziya Tanalı: Hiç olur mu? Tam aksine... Çağdaş dediğimiz yer, bir şeyin “geçirdiği aşamalar sonucu gelip dayandığı son çizgi”yi temsil ediyor. İnsanoğlunun bütün kültür birikimini içeriyor, kültürün yaşama dönüşmesi sonucu elde edilen bir olgudur. Denenebilecek herşeyin denenerek varıldığı son çizgidir. Duygu, teknik, değişim ve sayılabilecek pek çok nitelik ve nicelik açısından elde edilen kazançların bütünü bu “çağdaşlık” çizgisinde duruyor, insanoğluna sunuluyor. Bir adım geri çekilmek bile büyük bir hata. Örneğin burada daha önce de anlattım, “ulusallık, yanlıştır” dedim, niye? Zira ulusallık sınırlı bir durumdur, insanoğlunun tüm biriktirdiklerini içermez de ondan... Tüm dünya üstünde yaşayanları bir aile gibi görmek gerekiyor. Bu büyük ailenin varıldığı son çizgiden işe başlamak gerekiyor, o çizgiden sonra birşeyler katmayı denemek gerekiyor. Oradan başlanılmazsa, varılmış olan sınırlar aşılamaz.

Diyelimki Rönesans’a hayransınız, oradan işe başladınız ve belki de dahisiniz.. 16.yy ile bugün arasında yapılanların hepsini yeni baştan keşfettiniz. Bunların hepsi birer tekrardır, insanlık macerasına katkıda bulunan şeyler değildir. Sizin adınızla değil onu ilk yapanın adıyla anılacaktır. Keşfedilen şeyleri yeni baştan niye keşfedelim ki... Bir başka örnek verelim, Yunan mimarlığını düşünün. Bugün çağdaş Yunan mimarisi diyemezsiniz ama o da kendi gününde çağdaştı. Zira o gün varılan son çizgi oydu. Kültürün uygulaması olan medeniyetin varıldığı maksima oydu... Çağdaşlığı sadece, günümüze ait teknolojinin varıldığı, bir sonuç olarak görmeyelim, bir toplam birikim çizgisi olarak algılayalım. Kültürel bir maksima olarak bakalım.

“Özgünlük” kavramına gelince, bakın bu kavramın, “görülmedik”, “iştilmedik”, “duyulmadık” gibi anlamlarla özdeş olduğunu sanmıyorum... Az önce tözden söz ettik, “değişen durumlara karşın kalıcıdır, değişen şeylerin içinde değişmeyen şeylerdir” dedim. Hani hep “değişenin içinde değişmeyen birşeyler vardır” diye sakız gibi çiğner dururum ya, buna felsefe dilinde töz deniyor ya, işte özgünlük, sahici olduğuna inandığım özgünlük, bu tözü kendince nesnelleştirmede, nesneye dönüştürmede gösterilen başarıdır. Eski bir şarkının sizin içinizden geldiği gibi söylenen yeni versiyonudur. İnsanoğlunun sizin gününüze varıncaya kadar elde ettiği tüm deneyimleri kullanarak yeni baştan yaptığı düzenlemedir.

Eğer bu, kendi gününe kadar yapılanların ötesine geçerek, çağdaş çizgiden yola çıkılarak yapılmaya çalışılmamışsa zaten yapılanları bir kere daha yeniden keşfetmekten, tekrarlamaktan öteye gidemez. Az önce örnek verdim, “16.yy ile bugün arasında yapılanların hepsini yeni baştan keşfetmenin anlamı yok” diye... Bu yüzden “çağdaş” ve “özgün” düşünceleri gerçekten bir birini tamamlayan, ötekine yakışan iki kavramdır. İkisinin bir aradalığı iyi bir evlilik tir diye düşünüyorum! Çağdaşlık, kültüre ilişkin bir olgu ise, özgünlük de kişinin tercihlerinin bir sonucudur. Bu durumun her sanat alanında geçerli olduğunu bile düşünebilirsiniz.

Oysa günümüzde birilerinin yaptığı ve ileri kabullenilen şeyleri yürütmeye de “çağdaşlık” denebiliyor. Örneğin Koolhaas gibi yapmaya karşıyım elbette... Eklemleneceksem, ki bir yere tutunmak kaçınılmazdır, “güneşin altında yeni birşey yok der” dururum; günümüze kadar getirilebilmiş ve kabullenilmiş olan ortak dile eklemlenmek bana daha doğru gibi geliyor. Buna da bazılarının sıradanlık dediğini iyi biliyorum! Aladeliliğe düşmeyen bir sıradanlığı severim ben. İkisinin arasındaki farkı, tıpkı basit ve sade arasındaki fark gibi görürüm...

Soru: Sizce özgün olan şey, bugün orijinal denen şey mi?

Ziya Tanalı: Özgün kelimesinin aslının “original” olduğunu notlarınızda siz de söylemişsiniz. Bunun da “kaynağa ilişkin” anlamına geldiğini de belirtmişsiniz. Şimdi siz söyleyin özgün kavramının “kaynakta bulunan ve değişmeyen” şeylerle ilintisi yok mu. Zaman içindeki tüm etkilerden arındırarak baktığınızda görebildiğiniz şey varsa o kaynağa ilişkin olan yani “original” olandır ve tözdür. Sadece o şeye “has” olandır. Özgünlük, yaratıcı bir zihnin, o değişmeyi, sadece o şeye has olanı yaşadığı günlerin birikimi ile, kendince biçimlendirmesi olgusundan başka ne olabilir ki...

Orijinal’in gündelik kullanımdaki anlamı da aynı kaynaktan geliyor her halde ama iyice sulandırılmış biçimi olsa gerek. Gündelik bir kullanımla, aslından farklı bir anlam yüklenmiş sırtına. “Aman, ne orijinal şey” diyen biri, onu ilk defa gördüğü için böyle diyor, kaynaktan maynaktan haberi yok, önce yapılanları bilmiyor, ne bilsin... Bizim orijinal ya da özgün dediğimiz şey biraz daha derin düşünmeyi ve o konuda yapılanları bilmeyi gerektiriyor sanırım.

Soru: Bir başka sorunun tam sırasındır belki de... Çağdaş ile avangarde arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsunuz?

Ziya Tanalı: Günümüzde çağdaş ile avangard özdeş iki kavram olarak görülüyor ve gösterilmeye çalışılıyor. Avangard’ın gerisiyle ilerisiyle, özle, tözle pek bir ilgisi yok. İstese olabilir ama o, böyle bir ilişkiye girmeyi red ediyor, bu inkar onun yapısında var, aksi takdirde avantgard olmaz. Genellikle geriye hiçe sayan bir tutum sergiliyor. Popüler kültüre sevdalı, ileri atlamış görünsün de ne olursa olsun. Yani bir tür sorumsuzluğu da içeriyor. Modaya daha yakın... Böyle düşünenler de olacak elbette, kendimiz için koyduğumuz sınırların herkes için geçerli olması gerektiğini savunacak halimiz yok, isteyen istediği gibidir... Ben kendi tercihlerimin nedenlerini açıklıyorum. Şimdi kullanılan bir tanımla, olup biteni kendimce böyle okuyorum. Avangard’ı üreten kimlik, yaptığı işten çok kendi popülerliği ile ilgiliymiş gibi gelmiştir hep bana, o kadar... Amacı o güne kadar varılan çizgiyi yıkıp ötesine geçmektir ve biraz da küstahdır bu yüzden. Benim sözünü ettiğim değişim ise, kendiliğinden, hazmede ede oluşan köklü bir değişim. O zaman herşey sahiden değişmiş oluyor, geri dönüşü olmuyor gibi geliyor bana... Bilmiyorum belki de yanılıyorum...

Ama yine de görüyorum ki avangard, çoğunlukla popüler kültürün istekleriyle yüklü... Kendi isteklerinizin yerine piyasanın isteklerini koyarsanız, çağdaş mağdaş demezler adama, “iyi tezgahtardır” derler. Yani avant-garde’in çağdaş olduğu düşüncesi de bir yutturmacadan ibaret gibi görülebilir böyle bakınca... Tezgahtarlığı örtmeye çalışan bir örtü olduğu bile söylenebilir.

Soru: Yüzyıl başındaki mimarlık geliyor akla... Mies, Corbusier, Gropious... Ortaya koydukları mimari ne kadar yenilikçi ve ne kadar şaşırtıcı idi o zaman düşünüldüğünde. İleri atlamış gözüküyorlar mıydı o zamana bakıldığında?

Ziya Tanalı: Beni hiç şaşırtmıyor. “Yaşananlara sabırla tanıklık etmek”ten söz etmiştim ya. İşte o büyük farklılaşma Mies’in, Corbusier’nin, Gropious’un değişen çağda neyin sahiden değiştiğini kavramalarından kaynaklanıyor. Endüstri dönemi ile birlikte yeni malzeme kullanımları çıkıyor orta yere. Bu durum çok yüz yılda bir ve seyrek oluyor her halde. Zaman ileri sıçrayınca, büyük bir değişim olduğunda, siz de büyük bir adım atmış oluyorsunuz. Onlar da oturup, yığma bir yapı yapar gibi kullanmıyorlar çeliği, betonu onun sınırlarını sorguluyorlar. Modern’in değeri belki de buradadır, hiç birşey yapay değildir. Herşeyiyle “cük oturtulmuş” bir sonuçtur, zamanın getirdiklerinin bir sonucudur. Değişim, her keresinde “zamanı

geldiğinde” yaşanan birşey... Değiştirebildikleri de dildir ve gramerdir. Yoksa bakmayın, aslında İmhotep’le ya da Palladio ile aynı şeyleri söylerler, aynı hikayenin bir başka çeşitlemesini anlatırlar!

Soru: Gerçek değişim ile avangard olan arasındaki farkı nasıl koyacağız o zaman? Nasıl anlayacağız zamanın sahiden geldiğini?

Ziya Tanalı: Benim bildiğim kadarıyla, hap olarak yutulacak bir ilaç yok. Çağın gerçekten değişip değişmediği de mimarlığa bakılarak anlaşılamaz sanırım. Daha çok sosyal ve sosyoekonomik olguların değişimine bağlı olduğunu düşünüyorum... Benim için mimarlık herşeyin başladığı ve bittiği yer değil yani!.. Ayrıca değişim denen şey, o eşik aşıldıktan sonra farkedilen birşey ya... Sadece bu yüzden bile avantgard’ın, “herşey bitti, bundan sonra benim söylediklerim olacak” gibi bir yönerge ile ortalarda dolaşmasını aptalca bulabilme olasılığı var. “Nereden biliyorsun” diye soruverirler adama...

Soru: Hem “varolan bir yerden başlamaktan” hem de “sadece kendine benzeyeni yapmaktan”, “kaynağa ilişkin olanı” göz önünde bulundurmaktan söz ediyorsunuz. Bunların arasında bir çelişki yok mu?

Ziya Tanalı: O güne getirilmiş olan çizgiden işe başlamak kaçınılmazdır ama başladığınız yerde kalmışsanız, zaten hiç umut yok demektir. Bach, gençliğinde yaşamını sürdürmek için Vivaldi çeşitlemelerini icra edermiş. Sonra da “bunlardan kurtulmanın kendisi için zor olduğundan” söz eder. Bach’ın aradığını bulmasında Vivaldi’nin yeri büyüktür ama “Bach” diye bir ölümsüzlük anıtı var ortada. Ondan sonra da Haendel denen büyük yaratıcıyı Bach’dan ayrı ve bağımsız düşünme olasılığı var mı dersiniz. Tıpkı Yamasaki’yi Mies’den, Giza’yı İmhotep’den bağımsız düşünemeyeceğiniz gibi...

Bilinen bir yerden başlamak kaçınılmazdır ama önemli olan, ne aradığınızı saptayabilmek ve ona kendinizce cevap arayabilmektir diyorum... Bu tutumu daha soylu buluyorum. Sanki, avangard o bilinenden başlamıyor mu? Başlıyor da, inkar ediyor, o kadar. Benimki ise, “kabullenerek işe başlamak da fena değil” önerisi... Ötekinde doğruyu tutturabilmek pek kolay değil, kolaylıkla kaybolup gidiyor gibi geliyor bana ve “tanrıyla zar atışmak” istemiyorum!”

Kendine benzeyeni yapmadan da sanat olmaz. Sanatı sanat yapan o içgüdüsel dürtü, istektir. Başka bir deyişle Mimarlığı sanat yapan şeylerden biri, ona ilişkin olguyu ortaya koyanın bu içgüdüsel dürtüsüdür de... Böyle değilse ona “icracı” diyoruz. Beceriksizler, icracılık aşamasında pinekliyorlar, belki benim yerim de orası olacak, bilmek için daha çok erken!...

Soru: “Bilinen bir yerden başlamak” diyorsunuz, bu bir “usta-çırak” ilişkisi, “ustanın bıraktığı yerden devam etmeli” önerisi mi?

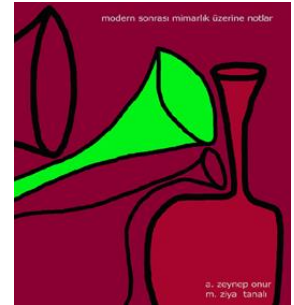
Ziya Tanalı: Hayır. Benziyor ama o değil. Usta-çırak ilişkisi, erken günlerde, bu süreklilik anlayışının aktarılması için kullanılan bir araç. Ben, başlangıç çizgisi derken bir kişinin yaptıklarından değil, kültürün vardığı son noktadan söz ediyorum. Örneğin Mies’den değil Modern’den bahsediyorum. Yani benim ustam, kültürün vardığı son çizgi, evrensel kültürün son durağı. Bu durak avangard’dan bir önceki durak... Onun biçimsel ortamına erişmeden hemen önce trenden iniyorum... Hem alçak gönüllü davranmak ister, hem de sokak çocukluğumu kuşanırsam, o zaman da, etrafımdaki pek çok kişinin yaptığı gibi, ayağıma üç numara büyük gelen ve sevemediğim bir ayakkabıyla dolaşamak istemiyorum ortalarda.

Siz Mies’i değiştirebilirsiniz. Onun bıraktığı yerden başlayıp başka yerlere varabilirsiniz. Ama Modern’i değiştirebilmek için, çağın da buna hazır olması gerekiyor. Daha önce de söyledim, sadece size ve

yeteneklerinize bağlı, bağımlı değil. Bunun için de çağınızın yaşadıklarını içimize sindirirken, neye inanıyorsak ona ilişkin denemeleri sürdürmemiz gerekiyor, tabii iş bulma olasılığımız olursa!..

Soru: Gehry'nin mimarlığından bahsederken, "Mimarlıkta, Mimarlığın araçlarını kullanarak ortaya konan bir değişimin değerli olduğundan bahsetmiştiniz Bu ne anlama geliyor, malzeme kullanımından mı kaynaklanıyor? Ya da Libeskind in soykırım müzesindeki teknoloji-malzeme birlikteliğinin vardı mı bu sonucu vareden? Koolhaas'ın yaptıklarının neden sadece "popüler" olduğunu söylüyorsunuz? Koolhaas'ı, Libeskind'den farklı kılan nedir?

Ziya Tanalı: Tek tek sıra dışı şeyler yapılabilir, yapılmalıdır, yapılıyor da... Yanlış olan, bu tekil yaklaşımların "bir akıma dönüşmesi gerektiği ve günümüzde, bu son söylenenden başka doğru olan birşey olmadığı" savıdır. Örneğin Gaudi, "herşey bitti, bugüne kadar yaptığınız herşeyi unutun. Artık benim gibi yapmaya, bu anlayışla tasarlamaya mecbursunuz, ben dünyayı değiştiriyorum" demedi. Yaptı, çevirdi başını yürüdü gitti, katılmasak da saygı duyuyoruz. Gaudi bana, "sen de mecburen benim gibi yapacaksın, çünkü bundan sonra böyle olacak" deseydi, onu da hakettiği başka bir yere koyar, sonraki günlerde de söylediklerinin gerçekleşmediğine tanık olurduk.



Z.Onur, Z.Tanalı, *Modern Sonrası Mimarlık Üzerine Notlar*, 2004, Mimarlar Odası, Ankara, Kapak Tasarımı: İsbën Önen

Ben, Liebeskind'in yahudi müzesine, acıyı anlatabilen bir sonuç gözüyle baktığım için başarılı buluyorum. Yaptıklarında bulunduğunu söylediği anlamın bundan sonra tüm mimarlar için geçerli olabileceğini hiç mi hiç düşünmüyorum. Yahudi Müze'sinde kullandığı o sözlük, o gramer sanki acıyı dile getirmek için yaratılmış gibi geliyor bana ve bu yüzden, bu dili her yere ıstampa gibi basmaya başladığında da ona kızıyorum aslında, ne yaptığının hiç farkında olmadığını düşünüyorum.

F.Gehry'ye de böyle bakıyorum, kendine özgü bir dil geliştirmiş yoluna devam ediyor, aferin ona... "Çağı değiştiriyorum" gibi büyük savlar koymuyor ortaya, "gelin hep beraber dekonstrüktif olalım, benim anlayışına uymazsanız olmaz" falan demiyor. Akıllı adam, uyanık(!), sıradışı olup para kazanmaya çalışıyor, böyle bir yol seçmiş kendine, kendi bilir, bana kendi söyledi... Bireysel bir tutumu var ve böylelikle kendini "benzersiz yeniler" arasına yerleştirebiliyor.

Ama, Graves'e, Koolhaas'a, Hadid'e, Eisenmann ve Himmelblau gibi dekonstrüktif militanlara baktığımda ve bakarken söylediklerini dinlediğimde, hiç de öyle mimarlığın ana göreviyle, unsurlarıyla örtüşen, kişilikli bir "yaklaşım-uygulama" bütünü ve sorumluluğu göremiyorum doğrusu. Merdivenin ortasına kolon indirmenin erdemine, bir yere çıkmayan bir merdiven yapmanın fantazisine kimse beni pek inandıramaz.

Soru: Değişim için çağımız hazır değil mi? Herhangi bir çağda değişen anlayışların, mimarlıkta da değişim ile sonuçlanabilmesi için mimarlığın malzemelerinde bir değişim olmadan olmaz mı? Çağdaki değişimlerin mimarlıkta bir dil değişimi yapması için ne gerekli? Yani, "Mimarlıkta, Mimarlığın araçlarını

kullanarak ortaya konan bir değişimin değerli olduğu” konusunda henüz bir cevap alamadığımı düşünüyorum. Bu söylenen nedir, malzeme kullanımından mı kaynaklanıyor? Modern yep yeni duruyordu, “bir iki asırda olabilecek bir şey” diye, onun neden öyle olduğunu açıklıyorsunuz. Ama Gotik’de örneğin malzeme değişmeden Rönesans dil değiştirmişti.

Ziya Tanalı: Sizin de söylediğiniz gibi yeni bir teknolojinin varlığı, işlev, ışık anlayışının, strüktür ve/veya talepleri değiştirecek olan toplumsal, ekonomik anlayışların farklılaşması ve benzeri gibi faktörler sanırım... Ama sadece biri ya da öteki, ya da “mutlaka hepsi” değil herhalde...

Gotikten Rönesans’a geçişten söz ediyorsunuz... “Orta çağın karanlığından kurtulmak” derken neler neler diyoruz bir düşünün. Değişimi anlatan bu kısacık dört kelime uğruna binlerce kitap yazıldı. Az buz şey mi bunlar, belki içinde yeni teknoloji yok ama değişen bir toplum anlayışı, kilisenin etkisinin azalması, para tutan ellerin değişmesi daha neler neler var. Yeni müşteriler, mesela Medici’ler var, onların istekleri, ruhbanların isteklerinden tamamen farklı...

Ya da Yunan ile Roma arasında dil değişimi de var ama... Ayrıca Yunanla Roma arasında da büyük bir anlayış farkı da var. Bir de tam o zaman aralığında artık kemer var, kubbe var... Mutlaka hepsinin birden olması şart değil her halde. Yine de bakınca, değişen asal şeyler olduğu görülüyor. Belki günümüzün, Modern’den en büyük farkı sanallık, bilgisayarın sağladığı olasılıklardır. Ama Koolhaas gibi kullanımına karşıyım. Koolhaasın, bilgisayar rahat çizebiliyor ve tarifleyebiliyor diye yaptığı yapıların içinde o rampaları falan kullanılmasını bir yapaylık olarak algılıyorum. Örneğin ben, özürle bir insan olarak çok zor yaşarım oralarda. İnsan için değil bunlar, tasarlamanın kaprisleri sadece...

Olur mu, beyefendi kendi kaprislerini tatmin edecek ama ben yürüyemeyeceğim, yağma yok bu yenilik menilik değil, böyle mimarlık olmaz. Bu şarlatanlığın ta kendisi. Kolonu eğiltmekle de yeni falan olunmuyor, pek çok kişi de bu ayakları yutup hazmediyor. Bana kalırsa Koolhaas ve benzerlerinin yaptıkları kendine özgü bir tarz bile değil, yeteri kadar zeki bile değiller. Sonra da oturup, “tarih bitti” gibi martavallar sunuyorlar bizlere...

Soru: Kullandıkları dillere ve önermelerine bakınca Gehry, Utzon, Gaudi gibilerin “Barok” gibi ama Koolhaas, Eisenmann, Himmelblau’ların birer “Rokoko” olduğu söylenebilir mi... Ayrıca, kendi düşüncelerinizin aksayan tarafları var mı, bunlar neler sizce?

Ziya Tanalı: Düşünmek, düşündüklerini anlatabilmek, anlaşılır olabilmek çok zor iş doğrusu, ya da ben anlatırken çok zorlandığımı biliyorum. Düşüncelerimin aksayan taraflarına gelince... Olmaz olur mu? Sizinle atışırken bile yanılgılar çıkıyor orta yere, “vazo” konusunda olduğu gibi... Biliyor musunuz bugünlerde ne düşünüyorum? Düşündüklerimin karşıtı doğru olsa bile, bu durum, benim düşündüklerimin yanlış olduğu anlamına gelmiyor sanırım. Tıpkı Aristo’nun düşüncelerinin Platon’u haksız çıkarmadığı gibi... İki düşünce öbeği de kendi bakışları doğrultusunda önemli hakikatleri barındırıyordu. Kendi düşüncelerimin doğru olduğuna inanıyorum ama karşıtlarının varlığını da görmemek için ahmak olmak gerekir, söylediklerim elbette tüm hakikatleri içermiyor.

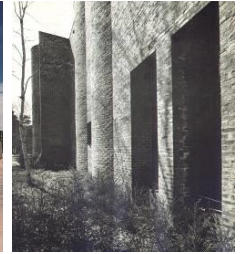
Benim düşüncelerim de yanılgılarla dolu olabilir. Ancak, doğrularının da küçümsenemeyecek kadar çok olduğunu görüyorum ve baş konulacak kadar da tutarlı olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden de rahatım. Keşke daha çok kişi, düşünceleri ile yaptıkları arasındaki ilişkinin tutarlı olup olmadığını benim kadar irdeleyebilseler... Bir başka gerçek daha var. Bu günlerde, klasist bir tutumdan yana olmak neredeyse avangard olmak gibi birşey! Bir cesaret işi, bir yalnızlığı yaşamak...

Soru: Bir son soru... Birilerinin bıraktığı yerden başlamaktan söz ediyorsunuz. Siz kendiniz nereden başladsınız?

Ziya Tanalı: Çok yerde, çok farklı zaman aralıklarında rastlanabilecek birşeyden... Örneklemem gerekirse, Onyedinci yüzyıl Meksika yoksulluğu ile Yirminci yüzyıl İskandinav sakinliği ya da soğukluğu arasında bir yerden...



Acoma, Meksika, 1629-1640



S.Lawerentz, 1958-60

Bir su yolunda çıkar karşınıza... Başlangıçta ne olduğunu pek anlamazsınız, ama sonra farkedersiniz ki hepsi huzurlu ama oldukça hüzünlüdür, “zaman”sız gibi dururlar. Bugün pek çok kişi onu Minimalizm’le karıştırıyor ama onun biçeme ilişkin bir söylemi yoktur. Belki, önce siz de, rastladığınız boşlukları daha çok kullandığınızı zannedersiniz, sonra onu daha iyi tanıdıkça, iki şeyin yan yana gelmesinin bir sonucu olduğunu düşünmeye başlarsınız. Aynı duygu Orta Anadolu bozkırında da vardır, biraz küçük ve çaresiz hissettirir kendinizi, size...



Su yolu, Kartaca



K Aran , Anadolu Bozkırı



ZT, Mogan Gölü, Ankara, 1980

Bazen de köşeyi dönünce rastlarsınız. Bazen bir tuvalde, bazen bir kilisenin duvarındadır.



V.İmamoğlu, Kayseri



i Mark Rothko



ZT, İçerde yanan mum, Stockholm, 1965

Belki de sadece sizi şaşırtmak uğruna(!) hiç ummadığınız yerlerde gizlenir ve farklı zamanlarda da çıkıverir karşınıza.



Giacometti



ZT. Bir kıyı, 1973



Rüzgarlı bir gün, 1977



Denizin üstündeki hareler, 1984

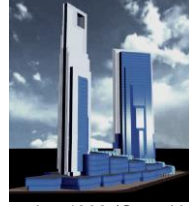
Değişen şeylerin içindeki değişmeyen şeylerden biridir. Bunca yıl peşine düşüp kovalamış olmaktan hiç pişman olmadım, en çok onu sevdim sanırım. Şimdi, eskisinden daha da yakınız birbirimize, daha iyi tanıyoruz birbirimizi...



Madde Bağımlıları, 1998-2002



Ev, Finike, 2001 (Gerçekleşmedi) ,



Baku, 1998 (Gerçekleşmedi)



"Vazo ve Çiçek", Mukavva üstüne akrilik, 1978



Sayıştay, 1989-2002



Shell, 1991-92

Eğitim Üzerine

Zeynep Onur

1997 yılında, Temel tasarım atölyesinde birlikte verdiğimiz ders sırasında, Ziya Tanalı'nın yaşamı ve yaptığı işi “kendince” arayışını; kendini olduğu gibi göstermekten çekinmeyen bakışını, “ahlak” dediği ölçütü, “sahici olmak” dediği, kişinin kendisi gibi ve yapmacıksız olmaya dayanan anlayışını yakından izledik.

Ortaya koyduğu görüş ve düşünceler, mimarlık eğitiminde neyin önemli olduğu ve eğitim hedefinin ne olması gerektiği sorusuna yansıdığına, “kişiliğin eğitilmesi” olarak adlandırılabilir bir yaklaşımı oluşturdu.

Günümüzde mimarlık eğitimi ile ilgili tartışmalar, hızla ilerlemekte olan teknolojinin mimarlık eğitime nasıl bir girdi sağlayacağına ilişkin spekülasyonlar ile dolu. Teknolojinin sunduğu olanakların, yaşamın her alanında olduğu gibi, eğitimi de etkilemesi, her yıl verilmekte olan eğitimin nasıl bir programa sahip olması gerektiği gibi soruları sormayı kaçınılmaz olarak beraberinde getiriyor. İlk yıl eğitiminin kurgusunu, programa bu soruları sorarak hazırlamaya başlamıştık.

Tanalı, değişenlerin, mimarlık eğitiminde neyi değiştirmesi gerektiği sorusuna tersten bir bakış getirdi. Değişenlere rağmen mimarlık eğitiminde “neyin değişmeyeceğine” ilişkin, mimarın eğitiminde hep var olmuşt ve hep var olacakların neler olduğuna bakarak oluşturulacak, bir kurguyu gündeme getirdi.

Her tasarım disiplininde olduğu gibi, mimarlık eğitiminde de hiç değişmeyecek ve hep var olacak olan bu yaklaşımın, yaratıcılığı ortaya çıkarmayı amaçlayan bir eğitim olduğu ve bunu yapabilmek için kişinin kendi kişiliğine eğitilmesi gereği gündeme geldi. Doğru bir kişilik oluştursa, yaptıklarının doğru (yaratıcı) olma olasılığı da artacaktı. “Bu, nesneye değil de, nesneyi aracı kılarak, ahlaklı bir kişiliği geliştirmeye yönelik” bir yöntemdi. “O bilginin nesnenin içinde bulunduğunu bilerek.”

Tanalı, tasarımı dört kelime ile özetliyordu; tasarım, “iki şeyi yan yana koymak”, “işimiz gücümüz budur bizim. Fakat iki şeyi yanyana getirmek zor iştir, hele daha önce hiç üzerinde uğraşılmamışsa...” O zaman, biz kendimiz, bu iki şeyi yan yana getirmeyi nasıl öğrenmiştik ki? Onun buna yanıtı şöyleydi; “başladığımız yerden bugün vardığımız yere gelinceye kadar, yolda bir yerlerde, kendimize rastlamıştık. Böylece aramızdaki farklar da ortaya çıkmıştı, ben kimim, ne isterim, o neyi ister, diğerleri ne ister...”

Kendimizce yapmayı böylece öğrenmiştik.

Kuşkusuz hiç kimseye düşünebilmesi veya nasıl düşünülmesi gerektiği öğretilemez, ama kişinin kendi kişiliğinin farkına varması, kim olduğunu anlaması, kendi kişiliği ile yüzyüze gelmesi ve kendi duyarlılıklarını gündeme getirmeyi, gerçekten de öğretebilir miydik acaba? Eğitime sorduğumuz soru bu oldu.

Öğrencilerin stüdyoda yapacakları işleri, kendi kişiliklerini sorgulayabilecekleri, kişiliklerini inşa etmede kullanılabilecek bir araca dönüştürmeyi başarabilir miydik?

Onlar da, iki şeyi yanyana koymağa başladıkları andan, bitinceye kadar geçen zaman içinde kendilerine rastlayabilirlerdi belki. Kendilerine rastlayabilirler ve içindekileri açığa çıkarmaya çalışmaya başlayabilirlerdi

Kendi gibi olmanın ne demek olduğunu, sahici olmanın ne demek olduğunu; bu işe başlamanın, 'olmak' anlamına da gelmeyeceğini ("Becerip, becerememek ayrı dava..."), "öz ve biçim arasındaki ilişkiyi kurarken kendileri ile yüzleşebileceklerini, bu çizgide suçlunun da , savcının da yargıcın da kendileri olması gerektiğini" ve bunun önemini ortaya koyabilir miydik?

Eğer kendi kendileri ile yüzleşmelerini öğretebilirsek, üretilenler kendileri gibi olur ve kalıcı olmak için de bir şansları olabilirdi. "Çünkü dünyada hiç kimse kendi gibi olmadan sahici olamaz, ve ölümsüzlüğü haketmez".

Denemeye karar verildi... Bu "yaşamını tamamlamaya yüz tuttuğunda 'iyi ki yaşadım' gibi bir cümle kurabilmenin" önerisiydi. Tanalı bunları mimarlık eğitimi almak için gelen öğrencilere ilk gün derste⁴⁵ anlatmaya başladı. Alıştırmalar aracılığı ile, soyutun dilini; iki şeyi yan yana koyunca ortaya çıkan anlamın okunmasını öğretti.

O, derslerde bir şey daha anlattı. Yapılan işten, yapılan işin doğru olduğundan emin olmak gerekmiyordu. "Emin olmanıza gerek yoktur ki, doğruluğunu veya yanlışlığını aradığımız 'gerçek' geçerli bile olmayabilir. Ama eğer başlangıç ile bittiği yer arasındaki mantığı izleyebiliyorsak, ve tutarlıysa, kendi gerçeğimiz olmayı hak eder."

"İstemek yeter. Çok isterseniz yapabilirsiniz". Yanlızca hayal ettiğimiz bir eğitimi bize sessizce öğretti Ziya Tanalı. Bu düşünceler ile sürdürülen eğitim yılının öğrencileri şimdi mezun oldular. Her biri bir işle uğraşıyorlar. Bir çoğu da geçmelerini önerdiğimiz uçurumun öbür tarafında...

"Kenara gelin" dedi
 "Korkuyoruz" dediler
 "Kenara gelin" dedi
 Geldiler,
 İtti,
 Onları itti...
 Ve uçtular.⁴⁶

⁴⁵ M.Z Tanalı, "*merhaba*" 1997 yılı temel tasar stüdyosu ilk dersi

⁴⁶Guillaume Apollinaire:

'Come to the edge', he said.
 They said, 'We are afraid'.
 'Come to the edge', he said.
 They came,
 He pushed.
 He pushed them...
 And they flew.

“Merhaba ⁴⁷” / İlk Ders 1997

Ziya Tanalı

"Mimarlık eğitimi diğer eğitimlerden oldukça farklıdır. Çünkü, zaman içinde göreceksiniz ki, mimarlık, pek çok sistemin bir optimizasyonudur. Ne maksimal, ne minimal, bir orta çizgi, bir uzlaşma çizgisi, bir anlaşma çizgisi, bir anlayış çizgisi bulmaktan söz ediyorum.

Örneğin, mühendislikte belli normlar var, belli formüller var. O disiplinlerin kalitelerini anlıyor ve saygı duyuyoruz ama varılacak sonuç, belli kuralları uygulamaktan geçiyor ve bunun eğitimi veriliyor *üniversite* dediğimiz yerde.

Mimarlık eğitimi bunlardan biraz farklı. Mimarlık eğitimi, duyarlılıkları ve aklı gündeme getirerek, onlardan çıkardığımız bir bileşke...

Bunu yaparken kullanılan metoda da *yap-boz yöntemi* diyoruz. Bir şey yapıyorsunuz, tasarlıyorsunuz ondan sonra da o tasarladığınız şeyi bir tasarım haline dönüştürme olgusu ile karşı karşıyasınız, bu süreç, yap-boz, *deneme-yanılma* süreci işte...

Başlangıçta, hayatınız boyunca, böyle bir şeyle, böyle bir eylemle ilginiz olmamışsa, insan oldukça şaşıyor aslında. Çünkü kural yok...

Amaç ne tasarıdır, ne de tasarımıdır. O ikisinin bir araya gelmesi için, o ikisinin arasındaki için, yani kendiniz için; sizin ne yaptığınız, nasıl yaptığınız, nelere dayanarak, kendi içsel duygularınızı gündeme getirerek, bir şey ortaya koymanın dürtüsünü deneylemek olacak bu derste yaşayacaklarınız. Ki, *güzel* denen şeyler girebilsin yaşamınıza.

Başlangıçta kondisyonu hazır olmayan insanlar var aranızda. Başlangıçta şaşırmalar olacak. Daha doğrusu o kondisyona hazır olmaya çalışırken şaşıracaksınız... Evet ama, o kondisyonun ortaya çıkartılması ve gündeme getirilmesi son derece zevkli bir uğraş. Tüm hayatınız boyunca yapmaktan zevk alacağınız bir işe adanlığınızı koyduğunuzu düşünüyorum. Çünkü mimarlık eğitiminin, genelde, çok genelde, bir *uyarı* olduğunu düşünüyorum, bir kültür birikimi olduğunu düşünüyorum, düşünüyorum.

Biraz mimarlara dışardan bakın, sakallar, pipolar, saçlar uzun... Bakmayın şimdi böyle olduğuma, benim de gençken saçlarım uzundu, sakallarım da... Biraz da yadırganan bir insan olmanın öyküsü olacak belki de yaşamınız.

Şayet “olacağım” dersseniz, kimsenin pek farkında olmadığı şeylerin farkına varmak olacak yaşamınız. Biraz mutsuz, biraz duygulu, biraz acılı ve biraz sevinçli, bir az korkulu. Zaman zaman da çok korkusuz... Tutkuları tanıyabilmek, yapmak, sonunda bir şeyler yaratmak için...

⁴⁷ M.Ziya Tanalı, Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 19971998 Ders Yılı Güz Dönemi.

Belli sorular getireceğiz, onları tartışacağız. Bakın, sizin bu yıl yapacaklarınız, hep birlikte yaşayacağımız bu yıl, aslında bir kültür duşudur. Bilen var, bilmeyen var. Bilenler bilmeyenlere öğretecek. Karşılıklı bir alışveriş, gidiş geliş, tartışma, konuşma, gülüşme, elbette sene sonunda ağlaşmalar da olacak."

Sevgili meslektaşlarımın ve benim sizlere duyarlılık olarak öncelikle aktarmaya çalışacağımız, mimarlık konusunda sizlerden ne beklediğimizi hissettirmektir. Sizlerle konuşalım, tartışalım istiyoruz.

İlk hafta içinde, bizlerin mimarlığı nasıl algıladığımızı, mimarlık dediğimiz şeyi nasıl algıladığımızı konuşmak istiyoruz. Onları elde etmeye ilişkin aşamaların neler olduğunu, giderek sanat dediğimiz olgunun ne anlama geldiğini, tüm yaşamınız boyunca uğraşacağınız mimarlık rasyonelleri kadar, irrasyonellerinin ne demek olabileceğini, mekanın ne olduğunu, daha doğrusu mimarlığın özünün ne olduğunu; bunun çağlar boyunca nasıl biçime dönüştüğünü ve insanlar tarafından kullanılabilir hale getirildiğini tartışacağız, konuşacağız.

Az önce de değindiğim gibi farklı bir dünyaya giriyorsunuz. Diğer alanlardaki eğitimlerden hepsinden farklı, bir kez daha vurgulamak istiyorum... Çünkü bizim optimizasyon yöntemlerimiz çok farklı. Bugünden itibaren fark etmeye başlamanızı diliyoruz sizlerden.

Bugüne kadar hepiniz, ayrı doğrultularda eğitildiniz ve geliştiniz. Ama, şayet bir tasarımcı, bir mimar, bir mekan sanatçısı olmak istiyorsanız elde etmiş olduğunuz bazı niteliklere, yenilerini de eklemeniz gerekecek. Belki de tümüyle değişmeniz gerekecek.

Ben mimarlık mesleğine katılan kişilerin gelişmelerinde bir aşama gözlediğimi belirtmek istiyorum. Zannediyorum, otuz yedi otuz sekiz senedir bu işin içindeyim. Eğitimimi de katarsanız biraz daha da fazla. Bir genç insan, eğitim günleri sırasında çok iyi bir *tasarımcı* olabilir, bu ilk etap. *Mimar* olmak, yapı zanaatının ayrıntılarına ermek, çok uzun yıllar alıyor. Bu yapı ustalığına vardıkça bir umut daha beliriyor, bu işe katılan insanlar arasında, o da *mekan sanatçısı* olmak. Herkes bu aşamaların birinde tükeniyor ya da sürdürüyor umutlarını ve inançlarını. Yeteneklerinin, belki de hırslarının ölçüsüne bağlı olarak...

Uzun ve inanın bana, sonu olmayan bir uğraşa adaylığını koyuyorsunuz. Bugün burada başlıyor bu yolculuk. Olduğuna inanan var mıdır bilmiyorum ama umarım, o kadar inanır ve o kadar seversiniz ki yaptığınız işi, yaşamınızın sonuna kadar bu öyküyü sürdürebilme inancına, arzusuna ve sevincine sahip olursunuz diyebiliyorum.

Ben kendi adıma bu üç evrenin sonuncusu ya da mekan sanatçısı olma umudunu hala yitirmemiş bir insan olarak eğitiminize katılacağım bir sömestr boyu. Meslektaşlarımla birlikte bildiklerimizi, inandıklarımızı sizlerle paylaşacağız.

Sizlere önerim de mimarlık işini, uzun ve sonu olamayan, bitmeyen bir yolculuk olarak algılamanızdır. Eğer algılayabilirseniz, uyanabilirseniz, sevebilirseniz, buna alışabilirseniz, bu evreleri yaşayacak cesaretiniz varsa, bu işe böyle soyunabilirseniz, becerebilme umuduna da sahip olursunuz emin olun. Ve ne kadar başarılı olabileceğinize kendiniz bile şaşırırsınız. Yetişen, serpiyen bir tasarımcının, bir mimarın belki de bir mekan sanatçısının zaman içinde hangi duyarlılıklara sahip olması gerektiğini kavrsanız, öğrenirsiniz, kullanırsınız.

Başlangıçta burada, yani şimdi yaşayacaklarınız, yaşamınız gerekenler *kendi duyarlılıklarınızı gündeme getirmek* olacak. Kendi "*içinize bakmaya başlamak*" olacak.

“Bildiğinizi zannettiğiniz ama bilmediğimiz” ile işe başlayacaksınız işe. Her yola çıkan kişinin başarabileceği gibi bir garanti de yok. Hatta başarabilme olasılığı, başaramama olasılığından daha az. Yalnız bu sizi çok korkutmasın. Her meslekte olduğu gibi bir işi, sadece iş olarak yapanlar da vardır. Ama o *işin iş olmasının ötesine varabilmek*, ötesine geçebilmek öyle zannediyorum ki, yapılan işin kalitesi üstüne etkilidir ama ayrıca, yapan insanın iç dünyası, mutluluğu üstüne de son derece etkili ve etkindir.

Sizden böyle bir insan olmanızı beklediğimizi, umduğumuzu dile getirmek istiyorum. Bu iş aslında tek yönlü de değildir, size bir şeyler anlatırken biz de bir şeyler yapıyoruz, bazı şeyleri yeni baştan kavırıyoruz. Bazı düşüncelere o güne kadar inandığımız biçimde bakarken, hiç aklımıza gelmemiş şeyler de gündeme geliyor. Bunlar da elbette bizlerin çıkarları olacak.

Lütfen, sizden hiç utanmadan, arlanmadan, hareketli, agresif, tartışmacı ve katılımcı olmanızı bekliyoruz ve umuyoruz. Bakın size bir şey söyleyeyim, aslında dünyanın her tarafında böyledir bu... Bir mimarlık öğrencisi, yaptığı şeyler kadar *kişiliği* ile de değerlendirilir. Alacağınız notun, motun, şunun, bunun buna bağlı olduğunu çok açık bir biçimde dile getiriyorum. Bu önemlidir. *Önce kişiliğiniz oluşacak. Mimar olmadan önce, önce adam, önce kadın, önce insan; sonra tasarımcı, mimar, belki de bir mekan sanatçısı olacaksınız.*

Bizim işimiz mekan sanatıdır. Bakmak istediğimiz çizgi budur. Mimarlık mesleğinin bu niteliğini ben ve bu derse katılan eğiticilerinizin çoğu diğer niteliklerinden ötede gördü. Çünkü çağlar ötesinden bize ulaşan mesajlar bu nitelikleri sayesinde ulaştı.

Adını sanını bilmediğimiz milyonlarca duvarcı ustası eski çağlarda kaldılar. Milyonlarca adı “mimar” olan adam geldi, geçti de, niye bugün örneğin Mikangelolo hala ayakta. Niye Leonardo var. Gelelim yakın günlerimize... Niye Corbusier hala varlığını sürdürüyor, niye Mies diye bir adam var. Niye Frank Lloyd Wright, niye Aalto var? Bunlar, bizim inancımızın çok yanlış olmadığını kanıtlıyor ve gösteriyor bizlere. Yarınki günlere sarkan adam olma gereksinmesini pekiştiriyor...

Burada olup bitecekler, çoğu zaman, yadırgayabileceğiniz şeyler. Sizin eğitiminiz için kurguladığımız şeylerdir. Ne yapmasını öğreteceğiz size biliyor musunuz? *Varolandan varolmayanı bulacaksınız.* Bu yaratının asli tanımıdır. Güneşin altında yeni hiç bir şey yok. Var olan şeyleri elinize alıp, o güne kadar varılmamış bir sentez kurmanın tekniklerini, dile getirmeye çalışacağız. Bir insanın bunları nasıl bulup kullanabileceğini, gündeme getirebileceğini konuşacağız. Yaptıracağımız hep bunların alıştırmaları olacak.

Şimdi bildikleriniz, gördükleriniz; bilmediklerinize, yapılacaklara ışık tutacak, dolayısıyla çok şey bilmeniz gerekecek. Tüm insanlık öyküsünü, insanoğlunun var olduğu günden bu yana neyi nasıl anladığını, o anlayışların nasıl sonuçlar doğurduğunu bilmeniz gerekecek. Zor iştir yani, bu bizim işimiz, bakmayın... Kavramak ta zordur. Zor olduğundan az kişi bilir. Bu nedenle anlatan da azdır. Bildiğini zannedip anlatmak da zordur... Yani bizim işimiz sizinkinden daha zor!

Kültür durağımız son yıllarda çok ötelendi ama örneğin bir tasarım atölyesinde benim günlerimden bu güne kadar değişen pek bir şey yok. Zaten kaçınılmaz bir biçimde hep böyle olacak. Bizim anlatmaya çalıştıklarımız, sıradan insan ile yaratıcı insan arasındaki farktır.

Sakin kendimi böyle gördüğümü de zannetmeyin ama hala umudumu saklı tutuyorum. Benim öyle olup olmadığımı zaten zaman karar verecek. Hepiniz, hepimiz için “zaman” en büyük hakemdir, emin olun. Ama şimdi, doğru insanlar olmanın, daha sahici kişiler olmanın, evrensel ölçüde, nasıl olması gerektiğini bildiğimi zannediyorum.. Size bunları anlatacağız ama bunun için değişmek gerekiyor. Ben de bu değişim gereğini, beni başka türlü olmam gereğine dürtten bir kaç kişi sayesinde fark ettim. Öyle şeyler anlatıyorlardı ki, bir yanda “bunları ben nasıl yapacağım” diye düşünürken bir yandan da “bunlar, kendileri ne yapıyor ki” diye gelirdi aklıma, ilk günlerimde. Oysa yaptıklarının neler olduğu hiç önemli değilmiş meğerse. Beni önce düşünmeye, akıl yürütmeye ve tasarı tasarımı arasındaki ilişkiyi kavramaya, kendimi kavramaya yöneltirilmiş.

İşin başında, bir konu üstüne konan düşünce ve tanım her şeyin başlangıç noktasıymış. Tekrar ediyorum. İşin başında bir konu üstüne konan düşünce, kanı ve tanım her şeyin başlangıç noktasıdır. Ondan sonra, kişisel bir yaklaşımla bu bir “iş”e dönüşür. İlkine tasarı diyoruz. “O”, sonunda ortaya çıkan fiziksel varlığın adı da tasarıdır. *Düşüncenin biçime dönüşmüş olan hali...* Bu çağlar boyunca insanoğlunun zihnini kurcalar durur. Düşüncede, felsefede, öz ve biçim adını alır. Bizim işimizde de adı tasarı ve sonunda ortaya çıkan sonuç ise biçimdir, tasarıdır.

Sakin ola yapı yapmayı olağanüstü biçimler yaratarak, mimarın kişiliğini ön plana çıkarması olarak görmeyin. Meslektaşlarımız arasında elbette öyleleri var. Ben kendi adıma, böyle bir tutumun, bu işi hafife almak olduğuna inananlardanım. Böyle olaylar kimseyi yanıltmasın. Sahici şeyler yapın. “Daha sahici” şeyler yapmak olarak görün işinizi. Daha kalıcı...

Bir işe başlarken, yaklaşırken; çizerken, *kendiniz yapmaya çalışın*. Başkalarının yaptığını yapmaya çalışarak, birilerine bakıp, onların yaptıklarından yürüterek, birbirinize bakarak, birbirinizden yürüterek işe girilirse belki sonunda iyi bir şeyler elde edilir ama yapılan şey eksiktir. Size de hiç bir şey katmaz. Büyük bir olasılıkla yapılan o şeyde birşeyler eksik kalır. Güncel beğenilere yaslanır. Alın başınıza belayı... Güncel beğenilere yaslanmayacak da neye yaslanacak değil mi? O gün için başarılı bile bulunabilir. Oysa sahici bir tasarımcı, bir yaratıcı, çağlar boyunca ayakta kalmak zorundadır. Tıpkı Leonardo gibi, tıpkı Bach tıpkı Picasso, tıpkı Van Gogh, Beethoven, Melih Cevdet, tıpkı Levni gibi. *Onlar beğenilmek için yola çıkan insanlar değillerdi bunu bilin. Onlar sadece kendileri için yaptılar.* O nedenle sonraki günlere sarkabilme olanağına sahip oldular. Yıllar sonra düşünen bir insanın düşünce sürecine katkıda bulunabilme becerisini yaşadılar.

Burada size sunulan öneri, düşünce ve algılamalar, bir mekan sanatçısının bir meslek adamı olmaktan öte, sizler tarafından, yaşama sevinci olan bir insan olarak görülmesi gerektiği önerisidir. Bu öneri aslında *yaptığı işle olduğu kadar kendisi ile uğraşan bir “insan yaratma”* umududur. Yaşamı tamamlamaya yüz tuttuğunda “iyi ki yaşadım” gibi bir cümle kurabilmek içindir.

Şimdi size anlatmaya başlayacaklarımız, mimarlık eğitime girmiş ve ne olduğunu kavramakta zorluk çeken, sancı çeken, bu işe tam hazır olmayan sizler gibi genç insanların neye aday olduklarını anlatmak içindir de.

Pek çok dostum, çok başarılı bir orta eğitimden geçmiş çocukları, ilk senenin sonunda, mimarlık eğitiminde başarısız olduğunda hayretler içinde kaldılar. Bir sürü mimarın bile, kendi işlerinde, ne yaptıklarını fark etmedikleri için, domates satmaya soyunduğunu gördüm. Meselenin özünde yatan ve öyle zannediyorum ki kavranmamış olan gerçek, bu işin çok *farklı bir kişilik gerektirdiği* gerçeği idi. Bu kavranamamıştı. Bu yüzden de, mesleklerinden kopup giden insanlara rastladım.

Üstünde konuşacağımız ve aramızda tartışacağımız alıştırmalar; sizlerin arasından çıkabilecek olan, ve konuyu fark edebilecek olan insan sayısını arttırabilmek içindir. Göreceksiniz... Çoğu kimse, bizim yaptığımız işe bir nesne olarak bakıyor. Aslında bizim işimiz her keresinde nesne ile son bulur ama nesne bizim yaptığımız işin kılığıdır aslında. Günümüzde bir çok mimar bile yaptığı işi bu nesne olarak görmekte ve algılamakta. Aslında elbette nesneyle son bulan ama arkasında son derece insansı bir öz bulunan bir şeyden söz etmeye çalışıyorum. İşte, bir mimarın ne yaptığını kavraması, ne yaptığını anlaması zor iş. “Yapmaya kalkışıyor” dedik, becerebilmek de o kadar kolay değil de ondan. Üstün bir gayret gerektirdiğini hepimiz yaşadığımız hayattan biliyoruz.

Bu toplumda bu kadar sene yaşamış bir insan olarak biliyorum ki kişiden beklenen her keresinde bir yerlerde başarılı olmak. Herkes buna yakın bir şeye inanıyor. Örneğin başarılı bir öğrenci olmanın koşulu iyi not almak, hayata çıkmak, bir şeyler yapmak olduğu zannediliyor. Nereden biliyorum? Çünkü bu işe girdiğim zaman ben de böyle düşünüyordum. Bu işin öyle değil de, böyle olduğunu yıllar içinde kavradığım için, bunları size dile getirmeye çalışıyorum. Ve bundan sonra yapacaklarınızı kavramada yararlı olacağını düşünüyorum.

Bazı şımarık ev kadınları bile bizim işimizi bildiğini zannediyorlar. Örneğin ben Osmanlı severim deyip, öyle binalar istiyorlar benden. Çok sevdiğim bir inşaat mühendisi dostum villa yaptırmak için beni çağırmıştı. Daha önce bir mimardan öneri almışlar. Gösterdiler. Son derece amatör bir şeydi. Yapabileceğime inandığım için de uğraştım ve oldukça yeniye yakın bir ifade ile, sevilesi (öyle düşünüyorum) bir tasarım koydum, onu da gönderdim baksınlar diye. Sonra da görüşmek için gittim.

Dostum olan beyle ince, ufak ayrıntılar üzerinde konuştuk. Ama etrafta buz gibi bir hava vardı. Sıra hanıma geldi. Hanım, birden açıkça, “bu işi hiç beğenmedim” dedi. Niye beğenmediğini anlamak için sorduğumda “ben Osmanlı’yı severim” dedi. Hani şöyle kubbeli mubbeli anlaşılan... Ne yapaım, bu işi yapamayacağımı söyledim. “Yaparsınız, yaparsınız” diye ısrar etti, onurlandırıyordu anlaşılan. Beceriksizliğimden o utanmıştı, bunun bir tercih olduğu aklına bile gelmiyordu. “Yaparsınız, yaparsınız” dedi. Beceremeyeceğimi tekrarladım. Döndü kocasına “kocacığım dedi anlaşılan bu işi yapmak gene bana düşüyor”. Mimarlık eğitimi olmadığını biliyorum. Ama kırarım diye, “var mı” diye yeni baştan sormadım. Sonra, doğrusunu isterseniz aklıma geldi ki ben de bazı dostlarıma ilaç filan tavsiye ediyorum. İçim rahat etti.

Türk kültür durağı aslında bu açılardan oldukça geri dönemler yaşıyor. Evet, öyle anlayışlarla karşılaşacaksınız, öyle terslikler yaşayacaksınız kiiii... Ama yaptığınız şeye inancınız varsa, öyle zannediyorum ki bütün bu ters yaklaşımlar sizi oldukça az hırpalayacak. Çünkü yapılan işi kendinizce yapmaya çalışmak, sizin için çok daha önemli olabilecek.

Şimdiiiiiii... Bir mimar bir şeyi yaparken, bir tasarımcı bir işin başında, öyle bir düşünceye varabilmeli ki bu düşünce yapacakları konusunda bir genel çerçeve oluştursun... Ve her şeyi, o konunun üzerine her şeyi, bu genel çerçeve içine yerleştirip sınavabilsin. O düşünce, o konunun, o içeriğin ne olmak istediğine ilişkin bir kanı olsun. Sonunda varacağı nesneyi değil, o içeriğin ne olmak istediğini düşünerek başlasın işe. O zaman, doğrunun daha kolay bulunabileceğine inanıyoruz.

Takıldığı yerlerde de zamana güvenmesi gerekiyor. Yaptığı işi bırakıp arada okuması, yazması, çizmesi, seyretmesi, sevmesi, gülmesi, (biz yaşamasını seven insanlarız) gerekiyor. Belki de takıldığı yer o koyduğu tanımın bir yanılgı olduğunu anlatmaktadır ona. Belki de tanımın değişmesi gerekmektedir.

Hep bu süreci yaşayacaksınız. Bir düşünce koyacaksınız, bir kanaat koyacaksınız, bir kanı koyacaksınız: Size verilen konu üstüne, ne olması gerektiğine ilişkin... Ve bir türlü işin içinden çıkamayacaksınız. Kendinizi çok fazla zorlamayın. gezin, yaşayın, dünyaya o gözlerle bakmaya çalışın. Yaşamınızın bir parçası olsun. İnanın bana, bir yerde jeton düşecek.

Her şeyin nedenini niçinini tartışmaya çalışın. Duyarlılıklarınızı gündeme getirin. Duyarlılıklarınızı tartışalım. Her şeyi rasyonalize edemeyebiliriz. Ama, emin olun bağlantısız gibi duran ve bırakıp gittiğiniz şeyler arasında ilintiler vardır. Bırakın ilintiler olmasını, onları düşünmek, onları yapmaya çalışmak onlarla boğuşmak, insanın kendisiyle boğuşması, akıl almaz bir tortu oluşturacaktır iç dünyanızda. İşte o tortu, sizi giderek yaratma eylemini daha kolay becerebilme olanağını sağlayacak.

Sizin işiniz dünyaya kendinizce el sürmekten başka bir şey değil. Buna inanın gidin yaşayın ama yaşarken kendi kurallarınız olsun. O baş edemediğiniz şey takılı kalsın aklınıza. Göreceksiniz, insan kafası böyle çalışır, göreceksiniz, bir yerde, bir an, şayet kafanıza takılı yaşıyorsanız, o konu üzerine bir çözüm bulacaksınız. Şimdi bakın size bir ikilik okuyacağım. Melih Cevdet'in:

Geyik, akarsuları özlediğinde
Hem su hem geyiktir akan.

“Yani çok isterseniz hak edersiniz” diyor. Tasarım böyle bir şey. Çok isterseniz hak edersiniz gibi bir cümle, bir ustanın elinde (şiir de bir tasarım) bakın ne hale gelebiliyor. Kişinin yüreğini titreten bir dizi sözcüğe dönüşüyor. Yürek titretmek görevinizdir. Haberinizi olsun.

Eğer hayatta kalmak ve yaşamak farklı şeylerse; yapmak, söylemek, ne yaptığını söylemek, kendine bakmak, bunları yaşamakla eş anlamlı kabul etmekten kaynaklanıyor. Böyle insanlara dönüşmenizi umuyoruz. Hepiniz eninde sonunda rasyonel işler yapan sanatçılar olacaksınız. Sanattan başka bir şey değil bu.

Şimdi artık bu kadar “discours” yeterli. Bakın önce kendinizi tanrı gibi hissedin. Çünkü yaratacaksınız. Varolmayan bir şey yapmaya soyunacaksınız. Varolan şeyleri algılayıp, ilk defa, hiç varolmayan bir şey yapacaksınız. Bir düşünce koyacaksınız ortaya. O düşünceyi kağıt üstünde aktarmaya çalışacaksınız. Başarmaya, en iyisini yapmaya çalışmayın sakın. Bu başarı ile yarışmak değildir. *Kendi kişiliğinizle yüzleşmektir*. İş, nasıl yapıp yapamayacağınızı görmektir. Yapamayabilirsiniz bile bunu. İlk defa karşınıza çıkıyor.

Kendinizle yalnız kalın. Etrafınızdaki her şeyi unutup içinize bakın. O ne yapmak istiyor? Bir düşünceyi nasıl biçime dönüştürmek istiyor? Kolay değil biliyorum ama deneyeceksiniz. İşiniz bu artık. Önce kendinize bir amaç koyun. Sonra o amacı gerçekleştirmeye çalışın.

Sonra, şunu unutmayın. İşin başında bir konu üzerine konulan düşünce, tanım her şeyin başladığı yerdir. Biz buna tasarı diyoruz. Sonunda fiziksel bir varlık olarak ortaya çıkan şeyin adı tasarımıdır. Yani önce tasarlayacaksınız, sonra tasarımı ortaya koyacaksınız.

Sonra şu iki sözü cebinize koyun, bütün yaşamınız boyunca hatırlayın. “Bütün, parçaların yan yana getirilmesinden farklıdır!”, “Koyduğunuz şey, koymadıklarınızı da biçimlendirir”.

Bir de kopya vereyim size. Size iyi gibi gelen bir şey yakalarsanız, sonra tartışacağız yaptığımız şeyleri ama, size iyi gibi gelen birşeyi, belki *hoş* birşey, yakalarsanız başında koyduğunuz amaca uymasa da onun neden iyi olduğunu, neden size iyi geldiğini, *güzel* geldiğini düşünmeye yeltenin, “amacım buydu” deyin bize. Çünkü bizim amacımız size birini veya ötekini yani tasarlama ya da tasarımı anlatmak değil. En iyi tasarımı bulmak da değil emin olun. *İkisinin arasındakini, şimdilik yokmuş gibi duranı fark ettirebilmek...* Hiç düşünmediğinizi bu güne kadar... *Yani sizi, kendinizi, size yaklaştırmak. Her şeyin size ve kendinize bağlı olduğunu hissettirmek.* Bugünkü deneyimimiz de bunu içeren bir süreç.

Soru: Benim amacım mimarlık değildi. Rastlantısal olarak buraya geldim ve bir yıl boyunca kendimi buna alıştırmaya çalıştım. Ama şimdi sizin konuşmanızdan sonra korktum ben.

Ziya Tanalı. İyi! Ben de hala korkuyorum bir işi aldığım zaman elime. Kıvıracabilecek miyim diye. O korkunun insanın yüreğinin kenarında kalması çok iyi. Bak ne iyi biliyor musun bir de, yaptıktan sonra bir şeyi beğenmemek ise mükemmel. Bir sonraki şeyi yaptırıyor. Öyle kolay iş değil. “Biraz mutsuz” dedim ben sana. biraz mutsuz ama yol boyu çiçekler de açacak. Anlatabildim mi? Hop oturup hop kalkacaksın. Şimdi bugün, heyecansızlığınıza şaşıyorum ben. Sesinizin düşüklüğünden belli... Nedir bu heyecansızlık? Benim yüreğim kıpır, kıpır. İnanın bana şimdi neler yapacağınızı nasıl merak ediyorum inanamazsınız. Aşağı yukarı biliyorum ama ya şaşarsa? Yol boyu çiçekler de açacak... Korkun... Öyle her dakika mutluluk var mı? Ça ça ça falan. Böyle görmeyin işi. Hep prenseslere göre yetiştirilen genç adamlar, hep prenslere göre yetiştirilen küçük kadınların dünyası değil burası. Burası Rambrant'ların, burası Corbusier'lerin, ohooo.... Ne acılar yaşanmış, sizin yaşadığınız korku hiç bir şey değil.

Soru: hocam adınızı söyler misiniz?

Ziya Tanalı: Efendim? Benim adım mı? Neydi benim adım... Hah buldum, Ziya Tanalı benim adım. Ben mimarım. Sürekli puro içerim. Size de tavsiye ederim. hele Hanımlara mutlaka tavsiye ederim. Neden gülüyorsunuz? Şaka değil bunlar, söylediklerim. kadınlara çok yakışıyor puro. Tavsiye ederim.



M.Ziya Tanalı, *Sadeleştirme*, 2000, Alp Yayınevi, Ankara. Kapak Tasarımı: İlhan Kesmez

Tasar - Tasarı - Tasarım

Selcan Uzun, Mimar GÜ⁴⁸

Ben sezmiştim zaten içimizde bir şeylerin yer değiştirmekte olduğunu.

Anlamıştım diyemiyorum. İlk önce bir sezgi geldi oturdu içime. Günler geçiyor, edinilmesi yıllar almış olan, bir çırpıda önümüze seriliyor. Hiçbir hazırlık yok. Aniden, apansız, beklenmedik bir anda... Belki de olması en muhtemel şey oluyor ve kafamız şöyle bir derinden karışıyor. Bildiklerimiz alt üst oluyor ya da hiç bilmediğimiz gün ışığına boğuluyor. Ne sarsıntı...

Yolculuk önce kendimize. Kılavuzumuzun yüzünü çok seçemesek de ona güveniyoruz. İçimizden bir ses, bu yolda yürümenin hayatımızın en büyük macerası olabileceğini fısıldıyor.

Sorunca söylüyorlar bu yolun ne denli zor olacağını ve ortada olanın sadece *başarabilme umudu* olduğunu. Burada var olanın, maceranın çok başı olduğunu. Ama en başında herkes kararlı, başarmaya gelmişler, ne sınavları atlatmışlar ki, bu sınavlar macerayı atlatacaklarını göstermiş onlara. Kendilerine güveniyorlar.

Düzlük sandığımız bu topraklara çıkarken öğrendiğimiz tüm oyunlar bir, bir bozuluyor. Tüm kuralların değişebileceği fikrine varız da kuralların olmayışı fikrinin içimizde kazınması en zor olanlardan biri olduğu kesin. Kurallara uymaksızın, "bu zorlu macerayı aşabilmek zor" diyor içimizden bazıları. İsyan ediyorlar olup bitene. Kuralların peşinde koşmayı bırakıp da yapılanlara göz atmaya başlayanlar ise başka bir yola girdiler.

İçice geçmiş bir süreç. Girilen yollardan geçenleri, bu yolu çizenleri, yazanları ve bozanları gösteriyorlar. Onların ne demek istediğini anlamamız güç. Bize tercüme ediyorlar. Soruları da oluyor bize ki hiçbir kitap bize cevap olmuyor. Tercüme edilenleri ve edilmeyenleri ortaya çıkarmak için amansız bir uğraşı. Düşüncenin içimizde yükselişi. Düşünce, kavramlarla karşılaştığında yapmamızı istiyorlar. Yapmanın ipuçları yine yaparak veriliyor. Hemen anlayamıyoruz. Şaşkınlığımız hikayelere dönüşüyor ve formlara hiçbir tutkalla yapıştırılamıyor. Bu işte bir terslik var. Bu hikayelerden arınmaya başlayıp formlarla iletilebilecek olanlara ve bunları iletmenin yollarına mazhar olmaya başlayınca hepimiz birer heykeltıraş olduğumuzu zannediyoruz. Derken fonksiyonu işin içine katıyoruz. Bu işe gereken alt yapı verildi ama ihtiyacımız olan ikinci bir şey var, o da idman.

Düşünce ile formu yaklaştırmak lazımdı. Şimdi dönüp bakıldığında yerlerine oturan taşlar. Yaparken her duvara toslayışta kavranılanların her keresinde başlardaki bir şeylerden bize geçmiş bir farkındalık olarak anlam bulması.

Başlamış olanlar bir değil artık, farklı dilleri konuşur olmuşlar.

⁴⁸ Gazi Üniversitesi, mimarlık Bölümü, 1997-1998 yılı birinci sınıf öğrencisi

Bu yola çıktığımız günden beri yedi yıl geçti. “Mimarlık eğitimimiz”i tamamlamış bulunuyoruz. Bu temel tasar stüdyosunda yakalanılanları bırakmamak için verdiğimiz bir savaşın bittiği anlamı taşıyor. Aynı zamanda bırakmadıklarımızı kuşanacağımız yeni bir savaşa katılmak üzere olduğumuzu da göstermektedir. Bu söylenenleri şaşırtıcı bulanlarınız olabilir. Temel tasar eğitimi tüm bir eğitimin üstüne kurulacağı bir temelken orada edinilenleri bırakmamak için savaş vermenin anlamsız olduğunu düşünüyor olabilirsiniz.

Temel tasar eğitimi mimarlık eğitime başlayan bir insana evrensel olanı kavratmayı amaçlamış ve belli oranda başarı sağlamıştı. Ancak temel tasar stüdyosunun ardından birkaç yılda yaşananlar bunun çok dışında gerçeklere dayanıyordu. Stüdyonun dışına çıktığımız ilk gün aslında birer savaşçı olabilmemizin de bu sürecin umut ettiklerinden biri olduğunu gördük.

Bu savaşa ilk önce cümleler kurup savurarak başladık. Sonra bu cümleleri kuracak birliktelikler kurgulama ihtiyacı duyduk. Böylece temel tasar stüdyosunda tamamlandığını düşündüğümüz bir sürecin bizim tarafımızdan sürdürüldüğü bir sürece girdik.

Bu sürecin sonunda aldığımız idmanın da ne işe yaradığını keşfetmiş olduk. Sözcükleri daha tutumlu harcamayı ve yaparak cümle kurmayı kavradık.

Gelinen bu noktadan geriye baktığımda temel tasar eğitimini, bir yıl içinde yaşananları ile ele alıp değerlendirmenin ve başarısının tartışılmasının çok da doğru olmadığı kanısındayım.

Tasarımcı

Sevgili Ziya Tanalı, mimarlık eğitiminden bahsederken, bu eğitimi alan bir kimsenin ne isterse yapabileceğini ta en başında belirtmişti ve de haklı çıktı. Bu eğitimi beraberce sürdürdüğümüz insanlara baktığımda tasarımın her alanına el sürebilen ve el sürdüğünde de kabul edilebilir bir seviyede ürün verebildiklerini görmekteyim.

Bunun böyle olması bir tesadüf değil. Yaşanılan süreç bizlere mimarlık, “nasıl yapılır”ın reçetesini vermek ya da “önce uygulanmış olanın bir yerlere götüreceğini aşmak” gibi bir düşünce üzerine kurulmamıştı.

Tasarımın, insan düşüncesinin, insan yaratısına dönüşmesinin yolculuğuna beraberce çıkmanın aşamaları idi temel tasar stüdyosunda yaşananlar. İster heykel olsun, ister müzik olsun tüm tasarımları oluştururken, bunlarda olması gereken asal nitelikleri ele geçirmeyi sağlayan bir yolculuktu bu.

Bunların, esrik duygularının dışı vurulması sonucu ortaya çıkmış objeler değil de, *insan düşüncesinin yansıması olduğunu anlamakla başladık işe. Bir düşünceyi üretmeyi ve bunu tasarlanmış olanın içine katmayı öğrenmekti yapılanlar.*

Yol Üstünde

İsben Önen, Mimar GÜ⁴⁹

Yola çıkalı neredeyse 6 yıl olmuş. Şimdi yazmaya başlarken şunu fark ettim: sadece o bir yılı anlatmakla bunun altından kalkamayacağım. Benim yaşadığım, farkına vardığım sadece o aralık değildi, hala sürüp gidiyor. Beni her gün içten dürten bir şey var artık. Adı madı yok.

Bu o kadar güçlü ve yakıcı bir şeydi ki, anlayamayan pek çoğunun canı yandı, yaklaştamadılar.

Herşey vardı, adı 'hayat bilgisi' olabilirdi ya da 'yaşamaya giriş' ya da sadece 'günaydın!'.

Çok debelendiğimi, usumun acı çektiğini, yüreğimin sıkıştığını söyleyebilirim ama bunların yanında, aralıklarla duyduğum heyecanlar, coşkular ve mutluluklar vardı ki onları anlatması mümkün değil. Bazen de tüylerim diken diken olurdu.

Ben nesnenin ardına bir şeyler koyabilmenin önemini o zaman bildim. Evet; tefriş, kapı detayı bilmem nenin bilmem neye nasıl girdiği, ısı yalıtımının kaç santim olduğunu o yıl öğrenmedik. Kimisi sadece bunu bildiği için, çok kızılıyordu. Sonunda ben de bunları öğrendim, fazlasını da içimde tutuyorum. Alvar Aalto'ya kimse şunu sormadı: 'Bu duvarın yalıtımı kaç santim yahu?', Ama şunun sorulmuş olma ihtimali yüksek: 'Sevgili usta, insancıl bir mimarlığa nasıl ulaşılır?'.

Tanıştıralım...

Ozan Sarıkaya, Mimar GÜ⁵⁰

O sınıftan içeri girinceye kadar beni neyin beklediğini hiç düşünmemiştim. Her birimiz çok da farklı olmayan bir eğitim sürecinden geçmiş, üniversite sınavını kazanıp yerlerimizi almıştık. Büyük engelleri aştık buraya gelinceye kadar, oldukça kondüsyonluyuz, hazırız, artık başlayabiliriz. Merakla bekliyoruz...

Başlarda olanları oldukça yadırgıyorum, yabancı olduğum ya da fazla sorgulamadığım birçok kavram, duygu ve düşünce hakkında tartışmam, akıl yürütmem hatta bunlar üzerine duyarlılıklarımı ifade etmem gerekiyor, en azından denemem bekleniyor. Elimi cebime atmanın bir anlamı yok, çünkü biriktirdiklerim bana yardımcı olamıyor, oysa her türlü zorluğa karşı eğitilmiştik!

Öfkeleniyorum, birileri bir anda bütün öğrendiklerimi unutmamı, herşeyi yeniden tanımayı ve kendimce yeniden ortaya koymayı öneriyor. "Başaramama olasılığımız her zaman daha fazla ama ölümsüzlük umudumuz da hep içimizde saklı."

⁴⁹ Gazi Üniversitesi, mimarlık Bölümü, 1997-1998 yılı birinci sınıf öğrencisi

⁵⁰ Gazi Üniversitesi, mimarlık Bölümü, 1997-1998 yılı birinci sınıf öğrencisi

Karşımda o kadar sahici insanlar duruyor ki fazla direnemeyip bu yolculuğa çıkma cesaretini gösteriyorum.

Her yönden yoğun bir duşa tutuluyorum, dürtükleniyorum, iyi de bu yolculuğa çıkan ‘beni’ hiç tanımıyorum, acaba nasıl biri. Tanımam için birçok fırsat sunuluyor önüme, yapmaya çalışıyorum, kesinlikle kolay bir iş değil. Kendimle başbaşayım ve ‘içimdekiyle’ yüzleşiyorum, kendi kurallarımı, amaçlarımı, duyarlılıklarımı keşfetmeye başlıyorum ve bunları aktarmayı deniyorum.

Değişiyorum, etrafıma el sürmeye başlıyorum, heyancanlanıyorum, öfkeleniyorum, seviniyorum, üzülüyorum, aşık oluyorum... Büyüyorum, sanırım artık yaşıyorum. Galiba birileri ‘içimdekini’ uyandırdı. “Tanıştıralım genç adam, işte bu sensin.” Bu adamı tanıdıkça kendime benzemeye başlıyorum.

Sanki hepimiz uçmayı biliyormuşuz fakat bunu farketmemişiz, bunu farkedendenler uçurumdan aşağı itiliyor, “bundan sonra, iyi şanslar”...

Geriye bakılarak ileriye kaç adım atılabilir?

S.Onur Edes, Mimar GÜ⁵¹

Bu soru biz birinci sınıftayken bize sorulan bir sınav sorusuydu ve bu sınavda kopya çekmemiz de serbestti. Aramızdan bazıları soruya bilimsel bir cevap verebilmek için kendilerini feda ettiler ve geriye bakarak ileriye onüç adım atabildiler. Onüç adım sonunda kafalarında kalıcı izler bırakacak olan duvarla tanıştılar. Aslında biz daha okulun ilk günü kafamızda kalıcı izler bırakacak olan duvarla tanışmışız ama farketmemiz için herhalde biraz zaman geçmesi gerekliydi.

Küçükken mimar olmak istememi sağlayan en önemli etkenin Fenerbahçeli futbolcu Oğuz’un da mimar olması olduğu düşünüldüğünde sınav günü şöyle bir geriye baktığımda, Galatasaray’ı 3-0 dan 4-3 yendiğimiz maçın aklıma gelmiş olması herhalde sizin için şaşırtıcı olmamıştır. Benim o sıralardaki tek amacım ve umudum ise, ilerideki Galatasaray maçlarında da buna benzer zaferlerin ortaya çıkmasıydı.

Bu sınavdan yedi sene sonra bugün, benden yine dönüp geriye bakmam istendi. Baktığım yerde varolmayandan varedilmiş, dünden bugüne aktarılmış ve geleceğe de aktarılacak olan duyarlılıkları gördüm. Kafamı çevirip yanıma baktığımda ise bundan yedi sene önce yanımda duran insanları gördüm. Bu yedi sene içinde tasarlanan şeyin aslında kafalarında o duvarın izlerini taşıyan çocuklar olduğunu anladım. Bizden o duvara tırmanmamız bekleniyordu ve üzerinde bizi bekleyen şey “gerçek” olandan başka birşey değildi.

Biz canımızı acıtan o duvarın üzerinde tırmandıkça sanki o duvar daha da yükseliyordu. Zamanla tırmanması hiç bitmeyecek bir duvarım olduğu için kendimi mutlu ve özel hissetmeye başladım. Yorulduğumda dinlenmek için durmak artık canımı sıkıyor ya da yere paralel hareket ettiğim zaman üzülüyorum hatta bunun farkında olmam hoşuma bile gidiyor. Düşme tehlikesinin her zaman yanımda

⁵¹ Gazi Üniversitesi, mimarlık Bölümü, 1997-1998 yılı birinci sınıf öğrencisi

olduğunu bilmek ise düştükten sonra kalkmam için gerekli olan gücü bana sağlıyor. Duvar üzerinde rastladığım, yanlarında durakladığım ve geride bıraktığım duyarlılıklar yükseklik korkumu tamamen yenmemi sağladılar. Nerde durmam gerektiğini, nerde tırmanmam gerektiğini artık kavrayabiliyorum.

Yedi senedir bu duvarın üzerinde yaşıyorum ve sanırım hayatımın sonuna kadar bu duvarın üzerinde yaşayacağım. Bundan yedi sene önce önümüze bu duvarı koyan insanların, aslında bizi yanlarına çağırdıklarını şimdi biliyorum ve onlar bunu sağlayabilmek için, sanırım bizim için, herşeyi 'sadeleştirdiler'.

Geriye bakılarak ileriye kaç adım atılabilir?

Bu soru biz birinci sınıftayken bize sorulan bir sınav sorusuydu ve sanırım cevabı ileriye bir adım atabilme ihtimaliydi.

ikinci alıştırma...⁵²

Ziya Tanalı

★

Burada konuşulacak, tartışılacak konular hepimizin bildiği şeyler aslında... Biliyoruz ama kimimiz bildiğimizin farkında, kimimiz de farkında değiliz...

Biz burada kendimizden söz edeceğiz, düşündüklerimiz üstüne düşüneceğiz.

Nasıl bir insan olduğumuza, canımızın neler çektiğine bakacağız.

Başkalarının da yapmak istediklerinde, yaptıklarını nasıl gerçekleştirdiklerine ilişkin birikimlerden yararlanacağız.

Kendi canımızın çektiği şeyleri nasıl gerçekleştirebileceğimizi öğreneceğiz.

Ama canımızın istediği şeyler, tavuk, balık yemekten, sinemaya gidelim mi, gitmeyelim mi; “dalga mı geçelim, yoksa dans mı edelim”den biraz farklı.

Zaman zaman, bizden önce yapanların, kendileri hakkında nasıl düşündüğüne, canlarının ne çektiğine ve nasıl yaptıklarına bakacağız. Onların yaptıklarına bakarken, canları ne çekmiş onu kavramaya çalışacağız.

Dönüp dolaşıp, konuyu, “ben” ama “nasıl bir ben” düşüncesine odaklayacağız. Yaptıklarımıza bakmayı, yaptıklarımızı nasıl “doğru” ya da “yanlış” olarak değerlendiririz, bunu öğrenmeyi hedefleyeceğiz.

Bunları yapabilmek için yeni bir dil öğreneceğiz. Soyut dediğimiz şeyin dilini öğreneceğiz. Bu dili öğrenmek pek kolay değil, ancak yaparak öğrenilebiliyor. Sürekli değişiyor da... Farklı toplumlar, farklı zaman aralıklarında, aynı dili farklı biçimlerde konuşuyor. Biz burada, olabildiği kadar çağdaş kültüre ilişkin olanını kendimize örnek alacağız. Yani Hülya Avşar’ı, İbrahim Tatlıses’i, “ayılana gazoz, bayılana limon”u, unutmamız gerekecek. Başka bir deyişle “popüler” olandan vaz geçip, etrafımızda kalıcı olan ne var, ne yok bunları sorgulamak gerekecek.

Kalıcılık nedir, nasıl kalıcı şeyler yapılır bunları düşünüp, öğrenmeye çalışacağız. İşimiz hiç kolay değil, çok şeyi bir arada yapacağız sizin anlayacağınız...

Aslında belki de yaşam ve herşey “ben” dediğimiz zaman başlıyor. “Nasıl bir ben” diye sorduğunuzda da, farkına bile varmadan, ahlak düşüncesinin içinde buluyoruz kendimizi. Soyut bir dili konuşarak, neyi, nasıl doğru yaparız, örneğin “sevgi” denen şeyi, masal anlatmaya kalkışmadan, biçimler aracılığı ile nasıl anlatırız? İşte böyle şeyler düşünerek zorlayacağız kendimizi...

⁵² M.Ziya Tanalı, Çankaya Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü, Temel Tasarım Ders Notlarından, 2003.

Etrafta, sizin için hiç bir anlamı olmayan, bir yığın sözcük uçuşacak. Başlangıçta, çok büyük şaşkınlıklar yaşanacak. Beceremeyeceğinizi düşüneceksiniz. Ama zaman ilerledikçe, hiç farkına bile varmadan, o anlamadığınız sözcükleri kendinizin de kullandığınızı farkedecek ve oynanana bu oyunun parçası haline geleceksiniz.

Burada tartışılan şeyler, mimarlık ve sanat aracılığı ile kişinin kendi kimliğini sorgulaması olacak. Oynadığınız bu oyunu ciddiye alırsanız; sonuçlarını bugün, yarın farketmeseniz de mutlaka öbür gün benzersiz meslek adamları olursunuz. Aranızdan neler, kimler çıkar, kendiniz bile inanamazsınız. Pek çok kişinin *olağanüstü* olarak nitelediği şeyler, size *olağan* gelir. Kendiniz farketmesenizde, etraftan bakanlar, sizin farklı bir yerde durduğunuzu farkederek, inanın kıskanılır insanlar olursunuz.

★

Eğer bir işle uğraşıyorsam ve yaptığım bu iş aracılığı ile, “ben”den kalıcı bir “ben”, “bugün var, yarın yok olmayan” bir “ben” yaratmak istiyorsam, diyelim Beethoven, Goethe, Michelangelo, Van Gogh, Shakespeare hatta belki Beatles gibi birileri olmak, öldükten sonra yaşamak, hatırlanmak, ölümsüzlüğe varmak istiyorsam oldukça dikkatli olmam gerekiyor. Zira bu insanlara benzemenin ön koşulu başka kimseye benzememektir, sadece kendinize benzemenizden, kendinizi iyi tanıyabilmenizden geçiyor. Kim olduğunuzu bilmezseniz, hiç kimse olamıyorsunuz.

Yaşadıklarınız, “ne” yaptığınızı etkilese bile, “kim” olduğumuzdan sadece kendimiz sorumluyuz. Ancak sadece kendine benzemek de yetmiyor. Örneğin bir hırsızın kimliği de sonsuza kadar olumlu olarak hatırlanmanız için yeterli değil. Gündelik ve anlık çıkarlar, çağlar boyunca anımsanmak için yeterli değil, başka birşeyler daha gerekiyor.

Gereksinme duyulan şeylerin başında, her insanın doğasında saklı olan niteliklerine el sürmek, onları su üstüne çıkarmak, biçime dönüştürerek algılanmasını sağlamak gerekiyor. Bu yaratı eyleminin başlıca şartlarından biri. Bu nitelikler öyle şeyler ki insanoğlu varolduğundan bu yana sürüp geliyor. İnsanoğlunun postürü, şekli, düşünce biçimleri değişse de bunlar pek değişmiyor. İkel bir maymundan gelişmiş bir homosapiens’e varıncaya kadar bunlar pek az değişmiş.

Bir iki örnek verecek olursam hemen farkedeceksiniz, zaten biliyorsunuz da... Örneğin Sevgi, nefret, öfke, ihtiras, başarmak, üzülmek, yiğitlik, korku, vakar ve daha bir yığın sözcüğü dile getirdiğimde biliyoruz ki bu, pek çok canlının, en azından bizim türümüzün içinde taşıdığı hisler... İnsanoğlu değişse de bunlar değişmiyor, hep var ve az ya da çok herkeste var, “bende yok” diyene inanmayın.

İşte bunları elinize alıp, bunları kendinizce anlatabildiğinizde ve o güne kadar söylenmiş olanların söyleme biçimlerini değiştirip, kendinizce söylediğinizde ölümsüzlüğe varabilme olanağı çıkıyor ortaya. Pek seyrek olarak, eskiden söylenirken kimsenin farketmediği şeyler de bulabiliyor söylemek için insanoğlu, ama bu çok seyrek oluyor. Zira, insan denen yaratık bu oyunu çok uzun zamandır oynuyor. Bütün koşullarını, yapılması gereken hamlelerin tümünü iyi biliyor. Yani, güneşin altında “yeni” denebilecek pek birşey yok.

Bu oyunu neden oynuyor biliyor musunuz? Bu oyunu doğaya karşı çıkmak için oynuyor. Ne garip değil mi? Niye doğaya karşı çıkmak gereksinmesini hissediyor biliyor musunuz. Çünkü doğa onu, ölümlü olmaya

ikna edemiyor. Ölmeyi bir türlü hazmedemiyor, kabullenemiyor. Ama yapabileceği birşey de yok. Öldükten sonra hatırlanarak, varlığını sürdürebilmenin yolunu böyle bulmuş.

Yaptıklarının hatırlanmasını yeterli görmekten başka çaresi yok. Bu oyunun adına da “sanat” deniyor. İnsanoğlu giderek, “Ben” olmadan, “ben” bana benzemeden, ölümsüz olabilmenin olasılığı olmadığını farketmiş. Bu da ayrı ve uzun bir hikaye... Şimdilik bu söylediğim kadarıyla yetinip yola devam etmemiz gerekiyor. Bu masal da başka yerlerde, sürekli olarak çıkacak karşımıza...

İnsanoğlu, bir tek hücreliden bu yana gelişip değişip dururken, bir ara dönemde önemli bir iş başarıyor. Bu keşfi onun diğer canlılara egemen olabilmesinin önemli bir nedenidir de... Alet kullanmaya başlıyor. Bu alet dediğimiz şey insanoğlunun becerilerinin uzantısıdır da. Giderek, kullandığı bu araçların da duyarlılıkları aktarmada kendine aracılık edebileceğini farkediyor. Tasarım dediğimiz olgu böyle çıkıyor orta yere. Kullanılan obje de bir sanat eseri olarak da görülmeye başlanıyor. Örneğin bir kalem, yazı yazmak için kullanılan bir araç olduğu kadar, bir çatal yemek yemek için olduğu kadar bir sanat eseri olabileceği de geliyor gündeme... Mekan da böyle...

