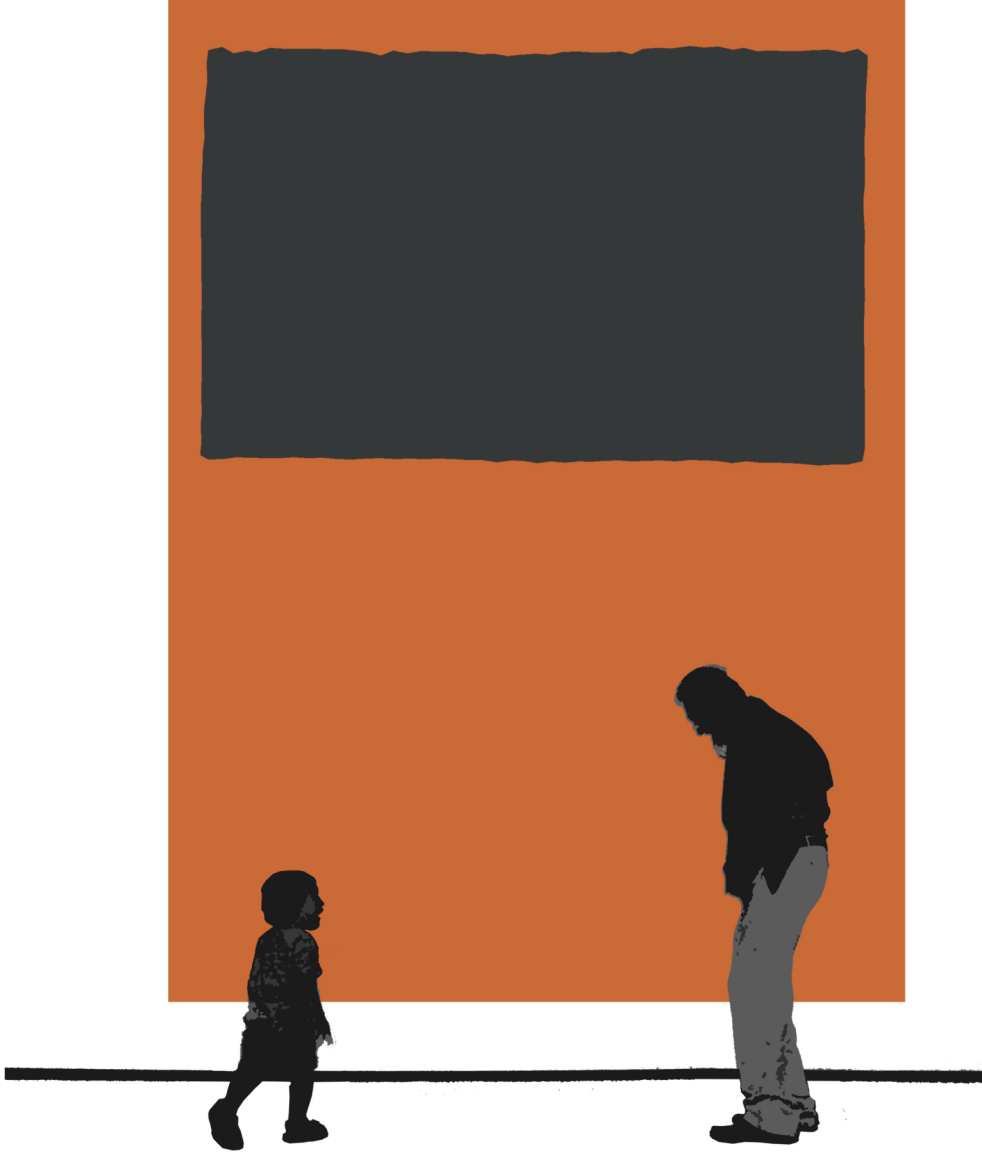


YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ  NEAR EAST UNIVERSITY

MİMARLIK FAKÜLTESİ DERGİSİ

JOURNAL OF FACULTY OF ARCHITECTURE



Mart-March 2020
Cilt-Volume 02
Sayı-Issue 01



Yakın Doğu Üniversitesi Yayınları



YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi / NEU Journal of Faculty of Architecture

Uluslararası, Hakemli Dergi / International, Refereed Journal

Eylül-September 2019 / Cilt-Volume 02 / Sayı-Issue 01

ISSN: 2687-2757

Dergi Kuruluş Tarihi / Foundation Year of the Journal

2019

Editör / Editor

Prof. Dr. A. Zeynep Onur

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Doç. Dr. Buket Asilsoy

Adres ve İletişim

Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Yakın Doğu Bulvarı, PK: 99138

Lefkoşa / KKTC

Mersin 10 – TÜRKİYE

Tel: +90 (392) 223 64 64 / +90 (392) 680 20 00

Faks: +90 (392) 223 64 61

<http://dergi.neu.edu.tr/>

Dergi İletişim

mimarlik.dergi@neu.edu.tr

Dergi Kapak ve Görsel Tasarım

Hüseyin Aşkaroğlu

Web Tasarım NEU Bilgi İşlem Dairesi

Orhan Özkılıç

Yayın ve Danışma Kurulu / Editorial and Advisory Board

Prof. Dr. Amir Kabir Sadeghi

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

Prof. Dr. Derya Oktay

Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Ondokuz Mayıs University)

Prof. Dr. Harun Özer

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

Prof. Dr. Mehmet Tunçel

Erciyes Üniversitesi (Erciyes University)

Prof. Dr. Mukaddes Polay

Doğu Akdeniz Üniversitesi (Eastern Mediterranean University)

Prof. Dr. Özge Özden Fuller

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

Prof. Dr. Salih Gücel

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

Prof. Dr. Sevinç Kurt

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (Cyprus International University)

Prof. Dr. Türköz Kolozali

Girne Üniversitesi (Kyrenia University)

Assoc. Prof. Dr. Asu Tozan

Doğu Akdeniz Üniversitesi (Eastern Mediterranean University)

Assoc. Prof. Dr. Cemil Atakara

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (Cyprus International University)

Assoc. Prof. Dr. Hakan Sağlam

Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Ondokuz Mayıs University)

Assoc. Prof. Dr. Turgay Salihoğlu

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

Assoc. Prof. Dr. Türkan Ulusu Uraz

Doğu Akdeniz Üniversitesi (Eastern Mediterranean University)

Assoc. Prof. Dr. Zihni Turkan

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

YAZARLARA NOTLAR

Dergi Hakkında

YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi (YDÜ-MFD), Yakın Doğu Üniversitesi'nin uluslararası, hakemli ve bilimsel bir yayınıdır. Dergiye Mimarlık Fakültesi kurum olarak ev sahipliği yapmaktadır. Mimarlık, iç mimarlık, kent planlama ve tasarım, peyzaj planlama ve tasarım alanlarının yanı sıra kent kavramının analizi bağlamında tarih, sosyoloji, sanat tarihi, ekoloji, coğrafya ve arkeoloji ile semiyotik konularında orijinal bilimsel makaleleri yayımlamaktadır.

Dergi, senede iki defa Eylül ve Mart aylarında, e-dergi ve basılı olarak yayınlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe veya İngilizce'dir. Türkçe makalelerde İngilizce özet, İngilizce makalelerde Türkçe özet bulunmalıdır. Dergiye yazı teslimi çalışmanın daha önce yayımlanmadığı anlamına gelmektedir.

Makalelerin Hazırlanması

Makaleler derginin yazım kurallarına göre hazırlanmalıdır. Dolayısıyla dergiye gönderilen çalışma makale şablonuna yüklenerek gönderilmelidir.

- Gönderilen makalelerin uzunluğu başlık, özet, anahtar kelimeler ve kaynakça dahil en fazla 8000 kelime olmalıdır ve toplamda 20 sayfayı geçmemelidir. 15 kelimeyi geçmeyen başlığın ardından yazar(lar)ın isimleri ve bağlı olduğu kurumlar yazılmalıdır. Sonrasında 300 kelimelik özet kısmı ve 3-5 adet anahtar kelime yazılmalıdır. Özeti ardından ise sırasıyla giriş bölümüyle başlayan ana metin yazılmalıdır. Son olarak kaynakça bölümü eklenmelidir. Makaleler, APA 6.0 Yazım Kuralları ile yazılmalıdır.
- Tüm yazılar 12 punto, Times New Roman ve tek aralıklı olmalıdır. Sadece makale başlığı 14 punto, kalın ve sadece ilk harfleri büyük yazılacaktır; makale içerisindeki ana başlıklar ise 12 punto, kalın, tamamı büyük harflerle, Times New Roman yazılmalıdır. Alt başlıklar da 12 punto, kalın, sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır. Başlık ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. Gönderilen metnin tamamı, A4 kâğıdın alt ve üstünde ve yanlarında 2,5cm boşluk kalacak şekilde yazılmış olmalıdır.

İntihal için Tarama

Makale ile birlikte, etik olmayan durumlar ve intihal tespiti amacıyla Turnitin veya iThenticate raporu da gönderilmelidir. Benzerlik oranının toplamda %20'yi geçmemesi gerekmektedir.

Tablo, şekil, grafik ve fotoğraflar

Tüm tablo, şekil ve grafikler hem aynı metin dosyasında hem de ayrı olarak gönderilmelidir. Metin içerisindeki bütün çizelge, grafik ve diyagramlara şekil denilmeli ve birbirini izleyen numaralar verilmelidir. Her şekil ve tabloya Arap rakamları ile bir numara verilmelidir. Şekil başlığı şekilden sonra, tablo başlığı ise tablodan önce yazılmalıdır ve metin içinde atıf yapılmalıdır.

Resim, fotoğraf, plan, harita, çizim, grafik gibi görsel malzemeler, “tiff” yoksa “jpeg” olarak ayrı dosyalar şeklinde teslim edilmelidir. Resimlerin yatay kenarı en az 10 cm ve çözünürlükleri en az “300 dpi” olmalı, bir başka deyişle kısa kenar en az 1200 “pixel” olmalı.

Makalelerin Değerlendirilmesi

Öncelikle makalenin derginin yazım ve biçim kurallarına uygunluğu kontrol edilecektir. Derginin yazım ve biçim kurallarına uygunluğu olmayan makaleler hakeme gönderilmez. Gerekli düzeltmelerin yapılması için geri gönderilir. Hakem sürecinin tamamlanmasının ardından ise dergiye gönderilen makalenin basımı hususunda olumlu veya olumsuz görüş verilir.

Kaynak Gösterimi

Gönderilen yazılarda kaynakça gösteriminde uluslararası geçerliliği olan “APA 6.0 Yazım Kuralları ve Kaynak Gösterim Biçimi” kullanılacaktır.

Kitap Referansları

Abisel, N. (2006). *Sessiz Sinema*. Ankara: Deki.

Abisel, N., Arslan, U.T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S.R. & Ulusay, N. (2005). *Çok Tuhaf Çok Tanıdık*. İstanbul: Metis.

Özbek, M. (Ed.) (2005). *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil.

Kejanlıoğlu, B. (2005). Medya Çalışmalarında Kamusal Alan Kavramı. Meral Özbek (Ed.), *Kamusal Alan* içinde (s. 689-713). İstanbul: Hil.

Makale Referansları

Barr, S., & Gilg, A. W. (2006). Sustainable lifestyles: Framing environmental action in and around the home. *Geoforum*, 37 (6), 906–920

Song, Y., & Knaap, G. J. (2003). New urbanism and housing values: A disaggregate assessment. *Journal of Urban Economics*, 54, 218–238.

Yazar(lar)ın Sorumluluğu

Dergide yayınlanan görüşler yazarlara aittir. Yazarlar basılmış halde olan makalelerinde bulunan bilgilerin tüm sorumluluğunu üstlenirler. Dergi bu makalelerin sorumluluğunu üstlenmez.

Basım Hakkı

Dergide basılmış bir makalenin tamamı veya bir kısmı başka bir dergide basılamaz veya konferans vb. herhangi bir etkinlikte kullanılamaz.

NOTES FOR AUTHORS

About Journal

NEU Journal of Faculty of Architecture (NEU-JFA) is an international, refereed, semi-annual, scientific publication released by Near East University (NEU). Faculty of Architecture is the hosting institution of the journal. The journal publishes original scientific articles in the context of architecture, interior architecture, urban planning and design, landscape planning and design, as well as history, sociology, art history, ecology, geography, archeology and semiotics for the analysis of the concept of city.

NEU Journal of Architecture Faculty is published as online and printed, twice a year in September and March. The language of the journal is both Turkish and English. English abstracts in Turkish articles and Turkish abstracts in English articles should be additionally written. Submission to the journal means that the study has not been published before.

Preparation of Manuscript

Manuscripts should be prepared according to the manuscript formatting requirements. Therefore, the study that will be submitted to the journal should firstly be arranged according to the article template.

- The length of the manuscript should be up to 8000 words including title, abstract, keywords and references and should not exceed 20 pages in total. After the title not exceeding 15 words, the names of the author (s) and the institutions they are attached should be written. Then, 300 words abstract and 3-5 key words should be written. After the abstract, the main text with introduction, literature review, methodology and conclusion should be written respectively. Finally, the references should be added. Articles should be written with APA 6.0 Style writing rules.
- The text should be written as 12-point, Times New Roman and single spaced. The article title must be 14-point, bold, Times New Roman. The main headings in the article are written in 12-point, bold and Times New Roman. Subtitles are written in 12-point and italic. Headings and subheadings are numbered. The paper layout is A4 with a space of 2,5cm at the top, bottom, left and right.

Originality and plagiarism

A similarity report accompanied by a Turnitin or iThenticate program for unethical cases and plagiarism should also be submitted with the manuscript. The similarity rate must be below 20% in total.

Figures, illustrations, tables and photos

All tables, figures and graphics should be sent both in the same text file and separately. All charts, graphs and diagrams in the text should be called figures and consecutive numbers should be given. Each figure and table should be given a number with Arabic numerals. The figure titles should be written before the figure and the table titles should be written after the table and all figures and tables must be cited in the text.

Visual materials such as pictures, photographs, plans, maps, drawings, graphics should be submitted as separate files as 'tiff' or 'jpeg'. The horizontal edge of the pictures should be at

least 10 cm and their resolution should be at least ‘300 dpi’, in other words the short side should be at least 1200 pixel.

Evaluation of the Manuscripts

Firstly, the compliance of the manuscript with the formatting requirements will be checked. Manuscripts which do not obey the formatting requirements of the journal, are not sent to the referee; it is sent back for the necessary corrections. Finally, after the review process, a positive or negative decision is given for publication.

References

APA 6.0 Style rules must be used for formatting, references and citations.

Book

Abisel, N. (2006). *Sessiz Sinema*. Ankara: Deki.

Abisel, N., Arslan, U.T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S.R. & Ulusay, N. (2005). *Çok Tuhaf Çok Tanıdık*. İstanbul: Metis.

Özbek, M. (Ed.) (2005). *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil.

Kejanlıoğlu, B. (2005). Medya Çalışmalarında Kamusal Alan Kavramı. Meral Özbek (Ed.), *Kamusal Alan* içinde (s. 689-713). İstanbul: Hil.

Article

Barr, S., & Gilg, A. W. (2006). Sustainable lifestyles: Framing environmental action in and around the home. *Geoforum*, 37 (6), 906–920

Song, Y., & Knaap, G. J. (2003). New urbanism and housing values: A disaggregate assessment. *Journal of Urban Economics*, 54, 218–238.

Author(s) Responsibility

The opinions published in the journal belong to the authors. The authors derive full responsibility for the information contained in their printed articles. The journal does not assume responsibility for these articles.

Right to Publish

Any part of an article published in the journal cannot be printed in another journal conference or event.

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN	xi
ÖNSÖZ	
Sait Onur Edeş	xiii
Basitin Büyüsü	
HAKEMLİ MAKALELER	
İbrahim Soner Özdemir	1
Sahiciliğin Sadeliği: Ziya Tanalı'nın Etiği ve Japon Estetiği	
İsben Önen	7
Dostluğa ve Alçakgönüllülüğe Övgü 'Mimarlığı Öncesiyle Kuşatmak'	
Hakan Sağlam	19
Karizmatik Bir Figür Olarak "Starchitect"	
Serkad Hasan Işıkören	27
Sergi Mekanı Tasarımı ile Sanat Eseri İlişkisi ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Sergi Mekanı Tasarım Örneği Olarak Günsel Sanat Müzesi	
Hande Sanem Çınar, Nilüfer Kart Aktaş	35
Kamusal Yeşil Alanlarda İklim Krizine Çözüm Arayışı: Sürdürülebilir Peyzaj Analizi-Sultanahmet Meydanı Örneği	
Rana Amrahova, Aysel Mirgasimova	47
Feodalizm Dönemi Azerbaycan Mimarisinde Renk ve Işık	

TABLE OF CONTENTS

FROM THE EDITOR	xii
DEDICATION	
Sait Onur Edeş	xiii
Basitin Büyüsü	
REFEREED ARTICLES	
İbrahim Soner Özdemir	1
Sahiciliğin Sadeliği: Ziya Tanalı'nın Etiği ve Japon Estetiği	
İsben Önen	7
Encomium on Friendship and Humility 'Embracing Architecture with its Preliminaries'	
Hakan Sağlam	19
"Starchitect" as a Charismatic Figure	
Serkad Hasan Işıkören	27
Interrelation of Exhibition Design and Art Work and Günsel Art Museum as an Example of Exhibition Design in TRNC	
Hande Sanem Çınar, Nilüfer Kart Aktaş	35
Outlook On Climate Crisis in Urban Green Areas: Case Study of Istanbul-Sultanahmet Region	
Rana Amrahova, Aysel Mirgasimova	47
Color and Light in the Azerbaijan Architecture during the Feudalism Period	

EDİTÖRDEN

Mimarlık Fakültesi dergimizin ikinci sayısı ile tekrar merhaba.

Korona günlerinde, basılı dergi normal koşulları bekleyecek. İçinde yaşamakta olduğumuz, her gün biraz daha alışmadığımız garip koşullarda, bu sayının elektronik ortamda akademisyenler ile buluşması için katkılarını esirgemeyen Editör Yardımcısı Doç. Dr. Buket Asilsoy'a, derginin kurumsal kimliği konusundaki katkıları için Hüseyin Aşkaroğlu'na, web tasarımı konusundaki katkıları için Orhan Özkılıç'a, özenli değerlendirmeleriyle makalelerin ve derginin bilimsel niteliğinin yükselmesine katkıda bulunan Derin Işıkören, Hakan Sağlam, Havva Arslangazi Uzunahmet, Kemal İbrahimzade, Müge Rıza, Özge Özden Fuller, Sevinç Kurt, Turgay Salihoğlu ve Türkan Ulusu Uraz'a çok teşekkür ederim.

Derginin bu sayısının özel bir anlamı var. 2008 yılında Türkiye Mimarlar Odası tarafından Sinan ödülü ile taltif edilmiş Mimar M. Ziya Tanalı'ya saygı ile 23 Aralık'ta 2019 da düzenlenen "basitin büyüğü" olarak adlandırılmış sempozyumda sunulan bildirileri de içeriyor. "Mükemmele eklenecek bir şey değil, atılacak bir şey kalmadığında varılır"... Saint Euxepery'nin bu cümlesini benden önce kurmuş diye kışkırdığını her ortamda dile getiren Ziya Tanalı için basit olan, büyüğü bir anlatım ile doludur. Moda olanı, güncel olanı göz ardı 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, ciddi kavramları ile tanımlanıyor. Bir yapıtın eksiltme ile mükemmeliyete ulaşması anlamına geliyor. Önemli olanı vurgulamak yerine, gereksiz olanı çıkarmak. "Şeyleri çoğaltarak değil, fazlalıkları atarak... Romain Gary'nin söylediği gibi "şeylerin önemi hatta tüm zenginlikleri yalnızca barındırdıklarından değil, aynı zamanda eksik bıraktıklarındadır. Sevdiğimiz şeyin 'o şey' olduğunu, 'her şey' olmamalarından anlarız, bizi daha fazlasından mahrum bıraktıkları bir sınırları olmasından. Söylenenlerin ardında hep söylenmeyenler durur, eksilenler pek çok şeyi olasılık olarak içinde taşır. Söylenenler, o söylenmeyi ortaya çıkarmak içindir".

Sait Onur Edeş'in giriş yazısı, basitteki büyüğü ve Ziya Tanalı ile ilişkilenişini tartışıyor, Soner Özdemir'in yazısı sahicilik ve sadeliğin Ziya Tanalı tarafından kavranış biçimlerini Japon kültüründeki kavramlar açısından tartışıyor, İsbën Önen'de bu anlayışın kişiliğine yansımaları, alçakgönüllüğe ve dostluğa olan övgüde dile getiriyor. Hakan Sağlam'ın yazısı ise karşı taraftan bir bakış açısı ile "starchitect" olarak kavramsallandırılan bir eleştiri yazısı.

Sempozyum yazıları dışında, Serkad Işıkören'in yazısı,sergi mekanları ile sanat eseri ilişkisini tartışan ve Günsel Sanat Müzesini örneklerken, Hande Sanem Çınar'a ve Nilüfer Kart Aktaş'ın yazıları Sultanahmet meydanı örneği üzerinden Sürdürülebilir bir Peyzaj Analizini tartışıyor.

Keyifli okumalar...

Saygılarımla,

Prof. Dr. A. Zeynep Onur

FROM THE EDITOR

Hello again with the second issue of our journal Faculty of Architecture.

During the corona days, the printed journal will have to wait for normal conditions. Under strange conditions, in which we live and are not getting used to, would like to thank Assoc. Prof. Dr. Buket Asilsoy as Assistant Editor, Hüseyin Aşkaroğlu for his contributions on the corporate identity of the magazine and Orhan Özkılıç for his contributions on web design. I also would like to thank Derin Işıkören, Hakan Sağlam, Havva Arslangazi Uzunahmet, Kemal İbrahimzade, Müge Rıza, Özge Özden Fuller, Sevinç Kurt, Turgay Salihoğlu and Türkan Ulusu Uraz who contributed to the increase of the scientific quality of the articles and the journal as reviewers.

This issue of the journal has a special meaning. It also includes the articles presented at the symposium named “the splendor of the simple” held on 23 December 2019, with respect for M. Ziya Tanalı who has been awarded Sinan award by the Chambers of Turkish Architects in the year 2008. “Perfection is achieved, not when there is nothing more to add, but when there is nothing left to take away” expressing his jealousy that Saint Euxepery had established this sentence before him, simple is full of a magical expression for Ziya Tanalı. Ignoring what is fashionable and current, and to be after of ordinary and simple, to simply as much as possible. An approach that has been adopted in all fields of creation throughout the ages, in different cultures and geographies. Simple is defined as concepts of plain, unadorned, solid, precise and serious. “Not by duplicating things, but by discarding surpluses”. Instead of emphasizing the important thing, removing the unnecessary. As Romain Gary says, “the importance even the whole richness of things is not only from what they shelter but also from what they leave incomplete. We understand that what we love is that "thing" because they are not "everything" because they have a limit that they have deprived us more. What is not said always stands behind what is said, what has been decreased carries many things in probability. What is said is to reveal that unspoken.”.

The article of Sait Onur Edeş as dedication discusses the magic of simple and its relationship with Ziya Tanalı, Soner Özdemir's article discusses the understanding the authenticity and simplicity by Ziya Tanalı, in terms of concepts in Japanese culture and Hakan Sağlam's article is a criticism conceptualized as “starchitect” with a perspective from the other side.

Apart from the articles of the symposium, Serkad Işıkören's article discusses the relationship between the exhibition venues and the artwork with the examples of the Günsel Art Museum, and Hande Sanem Çınar and Nilüfer Kart Aktaş discuss a Sustainable Landscape Analysis through the example of Sultanahmet square.

Wish you pleasant readings...

Best regards,

Professor Dr. A. Zeynep Onur

Basitin Büyüsü

Sait Onur Edeş

Bir A4 sayfanın üzerine konulması istenilen iki nokta bizden istenen ilk tasarım alıştırmasıydı. Neyin ne olduğunu anlamak hep zordur o zaman daha bir zordu, yol boyunca o iki noktadan biri olmamız gerektiğini anlamak da bayağı bir yıllarımı aldı açıkçası. Bir tarafta kendiniz bir tarafta kendinizi ifade ediş biçiminiz, işte bu iki nokta arasındaki soyut ilişki aslında bize öğretilmek istenendi diye düşünüyorum çoğu zamandır. Yaratım süreci her disiplin için zordur ve arkasında çok fazla birleştirilmeyi bekleyen bilgi, düşünce ve nihayetinde duyarlılık barındırır. Bir şeylere el sürmek cesaret ister, ancak insanlara el sürmeye çalışmak adını henüz koyamadığım ama cesareten çok daha fazla şeyler barındırdığına emin olduğum şeyler içerir. Ziya Tanalı, kendi adıma hiç tereddüt etmeden söyleyebilirim ki bana el sürmeyi başardı ve onun arkasından üzerimde hep ellerinin izleri kaldı.

Sanırım her gece biz uyurken o bu dünyayı sadeleştiriyordu.

Burada sizler önünde bir konuşma yapma fırsatı geldiğinde aslında neden bahsedeceğimi bilemiyordum. Yıllardır süregelen bu mimarlık denilen alışkanlığın içinde, artık arayışların yerini belli bir ölçüde kabuller almaya başlamışken, neyin neden olduğuna dair yeniden çıkılan içsel bir yolculuğun, düşüncelerimi düzene sokup kayıt altına alabilmek için iyi bir fırsat olabileceğini de düşündüm sanırım.

Bundan yıllar önce bir mimarlık birinci sınıf öğrencisi ile tasarım üzerine konuşurken ve ona dilim döndüğünce bu uğraştan anladığımı sandığım şeyi aktarmaya çalışırken şöyle bir şey yapmasını istemiştim. Bunu aslında sizinle de yapabiliriz. Hepinizin eline bir balsa çubuğu versem ve sizden bu çubuğu iki parça haline getirmenizi istesem? Bu basit eyleme cevap olarak ortaya koyacağınız ürün nasıl bir şey olurdu? Aslında düşününce el sürmeye çalıştığım her şeyde bunun cevabını arıyorum herhalde.

Sokaktan çevirdiğim herhangi bir insandan da aynı şeyi yapmasını istesem peki. Sanırım o balsa çubuğunun ne olmak istediğine dair (burada Louis Kahn'ı da analım istedim) sokaktaki insandan artık farklı bir cevap bulmamız gerekiyor diye düşünüyorum. Eylem çok basit olsa da süreç pek de basit değil artık. Ama sonuç basit olmak zorunda gene de.

Başka bir örnek vereyim isterseniz. Farklı şekilde söylenmiş iki cümle mesela, bugün üzerine ahkam kestiğimiz konu ile de alakalı;

- Basitin büyüsü akılda kalıcı olmasındadır.
- Basit akılda kalıcıdır, bu yüzden büyüdür.

İki cümle anlam olarak aynı ama zihnimizde yankısı çok farklı. Aynı eylem için bir araya getirilmiş çizgilerin de zihnimizde bıraktıkları izlerinin çok farklı oldukları gibi.

Aynı şey sonsuz çeşitlilikte ifade edilebilir. Hatta insanlık tarihi boyunca çok büyük bir katılımcı sayısıyla yapılan alıştırma da budur ama hangi ifade biçimi büyüleyicidir? İşte hep bunun cevabını ararız el sürdüklerimizde ve el sürmediklerimizde. Bu sonsuz çeşitlilikte akılda kalıcı olanı bulmaya çalışmak belki de bu işin büyüdür.

Bu uğraş hiç de kolay değildir başka bir deyişle basit değildir ama genelde akılda kalan ve kalıcı olan her neyse hep basit olandır. Peki neden?

Belki de aklımızda tutabildiklerimizin hep karmaşık ve kompleks olanın, yani Ziya Tanalı'nın Sadeleştirmeler'de dediği gibi düşündüklerimizin, bildiklerimizin, deneyimlerimizin, hissettiklerimizin, yaşanmışlıklarımızın, inandıklarımızın, duyarlılıklarımızın özümseyip basite indirgenmiş halleri olmasındandır. Bu yüzden büyüleyicidir. Çünkü zihin size hep süzgecinden geçirdiklerini sunar yanınızda taşımanız için, yani fazlalık yapan her şeyden kurtulduktan sonra aklımızda kalan en sade biçime 'anı' diyoruz sanırım. Aslında bu refleks olarak evrilmiş sadeleştirme eylemi insan olmanın kurallarından biriymiş gibi, ne dersiniz? Yani insana dair, insana kendiliğindenmiş hissi veren, zorlamaymış gibi gözükmeyen, orada olduğunun farkında olmasanız bile ne zaman ihtiyaç duysanız yanı başınızda olan.

