

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MEDYANIN MİMARLIĞA ETKİSİ,**  
**MİMAR İMGESİNİN OLUŞUMUNDA MEDYANIN**  
**ROLÜ**

**Açelya K.KARACA**

**Ekim, 2010**

**İZMİR**

**MEDYANIN MİMARLIĞA ETKİSİ,  
MİMAR İMGESİNİN OLUŞUMUNDA MEDYANIN  
ROLÜ**

**Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi  
Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı**

**Açelya K.KARACA**

**Ekim, 2010**

**İZMİR**

## YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

AÇELYA K.KARACA, tarafından PROF. DR. GÜRHAN TÜMER yönetiminde hazırlanan “MEDYANIN MİMARLIĞA ETKİSİ, MİMAR İMGESİNİN OLUŞUMUNDA MEDYANIN ROLÜ” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Gürhan TÜMER

Danışman

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Mustafa SABUNCU

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalıőmasında öncelikle bilgileriyle bana yol gösteren, tezimin her aőamasında gösterdiği ilgi ve anlayıştan dolayı danışman hocam Prof. Dr. Gürhan TÜMER başta olmak üzere, her türlü konuda benden yardımını esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Hikmet GÖKMEN'e, mimarlığı benimsememde bilgileriyle bana yol gösteren hocam Prof. Dr. Atilla CİMCOZ'a, araştırma ve düzenleme aőamalarında her zaman yanımda olan Cansu VARDALLI'ya, destek ve yardımlarından dolayı arkadaşlarıma ve her zaman olduğu gibi bu çalışma süresince de bütün özverisi ile benden desteğini esirgemeyen AİLEME teőekkürü borç bilirim.

Açelya K.KARACA

# MEDYANIN MİMARLIĞA ETKİSİ, MİMAR İMGESİNİN OLUŞUMUNDA MEDYANIN ROLÜ

## ÖZ

Bu tez çalışmasının amacı; mimarlık kültürünün ve mimarlık mesleğinin toplumlara kanalize edilmesinde medyanın rolünün incelenmesidir.

Toplumlara mimarlık kültürünün verilmesinin önemi vurgulanarak, medya kaynaklarının bu konudaki çalışmaları irdelenmiştir. Mimarlığın lüks olmaktan çıkartılıp, mimarlığa olan ihtiyacın farkındalığının yaratılmasının önemi vurgulanmıştır. Bu doğrultuda medyanın kamuoyu yaratmada ve toplumsal rol modeller oluşturmada elinde bulundurduğu gücün kullanımı üzerinde durulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** medya, mimar, mimarlık, Hayatın Kaynağı, mimarlık kültürü

# **EFFECTS OF MEDIA IN ARCHITECTURE, THE ROLE OF THE MEDIA IN THE PRODUCTION OF THE ARCHITECTS IMAGE**

## **ABSTRACT**

The purpose of this thesis is: promotion of the architectural culture and the architect to the society with examining the location of the media.

Given to the architectural culture to the society by emphasizing the importance of media sources has been analyzed in this regard. Architecture can be removed from being a luxury, to create need for an architect is very important. In this direction; we are analyzing importance of the media about creating public opinion and create role-models.

**Keywords:** media, architects, architecture, The Fountainhead, architecture culture

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZ SONUÇ FORMU .....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT .....	v
<b>BÖLÜM BİR- GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1 Genel Çerçeve.....	1
1.2 Çalışmanın İçeriği ve Yöntemi .....	2
<b>BÖLÜM İKİ- MİMARLIK MESLEĞİNİN VE MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN TANITILMASINDA MEDYANIN ROLÜ .....</b>	<b>3</b>
2.1 Medya Nedir? .....	3
2.2 Mimarlık Kültürü ve Medya .....	7
2.3 Mimarlık Süreli Yayınlarının Medya Etkisinde Dönüşümü.....	21
2.3.1 Mimar Dergisi (1931-1981) .....	22
2.3.2 Mimarlık Dergisi .....	23
2.3.3 Çevre Dergisi ( 1979-1980) .....	24
2.3.4 Yapı Dergisi ( 1973-....) .....	25
2.3.5 Arrademento Mimarlık .....	26
2.3.6 Tasarım Dergisi .....	29
2.4 İkinci Bölüm Sonuçları.....	31
<b>BÖLÜM ÜÇ- MİMAR KİMLİĞİNİN MEDYADAKİ YERİ.....</b>	<b>32</b>
3.1 Tarihsel Süreç İçerisinde Mimar İmgelerinin İncelenmesi.....	32
3.2 Modernizm: Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlık Medyası.....	48
3.3 Bauhaus Dönemi ve Mimarlığın Medyası .....	57
3.4 Yirmibirinci Yüzyıl Mimarları ve Medya .....	68
3.5 Üçüncü Bölüm Sonuçları.....	79

**BÖLÜM DÖRT- HAYATIN KAYNAĞI ROMANININ MEDYA VE MİMARLIK  
ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ ..... 81**

4.1 Hayatın Kaynağı: Medya, Mimarlık ve Bencilik Üzerine Bir Başyapıt..... 81

4.2 Kalabalıklara Adanmış Bir Gazete: New York Banner ..... 82

4.3 Medya Patronları: Kollektivist Gücün Sahipleri ..... 86

4.4 Medya ve Mimarlık ..... 89

4.5 Medyanın Mimarlığına Bir Başkaldırı Olarak: Howard Roak ..... 91

**BÖLÜM BEŞ- SONUÇLAR ..... 97**

**KAYNAKLAR ..... 102**



## BÖLÜM BİR

### GİRİŞ

#### 1.1 Genel Çerçeve

Basımın yapılabilirliğinin ardından medya asıl yükselişini sanayi devrimi ile gerçekleştirmiştir. Medya, teknoloji ile birlikte daha çok gelişmektedir. Bu gelişimin sonucunda, medya araçları çeşitlenmekte ve daha çok kişiye ulaşmaktadır. Dergi, gazete, radyo, televizyon ve network ağları ile medya, küreselleşen bir dünyayı yaratmaktadır. Medyanın geniş yapısı, her kesime hitap etmesini sağlamaktadır. Bu kolay ulaşılabilirlik sayesinde medyanın toplumlar üzerindeki etkisi de artmaktadır.

Medya, elinde bulundurduğu gücün kullanımına bağlı olarak iyi sonuçlar doğurabileceği gibi, kaos ortamları da yaratabilmektedir. Bu durumda medyanın, kendi öz kaynaklarını doğru değerlendirmesi oldukça önemlidir. Mesleki ve siyasi seçimlerden, cinsiyet ve kişilik oluşumlarına kadar uzanan etki alanı ile medya; çağın en büyük silahı olarak gösterilmektedir.

Hızlı bilgi akışı bir yandan popüler kültüre zemin hazırlarken diğer yandan toplumları kolay tüketen bir yapıya dönüştürmektedir. Bu bağlamda kapitalist güçlerin kontrolünde olan medya patronları, yayınlanan ürünlerin niteliğini de halkın istek ve beğenilerine göre şekillendirmektedir. Mimarlık bilincinin oluşması içinse; gerekli isteğin gösterilmemesi, medyanın mimarlığa olan ilgisini azaltmaktadır.

Daha çok kişiye ‘neden mimar?’, ‘nasıl mimarlık?’ sorularının cevaplarının verilebilmesi için mimarlık kültürünün yayılması şarttır. Yaşamları kolaylaştıran ve daha keyifli yaşam alanları yaratan mimarlığın; lüks olmaktan çıkartılarak ihtiyaç olduğunun gösterilmesi gerekmektedir. Toplumun çoğu kesimine ulaşmak bu fikrin yayılmasında oldukça önemlidir. Medya, bu bağlamda mimarlık kültürünün yayılmasını sağlayacak en güçlü kaynaktır. Bu çalışma içerisinde medyanın; mimarlık kültürünü yayma politikalarının yanı sıra, var olan mimar kimliğinin medya aracılığıyla yeniden üretilmesi üzerinde durulmaktadır.

## 1.2 Çalışmanın İçeriği ve Yöntemi

‘Medyanın mimarlığa etkisi, mimar imgesinin oluşumunda medyanın rolü’ olan tez başlığının belirlenmesinde iki ana etken göz önünde bulundurulmuştur. Bunlardan birincisi, mimarlık kültürünün tanıtılmasında medyanın rolü, ikincisi ise mimar kimliğinin medyadaki yeri olarak belirlenmiştir.

İkinci bölümde; medyada yer alan ‘mimarlık kültürünü yayma’ politikaları izlenerek, mimarlık kültürünün yayılmasının öneminden hareketle, medyanın bu konudaki etkin rolü üzerinde durulmaktadır. Toplumun her kesiminde mimarlık bilincinin oluşturulması için yapılmış etken çalışmalar incelenmektedir. Ayrıca süreli mimarlık yayınlarının popüler kültürün etkisi ile değişimi genel bir panorama içerisinde verilmektedir.

Üçüncü bölüm içerisinde; mimarın var olagelen imajının, değişen kültürlerin etkisi altındaki yeri üzerinde durulup, mimarın medya organları tarafından kanalize edilen imajı incelenmiş, bu perspektif yirminci ve yirmi birinci yüzyıl mimarları üzerine yoğunlaştırılarak, medya ile ilişkileri göz önüne alındığında, mimarın kendi medyasını yaratması ve medyanın kendi mimarını yaratması ikilemi hakkında bilgi verilmesi amaçlanmaktadır.

Dördüncü bölümde, Ayn Rand’ın The Fountainhead (Hayatın Kaynağı) isimli romanında yer alan mimar, medya ve mimarlık ilişkileri incelenerek, ikinci ve üçüncü bölümde irdelenenler, Hayatın Kaynağı ile bir araya getirilerek sonuçlar kısmı oluşturulmaktadır.

Çeşitli üniversitelerde yapılan akademik çalışmalar çerçevesinde ‘medya’ yoğunluklu olarak İletişim Fakülteleri’nin çalışmaları kapsamında yer almaktadır. Bunun yanı sıra Mimarlık Fakülteleri’nde ‘mimarlık ve medya’ ilişkilerini inceleyen çeşitli Yüksek Lisans Tezleri bulunmaktadır. Bu dökümanların incelenmesi sonucunda; süreli yayınların mimarlık kültürüne olan etkisi üzerinde durulduğu gözlenmiştir. Bu çalışma ise diğer akademik yayınlar baz alınarak değerlendirme yapıldığında ‘mimar imgesinin oluşumunda medyanın rolü’ ile farklılık yaratmaktadır.

## BÖLÜM İKİ

### MİMARLIK MESLEĞİNİN VE MİMARLIK KÜLTÜRÜNÜN TANITILMASINDA MEDYANIN ROLÜ

#### 2.1 Medya Nedir?

Yazının henüz bilinmediği çağlarda ağaçlara bırakılan bir çentik, kırık bir dal ilkel insanın gözünde bir düşmanın yaklaştığına işaretler. Gece yakılan ateşler, duman oyunları gibi görsel, Afrika tam tamları gibi işitsel iletişimlerin yanı sıra, Bizans İmparatorluğunun Abbasilerle olan sınırında tehlike anında yakılan ateşler ve fener hattı kurgusu da iletişime verilebilecek örneklerdir. Bunların dışında insan ve hayvan odaklı iletişim yolları da mevcuttur. Örneğin İ.Ö. 490 yılında Yunanlılar ve Persler arasında yapılan maratonda; Yunanlı habercinin kazanılan zaferi bildirmek üzere 42,195 m koşması ya da İna'lılar zamanında belirli aralıklarla yerleştirilen habercilerin birbirine kadar koşarak haberleri iletmesi dönemin iletişim ve haberleşme şekillerine örnek olarak gösterilebilir. Daha sonra insan gücünün zaman kaybına sebep olması nedeniyle atlı haberciler ve posta güvercinleriyle haberleşme dönemi başlar.

Hayatlarının ve var olmalarının temelinde yatan 'bilmek' ihtiyacını Auguste Comte: 'Öngörmek ve elde etmek için bilmek gerekir.' (Jeanneney, J.N. 2009) sözleriyle açıklar. Öyle ki; haberdar olmanın, bilgi sahibi olmanın toplumların kaderlerini değiştirecek etkilere sahip olduğu bilinmektedir. Bilgi aktarımında daha iyisini aramak, daha çabuk haberdar olabilmek ya da daha çok bilebilmek adına yapılan çalışmalar teknolojinin gelişmesine öncülük eder. İnsanlar her zaman doğru, eksiksiz ve taze haberin peşindedir.

Kültürel pratiklerin beraberinde ele alınacak olursa medyanın perspektifi 1452 yılında matbaanın bulunmasına kadar uzar. Teknolojinin hızla gelişmesi, her geçen gün iletişim araçlarının da hızla çoğalmasına ve daha çok kişiye ulaşmasına sebep olmaktadır. Geniş halk kitlelerine hitap ederek çeşitli bilgilerin yayılmasını

sağlamaktadır. Gutenberg'in, 14.yy da bulduğu matbaa, iletişim alanının en büyük devrimi gerçekleşir.

Matbaanın bulunuşu yani basımın yapılması; toplumların sosyo-ekonomik nabzını elinde tutan bir gücün ortaya çıkmasıdır. Basın Tarihçisi S.H. Steinberg matbaanın politik, ekonomik, dinsel, felsefi, edebi hareketleri başlatan ve toplumları değişim ve dönüşümünün yani sıra gelişimini de sağlayan itici bir güç olduğunu söyler. Elizabeth Eisenstein ise, toplum ve değişim <sup>3</sup> . basım olduğunu, ayrıca basımın, insanların zihinsel değişimler geçirmesine, aydınlamasına, sanayi devrimine ve modernleşmeye doğru yönelen bir başlangıç olduğunu söyler. Baldini(2000) basımı, ulusçuluğun doğmasında etkili olduğunu şu sözleri ile anlatmaktadır:

*Basım ulusçuluğun doğmasını desteklemiştir. Harold Innis, yazı ve papirüsün büyük imparatorlukların doğmasına yardımcı olduğu gibi basım ve kağıdın da ulusçuluğun doğmasında etkili olduğunu savunmuştur. Basım, hem halk dilini güçlendirmiş, hem de uluslar arası engelleri zorlayarak merkezîyetçiliğe yararlı amaçlar sağlamıştır. Böylece temel kuralları ve gelenekleri denetlemeye ve birleştirmeye yardımcı olmuştur. (akt. Mora, N. 2008)*

Mora (2008) medyanın tanımını şu sözleri ile yapmaktadır: '*Medya her türlü mesajı, sosyo-demografik özelliklere sahip kitleye, kendi yayın politikasına göre dolayımlayarak ve aracın özelliklerine göre formatlayarak, tek yönlü yayın, kitle iletişim aracıdır.*'

Daniel Katz, Graeme Burton ve Denis McQuail'e göre medyanın beş temel işlevi vardır. Bunlar: 'bilgilendirme, kültürel devamlılık, toplumsallaştırma, kamuoyu yaratma ve eğlendirmedir'. (Mora, N. 2008)

Medya kavramını gazete, dergi, kitap, fotoğraf, sinema, radyo, web ve televizyon kaynakları olarak özetlese de dahi, başlangıç noktası olarak gösterdiğimiz matbaadan ziyade görüntü teknolojisi ile daha popüler bir medya ortamı yaratılmaktadır. Önce fotoğraf daha sonra sinema ve radyonun keşfi ile medya daha yaygın ortamlarda, daha çok insana ulaşmayı başarır. Medyanın etki alanı da bu oranda artar.

Medya, teknolojik gelişmelerin etkisinde daha fazla kişiye ulaşmayı başarır. Medyanın kendi içinde yaşadığı bir takım değişiklikler ile toplumsal değişiklikler de

beraberinde gelir. Post-modern'e geçiş olarak nitelendirilebilecek bu dönem içerisinde popüler kültürün etkisi de artmaktadır. Medyadaki post-modern devrimler imgeyi yaratır. Zihnin hareketlerinden yola çıkarak bir hayalin gerçeğe buluşması meydana gelip, var olmayan gerçeklik bütün boşluğa yayılmış durumdadır.

Modernizmin merkezîyetçi anlayışı ve gerçekliğe (realite) bakışı post-modernizmin yaygın ve birey merkezli anlayışıyla farklılık göstermektedir. İmgenin varoluşu da buradan gelmektedir. Düşünce ve gerçeğin aynı düzlemde buluşması ve bunları etkileyen tüm etmenler de bu noktadan kaynaklanmaktadır. İncelemek gerekirse; modernizmde basım, yani yazılı kaynak bilginin merkezini oluştururken kütüphaneler bu bilgi sisteminin merkez mekânı olarak gösterilir. Ansiklopediler her şeyi kapsayan ve uzman bilgilerin toplandıkları kaynaklar olarak öne çıkar. Medyanın kitle kültürünü ve kitle tüketimini desteklemesi, merkezileşmiş bir bilgi akış sisteminden kaynaklanarak 'gerçek' ve 'orijinal'e olan övgü modernizmin temel prensibi olarak görülmektedir. Oysaki teknolojik kaynakların çoğalması ve iletişim araçlarının çeşitlenmesi post-modernist bir medyanın ortaya çıkmasını sağlar. Televizyon ve web ile ortaya çıkan imaj doygunluğun ve gerçeğin taklit olandan daha zayıf, daha güçsüz olmasını sağlayarak imajın insan beyninde şekillendirici rol oynamasını sağlar. Gerçekte olmayan imaj, var olandan daha güçlü bir oluşumu meydana getirir.

Bilgi yönetimi artık sadece ansiklopedilerin tekelinde olmaktan çıkarak yaygın bir hal alır. İhtiyaç halinde web ve network ağları ile istenilen bilgi, kütüphanelere gitmeden hayatın her alanında kullanılabilir hale gelir. Bilgi, artık yaygın ve bireysel olmaya başlar. Kitlesele kültürün birbirini etkilemesi büyük pazarların network sistemleri ile küçük pazarlara dağılımı ile müşteriye hizmet sağlayan küçük medyalar ortaya çıkar. Böylelikle dağınık fakat yaygın bilgi ağları oluşur. Kültürel farklar keskin ayrımlarını kaybederek popüler kültür ve yüksek kültürlerin bileşkesi olan pop-kültürler değer kazanır. Yazılı medyanın fiziki sınırları görsel medyanın ve network ağlarının karışmasıyla okunamaz hale gelir. Post modern medyanın fiziken olmasa bile isim olarak var olan hayali yarattığı gözlemlenir. Medyanın değişimi, mimarlık ve medya ilişkilerinin de değişimini tetikler.

1950'li ve 60'lı yıllar arasında televizyon bir kitle medyası halini almakla beraber 1950'de 3 milyon alıcı sayısı, 1961'de 57 milyon olmuştur. (Tumay, S. 2002)

*Televizyon, bireylerin “simgesel çevrelerine” (symbolic environment) hükmetmede çok etkin bir güce sahiptir. Televizyon ile ilgili olarak gerçekleştirilen “içerik analizleri” (content analysis) ve “kanaat-davranış araştırmaları” (opinion-attitude surveys), televizyon programlarının aile, eğitim, iş, yaş ve cinsiyet, doğum ve ölüm gibi bir çok toplumsal gerçeklikler konusunda deforme edici etkilerinin olduğunu; programlarda sergilenen mesajların toplumdaki suç işleme eğilimlerini tahrik edici ve şiddet olaylarını arttırıcı doğrultuda etki yaptığını olanca açıklığıyla ortaya koymuştur.(Aslan, A. 2004)*

Oskay (1993); medya bir yandan topluma bilgi sağlarken bir yandan da bilgiyi yeniden inşa ettiğini söylüyor. Öyle ki bu inşa toplumsal ve bireysel alt yapıları etkileyebilecek kadar güçlüdür. Barrett & Braham ‘sistemik olarak ve periyodik bir şekilde yinelenerek sergilenen görüntü ve imgeler bireylerin, özellikle de çocukların ve gençlerin cinsiyet, meslek ve siyasetle ilgili eğilim, tutum, duygu, değer, beklenti ve davranışlarında yoğun bir şekillendirici ve belirleyici etkiye sahiptir.’ der. (Aslan, A. 2004)

Evrensel demokrasiyi tüm paradoks ve çelişkileriyle bir arada yapılandıran medya, aynı zamanda geleceği projelendirici bir projeksiyondur. Kamusal alan oluşturma ve bu alanlara hükmetmek, yönetmek ve yönlendirmek medyanın neredeyse tekeline dönüşür. Toplumlara etkileyen, hayat tarzı ve kültürel yapıyı değiştiren bir etkiye sahiptir.

*‘Medya bir taraftan bazı açıkları kapatırken, öte yandan var olan gediklere birçok yenilerini ekler.’(Aslan, A. 2004)* sözleri ile medyanın toplum üzerinde yarattığı etkinin büyüklüğü anlaşılmaktadır. Medyanın bireyler üzerindeki etkisi bireyin hayatı algılayış şeklinden, yaşına ve cinsiyetine, mesleki seçimlerine, zihinsel algılayışından dinsel dogmalarına kadar birçok alana yayılmış durumdadır. Bu durum tamamen değiştirme ya da dönüştürmenin dışında şiddeti ve şekli üzerine etki eder.

Dolayısıyla medya yaşamın merkezine oturmakta ve kendi kapitalist düzenin temellerini atmaktadır. Bu doğrultuda medya; halkın istediği ve ilgisini çeken konular üzerinde yoğunlaşmasını sağlayıp, kapital vurgusunun önemini artırır.

Medya, elinde çok büyük bir güç barındırmaktadır ve bu güç kitlesel bir bilinç yönetimi sürdürmektedir. Her ne kadar kamuoyuna gerçek bilgileri sunmak zorunda olsa da bazı kişi ya da kurumların kişisel istekleri de medyaya yön vermektedir. Medya patronlarının ellerinde bulundurdukları güç, bilgiyi değiştirme, deforme etme, gizleme ve yayma politikalarını barındırmaktadır. Varoluşu oldukça eski zamanlara dayanan bu oluşum için, *Jeanneney J.N. (2009); ‘...bilgiyi satın almaya çalışan güçler ortaya çıktı. Şimdinin medya patronları diyebileceğimiz bu güçler kendi haberlerini yaymaları için ve hatta var olan haberin değişmesi için baskı kurmaya başladılar.’* ifadesini kullanmıştır.

## 2.2 Mimarlık Kültürü ve Medya

Mimarlık kültürünün verilmesinin temelinde kaliteli yaşam hakkı bulunmaktadır. Mimarlık bilincinin öğretisi ile yapılı çevrenin daha iyi olabilmesi kentliye verilmektedir. Fiziki çevrenin oluşumunda toplumların yaşam standartlarının, kültürel ve ekonomik yapılarının önemi büyüktür. Tarihler boyunca birikmiş ortak bir mirasın ürünü olmaktadır. Bu çevrenin düzenlenmesi açısından mimarlık sonradan edinilme ya da elit bir kısım tarafından sahiplenildiğinde toplumdan ayrışan bir dal olmuştur. Oysa ki; mimarlık kültürünün toplumun her kesimine verilmesi, düzenli bir çevrenin oluşması için ilk adım olmaktadır.

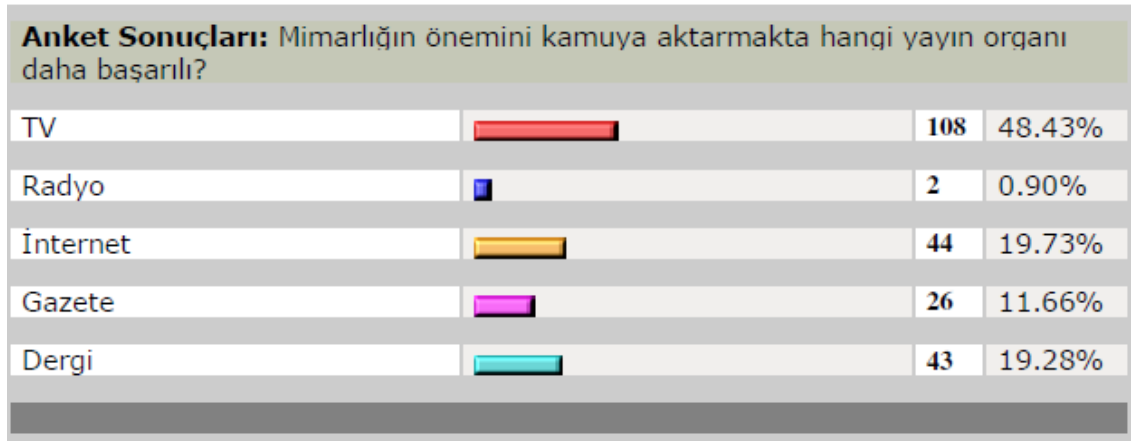
Medyanın içinde bulunduğu sürekli değişim, mimarlık medyasında da karşımıza farklı şekiller içerisinde çıkmaktadır. Bunlardan mimarlığın medyadaki konumu, mimarın medyadaki konumu ve modern medyanın post-modern medyaya dönüşümünü ve değişen mimarlık medyasını da incelemek gerekmektedir.

İnsanların günlük ilgi alanlarını açıklayan alıcı ve satıcı arasındaki medyayı yöneten kavramlar vardır; bu kavramalar açıklanırken elbette günlük yaşamın en önemli haber kaynağı ‘siyaset’, para akışını ve servet yönetimi kaynakları için ‘piyasa’, ‘cinsellik’, günlük yaşam için ‘sağlık’ ve ‘spor’ temaları medyanın en çok üzerinde durduğu konulardır. Medyanın gündem oluşturma gücü, bu temaların bileşkesi olarak söylenilebilir. Çoğunluğun ilgi alanlarını belirleyen konular olsa dahi yüzeysel bir servet-güç birliği medya patronlarının hegemonyası altındadır.

Medyanın mimarlığa ilgisi ise oldukça az ve yüzeysel olarak nitelendirilebilir. Akşam haberlerinde sözü geçen belediye bürokrasisinden, yapısal kaynaklardan doğan felaket haberlerine ve bazen de dekorasyon programları ile mimarlık karşımıza çıkar. Okuyucuların taleplerinin eksikliği ve yönü medyanın bu konu üzerinde yoğunlaşmasını gerektirmez.

Ulusal medyada mimarlık programları yeterli ölçüde yer almamakla birlikte, çeşitli ev dekorasyonu ve tasarım konuları üzerine programlar yapılmaktadır. Fakat bu programlar, az da olsa mimarlık, moda, kent yaşamı üzerine bir fikir oluşturmakla birlikte mimar kimliğini dışarıda tutmaktadırlar.

Mimarlığın önemini kamuya aktarmakta hangi yayın organının daha başarılı olduğunu araştıran Arkitera Forum'un internet sitesinde yaptığı ankete göre: televizyon %48.43 ile birinci olurken, %0.9' la radyo, %19,73 ile web ve %11.66 ile gazete ve %19.28 ile dergiler televizyonu takip ederler.



Şekil 2.1 Arkitera forum'un 'mimarlığın önemini kamuya aktarmakta hangi yayın organı daha başarılı?' anket sonuçları (2006)

Bu bağlam içerisinde gerek televizyon programlarının, gerekse film ve dizilerin toplumun mimarlığı tanınmasında önemli rol oynadığını söyleyebiliriz.