Burada sizi oturtmayı amaçlayacağımız çizgi, sıradan bir kalem yapıp, herkesin onu yazı yazmak için kullanmasını sağlamaktan öte, müzeye kaldırılacak bir kalem nasıl yapılır, nasıl yapılmış onu öğretmek. Eğer zaman içinde, sizleri *yaratıcı bir kişilik hırsı basarsa* anlayın ki hem siz, hem de bizler başarılı olduk.

★

Hadi diyelim ki artık “ben” oldum, tüm kişisel sınırlarımı aştım. Kendimi hiç utanıp sıkılmadan olduğum gibi ortaya koyabiliyorum. Ayrıca insanoğlunun sahip olduğu duyarlılıklar konusunda da allameyim. Kim nerde ne hisseder, nasıl hisseder, hepsini, herşeyi biliyorum. Yine yetmiyor, bir şey daha var... O da, “bütün bunları nasıl anlatacağım, neyle anlatacağım” diye bir soru çıkıyor ortaya o zaman.

“Yazsam mı, çizsem mi, boyasam mı, şarkı mı söylesem, dans mı etsem, çalgı mı çalsam, hangisini yapsam?”

Diyelim ki bunlardan birini biliyorsunuz ya da o günden sonra öğrenmeye kalkışıyorsunuz ve de öğreniminizi tamamlıyorsunuz. O zaman elinize bir silah geçiyor. Çekip vuracaksınız ölümsüzlüğü alnından, hem de tam iki kaşının ortasından vuracaksınız. Hedefi görmeniz, nişanlamanız, tetiğe basmanız da yetmiyor. Tam burada, tam da burada oyununuza bir unsur daha ekleniyor.

Kullanacağınız aracın kişiliği ile anlatacağınız şeyi tanıştırmamız, ikisinin huylarını ayrı ayrı ötekine anlatmanız, öğretmeniz, ikisini uzlaştırmamız gerekiyor. Örneğin müzikle ya da tasarımla kendi kişiliğinizi tanıştırmamız gerekiyor. Birbirlerini yavaş yavaş tanıyacaklar. Sonra da biri ötekine sorular soracak, karşısındakinden cevaplar alacak, ayrıca birbirlerine doğru soru soracaklar ki doğru cevap alsınlar. Bu da çok uzun zaman alıyor. Buna da teknik deniyor.

Böylelikle, “ben” olmadan, “ben” bana benzemeden, yaşayıp dururken etrafta anlatmaya değer birşeyler bulduğumda; kullandığım araçla anlatacağım şeyi özdeşleştirmeden, *birinci sınıf bir insan* olup, ölümsüz olabilmenin olasılığı olmadığını farkediyorsunuz.

Burada yaşayacaklarınız, deneme-yanılma süreciyle tekniği içinize sindirmek olacak. Öğrenmek diyemiyorum çünkü öğretileniyor ancak hissettirilebiliyor... Göreceksiniz... İşin kötü yanı, becerebilmek için yutulacak bir hap da yok... Dünyanın her yerinde, bu süreç, usta-çırak ilişkisi aracılığı ile anlatılmaya çalışılıyor.

Niye, “kişilik eğitimi” dedim başlangıçta biliyor musunuz, çünkü kendinizi, siz kendiniz yapacaksınız. Bizler, yapabilmeniz için sizleri, daha önce yapanların geçtiği yollara doğrultacağız. Ben size nasıl yardımcı olacağım biliyor musunuz? Ben, sizi, size; kendinizi, kendinize tanıttacağım... Düşünceleriniz ve yapacağınız şeyin arasına kendinizi koymasını öğreneceksiniz. İkinin arasındakini, şimdilik yokmuş gibi duranı farketmeye çalışacağım. Her şeyin size, kendinize bağlı ve bağımlı olduğunu anlatacak ve bunu hissetmeye öğiteceğim.

★

Bana inanıp, kendinizi böyle yapmaya ve böyle düşünmeye alıştırdığınızda, artık başkalarının yaptığı şeylere bakıp onlar gibi yapmanın, onların yaptıklarını kiralamanın çıkar bir yol olmadığını farketmeye başlarsanız yola ilk adımınızı attınız demektir.

Yanlış duymadınız, “bu daha ilk adım”.

Yol da o kadar uzun ki, eğer nereye varacağınızı bile bilmeden yola devam etmek istemiyorsanız hemen unutup. Gelin bu anlattıklarımı takmayın kafanızı. “Yarından kelli”, “drop” edin bu dersi, hiç işinize yaramaz. Ama bu oyunu hiç oynamayacak olsanız bile, eğer nasıl bir oyun olduğuna meraklıysanız, “yahu hoca, futbol da oynamıyoruz ama gece yarılara kadar severek izliyoruz” dersiniz o da olur... O zaman, yola devam edebiliriz birlikte...

Yaparken bir şey daha öğrenmek gerekiyor. Bugüne kadar yapanlar, ne yapmış, nasıl yapmış... Bilginin vardığı sınırları bilmek kültürlü bir insan olmak demektir. Çünkü biz, insanoğlunun elde ettiği; yaptığı, ettiği, düşündüğü şeylerin bütününe, deneyimleri sonucu elde etiklerinin toplamına “kültür” deriz.

Şayet siz, kendi gününüze kadar neler yapıldığını bilerseniz, onlardan farklı, onların yaptıklarını aşan birşeyler yapma olasılığı çıkıyor ortaya. Örnek vermek gerekirse, Einstein, Newton’un “ $F=ma$ ” dediğini bilmeseydi, “ $e=mc^2$ ” diyebilir miydi zannediyorsunuz?

Bir kültür düşünün altına giriyorsunuz. Böyle başlayacaksınız işe. Nasıl bir “maksimum” olunur, burada, onun eğitimini alacaksınız. Olamazsanız da, yola böyle çıktığınız için ortalamanın oldukça üstünde bir insan olarak kalacak, ama bu maksimumlardan zevk alan, kültürlü bir insan olarak sürdüreceksiniz tüm yaşamınızı... O maksimuma varıp varmamak sizin sorumluluğunuz. Hemen ekleyeyim, yetenekle o kadar az ilgisi var ki bilemezsiniz. Başarabilmek en çok, istemek ve üstüne giderek uğraşmakla ilintili.

★

Elimde söylemek istediğim birşeyler varsa ve bunları anlatmaya kalkışmışsam, anlatmaya çabalarken “ben kimim, ne istiyorum” denen soru aklımdan hiç çıkmıyorsa; anlatacağım şeyle, kullanacağım aracı tanıştırma süreci bir ömür boyu yapacağım şey olup çıkıyor. Artık işim gücüm budur benim.

Bütün yaşamım bunun üstüne dönüyor. Yaptıklarımı sorgularken, bulduğum cevapların ne kadar bana benzediğini sürekli sorgulamam, önce kendimi inandırmam gerekiyor. Yapmam gerekiyor. Bunların hiç biri sadece düşünerek bulunamıyor. Sadece yaparak da çıkmıyor ortaya. Yaparken düşünmek, düşünürken yapmak gerekiyor.

Var mısınız bu oyunu beraber oynamaya? Aslında başladınız bile... Şimdi, size ikinci alıştırmanızın ne olduğunu anlatacağım.

4

Söyleşi – 2

Zeynep Onur

Ağustos-Ekim 2003

Soru: “Yapmaya bayılıyorum” diyorsunuz. Yaşanacak zamanın kısalığına karşı “yapmak”, ona meydan okumak anlamına mı geliyor? Yoksa yapmak, “yaşam, biz onunla ne yaparsak o dur”, onun için mi?

Ziya Tanalı: Galiba ikincisine daha yakın. Ancak, işin aslı, benim genlerim böyle istiyor sanırım... Onu seviyorum.

Soru: Mimarlık ile ilgili düşüncelerinizi hep diğer sanat alanlarını da işin içine katarak, tartışarak anlatıyorsunuz. Yaratma eylemini bir bütün bir olarak gördüğünüzü tekrarlıyorsunuz. Bu “yaygın” bakış ya da yaklaşım, olguların anlaşılması konusunda yararlı da oluyor. Buraya nasıl gelindi.

Ziya Tanalı: Damlayan bir musluğun altına bir kova koyduğunuzda, bir süre sonra o kovanın içinde bir miktar su birikmesi kaçınılmaz oluyor. Bir de, bu ülkede her delikanlı, çocukken kendini şair zanneder. Kuru fasulye yememiş kimse olmadığı gibi, şiir yazmamış kişi de yoktur sanırım!

Şaka bir yana. Ben de bunları ufak ufak denedim. Kendimi şair, kendimi ressam ya da yazar, kendimi bir sanatçı zannetme yanılgısına düşmeden, resim de yaptım, şiir de yazdım, bir sürü şey yapmayı denedim. Kendimi de başka yaratı alanlarını da kurcaladım. Benim resim yapmam, şiir yazmam, bu alanlarda yapılan işlerin ne olduğunu, nerede durduğunu, o işin tekniğini kavrama gereksinmesinden kaynaklanıyordu. Bilinçli olarak, anlamak, kavramak ve sindirmek içindi.

Yapmak istediklerimi, yaşamımın her anında yanımda taşıdığımı, yeni yeni, geriye baktıkça, anıları gözden geçirirken anlıyorum.

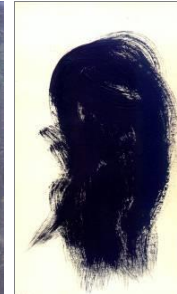
Yazı yazmanın, bir sözcüğü ötekini yanına koymanın, ilk zorluklarını şiirde tanıdım, görsel bir olgunun görselliğin ötesine nasıl geçebileceğini resimde anladım, mimarlığın ne kadar soyut olabileceğini müzik dinlerken kavradım. Azaltmayı ya da sıradan olmayı; dostlarımla, ailemin fotoğraflarını çekerken denedim.



ZT, Ayvalık, Fotoğraflar



Mukavva/Akrilik, 1975



Karton/Çini, 1974

Duyarlılıkların, görsel bir sonuca ya da kelimelere ve seslere nasıl aktarılıp, nasıl aktarılamadığını anlama çabasıydı. Bu denemeler bana çok şey öğretti.

Onları yapmasaydım, örneğin, “O günden sonra, yaptığım her şey, iki şeyi yan yana getirmeye çalışmak, onları yan yana koymaya çalışmak oldu, ve ben, başkaları tarafından pek de anlamlı bulunmayan bu işi çok sevdim, yapmak istediğim şeyin, bu olduğuna karar verdim” gibi bir cümle kuramazdım⁵³. Ya da, ortaya konacak şeyin, bir teknik-duyarlılık bileşkesi olması gerekliliğini, bunun kaçınılmaz bir nitelik olduğunu bu kadar içten tekrarlayamazdım.



ZT, Mukavva üstüne akrilik, 1976,



“Kaan”, Karton/Çini, 1977

Her alanın kendine özgü bir yanı var ya, işte o; şiiri şiir, romanı roman, resmi resim, şarkıyı şarkı yapan en önemli etkenlerden biri, belki de başlıcasıdır diye düşünüyorum... Ortak yanlarını algılayınca, farklılıklarını daha iyi kavıyor insan. Ya da farklar, yapılan o işin kendine özgü olmasına katkıda bulunuyor.

Bir de şu var. Oralarda her yaptığınız, başka bir alanda yaptığınıza bir başka boyut katabiliyor, bunları görüyorum artık. Yanlış anlaşılmasın, kendim becerebildim demiyorum... Ama, Louis Kahn'a bakın. Düşüncelerini, aşağı yukarı bir şiir formatında ortaya koyar. Tasarımlarındaki şiir de oradan gelir. Şiir onun kişiliğinin ayrılmaz bir parçasıdır, uzun süre anlayamamıştım... Bir başka örnek alalım, mesela, eminim Aldo Rossi hiç şiir yazmamıştır. Şayet yazsaydı, belkemiği ağırlarıyla mezarlığı birleştirmeye kalkıştığında, bunu lafla söylemez, bir yolunu bulup hissettiriverirdi diye düşünüyorum. Benim yaşamım böyle şeyleri becerebilme konusundaki umutlarla doludur...

Ya da, Rossi efendinin, ille de popülerlik gereksinmesi varsa, gider daha tutarlı bir yerlerde arardı, belki o zaman daha da vaz geçilmez olurdu bizler için... Başını kumdan çıkartıp, “mah cemalini” etrafa göstermek isteyenler, şayet içten değiller de, sadece etrafa böyle görünmek için yapıyorlarsa, tam da o çizgide enseleniveriyorlar işte...

Hani Sevgili düşünceler’de, “Aslında, onları tanımanın bir yolu, yöntemi daha vardır. Bazen boş bulunup, bir şeyler yaparlar. İşte o zaman, kendilerini tanımak kolaylaşır. Kelimelerin, seslerin, çizgilerin, biçimlerin ya da renklerin arasında yakalarsınız yalanlarını” dediğim de aynen budur⁵⁴...

Soru: Sürekli olarak söylediğiniz bir şey var. “Kendinize benzesin” Kişi nasıl kendine benzer ki? Ya da zaten kişi kendine benzememekte midir ki kendine benzemeye çalışmayı bir yaşam serüveni haline getirip, hep peşinden koştuğu şey yapar?

Ziya Tanalı: Bunu ilk söyleşide anlattım sanırım. “Sizden önce yapılanları yürüten biri değilseniz, sizin için her sanat türünde, tözün de içinde yer aldığı bir boşluk vardır. Bu boşluk, bizim içinde ‘başımızı

⁵³ M.Z. Tanalı, 2002, *Sevgili Düşünceler*, Ankara, Mimarlar Derneği -1927, s.130.

⁵⁴ M. Z. Tanalı, *ibid*, s.149.

çevirmemizi’ sağlayan, içine bir şeyler koyarak, tözü yeni baştan biçimlendirdiğimiz, derdimizi anlatmak için kullandığımız, soyut, çok boyutlu bir yerdir. Her yaratıcı, kendi inançları doğrultusunda, tözü, o boşluğun içinde biçimlendirir, görünür ve algılanır kılar. Bu sanatçının iç dünyasıdır” sözcükleri bu masalı anlatıyor⁵⁵...

Kendinizce yapmaya kalkmadan, evrensel olma umudunu taşıyamazsınız. Başkası gibi yaparsanız, bu tutum, sizden önce yapılan birşeyleri tekrarlamanız anlamına gelir. Kalıcı olan, evrenselliğe ulaşan ise onu ilk yapan olacaktır. Olsa olsa siz, bir akımın, bir parçası olabilirsiniz. Ama kendiniz gibi olmaya kalkıştığınızda, bir akımı var eden, daha önce yapılanlara benzemeyen bir nitelik keşfedebilme olasılığı çıkar ortaya... Bu daha ileri bir ülküdür ve muhtemelen başarılamayacaktır ama denememek yazık değil mi?

Çıtayı istediğiniz yüksekliğe koyabilirsiniz, üstünden atlayıp atlayamamak ayrı konu... Biz de altından geçeriz, olur biter! “Denedik ama olmadı” der, yürüyüp gideriz. Her keresinde süpermen olmaya gerek yok belki de... Kazantzakis’in öyküsünü unutmayın... Yaptıkları çöktüğünde, Alexis Zorba’ya yaptırdığı sirtakiyi kimse unutamıyor... O da, yapmayı deneyen, ancak beceremese bile, bir ülküyü sırtında taşıyabilen, etrafını yüreklendirebilen, bu yüzden yanılırları da bağışlanan, bir simge olarak hala anımsanıyor ve unutulmuyor

Soru: Tasarladığınız yapıların denge ve oranlarına baktığımızda, genelde yatayın ağır bastığını görüyoruz. Yatayın vurgusu ne için?

Ziya Tanalı: Hiç düşünmemiştim ama belki insansı ölçülere yaklaşabildiğim kadar yaklaşabilmek için, ben hep alçaltmaya çalıştım. Yükseltmeye yeltendiğimi hiç hatırlamıyorum. Yıllar önce, “ölçüleri evcilleştirmek” gibi bir söz kullandığımı ve bu sözü sevdiğimi, yapmak istediğim şeyi tam olarak anlatabildiğini düşündüğümü hatırlıyorum. Sonraki yıllarda da bu sözcükleri kullanıp durdum. Belki de onunla ilgilidir.

Soru: “A humanist architecture”, “humanizing architecture” da deme olasılığı var, bunun Türkçe’de karşılığı garip oluyor. Epeydir arıyorum ama, bulamıyorum. “İnsancıl mimarlık” gibi bir şey oluyor veya “mimarlığı insancillaştırmak” ama hiç de iyi değil.

Kızıma, Sayıştay ile ilgili maketi gösterdiğinizde söylediklerinizi hatırlıyorum. “Bak, o Sayıştay binası, bitince yanından geçenler hatırlamayacaklar bile, evet orada galiba bir bina var diyecekler” diyordunuz. Yapılar ne kendileri olarak ne de girişleri ile hiç ortaya çıkmamaya çalışıyorlar. Belli belirsiz bir varoluşları var. Hep oradalar ama buradayım diye bağırırmıyorlar, önünden geçebilirsin, görmeyebilirsin, istersen girebilirsin de... Yapılarda gösterişli bir giriş de yok.. Daha çok yapının tümünde bir davet var ama girişler özellikle vurgulu değil. “Mutlaka gireceksin” demiyor, bir açıklaması olabilir mi?

Ziya Tanalı: Bunu da hiç düşünmemiştim doğrusu. Dış mekanın sadece o yapıyı kullananlar için olmadığına inanır, onun kentte yaşayanların tümüne ait olduğunu düşünürüm, acaba böyle bir düşüncenin etkisi var mıdır dersiniz? Eğer sorduğunuz için düşünmeyi sürdürürsem, “bir yapıya girebilmek için bir noktayı cıyak cıyak bağırmanın alemi de var mı” diye sorabilirim. Demek böyle düşünüyordum, siz sorunca farkettilim.

Soru: Bazı şeylerin anlamına olan inancınız oldukça güçlü görünüyor... Ancak, bunların korunması ve yaşatılmasında bir yalnızlık var. Kimse bunların peşinde değil. İlk söyleşinin sonunda, “Hüzün”den söz ediyordunuz, “hüzün” bu yalnızlığın adı mı? Nedir şu “hüzün” sizce?

Ziya Tanalı: Bir anlamda, becerebilme olasılığının çok düşük olduğunu bile bile yapmak, eninde sonunda bir gün doğaya yenik düşeceğini bilmek, etrafımızda inançlı kişilerin azlığı, hüznü bir şey elbette... Aslına bakarsınız, anlattıklarımı inanan biri olmayı, ve bunu takdir eden kişi sayısının azlığını, yalnızlık olarak görmüyorum, yığınlarca duyarlı insanın ortak durumu da budur... Hemen yakınınızda böyle değerleri taşıyan kişi sayısı az olabilir ama biz zaten yakınımızdakilerden çok, evrensel bir insan türünden söz ediyoruz.

Tasarımda nesnelerin arkasına koymaya çalıştığım şeyin de, bu “hüzün” dediğim şey olması, tamamen tesadüf ve estetik bir tadın adı...

“Hüzün” denen algıyı nasıl anlatacağımı pek iyi kestiremiyorum, bir duyarlılığı, bir tadı anlatmak için bulduğum en yakın kelime bu, ama hemen şunu söyleyebilirim, adını ettiğimiz “hüzün”, Batı kültürünün “melankoli” dediği şey değil. Daha çok Doğu kültürlerinin farkında olduğu bir nitelik. Pek anlatılabilecek birşey de değil zaten; hissedilen, duygularla, duyularla algılanabilen bir nitelik.

Batı ile Doğu kültürleri arasındaki bu algı farkını, eline alıp, en iyi anlatabilen (benim bildiğim) Bozkurt Güvenç’tir⁵⁶. Kitabında, Batı kültürünün güzel denen şeyi, duymasal yoğunluğa göre sınıflandırdığını, bu nedenle, “güzel, çok güzel, olağanüstü, güzelce” gibi tanımlarla ortaya koyduğunu söyler. Ancak, Doğu kültüründe (Japonlardan bahsediyor), güzelden edinilen doyum kadar, ondan aldıkları tada duyarlı olduklarından söz eder.

Bundan sonra da, “durgun, yalnız, alçakgönüllü, ağırbaşlı, kusurlu güzellik (vabi)”, “Hoş, latif, ve narin bir güzellik, zerafet (miyabi)”, “acı veren, çelişkili, buruk bir çay gibi güzellik (şibumi)”, “bilgece, yalın, olgun güzellik (sabi)”, “gizemli, büyüleyici (yögen)”, “doğanın kederi, acının güzelliği (monono)” gibi güzel adlandırmaları olduğunu anlatır⁵⁷.

Batının güzel ölçütleri niceliksel, Doğu’nun ise niteliksel anlaşılan! Bir başka deyişle güzel dediğimiz olgu, “kusursuz ve değişmez” ya da okkayla alınıp satılan bir şey değil, yaşanan bir büyüdür. Doğu kültüründe, “güzel” diyen birinin, güzele neden güzel dediğini, baktığı şeyde neyi algıladığını da anlarsınız böylelikle. Değişenin şeylerin içinde bulunabilen, çağlar boyunca hep varolan, hiç değişmeyen bir duyguya *güzel* demektedir. Duyularımızın eskiden beri tanıdığı bir gizem, bir büyüdür bu. Batı kültüründe ise güzel, sadece bir büyü değil, güncel beğeniler de olabiliyor. Bugün, Claudia Shiffer’e “çok güzel” diyoruz ama, örneğin Yunan, onu fazla sıska bulabilirdi.

Benim “hüzün” dediğim şeye, Uzakdoğu kültüründe ne dendiğini bilmiyorum ama benim “güzel” dediğim gibi bir güzelliğin bir duygu yoğunlaşması olduğunu ve varolduğunu çok iyi biliyorum. Bu güzeli kelimelerle tariflemeye kalkmak, açıklamalara girişmek bir “budalalık” olur benim için. Ancak, çizerken ve yazarken; belki oğlumun fotoğrafını çekerken; kurgu aracılığıyla, kelimelerle, biçimlerle, bu duyarlılığı ortaya çıkartmaya çabaladığımı biliyorum.

⁵⁶ B. Güvenç, *Japon Kültürü*, 1980, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

⁵⁷ B. Güvenç, kitabında bu sınıflamayı Tazava Yutaka ve arkadaşlarından aldığını söylüyor.

Yine de, bir kopye verebilirim belki... Örneğin, “Algılandığında, söylenecek söz bırakmaz adama” diyebilirim...Gidin bakın, ya da yazdıklarımı okuyun, bakalım yaptıklarımda ortak bir tat var mı? Varsa, algılıyorsanız mesele yok, kavramış olacaksınız, ve benim başarılı olduğuma karar verebilirsiniz, algıladığınız şey, benim “hüzün” dediğim şeydir. Ama, eğer yoksa, benim için içinizde hissedecekleriniz, benim duyurmaya çalıştığım duygunun adıdır, o da “hüzün”dür işte...



Ziya Tanalı, *Sevgili Düşünceler*, 2002, Mimarlar Derneği 1927, Ankara, Kapak Tasarımı: Ozan Sarıkaya

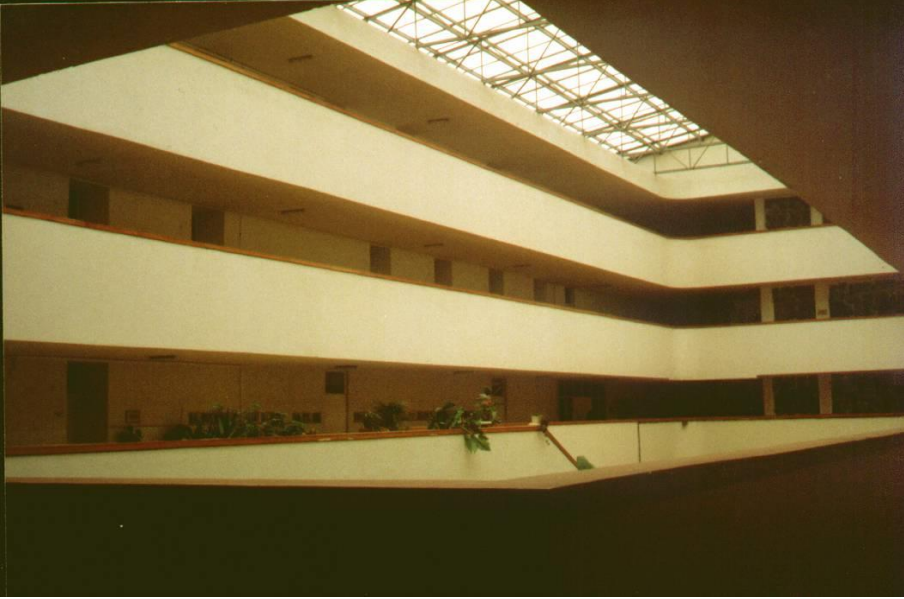
5

seçilmiş işler

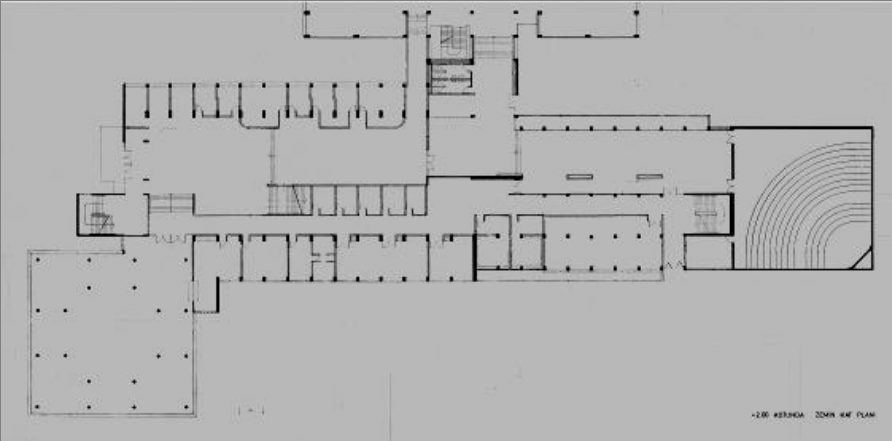
A. Ü. ECZACILIK FAKÜLTESİ, ANKARA 1967-73

İlk işim; gerçekleşeceğini bilerek tasarladığım ilk proje. İsveç'te de böyle iki iş var ama onlar benim sorumluluğum altında yapılmış çalışmalar değildi. İlk iş olmanın günahlarını taşıyor olsa da hala önemli değerler barındırdığına inanıyorum. Tasarlandığı yıl göz önünde bulundurulacak olursa, o yıllarda öyle "atrium", "iç sokak" gibi unsurlar, tasarımlarda kendilerine pek yer bulamazlardı.

Hemen yanında yer alan laboratuvarlar kitlesi bana ait değildir. O yapıyla bir yarım kat ilişkisi içinde birleşir. Yanında yer alan tesislerin ve arka taraftaki askeri depoların kaldırılacağı varsayımı ile projelendirildi. O günkü imar planı öyleydi.. Sonradan vazgeçilmiş olmalı ki, yanından geçecek olan geniş yol, hiç bir zaman açılmadı...



Atrium, Foto: 1998



Zemin kat planı



Eczacılık Fakültesi, Giriş ve Atrium, 1998



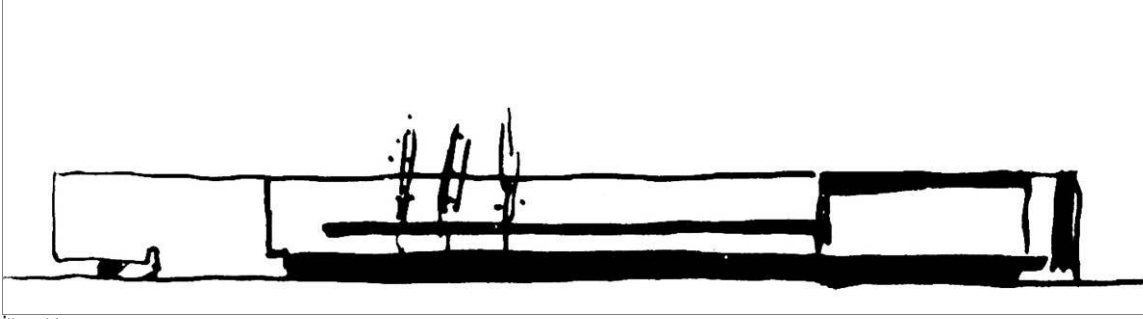
Tandoğan Meydanı'ndan görünüş



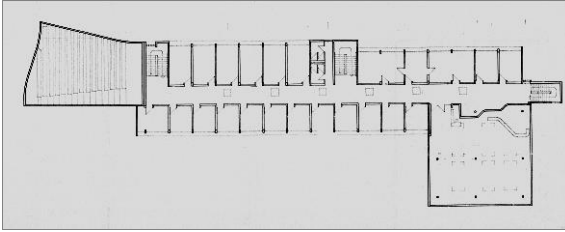
Dekanlık

A. Ü. ZİRAAT FAKÜLTESİ BAĞ BAHÇE KÜRSÜSÜ, ANKARA 1967-72

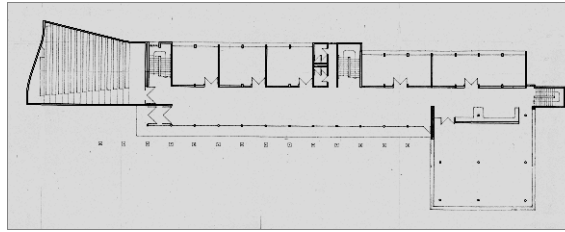
Çok büyük hatası olmadığına inandığım bir yapı. Aksine, hakim olabildiğime inandığım ilk “ölçek” denemelerimden biri. Bütün Ziraat Fakültesi yetkilileri, neden olduğunu anlamadan sevmişti. “Öteki yapılardan bir farkı olduğunu ama ne olduğunu anlamadıklarını” söylüyorlardı. İç mekanda, birinci kattaki bürolardan, dışarısının nasıl algılandığını daha iyi fark edebilmek, ölçüleri saptamak için kocaman bir “iç” maket yaptığımı hatırlıyorum. “Alçaltma” düşüncesi, bu yapı ile birlikte başladı bile denebilirim.



İlk eskiz

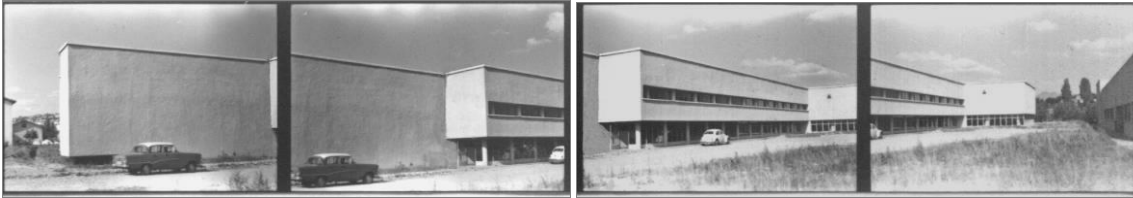


1. Kat Planı



Zemin Kat Planı

Elimde inşaatın tamamlandığı günlerden kalma doğru dürüst bir fotoğraf yok. Zemin katta, öğrenci laboratuvarları, kitaplık ve amfi vardır. Önünde kalan boş alan teneffüs yeri gibidir, aynı zamanda sirkülasyona hizmet eder. Birinci katta ise iki taraflı öğretim üyelerinin odaları dizilir. Koridor tepe ışıklıklarıyla aydınlanır. Çok sade bir planı vardır.



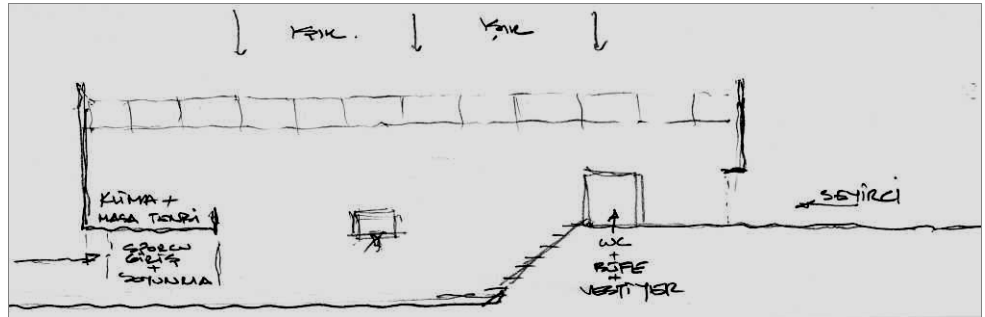
Bağ ve Bahçe Kürsüsü, İnşaatın tamamlandığı yıl, 1972



Bağ ve bahçe Kürsüsü, 1998

A. Ü. HUKUK, SİYASAL VE EĞİTİM FAKÜLTELERİ SPOR SALONU, ANKARA 1971-73

Ankara'da Hukuk, Siyasal ve Eğitim Fakültelerinin Cebeci kampusunda bir spor salonu gereksinmesi vardı. O gereksinmeyi karşılamak için tasarlandı. Tamamen tepeden ışık alan, eğime oturan bir tasarımdı. Isı yükü, klima ile atılacaktı. Mali zorluklar nedeni ile klimatize edilememiş. Bu yüzden içeri girilemez hale gelmiş. Çatıdan alınan ışık iptal edilip, yerine tamamen kapalı oturma bir çatı yapmışlar.



Kesit

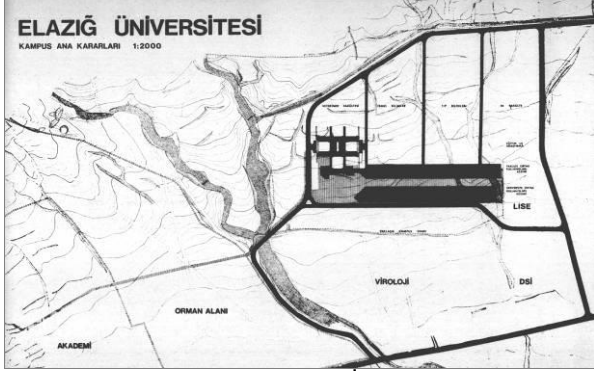


Sporcu Girişi Cephesi

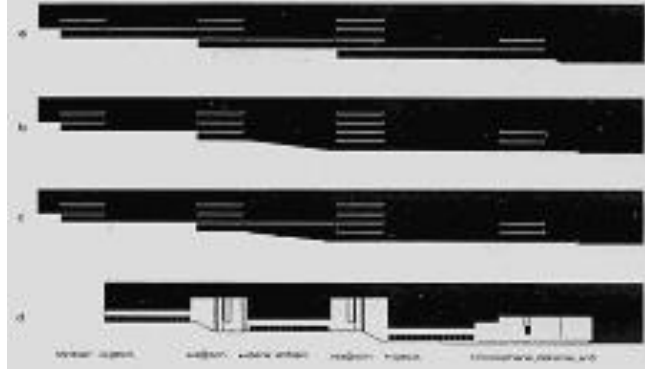
Cepheye yansıyan merdiven sahanlığı detayını, çok daha sonra, "Madde Bağımlıları" yapısında da kullandım. Hala başka yerde rastlamadığıma göre, özgün bir çözüm olduğunu düşünüyorum.

Yapının iki yanında, iki sağır cephe vardır. Çatıyı oluşturan çelik kafes kirişler gelip o duvarlara otururlar. Mesnet detaylarının oldukça geniş bir oturma alanına ihtiyaçları vardı. Perdeyi kalınlaştırmamak için, dışardan algılanan bir tür payanda oluşturmıştım, o cepheyi de hala çok severim. O yapının kendine özgü bir detay olmuş, yapısal bir ayrıntı, yapı estetiğine katkıda bulunmuştu.

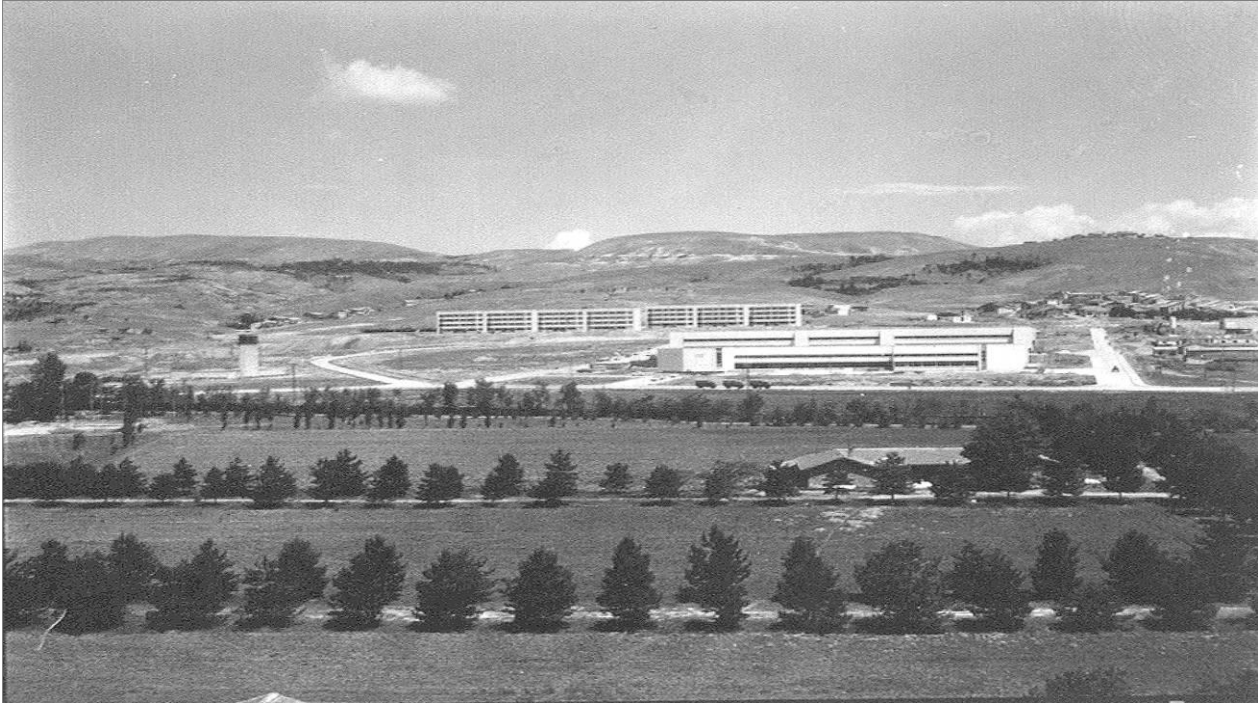
ELAZIĞ ÜNİVERSİTESİ I. ETAP KAMPUS PLANLAMASI VE VETERİNER FAKÜLTESİ 1972-1977



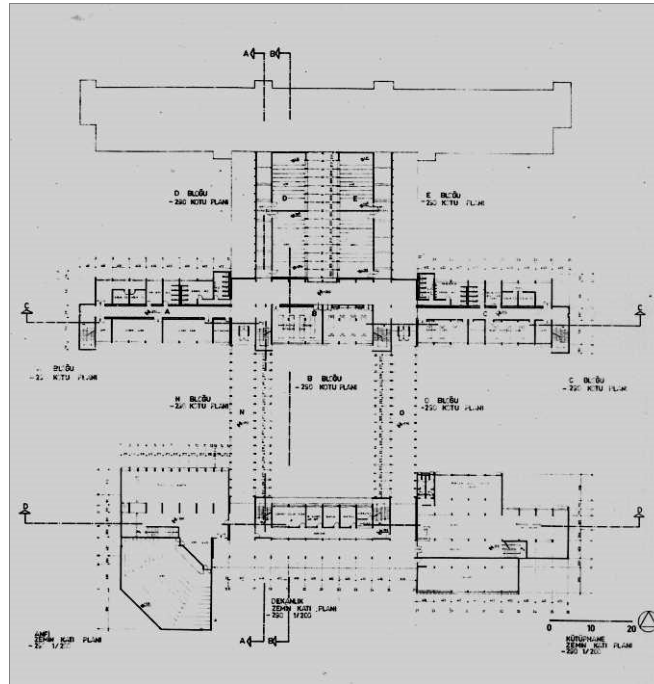
İlk etap planlama kararları



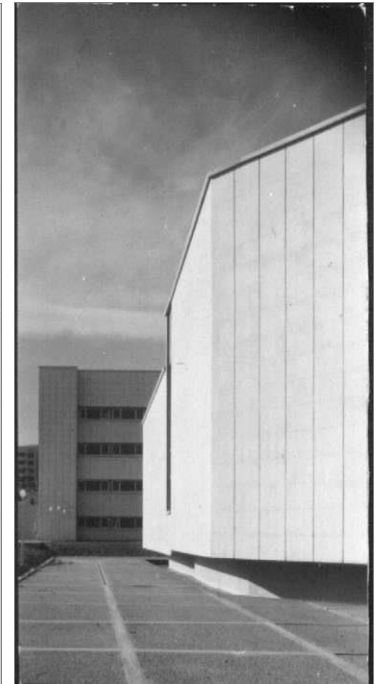
Veteriner Fakültesi'nin araziye uyumu



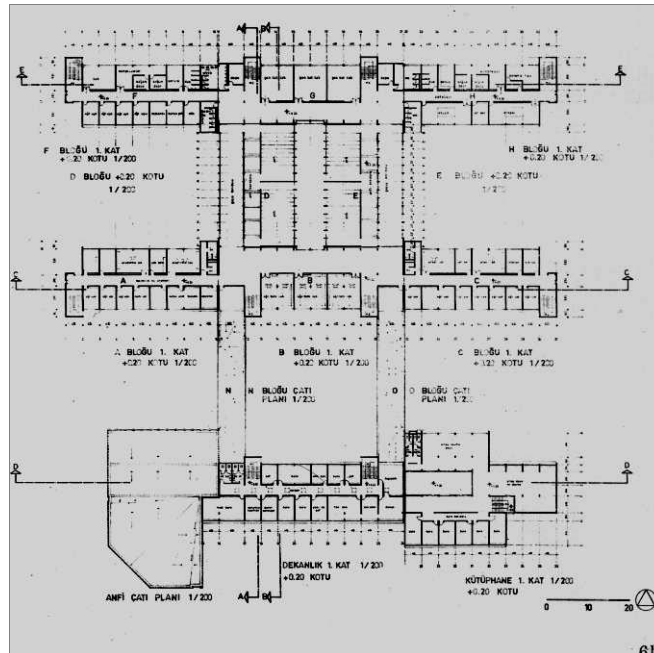
Veteriner Fakültesi'nin uzak görünümü, 1978



Zemin kat planı



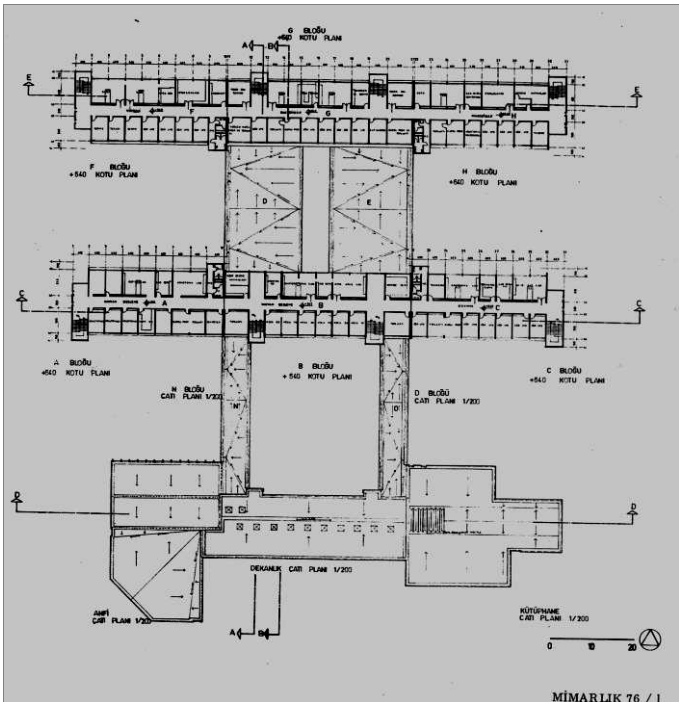
Anfi ve Ders Blokları



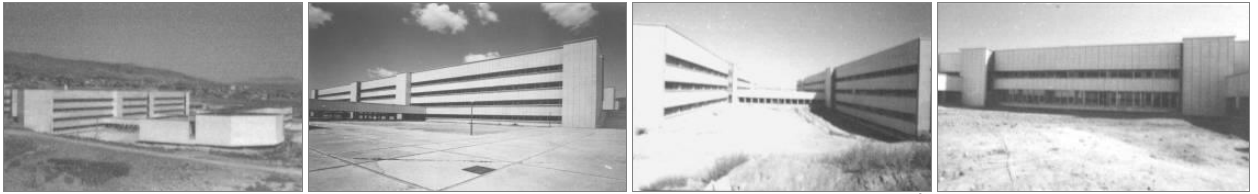
Birinci kat planı



A black and white photograph of a long, empty hallway. The ceiling is dark with a series of circular recessed lights. The walls are lined with vertical panels, and the floor is light-colored. At the far end of the hallway, there is a window with a grid pattern. The perspective is looking down the length of the hallway, creating a sense of depth.



Kütüphane



İnşaat sırasında çekilen fotoğraflar, 1976



Ders anfileri ve geçiş koridorları



Büyük anfi ve fuaye, 1978

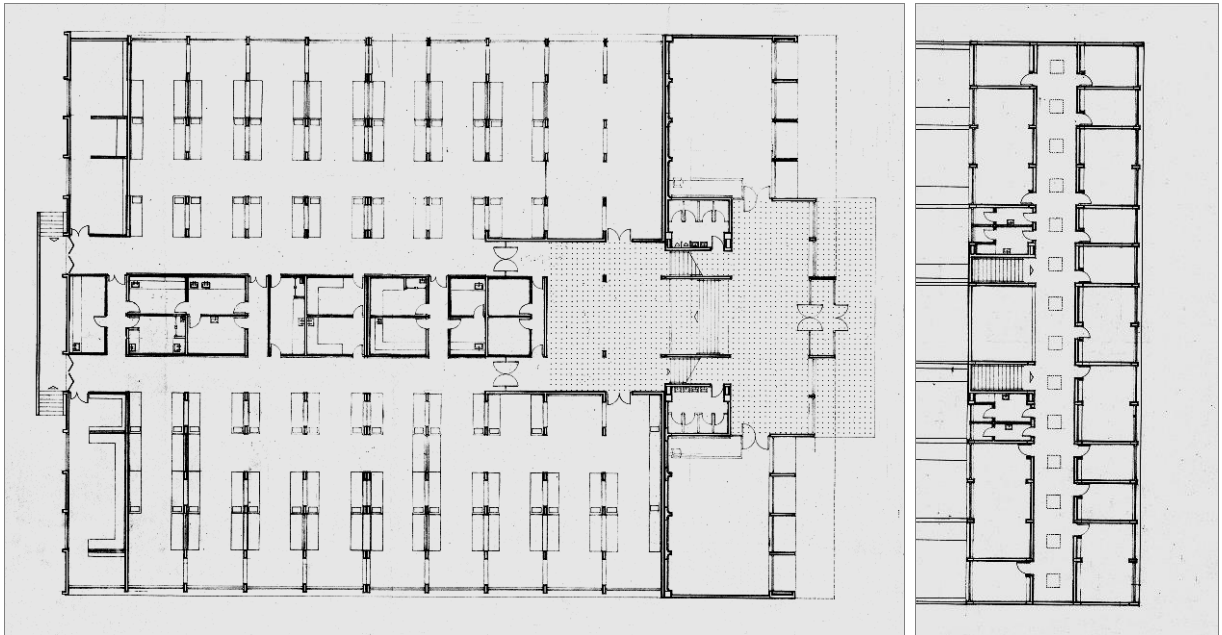


Veteriner Fakültesi ön cephe görünüşü, 1976

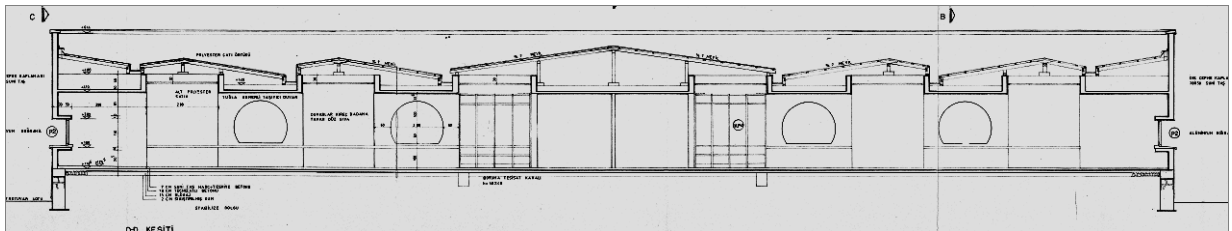


Veteriner Fakültesi, fakülte ortak kullanımları yapısı (anfi, dekanlık ve kütüphane), 1978

A. Ü. ZİRAAT FAKÜLTESİ, TOPRAK İLMİ KÜRSÜSÜ, ANKARA 1972-76



Zemin ve 1.Kat Planları



Enine sitem kesiti ve Doğal aydınlatma Detayı

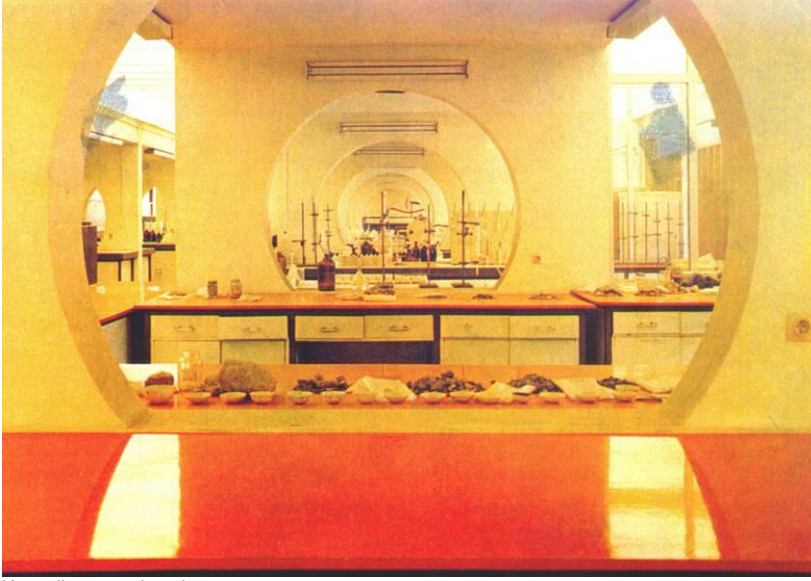
Ankara Üniversitesi için yaptığım son yapı... Giriş kotundan yarım kat yükselerek laboratuvarlar bloğuna varılır. Yarım kat daha yükseldiğinizde öğretim üyelerinin odalarını bulursunuz.

Laboratuvarları yarım kat yükseltmemizin nedeni, bir mevsim önce bu bölgeyi müthiş bir sel basmış olmasıdır. Kullanıcıların gözü çok korkmuştu bu yüzden laboratuvarların zeminden en az bir metre yükseltilmesi istenmişti. Ayrıca, laboratuvarların altından geniş tesisat kanalları geçiyordu, toprakla uğraşılıyordu, gerektiğinde açılıp, müdahale edilmesi gerekiyordu.

Öğrenci laboratuvarları ayrı, araştırma laboratuvarlarının ayrı olması aletlerin ve donanımın ortak kullanımı istenmişti. Ayrıca, laboratuvarların da kendi içinde esnek kullanımı isteniyordu. Arka blok neredeyse yığma gibi inşa edilmiş, yığma duvarlar sadece hatlarla desteklenmiştir. Taşıyıcı olarak, ortası kemerli bir duvar geliştirdim ve laboratuvarları geniş bir alana yaydım. İstedikleri gibi bölebiliyorlar, her yerden her tarafı da görebiliyorlardı.

O yıllardaki kullanıcıları çok beğenmişlerdi. Adını şimdi hatırlayamadığım, yaşlı başlı, son derece saygıdeğer, bölüm başkanı olan bir profesör vardı. Benim genç olmama karşın “akıl” bir genç olduğuma karar vermişti! Projeyi beğendikleri için çok sevindiğimi iyi hatırlıyorum.

Geniş laboratuvar alanlarına doğal ışık sağlayabilmek için, kemerli duvarların arasında kalan şeritlerin üstünden içeri silme ışık almıştım. Pırıl pırıl, ışıklı laboratuvar alanları çıkmıştı ortaya.



Kemerli taşıyıcı duvarlar

Kendim gitmedim ama, yıllar sonra, genç meslektaşlarım fotoğraflarını çekip getirdiler. Yıllara dayanıyormuş gibi duruyordu. Yalnız iki yan cephede, kenarda kalan odalar için pencere açmışlardı. Belki daha iyi bile olmuştu!



1998 Yılında çekilen fotoğraf

AET BASIN VE ENFORMASYON MERKEZİ, ANKARA 1974



Eski bir Gazi Osman Paşa evinin, ufak tefek eklerle, bir işyeri haline dönüştürülmesinin öyküsü... Bembeyaz bir mekandı. Bir dokümantasyon merkeziydi. Bülent Ecevit beğenmiş ve "kim yaptı" diye sormuş. "Bürokur", cevabını alınca, mobilya dükkanına gitmiş; aklına mimarının kim olduğunu sormak gelmemişti. Bürokur'un Müdürü olan Tekin Bey anlatmıştı.



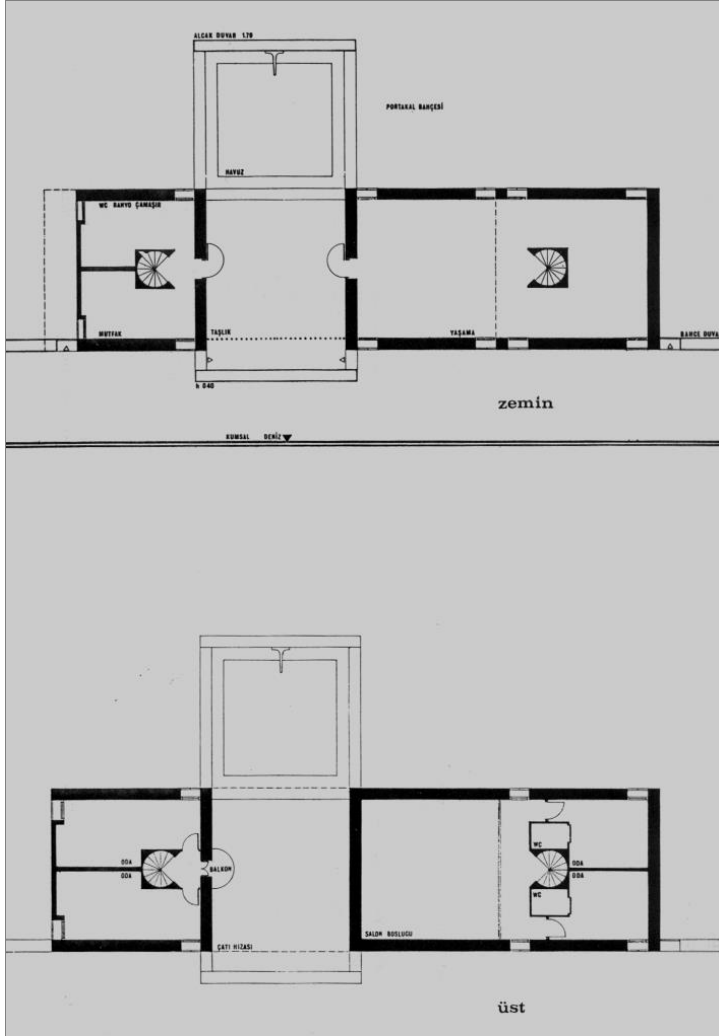
İç mekan



ÖZKAŞIKÇI YAZ EVİ, GÖLKÖY, MUĞLA 1974 (gerçekleşmedi)

“Gölköy’ de tasarlanan bu şemadaki duyarlılık, sonradan pek çok işimize yön verdi. Denize mesafesi üç metreydi.Var olan dış duvarları da kullanıp geliştirerek yeni bir ‘yaşama biçimi önerisi’ tasarlamıştık. Mülkiyet sorunları, gerçekleştirmeyi, şemanın tasarıma dönüşmesini bu güne kadar geciktirdi⁵⁸...”

Sonra da hiç gerçekleşmedi...



⁵⁸ M.Ziya Tanalı, 1993 ODTÜ Stüdyolar Dergisi, Kemal Aran'ın "Düzen ve Olaysal, Atölye A, Yazlık Ev Dizayn Araştırmaları" adlı yazısının yapı açıklama notlarından.

APDİ İPEKÇİ SPOR SALONU, İSTANBUL, YARIŞMA 1.ÖDÜL, 1975-89

“Mekan sanatının sahip olduğu nesnel gerçekliğin başka hiç bir sanat dalında bulunmadığını pek çok kişi konuşuyor. Buna karşı az sayıda kişi biliyor ve inanıyor ki bu nesnel gerçekliğin ötesine geçmektir mekan sanatçısının işi. Mekan sanatında salt işlevsel çözümler, insancıl ihtiyaçların tümüyle başa çıkacak durumda değildir. Hatta zaman zaman, insansı gereksinimler; alışlagelmiş işlevsellığe, teknolojiye, doğru bilinenlere ölçülü karşılıkları bile birlikte getirebilir. Mimar denen kişinin böyle bir kıl payı bir becerinin sahibi olması gerektiği apaçık, “oldum” diyen var mıdır bilmiyoruz. Ancak bilinen gerçek, bu yolda uğraş vermenin kabul edilebilir bir meslek tutumu olduğudur.”

“İstanbul 12.500 kişilik spor salonu, 1975 yılında yarışma sonucu kazanılmış bir iş. Proje çalışmaları 1975 yılından 1978 yılı başlarına kadar sürdü. İhtiyaçların gerektirdiği devasa ölçüler, önce teknolojinin tasarlanması ve “evcilleştirilmesi” gerekliliğini birlikte getirdi. Öncelikle böyle bir konuda ortaya çıkan zorluk, “majör” mekan ile, onun yaşamına yardımcı olacak “minör” alanların ölçü beraberliğini kurma gerekliliği oluyor. Bunun başarılıp başarılmadığının ortaya çıkması ise, kişinin kendi değer yargıları olduğu kadar, meslektaşlarının tepkileridir de. Proje önce jüri üyeleri tarafından sonra Bayındırlık bakanlığı yetkililerince övücü sözlerle değerlendirildi. Bundan kuvvet aldık. Neredeyse her ayrıntının ilk kez düşünülmesini gerektiren bu tür bir işte her şeyden önce böyle desteklere ihtiyaç olduğuna olan inancımız pekişti. “Belki de bu sayede, ileri fakat ülkemizde kolaylıkla gerçekleştirilecek şeylerden daha öte önerilerde bulunmadık. Konunun inşaatı sırasında, ciddiyetle ele alınmasından başka yapacak iş kalmamıştı...”

“Yapı, 18 kule kolon üstünde yer alan 100.80x 81.60 metre ölçülerinde katlanmış bir uzay kafesi strüktür ile bundan bağımsız prekast betonarme sistemin bir araya gelmesinden oluşur. “Majör” mekanı biçimlendiren elemanlardan artakalanlar “minör” fonksiyonların yerleşmesi için kullanılır. Bunun dış mekana yansımaları sade bir ifade aracılığı ile çözümlenmeye çalışılır. İşte 12.500 kişilik spor salonunun mimarisi “bu kadarda” tutulmaya, “bu kadara” indirgenmeye çalışılmıştır. Olabildiğince sadedir. Bu sadelik malzeme seçimine, fonksiyonel organizasyona, biçimlere yansıtılmaya çalışıldı. Kuru ve basit olmayan bir sadelik sağlanmış mıdır, biterse anlayacağız...”

...Surların hemen karşısında yer alması, bir kültür mirası ile bugünkü teknolojinin yan yanılığı ve bunu bizim yapacağımız düşüncesi, bizi sevindirdi.⁵⁹ “Umarım yapıyı yaşayanlar, Türkiye Prefabrik Birliğinin Kanaatine Katılırlar⁶⁰.”

★

O yıllarda, spor bakanı olan Ali Şevki Erek, proje safhası sırasında büroyu ziyaret eder, projenin gelişimini merakla izler ve işe sahip çıkardı. Bir süre sonra iktidar değişti. Yeni gelen iktidarın işten haberi yoktu. Ragıp ile müsteşara gittik, birileri işe sahip çıksın, iş gerçekleştirsin istiyorduk.

Müsteşarın kurduğu ilk cümle “iş nasıl aldınız” oldu. İşle ilgisi yoktu. Belli ki onun ilgi alanı öküzün altında buzağı aramaktı.

Bir süre sonra konunun ne olduğunu kavradıklarında temel attılar. Peş peşe iki şansız ihale... 1974 yılında başlayan inşaat 1986 yılında tamamlanabildi. İlk iki müteahhidin böyle bir işi yapıp bitirmeye hali ve takati yoktu. 6-7 yıl kaybedildi, son ihaleyi Kiska aldı, ciddi firmaydı, para da bulundu, tamamlanabildi. Açılışa davetli değildik. Oğlumun ısrarı üstüne atlardım gittim. Kiska'nın şantiyesinde çalışan bir şoför olmasa ve beni tanımasa içeri giremeyecektim.

⁵⁹ M.Ziya Tanalı, “Abdi İpekçi Spor Salonu yarışması Açıklama Notundan”, Mimar, Sayı 7, 1982, Ankara ve Dizayn Konstrüksiyon, Sayı 31, Ekim 1987.

⁶⁰ Prefabrik Birliği ödül töreni konuşmaları - Prefabrik Birliği Dergisi, Ocak 1992, Sayı 21, S: 31



İnşaat sırasında surlardan görünüş

★

Abdi İpekçi konusunda anımsanacak çok şey var. Nihat Akay ileri görüşüyle aydınlatmayı renkli yayın sistemine göre tasarladı. Bayındırlık Bakanlığı'ndan azar işittik. "daha renkli yayına geçmek için onlarca yıl vardı, israfa gerek yoktu", projeyi mecburen değiştirdik... Aradan iki yıl geçip, imalat sırası aydınlatmaya geldiğinde, renkli yayın başlamak üzereydi, gerekli olduğu anlaşıldı proje yine değişti. Ancak Celal Okutan tesisat konusunda, Nihat kadar şanslı değildi, istediklerinin çoğunu gerçekleştiremedi, hala şikayet eder.

Gecikmesinin yararı da olmadı değil... Bayındırlık Bakanlığı tarafından çatı sisteminin detayı aynen kiremit sistemi gibi tasarlatılmıştı. Uzay kafes giriş sistemi üstüne kapak tahtası kaplanacak, iki kat bitümlü karton konacak daha sonra da yaprak alüminyum son kat olarak kullanılacaktı.

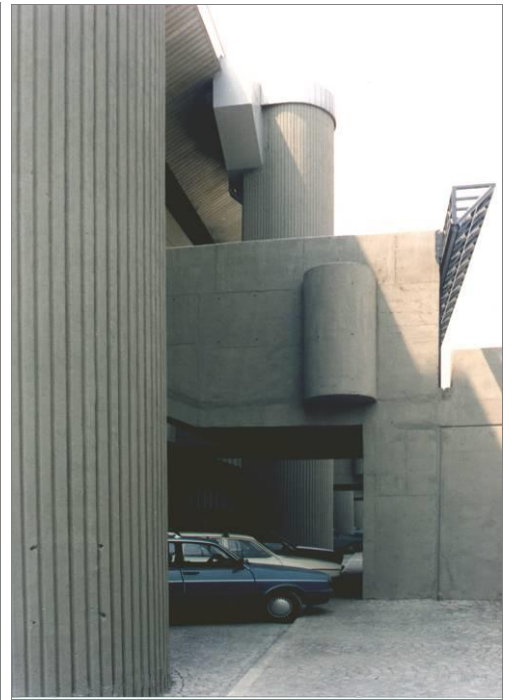
Aradan geçen zaman içinde ülkemizin etrafından 'demir perde' kalktığında, medeni malzemelere el sürebilme şansımız artmıştı, iş doğru bir biçimde tamamlandı. İnşaatı sanırım 12 yıl sürdü...



Ön cephe



Cephe detay



Cephe detayları



Cephe detaylar



Ön cephe



Cephe detay

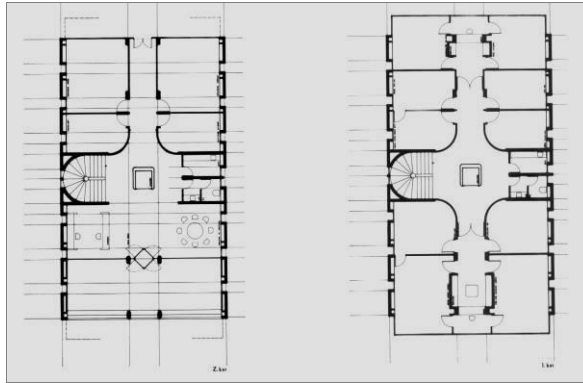


Çatı sistemi yerine kaldırılırken

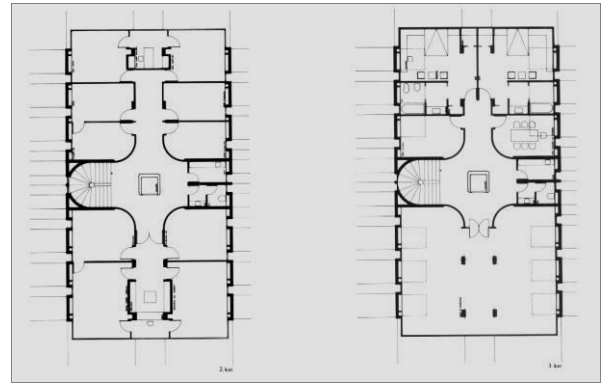


İç mekan

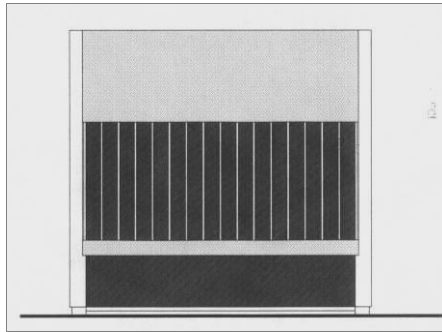
GÜRİŞ GENEL MERKEZİ, ANKARA 1975-76



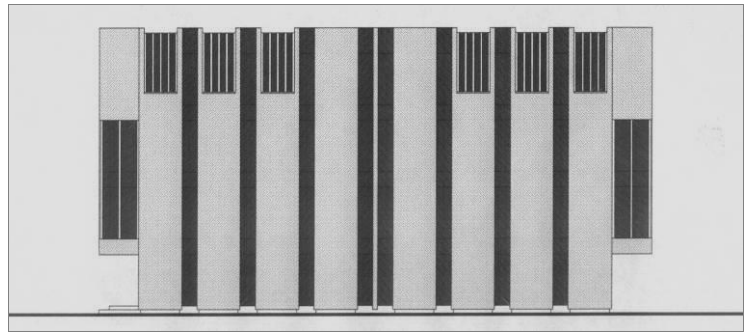
Zemin ve Birinci kat planları



İkinci ve Üçüncü kat planları



Proje ön cephe eskizi



Proje yan cephe eskizi

Gürış genel merkezinin içinde barınacağı bir yapı istenmişti. Proje tamamlandı, sonunda, projeye ilgisi olmayan bir karikatür, bir kent apartmanı çıkmıştı ortaya.



Yapı, sahibi tarafından gerçekleştirildiği haliyle

KIZILDEL EVİ, BODRUM, MUĞLA 1976-77

“Yıllar önce, Bodrum’u ilk tanıyanlar kadar biz de sevmiştik. O günden bu yana çok şey değişti. Bu değişmeden öğrenilecek şeyler var.”

“Kızıldel evi, 1976 yılında elimize geçen bir olanağın sevgiyle değerlendirilmesidir. Böyle bir çevrede yapılabilecek yanlışlardan ilki eklektik olmaktır denebilir. Oradan, buradan derlenen otantik izlenimler, bir bütün içine yerleştirilebilse bile; bunun bir başarı olabileceği düşüncesi, bize doğru değilmiş gibi geliyor.”

“Diğer yanda, içinde yer alacağı fiziksel varlığını (ölçek, ışık, sözlük, v.b)hiçe saymak da yadırganabilecek bir tutum. Bodrum, değişimi sırasında her iki örnekten de nasibine düşeni fazlasıyla almış bir çevre.”

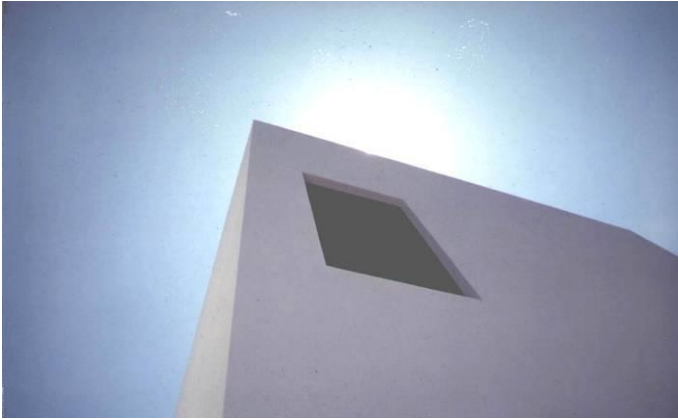
“Biz konuya, estetik bir soruna çözüm getirmek olarak baktık. yapının yerel değerlerin uzağına düşmemesi için özen gösterdik. Kullandığımız tek otantik öğe de panjurlardır. Orada da bükemediğimiz eli öptük.”

“Yapı, bir ‘büyük’ ailenin, çocukları ve onların aileleri ile birlikte kullanacakarı bir tatil evidir.”

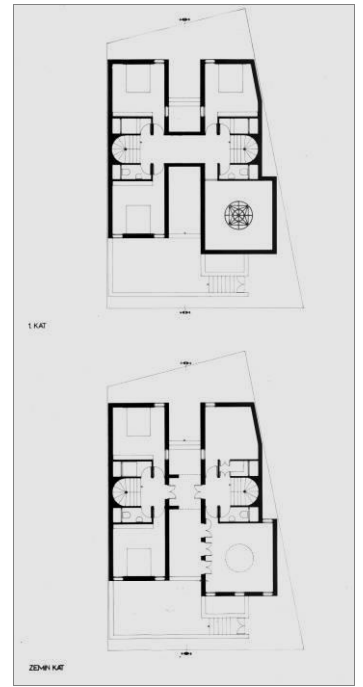
“Simetri, her geometrinin, her strüktürün asli niteliklerinden biri. Şemada da böyle bir simetri vardı. Nedeni, belki de klasik bir niteliğin denenmesiydi denebilir. Bu simetri sadece arsa verileri ve işlevsel ölçülerin gerektirdiği kadar bozuldu. Ne biri ne diğeri, yekdiğeri pahasına zorlanmadı. Böyle bir disiplinde genellikle yapı elemanlarının (sirkülasyon, servis, merdiven, giriş, ve pencereler gibi) yerleri başından belli gibidir. O yerleri bulmaya çalıştık. ‘Salt düzene’ karşı gibi duran öğeler, ‘yaşamayı’ kolaylaştırmak içindir.”

“Dış mekan koridorunu; kuvvetli bir hava sirkülasyonuna neden olmasını arzuladığımızdan mı, dış, iç mekanlar arasında bir geçiş, bir yaşama biçimi oluştursun diye mi, ya da sadece böyle bir düşüncüyü, ölçeği ve öğeyi seviğimizden mi yaptığımızı hatırlamak şimdi mümkün değil. Bu koridorlar üstündeki girişleri tanımlayan yarım kemeri ise ‘Bodrum’ da yok’ diye koyduk; olmalıydı. Daha sonra yapılan yarım kemerleri, ekilen bir şeyin yeşermesi gibi izledik, duygulandık.”

“Tek tük, ufak tefek ayrıntılar dışında yapılan işe sonuna kadar sahip çıkıldığı söylenebilir. Yapının iç yerleşmesine karışmak mümkün olmadı. Ülkemizde, anlaşılabilir bir gerçektir bu. Sonuç olarak güneşin altında ‘yeni’ bir şey yapmanın olanaksızlığını ve bu yolda uğraşmanın alçakgönüllü mutluluğunu birlikte yaşadık diyebiliriz.⁶¹”



⁶¹ Z. Tanalı, Mimar Sayı 7, 1982, Yaprak Kitabevi, Ankara



Planlar

“Profesyonel mimar olarak her keresinde yaptığımız bir işin geçerliliğini savunmak durumunda kaldık.”

“Böyle tartışmalarda, genellikle herkesin üstünde birleşebileceği şeyler konur ortaya. Mekan sanatının ne olduğu ve yapılan bir işin, bu tanıma göre nerede durduğu ise çok az kişiyi ilgilendirir. Mekan sanatının asıl niteliklerinin açıklanması, ana sorunların tartışılması, ‘günceli’ gereğinden fazla abartmak gibi geldiğinden, müşteri-mimar ilişkilerinde kendilerine pek yer bulamazlar. Bu tür kavramların, rastladığımız çoğunluğu ilgilendirmemiş olması, ilgimizi azaltmadı sanırım. Gerçek başarının ne olduğunu uzaktan da görebilme umudunu devam ettirebilmek için, kendimize bu soruları sormayı sürdürdük.”

“Var olanı kavramanın, ona anlam vermenin doğal bir sonucudur, var olmayı yaratma dürtüsü. Bu, mekan sanatında da böyle. İnsanın duygu, düşünce ve deneyimlerini elde edebilme ve yorumlamalarında vazgeçilmez bir fırsat sunmuş ve bu nedenle, ölümlü insandan, ölümsüz insanlığa bırakılan şeylerden biri olmuş mekan sanatı.”

“Böyle bir işle uğraşan kişinin yola çıktığında başarabileceği konusunda hiç bir garanti de yok. Hatta, başaramama olasılığı, başarabilme ihtimalinden çok daha ileri.”

“Franz Klein, iri beyaz tuvaler üstüne, siyah, kalın, duygulu çizgiler koyan bir ressam. Bu soyut dışavurumculuğu ile yaptıklarına ‘İki Yatay’, ‘Numara 8’, ‘İsimsiz’ gibi adlar vererek içeriklerini tanımlıyor. Kendine yol ve amaç aramaktan yola çıkan umutlu biri. 1955 yılında yaptığı aynı türden bir yağlıboya ‘Beyaz Biçimler’ adını vermiş. Oysa, tuvalin üstünde yine birkaç kalın, siyah çizgi var. Bir başka deyişle, tuvale koyduğundan çok koymadığını adlandırırken, ‘arta kalani’ da var ettiğinin bilincini koyuyor ortaya...”

“Mekan sanatı da, ilk bakışta insana şaka gibi gelen böyle bir iş işte; bu sonuç olarak ortaya çıkmış gibi görünenin yapımı için. Mekan sanatında tüm öğeler, o pek te tanımlanamaz, her hangi bir ‘şey’ bile olmayan içindir de. Ya da diyebiliriz ki, böyle bir tanım, doğruya yakın bir mekan sanatı görüş ve düşüncelerinden biridir.”

“Bir düşünce, çoğu kere, bir nesneye yansımından daha ileri bir değer taşıyor. Galiba, prensiplerin ortaya konan şeylere üstün olduğu gibi bir düşünce de buradan kaynaklanıyor. Oysa, düşüncenin biçime dönüşmesi, o düşüncenin sınanmasıdır da. Duyarlılığı olmayan bir biçimlendirme, ‘prensip’ in yanlış olduğu sonucunu bile birlikte getirebilir. Mekan sanatının, salt akılcılık (rasyonalizm) olduğunu savunurken gözden uzak tutulmaması gereken bir nokta bu.”

“Bir sanatçı, Van Gogh, akıl-duyarlılık bileşkesinin ölçüsünü kardeşine yazdığı mektuplardan birinde şöyle açıklıyor: ‘Ona deyin ki, öyle hatalar yapmayı öğrenmek istiyorum ki ortaya konduğunda, ‘gerçek’ ten farklı olduğu fark edilebilsin, onu yeniden ortaya koyabilsin, değiştirsın gerçeği. İsterseniz siz ona ‘yalan’ deyin, ama ‘kitabî’ doğrudan daha doğrudur bu.’”

“Mimarlığın sahip olduğu nesnel gerçekler bu kadarına izin vermese bile, bu nesnel gerçekliğin ötesine geçebilme umudu her keresinde kuvvet veriyor.”

“Otantik değerlerin ağır bastığı bir fiziki çevrede bir iş tasarlarlarken, bizden önce varolan dile yapılacak atıfların, seçmeci (eklektik) bir düzeyin ötesine geçmesini sağlamak, herhalde pek çok mimarın ortak tutkusudur.”

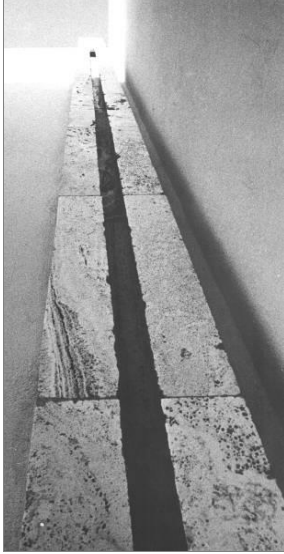
“Bir başka deyişle, böyle bir çevrede yapılan işin, var olanla olmayanı arasındaki kıl payı fark üstüne tutarlı bir kanı, bir örnek olması, ve yeni bir inanç ölçüsü getirmesi arzu edilen maksimum. İkna ediciliği, bu inancın ne ölçüde gerçekleştirilebildiğine, bu maksimuma ne kadar yaklaşıldığına, bir de algılayanın iyi niyetine bağlı.⁶²”

FOTO : ARA GÜLER



⁶² M.Ziya Tanalı, 1993 ODTÜ Stüdyolar Dergisi, Kemal Aran'ın “Düzen ve Olaysal, Atölye A, Yazlık Ev Dizayn Araştırmaları” adlı yazısının giriş bölümünden.

FOTOLAR : ZT



Çörten, iç merdiven ve karşılıklı iki eş girişten biri



Ön Görünüş

FOTOLAR : ARA GÜLER



Dış ön görünüşler



FOTOLAR : ZT



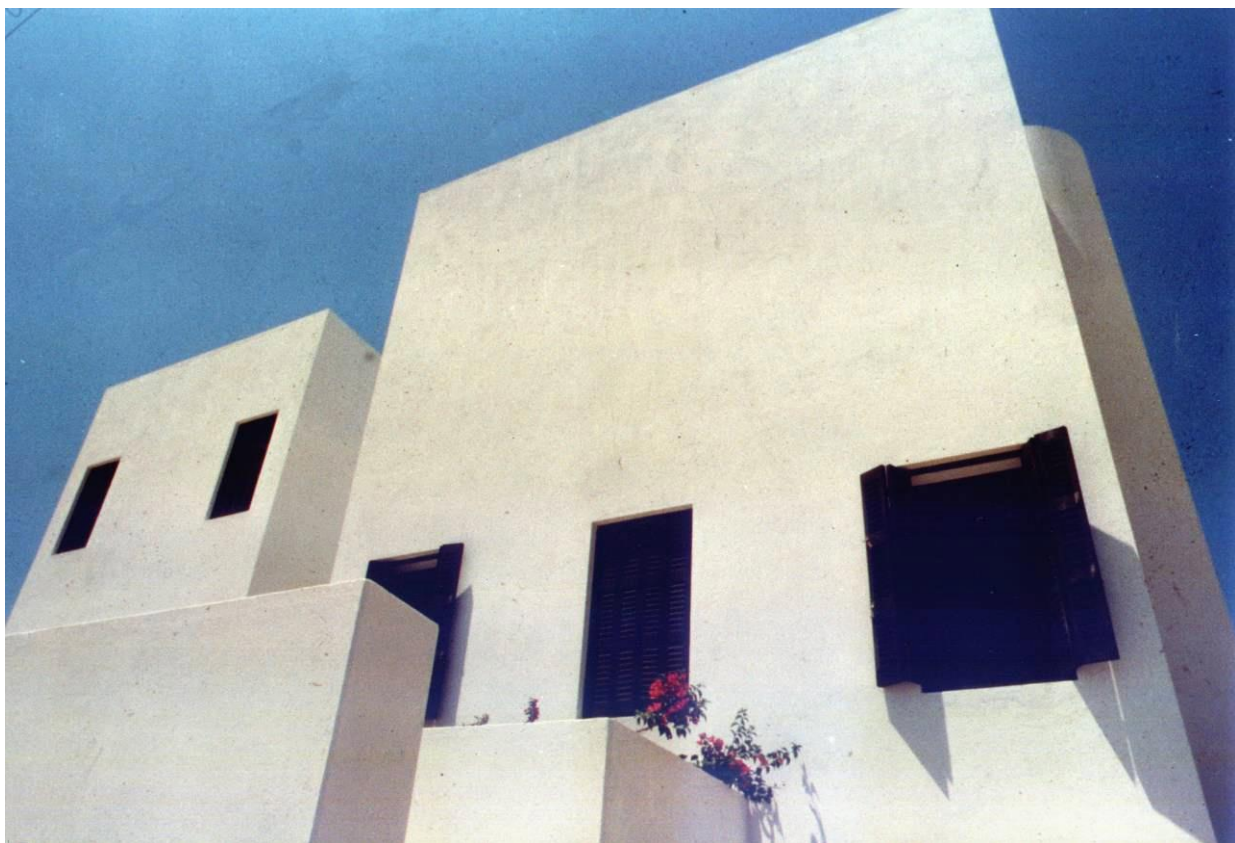


“Kitleler arası mekan üretme, bunu bir artı ürün, yaratılmış bir yer olarak tanıma, kısaca bir dış mekan varlığının bilincinde iç mekan yapma, Atölye A'nın dizayn araştırmalarındaki diğer bir niteliktir.⁶³”

FOTO ZT

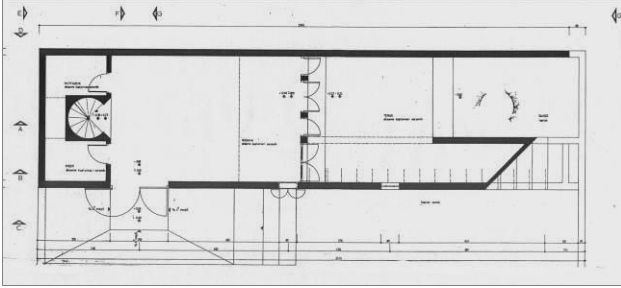


⁶³ Kemal Aran, İbid.