'Mekan anılardan arta kalandır' demişim bir söylentiye göre, yaklaşık yirmi iki sene önce. Bugün o dediğimin üzerine düşününce, o gün el yordamı ile söylediğim cümlemin, neden bugün bile kulaklarımda etkili bir biçimde yankılandığını daha iyi anlayabiliyorum.

Öz dediğimiz şey insana dair, insanın mayası en sade anlatımıyla. Birbirimizle ortak paydada buluşabilmemiz için, anlaşabilmemiz hatta kimi zaman belki de çoğu zaman anlamayabilmemiz için hepimizin içinde var olan ve hepimizi eşit kılan soyut kavramlar bütünü. Bir başka deyişle bizi neyse o yapan yıldız tozu.

Hepimiz aynı maddeden yapılmış olsak bile, bu soyut kavramlar ile başka bir deyişle özümüzle başa çıkabilme yöntemlerimiz ve özümüzü dışavuruş yöntemlerimiz birbirlerinden farklı. Ama bu başa çıkabilme eyleminden arta kalan tanıdık şeye verdiğimiz isim aynı. Bu deneyimlerimizden arta kalan 'anı' dediğimiz şey ise bu soyut kavramlar başka formlarda karşımıza çıktığında, mesela iki duvar birleşiminde ya da iki notanın bir araya gelmesinde, bazen iki kelimenin ya da rengin bir araya gelmesinde bizi özümüzle yani kendimizle ilintilendiren en güçlü bağ, bir bakıma enigma. Farklı formları algılamamızı sağlayan şifre çözücü. Yani aslında gene akılda kalıcı olan insana dair, insana kendiliğindenmiş hissi veren, zorlamaymış gibi gözükmeyen, ne zaman ihtiyaç duysanız yanı başınızda olan şeyler. Sevdiğiniz bir şarkının ansızın radyoda çalması gibi.

İşte anılarımız ile hayallerimiz arasındaki bu organik bağ ise, arta kalan ile arta kalacak olanın elde edilme uğraşısıdır sanırım.

Arta kalacak, akılda kalacak somut bir mimarlık ürünü ile anlatmaya çalışmak isterim bir de basitin büyüsunü.

Vietnam Veterans Memorial

Vietnam Veterans Memorial, sadeliğin çarpıcılığının kanıtıdır. Maya Ying Lin tarafından 1980 yılında tasarlanmıştır. V şeklindeki granit bir duvarda, Vietnam savaşında ölen ya da kayıp olan yaklaşık 58.000 Amerikan ordusu mensubu askerlerin adları bulunmaktadır. Bundan yirmi sekiz yıl önce 14.000 katılımcı arasından birincilik ödülünü kazanan projedir. Sadeliğinin çarpıcılığı tüm bu sayılarda ve ansiklopedik bilgilerde saklı değildir, bunları sayılara bayılan büyükler için verdim önemli bir şeyden bahsettiğimi anlasınlar diye.

Çarpıcılığı, kendini yok edebilme başarısındanadır. Çok basit ama asla alelade olmayan bir biçimde doğaya el sürme becerisinde saklıdır çarpıcılığı ve tasarlayanın duyarlılığı. Çarpıcılığı doğaya sürülen elin yalınlığındadır. İki çizgi ve eğim ile ansızın hayatınıza dahil olup ve aynı yöntemle ansızın hayatınızdan çıkarken, insan zihninde bıraktığı kalıcı izdedir sadeliğinin çarpıcılığı. "Ulan bunu ben de yaparım" dedirtebilmesindedir sadeliği ve bunu diyen kimsenin kendini bu kadar geri çekmeyi başaramamasındadır çarpıcılığı. Bulunduğu

verde hiç yadırganmamasındadır güzelliği ve o iki duvarı kaldırdığın zaman bulunduğu yerin anlamını yitirecek olmasındadır duyarlılığı.

İki üçgen duvarı düz bir arazi üzerine koymakla, araziyi iki üçgen duvar oluşturacak şekilde tasarlamak arasındaki farkın farkında olan duyarlılıktır, sadeliğinin çarpıcılığının kanıtı.



Şekil 1: Vietnam Veterans Memorial



Şekil 2: Vietnam Veterans Memorial



Şekil 3: Vietnam Veterans Memorial



Şekil 4: Vietnam Veterans Memorial



Şekil 5: Vietnam Veterans Memorial

KAYNAKÇA

Antoine de Saint-Exupéry (1943). *Küçük Pren*

Tanalı, Ziya (2000). *Sadeleştirmeler*

Adams, Terry (2017). *Rhapsody in Books, Resim 1: Vietnam Veterans Memorial*, <https://rhapsodyinbooks.wordpress.com/2017/11/11/kid-lit-review-of-maya-lin-artist-architect-of-light-and-lines-by-jeanne-walker-harvey/vietnam-veterans-memorial-photo-maya-lin-studio-the-pace-gallery-terry-adams-national-park-servicejpg/>

Highsmith, Carol (2006). *Resim 2: Vietnam Veterans Memorial*, <https://fineartamerica.com/featured/vietnam-veterans-memorial-wall-designed-everett.html>

Bacon, Henry. *Resim 3: Vietnam Veterans Memorial*, <http://qptofdc.com/tour/vietnam-veterans-memorial/>

Rohman, Chris (2016). *Resim 4: Vietnam Veterans Memorial*, <https://valleyadvocate.com/2016/10/19/stagestruck-fierce-visions/memorial-vv-2a/>

Bacon, Henry. *Resim 5: Vietnam Veterans Memorial*, <http://qptofdc.com/tour/vietnam-veterans-memorial/>

Sahiciliğin Sadeliği: Ziya Tanalı'nın Etiği ve Japon Estetiği¹

İbrahim Soner Özdemir

Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ibrahimozdemir@duzce.edu.tr

Özet

Japon kültürüne çeşitli şekillerde ifade ettiği bir ilgi duyan Ziya Tanalı'nın sanatın tanımlayıcı niteliklerini tartışırken kullandığı “sahicilik”, “sadelik”, “sıradanlık”, “boşluk” ve “hüzün” gibi kavramlar Japon estetiğiyle ilgili çeşitli araştırmalarda ele alınan kavramlarla benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler aracılığıyla Tanalı'nın sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantıyı ele almak amacıyla yazıda öncelikle Tanalı'da ve Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerde sahiciliğin estetik olarak nasıl tanımlandığı ana hatlarıyla belirlenmektedir. Daha sonra, her ikisinin sahicilikle ilgili tanımları, etik bir ideal olarak sahicilik düşüncesine yöneltilen bazı temel eleştiriler açısından değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmeye göre Tanalı'nın kendi olmakla ilgili tanımı bir kendini aşma ortaya koyarken, ortak bir duyarlılık anlamı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Tanalı, Japon sanatları, kendi olmak, sahicilik

Simplicity of Being Oneself: Ziya Tanalı's Ethics and Japanese Aesthetics

Abstract

In his books, articles, essays and published lecture notes, Ziya Tanalı refers various examples from Japanese arts as a part of his discussions on the nature of art. Beyond a general interest in Japanese aesthetics that he shares with his contemporaries, concepts such as “to be oneself”, “emptiness”, “simplicity”, “ordinariness”, and “suffering” which Tanalı uses in elaborating the defining characteristics of art have significant similarities with the concepts referred in several studies in Japanese aesthetics investigating the distinguishing features of Japanese arts. In order to analyze the relationship between ethics and artistic creation in Tanalı, this study first determines the main aspects of his definition of “to be oneself” by means of an examination of these similarities. Then, this definition is considered with respect to certain criticisms directed to the idea of authenticity. Such an examination displays that Tanalı's definition of to be oneself implies a transcendence of self and suggests an intersubjective sensibility.

Keywords: Ziya Tanalı, Japanese arts, to be oneself, authenticity

Bu yazıda Ziya Tanalı'nın sanatsal yaratı ve etik ilişkisiyle ilgili düşüncelerini Japon estetiğinin bazı yönleriyle bağlantılar kurarak ele almaya çalışacağım. Başka pek çok modern mimar gibi Ziya Tanalı da Japon estetiğine ve kültürüne çeşitli şekillerde ifade ettiği bir yakınlık ve ilgi duyuyordu. Seminer ya da derslerine katılanlar sık sık başvurduğu örnekler arasında haikuların, çay töreni seramiklerinin ve Zen bahçelerinin olduğunu hatırlayacaklardır. Onun sözleriyle Japon çanak ustalarının mükemmel formu elde ettikten sonra onu kasten bozduklarını ve buna da “ruh katmak” dediklerini, “zurnayı zırtlatarak ruh kattıklarını” öğrenmeyen öğrencisi büyük olasılıkla kalmamıştır. *Sevgili Düşünceler* kitabında çocukluğundan beri yan yana gelen iki şeyin uyumsuzluğunu yakalama konusunda sıra dışı bir merakı ve yeteneği olduğunu okuyoruz (Tanalı, 2002, s. 8-9). Belki de bu nedenle, bir arada olamayacak iki şeyi sıra dışı bir şekilde bir araya getiren Zen *koan*larına ve Zen üstatlarının aydınlanmaya ulaştıklarını gösteren tuhaf davranışlarını anlatan *Kapısız Kapı* gibi derlemelere ilgi duyuyordu. Kütüphanesindeki kitaplar arasında 1936-39 yılları arasında yirmi altı cilt olarak basılan, ayrıntılı çizim ve fotoğraflarıyla ünlü *Japon Bahçeler Tarihi Ansiklopedisi (Nihon Teiensi Zukan)*'nin Japonca üç cildi vardı. *Sevgili Düşünceler*'de en sevdiği ve kendisinden önce yapıldığı için kıskandığını söylediği örnekler arasında bu üç ciltten biri içinde bulunan Kyoto'daki Ryoan-ji Zen bahçesi de yer

¹ Bu yazının bazı bölümleri 3. *Türkiye Estetik Kongresi (23-25 Mayıs 2019 ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi)*'nde “Ziya Tanalı, Zen Sanatları ve Kendi Olmanın Estetiği” başlıklı bildiri içinde sunulmuştur.

alıyor (Tanalı, 2002, s. 81). Bunların ötesinde, bazı söyleşi ve yazılarında estetik deneyimin güzelden alınan hazzın ötesindeki tatlarını adlandıran *vabi*, *sabi*, *şibumi* gibi Japon estetik kategorilerini konu ettiği bölümler bulunuyor (Onur, 2010, s. 79-80). Ama hepsinden çok ilgi çekici olan sanatın tanımlayıcı niteliklerini tartışırken birbirleriyle ilişki içinde kullandığı “sahicilik”, “sadelik”, “sıradanlık”, “boşluk” ve “hüzün” gibi kavramların Japon estetiğiyle ilgili çeşitli araştırmalarda ele alınan kavramlarla büyük benzerlikler taşıması. Bu benzerliklere yakından bakıldığında sadece Ziya Tanalı’nın sahicilik ve sadelik tanımlarının değil, aynı zamanda sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantının da bazı önemli yönlerinin ayırımına varmak kolaylaşıyor. Hem Ziya Tanalı’da hem de Japon estetiğiyle ilgili incelemelerde sahicilik, başka bir deyişle “kendi olmak”, basitçe sanatsal bir ideal olarak değil, yaşamda izlenmesi gereken bir yol, etik bir ideal olarak tanımlanıyor.

Burada bu benzerlikler aracılığıyla Ziya Tanalı’nın sanatsal yaratı ve etik arasında kurduğu bağlantıyı ele almak için öncelikle Ziya Tanalı’da ve Japon estetiğiyle ilgili incelemelerde sahiciliğin estetik olarak nasıl tanımlandığını ana hatlarıyla belirleyeceğim. Daha sonra, her ikisinin sahicilikle ilgili tanımlarını, etik bir ideal olarak sahicilik düşüncesine yöneltilen bazı temel eleştiriler açısından değerlendirmeye çalışacağım.

Estetikte sahicilik birkaç farklı anlamda kullanılıyor. İlk olarak bir sanat yapıtının sahici olması onun sahte olmadığını, dolandırıcılık amacıyla aslına benzetilerek yapılan bir düzmece olmadığını ifade ediyor. Benzer şekilde sanatçının çeşitli gerekçelerle yalan söylemediği, başkalarının fikirlerini kendininmiş gibi göstermediği, başkalarından aşırmadığı anlamına geliyor. Sahicilik bu şekilde kullanıldığında orijinallikle, asıl olmakla ilgilidir. Dolayısıyla bu anlamda bir yapıtın sahici olup olmadığı olgulara bakarak belirlenebilir (Dutton, 2003, s. 258-259; Gracyk, 2009, s. 156-157).

Sahiciliğin estetikteki bir başka önemli, ama aynı zamanda çok tartışılan anlamı sanat yapıtının bir bireyin ya da bir topluluğun değerlerinin, inançlarının, duyarlılıklarının ifadesi olmasıdır. Araştırmacılar sanatsal sahiciliğin bu anlamının, yani sanatı tanımlayan şeyin sanatçının kendisiyle ilgili araştırmalarının, keşiflerinin sonuçlarının ifadesi olduğu düşüncesinin, Batı sanatında 18. yüzyılın güzellik ölçütlerinin sanatçının kendini gerçekleştirmesinin önünde bir engel olarak görülmesiyle ortaya çıktığını belirtiyor. Ve 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde sahiciliğin sanatçının ticari başarı ya da gündelik beğeni kaygılarıyla taviz vermeden kendini ifade etmesiyle, kendisi olmasıyla mümkün olacağı düşüncesi yaygın bir kanı haline geliyor. Bunun ünlü ve tekrar tekrar anılan bir örneği Tolstoy’un 1896’da yayınlanan *Sanat Nedir?*’de dile getirdiği ‘bir sanat yapıtının onu üreten sanatçının sahici değerlerini ve duyarlılıklarını ifade ettiğinde sanatsal değere sahip olduğu’ yönündeki tezidir. Sanatsal sahiciliğin bu anlamı 20. yüzyılda varoluşçu felsefeyle ve sahici bir yaşamın insanın kendi seçim ve değerleri üzerinde sorgulayıcı bir egemenliğe sahip olduğu bir yaşam olduğu yönündeki düşüncelerle de birleşerek etkisini artırarak yaygınlaşmıştır (Dutton, 2003, s. 258-272; Gracyk, 2009, s. 156-157; Varga 2012, s. 1-33).

Ziya Tanalı mimarlığı bir sanat olarak tanımlarken ve sanatın temel niteliğini tartışırken sahiciliği genelde bu ikinci anlamda kullanıyor, her ne kadar sık sık birinci anlamı da tartışmasına dâhil etse de. Buna göre, sanatı sanat yapan asıl nitelik insanın kendi iç dünyasına bakarak kişiliğiyle ilişki kurması, kendi kişiliğiyle yüzleşmesi ve içinde saklı olan şeyleri araştırmasıdır. Ve bu araştırmanın sonuçlarını, düşündüklerinden, inandıklarından ve duyarlılıklarından özümlenen şeyleri, kullandığı sanatsal mecranın kendine özgü nitelikleri aracılığıyla olduğu gibi gösterip ele vermesidir. Duyarlılıklarını güncel beğenilere yaslanmadan, başkalarının yaptıklarından yürütmeden, kılık değiştirmeden, başka hiç kimseye benzemeyen bir şekilde ve kendi kurallarını koyarak, kısaca “kendi olarak” başkalarına aktarmasıdır. Onun sözleriyle sanat insanın kendisiyle kurduğu bir ilişki olarak anlaşıldığında, sanatçı kimseye hesap vermek zorunda kalmaz, sadece kendisiyle hesaplaşır, suçlu da, savcı

da, yargıç da kendisidir. Ve böyle yaşamak başkalarının değerlerine bağlı olarak yaşamaktan daha değerlidir (Tanalı, 2000, s. 56, 94-95; ayrıca bkz. Tanalı, 2002 ve Onur, 2010).

Japon estetiğine baktığımızda, Ziya Tanalı'nın örnekler vermekten hoşlandığı kuru manzara bahçeleri, haiku, çay töreni ve seramik gibi sanatlar "Japon sanatları" olarak nitelenen sanatlardandır. Bu sanatlardan bazıları Japonya'da *geidō*, "sanat yolu" olarak adlandırılan grup içinde yer alır. Bu grupta ayrıca mürekkep resmi, kaligrafî, ikebana, *No* tiyatrosu, kılıç ve okçuluk gibi savaş sanatları da bulunur. *Geidō* ifadesindeki *dō* Japonca'da "yol" anlamına gelir. Dolayısıyla *geidō*, sanatı sanatçının kendini tanıdığı, kendi özünün farkına vardığı, yaşama biçimini anlatan bir yol olarak tanımlayan bir ifadedir. *Dō* kelimesi Çince Dao'dan gelen bir kelimedir ve *geidō* Taocu düşünceden etkiler taşır. Taoculuğun temel metni *Yol ve Erdemler* kitabında (*Tao The Ching*) şu cümleler yer alır: "İnsan yeri örnek alır, yer göğü örnek alır, gök yolu örnek alır, yol doğayı örnek alır" (Ōhashi, 2000, s. 53-54, 56). Buradaki "doğa" kelimesi modern Çince'de (*ziran*) ve Japonca'da (*shizen*) doğa anlamında kullanılsa da modern öncesinde "kendi", "kendi olan" anlamına gelir. Yani cümle aslında "yol kendini, kendi olanı örnek alır" demektir. Dolayısıyla, Japon sanat yolunun ideali böyle bir "kendiliğe", "kendi olma"ya ulaşmaktır.

Japon estetiğinde bu sanatları tanımlamak için kullanılan ifadelerden bir diğeri, Zen Budizmin Japon sanatları üzerindeki etkisini de belirten *zenki*, "Zen eylemi" ya da "Zen etkinliği" ifadesidir. *Zenki* ifadesi Zen'de aydınlanmaya ulaşan birinin tüm bağlardan kurtulmuş eylemlerini, hareketlerini anlatır. *Zenki* kendisini sanatlarda gösterebileceği gibi, bu niteliği taşıyan insanların davranışlarında, mimiklerinde, jestlerinde, hatta hiçbir şey yapmadan duruşlarında bile ortaya çıkabilir. Dahası *zenki* sadece insanlarda, sanatta ve gündelik yaşamın sıradanlığında kendini göstermekle kalmaz, canlı cansız bütün doğada, herhangi bir zamanda herhangi bir yerde, suya atlayan bir kurbağanın çıkardığı seste, bir çiçekte ya da yolun kenarındaki at pisliğinde görünebilir. Burada önemli olan nokta, Zen'de bu ifadelerin sanatçının en derininde yatan "Sahici Ben"inin ifadesi olarak tanımlanmasıdır (Hisamatsu, 1974, s. 38-40, 45-52).

Japon sanatlarında, özellikle Zen'in etkisiyle sanatçının sahiciliğe ulaşmak için her türlü kuraldan, geleneksel bilgiden, kutsal metinden, kavramsal çözümlenmeden kurtulup doğrudan kendi öz varlığının içine bakması gerektiği dile getirilir. Buna göre sanatçı ancak her tür dış etkiden kurtularak doğrudan doğruya, birinci elden deneyimlediği kendi özgün bireyselliğini, varlığında hissettiği duyarlılığı, yapay ya da düşünce ürünü hiçbir tasarı taşımadan, öylece, olduğu gibi, el sürmeden ifade ettiğinde gerçekten yaratıcı ve sahicî bir sanat ürünü ortaya koyabilir.

Burada hemen Japon estetiğinin o ünlü sadeliğinin sanatçının zoraki ya da yapay olmamasının, başka bir deyişle gösterişsiz, zorlamasız, olduğu gibi olmasının ve dünyayı olduğu gibi görme halinin doğal bir sonucu olduğunu belirtelim. Japon estetiğinin önde gelen düşünürlerinden Shin'ichi Hisamatsu Japon sanatlarındaki sadeliğin kusursuzluğun, görkemliliğin, dolayısıyla kutsal olanın reddedilmesi anlamında "engin bir boşluk" olduğunu ve böyle bir boşluğun da "açık bir gökyüzü gibi, hiçbir sınırı olmadan uzanmak" anlamına geldiğini dile getirir. Çünkü kendi olan "hiçbir ipele bağlanamaz", töre haline gelmiş âdetleri, normları, kuralları ya da formülleri izlemez, pirin ya da Buda'nın değil kendi gibi olanın peşinden gider (Hisamatsu, 1974, s. 30-35). Ve bir başka ünlü Japon düşünür D. T. Suzuki Japon sanatlarının tanımlayıcı niteliklerinden biri olan "sessiz yalnızlığın", başka bir ifadeyle "sonsuzluk duyarlılığının uyandırdığı yalnızlık duygusu"nun, "sadelik, kendi olma, kalıpların dışına çıkma" gibi öğeler içerdiğini yazar. Onun ifadesiyle "gösterişsiz basit bir köşe" bu duyguyu uyandırmayı, "şöyle bir göz ucuyla da olsa sonsuzluğa bakabilmeyi" mümkün kılar (Suzuki, 1979, s. 133-135).

Çok benzer bir şekilde Ziya Tanalı da bir söyleşisinde sanatsal yaratıda sahiciliği tanımlarken kendi inançları doğrultusunda yaratanlar, başkalarından yürütmeyenler için başlarını çevirmelerini sağlayan bir “boşluk” olduğunu söylüyor. Ve kendi olmanın özgürlüğünün ifadesi olan böylesi bir boşluğa eşlik eden “duyarlılığı”, “tadı” anlatmak için de “hüzün” kelimesini kullanıyor. Dahası, tam da bu “hüznü” tarif ederken, bunun Doğu kültürlerinin farkında olduğu bir nitelik olduğunu belirttikten sonra Japon estetiğinden örnekler veriyor. Söyleşinin devamında onun “hüzün” dediği şeye Uzakdoğu kültürlerinde ne dendiğini bilmediğini ama kendisinin çeşitli biçimlerde bu duyarlılığı ortaya çıkartmaya çabaladığını bildiğini belirtiyor (Onur, 2010, s. 78-80). Burada bir kez daha Ziya Tanalı’nın Japon estetiğine olan ilgisinin ne aradığını bilen birinin duyduğu bir yakınlık olduğunu fark ediyoruz. Ve yine bu nedenle Ziya Tanalı’nın yayınlanmamış bir metninde yer alan Japon estetiğiyle ilgili değerlendirmeleri ele aldığı örnekleri olağanüstü bir kavrayışla yakalıyor.

Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerde kendi olmanın özgürlüğünü ve sadeliğini anlatmak için başvurulan örneklerden biri Ziya Tanalı’nın da çok sevdiği bir şair olan Kobayashi İssa’nın 1819 tarihli aşağıdaki haikusudur:

Ō-botaru

Yurari yurari to

Tōrikeri

Koca Ateşböceği

Ağır ağır

Uçup geçti

D. T. Suzuki (2017, s. 44-45) bu haikunun ikinci satırında geçen “*yurari yurari*” ifadesinin Japoncada, tıpkı şiirdeki ağır ağır, salına salına uçan o koca ateşböceği gibi, dıştan gelen hiçbir şeyle telaşa düşmemeyi, rahat ve yavaş olmayı dile getirdiğini belirtir. Onun sözleriyle bu ifade, özgürlüğü, kaygısızlığı, kendi bireyselliği içinde, böyle davranan ve yaşayan onurlu bir insanı anlatır. Bu haikuyu okurken Ziya Tanalı’yı, onun “etik”le ve “yaratı eyleminin onuru”yla ilgili söylediklerini düşünmeden edemiyoruz.

Buraya kadar Ziya Tanalı’nın düşünceleri ve Japon estetiğini yan yana getirerek ele aldığımız, estetik ve etiği tek bir idealde birleştiren sahiciliğin bu şekilde tanımlanması hem estetik hem de etik çeşitli problemler ortaya çıkarır. İlk olarak bir sanat yapıtının bu anlamda sahicisi olup olmadığını, yani sanatçının kendi öz varlığını, kendi duyarlılıklarını ifade edip etmediğini, sahiciliğin ilk anlamında, yani bir yapıtın sahte olmadığını, dolandırıcılık amacıyla aslına benzetilerek yapılan bir düzmece olmadığını göstermekte olduğu gibi sadece olgulara bakarak belirlemek olası değildir. İkinci olarak, bireysel sahicilik ve kültürel sahicilik birbirleriyle çelişen sanatsal değerler ortaya koyar. Kültürel sahicilik içinde yaşanan topluluğun normlarına uymayı gerektirirken, bireysel sahicilik sanatçının kendi özgün ifadesi olabilmek için bu normlardan ayrılmayı gerektirir. Ve bununla bağlantılı olarak da sahicilik, yani insanın gerçekten kim olduğunu ifade eden nedenlere göre eylemde bulunması, daha iyi bir yaşam için izlenmesi gereken bir yol, etik bir ideal olarak sunulduğunda, sahiciliğin insanın kendi dışındaki değerlerden, kim olduğunu belirleyen ana unsurlardan biri olan toplumsal ve dilsel varlığından kopması, insanın kendi zevk ve isteklerinin içinde kalması, sadece kendisiyle, kendi dertleriyle uğraşması anlamına geleceği yönünde itirazlar ortaya çıkar. Dahası farklı düşünürler tarafından (örneğin Adorno, Foucault) sahiciliğin toplumsal sınırlandırmalara çare olmak bir tarafa bizzat

bu türden sınırlandırmaların bir parçası olduğu vurgulanır (Varga ve Guignon, 2017; Varga 2012; Dutton, 2003).

Bu sorunlardan ilkiyle, yani sahiciliğin nasıl belirleneceği konusuyla ilgili olarak, bu konunun hem Japon sanatlarıyla ilgili incelemelerin hem de Ziya Tanalı'nın sahicilik tartışmasının önemli bir bölümünü oluşturduğunu belirtmekle ve Ziya Tanalı'nın 28 Nisan 2015'de Ankara'da, Mimarlar Derneği 1927'de yaptığı konuşmanın başlıca konularından biri olduğunu söylemekle yetinip, ikinci problem açısından tartışmaları kısaca değerlendirmeye çalışarak yazıyı tamamlayabiliriz. Öncelikle, Japon sanatlarında sahiciliğin, yani kendi olmanın ortak bir öznelik içinde kurulduğunu belirtmek gerekir. *Geidō* olarak adlandırılan Japon sanatlarında “*kata*” denilen genel hareket kalıpları ve bir “kendini yetiştirme”, “kendini oluşturma” disiplini vardır. *Katar* sanat yolunu izleyenlerin belirli bedensel ve ruhsal becerileri edinmek için kesin olarak uyması gereken modellerdir. Sanat yoluna giren bir öğrenci *katar*ları, belki yıllarca, hatta hayatı boyunca tekrarlamak durumundadır. Diğer bir deyişle, sanatında ustalığa ulaştığında da *katar*ları tekrar etmeyi sürdürür. Ama *katar* bireylerin kendilerini yetiştirmesine, kendilerini aşmasına ve böylece kendi ifadelerini bulmasına yönelik kalıplardır. Japonolog Ayşe Nur Tekmen (2014, s. 98-99) Japon kültüründe *katayı* tanımlamak için kullanılan ifadelerden birinin “*kyoo-shu-ha-ri*” olduğunu belirtiyor. Bu ifadedeki *kyoo* öğrenmek anlamına gelir; önce kalıpların öğrenilmesi gerekir. *Shu* korumak anlamına gelir; sanatçı öğrendiğini benimsemekle ve korumakla sorumludur. *Ha* yırtmak, kabuğunu kırmak anlamına gelir; bu aşamadaki sanatçı koruduklarının üstüne yeni şeyler ekler. *Ri* ayrılmak anlamına gelir; sanatçının korumakla sorumlu olduklarını bir adım ileriye götürerek eskiyi içeren yeni bir şey oluşturmasıdır.

Buna Japon *No* tiyatrosundan bir örnek verecek olursak, *No* tiyatrosunda oyuncunun hareketlerini belirleyen *katar*ların kökeninde aydınlanmaya ulaşmış Zen ustalarının hareketleri, jestleri olduğu söylenir. Oyuncu bu *katar*ları yıllar boyu, disiplinli bir şekilde tekrarlar. Ama bu kalıplar sahne üzerinde uygulandığında sadece oyuncunun mizacını, içinde bulunduğu ruh hali ve niyetlerindeki ince değişiklikleri değil, bir ömre yayılan uğraşlarının ve nasıl bir insan olmak istediğiyle ilgili seçimlerinin sonuçlarını kaydedip gösteren çok hassas bir yüzey gibi çalışır. Ve bu şekilde *No katar*ları zaman içinde bir yandan oyuncunun kendi benini kurup kendini ifade etmesini sağlarken, bir yandan da fark edilmeyecek şekilde değişir. Her ne kadar doğrudan *katar*ların kullanıldığı bir sanat olmasa da, *katanın* tanımlayıcı niteliğini görselleştirerek anlaşılmasını kolaylaştıracak bir diğer örnek Şinto mimarisinden verilebilir. Japonya'daki İse Tapınağı yapıları, *Şikinen Sengu* törenleriyle 692 yılından beri yirmi yılda bir yıkılıp yeniden yapılıyor. Yeni binanın inşası tamamlanır tamamlanmaz eskisi yıkılıyor. Ama *bluprintler* de tamamen yeniden yapıldığı için her seferinde küçük değişiklikler ortaya çıkıyor. Bu değişiklikler tıpkı gen mutasyonlarında olduğu gibi zaman içinde her dönemin kendi ifadesini ortaya koyacak bir şekilde asıl modelin değişmesine neden oluyor (Hara, 2014, s. 11-17; ayrıca bkz. Isozaki, 2006, s. 119-169).