Mimarlığın tanıtımındaki en etkin araç medyadır. Yani büyük iletişim ve yayın organlarının tümü. Yazılı, basılı, sözlü ve görsel basının içine aldığı gazete, dergi, kitap, broşür, televizyon, sinema, radyo, internet ve sokaklardaki billboardlar kitle iletişim araçlarının hayatımıza nasıl ve nerelerden dahil olduğunu gözler önüne serer.



Medyanın sosyal yaşantıdaki etki alanının genişlemesi ve insan yaşamının hemen her alanına ve anına dahil olması birey/toplum üzerindeki etkisi de artmaktadır. Medyanın gücü, muhakkak ki kontrolsüz büyümesiyle ve sosyal ortamdaki yeriyle doğru orantılıdır.

Richard Sennett (1996) modern kamusal alanın bir ‘tiyatro sahnesi’ ni andırdığını söyler. (Gürdallı, H. ve Yücel, A. 2006)

Günümüzde ise bu tiyatro sahnesi yerini ‘medya’ ya bırakmıştır. Yani kamusal alan artık yerini uçsuz bucaksız bir sahneye bırakır. Ve medya; her bireyin sosyal yaşantısındaki doğal bir sahnedir. Hayatın içinden gelen sıradan bir şeydir.

Aslında bu sıradanlaşmayla medyanın toplumsal hayatındaki yeri sağlamlaştırarak, medyanın toplum üzerindeki etkilerini arttırmaktadır. Medya insanların hayatına yön veren, politik ve sosyal fikirlerinin oluşmasına zemin hazırlayan bir unsur haline gelir. Dolayısıyla medya elinde bulundurduğu gücü denetlemeli ve kontrol altında tutmalıdır. Bu güç amacı dışında kullanıldığında toplumsal kaosları tetikleyebilir.

Medyanın izleyiciler üzerindeki etkileri ve bu kanallara ilişkili olarak çeşitli meslek dallarını ele alarak onların mesleki imajlarının kullanmasıyla, bu kimlikler arasında bir çeşit bilinçaltı edinilmesini sağlar. Bu bilinç, mesleki rol modellerin oluşmasında da etkin rol oynamaktadır.

Yerli ve yabancı medyanın sinema filmleri ve televizyon dizilerinde yer verdiği ‘... mimar’ karakteri toplumsal fikir edinmede de önemli roller üstlenmektedir. Son dönemde ulusal televizyon dizilerinden Binbir Gece’de öne çıkan mimar karakteri Şehrazat, ödüllü bir mimarın çalkantılı yaşantısını ele alır. Dizi, her istediğini, istediği her an yapabilen, aşka ve oğluna sürekli zaman ayırabilen; özgür, bakımlı, sürekli makyajlı, topuklu ayakkabıları ile şantiyelerde dolaşan, dolaşırken hiçbir şey yapmayan ve bunun yanında oldukça lüks bir hayat yaşayan, sabah işe geç giden, çok geç olmadan çıkan, akşamları muhakkak planı olan bir mimarı ele alır. ‘Yaprak Dökümü’ dizisinde ise gene oldukça zengin, lüks arabalara ve şoförlere sahip, şirketi olan ama işi başındayken hiç görüntülenmeyen, aşık olduğu kadınla mutsuz bir evliliğe sahip olan Cem’s mimar karakteridir.

Sinema filmlerinde de mimarlara oldukça yer verilmektedir . Zach Braff ile ‘The Last Kiss’, David Duchovny ile ‘Return To Me’, Bill Campbell ile ‘Enough’, Matthew Perry ile ‘Three to Tango’, Brian Dennehy ile ‘The Belly Of an Architect’, Michelle Pfeiffer ile ‘One Fine Day’, Wesley Snipes ile ‘Jungle Forever’, William Petersan ile ‘Fear’ ve Adam Sendler ile ‘Click’ filmleri işkolik mimarların yaşantılarını anlatmaktadır.

Medyanın kanalize ettiği bu mimar imajı ve mimarlık oldukça yetersiz ve eksik durumdadır. Bu durum rol-model seçimlerinde etkin rol oynamaktadır.

Genel medyada mimarlığı ve mimarları tanıtmaya yönelik olarak Tepe Grup’un yönettiği oluşumun başlangıç noktası olarak NTV’nin ‘Mimarlık ve Yaşam’ dizisi, 2000 yılında yayınlanmaya başlar. Türkiye’den ve dünyadan mimari eserlerin tanıtıldığı programın yürütücülüğü mimarlar tarafından yapılmıştır. Oldukça ilgi gören bu program alışılmışın dışına çıkarak güncel sorunlardan değil, gelişen mimariden ve mimarlık arayışlarından bahsetmektedir. Ayrıca, programın reklam afişlerinin medyada sıkça yer alması toplumsal kamuoyunda bir güç kazanmasına neden olur. Oniki bölümden oluşan bu dizi, ilk gösterimin ardından iki kez daha NTV’de yayınlanır.

2003 yılında CNN Türk’de içeriği tasarım, moda ve mimarlık üzerine olan ‘Design 360’ adlı programı yayına girer. Design 360, 2003-2006 yılları arasında devam eden uzun soluklu bir proje olarak hayata geçirilir. Programın sunumu ve sorumluluğunu ise mimar Tülin Hadi üstlenir. Design 360 ile ele aldığı tasarım odaklı konuların dışında program; mimar ve toplumun buluşması sağlanmaktadır.

Hadi, Yeni Mimar adlı dergiye verdiği röportajda ‘Design 360’ ile ‘Mimarlık ve Yaşam’ programları arasındaki farkı şu sözleri ile dile getirmektedir: (2005)

*‘NTV’de yapılan Mimarlık ve Yaşam programı, çok mimarca bir bakış açısıyla yapılmış bir program. Mimarlığın kendisini tabii ki ön plana çıkaracak, mimarlık üzerine yapılıyor ama çok mimarca bir bakış açısıyla yapılıyor. Halbuki televizyonun dili o değil, mimarı ve mimarlığı dünyanın merkezine koymamak, bunun da yapılması gereken diğer işler gibi bir iş olduğunu ama hayatlarını ne kadar etkilediğini insanlara anlatmak*

*gerekıyor. Design 360’ da biraz daha o dile yaklaşırsa çok daha başarılı olacak bence.’*

Mimarın ve mimarlığın insan hayatındaki önemini, bunun belirli bir kesime hitabından ziyade toplumun her kesimine cevap verecek bir duruma getirmekte medya güçlü, bir o kadar da etkili bir araçtır.

Bunun dışında toplum, medya ve mimarlık üçgeni içerisinde İstanbul Serbest Mimarlar Derneği’nin, Avrupa Birliği fonlarından yararlanarak hazırladığı “Yaşasın Mimari” isimli belgesel dizi NTV’de onüç bölüm halinde yayınlanır. 2009 yılında her cumartesi günü saat 10.30’da yayınlanan program mimarlık, mimar ve toplum için bir buluşma noktası halini alır.



Şekil 2.2 Yaşasın mimari tv programı tanıtım afişi

Bu program, mimari alana olan ilgi eksikliğinin ve kaliteli yaşam mekanlarının önemi seyirciye yalın bir dille anlatılarak mimari bir bilinç kazanılmasını sağlamaktadır. Programın sunumu ve yayına hazırlanması mimar Emre Arolat ve mimar Ayşe Özbay yönetiminde gerçekleştirilir.

Fakat mimarlık ve mimarlar; belediyelerin imar sorunları, çarpık kentleşme, kötü kontrollük mekanizması ve felaket haberleri dışında medyanın tam anlamıyla ilgisini çekmeyi başaramaz. Medya ve mimarlığın buluşamamasında ki ana problemin ne olduğu üzerine ise çeşitli kamuoyu yoklamaları yapılır.

TMMOB Mimarlar Odası Yayın Komitesi Başkanı ve Milliyet Testus yazarı, gazeteci Ahmet Turhan Altiner ‘Mimarlık medyada niçin yer almıyor’(Altiner, T.A. 2003) sorusunu yüz gazeteciye yöneltilir. Bu ankete cevap veren yedi gazetecinin verdikleri yanıtlarsa mimarların bu süreci iyi yönetemediklerini ve aslında tüketim kültürünün bir parçaları olduklarını söylemektedir. Diğer üç cevapsa ‘medyada ne yer alıyor ki, mimarlık yer alsın’ derken gelen son iki cevapta medyayı bu konuyla ilgilenmediği için suçlamaktadır.

Can Dündar Sayın Altiner’in sorusunu şöyle yanıtlamıştır:

‘...Medyada genelde iki şey yer alıyor: Can yakıcı sorunlar ya da iç açıcı konular... Mimarlık henüz bunlardan biri olarak görülüyor.(Dikkat; "değil" demiyorum; "öyle görülüyor" diyorum). Öyle görülmemesine neden olarak, Türklerin göçmen bir kavim oluşundan, genelde yoksulluktan yaşam kalitesine özenmemesine, medyanın yapılanmasından, muhabir eğitimine dek pek çok gerekçe gösterebiliriz. Ancak, elbette listenin -en başına değilse de- bir yerlerine "Mimarlar da kendilerini anlatmaktan acizler" cümlesi de eklenmelidir. Bu konuda iyi niyetli çabalar varsa da, en azından benim gibi bir gazeteci için henüz yeterince "dürtükleyici" değil.’

Yine Can Dündar’ın bu açıklamalarını destekler nitelikte başka bir açıklama da Savaş Ay’dan gelmektedir. Ay, medyada öne çıkan mimarlık haberlerinin de mimarlar tarafından ilgi ve alaka gösterilmediğini bu tarz toplumsal sosyalliğe mimarların ulaşamadığını anlatmaktadır. Cumhuriyet gazetesi yazarı-mimar Behiç Ak’ ın söyledikleri ise maddi beklentiler hayatın merkezine oturduğu kadar, mimarlığın merkezinde de yer aldığını söylemektedir.

*“Mimarlar, proje peşinde koşan bir esnaf. O yüzden mimarlar ve şehirciler eğer mesleklerini icra ediyorsa bu konularda hiç konuşmuyorlar, sadece iş bekliyorlar. Ekmeklerinin ellerinden alınmasına neden olacak zararlı fikirlerden kendilerini koruyorlar. Sadece kaybedecek bir şeyleri olmayan bizler, yani mimarlık yapmayan mimarlar, sağa sola yazı gönderiyoruz.”*

Haşmet Babaoğlu’nun da fikirlerinin ana temasında kapitalizm yer alıp, mimarların mesleki kaygılarının yerini işverenlerin istek ve beğenilerince değiştirildiğine dikkat çekmektedir.

Bu değişimlerin mimariyi etkilemesi ve bunun medya üzerindeki değişimlerini anlatmaktadır.

*“ ... hemen sorayım: Yahu sokakta, caddede, meydanda, mahallede mimarlık yer alıyor da, bir tek medyada mı yer almıyor? Mimari diye bir şeyin varlığının bu kadar az "görüldüğü" bir ülkede (ki mimari GÖRÜLÜR bir şeydir her şeyden önce) medyada sözünün edilmesini düşünmek müthiş bir saflık değil mi? Kaldı ki, bunun asıl sorumlusu mimarlık yapmayan veya müteahhitlerce yaptırılmayan mimarlardır.”*

Günlük yaşamların en önemli haber kaynağı olarak siyaset, spor, piyasa, seks, din, cinayet, sağlık ve terör olayları medyanın da en çok ilgi gösterdiği alanlardır. Popüler kültürün kolay ve hızlı tüketime olan ilgisi medya patronlarını da bu şekilde yönetmeye iter. Yazgülü Aldoğan bu konuda şöyle der;

*‘Estetik, değerli, yararlı, iyi, kaliteli... Bu tanımlamalar bu düzeyde arttırılabilir tabii, ne yer alıyor ki mimarlık yer alsın? Mimarlık popo mu, göbek mi, göğüs mü, düzeysizlik mi, bayağılık mi, adilik mi, tetikçilik mi; yalancılık, yalakalık, kendini övme, görgüsüzlük mü? Maalesef...’*

Neşe Düzel, Aldoğan’ın sözlerini destekler biçimde bir açıklama yapar:

*‘Sorunlarını çözme zekasını gösteremeyen, yıllardır hep aynı kaba sorunlarla uğraşan Türkiye’de, insanın hayatını güzelleştiren, doğayla ve kendisiyle ilişkisini düzelten incelmış konulara maalesef günlük gazetelerde pek sıra gelmiyor. Düşün ki, ben tam sayfayı mimarlık konusuna değil de, işkence sorununa ayırmak zorunda kalıyorum. Arkasından etnik bir soruna giriyorum. Onun arkasından dini bir meseleye... Kimbilir, belki de gazeteciler yanılıyordur. İnsanlar bu konuyu okumak istiyordur da, gazeteciler onların okumayacağını düşünüp böyle bir öncelik sıralaması yapıyordur. Basınımızın pek çok ayıbının olduğu düşünülürse, bu da mümkün tabii.’*

Medyanın; mimara ve mimarlığa olan ilgisinin azlığını erdem, ahlak, mesleki değerler üzerinden inceleyen ‘The Fountainhead’ kitabı ise Hıncal Uluç’un gündeminde yer alır:

*‘Ayn Rand’ın Fountainhead adlı kitabını kaç mimar okudu sence Ahmet... Bir buna bakalım önce...’*

Mimarlığı güncel tutacak çözüm arayışları ve mimarların kendi erdem ve mesleki bilinçlerine sahip çıkarak medyada mimarların ve mimarlığın daha fazla yer almasını sağlayacaktır. Bir sanat dalı olarak mimarlığın topluma daha açık ve daha ilgi çekecek biçimlerde tanıtılması gerekmektedir. Yaşanılan mekanların kalitesinin ötesinde yaşam kalitesinin de değişeceği ve güzelleşeceği alanlar için mimari fikri benimsetilmelidir.

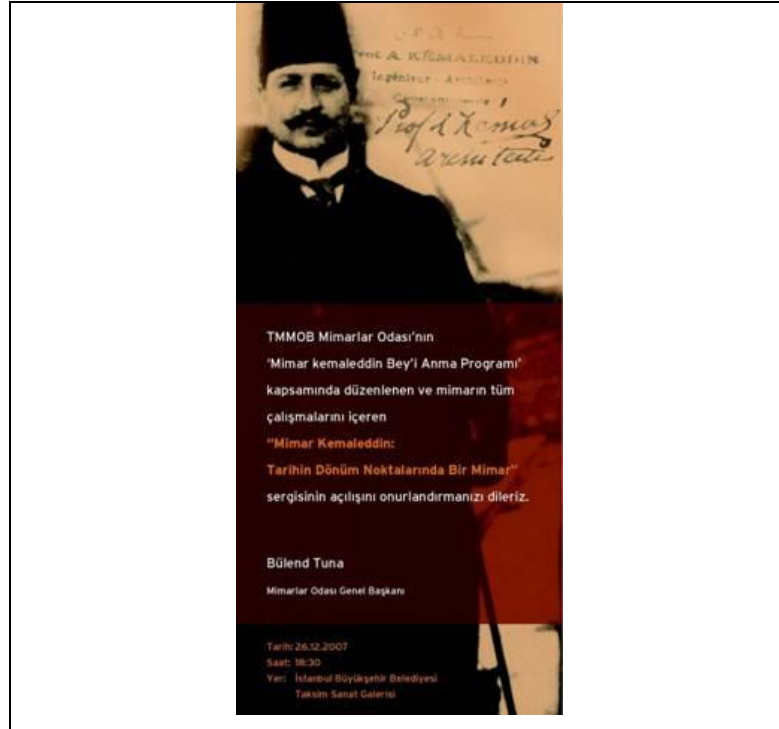
Kurulan vakıf ve dernekler aracılığı ile mesleki tanıtımlar sürdürülmektedir. Açılan ulusal ve uluslararası yarışmalar, reklam kampanyaları, fuarlar, televizyon programları, sergi ve çalıştaylar aracılığı ile mimarlık; mesleğinin elit kısmının yanı sıra ilgi duyan herkese açık hale getirilmektedir.

Mimarlık kültürünün organize bir ulaşım aracı olarak kullanılma fikriyle kurulan derneklerin başında ‘Mimarlar Odası’ gelmektedir. 1954 yılında kurulan derneğin öncesinde de örgütlenen mimarlar ‘Yüksek Mimarlar Birliği’ ve ‘Mimarlar Derneği’ isimleri altında toplanırlar. Oda; mesleki çalışmaların dışında halk ve mimarlar arasındaki ilişkiyi de düzenlemektedir. Mimarlar Odasının bugün 23 ilde şubesi, 82 ilde temsilciliği ve 61 ilde oda temsilcisi bulunmaktadır.

Ayrıca, Mimarlar Odası tarafından düzenlenen dergi ‘Mimarlık’ mesleğin tanıtımı ve haberdar edilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Toplumsal sorumluluk projeleri ile sanat, iletişim, siyaset ve eğitim alanlarında bilinçlendirme kampanyaları yürüterek mimarlık mesleğini tanıtmaya devam etmektedir.

Mimarlar Odası’nın, Mimar Kemaleddin çağının mimarlık, yaşam ve politika sempozyumu ve 7-15 Aralık 2007 tarihlerinde açtığı sergi, Ankara, İstanbul gibi büyük kentlerde açık olarak sunulur. Sergiden her kesimden insanı haberdar

edebilmek amacıyla serginin; çeşitli gazete, billboard ve reklamlar aracılığı ile duyurusu yapılmıştır.



Şekil 2.3 'Mimar Kemalettin: Tarihin Dönüm Noktalarında Bir Mimar' sergisi tanıtım afişi

Sergi ve konferansların dışında Mimarlar Odası çeşitli mimarların aracılığı ile eğitim ve atölyeler kurmaktadır. Atölyelerin amacı, toplumun her kesiminden ve yaş gurubundan insana mimarlık hakkında bilgiler verilmektedir. Ancak bu şekilde, mimaride bir toplumsal aydınlanma dönemine geçiş sağlanacaktır. Mimarlar Odası da bu konuda kendi medyasını yaratmaya devam etmektedir.

Ayrıca, Mimarlar Odası mimarlık öğrencilerinin mesleki gelişimlerini destekleyecek konferans, buluşma ve yaz okulları düzenlerken, engelliler için mekansal ve kentsel çözümler önermektedir. Tüm bunları destekleyecek kamusal, siyasi ve kültürel propagandaları yürütme görevini üstlenmektedir.

İzmir Mimarlar Odası öncülüğünde yapılan 2009-2010 yıllarında Çocuk ve Mekan atölyeleri Yar. Doç. Dr. Hikmet Gökmen (D.E.Ü) yürütücülüğünde

gerçekleşmiştir. Deniz Koleji 7. Sınıf öğrencileri ile yapılan çalışmada ‘Mimarlar Ne Yapar?’ ve ‘Mimar Kimdir?’ konuları üzerinde durulmuştur.



Şekil 2.4 Yar. Doç. Dr. Hikmet Gökmen yürütücülüğünde yapılan atölye çalışması

Mimarlık kültürünü yayma çabası, 1970’lerde Doğan Hasol yönetiminde, Yapı Endüstri Merkezi’nin (YEM) kurulmasıyla medyada yaygın bir hakimiyet kazanmıştır. Endüstri gurubunu ve tasarımcıları birbirine bağlayan Yapı Katalogları yayınlanmaya başlanmıştır. YEM; basılan dergi ve kitaplar ile tasarım, sanat, inşaat konuları işlenerek sadece mimarlık dünyasına değil, daha geniş bir kitleye seslenmektedir.

Yapı Endüstri Merkezi, internet sitelerinde misyonlarını: ‘*Yapı konusunda her tür bilgiyi ve gelişmeyi bütün paydaşlara çeşitli etkinlik ve araçlarla ulaştıran, bu yoldan toplumun bilgilenmesine ve sektörün teknik, ticari ve kültürel gelişmesine katkıda bulunan bir bilgi kuruluşudur*’ olarak açıklar.

40 yılı aşkın bir süredir hizmet veren Yapı Endüstri Merkezi birçok ilki de hayatımıza kazandırır. Yurtiçinde ve dışında malzeme fuarları, Türk yapı sektörünün tanıtımı, başvuru kitaplığı, belge merkezi, yapı malzemeleri kataloğu, fuarlar, kitabevi, yarışmalar ve sanal mimarlık müzesi bunlardan bir kaçıdır. Yapı Endüstri Merkezi çok yönlü ve ulaşılabilir olması sebebi ile başlı başına bir medya gurubu olarak adlandırılabilir.



# Yapı dergisi 300'üncü sayıya ulaştı

**Y**apı dergisi kasım ayında 300'üncü sayısını, 168 sayfalık içeriği ve yeni tasarımıyla kutluyor. 1973'ten bu yana kesintisiz sürdürdüğü yayın yaşamıyla kendi alanında Türkiye'nin en uzun ömürlü dergilerinden biri olarak kültür yaşamında özel bir yere sahip olan Yapı dergisi kasım sayısında derginin 33 yıllık yolculuğundan bir kesit sunuyor. Yapı'nın sayfalarında yer almış haber, proje, fotoğraf, çizimlerden oluşan 48 sayfalık özel bir bölüm okura sunuluyor.

- Yapı dergisinin 300'üncü sayısından başlayarak, farklı konulara odaklanacak yuvarlak masa toplantı dizisinin ilkinin konusu, 300'üncü sayının kendisi oldu. Toplantıya, Yapı Dergisi kurucusu ve Genel Yayın Yönetmeni Doğan Hasol, Bilgi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. İhsan Bilgin, Mimar Aslı Özbay, Mimar Cem İlhan ve 2006 Archiprix-Türkiye birincisi Didem Yavuz katıldı.

## 300. sayının önemli konuları

- Sen Nehri kıyısında yer alan ve Jean Nouvel'e ait, batı rasyonelitesini reddeden tasarımıyla Quai Branly Müzesi Afrika, Asya, Okyanusya ve Amerika yerel kültürlerine ve sanatlarına ait nesnelere, belgeleri ve çalışmalarını barındırıyor.



Roto Architects 'in tasarladığı Teksas A&M Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Okulu, üniversite kampusuna giriş kapısı niteliğinde; öğrencileri işbirliğine ve diyaloga teşvik eden akıcı sayısız iç mekâna sahip bir yapı.

İTÜ Geliştirme Vakfı Ekrem Elgin-kan Lisesi Ayazağa Kampusu'nun doğu ucunda, arkasındaki dik yamaca yaslanan, arazi ile barışık bir yapı. Yapının tasarımı, Dr. Sedat Üründül Anaokulu ve Dr. Natuk Birkan İlköğretim Okulu'nu da tasarlayan Selim Velioglu 'na ait.

ArkiZON Mimarlık'ın MUDER 2006 Fuarı için yaptığı stand tasarımında, firmanın kurum kimliğiyle örtüşecek bir üst dilin yaratılması ve ürünlerle bu dilin örtüşmesi temel tasarım problemi olarak ele alınmış.

Şekil 2.5 Milliyet emlak pazarı Yapı dergisi üzerine yazılan köşe yazısı (2006)

## ÇED KÖŞESİ

OKTAY EKİNCİ

### YAPI'nın 300. Sayısı ve Doğan Hasol

Yaklaşık 33 yıldır "kesintisiz" yayımlanan "YAPI'nın bu ay (Kasım) 300. sayısına ulaştık. "Mimarlık, Tasarım, Kültür ve Sanat"taki gelişmeleri özenle aktaran dergi, aydınlatıcı katkılarını yeni tasarımıyla sürdürecektir...

"Aydınlatıcı" diyorum; çünkü YAPI sadece haber ve makalelerle yetinmeyip kendi alanında etkin bir "düşünce ve tartışma dünyası" da yarattı. Yanlırları sorgulayan, doğruları özendiren yayın anlayışıyla, adeta bir "sivil denetim ve izleme kurumu" işlevini üstlendi...

Gerçi, Mimarlar Odası'nın "sorgulayıcı" yayınları da yarım yüzyılı aşkın bir birikimle sürüyor, ama bir meslek odası olarak bu kimliğini zaten anayasadaki "kamu yararını gözetme" sorumluluğundan alıyor. YAPI'nın "eleştirel" ve "öğretici" çizgisi ise doğrudan sanatın ve kültürün "evrensel yükümlülükleri"ne dayanıyor...

Türkiye'de, amacı sadece "kültürel gelişme" olan bir derginin bunca yıl düzenli yayımlanabilmesindeki "kahraman"lığı artık herkes biliyor. Sahipleri güçlü medya patronları ol-

madığı için yaşamlarını kısa sürelerde noktalamak zorunda kalan sayısız dergimiz var...

YAPI'nın, üstelik kendini devamlı geliştirerek "direnmesi"ndeki başarısının "sır"ları ise hiç kuşkusuz öncelikle mimar Doğan Hasol adının çağrıştırdıkları"nda yatıyor.

Bir de elbette ki yine Hasol'un önderliğinde Yapı Endüstri Merkezi'nin (YEM) adeta "gönüllü profesyonellik" denebilecek çalışma ve kurum anlayışında...

#### Mimarlığımızın efendisi

Henüz 1961'de öğrenciyken dönemin "Mimarlık ve Sanat Dergisi" emektarları arasına katılan Hasol, mesleğinin sanatsal, kültürel, çağdaş ve toplumsal ilkelerini ödünsüz savunarak, denebilir ki aynı ilkelerin mimarlık dünyamızdaki "efendisi" oldu...

Nitekim, hem YAPI'yı yasağan özverileri, hem de mimarlığındaki "örnek duruş"u nedeniyle Mimarlar Odası'nın Ulusal Mimarlık Ödülleri arasında 2000 yılının "mesleğe katkı" ödülünü aldı. 1990'da da eşimi Hayzuran Hasol'la birlikte yapı dalındaki Ulusal Mimarlık Ödülü'nü kazanmış; 1965-66

döneminde ise meslek odasının yönetiminde yer alarak "İstanbul Şubesi Sekreteri" görevini yapmıştı.

İşte bu emektar üyesine Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi de en güzel teşekkürünü, yeni yayımladığı "kitap"la yaptı. Şubenin "Oda Tarihinden Portreler" dizisinde kitaplaşan anıları ve yaşamöyküsü, son 40 yıl içindeki kültür ve mimarlık yoksunu kent ve imar politikalarına karşı da saygın bir "uyarlar serüveni"nin belgeseli gibi...

Odanın "sözlü tarih" çalışmalarında gerçekleştirilen söyleşilerin önsözünde Prof. Dr. Bülent Özer diyor ki; "Doğan Hasol'un, üstesinden geldiklerinin listesini bile çıkartmak neredeyse imkânsiz.."

Gerçekten de Hasol, 1961'de İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirdiğinden bu yana dur durak bilmeden mesleği ve ülkesi için yapılabilecek her hizmeti yerne-

tirmenin "disiplinli çalışkanlığı"nu sergiliyor...

YEM'in kuruluşunu 1968'de gerçekleştiren Hasol, 1978'de Uluslararası Yapı Merkezleri Birliği'nin Yönetim Kurulu Üyeliği'ne, 1980'de Başkan Yardımcılığı'na, 1989 ve

1992'de Başkanlığı'na seçildi; "onursal üye"si oldu. Yine YEM'den yayımlanan "Yapı Kataloğu" ve zengin mimarlık kitaplarıyla Türk Serbest Mimarlar Derneği'nin 94/95 dönemi "Basın-Yayın Ödülü"nü kazandı.