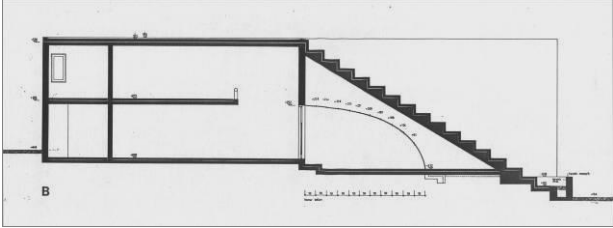
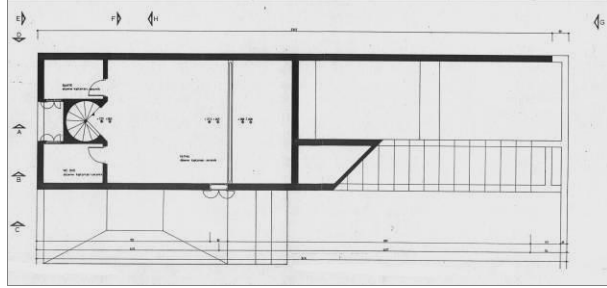


TURAN EROL EVİ VE STÜDYOSU, BODRUM, MUĞLA 1977 (gerçekleşmedi)

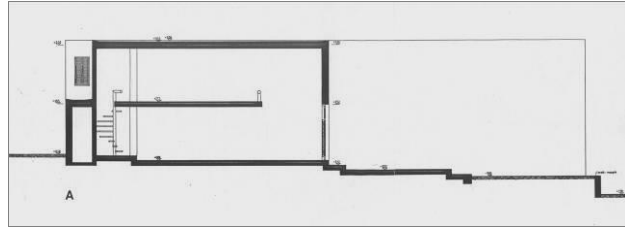
“Turan Erol, çalışmak için yetersiz bulduğu mevcut evinin yanında bağımsız bir stüdyo yaptırmak istiyordu. Bildiğim kadar, sonradan bu arsayı elden çıkartıp, Bodrum yerleşmesinin içinde bir başka yer edindi, proje de gerçekleşmedi.⁶⁴”



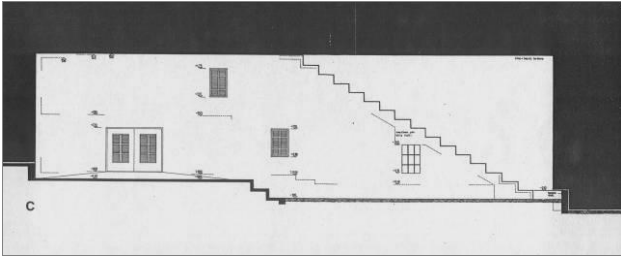
Zemin ve Birinci kat planları



BB kesiti



AA kesiti

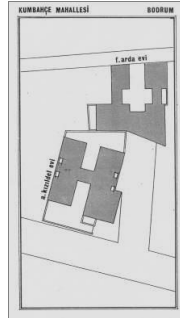


Ön görünüş

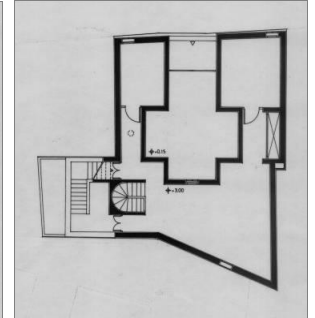
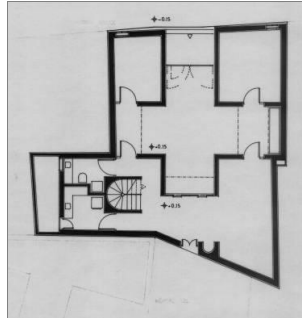
⁶⁴ M.Ziya Tanalı, 1993 ODTÜ Stüdyolar Dergisi, Kemal Aran'ın "Düzen ve Olaysal, Atölye A, Yazlık Ev Dizayn Araştırmaları" adlı yazısının yapı açıklama notlarından.

FETHİ ARDA EVİ, BODRUM, MUĞLA 1978 (gerçekleşmedi)

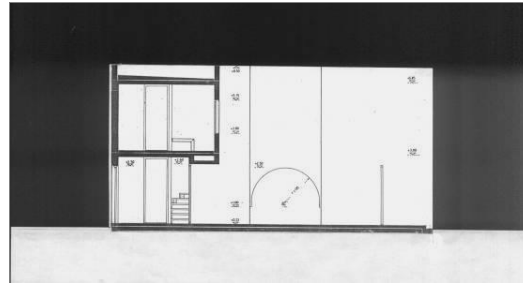
“Fethi Arda evi, bir dost için tasarlanan ancak gerçekleştirme olanağı bulamamış işlerden birisi. 1976 yılında tasarlanıp aynı yıl yapımı sona eren Kızıldel evinin hemen yanında yer alması, iki yapımızın yan yana var olma umudu, ilgi çekiciydi. Düzensiz ve sınırlı bir arsada yapılabilecek şeyi ararken, yapıyı arsa sınırlarının oluşturması ve ‘nizamlar’ gereği boşaltılacak alanın tasarlanmasının ‘Ana Tema’ olması düşüncesi erken ortaya çıkmıştı. Ayrıntıların düşünce düzeyinde kolay çözümlendiğini, ancak gerçekleştirememesi nedeniyle orada kaldığını anımsıyoruz. Sevmiştik.⁶⁵”



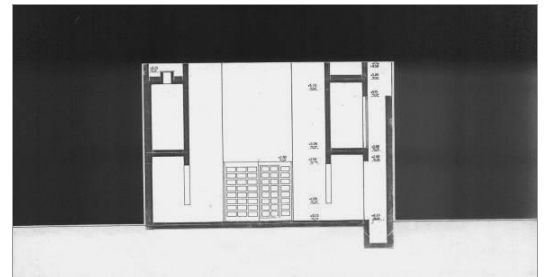
Kızıldel ve Arda evleri konumu



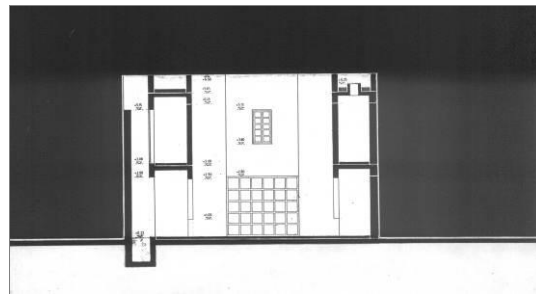
Zemin, birinci kat ve çatı planları



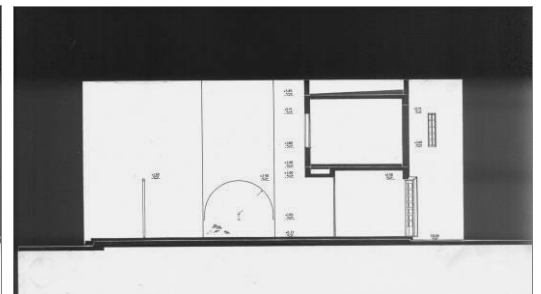
DD Kesiti



BB Kesiti



AA Kesiti



CC Kesiti

⁶⁵ M.Ziya Tanalı, 1993 ODTÜ Stüdyolar Dergisi, Kemal Aran'ın “Düzen ve Olaysal, Atölye A, Yazlık Ev Dizayn Araştırmaları” adlı yazısının yapı açıklama notlarından.

ANAYASA MAHKEMESİ, ANKARA, YARIŞMA, 1.ÖDÜL 1980-82 (gerçekleşmedi)

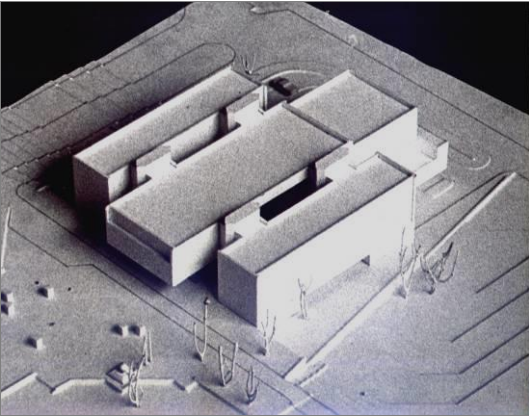
“Bu yarışmaya katılma nedenimiz; yasa-insan-doğa ilişkilerinin bu özel türüyle uğraşmayı ilgi çekici bulmuş olsak gerek. İnsanyasa ilişkisi üstünde uğraşırken, duygu, düşünce ve denemelerimiz arasındaki gidiş gelişlerin fiziki bir çerçeveye yerleştirilmesi, bizim işimizmiş gibi geldi.”

“Bizim galiba üstünde anlaştığımız konulardan biri de mekanların sade ve vakur niteliğidir. Bunun Anadolu toprakları üstünde binlerce yıl çok canlı örnekleri olan bir nitelik olduğuna inanıyoruz. Konumuz ona uygun düştü.”

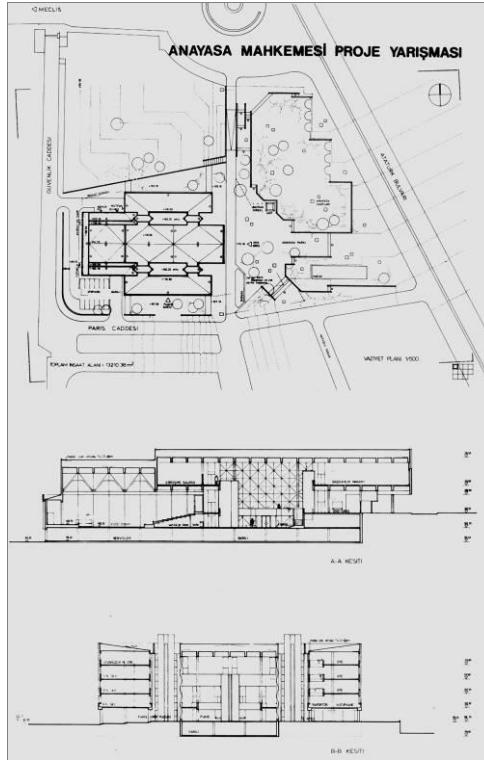
“Yapının içinde yer alacağı park ve sınırlamalar, özel konumuzun ölçeğini şanslı kılmaktaydı. Bunları Atatürk Bulvarından geri çekilme ve saçak kotunun sınırlı ölçeği, yapının içinde yer alacağı park alanının insani ölçüsü ve yapının sembolik değeri olarak özetleyebiliriz.”

“Yapının yalnız kullanıcıların değil, aynı zamanda yoldaki insanın yapısı olduğunu da düşündük. İç ve dış mekan değerlerini bu anlama uygun biçimlendirmeye çalıştık. Anayasamızın insanların temel nitelikleri ile ilgili maddelerini yazıtlar biçiminde sunmayı tasarladık.”

“Yapının kitle ve mekansal değerlerinden memnun olmamıza karşılık, dış cephelerin proje safhasında daha kişilikli bir noktaya geleceğine inanıyoruz.⁶⁶”



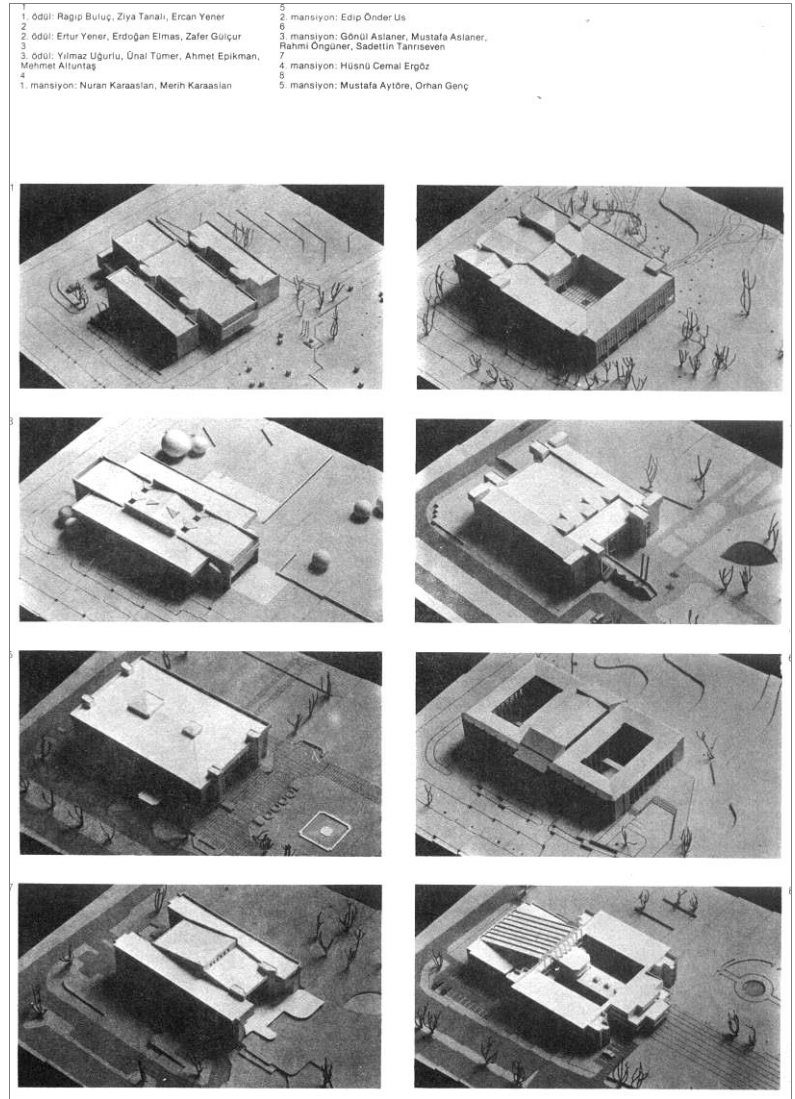
Yarışma Maketi



Vaziyet planı ve kesitler

⁶⁶ M.Ziya Tanalı, Anayasa Mahkemesi Yarışması, Mimari açıklama raporundan, Mimarlık, Sayı: 1981-10, S: 3

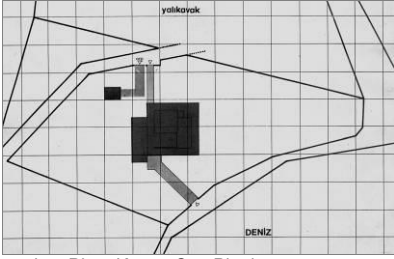
Çevre dergisinin sekizinci sayısında ödül ve mansiyon kazanan projelerin tümü yayınlanmıştı. Bizimki, ölçek açısından kazanmayı hak etmiş görünüyordu.



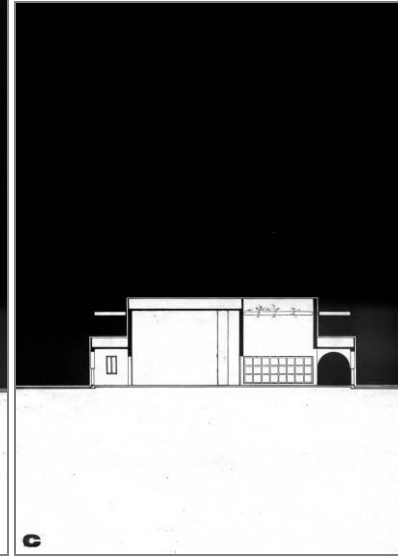
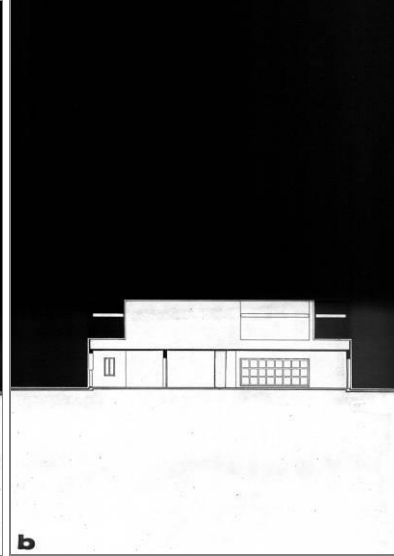
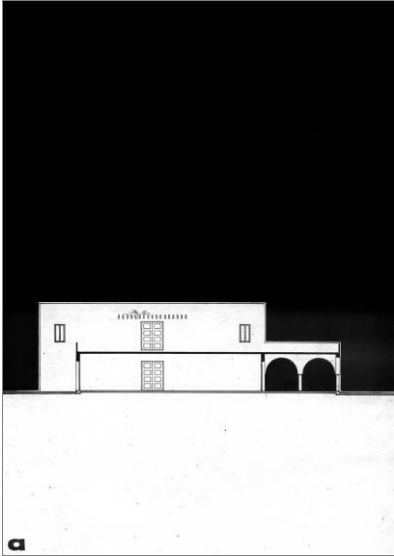
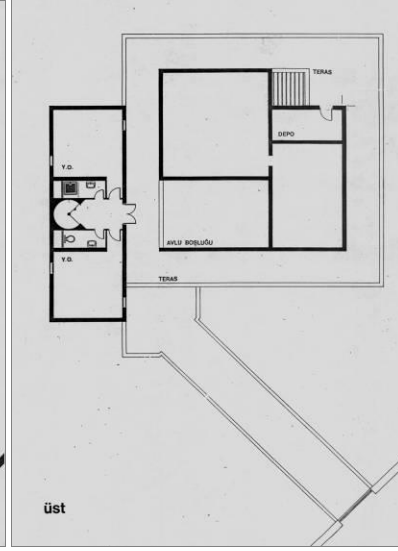
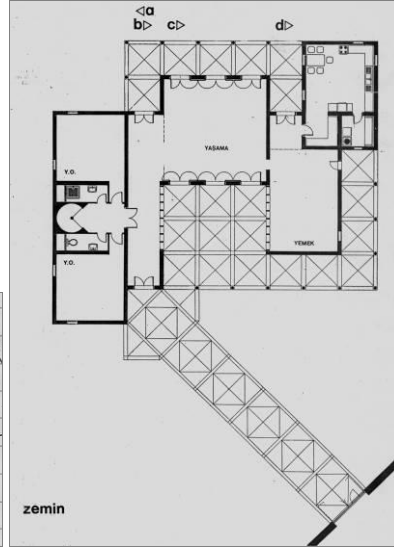
Anayasa Mahkemesi Yarışması Ödül ve Mansiyonlar, "Çevre" Dergisi Sayı 8, 1980

Ercan'ın başarısıydı. Aslında, Abdi İpekçi'de de öyledir. Kittenin kademeli geri çekilmesini, çatı ve kulelerin, alttaki yapıdan bağımsız olmasını onunla birlikte tasarlamıştık ama spor salonunda da, Anayasa mahkemesinde de, o sınırlı kitlelerin içine girip oturabilmek, işlevleri aksaksız çalıştırmak onun becerisiydi. Meslek hayatımda tanıdığım en iyi mimar odur.

YAZLIK EV, BODRUM, MUĞLA 1984 (gerçekleşmedi)



Vaziyet Planı Kat ve Çatı Planları



Kesitler

SHELL VAKFI TESİSLERİ, KIZILAY, ANKARA 1991-92

“Shell Vakfı’na ait binanın yapımını ilk istediklerinde sanırım 1985 yılıydı. Kızılay’da, Karamürsel mağazasının arkasında boş bir parsel vardı. Tam o sırada çalışma düzenimi dağıtmış, yeni bir düzen kuruyordum. Proje işi, ilaç gibi gelmişti. Proje bittiğinde yapımdan vazgeçildi. Birkaç yıl sonra, tekrar ayrılanları kabardı, yaptırdılar. Ucuz yapı istiyorlardı, elde edebilmek için pek çok şeyden vazgeçtik. Nedeni, kendileri kullanmayacak ve kiraya verecek olmalarıydı!”

“İşi, Shell adına akıllı başında bir adam yönetti. Bittikten sonra inşaatı yapan müteahhit tarafından eleştirildiğimi duydum. Eleştiri, yapının dışını herkesin beğendiğini, ama içinden kimsenin memnun olmadığı gibi özetlenebilir. Oysa ben Shell Vakfı’nı ikna etmiş, yapının içine hiç el sürmemiştim, ucuzlatma çabalarından başlıcasıydı. Kiralayanlar, içini kendi isteklerine göre tamamlasınlar, gereksiz para harcanmasın, içine girecek olan kişiler nasıl olsa değiştirirler diye.”

“Anlaşılan kimse yapının içinin bitirilmemiş, el sürülmemiş olduğunun farkına bile varmamıştı, inşaatı yapan müteahhit bile... Oysa aydın bir kişi, yetenekli ve ölçülü bir iş adamıydı.”

“Yapı bittikten sonra Garanti Bankası zemin katı kiraladı. Neden bilmiyorum, zemin kat doğramalarını değiştirmek istemişler. Oysa dalgalı cam sathı benim ‘zurnayı zırtlattığıma inandığım, çok estetik bulduğum az şeyden biriydi yapıda. Bir de dikine sağır satırlar, alt ve üst kitlenin devamlılığını sağlıyordu.”

“Sevgili bir mimar dost geldi, değişiklikler için izin istedi. Sanırım, Garanti Bankası adına işi o izliyordu. İzin vermeyeceğimi hatta değiştirilirse hukuki haklarımı kullanacağımı bildirdim. Dinlerler mi? hem o dalgalı cam sathı değiştirip canına okudular, hem de yapının o kadar meraklı olduğum dikey sürekliliğine ‘Garanti Bankası’ yazısıyla bakın ne yaptılar.



Yapı bitişi zaman



Değiştirildikten sonra

Duygusuz ve beceriksiz bir tadilat. Kim yaptı merak ediyorum. Akıllı sıra cam sathı kırarak aynı etkiyi elde etmeye çalışmış... Mutlaka çok bilen ama az duyarlı biridir.⁶⁷”

✱

“Biri, Ankara’nın Karamürsel’i. Öteki benim Shell Vakfı’na yaptığım yapı. Karamürsel’in cam cephe bölmelerine bakın, pek moda olan dikine kare bölüntüler ile oluşturulmuş. Etraftaki yapıların hemen hepsinde irili ufaklı kareler ve bu

⁶⁷ M.Ziya Tanalı, Beton Prefabrikasyon, Ocak 1996, Sayı 37, S: 15-17

dikine dikdörtgenler olduğunu fark ettiğimde, karolajı yatay kullanmanın yapıyı insan ölçeğine daha yakın göstereceğini düşündüğümü hatırlıyorum. Denedim. Sonradan aldığım tepkiler bunun becerilebildiğine ilişkin ipuçları veriyordu...”



Karamürsel Yapısı



Shell

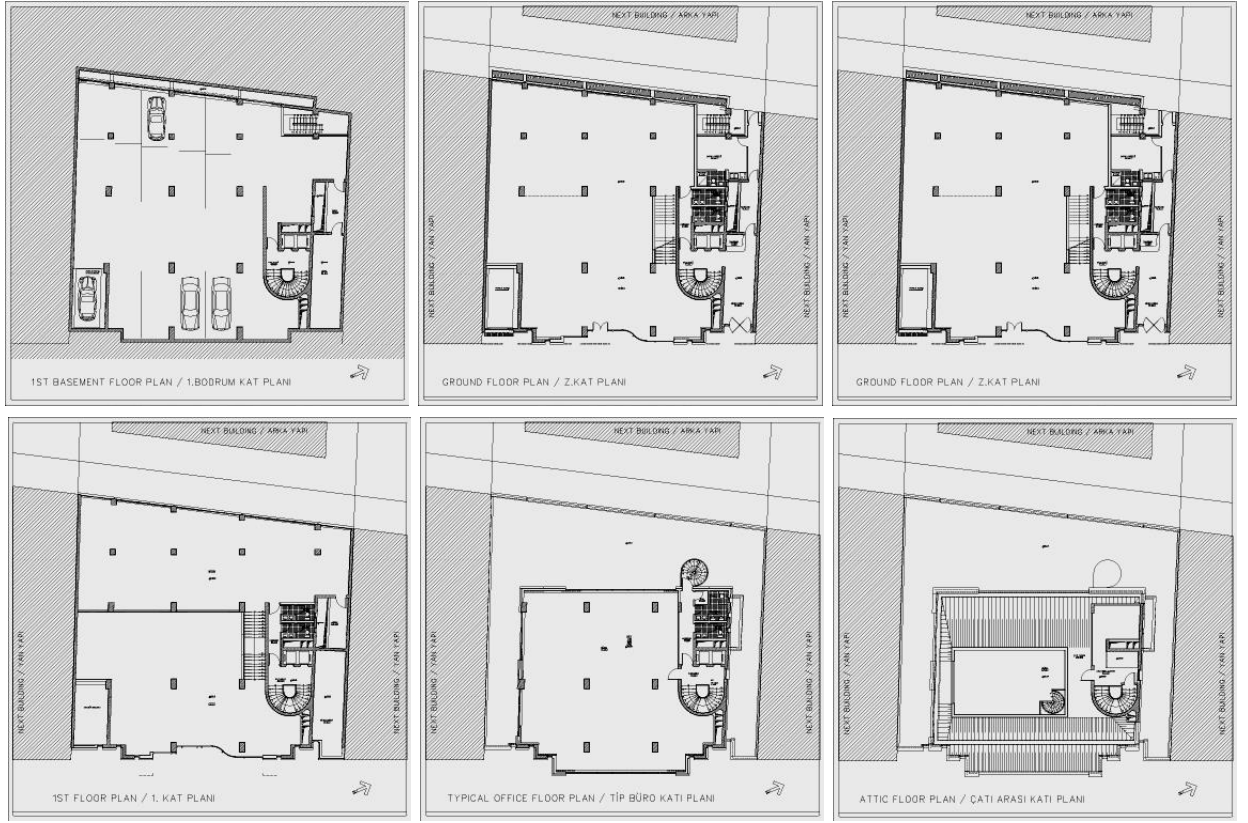
“...Shell ile etrafındaki yapıların bir farkı daha var, o da burada önceden sunulan iki örneğin tam tersi. Alt ve üst kitleyi farklı yapmanın tam tersi, alt ve üstü birleştirmeye ilişkin bir tutum, bütünlük kurmaya ilişkin bir çaba.”

“Ticari yollarda zemin kat, bir asma katla birlikte, arsa sınırlarına kadar dayanabilir, bunun üstünde geri çekilme ölçülerini kabullenmiş bir ikinci kitle yer alır ve genellikle ikisi de birbirinden ayrı durur. Etraftaki yapıların hepsi böyleydi.”

“Alt kitle ile üst kitlenin bütünlüğünün kurulabileceği görüşü kimsenin aklına gelmemiş görünüyordu. Galiba alt kitle ile üst kitlenin birbirinden ayrı şeylermiş gibi durmasına engel oldum, alt kitle ile üst kitle bütünlleşti.⁶⁸”



⁶⁸ M.Ziya Tanalı, 2001, Sadeleştirmeler, Alp Yayınevi, S: 137-138



1. Bodrum, Zemin ve Asma Kat ile Tıp Kat, Çatı Arası ve Çatı Planları, 1991

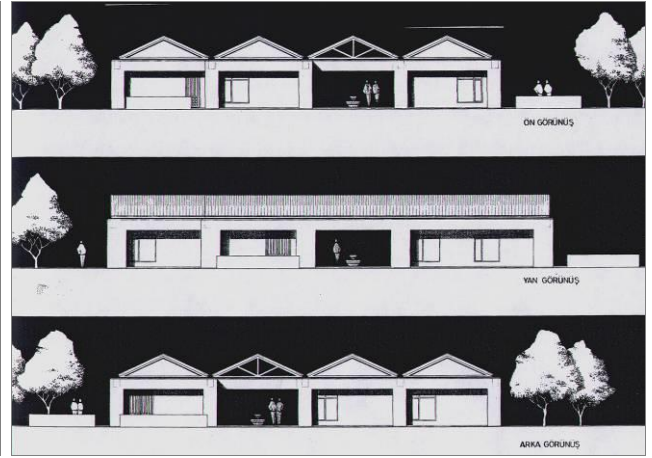
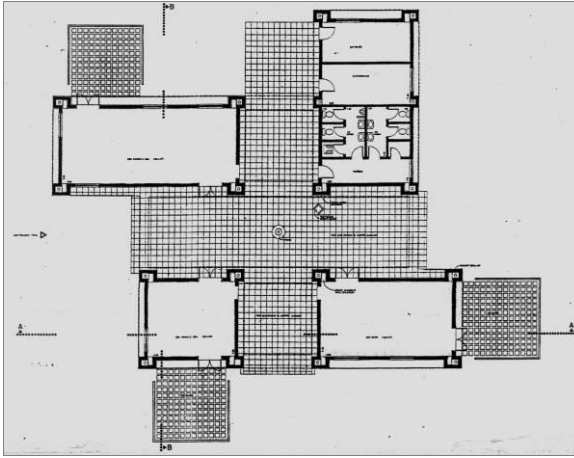




BELDE EVLERİ MODEL PROJE, ANKARA 1987 (gerçekleşmedi)

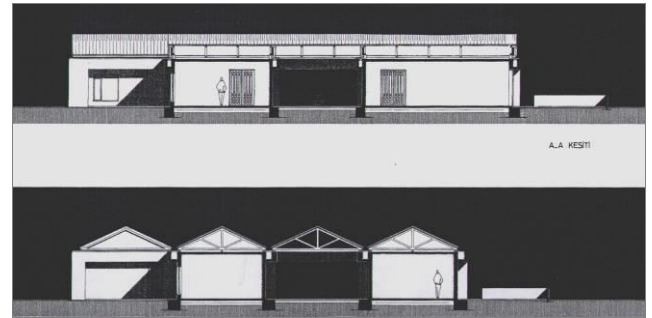
Ankara Büyükşehir Belediyesi, birkaç mahalleyi içine alan bölgeler için, örneğin telefon ya da elektrik faturalarının kolayca ödenebileceği, değişik kursların düzenlenebileceği, çok maksatlı kullanılacak alanları barındıran bir organizasyon dizisi kurmayı düşünüyordu. Bunun için de değişik yerlerde uygulanabilecek, sade, standart bir sistem tasarımına gereksinimleri vardı.

Genellikle böyle işler için kullanılan, klasik barakaların yerini tutup bunların ötesine nasıl geçilebileceğine ilişkin bir tasarım denemesidir. Düşündüklerini gerçekleştiremediler, yapılamadı...



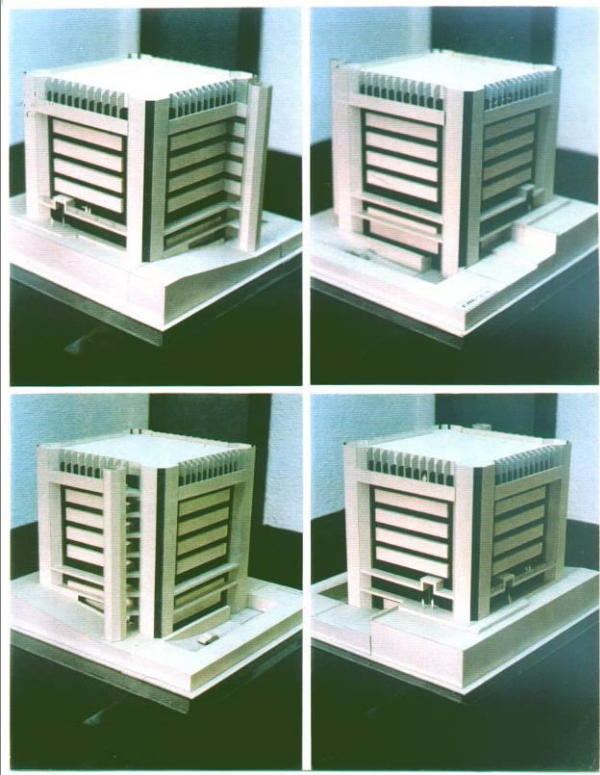
Görünüşler

Plan



Kesitler

ERE İNŞ. ŞTİ. GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, ANKARA 1988



Çalışma maketi Fotoğrafları



Projenin değiştirilerek uygulanmış hali, 1998

“Ere” şirketinin sahipleri çok da sevdiğim dostlarımdır. İşlerini başarılarıyla geliştirip büyütürlerken, bir genel merkez yapısı gereksinimleri ortaya çıktığında beni aramışlardı. Ortaya koyduğum ön tasarımı, bünyelerinde çalışan mimarlar aracılığı ile yaşanır bir hale getirirken, kütle ölçeğinde değişiklikler de yapılmış. Benim düşündüğümünden daha başarılı bir sonuç elde edildiği konusunda şüphelerim var.

Sağır bantlar, silme bir cam düzlemin içinden çıkacak, köşedeki kulelere saplanmayacaklar, cam ve çerçeve ayrıntıları dışardan algılanmayacaktı. İki ayrı kottan girilen giriş hacmi, bu sayede, daha zengin olacaktı. Girişlerin dışardan daha az abartılı, sade bir ifadesi vardı. Üst bitiş için düşündüğüm bitiş ayrıntılarını daha sonra Sayıştay yapısının alt kitlesinde kullandım, fena olmadığını düşünüyorum. Yangın merdivenleri her zaman başarılı bir çözüm getirmez. Bu yapıda, yatay bantlarla, yangın platformlarının birleşmesindeki kütle ilişkilerinin, çok başarılı denebilecek kadar iyi çözmüş olduğumu anımsıyorum.

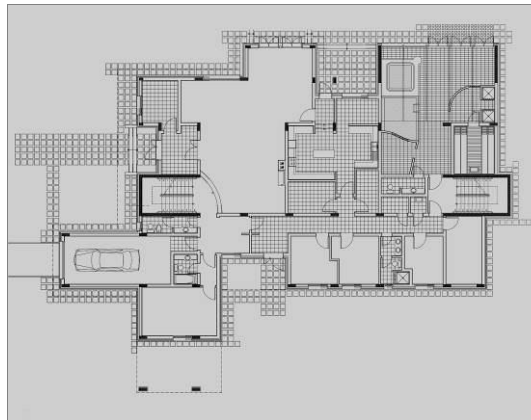
BAŞBAKANLIK OFİS/DACHA, TVER, KONAKOV, RUSYA 1994

“Bu da benim Rusya’da yaptığım başbakanlık dinlenme tesisleri yapısı.”

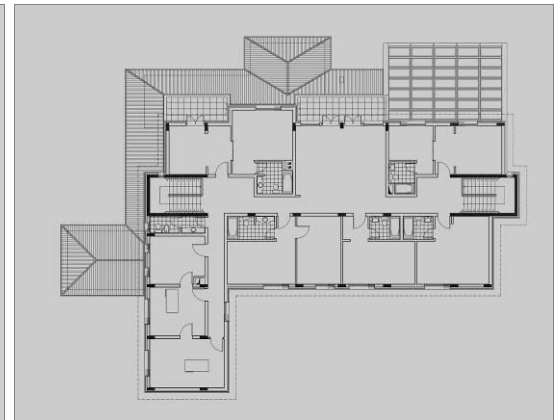
“Olağanüstü bir tabiat parkı içinde. Yapının yanındayken, insan ölçüsüne daha yakın hissedilebilsin diye, kat yüksekliklerini zorlayarak azalttığımı anımsıyorum,... En önemlisi, yine aynı amaçla üst kat, alt kattan daha geride düşünüldü ve sanırım oldu. Yapıya yaklaştıkça, ya da yapının yanındayken iki katlı olduğu bile hissedilmiyor, tek katlıymış gibi duruyor. Elini kaldırıncı, çatının kenarına el sürülebilecekmiş gibi geliyor.” Ayrıca her kat yüksekliği iki ayrı malzemelerle bölündü. Yapı insana yaklaşabileceği kadar yaklaşmış gibi hissediliyor, öyle de... İnsani bir duygu.⁶⁹”



Giriş



Zemin Kat Planı



Birinci Kat Planı

⁶⁹ M.Ziya Tanalı, 2001, Sadeleştirmeler, Alp Yayınevi, S:136



Girişten görünüş



Merdiven detayı



Giriş ve Giriş Holü



Yan görünüş



Yan cepheden detay

ERYAMAN 4.ETAP, 960 KONUT, ANKARA 1994-96

Kendiliğinden oluşmuş gibi duran bir çevre oluşturma umuduydu. Böyle bir yaklaşımın, kendi anlayışımla uyuştüğünü düşünmüştüm. Bir “Modern vernacular” denemesiydi. Etrafımızda kullanılan bir gramer ile bir şeyler elde edilip edilmeyeceğine ilişkin bir merakın sınanmasıydı bile denilebilir.

Planlardan ve vaziyet planında kitleler arasında kalan mekanlardan memnunum. Ancak konut kitlelerinin kendilerini başarısız buluyorum. Sonuç o kadar korkuttu ki bir daha denemedim. Tasarımı yirmi günde bitirmek zorundaydık. Dönüp, yaptığımız hatanın ne olduğunu, nerede durduğunu düşünecek zaman bile olmadı. Kaldı ki, o günlerde tasarım sırasında sonuçların ne olacağını fark etmemiştim de. Kontrollük için üç kuruş verdiler. Kabul etmedim. Diğer meslektaşlarım yaptıkları işe sahip çıkıp, mesleki kontrollük hizmeti yaptılar, ben yapmadım. Bu yüzden, imalat kalitesi de çok düşük oldu. Yangın merdiveni boşluklarının önündeki metal dikmeleri de kahverengine boyayınca, üstüne tüy dikmiş gibi oldular.

Aslında amaç, dairelerin bir domino gibi yan yana gelerek farklı kat planları oluşturabilmesi, bu oluşan farklı katlar ile de, yatayda farklı blok tipleri elde edebilmektir. Ayrıca yatayda oluşturulan bu farklı kat planları, dikeyde farklı kat sayılarında, üst üste gelerek, birbirinden farklı blokları oluşturacaklardı. Bir tür hem standart olan hem de çeşitliliği sağlayan bir denemeydi. Kısa sürede nasıl bir işe kalkıştığımızı anladık ama yine de geç kalmıştık.



DİKMEN VADİSİ 2.KISIM HAKSAHİBİ KONUTLARI, ANKARA 1994-97

Siz hiç bir yapının dikine ikiye bölünüp yarısının inşa edildiğini gördünüz, duydunuz mu?

1994 yılının son günlerinde Metropol Anonim Şirketi tarafından ben, Erkut Şahinbaş ve Ragıp Buluç, Dikmen Vadisi ikinci kısım konutlarının tasarımı için davet edildik. Erkut ve Ragıp önce gittikleri için teras evler ve lüks konutları aralarında paylaşmışlar bana da sosyal konut niteliğindeki ve o alanda, gecekondü sahibi olanlara verilecek olan hak sahibi konutları kalmıştı. Kurallar, koşullar belliydi. Daire alanı, her katta 4 daire olması gerekliliği, her parselde kaç daire olacağı, kaç kat olacağı, katların aynı olması gerektiği ve benzeri gibi...



Tip kat planı



Proje cepheleri ve renk etütleri

Projeyi akıl almaz bir süre içinde tamamladık. Zira, büyük projenin en süratli gerçekleşmesi gereken bölümü hak sahibi konutlarıydı, projenin bize verilmesinden 30-35 gün sonra ihaleye çıkıldı. Nedenleri nedir, ne değildir, o ayrı bir konu. Burada tartışmak istemiyorum. İnşaat başladı...

Hemen arkasından belediye seçimleri oldu, kadrolar değişti. Metropol yönetimi değişti ve perişan olduk...

Bir ara, yapıların boyanmasına ilişkin öneri istediler, gönderdim. Müteahhidin deposunda bulunan boyalar aşağıdaki gibiymiş, onlarla bu renklere boyadılar. Şimdi öylece duruyor... boyama hikayesini, Kiper Toker'den dinledim. Onun bir yakını o sırada inşaatı yapan Gürtaş ile çalışıyordu... Bu yapıların galiba şantiye şefiydi ve adı Mehmet Görman'dı. Kiper'e o anlatmış.



Görünüş, (Önde ayrıntıları görünen yapılar, Erkut Şahinbaş'ın Teras Evleridir)



Vadiden Görünüş

Uzatmayalım. Bir parselde zemin durumu aksak çıkmış. Üstünde 3 blok yer alan bir parselde kitlelerden birinin yarısı, sağlam zemine oturmuyormuş. Kazık çakıp çözeceklerine, yapıyı dikine ikiye kesip yarısını yapmışlar gidip görmedim bile...

Proje ücretinin artakalan bölümünü uzun yıllar ödemediler, kaç sene sonra alabildiğimi ise hatırlayamıyorum ama çok sonraydı.

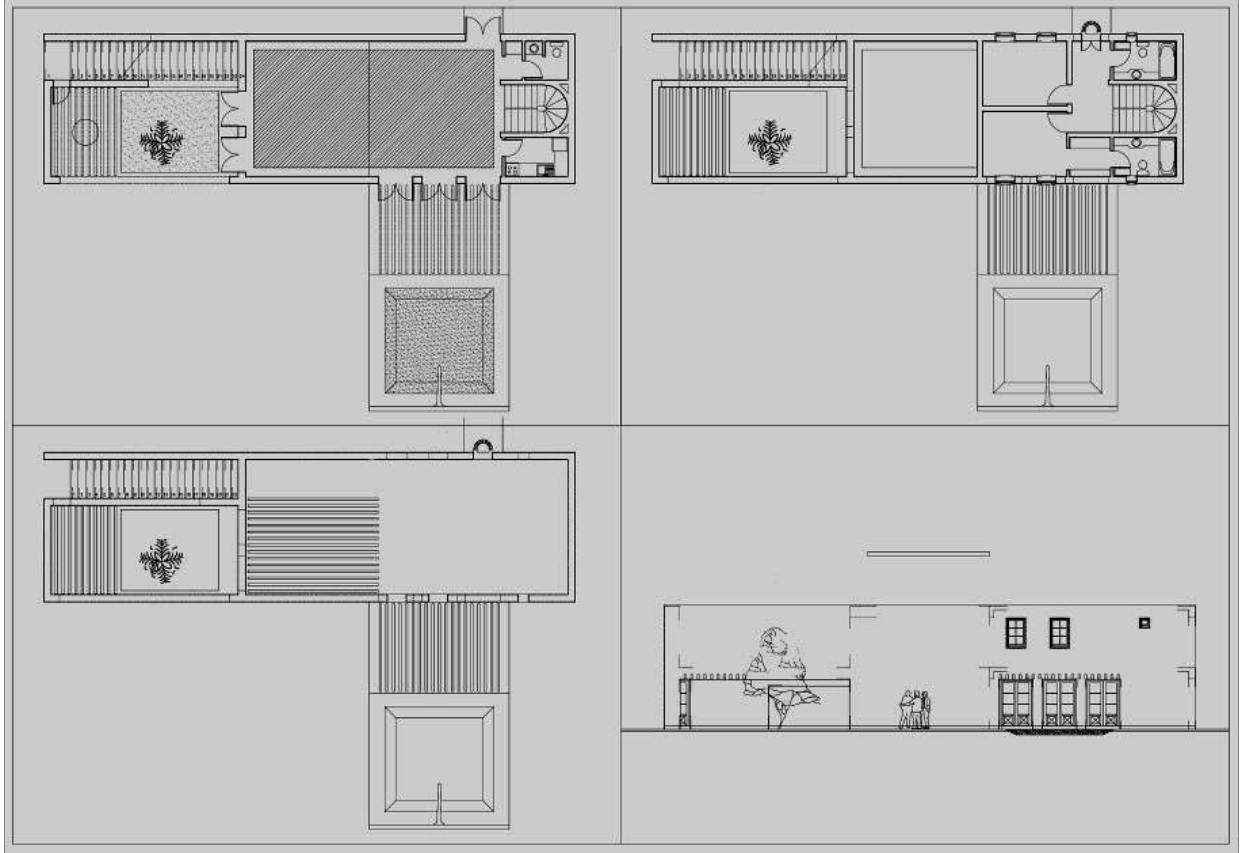
Yapıların inşaatı ruhsatsız başlamış, yapılar bitip iskan ruhsatına sıra gelince akılları başlarına gelmiş, imzama ihtiyaçları vardı. 182,000,000 TL para getirdiler. Para pul olmuştu. Ama hiç olmazsa ayağıma kadar gelerek ödeyen ilk işveren oldu! Ben de imzayı attım.

Planını severim, ayrıca uzaktan bakıldığında fena değildir de, yakından bakmanızı hiç tavsiye etmem! Eryaman projesi ile birlikte düşünülecek olursa, peş peşe iki başarısız örnek çıkmıştı orta yere. Yine de vadiden görüşlerini başarılı bulurum...



ZT KONUTU, GÖLBAŞI, ANKARA 1995 (gerçekleşmedi)

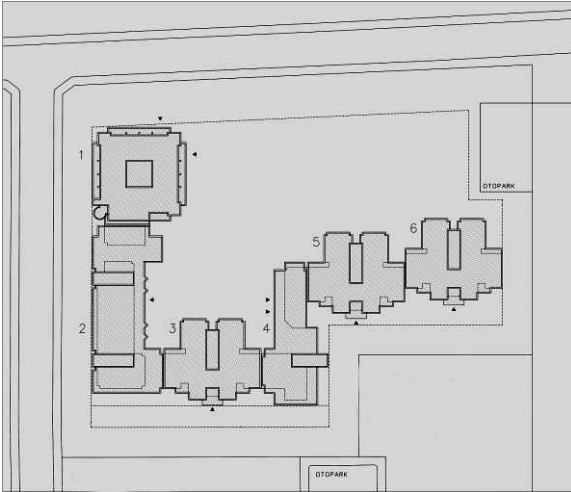
Bir dostum Gölbaşı'nda zorla bir arsa satın almama neden oldu. Arsayı aldıktan sonra heveslenip, kendime bir proje yaptım ama tahmin edilebilecek nedenlerden gerçekleştiremedim. Bir iki yıl sonra, arsayı da elden çıkartmak zorunda kaldım, projeyi de arşive kaldırdım... İyi etmiş miyim?



KONUT, TİCARET VE İŞYERİ KOMPLEKSİ, ÖVEÇLER, ANKARA 1997-99 (gerçekleşmedi)

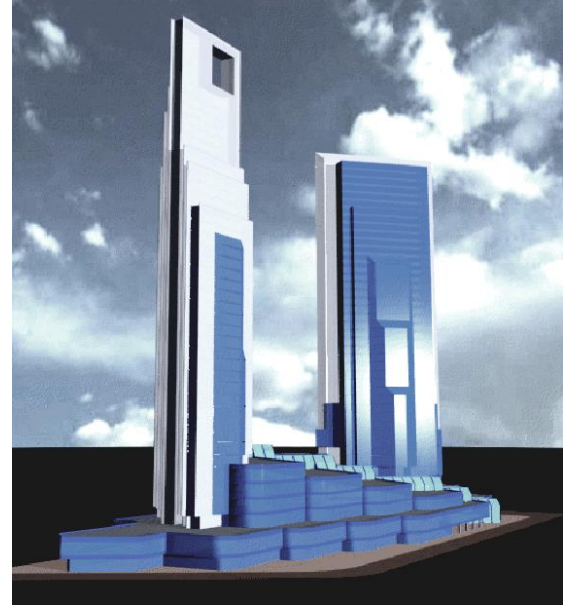
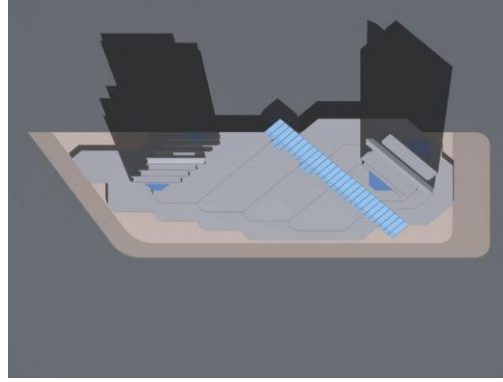


Sanırım, Attila Doğan, tüm meslek yaşamım boyunca tanıdığım en uygar işveren olarak kalacak. Yalnız kendi değil, birlikte çalıştığı kişiler de öyleydi. Proje, aslında çok uzun bir zaman aralığında gerçekleşti. Öveçler'in tüm planlama sıkıntılarını yaşadı, imar planı düzenleme çalışmaları nedeniyle iki-üç yıl zaman kaybedildi, sonunda herkesi tatmin eden bir proje gerçekleştirildi. Ancak, ülkemizin malum mali koşulları nedeniyle gerçekleştirme olanağına sahip olamadılar. Sanırım, Öveçlerde bu tür bir yerleşmeye duyulan talep konusunda ikna olamamışlardı. Sonradan arsayı sattıklarını duydum. Konut, çarşı ve kendileri için düşündükleri bir merkez büro tasarımıydı, çok uğraştırdı. Sosyal bir meydan oluşturması düşüncesinin o çevreye olumlu katkılarda bulunacağını düşünmüştüm.

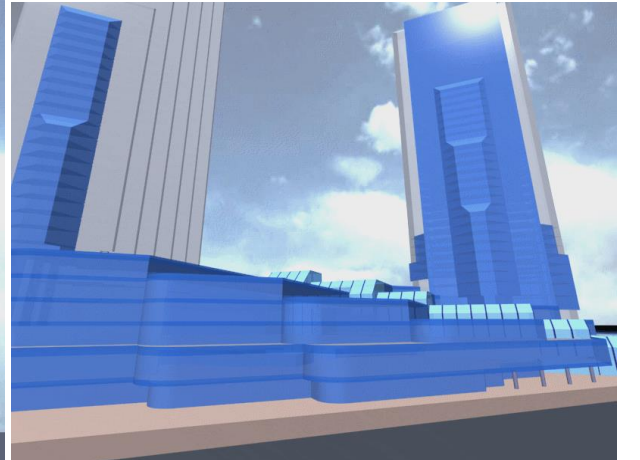
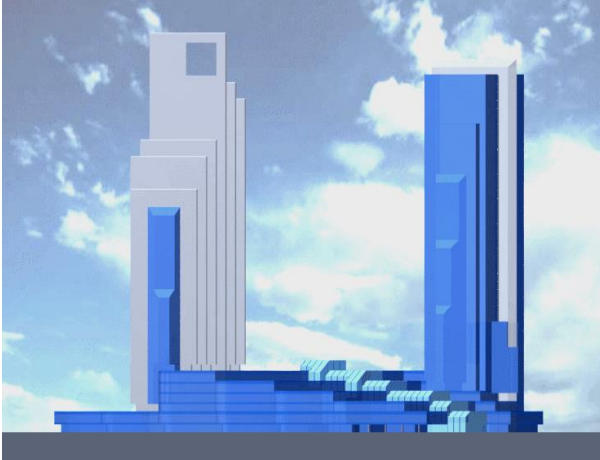


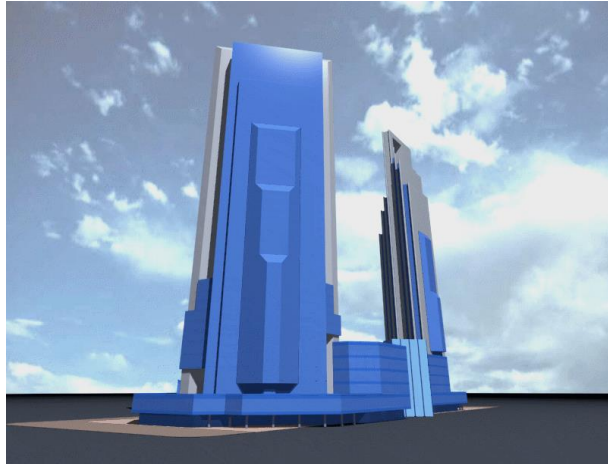
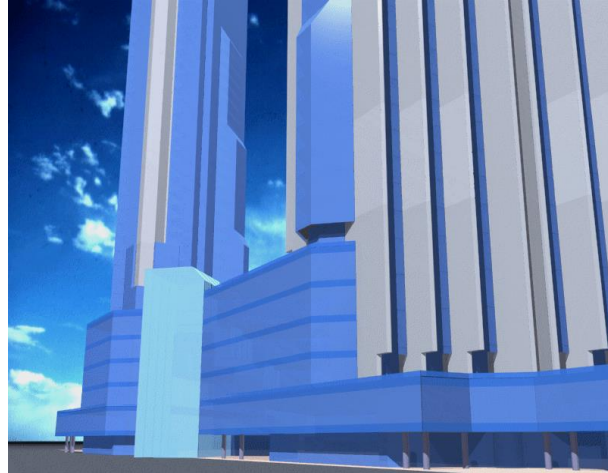
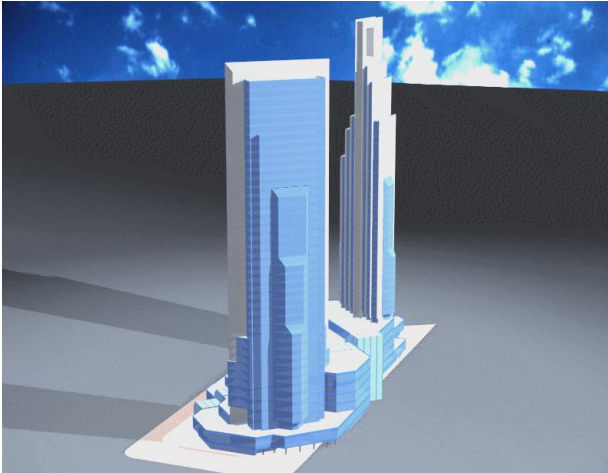
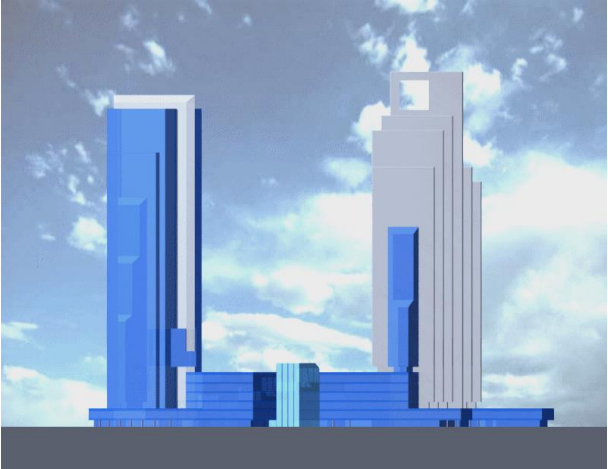
Genel yerleşme

**“CHRISTAL PLAZA” OTEL, İŞYERİ, APARTMAN, SATIŞ MAĞAZALARI KOMPLEKSİ,
BAKU, AZARBEYCAN 1998** (gerçekleşmedi)



Bu proje de Atilla Doğan için hazırlanmıştı. Bakü’de otel, işyeri, lüks apartmanlar, satış mağazaları, büyük bir “mall”, spor aktivitelerini içinde barındıran bir kompleks tasarlanmam istenmişti. Bir “imge tasarımı” ölçeğinde kaldı, 1997 Rusya krizi dünyanın ve ülkemizin ayaklarını yerinden kesmişti. Gerçekleşmemesine hala üzülür, tasarlanan imgenin, özgün düşünce ve formlar barındırdığını düşünürüm. Bir imge tasarımı olmasına karşın, fonksiyonların yerleşebilmesine olanak sağlayacak ayrıntılı etütler yapılmıştı.





MADDE BAĞIMLILARI TEDAVİ VE ARAŞTIRMA TESİSLERİ, ANKARA 1998-2001

“Son günlerde, takıldığım, kafama takılı duran bir konu daha var. Dünya değişiyor, sağlığınız giderek bozuluyor, vücudunuz eskiyor, daha neler neler... O zaman, bir soru geliyor aklınıza, ‘kafam da mı eskidi acaba?’ diyorsunuz ve başlıyorsunuz ırgalamaya.”

“Bunu sorgulamak için ne yaparsınız... Yolda yürürken, arabada giderken, etrafınıza bakarsınız değil mi? Bakınca da, yeni gibi duran, ancak sizin inandıklarınızdan farklı olan şeylere rastlıyorsunuz, ‘anlaşılan, durum vahim’ diyorsunuz, ‘ben şifayı kapmışım’.”

“Bu rastladıklarınızı yapanlar, belli ki sizin gibi düşünmüyor, iki sesi, iki çizgiyi, iki rengi ve iki biçimi yan yana koyanlar, bu koyduklarının birlikte nasıl duracaklarını pek düşünmüyorlar, sadece koyup, yürüyüp gidiyorlar bu günlerde... O yaptıkları şey her neyse, onu ‘var’ eden parçaların, hepsinin ayrık, tek tek durmasından pek memnunlar. Biraz yumuşatanları görünce, size de olabilmemiş gibi geliyor aslında, Ama bunlar avaz avaz bağırıyor, ‘hadi canım, bu iş böyle olur, böyle yapılır moruk’ diye...”

“Acaba? deyip, tekrar dönüp bakıyorsunuz. Gördüğünüz şey şu: Neredeyse her şey ayrılmış... Yan yana getirilen şeylerin, birbiriyle olan ilişkileri, bizim elmayla armudun beraber olmaya isyanı, kimseyi ilgilendirmiyor bile.”

“Fark ediyorsunuz ki, sizin anlatmak için yol yordam olarak bellediğiniz bir şeyi, işin aslı olarak öne sürmeye kalkıyorlar. Önerdikleri şey de şu, ‘yan yana getirip bırakın, gözünün yaşına bakmayın’ diyorlar. Ama bu giderek gemi aزیya alıp, işin aslını değiştirmeye ilişkin bir tutum haline dönüşüyor. Oysa bu bir metot, yani yan yana getirme biçimi (yeni bir şey de değil hani), hep kullanılmış, hepimiz hala kullanıyoruz...”

“İçinize yine kurt düşüyor, yanınızdakine dönüp, acaba yanılıyor muyum diye soruyorsunuz, ‘ne diyor bu yahu?’ diyorsunuz, söyleme biçiminin, söylenen şeyin kendisi olduğuna ilişkin öneriye de bir türlü yatmıyor aklınız.”

“M. McLuhan, böyle bir şeyi neredeyse yarım yüzyıl önce söyledi ama o, bunu demiyordu. O, ‘medium is the message⁽¹⁰⁾’ derken, söylemek için kullanılan araca, yapılan şeyin içinde yer aldığı alana dikkat çekiyor, ‘artık eskisi gibi olmaz, grafik mirafik değışecek, yeni söyleme biçimleri geliştirin’ diyordu... Can baş üstüne, öyle de oldu...”

“Bunlar, ileri gidiyor, ‘Söyle ama, içine bir şey koyma’ diyorlar. En çok canınızı sıkan da bu içerik yoksulluğunu taşıyanlar, savunanlar oluyor.”

“Yaptıkları şeyin arkasına bir şeyler koyma kaygıları hiç mi hiç yok, bu beni deli ediyor. Yalnız, ortaya koydukları biçim var, bunu da açıkça söylüyorlar. Vay canına...”

“Karar veriyorum ki, söyleyecek sözü olmayanlar, yöntem olarak pekala kullanılabilir ve kullanılmış bu yaklaşımı alet ediyor, fırsat bilip, kendilerini meşrulaştırmak için araç olarak kullanıyor, sonra da ‘sen onu bunu boş ver, asıl biçimlerin çıkarttığı seslere bak’ diyorlar. Görgüsüzlüklerini ve birikimsizliklerini örttüklerini zannediyorlar.”

“Bunca yıl, ‘etik’ diye diye ayak diremişsiniz, bunlar onu da takmıyor. Biçimlere, çekinmeden yalan söyletiyorlar. Bana kalırsa, biçimler de öyle durmak istemiyor, ama bunlar, biçimlerin yaşadıkları hayattan memnun olduklarını öne sürüyorlar. Faşist bunlar, faşist! İşte bu tutumları, davranışları, sizin anladıklarınızla uyuşmuyor, hiçbir sorumluluk hissetmiyorlarmış gibi geliyor size.”

“Ama bunu herkes yiyor, sizin umursamadığınız ince ayrıntılar tartışılıyor. Ben yemem ama, yine o soru geliyor aklınıza, ‘kafam mı eskidi acaba?’ diyorsunuz ve ırgalamayı sürdürüyorsunuz.”

“Bakıyorsunuz, ne kendinden önce yapılanlarla ve ne de kendinden sonra yapılacaklarla, hatta, bugün kendi yanında yapılanlara da hiçbir ilgi duymuyorlar. Kayıtsızlık kol geziyor, işte orada da ‘olamaz’ diyorsunuz, ben bunu hazmedemem, bunun ihtiyarlamakla falan ilgisi yok, biz bir zamanlar buna kitsch derdik.”

“Bakıp düşünüyorsunuz, ‘acaba, bunlar şarlatan mı’ diye. Belki aralarında benzerlikler var, ya da böyleleri çoğunlukta ama buna içtenlikle inananlar da var. Anlıyorsunuz ki bunlar başka bir tür.”

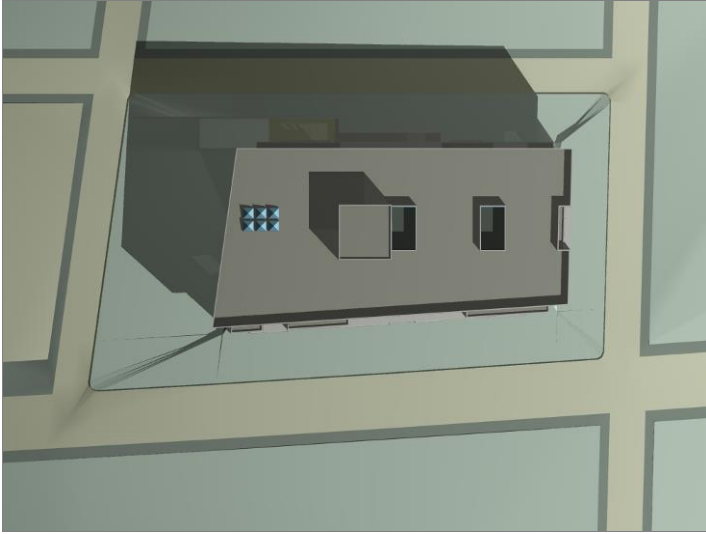
“Aslında, onlar da sizin yaptığınız işi yapıyorlar. Ancak siz, ‘yeni’ yi bulmanın, bir süreç olduğunu düşünüyorsunuz, onların, süreçle, müreçle ilgilendikleri yok... Öncesiz şeyler, muhtemelen, sonrasız da olacaklar.”

“İsim babaları olmak geliyor içimden, ama yanılıyor muyum diye başımı çevirip, soran gözlerle yanımdakine, biraz da korkuyla bakıyorum (kendi işimle uğraşırken hiçbir itirazı yok, halinden memnun, sanki o eski haline dönmüş). ‘Biliyorum’ diyor, aklına geleni biliyorum, şirret diyeceksin değil mi?.”

“Bizim sokaktakiler, bunları pek seviyor, pek hoşlanıyorlar. Onlara pek uygun geldi. Hiçbir şeyin arkasında ne var diye bakmaya alışık değillerdi zaten. Öğretilmemiş de... Görüntülerle yaşamaya alışıklar. Alacalı bulacalı, fener alayı tavırlarıyla, bizimkilerin pek hoşuna gidiyor. Bunu anlamak da az şey değil.”

“Kaybolup gidecek olan bu içeriksizlik, ilerde bizlere de, algılayana daha çok güvenen, algılayanın birleştiriciliğine güvenen bir yöntemi miras olarak bırakacak belki de. Bir de, ayrıntıların kullanımı üstüne geliştirdiğimiz ahlak anlayışımızı sık sık sorgulamamızda aracılık edecekler.”

“Ha, durun şimdi, şu örneğe birlikte bakalım. Daha önceleri, bu odalar, kullanımları aynı diye, aynı kılığın arkasında süklüm püklüm otururlardı. Bu binada öyle değil... Yapının suratı, bağımsızlığını ilan etmiş, kendi haklarını savunuyor, ‘kadın hakları varsa, bizim haklarımız yok mu moruk’ diye bağıra bağıra beni de inandırmışlar. Boş bulunup, ‘belki de sahiden vardır’ demişim... Niye olmasın, bugünlerde herkes özgürlükten, demokrasiden yana... Tutuculuk, bir bize mi kaldı...⁷⁰”

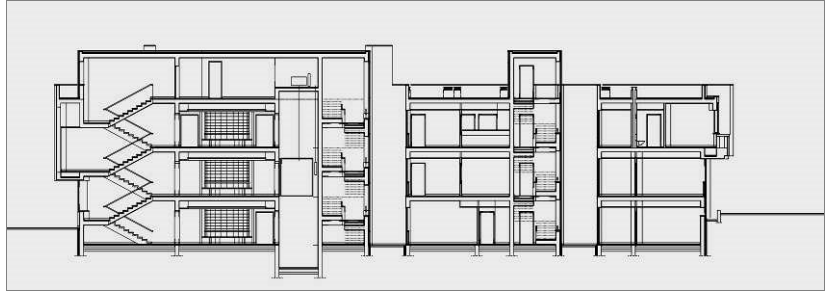


Vaziyet planı

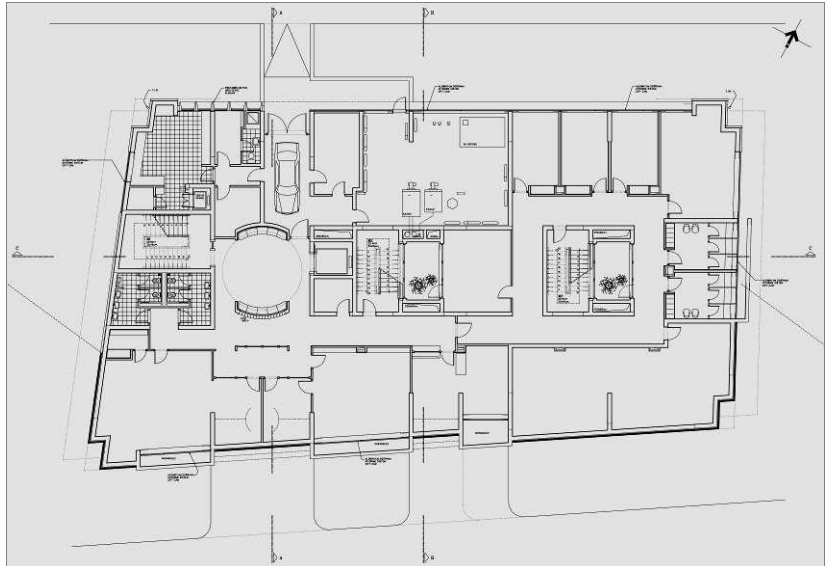
⁷⁰ M. Ziya Tanalı, 2002, Sevgili Düşünceler, Mimarlar Derneği 1927, Ankara, S: 139-143



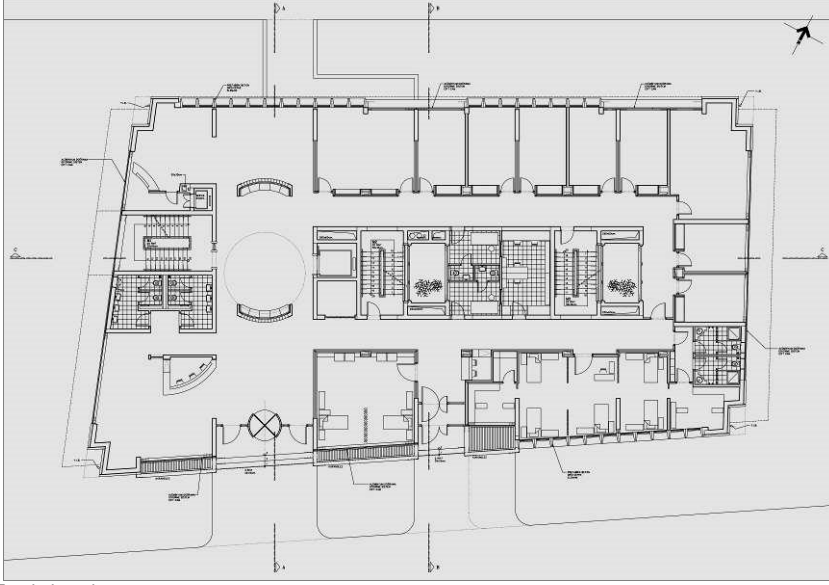
Giriş Görünüşü



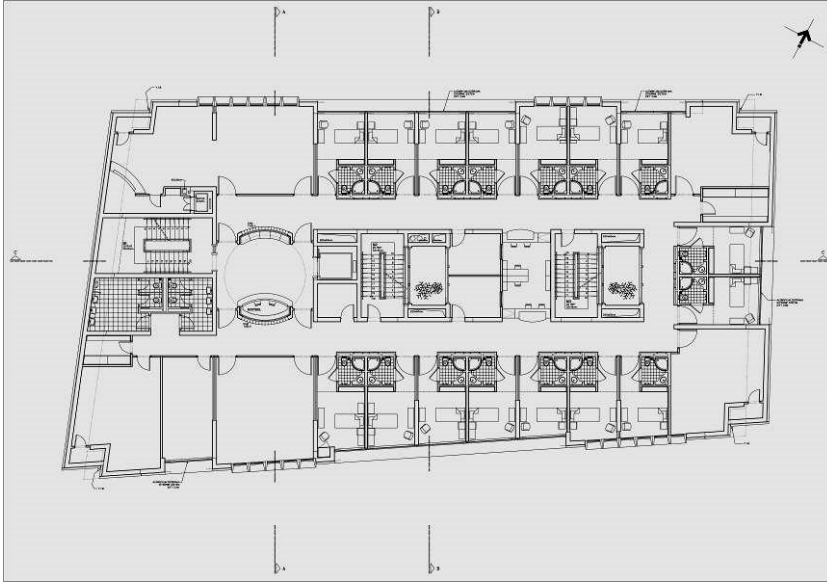
Kesit, zemin ve birinci kat planları



Bodrum kat planı ve kesit



Zemin kat planı

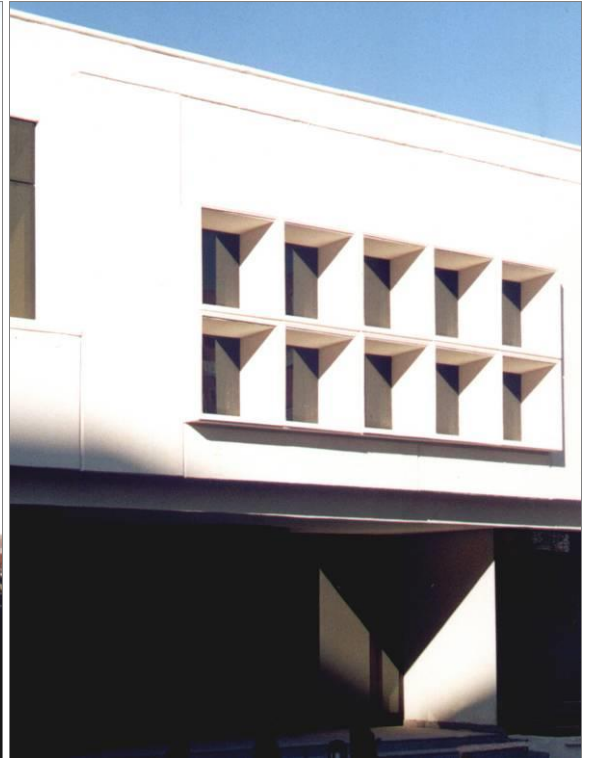


Birinci kat planı

Türk Eczacıları Birliği, 1998 yılında madde bağımlılığı konusuna özgü bir klinik yaptırmaya karar vermişti. Yapıldı, açıldı ama açılış törenini, Çankaya Belediye Başkanı'nın istediği kişiye yaptırılmadığı için ruhsatının iptal edildiği söylendi. Şimdilik, boş, metruk bir yapı olarak duruyor. Bakalım kullanılacak mı ya da ne olarak kullanılacak.



Görünüşler



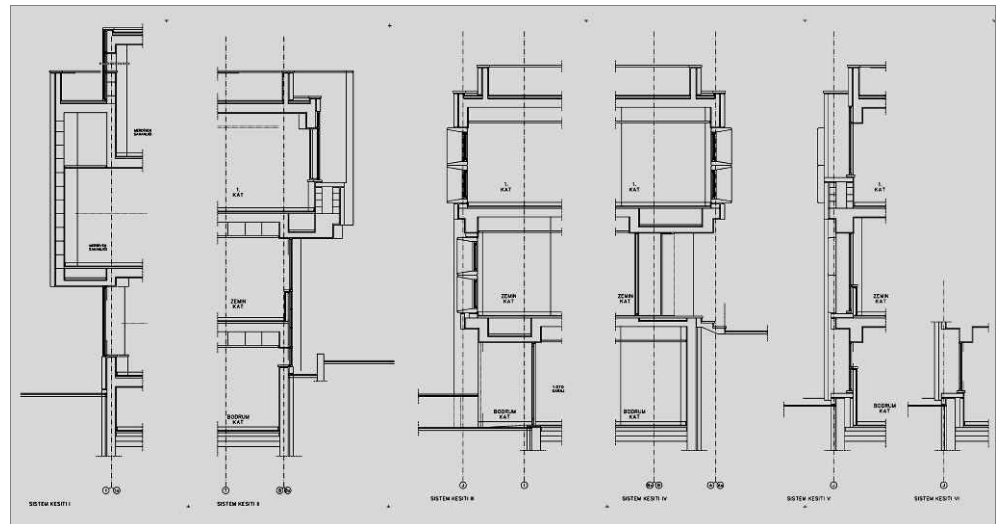


Görünüşler









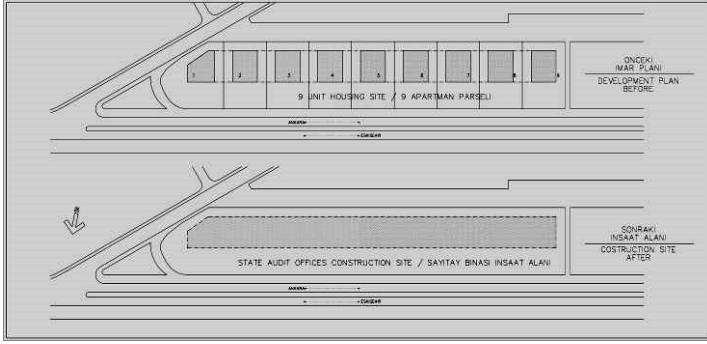
Sistem Kesitleri

SAYIŞTAY HİZMET BİNASI, ANKARA 1989-2002

“Ben Sayıştay yapısının da mimarıyım. İnsanların uzun süre yanından geçecekleri, birlikte yaşayacakları, benden sonra da var olacak bir iş daha yaptım.”

“Böyle bir işe başlandığında, başaramama olasılığı başarabilme umudundan daha fazladır.. Ben de yapılanları anlatırsam, belki neyi başardığımı anlaşılır diye düşünüyorum. Henüz tam olarak kavranamaz durumda, yarım duruyor, koskocaman da bir kitle...”

“Burada dedikodu yapacağım. Benim kadar yapıya nelerin katkıda bulunduğunu kısaca açıklayacağım. İş aldığımda, elimde 450 metre uzunluğunda, 34.5 metre genişliğinde bir yapı alanı buldum. Dokuz adet apartman alanı birleştirilmiş ve Sayıştay binasının arsası ortaya çıkmıştı.”



Birleştirilen apartman parselleri = Sayıştay hizmet binası arsası

“Yeryüzünde dikey büyük yapı çoktur da az sayıda yatay büyük yapı vardır. "kolay iş olsaydı bizi bulmazdı" diye düşündüğümü anımsıyorum. Sayıştay'ın bir kağıt deposu olduğunu da o günlerde fark ettim... Değişime; çağdaşlaşmaya, örneğin mikrofilm ve bilgisayar teknolojisine direnen...”

“Çoğu kere kent mekanı, insan ölçeği göz önünde bulundurulmadan biçimlendiriliyor. Günümüzün ve ülkemizin vurdumduymaz yaklaşımları, bir parsel içine sıkışıp kalmak ve inşaat sınırı dışına duyarlılık taşıyamamak gibi sonuçlar doğuruyor. Bu durum her zaman mimarın suçu da olmuyor. Oysa dış mekan 'artakalmış' bir şey değildir. Sonuç olarak ortaya çıkmaz. Dikkatle oluşturulması gerekir, çünkü o kentte yaşayan herkes içindir. Hatta en başta ilk yapılan, ilk dikkate alınan, ilk kurgulanan, ilk tasarlanan şeydir. Her şeyin başlangıcıdır. Gelin görün ki mimar bu konu üstünde pek az söz hakkına sahiptir. Benim de söz hakkım yoktu. Oysa, arkada yer alacak Bağkur'a ait bir kamu yapısı daha vardı;. İki alanı birleştirip bir yerinden bölseler ve iki yapıyı da Eskişehir yoluna cephesi olan yapılar olarak projelendirebilseydik, kent daha şanslı olurdu.”

“Görünüş olarak ilgi çekici, ‘güzel’ ve başkaları baktığında ‘yeni’ olduğunu düşündürebilecek alternatifler elde ettik. Sonunda sade olanı, sıradan olana yakın olanı seçtik. Yapının kendini daha az ortaya çıkarması yaklaşımını doğru buldum.”

“İşe başlarken, Sayıştay genel sekreteri (belki de yardımcısıydı, hatırlamıyorum) elinde bir mecmuadan kesilme bir fotoğraf taşıyordu. Apartman gibi bir yapının zemin katından birinci katına iki kollu, dışardan, girişi sağlayan bir merdiven çıkıyordu. Yapı ona benzesin istiyordu, bu onun görkem anlayışydı. Öyle bir yapıyı layık görüyordu kendilerine. Değil genel sekreter daha kimler aşılmadı, bazıları da aşılamadı. İstediklerini yaptık.”

“Proje beş kez değişti. Değişikliklerden bir tanesi çok ana bir değişiklikti. Yapıyı dikine keserek içinden geçen trafik yolu kaldırıldı. Yerine cafcıflı kocaman bir şeref girişi eklendi. Ayrıca her farklı statüde olan kişiler için farklı girişler,

farklı ölçülerde odalar oluşturuldu. Ben insanlar için giriş çıkışlar düzenlemiştim, oysa daire başkanları için ayrı, denetçiler için ayrı, başkan ve personel için ayrı giriş çıkışlar tahsis edildi, anlaşılan bunlar farklı insan türleriydi...Başka bir deyişle bürokratik hiyerarşi kuruldu. Odanın içine kolon inmiş, inmemiş, kimsenin umurunda değildi. Her ayrı statüde olan kişi için ayrı oda ölçülerine ihtiyaç vardı. Aynı statüde olanlar için ise santimetrekare mertebesinde, odalar aynı olmalıydı... Arada Sayıştay yönetimi değişmiş, yapılan bu değişikliklerle, yapıda yaşayan herkes artık haddini bilecekti.”

“Burada, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı yetkili tasarım birimlerini övmeden geçme olasılığım yok. Mal sahibi adına Devlet yapılarının yapımını onlar yönetir ve denetler. Benim yenildiğim kadar yenildiler. Beni zorlamadılar, kullanıcılara da "olmaz öyle şey" demediler, tarafsız kaldılar. Belki benim ne mertebede taviz vereceğimi merak ediyorlardı!”

“ANAP yönetimi gitmeden köşedeki alanı cami alanı olarak ayırdı, tahsis etti, bundan Sayıştay yetkilileri dahil herkes pek mutlu oldu. Sebebi, inşaat alanında, hemen yakınındaki cami imamının kaldığı bir odanın bulunmasıydı. O önce mescide sonra camiye dönüştü. Caminin yapılması garantisini almadan inşaatı başlatmadılar.”

“İmar Müdürü ile görüştük, anlaştık, akıllı adamdır, dam üstünde saksığana “olmaz” dedik. Bir sabah bir telefon aldım. Gününün SHP’li Büyükkent Belediye Başkanı, konuyu bir daha gözden geçirmem için, imar müdürü aracılığı ile benden ricada bulunuyordu. Yapılması kabullenilmişti, bana nezaketle karar bildiriliyor, haber veriliyordu... Bu yüzden yanında bir cami vardır.”

“Bu cami konusunda, daha önce, daha sade bir şey düşünülüyordu, bana da bir öneri hazırlamışlardı, mescit adı altında sade bir küp koymuştum, kabul görmedi, o iri camiyi "sen yapar mısın" dediler, kabul etmedim. Mescide, camiye karşı olduğumdan değil, benim anlayışımı kabullenemeyecekleri başından belli olmuştu ve o mescit tasarımı çok sevmiştim. Gerçekleştirilmiş olan cami, bir başka meslektaşına aittir.”

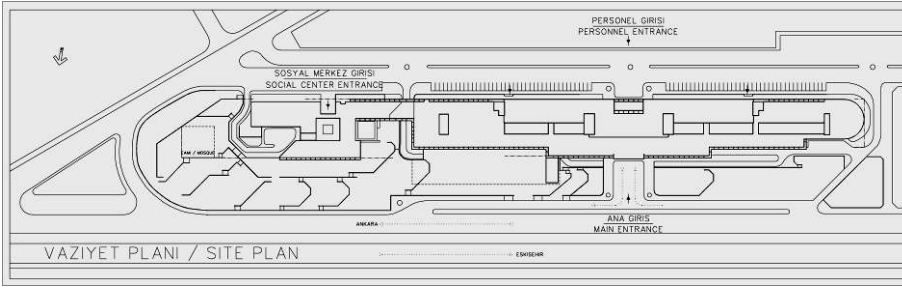
“Ana yapının yükselen bölümü iki kat daha yüksekti. İki kat daha alçak yapılmasına ben neden oldum. Birini, kimseye haber vermeden kaldırdım; kimsenin ruhu duymadı. İkincisini ise izin alarak azalttım. İncecik bir şeritte, muhafazakar dili olan bir çeşitleme koyduk ortaya. Bitince arazi yapıya doğru bir eğimle yükselecek. Alt kitle ile üst kitle ilişkisi daha ölçülü olacak. Sathlarda biteviyeliği kırmaya çalışan sakin çeşitlemeler; kırılmalar, balkonlar, dikey ve yatay elemanlar, doluluklar, boşluklar algılanacak...”

“Bakalım olacak mı, ben de merak ediyorum. Olmaya başladı gibi geliyor... Giderek korkutuculuğu azalacak diye düşünüyorum. Yanından geçerken her keresinde kendine baktırmayacak, muhtemelen kolay alışılabilecek gibi geliyor. 90,000 metrekareye yakın program, aslında gereksinmelerin tümü üçte birine sığar. Bu yüzden bir ara Bayındırlık Bakanı olan Sefa Giray tarafından yapımı uygun bulunmamış (her şeyden önce akli başında bir mühendistir), sonradan gelen bakanlık yönetimleri ikna edilmiş, işin yapımı kabullenilmiş.”

“Unutuyordum, işin büyük bölümü bensiz yürüdü. Kontrollüğünü yapmadım, vermediler. Neredeyse 90,000 metrekare yapı, mimarsız yürüdü. Başlangıçta kontrollüğünü üç kuruşa yaptırmaya kalktılar. Ben bir profesyonelim, işimi hobi olarak yapmam. Mesleğin bir onuru var, reddettim. Sonradan yeni ödenek çıktığında kontrollük için başvurdum. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı yetkilileri, Sayıştay yöneticilerinin mesleki kontrollük hizmetlerini gerekli görmediğini söylediler. Uzun süre, ihtiyaç duyarlarsa sordular, sorduklarında hiç olmazsa bedava söylüyordum, ücreti olmadığını bilerek az soruyorlardı. Bir de benden kaynaklanan hatalar varsa ve geçerken gözüme çarpyorsa hatırlatıyordum. Gerek Bakanlık, gerek Bayındırlık Müdürlüğü, gerekse müteahhit iyi niyetliydi, dikkate alıyorlardı.”

“Sayıştay’ın başkanı değişti, son gelen çok medeni bir adamdı, etrafına medeni insanlar topladı, sonuna doğru, kontrollüğünü yapmaya başladım, değiştirilemeyecek bir sürü hata yapılmıştı. Artık onlarla beraber yaşayacak. 21. yüzyılda Ankara’ da algılanabilecek bir yapının, bu dakikalar içine sığabilecek öyküsü böyle bir şey işte...”⁷¹

⁷¹ Ziya Tanalı, “20. Yüzyılın eşliğinde Ankara’dan mimari izlenimler” adlı panel bildirisi, 1995 ve Yapı Dünyası, Şubat 1998, S: 12-13, yayınlanan yazı.