Çok benzer bir şekilde, her ne kadar sanatçının kendi iç dünyasına bakması, kendi içine dönmesi ifadelerini yazılarının neredeyse tamamında kullansa da, Ziya Tanalı'nın kendi olmakla ilgili tanımının aslında bir “kendini aşma” ortaya koyduğunu vurgulamak gerekir. Ziya Tanalı'nın tanımladığı şekliyle sanatçının kendini aşma uğraşındaki temel dayanağı kendi dışındaki kolektif bir değerler bütünüdür. Bu kolektif değerler bütünü insanlığın tarih boyunca oluşturduğu evrensel kültür birikimidir. Bu tanıma göre, özgünlük ve yaratıcılık daha öncekilerin sorduğu sorulara farklı cevaplar vererek uzun yıllarda elde edilen birikimin ufacık bir parçasını yenilemeye çalışmak anlamına gelir. Başka bir deyişle, sanatçının kendi olması, fark edilmeyecek kadar ufak bir katkıda bulunarak dâhil olmaya gayret ettiği, bu anlamda içinde olmayı kendisine yakıştırdığı kendi dışındaki bir değerler bütünü tarafından kurulur. Bu değerler bütünü içinde insanlar birbirleriyle insanın duyarlılıklarına dair değişmez gerçekliklerin daha önce fark etmedikleri yönlerini paylaşırlar (Tanalı, 2000, s. 37-57, 166-168;

Tanalı, 2002, 106-112; Onur, 2010, 39-51, 71-74). Kısaca, tıpkı Japon sanatlarında olduğu gibi Ziya Tanalı'nın kendi olma tanımı da öznelere arası bir anlam taşır, hatta bir ortak öznelik, ortak duyarlılık niteliği ortaya koyar. Ziya Tanalı'nın sözleriyle bitirecek olursak: "Aslına bakarsanız, anlattıklarına 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" (Onur, 2010, s. 79).

KAYNAKÇA

- Dutton, D. (2003). Authenticity in Art. Jerrold Levinson (Ed.) *The Oxford Handbook of Aesthetics* içinde (s. 258-274). New York: Oxford University.
- Gracyk, T. (2009). Authenticity and Art. Stephen Davies vd. (Ed.) *A Companion to Aesthetics* içinde (s. 156-159). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hara, K. (2014). The Origins of Japanese Design. R. Menegazzo, S. Piotti (Ed.) *WA: The Essence of Japanese Design* içinde (s. 11-17). London: Phaidon.
- Hisamatsu, S. (1974). *Zen and the Fine Arts*. Tokyo: Kodansha International.
- Isozaki, A. (2006). *Japan-ness in Architecture*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT.
- Ōhashi, R. (2000). The Japanese 'Art Way' (dō): *Sensus communis* in the Context of the Question of a Non-Western Concept of Modernity. H. Kimmerle ve H. Oosterling (Ed.) *Sensus communis in Multi- and Intercultural Perspective: On the Possibility of Common Judgments in Arts and Politics* içinde (s. 53-59). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Onur, Z. (Ed.) (2010). *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi- IV: Ziya Tanalı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Suzuki, D. T. (1979). *Zen Budizm*. İlhan Güngören (Çev.). İstanbul: Yol.
- Suzuki, D. T. (2017). *Zen ve Haiku*. A. Cengiz Büker (Çev.). İstanbul: Okyanus.
- Tanalı, Z. (2000). *Sadeleştirmeler*. Ankara: Alp.
- Tanalı, Z. (2002). *Sevgili Düşünceler*. Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
- Tekmen, A. N. (2014). Toplum Hayatından İş Hayatına Kata. S. Esenbel, E. Küçükyağcı (Ed.) *Türkiye'de Japonya Çalışmaları II* içinde (s. 91-100). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Varga, S. (2012). *Authenticity as an Ethical Ideal*. New York ve Londra: Routledge.
- Varga, S., Guignon, C. (2017). Authenticity. Edward N. Zalta (Ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition) içinde. erişim <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/authenticity/>

Dostluğa ve Alçakgönüllülüğe Övgü *Mimarlığı Öncesiyle Kuşatmak*

Isben Önen

Dr. Phil, M. Arch, TU Wien, Department for Architecture Theory and Philosophy of Technics, Vienna, Austria,
isben.onen@gmail.com

Özet

Bu metin Ziya Tanalı'ya ve onun dostluk ve alçakgönüllülükte eleyip seçtiklerini, insana ait değerlerden ödün vermeden kurduğu yapılara dönüştürdüğü yaşamına bir övgü olarak görülmeli. Yazarın hem ona hem kendine hem de etrafındakilere baktığı, bakarken de kendi konumunu ve zamanını değiştirdiği, öznellik ve nesnellik arasında gidip gelen bir "encomium" denemesi olarak okunmalı. Tanalı'nın yanında başlayan ve uzaklara gittikten sonra geçen zamanla cebine taşlar doldurup boşaltan bir adamın bugün durduğu yerde usunu kurcalayanların sunulduğu bir güncelleme olarak da kabul edilebilir. Bu güncel duraktan nelerin geçip gitmekte olduğunu, şiirden, ada düşüncesinin huzursuz bilinmezliği ve somut ile soyut arasında bir bıçak sırtında duran çekiciliğine çıkma denemesiyle başlayıp, "mimar"ı, bir "uzun mesafe koşucusu" olarak kalkıştığı işin başlangıçlarıyla kuşatmaya çalışacağım. Yapı yapma eylemi henüz on atfedilmemişken, mimar karşımıza antik Yunan trajedyasında Vitruvius'tan neredeyse yarım bin yıl önce, yiten barış ve düzeni yaşamı pahasına yeniden kurma işine soyunan bir tiyatro karakteri olarak çıkıyor. Hikayenin henüz başlarında mimarlığa, mimarlık, matematik ve felsefenin yapısal, devingen ve soyut ilişkisiyle tanımlanan öncesinden yaklaşım, dostluk kavramı üzerinden kurulan tartışma boyunca Tanalı'yı doğrudan ve dolaylı olarak düşünmek için bir önerme sunacağım.

Anahtar Kelimeler: Ziya Tanalı, dostluk, alçakgönüllülük, mimarlık, felsefe, niş

Encomium on Friendship and Humility *Embracing Architecture with its Preliminaries*

Abstract

This text should be perceived as an appraisal to Ziya Tanali and his life, throughout which he transformed a carefully distilled whole with friendship and humility into erected structures without compromising human values. It will rather be a proposal for an "encomium" with a pendulum-like layout; at one point introverted gaze, but at the same time an observation of the surroundings and Tanali within an intertwined setting at the blurred regions of subjectivity and objectivity. Who and what is to be encountered at this recent chronical of a mid-way stop? It starts off with poetry to set foot on the uneasy ambiguity, appealing *inbetweenness* of the abstract and tangible 'idea' of an island. I then approach the architect in his/her story as a "long-distance runner" with the beginnings of architecture. Not yet attributed with the burdens of building, we first encounter the architect, almost half a millenium in advance to the Vitruvian text, as a character of the ancient Greek tragedy, who dares to bring peace and order to the society even at a cost of his own life. To discuss Tanali through a direct and circuitous manner, the concept of friendship is introduced and I set to enclose architecture by rethinking its latent, fundamental, and perpetual relations with philosophy and mathematics.

Keywords: Ziya Tanalı, friendship, humility, architecture, philosophy, niche

-01

Son bir kaç yıldır deneyimlediklerim, bu yazıyı yazarken üzerine yoğun olarak düşünürken ayırdına vardığım bir şeye neden olacaktı. Uzun zamandır söylenip durduğum ve içimde bir ukde olarak kalmış olan Tanalı'yla mimarlığın yapılma sürecinde—bunu nasıl tanımlarsak tanımlayalım—yeterince ilişkilenelememiş olmaktan daha önemli başka bir şeye tanıklık etmiş olduğumun farkına varacaktım. Başlangıçlara, mimarlığın öncesine, ama yine mimarlığa ait bir "öncelliğe" ve onun nasıl kurgulanabileceğine ilişkin bir zamana tanıklık ettiğimin ayırdına varacaktım. Tam Türkçesi yok bu sözcüğün "architectonic" bir bütüne ait olan, doğrudan mimari değil ama mimarlık düşüncesinin kurulma sürecine... Bunu bir öznelştirmeler süreci ya da "şey"leri kendinin kılarak, onları yeniden düşünme ve aynı zamanda da bu işe ait düşünme

yöntemlerini yeniden kurma işi olarak tanımlayabiliriz. Kendi adalarımızı ve takım adalarımızı yeniden tanımlamamız gerek.

00 Ada/Şiir

Adalara her zaman şimdiki gibi tepeden inilmiyordu, denizden ve acele edilmeden çıkılırdı. Dolayısıyla ağır bir karşılaşmaydı bu. Bir gerginlik anı, belirsiz ama kuvvetli bir duygu, karışık ve tedirgin edici düşüncelerle dolu büyük olasılıkla. Bir kurtuluşa benzese de tehlikeli bir muğlaklık eşlik ederdi bu ana. Tanalı'nın bana tanıştırdığı Karasu'nun (1971) gün ağarırken adaya çıkardığı Andronikos'u düşünün örneğin. Biraz daha kurcalarsak, ada düşüncesinin bir kuşatılmış olma haliyle ilişkili olduğunu da ayırdına varıyoruz, sonsuz açıklıklarla—gökyüzü ve su—kuşatılmış bir sonluluğun çelişkisiyle tanımlanıyor. Ütopik düşüncelerin gerçekleşmeleri için bekledikleri kara parçalarıdır adalar, uzanılan ama bir türlü ulaşılamayan, *fantazmaları* coşturan ayrık kabartılar ya da kesintiler. Başlangıç, şimdiki zaman ve gelecek zaman ya da anı/hafıza, eylem/yapma ve hayal kurmanın eş zamanlı var olma isteğinin düzyazı olduğu kadar şiirle de gerçekleştirilebileceği yerdir bu engebeli kara.

Tanalı'yi düşününce akla gelen ilk şeylerden biri de şiirdir. Adalarla başlamışken bakın Neruda (2004) karaları saran okyanustan neler bekliyor, onu nasıl betimliyor. Tanalı şiirde sesin anlamı taşıyan unsurlardan biri olduğunu düşünürdü, ilk kıtayı üç dile üç ayrı sesle okuyabilirsiniz.²

² Yıllar önce okuduğum ve zaman içinde dönüp dönüp tekrar okuduğum, İspanyolca öğrenmeye başladıktan sonra bu kez taze bir heyecanla önüme aldığım ve günün birinde bir şekilde kullanacağımı bildiğim bu şiirin ilk kıtasını Türkçe'ye çeviren sevgili dostlarım Ayçeğül Çelik-Şahin ve Faruk Şahin oldu.

El gran océano. Canto XIV

Si de tus dones y de tus
destrucciones, Océano
a mis manos
pudiera destinar una
medida, una fruta, un
fermento,
escogería tu reposo
distante, las líneas de tu
acero,
tu extensión vigilada
por el aire y la noche,
y la energía de tu
idioma blanco
que destroza y derriba
sus columnas
en su propia pureza
demolida.

**The great ocean.
Canto XIV**

If, Ocean, you could
grant, out of your gifts
and dooms,
some measure, fruit or
ferment for my hands,
I'd choose your distant
rest, your brinks of
steel,
your furthest reaches
watched by air and
night,
the energy of your
white dialect
downing and shattering
its columns
in its own demolished
purity.

**Büyük okyanus
Kanto XIV**

Ey okyanus,
Eğer armağan ve
kıyametlerinden
bir ölçü, bir meyve ya
da maya sunabilseydin
ellerime,
uzak duruşunu,
çelik kırılışlarını,
gök ve gecenin
gözlediği en öte
sınırlarını,
yıkılmış saflığı içinde
kendi dikmelerini
boğan
ve yok eden
beyaz dilinin enerjisini
seçerdim.

01 Kuşatmak/Öncesi

Gülten Akın'ın 1983 yılında kendi şiirleri ve genel olarak şiir üzerine yazdığı yazıları topladığı bir kitabı vardı: “Şiiri Düzde Kuşatmak.” Varlığını ilkin İlhan Berk'ten okuduğum bu kitabı hiç okumadım. Öncelikle kitap yayınlandığında üç yaşında olduğumdan, sonra da belli başlı bir nedeni olmadan. Kitabın yalnızca bu şiirsel başlığı asılı kaldı kulağımda yıllarca. Aslına bakarsanız günün birinde, işime yarayacağını ve tam da olması gereken yerde gelip yerine oturacağını tahmin ediyordum. İlgili ilgisiz pek çok yerde tekrar tekrar çıktı karşıma, aklıma girip çıkıp durdu. Peki neydi bu “Şiiri Düzde Kuşatmak”da aklımı çelen şey? Bir şeyin karşısına başka bir şeyi koymak mı? Bir şeyle başka bir şeyi karşılaştırmak, ya da karıştırmak mı? Yoksa arı bir dille kurulan muzip bir kurgu mu? Kuşatmanın, kuşatılmış olmanın kendiliğinden türeyen bir gerginliği miydi beni düşündüren? Sadece bir karşılaşma anı da olabilirdi. Şöyle bir şey söylenmiş kitap için: “Uçlarında panzehir taşıyan birer ok gibi, hayatın ve şiirin üstüne gönderilen yazılar, konuşmalar, söyleşiler.”

Bugün aktarmaya kalkışacaklarım bir tür kendince kuşatmaya kalkışmak olarak görülebilir, ama neyi? Mimarlığı mimarlığın öncelliğiyle ya da öncesiyle, mimarı mimar olmadan az öncesiyle, “mimar” sözcüğünün ya da *architektonun* bir aktörü, ya da kişiyi tanımladığı kadar, bir eyleme de (*architecting*) denk düşüğü zamanla kuşatma denemesi olacak. Bunu yaparken sırtımı biraz tiyatroya, ama asıl olarak felsefeye dayayacağım. Bunu bir tür düşünme önermesi olarak almakta yarar var diye düşünüyorum. Soyutlamaya yakın duran; yoğunlaşarak, çok olandan az olana doğru gitmeyi amaçlayan; arı veya rafine olmak için direnmek ve kapanmak yerine, başka alanlara açılmayı yeğleyen ve onlarla bir dostluk ilişkisi kurmayı yeğleyen... Tüm bu eylemleri ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlamak için bu noktada bir düşünme önermesi olarak Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Tekniğin Felsefesi³ bölümünün bir sunuşunu aktarmak istiyorum. Bunu önemli buluyorum, çünkü düşünce eyleminin ve yaşamın dahil olduğu herhangi bir alanın saf ve özerk olma şansının olmadığını düşünüyorum. Peki, ne diyordu bu metin?

Düşünmeyi, cömertçe sunulmuş yiyecekler karşısında kendine masanın üstündekileri tüketmemek için hakim olmaya çalışılan bir ziyafet olarak görmek.

İki bin yıllık mimarlık kuramı geleneğine de bunun deneyimleneceği, bu anlamda bir düşünenin uygulanacağı, bir ziyafet olarak bakmak.⁴

Buradan yola çıkarak da mimarlığı, yukarıdaki metne dayanarak yeniden yazmaya kalkarsak: sadece mimarlıkla sınırlı kalma derdi olmayan ve değerler, sanat, bilgi, erk, politika, teknik/teknoloji ve doğayla ilişkisindeki rolünün ayırında, aç gözlü olmayan, kapıları açık bırakmayı seçen, tutarlı, kendi yerini ve geçmişini bilen, çağdaş olanın farkında, alçak gönüllülükten ödün vermeyen ve abartının dizginlerini nesnel dünyası yerine düşünceler dünyasında salıveren bir bütün olarak kurabiliriz. Tanalı'nın da yaşamının ve mimarlık eyleminin temellerine yerleştirdiği insani, etik ve estetik değerlere ilişkin Özlem Taşkın'ın (2001) Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde yazdığı ama yayınlanmamış bir yüksek lisans tezi

³ Philosophy of Technics

⁴ <http://www.attp.tuwien.ac.at/?lang=en>. Erişim 20.12.2019.

var. Tanalı üzerine yapılmış en sistemli, kurgulu ve kapsamlı çalışmaların başında geliyor ve İngilizce olan tek araştırma bildiğim kadarıyla.⁵

02 Başlamak/Sis ya da Alışılması Gereken Çokluk

Düşünce tarihi, yapma ve kurma tarihi, izleri sürülebilir bir karışıklık, bir çokluklar tarihidir. Bu çokluk ve karışıklık kaçınılmaz olarak kesin olarak tanımlanamayan, geçirgen, çoğu zaman sahipsiz ya da aksine birden çok sahipli sınır bölgeleri tanımlar. Bu soyutluk ve muğlaklıktan korkmamak gerekir. Sislerin ardında tepeler yükselir.

Öyle sanıyorum Ulus Baker’i de yeniden düşünmek için bu ada ve Lefkoşa’dan daha uygun bir yer—doğumunun ve ölümünün kırk yedi yıl arayla kesiştiği ada-kenti burası—olamazdı. Kişisel olarak hiç tanımadım ama Baker olağandışı çalışan aklı, öznel yapılar kurmadaki başarısı ve heyecan verici duyarlılığı ile, insanın kendisini onun söyledikleri ve yazdıkları üzerine düşünürken bir yandan tam olarak olan biteni anlayamamış olmanın ağırlığıyla yüzleşirken, öte yandan da bir tür ussal kanatlanmayla ona sarılmak isterken bulduğu biri. Özetle: azınlığın azınlığı arasındakilerden biri Ulus Baker. Çevirisini yaptığı, Deleuze’ün *İki Konferans: Yaratma Eylemi Nedir?*, Müzikal Zaman kitabının ön sözünde dikkat çektiği bir olgu var: köken/başlangıç. Deleuze’e atfederek şunu soruyordu Baker: Bir şeyin öncesini anlamak için nereye bakmak gerekir? Bu soruyu müzik üzerinden soran Deleuze için müziğin başlangıcını ya da müziğin müzik olmadan öncesini anlayabilmek için müziğin müzik olmadan önceki haline bakmak gerekir dediğine işaret ediyordu. Islık çalan bir taş devri insanının ıslığında belki de! (Deleuze, 2003) Bu metinle karşılaşma beni iki ayrı açıdan heyecanlandırmıştı: ilki herhangi bir şeyin nasıl başlamış olabileceği ve bu başlangıcı ararken, o şeyin o şey olmadan önceki, yani “yabanıl” haline bakma işi ya da bir tür arkeolojik kazı alanı tanımlama, bir diğeri ise başlayan bir şeyin nasıl yola devam ettiği. Örneğin Tzonis ve Lefevre *The Emergence of Modern Architecture: A Documentary History from 1000-1810*’da modern mimariyle ilişkili kavramların metinlerdeki izini en az bin yıl geriye kadar izini sürmüştü.

Aslına bakarsanız ilgim sadece başlangıçlarla sınırlı değildi, bir şey başladıktan sonra geçtiği yolların izin sürmek, tıkanan ve kesişen yolları aramak, yol boyu sırtlanılan ve oraya buraya zamanı gelince terk edilen yükler ve bunların izlenebilirliğinin izlerini sürmeye kalkmak müthiş bir heyecana neden olmuştu.

03 Dostluk

Öyle sanıyorum ki dostluk kavramı üzerine düşünmek için de en güzel ve anlamlı yerlerden biri bu ada. Tartışmayı iki kaynağa dayanarak yapmak istiyorum ve Aristoteles’e bakarak başlamak istiyorum. Aristoteles’e ithaf edilen etik üzerine iki kitabı var, iki oğlunun adı taşıyorlar *Nikomakhos’a Etik* ya da *Nicomachean Ethics* ve *Eudemos’a Etik* ya da *Eudemian Ethics*. Düşünce tarihinin kaçınılmaz muğlaklığı burada da kendini gösteriyor: bunların aynı kitabın parçaları olabileceği, ya da bir kitaba yerleşen bazı bölümlerin aslında ötekinin içinde olabileceği, ya da kitaplaşmayı bekleyen ders notları olabilecekleri gibi çok fazla muğlaklık var.

Aristoteles dostluğun bir toplum için en temel öğelerden birisi olduğunu söylüyor ve dostluğun yokluğunun bir dağılma nedeni olabileceğini vurguluyor. İnsan için iyi olan ya da doğru olan

⁵ Bu tezin en önemli katkılarından bir tanesi de Ziya Tanalı mimarlığını bir eylem ve değerler bütünü üzerinden tartışmaya açmasıdır. Yani mimarlığı kuşatan başka kuşatılmışlıklarla: *A Study on Creative Act Through the Attitude of Architect M. Ziya Tanalı*.

nedir sorusunun çıkış noktası olduğunu düşünürsek bir değerler dizisiyle karşılaşırız.⁶ Buradan da üç dostluk tipi üzerine varıyoruz. Onlara geçmeden önce sanırım şu çok önemli: Hangisi olursa olsun, hepsindeki dostluk kavramı “ben”in kendini dostun ya da diğerinin içine yerleştirmesi, ya da kendinin, ötekinin içine yansıtılması olarak düşünebiliriz. Dostluk bir değerler projeksiyonu olarak görülürse yanlış olmaz. Buradaki karışıklık kişinin kendisinin de bu projeksiyonun bir parçası olması durumudur. Dostluk kişinin bir başkasının içine açtığı ve değerleriyle birlikte bir alan açmasını gerektirir. Ya da şöyle diyebiliriz: Dostumuz, yuvamızı içine kurduğumuzdur. Buradaki “diğeri” ya da “öteki”, daha sonraları Derrida’nın çok kafa yoracağı “öteki” kavramı ve dostlukla talep edilen bir hak ve gerilim noktası olarak mülkiyet yani “sahip olunmak” istenen dost. Derrida’nın dostluk kavramını ve çeşitli ölçeklerdeki sınırlarının yarattığı gerilimi, *The Politics of Friendship*’de tartışmaya açması ve çağdaşları Deleuze ve Guattari’nin *What is Philosophy?*’de felsefeyi kavramların etkileştiği bir düzlem ve bir kavramlar tarihi olarak tanımlayıp, filozofu da kavramın dostu ilan etmeleriyle, dostumuzla bu kez felsefi ve politik bir erk sorunsalı olarak kucaklaşmıştık.

Aristoteles’e dönersek, *Nikomakhos’a Etik*’te üç tip dostluk ilişkisini tartışıyordu: faydaya dayalı dostluk (utility based)-ileri yaşlı insanlar, zevk (pleasure) almaya dayalı-gençler arasında ve son olarak da kusursuz (perfect) dostluk- kendisi için iyi/doğru olan ve karşısındaki için de doğru ve iyi olanı isteyen. İlişkiler söz konusu olunca işlerin bir *kombinatorik* karmaşıklık kazanması kaçınılmaz olacaktı. Her tür bir diğerini de kaplayabilecek ya da kusursuz olan dostluklarda da zevk ve faydadan söz edilebilecekti. Öte yandan hiçbir dostlukta saf ve arınmış bir iyiden söz edilemeyeceği için, tanımların sınırları da belirsizleşecekti: denk olmayanlar arasındaki dostluk örneğin. Dostluk aynı zamanda hem bir konum/durum, bir eylem ve bir duyguya denk düşer Aristoteles’te. Dolayısıyla çok temel bir ilişkilendirme biçimine işaret eder ve toplumsal düzeyde de önemli bir rol oynar ve de adalet kavramıyla felsefe düzleminde kesişir. Bu tabii pratikte de bir kesişme demektir. Dostluk ve dostluktan ne anlaşıldığı Aristoteles için anayasa olgusunun da temelini oluşturur. (Aristoteles, 2013)⁷

Bir başka örnek ise bu kez McEwen’in *Socrates’ Ancestor* kitabında, Platon’un *Euthyphro* diyalogunda yargılanmayı bekleyen Sokrates ve Euthyphro arasındaki konuşmada karşımıza çıkıyor. (McEwen, 1993) Ama bu kez tam tersi yönde bir başlangıçla: felsefenin başlangıcı olarak mimarlık. Bu metinde babası da bir taş ustası olan Sokrates, Knossos’taki *choros* (dans pisti) ve labirenti inşa eden mitolojik ilk mimar Daedalus’u kendi atası olarak seçiyordu. McEwen bunu bir düzen kurma ve inşa etme eylemiyle, spekülatif düşüncenin arasında kurulan ortaklık olarak yorumluyor. Bir kökenler ya da başlangıçlar ortaklığı olarak da yorumlayabiliriz.

Dostluğu kavramlar düzeyinde tartışmak ve değişik dillerin ve kurumların altında başına gelenleri, sırtına yüklenenleri biraz anlamak için yine çok önemli bir başka eser İsviçreli dilbilimci Emile Benveniste’in *Le vocabulaire des institution Indo-Europeen* (1969) ya da *Dictionary of Indo-European Concepts and Society*. *Philos*’a ayrılmış olan birkaç sayfa koca bir ansiklopediye sığacak yoğunluk ve çeşitlilikte. *Philos*’un kıyılarının çıktığı *civis* (fellow-citizen) bir yandan Sanskrit ve Germanik dillerde denk düştüğü *seva*—friendly—ve *heiwafrauja*’ya—hospitality ya da konuksevere—varıyor. *Heiwafrauja* ise bu kez *oikodespotes*’e yani “ailenin başı”na denk düşüyor. Buradaki aidiyet ya da sahip olmak da bu kez bizi Homeros’taki *philos*’un ikili kullanımına götürüyor: dost ve sahip olma. Son olarak

⁶ *Eudomaimonia*-happiness/welfare-eu(good)-*daimori* -spirit, *arete*-virtue, *phronesis*-practical or ethical wisdom.

⁷ Monarşik, aristokratik ve *timocracy*-orta sınıf demokrasisi olarak not düşmüş çevirmen Thompson.

philos ilk metinlerden itibaren *philema* türeviyle “öpme” olarak da karşımıza çıktığını görüyoruz, Benveniste’te. Tutku ya da aşk içeriği olmayan ama bir *aidos* yani saygı göstergesi olan, ya da bir antlaşma, bir paktı mühürlemek için kullanılan. İsa’nın havarileriyle, sonraları, şövalyeler arasında ve tabii evlilik törenlerine kadar uzanıp gidiyor. (Benveniste, 2016) Bu açılımı Gregg Lambert’in *Philosophy after Friendship*’ne bağlamak istiyorum. Lambert, Benveniste’in vardığı sonucun çok önemli olduğunu söylüyor ve “dost” kavramına (ya da Deleuze ve Guattari’nin değimiyle *conceptual persona* ya kavramsal kişiliğine) atfedilmiş olan tüm duygusal niteliklerin Yunancadan kaynaklandığını söylüyor. Dolayısıyla dostluk kavramına, başlangıcında ya da “icat edildiği” Antik Yunan’da, birey-aile-kent+devlet kurgusu içinde atfedilen özelliklerin, kavramın zaman ve mekan içinde karşılaştığı değişik sosyal-kültürel-ekonomik-inanç kurumlarının etkisi altında kaçınılmayacak şekilde dönüşüp değiştiğini söyleyebiliriz. (Benveniste, 2016 ve Lambert 2017) Son olarak da yine *What is Philosophy?*’nin giriş bölümüne konu olan 20.yy. felaketlerinden sonra artık tanınmayacak şekilde başkalaşmıştır ve artık antik kökleri gibi bir dostluk kavramından söz etmek tamamen olanaksızdır. Yani böyle bir kavram dostu olarak tanımladıkları filozofu ve dolayısıyla felsefeyi de yeniden tanımlamanın kaçınılmaz olduğunu söylerler. (Deleuze ve Guattari, 2015) Hemen ekleyip çemberi kapatalım: Lambert’ın kitabına *Philosophy after Friendship başlığını koymuştu* ve giriş bölümünün başlığını *Philosophy after Friendship: Prolegomena for “Post-War” Philosophy*” koyup dostluk kavramı yeniden sorgulayacağı için *Philos*’ un üzerini çizmişti. Bana sorarsanız, tanınmayacak bir halde değiştiğini söylemek çok iddialı ve kışkırtıcı bir söylem, zira değişik erk kurumlarının itip kaktığı, kendine göre eğip büktüğü kavramların, zaman içinde kendilerine atfedilen ve değişen niteliklerden oluşan bir çökeltiler birikmesiyle yollarına devam ettiklerini söyleyebiliriz.