Doğan Hasol'un Türkçe, İngilizce ve Fransızca hazırladığı "Mimarlık ve Yapı Terimleri Sözlüğü" eşsiz bir kaynak...

"Yağma Var", "Her Şeyin Mimarı Var" ve "İzlenimler" adlı kitapları ise dünya görüşü ile mesleği arasındaki bağların türüleri... Bu çabaları için 1998'de İstanbul Teknik Üniversitesi'nce; 1999'da da Yıldız Teknik Üniversitesi'nce verilen "onursal doktor" unvanları da akademik dünyamızın şükran belgeleri gibiler...

Doğan Hasol Kitabı'nın, YAPI'nın 300. sayısı ile birlikte "başucu"muzda yer alması ne kadar anlamlı? Bir yandan dünyadan yarıya "mimarlık varlıkları"mıza gönülden bağlılığı daha derinden tanıırken; bir yandan da aynı bağlılığın "görmüş geçmiş dergi"sinden kim bilir bu kez neler öğreneceğiz...

ekinci@cumhuriyet.com.tr



Mimarlığa doğru  
iki bukküm günler...  
Hasol öğrencilik yıllarında.

Şekil 2.6 Oktay Ekinci Çed Köşesi Cumhuriyet Gazetesi (2006)



Mimarlık kültürünü yayma çabalarının devamında; Tepe Grup'un önderliğinde kurulan Tepe Mimarlık Kültürü Merkezi kurulur. Merkez, yürüttüğü çeşitli çalışmalarda mimar ve diğer disiplinlere mensup kalabalık bir ekiple yola çıkar.

Merkez, mimarlar ve toplumu bir araya getirebilmek adına çeşitli çalışma şekilleri oluşturur. Medyanın tüm kaynakları kullanılarak yürütülen bu çalışma kapsamında; NTV'de yayınlanan bir televizyon programı, 'XXI' adında bir süreli yayın, çeşitli sergiler, konferanslar, geziler ve [www.tepemimarlik.com](http://www.tepemimarlik.com) isimli bir internet sitesini hayata geçirir.

Bu etkinlikler devamında düzenli ve kararlı bir yayma kampanyası yürütülerek, mimarlığın tanıtımı yapılır. Her kesimden herkesin kolayca ulaşabileceği bu yaygın ağ sayesinde nerdeyse her eve mimarlık mesleği ve mimarlık kültürü sokulmaya çalışılır. Ayrıca, mimarlık öğrencileri için yaz okulları ve eğitim çalışmalarını da sürdürülmektedir.

Mimarların ve mimarlığın daha kolay ulaşılabilir olduğu yerlerden birisi de 'network' ağlarıdır. İnternetin her eve ulaşması ile mimarlık konusuna ilgisi olan herkesin kolay ve çabuk arayışlarına hizmet vermektedir. İnternet ile elektronik yayıncılığın hız kazanması, güncel haberlere daha hızlı ulaşılmasını sağlamaktadır. Teknolojik gelişmelerin takibi, mimarlık yayınları ve çeşitli platformlarda tartışma ortamları yaratılmaktadır. Ulusal ve uluslararası mimarlığın çok kısa aralıklarla güncellenir hale gelmesi, küresel mimarlık anlayışını oluşturur.

Mimarlık mesleğine ve mimarlara ait bilgilerin bulunduğu çeşitli internet sitelerinden mali ve tasarım konularının yanı sıra, mimarlık hakkında her türlü bilgiye ulaşım 21.yy medyasıyla oldukça kolay hale gelir. Forum sayfalarında yer alan konu başlıkları ile mimar olan veya olmayan herkesin ortak paylaşım alanları oluşturulmaktadır. İnternet sitesi üyeliklerinde düzenli bilgilendirme sistemleri de mevcuttur. Bunun yanında yeni malzemelerin kataloglarının elektronik posta yolu ile bildirilmesi, üretici ile mimarlar arasında bağ kurmaktadır. Bu bağlamda ulusal elektronik ağların en başında Arkitera Mimarlık Merkezi gelmektedir. [www.arkitera.com.tr](http://www.arkitera.com.tr) adresi üzerinden kamuoyunda yer edinen Arkitera, çeşitli mimarlık ve sanat haberleri ve ilgili güncellemeleri vermektedir.

Ulusal ve uluslararası yarışmaların duyuruları, mimarlık ve sanat üzerine yayınlanan makaleler, dijital forum ortamları, güçlü mimarlık arşivi ile Arkitera mimarlığın dijital medyasıdır.

Arkitera'nın yanı sıra Yapı Endüstri Merkezi'nin [www.yapi.com.tr](http://www.yapi.com.tr) isimli internet sitesi, çeşitli sergi ve konferansların duyurusu, güncel mimarlık haberleri, yarışmalar ve yayınlar hakkında bilgi edilebilecek bir ağıdır.

Ulusal ve uluslararası mimarlık yarışmalarının duyurulması, bu bağlamda bir ortam oluşturulması ve iletişimin sağlanması amacıyla kurulan [www.kolokyum.com.tr](http://www.kolokyum.com.tr) internet sitesi bu konuya ilgi duyanların buluşma ve tartışma ortamıdır.

### **2.3 Mimarlık Süreli Yayınlarının Medya Etkisindeki Dönüşümü**

Mimarın ve mimarlığın medyada yer alması ve daha çok insana ulaşması popülerleşen bir mimarlık anlayışı ile olabileceği oldukça açıktır. Mimarlık süreli yayınlarına bakacak olursak aslında Cumhuriyet'in kuruluşundan beri medyanın içinde yer aldığını, fakat yalnızca elit mimarlık sınıfına hitap ettiğini görmekteyiz.

Bu uzun süreç içerisinde toplumsal değerlerin değişmesi ile dergilerin yapı ve içerikleri de değişime uğrar. Yönetimin el değiştirmesi, kamuoyunu oyalama stratejileri ve medya sahiplerinin çoğalması ile dergiler elit mimarlık yayınları olmaktan çıkıp, toplumun her kesiminden insanın ilgisini çekebilecek, görsel ağırlıklı popüler yayınlar olmaya başlar. Mimarlık kesimine hizmet eden içinde tasarım ve uygulama detaylarının yanı sıra mimari yarışma ve haberleriyle dergiler, popüler medyanın dayatmaları ile yayın hayatlarını sürdürmekte zorlanarak, bazıları bu şekilde yayın hayatlarına son verip, bazıları da içerik değişimlerine giderler.

Mimarlık süreli yayınlarında; dayatmalarla birlikte daha renkli, daha çok resimli, daha şaşaalı bir dönem başlar. Toplumun her kesiminden insan bu dergilere yönelerek, dergi tirajları artar. Bu sayede daha çok kişi mimar ve mimarlıktan haberdar olmaya başlar.

1931’de ilk defa Mimar dergisiyle başlayan yolculuk şu an birçok süreli yayımla devam etmektedir. Bu başlık altında ise Mimar Dergisi, Çevre Dergisi, Arredamento Dekorasyon, Arredamento Mimarlık, Yapı Dergisi, Mimarlık Dergisi ve Tasarım dergilerini inceleyeceğiz.

### **2.3.1 Mimar Dergisi (1931-1981)**

Cumhuriyet’in ilk yıllarında kurulan bu dergi Türkiye’deki ilk mimarlık süreli yayınıdır.

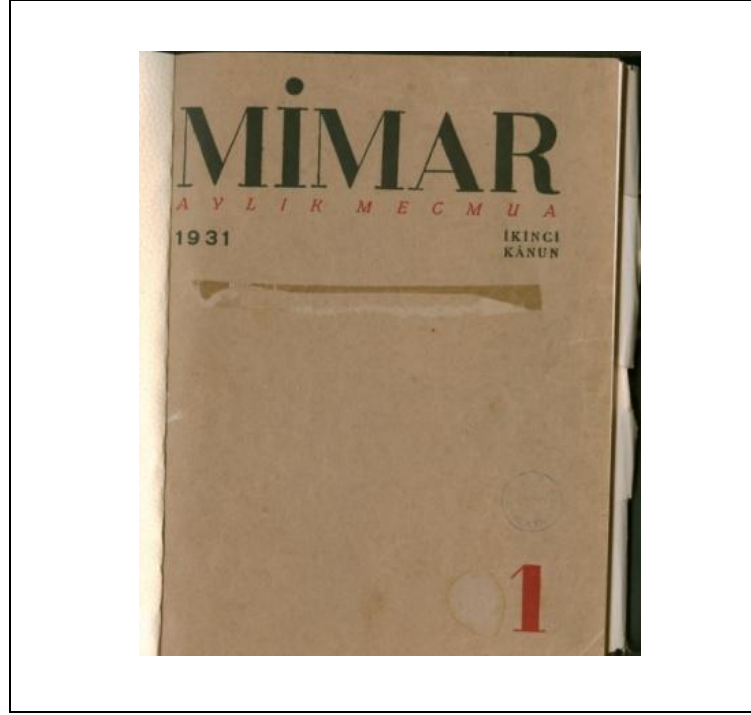
Dergi, 1931-1981 yılları arasında yayınlanmış en uzun soluklu yayındır. Bu süre içerisinde kararlı çizgisini değiştirmeden istikrarlı bir yayın akışı sürdürür. Başta, yalnızca Türk mimarların yazı ve yapılarına yer verilirken, 1940’dan sonra kendisine enternasyonal bir yol çizer. Artık yabancı mimarların eser ve yazıları da dergide yer almaya başlar.

Dergi; ülkemizde ve yurt dışında inşa edilen yapıların tanıtılması, teknoloji ve malzeme konularında bilgi vermek, imar konusundaki sorunları irdelemek, mimarlık haberlerini duyurmak, mimarlık örgütlerini ve mimar adreslerini bildirmek gibi konulara eğilmiştir. (Kayın, E. 2004)

Tasarım ve uygulama detayları üzerinde durulmuş bir dergidir. Bu nedenle, Mimar yalnızca mimarlık kesimine hitap etmektedir.

*‘Memleketin her tarafındaki mimarların kendi malları olan mecmuaya aynı kıskançlığı göstermelerini, dertlerini, fikirlerini ve oldukları yerlerdeki mimari hareketleri resim ve fotoğraflar ile göndermelerini isteriz.’(Mimar; 1931)*

Derginin ilk sayısında Önsöz olarak Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesi Katibi Mimar Ö.Faruk Galip’in ‘memleketin her tarafından mimarlara’ yaptığı bu çağrısı derginin yol güzergahını ve toplum içerisindeki yerini de belirtmektedir. Mimarlık kesmi derginin hedef kitlesi oluşur.



Şekil 2.8 Mimar dergisinin birinci sayısının kapağı (İ.T.Ü. merkez kütüphane)

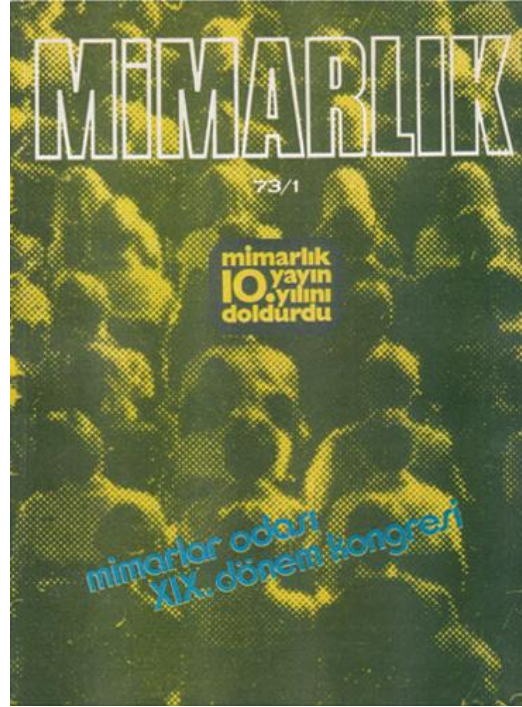
Derginin elli yıla varan uzun yayını, 1980 den sonra medyanın popülerleşen, renklenen, kolay tüketilen satış politikalarının da etkisiyle 1981 yılında yayın hayatına son verir.

### 2.3.2 Mimarlık Dergisi:

*'...bu dergiyi, bütün mimaların, yapı mühendislerinin, mimarlıkla ve güzel sanatlarla ilgili aydınlarımızın, güzel sanatlar mensuplarının, usta ve teknisyen gibi birbirine bağlı müşterek malı haline getirmek ve onun mümkün olduğu kadar geniş bir halk kitlesi ile meslek okulları öğrencilerinin, belediyelerimizin ve halkevlerimizin faydalanabileceği bir eser olması en büyük arzumuzdur'(Mimarlık,1963)*

Önsözüyle yayın hayatına başlayan mimarlık, Türk Yüksek Mimarlar Birliğince iki ayda bir yayınlanır. Türk mimarlığının daha ileriye götürülmesini hedefleyen Mimarlık, mimarlık kesmine yönelik çıkarılır. Dergi mimarlık ve yapı ile ilgili olan

bütün sanatkar ve aydınlara yönelik olup toplumun hepsine hitap etmemektedir. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel de aynı derginin ilk sayısında mimarlığın bir millet için önemini dile getirerek daha sonra da medyada mimarların bu şekilde bir anlatma organı vücuda getirmelerini şükranla karşıladığını belirtir.



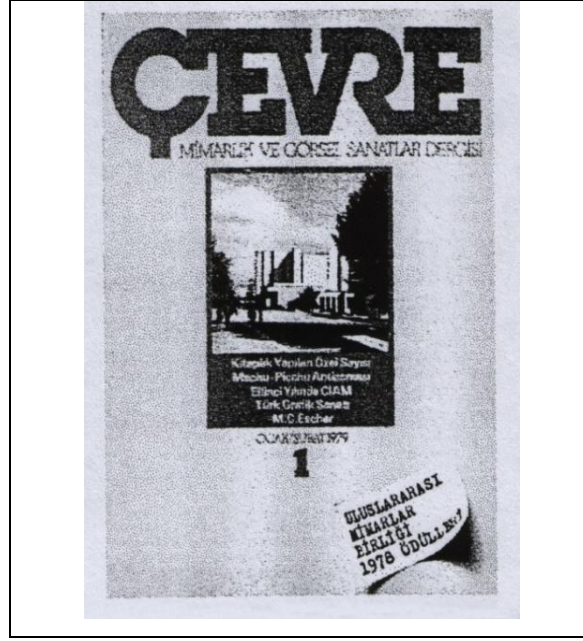
Şekil 2.9 Mimarlık dergisi sayı:1 cilt kapağı

Derginin içeriğinde; proje ve uygulamalar, yönetmeliklere ait değişiklikler, mimarlık ve ulusal gündemden haberler, akademik yayınlar, dönem çalışma raporları ve ihale haberleri yer almaktadır.

### 2.3.3 Çevre Dergisi (1979-1980)

Derginin amacı doğrultusunda mimarlık kesimine hitap eder. Çevrenin oluşumuna katkı olabilecek mesleki disiplinler arasında yurt içi ve yurt dışı iletişimi kurabilmek ve bu doğrultuda gerekli dokümanın toplanması, yayılması derginin misyonunu oluşturmaktadır. Akademik kimlikleriyle öne çıkan isimlerin bulunduğu Çevre dergisi 1979 yılında yayın hayatına başlar.





Şekil 2.10 Çevre dergisi birinci sayısının kapağı

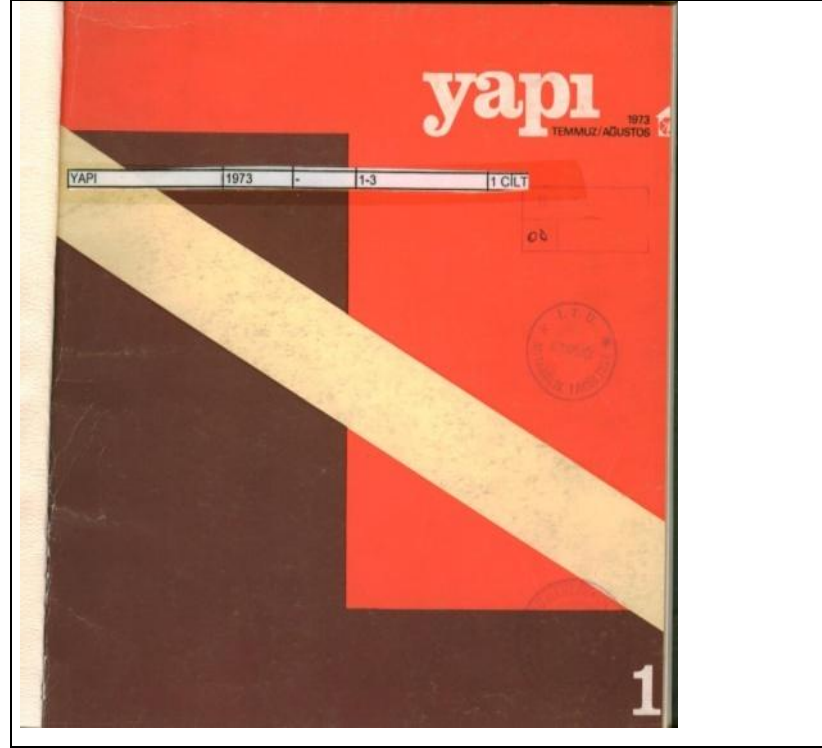
Çevre dergisi 24 Ocak 1980 kararlarının ardından ortaya çıkan ekonomik belirsizliğin sonucunda yayın hayatına son verir. (M.Uzun 2006)

#### 2.3.4 Yapı Dergisi (1973-...):

Yapı dergisi kurulduğu günden itibaren yayın hayatına devam etmektedir. 1973’de Yapı-Endüstri Merkezi tarafından çıkarılan dergi üç ayda bir yayınlanmaktadır. Dergi daha sonra aylık yayınlarıyla hayatına devam etmektedir. Derginin geniş yelpazesi, tüm kesimlere hitap etmesini de sağlar. Mimar, Arkitekt ve Çevre dergilerinin aksine, Yapı dergisi yalnızca mimarlardan oluşan bir kesime değil, toplumun tümünü kapsayan bir içeriğe sahiptir.

Geniş bir mimarlık perspektifinin yanı sıra, bilim, teknoloji, sanat, mizah ve endüstri haberleri dergide yer almaktadır. Özellikle ekonomik sıkıntıları atlatabilmek için dergiye reklam almanın yanı sıra kendisine destek olacak çeşitli kurumlar bulmuştur. Bu açıdan dergi bir tanıtım aracı olarak da kullanılmaktadır.

Dergiye elektronik ortam üzerinden; <http://www.yapidergisi.com/> adresinden ulaşılabilir. Arşiv, ilan, makale arama, içerik görme ve abonelik kayıtları gibi işlemler web sitesi üzerinden yürütülmektedir.



Şekil 2.11 Yapı dergisi birinci sayısının kapağı

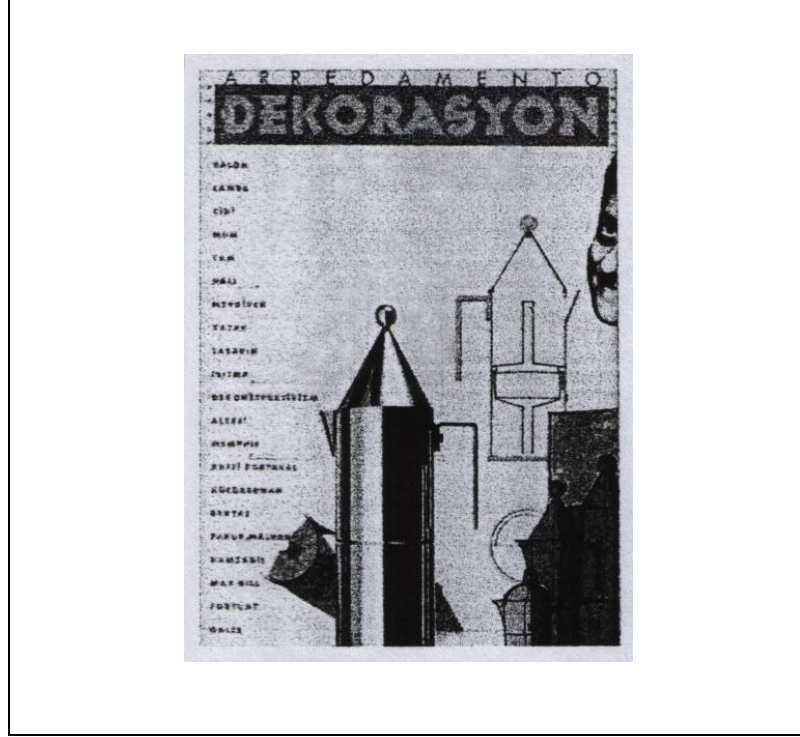
*'...en geniş anlamıyla tam yapısal sorunları incelemek amacıyla. Bu bakımdan, ağırlık merkezi inşaat, teknik ve endüstri olmak üzere çeşitli sorunlar, iktisadi konulardan sanat konularına kadar açılan bir yelpazede, bir bütünlük içinde ve elden geldiğince eksiksiz olarak ele alınacaktır...' (Yapı, 1973)*

Önsözü ile yayın hayatına başlayan derginin, popüler kültüre de içinde yer vermesi farklı kesimlerden herkesin de ilgisini çeker. Dergi yayın hayatını sürdürmektedir.

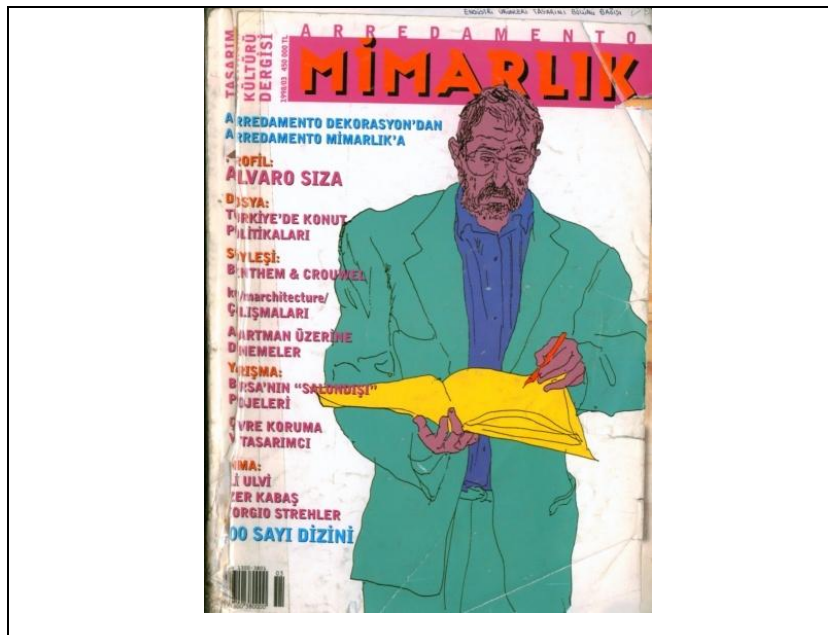
### **2.3.5 Arredamento Mimarlık**

Mesleki bir birliktelik yaratma çabası, entelektüel birikim ve mimarlık eğitime yönelik olmaktan çıkmaya başlayan süreli yayınlar, 1980 yılından sonra dekorasyon, tekstil ve mobilya ağırlıklı dergilere dönüşmeye başlar.

Bu yeni popüler yayımlar bol resimli, herkesin anlayabileceği formattadır. Toplum-mimarlık ilişkisini bir ölçüde düzenleyen, herkese dozunda mimarlık aşılarak, mesleğin tanınmasını sağlayacak dergilerdir.



Şekil 2.12 Arredamento mimarlık dergisi birinci sayısının cilt kapağı



Şekil 2.13 Arredamento mimarlık dergisi yüzüncü sayısının cilt kapağı

Şubat 1989 yılında **Arredamento Dekorasyon** dergisi yayına başlar. İçinde dekorasyon ve sanat alanları ağırlıklı olmak üzere tasarım odaklı olan dergi 1998 yılında bir isim değişikliğine, aynı zamanda az da olsa içerik değişikliğine gider.

Arredamento Dekorasyon popüler yaklaşımları olan, genellikle dekorasyon odaklı bir dergidir. Aydan Balamir, Arredamento Dekorasyon'un 100. sayısı dolayısıyla yazdığı yazıda derginin bu özelliğini şu şekilde açıklar:

*Modern kültürde merak nesnesi olabilecek pek çok alana el atmakta, ama “ille de mimarlık” vurgusunu koruyarak, farklı ilgi gruplarına mensup okuyucularına (farkına varmadan bağımlılık yapabilecek dozlarda) mimarlık kültürü şırına etmektedir. Tersine de geçerli elbet; mimar olmayanlara mimarlık merakı aşılarken, mimar olup mimarlıktan başka dünyalara hatta mimarlığın kendi çok boyutlu dünyasına yeterince açulamamış “uzman” ruhlu profesyonellerin de baksa meraklar edinmesinde katkısı var derginin. Böylece mimarlığın diğer sanat dallarını, kültürün çeşitli merak alanlarını kucaklayan liberal disiplin yapısı, “medyatik” sayılabilecek bir dergiyle yayın ortamına açılıyor. Bir yandan popüler konular seçkin bir düzeye taşınırken, seçkinliğiyle ortamdaki kopabilen konular da popülerlik kazanıp daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşabiliyor. (Balamir 1998,s.68).( Uzun, M. 2006)*

Bu durum; derginin içeriğini geliştirmesi, görsel olandan düşünsel olana doğru kayışları ile desteklenir. Bu değişiklik ile –mimarlık- ın saygın ismini kullanmak gibi değil hala bir tasarım kültür dergisi olan Arredamento'nun deneyimli bir meslek adamının da ilgisini çekecek şekilde düzenlenmesi, fakat diğer okuyuculara da itici gelmeyecek bir düzenleme yapıldığı Arredamento Mimarlık ekibi tarafından ilk sayıda özetlenir.

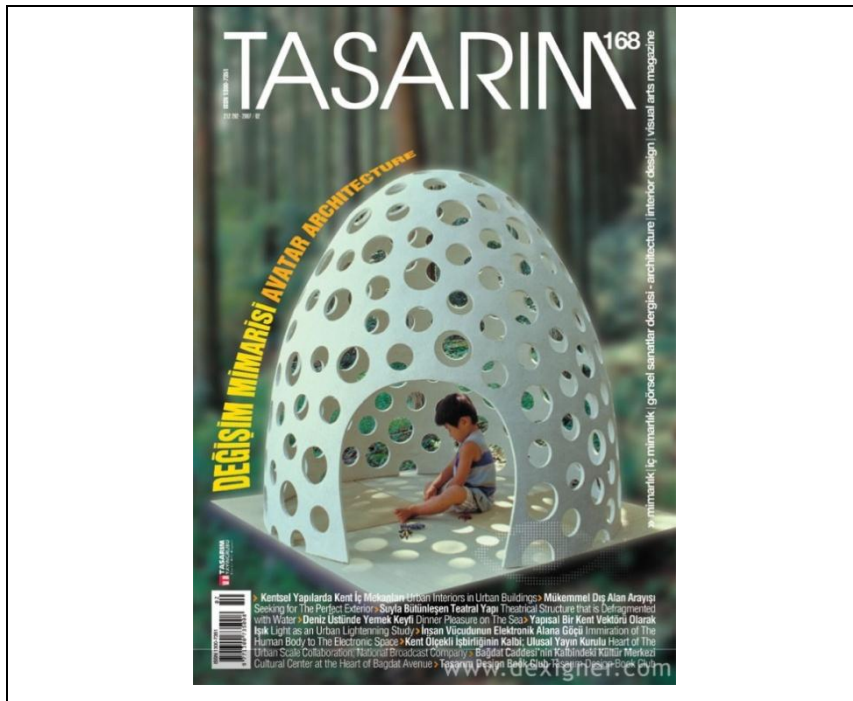
Yaklaşık yirmi senedir yayınlanan dergi, günümüzde Arredamento Mimarlık adı altında yayınlanmaktadır.