Vaziyet planı

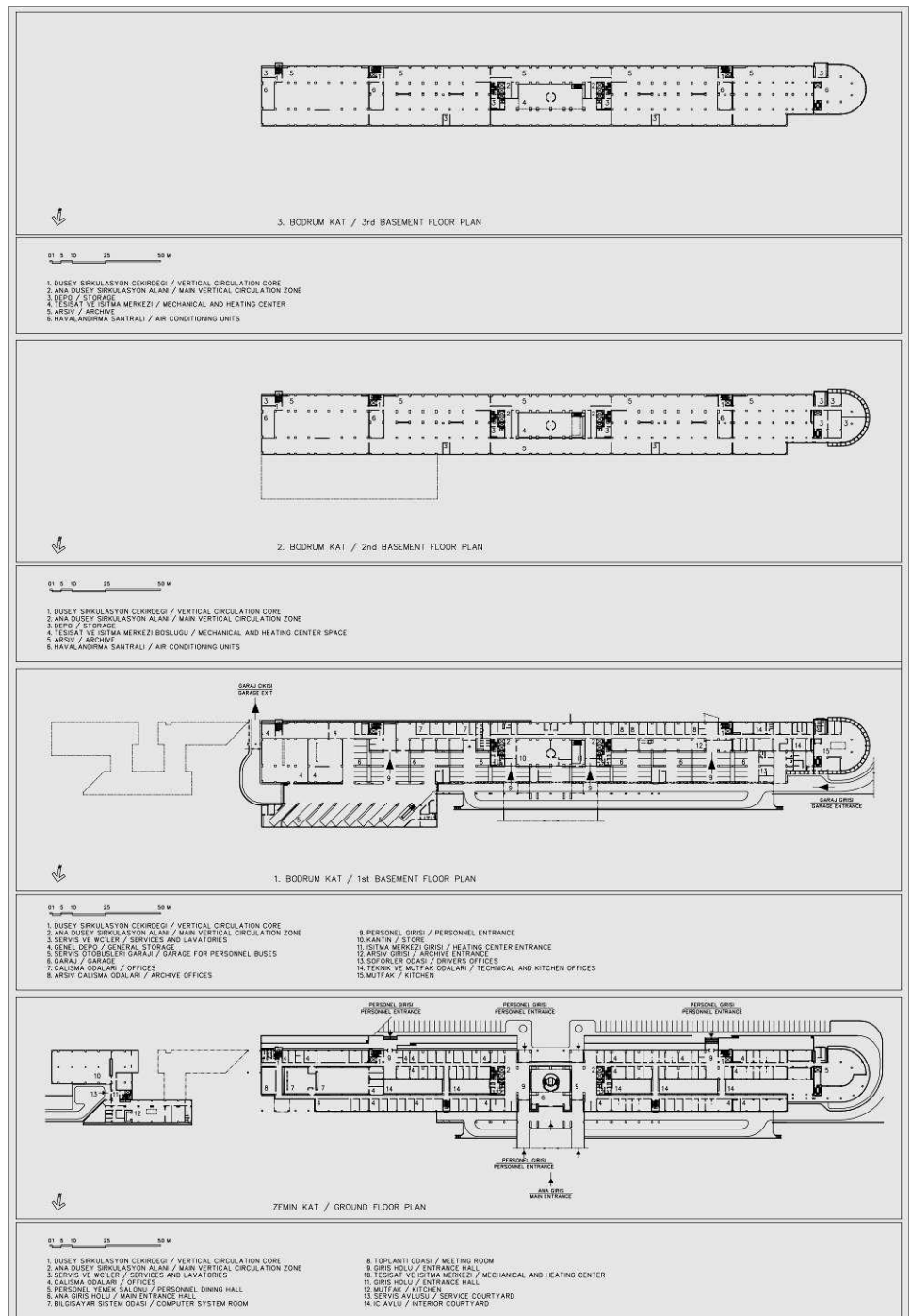
*

Yapının tasarımı ve projelerin üretilmesinde Orhan Genç de bize katıldı. Orhan'ın ve Babür'ün, gerek tasarım ve gerekse proje üretimine çok büyük katkıları vardır.

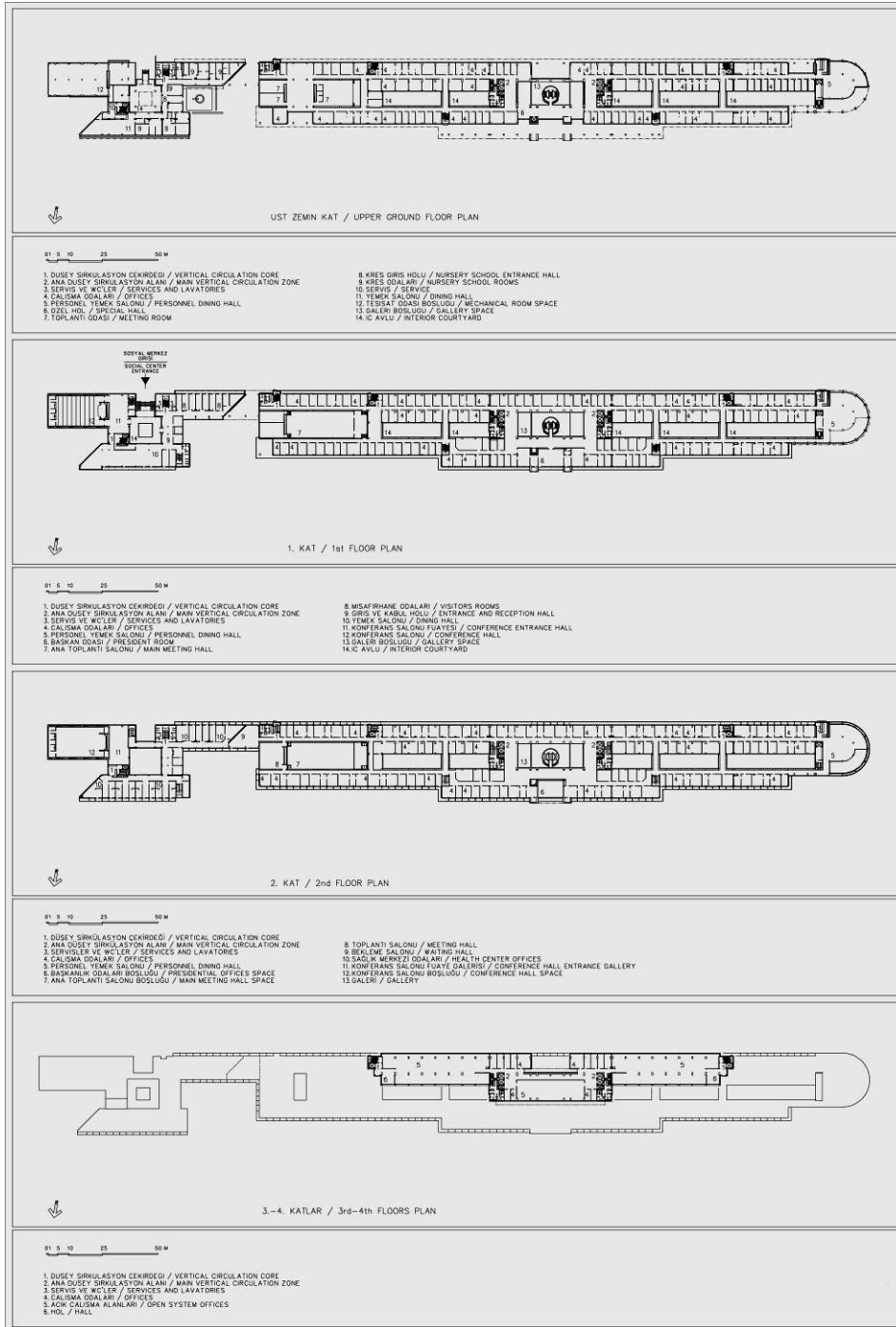


İnşaat sırasında görünüş

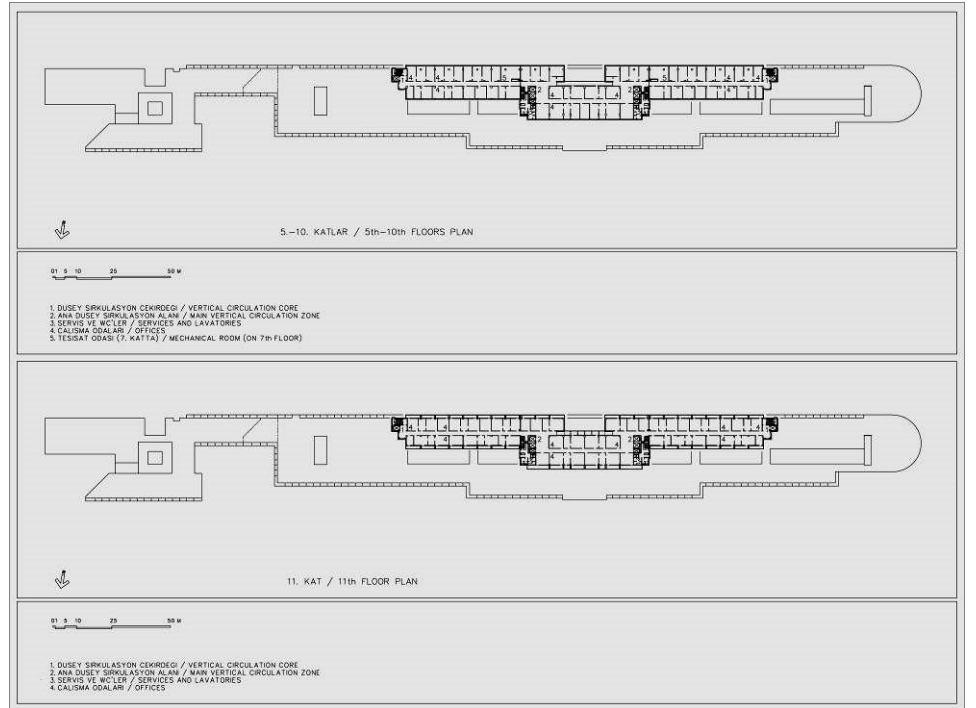




1., 2. ve 3. Bodrum ve zemin kat planları



Üst zemin, 1., 2. ve 3-4 kat planları



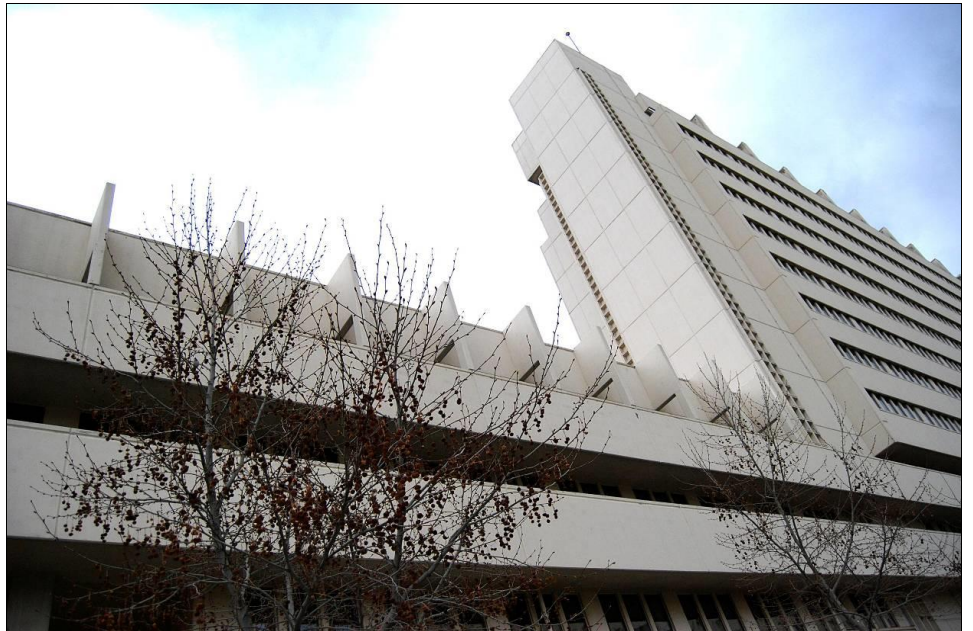
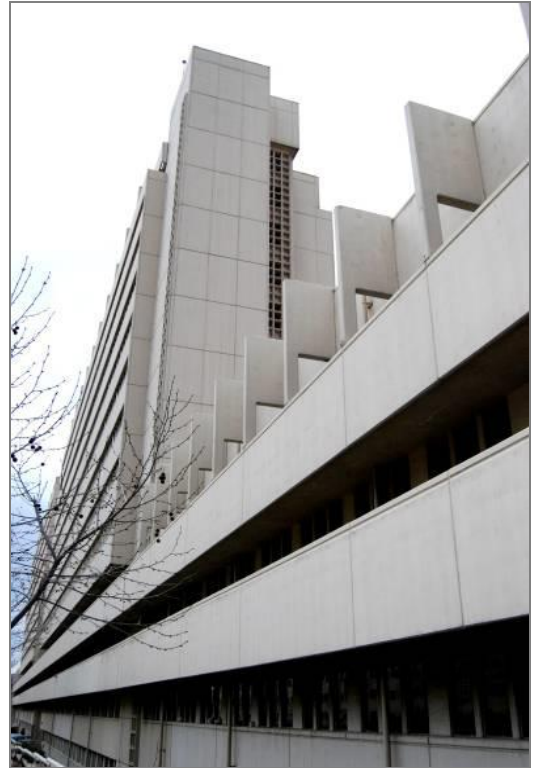
5-10. ve 11. Kat planları



Ön Görünüş



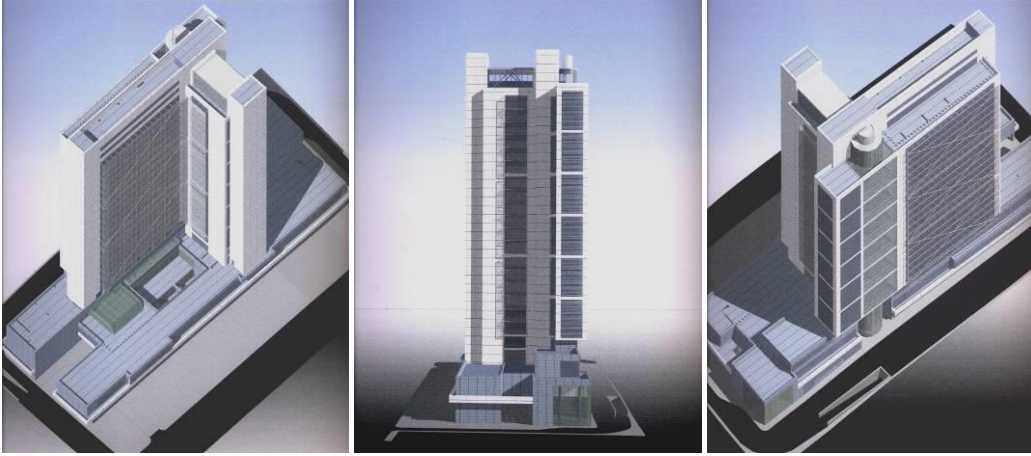
Sonunda da cayır cayır yaktılar. 2009 yılında hala mahkemelerde sürünüyoruz.



MSB SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI, ANKARA SINIRLI YARIŞMASI, **1. ÖDÜL 1999-2000** (gerçekleşmedi)

Yaşımızı başımıza aldığımızı zannedenler, zaman zaman telefon edip, jüri üyesi olup olmayacağımı sorarlar. Ben de kabul ederim, beş-altı gün bürodan kopmak, günlük biteviyeliği yaşamamak iyi gelir.

1999 Yılında telefon edip, bu kez sınırlı bir yarışmaya katılıp katılmayacağımı sorduklarında hemen kabul ettiğimi anımsıyorum. Ekonomik sıkıntılar nedeni ile iki yıl süreyle büroya taze bir tek iş bile girmemişti. Neredeyse on beş yıl sonra tekrar yarışmaya katılmanın ağırlığını tek başıma taşımamak için, Sait Kozacıoğlu'na "birlikte girelim" dedim. Kabul etti, girdik, kazandık.



Görünüş ve perspektif

Proje başladı, uygar bir idareye, uygar şartlar altında işi yaparken, tamamlanan bir etabın sonunda eleştiri toplantısı için müşavirler ve işveren ile saat 10.30'da toplandık. Ben biraz geç kalmıştım, anlaşılan diğerleri haberi benden önce almış, her şey başında konuşulmuştu. Herkesin suratu bir karış asıktı... Biri, "Ziya beye söylediniz mi?" diye sordu. Sonu nereye varacak diye merakla bekliyordum. İşin durdurulduğu, binanın yapılmayacağı anlaşıldı. Sait'le beraber saat 10.30'da işi olan ve Ankara'nın en önemli yapılarından birinin tasarımcıları olarak geldiğimiz Savunma Sanayii Müsteşarlığı'ndan, saat 10.45'de işsiz iki adam olarak ayrıldık.

*

76910

MİLLÎ SAVUNMA BAKANLIĞI SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI HİZMET BİNASI YARIŞMASI **MİMARİ AÇIKLAMA RAPORU⁷²**

PROGRAM ANALİZİ, ÇALIŞMA ORGANİZASYONU, İŞLEVLER VE İLİŞKİLER KONUSUNDAKİ GEREKSİNİMLER AŞAĞIDA BELİRTİLEN ÖLÇÜTLER GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK KURGULANMIŞ VE BİÇİMLENDİRİLMİŞTİR.

FİZİKSEL GİRDİLER

(çevre-yapı ilişkisi)

⁷² Yarışma raporu

SINIRLI ÖLÇÜLERE SAHİP BİR ALAN İÇİNE YERLEŞTİRİLMESİ GEREKEN İŞLEVLERİN OPTİMİZASYONU ÖLÇÜLÜ BİR YÜKSELME GEREKSİNİMİNİ BİRLİKTE GETİRMİŞTİR. BU DURUM YAKIN ÇEVREDEDEN OLDUĞU KADAR, UZAKLAŞILDIKÇA DA ALGILANACAK BİR YAPI İLE SONUÇLANMIŞ VE ELDE EDİLEN YAPININ ANKARA'YA GÖRSEL AÇIDAN KATKIDA BULUNACAK KALİTEDE ESTETİK DEĞERLERE SAHİP OLMASINA ÖZEN GÖSTERİLMİŞTİR.

(bu tutumun, yapının temsil niteliğini de arttırdığına inanılmaktadır...)

KENT MEKANINI ETKİLEYECEK BİR YAPI OLMASI NEDENİ İLE ÖLÇEĞE YORUM GETİRİLEREK, İNSANA DAHA YAKIN ÖLÇÜLERE İNDİRGEME GEREĞİNE İNANILMIŞTIR.

(yatay kırılmalar, zemin katın geri çekilmesi, balkonla öne çıkan 1.kat döşemesi, alçak kitlede parapetleri içine alan cam kaplama satırlar, yüksek kitlede üç katta bir kurgulanan bölünmeler...)

YAPIYA YAKLAŞAN MOTOR TRAFİK YOLUNUN, YÜKÜMLENDİĞİ GÖREVLERİ YAPARKEN, YAYA YAKLAŞIMLARINI ZEDELEMESİ, ANCAK GEREKSİNİMLER NEDENİYLE YAPIYA YETERİ KADAR SOKULABİLMESİ OLANAKLARI HAZIRLANMIŞTIR.

(zemin kotunda kesintisiz yaklaşım ve adayı çevreleyen motor trafik yolu, yaya dokusu olarak devamlılığını sürdüren doku üstünden yapıya yaklaşan makam girişi vb...)

ARAZİDEKİ KÜÇÜK KOT FARKINDAN YARARLANILMIŞTIR.

(büyük toplantı salonu eğimi ve fuayesi olarak kullanılacağı bildirilen çok maksatlı salonun bu hacim ile ilişkisi kurularak...)

TUTARLILIK VE DUYARLILIKLAR

(işlev-form ve form-biçim bileşkeleri)

SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞININ ÇALIŞMA ORGANİZASYONU, YAPI FORMUNU OLUŞTURMADA EN ETKİN FAKTÖR OLARAK KABUL EDİLMİŞTİR.

(yükselen kitlenin ölçüleri ve taban kitlede yer alan fonksiyonların üst üste gelme ölçü ve biçimleri...)

FONKSİYONLARIN FARKLILIKLARINDAN KAYNAKLANAN DEĞİŞİK DURUMLAR, GÖRSEL ÇEŞİTLİLİK OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASINA İMKAN VERMİŞTİR.

(daire başkanlıklarının ölçüleri ve bunların cepheye yansımaları...)

FONKSİYON KÜMELENMELERİNİN YEKDİĞERLERİ İLE OLAN İLGİ VE İLİŞKİLERİNİN KOLAYLIKLA ÇÖZÜMLENEBİLİR NİTELİKTE OLMALARINA ÖZEN GÖSTERİLMİŞTİR.

(zemin kattaki sirkülasyon sürekliliği, büyük toplantı salonunun zemin kattan kullanımı ve koridorların ana sirkülasyon alanları ile ilişkileri...)

ÇOK SAYIDA İNSANI İLGİLENDİREN ALANLARIN KULLANIMINI KOLAYLAŞTIRABİLECEK TEDBİRLER ALINMIŞTIR.

(program gereksinmesi olarak zemin kotuna yerleştirilmesi istenen alanlar...)

SİRKÜLASYONLARIN SADELİĞİ VE OPERASYONEL OLMALARI ÖNEMLİ GÖRÜLMÜŞTÜR.

(servis girişi ve buradan ulaşılan alanlar, genel alanların koridorlarla ilişkileri...)

BAZI FONKSİYONLARA FARKLI BİÇİMLERDE, KULLANILMA OLASILIKLARI DÜŞÜNÜLMÜŞTÜR.

(büyük toplantı salonuna içerden ve dışardan ayrı ayrı ve farklı amaçlar için kullanım olanakları sağlanması...)

GENEL ALANLAR İLE ÖZEL ALANLAR ARASINDA KADEMELENMELER GÖZETİLMİŞTİR.

(daralan ve genişleyen koridorlar, vb...)

ELDE EDİLMEMEYE ÇALIŞILAN ÇEŞİTLİLİĞE KARŞIN, SADE BİR YAPI TEKNOLOJİSİNİN ETKİN BİR BİÇİMDE KULLANABİLMESİNE VE ZORLAMALARDAN KAÇINILMASINA DİKKAT EDİLMİŞTİR.

(alçak kitlede birbirinin üstüne gelen farklı alanlara sahip katlar, daire başkanlıklarının ölçüleri ve bunların cepheye yansımaları...)

(çeşitliliğin, hem fonksiyonel hem de, görsel biteviyeliği de ortadan kaldırmaya yönelik olduğuna inanılan...)

FONKSİYONLARIN FARKLILIKLARINDA KAYNAKLANAN DEĞİŞİK DURUMLAR, KONVANSİYONEL YAPIM TEKNİKLERİNİ ZEDELEMEDEN GÖRSEL ÇEŞİTLİLİK OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASINA OLANAK SAĞLAMİŞTİR.

(gerek plan disiplininde gerekse cephe elemanları seviyesinde ekonomiyi ve inşaat süratini göz ardı etmeyen ve böylece, kullanılan teknolojiyi kolaylıkla maksimize eden...)

KULÜP VE REKREASYON ALANLARININ YER ALDIĞI SON İKİ KATTA GENİŞ VİSTALAR VE FERAHLIK SAĞLANABİLMİŞ VE BU AKTİVİTELERE UYGUN BİR ORTAM SAĞLANMIŞTIR.

KÜTÜPHANE VE YEMEK ALANLARININ GENİŞ TERASLARA AÇILABİLME OLASILIKLARI SAĞLANMIŞTIR.

İSTENENLERE SAYGI

(yapı formunu etkileyen diğer etmenler)

PROGRAM, YARIŞMA ŞARTNAMESİ, VE DİĞER YARIŞMA DÖKÜMANLARINDA İSTENENLER, YORUMLAR GETİRİLEREK UYGULANMIŞTIR.

YAPININ BÜTÜNÜNDE DOĞAL AYDINLANMA VE HAVALANDIRMA OLANAKLARI GÖZETİLMİŞTİR.

DOĞU-BATI YÖNÜNE BAKAN ÇALIŞMA ALANLARINDA YAZ GÜNEŞİNDEN KORUMAK VE ISI KAZANCINI KONTROL ALTINA ALMAK İÇİN GÖLGELEME İMKANLARI SAĞLANMIŞTIR.

(güneş kontrol perdesi kullanımı ve bu elemanın üzerinde yürünerek geniş cam satırları temizleyebilme olanağı sağlayan...)

MEKANİK HAVALANDIRMANIN ÇALIŞMADIĞI SÜRELERDE KULLANILMAK ÜZERE DOĞAL HAVALANDIRMA OLANAKLARI SAĞLANACAKTIR.

(iklimlendirmeye rağmen dışa açılabilir cam satırlar...)

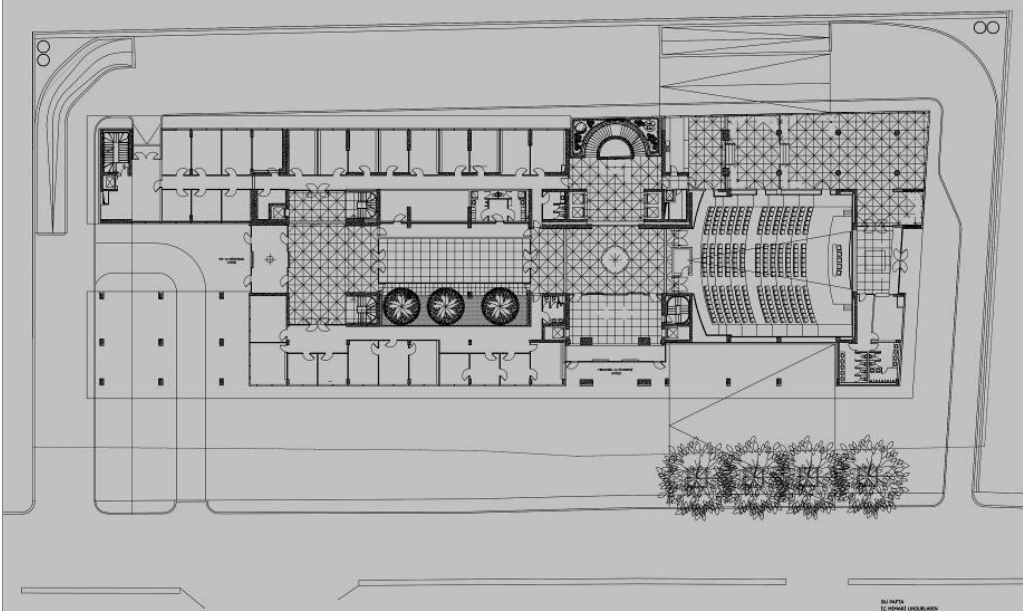
TESİSAT HACIMLARI İÇİN AYRILAN ALANLAR, YAPININ İHTİYACI OLDUĞUNA İNANILDIĞI İÇİN ARTTIRILARAK KULLANILMIŞTIR.

(her üç katta bir yerleştirilen tali makina ve elektrik tesisat alanları...)

SON SÖZ

YAPILAN İŞ, BİR YARIŞMA ÖLÇEĞİNDE, YUKARDA BELİRTİLEN DÜŞÜNCE VE YAKLAŞIMLARIN OPTİMİZASYONUDUR.

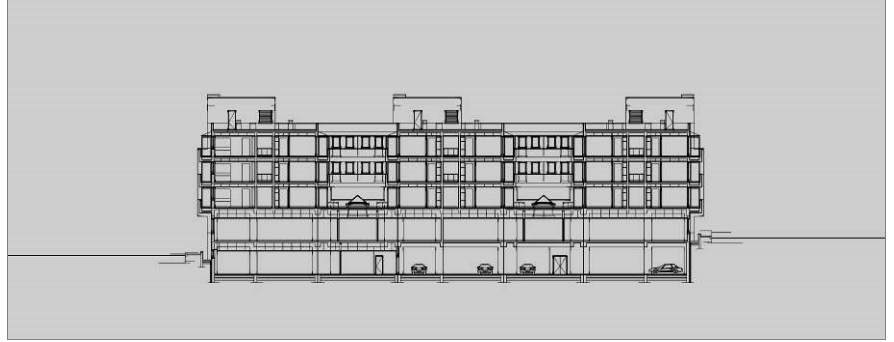
PROJENİN, İNSANİ BİR ÇEVRE VE YAŞANABİLİR BİR YAPI ELDE ETME KONUSUNDA UYUMLU BİR TASARIM OLDUĞUNA İNANIYORUZ.



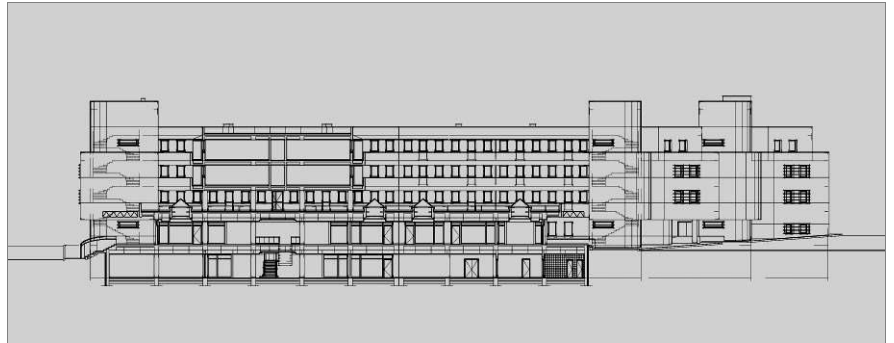
Zemin kat planı

ÇARŞI VE KONUT KOMPLEKSİ, KIRIKKALE 2000

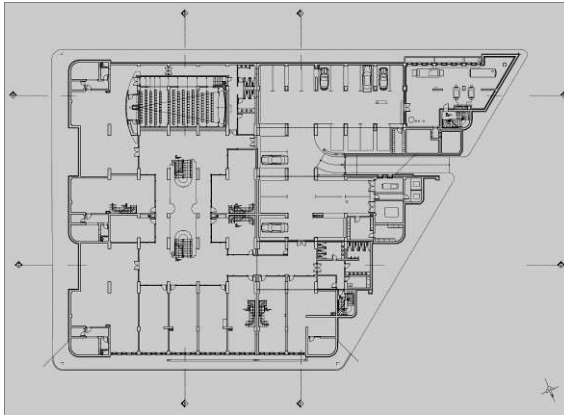
Kırıkkale'de bodrum ve birinci katlarda çarşı, sinema, yeme-içme aktiviteleri ile 1., 2. ve 3. katlarda stüdyo daireleri içeren bir kompleks. Tıkıştırılabilecek en çok sayıda konut ve dükkanın bir araya gelmesini amaçlayan satışa dönük bir iş... Şemayı erken kurgulamıştım ama yerleştirebilmek ve istenen maksimum değerlere ulaşabilmek çok zahmetli bir işti, Babür'e kan kusturdu. İyi ve dikkatli yapılırsa, sempatik olabilir...



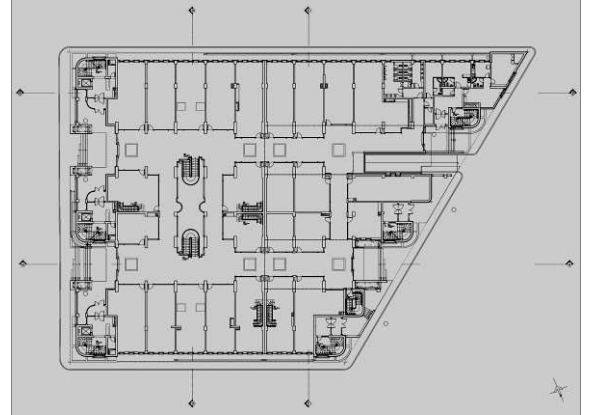
Kesit C



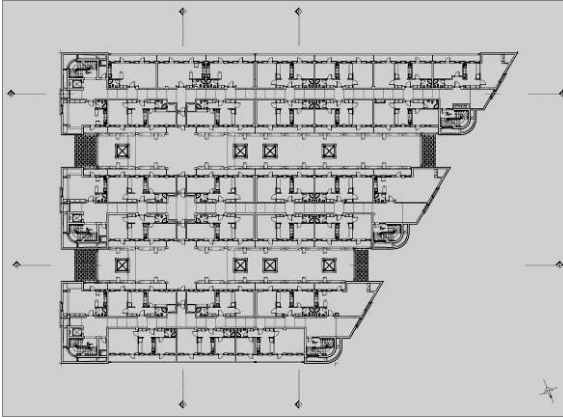
Kesit A



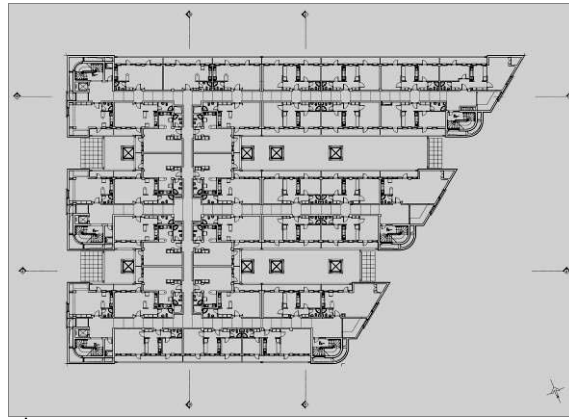
Bodrum kat planı



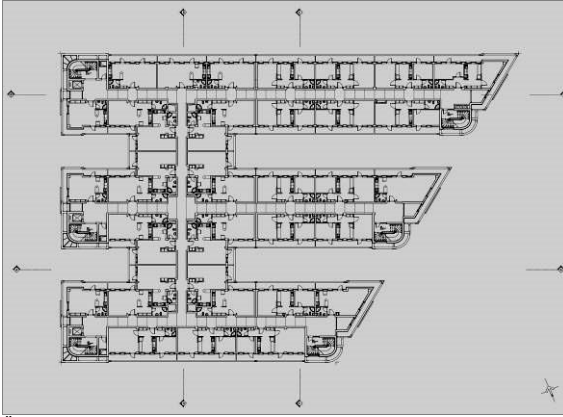
Zemin kat planı



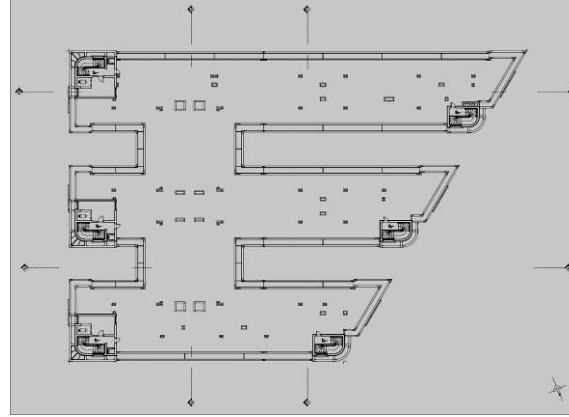
Birinci kat planı



İkinci kat planı



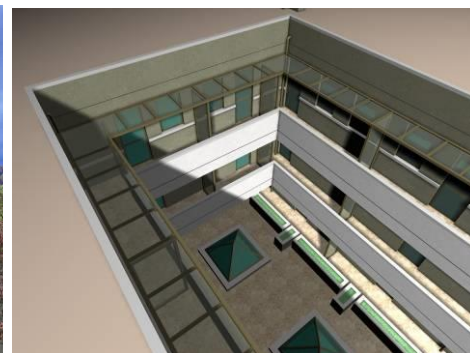
Üçüncü kat planı



Çatı planı

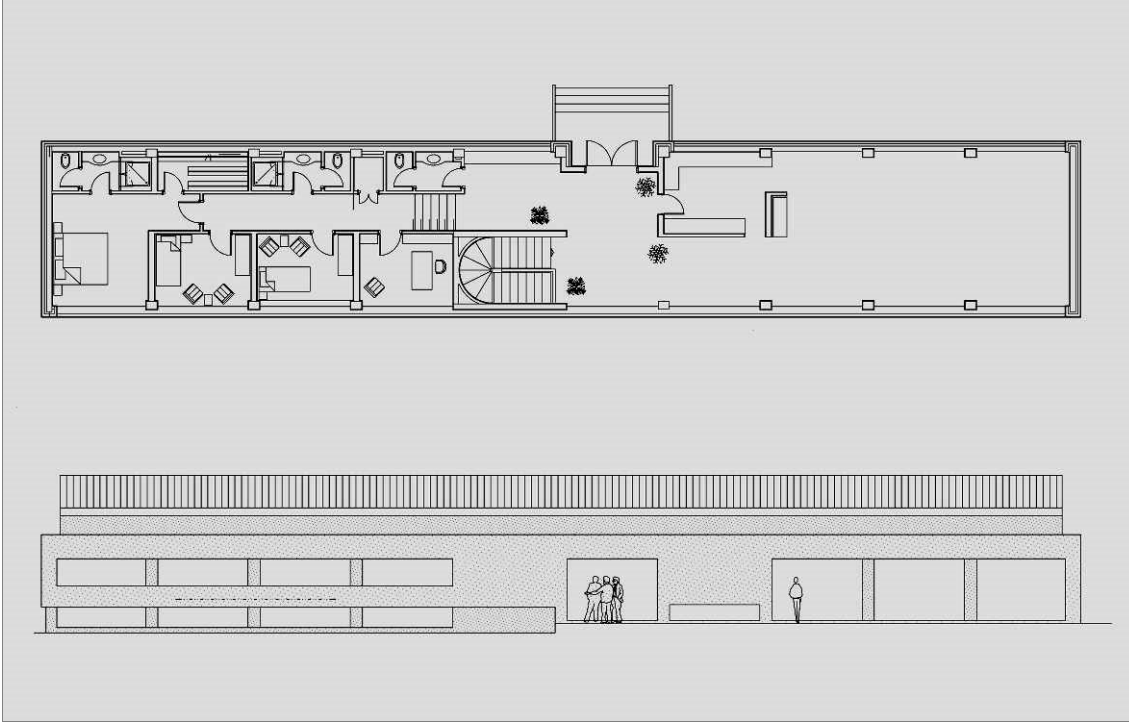


Ön görünüş



BAĞ EVİ, ÇANAKKALE 2001 (gerçekleşmedi)

Bir dostumun yakını için hazırlanmış bir öneri. Denizi gören bir yamaçta yola paralel bir biçimde yerleştirilebileceği düşünülmüştü. Önünde bağ ve daha aşağılarda şaraphane yer alacaktı. Yatak odalarının altı iki katlıdır, bodrumda servis alanları ve hizmetçinin yaşayacağı bölümler yer alır. Ama arazi kotundan yararlanarak, doğal ışık ve hava alabilir. Sürekli yaşanacak bir ev değildi. Çatı eğimli isteniyordu, ilgi çekici bir çatı denemesi yapmaya karar vermiştim. Sahibi, “böyle tren gibi bir yapı” istemediğini söylemiş, haklı mıydı bilmem ama gerçekleşmedi. Oysa, yaşanan her yerden deniz ve bağ algılanabiliyordu. Çözüm hoşuma gitmişti.



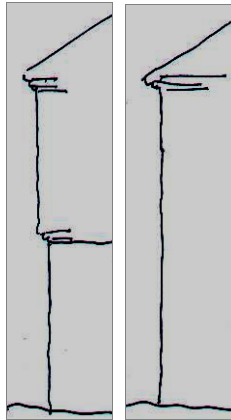
Plan ve deniz tarafından görünüş

KÖY, FETHİYE 2002

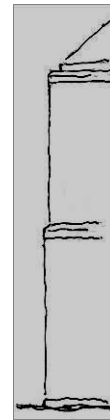
İlk yaklaşım, kesintisiz, yerel ve sürekli kitle imgeleri olan bir öneriydi. Anlatabilmek için otantik bir yerleşme dokusunu ve “Venedik” imgesini örnek olarak anlatmayı denemiştım.



Kabul görmedi, ikna edemedim. Yatırımcı, bağımsız, bahçe içinde arazi üstüne serpiştirilmiş yapıları tercih etmişti, bu tercihin daha çok satacağına inanıyordu. Ben de, çevrede mevcut yapı profillerini inceleyip bakarken, yapılabilecek fazla şey olmadığını istenen iki tip konutun, farklı malzemeler kullanarak farklı gibi gösterilebileceğini düşündüğümü, anımsıyorum. Bir de, mevcut çıkmalı profil yerine, üst katın ve çatı örtüsünün geri çekilerek kullanılabileceğini düşünmüş ve öyle tasarlamıştım.



Mevcut profiller



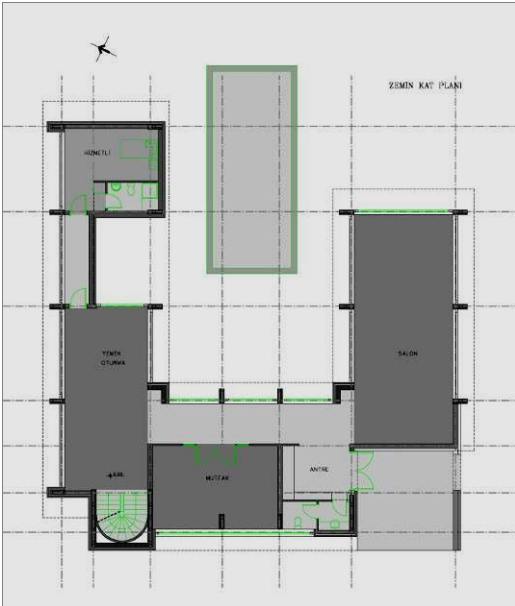
Yeni öneri



Sade, iki plan tipine giydirilen, ve mevcut standart'ın dışında bir “kılık arama çabası” gibi gelir bana. Yapımı sürdürülüyormuş, değiştirdiklerini biliyorum ama değişiklikleri danışmıyorlar.

EV, FİNİKE 2002 (gerçekleşmedi)

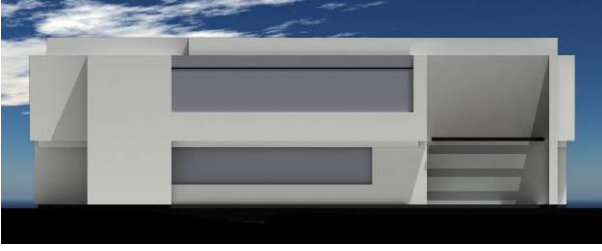
Evlenmek üzere olan genç bir delikanlı için tasarlanmıştı. İlk tanıştığımızda, nedense, “nerede yaşadığına bakmamam gerektiğini, aslında çok çağdaş bir adam olduğunu, benim ona ayak uydurup uyduramayacağımı” sorduğunu iyi anımsıyorum. Sorusunu hiç duymamış gibi davrandığımda biraz şaşırılmıştı. Tasarım tamamlandıktan sonra da, “hayal kırıklığına uğradığını, bilinen, çatılı bir yapı istediğini” söylediğinde de şaşırma sırası bu sefer bendeydi. Elbette çatılı, matlı bir yapı yapabilirdim ama tasarladıktan sonra sevmiştim, “başka bir deneme yapamayacağımı, beğenirse bunu yapmasını” söyledim, zaten yeni bir öneri istemedi de. Beni hiç gözü tutmamıştı anlaşılan, gerçekleşme şansı bulamayan işlerden bir başkası olarak kaldı.



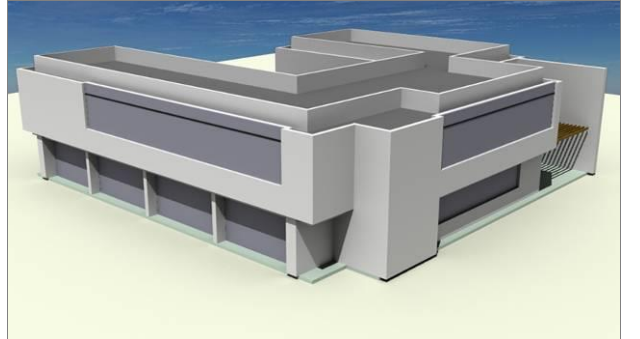
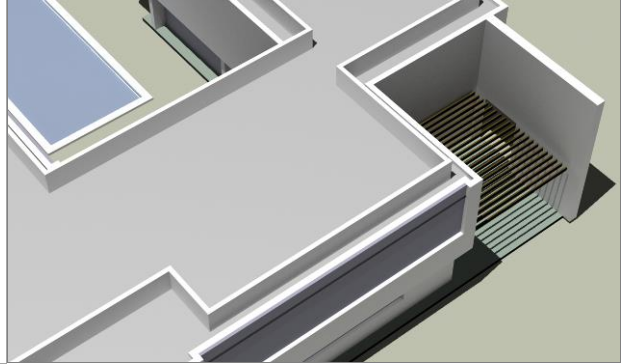
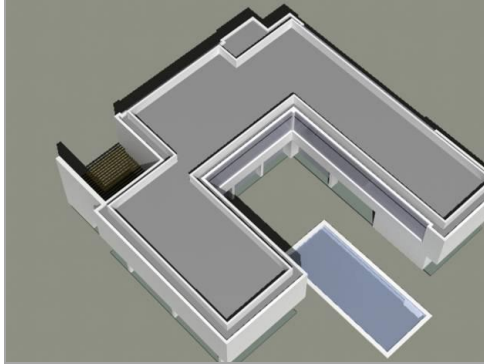
Zemin kat planı



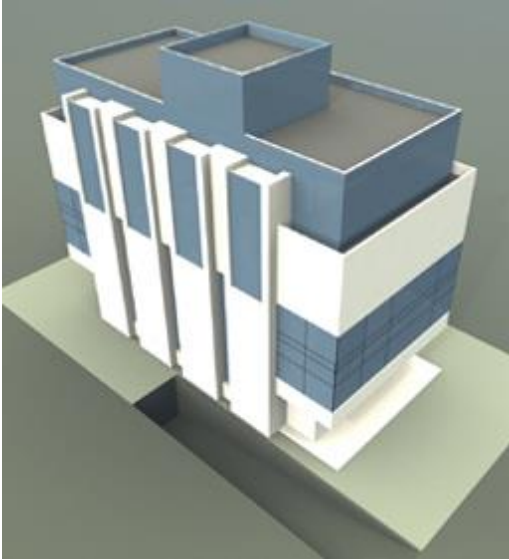
Birinci kat planı



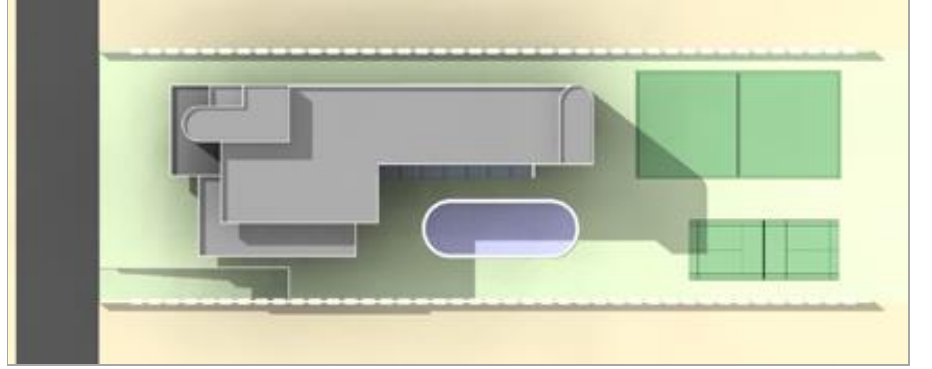
Zemin katta, her yerden her şeyi, özellikle dış mekanları görmek istiyordu. Muhteşem bir portakal bahçesinin içindeydi. İstek hoşuma gitmişti, uygun bir çözüm bulabilmek için epey uğraşmıştım.



TÜRK ECZACILARI BİRLİĞİ MERKEZ YAPISI, ANKARA, 2002 (gerçekleşmedi)

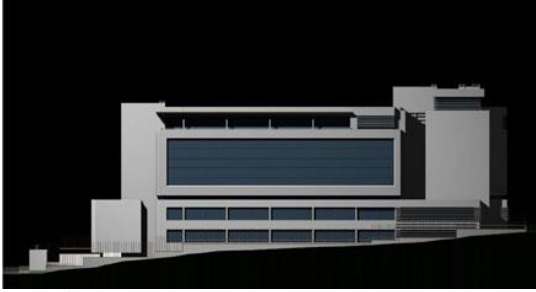


TÜRK ECZACILARI BİRLİĞİ SOSYAL TESİSLERİ, İSTANBUL, 2002 (gerçekleşmedi)



DÜZENLENECEK

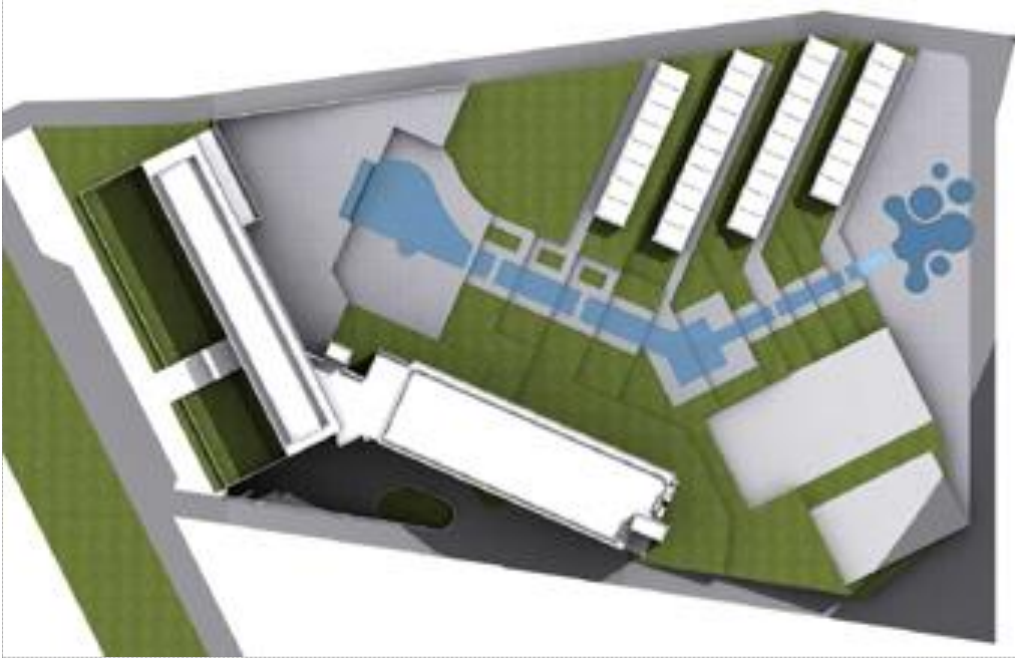
İBADAN OTELİ, NİJERYA,2003 (TEKLİF)



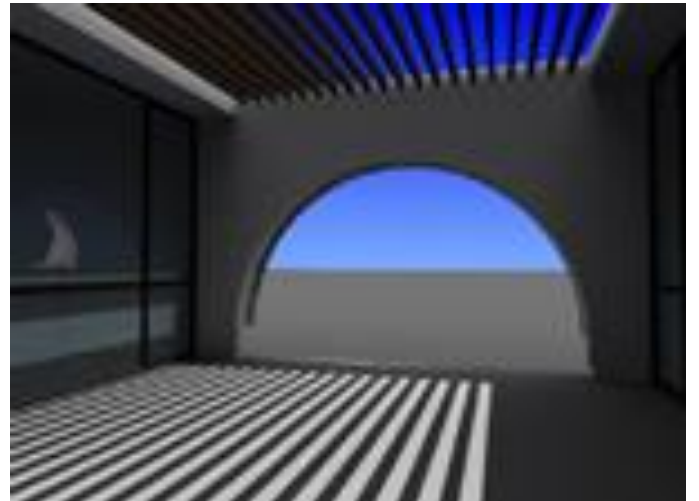
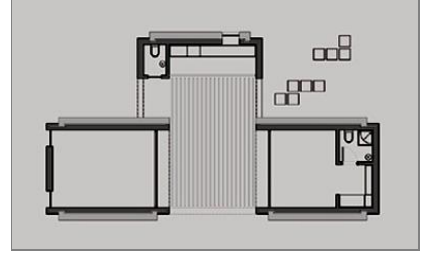
ANDY EVİ, GİRNE, KKTC, 2006 (gerçekleşmedi)



5 YILDIZLI, 250 YATAKLI CASINO OTELİ, GIRNE, KKTC, 2006 (gerçekleşmedi)



ÇOK AMAÇLI TURİSTİK KONUT, 5 BİRİM, BODRUM, MUĞLA, 2006 (gerçekleşmedi)



KOÇ HAN, ULUS, ANKARA, 2007 (gerçekleşmedi)



ÇARŞI VE KONUT YERLEŞMESİ, GİRNE, KKTC, 2007 (gerçekleşmedi)



KONUTLAR, GİRNE, KKTC, 2007



6

seçilmiş yazılar ve konuşmalar

giriş⁷³

“Giriş”i yazma görevi bana verildi ya... “İşi gücü yazmak olmayan bir adam niye yazar” diye düşünüyorum önce... “Belki, bunu yazmalı kitabın başına” diye geçiyor içimden. Söylemeye kalktığımda da, anlatmak istediğim şeyi iyi bilmediğimi fark ediyorum. “Böyledir” dediğim her şey sorulara dönüşüyor, hem de karşıtlarının da geçerli ve doğru olabileceği sorulara...

Kafama takılanlar birbirini kovalıyor...

Dışa vurandan daha önemli bir “ben” olduğunu kanıtlamaya çalışan bir burnu büyüklük mü; yoksa yıllar boyu taşınan, “ben” denen yükten, kendini ele vererek kurtulmaya dönük bir alçakgönüllülük mü bu yapılanlar?

Artık, zamanın azaldığını hissettiğinizde, yapılmış olanlar kadar yapılamayanların da olduğunu anlatma gereksinmesi mi; her şeye boş verip, “bugün canım böyle olmayı çekti” demek mi yoksa?

Yaptıklarını az bulup, nasıl bir insan olduğunu anlatmadan, bitip gitmesine, yitmesine razı olamamaktan kaynaklanan bir korunma mı, yoksa artakalan yaşanmamış bir macerayı deneme hevesi, ya da sürdürülen bir yaşama sevinci mi?

Ne çok acımasız soru sorabiliyor insan kendi kendine, nasıl eziyet edebiliyor hesabı çıkarmak için, beni her zaman şaşırtıyor... Belki hepsi, belki de hiç biri değil...

Sonra girişe koymayı uygun bulduğu Kavafis’i okuyorum yeniden... Yazar, bu yaptıklarını kendine “uygun” buluyor, “inancı” ve “alçak gönüllülüğü” bir giysi gibi kuşanmaya duyduğu saygıyı dile getiriyor, “bak, biri daha söylemiş” diyor sanki, anlıyorum...

Bildiğim şiirleri bir kere daha okuyorum baştan sona... Doğru söylüyor. Bunların ne olduğunun ırgalanması, umurunda bile değil. Söylüyor ve başını çevirip yürüyüp gidiyor...

İrgalanması gerekenin “neden” yaptığı değil diye düşünüyorum bu kez, “gel sen nasıl yaptığına bak”.

Yapmak, kendinle yüzleşmektir aslında... Neyi, nasıl yaptığınız, sizin kim olduğunuza tanıklık eder.

Yazarın yaptıkları da, kendini ele verme konusunda aracılık ediyor... Bir sokak çocuğu edasıyla ortaya salıverdiği duyarlılıklar, kendine ve etrafına patlattığı kahkahalar, bir hüznle son bulmaktan kurtaramıyorlar kendilerini... Ama bir şey daha var yaptıklarında, her hüznü de bir kahkaha bekliyor sonunda... Hüznün altına saklanmış bir şaka; bir muzipliğin altına özenle yerleştirilmiş bir keder hep peşinizden geliyor.

⁷³ M.Ziya Tanalı, Güner Ünal’ın, “Hey Sen... Dudağında Islıkla Gezen” adlı kitabının “Giriş” Yazısı, 2002

Sevince saklamıyor, avaz avaz bağılıyor, sevmeyince ise temkinli, “kırmamak için” diye düşündürüyor... Yaşadıklarını anlatıyor, bu yüzden ayağı hiç takılmıyor. Ben yaşanmamış şeyleri sevmem de, saymam da zira...

Anılar ağır basıyor ya, “neredeyse yaşadığı her şeyi cebine koyup saklamış” diyorum kendi kendime. Yaşanan ve sindirilen her şey, anımsanmayı bekleyen bir öncekini gündeme getiriyor; sanki, o anda yaşananlar da yarın anımsanmak için... Belki de yaşadıklarını tekrar yaşıyor yazarken... Bir imge koleksiyoncusu, sıfatlar atanıyor, yeni ve kendince adlar konuyor biriktirilenlere, kişilik kazanıyorlar. Sonra da, cebinden çıkartıp, sık sık kullanıyor onları.

Bir doğa tutkunu... Rengin kokusuna, biçimin sesine, şiirin rengine, sesin dokusuna merak salacak kadar meftun doğaya. Anlatmıyor, hissettiriyor, bu bağlamda da lirik elbette...

Ve de kolay anlatıyor söyleyeceklerini, ne söyleyeceğini biliyor. Ara sıra da yazarken buluyor yapacağı şakayı, keyfine varmış görünüyor yaptığı işin.

İlgi çekici olan, okununca bitmiyor, ikincisinde, üçüncüsünde, kah hüznün, kah şakanın pek de görüldüğü gibi olmadığını hissettiriyor ve içine çağırıyor ve de biraz şaşıırıyorsunuz doğrusu, bu kadar sade ve sokak çocuğu tavrıyla anlatılanların becerisine... Önce “sahici olunca böyle olur” demek geliyor içimden, söylüyorum da, sonra bunun yazara karşı yapılan bir haksızlık olduğuna karar veriyorum, “söylenenden” değil, “söyleyenden” kaynaklanıyor bu durum...

Okumak için tekrar uzanıyorum kitaba...

neydi, fena olmadı; ama mutlaka olacak...⁷⁴

★

Herkes için aynı olmadığını biliyorum ama benim için anıları dile getirmenin hüznü bir yanı vardır. Bu hüznün nedeninin de, o eski günlere geri dönme olasılığı olmadığından kaynaklandığını düşünürüm. Türk Müşavir Mühendisler ve Mimarlar Birliği dergisine, anılara ilişkin bir yazı yazmam istendiğinde, bu anıların hüznü yerine, mutluluk verdiğini hissetmek hiç de şaşırtıcı olmadı doğrusu...

O erken günlere dönüp, öykünmenin hiç bir anlamı yoktu... Büromda zar zor çalışan bir “printer” ile Fidic’e yazmaya çalıştığım “niyet mektubu”, Olgunlar sokakta, tek oda içine sıkışan bir büronun boş duvarları, “Fidic nedir” diye Bayındırlık Bakanlığı’nda anlatmaya çalıştığım uluslararası müşavirlik standartları, karşıda boş boş size bakanların gözlerinde okuduğumuz “hadi canım, bu iş, bu memlekette olmaz, uygun değil” tümcesi, soranlara cevap verebilmek için, ilkel bir bilgisayarda hazırlamaya çalıştığım ilk “aza listesi”, bütün bunları anımsayarak vardığımız çizgiden mutluluk duymak şaşırtmadı beni...

Çok kimsenin aksine, aradan geçen ve belki de vardığım yaş gereği, bana hiç de uzun gibi gelmeyen bu süre içinde ülkemizde ne çok şeyin (hatta kafaların bile), ne kadar çok değiştiğini görmek mutluluk veriyor. Varılan çizgiyi azımsayanlar da mutluluk veriyor, zira onlar da varılacak günlerin dinamik garantileri olarak duruyor önümüzde.

Yine de, kolay olmadı... Hazır olmayan bir topluma, “biz, size lazımsız” lafını anlatmak hiç kolay olmadı. Böyle bakınca da asırlar gibi geliyor... Alınacak daha çok yol olduğunu kavırıyor insan.

İlk kuruluş günlerinde yer alan kadronun içinde yoktum ama hemen sonrasında, 1981 yılında üyeliğim kabul edildi. 1987 yılından beri yönetim kurullarında, muhtelif görevler yüklendim. Sanırım bu yüzden, pek çok maceraya birinci elden tanıklık ettim. Türk MMBB, uzun yıllar ve yakın zamana kadar bir “hakim başkan” derneği olarak yaşatılabilirdi. Görevleri ve yapılacak olan şeyleri, onların sırtına yıkmak, toplumumuzun asil geleneklerine de(!) uygun düşüyordu. Başlangıçta çok üretken değildik, Bu yüzden özellikle başkanlık yapanların hepsine büyük bir teşekkür borcumuz var, kişisel çabalarıyla birliği sırtlarında taşıdılar.

Son günlerde, uzaktan algıladığım kadarıyla, başkan kadar, diğer üyelerinin de üretkenliğini izlemek, bizim kendi içimizde de bir anlayış değişikliğinin; kuruluş dönemini tamamlayan ve serpilme dönemini yaşayan bir kurumun göstergesi olarak karşımızda duruyor.

Bugün artık herkes Fidic nedir; yenilir mi, içilir mi, herkes biliyor. Yalnız müşavirlik sektöründe değil, hukukçular, mali müşavirler bile biliyor! Bugün, Devlet kurumlarında çalışan bürokratlar bile, uluslararası standartlar diye birşeyler olduğunun; çok kimse de ulusal standartlarımız dediğimiz (varsa) şeylerin pek de övünülüp, kaybindan dövünülecek şeyler olmadığını farkına vardılar. Kolay olmadı inanın... Bunların anlaşılmasında, Batı Kültürü’nün dürtüleri kadar, Türk MMBB’nin de katkısı var.

⁷⁴ M.Ziya Tanalı, Teknik Müşavir, Mart 2002, Sayı: 2, S: 3

★

Olacağına inanmıştık, zira kaçınılmazdı. Ülkemiz, insan varlığı, kültür ve bilgi birikimi ile, bu kadar “çağ dışı” olmayı hak etmiyordu, olmaya başladı bile galiba.

Sakin iyimserliğime kızıp, “daha çok zaman var” demeyin, biz de biliyoruz elbette... Ama ülkü nedir bilir misiniz? Ülkü, insanoğlunun kendini, soyunu ve bunların kaderini değiştirmesi umudunu ayakta tutabilmesinin öyküsüdür. İnsanoğlu, kendi kaderini bu umudu saklı tutarak değiştirdiğinden ve böyle değiştireceğinden emindir.

Yeter ki, zaman aralığını, yalnız kendi yaşam süresi olarak görüp algılanmasın... Bu yüzden de “ülkü” deriz adına. Zira, ilerdeki bir zamanda gerçekleşecektir. Görüp görmeyeceğimizi bile bilmeyiz. Ama hep olmuştur. İçinde karşıtlıklar olan her masalda bu hep vardır. Bir yiğit vardır hep, et yiyen ve kan içenleri eninde sonunda alt eden... Masalların içindeki kötü huylu devlerin varlığı, kavgayı doğruların nasıl kazandığını anlatmak içindir aslında. Sadece masallarda da değildir bu, sahiden de böyle olmuştur, insanlık tarihine bakmak yeter.

Eğer, kültür olgularının dalgalanmalarına meraklıysanız, eğer bunlara taraf tutmadan bakma gücünüz varsa, yaşam ve gelişim macerası içinde, ayağınızın takıldığı her olumsuzluğun sonunda, bir ışığın varlığının kaçınılmaz olduğu gibi bir sonuç sizi bekler.

Eğer bu gerçeği görmezlikten gelmezseniz, sizin için tarih ve *yaşamın kendi*, bu dalgalanmaların öyküsü haline dönüşür.

★

Belleği zayıf bir toplum olduğumuz söylene gelir, doğaldır... İki büyük kültür değişimini aynı zaman aralığında yaşayan bir ülkede başka türlü olması da beklenemez zaten. İnsanımızın, Osmalı'dan Cumhuriyete ve kırsal alandan bir kentsoylu olmaya varması ve kültür durağını daha da öteleyebilmesi için hala zamana gereksinmesi var.

Ancak bellek, dediğimiz şey, geleneklerin kurgulanması ile oluşur. Bunu oluşturmaya başlasak, fena olmaz değil mi... Kendiliğinden oluşmasını beklersek daha çok zaman alacak, oluşmaya başladığında da onurlandırılması gereken kişi ve düşünceleri bıraktığımız yerde bulamayacağız sanırım. Oysa, eskinin kıymetini bilmek, yeninin kurgulanmasını kolaylaştırmış gibi geliyor hala insana. Belki de yanılıyorum ama yapılanların değerini bilmek, yeni şeyler yapacak olanlara da kuvvet verir diye düşünüyorum hala...

“Yapılacak bu kadar çok şey varken, bu kadar işlerinin arasında bir de bu mu çıktı...” dediğinizi duyar gibi oluyorum.

Uzaktan bakınca, bugün yöneten kadroların, yapabilecek arzu, istek ve enerjileri varmış gibi duruyor da ondan geliyor insanın aklına...

sevgili küçüğüm 1 ⁷⁵

Sevgili küçüğüm, bugün senin ilk günün, bu da sana yazılan ilk mektup olarak kalacak. Daha bir süre beraberiz ama bunları okuyup anlayabildiğin zaman, büyük olasılıkla beraber olma şansımız kalmamış olacak ortada, zaman izin vermeyecek... Seninle uzun uzun beraber olabilmek, birlikte yaşayabilmek için tekrar doğmak isterdim biliyor musun? Bunu okuyabildiğin gün de, “peki, niye gittin o zaman” diye sorma sakın, insanların görünmez olmasının nedenini kimse bilmiyor...

“Tekrar gelemiyor” diye de üzülme. Yaşanmış ya da yaşanmamış tüm hayatların aynı olduğunu bilmek içini rahatlatır mı bilmem. Hoş, ben biliyorum ama yine de beni pek rahatlatmıyor. Kafan karışmasın sakın, nasıl olsa çokook uzun bir yaşam var önünde, nasıl olsa anlayacaksın dediklerimi. Yaşam nedir, yaşarken ne olur, ne biter diye kimseye sormana gerek kalmayacak... Yine de ne güzel olurdu, birlikte, uzun uzun yaşamak...

Seninle birlikte tekrar yaşasaydım eğer, herşey yine aynı olacak, hiç bir farkı olmayacaktı. Doğacaktım, belki orada, belki gene burada... Serpilecektim, gönlümde aynı düşleri taşıyacaktım. Belki bu sefer bir iki şey daha eklenecekti umutlarıma, ya da bir iki eksiği olacaktı dilediklerimin... Yine gelecektim bu yaşlara ve de yapılanlar, yapılmayanlar, yapılamayanlar olacak ve hep aynı kalacaktı. Bir iki eksiği ya da şu kadar fazlasıyla. Yine de ne iyi olurdu seninle uzun uzun birlikte olabilmek...

Birini ya da ötekini yaşadığım evreler farklı olacaktı belki de... Ama yine umutlanacaktım, çaresiz kalacaktım, sevecektim, zaman zaman kızacaktım, içimi öfke basacak, kimi zaman sevinç dolduracaktı. Belki de kızıp, sana bağıracaktım bile... Senin tüm yaşadıklarını, yaşayacaklarını düşün, hepsi olacaktı, bir iki eksik ya da şu kadar fazlasıyla... Rüzgar hep esecek, hep yağmur yağacak, her sabah güneş doğacak, bulutlar hep olacaktı.

Bu maceraların hepsinin birbirine benzediğini, hiç birinin ötekinden farkı olmadığını zamanın yardımıyla sen de anlayacaksın. Ve sen yaşadığında, ben de sende yaşıyor olacağım.

Biliyor musun, sen zamana rastladın şimdi. Ona bir tek kere rastlar insan, onun için umarım kıymetini bilirsin. Ama uyarmam gerek yine de, acımasızdır o... “Zaman kim” diye soracak olursan, “rastladıktan sonra yanından hiç ayrılmayacak olan” demem gerekiyor her halde...

İstesen de ayrılamazsın ondan, yol boyu en yakın arkadaşın, sırdaşın gibi görünür ama dönüp dolaşıp, şimdi benim olduğum yere getirirverir herkesi... Herşeyi yarım bıraktırır adama. Ve bütün yakarışlarına karşın, herşeyi yarım bıraktırıp, seni gideceğin yere doğrulttuğunda, o, yine yanında olur ve de onun ne kadar acımasız olduğunu o zaman, herşeyin sonunda anlarsın. Sen görünmez olduktan sonra bile, kendi istediği yere koyar adamı, istediğin yerde bile duramazsın. Hep, o haklı çıkar.

⁷⁵ M.Ziya Tanalı, 01 Ağustos 2003

Sana bu anlattıklarımı buralarda, “kafa ütölemek” deniyor, anlatılanlar da kimsenin işine yaramıyor pek. Yine de kurtulamayacaksın elimden, daha hemen gitmiyorum, bir süre beraberiz. Şimdilik sana yazdığımı bilmesen de ben sana yazmayı sürdüreceğim, kolay kurtulamazsın elimden...

Daha bir adresin bile yok, onun için babana gönderiyorum bu mektubu. Önceleri onun için yazardım, artık senin için yazacağım, kıskanırsa karışmam, siz aranızda halledersiniz...

Kafasını ütöleyeceğim birini daha buldum ya, çok memnunum hayatımdan...

sevgili küçüğüm 2 ⁷⁶

Neden bilmem, sana ne zaman mektup yazmaya kalksam bir hüznün bürüyor içimi... Yaş, sümük bir arada, çarşamba pazarına dönmüş suratımı ve kan çanağına dönen patlak gözlerimi etraftan saklamaya çalışırken buluyorum kendimi. Gülme sakın. Sen de öğreneceksin sevgini, özlemlerini, çaresizliklerini ve hüznünü içine atıp yaşamayı. Kimseyi üzmemek için anlatmayacaksın, anlatmak istemeyeceksin... Sadece kendin yaşayacaksın ve anlatamayacaksın hissettiklerini... Daha çok zaman var ama... Şimdi, gülme ve eğlenme zamanı sevgili Küçük Prens...

Senin de zamanla keşfedeceğin gibi bu dünya denen yer, garip bir yer, ben pek alışamadım hala...

Biliyor musun, baban daha çok küçükken onunla yürüyerek dünyayı keşfe çıkardık. O, yeni tanımaya başladığı ortamda sanki benden kuvvet almış gibi sıkı sıkı elimden tutar, yolun kalabalığında, şaşkın gözlerle etrafına bakınırdı. Yavaş yürümeye çalışırdım, bazen uzun bir zaman aralığında üçbeş adım atabilirdik ancak, etrafına bakınmaktan yürümeye vakit bulamazdık. Bazen de, yavaş adım atmama karşın o küçük bacaklarıyla koşarak bana yetişmeye çalışırdı. Çok güzel bir çocuktu, gülerek, onu izlerdi etrafımızdan geçenler...

Oyunlar keşfederdik yürürken.

Örneğin, bir ağaca takılma oyunumuz vardı. Yürürken, sanki hiç farkında değildik gibi birimiz ağacın bir yanına, öteki öteki yanına doğrulur, ağaç ikimizin arasında kalır ve el ele tutuşmuş olduğumuz için ağaca takılır, daha fazla öteye gidemezdik. Bu onun hoşuna gider gülerdi.

Bazen el ele, seke seke giderdik. Bazen de iki erişkin adam gibi ciddi ciddi konuşur, çene çalardık. Yorulduğunda, omuzlarıma oturturdum onu, o zaman daha da keyiflenirdi.

Şimdi bana, “bir adamın yaşamındaki en mutlu günleri hangileridir” diye sorsan, “oğlunun yürüeyebilmek, nereye gideceğini kestirebilmek için babasını elinden tutmak zorunda olduğu günlerdir” derim. O sıralarda farkında değildim bunun.

Zaman ilerledikçe oyunlarımız değişti. Kah birbirimize yumruk attık, kah otomobillerin plakalarını sıraya dizdik, kah çölde, esmeyen rüzgarlardan korunmak için yorganı çadır yapıp altına saklandık. Daha da büyüdüğünde, birileriyle beraberken canımız sıkılırsa, anlamsız şeyler konuşmaya başlar, birimiz ötekinin söylediğini çok iyi anlamış gibi davranırdık. İnsanların şaşkınlıkla yüzümüze bakmasından hoşlanırdık. Her zaman iyi dost olduk, hep birlikte oynayacak birşeyler bulduk, hep beraber olmaktan keyiflendik, sanırım hiç sıkılmadık birlikte olmaktan.

⁷⁶ M.Ziya Tanalı, 8 Aralık 2003

İşler değışti artık, onun yerini sen, benim yerimi de o alacak, birlikte yürüyecek, dünyayı birlikte keşfedeceksiniz. Kim bilir, belki ben de katılırim yürüyüşlerinize zaman zaman... Ama söz veriyorum, yanınızda olsam da, olmasam da, nerede olursam olayım, ben de sizinle beraber olacağım. Sen babanın elinden tutarken, görmesen bile, öteki elini de başka birinin tuttuğunu hissedeceksin hep.

kuortane'li aalto (1898-1976)⁷⁷

★

Hugo Alvar Henrik Aalto, çağının işlevsel tutumuna insansı nitelikleri ekleyebilen ve mekan sanatının niteliksel ve niceliksel öğelerini (ölçek, biçim, vb), insana yakın yorumlarla ortaya koyabilen 'usta' olarak anımsanacak.

Dostları onu, ortanın altındaki boyu, muzip gülüşü, çocuksuluğu, savaşçılığı, içkiye olan düşkünlüğü, özellikle içince ortaya çıkan çapkınlığı, çevresine sık sunduğu kızgınlığı, ama en çok üretkenliği ve ürettiklerinin niteliği ile anımsayacaklar.

Mekan sanatında ortaya koyduğu ürünlere yakın olan sade kişiliği ile bu işle uğraşanlara unutulmaz bir 'ölçü' bırakmış olan kişidir Kuortane'li Aalto.

On dokuzuncu yüzyılın son günlerinde doğmuş, Yirminci yüzyılın ikinci yarısına sarkmış ve artık 'hep' var olacıklardan.

★

Yirminci yüzyılın ilk yarısının başlarında Finlandiya, L.Sonck, Saarinen, J.S.Siren gibi art nouveau, neo klasik ve millî niteliklere kendi kişiliklerini katmasını bilen mekan ustalarını yetiştirmekle ün kazanmış bir ülke olarak biliniyor.

Kuortane'li Aalto'nun ilk yaptıklarından son yaptıklarına dek uzanan ve değişmeyen sadeliğini, bu ustalara karşı çıkışta aramak gerekir mi bilinmez ama, işe başlarken mekan sanatına saygılı bir ortam buluşunu bu ustalara bağlamak pek yanlış olmayacak.

Başlangıçta Bryggman ve Huttenan'den ayırd edilemeyen dili 1930'larda kendine özgü bileşkelerle ülkesinden ötelere uzanmaya başlıyor; Paimio Sanatoryumu (1929-1933) sonradan çağımızın mimarisinin başlangıcı sayılan birkaç yapıdan biri kabul edilecek, Finlandiya ise bu üstün yeteneğe fırsat tanımış bir ülke olarak da çağımızın mimarlık literatürüne girecektir.

★

Mekan sanatını sahip olduğu nesnel gerçekliğin başka hiç bir sanat alanında bulunmadığını pek çok kişi konuşuyor. Buna karşı az sayıda kişi, bu nesnel gerçekliğin ötesine geçmenin mekan sanatçısının görevi olduğunu biliyor ve buna inanıyor.

Mekan sanatında salt işlevsel çözümler, insancıl gereksinmelerin tümüyle başa çıkabilecek gibi değildir. Hatta zaman zaman insansı gereksinmelerin peşinde koşmak, işlevselliğe ölçülü karşıtları bile birlikte getirebilir. Böyle bir şeyin becerilip becerilemeyeceği tartışıla dururken, becerenler çıkıverir ortaya.

⁷⁷ Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni, Nisan 2004, Sayı 20

İşte Alvar Aalto böyle “kılpayı” ölçülebilecek bir becerinin sahibidir. Normal bir insan için çarpıcılıktan yoksun olan şeyler yaptı, kendini çok kişiye illede kabul ettirmek gibi bir kaygısı yoktu yaptıklarının. Alçak gönüllülüğün simgesi olan ürünlerdi ortaya koydular. Mekanın vakur bir biçimde geride durabileceği gerçeğini, kendini illede kabul ettirmek zorunda olmadığını en iyi belirleyebilen kişilerden biri; bir görüşe göre de başlıcasıdır bizim işimizde...

Anlık duygusal oyunlardan çok, duygulu bir akılcılık, zaman içinde değer olarak kalabilecek niteliklerle verilen uğraş... Yaşayan ve yaşatanları (ki mekan sanatçısıdır) bile bu sadelikle ikna edebilmek... Biçimlerin abartılması yerine, olayların ve yaşanılanın daha bir anlamlı olacağına olan inanç... Kendini ortaya koyma uğruna kullanmadığı mekan... Yaptıklarının çok yaşayacaklarını bildiğinden midir bilinmez, sanki Profesör Aalto büyüklüğünün farkında değildir, kendini korumaya falan kalkmaz. Sıradan bir insan formunun da büyük olabileceği konusunda çağımız mimarlarına olduğu kadar, sonradan geleceklere verilmiş bir ders gibidir. Yirminci yüzyıldaki mekan sanatına, evrensel insanın eklediği bir değer olarak anımsanacak.

İleri gidersek, insancıl değerler uğruna, güncel beğenilerden nasıl ve ne kadar vaz geçilebileceğinin ölçüsüdür bile denebilir. Böyle bir tutumun, ortaya konduğu gün gözden kaçması işten bile değildi. Aalto için bu böyle olmamış, ‘kabul edilmişliğin’ mutluluğunu, bir gerçekçi olarak yaşamıştır da...

O, ülkesinin yapı sanatındaki otantik niteliklerini, günümüze ilişkin biçimlere dönüştürerek çağdaş bir dil yaratabilmiş kişidir. Bu nedenle Fin mimarlığı bu konuyu çözebilen tek ekol olarak varlığını sürdürüyor.

★

Gideon, 1929 yılında Frankfurt’daki CIAM toplantısında, Aalto’nun konuşmasında, genç Aalto’nun yapıları yerine, istasyondan oteline giderken başından geçen insancıl bir olaydan bahsettiğini hatırlıyor. Yine Gideon, 1933 yılındaki Atina konferansında benzer bir başka olaydan; 1939 yılında sınırlı İngilizcesine rağmen, New York Modern Sanat Müzesi’ndeki konuşmasının izleyenleri nasıl etkilediğinden söz ediyor.

Ben, Stokholm’de aile dostu, Bn. Dangnu Asplund’un, büro yemeğimizde, yanına oturtmak için beni nasıl çağırdığını anımsıyorum. İlk kez tanışıyorduk, “genç adam” demişti, “Alvar’ Aalto’ya benziyorsan gel yanıma otur”. Anlamamıştım. Oturduktan sonra muzipçe anlatmıştı. “İki kadeh içtikten sonra” demişti, “Alvar yanına oturan her kadına yaklaşır, masanın altından. Bu yüzden yanına hiç bir dostunun eşi oturmaz.”

Anlaşılan o akşam Dangnu’nun, kocası ve patronum Hans Asplund ile bir sorunu vardı, şaka yapmak gelmişti içinden.

Usta’nın Helsinki’deki bürosunu, ziyaret günü, ziyarete gittiğimde küçük bürodaki herkes sarhoştı. Büroyu yönettiğini söyleyen genç adam bana küçük bir oda gösterdi. “bak” dedi, “burası onun tasarım yaptığı yerdir. bir kasa aquavit, iki kasa birayla buraya girer. iki üç gün sonra onu yatağa taşıyoruz. En üstteki kağıdı alıp çizmeye başlarız.”

Finliler görünüşlerinin aksine muzip insanlardır. Şaka mı yapmıştı bilmiyorum...

Kendini hiç tanımadım. ama o gün oradan ayrılırken bahçede, hemen girişte, üst üste konmuş birkaç tuğla gördüm. İkisi dikkatsizce beyaza boyalı, diğeri boyasızdı. Sanki boyalı ve boyasız tuğlalar daha önce hiç görmemiş gibi tekrar yan yana konmuştu. Çok iyi bildiği bir şeyde, bilmediği bir ayrıntının peşinde koşuyor gibi gelmişti bana da...

Öyle miydi bilmem ama o, Kuortane'li Aalto, çağına, ülkesine, işine ve hiç tanımadığı bana mesajlar ileterek, kendince olmanın ne demek olduğunu anlatarak, sahip çıkabilmiş ara renklerden biriydi.

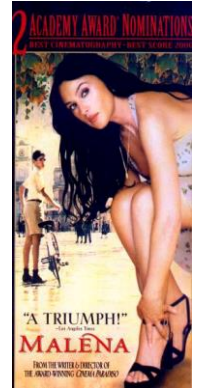
Bu daz kırdı, onu aramızda görmek umut veriyor...

“Sevgili Giuseppe⁷⁸”

✱

Sevgili Giuseppe⁽¹⁾, hatırlar mısın bilmem, seninle ilk kez Cinema Paradiso’da tanışmıştık. Sonra, Stanno Tutti Bene’de rastlaştık, birkaç ay önce de Malena’da tekrar karşılaştık.

Büyük incelik doğrusu, seyredenler pek farketmiyorlar ama, koskoca bir filmi benim için çekmiş olman, beni çok duygulandırdı.



2000

Bu mektubu, teşekkür etmek ve filmi seyrederken bana yönelttiğini hemen anladığım soruları cevaplandırmak, kanılarımı bildirmek için yazıyorum sana, az da olsa geciktiğim için özür dilerim. Büyüklere, özellikle seni büyütüp adam eden ağabeyin, Vittorio’ya⁽²⁾ mahsus selam eder, onun ellerinden, küçüklerin de gözlerinden öperim.

Şu senin “çizme”yi ters yüz etmesini iyi biliyorsun, Sen anlattıkça sizinkilerin, ne kadar bizimkilere benzediğini farkediyorum.

Bakıyorum da, onu senden daha acımasız eleştiren kimse yok şu sıralarda. Ama, onlara karşı ortak, vazgeçilmez tutkularımız var, değil mi? Kendimiz acımasızca eleştiririz, paçozluklarını görürüz de, biri çıkıp “höt” deyiverse, dil uzatsa, kanımız beynimize çıkar, arslan kesiliveririz önlerinde. Onların kim olduğunu, ne olduğunu anlatmaya kalkan, insansı yanılgıların ne olduğundan söz eden, kendini ele verirken keyiflenen kimse de pek kalmadı artık ortalarda.

Sanırım senin hala en sevdiğim yanlarından biri, bir şeyi aşağılarken sevdirevermen. Anlatırken, seninkilerin kınadığın bir yanını öyle bir şakayla koyuyorsunki orta yere; sevilesi yanı, insansı yanı çıkıyor öne, onaylamadığı şeyleri unutup gidiyor insan, *canayakın*, *sevecen*, *sıcak* bir sonuç duruyor insanın karşısında.

⁷⁸ Pan Sanat Dergisi, Şubat-Mart, sayı 1, ss: 31-36, 60-63

Bunları, Vittorio'dan öğrendiğine eminim ama, sen de iyi bakmışsın hani, sonuna kadar anlamışsın onun ne yapmak istediğini. Allah selamet versin, güleç, muzip yüzü geliyor şimdi gözlerimin önüne...

Gündelik yaşamın, *sıradan* kabullenilen duyarlılıklarını, yoksulluğunu, zayıflıklarını, çaresizliğini, düşlerini, hüznünü, umutlarını; güldürü ile dramın iç içe geçen örgüsünü görüp de, kim başını çevirip gidebilirdi ki zaten...



Mesajını hemen kavradım, filmde herkes çirkin yalnız kadın güzel değil mi? Müthiş bulmuşsun bu numarayı. Bu kontrast, öyle anlamlı ki... Güzelin arkasına çirkinini koydun mu; anlamak istemeyene bile anlatıyorsun hikayenin yarısını, öteki kadıncıkların, Malena'ya duydukları öfkenin nedenini, değil mi? Tanıştırmak istiyorum deyip duruyordun, öyle bir tanıştırdın ki beni, aşık oldum bile diyebilirim şu senin Monica'ya... Neyse kocasına kavuştu ya, allah sahibine bağışlasın, biz bağrımıza taş basmasını da biliriz, ne yapalım.

Para uğruna nasıl gitti ama okkanın altına, orada hala affedemiyorum sürtüğü!



Bir de dikkatimi çekti, "Cinema Paradiso"dan bu yana çok arındırmışsın kendini. Aynı anda çok şey söylemiyorsun artık, ilkinde kötü demiyorum yanlış anlama, ama bu ikincisini kendime daha yakın buluyorum. İkincil konuları azalttığın iyi olmuş bence...

Gene cıyak cıyak bağıryorsun her yerde, "ben insanları, onların hüznünü, umutlarını severim, gülerken ağlatır, ağlatırken güldürürüm ve gene de ucuzlatmam işi" diye, sesin buralardan bile duyuluyor... Vittorio'da öyleydi, buradan bile duymuştuk sesini, Söyleyecek sahici bir lafın olduğunda ve söyleyebildiğinde, işitilmemesine imkan yok zaten.

Kızma kızma, kızdırmak için "Vittorio" deyip duruyorum aslında. Sonradan çıkan boynuz, kulağı geçmese bile biçimli duruyorlar yan yana. Nede olsa biri kulak, öteki boynuz. Keşke benim de aşacak biri dursaydı karşımda...