04 İlişkiler

Mimarlığın felsefe ile olan yakından ilişkisi rastlantısal değildi. Zafiris de Antik Yunan’da olan bir kurguya dikkat çekiyordu: *statik tripod*. (Zafiris, 2020) Bu üçlü kurgu mimarlık, felsefe ve matematiğin biraradalığından oluşuyor. Birinin kendi içinde bir çıkmaza girdiğinde, diğerlerinin içeriklerini ve ilkelerini araçsallaştırıp, yani ona doğru bir köprü ya da iskele kurup, çözümüyle geri dönüyor. Bir tür diyalog. Latince eğitim modellerinin de yine buradan çıkan temellerin çeşitlemeleri olarak şekillendiğini söylemek yanlış olmaz sanıyorum. *Trivium* ve *Quadrivium*’u ve batı kültüründeki önemlerini hatırlayabiliriz bu noktada. Yine benzer bir şekilde Vitruvius’un Mimarlık Üzerine On Kitabı’nda mimarın bilmekle yükümlü olduğu alanları gözümüzün önüne getirirsek, mimarlığın bu disiplinler bütünüyle doğrudan ilişki içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Peki mimar neyin ya da kimin dostudur bu durumda? Ve neden alçak gönüllü olmalıdır? Düzen, eşitlik, değerler, yaşam. Alandan bağımsız olarak düşünürsek, yani ister Boulez’in bir sonatı olsun, ister Mies’in bir şapeli olsun, düzen tanımlama, düzeni kurma, yaratıcı eylemin en temel unsurlarından bir olarak karşımıza çıkıyor. Usumuz kararlı ve inatçı bir şekilde formla güzeli ve düzeni gerçeklemek istiyor. Öte yandan form dediğimiz, düşünce ve maddenin kesişiminde son derece muğlak bir olgu olarak duruyor ve sosyal, kültürel, görsel ve estetik kodlarla besleniyor.

Landrum McGill Üniversitesi’nde tamamladığı doktorası *Architectural Acts: Architect-Figures in Athenian Drama and their Prefigurations* (2010) ve ardından *Warehouse Journal*’da yayınlanan makalesi *The Beginnings of Architectural Theory in Drama and Philosophy* (2012)’de heyecan verici denizlere yelken açıyordu. Mimar sözcüğünün yazılı kaynaklarda ilk kez Vitruvius’tan neredeyse beş yüz yıl öncesinde karşımıza çıktığına dikkat

çekiyor. Zamansal önceliğini bir kenara bırakırsak iki başka önemli noktayı vurguluyor: Mimar'ın hem kişi hem eylem—*architecting*—olarak kullanılmış olması, diğeri ise düzen, değerler ve barış ile olan ilişkisi. Bir metot önerisi, bir yeniden kurma, mücadele ve çevresindeki insanları bir araya getirip bir hedef için kurgulanmasının sorumluluğunu üstlenmek. Mimar ya da *Architekton* [αρχιτέκτων]'un sarsılan değerler, kaybolan barışı tekrar sağlam temellere oturtmak için fantastik kurgular içinde kendi yaşamı pahasına mücadele vermeye hazır bir başrol oyuncusu olarak karşımızda duruyor. Yapı sanatıyla henüz ilişkilendirilmemiş, hem kişi hem eylemin ta kendisi olarak. Euripides'in *Sikloplar* (-424) ve Aristophanes'in *Barış* (-421) oyunlarında yiten barış ve huzuru yeniden sağlamak için mimarlar “mimar”lıyorlar. Daha da genel olarak konuşursak mevcut karışıklık için yeniden bir düzen önerisini eyleme geçiyorlar ve bunu sadece kendileri değil başkalarını da yönlendirerek ve kurgulayarak yapıyorlar.

Daha sonraları ise Roma tiyatrosunda bu kez Plautus (-200) mimarı bir yer yapıcısı, kurucusu, bir alanı seçip onu tanımlamayı yani yine bir düzen kurucusu ve önericisi olarak oyunlarına dahil ediyor. (Latin edebiyatında ilk mimar kullanımı) Vitruvius'a varmadan(-25), bir meslek adamı olarak ise mimara ilk olarak Cicero'nun metinlerinde rastlandığını (*de Officiis/On Duties* ya da *Görevler Üzerine* -44) belirtiyor Landrum. (2012) Toplumsal uyum ve kişisel erdeme hizmet eden görevler sıralamasında Mimarlık tıp ve eğitimle birlikte en tepede yer alıyor.

Felsefeyle olan ilişkilerinde olduğu gibi, mimarların düzenle olan ilişkileri hiçbir şekilde şans eseri değil. Başlangıçlar ve bu başlangıçların nerelere evrildiği ve devrildiğinin hikayesi. Bir yapı ustası olma yolunda ilerleyecek olan mimar, öncesinde bir sosyal aktör olarak karşımıza çıkıyor. (Landrum, 2010 ve 2012) Mimarın evrildiği yer de rahat ve arı bir yer değil. *Archi* (master) *tehton* (craftsman) ya da yapı ustası, düşünce ve maddenin kafa kafaya çarpıştığı bir ikili temel üzerine kuruluyor. (Parcell, 2012 ve Landrum, 2012) *Architekton*, daha üst ölçekte bir bilgi sağlayıcısı olarak sadece usla ilişkilendirilen bir aktör haline gelirken, *thetes* bilgisine elleriyle ulaşılmış bir bütünle sınırlanan el işçisi olarak yola devam ediyor.

Mimarın düzen arzusunun zaman ve mekandan bağımsız bir genel geçerlilik kazandığını söylemek yanlış olmaz ve mimar bir uzun mesafe koşucusu olarak karşımıza çıkarır. Bu koşunun arkaik başlangıçları evreni kusursuzluğun modeli olarak almış ve gözleme dayalı bir analogi kurmuştu. Zaman içinde bu gözleme dayalı taklit etme yerini, kendini sorgulayan ve düşüncenin kendi üzerine tekrar düşündüğü, rahatsız bir noktaya varmıştı. Vitruvius'la başlayan dengeli kurgu; sağlamlık, kullanışlılık ve güzellik/ uyum/bütünlük, bin yıl sonra Alberti'ye geldiğinde ağırlığı—bütündeki hiçbir parçanın eksiltilip eklenemeyeceği—bir güzelliğe varacaktı. Palladio'da ise bu kez kullanışlılığa, bin sekiz yüz yıl sonra Laugier ve Semper'de sağlamlılığa, Meyer'de sosyo-politik güdümlü bir işlevselliğe varacaktı. Yirminci yüzyılın usta mimarı Mies van der Rohe'nin ellerinde ise soyut bir düzlemde varılan dengeyle, hikayenin en başındaki dengeli üçlemeye geri döndüğünü söyleyebiliriz.

Pallasmaa hepimizin katılacağını düşündüğüm bir durumun altını çiziyor: “Mimarlık tek bir mimara mal edilebilecek bir şey olamaz. Aksine tarih, gelenek ve ortak kültürün damıtılmasını gerektirir.” (Pallasmaa, 2018) Mimarın yaşamı, oluşmaya başladığı acemilik/öğrencilik hatta daha da öncesinden/ilk yıllarından itibaren, her ölçekte ortak bir kültürle yüzleşen bir bireyin

yaşamıdır. Sonsuz bir devinimdir. Geri dönüp bakıldığında, başlangıçlar, duraklar, sapmalar, yoldan çıkmaların, kırılmaların, sürekliliklerin izinin sürülebildiği bir karmaşık bütündür, mimarın yüzleşmek zorunda olduğu. Ve bütün bu heyecanın da nedenidir bu süreklilik. Bu bütün içinde, mimar -saksofoncu Dave Liebman’ın sözlerini yürütecek olursak- bir *uzun mesafe koşucusudur*. Bir olasılıkla bu koşu güzel ve adil olduğu kadar çağdaş ve bir o kadar da içine yerleştiği kültüre ait olan bir mimarlığa varabilir. Alçakgönüllü bir mimarlık “bir şairin elinden geçen sıradanlık”la olabilir mi acaba? (Prawn, Denavit, 2014)

05 Niş/Açık Son

KTMMOB’nin Tanalı’yı yeniden düşünmek için düzenlediği öğrenci yarışmasının konusu “kendi ‘niş’ini tasarlamak”tı. Yazıyı bu kavrama biraz değinerek bitirmek istiyorum. Düşünme bir niş açma eylemidir. Bu eylem hem kendi içine doğru hem de dışarıya doğru gerçekleşir. Niş, Latince yuva ya da yuvaya dair anlamlarına gelen *nidus* ya da *nidicus*’tan geliyor. Aynı zamanda yuva açma eyleminin ya da “niching”in de ta kendisi. En temelde olanı içeren, bir var oluş bildirisi. Sofistike yani sadeleştirme, damıtma ya da bir yoğunlaştırma girişimi. Karışık olmayı gerektirmeyen bir olgunluğun göstergesi. İmgesi: yüklü ama nesnesiz bir küfe. Olgun olmak: yani düşünmüş, yaşamış, kendine ve etrafındakilere el sürme cesaretini gösterebilmiş olmak, kavramlara, insanlara, şeylere, başka kurgulara nişler açmayı denemiş olmak, seçebilmiş, vazgeçebilmiş ve biriktirebilmiş olmak demek. Burada şunu tekrar vurgulamak isterim: Bu bir karışıklığı değil ama bir sofistike olma durumunun bir sonucu olmayı ve iyi bir kurguyu gerektiren bir durumdur. Mükemmel olmaya kalkışmayan, ama içten, alçak gönüllü, en azda varoluş alanını tanımlamaya kalkışan, ve ekolojik olanı da işin içine katarsak bu alandaki işlevin de tanımı. Düşünce tarihini, kültürel tarih olarak düşünürsek, kültür biriken, yığılan bir açılmış nişler bütünüdür diyebiliriz.

Başlangıçlardan ve niş açmaktan yeterince söz ettikten sonra artık yavaş yavaş sonlardan da söz etmenin zamanı gelmiş gibi görünüyor.

Bu dünyaya açılmış en duyarlı, kendince, alçakgönüllülükle açılmış bir niş örneğiyle bitirmek istiyorum. Muuratsalo Deneysel Evi’nin öyküsü Elissa ve Alvar Aalto’nun 50’li yıllarda Saynatsalo belediye binasını yaparken keşfettikleri Muuratsalo adasında bir arazi satın almasıyla başlamıştı. Belediye binasının defolu tuğlalarıyla yapılar yapı ve Aaltolar, ana karadan bindikleri ve Aalto’nun tasarladığı tekneyle adadaki iskelelerine ulaşırlar. Teknenin adı da pek manidar, bizi yine “dostluk” kavramını ve düşündürdüklerine götürüyor: “Nemo propheta in patria”⁸ ya da dost olarak saygı görmek için öteki olmanın zorunluluğu bu durumda. Aalto’yu ilk kez Tanalı’dan duymuştum. Sonraları “Kuartane’li Aalto” adıyla yayınlanacak olan ve o zamanlar Ankara Beşevler’deki Mimarlar Derneği’nde yaptığı konuşmayı hiç unutmuyorum. Özellikle de başlangıcı için seçtiklerini:

Hugo Alvar Henrik Aalto, çağının işlevsel tutumuna insansı niteliklerini ekleyebilen ve mekan sanatının niteliksel 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 anımsayacak.

⁸ Kimse kendi topraklarında peygamber değildir.

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

Ve devamında konuşmasına yerleştiği önermelerle aklımda asılı kalan:

Anlık duygusal oyunlardan çok, duygulu bir akılcılık, zaman içinde değer olarak kalabilecek niteliklerle verilen uğraş... Biçimlerin abartılması yerine, olayların ve yaşanılanın daha bir anlamlı olacağına olan inanç.

Ziya Tanalı, yaptıkları, söyledikleri ve paylaştıkları söz konusu olunca, ben demek çok garip geliyor, dolayısıyla, bana diyemiyorum, bize sunduğu ve ucunu verdiği ipler o kadar temel şeyler ki, disiplinler üstü bir bütüne ilişkin. Geriye dönüp bakınca nerede Tanalı’nın başladığını, nerede bu yazının yazarının bittiğini tam olarak kestirebilmek mümkün değil gibi gözüküyor.

KAYNAKÇA

- Akcan, E. (2018). *Open Architecture: Migration, Citizenship, and the Urban Renewal of Berlin-Kreuzberg by IBA-1984/87*. Basel: Birkhaeuser.
- Aristoteles. (2004). *Nichomachean Ethics*. (J. A. Thomson, Trans.). Penguin Books.
- Benveniste, E. (2016). *Dictionary of Indo-European Concepts and Society*. (E. Palmer, Trans.). Chicago: Hau Books.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans: Yaratma Eylemi Nedir? Müzikal Zaman*. (U. Baker, Trans.). Norgunk.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *What is Philosophy?* (G. Burchall & H. Tomlinson, Trans.). Verso.
- Lambert, G. (2017). *Philosophy After Friendship*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Landrum, L. (2012). “The Beginnings of Architectural Theory in Drama and Philosophy. Warehouse Journal,” 212–217.
- Lefavre, L., & Tzonis, A. (2004). *The Emergence of Modern Architecture: Documentary History From 1000 to 1810*. London ; New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- McEwen, I. K. (1993). *Socrates’ Ancestor*. MIT Press.
- Onur, Z. (Ed.). (2010). Ziya Tanalı. TMMOB Mimarlar Odası.
- Palasmaa, J. (2018). *Cool Passions: Reason and Emotion in the Architecture of Manuel Cervantes*. El Croquis, 193(1), 22–27.
- Parcell, S. (2012). *Four Historical Definitions of Architecture*. McGill-Queens University Press.
- Prown, J. W. C., & E. Denavit, K. (Eds.). (2014). *Louis I. Kahn in Conversation: Interviews with John W. Cook and Heinrich Klotz, 1969-70*. The Yale Center of Art, Yale University Press.

Zafiris, E. (2019). *The Static Tripod and its Diachronic Stability*. Retrieved from <http://www.attp.tuwien.ac.at/sophistication3>

———. (2020). *Natural Communication: The Obstacle-Embracing Art of Abstract Gnomonics*. Birkhaeuser.

Karizmatik Bir Figür Olarak “Starchitect”

Hakan Sağlam

Mimarlık Bölümü, Mimarlık Fakültesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, hakan.saglam@omu.edu.tr

Özet

Mimarlık dünyasında zamanın şartları içinde, mimarın kendini var edebilmesi ya da bu dünyayı ele geçirme girişimleri Vitruvius'a kadar temellendirilebilir. Mimarın kişisel kabulleri veya karşı çıkışları sonuçta yaygın bir uygulama alanı bulup toplumsallaştığında, sonuç ürünlerin ortak noktası konulan kuralların aynılığı, kolay anlaşılabilirliği, benimsenebilmesi, yaygın bir mimarlık dilinin varlığını gündeme getirmektedir. Çoğunlukla bu mimari dil, sonuç ürünü yaratan mekanizmaları ve etkileşimleri tanımlar nitelikte olmakta, böylece yeni ağ ve bağlantıların algılanabilmesi kolaylaşmaktadır. Mimarlıkta olduğu gibi sanatın ve bilimin hemen her alanında, ortak dili oluşturan girdilerin, yaratıcı etkinliğin merkezinde yer aldığı da bilinmektedir. Bu çalışma kavramsal olarak mimarın çağlar boyunca, stratejik olarak oluşturduğu ortam içinde, kendini konumlandığı ve kabul ettirdiği statüsünün altını çizmeyi amaçlamaktadır. Çalışma kronolojik bir süreç dışında mimarın çizdiği ya da mimara çizilen “star”lık payesini yeniden gözden geçirmeyi, belli bir dünya görüşü çerçevesinde biçimlenen önemli dönüm noktalarını vurgulayarak güncel açıdan tartışmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda her dönem yeniden tanımlanan mimarın toplumsal rolü, dolayısıyla da mimarlığın gelişimi, mimari biçim dili ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bugün mimarın/ mimarlığın anlaşılması bağlamında tarihsel referanslardan faydalanmak, onun kodlarını, tasarlayan kişi ve ürünü üzerinden genel mimarlığa ilişkin bir örüntünün oluşturulması için yazılı kaynaklar önemli veri birikimi oluşturmuştur. Tarihsel arka plana dayanarak mimarın rolüne ilişkin kavram tartışması yaratılmaya çalışılmıştır. Mimara biçilen rol, ya da çağlar içinde değişen beklenti sonuç ürünün biçiminden çok biçimin arkasındaki mimar kimliğinden kaynaklanmaktadır. Mimar da bu kimliği kendi toplumsal rolünün en geniş perdeden seslendirilebileceği bir enstrümana dönüştürmüştür. Bu dönüşüm süreci çok büyük bir bireysel çabanın ötesinde, üst politik söylemin arzuları çerçevesinde mümkün olabilmektedir. Bu süreç bireysel olarak mimar kimliğinden çok mimarlığın anlaşılabilirliği olarak görülmektedir. Bu süreci anlayabilmek hem birey olarak mimarın hem de mimari biçimi oluşturan etkenlerin görünür kılınmasıyla yeni arayışlara neden olacaktır.

Anahtar Kelimeler: starchitect, starchitecture, mimarın rolü

"Starchitect" as a Charismatic Figure

Abstract

The architect's ability to create himself/herself within the current conditions of the world of architecture or his/her endeavors to embrace this world can be grounded through Vitruvius. When the personal acceptances or objections of the architect ultimately find a common area of practice and become socialized, the common grounds of the outcome such as uniformity of the established rules, comprehensibility and adoptability revive the existence of the language of architecture. This architectural language generally has nature which describes the mechanisms and interactions creating the outcome. In this way, perceiving the new networks and connections gets easier. It is known that almost in each field of art and science; the inputs creating the common language are also at the center of creative activity, as in architecture. This study aims to emphasize the status of the architect in which he/she located himself/herself and make himself/herself accepted inside the environment he/she strategically crates down the ages. The study tries to review the “star” degree which the architect addresses or addressed to the architect outside a chronological process and discuss the subject from today's angle by emphasizing the essential milestones formed as part of a specific world perspective. In this sense, the social role of the architect, which is re-defined in each period, hence the development of architecture, is tried to be explained through the language of the architectural style. Today, written sources compose an important data accumulation in terms of benefiting from the historical references as part of the understanding of the architect/architecture and forming a pattern regarding the general architecture over the person who designed its codes and his/her outcome. A concept discussion regarding the role of the architect is tried to be sparked by referring to the historical background. The assigned role of the architect or the expectation changing over the ages results from the “architect identity” behind the style, rather than the style of the outcome. The architect has turned this identity into an instrument through which he/she can vocalize his/her own social role from the highest pitch. This transformation process is beyond a massive self-endeavor and can be possible as part of the desires of the meta political discourse. This process is individually seen as the understandability of the architect, rather than the architect's identity. Being able to understand this process will open the way for new pursuits through the visibility of the architect as an individual as well as the factors creating the architectural style

Keywords: starchitect, starchitecture, the role of the architect

GİRİŞ

Star sistemini oluşturan ve dünyaya kabul ettiren Amerikan film endüstrisi, başlangıç yıllarından itibaren star sisteminin avantajlarını keşfederek, özne temelli bir endüstri oluşturmuştur. Öznenin öne çıkarılması gerçekte ekonomik politik ve ideolojik bir yapının sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda star olgusunun, oluşumu ve anlamı bu kavramlar üzerinden daha net ortaya konabilmektedir. Amerikan sinemasının ilk yıllarından itibaren altı çizilen star sistemi başlangıçta, özneyi ya da endüstri nesnesi olarak aktörü öne çıkarmaz, ama onun sinema sektörünün dev bir endüstriye dönüşmesindeki katalizör ürün olduğunu hemen kavrar. Film izlemekle başlayan serüven önce aktörlerin sonra da star aktörlerin (stactor) filmlerini izlemeye dönüşmüştür. Stactor'ler o kadar ışıklıdırlar ki, o kadar parlak ve uzaktırlar ki gerçekte olan biteni fark etmek çok zordur. Hollywood starları ile büyüyen nesil Chanel No.5' in Marilyn Monroe'yu onunda Chanel No.5'i var edip yaşattığını çok zaman sonra fark etmişlerdir.



Şekil 1: M. Monroe ve Chanel No.5 (<https://www.google.com/search?>)

Büyük kitleler bugün dünyanın en önemli turistik merkezleri kabul edilen yerleri hiç fark etmeden filmlerin başrol oyuncusu olarak izleyip hafızalarına kazımışlardır. Kapitalist düzen doğrudan ya da dolaylı olarak ekonomik getiri sağlayacak her nesneyi filmler aracılığı ile dünya pazarında dolaşıma sunmuştur. Sinema dünyasının bize kazandırdığı star kavramı hızla futboldan sahne sanatlarına, öznenin öne çıkarılabildiği hemen her alanda yaygın kullanım alanı bulmuştur. Özellikle ülkemizde son yıllarda star'lık mertebelere ayırıştırılarak "süper" "mega" gibi ön kavramlarla birlikte kullanılmıştır. Günümüzde yaygın bir kullanım alanı bulunan starlık kavramı Sennet tarafından 18.yüzyıla temellendirilir, "o dönem saray koruması altındaki sanatçılar, politik yıkımlar sonucu kendilerini koruyan ve kollayan üst sınıfın dağılması ile başkentlere akın etmiş, kendi başlarına geçim koşullarını zorlayarak, sanat için sanat yapmaktan vazgeçerek, girişimci kimliklerini kullanmak durumunda kalmışlardır. Saraylardaki hamilerini kaybetmek bir yandan sayısal bir gerilemeye işaret ederken, diğer yandan star sanatçılara olan ilgiyi artırmıştır. Kamuoyu üstün yetenekli birini izlediğini düşünürken aslında o tepki verdikleri, para ödedikleri, ilgi gösterdikleri ve ünlü yaptıkları kişidir." (Sennet,2010. 372,373) Sanatçının "olağanüstü kalitesi" sanat izlemenin ön şartı olmuştur. Herkes hep en olağan üstü, sanatçıyı görmeyi arzulamaktadır. Sonraki yıllar olayı şöyle formüleştirmiştir, "üretilen harikulade olmalıdır,..sanatçı olağanüstü olmalıdır,...yeni sanatçılar mutlaka "harika çocuk" olarak gösterilmelidir ki bi işe yarasınlar....oyun ya hep ya hiç olarak oynanmalıdır ki, başarı ekonomisi kişinin "çok özel" olana dek, bir hiç olduğunu sürdürebilsin." (Sennet,2010. 373) süreç bütün dünya da aynı temellere oturtularak oynanmaktadır. Yoksa hiç bir şeye değmeyecek, büyük sıfatlarla değerlendirilenler olmazsa sanat da yok olacaktır. Durumu en iyi açıklayanlarda biri olan Eric Bentley "Kahramana

Tapınma Yüzyılı” adlı yapıtında 19.yüzyıl ortalarında ortaya çıkan inandırıcı kahramanlara, starlara duyulan açlığı çözümlenmiştir. Ona göre modern toplumun göstergelerinden biri olan, ‘toplumda kahramanlar, starlar bulma uğraşı’ sürekli düş kırıklığına yol açan bir uğraşıdır. Bunun nedeni de modern toplumdaki kişi dışı kamusal yaşamın çökmesidir.” (Aktaran, Sennet,2010, 369) bu süreçte yapılan en büyük hata, sanatçıların insan üstü, inanılmaz v.d sıra dışı kişilik özelliklerine sahip olduğuna inanılmasıdır. Kamusal alanın hızla gelişimi her şeyi alt üst etmiş basın, tv ya da internet hayatımızda görünür olan herkesi, kapsama alanı içine aldığı her özneyi star aktöre çevirmeyi başarmıştır. Star sisteminin kazandırdıkları o kadar caziptir ki star istemine karşı protest bir oluşum olarak var olan rock müzik grupları bile sonuçta en star olmuşlardır. Giderek hayatın merkezine çekilen sanal ortam, sorunu daha da derinleştirmekten başka bir işe yaramamıştır. Her şey en gerçeğe yakın sanallık olarak var olmaya başlamıştır. Her sanat neredeyse sinema tekniğine dönmüş, oluşturulan her şey gerçek dışı biçimde kolajlarla bir araya getirilerek görünür olmaya hak kazanmıştır. Artık gördüğümüz gerçeklik sanal bir oluşumdan başka bir şey değildir. Bu durum büyük çoğunlukların starlarını yaratmaya yardımcı olmaktadır. Star olmak öyle önemlidir ki , bir gecede dünyanın tüm bilgisi vahi yoluyla, star olan kişiye indirilir. Zaten son dönem ülkemizde her şeyi bilmek için ya Türkiye güzeli ya da makam sahibi olmak yeterlidir, eski bir Türkiye güzelinin dediği gibi güzelliğimizin tescillendiği gece size indirilen “içten gelen bilgilerinizle”⁹ her şeyi yapabilirsiniz. Sanat dünyasının küresel ekonomik yapısı her şeyin üstünde egemen olmaya devam etmektedir. Küreselleşmenin özellikle sanat alanındaki etkisi pek çok kaynağa göre, olumsuzlukların nedeni olarak yorumlanmaktadır. Bu süreçte sanat doğrudan bir finans aracına dönüşürken, ekonomik spekülasyonlar tümüyle sanatı ve sanatçıyı ele geçirmiş durumdadır. Tüm bu süreçte sanat eserlerinin alım satımı sanatın değerini belirleyen ana unsur olarak bildiğimiz tüm yargıları kökünden değiştirmiştir. Alım satım değeri pratik hayatı olduğu kadar kuramsal alanı da etkisi altına almıştır. 1990’larda tırmanan bu gelişme, “çağdaş sanatın yoğun olarak piyasalaştırılması, sanat bir lüks, sanatçı da girişimci olmaya yönlendirilmiş, küçük bir sanatçı azınlığı hayal edemeyeceği servetler kazanırken, büyük çoğunluk kaybetmiş, çağdaş sanat ve müzayede evleri bu tuhaf ekonomiyi” yönlendirmişlerdir. (Thompson 2012) Bu durum salt görsel sanatlara özgü olmaktan uzak hayatın hemen alanına farklı biçimlerde nüfuz etmiş, mimarlık ortamı da bu olağan gelişimden payını almıştır.

STARCHITECT VE STARCHITECTURE

Mimarlık dünyası da tüm bu gelişmelere paralel olarak kendi terminolojisini üretmiştir. Türkçe yıldız mimar ya da genel bir kullanımla “starchitect” olarak kullanılan kavram uzun bir süreden beri mimarlığı yönlendiren, farklı bir anlayışla mimarlığa bakan ya da en çok kazanan/kazandıran mimarlar için kullanılmaktadır. Bu çok ünlü mimarlar tarafından tasarlanmış yapıları tanımlamak içinde “Starchitecture” kelimesi türetilmiştir. Koşulların belirlediği durumu iki önemli başlık altında ele almak mümkün görünmektedir. Birinci başlık

Mimarın kendini var edebilmesi için sistemi kullanması, ikincisi ise sistemin kendini var edebilmesi adına mimarı /mimariyi kullanması, olarak açıklanabilir.