Arredamento Mimarlık; mimarlığa ilgi duyan, bu konudaki çalışmalarını düzene koyup hayata geçirmek ya da yalnızca bilgi sahibi olmak isteyen herkes için talepleri karşılayan bir dergi olma özelliğine sahiptir. Derginin aynı zamanda bir ‘Tasarım Kültürü dergisi’ olması, içeriğinin her zaman geniş bir perspektife sahip olmasını sağlamaktadır. Bu yüzden ki dergi, mimarlık kültürünün halkın büyük bir kesmine

yayılmasında ve tanıtılmasına katkısı büyüktür.

### 2.3.6 Tasarım Dergisi:

1989 yılında mimarlık mesleğinin toplumun her kesimine tanıtılmasını sağlayan bir diğer dergi de ‘Tasarım’dır. ‘Mimarlık İç Mimarlık ve Görsel Sanatlar’ dergisi olan Tasarım geniş bir perspektif sunar. Heykel, fotoğraf, sanat, dekorasyon ve mimarlık konuları derginin içeriğini zenginleştirmektedir.



Şekil 2.14 Tasarım dergisi yüz altmış sekizinci sayısı cilt kapağı

Derginin ulusal ve uluslararası platformda bir bağlayıcı etki göstermesi sektör içerisinde önde gelen yayın organlarından birisi haline almıştır. Tasarım, gözlem, şehircilik, çevre sorunları, akademik yayınlar ve tasarımcı profilleri ile ‘Tasarım Dergisi’ geniş perspektifi ile mimarlık bilincini yaymaktadır.

Tasarım yayını gurubuna ait web sitesinde Tasarım Dergisinin sektör içindeki yerini ve bu konunun nelere bağlı olduğunu şu ibarelerle anlatmışlardır:

*'Tasarım'ı oluşturan sadece kendi bünyesindeki ekip değil; onu farklı kılan, sektör temsilcilerinin, mimarların, öğrencilerin ve birçok kesimden insanın da bu üretime katılımı. Bu anlamda Tasarım, okuruyla bütünleşen bir dergi. Sektörün ihtiyaç duyduğu konulardan oluşan dergi, okurların arzu ve isteklerine daha da fazla karşılık verebilme arayışıyla yoluna devam ediyor. Zengin proje içeriği sayesinde profesyonellere hitap eden tasarım, eğitimcilerin katkısıyla üniversitelerde önerilmiş bir kaynak haline gelmiş durumda. İçeriğinde yarışmalara da yer verilen dergi, daima en özgün, en yaratıcı çalışmaların peşinde koşuyor. Mimarlık, iç mimarlık ve endüstriyel tasarım alanında, dünya ile Türk mimarisi arasında bir köprü oluşturduğu gibi, yayınladığı projeler sayesinde tasarımcılar ile tasarım dünyası arasında da bir köprü işlevi görüyor. Mimarlık dünyasının her yönünü gözler önüne sermenin yanı sıra, alanında lider olmanın hazzını ve gururunu duyuyor.'*

## 2.4 İkinci Bölüm Sonuçları

Medya, küreselleşen dünyanın en güçlü kaynakları arasında gösterilmektedir. Hızlı ve kolay bilgi akışının sağlanması ve çeşitli sebeplerden doğan ihtiyaçların giderilmesi açısından medya organları oldukça etkili durumdadır. Basım, yayın ve dağıtımın yanı sıra görüntü teknolojisi ile televizyonun neredeyse her eve girmesi; medyanın toplumlar üzerindeki etkisini de arttırmıştır.

Fiziki çevrenin oluşumunda toplumların yaşam standartlarının, kültür ve ekonomik yapılarının önemi büyüktür. Kaliteli yaşam hakkının toplumsal bilinçlendirme yoluyla olması ve bu bağlam içerisinde mimarlık kültürünü yayma politikalarının en güçlü kolu; medya ile olan ilişkileridir. Mimarlığın bir lüks olmaktan çıkartılarak, ihtiyaç olarak benimsenmesini sağlayacak yapının oluşturulması için çeşitli vakıf, dernek ve kuruluşlara ait çalışmaların medya tarafından kanalize edilmesi, çalışmaların etki alanının arttırılmasını sağlamaktadır. Çeşitli oluşum ve organizasyonların yanı sıra, reklam kampanyaları, televizyon programları, kitaplar ve süreli yayınlar ile medya, mimarlığın tanıtımında oldukça etkin bir role sahiptir.

Ekonomik kriz, darbe, afet gibi sosyo-ekonomik durumların değişmesi medyanın da içerik ve imaj değişikliklerine gitmesine sebep olarak gösterilmektedir. 1980 sonrası ulusal süreli yayınlarda yönetimin el değiştirmesi, dönemin sosyal sıkıntıları ve ekonomik zorlukları üzerine medya kolay satan, daha renkli, toplumun her kesimine hitap eden politikalar üretmişlerdir. Mimarlık süreli yayınlarının bu süreç içerisinde değişmesi, çeşitlenmesi ve bazı mimarlık dergilerinin yayın hayatlarına son vermesi yürütülen politikaların bir sonucu olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak, mimarlık kültürünün yayılması ile daha seçkin, daha güvenilir ve yaşam kalitesini arttıran proje ve çalışmalara toplumun her kesiminin destek vermesini sağlayacak en büyük güç medyadır. Medyanın tasarım ve mimarlık odaklı programlarını arttırması, reklam ve pazarlamasını da bu yön dahilinde güçlendirmesi gerekmektedir. Bu konuda sponsor olacak firma ve kuruluşların öncelikli olarak bilinçlendirilmesi ve teşvik edilmesi sağlanmalıdır.

## BÖLÜM ÜÇ

### MİMAR KİMLİĞİNİN MEDYADAKİ YERİ

#### 3.1 Tarihsel Süreç İçerisinde Mimar İmgelerinin İncelenmesi

İnsanların hayatlarını sürdürebilmeleri için gerekli olan eğlence, barınma, dinlenme, çalışma ve sosyal yaşam ünitelerinin mekansal ve sanatsal açıdan değerlendirip, teknik şartnamelerine uygun olarak inşa edip, fiziksel çevrelerini tasarlama ve bu bağlamda hayata geçirme bilimi mimarlık olarak tanımlanırken, bu işin tasarım ve teknik takibini yapanlara ise ‘mimar’, denir.

İnsanlığın varoluşundan itibaren barınma ihtiyaçları oluşurken, yaşadıkları ortamların ve fiziksel ihtiyaçların uyarınca ve yaşama koşullarının el verdiği oranda mimarlık arayışları da doğar.

Mimarlık, Türk Dil Kurumu sözlüğünde ‘Belirli ölçü ve kurallara göre yapılar yapma sanatı, mimari.’ olarak açıklanıyor. Vitruvius, mimarlık için "Utilitas, Firmitas, Venustas" (kullanışlılık, sağlamlık, güzellik) etmenlerinin gerekli olduğunu ileri sürer. Rönesans'ta ise bu tanım, "comodita, perpetuita, bellezza" (kullanışlılık, süreklilik- kalıcılık, güzellik) olarak benimsenir. Çünkü mimarlık sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir. Bu ise dönemin verilerinin bir sonucudur. Belirli ölçü ve kuralların belirlenmesi ise tasarımsal bir bütündür. Tasarımın güçlü olması ise ona giden bütün soruların yanıt bulmasıyla mümkündür.

Sayın Tümer; mimarlığın aslında bir yaşam, yaşama zorunluluğu olduğunu şu sözlerle anlatır: ‘Mimarlık, dünyanın en eski uğraşlarından biridir. Ve insanoğlu, yaşamı boyunca her an, mimari bir çevre, mimari bir mekan, mimari bir yapıt içindedir. Beslenmek, uyumak, cinsel birleşmeden tutun da, düşünmek, politik eylem yapaya dek, her türlü gereksinmesini- kimi zaman bir sundurmanın altında, kimi zaman küçük bir odada, kimi zaman bir kent meydanında, kimi zaman bir sarayda- karşılarken, mimarlığın, şu ya da bu ölçüde, ama mutlaka içindedir.’(Tümer, G. 1980)



Toplumsal geri beslemelerin bir sonucu olarak mimarlık, toplumu etkileyen unsurlardan birisidir. Yaşanılan çevrenin şekillenışı, içinde barındırdığı yaşam koşullarını da tetikler. Ünlü Fransız yazar Victor Hugo (1802-1885) ‘ Bir ev sahibine aittir, ancak cephesi herkesi ilgilendirir’ diyerek müşterek bir mimarinin önemine değinir. ( Hasol, D. 2008) ‘Hemen sormak gerekiyor: yalnızca cephesi mi? Ya yerleşme şekli, formu, boyutları, çevresine, çevre dokusuna saygısı? Bunlar da herkesi ilgilendirmez mi? O yüzden mimar bu sorumluluğu üzerinde hissetmelidir. Wright mesleki hataların değerlendirilmesini yaparken mimarın ne kadar dikkatli olması gerektiğini çok çarpıcı olarak özetlemektedir. Ayrıca ‘mimarlık bir biçim haline gelmiş yaşamdır ‘ diyerek de kendi hipotezini güçlendirmektedir.

Mimarlığın, sanatsal ve teknolojik bir başarının yanı sıra, aynı zamanda kültürel bir görüngü olduğunu söyleyen Leland M.Roth, mimarlığın sözel olmayan bir iletişim biçimi olmakla beraber, onu üreten kültürün sessiz bir kaydı olduğunu da ekler. Yapıların teknik şartnamelere uygunluğu, kültürel verilerle birleşerek bir bütünü meydana getirir. Böylelikle yapılar ‘çevrenin ve onun içinde cisimleşmiş suskun tarihsel anlam katmanlarının temel işleyişine ilişkin’ izler taşırlar.(Roth, L.M. 2002)

Yaşam koşullarının uygunluğu üzerinden ulaşılabilir teknoloji ve malzeme seçenekleri değerlendirilerek yapılaşan mimarlık örneklerinden bilinen en eskisi Fransa Nice’de Terra-Amata’dır. İ.Ö. 400.000-300.000 dolaylarında çürümüş ağaçları sütrüktürel eleman olarak kullanarak ve çevredeki kayaların bıraktığı deliklerden yapılan içinde ocak ve çalışma mekanı bulunan Terra-Amata mimarlığın yaşama çevresinin bilinçli şekillenmesine doğru atılan ilk adım olarak gösterilmektedir.

Daha sonraki dönemlerde İ.Ö. 44.000-12.000 yılı dolaylarında Homo-Sapiens dönemine ait olduğu düşünülen ve mamut kemikleri ile strüktürü kurulan postlarla üzerleri kaplanan yapıları, İngiltere Salisbury yakınlarındaki Stonehenge takip eder. Üç aşamalı olarak yapılaşan Stonehenge yaklaşık olarak 1500 yıllık bir yapım süreci geçirir. Toplumsal bir dayanışmanın ve ortak bir amacın ürünü olarak ortaya çıkan Stonehenge aynı zamanda güneşin çevrimini kutlamak için toplanılan bir mekan olarak meydana gelmiş bir sosyal alan özelliği de taşımaktadır.

Anadolu'da M.Ö 6500-5650 yıllarında kurulan Çatalhöyük tarihin en önemli yerleşim merkezlerinden birisi olarak kabul edilir. Binalar bir avlu merkezli olarak konumlanmış dar ve üst-üste yerleştirilir. Temelleri tuğla, duvarları çığ tuğlalarla inşa edilerek, plansal yapıları tek odalı ve dörtgen olup, girişleri çatıdan olmaktadır. Ayrıca her oda için bir ocak yani pişirme bölümü de mevcuttur. Çatalhöyük yerleşiminde, dört ila beş oda için bir tapınma odası düşer. Tapınma odaları süslü, yerleri hasır kaplı, duvarları ise sıvalı ve boyalıdır.

Gerek malzeme seçimleri, gerekse yapım şekilleri açısından yaşadıkları dönemin birebir şartlarını ve teknolojik gelişmişliklerini yansıtan mimarlık ürünleri ile dönemin yaşayışını, din ve inanış biçimlerini, kullanılan alet ve malzemelerden dönemsel sınıflandırmaları net bir şekilde anlaşılır. Ayrıca binlerce yıllık iklimsel dönüşümlerin grafiği de çıkartılabilir. Çünkü, insanlar her zaman için su kaynaklarına yakın yerlere yerleşmişlerdir. Ayrıca göçebe olarak tarımsal havzalara yerleşmeleri geçici barınma çözümleri bulmaları ile yerleşik düzene geçiş dönemini de izleyebiliriz.

Her ne kadar mimarlıkları ve yaşamları üzerinde bilgiye sahip olsak da özellikle büyük yapılaşmaların mimarları hakkında bilgi sahibi değiliz. Mimarları ilk olarak Antik Mısır döneminde görüyoruz. Bu dönemden önce ise 'mimar kimdir? 'sorusunu cevaplamak gerekir. Sözlükte 'yapıların tasarımını yapıp bunların gerçekleşmesini sağlayan ve yöneten kimse.' deniyor.(Bektaş, C. 2004) Mimarı ve mimarlık mesleğini kısaca özetlemeye çalışan bu açıklama doğru fakat eksiktir.

Mimarın tüm bunları yerine getirebilmesi için çeşitli donanımlara sahip olması gerekmektedir. Kendini geliştirmesi, tasarım yapabileceği bütün duyularına hakim olması gerekmektedir. Böylelikle bir mimar, bütün bir tasarımı elde eder.

Mimarın bilgili ve çeşitli konularda donanımlı olması gerekir. Doğan Hasol (2008) mimarı şöyle açıklıyor.

*'Mimar; toplumsal kaygılar, yaratıcılık-yenilik, sürdürülebilirlik, çağdaşlık, kimlik, çevreyle uyum, çevreyle barışıklık, estetik değerler, iç-dış uyumu, strüktür değerleri, işlevsel kalite, ekonomik çözümler, ekonomi, yapı fiziği, otomosyon bütün bu gereklilikleri ilgili disiplinlerden geniş bir geleceği*

*düşünmek ve dünyanın fiziksel ortamını ve yaşam kalitesini bugünkünden daha iyi yapacak tarzda dikkatli adımlarla işini öğretmekle yükümlüdür.’*

Yani mimar bütün dünyada çağın gerekliliklerini iyi takip edip iyi yönetmekle yükümlüdür. Çünkü imalat sonunda ortaya çıkan yapı, içinde ve dışında ayrı yaşamlara hizmet edecektir. Mimar, fiziksel uyumluluğu ile barındırdığı yaşam içinde bulundurduğu insanlara farklı bir yaşam vadeder. Wright, mimarlarla doktorlar arasındaki farkı ‘mimar bir doktordan farklı olarak, hatalarını gömemez’ der.

*‘Mimarın çok iyi bir kültürel alt yapıya sahip olması da gerekmektedir. Kendi dokusunu, kültürel kimliğini yaşam ve yaşama tarzını iyi bilmeli ki tasarımını doğru yorumlayabilmelidir. Sayın Bektaş ‘gelecek için yapılan her iş, geçmişi, günü doğru bilmeyi, geleceği öngörmeyi, kültür yorumu yapabilmeyi gerektirir. Özellikle kültür yorumu yapamayan kişi, gerçek anlamıyla ‘mimar’ adını taşıyabilecek kişi olamaz’.(Bektaş, C. 2004) diyor.*

Elbette ki sadece kültürel kimliğe hakim olmak, o dokuyu tanımak mimar olabilmek için yeterli değildir. Vitruvius, ‘Mimarlık Hakkında On kitap’ adını verdiği kitabında iyi bir mimar olmanın şartlarını detaylı bir şekilde anlatır. Mimar iyi eğitilmiş, yapıların neye hizmet edeceklerini bilecek kadar tarih bilgisine sahip, tasarım felsefesini ve yapısal kurguyu sağlam temellere oturabilecek kadar felsefe bilgisine sahip olmalıdır. Bunun yanında müzik ve ritim duygularını bilmeli, insan ergonomisinden ve bedenin çalışma şartlarını anlayacak kadar tıp ve anatomi bilgisine sahip olmalıdır. Yıldız ve gökbilimden anlayan, derdini anlatabilecek kadar eskiz çizip, çizim yapabilen, geometri ve matematik kuramlarına hakim olmalıdır. Plastik sanatlara hakim olmalı, estetiğe önem vermelidir. Bunların yanı sıra mimar, aynı zamanda bir fen bilimci, hukukçu ve dilbilimci olmalıdır. İklimlerden ve mevsimsel süregelimden haberdar olmalı, tasarımlarını bu kalemleri dikkate alarak yapmalıdır.

Jacques Herzog bir mimarın sahip olması gereken niteliklere değinirken ‘Bir mimar aynı zamanda teknisyen, sanatçı ve diplomat olmak zorundadır’ diyor.(Hasol, D. 2008)

Teknisyen yanıyla strüktür ve işlev gerekliliklerine çözüm bulacaktır; sanatçı niteliğiyle estetik sorunlarına yanıt verecektir; uzlaştırıcı diplomat kimliğiyle de gerçekleştirilecek projede rolü olan herkesi ikna ederek, yapmak istediklerini benimsetmeyi başaracaktır. Herzog'a göre mimar, yukarıda sıralanan nitelikleri için öteki yeteneklerinin yanı sıra iyi bir organizatör olmak durumundadır.( Hasol, D. 2008)

Mısır'ın görkemli tarihinden, antik Yunan'da güç ve istikrar, Roma'nın düzeni, Ortaçağın gizemli puslu karanlığından, Rönesans'ın aydınlığına ve ihtişamına uzanan, Rokoko ve Barok dönemin süslemelerine, modernizmin Bauhaus ekolünden post-modernizme ve 21. Yüzyılın tekno-mimarlığına kadar öne çıkan mimarlarına ve medya-mimar ilişkilerine bakılmalıdır.

Antik çağdaki en büyük medeniyetlerden olan Mısır, Nil nehrinin kenarına yerleşmiş biçimdedir. Hükümdarlıkları 2000 yılı aşkın bir süre boyunca devam eder.

Düzen; Mısır'ın bu uzun süren hanedanlığında en önemli unsurdur. Düzenin geleneğin hizmetinde bir unsura dönüşmesi iklimsel şartların ve Nil nehrinin hakimiyetinden kaynaklanmaktadır. Yerleşik düzene geçildikten sonra sulama projeleri Nil Nehri'nin davranışına göre şekillenmiş, bu şekilleniş de hayatı bir ritim içerisine almıştır. Nil Nehri'nin yönetimi, toplumsal gereksinimleri bir düzen haline getirilerek, bu sürekliliğin ve düzenin zamana, ölüme ve bozulmaya karşı çalışmaya yöneltir. İnsan ve doğa arasındaki güçlü bir bağ ortaya çıkar. Firavunlar ise, bu güçlü bağın tanrısal simgesi olarak gösterilir.

Mısırlılar, tanrısal bir övgü olarak da mezar yapılarına çok önem verirler. En büyük mimari yatırımları da mezar komplekslerini yaptılar. Piramitleri, sfenksleri, heykel ve hiyeroglif yazıları, mumyalama işlemleri tapınak sistemleri ve Nil nehrinin kenarına uzanan boylu boyunca tapınak düzenlemesine sahiptir. Kültürel olarak ölümden sonraki yaşama inanmak Mısır'ın mimari silüetini de bu yönde değiştirerek, din ve inanç kültürü ve mimarlıkları da etkiler.

John Romer, Mısır'ın gizemini, ruhunu ordaki mistik ortamı değerlendirirken, kültürel yapılarını, inançlarını ve mimarlıklarını şöyle özetlemiştir:

*‘Tapınakların merkezinde, küçük merkezi kutakları kuşatan, sadece dinsel açıdan saf olanların girebildiği gün ışığı görmeyen oda kompleksleri duruyordu. Bu karanlık kutaklarda gündüz ve gece ayrıntılı ve incelikli ritüeller kutlanıyordu: yılları, on yılları ve yüzyılları kapsayan ayinler, ebediyetle alışverişler, Nil vadisindeki yaşamı devam ettiren itkiler üzerine inşa edilmiş koyu bir dindarlıkla sarmalanmış sayısız yaşamın tasarımı: tanrıların muazzam güçleri, nehir vadisi üzerinde güneşin günlük yolculuğu, tohumun filizlenmesi, ürünlerin olgunlaşması. Eski varoluş biçiminin sonsuz ritimleri.’*

Ancient Lives 1994 kaynaklı yazısında Mısır’ın mimarlığının neleri hissettirdiğini güçlü felsefesinde neleri barındırdığını soyut fakat, içine alan cümlelerle anlatır. Böylelikle dinin, yönetimin güç ve iktidarın mimarlıkla vücut bulduğunu görebilmekteyiz.

Mısırlılar kalıcılığın, sınırsız bir güven ve yok edilmezliğin bir garantisi olarak katılığa, küteselliğe ve büyüklüğe değer verdiler. Mısır’ın binlerce yıldır kalıcı mimarlıkları kadar bazı mimarları da bu özelliklerini korumayı başarır.

Tarihin bilinen ilk mimarı olan İmhotep: Barış ile Gelen bu dönemde yaşamış; engin tıbbî bilgisinin yanı sıra mimârî ve astrolojide de söz sahibi olup, yazarlık ve rahiplik yapan, çok yönlü bir alimdir. İmhotep, aynı zamanda katiplerin de başıdır. İmhotep, Mısır’da iyi bir hekimdi. Tıbbın babası olarak kabul edilen Hipokrat’dan yüz yıllar önce modern tıbbi kullanır. İmhotep’in mezarı hala bulunamamış ama hastalarını tedavi ederken kullandığı oda bulunabilmiş ve modern tıbbi kullandığı kanısına bu yolla varılmıştır. Mimar, rahip, sihirbaz, hekim, katip ve astronomluk gibi çeşitli, çok yönlü alanlarda donanım sahibi olan İmhotep, çağının en büyük dehalarından biridir.

Antik Mısır mimarlığında başarılı ve ani bir devrim varsa o da İmhotep’e aittir. Firavun Zoser’in hanedanlığında baş mimar olarak çalışan İmhotep, Sakkara’nın güneyinde yer alan mezar kompleksinde bu devrimi gerçekleştirir.

Zoser’in bu basamaklı mezar kompleksi formsal açıdan piramidin en ilkel hali olarak gösterilir. Bunun yanı sıra çamur tuğlaları, saz demetleri ve ağaç gövdelerinin yerine kalıcı ve bozulmaya dayanıklı olan kireç taşı ilk defa kullanılarak, İmhotep tarafından binlerce yıl sonrasına uzanan bir devrime imza atmıştır.

İmhotep, bu üstün dehasından ötürü döneminde kutsallaştırılarak, antik Mısır medyasında çok önemli bir yer kazanır. Dönemin yazı şekli olan hiyograrif figürlerde İmhotepe ait olduğu sanılan birçok figür bulunmaktadır.

İ.Ö. 1503-1482 yılları arasında hükümdarlık süren sekizinci hanedanlık Firavun'u Kraliçe Hatşepsut'un mimarı ve yöneticisi Senmut hakkında çok detaylı bilgilere ulaşılmasa da tasarladığı anıt-mezar, Mısır mimarisinin geometri ve mekan düzenlemelerinden yola çıkılarak inşa edilir. Mimar Senmut, Deir-El Bahri'de mür bahçesiyle Amon için bir cennet olarak hizmet verecek, teraslı bir mezarlık kompleksini hayata geçirdi. Yapı adeta yarla bütünleşmiştir.

Çok yönlü kimlikleri ile öne çıkan mimarlar, yaşadıkları dönemin şartlarına ve hükümdarlıkların güçlerine göre kendilerini gösterebilme şansı bulmuşlardır. Çoğunlukla hükümdarlara yakın olan mimarlar, dönemin medyatik isimleri olarak gösterilebilirler.

Daha sonraki dönemlerde Yunan mimarisi, genel olarak Mısır mimarisinden ayrılmakla birlikte, Roma mimarisi ile ortak özellikler göstermektedir.

Roma'da mimarlar hakkında çok şey bilinmemekle beraber çok ses getiren yapıların mimarları da yapıları yüzünden bilinmektedir. Majör yapılar dışında, öncesi ve sonrasında neler yapıldığı açık değildir. Bunun yanında dönem Krallıklarının yaptıkları işler arasında isimleri geçer. Romalı mimarlardan yalnızca Vitruvius hakkında bazı bilgiler bulunmaktadır.

Vitruvius çok erken yaşlarda eğitimine başlayıp ve asker-mühendis olarak kariyerini sürdürür. Güçlü sosyal ilişkilere sahip olan Vitruvius, Kral Augustus adına çalışmaktadır. Daha sonra Vitruvius, mimarlık medyasında bir başlangıç noktası olan 'Mimarlık Hakkında 10 kitap'ı yazar. Bu kitap, mimarlık hakkında ilk toplu kaynak olarak adlandırılır. Vitruvius'dan sonra Antik Roma'da Faventius ve Palladius'a ait mimarlık yazıları bütünüyle korunamamıştır.

Vitruvius, mimarlık için "Utilitas, Firmitas, Venustas" (kullanışlılık, sağlamlık, güzellik) etmenlerinin gerekli olduğunu ileri sürer. Mimarlık sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir. Bu ise dönemin verilerinin bir sonucudur. Belirli ölçü ve kuralların belirlenmesi ise tasarımsal bir bütündür. Tasarımın güçlü olması ise, ona giden bütün soruların yanıt bulmasıyla mümkündür.

Mimar, bütün bu soruların tam ve en doğru cevaplarını verebilmelidir. İyi bir mimar olabilmenin belli şartları olduğunu Vitruvius 'Mimarlık Hakkında On Kitap' adlı kitabında anlatmış. O nitelikleri şöyle sıralamıştır:

Mimar;

İyi Eğitilmiş,

Tarih bilgisi olan: yapıların tarihsel süreçlerine ve neye hizmet ettiklerini bilmek için tarih bilgisi gerekmektedir.

Filozofları takip eden: Tasarım felsefesinin oluşumunda sığ düşüncelerden uzak kalabilmek tasarımın derinlerine inebilmek için felsefe bilmek mimarı doyunlaştırır.

Müzikten anlayan: Ritim ve dinamizmin mimarlıkla iç içe geçmesi müziğin sınırlarında yaşamayı gerektirir.