Bir duyarlılık türünü sürdürmeyi görev bilmen, ilgilendiriyor beni, birinin tükendiği yerde bir başkası yükleniyor görevi, manzarayı umumiyeyle böyle görüyorum ben...

Sonuna varıncaya dek çok keyifli, şakacı, başarılı bir film izliyor insan. Ama sonunda, o pazar yerindeki numarayla, “deha” mertebesine yükseltmişsin kendini. Sonunda adamın tepesine balyoz gibi inmeyi, sürprizleri seversin ya... Pazarda, alış veriş sırasında, kadınların Malena’yı kabullenişine, “bittim” desem yeridir.

Artık potansiyel bir tehlike olmaktan çıktığında, kocası yanında olduğunda, komşu çatlatan bir *vücut* olmaktan çıkıp, birinin karısı olduğunda, kıskanacak bir yanı kalmadığında, kendilerine benzediğinde, insansı bir acıma duyduklarında, aslında kıskançlıklarının nedeninin Monica değil de, kendilerinin ulaşamadığı bir çizgi olup olmadığını belli belirsiz hissettiklerinde; zavallılıklarının ortaya çıkışına, insansı özürlerini kabullenişlerine, sıradan insanın zayıflıklarının yanında sevilesi yanlarının olduğuna, bunun yalnız “çizme” için değil, tüm insanların sorunlarından biri olduğunu dile getirişine, o kısacık arada bu kadar çok şeyi nasıl becerikli bir şekilde söylediğine hayran kaldım doğrusu.

İşte tam orada, tam da o sırada, kendini yerelden kurtarıp, evrensel yapmışsın hikayeyi. Seni, sosyal gerçeklere değinmemekle suçlarlardı, bakalım buna ne diyecekler. Ayırtıp bayılıp anlatmaya gerek yok ki, söylenecek şey on saniyede bile anlatılır... Benim, otuz yıldan daha fazla bir zamandır “şiiirsel gerçekçilik” dediğim şeyi döküvermişsin kendince orta yere. Bu “poetik realizm” dediğim şey, benim kafamda, “sosyal gerçekçiliği” de içerir aslında.

Bu sıralarda benimkiler de, senin gibi yapmayı deniyor, pek itirazım yok, hiç olmazsa çıktıkları yer doğru olsun, sonra da kendileri gibi olmayı öğrenirler nasıl olsa. En son “Vizyontele” diyen biri, pek beceremiyor ama belli ki umutla bakıyor etrafına. Ustası hiç olmamış ki zavallının, daha henüz Vittorio’nun başladığı yerde... Sırtına giydiğin o hüznü, biraz da her şeyin olacağına vardığına inanan, ama zorlukların içinde bile gülecek bir şeyler bulabilen kılığı, kişisel inançlarla evrensel değerlerin arasındaki mesafeyi gösterdiğinde patlayan kahkahaları, acı çeken insanların dramını, sırtına kim geçirse olur zannediyorlar. O kadarla olabilse, ne iyi olurdu değil mi?

Biri beceremezse, bir sonraki yapar diye umuyorum. Bir kısmı da “Bizans”, “mizans” deyip, şu sizin Federico’nun⁽³⁾ yaptıklarına soyunuyor, ne yapsın zavallı, ne yapsınlar; bizim Belgin Doruk’lu melodramların, sosyal gerçekçilik uğruna acının acı olduğunu sadece belirtmekten başka bir şey yapamayanların dışında, kendilerinden olan anlamlı bir tek örnek yok etraflarında. Yat, kalk sülalene şükret.

Sayende, inandığım her şeyin içinde bulunduğu bir film izledim ve uygulandım, sana güvenen bir insanı gene yanıltmadın. Kim olduğunu, ne olduğunu, nasıl söylediğini etrafıma anlatıp dururdum, şimdi daha bir göğsümü gere gere konuşuyorum senin hakkında.

Yabancı filim Oscar’ını alamadığına da üzülme sakın. Küçük ve yeteneksiz kardeşin Roberto’yu⁽⁴⁾ da sakın kıskanma. Bir şeyler biliyormuş gibi duruyor ama, daha çok bir hırsız ve sahtekar güdüler var onda, senin eline su bile dökemez.



Roberto Benigni, "Life is Beautiful" 1998, En iyi yabancı film Akademi Ödülü

Hani Oscar'ı kapmak için, alakasız, ilintisiz iki film çekip sonra yana yana koymuştu ya⁽⁵⁾... Hani, ilkinde sana özenen "episode"lar, Baba-oğul ilişkileri; ikincisinde de, her zaman, her yerde çiğnenmiş bir sakızla, Nazi mezalimini anlatan ayaklarla kendini etrafa yutturuyordu ya... Hani, "Akademi" de yutmuştu bu numarayı ya... Boş ver, üzme kendini, senin eline su bile dökemez. Sen bütün zamanların en iyileri arasında yerini tutun bile, allah gecinden versin, daha önünde zamanın da var.

Kolay olmadığını biliyorum ama, benden sana bir tavsiye, o, Malena denen şıfırtıyı da hemen çıkart aklından, unut, görüşmeye falan kalkma, biliyorsun Vittorio da sonradan Sophia'ya⁽⁶⁾ tutulmuştu, ne olur ne olmaz, sizin bütün ailede var bu takıntı, gül gibi karın varken kendi başını yakayım deme...



Unutma ki, canın sıkılırsa ben de, her zaman senin yanımdayım, soracak bir şeyin olursa, beni nerede bulacağını da biliyorsun. Zorda kalırsan, neyin yanına neyi ve nasıl koyacağını ben anlatırım sana, hiç çekinme... Çekinip sormazsan da bozulurum haaa...

Ara sıra da olsa, Alfredo'nun⁽⁷⁾ mezarını ziyaret etmeyi unutma, ne de olsa, senin üstünde büyük hakkı var...

Seni seven...

- (01) Guiseppe Tornatore
- (02) Vittorio de Sica
- (03) Federico Fellini
- (04) Roberto Benigni
- (05) "Life is Beautiful" 1998 en iyi yabancı film Akademi Ödülü
- (06) Sophia Loren
- (07) Philippe Noiret, Alfredo Tiplemeşi (Nuovo Cinema Paradiso)

Tam kırk beş yıl olmuş ⁷⁹

Tam kırk beş yıl olmuş, kırk beş yıl... Dile kolay geliyor söylerken. “Yaz, anlat” dediklerinde hesapladım. Değil söylemek, inanmak bile biraz zor geliyor insana. Her şeyi anlatabilirim ama Meclis’in arkasında, sınavı kazandığımı öğrendiğim gün duyduğum mutluluğu her halde dile getirmem zor olur; “Orta Doğu” deyince hep aklıma gelen o ilk sevinçtir işte...

Bir de ilk başladığımız günler... Bizlere nerede olduğumuzu, kim olamızı istediklerini hissettiren sevgili Elbruz, Tekin Hoca, Switser (her halde böyle yazılıyordu)... Kendileriyle barışık kişilik ve öğretmen-öğrenci ilişkisinin dışına taşan tavırlarıyla, bizlere “öğrenenler” olduğumuzu unutturup aralarına almışlardı bizleri... Söylediklerine göre, “mimarlık biraz da buydu”, böyle bir şeydi işte!.. Bizlerin o günlerde biraz yadırgayarak dinlediğimiz, pek çok kimsenin dile getirmekten çekineceği, kendilerinin “kim” olduklarına, neler yaşadıklarına, neler yaptıklarına ilişkin ayrıntılar, fıkralar anlatırlardı. Belki de sonraki yıllarda kendini kolay ele veren bir insan olmamda, böyle bir insan olmayı erdem bellememde, onların bu tavırlarının etkisi vardır diye düşünürüm zaman zaman...

Belki de yine bu yüzden tüm eğitimimiz boyunca, ara sıra bizlerin hoca, onların öğrenci olduğunu zannettiğimiz bile olmuştur(!), renk vermeden, dışardan “saygı” gibi algılanan bir tavırla dinlerlerdi bizleri, bizler de kendimizin “büyük” olduğumuza inanırdık... Küçülmeye okulu bitirdikten sonra başladık, böyle bir ortam sunmuşlardı bizlere.

Birinci sınıflar farklı yerdeydi, yukarıda bir tepe üzerindeki baraka bizim çizim stüdyomuzdu. “Aşağıdakiler” ve “yukarıdakiler” ters çalışıyordu burada!.. Sabahladığımız bir gece diğer sınıfların da sabahladığını fark ettiğimde, gecenin bir saatinde bütün cesaretimi toplayıp, oralarda ne olduğuna bakmaya gitmiştim. Dekan olduğunu bildiğim, bu yüzden farklı olduğunu düşündüğüm sevgili Kuran öğrencilerin birine çizerek yardım ederken yakalanmıştı! Sayılacak, gerçek kişiliğinin ne olduğuna değinilecek çok kişi var aslında. Sevgili Tankut, sevgili Özgüner örneğin o ilk günlerin temel direkleriydi, sonra fark ettik... Bir de gelip gidenler ama etkileyenler vardı. Onlar bizi, biz de onları dost bildik, yaşam da birlikte sürdü, bazıları için de şimdiden bitti... Az değil kırk beş yıl, yine de az fire verdik.

Bizim mezun olduğumuz yıllarda profesyonel kadrolar, yeni bir eğitim kurumu olması nedeni ile ODTÜ mezunlarına biraz da şüphe ile bakarlardı. ODTÜ, geçer akçe olarak kabul edilmeye başladığında da bizlerin ODTÜ’lü olduğu unutulup gitmişti. Bu nedenle Orta Doğu’lu olmanın “mürvetini” şöyle gerine gerine hiç yaşamadım kendi adımı.

Bir de, “tasarlanan şeylerin bu gezegen için olmadığı” gibi bir eleştiri döner dururdu orta yerde, diğer ekoller böyle suçlardı ODTÜ’yü. Tasarım eğitiminin bu yeni uluslararası formuna ilk kez rastlanılıyordu sanırım, bu konuda ve farklı ekollerde hala ikna olamamış kişilerin varlığına bile rastlanıyor. Tasarım, bazı akademikler tarafından hala yaratı eyleminin bir parçası olarak algılanamıyor ve bir iş sahası bir zanaat olarak görülüyor.

⁷⁹ ODTÜ Mezunları Dergisi, 2006

Belki başkaları biliyordu ama burada dile getirdiğim ve getirmediğim pek çok ayrıntı bana, “çağdaş insanın neye benzediği”, “neye benzemesi gerektiği” konusunda edindiğim ilk ip uçlarını sunmuştu. Böyle olduğunu da Batı’da yaşarken fark ettim. Ancak bu “Batılılık”, “dünyada ne olup bittiğini bilmek”, kapalı bir toplum olmaktan kurtulup egemen kültürün parçası olmanın bilinci sonraki yıllarda doğru bir raya tam olarak oturdu mu, bilmiyorum...

ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nin (herkes kendi çöplüğünü biliyor!) kuruluş nedenlerine dönüp uzun uzun anlatmak istemiyorum ama bilinen ve okuduğum kuruluş raporlarında değinilen nedeninin, ülkemizdeki “tasarım okulu” eksikliği olduğu bilinir (“school of design” olarak başlar ya). O günlerde Türkçe’de “design” sözcüğünün karşılığı yoktu, tasarım sözcüğü kullanılmaz, bize design sözcüğünün karşılığını aramak ödev olarak verilirdi.

Bugün ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nde yetişen öğrencilerin mimarlık alanında *yeni*’ye varma anlayışı, Batı kültüründe öncü (avant garde) akımlara gidip eklemlenmenin ötesine geçiyor mu dersiniz. Elbette herkes bilinen bir yerden başlıyor, sonra kendi başını alıp gidiyor. Benim söylediğim bu değil, sorgusuz sualsiz eklemlenmekten söz ediyorum. dışarıda oluşan yenilerin kullandığı dil ve gramer kullanılınca, “yeni olundu” zannediliyormuş gibi geliyor. Böyle olmayanlar da olmamış kabulleniliyor ve bir tür dayanaksız “burnu büyüklük” çıkıyor orta yere...

Yoksa öğretim boyunca, yaratma eyleminin etik yönü, kişinin yaptığı iş aracılığı ile kendi kişiliğini sorgulamadan yeni’ye varamayacağı gerçeği pek gündeme getirilmiyor mu artık? Gelenekçiliği savunduğum da zannedimeye, ben bireyin kendi kişiliğini öne çıkarmasında söz ediyorum. Şayet böyle ise yazık, bunu bir yanlışlık olarak gördüğümü belirtmeden edemiyorum. Üretilen öğrenci projeleri, ve mimar mezunlarımız bu sonuçların kanıtları gibi duruyor orta yerde. Toplumdan mı, okuldan mı, bunlar ayrılabilir mi bir birinden bilmiyorum ama kültüre ters düşse bile denenebilir, 1956 yılında denenmiş de...

ODTÜ Mimarlık Fakültesinin bir zamanlar sahip olduğu “liderlik” niteliğini niye yitirmeye başladığı tartışılarsun, bu durum, dikkatle incelenebilecek bir alan olarak görülebilmemiş gibi geliyor. Önceleri var olanın yitip gitmesi yazık olmaz mı dersiniz?

Umarım Orta Doğu daha nice uzun yıllar evrensel kültüre varma yolunda etkin bir araç olmayı yılmadan sürdürür.

Vedat Dalokay ve Kolo ⁸⁰

★

Merhaba... Bu konuşma “hoş gediniz” deyişinin sınırlarını biraz zorlayacak ama çok değil, korkmayın...

Onu tanıyan bizler, bu akşam kendi içimizde yaşattığımız farklı Dalokay’ları, farklı Vedat Bey’leri bir birleriyle tanıştırmak için geldik buraya... Tanımayan gençlerin de bundan sonra içlerinin derinliklerinde bir “Vedat Dalokay” hissedeceklerine eminim.

Teşekkürlerimiz öncelikle Belemir’e, Aydın Boysan ve Nejat Ersin Ustalara... İlki hazırladı, kotardı, sundu; sonrakiler, tekrar yaşatacak... Bizlere izlemek düşüyor...

Sevgili Vedat bey, Türk kültürünün nirengilerinden biridir. Ne zaman mimarlığımıza göz gezdirsek, ne zaman politik yaşamımızı düşünsek ve araştırsak, ne zaman öykücülüğümüze baksak, sağlam bir kapı gibi çıkıverir karşımıza... Bu akşam, bu kapıları aralamaya niyetlendik. Sanırım iyi de ettik...

Damadı olarak hiç tanımadığı ama bu MD 1927’yi yönetenlerin başlıcalarından biri olan Abdi kardeşimizin benim kulaklarıma küpe olmuş bir sözü var. Bu derneğin neler yapması gerekliliğini irdelerken, “Bu dernek” diyordu, “diğer derneklerinin yapmadıklarını, yapamadıklarını yapmalıdır”; deneyeceğiz... Deneyebilmek için, bizden önceki yönetim kurulu yeterli örnek ve malzeme bırakmıştı bizlere...

★

Sözü uzatmadan, ben sizleri benim Dalokay’ımla tanıştırmak istiyorum. Benim Dalokay’ım, Şako Bacı’nın, bir keçinin ve ufacık bir çocuğun sıradan ilişkisinde; o çocuğu, neyin, nasıl etkilediğini ve kişiliğini nasıl oluşturduğunu anlatabilen olağan dışı bir adamdı.

Gençliğimde, olağan dışı ölçülere varabilmeyi başaran bu kişiliği, uzun süre anlayamadığımı içtenlikle açıklamam gerekiyor. Yakın da değildik. O, “Vedat Bey”, “Vedat Ağabey”di. Biz de gençtik, yaşam, şematik tanımlardan ibaretti... Bir insanın nasıl olup da hem o, hem bu, hem de şu olabileceğine aklım yatmazdı o yıllarda, hele hele politik meraklarını hiç anlayamamıştım başlangıçta. Çocukluğunu, nereli olduğunu, onu hangi koşulların biçimlendirdiğini bilmezdim, meraklı değildim öyle şeylere, hala da meraklı olduğum pek söylenemez.

★

Ben, Kolo’yu, TDK ödülünü aldığı 1980 yılında okudum... Ve de yakından tanımadığım bu adamı sevdim, saydım, zaman geçtikçe de daha çok saydım. Birlikte katıldığımız jüriler oldu, konuşma tartışma olanağı buldum. Duyarlı, duygulu bir insan olduğu konusundaki inancımı hiç yanıltmadı.

⁸⁰ Mimarlar Derneği 1927, 11 Ekim 2006 anma toplantısı.

Gelin bu akşama, onun kaleminden çıkan sözcüklerle başlayalım, onu en çok nelerin ilgilendirdiğine kendi söyledikleri arasında cevap arayalım, kısaca... Ölümlülerin öyküsünde, ölümsüzlüğün ipuçlarına rastladığımız bu öykü de, sonu başında belli olan bir mitostur aslında. Ama bilinenleri, her zaman aralığında ve her coğrafyada bilineceklere indirgeyebildiği, arıtabildiği için de kendine “büyük” dedirtebilen bir öyküdür.

Bakın, Şako kadın ile olan ilişkisinin başlangıcında, onun en çok nesini önemsiyor;

“Ölüden de ölmekten de korkmazdı. Ölüm, ‘yaşamın bir devamı’ idi. Yaşamı öylesine ciddiye almış, ona öylesine asılmıştı ki, yoktu ölüm Şako Bacı için.”

Ve o küçücük bebe, minik Vedat, devirdiği süt kovanının ardından Şako’dan payına düşeni alıyor:

“Üzme canını kurban, oldu bir kere...” dedi. “Ben de, sen de işte böyle toprağa kavuşup gideceğiz bir gün. Yaradan, sana gecinden vere gurban ama ben artık tutunamıyorum. Şurama, dün gece nahlet olası bir sancı girdi, elim ayağım tutmuyor gene”

“Hasta mısın Şako?”

‘He gurban’

Sonra, yine ilerde bir yerde bizi Şako’nun yakın yokluğuna eğitirken:

“Gurban, Yaradan’ın emri, ölürsem, biliyorum yıla bile kalmaz bir mendil toprak olup tarlaya, suya kavuşacağım. Oradan buğday başaklarına yürüyeceğim. Badem dallarında çiçek, iğdelerde koku olacağım. Çayırda çim, Kolo’nun memelerinde, bak işte bu kovadaki gibi, süt olacağım. İçenin kanında, senin etinde, kemiğinde gözünün nurunda olacağım, gurban...”

“Çok sevdiği Ali’nin türküsünü söyler gibi söylüyordu bunları. Anlıyordum...” Diyor Vedat Bey.

Ayrıllıkları, yitirilenleri, çaresizliklerini de yine Kolo’sunun kişiliğinde anlatıyor.

“Kolo keçi güz sonunda da bir süre, sürüyle otlamaya gitmezdi. Şako Bacı durumu hemen anlardı. Kolo keçi sütten kesilir, ağzı kurur, gözlerine yaş dolardı sanki. Güz sonu, Kolo, çırpızların (yeşermeye başlayan buğday filizleri) yeşerip Deve boynu’ndaki aluçların kızardığını görünce yavru kolocuklarından ayrılacağı günlerin geldiğini anlar, yüreğine sanki bir bıçak saplanırdı. Bilirdi ki haftaya kalmaz, Şako Bacı, kendi kolocukları da dahil, bütün keçi yavrularını, tüm oğlakları, pazara götürüp satacak. Şako Bacı buna zorunluydu. Onca keçiye yetecek otu yoktu bir kere. Sonra da kış için bir dolu alışveriş olacaktı. Bu güç ve üzüntülü günlerde, her ikisinin de yüreği için için yanardı; biri, yoksul olmanın, öteki keçi olmanın yazgısını anlardı.”

İçini neyin yaktığını anlatır, yazgıları sorgularken, belki de sonradan politikaya dek varan başlangıç dürtülerini de dile getiriyor. Şako, ve Kolo bu kadar gerçek olmasalar bile Dalokay gerçekleştirmişti onları. Sıradan bir insanla gerçek bir bilgenin ne olması gerektiğini, yine hümanist inançları doğrultusunda, Şako’nun kişiliğinde anlatır. Bakmayın fiziği belli etmese bile muziptir aslında, yer yer ortaya çıkar, hani çocuksudur derler ya, ağılatırken güldürür:

“Şako Bacı, Kolo’nun sütünü mayalayıp ondan taş gibi bir peynir yapar, güneşte iyice kurutur, onları bir torbaya kor, komun tavanına asardı. Zamanı gelince bir topalak alır, bir bardak suda ezer, midesinden sancılanan çoluk çocuğa içirirdi. Ve sancılar kirp diye kesilir, ishaller. “balta kesmez poha” dönerdi!”

Ama sanki bu kadar acının içinde ve kaçınılmaz son yaklaşırken, kendine de bize de bu neşeyi çok görür ve hüznü tekrar davet eder, hemen arkasından:

“Şimdi nah! Bu komdayım; ama o zaman kara topraktaki tırtılda, yağın rahmette olacağım. Esen yeller, deli çaylar beni dünyanın dört bucağına götürecektir ...”

“Anlamıştım” diyor kendisi. Ve de sanırım anlamıştı, “anımsanma” ile “yok olma” arasındaki ince çizgiyi anlattığı bile söylenebilir. Serpildiğinde neden bu kadar çok ve çeşitli şey yaptığı, sanat evrenini niye ciddiye aldığı bile anlaşılabilir olur... “Ölüm, yaşamın bir devamı” olsun diye... Sanatın ölüm korkusunu azalttığını savunmak büyük bir yanılgı mıdır acaba?.. Var olan yok olmasın diye...

Bir ara bütün ömrünce inandığını bildiğimiz bir maksimi dile getirir, yine Şako’sunun; azığını, yoksulluğunu, varlığını, sevgisini, aklını, acısını paylaştığı kişinin ağzından;

“Ağanın iyisi devlet, kötüsü illet gurban.”

Bu kadar kısa zaman aralığında, bu kadar çok söylemek de her baba yiğitin harcı değildir doğrusu. Belki de sabırsızdır... Bir ara döner, inancı sorgular, muziptir ya, din adamı olan imamın kaybolan tespihinin Kolo’nun neresinden çıktığını anlatır, söylediklerini söylerken neye inandığını neye inanmadığını fark edersiniz ama çabuk, hızlı geçer bunları.

Benim Koca Vedat’ı en iyi anlatan yer olarak görmek istediğim cümle ise neresidir bilir misiniz?

Anası :

“ ‘Şako Bacı’yı yitirdik oğlum, gece ölmüş” dedi.”

“Birden kulağıma, havuzun başındaki asmada uyanan serçelerin, yavru serçelerin cıvıltıları geldi...”

Sonra da kolaların ortadan yok oluşlarını anlatırken muhteşemdir ve de artık bir yazardır.

Öyküyü nasıl bitiriyor biliyor musunuz?

“İşte böyle” diyor, bir varmış, bir yokmuş...”

Okumayanlara hemen okumalarını öğütlerim. Bakalım benim tanıdığım Vedat Bey’e rastlayacaklar mı?

Yoksa okuduğumda ben mi rüya gördüm...

Zafer Aldemir'i Anarken⁸¹

Bu akşam, sevgili bir dostu anıyoruz.

Mimarlar Derneği 1927, onun yaşamını sürdürdüğü ortamdan, yaşamına tanıklık eden ayrıntılar sunuyor bizlere. Birşeyler demek de istemiyor, sadece herkesin başına gelenden söz ediyor: Melih Cevdet'in deyişiyle "ne anımsama ne unutuş, bir uç ucalık"...

Kimimiz onu arkadaş olarak,
kimimiz üstün yetenekli bir mimar,
kimimiz yeteneklerinin sınırlarını başarıyla zorlayan bir sanatçı, ender bir duyarlılık,
kimimiz baba, kimimiz kardeş, kimimiz patron,
uzaktan bakanların bir kısmı öfkeli bir savaşı,
kimi sevilesi bir karizma, kimi olgun bir estetik
kimi koca bir çocuk olarak tanıdı.

Kimi, zaman zaman kızdı ona, başkasının standartlarına uymadığı,
uymayı yadsıdığı için
Ama kıymet bilen çok kişi sevdi onu
zaman zaman kıskananlar da oldu aramızda, ben biliyorum.
Her baba yiğidin harcı değildir kıskanılmak...
Bir ara yarışmaya girenlerin "Zafer de giriyor mu" diye sorduklarını anımsarım.

Övenler de, kızanlar da, kıskananlar da, kimi daha az, kimi daha fazla sevdi ve saydılar onu.

Zira, sahici bir insandı,
kendine benzemesini bilen ve de sadece öyle görünmeyen,
sahiden öyle olan ender insanlardan biriydi...
öyle kaldı, öyle yaşadı, böyleyken hiç şöyle olmadı ve de öyle ayrıldı aramızdan.
Keşke daha çok şımartsaydık onu diye düşünüyorum şimdi...

Yürürken adam gibi yürür;
öfkelenildiğinde, niye öfkelenildiğini pek anlamasanız bile,
öfkelenen bir adam gibi durur;
üzgünken ağlar, sevinirken güler, yürürken şarkı söyleyebilirdi herkesin içinde.
üstelik herkesi ağlatır, herkesi güldürür, herkese de şarkı söyletirdi.

Bir yanda kendi gibi olmanın umudu
öte yanda kendi gibi yapmaya çalışan gerçekler onu...
Öldüren buydu belki de o sevgili dostu...

⁸¹ Mimarlar Derneği 1927, 17 Ekim 2007 anma toplantısı

Yarışma kurumunu hırpalamak yerine alternatif yöntemler denesek ⁸² ...

✱

Yarışmaların varlığı, Türk mimarlığını uzun yıllar ayakta tuttu. Neredeyse hepimiz, kazandığımız bir yarışmadan sonra yürüyüp çıktık dünyaya... Çok eleştirildi, çok hırpalandı; sonlara doğru da eleştiriler, “aklı başında” olmaya başladı, ama “hiç olmaması” olasılığı akla bile getirilmedi. Biz bir yandan, ilgili kesimler diğer taraftan yedik bitirdik. Dayanamadı, bir gün çekip gitti aramızdan, başlangıçta fark edemedik yokluğunu. Sonraları, “işverenler” değiştiğinde, İstanbul’da küçük ve seçkinler arasında oynanan sınırlı bir oyun olarak görüldüğü söylendi. Yeni yeni de “misafir sanatçı” olarak Ankara’da tekrar sahne alıyor... Kendini yenilemeden, bu haliyle, hayatını daha ne kadar sürdürebileceği de merak konusu...

Biz özledik ama bugün bile adını duyanlar irkiliyor... O hantal haliyle kimse görmek bile istemiyor yüzünü, bir “cemile” olarak davet ediliyor şovlara. Eleştiriler alıyor, “zaman nereye geldi, o hala nerede duruyor diyorlar”, “dünya nerelerde fink atıyor, bizimse onun aracılığı ile elde ettiklerimize bak” diyorlar ve her zaman olduğu gibi kabak yanlış kişilerin, örneğin jürilerin başına, jürinin yaşını başına almış benim gibi üyelerinin başına patlıyor...

Saygıları nedeniyle açıkça dillendirmiyorlar ama “çağ dışı” olmakla, “zamanına ayak uyduramamakla” suçluyorlar. Tam olarak söylenmese bile cümlelerin arasına sıkıştırılan anlamlardan okuyorum bunu. Olabilir tabii ama şöyle bir düşününce, öykü hiç de jürilerden kaynaklanmıyor...

Bir yarışma, kullanılan dilin, elbette kullanılan gramerin ve benzerleri gibi estetik unsurlarla değerlendirilmesi gerektiği kadar, barındırdığı işlevlerinin çözümü ile de değerlendirilmek zorundadır. Bunun ayarı da “istenenlerin” ölçeğidir. Şimdi hepimiz mimarız, siz söyleyin bakalım, bir-bölü-iki-yüz çizilen bir projenin işlev organizasyonu nasıl ihmal edilip; sadece çağını ve gününü temsil etmesi üzerinden değerlendirilebilirsiniz ki? İkisini birlikte üretmesi istendiğinde de yarışmacıların sırtına çok ağır bir yük biniyor, neredeyse tümüyle bitmiş bir proje istenmiş oluyor. Bunun karşılığı da ödenmiyor, aksine avan proje bedelini ödememeye kalkıyor yönetimlerdeki meslektaşlarımız. Bizler çok kazanıyoruz ya!..

Mimari imgeyi çağdaşlaştırmaya önem veriyorsak, işlevsel organizasyonları daha ikincil plana itecek bir ölçekte, istenilenleri “beş-yüz”de isteyebiliriz diye geliyor akla. O zaman işlevlerin ayrıntılı çözümleri değil de, sadece kümelerin belirtilmesi yeterli olur, yarışmacılar da vıdı vıdı ayrıntı çözmekten kurtulur, nasıl olsa sonra yapacak... Düşünsel ölçek öne çıkar.

✱

Yapı elde etme süreci tartışılıp konuşulurken, “yarışma” sözünü duyup da, yüzünü ekşitmeyen bir işveren bulmak oldukça zor görünüyor. Bize, pek masum gibi gelen bu, “yarışma” sözcüğünü duyduktan sonra, ilk şoku atlatıp, biraz durulup kendine gelir gibi olursa ve siz de bu yarışma işine karşı olduğunu

⁸² Serbest Mimar Dergisi, Nisan 2009, ss 60-62

anlar da, karşınızdakini daha da delirtmek isterseniz o zaman "niye yarışmalara karşısınız?" diye bir soru sormanın da tam sırasıdır!

Arzu ettiği yapının, yarışma aracılığı ile elde edilmesi konusundaki iyi niyetli (!) ısrarınızı sürdürüp, karşınızdaki duran kişinin itirazlarının nedenini bilmiyormuş gibi yaparsanız ve o da, sorduklarınızı cevaplayacak kadar sağlıklı ve terbiyeli biriye; bizler için vazgeçilmez niteliklerine karşın, yarışmaların bir işveren için ne kadar ağır işleyen, pahallı ve korkulası bir sistem olduğunu da istemeye istemeye öğrenmiş olursunuz.

Belki de, bizler bu itirazları kabullensek; sevdiğimiz, saygı duyduğumuz ve işe yaradığına inandığımız şu yarışma düzenini, şu eleştirilen niteliklerinin hangilerinden, nasıl kurtarabileceğimizi, nelerini saklamak isteyeceğimizi tartışmaya başlayabiliriz.

Farklı yarışma biçimlerinden söz etmeye başlayabiliriz belki. Bugünkünden farklı olan bazı alternatif yarışma yöntemleri, o bildiğimiz şikayetlerin tümüne çare olmasa bile, bir kısmına cevap verebileceğini görebiliriz belki de... Farklı kültürlerde bunları uyguluyorlar, hayatlarından da memnun görünüyorlar.

*

Farklı ülkelerde, farklı yarışma sistemleri deneniyor, farklı seçenekler uygulanıyor. Bu denemeler;

- Yarışmalarda üst düzeyde, çağdaş sonuçlar elde edilmesine,
- Çok sayıda yarışmacının gereksiz yere çalıştırılmamasına,
- Gereken yerde, gerektiği kadar emek sarf edilmesine,
- Ortaya konan çalışmaların karşılıklarının ödenmesi gerekliliğine,
- Genç mimarlara da olanak hazırlanmasına,
- Gençlerin yanında deneyimli ve becerikli mimarların yarışmaya katılmasının sağlanmasına,
- Yarışmayı kazananların yapı yapabilecek deneye ve düzeye sahip olmalarına,

İlişkin kaygılardan kaynaklanıyor ve çözüm arayışları olarak deneniyor.

Alternatif düzenler kurgulanabilir, Türk SMD ve/veya Mimarlar Odası bu konuda ortak ya da ayrı ayrı çalışabilirler, farklı yarışma yöntemleri için farklı yönetmelikler oluşturulabilir, işverenler istediklerini kullanabilir diye geliyor akla.

Bazı örneklerle değinmek gerekirse, açık yarışmalarla, sınırlı yarışmalar birleştiriliyor, yani isteyen herkes katılıyor, ama aynı yarışmada çağrılı kişiler de oluyor. Katılmak isteyen genç kişilerin önüne engel koymuyorlar, ama dertlerine deva olacağına inanılan deneyimli mimarları, ödül alsın ya da almasın ayrıca ücret ödeyerek davet edip yarışmaya katılımlarını sağlıyorlar.

Başka sistemler de var. Yarışma iki etaplı açılıyor, ilk etabı çok kısa, *fikir projesi* ölçeğinde tutup, öne çıkan düşünceleri görüp, ikinci tura kalan 8–10 kişiye ödeme yapıyor ve ikinci etaba devam ettiriyorlar. Seçmeyecekleri, uygun bulmayacakları düşünceleri sonunda değil başında eliyor, insanları lüzumsuz yere çalıştırmıyorlar. İşverenin istekleri ve jürinin tercihleri doğrultusunda, daha ayrıntılı çözüm ürettiriyorlar.

Bazen de, bir kaç kişiden proje teklifi isteniyor, akli başında, itiraz edilemez deneyimli "aksaka"larla birlikte, hangisini istediklerine, hangisinin işlerine geldiğine karar veriyorlar (Bu şimdi biraz başıbozuk bir

biçimde bizde de yapılıyor). Bu yaklaşım süreci kısaltıyor, daha ucuza mal oluyor, işveren beklentilerine daha fazla cevap veriyor. Niye olmasın, iş olsun, akli başında yürütülsün de...

Amaç işvereni yarışma yapmaya ikna etmek, en iyi çözümü bulmak, proje süresini kısaltmak, iş dağıtımı ve mesleki aktivite kurgulamak, bunları da mesleki ahlak kuralları içinde gerçekleştirmek değil mi?

Yarışmaların; genç kadroların sahneye çıkmaları için fırsat sunduğu, iş yapma olasılığı sağladığı; gereksiz emek harcanmaması, kaliteli sonuçların elde edilmesi, gençleri kadar deneyimli mimarların yarışmaya katılmasının sağlanması gerekliliği, harcanacak emeğin karşılığının ödenmesi mecburiyeti, farklı yarışma yöntemlerinin gerekliliği unutulmamalıdır.

★

Zamanın kısaltılması konusunu bir gereksinme; bakmayın sade bizde değil her yerde böyle... Ancak süreyi, yarışmadan kısmak yerine, “proje sürecinde uygulamalı” diye geliyor akla. Bu bizim keşfimiz de değil, öyle yapıyorlar.

Batı proje üretim geleneğinde hem zamanı, hem para tasarrufu sağlayan bir tutum izleniyor. Bazı ara etapları ortadan kaldırıyorlar. Örneğin “fikir projesi” ya da “avan proje” elde edildikten sonra, kati proje falan çizilmiyor, doğrudan, hangi ölçekte yapılacaksa, tatbikat projesine giriliyor. Bu tatbikat projesinin denetimi, ara etapların tesliminde gerçekleştiriliyor, diğer disiplinlerle koordinasyon sağlanıyor, zaman kısalıyor.

Zamanın kısılması, hizmetin süre olarak azalması, yapılacak işin niteliğini ve niceliğini değiştirmiyor, aksine daha karmaşık bir organizasyon haline dönüştürüyor, bu nedenle mimarın, mühendisin ücretlerinden indirim düşünülüyor.

Proje yapımında ki esas süre kısaltıcı ve ucuzlatıcı fark ise, imalat çizimlerinin, müteahhit aracılığı ile elde edilmesinden kaynaklanıyor. Böylelikle, pek seyrek işe yarayan ama çoğunlukla kimsenin kullanmadığı işler yapmaktan vaz geçmişler; tasarım bürolarına ayrıntılı detay çizdirmiyorlar. İmalat detaylarını, imalatı yüklenen kişiler, müteahhitler üretiyor. Tasarımcılar sadece prensip detaylarını hazırlıyor. Ama tasarımcılar şartnameler, malzeme listeleri vb gibi bir yığın yazılı belge üretiyorlar, detayları, malzemeleri ve ne istediklerini anlatabilmek için sonra da müteahhidin yaptırdığı imalat çizimlerine onay veriyor. Mukavele dokümanları bizde olduğu gibi “teftiş fırçası” değil.

Hem proje süresi kısalıyor. hem toplam iş ucuzluyor. Unutmayın, proje ücretleri “asgari” denen “azami” ücret tarifeleri üzerinden yapılmıyor, o da var ama *harcanan zaman* ücret saptamada en etkin faktör. Bilmem buna hazır mıyız? Detay safhasının, imalat safhasıyla bütünleşmesinde sayısız yarar var. Yarışma, Proje elde etme ve yapım süreçlerini birlikte düşünüp, daha pratik hale getirmemiz lazım, yarışmaları herkesin işine yarayan, kabullenilebilir bir araç haline dönüştürebilsek ne iyi olur değil mi?

★

Yarışma konusunda da, deneyimden kaynaklanan ve belirtmek istediğim bir iki *mimarlığa ilişkin* konu var.

Jüri hazırlık çalışmaları sırasında, düşündüklerini *yazarak* dile getiriyor ama bir mimarın yaptığı en iyi iş yazı yazmak değildir. Hatalar oluyor, “...olasıdır” gibi bir kaniyi taşıması gereken cümleler, “...melidir”,

“...cektir”, “...caktır” gibi kesin ifadelerle dönüşebiliyor. Buralarda jürinin çok dikkat etmesi gerektiği açıktır. Nelerden vaz geçilebileceği, nelerden vaz geçilemeyeceği, neyi nasıl yaparlarsa herkesin daha memnun kalacağı etraflıca açıklanabilmelidir elbette.

Ama bu yazılı dokümanlar jüri üyelerinin ön kanılarını, kendi düşündüklerini yarışmacılara bildiriyor. Jürilerin her şeye hazır cevapları olduğu da düşünülmemelidir. Jüri üyeleri ne kadar ayrıntılı düşünürlerse düşünsün, değerlendirmek için gelen proje yaklaşımlarının kanıları ve değerlendirmeyi etkilediği, bunun da çok doğal olduğu kabul edilmelidir. Yarışmanın ana amaçlarından biri de budur, herkes tarafından kolaylıkla düşünülemeyecek olanı beklemez miyiz yarışmadan?

Jüri üyeleri yarışma dokümanlarını hazırlarken çözüm önerilerinin ne olacağını düşünmeden çalışıyor. İş değerlendirmeye geldiğinde, gelen projelerin tümü görüldüğünde, genelde düşündüklerinden farklı, yeni ve en az kendi öngörülerine kadar önemli ve geçerli nitelikler algılayabiliyor ve bunlar değerlendirmeyi etkiliyor elbette, bu yadırganmamalı... Bu kez de jüriler, *yarışma dokümanlarında olmadığı* belirtilen ölçütler kullanmakla suçlanıyor.

★

Jüri üyelerinin, yarışma dokümanlarında olmadığı halde kullanmakla eleştirildiği başka bir durum daha var! Mimarının asal ölçütleri bunlar. Oran, ölçek, denge ve benzerleri... Bir yarışma kollogyumunda sonuçlara itiraz eden kişiye, kazanan projenin, katılımcıların hiç biriyle kıyas kabul etmeyecek kadar dengeli ve oranlı kitlelerden oluştuğunu söylediğimde, itirazını sürdürdüğünü, “ama otopark girişi yanlış, şu çekirdeklere bir baksanıza” dediğini anımsıyorum.

İlerde çözümü olabilecek hatalar hoş görülebilir. Bunlar elbette yarışma dokümanlarında yer almıyor, mimarın eğitimi çerçevesinde kazanması gerekiyor! Az hata yapmak demek de yarışmayı kazanmak anlamına gelmiyor; ya da kazananın hatalarının, başka birinden çokluğu, yer değiştirmelerini gerektirmiyor. Mimarlık da diğer *sanat* alanları gibi, sadece analitik düşünceyle açıklanamıyor, duyarlılıklarla da ilintili... Bu yüzden de jüri değerlendirmeleri her zaman öznel tabanlı ve ağırlıklı bir değerlendirme olarak kalacak.

Yarışmacıların ortaya koyacakları öneri kabul görmezse, o jürinin kendi düşüncelerine katılmadığını düşünmek ve kabullenmek gerekiyor. Jüri üyelerinin kafalarındaki ya da projeleri gördükten sonra vardıkları “önem sırası”, her zaman yarışmacının “önem sırasıyla” uyuşmuyor. Sonunda kendi yaptığının haklı olduğunu savunan o kadar çok kişi oluyor ki, bunlardan en azından bir kısmının yanlıgı içinde olduklarını kabullenmek lazım. Çağdaş olmak öncelikle bunu gerektiriyor

Mimarlık disiplini mühendislik disiplini gibi değil, hepimiz biliriz. Formüller, optimum değeri şıp diye çıkartır ortaya. Oysa mimarlığın optimizasyon yöntemi yap-boz’a dayanır. Bir yarışma projesinin elde edilmesi sırasında, önemli olduğuna inandığınız şeyleri sağlamak uğruna çeşitli değerlerden vazgeçip, fedakarlık etmek zorunda kalabiliyor mimar ve o kadar kısa süre içinde de hepsiyle başa çıkamıyor.

Tekrarlıyorum, bu yazının başında değindiğimiz gibi çok ayrıntı istiyoruz, gelince de istediğimiz için o ayrıntıları değerlendirmek zorunda kalıyoruz. Değerlendirmeyi daha genelde tutulabilmek için “beş-yüz” ölçekli istemek daha doğru gibi geliyor. Şayet çağcıl estetik değerleri taşıyan projeler seçilecekse, o değerlere ağırlık verecek kadarını istemek gerekiyor.

★

Hepsinin uzun açıklamalar gerektirdiğini bile bile, kısa keserek, yarışma sürecinde algıladığım bir iki noktayı belirleyerek bu yazıyı bitirmek istiyorum.

- Bazı jüri üyeleri tarafsız ve sorumlu görünmek ve bunu dışa yansıtabilmek için biraz abartılı davranıyorlar. Hem kendi geri dönüşleri kalmıyor, hem de bu tutumları diğer üyeler üzerinde gereksiz bir baskı oluşturuyor, oysa gerek yok...
- Bir değerlendirme kurulu olarak toplanmış olan üyelerin mimarlığın ne olduğuna ilişkin kanıları, mimarlığa nasıl baktıkları değerlendirme ölçütlerini de etkiliyor.
- Tatbikat olasılığı da olması gereken ilk projenin dışında, işlevsel ve rasyonel günahları ne olursa olsun “değer” taşıyan projelerin sıralamada yer alması gerektiğine inanıyorum. Bunu yüreklendirici buluyor, gelişimi olumlu etkileyeceğini düşünüyorum.
- Yarışmaların güncel gereksinimleri yerine getirmek için olduğu kadar “tasarımın geleceği için” olduğuna inanmak istiyorum. Yarışmacılara jüri için değil de kendileri için proje yapmalarını öneririm. Oysa jürinin nasıl ve neyi olumlu bulacağını saptamaya çalışmak “profesyonellik” olarak kabul görüyor.
- Son olarak değinmek istediğim bir konu daha var. Mimarlarımız yeryüzünde yapılan ve yapanın imzası haline gelmiş yaklaşımlara gidip eklemlenmeyi erdem biliyor ve çoğumuz da bunu “çağdaşlık” olarak görüyor, böyle zannediyor. Bu konuda benim kanılarım bellidir, orada burada konuşurum, bu yüzden burada fazla söz etmek istemiyorum ama bu tür öneriler hemen okunuyor elbette. Eleştirenlerin de “çağdaş” dedikleri projelere daha dikkatli bakmalarını diliyorum. Kiraladıkları ne olursa olsun, kişiselleştirmeden, içselleştirmeden olmuyor.

Bunlara daha pek çok ek yapılabilir. Saptadıklarımızı tartışırken ince ince örmek lazım onu da biliyorum ama ne yer, ne zaman sınırlamaları buna uygun düşüyor. Meslektaşlarımdan dileğim, yarışma kurumunu hırpalamak yerine, onu nasıl daha iyi yaşatabileceğimizi tartışmaları, “şu şöyle olursa bakın bu sorun ortadan kalkar” diyebilmeleridir. hepsi doğru olmasa bile, bunu yaparsak, yapabilirsek değişime yol göstermiş olacağız.

E. Şahinbaş, cami yapısı hakkında⁸³

“Cami” gibi bir yapıyı uysallaştırıp insan içine çıkartmak zor iştir. Öyle bir yapı olacak ki bu, hem işlevine hizmet verecek hem de çağlar boyunca yaptığı gibi bir duyarlılık aktarabilecek... Hem o mekana, “ister inan, ister inanma ama senden ulu bir güç var” dedirteceksiniz ve bunu insanın içine gireceği oyluma olan oranıyla sağlayıp insanı küçülteceksiniz; hem de dünya mekanın kimin için olduğunu unutmayıp, insana yakın kılacaksınız...

Bir mekan düşünün, inansanız da, inanmasanız da, “Tanrı var, sen onun yanında küçücüksün” diyecek, “ona saygı duy” diyecek ve de siz inansanız da inanmasanız da yapıya her girişinizde ürpereceksiniz... Oradan çıktığınız anda da “İyi hoş ama daha yaşanacak şeyler var, şimdilik burada olmak da güzel” dedirteceksiniz. Başka bir deyişle, yirmi birinci yüzyılın başlarında yaşadığınızı bilecek, Dünya mekan ile ahret mekanı karıştırmayacaksınız bir birine.

Erkut Şahinbaş'ın, kendinden önce yapılan tapınakların ruhunu iyi kavradığını ve çok ölçülü bir tavırla ortaya koyduğuna şüphe yok. Tasarımına bildiğimiz, tanıdığımız şıklığını da katarak, özel ve özgün bir eser sunduğunu söylemek hiç de abartılı bir deyiş olmayacak.

Son işlerini çok yakından izleyememiş olmama rağmen, bir süre sürdürdüğü günümüze ilişkin dil denemelerinin ardından, birlikte büyüdüğü, iyi tanıdığı, yurt içinde ve dışındaki erken işlerinde büyük başarıyla kullandığı Modern'in diline dönüşünü de önemli bulduğumu belirtmek isterim.

⁸³ Serbest Mimar Dergisi, Nisan 2009, ss 43

Bir “kullanıcı girdili tasarım” öyküsü⁸⁴!

Kulağıma geliyor, tartışılıyormuş, *konut* tasarlayan bir mimar, “kullanıcı girdili tasarım kavramının kurallarına uymalı” diye... “Şimdi bu ne demek” diye düşünmek zorunda kalıyorum önce, anlamakta zorlanıyorum! Bu çağdaş yaklaşımı dışlayanlar da, “geri kalmışlıkla” suçlanıyormuş. “Cümleyi zor da olsa çözümlüyüp, anlamı kavradıktan sonra ise, sizin de bilmek isteyeceğinizi düşündüğüm bir masalı anlatmak geliyor içimden.

Bu öykü, “kullanıcı girdili konut” konusunda bilinen en iyi örneği oluşturuyor, kendisinden konut istenen bir mimarın, işverenin de yönlendirmesiyle, nasıl şaşırp bir mabet tasarladığını dile getiriyor!

Hikaye şöyle... 1945 yılında, Robert, dostlarını bir akşam yemeğine davet eder. O gece davetliler arasında Edit ve Ludwig de vardır. Edit, ilgi çekici bir kadındır. Tanınmış bir nefrolog olmanın ötesinde, konuşkan, çok zeki olduğu dostları tarafından onaylanan, kendine özgü bir kişilik, bir hoca, bir kemancı, İtalyanca’dan şiir tercümesi yapan, kendi şiir yazan, yaşama ve de doğada yaşamaya; asıl ilgi çekicisi de gününün mimarlığına ilgi duyan, varlıklı yani her eve lazım bir tazedir. Babası taş ustası olan Ludwig ise, işinde olduğu kadar, yanındaki kadınlara pek saygı duymamakla ünlü, asalet belirten bir ek olduğu için annesinin kızlık soyadını adına eklemiş bir mimardır. O gece, yakın bir ilişkinin başlangıcı olur.

Edit, etrafını dikkate almadan keman çalıp çevirilerini yapabileceği, hobilerini keyifle yaşayabileceği bir hafta sonu evine ihtiyaç duyduğunu söyler, ancak bu ev doğanın içinde olmalı, gününün mimarlığını temsil etmek ne kelime, mevcut bütün değerleri aşmalı, kimsenin görmediği, işitmediği bir yapı olduğu herkes tarafından kabul görmeli ve bir simge olmalıdır. “Tek bir mekan yeter” der, “o tek mekanda her şeyle başa çıkabileceğini” de belirtir. Ama Edit’in bir isteği daha vardır, mimar evi sanki kendisi için yapıyormuş gibi tasarlamalıdır, tarihte eşine rastlanmamış bir işverendir ya da Ludwig’e iyice abayı yakmıştır hani...

Robert’in nehir kıyısında, tek bir ev için oldukça geniş bir arsası vardır, fırsatı kaçırmaz, Edit’e satar ayaküstü, Ludwig de işin tasarımını yapmaya koyulur. Tasarım, 1947’de Modern Sanat Müzesi’ndeki (MOMA) sergiye yetişir, sergilenir.

Edit, Ludwig ve bütün bir mimarlık tarihi hatta bütün bir yer yüzü sabırsızlıkla onun gelmesini beklemektedir aslında ama inşaatın başlaması, 1950 yılına kadar, verasetten gelecek bir para umuduyla, hastalıklı ve pirifani bir teyzenin ahirete göçmesini bekler, 1951 yılında da biter. Ancak, Edit’in kaçamakları için kullanacağı bir hane yerine bir tapınak durmaktadır ortada.

Üç yıllık bekleyiş sorunlara, maliyetin artmasına neden olmuştur ve de Ludwig, yapının tasarımcısı olduğu kadar inşaatın yüklenicisidir de. Söz konusu fark 16,000 dolardır, “58,400’e bitiririm demiş”, 74,000’e tamamlayabilmiştir. Edit’le Ludwig birbirlerine girer, mahkemelik olurlar (teyzenin ahının tuttuğu rivayeti yaygındır). Tapınak, Edit’e yar olmamıştır ama mimarlık tarihi sonuçtan ziyadesiyle memnundur! Davayı Ludwig kazanır, “kullanıcı katılımlı tasarım sürecine katılmış olmak” da Edit’in yanına kar kalır. Bir

⁸⁴ 16 Eylül 2008, Ankara, T. Serbest Mimarlar Derneği Konut kitabı (basıma hazırlanıyor)

daha da birbirlerini görmezler. Bu “adı maruf tasarım süreci” romantik olduğu söylenen bir ilişkinin sonu olur böylece.

Yapının öyküsü uzar gider ama sonraki çelişkili yaşamı pek mutlu değildir. Bir tarafta baş tacı bir tapınak olmakla övülürken, bir tarafta münafık (arabozan) olmakla, öte yanda da konut olarak pek işe yaramayan, yaşamdan dışlanmış, yalnız fakat tapınılan bir yapı olmak vardır kaderinde. Neye niyet, neye kismet değil mi?

Sonradan araya araçlar girer, yarım kalan iç tasarım tamamlanır. Edit yirmi bir yıl boyunca, yapıyı kullanır, hatta yapıyı tavafa gelen ziyaretçileri de ağırlamak zorunda kalır (sinir bozucu bir durum olmalı). 1968 yılında da bir başka Mimarlık meraklısına, Lord Palumbo'ya satar, İtalya'daki villasına çekilir. 1969 yılında Ludwig, 1978 yılında da Edit hayatlarını kaybederler. 1999 yılında da yapı, Milli Tarihi Koruma Kurulu tarafından 7.5 milyon dolara satın alınır.



Şimdi yaşamını sürdürmek için, evlilik törenleri, konserler ve benzeri işlerle oyalanarak zamanını doldurduğu, ara sıra da saygısız taşkın suları altında kaldığı söyleniyor.



Kıssadan hisse vesselaaam...

Zeynep Onur

Mayıs 2008

Ziya Tanalı hakkında hazırlanan ve 2004 yılında tamamlanan bu monografi çalışması bütün gayretlere rağmen bastırılmadı. Teklif edilen yayıncılar, “Yurt dışında iş yapar mı” diye soruyorlardı.

8 Nisan 2008 tarihinde Türkiye Mimarlar Odası’nın XI. Ulusal Mimarlık Ödülleri çerçevesinde yer alan Büyük Ödül (Sinan ödülü) Ziya Tanalı’ya verildi. Jüri, şöyle diyordu;



“Mimarlık mesleğine mimar, eğitimci, eleştirmen, yazar, yönetici olarak yaptığı çok boyutlu katkının yanı sıra, meslek hayatı süresince gerek mimarlık ürününün kalitesine yönelik sürdürdüğü taviz vermez tutum, gerekse mimarlığın eleştirel kültürünün yerleşmesine katkıları, yapıtlarının barındırdığı arka plan düşünce zenginliği, ince ayrıntı kalitesi, yalın bir mimari dil ile ulaşılan zenginliği öncelikli kılan kararlı tutumu nedeniyle oybirliği ile, Sayın ZİYA TANALI’ya BÜYÜK ÖDÜL (SİNAN ÖDÜLÜ) verilmiştir.”

Soru- 18 Mayıs günü ödülü kabul ederken yaptığınız konuşmada;

Aşağı yukarı yarım yüzyıl olmuş,
Masayı muşambayla kaplayıp, başımı, o çizim masasına eğdiğimi anımsıyorum...

Telefon çaldığında, saydığım bir ses, Türk Mimarlığını temsil eden bir değerlendirme kurulunun, beni nereye koymayı uygun bulduğunu söylüyordu.

O kadar duygulandım, o kadar onurlandım ki...

Verilen her ödül elbette varılan o çizgiden önce yaşananların bir değerlendirilmesi olduğu kadar, sonraki günlere ilişkin sorumlulukları da yüklüyor insanın sırtına...

Sayın jüri üyeleri bana sundukları şeyin bir ödül olduğunu düşünebilir ama gerçekte verdikleri, o başımı çizim masasına eğdiğim günden bu yana eriye eriye, neredeyse yaşlı bir iğde ağacına dönen güç'tü. "Yeniden yeşermeye başlıyor ellerim ⁸⁵"...

Bundan sonra, kendime daha bir hoşgörüyle, etrafıma da daha edalı bakacağıma emin olabilirsiniz!

Son zamanlarda sokakta rastlaşıp tanımadan yanınızdan geçersem, bu, eskiden olduğu gibi "boyunu büküklükten" değil de "burnu büyüklükten" olacak büyük olasılıkla!

Hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum...



Böyle seslendiniz sizi izlemeye gelenlere.... Sizi gerçekten iyi tanımladığını düşündüğüm rapordaki nitelermeler ile verilen bu ödülün sizin için anlamı nedir?

Ziya Tanalı- Genellikle kazanılan ödüller, ciddi olduğuna inandıklarınız tabii, hem mutluluk hem de kuvvet veriyor insana. O gün orada, o ödülü siz hak etmiş olun ya da birileri sizden başka birinin daha fazla hak etmiş olduğunu düşünsünler bu pek fark etmiyor sizin gözünüzde, sıraya girmiş olmak, bu konuda dikkate alınan bir kişi olmak bile yetiyor insana.

Beni özel kılan bir durumun var olduğunu düşünmüyorum, bu jüri bunu seçmiş, başkası başka birini seçebilirdi, her değerlendirme kurulunun, değerlendirenlerin subjektif yargılarını da barındırdığını iyi bilirim. Vaz geçilmez biri değilim ama mimarlık adına pek çoğundan daha çok şey yapmış olduğumu da farkediyorum bakmayın, pek ortalarda dolaşan satıcılardan biri olmadım sadece...

Özellikle ödüllerin bu "ömür boyu" olanları, yapmış olduğunuz şeyler ne olursa olsun; yaptıklarınızın, yapmadıklarınızın, yapamadıklarınızın ama en çok yaşam boyu sergilenen bir kişiliğin onaylanması anlamına geliyor ki insan bunu önemsemeden edemiyor. Yaptığınız işlerin önemine 'şunlar' katılabilir, 'bunlar' katılmaz, 'onlar' farklı düşünebilir ama benim bildiğim bu ödüllerin "ömür boyu" olanlar kimseye ulufe gibi dağıtılmıyor pek, benim için en önemli anlam da burada yatıyor...

İşte o zaman, başkaları için ne anlama geldiğini kavlıyor insan, çünkü böyle şeyleri sık düşünüp, aklınıza getirmiyorsunuz. Sizi nasıl gördüklerini kavriyorsunuz o zaman, bana öyle oldu daha doğrusu...

⁸⁵ Anday, M.Cevdet, Kolları Bağlı Odysseus

Kendinize dışardan bakıp belkide ilk kez, nasıl görüldüğünüzü anlamaya çalışıyorsunuz. Şayet bir megaloman değilseniz, yani başından beri “kendinizin ne kadar büyük bir insan olduğuna” kendinizi inandırmaya çalışmamışsanız, bu da iyi geliyor tabii; onaylanmak, onurlandırılmak, sevilmek, sayılmak kötü gelir mi insana! Bu “ömür boyu” ödüllere biraz da öyle bakıyorum. Bir meslek adamı olarak ödülün anlamı daha farklı olabilir elbette, onu da ayrıca tartışırız.

Soru - “Bu ömür boyu ödülü ‘kişiliğin onaylanması’ olarak anlamlandırıyorsunuz, bunun sizin için önemli olduğunu söylüyorsunuz. Hep yaratıcılığın kişi olarak kendini yaratmakta yattığını söylersiniz, mimarlık eğitimine ilk gelen öğrencilere de öyle seslenmişsiniz; “Bu öneri aslında *yaptığı işle olduğu kadar kendisi ile uğraşan bir insan yaratma* umududur. Yaşamı tamamlamaya yüz tuttuğunda ‘iyi ki yaşadım’ gibi bir cümle kurabilmek içindir” demişsiniz. Ödülü bu şekilde tanımlamanızı yadırgamıyorum onun için. Ama bunu söylerken şunu da ekliyorsunuz.. “yaptıklarınızın, yapmadıklarınızın, yapamadıklarınızın da onaylanması anlamına geliyor bu ödül diyorsunuz”.

Böyle bir ödülün sizin için anlamını anlatırken yapılanlar kadar yapılmayanlar ile ilgili olduğunu da düşünmeniz ve bunu bu şekilde dile getirmeniz, “her şey” değil, sadece “o olduğunuz şey” olmak... Sizi siz olarak tanımlayacak benim inandığım en önemli özelliğiniz. Belki de ödülün gerekçesinde de “taviz vermez tutum” ile vurgulanan, günümüz mimarlık ortamında pek de yaygın olmayan bir durum bu... Sadece Türkiye’de değil, dünya mimarlığında da “her şey”in yapılmaya çalışıldığı bir dönemde neden ısrarla bu tutum diye sormalı mıyım acaba?

Ziya Tanalı- Aslında karamsar, kötümser biri değilim ben, bilirsiniz... Hem gülmeyi, hem de güldürmeyi severim. Bu benim pragmatizm’im olsa gerek! Hakkımda çıkartılan hesapların hiç birine güvenmem ben, kendi hesabımı kendim çıkartmaya kalkışırım. Yol boyu, nerede olduğuna dair, insan sürekliliği hesap yapıyor kendi kendine. Yaptıklarımın ya da kişiliğimin nerede durduğuna “en doğru” demeyelim ama “başkalarından daha doğru” bakabiliyorum sanırım. Kendimi başkalarının gözünde büyütmekten çok kendi gözümde büyümek gibi bir niyetim var anlaşılan!

Karşıdakiler “adamdır” diyebilmek için bir Süpermen bekliyor karşılarında, benim beklentim bunun tersi, kahramanlık kendini “olduğun gibi ele vermek”... Bu bir “çöküntü” bile olabilir aslında, benim roman kahramanım öyle biri işte... O “tek şey” böyle bir “şey”, sahici ve olduğu gibi olan bir insan olabilmek, hep tekrarladığım teraneler... Bunu becerebilirim yedi düvel karşısında kasılabılırım, kasılıyorum da bakmayın, zamanımın çoğu kasılmakla geçiyor! Ama “kasıntı” diyeceklerine “alçakgönüllü” zannediyorlar verdiğim açıkları, kendimi eleştirmemi, neyin sahici olduğunu anlatma çabasını bir yiğitlik olarak görmüyorlar! Ben böyle biriyim, ‘ısrar’ gibi görünen de benim gerçek kişiliğim...

Soru - Jüri raporunda “yalın bir mimari dil ile ulaşılan zenginlik” diye bir vurgulama var. Daha önceki söyleşilerde de mimariye nereden başladığınızı anlatırken, “Meksika yoksulluğu ile İskandinav soğukluğu arasında bir yerden” diyorsunuz. Bir başka yerde de Saint Exupery’nin, “mükemmele eklenecek değil de çıkartılacak şey kalmadığında varılır” sözleri ile örneklediğiniz tutum sizin yapış biçiminizde, kullandığınız dilde en belirgin nitelikler sanırım. Bu “yalınlık” ve “azlık” konusu sizin kişiliğinizle de örtüşüyor. Bu konuda ne diyeceksiniz, siz kendinizi nasıl görüyorsunuz.

Ziya Tanalı- Harika... Ya yaptıklarımı ben yapmışım, ya da yaptıklarım beni yapmış anlaşılan... Bundan daha iyi bir övgü almadım ben hayatımda... Yaptıklarım bana, ben yaptıklarım benziyorsa

tamamlanmış kabul edebilirim görevimi. Çünkü ben yaptığım işi hep “kendi kendiyile yüzleşmek için bir araç” olarak gördüğümü söylerim ya...

Yaptıklarım yalındır da, kişiliğimle o yalınlığa, o duruluğa varabildiğimi pek söyleyemem. Ama şunu söyleyebilirim, diyebilirim ki yapılan şeylerdeki görülebilen “azlık”, görünmeyen bir duyarlılığı, nesnelerin arkasına daha kolay yerleştirebilmenize yardımcı oluyor ... Daha da kolay okunabiliyor izleyicisi tarafından. “Çokluk”ta bu yok, “çokluk” biçimlerin egemenliği oluveriyor...

Soru - Sanırım duyarlılık olarak neyi yerleştirmeye çalıştığınız ile de ilgili, örneğin nesnenin arkasına duyarlık olarak neşeyi yerleştirmeye çalışsanız da az ile mi anlatılır?

Ziya Tanalı- Evet neşe çoklukla, kıvıl kıvıl, kıvrılan, kıvranan şeylerle ancak anlatılabilirmiş gibi geliyor başlangıçta ama çoklukla çoğulluk arasında bir fark var. Çokluk da yalın olabilir. Şayet oraya varmak sizin için önemli ise bir yolunu bulup çokluğu da çoğulluk haline dönüştürebilir ve duruluğa varabilir kişi diye düşünüyorum. Mimarlıktan örnek verebilirim ama modada da örnekleri çok.



Kullandığınız nesnelerin arasına bağlayıcı bir çimento dökebilirsiniz (ben denedim) o çokluğun farkına bile varmıyor karşınızdaki onu başka bir şey olarak, tek bir şey gibi algılatıyor.

Soru - Kişiliğinizde neyin yalın ya da duru olmadığını düşündüğünüzü bilmiyorum ama yazılarınızda da hep cümlelerin ardında söylenmeyenler vardır ve konuştuklarınız kadar belki de daha fazla sustuklarınız ile birşeyleri anlatırsınız.

Ziya Tanalı- İşte bu durumu samimiyetle bilmiyorum, yapabildiysem eğer becerebildiğimin de farkında değilim, nirvana'ya mı vardım nedir!..

Şaka bir yana, bu söylediğiniz belki de tam tamına nesnelliğin arkasına yerleştirilmeye çabalanan duyarlılıkla ilgili olabilir... Bakın onu örnekleyeyim ama bu sefer yazıdan örnek verelim. Yazmak, kendinle aranda kalan şeyleri açıklamak, yalnızken biriktirdiklerini anlatmaktır biraz da; yazmayı ondan sevdim belkide... Monografi'ye yerleştirdiğiniz bir bölümde var bu örnek ama bu demet içinde tekrarlamakta bir sakınca yok sanırım.

Bazen rastladıklarını yazarak anlatmaya kalkışıyor insan. Anlatmaya kalkışınca da yaşadığı şeylerden çıkıyor yola... Ağacın yanında duran bir kız çocuğu geliyor aklına örneğin... Yan yana duran bu ikiliyi anlatmaya başlıyor ve eğer dümdüz sürdürürse anlatımını, bu sadece o

ağaç ile çocuğun yan yana durmasının öyküsü oluyor. Ama anlattığın hikayenin ağaçla çocuğun arasındaki sevginin öyküsü olmasını istiyorsa eğer işler değişiyor. Bunu anlatabilmek için çocuğun ağacı ya da ağacın çocuğu sevdiğini söylemeleri, “seni seviyorum” demeleri yetmiyor, bir başka yol bulup anlatmak gerekiyor...

Anlatırken kullanmaya kalkıştığın “konu”, yani ağacın ve çocuğun yan yana durup konuşmaları ikincil bir unsur haline dönüşüyor. Aynı hikayeyi, pek ala vaSoruyla çiçek arasındaki ilişkiyi kullanarak anlatma olasılığı da var... Vazo ve çiçek de aynı şeyleri söyleyebilirlerdi birbirlerine. Ya da ağaç ve çocuk tamamen farklı şeyler konuşabilirdi kendi aralarında, hiç farketmezdi. Yine de sevgiyi anlatabilirdi insan... Şayet sevgiyi tanıyabilmişse, sevgi denen şeyi çağrıştıracaktır insan.

Örneğin ağaç, “niye geldin” diye soruyor. Herkesin beklediği cevap, kolay anlaşılabilir bir cümle... Çocuğun, “seni seviyorum da ondan” demesi bekleniyor örneğin. Şayet böyle cevap verecek olursa yazdıklarını, çizdiklerini hemen çöpe atabilirsin. Oysa çocuk bunu söylemiyor, ağacın ona söyledikleriyle hiç ilgili olmayan başka bir yanıt veriyor, “hatırlar mısın” diyor, “o susuz kaldığın günü hatırlar mısın”... Ağaç ve çocuğun aralarında konuşurken söyledikleri, hiç de beklediği gibi olmuyor, zira, tek tek söyledikleri pek önemi değil, “pekala başka şeyler de söyleyebilirler” dedim ya...

Böyle bir yığın kup kuru ıvır zıvırı bir araya getirip, hiç adını anmadan, bir aşk öyküsü yazılabileceğini düşünüyorum.

Belkide o söylenmeyenle anlatmak böyle bir şeydir, söylemek değil de hissettirmeye dönük, kurguyla ilgili bir çabadır. Söylenmeyen şeyin anlam taşıması durumu az söylemekten kaynaklanmıyor, nesnenin arkasına yerleştirilen anlamın öne çıkartılması durumundan kaynaklanıyor belki de... Sadece söylemekle olmuyor, hissettirmek lazım.

Soru - Bu söylenmeyende yatan az ile varılan bir estetik anlayışın tüm sanat alanlarında 20. yy’ının estetik anlayışı, soyutlama ile varılan bir çizgi değil mi? Çokluğu da çoğulluğa dönüştüren ve de tek şey olarak algılatan ve biçimi unutturan?

Ziya Tanalı- Soyutlamadaki yaklaşım nesnenin bazı niteliklerinin diğer niteliklerinden daha fazla öne çıkartılması oluyor örneğin renk gibi. Sonra o renkler kendileri konu olmaya başlıyorlar.

Soru - Evet ama nesnenin bazı özelliklerini öne çıkartmak, diğer özelliklerini o öne çıkartılan ile hissettirmek anlamına gelmiyor mu? Renk soyutlanan özellik oluyor ama hissettirilenin renk ile hiç ilgisi bile olmuyor... “Söylenmeyen”deki durum da tam bu işte. Soyutun, nesnenin somutluğunu yok deden bir tavrı var, sizin yapıtlarınızda da var bu.... Nesne anlamı taşıırken, bu kavramlar, yani “az” ve “yalın”, hep orada oluyor. Nesnenin belirgin bir özelliğini öne çıkartılırken, anlamın o öne çıkan özellikte değil de, o özellik aracılığı ile hissettirilen duyarlılığı taşıdığı gerçeği de inkar edilemez. O duyarlılık ya da anlam denen şeyin varlığına hep o “azlık” ve “yalınlık” tabanında rastlandığı için belki de...

Batı dünyasının soyutlama ile ilgili vardıği yer sizin için geri dönüşü olmayan bir çizgidir, tüm konuşmalarınızda ve söylemlerinizde bunu belirtirsiniz, hatta postmodern mimarinin bu çizgiyi

görmezlikten gelerek yaptıklarını (posmodernin sadece yaptıkları var .. yapmadığı bir şeyi yani bu tür duyarlılıkları bulmak çok zor) hayretle izler ve kanılarınızı belirtirsiniz.size sormak istediğim soyutun dilinin bu estetik anlayış ile olan ilişkisi üzerine idi aslında. Hep dersiniz ya soyutlama ile kişilik gündeme gelmiştir diye .

Ziya Tanalı- Şimdi benim için konu şöyle galiba, kendimizce bir sıraya koyalım.

Soyutun, nesnenin somutluğunu yok deden bir tavrı olduğu çok doğru ancak o da bir nesne oluyor kendi başına gündeme geldiğinde... Soyutlamadaki yaklaşım nesnenin bazı niteliklerinin diğer niteliklerinden daha fazla öne çıkartılması oluyor ya, örneğin renk gibi. Sonra o renkler kendileri konu olmaya başlıyor, nesneye dönüşüyorlar. Duyarlılıkları, anlamı sırtlayacak bir nesne haline geliyor, bu hep gerekiyor. Somut olsun, soyut olsun bu fark etmiyor...

Bir şey daha gerekiyor. Sanat nesnesinin arkasına konan duyarlılık da hep var. Söylenmeyen, dillenmeyen şey bu aslında, nesnel olan değil, bu da bir duyarlılık. O duyarlılık, kurgunun ana unsurları olan ölçek, oran, düzen, denge, uyum, kararlılık, eşleşim, sıralama, karşıtlıklar, tekrar ve ritim, renk, biçim, dil, gramer gibi şeylerle anlatılabilir. Nesneyi kurgularken bunları kullanıyoruz.

Gerçek bir sanat eseri olarak ortaya konan şeyde algılanan bir nesne var elbette ama o nesnenin ötesinde algılanan bir duyarlılık ya da bir anlam var. Bu somut bir nesne de olduğu kadar soyut olanda da belirebiliyor. Ancak nesne sadece soyut ya da somut olduğu için varmıyor kalıcılığa...

Soyutlama, bu olasılığa varabilmek için kullanılan, bu olasılığı arttıran bir araç. Batı kültüründe 19.yy'ın ortalarına kadar, sanatının pek farkında olmadığı bir araç, kullandığı yeni konuları biçime dönüştürmede yeni olanaklar sunuyor, bunu da "Modern" yapıyor diye düşünüyorum, sanatçı yeni estetik değerler keşfediyor onun aracılığı ile, kurgu sırasında kullanacağı araçları zenginleştiriyor. Örneğin "yalnızlık" somut olarak boyanan bir kadının yüzündeki ifade ile anlatılırken, soyut bir resimde iki rengin yan yana getirilmesi ile, ya da bir yapıda, dolunun yanına getirilen boşluklar aracılığı ile de hissettirilebiliyor...

Ama bir şey daha oluyor. Nesnenin arkasına konan duyarlılığın soyut ve somutla ilgisi olmamasına karşın, soyutla birlikte yeni bir şey daha gündeme geliyor ve bu aynı dönemde oluyor ve de soyutlama ile direkt ilişkili. Soyutlama ile birlikte sanatçı nesnenin arkasına duyarlılıklar kadar kendini, kendi kişiliğinin tartışmasını da koymaya başlıyor. İşte bunun soyutlama ile ilgisi var.

Toplumda bir üretim gerekliliği olarak ortaya çıkan soyutlama, kendine özgü bir estetik yaratma zorunda kaldığı dönemlerde, sanatçının karşısından somut nesne kalktığında, onun yerini soyutlamalar aldığı anda, sanatçının aklına "kendini" kendiyse tartışmak da düşüyor, parçalar arasında kurgulanmaya çalışılan ilişkiler, girdiği yeni estetik evren bunu gerektiriyor...

Formun kendinde olan şeyleri kullanacaktır, çünkü çabuk ve ucuza maledilmelidir, baktığı şeyde zaten vardır bu, çağın gerekliliği budur. Bu konu daha da açıklanabilir, nedenleri üzerinde durulabilir. Artık sanatçı tarafından ortaya konan şey örneğin Musa ve onun kişiliği değil, eseri ortaya koyan kişinin kim olduğu, ne olduğu, nereden gelip nereye gittiği de oluyor. Musa bir araçtır sadece. Yapan birey iyice öne çıkıyor. İşte soyutlama buna müthiş bir çanak tutuyor... Soyutlama ile kişiliğin sorgulanması ve onun ortaya konması konuları bir birini müthiş tamamlıyor.

Soru: Musa da, Mikelangelo'nun kendi kişiliğinin , Mikelangelo'nun nereden gelip nereye gittiğinin bilgisi yok mu? Ya da Mona Lisa'daki dudak kıvrımı arasına yerleştirilen duyarlılık Leonardo'nun kişiliği ile ilgili ipuçları barındırmıyor mu? Ya da soyutlama'nın bunun ötesine gittiği yer nerede? Sonuçta dediğiniz gibi orada da bir nesnellik söz konusu zira.

Ziya Tanalı: O dönemde ilgi sadece Musa ya da Mona Lisa'ya... Sanat nesnesi onları yansıtmak için kullanılıyor. Romantizm ile başlayan ve modern'e uzanan yolda ve de soyutlamanın ortaya çıktığı dönemlerde sanatçının kendi kişiliğine duyduğu merak daha da çok gündeme geliyor artık ve artık kendi kişiliğini ifadelendirebilecek soyutlama diye bir oyuncak var elinde. Empresyonizm'deki biçim bozulmalarını ve edinilen izlenimlerin anlatılmaya başlanmasını unutmayın. Artık ilgi görülen şeye değil, görünen şeyden elde edilen izlenimlerdir... anlatılan şey giderek, konudan öte, sanatçının kendi kişiliği haline dönüşecektir.

Soru: Gördüğümüz şey bize “bu Mikelangelo”, “bu da Leonardo” dedirtiyorsa eğer, kişiliklerinin ipuçları değil mi bunlar?

Ziya Tanalı: Ona buna benzememek, Kendi gibi olmak ve benzeri gibi entelektüel değerler yok o dönemde, Leonardo ya da Mikelangelo kendilerine benziyorsa o sahip oldukları melekelerin, becerilerin sonucu, entelektüel bir sorgulamanın sonucu, bilinçli bir şekilde kendi gibi olmaya çalışmanın sonucu değil. Örneğin Giacometti'ninki gibi bir insan distorsiyonu var mı o dönemde, kendi kişiliğini anlatmak için kullandığı...



İşte o deformasyon, soyutlamanın getirdiği entelektüel bir araç, kişiliğini dile getirebilmek için kullanmıştır başından beri.

Soru: Mikelangelo ya da Leonardo dönemin entelektüelleri değil miydiler, entellektüel de değişen bir şeyden bahsediyorsun... mesela yalnızlığı anlatan çay bardağı geliyor aklıma... distorsiyon falan yok ama başka türlü bir entellektüel bir şeyden bahsediyorsunuz...

Ziya Tanalı : Onun için de soyut ve somut fark etmez diyoruz, o duyarlılık hep var diyoruz, nesnenin arkasına konan duyarlılıklar hep var diyoruz ya... Musa'da var, çay bardağında da var, Giancometti'de var, Franz Klein'da da var... Ama isteyene bir araç daha var, “istendiğinde kullanılacak soyutlamalarımız

vaaaaaar, üstelik bedava". Entelektül dediğim ise soyutlama denen şeyin, kendi kişiliğini sorgulayıp, biçimle ifade etmesine, biçime dönüştürebilmesine izin veren bir araç olması.

Ayrıca, konu Mikelangelo ya da Leonardo'nun entelektüel olup olmaması değil. Kendilerini daha ileri bir biçimde ifade etme gibi bir gereksinimleri yok. Sanat böyle bir şey için değil o günlerde, bu yüzden de ellerinde kişiliklerini, entelektüel değerlerini yaptıkları işe yansıtacak soyutlama gibi bir araç da yok... Doğu'da var oysa, gereksinme duysalardı kiralayabilirlerdi, ipek falan alıyorlar, bunu da alırlardı. Bu soyutlama denen şey, Batı kültüründe modernin kendi estetiğini yaratması sırasında ortaya çıkıyor.

Soru: İşte o deformasyon, soyutlamanın getirdiği entelektüel bir araç, kişiliğini dile getirebilmek için. diyorsunuz... Çay bardağında soyutlama yok.. Ama kişiliğini dile getirme var... Yani soyutlama olmadan kişiliği dile getiriyor mu...

Ziya Tanalı : Evet, o gündeki farklı, Orhan'ın ki o günlerden farklı... Orhan soyutlama denen aracını kullanmıyor orada, ama ölçeği kullanıyor, oranı kullanıyor. Ayrıca ister soyut olsun ister somut olsun artık bugün ilgi kişiliğe... ama o gün öyle değil. Böyle bir anlayış yok sanatçıda o günlerde, böyle bir gereksinimleri yok. Bugün var... Bugün Musa'yı yansıtmak yetmiyor, sanatçı, nesnenin arkasına yerleştirdiği duyarlılık kadar, kendi kişiliğini de yansıtmak zorunda...

Soru: Yani kişiliği ortaya koymak için gerekli olan soyutlama değil. Belki bir araç daha sunuyor ama sadece soyutlama ile olmuyor kişiliğin gündeme getirilmesi

Ziya Tanalı: O soyutlama denen şey ufkun ilk açılması sırasında kullanılan en etkin araç, yeni bir araç. Artık şimdi iyi biliniyor, ne istersen kullan, geri dönüşü yok ve de hala en etkili araç. Çünkü kullanılabilecek yeni imkanlar sunuyor, bu öyle bir araç ki olumlu değerler kadar olumsuz olanları da kullanabiliyor kurgu sırasında. Ölçek kadar ölçeksizlik, oran kadar oransızlık, düzen kadar düzensizlik, denge kadar dengesizlik, uyum kadar uyumsuzluk, eşleşim kadar karşıtlıklar, ritim kadar düzensiz tekrarlar bile araç olabiliyor, soyutun dilini kavrayınca bunları yapabiliyorsunuz. Siz neyi isterseniz yapabiliyorsunuz. Bu yoktu o dönemlerde... Tavuk mu yumurtadan, yumurta mı tavuktan bilmem ama ikisi birden oldu. Sanatçının kişiliğinin ortaya konması, soyutlamalarla birlikte geldi...

Bugün eline ne geçirirsen anlam yükleyerek kullanabiliyorsun. Ama artık Van Gogh'un yaptığı gibi iki ağacı yan yana koymak kimseye yetmiyor. Sanat entelektüel, düşünceye de dayanan bir eylem olmak zorunda, standart bir peysaj kimseyi ilgilendirmiyor. Şayet bir peysaj konuyorsa onun peysaj'dan öte, kendi düşüncelerinin ilgili bir anlamla ve bir duyarlılıkla yüklemek gerekiyor. Belki de bu yüzden nesnenin arkasına konan duyarlılıklar yerine düşünce olabiliyor zaman zaman. Böyle düşünmezseniz günümüz sanatını anlayabilme olasılığımız var mı? Tıpkı mimarlıkta da olduğu gibi.

Soru: Tıpkı mimarlıkta olduğu gibi diyorsunuz... Bunu biraz açabilir miyiz? Modern'in soyutlamalarından sonra modern sonrasının o dili unutarak -yok sayarak- yaptıklarını yaşadık. şimdi de tekrardan soyutun diline bir dönüş başladı... dekonstruktivizmden ilk çıkışını alan ve bugün bambaşka bir çizgiye gelen bir anlayış. Mimarlıktaki bu serüveni nasıl algılıyorsunuz?

Ziya Tanalı: Konu uzun uzun tartışılabilir aslında ama doğrusunu isterseniz şöyle düşünüyorum ben; her düşüncenin karşıtı en az bir kere tezgaha konup deniyor, başarılı olsa da, olmasa da deniyor. İşin garip tarafı da, olsa da, olmasa da alıcı buluyor kendine. Modern sonrası etaplarında denenilenler bu karşıtlık biraz da, yalnız karşı olmakla yerini bulmaya çalışan akımlar, az yanlı ve az yönlü.

Bazı enayileri de havari olarak topluyor etrafına. İlk deneyenler öne çıkıyor, yaptıkları yok olup gitse bile adları kalıyor yadigar. Onlar gibi olmaya çalışanların anılma şansları ise hiç yok. Bugün bu, yarın şu giysiye giyen, bunu da şıklık sayan küçük hanımlara benziyorlar.

İlk ikellikler atladıldıktan sonra bu ikelliklerin hemen arkasından dekonstrüktivist düşüncenin gelmesi ise son derece doğal. Pek çok biçimde açıklanabilir ve açıklanıyor da ama dekonstruktivizm özünde, soyutlamanın ta kendisi zaten... “Nesneyi parçalara ayırıp yeni baştan birleştirme işi...”

Soyutlama da bu aslında, nesneyi parçalara ayırıp o parçalardan bazılarını ya da birini diğerlerinden daha fazla öne çıkartmak değil mi... Modernin bu aracı hala ise yarıyor, o ikelliklerin sonu olmadığı anlaşıldığında dönüp “yahu bizim şu red ettiğimiz Modern, sandığımız gibi de değilmiş pek” demek gibi bir şey bu. Çağ elbette değişecek, ama bir öncekinin sırtına basarak, değerlerini kullanarak olacak bu değişim.

Şu “düşüncenin duyarlılıkların yerini alması” ya da “yanına konması” konusuna gelince... Simdi size az önce söylediklerimi kanıtlayacak iki örnek vereyim. İlki Fehn’in Hammar Müzesi, ikincisi de Herzog ve Meuron’un yeni tamamlanan Caixaforum kültür merkezi. İlki eskiye nasıl saygıyla el sürülmesi gerektiğine ilişkin, sık rastlanmayan duyarlı bir şiir, bir duyarlılık ve önceki dönemlerin tutumu...



İkincisi de bugünün yaklaşımı, eski bir yapıya gösterilebilecek en büyük saygısızlıklardan biri...



Ama herkes ‘müthiş’ diyor, bakmayın ben de öyle diyorum (ayrıca cesaretlerine ve bu cesareti uygulamalarına fırsat veren işverene hayranlık ve saygıyla bakıyorum). Neden biliyor musunuz, çünkü

nesnenin ardına düşüncenin konmasına alısmaya başladık da ondan. Bunu çağımız gerektiriyor. Hatırlayın, Rauschenberg'le falan başlamıştı.ellilerde...



Soru: bu sözünü ettiğiniz sanatın yükümlülüklerine eklenen bir yeni şey olarak mı ortaya çıkıyor?

Ziya Tanalı: Tıpatıp öyle diye düşünüyorum. Hani yazıp çizdiğim, “işlevsellik”, “allegorik” ve de “re-presentation” denilebilecek yükümlülüklerine bir de “düşünmek”, “düşündürmek” katılmış gibi görünüyor. Şayet böyle düşünmezsek yirminci yüzyılın ilk çeyreğiyle başlayan yaklaşımların pek çoğunu zırva diye kenara çekmemiz gerekir, oysa var oldular, yer tuttular ve varoluşlarını sürdürüyorlar.

Bu durumu doğal olarak görebilme olasılığı da var üstelik.

Bu durum sanatçının kendiyle tepişmesinin bir sonucu, nasıl önce heykeli yapılan kişinin şahsiyeti, sonra sanatçının kişiliği nesnenin arkasına konan şeyler olmuşsa, daha ileri gidilince, “düşüncenin kendi” nesnenin arkasına konan şey, nesne ile anlatılan, aktarılan şey olmaya başlıyor. Hani “sanat daha entelektüel bir eylem oluyor” diyorduk ya, bu o işte. Bu da soyutlamayla başlıyor. Önce nesnenin bazı nitelikleri öne çıkartılıyor, örneğin “resimde renk, yapı da doluluklar-bosluklar” diyorduk ya, hani sonra örneğin renkler ya da doluluklar-bosluklar kendi baslarına konu haline geliyorlar ve bunlar aracılığı ile sanatçı kendi kişiliğini, kendi kişiliği üstüne düşüncelerini ortaya koyabiliyordu ya... İşte bu sefer de düşünce bağımsızlığını ilan ediyor, kendi konunun ta kendisi oluyor.