Vitruvius’dan günümüze dek gündelik koşullar altında mimar, dünyanın değişen yapılanması için de kendine atfedilen rolü her seferinde yeni baştan kurgulamak zorunda kalmıştır. Bilindiği gibi Vitruvius’un külliyatı mimarlık dünyasının ilk yazılı kaynağı olarak doğrudan imparatora hitaben yazılmıştır. Bu durum mimarın kendini var edebilmek adına en yüksek mertebeden bir

¹ <https://www.haberturk.com/demet-sener-in-yillar-once-verdigi-roportaj-ortaya-cikti-magazin-haberleri-1888560-magazin>

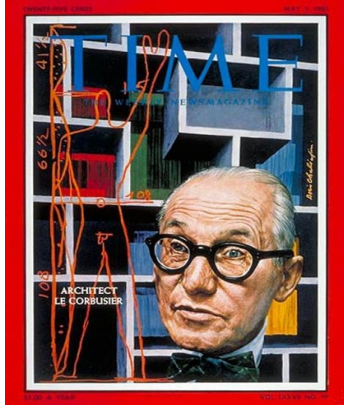
varoluş örneği olarak kabul edilebilir. Aynı biçimde aradan geçen zamana karşın modernizm'in başında, açıkça belirtildiği gibi dönemin öncü star mimarları arasında yer alan Le Corbusier'in "kafasını en çok kurcalayan konu, genel olarak toplumsal koşullar değil, bir sanayi toplumunda mimarın durumudur.....eleştirisini tam da sanayi toplumumdaki mimarın konumunda bir devrimin söz konusu olduğu noktaya yöneltmiştir." (Colomina, 2011:153) aslında dikkat çekilen altı çizilmesi gereken, oluşan ya da ortaya çıkan bu yeni anlayışın reklam sanayii ve hızla hemen her yere sızan kitle iletişim kanalları ile kurduğu yeni işbirliği ve mimarlığın bu bağlamda yaşadığı dönüşümdür. Sorun mimarın reklam dünyasını ve kitle iletişim araçlarını nasıl kullandığı üzerine odaklanmaktadır. Rönesans döneminde mesleki bir kimlik ve bağımsız sanatçı unvanlarını yakalama fırsatı bulan mimar kendi reklamını da yapmaya başlamıştır. Ancak, bildiğimiz anlamda reklam anlayışını reddeden mimar kimliği gerçekte yaptığı her yapıyı bir reklam aracı olarak kullanmaya başlamıştır. Gerçekte yapı ile ilgisi dışında her yaptığı şeyin arka planda anlattıkları üzerinde duran mimar için her yapı bir kitap gibi anlatmak istediklerini, toplumsal yapıyı, toplumsal yapı içindeki konumunu vb. çok farklı sosyal kültürel birikimi kamusal mekanda kullanıcıların fikirlerine açmakta, yapının kendisi önemli bir iletişim aracına dönüşmektedir. Bunu en iyi başaranlar, kamusal alanda en görünür olup konuşulanlar "starchitect" unvanını taşımaya hak kazanmışlardır. Ancak bu çok özel isimlerin öncü, yıkıcı, devrimci, yaratıcı, vb pek çok üstün yetenekleri olduğu göz ardı edilmemelidir. Onların bu yeteneklerinin mimarlıkla ilgili ya da ilgisiz pek çok alanda dünya çapında etkiler yarattığı da unutulmamalıdır. Bu etki karşılıklı olarak o kadar farklı alanları etkiler ki, aktörler arası ilişki ağlarını çözebilmek neredeyse imkânsız hale gelir. Her dönemin star mimarları bir yandan mimarlığın sosyal, ekonomik, kültürel, psikolojik toplumsal, politik akılınıza gelecek her tür alan ve gelişimle ilgili çalışmalara öncülük edip, farklı sorunları mimarlık dünyasına taşıyıp mimarlığın çözmesi gerekli sorunları her geçen gün büyütürken karmaşılaştırırken, bir yandan da iletişim dünyasıyla, popüler basınla ilişkilerini en üst düzeyde geliştirerek, bu dünyanın nimetlerinden yararlanmayı da ihmal etmemişlerdir. İlişki nedense o kadar güçlüdür ki mimarlık dekorasyon malzeme kentsel tasarım dergileri dışında pek çok popüler yayına özellikle de 'Time' dergisine kapak olmuşlardır.



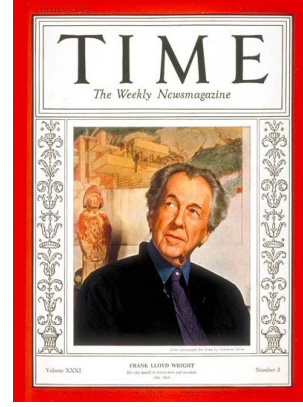
Şekil 2: Time / Philip Johnson
(<https://www.google.com/search>)



Şekil 3: Time / Eero Saarinen
(<https://www.google.com/search>)



Şekil 4: Time / Le Corbusier
(<https://www.google.com/search>)



Şekil 5: Time / Frank Lloyd Wright
(<https://www.google.com/search>)



Şekil 6: Time / Zaha Hadid
(<https://www.google.com/search>)



Şekil 7: Ocean Pearl
(<https://www.google.com/search>)

ERK'İN MİMARİ VE MİMARİYİ KULLANMASI

Mimarinin iletişim gücünü en erken dönemden beri fark eden, erki elinde bulunduran güç, bazen baskı kurup zorlayarak, bazen belli izm'leri destekleyerek bazen de demokratik yolları deneyerek mimariyi en etkin yönetim enstrümanı olarak kullanmayı en üst seviyede gerçekleştirmektedir. Tarihin her dönemi, yönetim erkini elinde tutanların kendi star mimar/mimarlığını oluşturduğuna şahit olmuştur. Bugün dünya üzerinde serbest ticaret hızla gelişirken, sınır tanımaz star mimarlar hemen her coğrafya da iş yapar duruma gelmişlerdir. Yerel, bölgesel, ulusal kavramlarının öne çıkarılmaya çalışıldığı son dönem söylemlerine karşın star mimarlık ofisleri hemen her önemli merkezdeki büroları, uluslararası şirketleri veya her gün daha da büyüyen küresel şirket yapıları içinde varlıklarını sürdürmektedir. Böylece erk'in eline geçen mimar kimliği de mimarlık da kökten değişmiş, markalaşmıştır. Ünlü markalar, marka mimarlarla özdeşleşmiş, üretilen her şey önemli bir tasarım nesnesi olarak ikonlaştırılarak reklam objesine dönüştürülmüştür. Mimarlığın ekonomik bir sektör olarak ele alınması ve kentsel spekülasyonlar tüm bu süreci hızlandıran nedenler olmuşlardır. Uzun bir süredir "...popülerliğini koruyan mimarlar, mimarlık dünyasında hegemonya kurdular. Bu dönemde gerçekleşen projelerin çoğu mimarının ünlü olması nedeniyle değer kazandı. Projelerin ünlü mimarlar ile bağdaştırılmaları yeni bir durum olmasa da, 1997 ile 2000 yılları arasında bu durum daha da belirginleşti. Gehry'nin Bilboa'daki Guggenheim Müzesi, Richard Meier'in Los Angeles'daki Getty Center'ı veya Piano'nun New York City'deki Morgan Kütüphanesi'nin renovasyonu gibi projeleri sadece tasarımlarının özellikleri nedeniyle değil de mimarları sayesinde de ilgi çektiler....Hatırda tutulması gereken önemli bir başka husus da 1997 ile 2007 arasındaki dönemin, ekonominin iyi olduğu ve finansmanın çok kolay bulunduğu

bir dönem olmasıdır. Şu anda finansman temin etmekte sorun yaşayan bazı projeler, o dönemde sırf mimarının ünlü olması nedeniyle bu konuda zorluk çekmemişlerdir. Bu dönem aynı zamanda bu mimarların birçok cesur tasarımı gerçekleştirebilmesine de olanak sağlamıştır. Maalesef birçok projenin gerçekleşmesiyle kaçınılmaz olarak birbirlerini de taklit etmeye başlamışlardır. Bu parlak dönemin sonuna doğru Gehry'den Guggenheim Müzesi için Manhattan'da bir tasarım gerçekleştirmesi istenmişti. Sonra proje geçici olarak askıya alındı. Gehry'den projeyi bir daha tasarlanması istendiğinde bu tasarımın bir önceki tasarımın hemen hemen aynısı olduğu görüldü." (Salkin,2012) Tüm bu olumsuz yaklaşımlara karşın star mimarlar güçlü etkileri ile mimarlık ve diğer oluşumlar üzerinde çok önemli olmaktadır. Sosyal, ekonomik, kültürel politik etkileri tüm dünyayı ışık hızında kat etmektedir. Mimarlık her gün daha çok şaşırtarak daha çok kazandırarak özellikle dünya metropollerinin yeni yüzlerini belirlemektedir. Star mimarların etkileri o kadar büyük olmaktadır ki yapı sektörü gerçekleri görmekten uzak her şeyi uygulanabilir gibi algılamaya başlamaktadır. Ancak her imitasyon -mış gibi olmaktan öteye geçemediği için kaybeden yine mimarlar olmaktadır. Glen Murcutt, bugün herkesin ağzından düşürmediği, çok da belirsiz muğlak yaklaşımlar olarak kalan sürdürülebilirlik, yerellik, kültür ve çevre bağlamı söylemlerini gerçekten özümsemiş bir figür olarak hayatımıza girmiştir. Kendi dünya görüşünü yansıttığı yalın yapıları ile 2002 Pritzker ödülünü almış bir "starchitect" olarak görüşlerini şöyle özetlemiştir. "Star mimarlık konusunu toplumsal bir sorun olarak ele alırsak, pek çok alan gibi mimarlığında star aktörlere özel bir alan açtığı herkes tarafından bilinmektedir. Mimarlık, temeli olan, derin bir anlayışın biçimlenmesi, Çok sesli, derin anlamları içeren, duyarlıklarımızdan beslenen, duyumsanabilir ve şiirsel olanı atlamayan ve tüm bunları mantıkla birleştiren bir sanatken farklı etkenler altında güzellik yarışmalarına dönüştürülmüştür." (Sağlam, 2012, 85) Ülkemiz özellikle mimar kimliği toplumsal rolümüzün anlaşılmasında önemli araştırma alanlarından birini oluşturmaktadır. Mimarın toplumsal rolünü anlamak adına farklı çalışma alanlarının ortak çalışması gerekmektedir. Sorun mimarın rolünü olumsuzlamak ya da reddetmenin ötesinde Osmanlı döneminde başlayıp cumhuriyet sürecinde devam eden farklı kimlik anlayışlarının altını çizmektir. Bu durum "son yıllarda giderek tırmanan biçimde mimarların sansasyonel yeni kimlikleri ve starlaşma süreçleri" (Tanyeli, 2012, 23) olarak öne çıkarılmaktadır. Kimliklerin öne çıkarıldığı bu dönem, mimarının ötesinde farklı alanlar öne çıkmaya başlamıştır. En ünlü starchitect olarak bildiğimiz Sir.N.Foster "Ocean Pearl isimli yatı ve Buckminster Fuller'ın ikonik ve antika değerindeki tasarımı "Dymaxion" isimli arabadan bir tane de kendisi için ürettirmesi" (Kayım,2010) ile tartışılmaya başlanır. Tartışma, ne yazık ki tasarımın ötesinde, daha çok yapılan işlerin dolar bazında ederi üzerinde yoğunlaşmaktadır.



Şekil 8: B. Fuller, jeodezik kubbe ve Dymaxion (Kayım, 2010)



Şekil 9: Sir N. Foster ve Dymaxion (Kayım, 2010)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçta denebilir ki mimar kimliği çok önemli bir veri olarak karşımızda durmaktadır. Çağlar boyunca sürekli değişen, dönüşen, her dönem verilerine göre yeniden tanımlanıp biçimlendirilen kimlik arayışları önemli bir veri tabanı oluşturmaktadır. Bu arayışları bir strateji olarak ele aldığımızda mimarın bu her dönem değişen koşullara ayak uydurup kendine yeni alanlar açtığı söylenebilir. Diğer yandan özellikle ekonomik erkin kendini var edebilmek adına mimarın adının altını birkaç kez çizdiği, onu uluslara arası arenada destekleyip parlattığı da bir başka gerçeklik alanı olarak karşımızda durmaktadır. Sebebi ne olursa olsun, mimarlık ortamını oluşturan, yönlendiren, derinden etkileyen, etkileri mimarlık camiası dışında çok farklı alanlarda yankılar bulan, bu en yaratıcı, en özgün, en kışkırtıcı ve en özel “star” mimarlar bugün olduğu gibi gelecekte de var olmaya, üretmeye dünya mimarlığının gündemini belirlemeye devam edeceklerdir. Bu nedenle özellikle yeni kuşakların starlık sistemine karşı olarak, ama içlerindeki star ışıklarını hiç kaybetmeden hemen her alanda bu ışıkların kullanabilmeleri, üretebilmeleri ve gerçekleştirebilmelerinin yolları aranmalıdır.

KAYNAKÇA

- Colomina Beatriz, (2011). Mahremiyet ve Kamusalılık, kitle iletişim aracı olarak modern mimari, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kayım, Seda. (2010), Star Mimarlar, Süperstar Mimar mı Oluyor? Mimarizm, Mimarlık ve Tasarım Platformu, http://www.mimarizm.com/haberler/star-mimarlar-superstar-mimar-mi-oluyor_116772, s.e.t 14.02.2020.
- Sağlam, Hakan,(2012). “Star Mimarlar üzerine Rusan, Mangado ve Murcutt” Serbest Mimar. no.10, ss.84-89.
- Salkin, Judith. Yıldız Mimarlar ve Projeleri Tartışılıyor, Çev. Serzan Gök, arkitera.com, s. e. tarihi, 14.02.2020.
- Sennett, Richard. (2010). “Kamusal İnsanın Çöküşü” Çev. S.Durak, A, Yılmaz,Ayrıntı Yayınları No 168, İstanbul.
- Tanyeli, Uğur, (2012). Editoryal Yazmak Üzerine zeki sayar anma programı dizisi/ Zeki Sayar’a Armağan, Türkiye Mimarlığı ve Eleştiri. Ed. Ali Cengizkan, A.Derin İnan, N. Müge Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası, Eylül 2012, Ankara, s.22,28.
- Thompson, Don. (2012). 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı, Sanat Mezat, Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, Çev. Renan Akman, İletişim Yayınları 2. Baskı, İstanbul.

Sergi Mekanı Tasarımı ile Sanat Eseri İlişkisi ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Sergi Mekanı Tasarım Örneği Olarak Günsel Sanat Müzesi

Serkad Hasan Işıkören

Mimarlık Bölümü, Mimarlık Fakültesi, Yakın Doğu Üniversitesi, serkadhasan.isikoren@neu.edu.tr

Özet

Sergileme mekanları ve buna bağlantılı olarak bilgilendirme tasarımı, sanat eserlerinin izleyici ile bulunduğu ve iletişim kurulmasını sağlayan en önemli etken olan ve doğru iletişimin gerçekleşmesini sağlayan, özellikle son birkaç onyılıda etkisini arttıran disiplinler arası çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kökleri 15. yüzyıla dayanan sergiler ve sanat müzeleri zaman içinde evrilmiş, bilimsel çalışmalarla, 20. yüzyılda modern sanatın getirdiği yeni sanat anlayışı da göz önüne alınarak, sergi alanlarının ve tasarımının estetik boyutu da düşünülerek modernize edilmiştir. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti gelişen modern dünyada ve her alanda olduğu gibi sanat alanında da 1950'lerde başlayan ve kökü 1930'lara dayanan politik ve etnik sıkıntılar nedeniyle düşünsel ve entelektüel üretimde çağı yakalamakta sıkıntılar yaşamıştır. Bu makalenin amacı 1974 sonrası KKTC deki sanat eserleri ve sergileme mekanlarının, bu seneden sonra kuzey Kıbrıs'ta kurulan eğitim kurumlarının sanatsal faaliyetlere katkısı alanında ve vaka analizi yöntemiyle Yakın Doğu Üniversitesi bünyesinde kurulan Günsel Sanat Müzesi özelinde incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: sergileme tasarımı, bilgilendirme tasarımı, sanat müzeleri

Interrelation of Exhibition Design and Art Work and Günsel Art Museum as an Example of Exhibition Design in TRNC

Abstract

Exhibition design and as a related subject information design are popular interdisciplinary subjects of last few decades in order to understand and perceive the true message of art works. The exhibitions and art museums that are rooted back to 15th century, evolved in time and designed more aesthetically in consideration of scientific studies and artistic approach of modern understanding of 20th century. In this progressive globalism, Turkish Republic of North Cyprus could not complete its intellectual evolution because of ethnic and political conflicts that go back 1930's, rose in 50's and ended up with Turkey's intervention in 1974. The aim of this study is to investigate the contribution of universities that was established after 1974 in TRNC to the artistic developments of art museums and Günsel Art Museum is explored as the case study of this article.

Keywords: exhibition design, information design, art museums

1.SERGİLEME TASARIMI VE TARİHSEL SÜREÇTE SERGİ MEKANLARI

“Sergi” sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde; *“Alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelere serildiği yer”*, *“Halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü”* ve *“Bir yerin, bir ülkenin veya çeşitli ülkelerin kendine özgü tarım, sanayi vb. ürünlerini tanıtmak için bunların uygun bir biçimde gösterildiği yer”* olarak tanımlanmaktadır (Kurumu, T. D. 2018).

Her üç tanımada bakıldığında halkın yani “izleyicinin” beğenisine ve karşılıklı iletişime zemin hazırlayabilecek bir “uygunluk” ve “düzenleme” gereksinimi ifadesi dikkat çekmektedir. Burada bahsedilen bu uygunluk ve düzenleme ihtiyacı sanat eserlerinin içeriği ve anlaşılabilirliği/ beğenilmesi için hazırlanacak doğru atmosferin yaratımıyla paraleldir. Sergileme ihtiyacı ve nedenleri üzerine bunun içgüdüsel bir dürtü olduğunu savunan Yrd. Doç. Çiğdem Demir ise sergilemeyi şöyle açıklar:

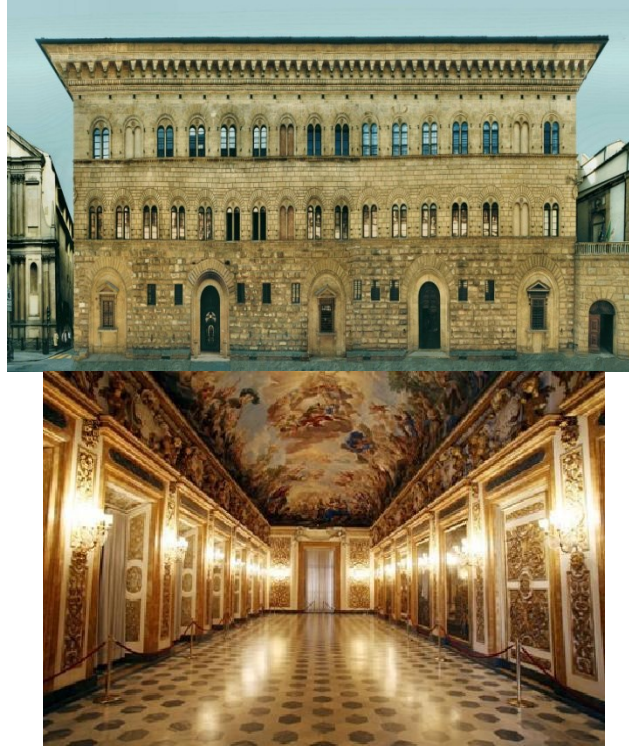
“Nesneleri ya da işleri gösteren, sunan, öneren, açığa vuran sergileme; neden yapılır? (...)Velarde bu sorulara "sergilenecek bir şeyin ve anlatılacak bir hikayenin olması”

cevabını vermektedir. Dornie (2006: 6) ise; sergileme yapmanın insanın doğasında olan bir etkinlik olduğunu belirterek, her bireyin evinin aslında bir sergileme alanı olduğunu ve bireylerin kendileri, yaşamları, ihtiyaçları hakkında bilgi vermek için nesnelere sergilediklerini ifade etmektedir.” (Demir, 2008: 52)

Sanatsal içerik tarihsel süreçte, sosyo-politik unsurlar ve değişen teknolojik gelişim ile değişiklik gösterdiği gibi sergileme mekanlarının buna adaptasyonunda aynı paralelde tarihsel süreçte değişmiştir. Dr. Banu Çolak tarihsel süreçte değişiklik gösteren sergileme mekanlarıyla ilgili şunları söylemektedir:

“İzleyicinin yapıyla iletişim kurduğu, duygusal anlam yüklediği yer olarak sanat yapıtının sergilendiği mekanlar; tarihsel süreç içerisinde sanat yapıtı ve müzelerin değişimi ile ilgili olarak değişir. Günümüzdeki anlamıyla ilk kez on beşinci yüzyılda ortaya çıkan müzeler; on sekizinci yüzyılda nicelik açısından artış göstermelerine karşın sergileme mekanı olarak asıl gelişimlerini yirminci yüzyılda gösterirler (...) Müzelerdeki sergilemelerin yapıt-mekan-izleyici arasındaki ilişkiler bütününde pek çok unsuru içerdiği düşünüldüğünde; “müze tasarımlarında ilk belirleyici olan, mekan ve işlev ilişkisini daha da genişleterek, buna nesne-nesne, mekan-nesne ve insan-nesne ilişkilerinin dahil edilmesidir.” Sergileme mekanının tüm tasarımı nesnelere görünür kılmak üzere düzenlendiğine göre; sergi mekanı tasarımı; “bir yandan nesnenin anlattığının okunurluğunu ve etkisini artırmak, öte yandan nesnenin buradaki çekiciliğini, onu mekandan soyutlayarak vurgulamak açısından bunu başarabilmek zorundadır.” (Çolak, 2011: 37)

15. yüzyılda İtalya’ da Rönesans ile yükselen dini mekanların sanatı sergileyen önemli binalar haline gelmesi ile başlayan tarihsel süreçte yine Rönesans’ın getirdiği yeni ticaret yollarını keşfetmek üzere yola çıkan tüccarların zamanla ekonomik anlamda sınıf atlaması ile ortaya çıkan yeni burjuvazinin sanata duyduğu ilgi ile sergilerin ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır. Soylu ailelerin zaman içerisinde elde ettikleri koleksiyonları halka açmaları ve bu süreçte düzenlenen sergiler bu örnekler içerisinde sayılabilir. Bu anlamda Floransa’da Medici ailesinin 1440’larda inşa ettirdiği Palazzo Medici (Medici Sarayı, Şekil 1-2), ilk modern Avrupa müzesi sayılabilir. Bunu takiben Vassarinin Medici ailesinin özel koleksiyonunu Uffizi Sarayının 2. Katında düzenlediği sergi mekanı da günümüze kadar olan süreçte ilk sergi mekanı olma özelliği taşır (Çolak, 2011: 39).



Şekil 1: Palazzo Medici
(<http://ecegunal.wordpress.com/2016>)

Şekil 2: Palazzo Medici
(<http://visittuscany.com/amp/en/medici-riccardi-palace>)

18. yüzyılda monarşik rejimlerin terk edilmesi ile kraliyet sarayları sergi mekanına dönüşürken kraliyet arşivleri bu mekanları veya bu anlamda düzenlenen yeni mekanları dolduran sergiler haline gelirler. Bunların en iyi örnekleri Fransa'daki Louvre müzesi ve İngiltere'de British Museum sayılabilir. 20. Yüzyıl öncesi Sanayi devrimi ile başlayan yeni yaşam düzeni, sanatı, dolayısı ile sergi mekanı tasarımlarında etkilemiştir. Ancak 20. Yüzyıl öncesi bu yaklaşım genellikle sanat eserlerini toplama, koruma ve kronolojik sırayla sergileme prensibine dayanır, mekan tasarımının önceliği bu anlamda bu mekanlarda görülmez. Kristal Saray'la (Chrystal Palace) başlayan yeni ve bağımsız sergiler modern sanatın öncüleri ile Akademik baskılardan uzak sanat anlayışı, yeni ve alternatif sergi mekanlarına olanak tanımıştır. Reddedilenler sergisi (res.3) özel izinle Salon tarafından reddedilen sanatçıların bağımsız olarak halka açık bir sergide sanat eserlerini izleyici ile buluşturan alternatif mekanlar olarak adlandırılabilir. 20. Yüzyıl Avrupa sanatının ve Sanat anlayışının, sergileme mekanlarının kronolojik düzenleme ve koleksiyonculuktan çok eserlerin sergileme mekanlarının estetik kaygısına yer verdiği görülmektedir.



Şekil 3: Salon des Refusés - Reddedilenler Sergisi (<http://richardsheltonblastblog.com>)

20. Yüzyıl modern sanat anlayışı geleneksel sanat anlayışının aksine belli bir entelektüel birikim gerektirdiğinden izleyici ile doğru içerikte buluşması gerekmektedir. Geleneksel sanat, paylaşılan ortak kültürün (din, tarih, mitoloji vb...) ürünü olduğundan izleyici ile daha kolay iletişim sağlamakta bu sayede algılanabilmesi daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Modern sanatın bu anlamda ilk karşılaştığı sorun 1913 de Amerika'da gerçekleştirilen "Armory Show" sergisidir. Avrupa sanatının Amerikan izleyicisi ile buluştuğu ve henüz Avrupa sanatının geçirdiği evrime ve deneyime sahip olmayan Amerikan sanatının bu yeni sanatı yadırgaması kaçınılmaz olan bu durumun sonucudur.

Burada 20. Yüzyıl sanat izleyicisinin sanat eseri ve izleyici arasındaki iletişimi doğru sağlayacak sergi tasarımına olan ihtiyaç, giderek sanata olan ilginin sanat eserinin verdiği içeriği okuyabilecek kitlenin belli ölçüde azalmasıyla doğru orantılıdır.

2.SERGİ TASARIMININ SANAT ESERİNİN EKONOMİK BOYUTUNA ETKİSİ

Azalan izleyici kitlesinin dikkatini çekmek ve sanayi devriminin oluşturduğu tüketim toplumunda büyük ölçekte pay sahibi olabilmek sanatı ve sanatçıyı da bir nevi pazar yaratma ve tüketim toplumunun içinde ekonomik anlamda var olabilmek ihtiyacını geliştirmeye itmiştir. Bu anlamda sergileme tasarımı ve sergi üzerine Yrd. Doç. Çiğdem Demir şunları söylemektedir:

"İnsanoğlunun ne zaman ve ne amaçla iletişim kurmaya başladığı hakkında birçok araştırma yapılmıştır. Lorenc, Skolnick ve Berger (2007: 8) insanın nesnelere ve buldukları çevreyi, içgüdüsel sergileme hissini gidermek, saygı göstermek, aydınlatmak, kutlamak, deneyimlerini göstermek, satış yapmak gibi durumlar için bir araç olarak kullanmış olabileceklerini belirtmişlerdir." (Demir, 2009:52)

Sanatçı için içgüdüsel hazlar, saygı ve deneyimlerin bir kitleyle paylaşılması ve buradan gözlemlenecek tepkinin önemi yanında, bu durumu hayata geçirmek ve bunun için seçilen işlerin sergi yoluyla izleyici ile buluşması süreci ise başlı başına sanatçı için belli bir ekonomik ihtiyacı doğurmaktadır. Bu ekonomik ihtiyaç ise seçilen sergileme mekanı ve eserlerin belirlenmiş bir süre içerisinde izleyici ile buluşması ve koleksiyoncular veya sanat severler

tarafından talep görmesi her zaman belli bir risk faktörünü beraberinde getirmektedir, zira başarısız bir sunumun sonuçları ciddi ekonomik zarara yol açabilir. Sanat eserlerinin ekonomik boyutları ve sanat pazarlamasına değinen Yrd. Doç. Dr. Mehpere Tokay Argan ise sanat galerilerinde hizmet kalitesinin artırılması ve taleplerin tatmin edilmesi gerekliliğini belirtmekte, ziyaretçi taleplerinin hazırlanan programlarla karşılanarak öngörü oluşturulmasını ve böylece sanat eserine olan arz talep ilişkisindeki karmaşanın ortadan kaldırılacağını ve sanat izleyicisi ile doğru iletişim kurulacağını savunmaktadır (*Argan, 2009: 2*).

Planlama aşamasından bitime odaklanılması gereken durum, izleyici ile doğru iletişimin sağlanabilmesi ve hedeflenen atmosferin izleyiciye doğru yaşatılabilmesi ile algının artırılması olmalıdır. Sergileme tasarımı türlerinin tek tip formülü olmadığı gibi farklı durumlarda farklı çözümlenmelerle bu alanda başarılı olduğu gözlenmektedir. Bu türlerin bazıları sergiler, geçici- kalıcı sergiler, müzeler ve galeriler olarak sınıflandırılabilir. Bu türlerin yanında sergi dizilimleri de kronolojik, teknolojik ve kültürel kurgu düzenlerinde hazırlanabilir. Tüm bu değişken faktörler ele alındığında, Ron Mace tarafından ortaya konulan Evrensel tasarım prensipleri, sergileme alanlarının tasarlanma sürecinde bütünsel ve farklı algılamaya ve değişik kültürel ve sosyal alışkanlıklara sahip ziyaretçiler için ortak paydada buluşmalarına olanak tanıyan bir kurguya olanak sağlayacaktır. Bu prensipler Kandemir ve Uçar tarafından aşağıdaki temel maddelerle açıklanır (Kandemir, Uçar, 2015: 34-35);

1. Eşitlikçi kullanım,
2. Kullanımda esneklik,
3. Basit ve sezgisel kullanım,
4. Algılanabilir bilgilendirme,
5. Hata payı,
6. Düşük fiziksel güç,
7. Yaklaşım ve kullanım için gerekli boyut ve mekânın sağlanması

Buradan yola çıkılarak belirlenen strateji ile doğru yaklaşımla planlanan sergi alanı, ziyaretçilerinden enformasyon grafiklerine ve eserlerin içeriğe uygun yerleştirilmeleriyle izleyici ile doğru iletişim kurulması planlanabilir ve ekonomik risk faktörü bir anlamda azaltılabilir. Bunun için sergileme mekanı olarak seçilen binanın da mimari olarak çok fonksiyonlu olarak tasarlanmış bu amaca hizmet edebilme koşullarına sahip olması veya bu amaç için tasarımcılar tarafından revizyona uğramış olması son derece önemlidir. Sergileme mekanı tasarımı her ne kadar tek disipline ait son bir dokunuş gibi görünse de, disiplinler arası kolektif çalışma gerektiren, binanın mimari tasarımından iç mimarisine ve Grafik yönlendirmelerine kadar çok iyi düşünülmüş, başarılı bir süreç için küratörler, iletişimciler ve pazarlama uzmanlarınca dikkatlice planlanmış olmalıdır.