Tıp ve anatomi bilgisi olan: Tasarımların insan için yapıldığına ve insane ergonomisinin ve bedeninin çalışmasının bilinmesi gerekir.

Hukuk bilen,

Yıldız ve gökbilimi bilen,

Eskiz çizebilen,

Matematiğin kurallarını bilen,

İklim ve mevsimlerden anlayan: Yapının konumlanışından tasarım girdilerine kadar yer alan süreçte iklim oldukça önemlidir.

Plastik sanatlara yatkın: yapının bir taş yığını değil sanat eseri olduğunu ortaya çıkarmak içindir.

Fen bilimci ve

Dilbilimci

gibi değişik bilim ve sanat dallarında donanımlı olmalıdır.

Roma'da yol, köprü, su yolu, hamam, tiyatro ve arena inşa edilmiştir. Kolezyum, Pont du Gard ve Panteon gibi yapılar Roma mühendisliği ve kültürünün mirası olarak hâlen durmaktadır. MÖ 1. yüzyılda Romalılar inşaat işlerinde önce mermer kullanıyordu daha sonra yeni bir malzeme olarak opus caementicum (modern betonlar gibi sıvı olmayan tuğla şeritleri olan kalın harçlara verilen isim) kullanmaya başladılar. Panteon'da opus caementicum malzeme kullanılarak inşaa edilmiştir. Fakat bu malzemenin cephede kullanıldığında hava koşullarına dayanıklılığı az olduğu için malzeme iç mekanlarda kullanılır. Bu tapınak, Yunanca

'Pantheos'dan türeyen Pan: Tüm, theos: Tanrı türemiş ve tüm tanrılara addedilir. Tasarımını kimin ya da kimlerin yaptığı tam olarak bilinmemektedir. Kozmik bir geometri anlayışına sahip olan bu yapı yalın ve güçlüdür. Yaratıcılığın ve yücelme arzusunun bir dışavurumudur. Davit Watkin bu yapıyı 'tanrılar, doğa, insan ve devletin değişmez birliğinin sonucu ve simgesi olarak yorumlar. (Roth, L.M. 2002)

Benzer sistemler kullanılırken de bazı rolmodel alınan mimarların yapı ve çizgileri diğer yapılaşmalara da önyak olmuştur. Mimarların mekanik sistemler, mühendislik, matematik alanlarının yanı sıra su yolları ve tarımsal sulama alanlarında da donanım sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

İkinci yüzyılda Atina'daki mimari yapı ve strüktürel yaklaşımlarla, Roma mimarisi arasında benzerlikler göze çarpar. Üçgen alınlıklar, duvar süslemeleri güç ve iktidarı simgeleyen kabartmalar iki dönemde de mevcuttur.

Vincent Scully Antik Yunan mimarları için;

*'Yunanlı Mimar... Hem doğal hem de yapma biçimlerle uğraştı. Onlara üç ölümsüz temayı kullandı: dünyanın kutsallığı, yeryüzündeki ölümlü yaşamın trajik durumu ve tanrılar denen varlıkların yaşamı.'* (Roth, L.M. 2002)

Kamusal ve kutsal mimari yapıtlarının kararlı ve güçlü çizgileri Yunanlıları bu yapılarıyla her zaman gurur duymuştur. Açık hava tiyatroları, tapınakları, tanrılar ve spor müsabakaları ile sosyal bir toplum olan Antik Yunanlılar, şehir planlamaya da oldukça özen gösterdiler. Polis ve agora adını verdikleri çeşitli şehir düzenlemeleri vardı. Tapınakları çevreledikleri yapının yapılış ve konumuna göre yerleşen kolon stilleri dorik, iyonik ve korent tipi olarak uygulanmıştır.

Roma ve Antik Yunan dönemlerinde mimarlar oldukça saygın ve korunaklı bir halde olmasına karşın, bu durum Ortaçağ'da yerini 'Evrenin Mimarı' olarak değiştirmiştir.

*'Ortaçağ Avrupası'nı Katolik Kilisesi yönetiyordu. Bu kilise, Tanrı adına, din adına, toplumun bütün yaşantısını düzenliyor: hemen ve bütün kurallar, değer yargıları onun etrafından konuluyor ve uygulanıyordu. Kimileri zaman zaman baş kaldırsalar da, bütün ortaçağ boyunca, insanların büyük bir kesimi bu düzene uymuştu.'* (Tümer, G.) Sözleri ile ortaçağın yaşama düzenini açıklamaktadır. Tarihin akışında batılı insan içine kapıldığı ruhsal



*hal ile dönemin hata ve yanlışlarının nedenini bulmak ve elde ettiği sonuçlarla bir daha karşılaşmamak üzere yüzünü uzak geçmişe dönmüştür. Bu dönüş Ortaçağ'ı geçmiş dünyanın 'karanlık' yüzü olmaya mahkum etmiştir. Günümüz perspektifinden bu bir çeşit arınma yöntemi olarak görünmektedir.*

Dönemin Sosyo-kültürel'i ve Kilise zihniyetince; yaşamın mikro (birey)ve makro (toplum) platformlarında hemen her şeyi kontrollü olarak 'ancak bahşedilir' olması, her bir deney ve deneyimin ve kültürel birikimin de 'belirlenmiş' olarak var edilmesine neden olmuştur. (Bozağaçlı, S.)

Kolektivist düşüncenin bir sonucu olarak mimari ürünün göğe doğru yükselmiş ve sürekli yapılaşması devam eden katedraller 'Tanrı adına yapılan her şeyi yaratan Tanrı'dır.' anlayışından dolayı sanatçının ya da mimarların o döneme ait kayıtları Hristiyan ortaçağında bulunmamaktadır. Anafikir olarak evrenin mimarı: Tanrı'dır.

Oysaki bu görüş doğu medeniyetlerinde çok daha farklıdır. İslam mimarisinin en önemli mimarlarından olan Mimar Sinan, bu dönemde yaşamıştır. Yapıtları arasında en önemlisi olarak gösterilen Selimiye Camisi gerek mühendislik, gerekse mimari açıdan oldukça önemli bir yere sahiptir. Mimar Sinan, mimar ve mühendislik alanlarında, ayrıca akustik bilgisi açısından oldukça donanımlıdır. Ayrıca; dönemin mimarlarından Mimar Kemaleddin, Davut Ağa ve Esir Ali az bir zaman dilimi içerisinde daha çok göze çarparlar. Bunun sebebi ise; yaşadıkları dönemle ve yaşadıkları hükümdarlarla onların başarılarıyla doğru orantılıdır. Bunun dışında sadece isim olarak bilinen hakkında detaylı bilgi bulunmayan mimarların, yapılarının üzerlerine yazdıkları yazı ve yazıtlar sayesinde günümüze yalnızca isimleri kalmıştır.

Ayrıca, İslam dünyası mimarlarından İbn Haldun çok iyi geometri bilgisine sahiptir. Bunun dışında Alamaddin Quisar da mimar olmasının yanı sıra matematikçi ve astronomdur. 10 yy sonlarında yapılan Cordobba Sarayı'nın mimarı Maslama b. Abdallah çok iyi bir geometri bilgisine sahiptir. Ayrıca dönemin mimarları taş işlemeciliği, marangozluk ve metal işçiliği de dekoratif amaçlar için kullanmışlardır.

Mimari yapıların hükümdarlar için bir fors amacı gütmesi, güç ve iktidar göstergesi olarak gösterilmesi mimarların zaman zaman zor durumlara düşmelerine de sebep olmuştur. Şöyleki; Osmanlı İmparatorluğu'nda aynı yapının

yenilenmemesi, yeniden başka bir hükümdar için yapılmaması amacı ile baş mimarın ellerinin kesildiği söylenmektedir. Benzer olayların Norveçli Lanfurey tarafından da anlatıldığı bilinmektedir.( Kostof,S.)

Selçuklu ve İspanya mimarları hakkındaki bilgiler kısıtlı olup beraber binaların üzerlerinde kalan yazılarla sınırlıdır.

Bizans mimarlığının en önemli örnekleri arasında yer alan Aya Sofya da dönemin mimarlık ürünleri arasında gösterilmektedir. Anthemius of Tralles'in mimarlığını yürüttüğü Aya Sofya'nın inşaatı sırasında 10,000 in üzerinde kişinin çalıştığı düşünülüyor. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra bazilika tip projesiyle yapılan Aya Sofya camiye çevrilmiştir.

Rönesans; Ortaçağın karanlık ve mistik dönemlerinden sıkılmış, ayrıca kilisenin halk üzerinde olan etkisini kaybetmesiyle uzun zamandır gerilere düşmüş olan Avrupa'nın ticaret ve coğrafi keşifleri yaşadığı dönemdir.

Eski Yunan ve Roma sanatının klasik öğelerinin yeniden yorumlanmasıyla başlayan bir sanat çığır, bir uyanış dönemi olarak da adlandırılan Rönesans, 1400 lerden 16. yy ortalarına kadar devam eden bir dönemi kapsamaktadır.

Rönesansla birlikte sanatçılar yapıtlarına imza koymaya bireysel iyelik ve kimlik sahibi olmaya başlarlar. Skolastik görüşünün yıkılmasıyla beraber, kilisenin hakimiyeti azalmış ve birey toplumsal farkındalığını hissetmeye başlamıştır. Ortaçağın Tanrısal hükmü ve her şeyin Tanrı için bu ad altında yapılmasından farklı olarak; Rönesans 'insan için' ortaya çıkmış bir anlayıştır. Burkhard: 'Rönesans insanın keşfedilmesidir' demektedir. Ortaçağda oldukça değersiz bir konumda bulunan insan, Rönesans ile kendi değerini anlamıştır. İnsan güçlü ve bu gücü ile büyük başarıları elde edebileceği düşüncesi benimsenerek, kolektivist düşünce artık yerini bireysel akla bırakmıştır. Bilim ve teknikteki gelişmeler hızlanmış, aynı ölçüde pozitif düşünce hakimiyet sağlamıştır. Bilimsel akıl, düşüncenin temelini oluşturmuştur.

Rönesansın esas yürütücüleri olan ticaret adamları, kazandıkları paraları sanat ve endüstri alanlarındaki yeniliklere yatırdılar. Rönesansın en büyük destekçisi olan bu ticaret adamları, sanatı ve sanatçıyı desteklemiştir. Özellikle Florensalı tüccarlar sanata oldukça fazla önem vermişlerdir. Gioavanni de' Medici (1360-1429) ve oğlu

Cosimo (1389-1464) dönemin en önemli mimarlık ve sanat müşterisidir. Aynı şekilde Gioavanni de' Medici 'nin torunu olan Lorenzo (1449-1492) çarpıcı bir siyasal kimliğin yanı sıra güçlü bir sanatsal kimliğe de sahiptir.

Rönesans mimarisi Ortaçağ'ın göğe uzanan katedralleri gibi değil daha çok Roma mimarlığı gibi yere sıkıca bağlı ve yatay yapılaşmışlardı. Ospedale degli Innocenti (Kimsesizler Hastanesi) mimar Filippo Brunelleschi'ye ait ilk Rönesans mimari örneği olarak gösteriliyor. Çoğu ressam ve aynı zamanda heykeltıraş olan Rönesans'ın düşünür mimarları mistik hiyerarşiden arınmış bütünsel aynı zamanda belirli oran ve orantılar da olan binalar yapmaya başladılar. Sayıların ritmi baz alınarak modüler sistemler kullandılar.'Görsel bir denge, sıkı bir düzen anlayışı ve uyumlu oranlar, Rönesans mimarisinin temel ilkeleriydi.'(Atasoy, N. Tükel, U.)

Filippo Brunelleschi iyi bir mimar olmasının yanı sıra kuyumcu ve heyketrtaşır. Mimari eserlerin dışında birçok heykeli ve kuyumculuk işleri bulunmaktadır. Brunelleschi'nin ilk biyografisini yazan mimar Antonio Manetti (1423-1497), ilginç hikayeler anlatır ve sanatçıyı över. Bunlardan en ünlü olanı *The Fat Woodworker* adını verdiği yazısında Brunelleschi'den bahsederken şöyle der: "*Bu adam, yüz yıllardır yolunu şaşırmış olan mimarlığı yenileştirmesi için bize Tanrı tarafından gönderildi.*"

Ayrıca çizim kuramlarının merkezinde yer alan perspektif çizimi ilk olarak Brunelleschi tarafından bulunmuştur.

Romalı Mimar Vitruvius'un 'de Architectura' dönemin en güçlü kaynağı kabul edilmiş, mimarlar onun yazdıkları üzerinden gitmişlerdir. Kitaptan yüksek ölçüde alıntılar yapılmıştır. Alberti, Vignola, Serlio, Palladio ve Scamozzi mimari yayınlarıyla dönemin mimarlık ritüellerini belirlemişlerdir. Bu yüzden ki Rönesans mimarlığı 'Kitap Mimarlığı', de Architectura da 'Mimarların İncili' olarak adlandırılır.

Ayrıca görsel ve yaşamsal olarak yapılar, bütün sanat dallarının ortak sentezi halini almış ve insan duyularını cezbeden bir hal almıştır.(Roth, L.M. 2002)

Rönesans resim, heykel ve mimari alanlarda gelişmiş; bir o kadar da çok sanatçıyı yetiştirmiştir. Ressam, heykeltıraş, mimar ve şair olan Michelangelo (1475-1564) dönemin önde gelen mimarlarından. Bertoldo di Giovanni'nin zamanında, Medici

ailesine ait olan San Marko bahçesinde çalışan Michelangelo, bu arada Lorenzo de' Medici ile tanışarak kariyerine başlar. Tek bir bloktan oluşan mermeri oyarak yaptığı Davut heykeli Rönesans döneminin en önemli sanat eserlerinden birisi olarak kabul edilmektedir.



Şekil 3.1 Michelangelo'nun imzası

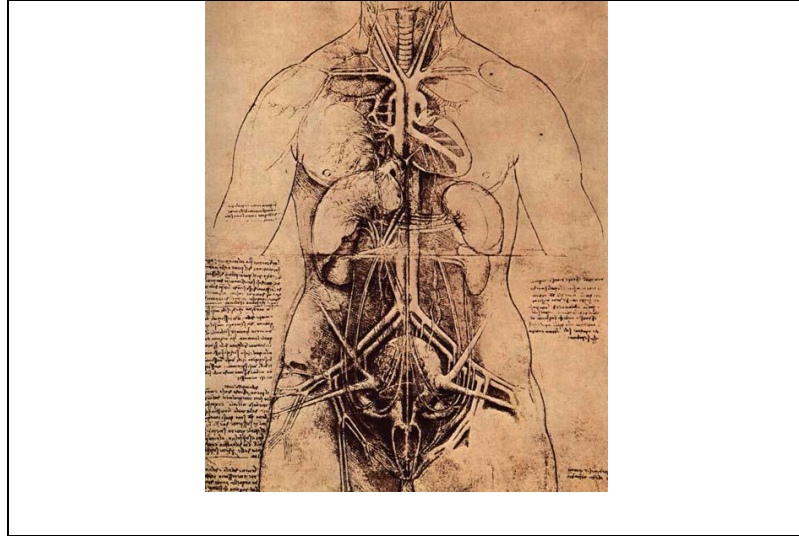
Michelangelo hayatı boyunca birçok heykel, resim ve freske imza atmıştır. Michelangelo'nun yanı sıra dönemin önemli sanatçıları ve mimarlarından Andrea Palladio (1507-1580) yılları arasında yaşayan İtalyan mimar, taş oymacılığı ve heykeltıraşlık üzerine eğitim almıştır. 13 yaşındayken taş oymacılığına başlayan Palladio, çok yönlü sanat anlayışının ortak bir ürünü olarak rönesans mimarisinin yanı sıra Yunan ve Roma mimarlığını da yapılarına yansıtmıştır.

Palladio 1570 yılında '*I Quattro Libri dell' Architettura, The Four Books of Architecture*' adında bir kitap yazmıştır. Kitapta; detaylı ahşap işçiliğin, mimari prensipler ve inşaa öğütleri yer almaktadır.

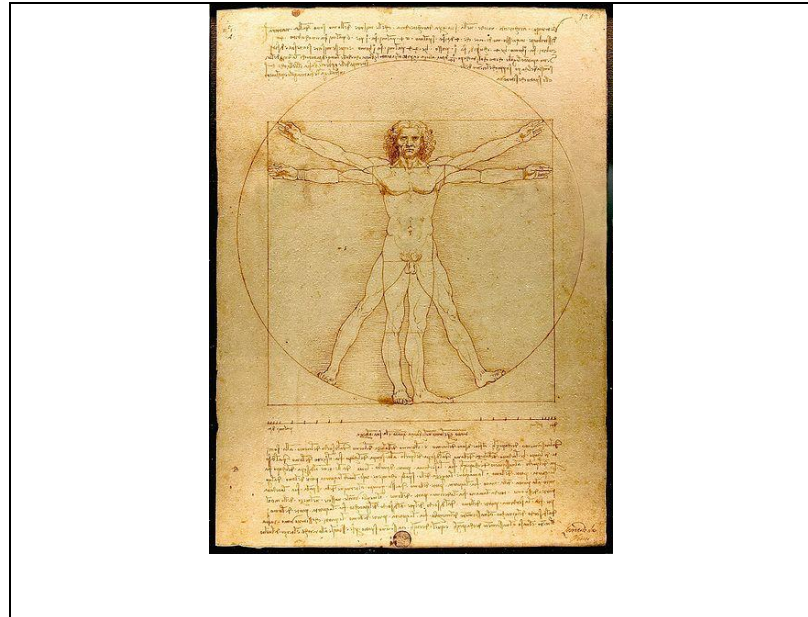
Brunelleschi'nin çağdaşı Leon Battista Alberti de (1404-1472) kuramsal çalışmalar yapmış bir mimardır. "De Re Aedificatoria" adlı kitabı, mimari alanındaki en önemli çalışmalardan biridir. Üstelik Alberti'nin kuramsal çalışmaları mimariyle de sınırlı kalmamış, sanatçı aile düzeni, yemek adabı gibi sosyal konularda da yazılar yazmıştır.. (Atasoy, N. Tükel, U.)

Bu dönemin bir diğer en ünlü mimarı Leodarno Da Vinci'dir. İtalyan mimar ressam, heykeltıraş, mucit, anatomist, matematikçi, mühendis ve müzisyendir. Rönesans döneminin en parlak isimleri arasında sayılmaktadır. Çeşitli alanlardaki çalışmaları ve icatlarıyla büyük bir deha olma özelliğini sürdürmektedir. Sanat yaşamına Flosansa'nın en önemli atölyelerinden birinin başında olan ve aslen bir kuyumcu ustası olan Andrea del Verroccio'nun yanında başlayan Vinci, kısa zamanda mesleğinde ilerler. Çok yönlü kişiliğe sahip olan Vinci, mimarlığının yanı

sıra alt ve üst yapı çalışmalarıyla, köprü ve tank v.s çalışmalarıyla çok iyi bir mühendistir.



Şekil 3.2 Leonardo Da Vinci'nin kadın anatomisini incelediği çalışma



Şekil 3.3 Vitruvius adamı

İnsan anatomisini kadvralar üzerinden inceleyerek tıp konusunda deneyim kazanmıştır. Ayrıca burada ideal insan oranlarını yakalayıp ‘Vitruvius Adamı’ adını verdiği altın oran sistemiyle kurgulanmış modeli tasarlamıştır. Bu dönem içerisinde ölü bedenler üzerinden çalışma yapmanın yasak olması nedeniyle çalışmalarını gizli yürüten Vinci, çalışmalarını koruyabilmek için şifreli bir yazım tercih etmiştir.

Ayrıca Da Vinci'nin iki eliyle birlikte yazı yazabilme kabiliyeti olduğu da söylenilmektedir.

Işık ve gölgeyi çok iyi kullandığı resimlerinde perspektifin bütün detaylarını uygulamıştır. Renklerin perspektife ve derinliğe göre değiştiğine canlı ve parlak resimlerinde uygulayarak yer vermiştir. En ünlü tablosu olan 'Mono Lisa' adlı tablosu taşıdığı ustaca gizem sayesinde sanat dünyasının gündemini hala meşgul etmektedir.

Barok Portekizce: *barocco* –şekilsiz inci- kelimesinden gelen 17 yy mimarlarının düzensiz, sarmal sütunlu, kıvrık saçaklı mimarisini değerlendirirken kullandıkları bir sözdür. Fransız eleştirmenlerce yapılan bu değerlendirme Roma'nın değişen silueti için söylene de, daha sonra ki dönemlerde ince, derin anlamlar yüklenen bir kelime haline gelmiştir Barok.

Rönesans mimarisinin görsel yalınlığına nazaran Barok mimari, Rönesans'a tepki anlamında biraz daha karmaşıktır. Coşkusallık yaratmaya yönelik Barok stil, Rönesans'ın yüzeye vurgu yapan düzlemsel formlarının yerine plastik öğelere ve mekansal derinliğe önem vermektedir. Şaşıklı bir gösteriş anlayışı, büyük görkemli malikaneler, süslü bahçeler içinde sunulmaktadır. Görkemli heykellerin ve mitolojik tanrı fresklerinin dönemidir.

İ.Ö beşinci yüzyıl Atina mimarisinin klasik kusursuzluk ve sınırlamaları İ.Ö. dördüncü ve üçüncü yüzyılın daha karmaşık Helenistik mimarisine dönmüştür. Aynı şekilde Geç Gotik mimari de tonoz yüzeyinden bütünüyle arındırılan tonoz kaburgaları çoğaltarak gittikçe daha incelikli işlenmiştir. Bütün bu dönemlerde gelişimin sonraki aşaması barok olarak betimlenebilir.(Roth, L.M. 2002)

Dönemin en tipik örneği olan Versay Sarayıdır. Mimar Louis Le Vau ( 1612-1670) ve bahçıvan Andre Le Notre tarafından yapılmıştır.

Barok dönem mimarisi, çok yönlü mimarların elindeydi. Bunlardan birisi de Gian Lorenzo Bernini'dir. Bernini (1589-1680) bir heykeltıraş, ressam ve mimardır. 17. Yüzyıl Roma'sında yaşamış olan mimar özellikle Roma'da birçok eserler verir. Vatikan'a yakınlığıyla bilinen mimar Roma'da en çok eser veren kişi ünvanıyla

Devlet Sanatçısı olmuştur. Mimarlık dışında heykel, resim ve tiyatrolardaki olağan üstü yaratıcılığıyla Bernini dünya çapında ün kazanır.

Barok mimarının diğer mimari usullardan ayıran en önemli özelliği ise ölçek sapmalarıdır. Brunelleschi'nin ölçülü arkadaşlarından algı sınırlarını aşan yeni komplekslere uzanan bir sıçramadır. Barok yapıları ilk bakışta anlaşılacak kadar geniş ve karmaşıktır. Barok dönemi ağır dönemlerin klasik düzenlerinden ve silmelerinden farklı olarak hafif eğrisel çizgilerle süsleme anlayışının geliştiği Rokoko Dönemi takip etmektedir.

Rokoko, 18. Yüzyılın birinci yarısında Barok stilinden sonraki akımlara verilen addır. Rönesans'ta düz hatlar ve yüzeyin düzenli bölünmesi esas ilke olarak benimsenmişken Rokoko'da ise, suyun dalgalanmasını veya sıçrama hareketini hatırlatan eğriler kullanılmıştır.

Sanatçılar; hayattan, bitkilerin umulmadık ve rastgele gelişmelerinden hareket etmişlerdir. Barok'un istiridye kabuğunun ağaç şekilleriyle birleştirilmesi sonucunda ortaya tipik Rokoko motifi çıkmıştır. 1700 – 1715 yılları arasında rokoko tarzı Fransa'da çok kuvvetlenmiş fakat mimariyi etkileyememiş, sadece dekorasyonda kalmıştır. Yine de Rokoko sanatının anayurdu Fransa'dır. En önemli rokay üslubu ustası Meissonier'dir. Bu üsluba adını veren Rocaille, tamamen orijinal formlardan meydana gelip, Rönesans motifi gibi eski çağlarda yapılmış bir motifin taklidi değildir.

Dönemin en büyük sorunu olan konut sıkıntısı yüzünden birçok ev ve hostel yapılıdır. Jean Courtonne tarafından tasarlanan Paris'teki Hotel de Matingon dönemin en ünlü yapısıdır.

Rokoko cepheci anlayıştan ziyade iç mekan tasarımlarında çok rağbet gören bir üslup oldu. Nymphenburg Sarayı sınırları içinde inşa edilen Küçük Av Köşkü Amalienburg' un iç mekanı en bilinen örneğidir. Çok şaşıklı ve gösterişli olarak Mimar François de Cuvillies tarafından tasarlanmıştır.

### 3.2 Modernizm: Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlık Medyası

19 yy da Endüstri Devrimi ile başlayan gelişmeler, erken yirminci yüzyılda mimaride ve çeşitli sanat dallarında kendisini göstermiştir. Dönemin gerekliliklerine uygun, gelenekten ve tarihsel devinimlerden arınmış bir dönüm noktası olmuştur. Tasarımcının özgün yaratıcılığı ve malzeme çeşitliliği yeni bir mimari akımı; modernizm'i beraberinde getirmiştir.

'Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi' makalesinde Sayın Birol (2006) modernin doğuşunu incelerken modernizmin sürecine varışı şu sözlerle değerlendirmiştir:

*"Modern" kelimesi, ilk kez 5. yüzyılda Hıristiyanlığın resmen kabul edildiği yıllarda o dönemin Romalı ve Pagan geçmişten farklı olduğunu belirtmek için kullanılır (Dostoglu,1995). "Modern" kelimesi Latince "modus" tan (ölçü) ve "modo" dan (hemen, şimdi) gelmektedir. Modernizm ise, modern (çağdaş) düşünüş ve davranış biçimi olarak tanımlanmış, modernizmin başlangıcı ise her tarihçi için farklı olmuştur. Bazı tarihçiler modern zamanların 15. yüzyıldaki Hümanizma ile (Kortan, 1991), bazıları Rönesans ile, bazıları da 18. yüzyıldaki Endüstri Devrimini izleyen yıllarda başladığını kabul etmektedirler. Modern mimarlığın temelleri aydınlanma ile ortaya çıkan pozitif düşüncenin ve teknik gelişmelerin başlangıcı olan 18. yüzyıl ortalarına dayanmakla birlikte, modern mimarlığın 18.yüzyıl ortalarında başlayan Endüstri Devriminin içerdği teknik, sosyal ve kültürel değişimlerle birlikte ortaya çıktığı kabul edilir.*

Modernizmin amacı, yeni bir çağın duyarlılığını yansıtmak ve tanınmış gelenekleri kırmaktır. Bilim, teknik ve endüstrinin gelişmesi, zevkin sade ve işlevsele yönelmesi modern mimarlığın doğuşunda önemli etkenler olmuşlardır. Sadece mimarlık alanında değil, çeşitli sanat dalları arasında da hakim bir yer almıştır.