Bu, olumlu ya da olumsuz olarak kabul edilebilecek bir durum değil, isin. doğal gelişimi...

Soru: Şöyle bir soru ile devam edelim mi... İlk yanıtın sonunda "Bir meslek adamı olarak ödülün anlamı daha farklı olabilir, onu ayrıca tartışırız" dediniz bunu açabilir miyiz?

Ziya Tanalı: Bu dönem sonucu şunu gösteriyor sanırım; sorgusuz sualsiz kabul edilenlerin nesli tükendi anlaşılan, idoller, ikonlar dönemi kapandı! Bana verilen bu ödül, alelade olmayan, özenli ve tercih edilmiş, kendi estetiğini içinde barındıran, sıradanlığı değerlendirmeye kalkışan bir alçak gönüllülüğün de böyle bir ödüle uygun bulunabileceğini göstermesi açısından önem taşıyor belki de... Şayet böyle ise, bu durum ülkemizin mimarlık kültürü açısından önemlidir. “Kendince” olmaya böyle yönelir ve yönlendirilir insanlar da, kültürler de. Bir kültürün kendisine ait olanı önemsemesi, onu ödüllendirmesi böyle başlar. Böyle bakınca da bir başka mutluluk daha veriyor bana...

Ödülle ödölü alan kişi buluştu mu bilmiyorum ama ödöl ile ödölü alan kişinin inancının buluştuğuna inanmak istiyorum. Umarım bu inanç anlaşılmış ve ödöl ona yönelmiştir. Bu, benim için, ödölü benim almış olmamdan daha değerli...

özlem taşkın

Mimarın Kendini Kurması Üzerine

...Eğer yaşamak hayatta kalmaktan farklı bir şey ise, yapmak, söylemek ve ne yaptığını söylemek, kendine bakmak; bunları, yaşamak ile eş anlamlı kabul etmekten kaynaklanıyor. Belki de bildiklerinden, düşündüklerinden, inandıklarından ve duyarlılıklarından özümlenen şeyleri anlatmak ve aktarmak; insanın, kendini daha değerli bir yaşam sürdürdüğüne inandırabilmesi için gereklidir...⁸⁶

Bir mimarın kendini kurması mümkün müdür? Ya da yenileştirirsek bir insanın kendini kurması mümkün müdür? Sosyal ilişkiler ve genellemelerin popüler güncel hayatta ne kadar çabuk güç kazandıklarını, geleneksel formlarda ne kadar zor değişir ve etkili olabildiklerini düşündüğümüzde, bütün bu güdülemelerin içinde hayatını geçiren insanın, kendi özgünlüğünü ve özgürlüğünü inşa etmesi nasıl mümkün olabilir? İçe dönük bu yaşıntının yaratma eylemi ile ilişkisi nedir?

Bu sorular üzerine yoğunlaşan bir sorgulama benim için 1997 yılında Ziya Tanalı'nın, Zeynep Onur'un, İlhan Kesmez'in ve Faruk Şahin'in ve çok değerli daha birçok kişinin de katkısıyla bulunduğu Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü temel tasarım stüdyosunda şekillenmeye başladı. 97 den sonra devam eden dostluklarımızda paylaşmaktan ve üzerine konuşmaktan keyif aldığım başlıca konulardan birisi oldu.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans derslerinde okumalarını yaptığımız mimarlık ve sanat kuramlarında tartıştığımız bir çok olgu ve kuramı kendimce değerlendirmemde, bu birikimin geniş ve verimli bir taban sağladığını fark ettim. Bu sebeple, yüksek lisans için Doc. Dr. Ali Cengizkan'ın danışmanlığında yazdığım tezde konu olarak bu sorgulamayı ele aldım.

Temel olarak yapmak istediğim, yaratma eyleminin öznesi, örneğin bir mimar için yaratma eyleminin yapısı ve özne arasındaki ilişkinin doğasına dönük, zamana göre değişmeyen, sadece özneye göre şekillenen genel öznel olgular var mıdır, eğer varsa nelerdir, irdelemekti.

Elimden geldiğince Tanalı'nın kitaplarında ve sözlü ifadelerinde bu konuda neler söylediğini ayrıştırıp; genel sanat teorisi alanında bu konuda ortaya konan diğer argümanlarla ve kendi mimari pratiğiyle karşılaştırmak istedim.

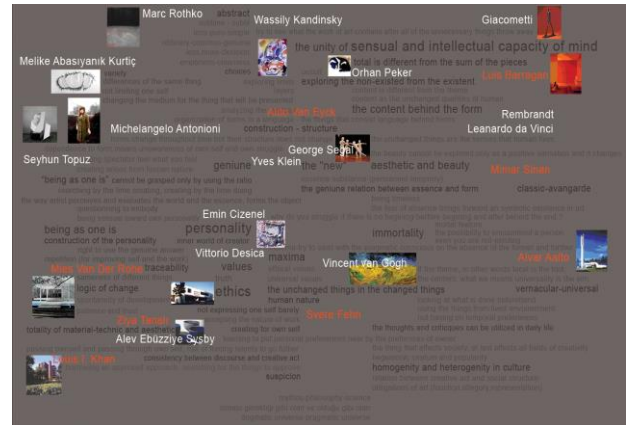
Karşı karşıya olduğum nitelikli ve nicelikli birikimin içinden Tanalı'nın konuya dair ortaya koyduğu ana noktaları belirleyebilmek için kendisinin yazılı ve sözlü ifadelerinden üç tane "kavram haritası" çıkardım.

⁸⁶ Tanalı 2000, s. 18

-Tanalı'nın ele aldığı olgu ve değerler (1 harita)



-Sanatçılar ve ilgili düşünceler (2 harita)



-Mimarlık (3 harita)



Bu grafik okumalarda görüldüğü gibi, Ziya Tanalı'nın çok katmanlı kuramı bir çok kavramı ele alıyor ve farklı "medium"lara atıfta bulunarak irdeliyor. Böyle bir çokluğun üzerine kurulan bütüncül ve tutarlı yaklaşım, Tanalı'nın söyleminin en kuvvetli ve etkin niteliklerinden birisi: olguları ve ilişkilerini teker teker sorgulayan, farklı yollar üzerinden tekrar tekrar ilişkilerini kuran ve dolayısıyla derinlemesine sınayan bir yol haritası.

Kültür ve sanat alanında etkileyici genişlikte bir alana sözü olan bu birikim irdelemek istediğim sorular için de çok önemli ve pragmatik cevaplar barındırıyor. Geliştirdiği kuramın içinde Tanalı'nın zaman içinde aynı kalanları, değişmeyenleri kavramaya dair sorduğu sorular, yaratma eyleminin temel unsurları ile birey arasındaki ilişkiyi keşfetmeye dönük ayrı bir katman olarak okunabiliyor. Bu bağlamda Tanalı'nın söylemini, yaratma eyleminin yapısı ve özne arasındaki ilişkinin doğasına dönük, özneye yani sanatçıya dair genel öznel özellikler açısından irdelediğimiz zaman karışık kavram kümelerinin çoklu ilişkilerinin çözümü içinde üç ana olgu daha da belirginleşiyor.

- 1- Zihnin temel yetilerinden; akıl ve duyarlılığın bileşkesi
- 2- Kişiliğin temel yetisi: kişinin kendini kurması
- 3- Yaratma eyleminin ve varoluşun üzerindeki bilinç: etik (değerlerin değerlendirilmesi)

Tanalı'ya göre gerçekliklerin değerlendirilmesi ve deneyimlerin aktarılması yaratma eylemi için temel bir durumdur ve entelektüel bir eylemdir. Zamanla farklılaşan entelektüel birikim aktarma biçimlerini ve konuları değiştirebilir, ancak değişenlerin yanında "her çağda her zaman aralığında geçerli olan, insana, varoluşuna ve temel yaşantı biçimlerine dair" bazı duyarlılıklar vardır. Bence yaşantıya dönük duyarlılıkların, hem deneyimlerimizden aktarmak istediklerimizi, hem de aktarma biçimimizin kaba akılla, sadece fikir yürüterek içine giremediğimiz, ele geçiremediğimiz kısımlarını dönüştürmemizi, ortaya koyabilmemizi sağladığını da düşünebiliriz. Zihnin, yaşamsal aklın hatta varoluşun diye bile genişletebileceğim bu yetinin keşfini; Tanalı "var olandan, var olmayanı bulmak" ve onu aktarmak olarak ortaya koyar. Bu konuda Tanalı'nın Sadeleştirmeler kitabına yerleştirdiği alıntının, içinde bulunduğu zaman şimdiden farklı olsa da, değişmeyen duyarlılıkları anlatabilmek için çok iyi bir örnek olduğunu düşünüyorum.

'...Van Gogh bir başka mektubunda, akıl-duyarlılık bileşkesinin ölçüsünü şöyle açıklıyor: 'Ona deyin ki, öyle hatalar yapmayı öğrenmek istiyorum ki, ortaya konduğunda, gerçeklerden farklı olduğu fark edilebilsin, onu yeniden ortaya koyabilsin, değiştirsin gerçeği. İsterseniz siz ona 'yalan' deyin, ama kitabı doğrudan daha doğrudur bu...'87

Tanalı'nın yaratma eyleminin ve onu yaşama biçiminin üzerine şekillendirdiği bu bakış aynı zamanda da sanatçının kendisiyle yüzleşmesini açıklamaktadır. Yaratma eylemi bir yandan kişinin kendini sınamasını ve kurmasını olası kılarken, bir yandan da kendine ve deneyimlediklerine dair sorularını cevap arayışlarını, yinelemelerini ve yeniliklerini yüklenir ve yansıtır. Yaratma eylemi ve birey arasında doğrudan birbirini şekillendiren, dinamik ve karşılıklı bir yapılanmadır aslında sözü edilen . Bu süreç, başka bir deyişle "iç dünya"nın kurulması ve onun evrimi olarak nitelenebilir. Sanatçının, yaratma

⁸⁷ Tanalı 2000, s. 17.

yaşantısını sürdüren kişinin duruşundan, yaptıklarından, ürünlerinden takip edilebilir bu evrim. Yaratma eylemi ve daha uzun zamanlara yayılan yaratma yaşantıları birey için hem kendini anladığı, varlığını işleyebildiği, yeni yaşama biçimlerini sınayabildiği, hem de üst üste koyarak, kendini geliştirebileceği bir olasılıklar alanı açar.

‘...’Kişilik’ dediğimiz şeyin önce kendine benzeyen bir ‘ben’ oluşturmak, sanatın da bu ‘ben’ aracılığı ile iki şeyi yan yana koymakla ilgili ve ilintili bir iş olduğunu artık anlamış olmamız gerek...’

‘...Sanat eseri dediğimiz şeyin yapımı neredeyse günah çıkartmak gibi bir şeye dönüşmüş, sanatçının kendiyi yüzleştirdiği, ne olduğunu, kim olduğunu ya da olmadığını sorguladığı bir süreç halini almıştır...’⁸⁸

Tanalı etiği bu çözümleme çerçevesinde çok doğru bir yere oturtur; varoluşun ve yaratma eyleminin üzerinde bir bilinçlilik durumu olarak tanımlar. Gerçekçi bir bakış açısıyla kendi deneyimlerinden, gözlemlerinden ve tarih üzerine yaptığı izlemelerden yola çıkarak bulguladığı “apriori” kavramları değerler bağlamında değerlendirir. Başka bir deyişle kabaca Tanalı için tarihteki kalıcı olan değerler insan olmaya dair “apriori” olgulardır denebilir.

‘...Bizden önce yapılanlara göz gezdirirsek; oralarda neler, nasıl yapılmış bakıp, her dönemde, her zaman aralığında, her yerde kullanılmış ölçütler araştırırsak; ayrıca yapılanlar ile düşünülenler arasında ortak bir yan varsa ve saptayabilirsek, bunları ölçütlerimizi geliştirmek için kullanır, değerlendirmede bu ölçütleri kullanmanın pek de yanlış olmadığını, bu kadar geniş bir zaman aralığında pek çok kişi için doğru olanın, bizler için de doğru olabileceğini düşünebiliriz. Bu tutum insan dediğimiz yaratığın yaptıklarını, geniş zaman aralıklarında ve pek de coğrafyalara bağlı olmadan değerlendirme olasılığı sunduğuna inanır, böylece etik düşüncenin ilk basamaklarına varırız...’⁸⁹

Bu bağlamda Tanalı’nın bulguladığı “sahici olmak”, “kendi gibi olmak”, yaşadıklarından deneyimlediklerinden kendine aldıklarını aktarmak, yaratma eylemine dair apriori durumlardan biridir, etik bir değerdir. Bu durum zaten yaratma eyleminin doğası gereğidir. “Yeni” diye nitelediğimiz her yaklaşım ya da yaratı aslında “kendince el sürmeyi” başarmış olandır. Bu bağlamda “büyük” olarak nitelediğimiz kişiler, ürünler Tanalı’nın kuramı içinde rastlanılan bir denk gelişten çok, içine düşüldüğü olumlu koşullarda sanatçının tutmasını ve ötelemesini bildiği kişiliği ve kişisel varoluşudur demek sanırım yanlış olmaz. Aktarılan duyarlılıklar ancak böyle bir sahicilikle özgünlüğünü bulur ve kalıcı olabilme olasılığını yakalar.

Bu üçleme üzerine sanat kuramı ve mimarlık kuramında genel olarak neler söylendiğini tararken, farkına vardığım Tanalı’nın kuramına dair çok değerli bir özgünlüğü sizinle paylaşmak istiyorum. Bir çok kuramcı,

⁸⁸ Tanalı, 2006, Lecture notes: Creative act 05, ‘İzlenebilirlik’

⁸⁹ Tanalı, 2006, Lecture notes: Creative act 02 ‘grs + mitos-bilime + kultur + estetik + yükümlükler’.

kişilik ve zeka için geçirgen ve derinlemesine ilişkiler tanımlıyor, ancak ilginç olan neredeyse hiçbir kuramın etiği de işin içine koyarak bu üç ana temel olguyu bir arada irdelememesi. Bu tabii ki benim çalışmanın ne kadar bir alanı tarayabildiği sorusunu da beraberinde getiriyor ama gözden geçirmiş olduğum kaynaklar içinde açıkçası böyle bir ayrışmayla karşılaşacağımı hiç düşünmemiştim. Tanalı'nın kuramının bu özgün yönü bence kendisinin daha bir çok konuda ortaya koyduğu gibi zaman içinde sanat alanına kalacak değerli aydınlatmalarından biri.

Tanalı'nın söyleminin bütüncül ve sıkı örülmüş kurgusunun içinden aralarındaki sınırları biraz da zorlayarak ayırttığım bu üçlemenin ; kendisinin mimarlık pratiğinde nasıl yer ve biçim bulunduğunu sorgulamak çalışmamın ikinci kısmını oluşturdu. Buna da kısaca değinmek istiyorum. Konuyu şimdiye kadar yürüttüğüm bağlamda, Tanalı'nın pratik tecrübelerini ve gözlemlerini de içine alarak kuramsallaştırdığı bu olguların, kendisinin ürünlerinde üç ana özgün nitelikte irdelenebileceğini düşünüyorum.

- 1-Tanalı'nın genel tutumu: arındırma ve sadeleştirme
- 2-Yinelenen ve yenilenen özgün örüntüler
- 3- İçselleştirme: şiirsel akılcılık

Tanalı için “sadeleştirme” ürünün kurgusunda yapısal bir araçtır diyebiliriz; söyleminde çokça vurguladığı, biçimin ardındaki içeriğin aktarımıyla ilintili olan unsurları tutmak ve fazla olan diğer her şeyi atmak... Yaratma sürecinde bütünü kurgulanmasında tercih edilen bu yöntem Tanalı'nın kendi kuramında ortaya koyduğu “strüktür-kurgu ve estetiğin bütüncüllüğü” ile doğrudan ilintilidir. Sanatçının bütünü kurgulaması ile ikinci kişinin bu bütünlüğü deneyimlemesi, özümsemesi ve çözümlemesi sürecinde, yakın zihinsel yetileri kullandığını düşünüyorum ki, bu yetiler sanatın paylaşılabirliğini mümkün kılarlar. Böyle bir paylaşım, ürünün barındırdığı “sadelik” ve “arınmışlık” oranında, bir anlamda soyut ifadenin sağladığı zihinsel çoğalmayı kullanarak; sürekli yinelenen ve gelişip, derinleşebilen açık bir ilişki tanımlamaktadır bana göre.

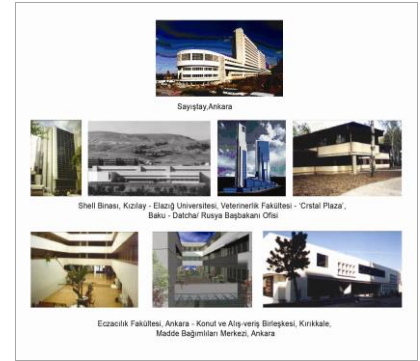
Tanalı'nın mimari yapılarını ve mekanlarını deneyimlerken, böyle bir derinleşmeyi ve içselleştirmeyi yaşarız. Bu duyumu etkinleştiren diğer bir unsur kullanılan malzeme ve onu kullanım biçimi ile ilgilidir. Kendi gibi olmak diye tanımlanan etik değer malzeme ve biçim buluşu içinde geçerlidir ki, Tanalı'nın deyimiyle taşın taş gibi çeliğin çelik gibi kullanımını gerektirir. Bu tutum sadeleştirmenin ve arındırmanın temel niteliklerinden birini oluşturur.



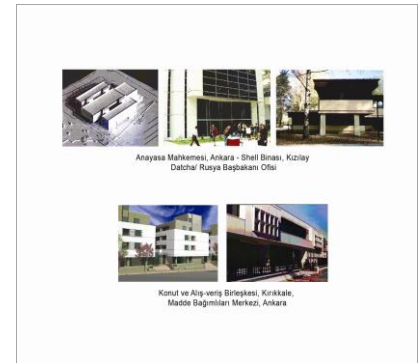
Tanalı'nın ürünlerinde dikkati çeken bir diğer nokta kendisinin mimari pratiğinde zaman içinde yinelediği özgün örüntülerdir. Bu örüntülerin yinelenmesini Tanalı'nın yaratma eylemi sürecinde kullandığı

mediumun doğasına dair sorduğu soruların cevapları, özgün mimari dilinin cümleleri olarak düşünmek mümkün. Bu yineleme durumu aslında kendisinin diğer sanatçılar üzerine yazdığı bazı değerlendirmelerde takip ettiği bir olgudur. Bu bağlantı bana hep Tanalı'nın yaptığı işe ne kadar hakim olduğunu, yaratma eylemi ve yaşantısı üzerindeki bilincini, ayrıca da kuramının kendi deneyimleriyle doğrudan ilişkisini düşündürmüştür. Tanalı'nın mimari ürünlerinde yinelenen özgün örüntülerden bence en dikkat çekici 4 tanesi ile ilgili bazı örnekleri kısaca göstermek istiyorum.

- sakin, incelmış çizgisellik



- cephenin ve ölçeğin kurucu unsuru olarak konsol



- tekrarın düzeni



- A priori bir sonuç olarak temel geometri



Tanalı'nın yapılarında tek başına bir mekanı, ve ya farklı mekanlar arasındaki geçişliliği ve ilişkiyi biçimlendiren cidarların gittikçe daha da hacim kazanan ara, bağımsız yüzler oluştuklarını düşünüyorum. Kendisinin mimari ifadesinde ayrıştırdığım mimari örüntülerin de, hem iç hem kentsel mekanı şekillendiren bu ara yüzün kurgusunun ana unsurlarından olduğunu söylemek sanırım yanlış olmaz.

Bu ara yüzün hacim kazanmasıyla ele geçirilen özgürlük, sorgulanarak çoğalan birikim, değişen zaman ve teknolojiye de etkilenecek kendini yenileyen özgün ifadeleri oluşturur. Bu tutum Tanalı'nın sık sık dile getirdiği "güneşin altında yeni bir şey yok" deyişinin de başka bir yorumu olarak kabul edilebilir, ya da "taşı taşın üzerine koymanın hikayesi".

Zamanla belirginleşen bu süreklilik aynı zamanda Tanalı'nın şiirsel akılcılığının nasıl olgunlaştığını, ustalaştığını da gösterir. Başka bir deyişle Tanalı'nın başından beri özgünleştirdiği mimari ifade içinde ki bu kurgu parçaları, Tanalı'nın gittikçe olgunlaşan farkındalıklarını ve bunların ifadelerini ortaya koyar.



Örneğin Elazığ Üniversitesi'nden madde bağımlılarına yapıların cephelerine baktığımızda bu derinleşme ve derinleşmedeki özgürleşme doğrudan okunabilmektedir.

Tanalı'nın söyleminden öne çıkarttığım bu üç ana öge ve kendisinin pratik yaşantısı; üzerine söylenecek daha bir çok düşünce ve görüşe kaynak oluşturabilecek derinlikte. Hem kuram hem de pratik meslek hayatı içinde ortaya koydukları "yaşamak" ve "yaratmak" üzerine bir bilinci örnekliyor. Başka bir deyişle, Tanalı tarafından vurgulanan bu üç ana öznel özellik, sanatçının yaratma eylemiyle ilişkisinde öznel varoluşuna dair özellikleri ayrıştıran, üçünün birlikteliği bireyin öznel varoluşunu yapılandırma yetisini şekillendiren bir bilinç tanımlar diyebiliriz. Aynı üst-bilinç kendi kişiliği ve yaşantısı

için de geçerlidir. Bu bilinç, yaratma eylemini kişinin kendini kurgulayabileceği ve sınayabileceği bir araca dönüştürür. Yaratma eylemi artık ömür boyu yaşanan, kişiliğin yansıdığı ve şekillendiği bir süreçtir. Kişinin kendi özgünlüğünü keşfetmesi ve onu dönüştürmesine olanak sağladığı için kapalı ve bağınaz olmayan, değişime açık bir duruşu olası kılar. Bireyin varoluşa dair problemleri açmasına yardımcı olur; kendi öznel yaşam biçimini kurmasında etkili olan bütün kavramları ve gerçekleri sorgulamasını sağlayan bu çaba sonucunda varılan farkındalıklar, bireye “yeni yaşam olasılıklarını” keşfetme olanağı sağlar. Tanalı’nın aktardıklarından rahatlıkla okunan bu temel yaklaşım, Tanalı’nın bireyin bağımsız varoluşuna dair yapıcı bir önermesidir.

Tanalı tanımladığı bütün bu üst ve öz durumu, ifadelerinde çok açık, anlaşılır bir şekilde dile getirir. Değindiği “medium”ların genişliği söylemini sadece mimarlık değil genel sanat teorisi üzerine konumlandırır. Kurmuş olduğu bağlantıların zenginliği, söylemindeki çok katmanlılık ve aynı zamanda mimarlık pratiğinden taşıdığı gerçekçilikle beraber, Tanalı’nın aktardıkları mimarlık ve sanat teorisi için tutarlı ve derin bir okuma ile pratik hayatın sorularına ve sorunlarına dair özgün önermeler sunmaktadır. Bu kuramın diğer önemli bir niteliği de Tanalı’nın içtenlikle paylaştığı motivasyondur. Mimari pratik içinde yer edinmeye çalışan bir mimar olarak kendisinin aktardıkları üzerine düşündüğüm, uğraş verdiğim bir çok konuda etkili girdiler ortaya koymaktadır.

Alev Akatlı’nın Nusret Hızır ile gerçekleştirdiği bir görüşmede Hızır’ın felsefe ve üst-dil üzerine yapmış olduğu tanımlama şöyledir:

“ Bir dildir felsefe. Eline aldığını eleştirir. Üstüne oturduğu dili eleştiren, en etkin biçimde eleştiren bir dildir. Eleştirisinin sonunda görülür ki, farkında olmaksızın kabul ediliverilen birtakım ilkeler, hakikat diye bellenen bir çok önermeler, düşünülmeden, irdelenmeden kabul edilmiştir. Ben bunları felsefede yetiyecek, felsefeci olacak kişilere, hem de başka meslekler edinecek ya da edinmiş kişilere, bilimle uğraşanlara, sanatla uğraşanlara felsefenin ne katacağını, ne sağlayacağını kendimce anlatabilmek üzere söylüyorum. Felsefe bir bilinçlenme sağlar. Herkesin kendi yaptığı işin ne olduğu konusunda bir bilinçlenme. Bu da felsefenin, insanın her türlü entelektüel etkinliğiyle ne kadar sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gösterir. Yenileyelim istersen: felsefe her insanın kendi kişisel etkinliğinin ne biçim bir etkinlik olduğunun bilincine varmasına yarar. İnsanı sürünün bir bireyi olmaktan çıkarır. Bu da büyük bir kültür ve uygarlık sorunudur...”

...Felsefesiz olunmaz mı? Olunur. Herkes felsefesiz, işini tam olmamak üzere yapabilir. Ama felsefe bir işin anlamının, işlevinin bilinçli bir biçimde belirlenmesine, işin temiz, arık yapılabilmesine yardım etmesi bakımından yararlı ve gereklidir...”⁹⁰

Hızır’ın bu sözleri bence iki ana olguyu gündeme getiriyor. İlki Tanalı da dahil genel olarak “yapan insanın” yaptığı işe dönük tutumu ve nitelikleri. İkincisi de bu nitelikler ve meslek pratiğinden kazanmış olduğu deneyimlerinin aktarımı. Bu bağlamda Tanalı’nın mimarlık alanında özgün ve çağdaş bir üst-dil

⁹⁰ Hızır, Nusret, 1985, Bilimin Işığında Felsefe, Adam Yayınevi, Bilge Karasu-Alev Akatlı’nın Nusret Hızır ile yaptığı röportajdan bir alıntı, s.17,18.

kurduğunu düşünüyorum. Tıpkı yaratma yaşantısında dile getirdiği ve mimarlık pratiğinde gerçekleştirdiği gibi Tanalı deneyimlerini ayrıca yazılı dilde de aktarmaktadır. Bu aktarımın etikle ilişkisine önceden değinmiştim, bu bağlamda Tanalı'nın bu aktarımını üreten insanın bir erdemi olarak düşünüyorum.

ilhan kesmez

Tanali'nın Kimarlık Eğitime Yaklaşımı

Aslında bu panelde hepimiz hemen hemen aynı şeyleri söyleyecek olabiliriz ama değişik bir şekilde dile getirmek bir deneme olabilir.

Bir seferinde de sevgili Leyla Baydar'ın önünde ders anlatmak zorunda kalmıştım, çok heyecanlıyım. Aslında ben ZT'nin bir şeyleri eksik bıraktığı ya da anlatamadığı için buraya çıkıp konuştuğumuzu da düşünmüyorum. Onun lafıdır: *“yapanlar düşünmüyor, düşünenler de yapmıyor”*.

ZT hem düşünüyor, hem yapıyor, hem de üstüne üstlük yazıyor. Yazdıklarının bizler anlayalım diye daha da sadeleştirilmesine ihtiyaç yok. Dolayısıyla, belki de çok konuşmak gerekmiyor, ama yine ZT'nin derslerde anlattığı bir anekdot vardır: *“Afrikalılara tarım öğretmek için gösterilen filmde Afrikalılar sadece tavuğu görmüş, anlamış; çünkü bildikleri tek şey tavuk, gerisini bilmiyorlar.”* Biz de belki de bakıp bakıp tavuk görüyoruz ZT'nin işlerine, o yüzden de bir daha konuşmak gerekiyor olabilir diye böyle bir konuşmayı kabul ettim açıkçası.

Bazen de insan sadece kendini görüyor baktıklarında. Hep kendimi buluyorum, kendimden başka bir şey göremiyorum, herhalde bir tek kendimi tanıdığım için öyle oluyor. Ben de uzun süre ZT'nin söylediği her şeye, *“Ben de böyle düşünüyorum”* dediğimi hatırlıyorum. Hatta ilk başlarda ben de böyle düşünüyorum, ama onun kadar iyi söyleyemiyorum zannetmişim; yanıldığımı sonradan anladım. Herhalde bu da ZT'nin yalnızlığının bir başka türü. Aynı şeyi söylüyoruz, ama birbirimizi anlamıyormuşuz. Zaman içinde bir şeyleri daha anlayabildiysem eğer bu durum da onlardan, yeni anladıklarımın biri diye düşünüyorum. Bazı lezzetlerin tadına varabilmeniz için önce dilinizin yanması gerekiyor. Diliniz yanmadan tadına varamıyorsunuz.

Bir de şunu öğrendim ki, bir şeyi çok beğeniyorsanız *“Adam ne güzel yapmış”* demeyeceksiniz, *“Adam ne acı çekmiş”* diyeceksiniz. İstisnalar kaideyi bozmaz, genelde böyle oluyor. O lezzetleri tattıkça en varoluşçu şekliyle insan oluyorsunuz ya da ZT'nin deyimi ile *sahici adam* oluyorsunuz.

Ben ZT'nin mimarlık eğitime olan yaklaşımından bahsedeceğim. Niçin? Çünkü ben kendi adıma en iyi bu konu üzerinden ZT hakkında anladıklarımı (eğer anladıysam) aktarabilirim diye düşünüyorum. Ama mimarlığından da bahsetsek, hangi özünden bahsetsek aynı adamdan bahsediyoruz ve diğer konuşmacılar ile aynı şeyleri söyleyeceğiz gibi geliyor bana.

Şöyle başladı: Çok sevdiğimiz sevgili Orhan Genç, ki Ziya Tanalı'nın deyimiyle yine *sahici* bir adam olduğunu düşünürüm ben onun, masasında bazı kağıtlar vardı: A4'lere basılmış bilgisayar çıktıları. *“Bunları okuyabilir miyim?”* dediğim zaman önce Orhan Bey reddetti, *“Hayır okuyamazsın bana “kimseye göstermezsen” okuyabilirsin diye ödünç verildi”* dediği bu kâğıtları biraz da zorla aldım ve okumaya başladım. Çok etkilendiğim, çok hoşuma giden bir metinle karşı karşıya kaldım, fakat bu metni yazabilecek, ortaya koyabilecek bir insan tahayyül edemiyordum, ben tanımiyorum böyle bir adam diye Orhan Beye geri döndüm ve *“Bunları kim yazdı?”* dedim. O da birkaç direnişten sonra dedi ki, *“Bunları Ziya Tanalı yazdı. Bana da okumam için ödünç verdi “Bak bakalım nasıl buluyorsun” diye, ama kimseye*

de vermemem kaydıyla". Bunun üzerine çok da baskı yaparak Orhan Bey bizi Ziya Tanalı'yla tanıştırmış oldu. O masanın üzerinde bulduklarımız sonradan "*Sadeleştirme*" olarak yayınlanacak olan kitabın ilk eskizleriydi ve hâlâ geçenlerde karıştırdığım zaman ilk günkü kadar heyecanla okuyabildiğimi de görüyorum.

O zamanlar sevgili Zeynep Onur'la derslerimize dışarıdan hoca çağırma imkânı doğdu bir şekilde. Zeynep'te belki başka bir anısı var bunun, ama İncil'in bile 7 kere aynı hikâyeyi farklı anlattığını düşünürseniz çok şaşırtıcı olmayabilir.

Benim hatırladığım şekliyle ben Zeynep'e gittim ve "*Bak, böyle bir metin var, bunları yazan adam da Ziya Tanalı, tanımıyorum, ama elimde telefon numarası var. İstersen telefon edip, gidip bizim derslerimize çağırabiliriz*" dedim ve hakikaten telefon ettik. Damdan düşer gibi, tanışmadan Ziya Bey'in ofisine gittik. Kendisini derslerimize gelmeye ikna etmeye çalıştık. Çok gönüllü değildi, biraz isteksizdi Ziya Bey. Ama "*Biz derslerde "Küçük Prens'i okutuyoruz öğrencilere*" dediğimiz zaman "*Ama bu adamı yaşatır*" dediğini anımsıyorum ve onun üzerine kabul etti diye hatırlıyorum ben. Ama şakası bir yana, kabul ettikten sonra Ziya Bey harıl harıl çalışmaya başladı. Sonuçta da aşkın bir çalışma ile karşımıza çıktı. Biz de bu çalışmaları mümkün olduğu kadar programımızla entegre etmek, okulda anlatılabilir, sunulabilir bir hale getirmek için bir çaba sarf ettik. Ders programından ve benzeri şeylerden size bahsedecek değilim. Gerçi elimizde Ziya Tanalı'nın bizim Üniversitemizde vermiş olduğu tüm derslerin video kayıtları var, ama henüz onlardan bir şey yapmayı da beceremedik maalesef.

İşin aslı neydi? Bugün bakınca Ziya Tanalı'nın verdiği derslerin aslı neydi ve bizim için değeri neydi?

Belki biraz uzaklaşıp, bir şeyler söyleyip bu konuya gelmek gerekiyor. Benim kanaatime göre dünyanın düz mü, yuvarlak mı olduğu tartışması bir görüş farklılığı değil; bir bilgi eksikliğidir. Düz müdür, yuvarlak mıdır diye tartışmazsınız; bilginizi geliştirirsiniz ancak. Aynı durumun mimarlığın sanat olup olmadığı tartışmasında da olduğunu düşünüyorum. Mimarlık bir sanat, ama siz sanatın ne olduğunu ya da mimarlığın ne olduğunu tam bilemiyor olabilirsiniz. Bu korkutucu bir görüş olarak da algılanıyor her nedense akademik ortamlarda. Her ne kadar kendilerinin çoğunlukla alıntı yaptıkları yazarlar, gösterdikleri projelerin mimarları sarsılmaz bir şekilde mimarlığın sanat olduğunu düşünen ve bu yönde çalışan insanlar olsa da her nedense akademik düşünce mimarlığa bu gözle bakmıyor.

Akademik bu tavrını çok iyi bilen Le Corbusier'e senelerce neredeyse yalvarılmış olmasına rağmen bir kere bile üniversitenin kapısından içeri girmiyor ders vermek için. O kadar ki, mimarlık öğrencilerinden üniversitede ders vermesi üzerine ısrarlı teklifler alınca Corbusier diyor ki, "*Ben oraya gelmem, orada da konuşmam, ama çok istiyorsanız size bir şeyler yazarım*" diyor ve sanki okulda yapacağı konuşmaymış gibi mimarlık öğrencilerine bir kitap yazıyor. Ziya Tanalı hem geldi, konuştu, hem bina yaptı, hem bize de yazdı. Bu şans üzerinden biz belki de bunları konuşma imkânını kazandık.

Ziya Tanalı'nın mimarlık eğitimine yaklaşımını bu girişle anlatmaya çalışmamın sebebi, onun "*sahici adam*" dediği şeyin; yani insanı insan yapan şeyin sanat olduğunu düşündüğünü zannetmemdir. Demin bahsettiğim o ağzınızı yakan lezzetler (sanat) ile yavaş yavaş yanarak insana dönüştüğünüzü bildiğini zannediyorum.

Bunun aksi öyle bir durum öyle bir problem ki; düşünün ki bu ülkede sadece okullu olanlar tiyatro yapabilseydi, Ferhan Şensoy tiyatro yapamayacaktı. Sadece konservatuar mezunları müzik yapabilseydi Sezen Aksu yapamayacaktı. Bizim şansımız Ziya Tanalı denk gelmiş, mimarlık yapabilmiş.

Niye sahici adam ve neden Rönesans adamı ve modern adamdan farklı, yeni bir tanım getiriyor Z.T. bu konudan da biraz bahsetmek istiyorum. Rönesans adamı diye bahsedilen, çok entelektüel, bir sürü sanatla ilişkisi olan, bilgili, yetkili, aydın, tırnak içinde, bir “*insan*” var zaten, insanlar çabalıyorlar, Rönesans adamı olmaya çalışıyorlar, akademi, eğitim ya da kişisel gelişim, hep böyle bir Rönesans adamı yapar gibi insanlara yol gösteriyor. Ya da modern adam dediğimiz 19. Yüzyılın sonu, 20. Yüzyılın başındaki tanımıyla bilimle ilişkisini değiştirmiş, hurafelerden sıyrılmış, dünyayı daha farklı görebilen bir adam tanımı da var. Bu da aydın, bu da Rönesans adamının devamı olarak görünüyor. Niçin bütün bu tanımların dışında bir daha sahici adam diye bir tanım var? Sanırım bunun sebebi şöyle bir şey: Her ne kadar “*aydın olmak*” diye tariflenen şey bilmek, sorgulamak, sentez yapabilmek, hipotez üretebilmek olarak anlatılabilir de bunları yapmak bunun gerek şartı değil. Corbusier “*Mimar size ekonomiden, teknolojiden, fonksiyondan bahseder, ama sonra bir şey yapar, o yaptığı şey yüreğinizi titretir, işte o mimarlıktır*” dediği o şey kısmı aslında açık kalıyor Rönesans adamı ya da modern adam dediğiniz zaman.

Ziya Tanalı'nın bize birinci büyük katkısı olarak bu tanımı görüyorum:

Sahici adam bütün aklı, zekâsı, sorgulama yeteneği dışında bir de duyarlılıklarını kullanabilen bir adam.

Bu kelimeyi (duyarlılıkları) sanıyorum bu şekliyle kullanabilmemiz için bize hediye eden, en azından benim için, Ziya Tanalı oldu.

Bu farkı özellikle belirtmeye çalıştım ki sahici adam deyip deyip de Ziya Tanalı'nın bahsettiği aslında: Kendi duyarlılıklarına erişebilen, onlar üzerinden ürün verebilen ve bunu aktarabilen bir adam. Veya aktarılmış olanlardan okuyabilen ve kendini böylelikle geliştirip kendisini güzelleştirebilen, daha insan kılan bir adam.

Peki, niye sahici adamdan başlıyor eğitim? Ziya Tanalı sahici adam olmak için, bu duyarlılıkları üretebilmek için bize bir yol göstermeye çalıştı, eğitimi bunun üzerinden başladı. Oturup hummalı bir çalışma yaptığı sırada “nasıl sahici adam olunur” için aslında bir çizelge çıkarttı. Bu “*nasıl*” kısmının da açıklaması sanırım kendi gibi olmak. Birkaç yerde “*kendi gibi olmak*” diye bahsettiği aslında sahici olmak için dönüp de beslenebileceğiniz, gerekli kuvveti veya ilhamı alabileceğiniz tek şeyin de kendinize dönmek olduğunu söylediğini düşünüyorum. Ama bunu böyle Doğu felsefesinin bazı açılımları gibi değil de şöyle bir örnek üzerinden daha iyi anlatabilirim: Önümüze gülünç denilebilecek şekilde çirkin bazı öğrenci çalışmaları çıktığında bile Ziya Bey onlara bakıp kendisinin, onu yapan kişinin oraya ne kadar yansıyıp yansımadığını, onun için de kendi beğenilerinden, kendinden katabildiği şeyin ne olduğunu bizden çok farklı, en azından benden çok farklı bir şekilde, benim, “*Bunda bir şey yok*” deyip, yürüyüp geçeceğim şeylerin içersinden “*A bak, burada şöyle bir şey var. Sen galiba şöyle şeyleri seversin, sen galiba böyle bir şeyi arıyorsun*” diye yakaladığını, sonra o kendi yaptığı şeye baka baka kendisini anlayan, o anladığı şeyin üzerinden kendi duyarlılıklarını keşfedip kullanılabilecek hale getiren insanlar gördüm bütün bu süreç boyunca ve sanırım “*kendini yapmak*” dediğimiz şeyi, “*kendine bakmak*” dediğimiz şeyi Ziya Tanalı kendi duyarlılıklarını yaptıklarından, beğendiklerinden, seyrettiklerinden anlamak olarak karışımıza çıkarttı diye düşünüyorum.

Şunu da söylemek istiyorum ki: niçin mimarlık? bu bahsettiğimiz olgu herhangi bir sanat dalı için ya da genel olarak hayat için bir eğitim olamaz mıydı? Ziya Tanalı'nın mimarlık eğitiminin özelinde başka bir tavır daha var; o da mimarlığın farklı durumu üzerine kurulu.

Bunu söylerken önce şuradan da geçmem gerekiyor sanırım: Bir sohbetimizde sanırım Ziya Bey bana, bir resme baktığı zaman hangi fırça darbesinin hangisinden önce vurulduğunu anlayabileceğini söylemişti. Bunu bir sirk numarası olarak değil de yapan adamın neyi niye yaptığını kavrayabildiğini düşündüğü için ve bunu benle paylaşmaya çalıştığı için anlattı tabii, benim o zaman anlama gibi bir lüksüm yoktu. Ama bu bana yine de çok etkileyici gelmişti. Bunu yapabiliyorsanız niye resim yapmayasınız. Ziya Beyin resim yapmaya çalışıp çalışmadığını bilmiyorum, ama denese bile kendisini bir ressam olarak görmediğini çok iyi biliyorum. Özellikle kendisini İsviçre çakısı gibi eline ne versen yapabilen sanatçılardan görmekten de hicap duyduğunu da biliyorum. Kimileri var kendini aynı zamanda şair, heykeltıraş olarak görür. Buna çok inanmadığını biliyorum Ziya Tanalı'nın. Bunun üzerine düşündükçe kavradım ki bu bir tercih. Bu görüşe ve kendini kurma üzerinden, demin anlatmaya çalıştığım sahici olma üzerinden gittiğimiz zaman bunun belki maksiması, en üst noktası olarak mimarlığı gördüğü için bilinçli bir tercih. Sanırım bunun sebeplerini biraz açabilirim.

Resim ya da başka bir şeyle de dışa vurabilirdi belki kendini, belki sadece bir tesadüftü, ama ben öyle görmüyorum. Şöyle ki: Z.T. Mimarlığın da da bize özellikle anlatmaya çalıştığı gibi esasen yaptığımız şey değil de o yaptığımız şeyden arta kalan ile varolmak gibi bir durumu var. Biz duvarları, çatıları, zeminleri yapmaya değil de onlardan arta kalan mekânı yapmaya çalıştığımız ve onunla insana bir şeyler aktarmaya çalıştığımız için sanki en soyut bağlamda o içimizdeki duyarlılığı en iyi dışa vurabilecek, en kuvvetli alan olduğu için seçti diye düşünüyorum. tabii bir yandan da en zoru olduğu için seçti ve bunu kavradığı için de bu şekilde yaklaştı. Açıkçası o yüzden mimarlık eğitime buradan başlattı bizi Ziya Bey. Mimarlığı bize bu şekilde aktarmaya çalıştı, yaptığımız çalışmanın genel olarak jenerik bir sanat eğitimi olduğunu da düşünmüyorum.

Corbusier'nin söylediği *“Arada bir de bir şey yapar, yüreğinizi titretir”* kısmına geri dönecek olursak; sanırım çağının gerekleri dolayısıyla o zaman duyulan heyecanlar ve yaklaşımlar sonucunda Corbusier ne söylese bunu bilimsel, neredeyse deney tüpü kadar kolay tekrar edilebilir bir şeymiş gibi söylemeye çalışıyordu. Ondan sonra da, *“ama aslında o da değil, bir şey daha var”*, deyip onu da söylemeden üstü kapalı geçtiğini düşünüyorum Corbusier'nin. Ve o açık bıraktığı yerleri de en azından benim için Ziya Bey doldurdu. Mimarlık hakikaten taşı taş üstüne koymaksa, ZT. 20. Yüzyıl başında mimarlığın birçok anlamda kurgusal, kavramsal ve kuramsal açılımlarının yapıldığında hep eksik kalan kısmının da burası olduğunu, burada bir şeyler söylemek gerektiğini, anlamış olmalı. Biçim üzerine, strüktür üzerine tabii söylenecek çok şey var, ama onlardan sonra söylenecek ne vardı diye baktığımız zaman Ziya Tanalı'nın doğru zamanda doğru şeyi, şu andaki bizim zamanımıza o açığı kapatarak üzerine devam ettiğini düşünüyorum.

Çok katmanlı durumdan da biraz bahsetmek istiyorum. Ziya Tanalı'nın bu yaklaşımı sayesinde biz aslında şunu kavradık: Bir sanat eserinin biçimi tamam da içeriği dediğimiz zaman orada mesela en yukarıda moda ya da modal olan, şu anda yaygın olan, anlaşılabilir olan, bugünün insanının kavrayabileceği bir şeyler var ya da ne gün yapıldıysa o günün insanının.

Bir de konu var, kimi zaman o konudan sıyrılmaya çalışılabiliyor örneğin nonfigüratif resim yapıyorsunuz konu yokmuş gibi oluyor. Bazen bir de söylem var; bazı eserlerin aktarmaya çalıştıkları bir görüş, bir söylem hakikaten var, ama hepsinin altında o kişiye has, aynı şeyi Van Gogh yaptığı zaman da, Sisley yaptığı zaman aradaki farkı yaratan bir de ikisinin farklı duyarlılığı var. İkisinin farklı adam olma durumu var. O en derindeki duyarlılığın içerik olarak sanatta kullanılabiliyor olması, üretilebiliyor olması sanırım boş kalmış olan kısmıydı. Bugüne kadar bizim en azından mimarlık alanında çok bahsetmediğimiz, boş

bıraktığımız bir şeydi. Konudan çok bahsettik, modal durumlardan ya da estetiğin içerik anlamında diğer açılımlarından çok bahsettik, ama sanırım bu en derinindeki kısmına çok gelmemiştik.

Dediğim gibi Ziya Tanalı'nın en etkilendiğim yanlarından biri o bulduğu incecik, küçücük ip uçlarından bir kriminolog gibi kişinin kendisini yakalama kabiliyetiydi, bir mimar olarak değil de bir eğitmen olarak bahsedecek olursam. En başarısız olan işlerin arasından bile, kişiyi bulup çıkartabilmesi benim için çok değerliydi.

Bunu nasıl ortaya çıkaracağız? ZT'nin sahici adam olmak dediği, bunları açığa çıkartabilmek için kendi içinize bakabilmek, bu yaptıklarınıza tekrar tekrar bakabilmek olduğunu düşünüyorum. Bu da eğitimi sırasında bize verdiği ikinci hediye.

Kulağımı kıpırdatmak istiyor olsam hangi kasları kullanacağımı ben bilmiyorum. Gözüm, yüzüm oynuyor, ama kulaklarımı kıpırdatamıyorum. Hep öyle geliyordu. Bu duyarlılık tamam da ne zaman harekete geçirebileceğim, nasıl istediğim zaman kullanabileceğim bir alet olacak? Diye uğraşıp duruyordum. Sanırım o kasları kullanmak için nasıl bir antrenman yapmamız gerektiğini de yine Ziya Beyden öğrendik.

Son olarak da şunu söylemek istiyorum: Beni en çok hayrete düşüren şey de onun bunları aktarmak için o kadar istek ve çabayla zaman harcamış olması açıkçası, çünkü yıllardır yaptıklarıyla yetinmeyip okullara gidip bunları söylüyor olması bana bir yandan da çok şaşırtıcı gelmiştir. Ama sanırım o kadar yalnız hissediyor ki kendini etrafında konuşabileceği adamlar olsun diye bunları aktarmaya çalışıyor.

Zeynep Onur

Etik anlayış ile sonuçlanan bir düşünce biçimi

Benim anlatacaklarım, yaratıcı olarak adlandırılan kişinin kim olduğuna ve yaratı ya da sanat eseri dediğimiz şeylerin nitelikleri ile ilgili olacak.

Bir süre önce Claude Levi Strauss anısına düzenlenen “M it” ler ile ilgili bir kongreye, mimarlık ve mitler ile ilgili bir makale hazırlıyordum... Bilirsiniz, mitlerde anlatılan belirsiz yaşam episodları, “değişenin içinde, hep değişmeyecek şeyler olduğu inancına” eğitir, bize anlatılanların her hangi bir yerde ve herhangi bir zamanda olabileceğini hissettirir.

Su soruyu sormayı denedim; Değişenin içinde değişmeden kalanlar, bir sanat eserini değerlendirmede ipuçları verebilir, mimarlık ve tüm sanatlar için geçerli “formların” saptanmasına yönelik, sanatsal yaratının zamansız niteliklerini, açıklayabiliyordu?

Değişenin içinde değişmeden kalanlar, sanatta dolayısıyla mimarlıkta zamansız, hep varolmuş ve hep varolacak değerler “Ziya Tanalı⁹¹” tarafından yıllardır dile getirilmekteydi, tüm değişen ve dönüşenin içinde değişmeden kalanlardan sözediyordu hep.

Sözünü ettiği bu değerleri bu gözle yeniden okuduğumda, belirli başlıklar altında toplandılar;

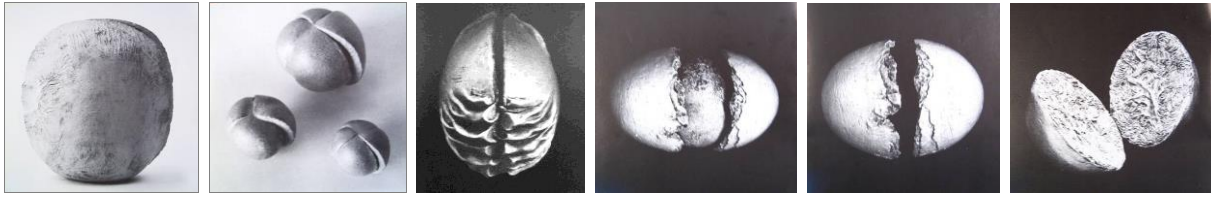
VAROLMAYANI, VAROLANDA ARAMAK, teknik, estetik, sabır, sahici, yeni ve yeniden,
DOĞAYA UYGUNLUK, malzemenin doğasına uygun biçimlendirme,
KİŞİSELLEŞTİRME, kendini aramak, değişimin mantığı (logic of change),
INSANA DAİR OLMAK, humanist değerler,
DUYARLILIKLAR, hep varolmuş ve varolacak değerlerle ilişkili olmak, anlam barındırmak

Bunları gene Tanalı'nın sözleri ve örnekleri ile biraz açmaya çalışacağım.

VAROLMAYANI, VAROLANDA ARAMAK, teknik, estetik, sabır, sahici, yeni ve yeniden

Sanatçı onu keşfetmeden malzemenin içinde varolan strüktürün bir kurguya dönüşmesi süreci, bir sabır sürecidir, varolanda varolmayanı aramak... diyor Tanalı ve Melike Kurtiç'in işlerinde örnekliyor bu süreci. Kurtiç, ...doğada ya da hemen yanında yer alan küresel formlar (spheroid)ın bu sıradan şeylerin nesnelliklerini ortadan kaldırıp, onlara atadığı yüzeyler ve soyut dokular aracılığı ile “insan içine” çıkartır. Kendilerine bile ne olduklarını unutturur.

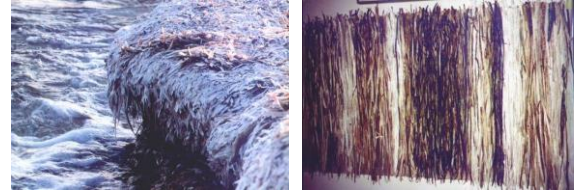
⁹¹ Bu yazıdaki Ziya Tanalı'nın söyledikleri kimi zaman henüz basılmamış olan yazılarından ve kendisi ile yapılan söyleşilerden kaynaklanmaktadır. Ancak sözü edilen nitelikler için Hüseyin Bütüner ve Hilmi Güner için yazmış olduğu değerlendirme yazısını temel kaynak olarak belirtmeliyim. Hüseyin Bütüner, Hilmi Güner - yapılar projeler (1992-2007) Artı mimarlık çevre ve kentsel tasarım Ltd Şti. Mart 2008, Ankara ss. 12-27



Bu doku konusu önemlidir. Bu dokuyu ilerde pek çok nesnede sinayacak, ama asıl inanılmaz olan, bu dokuyla farklı şartlar altında rastlaşacak, tekrar tekrar tanışacak, birbirleri için vaz geçilmez ve ayrılmaz bir bütün olacak, varolup olmadığı sık sorgulanan, kalıcı ve karşılıklı bir tutkuya tanıklık edeceklerdir.



Tanalı, “Melike, farklılıkların içindeki aynılığın, değişenin içinde değişmeyen şeylerin ne olduğuna ilişkin merakını sessizce ve vakarla sürdürüyor” diye anlatıyor Kurtiç’i.



“Değişenin in içinde değişmeyi, varolmayanın, varolanın içinde olduğuna inancı sürdüren bir başka örnek te Alev Ebüzzüya Sysby’ nin işlerinde izlenebiliyor”.

“Formun, rengin, çamurun, dokunun, sırnın, çizginin; farklı sırların eklemlenmesinde, yerle ilişkilerinin ne olması gerektiğiyle uğraşıyor bunları yapan.... gündelik, sıradan şeyleri; gündelik sıradan sorularla sınarken, başka bir deyişle çamurla ilgili her zaman ve her yerde varolan gerçekleri ırgalarken de; teknik, estetiğe dönüşüyor (tıpkı, çağlar boyunca olduğu ve kendinden sonrakilerde de olacağı gibi). Ya da tersidir, yani estetiği tekniğe çevirmiştir.. Cesarete bakın ki, çağlar boyunca herkesin yaptığı ve ilerde herkesin yapacağı bir şeyi yapmayı deniyor” diyor Tanalı



“Sıradan olanı, çanağı kabullenerek başlıyor işe...Aslının nasıl olması gerektiği ile ilgileniyor, her şeyi attıktan sonra ne artakalmalı, ne ile uğraşmaya değer diye soruyor kendine belli. Önüne, arkasına; düne, bugüne, yarına bakmış bu da belli. Güncel sapmalara yüz vermiyor” diyor.

“Değişimin kendiliğinden oluşmasını bekleyecek kadar da sabırlı ve inançlı...Sabırlı olunca, gösterilen yönü kabulleneceğine, kendi yönünü kendi saptayıp, kendi yol gösterici olabilir kişi”.



...“Belki başka şeyler de vardır yaptıklarında ama, evet bunların kendi de birer sorgulama...Sorgulama oldukları belli, çünkü her keresinde, muhtemelen yeni bir şeye rastlama umuduyla ve ısrarla, aynı soruları soruyor, bu sorular aracılığı ile cevap arıyor”.

“Sizden önce var olan bir dili alıp kullanmak nasıl yeni olmak değilse; “yeni” olmak, her zaman bir dil yaratmak da değildir. “yeni” yalnız başına dile dayanan, bir biçim sorunu hiç değildir çünkü”.

“Dil, yaklaşımın doğal bir sonucu olarak, kendiliğinden oluşur. Var olana öyle bir el sürersiniz ki, yeni olup çıkıverir ortaya”...

“Yeni”, hep var olmuş ve hep var olacak nitelikleri, yeniden ele almakla; bu nitelikleri yeniden ve özgün, yani, kendine özgü bir biçim ile yorumlamakla yükümlüymüş gibi geliyor bana diyor Tanalı.. Yani “yeni” aslında biraz da “yeniden” olarak tanımlanabilir.

Ama diyor “bu, emek dolu bir değişim sürecidir. Başaramama olasılığı da, başarabilme olasılığından daha fazladır. Çağlar boyunca, yeni diye artakalanların, bugüne ulaşanların sayısına bakarsanız, anlarsınız”.

Borges’nin edebiyatla ilgili olarak söyleklirine benzer, “Geçmişin bütün edebiyatı gelenektir, ve biz belki yazılmış olanların olsa olsa bazı ufak tefek son derece mütevazı çeşitlemelerini deneyebiliriz. Anlatmamız gereken öykü aynıdır. Belki hafifçe tonunu değiştirerek, o kadar... gene de fazla üzülmenin gereği yok⁹²”

DOĞAYA UYGUNLUK, malzemenin doğasına uygun biçimlendirme

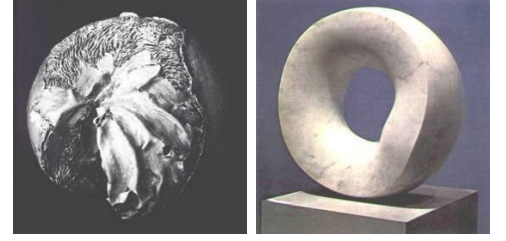
İnsanoğlunun, biçimlendirdiği nesnelere kendini zorla yansıtamayacağını, o nesneyi var ederken kullandığı malzemenin kurallarına uyması gerektiğini, kullanılan malzemenin gereksindiklerinin biçimi yönlendirdiği düşüncesi bu.

“İnsanoğlu kullandığı ‘aleti’ yaparken, malzemeyi tanıdı. Nesnelerin yüzeyi altında gizli bir doku vardır.”J.Bronowski ‘İnsanın Yücelişi’ adlı kitabında, insanoğlunun çağlar boyunca nesnelerin içine baktığını, yüzeyinin altında ne olduğunu anlayarak, doğanın o parça içindeki ‘giz’ini fark edip, o malzemenin gerektirdiği, açıkladığı kuralları bulduğunu anlatıyor.

“Böyle bakınca, nesneyle son bulan şeyleri üretirken, yapım sırasında karşımıza dikilen, malzeme ve teknik strüktür gibi asal niteliklerden söz ederken buluruz kendimizi. Kil kile, mermer mermere benzemeden olmaz diye açıklıyor” ZT.

⁹² Burgin, “borges yok”

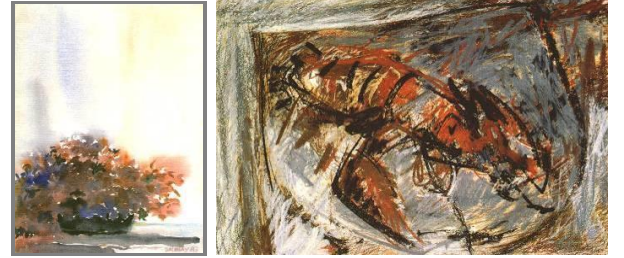
“Kil gibi taş,



Taş gibi çelik,



Sulu boya gibi yağlı boya, kuru boya gibi pastel kullanılmaz.



“İnsanoğlu, her keresinde malzemenin sınırlarını ona verdiği biçimle aşmıştır... Bu hem kavramsal hem de fiziksel anlamda böyledir. Yaratının herhangi bir alanında, malzemenin gerektirdiği, açıkladığı kurallar bulunmadan, kullanılan malzemenin ne olmak istediği anlaşılmadan “özgün” bir yanıt bulmak pek olası değil”.

Tanalı, “bir şeyin ne olmak istediğini barındıran nitelik ve niceliklerin, yapının strüktürünü oluşturan şey olduğunu, bir yaratının strüktürünün kişinin yarattığı bir varlık değil, malzemenin doğasında saklı bulunan ve onu bulup çıkaracak olan yaratıcının kalitesini sınayan bir nitelik olduğunu” söylüyor.

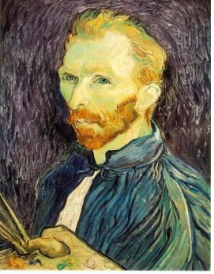
“Strüktür, kullanılacak olan malzemenin içinde, sanatçı yaratma eylemine girişip onu gün ışığına çıkartma görevini yükleninceye kadar, bir edebiyat eserinde de, bir müzik bestesinde de, bir resimde ya da , heykelde de yaratıcıdan bağımsız olarak varolmaktadır ve yaratıcının onu arayış süreci, sürekli değişen sayısalıkların ve şiir formlarının içinde değişmeyen şeylerin ne olduğunu, töz’ün ne olduğunu kavramamıza yardımcı olur”.

“YARATI”NIN BARINDIRDIĞI KİŞİSELLİK , kendini aramak, değişimin mantığı (logic of change)

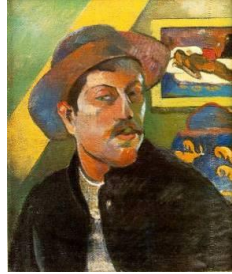
İlhan'ın anlattığı kişiselliğin önemi, Tanalı'nın mimarlık eğitiminin amacıdır. Eğitim sürecinin “kişinin kendi kişiselliğine eğitilmesine” olan inandırıcıdır. Tanalı'nın Sevgili Düşünceler kitabında bu serüveni okuruz, “herkeste olduğu gibi burada da bir kaç ben var. Hepsi birlikte el ele yürümeyi deneyecekler, bakalım becerebilecekler mi? Birbirlerine dayanabilecekler mi sonuna kadar?”

Tanalı, “kişilik” dediğimiz şey, önce kendine benzeyen bir “ben” oluşturmak, sonra da bu “ben” aracılığı ile iki şeyi yan yana koymakla ilgili ve ilintili bir iş diyor. kültürün kazanımlarının farkında olmak ve dünyaya o varılan çizgiden bakarak oluşur ancak kendine benzeyen bir beni oluşturmak, bir içselletirme sürecidir.

“Bir müziği dinlediğimizde ona “Beethoven”, şuna “Beetles”, na Van Gogh diğerine Gauguin dedirten, yaratıcının o iç dünyası, yaptıklarını içselleştirebilme başarısıdır. Bir şiiri okuduğumuzda, bir şarkıyı dinlediğimizde, bir resme baktığımızda kimin olduğunu anlatan da budur”.



V.V. Gogh, Kendi Portresi



P.Gauguin, Kendi Portresi

“Ya da A. Giacometti'nin yaptığı şeye kendini yerleştirip, kim olduğunu anlatmaya başladığı gibi. Neyi, nasıl koyduğu, biçimin deformasyonları ve ölçüsü, tercihleri, onun kişiliğini anlatmasına, bizim de onun kim olduğunu, nasıl görünmek ve kendini nasıl göstermek istediğini anlamamıza aracılık eder”.



A.Giacometti ve



yapıtları



İNSANA DAIR OLMAK, HUMANİST DEĞERLER,

Mimaride “hümanizma düşüncesi” insan bedeninin bilinçaltı bilgisinden kaynaklanmıştır diyor Norman Crowe, yani ölçek... Mimaride “ölçek” hümanist anlayışın ortaya konulabilmesi için çeşitli kültürlerde , çeşitli zamanlarda kullanılmış bir araç. Rönesansın hümanizma düşüncesini mimaride ortaya koyuşunun ölçekteki değişim ile olduğu gibi.

Hümanizma düşüncesini ve önemi yirminci yüzyılda simgeleyen mimarlardan birisi de Aalto'dur. Bir yandan da geleneksel modern mimariye taşıma biçimi de onu erken modern tasarımcılardan ayırır. Tanalı diyor ki “aslında geleneksel kırsal mimaride bulunduğu söylenen şey bu hümanizma duygusunun, bu sıcaklığın ta kendisidir. Onun mimarisini özel ve evrensel kılan da bu sıcaklıktır işte...Gelenekselde, kendinden önce yapılanların ruhunu çalarak anlatmış, insana verdiği önemi mimarisine yansıtıp ölçüleri insana yakınlaştırmıştır”.



DUYARLILIKLAR İLE İLİŞKİLENMEK hep varolmuş ve varolacak değerlerle ilişkili olmak, anlam barındırmak

“Bir sanat eserinde değişen şeyler; kullanılan temalar, konular, teknik, dil, anlatım biçimleri, toplumun dayattıkları, inanç biçimleri, yaklaşımlar ve daha pek çok şey olmasına karşın; hep var olan, hep aynı olanlar ise duyularımız, hislerimiz aracılığı ile okuduğumuz duyarlılıklar oluyor” diyor ZT

“Kalicılığa varabilen her sanat eserinde, her sanat alanında, her zaman aralığında, dünyanın her yerinde var bunlar, değişmiyor, bunlara “öncesiz” ve “sonrasız” yani “ölümsüz” değerler diyoruz”. “Güneşin altında yeni bir şey yok” dediğimizde de bu değerlerden söz ediyoruz. Yeni olmayan ve de hiç eskimeyecek olan şey, o nesnelerin arkasında sessizce ve sabırla başkaları tarafından okunmayı, keşfedilmeyi bekleyen, herkes tarafından yaşanmış olduğu için bilinen, algılanabilen bu duyarlılıklardır işte”.

“Bir kentte böyle bir duyarlılığın birdenbire nasıl karşısına çıktığını ve kendisi ile kurduğu ilişkiyi anlatıyor Tanalı.”Kopenhag'da, Klampenborg yolundaki şu duvara bakın. Fotoğraf 1965 yılında çekildi. O kadar anlamlı ki, hala durduğu söylenirse hiç şaşırırmam”.



“Duvar denen alelade bir sınır unsurunu ne hale getiriyor. Nasıl anlatabiliyor, bir duvarın yanından geçtiği ağaçlara saygılı ve duyarlı olabileceğini. O duvar nasıl, “sizi seviyorum” diyor ağaçlara, şiir gibi değil mi? Sıradan, hiçbir özelliği olmayan bir duvar ve ağaçlar yana yana geldiğinde bir sanat eserinin yaratılabileceğini betimliyor, içimizi titretebiliyor. “Tapınak” dense yeridir bu küçücük ayrıntıya. “buradan duyarlı bir insan geçti” diyor. Böylelikle amacının ötesinde bir cümle kuruyor, bir anlam sunuyor, hem de hiç beklenmedik bir yerde, beklenmedik bir anlam sunuyor...”

“Bu duyarlılıkları algıladığımızda, onların her toplumda, her zaman aralığında, insanoğlu tarafından bilinen, deneyimlenen, onun her zaman sahip olduğu şeyler olduğunu belirlememek için hiçbir neden yokmuş gibi duruyor”.

“Yüzyıllarca öncesinin bir yapısında da aynı insansı duyarlılık yayılıyor. her tapınak gibi, ölçek, oran ve bir ışık huzmesi aracılığı ile, biz ölümlülere, bizden daha ulu bir güç olduğunu ve ona (Tanrı'ya) korku ve saygıyla boyun eyme gerekliliğini hatırlatıyor, yapıldığı gün, mekanın insan üzerindeki tılsımı ne idiyse, bugün de aynı tılsımı hissediyor, onu yaşıyorsunuz. Tanrı inancı olsun ya da olmasın, gelecek yüzyıllarda yaşayacaklara da aynı duyguları yaşatacak bu mekan”.



“Bu yalnız mimarlıkta değil , sanatın her alanında böyle, Sheakespeare'in öncesiz ve sonrasız olması, dört yüz yıl önce önce yazılmış olan bu öykünün bugün ilk günden bile daha fazla ilgi çekiyor olması, yazıldığı gün taşıdığı, duygu fırtınalarını; ihanet, intikam, hesaplaşma, ensest ve ahlaki çöküntüleri günümüzde de hala başarı ile taşıyabilmesine, bu anlamların, dört yüz yıl önce taşıdığı anlamların bugün de insanoğlu için aynı olmasına bağlıdır”.

Yani sonuçta Ziya Tanalı' nın söyledikleri bize diyor ki, “İnsan ırkı yalnız biyolojik olarak birlik değildir, duyarlılık tarihi de tektir. Duyarlılıklar, sanat eseri olarak adlandırdığımız, insanoğlunun kendisi ile varoluş mucizesi arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışmasının öyküsü, farklı biçimler ile, bütün coğrafyalarda her yerden yükselmiş, çoğaltılmış ve değiştirilmiş, eğilip bükülmüş, yorumlanmış ve bugün bütün bölümlerinin birarada varolduğu bir noktaya gelmiştir. Gelecekte de aynı duyarlılıkların işitileceğinde kuşku yoktur. Yeni ilişkilerle, yeni teknolojiler ve bilgilerleve onlara rağmen işitilecek olan aynıdır.

ETİK

Varolmayanı, varolanda arayan, malzemenin doğasına uygun biçimlendirmiş, yaratanın kişiselliğini barındıran, insansı değerler ve duyarlılıklarla, hep varolmuş ve varolacak değerlerle ilişkili olan, bir yaratı, tam da sahip olduğu bu değerler ile bir niteliği daha ekliyor yapılarına. Etik değer

Varolmayanı varolanda aramak, bir kültür birikimini, insanoğlunun macerasını bilmeyi gerektirir, varolana duyulan saygı ve özendir.. varolanın kıymetini bilmektir, varolan yokolmasın diye...

Malzemeye el sürmek öylesine cesaret , duyarlılık ve saygı doludur ki.. Adorno, “Kişinin var olanda henüz var olmayanı sezinlediği için, henüz var olmayanı yaralamaktan ürkmesidir.” diye dile getirir. Her sanat alanında ürün, yapıldığı malzemeyi var eden dokunun kurallarına uymuştur Tüm yaptıklarında, çevresini kontrol altına alabilmede bu bilgi, görgü ve yaklaşım bir ahlaki yaklaşımdır.

Yaratıcının kişiselliği sahici olmayı, her ne isen onu ortaya çıkarmayı ve kabullenmeyi gerektirir, Ziya Tanalı’nın söylediği “olmadığını olmaya çalışmayı”, değil.

Hümanizma düşüncesi ve insana dair hep varolmuş ve varolacak olan duyarlılıkları dile getirmeye çalışmak, insana duyulan inanç ve güvendir.

Bu “etik” anlayış katı kodları olan, Katolik, Protestan, Kantçı ya da Aristo’cu etik değildir. Değişebilen nesneler olan insanlara etik sorunların üstesinden gelecek değişmeyen etik kodlar ve reçeteler sunmak zaten imkansızdır.

Bu anlayış toplumsal bireysel karakteri niteleyen, ve hazır kodları olmayan etik düşünce yani “ethos” dur.

Sonuçta, yapılan bir iş bu değerlere sahipse o yaratı da, zamansız ve kalıcı “değerler”e ulaşabiliyor, zamanın hangi aralığında, hangi kültürde olursa olsun, “sanat yapıtı” olarak nitelendirilebilecek olan olan her “yaratı”nın bu nitelikleri eşzamanlı olarak içinde taşıdığını söyleyebiliyoruz, bunlar değişenin içinde değişmeden kalanlar...

Bu yaklaşımın karşısında, insanlığın birikimi yerine anlık, görülmemiş, farklı olan ve şaşırtmaya yaslanan, malzemenin doğası ve yapısal sorunlar ile ilişkili olmayan, yaratıcının kişiselliği terine ilişkilendirilmek istenen ortama göre farklı kılıklar kuşanan, teknoloji ve popüler söylemlere yaslanan, özneyi yokeden, dogmatik yanıtlar peşinde, insansı duyarlılıklar yerine duygusal provakasyonlara yaslanan yaratılar durmaktadır.

Bu saptanan değerler sanat eserinin eskiye benzemesi anlamına hiç gelmiyor, değişen toplum ve techne bilgisi sanat eserinin görünümünü değiştirecektir, değiştiriyor da.

Dilde böyle bir değişimi, hatta bir kopuşu simgeleyen bir çağ “modern çağ” olarak adlandırdığımız zamandı mesela... bizim işimizde de “modern mimarlık” ile karşılık bulan tavır ve tutumlar. Modern mimarlığı yeşeren yeni biçimler olarak okursak o güne kadar varolan herşey ile nasıl bir karışıklık içinde olduğunu saptarız, kendilerine “postmodern” denilen mimarların yaptığı gibi.

Ama aynı modern dönemi belirlediğimiz temel nitelikler ile okumaya çalışırsak bu nitelikleri barındıranların “yeni” olanı nasıl varolanın içinden çıkarttığını, malzemeye nasıl yanıt verdiklerini, nasıl kişiselleştirip kendilerine dair kıldıklarını, nasıl hep varolmuş duyarlılıkları yansıttıklarını saptar ve bunlara sahip olanların hala daha yüreğimizi meşgul edenler olduğunu görürüz.

Modern dönem, felsefeden bilime yani deneyimden deneye geçinerek, akıl yürüttükten sonra, ortaya konulan savın avarelikten kurtarılıp, hakikate ne kadar yakın ya da uzak olduğunun sınındığı bir zaman aralığıdır. Bilimin kullanılabilir hale gelişi, teknolojinin; teknolojinin de Kapitalizm’in doğuşunu destekleyen

unsurlar olduğuna da hiç şüphe yok. Kapitalist görüş, kazancını en fazlaya çıkartabilmek amacıyla, daha önceleri üretilen nesnede kendine yer bulmuş olan ancak “pek ala onsuz da yapılabilecek” tüm ayrıntıların ortadan kaldırılmasına karar verdiğinde atar o önemli adımı.

Atılan bu adım, her türlü gereksiz ayrıntı dışlandıktan sonra arda kalan, zaten nesnenin doğasında bulunan nicelik ve niteliklerin kullanılmasından başka çare bırakmıyordu insanoğluna.

Bu estetik anlayış örneğin resimde atılabilecek her şey atıldıktan sonra kalanı renk olarak saptamıştı. Mondrian’lar Kandinsky’ler böyle bir anlayışla resmetmeye başladılar, edebiyatta dadalar şiiri, sözü paramparça ettiler, lafı daha uzatmadan mimarlığın da benzer bir anlayış ile “atılabilecek her şeyi atarak” felsefesi ile bir azaltmanın peşine düştükleri görülür.

Bu düşünce, basite indirgeme ve azaltma düşüncesi yeni de değildir, birçok kültür tarafından paylaşılır, Zen düşüncesinden Thoreau ya , St Euxepery ye kadar...

Gereksiz olanı atmak , bir anlamda özgürlüktür. İvriz zıvır ile uğraşmak yerine varoluşun özünü ellemek için, onunla ilişkiye girmek için. Gerçeklerin doğasına yönelmek için. , içsel bir kalitenin yansımasıdır. . “Şeylerin önemi hatta tüm zenginlikleri yalnızca barındırdıklarından değil, aynı zamanda eksik bıraktıkların değilmidir? Sevdiğimiz şeyin ‘o şey’ olduğunu, ‘her şey’ olmamalarından anlamazmıyız? Bizi daha fazlasından mahrum bıraktıkları bir sınırları olmasından. Söylenenlerin ardında hep söylenmeyenler dursun, eksilenler pek çok şeyi içinde taşıyın diye.

Tanalı’ nın mimarlığında duyarlılıklar bu basit ve azaltılmış ile aktarılır. “Sade olanı, sıradan olana yakın olanı yapmak, yapının ve onu yapan mimarın kendini daha az ortaya çıkarması tutumu, tehlikeli bir yaklaşımdır. Bu bir risktir aslında, beceremezseniz, bir gün yeteneksizlikle bile suçlanabilirsiniz. Benim seçimim, yaklaşımım bu yolda oldu” diye dile getirir bu düşüncüyü. Yapılan şeylerin, daha önce yapılan hiç birşeye benzemez görüldüğü bir mimarlık dünyasında, o kılpayı bir farkın peşindedir.

Soruların yanıtlardan daha önemli olduğu düşüncesi ile varolana sorular sorar; Aslında “sorular” dediğimiz zaman, kullanılan gramer ya da mimari dil aracılığı ile yapılan denemelerden söz ediyoruz diyor Tanalı. “Yanıt” ise, o deneme aracılığı ile yeni bir adım atmak ve farklı bir şeyler bulmak anlamına geliyor. Başlangıçlar ve sonlardan çok yaratma macerasının sürecidir önemli olan.

Yaratıcı olmak, yaratma gücünü bir an olsun yitirmemek, sonunda o yapılmamış kesinlikle yapacağına inanmak ne kadar zor bir iş... dünyaya sahip olmak, sonra yeniden başlamak, aradığının peşinde koşmak... bundan daha mutlak bir gerçek yokmuş gibi... bu mutlak olanın ardından koşmak ... kendine özgü bir biçim yakalayacağına herşeye karşın inanmak... ve yol boyu çiçeklerin de açacağını hiç akıldan çıkarmamak....

Yanıltıcı basitliği, doluluk ve boşlukların oranları, lineer çizgiler, sağır cephelerin şeffaf zeminlerin üzerindeki yer alışları, ve bunları tekrarları ile yeni bir dil yaratır Tanalı. Basitlik gibi gözükken incelendiğinde bir karmaşaya dönüşür, doğal ve sıradan gibi gözükken bir ustalığın sonucudur.

Tek konuttan Sayıştay gibi dev bir kamu yapısına kadar yapılarının özü değişmez, Huand Hatun türbesinde rastladığı ve unutamadığı mimarının araçlarından biri olan “ölçek” ile aktarmaya çalıştıklarını değiştirmez. Onun için tek ölçü olan insan ölçeğini. Ölçeği kazandıran ise detaydır.

Ona göre, mimarinin amacı zaten yapı yapmak değildir, hatta yapı çekileceği kadar geri çekilmeli ve insanın duyarlılıkları ile ilişkilendirilmelidir. Bir yapı, “ben bir yapıyım” dediği kadar, “ben hüzünlü bir yapıyım”, “ben neşeli bir yapıyım”, ya da “ben vakur, ben yalnız bir yapıyım diyebilmeli midir acaba diye sorar....(tıpkı zaman zaman ben şişman, ben ölçsüz, ben küçük, ben büyük bir yapıyım diyebildiği gibi)?

Onun tanımında modern dönem ile birlikte “modern mimari” ile ilgili saptayabileceğimiz en önemli şey bu azaltma düşüncesinin sonucunda varılan çizgi bu azaltma ile varılan estetik anlayış “soyutlama” olarak adlandırdığımız düşüncedir.....insanoğlunun yaşamı algılayışında aşılmış ve geri dönülmez bir eşik olarak tanımladığı, vazgeçilemeyecek, geri dönülemeyecek bir insan kazanımı olarak nitelediği dildir, soyutun dilidir kullandığı dil, ama yapıları modern mimarinin tanımındaki sloganlardan ibaret değildir, gerek fonksiyonel ilişkilerde gerek yapının yapı cephelerinin özgürleşmesinde.

Sergide izleyeceksiniz, Lineer düzlemlerin yatayda ve düşeyde denemelerinde, bazen, hem yatay, hem de düşey unsurları birleştirip, aynı düşüncenin çeşitlemelerini deneyerek farklı sesler ve renkler elde etmek için kullanılan o soyut uluslararası dile dikkatle bakılırsa, bozkırın hüznünü duyarsınız. Modernist dönemin mimarlığını o dili hissedersiniz ama kendi kişiselliğini ve özgün çizgisini bu yüzyılda ve bu kültürde yaşayanları da katmıştır...

Belirli bir stilistik anlayışı simgelemek için atanmamış olsa Ziya Tanalı’ nın mimarlığını modern sonrası olarak adlandırmak gerekir diye düşünüyorum... Modern mimari biçimler kırılmış ve yeni bir dil yarılmıştır. Lirik ve özgün bir mimari dil , malzemeye boyun eğmenin sonuçlarını taşımaya hazır bir mimari dil.

**1970’ler “Türkiye Modernizm”ine Giriş:
M. Ziya Tanalı’nın Erken Dönem Tasarımları Üzerine Bir Deneme**

Güven Arif Sargın, Yard. Doç. Dr.

“Yoldaşınla da aran bozuk, canın sıkkın belli, ama sen hala ballandıra ballandıra anlatıp duruyorsun; söyle bakalım, bu seyyahlığın en çok nesini sevdin, nesini sevmedin, taban tepmenin ne faydası var” diye bir soru soracak olursanız, ben de size rahatlıkla, “yol boyu, ne yapmak istediğinizi anlıyorsunuz; unutmayı-anımsamayı, umutlanmayı-umutsuzluğu, susmayı-konuşmayı, yürümeyi-durmayı, güzeli-çirkini, ölçüyü-ölçüsüzlüğü ve eşdeğer pek çok şeyi, iki şeyi yan yana koymayı öğreniyorsunuz” diyebilirim ve anlatmak için de, o kuzey kentinden döndüğüm günlere geri gider, olan bitenden söz ederim.⁹³

M. Ziya Tanalı bir yazısında, “otantik değerlerin ağır bastığı fiziki bir çevrede, bir iş tasarlarlarken, bizden önce var olan [mimarî] dile yapılacak atıfların, seçmeci (eklektik) bir düzeyin ötesine geçmesini sağlamaya çalışmak, herhalde pek çok mimarın ortak tutkusudur” der⁹⁴. Ancak O’na göre, çağdaş Türkiye mimarlığının içinde bulunduğu, “reddiye” veya “koşulsuz teslimiyet”e saplanan çoktan seçmeli durum, hem *eklektisizm*’den görece uzak arayışları tıkayan hem de bu tıkanmışlığı aşmaya çalışan kimi tasarımcıyı örseleyen toplumsal bir içe-kapanıklılığı örgütlemektedir. Seçmeciliğin üstüne çıkarak her seferinde, “ya o, ya o” yerine karmaşık olanı hedeflemek, üstelik bunu mimarî bir söylem üzerinden kurgulamak, tehlikelerle dolu bir mecrada kaybolmayı beraberinde getirebilir. Tanalı’ya göre, aslında, seçmeciliğin çağrıştırdığı yerleşik göndermelerden uzaklaşmak, çok da ürkütücü olmayabilir: her iki denemesinde de betimlediği gibi, karmaşıklığın arayışı, “bazen kaybolmayı da göze alabilmektir⁹⁵.” Bu noktada denilebilir ki, Tanalı mimarlığında gerçekte öykünülen, “reddiye” veya “teslimiyet”çiliğin kolaycılığına düşmeden ve gerektiğinde ayırık bırakılmayı, yabancılaşmayı içselleştirerek, farklı bir düzeni tasarlayabilmenin becerisidir. Bu tür bir becerinin ise, yalın-özgün bir mimarî üzerinden ısrarla sınanması gerekir. Bize göre, Tanalı’nın gönderme yaptığı “reddiye”cilik ve “teslimiyet” farklı biçimlerde okunabilir: bu, Modern’in ve/veya gelenekselin koşulsuz yadsınması, ya da her ikisinin sorgusuz kabulüdür. Bu noktada, tasarımcının öngördüğü mimarlık salt gereksinimlerden doğan bir “ifade” arayışına, “üslup”a, bir diğer tanımlamayla, biçime indirgenmiş bir tasarım oyununun ötesindedir. Üstelik yalın-özgün mimarî, doğal ve yapıli çevreye gizlenerek gündelik hayata eklenmiş karmaşıklığın dışlanması da çağrıştırmaz. Tam tersine, her tasarım sonuçta bir biçim arayışının kendisidir; ancak, tasarım ürününün yalınlığı ve özgünlüğünün irdelenmesi kadar, “tutumu” üreten yöntem ve söylemsel katkı ve üretim süreçlerinin, karmaşıklığı kabullenilmiş bir bağlam etrafında sorgulanması gerekir. Bir diğer açılımla, yalın-özgün mimarlık, “yapma”yla ilintili yapısal ikiliklerin (binary oppositions) sınanması olarak değerlendirilmelidir. Tanalı’ya göre, karmaşıklık “her daim” söz konusudur ve mekân aracılığıyla, yalın-özgün mimarî sonuçlar üretebilmek olasıdır.

⁹³ M.Z. Tanalı, 2002, *Sevgili Düşünceler*, Ankara, Mimarlar Derneği -1927, s.126.

⁹⁴ M.Z. Tanalı, 1993, *Stüdyolar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Öğrencileri Stüdyo Çalışmaları 1993-1993*, Ankara, ODTÜ MFY, s. 3.

⁹⁵ M.Z. Tanalı, 2002, *ibid.*; M. Z. Tanalı, 2000, *Sadeleştirmeler! 1982-1998*, Ankara, Alp Yayınevi.