3. KUZEY KIBRIS TÜRK CUMHURİYETİ'NDE SERGİLEME TASARIMI ÖRNEKLERİ

Kıbrıs Türk sanatının tarihine bakıldığında kökleri 20. Yüzyılın başlangıcıyla birlikte eğitimlerini yurt dışında tamamlamış sanatçılara dayanmaktadır. Osmanlı dönemi Kıbrıslı Türk sanatçıların varlığına, yapılan araştırmalar sonucu rastlanmamıştır. 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında bazı Kıbrıslı Rum sanatçıların İngiliz Sömürge döneminde bazı Rönesans tablolarının kopyaları ile izlenimci üslupta yaptığı çalışmalar dikkat çeker. Kıbrıslı Türk sanatçıları 20. Yüzyıl Kıbrıs sanat sahnesine 20. Yüzyılın ortalarına doğru çıkmaktadır (İnatçı, Marangu, Tumazis, 2005: 21). Ancak 1930'larda İngiliz sömürgeci kurtulmak isteyen

Kıbrıslı Rumların milli görüşleri yarım asırdan fazla iki toplumunda sosyal ve kültürel yaşamlarını etkileyecek olan olayları ateşlemiştir. 1950 sonrası artan Kıbrıslı Rumların, Kıbrıs Türkü üzerindeki baskısı ve politikaları, Kıbrıs Türk sanatının, felsefenin ve entelektüel gelişimin yerini hayatta kalma ve var olma mücadelesinin ön plana atılmasına sebep olur. 1960 anlaşması ile modern dünyadaki yerini alan iki toplumun standartları yükselmiş ve doğu Akdeniz’de yükselen bir değer haline gelmiştir. Sadece bugün kapalı olan Maraş’ta bulunan 25 müze ve 24 sinema ve tiyatro kültürel ve sanatsal gelişimin örneğidir. Ancak 60 anlaşması sonrasında süren iki toplum arasındaki gerilim 1974 barış harekâtına kadar sürmüştü ve bu süreçte Kıbrıs Türk toplumunun her alanda gelişimini engellemiştir. Bugün Kıbrıs Türk modern sanatına bakıldığında estetik kaygı güden sanat eserlerinin son 30-35 yıl içerisinde ortaya çıktığı söylenebilir (İnatçı, Marangu, Tumazis, 2005: 21).

Bu süreç içinde, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinin 1983’teki ilanını takiben adanın kuzeyinde ekonomik politikaların getirisi olarak açılan üniversiteler, entelektüel kalkınmanın da yolunu açmıştır. Üniversite bünyesinde akademik faaliyet gösteren akademisyenlerin desteği Kuzey Kıbrıs’ta müzeciliğin ve sergileme tasarımının da gelişimine büyük katkı sağlamaktadır. Konu ile ilgili Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim görevlisi Dr. Gökhan Okur’un Dr. Fazıl Küçük Müzesi için tasarladığı grafikler ve sergi düzenlemeleri, doğru planlanmış bir sergileme ve bilgilendirme tasarımının ve planlanmış ergonomi kriterlerinin, ziyaretçilerin deneyimlerine olumlu katkısına önemli bir örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 4: Gökhan Okur tarafından tasarlanan grafik tasarım uygulamaları (Gökhan Okur, 2019)

Bununla beraber günümüz itibarı ile adada eğitim veren üniversiteler arasında yer alan Yakın Doğu Üniversitesi müzecilik anlamında önemli bir dizi atılım gerçekleştirirken, yapımı devam

etmekte olan Kıbrıs Modern Sanat Müzesi koleksiyonu için bu bağlamda sergi açılışları düzenlemektedir. Yakın zamanda açılacak olan Günsel Sanat Müzesi de çağdaş müzecilik anlayışı ile Yakın Doğu Üniversitesinin adada sanatın gelişimine yaptığı yatırıma örnek oluşturmaktadır. Yönlendirme ve bilgilendirme işaretçileri henüz tasarım ve uygulama aşamasında olan müzede kimlik etiketi uygulamaları, Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım fakültesi, Grafik Tasarım Bölüm başkanı ve aynı zamanda Günsel Sanat Müzesi müdürü olan Doçent Erdoğan Ergün tarafından yürütülmektedir. 15 adet sergi alanına sahip olan müze, yönlendirme ve bilgilendirme grafiklerinin evrensel tasarım prensiplerine uygun olarak tasarlandığı ve izleyicinin daha önce belirtilen 7 maddede müze ziyaretini kolaylaştıran ve algılama açısından kolaylık yaratan bir ziyaret gerçekleştirmesine olanak sağladığı gözlemlenmektedir. Sergi mekanları sıradan, günlük hayatın bir parçası, devamı gibi bir algı oluşturacak mekanlar değil tam aksine başka bir dünyaya kapı açan alanlardır. Çünkü barındırdıkları veya sergiledikleri sanat eserleri de öyledir. Richard Leppert “*Sanatta Anlamanın Görüntüsü*” kitabında imgeleri şöyle tanımlar:

“İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilidir imgeler: Temsil, yani yeniden-sunum. Hakikaten, imgelerin temsil ettiği şeyler “gerçeklik” te olmayabilir; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantazi dünyasında var olabilir.”(Leppert, 2002: 14)

İzleyiciyi bu dünyaya davet etmek, bu dünyanın bir parçası olarak sunulan imge ile arasında oluşturulacak iletişimi sağlayabilmekte ancak bu dünyanın atmosferinin doğru yaratılması ile mümkün olacaktır. Sanatın iletişimi, sanat eseri ve izleyici ile sınırlı değil aynı zamanda bir zaman/mekan ihtiyacına dayanmaktadır (temporal and spatial). Yani sanatın sergilenmesinde bir mekana ve belli bir zaman dilimine ihtiyaç duyulmaktadır.

Tüm bu koşullar için büyük önem taşıyan aydınlatma üniteleri de Günsel Sanat Müzesinde çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak kurgulandığı gözlemlenmektedir. Eserleri algılamada etkili olan aydınlatma üniteleri sergi dolaşımında ana hatları aydınlatan bir orta aydınlatma ve eserleri daha fazla ortaya çıkaran taşınabilir spot aydınlatma üniteleri ile iki aşamalı bir aydınlatma tasarımı sunmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5: Günsel Sanat Müzesi Aydınlatma Tasarımı (Serkad H. Işıkören, 2020)

Böylece izleyici sergileme alanları arasında yön bulma ve yönlenme eğilimlerini ana aydınlatmalar ile sağlayabilirken eserleri daha algılanabilir kılan spot aydınlatmalar her yaştan izleyicinin, eserleri daha iyi algılamasına olanak tanımaktadır. Dolayısı ile eser ile izleyici arasında doğru iletişim kurularak sanatsal mesajın içeriği daha anlaşılabilir kılınmaktadır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Doktor Fazıl Küçük müzesi örneği ve Günsel Sanat Müzesi örneklerinde gözlemlendiği üzere, konuya dair uzmanların katkısı ile çağdaş müzecilik anlamında atılan adımlar, Kuzey Kıbrıs'ta müzecilik anlamında küresel uygulamalara yaklaşıldığının göstergeleridir. Her yıl gerçekleştirilen uluslararası yarışmalar ve bu yarışmalar içerisinde varlık gösterebilme çabası, Kuzey Kıbrıs'ın gelecek dönemde sanatsal anlamda da yarışa iştirak edeceği ve gözle görülür bir kültürel vitrin olabileceği öngörüsü tüm bu atılımların sonucu olarak kaçınılmazdır.

Sanat, her dalıyla bir toplumun kültürel dilini ve tarihini yansıtan en önemli etkidir. Bir toplumda görsel hafıza sanat alanında ne kadar gelişirse, toplumun kültür ve refah düzeyi o denli yükselecek, modern medeniyetler arasındaki eşdeğer konumunu kazanacaktır.

Bununla birlikte akademik tabanlı kültürel iştiraklar ve teşebbüsler zaman içerisinde gündelik kültürel döngüye dahil olarak toplumu beslemektedir. Özellikle toplumun yoğun bir biçimde dolaştığı noktalarda gerçekleştirilen bu faaliyetler sadece KKTC kültürünü uluslararası platforma taşımakla kalmaz aynı zamanda KKTC insanının görsel kültürüne entegre olarak ve günlük yaşantısının bir parçası haline gelerek gelecek kuşakları daha kapsamlı teşebbüsler gerçekleştirmek konusunda eğiterek teşvik edebilir.

KAYNAKÇA

- Aybay, C. Bilgilendirme Tasarımında Disiplinlerarası Tasarım İşbirliği ve Grafik Tasarımın Bu İşbirliğindeki Yeri.
- Çolak, B. (2010). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (Moma) Ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (Mmk) Örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 37-45.
- Demir, Ç. (2009). Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra'dan Sergileme Tasarımı Örnekleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2).
- Goulding, C. (1999). Contemporary Museum Culture and Consumer Behaviour. *Journal of Marketing Management*, 15(7), 647-671. <https://doi.org/10.1362/026725799785037003>
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54992b7f8900c1.55129807
- İnatçı, Ü. Marangu, A., Shiza, M., Tumazis, Y. "20. Yüzyıl'da Kıbrıs Sanatı", Hr. Nicolau and Sons Ltd, Lefkoşa, 2005
- Kandemir, Ö., & Özlem, U. Ç. A. R. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5(9).
- Kaymak, E., & Faustmann, H. (2009). Cyprus. *European Journal of Political Research*, 48 (7-8), 925-938. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6765.2009.01871.x>
- Leppert, R. (2002). Sanatta anlamın görüntüsü, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tokay Argan, M. (2009). Sanat Galerilerinin Sergi Salonunda Algılanan Hizmet Kalitesi Boyutları.

Outlook on Climate Crisis in Urban Green Areas: Case Study of Istanbul-Sultanahmet Region

Hande Sanem Çınar^a, Nilüfer Kart Aktaş^b

^aAssist. Prof. Dr., Istanbul University- Cerrahpasa, Faculty of Forestry, Department of Landscape Architecture, Istanbul, Turkey, saneme@istanbul.edu.tr

^bAssoc. Prof. Dr., Istanbul University- Cerrahpasa, Faculty of Forestry, Department of Landscape Architecture, Istanbul, Turkey, niluferk@istanbul.edu.tr

Abstract

Today, one of the biggest problems in the world is climate change. According to the United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC); “In addition to the natural climate change observed in a comparable time period, it is a change in climate caused by human activities that directly or indirectly disrupt the composition of the global atmosphere”. It is clear that the biggest responsible for these changes is human (Anonymus, 2002). The balance of nature is deteriorated due to some reasons such as urbanization, global warming and population growth. Water resources which are one of the indispensable elements are also threatened by climate change. Water resources that are increasingly limited reveal the need for efficient use of water and it shows that it is important to develop new landscape arrangements where water is used effectively, especially in outdoor landscaping. Some reasons such as green area application that requires intensive water use in landscaping works in metropolitan cities, the use of exotic trees and shrubs in the selection of plant species and large grass areas, wrong decisions in plant design, thirst problems etc. have negative impact on the adoption of sustainable identity of the city together with the ecological approach values. In this study, Sultanahmet Square and Hippodrome that have the most important public green area in Istanbul have been chosen as research area. The effective use of the water in the square has been examined considering the survey study related to these areas about water usage zones, mulch usage, determination of grass area, drought tolerances of the existing plant species. The concept of xeriscape, which is a new concept in our country, has gained importance day by day. In this context; some recommendation has been given for the effective use of water in public green areas by considering this study will contribute to the future studies.

Keywords: climate change, landscape design, Sultanahmet, sustainability, xeriscape

Kamusal Yeşil Alanlarda İklim Krizine Çözüm Arayışı: Sürdürülebilir Peyzaj Analizi- Sultanahmet Meydanı Örneği

Özet

Günümüzde dünyanın en büyük sorunlarından biri de iklim değişikliğidir. Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'nde (İDÇS), “Karşılaştırılabilir bir zaman periyodunda gözlenen doğal iklim değişikliğine ek olarak, doğrudan ya da dolaylı olarak küresel atmosferin bileşimini bozan insan etkinlikleri sonucunda iklimde oluşan bir değişiklik” biçiminde tanımlanmıştır (Anonim, 2002). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere bu değişimlerin en büyük sorumlusu insandır. Kentleşme, küresel ısınma, nüfus artışı gibi birçok nedenlerden dolayı doğanın dengesi bozulmaktadır. Yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olan su kaynakları da iklim değişimleri ile tehdit altındadır. Giderek kısıtlı hale gelen su kaynakları suyun tasarruflu kullanım ihtiyacını ortaya koymakta ve özellikle dış mekan peyzaj düzenlemelerinde suyun etkin kullanıldığı yeni peyzaj düzenleme biçimlerinin geliştirilmesinin gerekliliğinin ne denli önemli olduğunu hissettirmektedir. Özellikle metropolitenşehirlerde yapılan peyzaj düzenleme çalışmalarında yoğun su kullanımı gerektiren yeşil alan uygulamaları, bitki türü seçiminde özellikle egzotik ağaç ve çalılarının kullanımı ve çok geniş çim alanlar, bitkisel tasarımda yanlış verilen kararlar, susuzluk problemleri vb. nedenler, kentin ekolojik yaklaşım değerleri ile sürdürülebilir kimliğe bürünmesine olumsuz etkiler vermektedir. Bu çalışmada; İstanbul Metropolünde en önemli kamusal yeşil alana sahip Sultanahmet Meydanı ve At Meydanı araştırma alanı olarak seçilmiştir. Bu alanlara ait survey çalışması ile; su kullanım zonları, malç kullanımı, çim alan tespiti, mevcut bitki türlerinin kuraklık toleranslarına bakılarak, meydana suyun etkin kullanımının ne derece karşılandığı araştırılmıştır. Ülkemiz için henüz yeni bir kavram olan (Xeriscape) kurakçıl peyzaj, önemi gün geçtikçe artmaktadır. Bu bağlamda; çalışma bundan sonraki çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülerek, özellikle kamusal yeşil alanlarda suyun etkin kullanımı için öneriler getirilmeye çalışılmıştır.

Keywords: iklim değişimi, peyzaj tasarımı, Sultanahmet, sürdürülebilirlik, kurakçıl peyzaj

1. INTRODUCTION

It is indicated that available water resources will rapidly decrease together with the increasing population and environmental pollution; antecedent precipitation will change; the frequency and intensity of natural disasters such as drought and flood will increase; the climate in Turkey will turn into arid climate after the 2020s and arid areas will appear in interior areas (Aküzüm et al, 2013). Indeed, in the report prepared by the European Environment Agency, medium and high levels in many regions of Turkey in 2030 will experience drought (EEA, 2005). It is estimated that the amount of usable water per person will be around 1100 m³/ year for 2030; that's why, Turkey has potential to be water scarce country (Anonymous, 2018). Therefore, Turkey needs to protect the resources and use them rationally in order to leave healthy and sufficient water to the next generations (Güvenç and Demiroğlu, 2016).

Efficiency should be the most important starting point in order to ensure the continuity at optimal level for years within the scope of sustainability (Atıl et al, 2005). In the previous years, especially in landscape architecture applications, the first objective was to increase the quality of the environment-surrounding relationship, but today the main objective is to remove the problems caused by global warming by using drought resistant species in planting works (Bayramoğlu, 2016).

In the “Xeriscape” approach, which is at the top of the new landscaping methods where water is used effectively, plants with low water requirement in planting should be used. In addition, natural plant species in the design should be used in the design because natural plants will require less watering after the completion of regulation work, or will not require additional irrigation, except for natural rainfall (Barış, 2007; Yazgan and Özyavuz, 2008). Xeriscape does not necessarily mean that there is no water use.

The use of mulch is important in “Xeriscape” approach. Mulch layer reduces the amount of lost water which evaporates over the soil; this layer prevents the crusting of the solid surface and allows water to pass easily to plant roots. It prevents the growth of weed around plants (Wade et al, 2007). Fertilization, pruning, weed control, disease and pest control activities are important for the plants to continue their lives more healthy in accordance with suitable time and technique.

In this context, it is thought that sustainable landscape design, in which the landscape arrangement forms can be changed by using water effectively, will provide solutions to the crises that will emerge in the present day.

2. MATERIAL AND METHODS

2.1. Research Area

Especially in the landscaping studies in metropolitan cities, green area applications requiring intensive water use, especially the use of exotic trees and shrubs in the selection of plant species and large lawn areas have negative effects on the city's ecological approach values and sustainable identity due to the problems of thirst.

In this context, Sultanahmet region, which has the most intense use in Istanbul, carries the traces of different civilizations and cultures with its thousands of years of history, and is the center of architecture and social texture, trade and tourism, as well as its physical and functional change, transformation and its privileged urban fabric has been chosen as research area. The area where some races had been organized during the Byzantine period; bloody riots, javelin games and cauldron lifts during the history had been conducted, is thought as Hippodrome; and

the place where the meetings, shopping, caravans and entertainments in the Republican era had been arranged is seen as Sultanahmet Square. Many works from the events and periods in the past continue to exist in Sultanahmet Square (Cinar and Kart Aktas, 2018). In this context, Hippodrome continued to exist as an architectural structure that breathed the organic texture and complexity of the city. Although known as “Hippodrome” during the Ottoman Empire, it was a square that hosted many festivals and weddings. It is the practice of public entertainment that integrates Hippodrome Square with its history in terms of functionality (Bedirhan, 2014).

2.2. Location

The square is surrounded by important buildings such as Hagia Sophia Mosque, Sultan Ahmet Mosque, Ibrahim Pasha Palace and Marmara University Rectorship (Figure 1).



Figure 1. Study area location map (Url 1)

2.3. Climate

In winter, there is much more rainfall in Istanbul than in summer. According to Köppen and Geiger, this climate is classified as Csa (warm in the winter, hot and dry in the summer (Mediterranean climate)). The average annual temperature in İstanbul is 14.1°C. In a year, the average rainfall is 823mm. At an average temperature of 26.9°C, August is the hottest month of the year. January has the lowest average temperature of the year. It is 3.2°C., the difference in precipitation between the driest and wettest months is 100 mm. The variation in temperatures throughout the year is 14.4°C, (Url 2).

2.4. Method

The aim of this study is to determine the plants and grass surfaces used in the study area within the scope of sustainable landscape regulation, to determine their suitability in line with the principles of drought landscape, and to develop solutions for possible problems. The struggle against climate change and its effects to urban areas and their effects on urban green areas (Grimmond, 2007; Mc Carty et al, 2010), and the effects of heat islands caused by hard surfaces in cities have been emphasized in various studies (Fernandez et al, 2015; Zhang et al, 2017; Du et al, 2017). Consequently, the most important task of landscape architects should be to conduct survey of urban green area arrangements for the efficient use of water in urban areas and to bring sustainable landscape works to the forefront by evaluating the results (Çınar et al, 2018).

In this study, plant species in the area, water requirements of these species, size of grass area and irrigation methods used in green areas have been determined. With the determination of grass areas, the amount of water used in the area has been calculated and the status of the

squares selected as research areas has been determined in terms of arid landscapes.

3. RESULTS AND DISCUSSION

A total of 303 species have been identified in Sultanahmet Square and Hippodrome, which have been determined as the study area (Senel, 2013). 150 of these species are deciduous and 142 are coniferous trees; and 292 of them are trees, 9 are palms and 2 are shrubs. 49.50% of the total 303 plants consist of deciduous trees and 46.86% consist of coniferous trees; 2.97% are palms and 0.67% are shrubs. The species / subspecies names, numbers and water requirements of the plants used in the study area are shown in Table 1.

Table 1. Number and Species Distribution by Plant Groups in the Study Area

Plant Groups	Sultanahmet Square		Hippodrome		Total	
	Item	Percent (%)	Item	Percent (%)	Item	Percent (%)
Deciduous Trees	127	79,37	23	16,08	150	49,50
Coniferous Trees	22	13,75	120	83,91	142	46,86
Palms	9	5,63	-	-	9	2,97
Shrubs	2	1,25	-	-	2	0,67
Total	160	100	143	100	303	100

➤ Sultanahmet Square – Drought Tolerance of Plants

The plant list (Table 2), which is formed by determining the locations of 160 plants in Sultanahmet Square, are given below.

Table 2. Plant species and the water needs in Sultanahmet Square

	NO	COMMON NAME	WATER NEEDS	AMOUNT
CONIFEROUS TREES	1	<i>Abies bornmülleriana</i>	Moderate	1
	2	<i>Cedrus atlantica</i>	Moderate	2
	3	<i>Cedrus deodora</i>	Moderate	3
	4	<i>Picea orientalis</i>	Moderate	1
	5	<i>Picea pungens</i>	Low/moderate	3
	6	<i>Pinus nigra</i>	Moderate	1
	7	<i>Platycladus orientalis</i>	Moderate	1
	8	<i>Taxus baccata</i>	Low/moderate	8
	9	<i>Thuja occidentalis</i>	Moderate	2
DECIDUOUS TREES	1	<i>Aesculus hippocastanum</i>	Moderate	27
	2	<i>Lagerstroemia indica</i>	Low/moderate	94
	3	<i>Laurus nobilis</i>	Low/moderate	1
	4	<i>Morus alba</i> 'Pendula'	Moderate	2
	5	<i>Prunus avium</i>	Moderate	2
	6	<i>Prunus serrulata</i> 'Kanzan'	Low	1
PALMS	1	<i>Trachycarpus fortunei</i>	Low	3
	2	<i>Washingtonia filifera</i>	High	3
	3	<i>Phoenix canariensis</i>	Low	3
SHRUBS	1	<i>Buxus sempervirens</i>	Moderate	Fence plants
	2	<i>Photinia x fraseri</i>	Moderate	1

160 plants in the green areas of Sultanahmet Square consist of 127 deciduous trees (78%), 22 coniferous trees (14%), 9 palms (6%) and 2 shrubs (1%) (Figure 2).

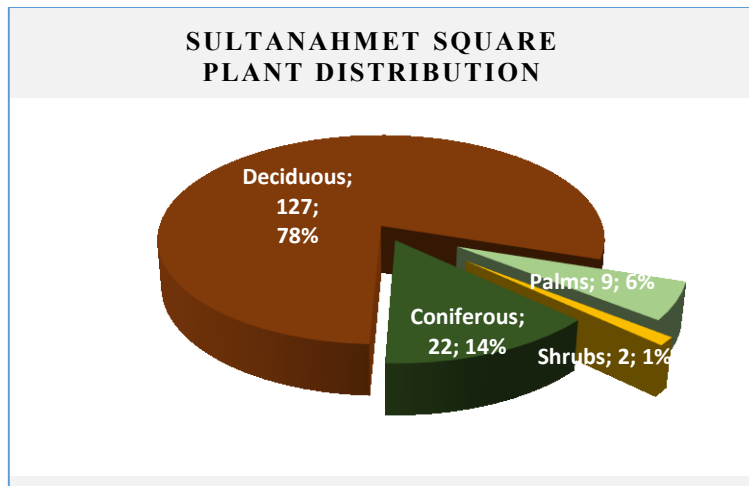


Figure 2. Sultanahmet Square Plant Distribution

Coniferous trees in the green areas include *Cedrus atlantica*, *Cedrus deodora*, *Taxus baccata*, *Picea pungens*, *Picea orientalis*, *Platycladus orientalis*, *Thuja occidentalis*, *Abies bornmülleriana*, and *Pinus nigra*. Deciduous trees include *Aesculus hippocastanum*, *Laurus nobilis*, *Lagerstromia indica*, *Prunus serrulata* 'Kanzan', *Prunus avium*, and *Morus alba* 'Pendula'; Palms include *Trachycarpus fortunei*, *Washingtonia filifera*; and shrubs include *Photinia x fraseri* and *Buxus sempervirens*. In the area, there are plants that require less water with a rate of 4.37%, low/moderate water requirement with 66.25%, moderate water requirement with 27.5% and high water requirement with 1.88% (Figure 3). In addition, there is 6.851.41 m² grass area in the area.

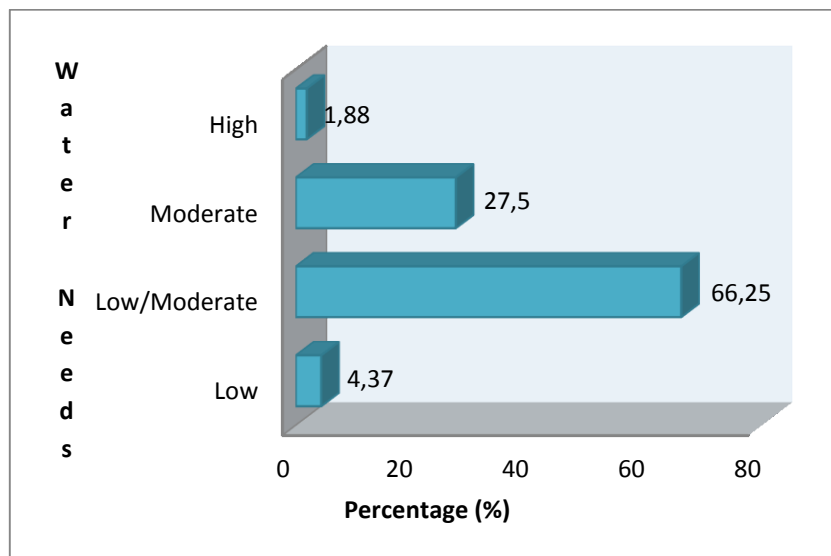


Figure 3. Drought Tolerance of Plants in Sultanahmet Square

➤ Hippodrome – Drought Tolerance of Plants

Aesculus hippocastanum, which is old in Hippodrome but integrated with round crowns, is the most intense species in this border (Şenel, 2013). 143 plants in the green areas of Hippodrome Square consist of 120 deciduous trees (80%), 23 coniferous trees (16%) (Figure 4).

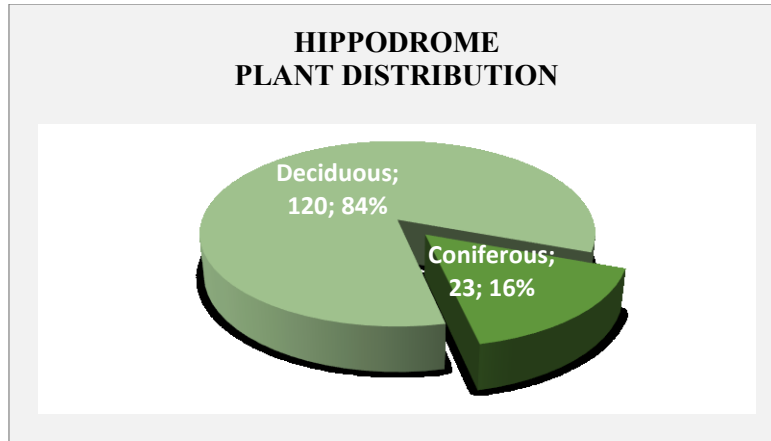


Figure 4. Hippodrome Plant Distribution

Coniferous trees include *Cedrus deodora*, *Cedrus libani*, *Pinus brutia*, *Pinus pinea* and *Cupressus sempervirens*; on the other hand, deciduous trees include *Acer negundo*, *Aesculus hippocastanum*, *Albizia julibrissin*, *Laurus nobilis*, *Ligustrum lucidum*, *Platanus orientalis*, *Platanus x acerifolia*, *Robinia pseudoacacia*, *Pterocarya fraxinifolia*, *Quercus ilex*, *Quercus robur* and *Tilia tomentosa* (Table 3).