Modern mimari basitlik, sadelik, özgünlük ve işlevsellik gibi temeller üzerinden şekillenir. Tarihsel bir sürecin devamında ortaya çıkmış olmasına karşın geçmişi ve gelenekleri reddeder. Bağımsız ve tekil bir anlayışın ürünüdür. En yeni malzemelerle çağın teknolojisini bir araya getirip, süslemeden ve bütün fazlalıklardan arınmış bir yapı yapma sanatıdır. Ürünleri oldukça anlaşılırdır. Form ve işlevin yansımaları net



bir şekilde cephe okumalarında görülebilir. Estetik çekiciliğin önemi kadar, içinde yaşayana kaliteli bir yaşam sunar. Sullivan'ın (1850-1924) modern mimarlık bildirgesinde ortaya attığı "*biçim işlevi izler*"(*Form follows function*) savı ilkin ticaret ve sanayi yapılarında kesin işlevsel biçimlerle ağırlık kazanmıştır. Daha sonraları konut ve eğitim yapılarında da bu sav desteklenmiştir.

20 yüzyılın mimarlığı aslında birçok akımın ve ideolojinin ortak bir ürünüdür. Mimarlıkla beraber diğer sanat dalları da bu akımların etkisinde kalmıştır. Müzik, edebiyat, resim, heykel ve mimari bir bütün olarak ele alınmıştır. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) (1890–1939), Art Nouveau (1905–1939), Kübizm(1908–1939), Fütürizm (1909–1939), Dadaizm (1916–1923), Bauhaus (1919 – 1933) ve Art Deco (1920'ler - 1930'ler), Sürrealizm (1922 – 1939) akımları ile oluşmuş ortak bir alan olarak 20.yy daki modern mimarlığını düşünmek gerekir.



Şekil 3.4 Adolf Loos

Erken modernizmin en güçlü savunucularından birisi Avusturyalı **mimar Adolf Loos** (1870-1933)' dur. Mimar Carl Mayreder ve Louis Sullivan'ın yanında çalışmıştır. Loos'un en çok bilinen eserleri 1910'da Viyana'da inşa ettiği Steiner Evi ve 1903 te inşa ettiği Viyana'da Apartman yapısıdır. Akıllıca kurgulanmış ve dekorasyon öğelerinden tümüyle arınmış yapılar istemesi ve bu konudaki söylemleri ile halen konuşulmaktadır.

Loos, manifestoları ile ünlü bir mimardır. Fikirlerini açıkladığı "*Ornament and Crime*" adlı makalesini 1908 yılında yayınladı. Bu makalede; dekorasyonu '*topluca üretilen ve topluca tüketilen bir çöp olarak*' nitelendirirken, '*süsleme cinayettir*'

diyerek ekler. Bu makale "Art Nouveau"nun bir versiyonu olan Viyana "Secession" akımına da karşı çıkıştır.

*Adolf Loos, "Kültürün evrimi kullanıma dönük nesnelerin süslemeden arındırılması ile eş anlamlıdır" ve "süsleme suçtur" diyerek yapının simgesel değerini reddeder ve yapıyı minimum maliyetle ekonomik olarak yapmak gerektiğini, ekonomik yapının da aynı zamanda topluma hitap ettiğini belirtir. ( Birol,G. 2006)*

Loos, aynı zamanda 1922 Chicago Tribune Binası Yarışması'na katıldığı projesi ile tanınıyor. Bu proje tek bir devasa Dorik sütundur.

1989 yılında Milliyet gazetesinde yayınlanan haberde Adolf Loos için 'Avusturya mimarisinin dünyaca tanınan ve başlıbaşına bir ekol yaratan isim' deniyor. Bu küçük ayrıntı ile toplumun her kesimine Adolf Loos ismi tanıtılmaktadır.



Şekil 3.5 Basında Adolf Loos (Milliyet, 1989)

Erken modernizmin bir diğer önemli ismi Fransız **Mimar Auguste Perret** (1874 – 1954)'dir. Ecole des Beaux-Arts Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim almıştır.

Paris'te inşa ettiği Franklin Caddesi Apartmanında betonarmeyi kullanmıştır. Perret; çağdaş bir malzeme olarak betonarmenin tanınmasını sağlamıştır. Cephe oluşumu iç ve dış mekanın bir arada irdelenmesiyle oluşmuştur. Serbest plan anlayışını ince betonarme kolonların yardımıyla desteklemiştir.

Perret, Royal Altın Ödülü 1948 ve Amerikan Mimarlar Derneği (AIA) altın madalya 1952 ödülleri kazanmıştır.



Şekil 3.6 Frank Lloyd Wright

**Frank Lloyd Wright** ( 1867-1959), yaklaşık 70 yıllık sanat yaşamında ofis, konut, klise, okul, köprü ve müzelerinde bulunduğu 1141 işe imza atmıştır. Bunlardan 532 tanesi hayata geçirilmiş projelerdir.

*Bir binanın biçiminin onun temel işlevine göre ifade edilmesi gerektiğini Frank Lloyd Wright'a öğreten Sullivan'dı... Frank Lloyd Wright'ı mimarının bir sanat olduğu kadar sosyal bir protesto olduğunu anlamaya zorlayan yine Sullivan idi. En önemlisi, Sullivan ona cesaret, yaratıcılık ve düşünce bağımsızlığına dair örnekler sağladı. ( Biçer, S. 2010)*

Doğayla doğru ilişkiler kurmak Wright'ın temel prensibidir. Allegheny Dağları'nın 80 kilometre güneydoğusuna Şelale Evi'ni tasarlamıştır. Evin sahiplerine “Ben sizin şelale ile yaşamanızı istiyorum ona sadece bakmanızı değil. O hayatınızın bir parçası olmalı”(Wikipedia, 2010)der. Değişim, süreklilik, güç, doğa, yaşam kavramlarının bir bileşkesi olarak kayaların üzerine tasarladığı ‘Şelale Evi’ mimari bir ekoldür.

Sayın Cimcoz (1998) ‘*Frank Lloyd Wright'a varolan yapı-doğa ilişkilerinin sağlam kurguları ve dürüst malzeme kullanımı ile bunun sonucundan çıkarılan çarpıcı estetik, her çağ için geçerli olabilecek önemli öğretilerdir.*’ diyor.

Frank Lloyd Wright'in ‘kutunun dağıtılması’ olarak ortaya çıkardığı tasarım sistemi ile serbest planın veya diğer bir anlayışla açık plan sistemi ortaya çıkarmıştır. Bu

serbestlik mekansal devamlılığı beraberinde getirmiştir. İç ve dış mekan uyumu sağlanmıştır.

Yaratıcı mimari anlayışının yanı sıra mobilya, yemek takımı, aydınlatma, gümüş ve grafik sanatlar üzerine çalışmalar yapmıştır. Avrupa ve Amerika'da yirminin üzerinde kitabı, sayısız makalesi yayınlanan Wright, organik mimarinin güçlü savunucularındandır.

Wright; Charnley Evi 1891, William H. Winslow Evi 1893, Highland Park Evi 1902, Darwin D. Martin Evi 1904, Larkin Building 1904, Oak Park Kilisesi 1904-1906), Robie Evi (1906-1909), Coonley Evi 1908, la Miniatura de Pasadena (1923), Fallingwater House (Şelale Evi) (1936), Johnson Wax Apartmanı (1939), Lakeland Kampüsü (1940-50), Guggenheim Müzesi New York (1956-1959) vb. içlerinde bulunduğu onlarca projesi vardır.

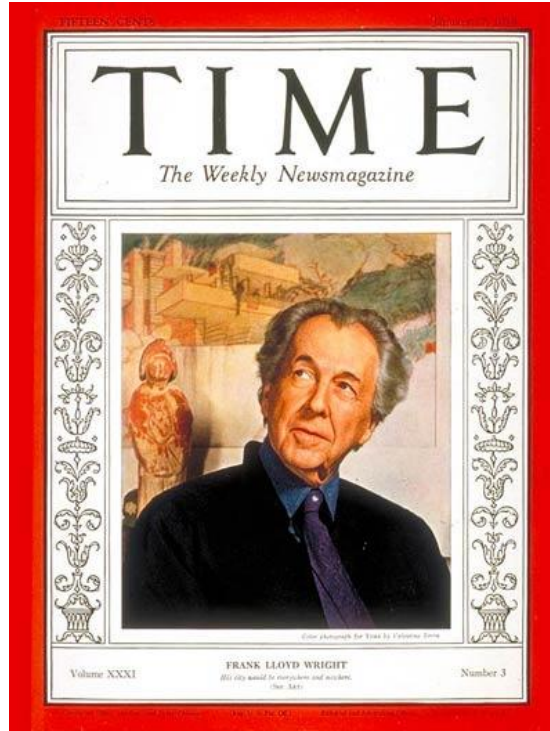
Wright, yaşadığı dönem içinde ve sonrasında medyanın yakın kadrajındadır. Hakkında yayınlanmış birçok yazı, makale ve akademik araştırmaların yanı sıra, yazılı basının da ilgisini çekmiştir.



Şekil 3.7 Frank Lloyd Wright hakkında basında çıkan haber örneği (1957, Milliyet gazetesi)

Milliyet gazetesi birinci sayfasında verdiği haberde Wright'ın New York kentinin kentsel dönüşüm süreci için düşüncelerine yer veriyor.

Time dergisinin, 17 Ocak 1938 tarihli sayısının kapak resmi Frank Lloyd Wright olarak seçilmiştir. Yerli ve yabancı basında Wright, erken 20.yüzyılın medyada en çok yer alan mimari fenomenlerinden birisidir.



Şekil 3.8 Time dergisi kapağı (1938)

**Le Corbusier** (6 Ekim 1887 - 27 Ağustos 1965) 20. yüzyılın yapıları, yazıları ve kişiliği ile en önemli figürleri arasındadır. Gerçek adı Charles Edouard Jeanneret olan mimar aynı zamanda kent planlamacı, ressam, heykeltıraş, yazar ve mobilya tasarımcısıdır.

*Le Corbusier* 1923'te *Vers une architecture* (Mimarlığa Doğru) adlı kitabı yayımlandı. Yapıtında, yapıların işlevsel ve yalın kurgular içerisinde ihtiyaca cevap veren nitelikte olması gerektiğini anlatmaktadır. Bu yapıt, sanayi devrimi sonrasında değişim ve dönüşüm yaşayan bütün ülkelere, yeni bir mimarlığın doğduğunu dile getiren Le Corbusier'in mimarlık manifestosu olarak adlandırılmasının yanı sıra estetik ve yapım ölçütleri ile değişen dünyanın habercisi olma özelliğini taşımaktadır.

Le Corbusier, toplumsal sorunlar ve sosyo-ekonomik sınıflandırmalar için çeşitli çözüm önerilerinde bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi Marsilya'da 1946-1952 yılları arasında yapılan Unite d'Habitation'dur (Yerleşim Birimi). Toplamda 1800 dairelik bu toplu konut projesi işçi sınıfına yöneliktir. İçinde ortaklaşa kullanılacak alışveriş merkezi, tiyatro ve spor salonları bulunmaktadır. '*Konut, içinde yaşamak için bir makinedir*' diyerek mekanların bir makine kadar işlevsel çalışması gerektiğini vurgular.

Le Corbusier'in onlarca hayata geçirilmiş projesi bulunmaktadır. Yapıtlarının yanı sıra yayınlanmış yirmiye yakın kitabı ve manifesto niteliğinde sözleri bulunmaktadır.

Kanada, İsviçre, Arjantin ve Paris'te çeşitli sokak ve atölyelere Le Corbusier ismi verilmiştir. Ayrıca, İsviçre'de 8 Nisan 1997 yılında kullanıma sürülen 10 İsviçre Frangının üzerinde Le Corbusier'in portresi bulunmaktadır. Para halen ulusal ve uluslararası piyasalarda kullanılmaktadır. Ayrıca, İsviçre ve Belçika'da Le Corbusier portrelerini mektup pulu olarak kullanmışlardır.



Şekil 3.9 On İsviçre Frangı (8 Nisan 1997)



Şekil 3.10 Mektup Pulu



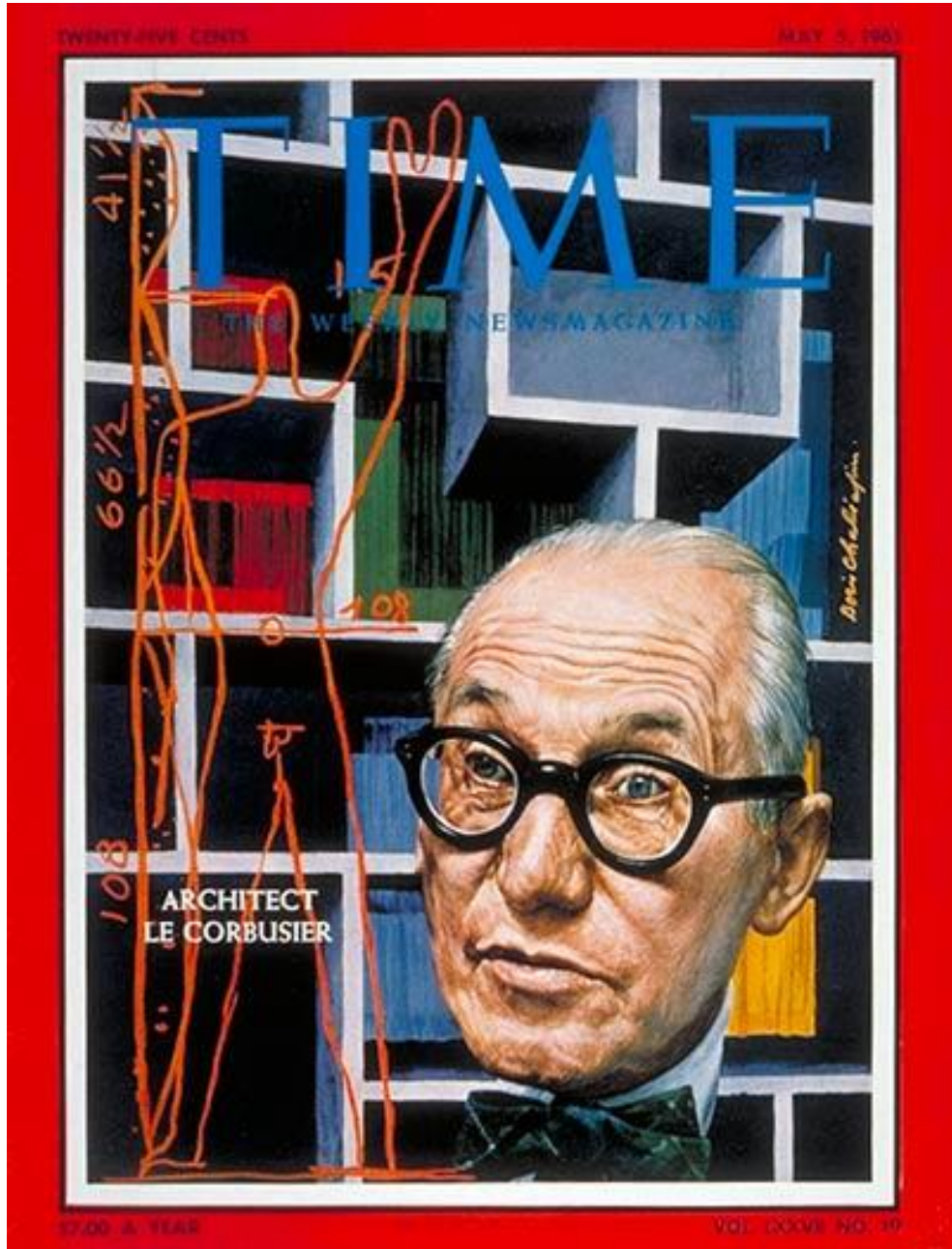
Şekil 3.11 Mektup Pulu

Le Corbusier'in medya ağı oldukça gelişmiştir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde Le Corbusier'i ve mimarlık kültürünü anlatan sergi ve konferanslar düzenlenmektedir. Le Corbusier vakfı tarafından; 2007 yılında Rotterdam, Lizbon, Weil, Rhein ve Londra'da düzenlenen organizasyon 3. Uluslararası Rotterdam Mimarlık Bienali kapsamında hayata geçirildi. 1987 yılında İngiltere'de düzenlenen sergi ve tören Milliyet gazetesinin 07.04.1987 tarihli sayısında 'Çağın en büyük mimarı, Le Corbusier' vurgusu yapılarak verilmiştir.



Şekil 1.12 07.04.1987, Milliyet Gazetesi

Time dergisinin 5 Mayıs 1961 tarihli kapak resmi Le Corbusier olarak yayımlanır. Le Corbusier'in portresinin yanında 'Le Modular' ve arka fonda Le Corbusier'e ait bir eskiz çalışma bulunmaktadır. 'Architect, Le Corbusier' yani 'Mimar, Le Corbusier' ifadesi de kapağa eklenilmiştir.



Şekil 3.13 5. Mayıs. 1961 tarihli Time dergisi kapağı

Le Corbusier, medyanın her zaman ilgi odağı olmayı başarmış, mimarlık anlayışının yanı sıra, sözlü ve yazılı açıklamaları Corbusier'i farklı kılmıştır. Le Corbusier mimarlık camiasının dışında; toplumsal yaşantının içinde medyatik bir yüz olmuştur.



### 3.3 Bauhaus Dönemi ve Mimarlığın Medyası

Tarihsel uslubların tümünden ayrışarak ‘ulusup’lar dışı olan modernizm zamanla kendi uslubunu belirlemeye, hatlarını çizmeye başlamıştır. Bu uslublaőmanın en belirgin noktası ise Bauhaus Dönemi olmuştur. Sanat ve zanaatı birleştirme fikrinden yola çıkan enstitü Walter Graupius tarafından kurulmuştur.

Walter Grapius; 1919 yılında Sachsen-Weimar Grandükü tarafından kurulan, Wiemar Sanat ve Zanaat Okulu’nun yönetimine geçen Walter Gropius bu okulu Weimar Güzel Sanatlar Akademisi’yle birleőtirerek Bauhaus’u kurar.

**Bauhaus** 1919 yılında kurulduktan sonra Nazi rejiminin etkisi ile 1933 yılında kapatılmak zorunda kalınmıő, ilk olarak 1919-1025 yılları arasında Weimar’da çalışmalarına başlayıp, daha sonra 1925-1932 yılları arasında Dessaus’ta ve en son 1932-1933 yılları arasında Berlin’de faaliyet göstermiştir.

Walter Gropius, Hannes Meyer ve Mies Van der Rohe’nin sırayla başkanlık yaptığı kurum; mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık ve zanaatkârlığı i içe geçirmeyi baőararak fonksiyonel ve bir o kadar da sanatsal ürünleri yaratmayı amaçlamıőlardır.

Temel zanaat bilgisi her öğrencinin seçtiği atölyelerde tasarım parametrelerine uygun olarak elde edilmiştir. Öğrencilerin yaratıcı güçleri ön planda tutularak, uygulamaya dönük bir eğitim anlayışı oluşturulmuştur.

Mimarinin yanı sıra; Şehir plancılığı, endüstri ürünleri tasarımı konularında yenilikler meydana getirilmiőtir. Mimarlık eğitimi açısından önemli değişiklikler düzenlenmiştir. Bunlardan en önemlisi olan temel tasarım dersi, eğitime yeni bir soluk getirmiştir. Bu eğitim programı bütün dünya okulları tarafından kopyalanmıőtir. Bauhaus okulunda baskı, seramik, tekstil, ahşap, metal, duvar, boyama atölyeleri bulunmaktaydı.

Bauhaus'un medya ilişkileri okulun kuruluş yıllarına rastlar. Bauhaus manifestosu olarak bilinen bildiri ile Gropius toplumla ilişki kurmaya başlamıştır. Gropius, Bauhaus'un amacını ve eğitim programını anlattığı 1919 manifestosunda Bauhaus anlayışını şöyle açıklar:

*'Tüm görsel sanatların en büyük amacı yapı bütünüdür! Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; bunlar anıtsal mimarlığın zorunlu öğeleri sayılıyordu. Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda; ancak tüm sanatçıların bilinçli ortak çabasıyla bu durumdan kurtarılabilir. Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar bir yapının bileşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı parçalarıyla yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır. Yapıtları ancak o zaman 'salon sanatı' iken yitirdikleri arkitektonik ruhu yeniden kazanacaktır. Eski sanat okulları birliği yaratamadı; sanat öğretilmeyeceğine göre, nasıl yapabilirlerdi ki. Bunlar yeniden işliklerle birleşmeli. Desen yaratıcısı ile uygulamalı sanatçının sadece çizim ve resimden oluşan dünyası, yeniden inşa eden bir dünya haline gelmeli. Sanatsal yaratıcılıktan zevk alan genç insanlar çalışma yaşamlarına yine bir meslek öğrenerek başarlarsa, üretken olmayan 'sanatçı' da artık yetersiz sanat etkinliği yerine becerisini zanaatlara aktararak bu alanda kusursuzluğa ulaşabilir. Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir 'meslek' değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayırım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır. İstencinin bilincini aşan o ender esinlenme anlarında, ilahi bir güç yaptıklarının sanata dönüşmesine neden olabilir. Öte yandan, her sanatçının bir zanaatta becerisi olması zorunludur. Yaratıcı hayal gücünün temel kaynağı burada yatar. O halde, zanaatçı ve sanatçı arasında kibir engelleri yükselten sınıf ayrımının olmadığı yeni bir zanaatçı loncası kuralım! Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım.*

Walter Gropius '



Gropius'un sanat ve zanaati birleştirme fikrinin temelinde yatan 'birleşme ruhu', Bauhaus'un 1919 manifestosunda da tasvir edilmiştir. Bildirgede yer alan stilize edilmiş ortaçağ katedrali, onu inşaa eden toplumun birliğinden güç alarak yaratıcı toplumun ideallerini sembolize etmektedir.

Walter Gropius'a (18 Mayıs 1883–5 Temmuz 1969) göre Bauhaus kapanmış olmasına rağmen hala büyüyen ve hiç yok olmamış bir ekoldür. Deutschland Magazine dergisinde Thomas Edelmann'in Bauhaus'un 90. Yılı kutlamalarında kaleme aldığı yazı Gropius'un bu sözlerini destekler niteliktedir.

*'...Günümüze değin pek çok akademi, tasarımcı ve sanatçı Modernizm'in laboratuvarı olan Bauhaus'un izinden gitmiştir. Aralarında Meinhard von Gerkan ya da Daniel Libeskind gibi son derece farklı mimarlar da var. Gropius'un şekillendirdiği Bauhaus kavramı, her zaman yeni fikir ve çağrışımlarla doldurulmayı bekleyen ideal bir kıvamda bugün. Wolfgang Sattler'in Weimar'deki Bauhaus Üniversitesi'ndeki öğrencileri projelerine "My Bauhaus is better than yours" ismini vermişler. Tasarım, mimarlık ve sanat okulları 1950'li yıllardan beri birbirlerinden daha fazla uzaklaşırken, bu uğraş bu yakın disiplinleri buluşturmak için ilham veriyor. Tıpkı 90 sene önce olduğu gibi.'*

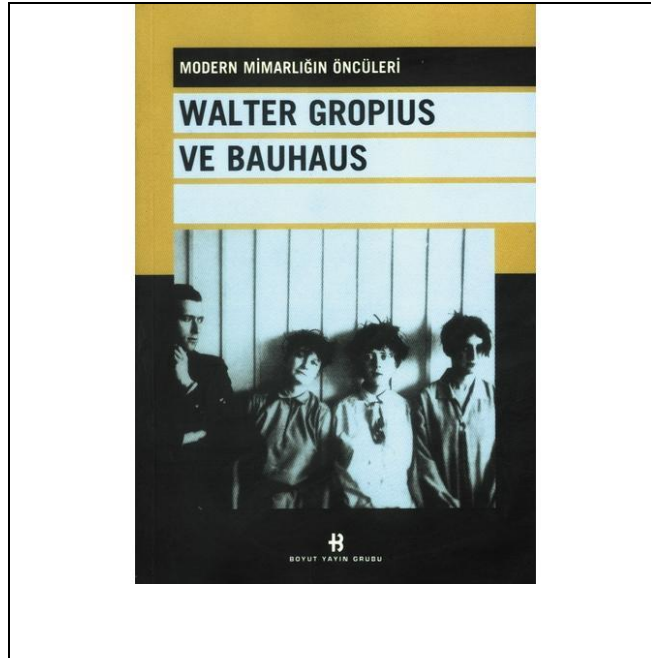
Aynı zamanda Bauhaus'un 90.yıl kutlamalarında 11. Uluslar arası Bauhaus Kolokyumu gerçekleştirerek küreselleşen dünyada politik ve etik zorlukları ve mimarlığın bununla nasıl baş edebileceğinin tartışılacağı ana bir müzakere konusu belirlenmiştir. Weimar, kentinin önemli bir turizm kaynağı olan Bauhaus, 100. Yıl etkinlikleri içerisinde bir Bauhaus müzesinin yapım etkinliklerine başlanmıştır.

Bauhaus mimarlık kültürünü tanıtmak ve yaymak amacıyla yaklaşık bir asırdır çeşitli çalışmalar sürmektedir. Bunlardan birisi de Almanya'da 2004 yılında basılan 10 avroların üzerine 'Bauhaus' figürleri işlenilmesidir.



Şekil 3.15 Bauhaus figürlü on euro

Bauhaus akademisi hakkında yazılmış çok sayıda kitap ve araştırma bulunmaktadır. Uluslararası kültürlerde Bauhaus'un hala oldukça yaygın bir yer kapladığını söyleyebiliriz. Yakın geçmişte, ülkemizde de 19.yy tasarım-endüstri ilişkisinin devrimlerini gerçekleştiren 'Bauhaus' hakkında iki yeni kitap yayınlanmıştır. Nisan 2009 yılında 'Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı' adlı kitap, "Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus" sempozyumunda sunulan bildirgeleri kapsamaktadır. Diğer kitap ise 2004 yılında 'Bauhaus' eğitim ve niceliklerinin yanı sıra atölye yaşantılarında anlatıldığı kolektif olarak hazırlanmış bir kitaptır.