Dolayısıyla, giriş cümlemizde betimlediğimiz seçmecilikten uzak, yalın ancak, bir o kadar da özgün bir mimarlığın üretilebilirliği, mekânsalın ötesinde, “toplumsal bir bağlam”ı, tasarımcılar için önemli kılmaktadır. M. Ziya Tanalı’nın da denemelerinde ilettiği gibi, bu tür bir bağlamın asıl itici gücü ise, Modernizm’in, “sorgulayıcı”, “akılcı” ve “dönüştürücü” ilkeleridir. Modernizm, “teslimiyet” veya “reddiye”ye göndermeyle, “öznel-nesnel”, “gelenek-yenilik”, “durağan-dönüşen”, “kalıcı-geçici”, “yer-mekân”, vb. ikililikler üzerinden, “yerel”, “bölgesel”, “evrensel” veya “tarihsel” olanı sorgular. Modernizm’in mekânı da, bu tür karmaşıklıkları, “reddiye”ciliğin veya “teslimiyet”ciliğin tekbiçimci söylemlerinin dışında yeniden üretmek, olası çatışmaların izdüşümlerini aramayı hedefler. Bize göre, yukarıda açmaya çalıştığımız “reddiye” ve “teslimiyet” arasında salınan yalın-özgün bir mimarlığın izlerini yakalayabilmek, çok da kolay aşılabilecek bir sorun alanı olmayabilir; “Modern’in bu tür bir salınım etrafında kümelenildiği ve “ya o, ya o” şeklinde tanımlanan bir eksenleşmeyi değil de, eksenler arasında süregelen bir çatışmayı örgütlediği savı dikkate alınmalıdır ve daha da ötesi, Modern Mimarlığın böylesi bir çatışmanın hem nesnesi hem de aracı olduğu gerçeği kabul edilmelidir⁹⁶. Bu noktada, Tanalı’nın söylem ve özellikle erken dönem mimarlığının, tanımladığımız türden bir mekânsal arayışı temsil ettiğini savlayabiliriz: bu bağlamda denilebilir ki, daha sonraları kaleme alınan *Sadeleştirme* ve *Sevgili Düşünceler*, hem Modernist mimarlığın epik anlatıları hem de Modernizm’e tutkulu bir tasarımcının öz-eleştirisidir⁹⁷. O’na göre, çağdaş bir toplumun mimarlığı Modernizm içinde saklıdır; kendisi ise, Modern’in ısrarla aşmaya çalıştığı kısır ikililiklerin dışındaki bir “gezgin” olarak tanımlanabilir. Türkiye mimarlığının “reddiye” ve/veya “teslimiyet” kutuplaşmasına başat bir arayışı sürdürerek, kimi mimar için toplumcu bir tasarlama sürecini yeğleyen M. Ziya Tanalı, sonuç olarak, Modernizm’in sosyal boyutuna ve mekânlarına yeniden dikkat çeken bir mimarlığı ve dolayısıyla Modernizm’in birincil sorgulama alanlarına dönülmesini savunan bir söylemi, Türkiye kültür ortamlarında çatkılamaktadır. Denemelerinde betimlediği biçimde, “reddiye”ci ve/veya “teslimiyet”çi yapma biçimlerinin mimarî temsiliyetleri, Türkiye mimarlığında uzunca bir süredir yer tutmuş; Modernizm’in çok daha önceleri tasarlama çalıştığı, sorgucu, yalın ve olabildiğince özgün mimarîsini karşısına alan bir söylemi üretmekten de geri kalmamıştır. Belki de salt bu yüzden, gelenek/yenilik, yerel/evrensel, sahiplenme/dönüştürme, tarih/bellek ve yer/mekân benzeri gel-gittler arasında özgün olanı üretmeye çalışan Modernizm’i, mimarlığın “töz”ünü oluşturan “mekân”la, kendi coğrafyasında sınamak ve modern tasarım yöntem ve süreçleriyle ulaşılan son-ürünün, salınan karmaşıklıklara nasıl karşılık verdiğini ortaya koymak gerekir⁹⁸.

Kimi çağdaşları gibi Tanalı da, Modernizm’in yalın-özgün mimarîsini keşfetmeye çalışan bir tasarlama sürecini, Türkiye’de çok daha önceleri olumlamaya uğraşmıştır. Erken dönem üniversite yapılarında gözlemlendiği biçimiyle, Tanalı, Modernizm’in aslen sahip çıktığı, “kalıcı” olana ve birbiriyle “benzeşen” mimarî biçimlerine göz kırpmış; ancak, Modernizm’in Avrupalı ustalarınca da ön koşul olarak konan, Modernist söylemlerin geçici “mekân”sal örgütlenmelerine ve düzeneğe bağlı “başkalaşım”ına ısrarla yer veren bir mimarlığı üretmekten de kendisini alıkoymamıştır. M. Ziya Tanalı’nın öncül Modernist ilkeleri,

⁹⁶ G. A. Sargın, “Geleneksel Modern: Tabanlıoğlu Mimarlığının Duru Yaratıcılığı Üzerine”, *Murat Tabanlıoğlu*, İstanbul, Literatür Kitabevi (basım aşamasında); Modernite projesi’nin ikircikli yapısını sorgulayan önemli bir yazar David Harvey’dir: D. Harvey, 1990, *The Condition of Postmodernity*, London-New York, Blackwell Publishing.

⁹⁷ M. Z. Tanalı, 2002, *ibid.*; M. Z. Tanalı, 2000, *ibid.*

⁹⁸ Daha önceki bir yazımızda, Modernizm’in benzer bir ikilik üzerine oturduğu savıyla, Le Corbusier mimarlığını yeniden tartışmaya açmıştık: G. A. Sargın, 2003, “Le Corbusier ve Kent; Devrimci ve Tutucu Söylenceye Dair...”, *Sanat Dünyamız*, YKY, İstanbul, Haziran, s.188-97; Benzer bir biçimde, Modernist bir tutum sergileyen Murat Tabanlıoğlu mimarlığı da, özellikle, modern yakalamadaki deneysel yaklaşımı nedeniyle sorgulanmalıdır: G. A. Sargın, “Geleneksel Modern: Tabanlıoğlu Mimarlığının Duru Yaratıcılığı Üzerine”, *Murat Tabanlıoğlu*, İstanbul, Literatür Kitabevi (basım aşamasında).

Ragıp Buluç ve Ercan Yener’le oluşturduğu bir tür ortaklık süresince de devam etmiştir: özellikle ikinci konuta yönelik çalışmalarda ortaya konan “yalınlık”, gelenekseli kabaca red etmeyen, öte yandan mutlak teslimiyeti de içermeyen Modernist bir mimarî tutum içerisinde ergimeye başlamıştır. Bu döneme ilişkin çalışmalara kısaca değinmek gerekebilir: Kemal Aran’a göre, Tanalı, Buluç ve Yener’den kurulu *Atölye-A*’nın tasarımları, görsel ortamda yinelenen düzensizliğe karşı duran bir bilinçle ortaya çıkar ve her üç tasarımcının, düzeneği (mimarî programı) mekân aracılığıyla soyutlayabilme istenci, düzeni kurabilme sırasında kendisini belli eder. Bir diğer tanımlamayla, karmaşıklık, tasarımcı grup tarafından önce dışsallanmakta, daha sonra da, karmaşıklığa, özenli bir seçme ile, yeniden yer verilmektedir. Üstelik, bu yineleme süresince, “yakıştırma güzelliği, süsleme ve sahte ifade”nin ısrarla karşısında durulmakta, yalın mimarînin bütüne getireceği olumlu sonucu önceden kestirebilme becerisi de kotarılabilmektedir: dolayısıyla, Aran’ın belirttiği gibi, *Atölye-A* imgesel doyumu, yalın bir çözüm süresince aramakta, bunu ise, yerel, evrensel veya tarihsel tüm imge sistemlerinin seçmeci karmaşıklığı etrafında çatkılamaktadır⁹⁹. Yinelemek gerekirse, “mimarî gönderme”ler mutlak bir biçimde, yerel, bölgesel veya evrensel üzerinden değil, “reddiye” veya “teslimiyet” arasında salınan “karmaşıklık”lık aracılığıyla kurulmaktadır. Bunun yanı sıra karmaşıklık, nesneye indirgenmiş bir mimarî sorunun ötesinde, kentsel nitelikleri de barındıran, büyük ölçekli bir çözüm alanına sürüklenmektedir. Kitleler arası türeyen mekânı, olumlanmış bir alt-ürün’e dönüştürebilme ve mekâna dış-ıç çelişkisinin varlığında bütüncül bir bakış getirebilme, *Stüdyo-A*’nın önemli özelliklerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Aran’ın, konut üzerinden özetlediği bu tutum, çevresel verileri, tasarımın bir diğer girdisi olarak gören grup için, ayrıcalıklı bir tutumu sergilemektedir: “kentsel bir yaşam tarzı, konut çevresiyle bütünleşerek, özel ve kamusal arasındaki ayracın nitelikleri tasarım üzerinden tanımlanmaktadır¹⁰⁰.”

M.Ziya Tanalı’nın *Atölye-A*’da sürdürdüğü mimarlığın, aslında, çoğu tasarımcıda sıkça rastlanmayan, kültür bağlamı bir Modernizm sorgulaması olduğu bilinmelidir. O’na göre, mimarlık eninde sonunda bir kültür ortamına gereksinim duyar; Modernizm ise bu tür bir gereksinimi karşılayan asal bir kaynaktır. Hiç şüphesiz, kültürün gelişimi sermaye birikimiyle doğru orantılıdır ve bu süreçte, ‘bilgi’nin yeri önemlidir; bilgiye ulaşabilmenin aracı ise, ‘araştırma’nın kendisidir”. Tanalı’nın mimarî tutumunda, “müşterek bir kültür” tanımı üzerinde uzlaşmak ve mimarîyi, üzerinde bağdaşılacak kültürün yaratımında sürekli kılmak gerekir. Burada “eski” ve “yeni”nin öngördüğü kültür kalıplarının, örüntü modellerinin, çözülmesi bir yükümlülüktür: Tanalı’nın, Zeynep Onur’la yaptığı bir söyleşide dile getirdiği gibi, öykünülmesi gereken “eski”, yerelliğe sıkı sıkıya bağlanmış değil, “evrensel kültür birikimi”nin içerisinde ergimiş olanın, daha doğrusu “klâsik” bilginin varlığını tanımlamalıdır¹⁰¹. İşte bu noktada, bir diğer yanılgının daha giderilmesi gerekir. Geleneksel sözcüğü çoğu zaman “ulusalcılık”la eş anlamlı kullanılmakta, ulusun sözde tasarımında bir araca dönüştürülmektedir¹⁰². Tanalı’nın söyleminde, gelenek ve ulusalcılık arasında

⁹⁹ K.Aran, 1993, *Stüdyolar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Öğrencileri Stüdyo Çalışmaları 1993-1993*, Ankara, ODTÜ MFY, s. 12.

¹⁰⁰ K.Aran, 1993, *ibid.*, s.12.

¹⁰¹ Söyleşi –1 notları: Z. Onur, 2003

¹⁰² Türk ulusalcılığı ve mimarlık arasında süregelen politik ilişkinin boyutları farklı yazarlar tarafından gündeme taşınmıştır. Örnekleme gerekirse, bkz: s. Bozdoğan, 2001, *Modernism and Nation Building, Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, Seattle and London, University of Washington Press; S. Bozdoğan, R. Kasaba, 1997, *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Seattle and London, University of Washington Press; İ. Aslanoğlu, 2001, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: 1923-1928*, METU, Ankara, Faculty of Architecture Press; G. A. Sargın G A, 2002, “Kamu Adına Örgütlü Unutma ve Yeniden-anımsama”, *Arredamento-Mimarlık*, İstanbul, Boyut Yayıncılık, s.46-50; G. A. Sargın, 2002, *Ankara’nın Kamusal Yüzleri: Başkent Üzerine Mekan-Politik Tezler* Ed Sargın, G A, İstanbul, İletişim Yayınları; T. Elvan (Altan) Ergut, 1999, “The Forming of the National Architecture”, *Journal of Faculty of Architecture*, Ankara, MFY Press, s.31-43.

belirgin bir ayrış söz konusudur: Türkiye mimarlığı gelenek üzerinden ulusal olanı kurabilme uğruna, Modern'in olanaklarına uzunca bir dönem kayıtsız kalmıştır; gerçekte gelenek, sahteci bir siyasal imgenin ötesinde “asırlar boyu taşı taşın üstüne koyarak elde edilen bir birikime, yani ‘evrensel’e denk düşmelidir”. Bütün bunların ışığında, denilebilir ki, evrensele bağlı toplumsal bir dönüşüm, kendinden önce olup bitenleri hazmetmiş söylemlerle birlikte var olabilecektir; dolayısıyla, süreklilik içeren ve akılcılıkla bezeli bir eleştiri sonucu, gerektiğinde aykırı yanıtların elde edilmesine “icazet” veren bir söyleme ve yapma biçimine gereksinim vardır. M. Ziya Tanalı’ya göre, “reddiye” veya teslimiyet’in tekelliliğine düşmeden, süreklilik içeren bir sürecin tasarımı, ancak Modernizm’in “eski” ve “yeni”yi harmanlayan “siyasa”sı içerisinde olasıdır. Kalıcı bir “yeni”liğin uzun erimle bir oluşumda yer tuttuğu gözlemlenecektir; üstelik, Tanalı’nın savladığı gibi, bireyin yaratıcı olarak algılanması çoğu zaman, kendisine bağlı ve bağımlı da değildir. Dolayısıyla, O’na göre, devrimci *Avant-garde* söylemlere takılarak, mimarlık yapılması da gerçekleri yansıtmayabilir. Modernizm hızlı bir değişimi değil, zamana yayılmış bir dönüşümü imler ve tasarımcı da, “o” dönüşüme tanıklık ederek beklemek ve beklerken de “yeni”yi araştırmakla yükümlüdür. “Yeni” olarak algılanan ise, dönüşümün zaman ve coğrafyaya bağlı doygunluğunun temsiliyetidir, üstelik bunun biraz da rastlantısal olduğu öne sürülebilir. İşte bu noktada Tanalı, yukarıda açmaya çalıştığımız “sosyal bağlam”ı geri dönerek, Modernizm ve toplumsal devrim arasındaki ilişki yüzlerini yeniden okumaya başlar: “yeni”nin, ayırık olduğunun bilinmesi, tasarımcının algı düzeyinin ötesinde bir sorun alanıdır ve bu erekle, toplumsal bilinçle sosyal dokunun, doğru resmedilmesi gerekir¹⁰³.

Tanalı mimarlığı, Modern ve *Avant-garde* arasında da, söylemsel ayrımlar olduğunu savlar: O’na göre, *Avant-garde*, bir diğer tanımlamayla “öncü” hareketler, geleneksel olana karşı çıkışın toplumsal bir belirtisidir; “yeni” olarak tanımlanan bilginin dönüştürücü niteliği, çoğu zaman, *Avant-garde*’in gizilgücünde saklıdır. Ancak, *Avant-garde* dönüştürmeden öte, toplumsal sıçramalarda kullanılacak araçların neler olması gerektiği konusunda bir bilgi dağarcığı oluşturmada etkindir. M. Ziya Tanalı için, bu aşamada, her hangi bir *Avant-garde* tutuma eklenmek doğru bir seçim gibi görünmemektedir; dolayısıyla *Avant-garde*’in önerdiği yanıtlardan çok, gündeme taşıdığı doğru soruları kullanabilmek, tasarımcıya göre, vazgeçilmez bir uğraşı olmalıdır. Modern’in Avrupalı ustalarına atfedilen, “doğru soruyu zamanında sorabilme becerisi”, Tanalı mimarlığı için de geçerliliği olan bir durumdur¹⁰⁴. Onur’a aktardığı üzere, “kalıcı olanı bulabilmenin koşulu, sizden önce kalıcı olanların; nerede, hangi soruları sorduğuna, nelere cevap aradığına bakmaktır... Yapılabilecek tek şey, yaptığınız iş aracılığıyla kendi kişiliğinizi sorgulamak ve bunları [mimar] bir ürüne dönüştürebilmektir”¹⁰⁵. *Avant-garde*’in devrimci niteliği, daha da ötesi, içinde yaşadığımız toplum yaşamının sıradan akışını değiştiren bir kopuşu imler; işte bu tür bir kopma, eş zamanlı olarak, sahiplenerek kullandığımız ölçütlerin de içini boşaltmaya başlayacaktır. Tanalı için, kopma, “yeni”yi bulmanın bir aracı olabilir; ancak aynı zamanda, ölçütsüzlüğün getirdiği bir beğenisizliğe de yol açacaktır: çoğu tasarımcının dışlamaya çalıştığı *kitsch*, imge düzeneklerinin ürettiği karmaşıklığın aşılamanasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, Türk ulusalcılığını temsil eden mimarlıkların aranması sonucu kendini gösteren karmaşıklık, ideolojik veya rastlantısal anlamda, tarihselci teslimiyeti imlemektedir. Tanalı’nın denemelerinde betimlendiği gibi, Türkiye’de uygulanmaya çalışılan Modern-sonrası seçmecilik, ulusalcı seçmeciliğin kötü bir kopyasıdır ve neredeyse, beceriksizliğin bir tür itirafıdır. Dolayısıyla, Modernizm’in örgütlemeye çalıştığı evrensel kültür ve ona bağlı mimarlık tek çıkar yol gibi görünmektedir; böylesi bir süreçte ise, “yerel”lik bir “araç”, “evrensel”lik ise bir “amaç” olarak algılanmalıdır. Burada, güncel deneyimlerle, evrensel değerler arasında ardışık bir ilişkinin oluşturulması önemlidir: yerel olan, “konu” ile, evrensel nitelik ise “içerik”le ilintili bir tasarımı tanımlamalıdır. Yerel bir

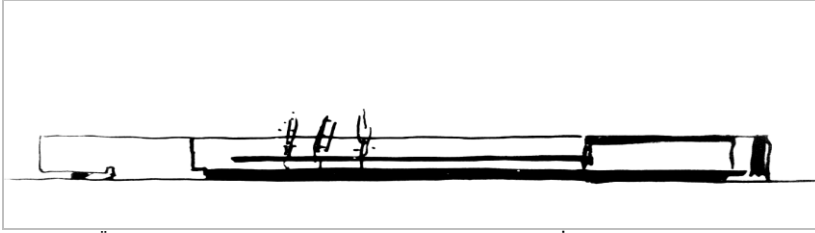
¹⁰³ Söyleşi notları: Z. Onur, 2003, “ZT Edited”

¹⁰⁴ U. Tanyeli, 2003, “Le Corbusier Hâlâ Güncel mi?”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 87, İstanbul, YKY, s.97-108.

¹⁰⁵ Söyleşi notları: Z. Onur, 2003, “ZT Edited”

simge üzerinden, evrensel bir imge yaratabilmenin becerisi, Modernist mimarlığın öykündüğü bir olgudur: örnek vermek gerekirse, tıpkı Le Corbusier'in, Akdeniz mimarısından hareketle, Modern bir imgeyi evrenselleştirebilmesi gibi.

Tanalı'nın, evrensellik tartışmasıyla birlikte gündeme taşıdığı bir diğer sorun alanı da, "özgün"lüktür ve bu sözcüğün kısaca açılması gerekir: özgün olanın, "görülmedik, işitilmedik, duyulmadık" anlamında kullanılageldiği bilinmektedir. Öte yandan, özgün olma durumu, mimarının "töz"üyle ilintili bir anlatımı içerir; mekânın nesnelleştirilebilmesindeki başarı ise, Tanalı'ya göre, özgünlüğü anlatır¹⁰⁶. Bütün bu tanımlamalara karşın, bu noktada, "mantıksal" bir kırılmanın sınanması gerekir: eğer evrensellik, kalıcı olan son noktayı, yerleşik bir düzeneğin ilkelerini anlatıyorsa ve özgünlük de "mahreç"e, bir diğer tanımlamayla, kaynağa ilişkin bir konuysa, "bağlam" ve "öz" arasında bir "çelişme" söz konusu mudur? Tanalı'ya göre, bir yerden başlamak ve özü yinelemek arasında bir karşıtlık söz konusu değildir: çünkü, evrensel kültüre bağlı bir bağlam kaçınılmazdır; öz ise, her daim geçerli soru-yanıt ikililiğini örgütleyen bir süreç olarak algılanmalıdır.



01. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Bağ-Bahçe Bölümü Binası İçin Taslak.

M. Ziya Tanalı, en "az"ın ve en "yalın"ın elde edilmesindeki tek yöntemin Modernizm olduğunu savlar¹⁰⁷; bize göre de, özellikle 1965-1975 yılları arasında ürettiği erken dönem kurumsal yapıları, bu önermenin sağlamasını beceriyle yapar. Örneğin, 1967-1973 yılları arasında tasarım ve yapımı süren Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, 1967-1972 yıllarına denk düşen ve aynı Üniversite için tasarladığı Ziraat Fakültesi, Bağ-Bahçe Bölümü ve Ankara Üniversitesi Cebeci Yerleşkesi içindeki, 1971-1973 yılları arasında tamamlanan Hukuk, Siyasal ve Eğitim Fakülteleri Spor Salonu, gerçekte, Tanalı'nın yukarıda tartışmaya açtığımız mimarlığına ilişkin ip uçlarını verir (Fig. 02, 03, 04, 05, 06),. 1971-1977 yılları arasında süregelen Fırat Üniversitesi Yerleşke Plânlaması'yla, Veteriner Fakültesi tasarımı ve aynı yıllara denk düşen Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Toprak Bilimleri Bölümü Binası da, benzer bir arayışı sürdürmesi nedeniyle önemlidir (Fig. 07, 08, 09, 10). Bütün bu yapılarda, Modern Mimarlığın izlerini sürmek olasıdır; ancak daha da ötesi, kendisinin de itiraf ettiği gibi, bazı Modern tasarımcılara göndermeler de, söz konusudur. Louis Barragan, Aldo Van Eyck, Mies Van der Rohe ve Le Corbusier, Tanalı'nın kamusal yapılarında başvurduğu, incelikli ustalardan bazılarıdır ve yirminci yüzyılla birlikte yaşanan "kollektif" dönüşümün önemli temsilcileri olarak, kendisinin Modernist tutumunu biçimlendirir. Tanalı'nın, Ziraat Fakültesi, Bağ-Bahçe Bölümü için yaptığı taslağa, burada, özellikle dikkat etmek gerekir (Fig. 01). Yakalamaya çalıştığı yalınlık, kendisini olabildiğince duru çizgilerle anlatır: gereksiz hiç bir karalama yoktur; dahası, yatay çizgilerin içine hapsedilen dolu-boşun birbirine başat oranı da, yapının tümünde yakalanmaya çalışılan yalınlığın öncülüğünü üstlenir. Ön-taslak ve tamamlanmış yapı arasında bütüncül bir devamlılık gözlenir; Tanalı bu yöntemle, yukarıda tartışmaya açtığımız, bağlam-öz arasındaki karşıtlığa bir yanıt vermeye çalışmıştır (Fig. 04, 05). Modernizm'in tasarımları "bağlam"ın asal eksenini oluşturmaktadır; ancak "öz" hep aynıdır ve "dürüst" mekânın nesnelleştirilmesinin arayışına yönelmiştir.

¹⁰⁶ Söyleşi –1 notları: Z. Onur, 2003

¹⁰⁷ M.Z. Tanalı, 2000, *ibid*, s.81.

Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nde de benzer bir tutum yakalanarak, gerek mimarî düzene ve kütle yorumu, gerekse yapı tektoniğinde, Modern'in ilklerine dönmeyi öngören bir mimarlık aranır (Fig. 02). Yalın, ancak birbiriyle zıtlaşan kütlelerin içi boşaltılarak, çeperle tanımlanan bir iç avlu yaratılır. Bu kez, yataylık, içe-dönük bir düzeneğe yanıtmışçasına yinelenerek, Tanalı'nın onayladığı Modernist bağlamdan uzaklaşılmasına çalışılmıştır (Fig. 03).



02, 03 Eczacılık Fakültesi, Ankara



04, 05 Bağ Bahçe Kürsüsü, Ankara



6 Hukuk, Siyasal ve Eğitim Fakülteleri, Spor Salonu, Ankara

Öte yandan, M. Ziya Tanalı'nın dönemsel mimarîsini en güçlü vurgulayan tasarımlar, belki de, Elazığ Fırat Üniversitesi için yapımını üstlendiği yapılarda kendisini dışa vurur: Yerleşke'de olabildiğince uzanan ve yatay bir kütleye dönüşen Veteriner Fakültesi Binası, Modern Mimarlığın dramatik bir çerçevede yeniden-üretiminden öte bir şey değildir.

Ancak, burada unutulmaması gereken şey, Tanalı'nın, yeniden-üretimle kopya arasındaki kırılma noktasının ayırdında olduğudur. Yapı, yeniden-üretimle ilişkin bağlamsal gücünü, Modern'in yataylığında, duru kütle örgütlülüğünde, yalın tektoniğinde, saydam-opak arasındaki çelişkide ve zemin-çatı çizgisiyle tanımlanan uyumda arar (Fig. 07, 08, 09). Tanalı'nın Veteriner Fakültesi'nde sorguladığı tüm bu niteliklerin, mimarî düzeneğe ve iç mekâna ustalıkla sızdığını söylemek, kolaycılığa kaçan bir yorum olmayacaktır. Burada özellikle, "bant"laştırılmış açıklıktan süzelen ışığın, çeper-mekân arasındaki yaratıcı etkisine dikkat etmek gerekir (Fig. 10).



07, 08 Veteriner Fakültesi, Elazığ



09, 10 Veteriner Fakültesi, Elazığ

Kısacası, Fırat Üniversitesi Veteriner Fakültesi Binası da, O'nun diğer öncü yapılarının öykündüğü “yalın”lık ve “özgünlük”e dayanan bir tür mimarlığı kotarır.

Tasarımları Modernist doğrular üzerine kuruludur ve tartışmaya açtığımız biçimiyle, “eski” ve “yeni” ayracını ısrarla sinamaya çalışır¹⁰⁸: Yapılar “yerel”den olabildiğince uzak bir imgeyle yüklenmiştir; düzeneği ise, mimarsız, anlık olanı imleyen yöresel (vernacular) bir arayışın çok ötesindedir.

Bu bağlamda Tanalı mimarîsi, “yerel”in imge dünyasını istemleyenlerin, “bütün” düşüncesinden yoksun ve “mektepli” tasarımcıların “aksaklık” diye adlandırdığı bir tür yapma biçimin parçası olduklarını kabul eder; öte yandan, bütünden yoksun bırakılan bir tasarım süreci sonucu ortaya çıkan yanılgıların, ne tür araçlarla estetik bir niteliğe dönüştürüldüklerinin de ayırdındadır. Bütün bu ikircikli duruma karşın, “yer”ele duyulan özlemi giderme adına, seçmeci bir tutumu sahiplenmez. O'na göre, “oradan-buradan” derlenen sözde özgün imgeler, bir bütün içine yerleştirilebilse bile, bunun başarısı sorgulanmalıdır.

Öykünülecek yolun, evrensel kültürden geçtiğinin bilinciyle, Avrupa Modernizm'inin kazanımlarını olabildiğince yapılarında kullanmayı yeğler. Bu noktada, Modernite ve Orta Avrupa merkezli söylem ve yapı yapma biçimlerinin, Tanalı mimarlığındaki ayrıcalıklı konumunu, ayrıntılarıyla birlikte tartışmaya açmanın gerekli olmadığına inanıyoruz.

Bununla birlikte, endüstrileşmeyle kendisini sosyal bir tabana taşıyan Modern Mimarlık dizgesinin ileri sürdüğü, “doğruluk, yalınlık, esneklik ve işlevsel akıcılık” benzeri açılımların, yukarıda sıraladığımız yapıların asal geometrileriyle birleştirildiği de kayda geçmelidir¹⁰⁹. Denilebilir ki, Tanalı'nın Modern mimarî yorumu, gelişen teknolojinin yapı sistem ve süreçleri bağlamında yeniliğe kayıtsız kalmamış; bunun yanı sıra, gereksiz olandan sıyrılmayı da ilkesel olarak benimsemiştir. Sonuçta, Modern Mimarlığın özünü oluşturan ve kalıcı olduğuna inanılan yalın-özgün bir tutum, bütün bu yapıların imge, düzenek ve tektoniğini ustalıkla çatkılamıştır.

Özetlemek gerekirse, yukarıda açmaya çalıştığımız Tanalı mimarlığının, Modernizm'in ısrarla cepheye sürdüğü eleştirel sorgu geleneğine sırtını dayayan bir söylemi içerdiği kuşkusuz bir gerçektir; üstelik,

¹⁰⁸ M.Z. Tanalı, 2000, *ibid.*, s.160.

¹⁰⁹ Modern Mimarlığın öncüleri üzerine nitelikli bir sosyal tarih araştırması için: K. Frampton, 1980, *Modern Architecture: A Critical History*, Oxford University Press, New York and Toronto; R. Banham, 1980, *Theory and Design in the First Machine Age*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts; U. Conrads, 1977, *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts. Modernizm ve Türkiye mimarlığı arasındaki ilişki yüzleri için, bkz: U. Tanyeli, 2000, “Türkiye’de Avantgar Niye Yok?”, *Arredamento Mimarlık*, No: 02, İstanbul, Boyut Yayıncılık; U. Tanyeli, 1997, “Modernizmin Sınırları ve Mimarlık”, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, YKY; U. Tanyeli, 1997, *Türk Modernleşmesinin Kentsel Sahnesini Yeniden Düşünmek*, *Arredamento Mimarlık*, No: 03, İstanbul, Boyut Yayınları.

Tanalı'ya göre, son 30 yıldır uğraşısını verdiği yapma biçimi, “akılcılıkla bezeli ‘bütüncü’ bir süreci örgütleyerek, Modernizm’in bir anlamda *a priori* kabul ettiği ‘sahteci detay ve süslemeden kurtulma’ beklentisine de karşılık vermektedir”. Dolayısıyla, Tanalı'nın özellikle kurumsal yapılarında görülen yalın-özgün olma istenci, asal geometrileri ön plâna çıkaran ve tutarsız ayrıntılardan sıyrılarak, mimarî düzeneğe önem veren Modernizm'in iç dinamikleriyle de örtüşük bir tutumu, kendi deyimiyle, “klâsik” olana yeniden dönüşü imlemektedir. Gerek düzenek, gerekse biçimde zorlayıcı olmayı istemlemeyen, ancak mimarlığa ilişkin niteliklerin, yüzen-mekânların bütünlüğünde ve yapının yalın “tektonik”inde gizlenmesini öngören Tanalı, Modernizm'in ilkelerini, “tasarımda yalınlığı, esnekliği, işlevsel akıcılık ve kütsel bütünlüğü”, öncelikli kılmaya çalışmasıyla dikkatimizi çekmektedir. Tanalı'nın, Modern'i Türkiye bağlamında yeniden kurmaya çalışan kurumsal mimarîsi, son bir yüzyılın seçmeci bir kopyasını değil, dönüşüme eklemlenerek zamanını temsil eden “özgün”ü işaretlemektedir. Bu arayışında, Modernite Projesi, salt mimarî bir çıkışın ötesinde, toplumsal bir çatıyı da sunması açısından dikkat çekicidir: O'na göre, Modernite, kavrayamadıklarımızı olabildiğince “minimize” ederek, Tanrı'nın varlığının sorgulanabilmesi olasılığını “akıl” aracılığıyla, son 200 yıldır ilân etmektedir. Modern Mimarlığın ilkeleri, bu anlamda, biçimsel olandan ve sahteci gelenekten kurtulmayı muştular: söylencesel bilgi, artık yerini felsefe ve bilime bırakmıştır. Modern Mimarlığın önünü açan evrensel kültür ise, tekbiçimli, yeknesak öğelerin biraradalığı değildir ve sürekli dönüşen niteliklerin tümünü karşılaması nedeniyle de, günümüz tasarımcıları için bir gerekliliktir. Ancak, biçimciliğe dönüşebilecek geleneksel kültürün bağlayıcılığından da kurtulmak gerekir. Çoğu tasarımcı için, en küçük ortak bölen gelenekselcilik, dolayısıyla, seçmecilik olabilir. Oysa, Modern Mimarlığın yalın-özgünlüğü, mekânın ne yerelliğinden ne de ulusallığından gelir. Evrensel kültüre yakınlık, kalıcı nitelikleri hem “meşru” kılacak hem de onların sürdürülebilirliğini sağlayacaktır. Tanalı'nın da öne sürdüğü gibi, “dünya, kendisini en iyi kimler tanıyorsa, en çok onları tanımaktadır¹¹⁰.”

¹¹⁰ M.Z. Tanalı, 2000, *ibid.*, s. 208.

DÜZELTİLMİŞ NÜSHA HENÜZ ALINAMADI

abdi güzer

Tanalı Mimarlığında Zaman, Mekân ve Gerçeklik İlişkisi

Penolope Cruz'un başrolünü oynadığı “*Don't Tempt Me*” diye bir film var. Onun başlangıç sahnelerinden birinde bir diyalog var. İspanyolca aslında, ama altyazısında şöyle yazıyor, Türkçe'ye çevirirsek: “*Tarih kendine sorulduğu kesin olmayan sorulara cevap veren sağır bir adamdır*”.

Aslında bir miktar hem tabii tarih için geçerli, mimarlık eleştirisi için de geçerli olan bir şey. Biz böyle bir bütünler dünyasında izler bulmaya çalışıyoruz. O izlerin bazıları çok baskın, bazıları belirsiz. Onları bir araya getirerek de söylemler oluşturuyoruz. Bunu da çok boyutlu bir şekilde yapmaya çalışıyoruz.

Ben bugün bir miktar Ziya Tanalı mimarlığında zaman, mekân ve gerçeklik ilişkisi üzerine konuşacağım, başlık o, ama aslında benim söyleyeceğim pek çok şey söylendi şu ana kadar. İki şeyi çok önemli buluyorum, biri Sayın Oda Başkanımızın açış konuşmasında belirttiği hem bu ödül programının, hem de bu ödül programı içinde Ziya Tanalı'nın altını çizerek öne çıkarılmasının bugünün bağlamına referansla önemli.

Gerçekten bu tesadüfi olmayan seçim bence hem genel mimarlık bağlamında, hem de Türkiye ortamında önemli bir anlam içeriyor diye düşünüyorum, çünkü bugün dinlediğimiz bütün konuşmalarda altı çizilen şeylerin bir kısmı ve önemli bir kısmı bugün Türkiye mimarlık ortamında ve uluslararası ortamda olan pek çok şeyle kimi zaman kısmen, ama çoğu zaman da taban tabana zıt olabilecek bir durumu anlatıyor aynı zamanda bize.

Dolayısıyla bir değer çatışması, değer çeşitliliği içinde yaşadığımız bir ortamda Ziya Tanalı aslında o değer çeşitliliği içinde belli bir duruşu ve pozisyonu temsil ediyor. Bu temsiliyeti nedeniyle de hem bu ödül, hem de bütün buradaki etkinlik aracılığıyla ortama bir söz söylenmiş ve önemli bir söz söylenmiş diye düşünüyorum ben.

Bülend Tuna Beyin altını çizdiği gibi bugün gerçekten mimarlık ortamında bir tür çok seslilik, renklilik, anlam zenginliği adı altında meşrulaştırılmaya çalışılan bir durum var; çok kolay izleyemediğimiz, çok kolay sınıflayamadığımız, ama hepsinden önemlisi bir değerler sistemi içinde birbirleri arasındaki farklılıkları ayırt etmekte zorlandığımız birçok ürün var.

Bu böyle bana en temel anlamıyla Ziya Tanalı'nın söylediği sahici olanla olmayan arasındaki farkların birbirine karıştığı bir ortamı anlatıyor ve bu ortamda sahici olanı anlamak, ayırt etmek ve yeniden keşfetmek çok önemli diye düşünüyorum. Şüphesiz gerçeklik ve sahici olmanın tek temsili biçimi Ziya Tanalı mimarlığı değil, ama onun anlaşılması yolunda çok temel bir eksen temsil ediyor diye düşünüyorum.

Benim Tanalı hakkında konuşmam çok kolay değil birkaç nedenle; biri, gerçekten hem mimarlık ortamında, hem mimarlık dışı ortamlarda yollarımızın çokça kesiştiği bir kişi. Bu böyle eleştirel mesafemi etkiliyor diye düşünüyorum. Birincisi, bir ODTÜ temsiliyeti var neyi temsil ediyor diye düşünersek. Bugün değinilmedi, ama bu önemli.

Genelde Türkiye mimarlık ortamında da etkili olduğunu düşündüğüm, öncelikle yeni bir soluk, yeni bir anlayış olarak ortaya çıkan bir okulun, iki anlamda da kullanıyorum bu sözcüğü, giderek bir Ankara mimarlığı adı altında meşrulaşan bir durumun belli dinamikleri nedeniyle öncü temsilcilerinden birisi Ziya Tanalı.

Hem kendisi, hem kendisine yakın dönem arkadaşları bu okulla birlikte o öğretinin pratiğe yansımalarıyla ilgili çok önemli bir başlangıç noktasını temsil ediyorlar ve bu noktada oluşan sürekliliğin çok önemli olduğunu, hem uygulama alanındaki durumu, hem de eğitim alanındaki başlangıç noktasını desteklediğini ve güçlendirdiğini düşünüyorum; bu önemli bir şey.

Daha sonra, özellikle Güven Beyin altını çizerek detaylı bir şekilde anlattığı bir atölye A dönemi var. Atölye A dönemi bence özel bir farklılık barındırıyor, çünkü süregelmekte olan oluşmuş ve kendiliğinden meşrulaşmış bir mimarlık ortamının içine düşen bir dönem bu. Onun için de bazı keskin farklılıklarla yeni bir söz söylemeye çalışıyor ve hepsinden önemlisi kendi öncülleri olmayan bir eksen üzerinden o ortamın içine girmeye çalışıyor. Bunu da kısmen büyük ve önemli bir ölçüde başarıyor; bu çok önemli bir farklılık diye düşünüyorum.

Şunu kastediyorum: Daha çok Ankara'da o dönemde İstanbul'dan gelen yerleşik mimarların olduğu ve Bayındırlık Bakanlığı normlarıyla oturmuş bir mimarlık geleneği giderken ve bu gelenek aslında çok keskin çizgilerle bu bahsettiğim okulun yeniden ortama kazandırmaya çalıştığı değerlerle ayrıştırken bu ortama alternatif bir söz söylemek çok kolay değil. Bence bu başarıyor diye düşünüyorum birçok örneğe bakıldığında zaman.

Şüphesiz o ortamla gösterdiği süreklilikler ve farklılıklar var, ama asıl ayırt edici olan tarafı galiba mimarlık üretiminin salt teknik bir öğreti, etkinlik olmaktan çok kendisiyle dirsek teması içinde olan yan dalları, felsefe, sanat, vesaire gibi girdilerle birlikte ele alması ve sonuçta tasarımı eleştirel bir süreç olarak ortaya koyması; bu çok önemli, ki benden önceki konuşmalarda çok detaylanılarak altı çizildi.

Atölye A'ya ben birkaç kez gidip gelme şansını buldum, onun için de hakikaten kendimin şanslı olduğumu düşünüyorum. Daha sonra hakikaten Tanalı'nın sergideki kronolojiyi de oluşturan bir yalnız çalışma dönemi var. Buradaki dönemde büyük bir anlayış bazında çizgisel farklılık görmüyorum.

Ama şunu hissediyorum: Yaptıklarının arka planını ve düşüncelerini daha net ve açık, daha yoğun olarak anlatma şansına sahip olduğu; yani aynı anda yazdığı, çizdiği, konuşmalara katıldığı ve ortamda farklı boyutlarla varolduğu bir dönem, bireysel olarak belki o anlamda ortaya çıktığı bir dönem. O açıdan çok önemli. Sonunda da bu çok yoğun bir mimarlıktan ziyade bu eleştirel sürecin öne alındığı kitaplar, yazılar ve konuşmalarla dolu bir süreç.

Bu tabii şaşırtıcı değil. Tanalı'nın kafasındaki mimar modeline bakıldığında zaman, bu aslında ister istemez entelektüel bir kişi, sanatla, resimle, felsefeyle, şiirle, dolayısıyla kültürün bütün alanlarıyla kendini ilişkilendirmesi, oradan gelen geri beslemelerle birlikte mimarlık üretimini yeniden sorgulaması kaçınılmaz olan bir kişi.

O zaman tersten gidildiğinde de mimarlık ürününün bütün bunlara bağlı olarak anlaşılmasına ve deşifre edilmeye çalışılması, hem kendi tasarladıkları, hem de çevredeki olanların anlaşılması anlamında

söylüyorum, bir tür aslında tersten gidilerek tasarımın çözülmesi ve mimarlık eleştirisi alanında çok önemli bir katkı.

Tabii bu ODTÜ, Ankara ve modernizm üçlüsünün birbirleriyle süreklilik içindeki temsiliyeti bir uluslararası ortamla eklemlenmiş bir şekilde karşımıza çıkıyor. Bu aslında belki hakikaten en temel anlamıyla bir modernist geleneğin Türkiye'ye özgü koşullarda temsil edilme biçiminin sınırlarını arama gibi görülebilir. Bunu aslında indirgeyici bir söylem olarak kullanmıyorum; Türkiye'ye özgü ortam derken bir yandan tabii o koşulların getirdiği kısıtları içeriyor, ama öte yandan da onun barındırdığı kültür ortamının zenginliklerini içeriyor.

Burada benim konuşmamın başlığını temsil eden zaman, mekân ve gerçeklik üçlüsü hem Tanalı'ya anlamaya yönelik, ama genelde de hepinizin bildiği gibi mimarlığı anlamaya yönelik olarak önemli anahtar sözcükler. Biz aslında mimarlık ortamındaki bütün dönüşümleri ve kırılmaları bu üç sözcüğün birbiriyle kurduğu ilişkiye bağlı olarak kavramsallaştırıyoruz, metin haline getiriyoruz ya da anlıyoruz.

Benim bireysel anlayışıma göre eğer her mimarlık tarihi yazımı ya da mimarlık eleştirisi bir tür indirgemeyse, anlamak üzerine yapılmış bir yalınlaştırma ise benim yaptığım indirgeme şöyle: Çok kaba, üstten bakıldığında mimarlık tarihi üç ana dönem gibi sınıflanabilir. Bunlardan biri modernizme referansla modern öncesi, modern mimarlık, modernizm ve modern sonrası gibi.

Tabii bu baştan kavram kargaşalarına neden olan bir sınıflama. Eğer siz modernizmi bir Güven'in "modernist" vurgusuyla altını çizdiği gibi bir donmuş bir durum, bir tarz olarak görüyorsanız bu sınıflamayı yapabilirsiniz, ama eğer modernizm hakikaten bir çağ bilinciye sözcüğün anlamında olduğu gibi, o zaman bunların üçünün de kendi içinde yaşadıkları, yaşattıkları modernizmlerden bahsetmek mümkün. Ama ben, özellikle altını çizerek söylüyorum, bu tarz ve stil anlamındaki referansla kullandığımız zaman bu üçlü sınıflamayı yapabiliriz.

Buradaki herhalde kırılmayı belirleyen anahtar durum, modern mimarlıkta zamanla olan ilişkinin böyle lineer ve gelişmeci bir kurgu olarak öne alındığı durumdan modern sonrası mimarlıkta bu lineeritenin bir zorunluluk olmaktan çıkması. Bununla neyi kastediyorum? Çağın ve o çağın tanımladığı bağlamın gerektirdiği referansların dışına çıkılabileceğine dair bir meşru zeminin oluşması.

Bu meşru zemin aslında, demin başında söylediğim gibi, işin bir yanından böyle bir özgürlük, yeniden zenginleşme, mimarlığa yeni anlamlar ve boyutlar kazandırma, önemini artırma, pazar değerini artırma gibi algılanırken öte yandan da belki Tanalı gibi daha keskin bunu ifade edenlerin nezdinde bu bir işin temellerine dinamit koyma veya onu yok etmeye yönelik bir sahiçilikten kopma, onu unutma, hatta daha tehlikelisi, sahiçi olmayı sahiçiymiş gibi gösterme gibi bir durumla bizi karşı karşıya getirdi.

Buna benzer şeyleri söylediğim zaman şöyle tepkiler de oluşuyor: "Tamam, ama ne var bunda?" Bu tabii eğer siz mimarlığın bağlamla, zamanla ilişkisini yok etmeye başlarsanız gerçekten belki salt ortaya çıkan ürünün dili anlamında, çeşitliliği anlamında müthiş bir farklılaşmalar şeyiyle karşı karşıya kalabilirsiniz, ama bu farklılıklar sonuçta bir disipliner denetimi ve onun biriktirdiği şeylerin yansıdığı ve temsil ettiği durumu yok etmeye varan bir zemini kendiliğinden tanımlamaya başlar.

Buradan hareket ettiğimiz zaman, özellikle sahiçi sözcüğünü kullandığını düşünüyorum, Tanalı'nın sahiçi sözcüğünü gerçeklik yerine tercih ederek kullandığını düşünüyorum, çünkü sahiçi sözcüğü aslında bu salt sanallığın karşıtı olan gerçeklik sözcüğünden farklı ve daha geniş ve bağlamsal bir anlam kazanıyor.

Böyle baktığımız zaman burada bağlam dediğimiz sözcükte bir miktar, daha önceki konuşmanın hepsinde bahsedildi, bağlam da tabii daha çok bir fiziksel, iklimsel, coğrafi bağlam olmaktan çok, işin içine çağının özellikle ve öncelikle kültürel değer ve durumlarını içeren ve din, dil temsiliyeti konularıyla sınırlı kalmayan, hatta sınır tanımayan bir tür çeşitliliği temsil etmeye başlıyor.

O zaman mimar bu geniş temsiliyet içinde kendini konumlandırma sorumsalıyla baş başa kalıyor. Kendini konumlandırmak için de öncelikle demin Güven Beyin belki bitirme cümlelerinde gizli olan, bu bağlamı anlama, tanıma, bir adım sonrasında eleştirme ve o eleştiriden çıkan sonuca göre de bir pozisyon alma sorumluluğuyla karşı karşıya kalıyor.

O zaman tabii mimarlık salt teknik bir uğraşı, hatta sadece bir yaratı meselesi ve sonuç üründen hareketle ya da binaların dil özelliklerinden hareketle değerlendirilmeyecek karmaşık bir durum oluşturmaya başlıyor. Bu karmaşıklık aslında bir dil karmaşıklığı hiç değil. O zaman bu arka plandaki eleştirel sürecin karmaşıklığıyla sonuç ürünün barındırdığı dil bazındaki karmaşıklık arasındaki ilişki kırılmaya başlıyor; bu çok önemli bir şey.

Tam da bugün popüler ortamda gördüğümüz ve yapının karmaşıklık düzeyini dil bazındaki karmaşıklıkla karıştırmaya açık olarak okuduğumuz bir ortamdan ortama alternatif olacak bir durumdan bahsetmeye başlıyorum. O zaman biz, demin hep altı çizilen yalın, basit, indirgenmiş, azaltılmış gibi sözcüklerle tanımlanan bir mimarlığın aslında çok karmaşık bir zemini temsil edebildiğini ya da tam tersi, bu sahicilik meselesinden hareketle çok karmaşık bir dil durumunun, bir farklılık ve yenilik sunduğunu öne süren bir dil durumunun aslında çok basit, gerçek anlamıyla basit, yalın anlamında değil, olabileceğini anlıyoruz.

Bu ikililiğin deşifre edilmesi anlamında bugün sunulanlar ve ortaya konulanlar çok önemli diye düşünüyorum. O zaman tabii bütün bu şey de çok kolay olmamaya başlıyor; yapıyla onun arka planındaki şey ilişkisini salt dil üzerinden okumadığınız zaman; yani bir genel büyük bağlam ve ortam içinde yapılan bir şey olarak değil de nesneye özgü olarak anlamaya çalıştığınız zaman bunlar arasındaki ilişkiyi kurmak çok kolay olmuyor ve yeni araçlara insan ihtiyaç duymaya başlıyor; okumak, yazmak, bunu tartışmak gibi. Bunu yaparken de kendi varoluş biçiminden ve ürününden değil de, bütün bu ortamdan hareket etmek gibi.

Tanalı'nın da yaptığı bence o, yani Andi Varhol'dan Melih Cevdet'e varan bir çeşitlilik içinde dünya kültürünü anlayıp onun bir bugünkü mimarlık ortamında nasıl bir anlamı olabilir bütün bunların sorusunu sorup tasarımı bir eleştirel süreç olarak görmeye yönelik bir çabadan bahsediyoruz çok özetleyecek olursak. Açıkçası beni o çabanın sonucunda ortaya çıkan ürünün salt dil bazındaki okumaları çok da birinci derecede ilgilendirmiyor. Bunu önemsiz anlamında söylemiyorum, ama asıl dayanağımız ve başta söylediğim izlerden giderek keşfetmemiz gereken şeyin yolu öyle bir yerde geçiyor.

Şunun altını çizmek istiyorum, bugün çok bahsedildi bütün konuşmalarda, orada bir yanlış anlama olmaması çok önemli: Buradaki indirgemecilik, yalınlaştırma, sadeleştirme gibi aslında özleri itibarıyla birbirleriyle de karıştırılmaya açık olan sözcüklerin hiçbirisi benim Tanalı mimarlığını okumama göre mimarlık ortamında, özellikle de güncel bir şekilde yeniden meşrulaştırılan minimalizm kavramıyla karıştırılmaması gereken bir şey.

Bu aslında bir bireysel dil, çizgi ve bireysel dışa vurum olarak değil, tasarımın doğası gereği problemin bileşenlerinin yapı üzerindeki yansımalarının nasıl en açık, net ve geniş zeminli bir referans sistemi içinde anlatılabileceğine yönelik bir çaba diye düşünüyorum, belki de yanılıyorum.

Bunları uzun uzun konuşmamız lazım. Bu anlamda da indirgemeci bir şeyden bahsetmiyoruz, çünkü bence minimalizmin indirgemeciliği sonunda ulaşılan sanatsal bir dışa vurum bile olsa, bu eleştirel sürece yönelik bir göz kapama anlamında bir içtenlik taşıyor. O anlamda da işte bugün Türkiye'nin her yerinde tekrar edilebilir bir dil sürekliliğinden bahsediyoruz. Bu anlamda belki şundan bahsetmek mümkün: Tanalı, aslında ne yapacağından çok ne yapmayacağına karar veriyor gibi görünüyor; bu da çok zor aslında tasarım süreci düşünüldüğü zaman. Mimarın referans verdiği bağlamlarla kültürel ortamın bağlamı arasındaki açıklık da ve farklılık da ciddi bir ayak bağı bu süreçte. Aslında bu söylediğimi çok önemli görüyorum.

Gene son dönemde, bu kültüre bağlı referans verme biçimleri çok yoğun tartışılan ve birçok şeyin üzerinden açıklandığı bir zemini oluşturuyor. Biz tabii kültür ortamı dediğimiz zaman birkaç ortamdaki aynı anda bahsediyoruz. Bunlardan biri, aslında tarihin birikimiyle birlikte bize gelen ve içinde kaçınılmaz olarak önemli bir bilgi birikimini, entelektüel birikimi barındıran bir çeşitlilik zemini.

Öbür uçta ise gündelik olarak bütün değerlerin üzerinde oluşturduğu bir popüler kültür var ve bu ikisinin arasında, benim hep profesyonel kültür diye tanımladığım, öbürünün varolma zeminini kullanan, ama daha çok bu tarafa göz kırpan bir geçiş durumu var. Bunların hangisinde ne kadar varolduğunuz çok önemli bir bireysel pozisyon meselesi, duruş meselesi olarak karşımıza çıkıyor. O zaman siz eğer bu benim bahsettiğim zengin ve çok katmanlı, ki ilk konuşmada galiba bahsedildi, çok katmanlı kültür ortamını mimarlığa yönelik bir çıkış zemini olarak kullanırsanız, bunun için de öbür ucla ters düşme ihtimaliniz çok yoğun ve kaçınılmaz bir yerde.

Şunu hatırlıyorum: Ben bu seneki ödül jürisinde de yer alan kişilerden birisiydim ve bu iş, Ziya Tanalı'ya Sinan ödülünü aldığı duyurulduğunda şaşırdı. Şaşırmasının nedeni aslında eminim hak etmediğini düşündüğü için değil, ama bugünün mimarlık ortamı içinde ve bu tam da kendi söylediği sahicilik kavramının da belki getirdiği bir durum olarak gerçekten bir kolay okunamayan bir değer çeşitliliği yaşıyoruz ve o çeşitlilik içinde de öne çıkarılan, altı çizilen ürünlerle bizim mimarlık ortamında tartıştığımız ürünler ve kimi zaman mimarlık ortamının kendi içinde öne çıkarılıp tartışılan şeyler arasında büyük farklılıkların olduğu bir dönemden geçiyoruz. O zaman bu sahicilik meselesi hakikaten bunların okunmasına yönelik bir eleştirel süreci ister istemez temsil ediyor, ki bu aslında aynı zamanda tasarımın da varolma zeminini diye düşünüyorum.

Şimdi çok kısaca toparlamak istersem, ben de Zeynep Onur'un yaptığı gibi bazı başlıklar çıkardım. Bunlar belki deminki konuşmamı da özetleyecek şeyler; biri bağlam. Bağlam hakikaten Güven Beyin de altını çizdiği gibi nahif anlamlı bir vernaküler, geleneksel ya da fiziksel bağlam değil, çok öncelikleri oluşmuş popüler hiyerarşilere göre belli olmayan, dolayısıyla arasından seçimler yapmaya açık bir bütünlüğü temsil ediyor. Bunun içinde kültür, tarih, sanat, her şey var, ama daha önce söylendi, çok önemli, onun için cesaretle söylüyorum, Ziya Tanalı mimarlığında bunlardan herhangi biri bu hiyerarşik sıralamasına bağlı olmaksızın seçilerek, altı çizilip öne çıkarılabilecek ve yeniden bütün o hiyerarşi sırası altüst edilebilecek bir şey olabiliyor rahatlıkla, ki bunu galiba eğitim sürecinde de yaptığını söyler.

Benim o stüdyoları izleme şansım çok olmadı, ama bu anlamda da indirgenmiş bir bağlamdan söz etmiyoruz, ama indirgenmeye bilinçli bir eleştirel süreç sonucunda seçilen pozisyona göre indirgenmeye açık bir bağlamdan söz ediyoruz.

İkincisi zaman meselesi; yani zaman da bu anlamda aslında demin söylediğim nedenle; yani kültürün, güncel kültürün çağdaş zamanı ve zaman bilincini temsil etmesi nedeniyle her zaman o temsilin içinde olmayan, olmayabilen bir kavram olarak öne çıkıyor; yani, aslında güncel olanı temsil etmek, eğer bir çağdaşlık anlamında modernizmin kendini bulduğu bir zeminse bu aslında rahatlıkla karşı durulabilecek ve kabul edilmeyecek bir şey de olabilir; bu bence önemli.

O zaman, belki de bir karşı çıkıştır. Bu zorunlu olarak zaman dışı bir duruma referans vermeyi gerektirmez, bu anlamda modernizm her şeye rağmen sarılınacak ve sürdürülecek, sarılınacak bir simit ve her şeye rağmen sürdürülmesi gereken bir ideal mimarlık anlayışıdır anlamı çıkmamalı bunun sonucunda. Ancak buradaki ayırım noktası şurada yatıyor: Modernizmin sürdürülebilirliği konusundaki geliştirilen araçlar, aslında bizim önümüze konulandan çok farklı ve çeşitli olabilir.

Bu ille kitabında bahsettiği gibi eklektik alıntılarla dili yapay bir şekilde zenginleştirmek ve renklileştirmek veyahut işte tersten gidildiğinde bunun bir bireysel ekspresyonizmle taçlandırmak gibi bir zorunluluğu olmayabilir. Aynı dil içinde kalarak, ama kültürün başka öğelerini bunun içine katarak bu sürdürülebilirlik meselesini geliştirmek mümkündür; yani bir üçüncü alternatiften bahsediyoruz. Onun için bu zaman karşı durma meselesi bir tür modernizm şovenizmi gibi de algılanmamalı diye düşünüyorum.

Üçüncü başlık dil; dil başlığında ise, demin aslında bunu epey açmaya çalıştım, bu bence bütün bu görsellerde izlediğimiz aksine bir öncelik değildir Ziya Tanalı mimarlığını anlamak ve anlatmak için. Niye böyle söylüyorum? Çünkü aslında müthiş bir süreklilik var gösterilen binaların dillerinde, bu hep bahsedildi, yatay, dikey, dolu, boş, renk, malzeme seçimi ve kullanımında belki bir hiçbir şeyde olmayacak kadar hem bireysellikten arınmış, hem de kendi içlerinde korkunç süreklilik oluşturan bir durum var.

Aslında şu çok kolay olabilir: Bunu bir dil bazlı analizle anlamaya çalışmak ve bir dil olarak okumaya çalışmak. Ama ben bunun çok ve birincil bir şey olmadığını düşünüyorum ve buradaki bütün bu soyutlama, yalınlaştırma ve aslında işte bir minimalizm anlayışıyla karıştırılmamasının gerektiğini düşünüyorum. O anlamda da Güven Beyin gösterdiği slayttaki ışık meselesinin ve en son geri döndüğü eskizin gerçekten çok önemli olduğunu düşünüyorum; yani, mekanın kendisinin. O zaman mekanla dil arasında da bir birebir ilişkiden bahsetmek mümkün.

Dördüncü kavram üzerinden tartışacağım, daha geniş notlar almışım ama çoğu söylendi, tasarım; Tasarım şüphesiz ve çok önemli. Bu aslında bir yandan Tanalı'nın geldiği geleneği, ama öte yandan da o geleneğe onun katkısını temsil eder bir şekilde eleştirel bir süreçtir; bu çok önemli; yani, tasarım, bir metodolojik olarak bir program doğrultusunda bir şeyin bulunması, keşfedilmesi, bu süreç içinde bireysel bir yaratıcılığın bu işin içine katılması veyahut da oluşmuş bir çizgi, kimlik, vesaire ile bunun meşrulaştırılması değil, aksine başa dönmelere, yeniden bakmalara, yapmalara, bu anlamda tekrarlara da açık bir eleştirel süreçtir. Mimari kadar, mimarinin dirsek teması içinde olduğu her şeyi içerir. Çok küçük bir şey, bir sözcük, bir şey, bunun için bir başlangıç noktası oluşturabilir.

Son olarak da mimar sözcüğü ve kavramı; buna baktığımız zaman da aslında kendisini görüyoruz Tanalı'nın; yani bütün bu üç kavramın ortasında böyle bir mimarlık ve böyle bir karşı duruş. Tabii aslında

sizin her seçiminiz aslında ister istemez bir karşı duruştur veya tersten gittiğimizde, her karşı duruşumuz bir seçimdir.

Böylesine bir pozisyon da zorunlu olarak bu klasik mimarlık modellerinin ötesinde bir entelektüel ve çok disiplinli, çok girdili varoluşu, bu alanların hepsinde birikim oluşturmayı ve söz söylemeyi kaçınılmaz kılmaktadır. Bu da baktığımız zaman, Tanalı'nın kendisiyle birebir örtüşen bir mimar temsiliyetidir diye düşünüyorum.

emin çizenel

Ada Mektubu, 30 Mart 2009, Girne

Sevgili Z.T.

Doğu Akdeniz'in bu talihsiz adasından, anakaradaki sınırsız göz zaviyesine ve ufuk noktanızın üçüncü gözüne sonsuz sevgiler. Görüş alanınıza giren Kıbrıs'ı mavi bir renge indirgeyemeyeceğinizi bilerek, ama bir o kadar da mavi olabileceğinizi anlayabildiğimi sanarak size yazıyorum.

Mimar Sinan Ödülü'nü aldığınızı duyduğum vakit, bir deniz kenerında, sonra da uygunsuz bir saatte, bir muskado şarabının bitimine kadar şerefimize kadeh kaldırmıştık. İlk buluşma anında da size "Sinan junior" diye takılmıştım. Ülkeler, gururlanmayı kendi özel insanlarıyla taçlandırdıklarında, ortaya çıkan sonuca tekrardan bakmayı öğreniyorlar. Ben, size biraz daha uzaktan bakıyor olsam da görüntünün en doğru yerinde olduğumu biliyorum. Çünkü sizi tanıyorum. Yüreğinize dokundum.

Konulara balıklama daldığım için bağışlayın. Ama en balıklama dalan da sizsiniz aslında. Hem size bir şey daha hatırlatayım; bu adayı bir alan çözümlemesi olarak görmekten vaz geçin. Gözünüzün, denizle kara arasında seçtiği bir yerde durduğunuzda, çok "sahici" bir skala gerçekleşebilir (netleşiyor olabilir). Tam da bu noktada sormazlar mı, "sanat nedir?". Bu konuyu iki kadeh şaraptan sonra konuşalım diyorsanız, sizin Kıbrıs'a uçma gününüz perşembeyi beklememiz gerekecek.

Buraya gelişleriniz gerçekten de perşembeye imlenmiş durumda. 'Ada haberleri' çok katmanlı. Burası, bu ada, kaldıramayacağı kadar yoruldu aslında. Bazen aradaki birkaç katmanı çıkartıp atalım diyorum. Örneğin Lüzinian'ları aradan çıkartalım. Ya da Thempier şövalyelerini. Belki de İngiliz sömürge dönemini. Ama her ne varsa, siz, Beşparmak dağlarının St. Hilarion buecundan Akdeniz'e bakmayı ve okyanus gibi büyüyen sevebilme yeteneğinizi, burada da bir aşka dönüştürdünüz. Artık aşka dair ne varsa konuşmasak da olur.

"Mimari nedir" diye size sorduğumda, ya da "Zt'ye on soru" paketini hatırlayın, işte bu soru ile konuşmanızı manüple etmek istemişim. Ama o konferansta sizi tanımak ve dinlemek için gelen herkese, en çok da bana öyle bir ders vermişsiniz ki anlatamam. "Ben" sözcüğünün hiç kullanılmadığı, eşsiz bir şiirsellikle, mimar olarak derdinizi ve mimar olarak nasıl dertlendiğinizi anlatıyordunuz. Ve yaptığınız onca şeyi uçmayan bir hayal gibi gözümüzün önünden geçirerek çekip gitmişsiniz. Benim "on sorum" artık tüm yanıtlarını bulmuştu. "Sahicilik" ise bir ders kitabı gibi.

Sevgili Zt,

Sanatın "fonksiyonel" olduğuna vurgu yapan mimarlığın kurduğu mekanlar daha insanca ve daha yaşanır değilse, nedir? Hiç kuşum yok, siz bu konuda çok hesaplar yaptınız. "Hin oğlu hinlikleriniz", sonunda "çağın estetiğini" sorgulamaktan geçtiğini bal gibi biliyorsunuz. "Güncel sanat" ve "estetik" yan yana duramasa da siz hep yeni önermelerden yanasınız.

Konuřtuđumuz onc şey, bu ağı okuyan ve ona yeni okuma biçimleri aramak değil midir? Disiplinler arası duruşunuz, giderek Orhan Peker'i en iyi siz anladınız dedirtiyor bana. Gerçekten de Orhan Peker'i anlarken, iki boyutun canına okuyan bu sanatçıya kanka olan "ilginç" bir mimarsınız. "ilginç" diyorum çünkü katmanlar var uslubunuzda. Aynen "pentr" gibi.

Orhan Peker'den Rothko'ya ulaşan ince bir çizgide, sizi, hem siz olduğunuz için, hem de size refakat edenleri çok dostça taşıdığınız için selamlamak istiyorum.

Origami uaklarım sadece bir imge olarak duruyor olsa bile, bu mektubu, "Mersin 10 Turkey" kodu üzerinden onlarla uçurmak istedim

Par Avion Ankara...

E. izenel

son söz, ziya tanalı

Ben neymişim ben, ya da sahiden bu ben miyim? Ama kesin olan şu, elinden bütün oyuncakları alınmış bir çocuk gibiyim. Benim oyuncaklarımla herkes oynuyor. Bu aslında sevindirmesi gerekirken o kadar da sevinemiyorum, çünkü belki de emin değilim. Bütün bu konuşan sevgili insanlar, gayret sarfettiler bu olumluluğa varmak için diye yer yer geliyor aklıma.

Sahneye günün konusu olarak çıkarsanız ne yaparsınız? Bir kere, sahiden katkısı olanlara teşekkür edersiniz, değil mi? Adlarını vermeden... “Onlar kendini biliyor nasıl olsa... Sizinle buraya kadar gelmişlerse, sizin onları bildiğinizi de biliyorlar ve isimlerin ne kadar geçici olduğunu bilen insanlar onlar zaten”, diye de günah çıkartırsınız belki başoyuncu olarak çıkınca... Kısa bir biçimde bir duruma, kendinizi nasıl gördüğünüze ucundan, bucağından değinirsiniz fazla uzatmadan biliyorum herkes yorulur, yorulmuştur zira...

Sorgusuz sualsiz kabul edilenlerin nesli tükendi. Anlaşılan idoller, ikonlar dönemi kapandı galiba. Yoksa bu sefer mi böyle oldu?

Gerçekten Abdi Güzer’in söylediği gibi şaşırdım bu ödülün bana verildiği söylendiğinde... Nedenleri muhtelif, onu başka bir gün tartışırız karşılıklı. Yalnız bugün burada benim yaptığım işlerin tartışılması, bu soruları tabii gündeme getiriyor. Abdi Güzer çok iyi açıkladı, beter bir mimarlık eleştirmenidir zaten...

Vazgeçilmez biri değilim, biliyorum. Ama bakmayın, mimarlık adına pek çoğundan daha çok şey yapmış olduğumu da farkediyorum doğrusu. Pek ortalarda dolaşanlardan biri olmadım. Hayretimin yoğunluk kazanması belki de ondandı diye düşünmüşümdür sonra da. Benim buraya gelmem de etrafı biraz şaşırttı doğrusu değil mi? Çok güzel sözlerle açıkladılar.

Benim yaptıklarım, alelaide olmayan, özenli ve tercih edilmiş, kendi estetiğini kendi içinde barındıran; yalınlığı, sıradanlığı değerlendirmeye kalkışan bir alçakgönüllülüğü de kişinin kendine yakın bulabileceğinin, koydukları kadar koymadıklarında da anlam aramanın örnekleridir belki de...

Şimdi böyle baktıkça bu yaklaşımın, yani “koydukları kadar koymadıklarında da anlam aramanın” bir soyutlamalar dizisini, koyduklarına ve koymadıklarına duyarlılık yüklemeyi nasıl gündeme taşıdığını da görüyorum. “Herkes bilinen bir yerden başlar” demişim bir söyleşi sırasında, bana sordular: “Siz nereden başladınız” diye? Bugün gülme eksik kaldı; “Meksika yoksulluğu ile İskandinav soğukluğu arasında biryerden başladığımı” söylediğimi hatırlıyorum. O azlığı sevdim, o duruluğu, az ya da hep varolan yokluğun, soğukluğun nasıl hüzne dönüşebildiğini iyi bilirim. Kendi yaptıklarım da bana iyi gelen budur. Becerebildiğim sürece, bunu, doğrusunu isterseniz denedim.

Her yapı mimarın kendisi dışında amaçlara bağlı ve bağımlı olarak yapılır hiç şüphesiz ama, bir mimar hiç çaktırmadan kendi için bir şeyler sıkıştırmaya çalışmazsa da o işi de neden yapar bilmem. Yapılan işlerde nesnenin arkasında okunmayı bekleyen bir duyarlılık gömmenin, sanatı sanat yapan şey olduğuna da inanırım. Biçimlerle pek ilgisi yoktur. Biçimler taşırlar sadece onu, hamallığını yaparlar. Ama uzlaşmanız gerekir onlarla. Bu huzurlu ama hüzünlü gizi olanak bulduğum sürece aramaya çalıştım gibi geliyor, geri dönüp bakınca. Nesnellikte, iki şeyi yan yana koyarken, hiç aklımdan çıkmadı o sevgili doğrusunu

isterseniz. Bugün burada bir sergi olarak biraraya getirilmiş olan işlere bir de bu gözle bakın lütfen. En azından eğlendirir sizi. Onları gördükten sonra da beni istediğiniz yere koyabilirsiniz.

Son sıralarda keşfettiğim bir şeyi söyleyerek bitireyim bari bu çene çalma işini... Bu “sahicilik” ya da “kendine benzemek”, naiflikle şiirin gücü arasında bir yerde duruyor. Son emin olduğum gerçek bu.

Sevgilerimi sunuyorum hepinize.

9

ziya tanalı kimdir sizce?

★

“He may play the jack of diamonds
He may lay the queen of spades
He may conceal a king in his hand
While the memory of it fades¹¹¹”

Sait Kozacıoğlu *Mimar B.Arch. ODTÜ; M.Arch. DKSA*

★

İnsanın çok yakınında duran biri hakkında düşünce üretmesinin zorluğu, oturup kelimeleri bir araya getirme uğraşına girişince daha da belirgin bir hal alıyor. Duygulardan arınıp rasyonel bir bakış açısı ile mi yazmalı yoksa rasyonellikten arınıp duygusal şeyler mi söylemeli, “işte mesele bu”...

Tanıdığım en içten ve en duyarlılık yüklü insan ve bilgelik seviyesine ulaşmış bir yalınlık. Baktığını gören, gördüğünü anlayan, anladığını her zaman bir adım öteye taşıma içgüdüğü ile daima düşünen ve sorgulayan bir akıl... Yaratmanın, yok etmek karşısında daima daha üstün ve daha kalıcı olacağına yürekten inanan bir idealist. Zaman zaman umutsuzluğa düşse bile her zaman kendini daha güneşli bir güne hazırlayabilen güçte bir irade. Hiç ama hiç durmayan, daima üreten, ürettikçe güçlenen, güçlendikçe üreten bir beyin. Sahteliğe tahammülsüz, gerçeklere bağlı, ilkelliğe sonuna kadar karşı, içtenliği de daima ödüllendiren bir dost.

Mesleğinin, pek az kimsenin erişebileceği derinliklerine inmiş, kendi uslubunu her defasında aynı heyecan ve duyarlıklarla yarattığı mekanlara aktarabilmiş bir mimar.

Bazen "Kolları Bağlı Odiseus", bazen bizim "Şarlo", bazen de "Vadiler Aslanı Shane"...

Evrende onunla buluşabilmiş olanları ayrıcalıklı yapan insan...

Kaan Tanalı *İnş. Müh., B.C.E, M.S. ODTÜ*

★

Gerçek dostlukların boyutları yıllarla ölçülmüyor. Ziya'yı ilk 1976'larda sonraları da yılların akışı içinde bir yaşama ustası olarak tanıdım. Onunla felsefe, şiir-edebiyat, plastik (görsel) sanatlardan mimariye dek uzanan sohbetlerimiz de beni sürekli zenginleştirdi. Ziya'yı kalıplaşmış, elden düşme ölçülere, çürümüş ahlak kurallarına rağbet etmeyen, bütünüyle kendine özgü yaşama uslubuna sahip bir insan olarak tanıyor ve saygı duyuyorum.

¹¹¹ Sting'in bir şarkısından

Sanat yaşamımın en önemli dönemi olan “deniz keşanesi” çizim, fotoğraf, film çalışmalarında bana yaratıcı-öğretici zekası ile önemli katkıları oldu. Onu, yapılarında da kendi şiirini ifade etmiş, mimar kavramının çok geniş sınırları içinde yer alan, gerçek bir düşünür-sanatçı olarak görüyorum. Onun hakkında yazmanın kıvancı yanı sıra, değerlerini özetlenmiş satırlara sığdırmak çok zor.

Melike Abasıyanık Kurtiç Sanatçı

★

Benden Ziya Tanalı hakkında kısa bir yazı yazmam istendiğinde açıkça söylemek gerekirse ürktüm. Ziya Tanalı'yı anlatan nasıl bir kısa yazı yazılabilir ki?

Belki meslektaşları onun mimari dizayna getirdiği anlayışları, gerçekleştirdiği eserlerin mesleğe katkılarını; öğrencileri onun nasıl bir hoca olduğunu, henüz mimarlık mesleğine adım atmamış ama çok yakında atacak olanlara nasıl yol gösterdiğini, onların dünyasını nasıl aydınlattığını; eski sınıf arkadaşları ise onu bir dost, bir akras, ve belki de nasıl bir öğrenci olduğunu anlatacaklardır.

Benim durumum ise çok farklı, ben onu erkek arkadaşımın babası olarak tanıdım. İlginçtir, hani yeni tanıştığınız halde çok eskiden beri tanıdığınız hissi uyandıran insanlar vardır ya? İşte öyle bir insan Ziya Tanalı... Olduğu gibi, hiç kimse gibi olmayan, tamamen kendi gibi... Zaten neden başkası gibi olsun ki... Öylesine zengin bir iç dünyası var ki onun..

Herkes ondan ‘entellektüel’ diye söz eder, doğru ama bildiğimiz kinik manada bir entellektüel hiç değil. Niye mi değil? Çünkü, onun zengin dünyasının kapıları sonuna kadar sizlere açıktır. Herkes davetlidir o dünyaya. Zeka seviyesi, kültür seviyesi, mesleki seviye, yaş baş değil, o kapıdan içeri girebilmek için gereken... Gerçek olmak, “kendin gibi olmak”, içinde hayat sevgisi, insan sevgisi ve de en önemlisi ‘merak’ olan herkes davetlidir o zengin dünyaya.

Kendi tabiri ile “dünyaya el sürmek” isteyenleri içine alan bir dünyadır o. Onun dünyasına girdiniz mi ne olduğunuzu, kim olduğunuzu, nereden gelip, nereye gitmekte olduğunuzu yeniden düşünürsünüz. Bildiğinizi sandığınız, hayata dair pekçok şeyi farklı bir şekilde yeniden sunar Ziya Tanalı size, hem de çok daha renkli, çok daha heyecanlı bir biçimde. Belki de unutmuş olduğunuz yaşam sevincini size yeniden tattırır, ya da içinizde olup da anlam veremediğinizi sandığınız şeyin yaşam sevinci olduğunu o size hatırlatır bir espi ile... Ziya Tanalı işte böyle bir insan.

Irmak Renda Tanalı SRS, İnş.Müh., B.C.E., M.S. ODTÜ; MBA ODTÜ, D.Sc. GWU ABD.

★

“Mimar olarak, moderndir. rasyoneldir, romantik duygusallıkları ile hep insancıl olmuştur. Taş toplar. Sadedir, hiçbir zaman tekrarcı ve sıradan olmamıştır.” Bütün bunları benim bilmem, “kapı kasası nasıl çizilir, mahya kotu nedir” diye işin görünen ve aslı diye bildiğim şeyleri öğreneceğimi zannederek, onunla çalışmaya başladığım zamanla başlar.

Acı çektirdiğini bildiğim ama bana hep sempatik gelmiş olan vücudunun fiziksel eğriliğinin inadına, iyiyi ve doğruyu elde etmek için öylesine düzdür ki... Başta söz ettiklerimi boşverin, ben, bu düzlüğü yakalamak için gerekli ipuçlarını ZT ile beraber çalışarak, ondan elde edebildiğim için kendi adıma çok mutluyum.

E. Babür Ülgüner Mimar, B.Arch. ODTÜ

★

Dostum, Kardeşim Ziya Tanalı ülkemizin önemli mimarlarından, ben İnşaat Mühendisi olarak çok sayıda Mimar tanıdım, birçok Mimar ile iş yaptım yani “Mimar’dan anlarım” diye geçiniyorum bu nedenle Ziya’yı iyi değerlendirebilirim sanıyorum!

Ziya’yı ilk defa 1968 yılında Ankara Üniversitesi İnşaat Daire Başkanlığı’nda genç bir Mimar olarak (herhalde o sıralarında 25 yaşlarında idi) tanıdım. Ne yazık ki o sıralarda kısa iş ilişkisi dışında pek görüşemedik.

1980’li yılların sonlarına doğru ailece kurulan dostluk sayesinde sık sık görüşür olduk, aradan geçen 20 yılda Ziya büyük başarılarla imza attı. Ülkemizin tek tük Avrupai eserlerinden biri olan Abdi İpekçi Spor Salonu proje yarışmasını kazandı ve bu eserin gerçekleşmesinde büyük gayreti ve becerisi oldu. Birçok başka önemli proje yarışmasını kazandı, önemli projelere imza attı. Ne kadar övünse azdır.

Bilirsiniz iyi dostlar ve arkadaşlar Rakı sofrasında, Kumar masasında, Seyahatlerde belli olur. Ziya ile çok geceler beraber rakı içtik, kumar diye akşamları beş yüz bin, bir milyon lirasına konken oynadık, pek çok defa seyahatlerde beraber olduk, çok şakalaştık, birbirimize şaka yollu çok takıldık. Ziya’nın deyimi ile bu “lezzetli dostluk” daha uzun yıllar devam edecek.

İş ilişkimizi uzun uzun anlatmakta yarar yok, Ziya’nın son yıllarda yaratmış olduğu bir çok eserin Statik ve Betonarme projelerini biz çizdik, bunların içinde Oran semtindeki Madde Bağımlıları Hastahanesi özellikle harika bir yapı oldu.

Mimarların ve insanların şahı Ziya’ya uzun ve daha sağlıklı bir yaşam diliyorum.

M. Can Binzet Y.İnş. Müh., İTÜ

★

“Sağ salim geçtim kendimi”

M.C.Anday

Kolları Bağlı Odysseus, Son Mısra

ZT

Mimarlar hep bir ağızdan yüksek sesle konuşuyorlar.
Uğultu var. Daha çok ve çok bağırın duyulacak. Uğultu artıyor...

Toplama kampında nazi doktorlar insanlar üstünde yaptıkları deney sonuçlarını birbirlerine anlatıyorlar bağırarak. Tıp adına.....

“Aydın”lık floresan uğultusundan uzaklaşıp loş bir şarap açıyoruz,
dayanılmaz görme pişmanlığı adına.

Safılık ve yalınlık arasındaki boşluğu tartışıyoruz, yalnızlığımızda.

Eksikliğin adının yanlış konulduğuna kadeh kaldırırken farkediyorum ki; Nazilerin arasında ne seçerseniz seçin mutsuzsunuz... Bu, trajedinin ta kendisi.

Artık,
Durmak kaçınılmaz oldu kendimizi geçmek için...

Murat Artu Mimar

★

Eğer şanslıysanız bazı şeyler gelir başınıza.
Bu bazen bir müziktir; hiç ummadığınız bir zamanda ve mekanda olağanüstü söyleyen bir caz şarkıcısı...
Ya da etrafta pek kimseciklerin kalmadığı bir yaz sonunda güneş batarken deniz kıyısında bir sürpriz...
Eğer şanslıysanız, hayatınıza keyif, mutluluk ve bazen de bilgelik katan çok özel insanlara rastlarsınız.
Eğer şanslıysanız, onlarla sadece karşılaşmaz ve bazı şeyleri paylaşırsınız.
Bir gece evde, Ziya Tanalı’dan Kolları bağlı Odysseus’u dinlemek...
Ben şanslıyım.

Eren Artu

★

Aynı liseden (Ankara Koleji) mezun olmamıza rağmen, Ziya’yı ilk olarak, Meclis’in arkasındaki eski ODTÜ kampusunda 1961 yılında giriş sonuçlarını öğrendiğimizde kazanma sevinciyle havalara sıçrarken tanıdım. Mimarlık bölümünde hep önde koşan oldu. Orijinal ve enteresan tasarımlar ortaya koyar ve onları jürilerde sıkı şekilde savunurdu. İkinci sınıfta yaptığımız “Kindergarten” projesinde o zaman ancak adını duyduğumuz lamine ahşap çerçeveleri cesaretle kullanmış, tenkitlere karşı savunmuştu, bizler köşeli betonlara sadık kalırken... Aynı verim ve çalışkanlığı bir an önce atıldığı iş hayatında da sürdürdü. Ankara Üniversitesi İnşaat ofisinde çalışırken yaptığı salon projesinde çizimlerle yetinmeyip 1/50 maket yaptığını hatırlıyorum. Bir müddet ortaklıktan sonra bu güne kadar sürdürebildiği kendi ofisini kurdu. Birçok ses getiren işler yaptı. Tanınmasına rağmen mimar olarak gerçek saygıyı yurtdışında gördüğünü belirtmiştir (Rusya’da olduğu gibi).

Sonradan ortaya çıkan fiziki derdiyle başetmesini ve beraber yaşamasını bilmiş ve bence onda zaten var olan filozofça tavrını derinleştirmiştir. Fikir ve yaklaşımlarında her zaman etkileyici, derin ve orijinal olduğunu ve kendini iyi ifade ettiğini düşünmüşümdür.Yaptığı binalarda da sade, orijinal ve sağlam yaklaşımını görürüz.

Bazen işten ve hayattan şikayet ettiğimde bana ‘Herkes istediğini oldu’ dediğini hatırlıyorum. Bence Ziya da istediğini oldu. Camiada tanınan ve kabul edilen bir mimar, kendisi kabul etmese de bir yazar, iyi arşivci, sayılan bir hoca, bir dernek adamı, konuşmacı ve her şeyin üstünde sevilen bir dost...

Ulman Ölçer Mimar B.Arch ODTÜ

★

Ziya Tanalı ile ilgili algıladığım birkaç noktaya dikkat çekmek istiyorum:

- Her defasında hayal gücümü zorlayan öykümsü bir senaryo buldum konuştuklarının, yazdıklarının arka bahçesinde.
- Ziya Tanalı ile kesişme sonucu oluşan zihinsel yüzeyler ele geçirilmelidir çünkü ifade ettiği bir gerçeklik vardır, insanın kendisine ait.
- Bizlere sunduğu sadeleştirmeler; mekanın, zamanın ve yaşamın zenginliklerine paralel sürüp gidecektir ya da insan tarafından keşfedildiği, algılandığı veya yaşandığı sürece var olacaktır.
- Eğitim süreci içinde insana katkısı tartışılmaz. Bu, mimarlık alanında ya da hayatın kendisine ait olabilir. Hayatın içindeki nişlerin dolmasına katkı koyar.
- Ve ayrıca gündelik hayatta insanlarla kurduğu ilişki biçiminin niteliği, sade ve vakur bir duruştur.

Yakup Hazan Y.Mimar GÜ

★

Kimdir o adam!.. Mimar mı, yazar mı, hatip mi, sıkı bir gözlemci mi..? Tabii ki her şeyden öte heyecanını ve duygularını mesleğine ekleyen, karşısındakilere geçirebilen, bütün bu özellikleri kendinde toplamış bir dost, bir usta... Konuşmalarında ne dediği, ne söylediği veya ne söylemek istediği kolayca anlaşılan; zihinlere yerleştirme ustalığını, sadeliğini mimarlık sanatındaki tasarımlarına ve mimari yapıtlarına da aynı beceriyle yansıtan biridir o... Camiada sözünün ağırlığı, söylemlerinin anlamı olan, hoşgörü ve tolerans sınırları sonsuz olmasına rağmen, kendisine hep “haddini bil” derken gerektiği yerde “haddini bildirme”yi de ustaca yapabilen tanıdığım ender meslekdaşlardan biridir o... Mimarlık sanatındaki ve mesleğindeki yetenek, beceri ve ustalığını yazdığı ve yayınladığı kitaplarına da (Sadeleştirmeler, Sevgili Düşünceler, Modern Sonrası Mimarlık Üzerine Notlar) büyük bir zerafetle aktardığı kanısındaki inancım sonsuz... Sohbetlerimizde ve yazılı yapıtlarını okurken beni her zaman kendisine yaklaştırmayı ustaca becermiş biridir o...

Kitabına başlarken, “yaşamımın ilk yarısına yakın bölümü, kimseye benzememeye çalışarak geçti, ikinci yarısında da herkes benzemeye çalıştım, ikisinide beceremeyeceğimi anlamak uzun zaman aldı... Sonunda kendim gibi olmanın ne demek olduğunu da kavramaya başladım sanırım” diyor. Başka söze ne gerek, tanıyan bilir, kendi gibi bir adamdır o...

Ercan Çoban Mimar

★

Ben Ziya Tanalı ile tanışmıyorum ama onu iyi tanıyorum. Nasıl mı? Her şey Zeynep Hoca'nın, bir yıl önce, 2002 yılının Eylül ayında, Girne Amerikan Üniversitesi'ne hoca olarak gelmesi ile başladı. Ders dağıtımında, benim her yıl verdiğim Mimarlığa Giriş dersi ile Zeynep Hoca'nın vereceği Temel Tasarım derslerinin nasıl işlendiği, işleneceği tartışılırken, bu güne kadarki uygulamalarımızda bir paralellik olduğunu fark ettik ve önceki yıllarda yapılan eğitimleri konuşurken, Ziya Tanalı ile birlikte yürüttükleri eğitim deneyimleri de gündeme geldi ve Tanalı'nın 'Sadeleştirmeler' ve 'Sevgili Düşünceler' kitapları masama konmuş oldu. Şimdi onlar hep masamın üstünde, sık sık keyif alarak okuyorum.