Table 3. Plant species and the water needs in Hippodrome

	NO	COMMON NAME	WATER NEEDS	AMOUNT
CONIFEROUS TREES	1	<i>Cedrus deodora</i>	Moderate	15
	2	<i>Cedrus libani</i>	Low/Moderate	3
	3	<i>Cupressus sempervirens</i>	Low/Moderate	2
	4	<i>Pinus brutia</i>	Low	1
	5	<i>Pinus pinea</i>	Moderate	2
DECIDUOUS TREES	1	<i>Acer negundo</i>	Moderate	6
	2	<i>Aesculus hippocastanum</i>	Moderate	68
	3	<i>Albizia julibrissin</i>	Low/Moderate	4
	4	<i>Laurus nobilis</i>	Low/Moderate	1
	5	<i>Ligustrum lucidum</i>	Moderate	5
	6	<i>Platanus orientalis</i>	Moderate/High	13
	7	<i>Platanus x acerifolia</i>	High	1
8	<i>Pterocarya fraxinifolia</i>	High	1	
9	<i>Quercus ilex</i>	Low/Moderate	5	
10	<i>Quercus robur</i>	Moderate	4	
11	<i>Robinia pseudoacacia</i>	Moderate	5	
12	<i>Tilia tomentosa</i>	Moderate	7	

In the area, there are plants that require less water with a rate of 0.7 %, low/moderate water requirement with 10.49 %, moderate water requirement with 78.32% and moderate/high water requirement with 9.09 %, high water requirement with 1.4% (Figure 5). In addition, there is 5.269,39 m² grass area in the area.

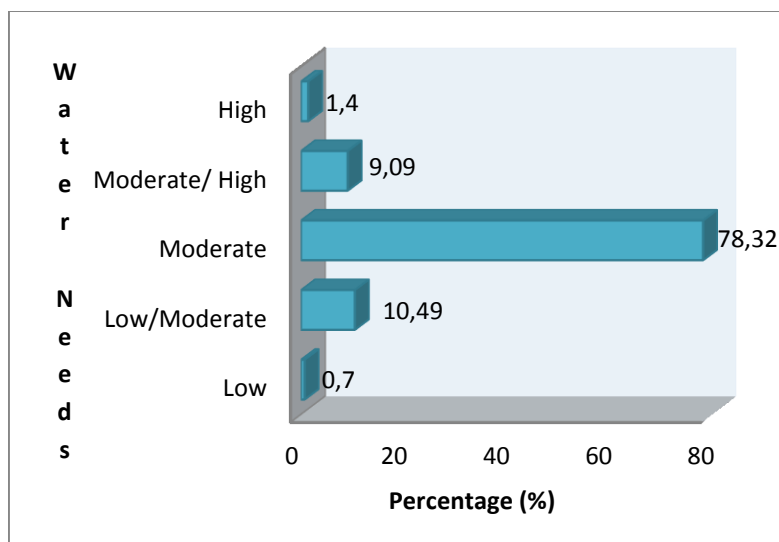


Figure 5. Drought Tolerance of Plants in Hippodrome Square

The drought tolerance of 303 plants in Sultanahmet Square and Hippodrome is as follows: the plants that require less water with a rate of 2.64 %, low / moderate water requirement with 39.93 %, moderate water requirement with 51.48 % and moderate/ high water requirement with 4.29 %, high water requirement with 1.66% (Table 4, Figure 6). In addition, there is 12.120,80 m² grass area in the both areas.

Table 4. Drought Tolerance of Plants in Sultanahmet Square and Hippodrome

Drought Tolerance of Plants	Sultanahmet Square		Hippodrome		Total	
	Number of plants	Percentage (%)	Number of plants	Percentage (%)	Number of plants	Percentage (%)
Low	7	4,37	1	0,7	8	2,64
Low/Moderate	106	66,25	15	10,49	121	39,93
Moderate	44	27,5	112	78,32	156	51,48
Moderate/High	-	-	13	9,09	13	4,29
High	3	1,88	2	1,4	5	1,66
Total	160	100	143	100	303	100

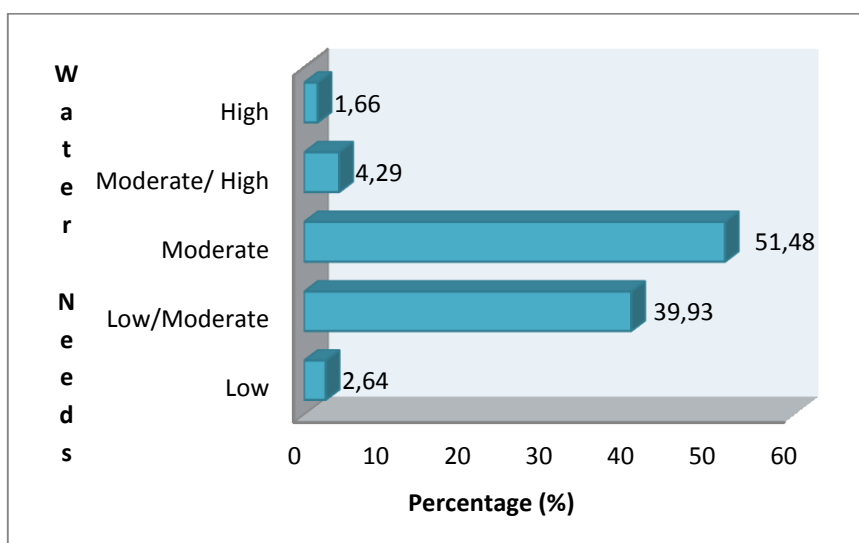


Figure 6. Drought Tolerance of Plants in Sultanahmet Square and Hippodrome

Foursome mixture that consists of *Festuca arundinacea Golden gate* (65%), **Festuca arundinacea Firaces** (15%), *Poa pratensis Prafin* (10%), *Lolium perenne Ringles* (10%) has been used in the facility of grass fields. The grass applied in the square is coco grass, which provides a 50% advantage in water consumption as it can maintain its moisture for a long time and also reduces fertilizer consumption due to irrigation. All areas are automatically irrigated by sprinkler irrigation.

5. CONCLUSION

Many countries around the world have investigated the future impacts of global climate change on water resources, agricultural potential, economic and social impacts (Aksay et al, 2005). When considering the growing population and a more arid climate, Turkey will be a poor country in 2050. In our country, global climate change forecasts will be reduced to regional or even smaller scale and it will be possible to act urgently by revealing possible climate change forecasts for our country. Measures that can be made from small-scale areas to large-scale areas will bring multidisciplinary studies. In particular, landscape architects have a great role in the efficient use of water.

The use of plants in groups according to water requirements provides significant water savings. Ground cover plants should be preferred instead of intense grass areas to conserve water by reducing irrigation. Grass areas in green areas should be established in areas that are generally considered and where users carry out their recreational activities. These areas should be planned to be connected and grouped with each other.

Sultanahmet Square and Hippodrome, chosen as a research area, have not been designed to attract attention in four seasons, considering the historical and touristic structure. All kinds of plants, which are applied with the design elements and principles in planting, lacking the concepts of association and integrity, have been preserved and the species that have come together with the added ones have created green areas where there is a lack of landscape quality. Although the trees along the two sides of the Hippodrome Square become definite to the boundaries of this square, which is a closed square, there is no integrity in the green areas in the middle areas. It is necessary to use drought-resistant species, especially the natural ones, to reduce seasonal use and grass areas as much as possible. Exotic plants are more expensive than the other species and they can spread the diseases and pests they can bring to the local species can cause greater damage.

Since the value of water will increase day by day, every drop should be used in the most efficient way. As a result of the study, it has been determined that 4 of 34 plant species in the study area had low water demand, 8 of them had low / moderate water demand, 18 of them had moderate, 1 of them had moderate / high and 3 of them had high water demand. When the plants have been evaluated in terms of the water requirements, it has been determined that the majority of the plants used in the area have been plants with moderate tolerance to drought. The number of species with high water demand is 3; the total number of species with low and moderate water demand is 12. It has been determined that 51.48% (156) of the 303 plants in the research area were moderate and 39.93% of the water demand was low / moderate (Table 5).

Creation of shade areas by planting broad-leaved trees is an important criterion for landscaping. There are also available trees and shrubs in the area. Although the trees with high water demands are located in the area, it is an advantage that the water demands are not as high as in

youth, since the majority of the trees are old. In addition, both areas have grass with high maintenance and water demand. Occasionally flower beds are used on these grass surfaces. The traditional type of Turkish gardens such as rose, tulip, seasonal velvet, salvia, begonia, petunia and so on has been used in flower beds. Flower beds are designed with white pebbles, a type of mulching, for aesthetic use.

In Istanbul conditions, the daily water consumption requirement of grass fields is considered as 6 liters / m² considering the water losses. Due to the seasonal averages of Istanbul Province, irrigation is done every three days between 15 April - 30 October, 15 April - 15 May, every day between 15 May - 15 September, and every three days between 15 September - 30 October. The average number of annual irrigation days is 120 days (Büyükköz, 2012).

In 1000 m² grass area; 1000 m² x 6 liters per day: 6000 liters as 6 tons of water is spent. Due to the number of annual irrigation days is 120 days, annual water consumption in this garden, which is not regulated in the Xeriscape, is 6 tons x 120 days: 720 tons (Çınar and Kart Aktaş, 2018). Total grass area in the research area is 12.120.80 m². Annual water consumption is approximately 72 tons of water. In this case, the annual water consumption is about 8700 tons.

For example, let's reduce the area of 12.120,80 m² to 6000 m² and consider the remaining 6120 m² from groundwater consuming water such as sedum and drought-resistant shrubs or trees. 6000 m² x 6 ton x 120 days: 4320 tons / year (annual amount of water spent for the lawn in the xeriscape garden) 6120 m² x 6 liters x 40 days: 1500 tons (6120 m² for the part consisting of drought plants annual irrigation days 40 were taken. For these gardens, less than 1/4 watering is sufficient compared to normal grass areas.) 1500 tons + 4320 tons: 5820. Accordingly, annual water consumption reduces from 8700 tons to 5820 tons. The difference is 2880 tons and it can be thought as earning for irrigation within a year.

The use of natural species that can be more esthetic and functional rather than those with high water demand, or preferring less water-demanding species than these plants, will help to use water more effectively in landscaping arrangements. No mulching is done in the research area. In spring and autumn, fertilization is carried out. Because of not making mulching, it has a negative impact on the area in terms of drought landscape principles. This problem needs to be solved urgently.

Ignoring the historical and touristic structure of the square, the species brought together in the revised works, planting errors, preventing the physiological development of plants caused by planting errors, excess lawn surfaces, lack of mulching in the maintenance of lawn areas have created lack of maintenance quality, landscape and visibility.

In plant design studies, it is imperative for landscape architects to start with a holistic plan and design in cooperation with ecologists and meteorologists. The irrigation system needs to be well planned and managed. Thus, it will be easy to respond to possible crises.

ACKNOWLEDGEMENT

Some parts of this study have been used in the conference paper named with "Solution Seeking for the Climate Crisis in Public Green Areas: Sustainable Landscape Analysis - Sample of Sultanahmet Region".

REFERENCES

- Aküzüm, T., Çakmak, B. and Gökalp, Z. (2013). Evaluation of Water Resources Management in Turkey. *Journal of Agricultural Sciences Research* 1: 67-74.
- Aksay, C. S., Ketenoğlu, O. and Kurt, L. (2005). Global Warming and Climate. *SU Faculty of Science and Letters. Science Journal Issue* 25 pp: 29 -41, Konya.
- Anonymous (2002). United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC). https://webdosya.csb.gov.tr/db/iklim/webmenu/webmenu12421_1.pdf Access: 16.02.2019.
- Anonymous (2018). T. R. Ministry of Development. The Tenth Development Plan (2014-2018). *Soil and Water Resources Management*, p. 138.
- Atıl A, Gülgün B and Yörük İ. (2005). Sustainable Cities and Landscape Architecture. *Ege University Journal of the Faculty of Agriculture* 42 (2): 215-226.
- Barış E. (2007). Arid Landscaping. *Journal of Science and Technology*, 2007; 478: 22-27.
- Bayramoğlu, E. (2016). Sustainable landscape design approach: Evaluation of KTU Kanuni Campus in terms of Xeriscape. *Artvin Coruh University Journal of Forestry Faculty* ISSN:2146-1880, e-ISSN: 2146-698X 17(2): 2016-119-127.
- Bedirhan, A. (2014). A Sociological Look at Sultanahmet Square from Past to Present. https://www.academia.edu/8412428/Sultanahmet_Meydan%C4%B1na_Sosyolojik_Bir_Bak%C4%B1%C5%9F.
- Büyükköz, H. (2012). Solutions for the Protection of Water Resources. *Ornamental Plants Magazine Adapazari / Sakarya*.
- Çınar H.S. and Kart Aktaş, N. (2018). Xeriscape Analysis: A Case Study In A Residential Garden In Istanbul. *Journal of Environmental Protection and Ecology* 19, No 4, 1904–1917.
- Çınar H.S., Parlak, N. And Dönmez, N. (2018). Climate Friendly Urban Green Areas: Roadside Green Spaces in Sakarya/Turkey. *Periodicals of Engineering and Natural Sciences*. 6(2):2018- 159-167. DOI:10.21533/pen.v6i2.204.g204.
- Du H, Cai W, Xu Y, Wang Z, Wang Y and Cai Y. (2017). Quantifying The Cool Island Effects of Urban Green Spaces Using Remote Sensing Data. *Urban Forestry& Urban Greening* 27: 2431, 2017.
- EEA. (2005). European Environment Agency Report, European Environment Outlook Report No:4, Copenhagen, ISSN 1725-9177. https://www.eea.europa.eu/publications/eea_report_2005_4. Access: 06.03.2019.
- Fernandez FJ, Alvarez Vázquez LJ, García Chan N, Martínez A and Vázquez Méndez ME. (2015). Optimal Location of Green Zones in Metropolitan Areas to Control the Urban Heat Island. *Journal of Computational and Applied Mathematics*, 289: 412425, 2015.
- Grimmond, S. (2007). Urbanization And Global Environmental Change: Local Effects Of Urban Warming. *The Geographical Journal*, 173: 1, 2007.

- Güvenç İ. and Demiroğlu D. (2016). The Evaluation of Main Campus Area of Kilis 7 Aralık University in Terms of “Xeriscape” Approach. ISEM2016, 3rd International Symposium on Environment and Morality, 4-6 November 2016, Alanya – Turkey.
- Mc Carty M.P., Best M.J. and Betts R.A. (2010). Climate Change in Cities Due to Global Warming and Urban Effect. *Geophysical Research Letters*, 37:9, 2010.
- Şenel, S. (2013). Researches on the Plant Design of Sultanahmet Square. I.U Graduate School of Natural and Applied Sciences Master Thesis, Istanbul.
- Wade L., James T., Coder, K. D., Landry G. and Tyson A. W. (2002). A Guide To Developing a Water-wise Landscape. University of Georgia Environmental Landscape Design Department, Georgia, 2002.
- Yazgan, M.E. and Özyavuz M. (2008). A New System in Xeriscape Landscape Architecture. Unpublished lecture notes.
- Zhang Y, Murray AT and Turner BL. (2017). Optimizing Green Space Locations To Reduce Daytime and Nighttime Urban Heat Island Effects in Phoenix, Arizona Landscape and Urban Planning, 2017, 165: 162171.
- Url 1.
<https://www.google.com.tr/maps/dir/38.2065056,30.6551842//@41.0129531,28.9716154,13z?hl=tr>. Retrieved: 03.06.2019.
- Url 2. <https://tr.climate-data.org/asya/tuerkiye/istanbul/istanbul-715086/>.

Color and Light in the Azerbaijan Architecture during the Feudalism Period

Rana Amrahova^a, Aysel Mirgasimova^b

^a Assoc. Prof. Dr., Faculty of Architecture, Near East University, rana.emrahova@neu.edu.tr

^b Dr., Faculty of Architecture, Near East University, aysel.mirkasimova@neu.edu.tr

ABSTRACT

The national traditions in fine arts, particularly the applied arts, were characterized by a special interest in the variety of colors, color combinations and their interaction with light effects. The depiction of the interiors is characterized by a combination of contrary methods such as naturalism and stylization. An inseparable element of the inner space decoration of traditional Azerbaijan architecture was “shebeke” which is a traditional kind of stain glass. The presence of “shebeke” gives the living space not only a feeling of comfort and intimate character, but also, it saturates it with a light transformed, thus creating a sacred atmosphere. The system of decoration in the traditional architecture of Azerbaijan (both cult and domestic) was impregnated with a deep semantic sense of religious and philosophical character. The ideas of the Beauty of God, cognition of Truth, the search for Paradise and, finally, the protection from Evil – were important notions for the inhabitants of those interiors. The article deals with the theory and history of architecture and the perception of the national traditions by the current generations. The study aims to consider the Azerbaijan architecture of the Feudalism period namely, the 15th through the 19th century. The study concluded that the most important aspect of work with colour used by the Azerbaijan architects was the application of ceramic tiles, while the most important element in the enrichment of coloring of inner space was painting made by tempera on gesso ground or the wooden basis.

Keywords: light, color, Azerbaijan architecture, ceramic tiles, decoration

Feodalizm Dönemi Azerbaycan Mimarisi’nde Renk ve Işık

ÖZET

Güzel sanatlardaki ulusal gelenekler, özellikle uygulamalı sanatlar, renk çeşitliliği, renk kombinasyonları ve bunların ışık efektleri ile etkileşimlerine özel bir ilgi ile karakterize edildi. İç mekanların tasviri, natüralizm ve stilizasyon gibi karşıt yöntemlerin bir kombinasyonu ile karakterizedir. Geleneksel Azerbaycan mimarisinin iç mekan dekorasyonunun ayrılmaz bir unsuru, geleneksel bir leke camı olan “shebeke” idi. “Shebeke” nin varlığı yaşam alanına sadece rahatlık ve samimi bir karakter kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda onu dönüştürülmüş bir ışıkla doyurur, böylece kutsal bir atmosfer yaratır. Azerbaycan'ın geleneksel mimarisinde (hem kült hem de yerli) dekorasyon sistemi, derin bir anlambilimsel dini ve felsefi karakter duygusu ile empenye edildi. Tanrı'nın Güzelliği, Gerçeğin bilinci, Cennet arayışı ve nihayetinde Kötülükten korunma fikirleri, bu iç mekan sakinleri için önemli kavramlardı. Makale, mimarlığın teorisi ve tarihi ve ulusal geleneklerin mevcut nesiller tarafından algılanmasıyla ilgilidir. Çalışma, Feodalizm döneminin Azerbaycan mimarisini, yani 15. ile 19. yüzyıl arasında ele almayı amaçlamaktadır. Çalışma, Azerbaycan mimarları tarafından kullanılan renkle çalışmanın en önemli yönünün seramik karoların uygulanması olduğu sonucuna varırken, iç mekan renklendirmesinin zenginleştirilmesindeki en önemli unsur, gesso zeminde veya ahşap bazda sıcaklıkla yapılan boyamadır.

Anahtar Kelimeler: ışık, renk, Azerbaycan mimarisi, seramik, dekorasyon

1. INTRODUCTION

Throughout history the ultimate goal of the creation of any architectural environment has been the creation of a harmonized space which favorably affects the inner state of the human being. In this sense, light and colour, being the elements of the architectural language, provide a wide range of possibilities for the created architectural space. The color harmony is intrinsic to the nature of man, his demands and feeling of comfort. A man has been permanently seeking harmonious

combinations in painting and architecture in any natural or artificial environment. Color of any character, be it bright or subdued, contrasted nuanced, is undoubtedly a highly important source for emotional and aesthetic experience. Color helps in revealing the tectonic idea; it marks the material character of the environment or, conversely, it masks it creating the united, streamlined plastic and spiritual space which merges the various constructive elements in one whole (Keler and Lukhardt ,1961).

An additional factor of the emotional aspect affecting the interior is the work with various lighting effects. Light is undoubtedly a very important mean of expressiveness in architecture. It has a plastic value. Along with colour, it can simplify a perception of architectural masses or spatial forms of the building as a whole and its interior in particular. However, it can also complicate these elements of architecture perception thus creating a specific psycho-physiological effect. Light has an emotional value. The distribution of light and the contrasts of light and shadows create a certain mood. Light can modify a form, it can also change the color. It affects the brightness, intensity, strength of colors and tonality (Friling and Auer, 1973).

The problem of light in architecture is mainly relevant to the inner space. One can mark three ways of creating and regulating the light effects: 1. quantity of light to enter the building (depending on size and number of apertures, 2. distribution of the sources, and 3. the color of light. An architect operates on both natural and artificial lights. The additional light effects can be also created through the use of various decoration materials in composition like glaring marble panels or mirrors. Combined with artificial lighting (like candles), the mirrors can create numerous spatial effects or an atmosphere of mystery, holiness and mysticism. The light of candles, calling to one another in infinite reflections, create an illusion of multiplied space. Also, the character of inner space essentially requires the human eye to have access to the outer world through apertures inside, and takes into consideration the channel between the outer and inner worlds, as well as whether the inner space is open to the landscape outside or secluded from it (Vipper,1985). Also the character of light considerably influences the outer masses of the building too, and the architect should calculate the strength of light, the brightness of reflections, and the depth of shadows, etc. Thus, light and colour, being in certain quantitative and qualitative correlations, are able to create many great characteristics of the architectural environment. In spite of their differences in quality and their influence on the artistic expressiveness of architecture, they are tightly interrelated to each other. Being complementary to each other and joined with other main elements of the architecture language, they give rise to the unified images of man's views.

The Azerbaijan architecture of the feudalism period is known for a long termed development and a great variety of forms. Throughout the ages, the local architecture schools have formed their specificity and therefore have become a bright evidence of the maturity of the national artistic traditions. It is interesting to trace how the problem of colour and light was solved by the architects of Azerbaijan in the period of Mature Feudalism, namely from the 15th through the beginning of the 19th cc.

2.COLOUR AND LIGHT IN CULT ARCHITECTURE OF AZERBAIJAN OF THE PERIOD OF MATURE FEUDALIZM

2.1 Religious Architecture of Azerbaijan in the Period of Feudalism

The forming of the local architecture school in Azerbaijan in cities such as Barda, Shamaha, Baylakan, Gyanja and Tabriz was conditioned by the coming into existence of a number of small states from the 9th to the 10th cc. It is this factor which influenced the production of the architectural glazed ceramics, both constructional and monumental. Although the main schools of architecture, namely Nakhchivan, Shirvan-Apsheron and Tabriz, were essentially based on

the same features, they differed from each other in some aspects. While the Shirvan-Apsheron school was characterized by the contrast of smooth surface of the stone plates and plastic elaboration of the architectural elements, the monuments of the Nakhchivan and Tabriz schools were distinguished by their rich ceramic decoration and variety of ways of its application. In fact, the problem of color in the architecture of the medieval Azerbaijan was mainly related to the production of ceramic tiles and their use.

Many famous monuments and genuine masterpieces were created by the Azerbaijan masters striking the contemporaries with the beauty of their ornaments and colors and their tiled facing. The earliest constructions in which the turquoise tiles were used was the mosque Masjidi Jami (1131), in Kazvin, and the ornament decoration of Girmizi Gunbad and Goy Gunbad mausoleums in Maraga, where an organic combination of glazed and burned bricks was used. The true masterpiece of the tiled decoration in architecture of the Near and Middle East is undoubtedly Khanega Pir-Husseyin on Pirsagat River constructed in the end of the 13th c. (1285). The walls, the gravestone and the vault of the entrance zone were totally covered with splendid ceramic facing. A considerable area in that decoration was occupied by epigraphic ornaments in the form of long frieze of about 11 meters. Except for the Coranic phrases, the scholars found poetic verses by Khagani Shirvani and Jalal ad-Din Rumi. (Efendi, 1984, Usseyinov, Bretanitskiy, Salamzade, 1963) The images of animals, birds and fishes were also represented in those compositions. The colours included cobalt, turquoise, green and golden-red tones. There was also a floral pattern lavishly used in these tiles. Leaves of various plants interwove with flowers and branches. The tomb itself was also faced with luster tiles (Figures 1, 2).



Figure 1: Khanega Pir-Husseyin on Pirsagat River, Azerbaijan, Glazed tiles (Kajar Ch., 2003,p.68)



Figure 2: Khanega Pir-Husseyin on Pirsagat River, Azerbaijan, Glazed tiles (Kajar Ch., 2003,p.69)

The tradition of using turquoise glaze abundantly in the architecture monuments of Azerbaijan can be explained by the rich cobalt deposits in the territory of this country. Since the 12th century, the colorful tiles have been widely used in the decoration of the buildings with various functions whether in mosques, tombs, bathes, or palaces.

2.2 Religious and Administrative Monuments During the Reign of Sefevî Dynasty

The Blue Mosque in Tabriz (15th c.), the religious complex of Sheyh Safî in Ardabil (16th c.), and Shah-i Maydan in Isfahan (17th c.) are key examples of outstanding monuments of the use of turquoise glaze in their architecture. Before speaking about these monuments, one should necessary recall the ensemble erected in the beginning of the 15th c. in Bursa, the first capital

city of the Osman Empire. These are the Green Mosque and Green Mausoleum (Yashil Masjid and Yashil Turbe) which were considered pearls of the Turkish architecture. Both buildings were lavishly decorated with blue and green glazed tiles. According to the inscriptions on one of the walls in the Mosque, the tiles along with carved wooden doors and whole carved decoration were produced by masters from Tabriz, i.e, the Azerbaijanian (Figures 3, 4).(Miller, 1972, Soustiel, 2000).



Figure 3: Bursa.Yashil Turbe
(<https://www.tatilana.com/2016/03/bursa-yesil-turbe-hakkinda-bilgi.html>)



Figure 4: Bursa.Yashil Turbe
(<https://www.tatilana.com/2016/03/bursa-yesil-turbe-hakkinda-bilgi.html>)

The Blue mosque (Goy Masjed-e Kabud) was constructed in 1465 by order from shakh Jahan, the governor of Gara-Goyunlu State. The mosque was constructed from brick and covered with glazed tiles of turquoise and cobalt colours. Throughout, the centuries, this mosque has enraptured the admired travellers and scholars (Usseynov, Bretanitskiy, Salamzade,1963). The architectural design of the mosque is marked with well thought-out and compact planning. The length of main facade is 52 meters. The distribution of the individual compartments inside and the window apertures effectively reveal the plastic and color decision of the building. The works on decorating the interiors took 25 years. The dark-blue cobalt prevails in the whole composition. It is combined with milky-white glaze writings (“kufi” and “naskh”) surrounded by bright turquoise of the complicated floral patterns around them. The character of tracery and colour decision of the cupolas of the mosque are quite original. The white stars on the dark-blue background decorated the cupola of the small hall, while the big white flowers spread over greenish-blue background in the large cupola. The blue colour is represented by shades of tones ranging from violet- manganese to turquoise. Along with it, the light green, black and yellow colours were widely applied. Also the technique of scratching the patterns out of the dark-blue and turquoise tiles creates an additional colour effect of reddish lines on the crock itself. It is because of the domination of the dark-blue tone in the whole colour composition of the mosque, that it was given the name Blue (Figures 5, 6).



Figure 5: Tabriz. The Blue mosque (Goy Masjid, Masjed-e Kabud) (Kajar Ch., 2003, p.91)

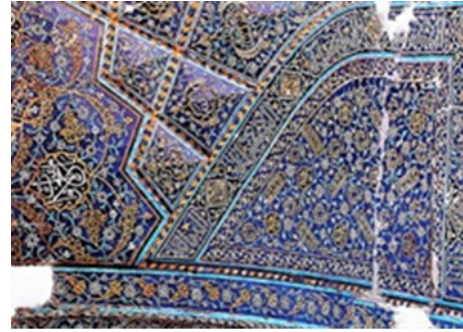


Figure 6: Tabriz. The Blue mosque (Goy Masjid, Masjed-e Kabud) (Kajar Ch., 2003, p.91)

As we can see from the pictures, there is no doubt that the decoration of the Blue Mosque is a true masterpiece of the architectural ceramic decoration. Its striking characteristic is that all the ornamentation, both separate fragments and large compositions, do not disguise constructive peculiarities of the building. Any decor element -whether a certain pattern, colour or ornamental motive-is correlated and harmonized with the constructive system as a whole. (Efendi R., 1984,38; Usseynov M., Bretanitskiy L., Salamzade A.,1963, 214-219)

As we have already mentioned, the two monuments occupy an outstanding place in the Azerbaijan architecture of the Sefevides period (16th -17th cc.)- the Sefevides memorial complex in Ardabil (beginning of the 16th c.) and Shah square complex in Isfahan (Sheyh Lutfulla Mosque and Masjid-i Shakh) erected in the beginning of the 17th c. during Shakh Abbas I rule. The ancient Azerbaijan city Ardabil became a residence of the local sheikhs in the early 15th c. When the Ardabil sheikhs gained state power in Azerbaijan and Iran in early 16th c. the significance of the city grew much more. It did not become the capital city, but it kept its importance as a family sacred place. A special role was played here by Sheikh Sefi cult complex, which was a necropolis of Sefevides dynasty (1501-1736). Shakh Ismayil I and his son Shakh Tahmasib were the ones to develop this ensemble, and during the 16th c. a large architectural complex surrounding the Sheikh Sefi mausoleum became a place of pilgrimage for Shiites (Usseynov, Bretanitskiy, Salamzade, 1963). Along with the memorial constructions (the mausoleums of Sefevide sheikhs and shakhs) shops, bathes and large gardens were also erected. A large bazaar square was laid out right before the ensemble connected to a large decorated entrance portal (Figure7). There are also a number of portals with stalactite niches between the gardens and the yards of the complex. All the walls around the complex as well as the portals are decorated with glazed bricks and tiles. The buildings are also lavishly decorated either with glazed tiles or glazed bricks or murals. The motives of the ornamental decoration are realistically florally related. Along with traditional geometric and other ornaments, they impart a festive character to the architecture (Figure 8). Sheikh Sefi mausoleum is one of the brightest examples of the tower-type mausoleums in Azerbaijan. The cylindrical building of the mausoleum is decorated with red and glazed bricks laid in a figured order (Figure 9). Within the geometric ornament, multiple writings of the word Allah were formed. An important element of the upper part of the cylinder is a frieze with epigraphic ornament. Letters written with white glaze stand out prominently against a dark-blue background.