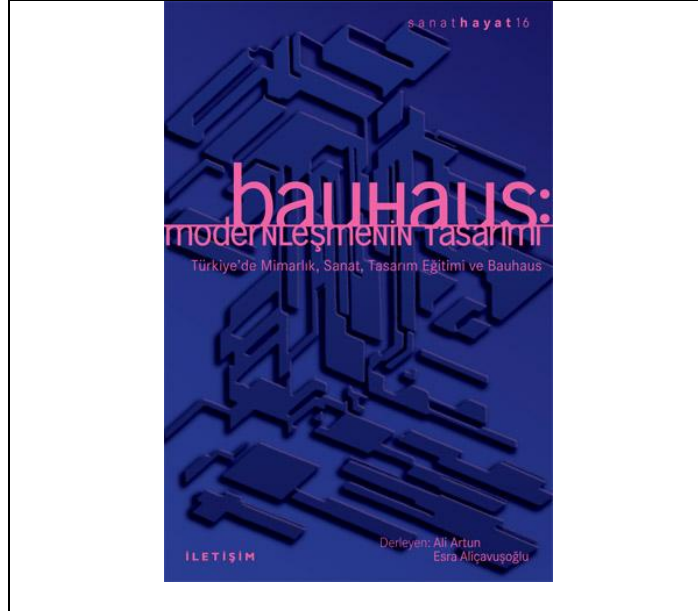


Şekil 3.16 Walter Gropius ve bauhaus kitap kapağı

Mimarlar derneği tarafından yayımlanan, çevirisini Prof. Feyyaz Erpi'nin yaptığı kitap 'From Bauhaus To Our Houses' adlı kitap 1996 yılında çıkmıştır. Kitap alışılmışın dışında bir yapıda ilerlerken, mesleki rolmodellerin, büyük kahramanların da ete, kemiğe bürünmüş hallerini tasfir etmektedir. Fakat bu durumu, Sayın Erpi (1996) kitabın özsözlerinde şöyle değerlendirmiştir:

*'...Kitabı okuduktan sonra bu idolleriniz sarsılır gibi oluyor: Bu ilahımsı yaratıkların da benim benim gibi, sevaplarıyla, günahlarıyla etten kemikten insanlar olduğunu hissediyoruz. Onların dehaları yanında zayıflıklarını*

*görmek onları gözümüzde küçülmek şöyle dursun, tersine bize daha çok yaklaştırıyor...?*



Şekil 3.17 Boyut yayın grubu 2004, İletişim yayınları 2009



Şekil 3.18 Bauhaus ve sonrası adlı kitabın cilt kapağı

Çağdaş sanat anlayışı ve ‘Sanat ve Zanaatı’ birleştirme fikri, modernizmin öncüsü olması özellikleri ile Bauhaus kuruluşundan itibaren medyanın yakın takibindedir. Yayınlanmış birçok akademik yayının dışında toplumun her kesimine ulaşmayı, sesini duyurmayı başarmış bir ekoldür. Dünyanın her yerinde yapılan konferanslar,

açılan sergiler, endüstri ürünleri tasarımlarından oluşan satış standları, mektup pulları, madeni paralar, web ağları ve Bauhaus'a özgü yazı stiliyle Bauhaus; kendi kültürünün pazarlamasını oldukça sistemli ve güçlü bir alt yapı ile hazırlamıştır.

**ABCDEFGHIJKLMNPO  
 QRSTUVWXYZÀÉÎÏÖÜ  
 abcdefghijklmnopq  
 rstuvwxyzàéîïöü &  
 1234567890(\$£..!?)**

Şekil 3.19 Bauhaus yazı stili



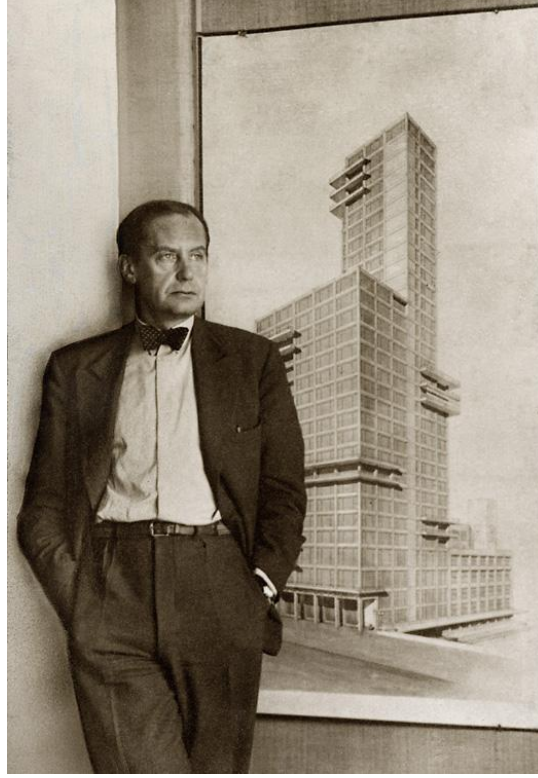
Şekil 3.20 Bauhaus tasarımcı kadrosu

Bauhaus'un güçlü tasarım ve sanat adamı kadrosunu Bauhaus Dessau kampüsünde çekilen bu fotoğrafta soldan başlayarak: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl ve Oskar Schlemmer görülmektedir.

Resim, fotoğraf, mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı ve grafik tasarımda modernizmin öncüleri sayılan bu isimler de en az Bauhaus'un kendisi kadar, medyanın ilgi alanına girmişlerdir.

Dönemin siyaset ortamının çalkantıları ile sadece onüç yıllık bir eğitime ev sahipliği yapan Bauhaus'un kurucusu ve ilk başkanı olan Walter Gropius'a ve daha

sonra Bauhaus'a başkanlık etmiş olan diğer bir isim Mies Van der Rohe'nin medyada yer alışlarına bakmak gerekir.



Şekil 3.21 Walter Gropius

Bauhaus'un kurucusu ve ilk başkanı olan Walter Gropius gerek mimari anlayışı, gerekse Bauhaus'un geniş sanat perspektifine dayalı eğitim programı ile medyanın en çok ilgisini çeken mimarlardandır. Gropius bir yandan medyanın ilgisini çekerken, bir yandan da kendi medyasını yaratır.

Gropius'un kendi medyası olarak nitelendirebileceğimiz işlerin en başında, Bauhaus 1919 manifestosu olarak nitelendirilen bildirinin yayınlanması gelir. Gropius'un 'Salon Sanatlarını' halkla buluşturma çabası olarak gösterilmektedir. Bu etkili manifesto mimarlık kültürünün yayılması açısından çok önemli bir etmendir.

Walter Gropius döneminde 'Bauhaus GmbH' (Bauhaus Limited Şirketi) atölye çalışmalarında elde edilen ürünlerin satışı için kurulur. Endüstri ve tasarımın toplumsal kitlelere pazarı olan bu proje ile okula gelir sağlanmaktadır. Burada



aydınlatma elemanları, çelik sistemli mobilyalar ve dokumaların prototipleri halka sunulmaktadır.

1926-1928 yılları arasında yayımlanan dergi, Gropius'un ve Moholy-Nagy'nin önderliğinde hazırlanan; Bauhaus'un dünya görüşünü sunduğu 'Bauhaus' adlı dergi ve 'Reihe der Bauhausbücher' (Bauhaus Kitapları Serisi) yayımlanır.

Medyanın Gropius'a olan ilgisi de yadsınamaz. Gropius hakkında aralarında Walter Gropius: Work and Teamwork (1954); Gilbert Herbert, The Synthetic Vision of Walter Gropius (1959); JM Fitch, Walter Gropius (1960) bulunduğu birçok kitap yazıldı. 1965 tarihli Caroline Shillaber'e ait ve William B. O'Neal'a ait 1966 yılı tarihli Walter Gropius biyografileri de yayımlanır.



Şekil 3.22 Google arama motorunun Walter Gropius için hazırladığı logo

Dünyanın en çok kullanılan dijital arama motoru Google 18 Mayıs 2008 tarihli logosunu Walter Gropius için tasarlamıştır: Gropius'un 125. Doğum günü. Bu logo üzerine tıkladığında Walter Gropius hakkında detaylı bilgilere erişilmektedir.

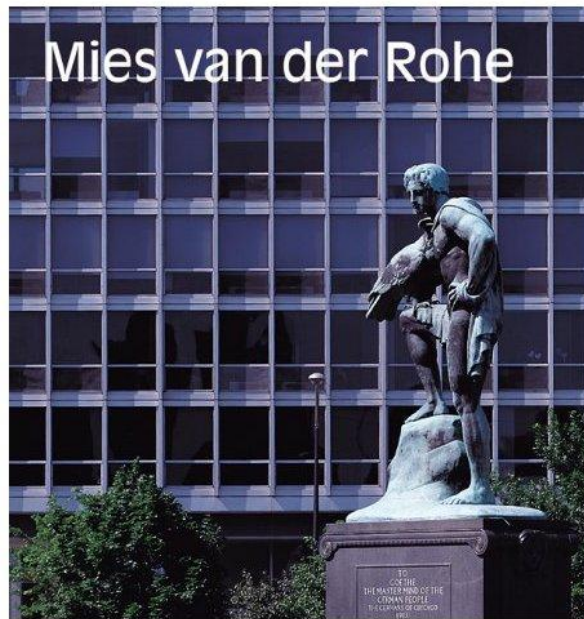
**Ludwing Mies Van der Rohe** 1886-1969 yılları arasında yaşayan Alman tasarımcı Bauhaus ekolünü yaşatan bir mimardır. 'Boşluk', 'Hacim', 'Uzay' birlikteliğini yapılarında yaşatmıştır. Mimar, "Less is More" mottosu ile bilinmektedir.



Şekil 3.23 Mies Van Der Rohe ve farnsworth evi

Rohe, eğitimci kişiliğinin yanı sıra yenilikçi bir mimardır. Yüzyü geçkin projeye imza atmıştır. Tasarımları oldukça minimal ve net çizgilere sahiptir. Düz çatılı, beton ve cam kullanımı olan süsten ve abartıdan kaçınan yapılar yapmıştır.

Mies van der Rohe onlarca projeye imza atmıştır. Bunun yanı sıra sergiler ve konferanslar da düzenlenmiştir. Adına kurulan vakıf tarafından, her yıl mimarlık ödülleri dağıtılmaktadır.

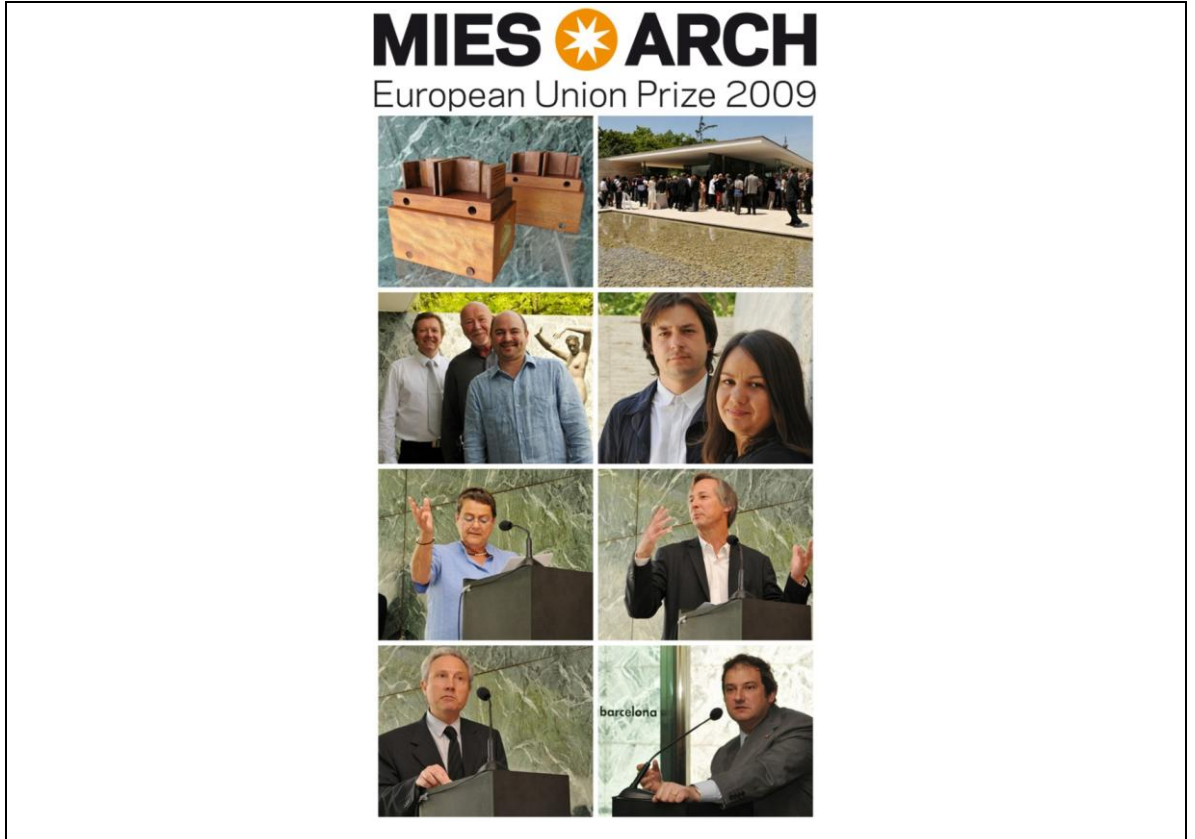


Şekil 3.24 Yehuda E. Safran(Ekim 2000)



Şekil 3.25 Mies Van der Rohe posta pulu

Almanya’da 1986 yılında kullanılan mektup pullarında Mies van der Rohe ve New National Galery’nin silüeti bulunmaktadır. Rohe hakkında sayısız kitap, akademik araştırma yazılmış ve sergiler düzenlenmiştir. Aralarında Yehuda E. Safran (Ekim 2000), Fritz Neumeyer (1994) bulunduğu birçok araştırmacı Mies van der Rohe hakkında kitaplar yazmıştır.



Şekil 3.26 2009 yılı Mies van der Rohe Vakfı ödülleri tanıtım broşürü

### 3.4 Yirmibirinci Yüzyıl Mimarları

21. yüzyılın dijital dünyasında mimarlık ve mimarlar da teknolojiyle iç içedirler. Bu dönem içerisinde mimarların işleri geçmiş yüzyıllarla göre daha karmaşık bir hal almıştır. Mesleki rekabetin çoğalması, ekonomik güçlüklerin ortaya çıkması, toplumların kimliklerini kaybetmeye başlamaları ve biraz da aidiyetsizlik ortaya çıkan ürünün de kimi zaman hayal kırıklıklarıyla sonuçlanmasına sebep olmaktadır.

Network ağları, televizyon ve yazılı basın sayesinde dünyanın her bir köşesinde yaşananlar, tasarlananlar ve inşa edilenler anında bilinmektedir. Ayrıca küreselleşen bir dünya içerisinde var olan –ya da işverenler tarafından var olması istenilen – yapı aidiyetsiz, gerçekle buluşamayan yapı yığınları meydana getirmektedir.

Bu dönemin aslında en büyük sorunlarından birisi de kapitalizmdir. Maddi kaynaklı sorunlar mimarı hem işin tasarımında, hem de inşaatı sırasında sürekli kaygılarıyla başbaşa bırakmaktadır. Ayrıca mimarlar, ekonomik bağımsızlıklarını sürdürebilmek adına tasarımlarını işverenin ‘kukla’sı durumuna düşürülmektedir.

Son zamanlarda ise mimarların önce medyatikliklerini yeni bir terimle anlatıyoruz: ‘Starchitect’, yani star mimarlar. Star mimarlar; daha önce saydığımız kapital ve global sorunların dışında kalabilen, belediyelerin katı kurallarına maruz kalmayan kendi yaratıcılıklarının mimarı olan kesimdir.

Genelde üst gelir gurubu için işler yapmakla birlikte, bu en üst yeteneklere imzayı attırabilmek için çabalayan, bunu kendilerine övünme meselesi yapan birçok işverenin abluhası altına alınanlar star mimarlardır.

Star mimarlara örnek olarak verebileceğimiz mimarlar arasında; Zaha Hadid, Frank O. Gehry, Santiago Calatrava, Philip Johnson, Alvar Aalto, Renzo Piano, Tadao Ando sayılabilir.

Aynı örneği ülkemiz ölçeğinde verecek olursak Murat Tabanlıoğlu, Emre Arolat, Eren Talu, Han Tümertekin, Can Çinici ve Cengiz Bektaş örnek olarak verilebilir.

2006 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin İstanbul'u üç etap altında toplama projesi 'star mimarlar' tarafından hazırlandı. Sayın Özkan'ın Radikal gazetesinde kaleme aldığı yazıda, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Mimar Kadir Topbaş'ın bu uygulamasına tepkisini dile getirir. Özkan; bu projenin İstanbul'un etnik kökenlerini tanımayan yabancıların elinden çıkmasını eleştirirken, bu konuda ücretsiz hizmet vermeye hazır ulusal mimarlarımızdan da bahsetmektedir.

## Mimarlardan faydalanmayı öğrenecekler inşaallah

**İ**stanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş, tarihi yarımadadan başlayıp Maslak'a uzanan bölgenin İstanbul'un tek merkezi halinde olduğunu, dolayısıyla bu alandaki her yeni yatırımın İstanbul'un sorununa sorun kattığını anlattı dün. Çözüm yolu olarak da İstanbul'u üç merkezde toplamak üzere yeni proje geliştiriliyor. Marmara'nın iki ucu Kartal-Pendik ve Küçükçekmece-Avcılar ile iki yeni merkez daha kurulması öngörülüyor.

Dünya çapındaki mimarlık bürolarının proje geliştirmek üzere davet edilmiş olması büyük bir adım. İstanbul'u yönetenlerde bugüne kadar pek rastlanmayan bir 'vizyon' göstergesi. Selim Rife Erdem de haberinde iki yeni merkez için üretilen projeleri gayet açık anlatıyor.

Kadir Topbaş'ı dinlerken başka bir İstanbul'da mı yaşıyoruz acaba diye düşünmeden edemedim.

Evet, dünya çapındaki 'star mimarlar' İstanbul için üretmeye teşvik etmek önemli de ama düşünsel yapıda da tutarlılık olmalı.

Hem "Gelişigüzel kent gelişimine müsaade edemeyiz" diyebilirsiniz, hem de durup dururken sırf 'sermaye gelsin' diye Dubaililer için Dubai Gökdelenleri diye projeyi kılıfına uydurmaya çalışacaksınız.

**Han Tümertekin,** Emre Arolat gibi uzman isimler karşılıksız hizmet vermeye hazırken, İstiklal Caddesi'nin kaderini iş bilmez müteahhidin ellerine bırakacaksınız. Hem Mimar Sinar'ın sürekli anacaksınız hem de onun yaptığı beş asırlık kemerinin dibine Albayraklar'ın toplu konut inşa etmesine göz yumacaksınız.

Mimarlar söz sahibi olsun diye İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi diye bir

**FUNDA ÖZKAN**  
fozkan@radikal.com.tr  
Tel: 0212 505 68 54  
Faks: 0212 505 65 66

**Topbaş, 'star mimarların' İstanbul için hazırladığı projelerini açıkladı.**

merkez kuracaksınız, karşılığında da o mimarların değil siyasi fırsatçıların sözlerine kulak kabartacaksınız.

Metro istasyonu, kaldırım, kentsel dönüşüm hangi konu olursa olsun siyasiler ve müteahhitler yerine mimarlar başrole geçtiği takdirde İstanbul kazanacak.

Acaba Kadir Topbaş dahil İstanbul'daki belediye başkanlarının kaçının makam odasına mimar eli değdi bugüne kadar?

Şekil 3.27 Radikal gazetesi, mimarlardan faydalanmayı öğrenecekler inşaallah, 6 Nisan 2006

Müteahhidlerin, siyasal baskıların ve rant düzeninden ayrılan bir İstanbul'un daha ileriye gidebileceğini, bu konuda İstanbul Büyükşehir Belediyesinin çalışma yapmasını daha uygun gördüğünü aktarmaktadır. Mimarların her türlü baskıdan ayrı tutularak, mesleki birikimlerinden yararlanmanın önemine dikkat çekmektedir.

## Uluslararası ödüllü mimarlar

Projeye Türk mimarların da davet etmek istendiğini ancak isimlerde uzlaşamadığına belirlenen belediye yetkilileri, ünlü mimarların imzasıyla prestij ve proje finansmanında da kolaylık sağlanacağını savundu. İşte çok sayıda uluslararası ödül sahibi altı mimar:

**Zaha Hadid:** Pritzker Mimarlık Ödülü'nü kazanan ilk kadın mimar Hadid, 'kentsel tasarım sınırlarını zorlamasıyla' tanınıyor. Projeleri arasında Leipzig'de BMW binası, Wolfsburg'da Bulum Merkezi, Roma'da Ulusal Çağdaş Sanatlar Merkezi, İspanya-Bilbao için master plan, Tayvan'da Guggenheim Müzesi, Napoli yakınlarında bazı tren istasyonu var.

**Massimiliano Fuksas:** Litvanya asıllı Fuksas, varoş bölgelerine ilişkin kentsel dönüşüm çalışmalarıyla tanınıyor. Eserleri arasında Strasbourg ve Amiens'te konser salonları, Milano'da yeni Ticaret Merkezi, Roma'da İtalya Kongre Merkezi, Viyana'da iki kulübe, Cenevre'de Nation Meydanı kentsel tasarımı ve Şanghay'da 4 milyon metrekare alandaki Uluslararası Ticaret Merkezi sayılabilir.

**Kişi Kurukawa:** Yapılarını 'canlı varlık gibi tasarlamasıyla' tanınan Kurukawa, Japonya'da Ulusal Etnoloji Müzesi, Berlin'de Japon-Alman Merkezi, Pekin'de Çin-Japon Gençlik Merkezi, Singapur'da Cumhuriyet Plaza, Kuala Lumpur Uluslararası Havaalanı ve Amsterdam'da Van Gogh Müzesi yeni karada sayılabilir.

**Kengo Kuma:** Yapılarında 'gökkuşak' etkisi yaratan metal, ahşap, bambu, cam, plastik, kâğıt yüzeyler ve yeni teknolojiler kullanıyor. Keio Üniversitesi'nde Çağdaş Japon mimarlık teorisi dersleri veriyor. Konut, müze ve kamu binaları bulunan Kuma'nın eserleri arasında Tokyo

Suntory Merkezi, LVMH Grubu Japonya Genel Merkezi binası ve Kodan Apartmanları var.

**Ken Yeang:** Ekolojik sürdürülebilir tasarım kavramını öncülerin Malenyal Yeang, yüksek binalara düşük enerjili çözümleriyle tanınıyor. Prinz Claus Oteli (Hollanda), Aga Han Mimarlık Ödülü (Cenevre), Avustralya Kalite Enstitüsü gibi çok sayıda ödülü bulunuyor.

**MVRDV Mimarlık:** Yüksek nüfus yoğunluklu alan çalışmalarıyla tanınan Winy Maas öncülüğündeki Hollandalı mimarlık ofisi, Amsterdam, Haag, Viyana ve Madrid'de kentsel tasarım ve konut projeleriyle tanındı.






Şekil 3.28 Radikal gazetesi, üç İstanbul'a ilk adım 31 Mart 2006

Radikal gazetesinde yer alan 'Uluslararası Ödüllü Mimarlar' haberde içlerinde Zaha Hadid, Massimiliano Fuksas, MVRDV Mimarlık, Kengo Kuma, Kişi Kurukawa ve Ken Yang'ın aldığı ödüllere ve önemli yapılarına yer verilmiştir.

Radikal Gazetesinde ulusal mimarların toplumsal duyarlılıklarını yansıtan haber, 7 Ekim 2001 tarihine ait. Haberde Bodrum Belediye'sinin bir kültür kentine dönüştürülmesi için Orta Doğu Teknik Üniversitesi öğrencileri ve Bodrum Mimarlar Odasının çalışmalarına da yer verilmektedir.



Şekil 3.29 Radikal gazetesi, mimarlar Bodrum'da, 7 Ekim 2001

Zaha Hadid sürekli olarak mimari ve kentsel tasarımın sınırlarını zorlayan bir mimardır. Çok farklı ölçeklerde çalışan mimar, şehircilikten mobilya tasarımına kadar geniş bir perspektife sahiptir. Vizyon olarak araştırma, öğretme ve uygulama prensiplerine sahiptir.

Uluslararası mimari proje ve kentsel düzenleme yarışmalarından ödüller almıştır. 2004 yılında Rosenthal Çağdaş Sanatlar Müzesi ile Priztker Mimarlık Ödülüne sahip oldu. Bu ödüle layık görülen ilk kadın mimardır. Hadid, birçok kurum ve kuruluşta da ödüller almıştır.

New York, Tokyo, Yale, Londra ve Frankfurt başta olmak üzere birçok ülkede sergileri açılmış, dünyanın birçok ülkesinde konferans ve eğitimlere katılmıştır. Hakkında yazılmış sayısız yayın, araştırma, haber ve kitap bulunmaktadır.

Hadid çeşitli üniversitelerde öğretim görevliliği yapmaktadır. Ve bazı üniversitelerden 'Fahri Profesörlük' ünvanı da almıştır.

İstanbul Kartal Merkez alan değişim projesinin Zaha Hadid'e verilmesi Radikal Gazetesinde 'İstanbul Mimarını Seçti' başlığıyla verilirken, Hadid'in Priztker Ödülünü alması ile Milliyet Gazetesi Hadid'i 'Geometri Sihirbazı' olarak tanımlar.



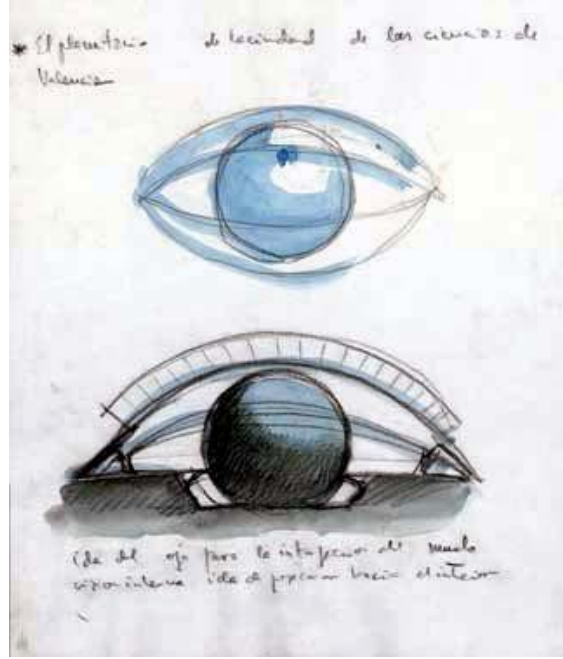
Şekil 3.30 Radikal gazetesi, İstanbul mimarını seçti, 6 Nisan 2006



Şekil 3.31 Milliyet gazetesi, EV eki, 28.05.2004



Santiago Calatrava, 21. Yüzyıl mimarlarında genelde çok sık rastlamadığımız bir donanıma sahiptir. Heykeltıraş, ressam, mimar ve inşaat mühendisi olan Calatrava 1975 yılında ilk mühendislik örneklerini vermeye başlamıştır. Daha sonraki dönemde



Şekil 3.32 Santiago Calatrava konsept çizimi

ise Calatrava, 21.yy'ın önemli mühendislik ve mimarlık ürünlerini vermeye başlamıştır. Calatrava değişik ülke ve şehirlerde sergiler açmış, birçok alanda ödüller almıştır. Yapılarında ki kusursuz mimarinin yanı sıra uygulanan mühendisliği kadar da kendisinden söz ettiren heykelsi bir tasarım anlayışına sahiptir.

Mimari uslubunun dekonstruktivisme dayanan Gehry, yapıdan çok özgün ve içine girilebilen heykeller tasarlamaktadır. Dokunaklı kendi kendini sergileyen eğrisel formlu yapıları ve farklı malzeme kullanımı Gehry'nin ilk akla gelen çalışma biçimleridir. Guggenheim Bilboa Müzesi, Gehry'nin en çok bilinen eseri sayılmaktadır. Titanyum kaplanan bina Bilbao kentinin adeta silüetini değiştirmiştir. Weil-am-rhein'de bulunan Vitra Design Müzesi ve Prag'da tasarladığı 'Dancing Building' le de çok konuşulmuştur. Gehry, meslek hayatı boyunca 1990 yılında Priztker ve 1999 yılında Amerikan Institute Of Architects Gold Madal olmak üzere birçok ödül almıştır.