Sadeleştirmeler ve Sevgili Düşünceler ile tanıdım dolayısıyla ben Ziya Tanalı'yı... Yani ilk olarak bir yazar olarak tanıdım, bir yazar olarak önce beni yazma biçimi etkiledi Ziya Tanalı'nın. Tanalı'yı okudukça bir çok noktada buluştuğumuzu, anlaştığımızı gördüm. İnsan sevgisi örneğin, emek harcadığımız insan, genç insan, en iyi şekli vermemiz gereken genç insan. Yapacağı her şeyi insanın mutluluğu için ve yalnız insan için yapmak üzere yetiştirmemiz gereken genç insan. "Her şey insan için" mottosunda birleşiyoruz, bu beni mutlu ediyor. Yaşama sevinci, bir başka ortak noktamız diye düşünüyorum. Yaşama sevincini, yaşamı çizgilerle kurgularken de hep gündemde tutmak. Biz tasarımlarımızla insan yaşamına da şekil vermiyor muyuz? Bu şekil vermenin, mutluluğu getirmeye yönelik olması Tanalı ile paylaştığımız bir başka konu. Bunu başarabilmek için hem insanı, hem de binayı çok iyi bilmek, çok iyi tanımak gerekir.

Daha sonra, Ziya Tanalı hakkında derlediği kitabı getirdi Zeynep Hoca. Yaptığı yapıların kendisini henüz göremesem de yapılarının fotoğraflarından Ziya Tanalı'nın mimarlığında, insanı tanıdığı kadar binayı da çok iyi tanıdığını ve bildiğini gördüm. Bodrum'da gerçekleştirdiği Kızıldel konutu, çok etkilendiğim bir yapı örneğin. Kızıldel konutunda gerek konutun içinde gerekse iki yapı kütleleri arasında oluşan mekanda önerdiği yaşam biçimini ancak binayı çok iyi bilen bir mimar gerçekleştirebildi. Mimarlığı ve sanatı, insanın mutluluğu ile iç içe görüyor Tanalı, Mimarlık şiirdir diyor, Mimarlık müziktir diyor... Ben de Ziya Tanalı'nın Madde Bağımlıları Merkezi'nde, Christal Plaza'da yazdığı şiiri okudum, son tasarladığı konutlarında bestelediği andante müziği dinledim Bunlar beni mutlu etti. Ben, mimarlık bana bunları yaşattığı zaman mutlu oluyorum. Mimarlık, şiir gibi, müzik gibi, heykel gibi, resim gibi... Yalnız insan için, sanatla güzelleşen bir dünyayı gerçekleştirdiği zaman. Ziya Tanalı "güzel"i yaşattı bana... Güzel insan'a Selam.

Ayer Kaşif Y. Mimar Mühendis, GAÜ Öğretim Görevlisi

★

Sevgili Ziya Tanalı, duyarlı, sorgulayıcı ve dürüst kişiliğiyle her zaman gerçek bir aydın varoluşu sergilemiştir. Günümüzde giderek daha az sayıda insanda görebildiğimiz bu kişilik özellikleriyle o, yakın çevresinde ve tüm mimarlık camiasında bir örnek konumundadır; o herkes için bir ağabey, bir üstad'dır.

Onu tanımak çok şey, onunla dost olmak bir ayrıcalık, onunla birlikte çalışmak olması gerektiği gibi mimarlık yapmaktır. Sevgili Ziya Tanalı'yla ilişkimde bunların tümünü yaşayabildiğim için kendimi çok şanslı addediyorum.

Haldun Ertekin Mimar, B.Arch, M.Arch ODTÜ

★

İnsan hayatında çok önemli rastlantılar söz konusudur. Benim yaşıntım içinde de değerli melektâşım Tanalı ile tanışmam ve beraber çalışma mutluluğuna erişmiş olmam benim için kazanılmış olağanüstü fırsatlardan birisiydi. İnsan olmanın ayırdına varmada eksikliğini hissettiğim özelliklerden büyük bölümünü bu süreçte giderdiğimi söylemek inanın abartı değil. Belki bunlardan bir bölümü hazırda ama bir türlü açığa çıkmıyor veya netleşmiyordu ama ne olursa olsun, kendisini tanıdıktan sonra büyük ve olumlu farklılaşma oluştuğu kesindir.

Şimdilerde çevremle ve özellikle de öğrencilerimle olan ilişkilerimde daha düzeyli ilişkiler oluşturabilmemde önemli katkı ve izleri olan sevgili Tanalı, bazen ailemden birisi, bazen bir işveren kadar mesafeli, bazen bir ömür boyu beraber olmuş kadar sıcak ilişkiler, iletişim ortamı oluşturarak inanılmaz değerinde bir beraberlik platformu oluşturmuştur.

Sunmaya çalıştığım özellikleri, sayın Tanalı'nın insan olma onuru, davranış kalitesi, kültürel doygunluk düzeyi, deneyim zenginliği, çok yönlü yaratıcılık estetiği, duyumsama hız ve pratiği; "ilke"li, devrimci kimliği ve benzeri yönlerden olağanüstülüğünü açıklamaya sanırım fazlasıyla yeter.

Ama şunu rahatça ifade etmeliyim ki; sonsuz başarılarını ve çok ayrıcalıklı kimliğini açıklayabilmek için zaman ve sınırların yetemeyeceği ender kişiliklerden olma mutluluğunu yakalamış bireylerin önde gelenlerindenidir. Hiçbir zaman tam anlatılması söz konusu olamayacak değerlerinden beni ilgilendiren bir diğer ve önemli olanı ise kendisinin öğrenme-öğretme pratiği açısından uyguladığı kuramkılığın ikilisindeki yaklaşımının özelliğidir. Kendisi, maddenin arkasındaki ince şuur ve bilginin soyut boyutunu, öğrenciye buldurma ustasıdır.

Aziz Tanalı, iyi ki var0, onunla karşılaştım. Onun özelliklerini sezip anlayabilecek ve biraz da ayırdına varabilecek kadar duygu ve beceri yüklü olduğumu sanıyor, bu durumumdan büyük kıvanç duyuyorum. Tabii en önemlisi daha uzun süreler bana, bize, bölümümüze ve giderek tüm evrensel değerlere eşsiz katkılarının çok uzun süreler devamını en içten duygularla diliyorum.

Faruk Yalçın Uğurlu Prof. Dr., Mimar ODTÜ

★

Bazı pınarlar vardır; hayat verir, hayatın kendisini gösterir; gerçeği içinde taşır. Yanında durmak ve onu dinlemek bile öğreticidir. Hayata neler verdiğini, ne kadar öz olduğunu bilmek; nasıl olup da böyle pınarların hep gizli kaldığını anlamamızı sağlar. O kendisini görebilecek olanlar için vardır.

Sonsuza kadar, "Adam gibi kadın olma" yolundaki öğrencilerden biri olmaktan onur duyacağım.

Rabia Ç.Çavdar Mimar GÜ

★

Bir Koca Çocuk, Akarsu ve Onu Özleyen Bir Geyik Üzerine

Bu bir Fin söylencesinin başlığı olabilir mi?

Biri kendi üzerine bir şeyler yazmaya kalktığında benim bundan anladığım, o kişinin çırılçıplak soyunmaya kalkıştığıdır. Birinin çok sevdiği bir dostu için bir şeyler yazmaya kalkması ise işleri daha da karışık hale getirir çünkü bu kez ikisinin de anadan doğma kalması gerekmektedir; ama tanımadığınız biri söz konusu ise, bu en ince ve soyut anlamıyla tacize girer. Tüm bunların ortak bir özelliği vardır ki o da eğer böyle bir girişimde bulunuyorsanız bir şeylerin üzerinden zaman geçmiş demektir. Benim de onunla ilk kez karşılaşmamla bu yazıyı yazmam arasında yedi yıl geçmiş, yani yol zamanı. Artık çok daha sık, belki de hemen her gün karşılaşıyoruz onunla.

Bu aralıkta insancıl olmayı düşünüyorum.

İlk karşılaştığımızda kaçırdığım fakat daha sonra ikinci kez ondan duyduğumda içimdeki ağırlığı ve usumdaki ürpermeyi hiç bir zaman unutamayacağım, Melih Cevdet Anday'ın bir dizesiydi;

“...Geyik akarsuları özlediğince
Hem su hem geyiktir akan...”

Kaç adam yeni bir üniversite döneminin başında ama daha da önemlisi mimarlık denilen şeyle daha ilk karşılaşmada, onca dize arasından ayıklayarak bu dizeyi öğrencilerine aktaracak ve ardından mor, siyah, gri, kahverengi bir Rothko gösterecek duyarlılığa sahiptir?

Bu aralıkta tüm duyarlılıkları düşünüyorum.

Her yerde onun izini sürebiliyor olmam, ona rastlamam çok olası, ve artık ilk gün olduğundan daha az şaşıyorum çünkü o öz hep aynı öz; insan olmakla, insancıl olmakla ilişkili ve aracı-ortam değişse de o orada duruyor, bunu biliyorum. Onunla Brahms ya da Bach dinlerken, Fellini ya da Truffaut izlerken, Kuzgun Acar yontusuna ya da Melike Kurtiç seramiğine bakarken, Melih Cevdet ya da Camus okurken karşılaşıyorum ve gülümsüyorum. Ele geçirmesi kolay gibi görünen ama hiç de öyle olmayan, hem en müthiş ve hafif hem de en berbat ve ağır şey. İşte çocuk kalmak tam da bu noktada bir kurtarıcı gibi işe koyuluyor: Özgürlük, hafiflik ve gözü karalık ama aynı zamanda bir iç-enerji ile ona buna saldırıp, karşılaştığı hemen her şeye arkası gelmez sorular sorup, onlara el sürüp kendileştirme çabası. Benim kendimi arama ve şeyleri kendimden yana kılma çabamda yanı başımda bulduğum iki kişiden biridir zt; diğeri ise Kamuran Gündemir'dir.

Bu aralıkta büyük bir heyecanla büroya geldiğim zamanları düşünüyorum.

Onun yanından her ayrılışımda içimde müthiş bir enerji, bir ussal azgınlık ve bunlarla beraber bir üretme ve yapma isteği ile dolu oluyorum. Bu yapma dediğim şey bir somutlamadır ve bir mücadeledir, bir varoluş göstergesidir. Buna özellikle dikkat ettim, her keresinde aynı şey oluyor; sanki bir hafta boyunca uyuyamayacakmışım gibi geliyor. Usum bir martı sürüsü ya da karınca ordusu gibi oradan oraya sürükleniyor. Elime bir kağıt ve siyah boya geçse hemen orada, o anda şişeler çizmeye koyulacakmışım gibi.

Bu aralıkta ters yüz olmayı düşünüyorum ve bir şeylere kendince el sürebilme çabasını.

Zt'yi fotoğraf makinesinin objektiflerini kendi yapıp onlara subjektif adını koyan dostundan söz ettiği ve bize bir keresinde “beni nesnel değerlendirmeler ilgilendirmiyor” dediği için daha da çok seviyorum. Ama en önemlisi bana kendim gibi olmanın belki de en önemli şey olduğunu gösteren adam olduğu için seviyorum ve tabii o da sadece kendi gibi olduğu için.

Bu aralıkta şiir düşünüyorum.

kara
bir at geçmektedir
egerstrom evinde
pembe
sessiz
bir başkası bakmaktadır
anımsar gibidir ıslaklığı
şiddetli solumaktadır
başkası bize bakmaktadır
at
gölge
gök
diz çökmüş seyis
tabii ki şapkalı

beyaz

sessiz

düşünmeden bilmenin hafifliği içindedirler
sapsarı bir tanrı altında.

Bence zt koca bir çocuktur.

Bunu ilk kez Kamuran Hoca zt'nin renkli kağıtlardan yaptığı koca sarı, turunca, mor, kırmızı çiçekleri ve onun piyanosunu bir araca yükleyip meydanlara çıkarıp çalması üzerine olan tasarılarını anlattıktan sonra düşünmüştüm. İyi ki de düşünmüşüm artık tam anlamıyla buna inanıyorum. Tabii bir de Melike Kurtiç'ten dinlediğim o deniz kestaneleri öyküleri... Hareketlerini kaydetmeye çalışırken elinde kendi geliştirdiği, uç uca eklenmiş farklı mercekleri olan kamerayla yaşadığı coşkuyu ve yerinde duramaz halini hayal ediyorum ve onu anlıyorum.

Bu aralıkta düşünüyorum.

O benim dostumdur diyorum.

H. isben Önen mimar GÜ, M.Arch ODTÜ

★

Adalarda...

Bir dostun varlığı beraber olunan saatlerin ötesinde, içimizde ve düşüncemizde her onu bulduğumuzda, Sahicilik de böyle; heryerde olması birşeyin varolduğunu göstermiyor.

İnsan bir çok kişi ve öğreti tarafından var edildi,
Ancak, içten ve çıplak olunduğunda bu gerçekleşti;
Tıpkı dostluk gibi.

İnsan, zaman zaman fark ettiği, bütün, yalnızlığının içinde,
Hüzünün, çelişkilerinin, mutluluğunun, aşklarının sığındığı çok az kale,
Bulunan, varlığına mutlu, kendine ve yaşadıklarına yalınlaşmış.
Paylaşılan; konuşulmayan şeyler bile olsa, üstüste oturan bütünler.

Kendi varlığı üzerinden yürüttüğü çaba ve verilen mücadelenin bilinen yıkıcılığı içinde,
başkalarının var oluşunu değer kılmak, en bilinen adalarda beraber yalnız kalmak.
Bundan daha insancıl, daha sade birşey düşünemiyorum. Şekillenmiş, Niteliklenmiş, ancak akıl mı?
Duyarlılık mı? Başka ne?

İnsanın akli bulmuş olmasıyla, aklın tutsağı olması arasında sınır çok ince,
Akılsız hiç birşey olmaz, ancak aklın kontrolsüzlüğü, tıpkı diğer kontrolsüz şeyler gibi, yıkıcıdır.
Japon haikuları için yapılan bir tanımlama var: "Duyarlı düşünce",
bu bence
insanın insanlığı içinde bulunduğu en duyarlı ve değerli var olma ve var etme çizgisi.

Zt varolan bu değerler içinde, kendini var kıldığı biçim ve savunduğu çizgide.

...bu yüzden devler arasında yalnız.

Özlem Taşkın Önen mimar GÜ, M.Arch ODTÜ

★

Ziya Tanalı mimarlığı sever. Mimarlık yapmayı sevdiği kadar, mimarlık düşünüp-konuşmayı, mimarlık okuyup-yazmayı, mimarca yaşamayı, ve en çok da, mimarlık öğretmeyi sever. Severek yaptığı hocalık ve jüri üyelikleri onun için mimarlığı öğretmek kadar, mimarlığı yeniden ve en baştan öğrenmek için eşsiz fırsatlardır sanki izleyenlere bunu hissettirir.

Buyurgan ve bilmiş hocalık-jüriilik değil, birlikte düşünüp geliştiren, kendi bulup keşfettiren olmaya özen gösterir. Klişe eleştiriler aklına gelmez; gelse de aklından-dilinden kovuyor olmalıdır. Özgün fikirler ileri sürer, sürülmesine zemin hazırlar. Yalnız okullardaki eğitim jürilerin kasdetmiyorum, meslek-içi eğitim alanlarımızdan olan çeşitli değerlendirme ortamlarında hocalığına benzer davrandığını, bu yılki Ulusal Mimarlık Ödülleri jürisinde, ve ardından Arkitera'da surdürdüğümüz Diyalog programında anladım. Harika bir diyalog partneri idi, dinlemeyi bilen, monologdan kaçınan, ve tabii ki konuşmayı da seven.

Bundan sonra, Mimarlar Derneği'ndeki köşesine demir attığını gördüğüm günlerde, sadece selam-sabahla yetinmeyip uzun diyalog seansları yaratmaya kararlıyım...

Aydan Balamir mimar ODTÜ,

SON DURUMUNU VERECEĞİM

BİYOGRAFI

1943 yılında Ankara'da doğdu. 1965 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesini bitirdi. 1965-1966 yılları arasında, Stokholm, İsveç'de Prof. **Hans Asplund** Bürosu'nda tasarımcı olarak, 1967-1973 yıllarında da **Ankara Üniversitesi İnşaat Dairesi**'nde çalıştı

1973 yılından bu yana özel bürosunda mimarlık çalışmalarını ve eğitim görevini sürdürüyor. Tasarımını yap-tığı çok sayıda projenin bir bölümü, yurt içinde ve yurt dışında (**Rusya, Azerbeycan, Kazakistan, Turkmene-nistan, Sierra Leone, Nijerya, KKTC**) gerçekleşmiş bulunmaktadır. **Orta Doğu Teknik Üniversitesi** (1966-67), **ADMMA** (1971-73), **Gazi Üniversitesi** (1997-98), gibi eğitim kurumlarının mimarlık bölümlerinde öğretmenlik yaptı. 2000-01 yılları arasında "sanal stüdyo" çalışmalarına katıldı. 2002 yılından bu yana **Çankaya Üniversitesi**'nde, 2005 yılından beri de **Girne Amerikan Üniversitesi**'nde "Temel Tasarım" ve "Estetik ve Etik" adlı iki ders vermektedir.

1967 yılında **Mimarlar Odası** üyesi oldu. 1981 yılında katıldığı **Türk Müşavir Mühendis ve Mimarlar Birliği**'nde (Türk MMBB), 1987-1992 yılları arasında yönetim kurulu üyeliği ve 1996-2000 yılları arasında da Başkan Yardımcılığı görevlerinde bulundu. 2005 Yılında **Türk Serbest Mimarlar Derneği** tarafından Onursal Üyeliğe, 2006 Yılında ise **Serbest Mimarlar Derneği 1927**'nin başkanlığına seçildi.

Meslek yaşamı süresince katıldığı yarışmalarda çeşitli ödüller kazandı ve çeşitli kurumların ödülleri ile onur-landırıldı. Eğitimi sırasında okulda, 1964 yılında **Godfrey Ödülü**, 1965 yılında ise **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mezuniyet Ödülü**, 1991 Yılında **Türk Prefabrik Birliği Ödülü**, 1994 Yılında **Türk MMBB Hizmet Ödülü**, 2008 Yılında XI dönem Türkiye Mimarlar Odası Ulusal Ödülleri çerçevesinde **Ömür Boyu Büyük Ödül (Sinan Ödülü)** ile taltif edildi. 1974-1999 yılları arasında katıldığı dokuz yarışmada üç birincilik, bir ikincilik, bir üçüncülük, bir sıralamasız ödül, iki mansiyon ve bir satınalma gibi ödüllerin sahibi oldu.

Çok sayıda jüri değerlendirme çalışmalarında bulundu. 2004 yılında Mimarlar Odası IX. Ulusal Mimarlık Ödülü Jürisine seçildi. Sayısız panel, sempozyum, konferans, panel tartışması ve seminer çalışmalarına katılmanın yanı sıra; geçici ve daimi komite, danışma, onur kurulu üyelikleri yaptı.

Mimarlık sanatı, mimarlık mesleği, kültür ve sanat üstüne sunulmuş konuşmaları; çeşitli dergilerde yayınlanmış deneme ve makaleleri; "**Sadeleştirmeler, 2000, Alp Yayınevi**", "**Sevgili Düşünceler, 2002 Mimarlar Derneği 1927 Yayınları**" ve Z.Onur ile birlikte yazılmış "**Modern Sonrası Mimarlık Üzerine Notlar, 2004, Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları**" adlı üç kitabı; Özlem T. Önen tarafından "**A Study on Creative Act through the Subjective Qualities of the Architect M.Ziya Tanalı**" adı altında ODTÜ'nde gerçekleştirilmiş lisansüstü bir tez çalışması vardır.

MESLEKİ TECRÜBE

1995-1998-1995	M.ZİYA TANALI, MİMARLIK, MÜHENDİSLİK, MÜŞAVİRLİK LİMİTED ŞİRKETİ
1973-1973-1984	M.ZİYA TANALI, MİMARLIK, MÜHENDİSLİK, MÜŞAVİRLİK BÜROSU
1973-1973-1984	ATÖLYE A, MİMARLIK VE MÜŞAVİRLİK BÜROSU, E.YENER VE R.BULUÇ İLE BİRLİKTE
1973-1973-1984	ÖZEL BÜRO
1970-1973	ANKARA ÜNİVERSİTESİ İNŞAAT DAİRESİ, ANKARA
1968-1970	ASKERLİK HİZMETİ, KKK İNŞAAT EMLAK MÜDÜRLÜĞÜ, GELİBOLU
1967-1968	ANKARA ÜNİVERSİTESİ İNŞAAT DAİRESİ, ANKARA
1965-1966	HANS ASPLUND MİMARLIK BÜROSU, STOKHOLM, İSVEÇ
1961-1965	ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, ANKARA

MESLEK TOPLULUĞU ÜYELİKLERİ VE ALINAN GÖREVLER

2006-2008	MİMARLAR DERNEĞİ 1927, BAŞKAN
2006-2005	TÜRK ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ, TEKNİK MÜŞAVİRLİK MECLİSİ ÜYESİ
2005	TÜRK SMD, SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ ONURSAL ÜYESİ
2002-2004	MD 1927, MİMARLAR DERNEĞİ, ONUR KURULU ÜYESİ

2000-2002	TÜRK MMB, TÜRKİYE MÜŞAVİR MÜHENDİSLER VE MİMARLAR BİRLİĞİ, ONUR KURULU ÜYESİ
1996-2000	TÜRK MMB, TÜRKİYE MÜŞAVİR MÜHENDİSLER VE MİMARLAR BİRLİĞİ, BAŞKAN YARDIMCILIĞI
1993	MD 1927, MİMARLAR DERNEĞİ ÜYELİĞİ (KURULUŞ: 1927)
1990-1991	SAME, THE SOCIETY OF AMERICAN MILITARY ENGINEERS , "ANADOLU" YÖNETİM KURULU ÜYELİĞİ
1988	SAME, THE SOCIETY OF AMERICAN MILITARY ENGINEERS
1988	SMD, SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ (KURULUŞ: 1987)
1988-1990	TÜRK MMB, TÜRKİYE MÜŞAVİR MÜH. VE MİMARLAR BİRLİĞİ, YÖNETİM KURULU SEKRETER ÜYELİĞİ
1987-1992	TÜRK MMB, TÜRKİYE MÜŞAVİR MÜHENDİSLER VE MİMARLAR BİRLİĞİ, YÖNETİM KURULU ÜYELİĞİ
1981	TÜRK MMB, TÜRKİYE MÜŞAVİR MÜHENDİSLER VE MİMARLAR BİRLİĞİ, (KURULUŞ : 1980)
1967	TMMOB, TÜRK MÜHENDİS VE MİMARLAR BİRLİĞİ, TMMOB MİMARLAR ODASI

ÖĞRETİM GÖREVLERİ

2005-	GİRNE AMERİKAN ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ TEMEL TASARIM ATELYESİ	ÖĞRETİM GÖREVLİSİ
2002-	ÇANKAYA ÜNİVERSİTESİ İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜ TEMEL TASARIM ATELYESİ VE SEÇMELİ DERS	ÖĞRETİM GÖREVLİSİ
1997-1998	GAZİ ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ, TEMEL TASARIM ATELYESİ	ÖĞRETİM GÖREVLİSİ
1971-1973	ANKARA DEVLET MİMARLIK VE MÜHENDİSLİK AKADEMİSİ	ÖĞRETİM GÖREVLİSİ
1966-1967	ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ	ÖĞRENCİ ASİSTAN

YARIŞMALAR

09.	MSB, SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI, ANKARA-YARIŞMA, 1. ÖDÜL (S.KOZACIOĞLU İLE)	1999
08.	ANKARA SULAR İDARESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, ANKARA - DAVETLİ YARIŞMA, ÖDÜL	1985
07.	200 ÜNİTELİ DEVLET SİTESİ, ANKARA - DAVETLİ YARIŞMA, 2. MANSİYON	1983
06.	MERKEZ BANKASI, İZMİT - DAVETLİ YARIŞMA, 3. ÖDÜL	1983
05.	ANAYASA MAHKEMESİ, ANKARA - 1. ÖDÜL	1980
04.	MİT KONUT VE SOSYAL TESİSLERİ, ANKARA - DAVETLİ YARIŞMA, 2. ÖDÜL	1979
03.	BAYINDIRLIK BAKANLIĞI GENEL MÜDÜRLÜKLERİ, ANKARA - 2. MANSİYON	1978
02.	APDİ İPEKÇİ SPOR SALONU, İSTANBUL - 1. ÖDÜL	1975
01.	EGE ÜNİVERSİTESİ AKADEMİK MERKEZİ, İZMİR - SATIN ALMA	1974

JÜRİ ÜYELİKLERİ

28.	2009	TÜRK SMD 2009 YILI ÖDÜL KOMİTESİ
27.	2008	DANIŞTAY PROJE YARIŞMASI, ANKARA, JÜRİ BAŞKANI
26.	2007	MÜLKİYELİLER BİRLİĞİ KOMPLEKSİ PROJESİ, DEĞERLENDİRME KURULU, JÜRİ BAŞKANI
25.	2006	ARKİTERA, GENÇ MİMARLAR ÖDÜLÜ, DEĞERLENDİRME JÜRİSİ, JÜRİ BAŞKANI
24.	2004	ANAYASA MAHKEMESİ 3. MİMARİ PROJE YARIŞMASI, ANKARA
23.	2003-2004	TÜRK ÇİMENTO BİRLİĞİ – AVRUPA ÇİMENTO END., ULUSLARARASI ÖĞRENCİ YARIŞMASI MİLLİ JÜRİSİ
22.	2003	9. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ JÜRİ ÜYESİ
21.	2002	DEPREME UYARLI YERLEŞMELER MİMARİ FİKİR YARIŞMASI, İSTANBUL, TMMOB MİMARLAR ODASI
20.	2001	"ARCHIPRIX" TÜRKİYE 2001
19.	1999	2000+ MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜ YAYMA PROJESİ, "MİMARLIKTAKİ YENİ ARAYIŞLAR" DEĞERLENDİRME KURULU
18.	1998	TED ANKARA KOLEJİ YERLEŞKESİ EĞİTİM TESİSLERİ DEĞERLENDİRME KURULU, ANKARA
17.	1997-1998	ULUSLARARASI GELİBOLU BARIŞ PARKI ANA PLAN YARIŞMASI
16.	1996	TEB SOSYAL VE KÜLTÜREL TESİSLERİ PROJE YARIŞMASI, ANKARA
15.	1995	HARRAN ÜNİVERSİTESİ KAMPUS PROJE YARIŞMASI, URFA
14.	1995	200 YATAKLI GUATR HASTAHANESİ PROJE YARIŞMASI, KASTAMONU
13.	1993	KOSGEB GENEL MERKEZİ PROJE YARIŞMASI, ANKARA
12.	1991-1992	KENT GİRİŞLERİ DÜZENLEMESİ, İZMİR GİRİŞİ PROJE YARIŞMASI
11.	1991	EGO ALANI ANKARA BELEDİYESİ RANT TESİSLERİ PROJE YARIŞMASI
10.	1990-1991	ZAFER PARKI TESİSLERİ DEĞERLENDİRME KOMİTESİ
09.	1990	ANKARA BÜYÜKKENT BELEDİYE BAŞKANLIK KONUTU PROJE YARIŞMASI
08.	1990	KENT GİRİŞLERİ DÜZENLEMESİ, İSTANBUL GİRİŞİ PROJE YARIŞMASI
07.	1985-1986	POLİS OKULU TESİSLERİ PROJE YARIŞMASI, ANKARA
06.	1984	ANAYASA MAHKEMESİ 2. PROJE YARIŞMASI, ANKARA
05.	1983	KABATEPE SEMBOLİK ŞEHİTLİĞİ PROJE YARIŞMASI, GELİBOLU

04.	1980	BAŞKENT ALTINPARK KONGRE VE SERGİ SARAYI, KONUT, KÜLTÜREL VE SPORİF TESİSLERİ, REKREASYON, KAMU HİZMETLERİ VE TİCARİ TESİSLERİ PLAN VE PROJE YARIŞMASI, ANKARA
03.	1980	TRABZON HÜKÜMET KONAĞI PROJE YARIŞMASI, TRABZON
02.	1975	ÇOCUK BAKIM VE YETİŞTİRME YURDU PROJE YARIŞMASI, SARAYKÖY
01.	1969-1970	CONKBAYIRI PARK ANITI PROJE YARIŞMASI, GELİBOLU

MESLEKİ ÖDÜLLER

BÜYÜK ÖDÜL (ŞİNAN ÖDÜLÜ)	ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ, TÜRKİYE MİMARLAR ODASI	2008
1994 YILI HİZMET ÖDÜLÜ	TÜRK MÜŞAVİR MÜHENDİS VE MİMARLAR BİRLİĞİ	1994
1990 YILI ÖDÜLÜ	TÜRKİYE PREFABRİK BİRLİĞİ	1991
MEZUNİYET ÖDÜLÜ	ODTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ	1965
GODFREY ÖDÜLÜ	ODTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ	1964

PROJE, YAPI, PLANLAMA, MÜŞAVİRLİK, BÜTÜN MİMARLIK İŞLERİ
(GÖLGELİ ALANLARDA BELİRTİLENLER GERÇEKLEŞMEMİŞ İŞLERDİR)

İŞLER

KONUT, SOSYAL, EĞİTİM, SAĞLIK, KÜLTÜREL, TİCARİ, ENDÜSTRİ, SPORİF, REKREATİF, YÖNETİM, TURİZM / KONAKLAMA, RESEPSİYON / AĞIRLAMA, İBADET, ULAŞTIRMA, TOPLANTI / KONGRE YAPILARI, ÇOK FONKSİYONLU KOMPLEKSLER VE KENTSEL TASARIM / PLANLAMA, ALT YAPI PROJELERİ, MÜŞAVİRLİK / DANIŞMA, GRAFİK TASARIM

GİRNE DESIGN GROUP İLE BİRLİKTE 2005-

*ZEYNEP ONUR,
ASLI KÜSMENOĞLU (2008'E KADAR), OZAN SARIKAYA (2008'E KADAR),
DESEN ÇİZENEL (2007'YE KADAR), MELTEM KALFAOĞLU (2008'DEN SONRA)*

226	VİLLA, LEFKOŞA, KKTC	2008
25	MÜZE, GİRNE, KKTC YARIŞMA, 3. ÖDÜL.	2008
224	KONUTLAR, GİRNE, KKTC	2007
223	KONUT YERLEŞKESİ, LEFKOŞA, KKTC	2007
222	DANIŞMANLIK, CUMHURBAŞKANLIĞI HİZMET YAPISI YARIŞMASI, LEFKOŞA, KKTC	2007
1	ÇARŞI VE KONUT YERLEŞMESİ, GİRNE, KKTC	2007
219	PASAJ, KAFE, LOKANTA, MAGOSA, KKTC	2006-08 ?
218	VİLLA, GİRNE, KKTC	2006
217	KAŞIF SİTESİ, GİRNE, KKTC	2006
216	DANIŞMANLIK, GDG, "AGRO VILLAGE", YARIŞMA 1. ÖDÜL, GİRNE, KKTC	2006
214	5 YILDIZLI, 250 YATAKLI CASINO OTELİ, GİRNE, KKTC	2005
212	ANDY EVİ, GİRNE, KKTC	2005

zt MİMARLIK, MÜHENDİSLİK, MÜŞAVİRLİK LTD ŞTİ

220	KOÇ HAN, ULUS, ANKARA	2007
215	ÇOK AMAÇLI TURİSTİK KONUT, 5 BİRİM, BODRUM, MUĞLA	2006
213	"MARE MONTE RESORT" YERLEŞKE PLANLAMASI, GİRNE, KKTC	2005
211	TIP FAKÜLTESİ BÜRO TADİLATI, ANKARA	2004
210	İBADAN OTELİ, NİJERYA (TEKLİF)	2003
209	DANIŞMANLIK	2003
208	TÜRK ECZACILARI BİRLİĞİ SOSYAL TESİSLERİ, İSTANBUL	2002
207	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ECZACILIK FAKÜLTESİ RENOVASYONU, İSTANBUL	2002
206	TÜRK ECZACILARI BİRLİĞİ MERKEZ YAPISI, ANKARA	2002-
205	EV, ANKARA	2002

204	EV, BODRUM	2002
203	H.BAHAR KONUTU, FİNİKE	2001
202	KÖY, FETHİYE	2002
201	VİLLA, YAPRACIK, ANKARA	2000
200	BAĞ EVİ, ÇANAKKALE	2000
199	OTEL, FETHİYE, MUĞLA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1999-2000
198	SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI GEÇİCİ HİZMET YAPISI	2000
197	ÇARŞI VE KONUT KOMPLEKSİ, KIRIKKALE	2000-2001
196	SAYIŞTAY, ANKARA	1990-1999
195	MSB, SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI, ANKARA (YARIŞMA 1. ÖDÜL, S.KOZACIOĞLU İLE)	1999
194	ZT BÜROSU, ÇUKURCA, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1999
193	SAYIŞTAY, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1999-2000
192	MADDE BAĞIMLILIĞI TEŞHİS, TEDAVİ VE ARAŞTIRMA HASTAHANESİ, ANKARA	1998-2001
191	"CRISTAL PLAZA", BAKU, AZERBEYCAN	1998
190	TİCARET VE EĞLENCE KOMPLEKSİ, CHIMKENT, KAZAKİSTAN	1998
189	T.ÇAĞATAY APARTMANI, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1998
188	GÖKDELEN (TEORİK ÇALIŞMA)	1998
187	ATTİLA DOĞAN AŞ İSTANBUL MERKEZ YAPISI (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1998
186	PAZAR YERİ, KAZAKİSTAN	1998
185A	KİLİSE CAMİ KOMPLEKSİ (TEORİK ÇALIŞMA)	1997-98
184	ALİ BEY KONUTU, ANKARA	1997-98
183	K. BENLİ KONUTU, ANKARA	1997-98
182	TÜRK ECZACILARI BİRLİĞİ SOSYAL TESİSLERİ (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1997
181	D. DÖLCEL VİLLASI, ANKARA	1997
180	KONUT, TİCARET VE İŞYERİ KOMPLEKSİ, ÖVEÇLER, ANKARA	1992- 97
179	K. DOĞAN APARTMANI, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1997
178	OTEL, SOCHI, RUSYA	1993
177	BİLKENT KONUT KOMPLEKSİ, ANKARA (TEKLİF)	1992
176	KONSER SALONU	1992
175	ŞEHİR KULÜBÜ, ANKARA (TEKLİF)	1992
174	DEVLET KONUKEVİ, TÜRKMENİSTAN (TEKLİF)	1992
173	APARTMAN, ANKARA	1996
172	HAVALİMANI TERMİNALİ, TÜRKMENİSTAN (TEKLİF)	1996
171	MADDE BAĞIMLILARI TANI/ARAŞTIRMA/EĞİTİM/TEDAVİ MERKEZİ, ANKARA (İLK PROJE)	1996
170	TOPLANTI SALONLARI, SOCHI, RUSYA (TEKLİF)	1996
169	SPOR SALONU/KAPALI YÜZME HAVUZU, SOCHI, RUSYA (TEKLİF)	1996
168	LAZURNAYA KRAL DAİRELERİ DÜZENLEMESİ, SOCHI, RUSYA (TEKLİF)	1996
167	VİLLA KOMPLEKSİ, KARAOĞLAN, ANKARA	1996
166	560 DAİRELİ KONUT KOMPLEKSİ (TEKLİF)	1996
165	AGALAROV VİLLA KOMPLEKSİ (TEKLİF)	1996
164	İŞ MERKEZİ, MOSKOVA, RUSYA (TEKLİF)	1996
163	ŞEHİR KULÜBÜ VE OTEL, MOSKOVA, RUSYA (TEKLİF)	1996
162	GÜNEL APARTMANI, ÖVEÇLER, ANKARA	1996
161	ZT KONUTU, GÖLBAŞI, ANKARA	1995
160	KLAMASHKINA KONUTLARI, MOSKOVA, RUSYA	1995-2000
159	KONUT KOMPLEKSİ, ANKARA	1995
158	VİLLA KOMPLEKSİ II, ÇEHOV, RUSYA (TEKLİF)	1995
157	VİLLA KOMPLEKSİ I, ÇEHOV, RUSYA (TEKLİF)	1995
156	E. JELEZNOW EVİ, SOCHI, RUSYA	1995-96
155	SOCHI TREN İSTASYONU RESTORASYON VE RENOVASYONU ÖN PROJESİ (TEKLİF)	1995
154	SOCHI KENT MERKEZİ PLANLAMASI ÖN PROJESİ, RUSYA (TEKLİF)	1995
153	O. SAĞCI EVİ, DRAGOS, İSTANBUL	1995
152	KUBANGASPROM FAKEL KOMPLEKSİ, ÇAMAŞIRHANE, SOCHI, RUSYA	1995
151	KUBANGASPROM FAKEL KOMP., AÇIK YÜZME HAVUZU VE AQUAPARK TESİSİ, SOCHI, RUSYA	1995- (?)

150	KUBANGASPROM FAKEL KOMP., KAPALI YÜZME HAVUZU/SAUNA/HAMAM, SOCHI RUSYA	1995- (?)
149	FİNANS KOMPLEKSİ, MOSKOVA, RUSYA	1995
148B	KUBANGASPROM FAKEL KOMPLEKSİ, 200 YATAKLI OTEL, SOCHI, RUSYA	1995
148	KUBANGASPROM FAKEL KOMPLEKSİ, SOCHI, RUSYA	1995
148A	KUBANGASPROM FAKEL KOMPLEKSİ, RESTORAN, SOCHI, RUSYA	1995- (?)
147	KONUT 120 BİRİM, MALOYAROSLAVETZ, RUSYA (TEKLİF)	1994
146	İKİZ VİLLA, ANKARA	1994
145	DİKMEN VADİSİ 2.KISIM HAKSAHİBİ VE LÜKS 820 KONUT, ANKARA	1994-1999
144	ERYAMAN 4.ETAP, 960 KONUT, ANKARA	1994-96
143	SANATORYUM, LAZEREVSKOYA, SOCHI, RUSYA (TEKLİF)	1994
142	BİLKENT KONUTLARI II, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1994
141	HAFTA SONU TURİZM TESİSİ, BALA, ANKARA	1994
140	BAŞBAKANLIK OFİS/DACHA, TVER, KONAKOV, RUSYA	1994
139	ODİTORYUM, MALOYAROSLAVETS, RUSYA	1994
138	ÖZHEN AŞ İDARE BİNASI, ANKARA	1993
137	İŞ VE KONUT KOMPLEKSİ, ANKARA (TEKLİF)	1993
136	EKMEK FABRİKASI, SOCHI, RUSYA	1993-94
135	SURGUTNEFTEGAS İŞ MERKEZİ, SİBİRYA, RUSYA (TEKLİF)	1993
134	AVUSTURYA SEFARETİ RENOVASYONU, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1993
133	İŞ MERKEZİ, İZMİR (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1993-94
132	F. AKÇAKANAT VİLLASI, ANKARA	1992
131	C. ECE APARTMANI, ANKARA	1992-93
130	M. ARSLAN EVİ	1992-93
129	M.BORA EVİ (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1993
128	TOPLU KONUT 13000 BİRİM, MALOYAROSLAVETZ, RUSYA	1992-95
127	SAYIŞTAY, ANKARA	1992-97
126	KONUT KOMPLEKSİ, ÖVEÇLER, ANKARA	1992- 93
125	E. KALAFATOĞLU APARTMANI, ANKARA	1992
124	İDARE BİNASI, SİNOP	1991-92
123	BİLKENT KONUTLARI I, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1991-92
122	ADANA GALLERIA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1990-91
121	MERKEZ BANKASI EĞİTİM VE REKREASYON TESİSLERİ (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1990-92
120	BOWLING SALONU	1990-92
119	STANDART PREFABRİK LİSE (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1990
118	KİLİSE RENOVASYONU, İZMİR	1990-91
117	SAYIŞTAY, ANKARA (İLK PROJE – ORHAN GENÇ İLE BİRLİKTE)	1990-92
116	KARAYOLU KONTROL NOKTALARI TESİSLERİ, SIERRA LEONE	1989
115	GİRİŞİM 88 YAPI KOOPERATİFİ, 37 VİLLA	1988-94
114	ANKARA KOLEJİ MEZUNLARI SOSYAL TESİSLERİ, İSTANBUL	1988-89
113	SİSMİK ARAŞTIRMA BİNASI, ANKARA	1988
112	YATAKHANELER, BELBAŞI, ANKARA	1988
111	ÖZKAŞIKÇI KONUTU, ORAN, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1988-90
110	ERE İNŞ. ŞTİ. GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	1988
109	ÜS MÜHENDİSLİK BİNASI, PİRİNÇLİK, DİYARBAKIR	1987
108	THK MERKEZİ, PİRİNÇLİK, DİYARBAKIR	1987
107	YATAKHANE, PİRİNÇLİK, DİYARBAKIR	1987-89
106	RADAR TESİSİ YAPISI, İNCİRLİK, ADANA	1987
105	BELDE EVLERİ MODEL PROJESİ, BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ, ANKARA	1987
104	REKREASYON EK BİNASI VE İÇ MİMARİ, ESKİŞEHİR	1987
103	SPOR TESİSLERİ, ESKİŞEHİR	1987-89
102	SİLAH SİSTEMLERİ YÖNETİM BİNASI, İNCİRLİK, ADANA	1987
101	SHELL VAKFI BİNASI, KIZILAY, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ DAHİL)	1986-94
100	Z. PAMİR APARTMANI, ANKARA	1986-87
099	YATAKHANE, ŞAHİNTEPE	1986-87
098	HABERLEŞME İDARE BİNASI, ERHAC, MALATYA	1986-88
097	HABERLEŞME MERKEZİ, KÜRECİK, MALATYA	1986-89
096	SAĞLIK EĞİTİM MERKEZİ CAMİİ, MİSURATA, LİBYA	1985-89
095	SAĞLIK EĞİTİM MERKEZİ KONGRE SALONU, MİSURATA, LİBYA	1985-89

094	ANKARA HAVA İST. SINIRI TESBİTİ, BALGAT, ANKARA (DANIŞMANLIK HİZMETLERİ)	1985
093	ANKARA SULAR İDARESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, ANKARA, YARIŞMA, SIRALAMASIZ ÖDÜL	1985
092	LİSE VE İLKOKUL EK BİNASI, BALGAT, ANKARA	1985-87

ATÖLYE A, ZİYA TANALI 1974-1984 (ERCAN YENER VE A.RAGİP BULUÇ İLE ORTAKLIK)

091	ABD KONSOLOSLUK PERSONELİ LOJMANLARI, İSTANBUL	1984-86
090	ABD KONSOLOS EVİ, İSTANBUL	1984-86
089	REHABİLİTASYON MERKEZİ, MİSURATA, LİBYA	1984-89
088	YAŞLILAR EVİ, MİSURATA, LİBYA	1984-89
087	YAZ EVİ, MARMARİS	1984-89
086	ETİBANK GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1984
085	YAZLIK EV, BODRUM, MUĞLA	1984
084	ARITUR TURİZM KENTİ, KALKAN	1983-85
083	OTEL, MOTEL TESİSL. MERKEZ VE YAN ÜNİTELERİ, ÜRGÜP	1983-85
082	200 ÜNİTELİ DEVLET SİTESİ, ANKARA, YARIŞMA, 2. MANSİYON	1983
081	MERKEZ BANKASI, İZMİT, YARIŞMA, 3. ÖDÜL	1983
080	SPOR SALONU, ANKARA	1983-84
079	SATIŞ MAĞAZASI, İZMİR	1983-84
078	KAFETERYA, İNCİRLİK, ADANA	1983-85
077	MÖBLE/SERVİSLER DÜKKANI, İNCİRLİK, ADANA	1983-84
076	DONDURMA/PIZZA SATIŞ DÜKKANI, İNCİRLİK, ADANA	1983-84
075	CUMHURBAŞKANLIĞI RESEPSİYON SALONU (TEKLİF)	1983
074	KONUT YERLEŞMESİ, LİBYA (TEKLİF)	1983
073	SATIŞ MAĞAZASI, ÇAKMAKLI, İSTANBUL	1983-84
072	BÜYÜK MAĞAZA RENOVASYONU, BALGAT, ANKARA	1982-84
071	OTEL, ERZİNCAN	1982-83
070	LOKANTA VE KAMPİNG TESİSLERİ, KORİKOS, MERSİN	1982-89
069	VİLLA, MERSİN	1982
068	BÖLGE HALI, ANKARA	1982
067	"PLANTERS" FİSTİK FABRİKASI, MERSİN	1982-84
066	YATAKHANE, ANKARA	1982-83
065	KIZILDEL EVİ, ANKARA (YAPI RENOVASYONU VE İÇ MİMARİ)	1981-83
064	'CARBON BLACK' FABRİKASI, BURSA	1981-83
063	AAFES SATIŞ MAĞAZASI, İSTANBUL	1980-81
062	AAFES, SATIŞ MAĞAZASI, DİYARBAKIR	1980-81
061	AAFES SATIŞ MAĞAZASI, ANKARA	1980-81
060	AAFES SATIŞ MAĞAZASI, İZMİR	1980-81
059	AAFES SATIŞ MAĞAZASI, ADANA	1980-81
058	ALTYAPI TESİSLERİ, ERHAC, MALATYA	1980-83
057	ÇOK MAKSATLI SPOR SALONU SALONU, ESKİŞEHİR	1980-84
056	ÇOK MAKSATLI SPOR SALONU SALONU, ANKARA	1980-84
055	ÇOK MAKSATLI SPOR SALONU SALONU, BALIKESİR	1980-84
054	ÇOK MAKSATLI SPOR SALONU SALONU, MALATYA	1980-84
053	ANAYASA MAHKEMESİ, ANKARA, YARIŞMA, 1. ÖDÜL	1980-82
052	MURAT I, TATİL SİTESİ, ANAMUR, MERSİN	1980-84
051	MİT KONUT VE SOSYAL TESİSLERİ, ANKARA, YARIŞMA, 2. ÖDÜL	1979
050	BÜYÜK MAĞAZA, İNCİRLİK, ADANA	1979-81
049	İSLAM İSTATİSTİK VE ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1979
048	BAYINDIRLIK BAKANLIĞI GENEL MÜDÜRLÜKLERİ, ANKARA, YARIŞMA, 2. MANSİYON	1978
047	DOĞAN II, TATİL SİTESİ, ANAMUR, MERSİN	1979-82
046	DOĞAN I, TATİL SİTESİ, ANAMUR, MERSİN	1979
045	İKİZ VİLLA, ORAN, ANKARA	1979
044	İKİZ YAZ EVİ, BODRUM, MUĞLA	1979-80
043	VOLFRAM TESİSLERİ SOSYAL MERKEZİ, ULUDAĞ, BURSA	1978-82
042	TİCARİ MERKEZ DÜKKAN VE BÜROLAR, EREĞLİ, ZONGULDAK	1978-87
041	F. ARDA EVİ, BODRUM, MUĞLA,	1978
040	ÖZKAŞIKÇI GENEL MERKEZİ, ANKARA (İÇ MİMARİ)	1978
039	APARTMANLAR 105 DAİRE, ANKARA	1978-85
038	ŞEKER FAB. SOSYAL TESİSLERİ VE TİCARET MERKEZİ, SAMSUN	1978
037	EV RENOVASYONU, ÇEŞME, İZMİR	1978
035	VİLLA KOMPLEKSİ, ORAN, ANKARA	1977-78
034	ZİRAAT BANKASI, İZMİT	1977-89
033	T. EROL EVİ VE STÜDYOSU, BODRUM, MUĞLA	1977
032	ÖZ APARTMANI, ANKARA	1977-78
031	DENİZ BİLİMLERİ FAKÜLTESİ KAMPÜSÜ, LAMAS, MERSİN	1976-77

030	352 KONUTLUK İŞÇİ LOJMANLARI, DİVRİĞİ, SİVAS	1976-77
029	İSİ MERKEZİ, DİVRİĞİ, SİVAS	1976
028	KIZILDEL EVİ, BODRUM, MUĞLA	1976-77
027	GÜRİŞ GENEL MERKEZİ, ANKARA	1975-76
025	MEDİTUR TATİL KÖYÜ, KORİKOS, MERSİN (250 YATAK)	1975
024	ZİRAİ DONATIM KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, ANKARA	1975-76
023	OTEL, BODRUM, MUĞLA	1975
022	MOTEL RENOVASYONU, BODRUM, MUĞLA	1975
021	ÖZKAŞIKÇI YAZ EVİ, BODRUM, MUĞLA	1974
020	APDİ İPEKÇİ SPOR SALONU, İSTANBUL, YARIŞMA, 1. ÖDÜL, TPB 1990 YILI ÖDÜLÜ	1975-89
019	POLMAK SONDAJ ALETLERİ FABRİKASI, ANKARA	1975-76
018	BİLGİN APARTMANI, ANKARA	1974-76
017	ÖZKAŞIKÇI YAZ EVİ, GÖLKÖY, MUĞLA	1974
016	BÜYÜK MAĞAZA, ANKARA	1974
015	AET BASIN VE ENFORMASYON MERKEZİ, ANKARA	1974
014	EGE ÜNİVERSİTESİ AKADEMİK MERKEZİ, İZMİR, YARIŞMA, SATINALMA	1974
ATÖLYE A, ZİYA TANALI 1973-1974 (A.RAGİP BULUÇ İLE ORTAKLIK)		
007-13	1. GIDA FUARI 7 ADET PAVYON, ANKARA	1974
006	1. GIDA FUARI, ANKARA	1974
005	EL SANATLAR GALERİSİ, BODRUM, MUĞLA	1973
004	GÜZEL SANATLAR GALERİSİ, ANKARA	1973
003	EV, EREĞLİ, ZONGULDAK	1973
ATÖLYE A, ZİYA TANALI 1972-1973		
002	TOPRAK İLMİ KÜRSÜSÜ, ZİRAAT FAKÜLTESİ, ANKARA	1972-76
001	ELAZIĞ ÜNİVERSİTESİ VETERİNER FAKÜLTESİ, ELAZIĞ	1972-77
ANKARA ÜNİVERSİTESİ İNŞAAT DAİRESİ		
Z12	ELAZIĞ ÜNİVERSİTESİ KAMPUS PLANLAMASI, I. ETAP	1972
Z11	SİYASAL VE EĞİTİM FAKÜLTELERİ SPOR SALONU	1971-73
Z10	ZİRAAT FAKÜLTESİ DEKANLIĞI, ADANA (ÇOK KATILIMLI PROJE GURUBU)	1970-72
Z09	ADANA ÜNİV. KAMPUS PLANLAMA ÇALIŞMALARI. II. ETAP (ÇOK KATILIMLI PROJE GURUBU)	1970
ASKERLİK HİZMETİ, İNŞAAT EMLAK DAİRESİ BAŞKANLIĞI, GELİBOLU		
Z08	200 YATAKLI ASKERİ HASTAHANE, GELİBOLU	1969-70
	MEHMETÇİK PARK ANITI YARIŞMASI, GELİBOLU	1969-70
ANKARA ÜNİVERSİTESİ İNŞAAT DAİRESİ		
Z06	VİLLA BAYRAMOĞLU, İSTANBUL (TUNÇ ORALKAN İLE BİRLİKTE)	1968
Z05	ECZACILIK FAKÜLTESİ SERLERİ, ANKARA	1968
Z04	ZİRAAT FAKÜLTESİ BAĞ BAHÇE KÜRSÜSÜ, ANKARA	1967-72
Z03	ECZACILIK FAKÜLTESİ, ANKARA	1967-73
HANS ASPLUND MİMARLIK BÜROSU, STOKHOLM, İSVEÇ		
Z02	"CARBON BLACK" FABRİKASI, STOKHOLM, İSVEÇ	1966-67
Z01	"OSTERLEDEN" YOL SİSTEMİ VE KÖPRÜSÜ, STOKHOLM, İSVEÇ	1965-66

GRAFİK TASARIM

BİBLİYOGRAFYA

(HAKKINDA YAYINLANMIŞ BAZI MAKALE, HABER, ATIFLAR İLE YAYINLAMIS PROJELERİ)

065	2009	"ZİYA TANALI" (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	MONOGRAFİ	MİMARLAR ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
064	2009	PANEL BİLDİRİSİ EMİN ÇİZENEL	"ZİYA TANALI'YA MEKTUP: ADA MEKTUBU" GÖRSEL SUNU Z. TANALI MİMARLIĞI 1965-2009 PANEL BİLDİRİSİ,	MİM. ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
A063	2009	PANEL BİLDİRİSİ ABDİ GÜZER	"TANALI MİMARLIĞINDA, ZAMAN, MEKAN VE GERÇEKLIK İLİŞKİSİ" Z. TANALI MİMARLIĞI 1965-2009 PANEL BİLDİRİSİ,	MİM. ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
A062	2009	PANEL BİLDİRİSİ ZEYNEP ONUR	"ETİK ANLAYIŞ İLE SONUÇLANAN BİR DÜŞÜNCE BİÇİMİ" Z. TANALI MİMARLIĞI 1965-2009 PANEL BİLDİRİSİ,	MİM. ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
A061	2009	PANEL BİLDİRİSİ İLHAN KESMEZ	"TANALI'NIN MİMARLIK EĞİTİMİNE YAKLAŞIMI ÜZERİNE" Z. TANALI MİMARLIĞI 1965-2009 PANEL BİLDİRİSİ,	MİM. ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
A060	2009	PANEL BİLDİRİSİ ÖZLEM TAŞKIN ÖNEN	"MİMARIN KENDİNİ KURMASI ÜZERİNE" Z. TANALI MİMARLIĞI 1965-2009 PANEL BİLDİRİSİ,	MİM. ODASI YAYINLARI, ANKARA, 2009
A059	2008	İŞLER 2 YAPI PROJESİ	20. YÜZYIL TÜRK MİMARLIĞI SERGİSİ, MOSKOVA	KATALOG, SS: 224-29
A058	2008	HABER, DOKÜMAN	BÜYÜK ÖDÜL (SİNAN ÖDÜLÜ)	MİMARLIK, TEMMMUZ- AĞUSTOS, NO 342, S. 16-23
A057	2008	HABER	BÜYÜK ÖDÜL (SİNAN ÖDÜLÜ)	MİMARLIK, HAZİRAN NO 341, S. 2, 8
A056	2007	ZİYA TANALI HK. MAKALE G. A. SARGIN, DOÇ DR	"1970'LER TÜRKİYE MODERNİZMİNE GİRİŞ, M. ZİYA TANALI'NIN ERKEN DÖNEM TASARIMLARI"	ARREDEMENTO MİMARLIK DERGİSİ, OCAK, İSTANBUL SS: 116-121
A055	2006	KİTAP ŞEVKİ VANLI ZİYA TANALI VE MİMARISI HK. VE ATIFLAR	KİTAP MİMARİDEN KONUŞMAK	2006, VMV YAYINLARI, İSTANBUL , S : 343, 357, 482, 484-485, 575, 583, 602, 725, 729, 880, 892, 893, 906, 909, 910, 917
A054	2006	SÖYLEŞİ (Z.. ONUR, DOÇ. DR)	"ZİYA TANALI İLE MİMARLIK ÜSTÜNE SÖYLEŞİ"	KENDİ ARKİTERA'NI KENDİN YARAT 2006, S : 109-125, ARKİTERA MİMARLIK MRKZ., İSTANBUL
A053	2006	DERGİ YAZISI (Ş. ÖYMEN GÜR, PROF. DR)	"BENİ TÜRK MİMARLARINA EMANET EDİNİZ"	YAPI 296, TEMMUZ S : 7
A052	2006	TEZ ÇALIŞMASI (ÖZLEM TAŞKIN, MİMAR)	STUDY ON CREATIVE ACT THROUGH THE SUBJECTIVE QUALITIES OF THE ARCHITECT M.ZIYA TANALI	ODTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ
A051	2005	ATIF, MAKALE (A. ŞENTEK, MİMAR)	SADELEŞTİRMELER HK. "KİTAPSIZ MESLEK"	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT., MART SAYI 30, SS: 55
A050	2005	ATIF, MAKALE (ÖZLEM TAŞKIN, MİMAR)	"MELİKE ABASIYANIK KURTİÇ'İN YARATISI"	ADAM SANAT, MART 2005, NO 230, SS: 76
A049	2004	YARIŞMA BELGELERİ	YARIŞMALAR DİZİNİ 1930-2004	MİM. OD., EKİM 2004, SS: 124, 137, 149, 154, 155, 156, 158, 164, 172, 173, 181, 204, 227, 229, 238, 247, 254, 260, 264, 273
A048	2004	FOTOĞRAF	MADDE BAĞIMLILARI HK. "50 YILLIK TÜRK MİMARLIĞI"	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT., ARALIK SAYI 27, SS: 38
A047	2004	MAKALE VE SUNUM (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	"MODERNİZM VE ZİYA TANALI" TÜRKİYE MİMARLIĞINDA MODERNİZMİN YEREL AÇILIMLARI, DOCOMOMO TÜRKİYE ULUSAL ÇALIŞMA GRUBU, POSTER SUNUŞLARI:	ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ, ANKARA
A046	2004	TANITIM YAZISI (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	SEVGİLİ DÜŞÜNCELER HK.	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 2002-2004DÖNEM ETKİNLİKLERİ YAYINI
A045	2004	ELEŞTİRİ (ŞEVKİ VANLI, Y.MİMAR)	MODERN SONRASI ÜZERİNE NOTLAR HK. "MODERN SONRASI NEDİR, NE DEĞİLDİR."	YENİ MİMAR, EYLÜL
A044	2004	ATIF, MAKALE (BANU BANAT)	9. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ, "9. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİNİN ARDINDAN",	BETONART DERGİSİ, SAYI 3, SS: 15-19

A043	2004	ATIF, MAKALE (A. ÖZBAY, MİMAR)	9. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ, "9. ULUSAL ÖDÜLLERİN KOLLOKYUMU"	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT., HAZİRAN, SAYI 22, SS: 45
A042	2004	TANITIM YAZISI	MODERN SONRASI MİMARLIK ÜZERİNE NOTLAR HK.	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. MART, SAYI 19, SS: 64
A041	2004	MADDE BAĞIMLILARI TEŞHİS, TEDAVİ VE ARAŞT. MERKEZİ	MİMARLIK YILLIĞI TÜRKİYE'DE MİMARLIK 2004	KOLEKSİYON YAYINLARI
A040	2003	ATIF, MAKALE (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	"YEREL/EVRENSEL-KONU/ İÇERİK" ADLI KONUŞ- MA HK. "ÇAĞDAŞ VE ÖZGÜN ÜZERİNE DÜŞÜNCELER"	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. EYLÜL, S: 14, SS: 6-9
A039	2003	MAKALE (Ş. ÖYMEN GÜR, PROF. DR)	"ZİYA TANALI: TÜRK RASYONALİZMİNE İYİ BİR ÖRNEK"	"MONOGRAFİ" İÇİN, HAZIRLAYAN: Z. ONUR,
A038	2003	MAKALE (İ. KESMEZ), MİMAR	"ZİYA TANALI'NIN MADDE BAĞIMLILARI TEDAVİ MERKEZİ ÜZERİNE BİR DENEME"	"MONOGRAFİ" İÇİN, HAZIRLAYAN: Z. ONUR,
A037	2002	TANITIM YAZISI (İ. KESMEZ, MİMAR)	SEVGİLİ DÜŞÜNCELER HK.	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. KASIM, SAYI 6, SS: 24
A036	2002	KİTAP HAKKINDA (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	SEVGİLİ DÜŞÜNCELER HK.	MİMARLIK, EKİM, SAYI 307, SS: 9
A035	2002	KİTAP TANITIM YAZISI	"SEVGİLİ DÜŞÜNCELER" HK.	TEKNİK MÜŞAVİR, TEMMUZ-EYLÜL, SAYI 4, SS: 31
A034	2002	PROJE	MADDE BAĞIMLILARI HK. 2002 YILI MİMARLAR ODASI 8. ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ KATALOĞU	MİMARLAR ODASI YAYINI
A033	2002	AJANDA, S: HAZİRAN 24-30	MADDE BAĞIMLILARI HK.	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 YAYINLARI
A032	2001	ATIF, KAPAK, HABER VE MAKALE	SAYIŞTAY HK.	ÇİMENTO VE BETON DÜNYASI, MAYIS-HAZİRAN, SAYI 31,
A031	2001	KİTAP DEĞERLENDİRME YAZISI	"SADELEŞTİRMELER" HK YENİ YAYINLAR	ANKARA MAGAZINE, EKİM NO 1, S. 85
A030	2001	KİTAP TANITIM YAZISI	"SADELEŞTİRMELER" HK. VİTRİNDEKİLER	CUMHURİYET "KİTAP" EKİ NO 590, S. 22
A029	2001	KİTAP DEĞERLENDİRME YAZISI	"SADELEŞTİRMELER" HK. YAYINLAR	MİMARLIK, ŞUBAT NO 297, S. 64
A028	2000	ATIF, FOTOĞRAF (A. CENGİZKAN, DOÇ. DR.)	ERYAMAN KONUTLARI HK. "BİR TASARIM DENEYİ", TOKİ, ERYAMAN	XXI DERGİSİ, SAYI 4, EYLÜL-EKİM, SS: 139
A027	2000	ATIF, MAKALE (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	"MİMARLIK EĞİTİMİNE BAŞLAMAK"	MİMARLIK, HAZİRAN, SAYI 293, SS: 52-55
A026	2000	PROJE YAYINI	MSB SAVUNMA SANAYİİ MÜSTEŞARLIĞI YAPISI 2000 YILI MİMARLAR ODASI 8. ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ KATALOĞU	MİMARLAR OD. YAYINLARI SS: 103
A025	2000	ATIF, BİLDİRİ (Z. ONUR, DOÇ. DR.)	BİLDİRİ: DÜNYA SEMİYOTİK BİRLİĞİ BİLDİRİSİ, DRESDEN, ALMANYA, "SIGNS IN TURKISH HOUSING ARCHITECTURE"	PG: 5
A024	1999	ATIF, TEZ ÇALIŞMASI (ÖZLEM ÖZER, Y.MİMAR)	"ERYAMAN III VE IV ETAP TOPLU KONUTLARININ GÖSTERGEBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ", ÖZLEM ÖZER, 1999	GAZİ ÜNİVERSİTESİ, FEN BİLİML. ENSTİTÜSÜ,
A023	1998	MAKALE VE PROJELER	SAYIŞTAY HİZMET BİNASI HK	YAPI DÜNYASI, ŞUBAT, SAYI 23, SS: 12-18
A022	1997	AJANDA, S: ARALIK 8-14	SHELL YAPISI	ODTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ YAYINLARI
A021	1997	SEÇİLMİŞ 10 TÜRK MİMARİ İŞLER : 3 YAPI	BEŞİNCİ BELGRAD DÜNYA MİMARISI TRIENALİ	TRIENNIAL SERGİ KATALOĞU , SS: 12
A020	1997	ATIF, MAKALE (ABDİ GÜZER, DOÇ. DR.).	TÜRKİYE MİMARLAR HARİTASI	MİMARLIK, OCAK, SAYI 273, SS: 50-51
A019	1996	MAKALE (HALDUN ERGİN, Y.İNŞ. MÜH)	SHELL PLAZA HK. "PREFABRİK BİNA ELEMAN- LARLA BİNA DIŞ CEPHE KAPLAMASININ GÜZEL BİR ÖRNEĞİ: ANKARA SHELL PLAZA BİNASI"	BETON PREFABRİKASYON OCAK, SAYI 37, SS: 15-17 VE KAPAK
A018	1996	AJANDA, S. TEMMUZ 15-21	SAYIŞTAY	ODTÜ, MİMARLIK FAK. YAYINLARI
A017	1995	AJANDA, S: AĞUSTOS 14-20	BAŞBAKANLIK KONUTU, TVER, KONAKOV, RUSYA	ODTÜ, MİMARLIK FAK. YAYINLARI
A016	1995	ATIF, HABER	SAYIŞTAY, CEPHE PREFAB SİSTEMİ HK.	BETON PREFABRİKASYON SAYI 35, SS: 37
A015	1994	MAKALE (KEMAL ARAN, MİMAR)	STÜDYOLAR, "DÜZEN VE OLAYSAL" GÖLKÖY, KIZILDEL VE ARDA EVLERİ HK. (Z.TANALI'NIN AÇIKLAMA NOTLARI İLE)	ODTÜ MİMARLIK BÖL. YAYINI, 1992-1993, SS: 2-12

A014	1993	PRESENTASYON	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK, 1993 TÜRKİYE PREFABRİK BİRLİĞİ ÖDÜL KATALOĞU	TÜRKİYE PREFABRİK BİRLİĞİ ÖZEL YAYINI
A013	1992	HABER	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK. PREFABRİKASYON BİRLİĞİ	YAPI, NİSAN, SS: 88-90
A012	1987	MAKALE (MUSTAFA UTKU, Y.İNŞ. MÜH)	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK. "BÜYÜK YAPILARDA RASYONEL TEKNİKLERİN KULLANIMI KONUSUNDA ARAŞTIRMA: İSTANBUL A. İPEKÇİ SPOR SALONU ÇATI MONTAJ İŞLEMİ."	DİZAYN, EKİM, SS: 15-32
A011	1987	ATIF, TEZ ÇALIŞMASI (A.İ.ÜNAY, Y.İNŞ. MÜH)	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK. "FULL AND PARTIAL USE OF ADVANCED CON- STRUCTION TECHNIQUES IN LARGE PERESTIGE BUILDINGS; DESIGNER'S APPROACH"; SUPER- VISED BY E.KARAESMEN.	ODTÜ
A010	1986	HABER	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK. "RAISING THE ROOF"	CONSTRUCTION TODAY SEPT., SS: 5
A009	1986	HABER	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK. "ROOF LIFTING BY LSL IN ISTANBUL"	CONSTR. INDUSTRY INT., SEPT., VOL.:12 NO.:9, SS: 62
A008	1982	AÇIKLAMA NOTLARI Z. TANALI) VE PROJELER (	KIZILDEL EVİ, A.İPEKÇİ SPOR SALONU VE ZİRAAT BANKASI YAPILARI HK.	MİMAR, SAYI 7, SS: 10-11, 24-37, 68-71
A007	1981	YARIŞMA SONUCU, PROJELER	ANAYASA MAHKEMESİ HK	MİMARLIK, EKİM, SS: 2-7
A006	1980	YARIŞMA SONUÇLARI	ANAYASA MAHKEMESİ HK	ÇEVRE, SAYI 8, SS: 9
A005	1979	YARIŞMA SONUÇLARI	BAY.BAK. GNL MÜDÜRLÜKLERİ HK.	ÇEVRE, SAYI 1, SS: 16
A004	1978	YARIŞMA SONUÇLARI	BAY.BAK. GNL MÜDÜRLÜKLERİ HK.	MİMARLIK, NİSAN, SS: 66-68
A003	1976	MAKALE VE PROJELER (Z.TANALI, B. SEREN İLE)	ELAZIĞ ÜNİVERSİTESİ KAMPUS PLANLAMASI VE VETERİNER FAKÜLTESİ YAPILARI HK.	MİMARLIK, OCAK, SS: 59-64
A002	1975	YARIŞMA SONUÇLARI, PROJE VE ELEŞTİRİLER	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK	MİMARLIK , HAZİRAN, SS: 29-33
A001	1975	YARIŞMA SONUÇLARI	ABDİ İPEKÇİ SPOR SALONU HK.	MİMARLIK, ŞUBAT, SS: 3

YAYINLANMIŞ KİTAPLAR

B003	2004	KİTAP (Z. ONUR İLE BİRLİKTE)	"MODERN SONRASI MİMARLIK ÜZERİNE NOTLAR (2001-2002)	MİM. OD. ANKARA ŞUBESİ YAYINLARI
B002	2002	KİTAP	SEVGİLİ DÜŞÜNCELER (1998-2000) KISA ÖYKÜ, DENEME, ANI, MASAL VE SOHBETLERLER	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 YAYINLARI
B001	2000	KİTAP	SADELEŞTİRMELER, SEÇİLMİŞ KONUŞMA VE DERS NOTLARI (1982-1999)	ALP YAYINEVİ

YAYINLANMIŞ FORUM, SEMİNER, SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ, PANEL TARTIŞMALARI, KONUŞMA, DENEME, MAKALE ELEŞTİRİ VE DİĞER YAZILARI

C034	2009	GÖRÜŞ	E. ŞAHİNBAŞ, CAMİ YAPISI HAKKINDA	T. SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ DERGİSİ
C033	2009	MAKALE	"BİR KULLANICI GİRDİLİ TASARIM ÖYKÜSÜ, M.V.D.ROHE VE FARNSWORTH HOUSE HK"	T. SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ KONUT KİTABI
C032	2009	MAKALE	YARIŞMALAR 3	T. SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ DERGİSİ
C031	2008	KONUŞMA VE TARTIŞMALAR	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 ETKİNLİKLERİ	MİM. DERN. 1927 2006-2008 DÖNEM ETKİNLİKLERİ KİTABI
C030	2008	DENEME	MELİKE ABASIYANIK KURTİÇ SANATI HK.	SERGİ BROŞÜRÜ
C029	2007	MAKALE	(WHAT WE SHOULD JUDGE WHEN WE JUDGE ART) STROLLING AMONG THE ETHIC AND SENSATE VALUES OF THE CREATIVE ACT	
C028	2007	KİTAP GİRİŞ YAZISI, DENEME	"MİMARLIĞI DÜŞÜNÜRKEN, HİLMİ GÜNER VE HÜSEYİN BÜTÜNER'İN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ"	KİTAP
C027	2006	TARTIŞMA VE KONUŞMALAR	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 ETKİNLİKLERİ	MİM. DERN. 1927 2004-2006 DÖNEM ETKİNLİKLERİ KİTABI

C026	2006	KİTAP GİRİŞ YAZISI	"AMV GENÇ MİMARLAR ÖDÜLÜ 2006 DEĞERLENDİRME ÇALIŞMALARİ HAKKINDA" GENÇ ÇİZGİLER 2006, ARKİTERA GENÇ MİMAR ÖDÜLÜ KİTABI	ARKİTERA MİMARLIK MERKEZİ, 2006 SS:12-15
C025	2006	KONUŞMA	"VEDAT DALOKAY VE KOLO"	MİMARLAR DERNEĞİ 1927 ANMA TOPLANTISI
C024	2006	ANILAR	"MİMARLIK"	ODTÜ'LÜLER BÜLTENİ, NİSAN, SAYI 151, SS: 10-11
C023	2004	GÖRÜŞ	"ANAYASA MAHKEMESİNE YENİ BİNA"	YENİMİMAR, SAYI 5, S : 5
C022	2004	MAKALE	"KENTİN RUHU"	YAPI-YAŞAM SANATI DERGİSİ, AĞUSTOS, SAYI: 1, SS: 6-9
C021	2004	ONA BUNA MEKTUPLAR'DAN	"SEVGİLİ GIUSEPPE" VE "UZUN ZAMANDIR"	PAN SANAT DERGİSİ, ŞUBAT-MART, SAYI 1, SS: 31-36, 60-63
C020	2004	MAKALE	"KUORTANE'Lİ AALTO (1988-1976)"	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. NİSAN, SAYI 20, SS: 4-5
C019	2004	KOLAJ	"ÖTEKİ ANKARA" ADLI ÖZEL SAYI İÇİN	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. ŞUBAT, SAYI 18, SS: 19
C018	2004	KONUŞMA	"GÜNÜMÜZÜN POPÜLER KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK İÇİN BİR GEZİ", MİMARLAR DERNEĞİ 1927	MİMARLAR DERNEĞİ 1927, 2002-2004 YAYINI
C017	2002	KONUŞMA	"YEREL / EVRENSEL – KONU / İÇERİK" MİMARLAR ODASI ANKARA ŞB., KÜTÜPHANE SÖYLEŞİLERİ, SÖYLEŞİLERDEN KESİTLER	ANKARA MİMARLAR ODASI KÜTÜPHANE BÜLTENİ, 2003
C016	2002	ANI	"NEYDİ, FENA OLMADI AMA MUTLAKA OLACAK"	TEKNİK MÜŞAVİR, MART, SAYI:2, S: 3
C015	2002	KİTAP GİRİŞ YAZISI	"HEY SEN... DUDAĞINDA ISLIKLA GEZEN" GÜNER ÜNAL	ŞİİR KİTABI
C014	2001	MAKALE	YARIŞMALAR HAKKINDA II	MİMARLIK, N0 298 NİSAN, SS: 9-10
C013	2000	DEĞERLENDİRME YAZISI	2000+ MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜ YAYMA PROJESİ, "MİMARLIKTAKİ YENİ ARIYIŞLAR" SERGİSİ MİMARLIK YARIŞMASI	XXI DERGİSİ, SAYI 1 MART-NİSAN, SS: 115-116 VE SERGİ KATALOĞU, SS: 105-106
C012	1998	BİLDİRİ FİDE '98 (Z. TANALI, Z. ONUR, H. SAĞLAM, İ. KESMEZ)	"MİMARLIK EĞİTİMİNDE İLK BASAMAKLAR", İTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, BİRİNCİ SINIF MİMARLIK EĞİTİMİ HK ULUSLARARASI KONFERANS, EKİM 14-16, 1998.	KONFERANS BİLDİRİLERİ KİTABI
C011	1997	MAKALE	"YARIŞMALAR HAKKINDA"	MİMARLIK, SAYI 277 EKİM, SS: 30-31
C010	1997	MAKALE	"PROJE ÜRETİMİ ÜZERİNE"	MMMB, SAYI 3, SS: 3-7
C009	1995	SEMPOZYUM BİLDİRİSİ	"NEDEN PREFABRİKE BETON"	TÜRKİYE PREFABRİK BİRLİĞİ YAYINLARI, KASIM, SS: III 1-4
C008	1994	AÇIKLAMA NOTLARI	STÜDYOLAR, "DÜZEN VE OLAYSAL" GÖLKÖY, KIZILDEL, EROL VE ARDA EVLERİ HK	ODTÜ MİMARLIK BÖL. YAYINI, 1992-1993, SS: 2-12
C007	1990	MAKALE	"PROJEYİ KİME YAPTIRALIM"	MMMB BÜLTENİ, SAYI 4, SS: 11-12
C006	1990	MAKALE	"TÜRK MÜŞAVİR MÜHENDİSLER VE MİMARLAR BİRL. ÜYELİK ŞARTLARI ÜZERİNE ARAŞTIRMA"	MMMB BÜLTENİ, SAYI 3, SS:6-9
C005	1989	MAKALE	"BATI PROJE GELENEĞİ İLE ÜLKEMİZDEKİ PROJE ÜRETİMİ ARASINDAKİ FARKLAR"	MMMB BÜLTENİ, SAYI 3, SS:6-8
C004	1989	MAKALE	"MÜŞAVİR MÜHENDİSLİK/MİMARLIK HİZMETLERİ VE FİDİC"	MMMB BÜLTENİ, SAYI 1, SS:6-7
C003	1989	PANEL BİLDİRİSİ	MMMB-PREFABRİK BİRLİĞİ, "EKİSİĞİMİZ NEDİR"	PREFABRİK BİRLİĞİ DERGİSİ , SAYI 10, SS: 15
C002	1988	KONUŞMA	"BİLİNEN MİMARLIĞIN AZ BİLİNMEYEN YANLARI"	BAY VE İSKAN BAK. YAYINLARI
C001	1984	PANEL BİLDİRİSİ	"NİYE DOĞRU DÜRÜST YAPI ELDE EDEMİYORUZ", YAPIDA TESİSAT" SORUNLARI PANELİ, ODTÜ	ODTÜ MİMARLIK FAK. ARA YAYINLARI, SS: 18-21

YAYINLANMIŞ DİĞER KATILIMLAR

D007	2008	TV PROGRAMI (Z.ONUR İLE)	SÖYLEŞİ	GAU TV VE BRT TV KIBRIS
D006	2006	SANAL FORUM TARTIŞMASI	GENÇ MİMARLAR ÖDÜL SEÇKİSİ HK.	ARKİTERA ORGANİZASYONU
D005	2005	TV PROGRAMI (Z.ONUR & K.ARIKOĞLU İLE)	SÖYLEŞİ	KIBRIS, GİRNE

D004	2004	SANAL FORUM TARTIŞMASI (A.BALAMİR VE A. GÜZER İLE)	9. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ HK.	ARKİTERA ORGANİZASYONU
D003	2003	RADYO KONUŞMASI	(TEVFİK GÜRSU VE ŞEVKİ VANLI BİRLİKTE)	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. KASIM, SAYI 16, SS: 62-66
D002	2003	BİLDİRİ: "KENTİN RUHU"	KENT KURULTAYI DANIŞMA KURULU BROŞÜRÜ	YENİMAHALLE BELEDİYESİ, ANKARA
D001	2003	AÇIKLAMALAR, DÜŞÜNCELER	ŞEVKİ VANLI KONUŞMASI, ODA SÖYLEŞİŞİ	MİM. OD. ANK. ŞB. BÜLT. EKİM SAYI 15, SS: 44-47

YAYINLANMAMIŞ BAZI YAZI, KONUŞMA VE DİĞERLERİ

E025	2005-	KİTAP (Z.ONUR İLE BİRLİKTE)	SOYUTUN DİLİ (2005-	YAZIMI SÜRÜYOR
E024	2002-	KİTAP	ONA BUNA MEKTUPLAR (2002-	YAZIMI SÜRÜYOR
E023	2007	KONUŞMA,	"BEN KİMİM"	SIDESTREET LEFKOŞA
E022	2005	3 KONUŞMA	SANAT FESTİVALİ, MAYIS 2005	GAU, GİRNE
E021	2002	TANITIM KONUŞMASI,	"SEVGİLİ DÜŞÜNCELER" KİTAP TANITIMI	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
E020	2001	KONUŞMA	YÖNLENDİRİLMİŞ SOHBETLER: "KÜLTÜR KARMAŞASI VE BİÇİM AHLAKI"	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
E019	2000	KONUŞMA	"DİN, TANRI VE LAİSİZM"	
E018	1999	KONUŞMA	"KÜLTÜR DEĞİŞİMİ"	
E017	1998	BİLDİRİ FIDE '98 (Z. TANALI, Z. ONUR, H. SAĞLAM, İ. KESMEZ)	"MİMARLIK EĞİTİMİNDE İLK BASAMAKLAR", İTÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, BİRİNCİ SINIF MİMARLIK EĞİTİMİ HK EKİM 14-16, 1998.	ULUSLARARASI KONFERANS,
E016	1998	KONUŞMA	"KUORTANE'Lİ AALTO 100 YAŞINDA"	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
E015	1996	KONUŞMA	"MEKAN NEDİR"	
E014	1996	KONUŞMA	"KÜLTÜR ÜSTÜNE"	
E013	1992	KONUŞMA	"POST-MODERN : BİR AHLAK SORUNU"	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
E012	1992	KONUŞMA	"BİR YAŞAM TARZI OLARAK ALATURKADAN ARABESKE"	
E011	1991	KONUŞMA	"BARDAGIN İÇİNDEKİ BOŞLUK"	
E010	1991	KONUŞMA	"MİTHOS'DAN BİLİM'E"	
E009	1990	KONUŞMA	"MEKAN SANATI VE KÜLTÜR"	
E008	1989	KONUŞMA	"MEKAN SANATI II – ESKİ VE YENİ"	
E007	1989	KONUŞMA	"MİMARLIK NEDİR"	
E006	1988	KONUŞMA	"BİLİNEN MİMARLIĞIN AZ BİLİNMEYEN YANLARI"	
E005	1988	KONUŞMA	"MEKAN SANATI I – MEKAN NEDİR"	
E004	1985	KİTAP	SEYİR DEFTERİ (1969-1985)	YAYINLANMADI
E003	1983	DAVET YANITI	AĞAHAN MİMARLIK ÖDÜLÜ	
E002	1982	KONUŞMA	MİTHOS VE "KOLLARI BAĞLI ODYSEUS" MELİH CEVDET ANDAY VE ŞİİRİ ÜSTÜNE	
E001	1971	YAYINLANMAMIŞ ÇALIŞMA	MATHEMATICAL INTERPRETATION OF "THE STRUCTURE AND FUNCTION OF ORGANIZATION, PHILOSOPHICAL REVIEW VOL.54 1945, PP 19-44 , J.FEIBLEMAN AND J.W.FRIEND" AND A STUDY ON ARCHITECTURAL JARGON	

DİĞER BAZI KATILIMLAR

FORUM, SEMİNER, PANEL, SEMPOZYUM, KOMİTE ÇALIŞMA BİLDİRİLERİ VE DİĞER

F023	2006	KOMİTE ÜYELİĞİ	ÇEVRESEL DEĞERLENDİRME KURULU	MİMARLAR ODASI ANKARA ŞB.
F022	2006	KOMİTE ÜYELİĞİ	ESTETİK KOMİTE, ANKARA MİMARLAR ODASI TEMSİLCİSİ	ANKARA BÜYÜKŞEHİR BEL.
F021	2003	KONGRE 2. OTURUM BAŞKANI	1. TEKNİK MÜŞAVİRLİK KONGRESİ	TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ
F020	2001	TASARIM ELEŞTİRİSİ	DENEYSSEL SANAL STÜDYO ÇALIŞMASI GAZİ ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ	GAZİ ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ
F019	2000	MÜŞAVİRLİK SEKTÖR KURULU ÜYELİĞİ		TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ

F018	1998	PANEL 1. OTURUM BAŞKANI	YAPIDA DENETİM VE PROFESYONEL SORUMLULUK SIGORTASI	T. MÜŞAVİR MÜH. VE MİMARLAR BİRLİĞİ
F017	1998 2000	MÜŞAVİRLİK SEKTÖR KURULU, BŞK YARDIMCILIĞI		TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ
F016	1996	PANEL BİLDİRİSİ	“TÜRKİYEDE MİMARLIĞIN BUGÜNÜ”	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
F015	1995	PANEL RAPORTÖRLÜĞÜ	YILLIK TOPLANTI 1995, 7 NO’LU ÇALIŞMA GRUBU	FIDIC
F014	1995	PANEL BİLDİRİSİ	“21. YY’DA ANKARA’DAN İZLENİMLER: SAYIŞTAY”	TÜRK -İNGİLİZ KÜLTÜR DERNEĞİ
F013	1995	PANEL BİLDİRİSİ	“ESKİ SSCB PAZARINA AÇILAN TÜRKİYE’DE MİMARLIK”	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
F012	1993	KOMİTE ÜYELİĞİ	ÇİZİM STANDARTLARI KOMİTESİ	TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ
F011	1993	FORUM BİLDİRİSİ	YAPI ÜRETİM SÜRECİNDE KESİMLERİN GÖREV, YETKİ VE SORUMLULUKLARI NEDİR, NE OLMALIDIR,	TÜRK SERBEST MİMARLAR DERNEĞİ
F010	1992	SEMİNER BİLDİRİSİ	ARCH 625 SEMİNERİ	ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ,
F009	1992 1993	KOMİTE ÜYELİĞİ	MÜŞAVİRLİK HİZMETLERİ KOMİTESİ	T. MÜŞAVİR MÜH. VE MİMARLAR BİRLİĞİ
F008	1991	PANEL BİLDİRİSİ	“1980 SONRASI TÜRKİYE’DE MİMARLIK”	MİMARLAR DERNEĞİ 1927
F007	1991	PANEL BİLDİRİSİ	“BÜYÜK ALIŞVERİŞ MERKEZLERİNİN METROPO- LİTEN BÖLGELERE SOSYO-EKONOMİK ETKİLERİ”	ADANA
F006	1991 1993	2. DÖNEM DANIŞMA KONSEYİ ÜYELİĞİ	TÜRK PREFABRİK BİRLİĞİ	
F005	1990	3. OTURUM OTURUM BAŞKANI	ULUSLAR ARASI SEMİNER, “TÜRKİYENİN GELİŞ- MESİNDE BAĞIMSIZ MÜŞAVİRİN ROLÜ”,	T. MÜŞAVİR MÜH. VE MİMARLAR BİRLİĞİ
F004	1990 1994	İMAR VE ÇEVRE DANIŞMA KURULU ÜYELİĞİ	ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ	
F003	1989 1991	DAİMİ İLİŞKİLER KOMİTESİ ÜYELİĞİ	TÜRK MMBB -TÜRK PREFABRİK BİRLİĞİ	
F002	1987	SEMPOZYUM BİLDİRİSİ (TANALI, AKAT, UZEL, YOLAÇ)	PROJE BİLGİ BANKASI SEMPOZYUMU	T. MÜŞAVİR MÜH. VE MİMARLAR BİRLİĞİ
F001	1972	KİŞİSEL KOMİTE BİLDİRİSİ	“İHTİSAS AYRIMI” KOMİTE ÇALIŞMASI	ANKARA MİMARLAR ODASI.