Figure 7: Ardebil complex Entrance portal. (Kajar Ch., 2003, p.133)



Figure 8: Ardebil complex Mausoleum. Mosque (Kajar Ch., 2003, p.135)

A special consideration should be made to the funeral mosque whose walls of are attached to the mausoleum and are richly decorated with the glazed tiles (Figure 9)



Figure 9: Ardebil complex Mausoleum Mosque (Kajar Ch., 2003, p.135)

The expressiveness of its facade is based on the spectacular contrast between the main constructive material which is red brick, and the trimming of windows in both storeys where glazed tiles combined with bronze rosettes and inscriptions were used. As a result, an expressive, decoratively rich polychromic composition was formed. The developed architectural elements organically combine with colour decision which as deeply intensified because of active using of marble surfaces with gold and silver along with accessories. The doors were also made of silver. Rich ornamentations on the walls were added to the patterns of marvelous carpets on the floors. It is from this complex that comes the famous carpet “Sheikh Sefi” found in the collection of Victoria and Albert Museum. It is pertinent to mention here that the cult complex of Sheikh Sefi in Ardebil witnesses that the polychromy proper to medieval architecture of Azerbaijan reached here its full development.

In preparation for moving the capital of Sefevides to Isfahan, Shah Abbas I started the wide scaled works on reorganizing the city filling it with mosques, gardens, palaces, bathes, etc. (History of Azerbaijan, 1958, 223-258) The true pearl of the architectural and decorative urban decision in the whole Near Eastern architecture was the Shakh Square (Shakh-i Maydan) - administrative and cult center of Isfahan. The most important buildings here are two mosques, namely the Mosque of Sheikh Lutfullah (1602-1619) and Masjid-i Shakh (or Masjid-i Imam, 1630). These constructions, a subject of pride in the monumental art of Azerbaijan and Iran in

the Sefevids epoch of mature stage, are marked by splendid decorations that witness the virtuosic skills of Sefevids masters in the art of facing with glazed tiles (Figures 10,11). The "gyolbendlik" composition is situated in the space under cupola of Lutfullah Masjidi (Figures 12,13). It is a large medallion with spiral motives and arabesques in its centre. The medallion is surrounded by 32 cupolas (this is a type of pattern - the cupola "gubpa" is a representation of the beautiful flower bud or sepal) represented in extreme detailed elaboration. As the space under the cupola becomes wider, these cupolas also become larger. The cupolas around the medallion form a united composition giving to the space under the main cupola a highly dynamic character.



Figure 10: Isfakhan. Masjid-i Imam,1630 (Starodub T. H., 2013, p.111)



Figure 11: Isfakhan. Lutfullah Masjidi. (Starodub T. H., 2013, p.113)

The decoration of Lutfullah Masjidi has embraced almost all the traditional patterns and compositions proper to the Azerbaijan art throughout the centuries. That's why this monument is called an Encyclopedia of the Azerbaijan Ornamental Art in scholar literature (Figures 10-13) (Aliyeva K., 1999).

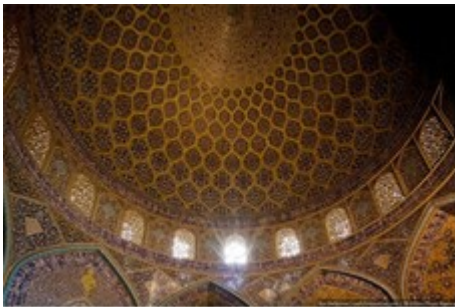


Figure 12: Isfakhan Lutfullah Masjidi Dome "gubpa"

(<https://gracetheglobe.wordpress.com/2013/11/18/the-sheikh-lotfollah-mosque-isfahan-iran/>)



Figure 13: The cupola pattern

(<https://twitter.com/dusayla/status/972419098335473664>)

An ideal correlation between form and content, the idea and its physical representation, the whole and the part, all seem to be represented here. Everything is interlaced with each other, making one element inseparable from the whole composition. The substance seems to be intangible. It all looks like an illusion, a visual deception. From the other side, this space is thoroughly calibrated looking completely rational. It seems that an ideal model of the Universe which Mankind has been striving to represent was finally realized.

Masjid-i Imam is a high walled complex made up of praying halls and four madrasah with inner courtyards. A contrast between the static and dynamic architectural masses and dynamic, infinitely growing ornaments strike the viewer. The cupola height is 54 meters. The glazed ceramics seem to wrap all the architectural elements with one ornamental veil. The tiles transform the cupola into a Sun palmette “shamsa” where the laced pattern of grid “band-erumi” (the Rumi or Byzantine bunch) radiates over the concave surface. The medallions of “torendj” (“tourundj”) type are also interlaced with the grid composition. “Tourundj or tuorandj (toreng) is the eastern name for an orange. Oranges were considered a delicacy; they were often presented as a gift. A salver with oranges was normally put in the middle of the table on holidays or hung up the ceiling at a low level. ...the poets compared tourundj to light fitting”. (Aliyeva K. 1999,57) It is important to mark that “shams” (sun) is a traditional element in the decoration of manuscripts in Azerbaijan. It was normally put in the title page of the book. Very often the centre of “shams” was occupied book owner’s name, so the pattern was transformed into some kind of exlibris.

Apart from “shams”, there is one more pattern, traditional for the manuscripts, applied in Masjid-i Imam. It is the cartouche, or “ketebe” which is the vertically framed piece of page with inscriptions inside (generally, the sufi poems, or the glorification of Allah or the governor). The cartouche can also be just a small floral ornamentation, or rosettes, etc. “Islimi”, the floral motives, “gyolbendlik”, “afshan”, “khatayi”, “tourundj”, “shams”, “gubpa”, the epigraphic ornament, etc. are practically the basic elements in the ornament system in the culture of the Medieval Azerbaijan. They are gathered into a united, infinitely circulating scheme where one element is impossible without the others, a scheme where all the details harmonically fit into one logic sequence. It is well known that Ali Riza Abbasi, a famous calligrapher and master of miniature painting and a true cultic figure in Fine Arts of the Sefevides epoch, actively participated in the works on decoration of Isfahan architecture monuments, mainly the Lutfullah mosque and Ali Gapi palace. Ali Riza Abbasi participated steadily in various projects and spheres of handicraft production. This provoked the idea that there was some common system of decoration consisting of ornamental motives, equally applied in all the kinds of creativity including miniature, book illumination, objects of applied arts and architectural decor. Such a system had not been formed suddenly or in one geographical point. It had been forming for centuries acquiring some new patterns and losing old ones. Anyway it was undoubtedly related to the leading world outlook and to the philosophical and religious trends. It was a united system of notions, a common language of creativity from devoted individuals who were educated and progressive in their philosophical and theological views. From another perspective, the expressiveness of the architectural forms can be obtained without using any specific colouring methods. Masonry or brickwork itself, the structure, the planning, the distribution of the light apertures which direct the light under certain angle and in a certain way promoted the creation of a space full of harmony and positive energy. Juma-Mosque in Gala fortress (the Shirvan-Apsheron school) which dates back to the 14th c. is a bright example of what we said above. Even in its actual ruined condition, the space of this mosque amazes the viewer with its grandeur and solemnity (Figures 14,15).

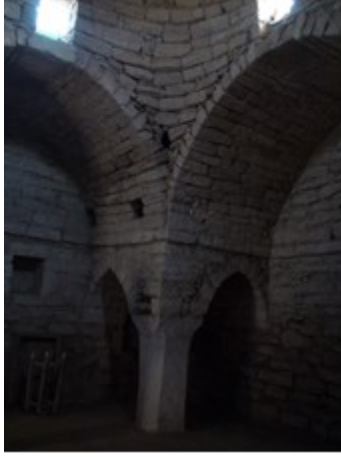


Figure 14: Juma Mosque in Gala fortress (the Shirvan-Apsheron school). Foto: D.Vahabova



Figure 15: Juma Mosque in Gala fortress (the Shirvan-Apsheron school). Foto: D.Vahabova

3. COLOR AND LIGHT IN RESIDENTIAL ARCHITECTURE OF AZERBAIJAN IN THE PERIOD OF MATURE FEUDALISM

3.1 Residential Architecture of Azerbaijan in the Feudaalism Period

We can judge the traditional living interior of the Azerbaijan houses only from the 18th c., onwards. It is obvious that the architectural traditions don't rise suddenly. The traditional forms had been elaborated and completed over the ages until they reached a common standard. The plastic treatment of walls, the form and size of the windows and doorways, the measurement of lighting or darkening of space, the colour preferences the texture and quality of construction material etc., had been formed through long periods of time until they finally became a part of the sub consciousness and natural norm of living.

There are many research studies on certain periods of the Azerbaijan architecture and some monuments as well. The theme of residential interiors in the medieval period has been scarcely researched, whereas the problem of light and colour has never been discussed. As we have already noted, the systematic data concerning the inhabited architecture in Azerbaijan dates back to the 18th c. The information concerning the development of the dwellings in earlier times is quite scarce this can be a proof that the dwellings which survived till the present time basically reflect the main typology of the previously inhabited architecture that existed before. It should also be added that the really invaluable source of information on the reconstruction of the interior of the traditional dwellings of Azerbaijan are mainly pieces of fine art, paintings and graphics. They reflect the true picture of traditional Azerbaijan daily life of the past in a more or less schematic way. Also, the written materials, such as the memoirs, descriptions, reports of travellers who visited Azerbaijan in different periods can be considered a very good source of information. The earliest examples of housing interiors of Azerbaijan architecture of the feudalism period are fine art pieces, such as Azerbaijan miniature of the 16th c. created in Tabriz. Examples of the interiors of the houses can be seen in the composition representing the episode in the poem "Hamse" by Nizami. These are also, for example, the sheets "Shirin's suicide" (The Royal Turkoman "Hamse" by Nizami, 1505, Tabriz, watercolour, paper) and "Hosrow listens to Barbad playing the lute", "Hamse" by Nizami (1539-1543), Tabriz, Mirza Ali, watercolour, paper) (Figure 16,17). Avoiding the detailed analysis of these compositions, one would like to mark a number of features characterizing the interior of the palaces of that time represented in the miniatures. Here we see an image of the two-storeyed structure of the space consisted of colored screens decorated with geometric patterns. The lower part of the walls is decorated with geometric patterns imitating some kind of border, while the upper part of the

walls is covered with stylized floral ornamentation or figured composition (in our case it is an image of Paradise with walking gazelles). There are niches in the walls containing the china ware, use of the architectural ornament, imitation of the glazed tiles. All this attracts the attention to the perfect correlation of the colour combinations. In spite of the obvious conventional character of the language in these examples (which is typical for the medieval eastern miniature as a whole), one can surely assume the existence of a certain prototype for such an interior. Many details similar to what can be seen in other pieces of architectural monuments and applied arts survived till our days.



Figure 16: “Shirin's suicide” (The Royal Turkoman “Hamse” by Nizami, 1505, Tabriz) (Kajar Ch., 2003, p.147)



Figure 17: “Hosrow listens to Barbad playing the lute” (“Hamse” by Nizami, 1539-1543, Mirza Ali, Tabriz) (Kajar Ch., 2003, p.130)

An important resource for reconstruction of traditional interior in the Azerbaijan habitation are the drawings of Russian artists G.Gagarin and V.V. Vereshagin, who visited Azerbaijan between 1830s and 1860s. In a number of examples, one can see features such as the traditional Azerbaijan stain-glass “shebeke” serving as a facade wall, the deep niches distributed in two storeys called “takhcha” and “jamukhadan” and totally covered with murals, the moulding and carving in plaster and also the murals decorating the ceiling. The floor of the hall is covered with a carpet. Apart from these details, one can see a fiery place- “bukhari” which was not only a plastically architectural accent but also, being covered with ornamental paintings, it is an essential colour addition to the general decorative concept of the interior (Figure 18)



Figure 18: G.Gagarin. Hall in house in Shusha.1830.(Kajar Ch., 2003, p.191)

Splendid decoration similar to the interiors described above characterizes the main hall in Sardar's palace in Irevan from the beginning of the 18th c. till the 19th c. Niches in the form of pointed arches in upper storey were filled with official portraits of the rulers from Kajar dynasty painted by Mirza Kadim Irevani. The full-length portraits were interchanged with compositions of hunting scenes. The figured compositions were separated from each other with depiction of pilasters, with masterly imitated marble texture. The middle frieze in the form of stalactites rested upon the exquisite arcade. Apart from paintings - both figurative and decorative - the hall was adorned with mirror stalactite vaults, consoles and “shebeke”.

3.2 Residential Architecture in Sheki

3.2.1 Sheki Khans Palase and Shekikhanovs House

Sheki Khans Palace (Summer residency, 1762) and Shekikhanovs House (Winter residency) represent a semantically meaningful picture of paradisaical monuments of domestic and palace architecture (Usseynov, Bretanitskiy, Salamzade, 1963, Salamzade, Mammad-zade, 1987). Their interiors are composed of many elements: the stain-glass “shebeke” substituting the facade wall, the painted plafond with elements of plaster moulding, the masterly imitation of marble and wooden architectural details in painting, the treatment of low level as a bordure, the wide use of mirrors on the ceilings and in the upper corners (in the form of stalactite), the application of the “shebeke” not only on the facade wall but also in the doors and screens inside, and strategic use of traditional ornaments characteristic of applied arts (like “islîmi”, “rumî”, “afshan”, and the floral ornament which organically combines naturalism with the conventional character of language). The main facade of the Sheki khans palace reproduces the inner planning structure of the building (Figure 19). The middle halls, the side rooms and antechambers between the halls and the rooms are clearly distinguished in the facade composition. The front wall is almost totally substituted with stain glass windows transmitting abundant colored light. Geometric ornament of the windows-“shebeke” with small pieces of glass of various colours interchange with the carpet-like geometric ornament in the piers between the windows. As a whole, the composition of the facade is characterized by a combination of three elements: the ornamented wall, the laced “shebeke” and the spatial portals with stalactite vaults.



Figure 19: Sheki Khans Palace. General view. Foto: D.Vahabova

The interiors of the Palace of Sheki Khans are marked by an extraordinary wealth of colours. The colour decision is based here upon the use of local pure tones with considerable addition of the golden colour. The wall paintings of that period were made with tempera over gesso ground causing the effect of solid enamel (Figures 20, 21).

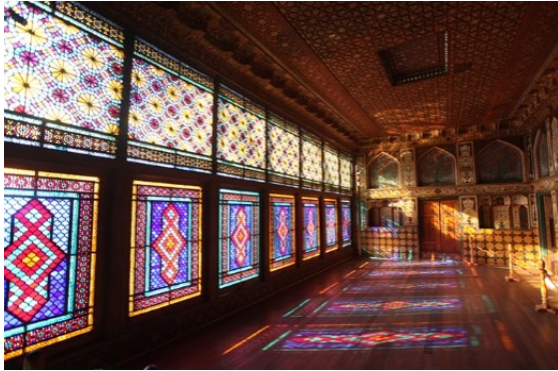


Figure 20: Sheki khans Palace. Shebeke.
Foto:D.Vahabova



Figure 21: Sheki khans Palace. Wall murals.
Foto:D.Vahabova

Many kinds of folk applied arts are synthesized in the palace decoration. The palace interiors are filled with paintings, carving over plaster and wood, stalactite friezes, and the mystifying light transformed with varicolored “shebeke” with carpets. Evidence from contemporaries proved that carpets in the official halls and rooms are an exact reproduction of the design of the ceilings. To confirm this, one should pay attention to the interior of one of the halls in Amini imaret in Kazvin (19th c.) (Figures 22,23).



Figure 22: Amini imaret in Kazvin (19th c.). (Kajar Ch., 2003, p.198)



Figure 23: Amini Imaret in Kazvin(19th c.)
Detail of ceiling. (Kajar Ch., 2003, p.232)

The decoration of the interiors in winter Khan residency -the so- called Shekikhanovs House, is analogical to the decoration in the palace. The mirror stalactite cornice at the junction of the ceiling and the walls reflects the paintings in the ceiling and walls and the colored light from “shebeke” windows and creates a sparkle of colours over the walls, ceiling and floor. The mirror elements surely enrich the hall space with additional colour and light effects actually becoming an additional source of light (Figures 24, 25, 26) The features marked above can be observed in dwellings in many regions of Azerbaijan as they are directly related to them. Along with flat roof houses, a typology of cupola house - the so-called “gyumbezli ev”- existed in many cities such as Gyanja and Ordubad .The interior expressiveness in such houses was expressed not only through the painting in cupola and frieze over the perimeter of the room, but also through the distribution of the light sources in the cupolas.



Figure 24: Shekikhanovs house, Mirror ceiling. Foto:
D.Vahabova



Figure 25: Shekikhanovs house, Mirror stalactites.
Foto: D.Vahabova



Figure 26: Shekikhanovs house. Fireplace “Bukhari”. Foto: D.Vahabova

3.2.2 Upper Caravan-Saray

In some types of constructions, the interiors were decorated using expressive possibilities of construction materials such as limestone, brick and cobble-stone, along with an arrangement of sources of natural light. An interesting example of this is Upper Caravan-Saray in Sheki which dates back to the 17th c. (Figure 27).



Figure 27: Sheki. Upper caravan – saray. Foto:D.Vahabova

This is a big rectangular building with inner courtyard of totally 6000 square meters. There are more than 300 rooms in it. The rooms here have two-sided access to the outside: some windows are open to the street, while others are open to the common “ayvan” (balcony) which encircles the building over perimeter around the inner courtyard. In spite of these possibilities of lightning, the rooms are of considerably darken character. Undoubtedly this is the result of the thickness of the walls and quite small sizes of the windows. The measure of lighting in Caravan-Saray rooms directly depended on weather conditions and the time of day (Figures 28, 29).



Figure 28: Sheki. Upper Caravan-Saray. Foto:D.Vahabova

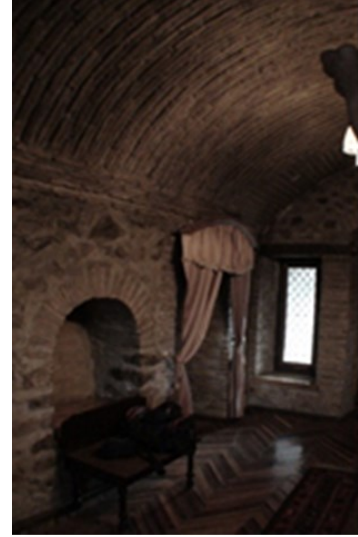


Figure 29: Sheki. Upper Caravan - Saray. Foto: D.Vahabova

It is appropriate to mention here that the one-sided sequence of living rooms open to the “ayvan” is characteristic of the planning of the traditional Azerbaijan dwellings. Along with blind walls of the side facades facing the street and some other features (thickness of walls, size of apertures, character of window frames, etc.) the local master tended to have minimal lighting of the living rooms. That might be considered a typological feature of domestic architecture. One may assume that such a solution is optimal for the conditions of hot climate.

3.3 Shirvanshakhs Palase in Baku

The interest in the expressive possibilities of the construction material (masonry first of all) and the arrangement of separate plastic volumes in one composition are especially typical of Shirvan-Apsheron school of architecture. Within the context of this research study is pertinent to pay attention to one of the masterpieces of the Near Eastern architecture Shirvanshakhs Palace in Baku constructed during the 15th c. This is a complex ensemble which consists of a number of buildings and erected in plot of complicated configurations with drops of ground level (Usseynov M., Bretanitskiy L., Salamzade A.,1963,187-280). The palace building is a two-storeyed construction with a very complicated planning. There are totally more than 50 rooms on both levels similarly arranged in free style. The order of rooms is similar on both floors. The southern and eastern halls dominate the plan. Their importance is stressed by the original corner light bay which enters through windows open to a perfect panorama (Figure 30). Both halls are connected to the main one and so are the two-lighted windows of the upper floor in the Apsheron dwellings. The presence of such bays was undoubtedly related to the desire of the masters to provide light to the main hall as much as possible. It is important that in day time the majority of the palace rooms on the second floor get enough light in spite of the thickness of the walls (Figure 31).



Figure 30: Shirvanshakhs Palace. Eastern hall.
Foto:D.Vahabova

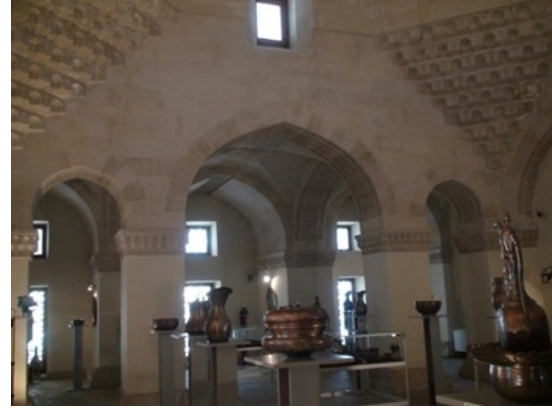


Figure 31: Shirvanshakhs Palace. Main hall.
Foto:D.Vahabova

The inner treatment of the walls is extremely laconic. The architectural divisions indicating the scale of the building are marked in relief. Solemnity of the palace view is emphasized by the absence of decoration and ascetic character of masonry stressed with loophole shaped apertures. The palace as a whole looks like a fortress. The individual volumes are characterized by perfect proportions and high quality masonry. Nevertheless, it is obvious that such a laconic, somehow sterile stony interior was vivified by the presence of carpets, mutacas, lighting fittings and other attributes of traditional handcrafts which effectively set off the beauty of masonry with their bright colors. It is important to emphasize that the distribution of light sources on the walls and cupolas play a most significant role in the artistic expressiveness of these interiors.

4. DISCUSSION

Light and colour are very important factors for aesthetic expressiveness of the outer and inner architectural space. They interact with each other intensifying the expressive possibilities of each other. The Azerbaijan architects actively applied the colour and light effects both in cult and residential architecture. The decoration system in the traditional architecture of Azerbaijan, both cult and residential, is saturated with deep semantic sense of religious and philosophical character. The ideas of the Beauty of God, the cognition of Truth, the search for Paradise and, finally, the protection from Evil, are important notions for the inhabitants of those interiors.

The most important means of work with colour used by the Azerbaijan architects was the application of ceramic tiles. The dominant colours were cobalt, blue, and green which created the corresponding color of the whole construction. The ceramic tiles were generally applied in brick constructions. The expressive possibilities of the material were used in various ways: full facing of the surface, using the traditional patterns including epigraphic ornament, and the contrast between the ornamental zones and brickwork. The ceramic tiles were mainly used in religious constructions. The most important element in enriching the coloring of the inner space was painting made by tempera on gesso ground or the wooden basis. Along with traditional ornamental motives, depiction of plants and birds was very common. It was a combination of opposing methods such as naturalism and stylization. The paintings were basically made in the interiors of domestic architecture.

An inseparable element of the inner space decoration of traditional Azerbaijan architecture was “shebeke” which is a traditional kind of stain glass assembled from a wooden frame or grid and pieces of glass of various colors (especially the Venetian glass of the old times) in the form of specific geometric ornament. The presence of “shebeke” gives the living space a feeling of

comfort and intimate character and saturates it with a light transformed thus creating a sacred atmosphere.

The traditional type of dwellings in Azerbaijan are those houses with “ayvan” (a balcony, veranda, or a corridor) with considerably darkened interiors. All the rooms of the house were mainly open to the «ayvan». The side of the house open to the street was normally closed with blind walls or small window apertures draped with thick curtains. The main elements of expressiveness in cult and residential architecture in certain regions (the Shirvan-Apsheron school) are masonry and light coming through the window apertures. The elements of applied arts undoubtedly gave colour variety to such interiors. A special example in this context is the cupola house typology.

The important instruments used to create the colour composition of both religious and residential interiors are: textiles (carpets, embroidery, patterned clothes), jewellery, lamps, door handles, bells and pendants in the doorways, and lastly copper and silver weapons which are often encrusted with enamel and precious stones.

5. CONCLUSION

We can conclude from this research study that a great importance was attached to the color and light decision of the interior and exterior in religious and residential architecture of Azerbaijan during period of feudalism. The architectural monuments that have reached us tell us about the great aesthetic taste of the architects of that time. Obviously, the masters used harmonious color combinations in the architectural decoration of the building, and managed skilfully the sources of lighting in its interior. Indeed they did not only produce great artistic flair, but also exhibited knowledge of the psycho physical impact of color and light on the human being.

The study of the architectural heritage of the past is very important for specialists in the field of architecture and particularly in the field of education of young architects and designers. Modern architect and designer should apply knowledge, skills and practical achievements of the past masters to give modern architecture a unique color and richness.

REFERENCES

- Aliyeva K. (1999) The Tabriz Carpet School of the 16th-17th Centuries. Elm, Baku. (Aliyeva K. (1999) Tebrizskaya kovrovaya shkola XVI-XVII vekov. Elm, Baku.)
- Efendi R. (1984) The Azerbaijan Folk Art. Light, Baku. (Efendi R. (1984) Azərbaycan Xalq Sənəti. Işıq, Bakı.)
- Friling G., Auer K. (1973) A Man - a Colour - a Space. An Applied Colour Psychology. Stroyizdat, M. (Friling G., Auer K. (1973) Chelovek - tsvet- prostranstvo. Prikladnaya tsvetopsihologiya. Stroyizdat, M.)
- Huseynov I., History of Azerbaijan in Two Volumes. (1958) The Publishing House of the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR. 1958, v.1. Baku. (Istoriya Azerbaydjana v 2-h tomah. (1958) Izdatelstvo Akademii Nauk Azerbaidjanskoy SSR, , t.1.Baku.)
- Kajar Ch. (2003) Art of Azerbaijan. Middle Ages. Published with support of the Culture Fund of Azerbaijan, Baku. (Kajar Ch. (2003) Iskusstvo Azerbaydjana. Srednie veka. Culture Fund of Azerbaijan, Baku.)

- Keler V., Lukhardt V. (1961) Light in Architecture. Light and Colour as Meanings of Architectural Expressiveness. Gosstroyizdat, M. (Keler V., Lukhardt V. (1961) Svet v arhitekture. Svet i cvet kak sredstva arhitekturnoy virazitelnosti. Gosstroyizdat, M.)
- Starodub T.H.(2013) A Secret of uniqueness.-Azerbaijani carpets, Vol.3№9 2013, pp.108-117.(Starodub T.H.(2013) Sekret nepovtorimosti.- Azerbaijan halchalari, Jild 3 №9 2013)
- Miller Y. (1972) The Artistic ceramics of Turkey.Avrora,L.(Miller Yu.(1972) Khudojestvennaya keramika Turcii., Avrora, L.)
- Salamzade A.R., Mammad-zade K. M. (1987) The Monuments of Architecture of Sheki.Elm, Baku. (Ə.R.Salamzade, K.M.Mammad-zade.(1987) Şəkinin memarlıq abidələri. Elm,Bakı.)
- Soustiel L.(2000) Osmanlı Seramiklerinin Görkemi . XVI-XIX.Yuzyıl. Suna-İnan kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından. Katalog. Institut de France. Jacquemart –André Müzesi. 1 Nisan – 2 Temmuz, Paris.
- Usseyinov M., Bretanitskiy L., Salamzade A. (1963) History of Architecture of Azerbaijan. The State Publishing House for Literature on Construction, Architecture and Constructive Materials.Moscow. (M.Usseyinov, L.Bretanitskiy, A.Salamzade.(1963) Istotiya arhitekturi Azerbaijana.Gosudarstvennoe Izdatelstvo literaturi po stroitelstvu, arhitekture i stroitelnim materialam. M.)
- Vipper B. R. (1985) Introduction into a historical study of art. Fine Arts, M. (Vipper B.R. (1985) (Vvedeniye v istoricheskoe izuchenie iskusstva.Izobrazitelnoe iskusstvo, M.)

MİMARLIK FAKÜLTESİ DERGİSİ

JOURNAL
OF FACULTY
OF ARCHITECTURE

Yılda 2 defa yayımlanmaktadır.
Semi - annual journal

ISSN: 2687-2757