Şekil 3.33 Frank O. Gehry

Gehry, aralarında Türkiye'nin de bulunduğu birçok ülkede konferanslar vermiş, sayısız proje ve tasarıma imza atmış, aralarında birçok üniversiteden fahri doktora onuru almıştır. Ağa Han mimarlık vakfı kurulunda görev almıştır.

Gehry'nin yapısal yeniliklerinin dışında zaman zaman birçok eleştiriye de maruz kaldığı bilinmektedir. Yapıların çevreleriyle uyum sağlayamaması, işlevsiz formları ile yapısal kaynakları boşa kullandığı yönündeki iddialar, çevreye verdiği yansımalar sayesinde iklimsel değişikliklere sebep olması Gehry'nin tartışmaların ortasında kalmasına sebep olmaktadır.

Frank O. Gehry 29.07.2000 tarihli Milliyet Gazetesinde tam sayfa haber olup, Bilbao Goggenheim ve Experience Music Project yapılarının tanıtıldığı, farklı malzeme dokusu ile ilgi odağı haline gelmiştir. Ayrıca, mimarın kullandığı oranik formlardan övgüyle bahsedilmektedir. Gazete; model çizim ve tasarımlarının çok sayıda koleksiyonerin sahip olduğu Frank Gehry'yi 21. Yüzyılın mimarı olarak göstermektedir.

1992 yılında ülkemize gelen Gehry İstanbul Mimarlık günleri çerçevesinde İTÜ Mimarlık Fakültesinde konferans vermiş, Milliyet gazetesi Gehry'nin Türkiye'de vereceği bu konferansı iki ayrı haberle duyurmuştur.

Gehry, yazılı basın yan sıra görsel basının da ilgisini çekmiştir. Bir animasyon olan Simpsonlar dizisinde; Marge Simpson, dizinin 16. sezonunun 14. bölümünde mimar Frank O. Gehry'yi ve mimarlığını işlemektedir.

# Yeni binyılın mimarisi

Bilbao'daki Guggenheim Müzesi ve Experience Music Project gibi avangard yapılara imza atan **Frank O. Gehry**, 21. yüzyılın mimarı sayılıyor

## KÜLTÜR SERVİSİ

Faks: 505 63 48

Seattle'da bir ay önce açılan müzik müzesi, Experience Music Project, yeni binyılın mimarisine de öncü sayılıyor. EMP, Bilbao'daki Guggenheim Müzesi baste olmak üzere pek çok avangard yapının mimarı Frank O. Gehry imzasını taşıyor. Gehry, bugün, adası Frank Lloyd Wright'tan daha ünlü ve 71 yaşında olmasına karşın ona 21. yüzyılın mimarı gözüyle bakılıyor.

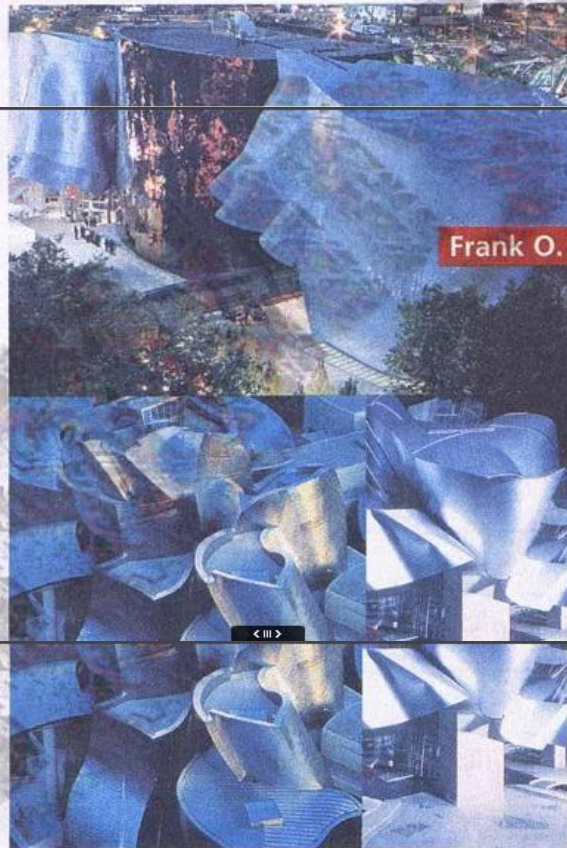
Gehry'yi kültür sanat kurumlarınınca kapsılabilecek kadar saygın, restoranlar yapacak kadar işlevsel, bir o kadar tartışmaya açık kılan, kuskusuz, döneminin modasına hiç uymayan özgün tarzı. İsimlerinin hakikini vermek istemesine dimdik yükselen, cam kaplı gökdelenlerin aksin-

rinca kapsılabilecek kadar saygın, restoranlar yapacak kadar işlevsel, bir o kadar tartışmaya açık kılan, kuskusuz, döneminin modasına hiç uymayan özgün tarzı. İsimlerinin hakikini vermek istemesine dimdik yükselen, cam kaplı gökdelenlerin aksine Gehry'nin yapıtları, taş ya da metal kaplı olmasalar, organik dokuları çağrıştıracak kıvrımlarıyla soyut heykelleri andırıyor. Özellikle titanyum kaplı Bilbao Guggenheim Müzesi, hem avangard oluşu hem de kentlin dokusuna uyum sağlayışıyla bir başyapıtı sayılır.

### Müzeğe dönüşen müzik

Mimari eleştirmeni Paul Goldberger Gehry için "Yapıları, geometrik biçimleri ve malzemeleri kullanılan güçlü denemeleri ve estetik bakış açısından zamanımızın en derin ve parlak mimari çalışmalarından," diyor.

Frank O. Gehry, EMP'nin kurucuları Paul Allen (serveti için bakanız Microsoft) ve Jody Patton ile ko-



### Organik dokuları çağrıştıran kıvrımlar

Seattle'daki Experience Music Project (üstte), Frank O. Gehry'nin imzasını taşıyor. Ünlü mimarı New York (altta) ve Los Angeles'da da yapıları bulunuyor.

nuştuktan sonra müzenin tasarımını yapmak için gereken esini müzikte aradı. Çok sevdiği Bach'ın yerine Jimi Hendrix dinlemeye başladı... Bir sürü elektro gitar satın aldı ve onları parçalara böldü! Gitar parçaları ilk modelindeki yapı bloklarını oluşturdu. Gehry'nin EMP için seçtiği parlak kırmızı ve mavi renkler de elektro gitarlardan ödünç alındı.

Yapının doku ve renk zenginli-

ğiyle dikkat çeken müze, müziğin enerjisini ve akıcılığını simgeliyor. Cephe kaplamaları her biri özel olarak kesilip şekillendirilmiş, boyanmış alüminyum ve paslanmaz çelik plakalardan oluşuyor. Çelik kaplamalar parlak mor, gümüş ve altın; alüminyum ise kırmızı ve mavi renklerde. Dış yüzey, yedi plakadan oluşan üç bin panelle kaplı.

EMP'de kullanılan çelikte sıra-



### Frank O. Gehry kimdir?

#### FRANK O. GEHRY

1929 yılında doğdu. Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde mimarlık öğrenimi gördü. Harvard Üniversitesi'nde şehir planlama eğitimi aldı. 1962 yılında kendi şirketi, Frank o. Gehry ve Ortakları'ni kurdu. Kırk yıllık kariyerinde, aralarında Hyatt Vakfı tarafından verilen Pritzker Mimarlık Ödülü'nün de bulunduğu seksenden fazla uluslararası ödül kazandı. ABD, Japonya ve Avrupa'da önemli sivil mimari örnekleri verdi.

Pritzker Mimarlık Ödülü'nün de bulunduğu seksenden fazla uluslararası ödül kazandı. ABD, Japonya ve Avrupa'da önemli sivil mimari örnekleri verdi. Model, çizim ve mobilya tasarımları önemli müzelerin koleksiyonlarına giren Gehry hakkında çok sayıda yayım da bulunuyor.

dan bir gitarın re teli yapılırsa dünyanın çevresini 65 kere dolarmaya yetirdi! Banjo teli yapılırsa dünyayla Venüs gezegeni arasındaki mesafenin dörtte biri uzunluğunda olurdu!

Çokdüzeyli EMP'ye altı asansörle ya da merdivenlerle girilebiliyor. Bedensel ve görme engelliler için her türlü kolaylık düşünüldü. EMP, teknolojinin tüm olanaklarından yararlanırlar donatıldı.

28.01.1992, Milliyet, Sayfa 12

## İstanbul Mimarlık Günleri

**İ**STANBUL'daki kültürel mirası korumayı amaçlayan **Bizim Ülke/Patria Nostra'** derneği "**Birinci Mimarlık Günleri**" adında etkinlik düzenledi.

"İstanbul Mimarlık Günleri" etkinlikleri çerçevesinde ünlü ABD'li mimar Frank O.Gehry, 3 Şubat'ta İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde bir konferans verecek.

1929 yılında Toronto'da doğan Frank Gehry, klasik anlamda kullanılmamış biçimlerin, alışılmamış malzemelerin oluşturduğu mimari olanakları zorlamakla tanınıyor.

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Şekil 3.35 28.01.1992 Milliyet gazetesi sy:12

02.02.1992, Milliyet, Sayfa 16

## Ünlü mimar Gehry İstanbul'da

**A**MERİKA'nın önde gelen mimarlarından Frank O.Gehry yarın saat 17,30'da Taşkışla'daki İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde bir konferans verecek. "İstanbul Mimarlık Günleri" çerçevesinde Bizim Ülke Derneği'nin davetlisi olarak ülkemize gelen ünlü Amerikalı mimar, mimariyi entelektüel olmaktan çok sanatsal olarak kavramasıyla tanınıyor. Mimariyi estetik bir serüven olarak algılayan, biçimleri ve malzemeleri sürekli sorgulayan O.Gehry, bugüne değin klasik anlamda kullanılmamış biçimlerin, alışılmamış malzemelerin oluşturduğu arkiteknotik olanakları da zorluyor.

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Şekil 3.36 02.02.1992 Milliyet gazetesi sy:16



Şekil 3.37 Simpsonlar dizisinde Frank O. Gehry

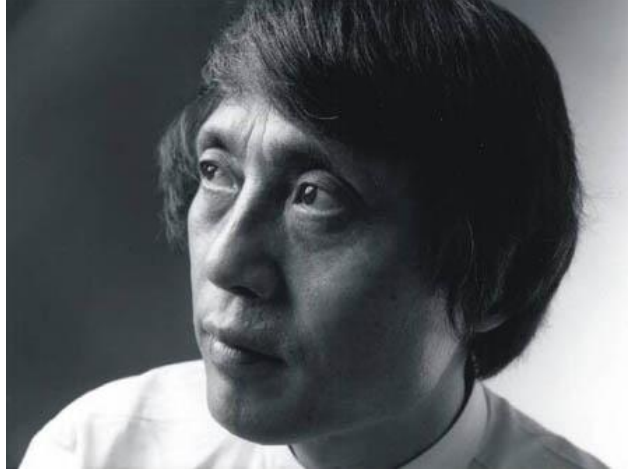
Tadao Ando mimarlık eğitimi almamış olmasına rağmen son yüzyılın en önemli mimarlarından sayılmaktadır. Mimarlığın bir diploma mesleği olmadığı son dönemdeki en büyük kanıtıdır. Nasıl ki Le Corbusier, Frank Lloyd Wright ve Mies van der Rohe gibi alaylı mimarlar idol olarak gösteriliyorsa, Ando da bu mimari aşk mevcuttur.

Brüt beton, cam, su ve peyzajı ustaca kullanmasının yanı sıra, Ando güneşini ve gölge oyunlarını yapılarının içine gizlemektedir. Minimal, güçlü ve net bir mimarlık anlayışı vardır.

Ando, 1995 yılında mimarlığın Nobel ödülü olarak gösterilen Priztker Mimarlık Ödülünün sahibi olmuştur. Ayrıca UIA 2005 etkinliklerinde altın madalyayı almaya hak kazanmıştır. Bunların dışında Tadao Ando'nun sayısız ödülü bulunmaktadır.

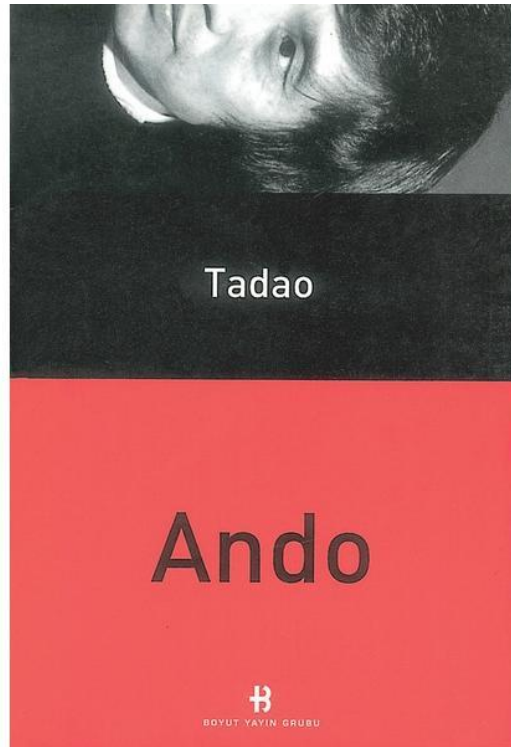


Şekil 3.38 Church of light



Şekil 3.39 Tadao Ando

Ando, mimarlık ofisini kurmadan önce çalıştığı part-time illerden ayrılıp ‘Grand Tour’ adını verdiği uzun bir seyahate çıkmıştır. Avrupa ve Amerika’nın çeşitli yerlerini gezip mimarlığı daha yakından anlamaya çalışmıştır. Hiç şüphesiz ki bu yolculuğunda başarılı da olmuştur.



Şekil 3.40 Tadao Ando adlı kitap

### 3.5 Üçüncü Bölüm Sonuçları

Sonuç olarak; medyanın her toplumdan, her eve ulaşabilen bir güç niteliğini taşıması, etki alanını oldukça güçlendirmiştir. Sistematik olarak yenilenen görüntü ve imgelerin meslek, siyasi eğilim, cinsiyet, duygu ve davranışlarda belirleyici ve şekillendirici etkiye sahip olması medyanın gücünü gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, rol-model seçimlerinde medya önemli bir rol oynamaktadır.

Yaşadıkları dönemlerde çağlarının dehası olarak gösterilen mimarlar, o dönemdeki iktidar güçleri ile doğru orantılı olarak isimlerini günümüze duyurmuşlardır. Çoğunlukla hükümdarlara yakın olan mimarlar, dönemin medyatik isimleri olarak gösterilmektedir. Yirmibirinci yüzyılda ise bu durum değişime uğrayarak, medya mimarların kendilerini gösterebileceği bir platform haline gelmiştir. Gelişen görüntü teknolojisi ve network ağları sayesinde mimarlar küreselleşmiş bir forumun içinde yer almaktadır.

Mimarların otobiyograflerini, yapılarını, ürünlerini ve akademik çalışmalarını konu alan birçok yayın bulunmakla birlikte bu yayınların çeşitli sergi, konferans ve network aracılığı ile kitlelere sunumu yapılmaktadır. Fakat bu çalışmalar destekleyici olmalı ve bu çalışmaların temelinde de mimar kimliğinin ‘bizden biri’ olarak tanıtılması ve benimsetilmesi gerekmektedir. Böylelikle; mimarlığın içine kapanmış ya da kapatılmış dünyası toplumun her kesiminden insana açık hale getirilmelidir. Düzenlenmiş bir çevrede yaşama fikrini lüks olmaktan çıkartmak, iyi olanı ayırt etmesini bilen mimarlık konusunda araştırmacı bir toplumun önünü açmış olur.

‘Mimar’ imajının kamuya aktarılması konusunda medya genellikle yazılı basın, sinema, dizi, film ve çeşitli programlar üzerinden çalışmalarını sürdürmektedir. Bu çalışmalar rol-modellerin oluşumunda etkili bir yer almaktadır. Öyle ki; sinema filmleri ve televizyon dizilerindeki ‘...mimar’ karakterleri mesleki rol-modellerin oluşumunda bilinçlendirici rol üstlenmelidir. İçerisinde alkolik, iyi aile kuramayan, mutsuz ‘mimar’ karakterleri rol-modellerinin oluşumu üzerinde kötü izlenim uyandırırken, zengin ‘mimar’ karakterleri çoğunlukla ileri dönemlerde hayal kırıklıkları yaratmaktadır. Bu çerçevede ‘mimar’ karakterlerinin oluşturulmasında özenli davranılması; meslek seçimlerinde doğru bir yol izlenmesini sağlayacaktır.

Her meslek dalında olduğu gibi mimarlıkta da ‘dahi’ denilebilecek bazı kişiler çeşitli yollar altında toplumsal kültürlerin bir parçası haline getirilmelidir. Topluma mal ediş-kazandırılış çeşitli yollar altında yapılabilmektedir. Dönemin mimarları ve mimarlık akımları üzerine hazırlanan hediyelik eşyalar, anı paraları, koleksiyon eskizleri, animasyonlar, mizah, karikatür, sinema, dizi, belgesel, gündem dergileri, gazeteler, mimari yayınlar gibi çok geniş ve çok farklı yöntem uygulanarak topluma kanalize edilir.

Medyanın bu doğrultuda çalışmaları desteklemesi, haberdar etmesi gerekirse bilgilendirmesi gerekmektedir. Farklı şekillerde karşımıza çıkan mimarlık ihtiyacının ve örnek rol-modellerinin tanıtılması, meslek seçimlerinde doğru kararlar alınmasını sağlayacaktır.

Yirmibirinci yüzyıl sonlarında medya aracılığı ile bilinçaltı yaratılan çeşitli mimar grupları bulunmaktadır. ‘Starchitect’ yani ‘Star Mimarlar’ diye adlandırdığımız mimarlar çeşitli yarışma, proje ve sansasyonel yaşamları ile kamoyuna tanıtılmaktadır. Popüler mimarlığın dehaları medyada geniş yer bulmaktadır.

Mimar sayısının geçmiş yıllara nazaran artması, iş hacminin azalmasını sağlamıştır. Bu noktada medyatik isimlerin iş hacminin arttığı bilinmektedir. Medyanın mimarları ve iş hacimlerini destekleyecek tanıtımları reklam kampanyası olarak değil, kültürel bir birikimin devamı olarak gösterecek projelere daha sık yer vermelidir.

Medya, mimar ve mimarlık ilişkilerinin değerlendirilmesinin yapıldığı dördüncü bölümde Fountainhead (Hayatın Kaynağı) romanı üzerinden değerlendirmeler yapılacak, dönemin en güçlü medya organı gazetenin toplumsal etkisi üzerinde durulacaktır.



## BÖLÜM DÖRT

### HAYATIN KAYNAĞI ROMANININ MEDYA VE MİMARLIK ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 4.1 Hayatın Kaynağı: Medya, Mimarlık Ve Bencillik Üzerine Bir Başyapıt

Ayn Rand 1943 yılında ‘The Fountainhead’ (Hayatın Kaynağı)’nı kaleme almıştır. Roman bireysel aklın güçlü bir savunucusu olmakla birlikte medyanın toplum üzerindeki etkileri, mimarlık ve mimarlarla olan örüntünün birbirlerini ne denli etkilediği anlatılır. Kitabın aynı adla King Vidor yönetmenliğinde 1949 yılında başrollerini Gary Cooper ve Patricia Neal’in paylaştığı bir sinema filmi de bulunmaktadır.

Kitabın genel yayın yönetmeni Sinan Çetin, kitaptan ‘dünyayı kurtarıcılıkla yok etmeye çalışan fedakarlık tüccarlarına karşı yazılmış bir Akıl Kalkanı’ olarak bahsediyor. Çetin, bu sözleriyle elbette ki çoğuncul düşüncenin yaratıcılıkları engellediğini, bireysel aklın önüne geçmeye çalıştığını söyleyerek pekiştirir. ‘Biz’ diyerek yola çıkanların ilerleme gösteremedikleri, fakat ‘ben’ yaklaşımıyla yola çıkanlar hayatı yaşanır kılan bilgi ve buluşları ile işlerini her zaman iyi yapanlar oldukları gözlenir. Fakat ‘ben’ diyenler toplum tarafından dışlanırlar. Ben diyerek, kendisini öne sürmeyen Hitler Almanları, Stalin işçileri, Mao ise köylüleri kurtarmak için dünyayı kana bulamışlardır ve bu kişiler inandıkları ve inandırdıkları üzerine can vermişlerdir. Edison ampülü icat ederken asosyal olarak suçlanmıştır, Galileo ise dünyanın döndüğünü söylediğinde işkenceye uğramıştır. Yani ‘biz’cilerin gazabına uğramışlardır. ‘Biz’ciler kendi medyalarını oluşturup, kendi mahkemelerinde linç mekanizmalarını çalıştırmışlardır.

Hayatın Kaynağı romanında özgür insan, özgür düşünce, bireysel özgürlük; medya, medya yöneticileri, yazarlar... karakterize edilerek ‘biz’ tezine karşı ‘ben’ antitezi savunulmaktadır. ‘Ben’ tezini savunan ve oluşturdukları sistemi dün, bugün, yarın ekseninde sürdürmek isteyenler, ‘ben’ tezini savunanlara karşı medyayı da yanına alarak medyanın ‘güç’ olma noktasında inanmadığı bütün değerlere

saldırmaktadır. Birey, efendilere ve medyaya yönelik doğrudan yana, yanlışa karşı savaşımıdır. Birey, tüm karşı koymalara rağmen kazanır.

Yönetenler, toplumsallık adı altında yönetimlerini sürdürmek amacıyla kendi hayal ve çıkarlarını gerçekleştirmek üzere kendine benzeyen ve benzemeyenlerle bir araya gelebilir. Bireye, bireyin akıl ve gerçekliğine karşı kendileri, baş edemediği takdirde medya ile birlikte hareket ederek yaratıcıyı değil yaratıya, özüne dokunmadan kamuoyunu örgütleyerek göreceli değerlerle savaş açar... Savaş hiçbir zaman yaratının işlevselliği ile ilgi değildir; ahlak, namus, ırz, sabotaj, tecavüz gibi göreceli değerlerdir.

Hayatın Kaynağı kitabında Rand, ‘estetik, ritm, politika, güç, ahlak, ilkeler, yaratıcılık, yetenek, cesaret, saygı, üretim, idealizm, bağımsızlık, gurur, dürüstlük, inanç tümüyle insan olmak nedir?’ sorusunu soruyor.

Kitabın incelenmesinde, irdelenmesi gereken başlıklar –medya patronluğu ve kamuoyu yaratma-, medyanın mimarlığa etkileridir. Bu doğrultuda kitap, belirtilen başlıklar altında anlatılan olaylar ve kişiler üzerinden yorumlanarak sonuçlara ulaşılmıştır.

#### **4.2 Kalabalıklara Adanmış Bir Gazete: New York Banner**

Medya, teknoloji kaynaklarının gelişmesi ile daha çok yaygınlaşmaktadır. Anlatılan dönemin en büyük medya aracı olarak gazeteler gösterilmektedir. Herkese her gün ulaşabilen bu yayının organı kamuoyu yaratma, yönlendirme ve değiştirme etkilerine sahiptir.

New York Banner, ‘halka istediğini vermek’ felsefesi ile kurulmuştur. Halkın istediği gibi suç, skandal ve duygusal haberlerin, gerekli ahlaki tutumlar içerisinde cinayet, kundakçılık, ırza geçme ve seks hikâyelerinin merkezidir.

New York Banner kendi yol güzergâhını belirlemek için çeşitli çalışmalarda bulunmuştur. En kolay tüketilen, Banner’ın en kolay hareket edebileceği yoldur. Bu düşünceden yola çıkarak Banner ilk sayısında bir kampanyaya yer verir. Banner

gazetesi hayır işi olarak para toplamak amacıyla yayınladıkları iki resimden birinde genç, idealist, hayatını çok zor şartlarda geçirdiği ve üzerinde çalıştığı icat için paraya ihtiyacı olan bir fizikçiye, diğerindeyse idam edilmiş bir katilin sevgilisi, hamile bir hizmetçiye yer vermiştir. Banner için, bu iki zor durumda kalmış insana gelen yardımlar ise toplumun nelerle ilgilendiğinin açık bir kanıtı olacaktır. Bu şekilde kamuoyunun beğenileri Banner'ın ana felsefesi olacaktır. Sonuçlar açıklandığında Fizikçi için dokuz dolar kırk beş sent gelirken, hamile kıza bin yetmiş yedi dolar para gelmiştir.

Medya, artık kendine emin bir yol bulmuştur. New York Banner gazetelerinin sahibi Wynand '*insanlara soylu görevler verirsiniz, sıkılıp bunalırlar.*' diyordu. '*ama onları eğlendirmeye kalktığınızda da utanırlar. Bu ikisini birleştirmeyi başardığınız anda, onları ele geçirdiniz demektir.*' diyerek felsefesini açıklamaktadır. Banner'ın içinde yer alan bilgiler, halkın çoğu kesimi tarafından kabul edilmiş ve sevilmiştir. Din, ahlak, cinsellik ve kültürel öğelerin incelenen konu altında vurgulanması, konuya olan ilginin artmasına ve kamuoyu yaratmasına neden olmaktadır. Wynand'ın kitaptan alıntısında bunu daha vurgulu bir şekilde görmekteyiz:

*'Baş sayfada, dolgun dudakları nemli bir genç annenin resmi vardı. Evli olmayan bir anne. Kadın sevgilisini vurmıştu. Resim kadının tefrika edilmekte olan hikâyesinin başına basılmıştı. Daha altta da kadının mahkemesinin ayrıntılı bir haberi vardı. Diğer sayfalar, gaz, su, elektrik idarelerine karşı bir haçlı seferine girişmiş gibiydiler. Gündelik bir yıldız falı, birkaç kilise vaazından alıntılar, genç gelinler için birkaç yemek tarifi, güzel bacaklı kızların fotoğrafları, kocaları elde tutabilme konusunda öğütler, güzel bebek yarışması, bulaşık yıkamanın senfoni bestelemekten daha soylu bir iş olduğunu anlatan bir şiir, çocuk doğuran her kadının otomatik olarak aziz düzeyine yükseldiğini kanıtlayan bir makale.'*

Wynand'ın New York Banner'ın başarısını anlatırken düşündürdükleri; medyanın aslında ne kadar güçlü bir silah olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu güç medyanın kendi istekleri doğrultusunda kamuoyunu belirlemesine olanak verirken, beğeni ve zevkleri de çoğunlukçu bir yaklaşımla etkiler. Medyada tekelci ve kapital

anlayışın çıkarları zaman zaman öne çıkmakta New York Banner da böyle bir anlayışa hizmet etmektedir.

Eleştirel ekolün kültür emperyalizmi kuramını doğrulayan kültür endüstrisinin en etkin silahı olan medya, toplumun kültürel yapısını kendi ihtiyacı ve çıkarı doğrultusunda, kendi koşullarında üretmek, kendi işleyiş mantığına göre pazarlamaktadır. Geniş kitlelere hitap eden formlar üretmek, bu formlara uygun davranış kalıpları geliştirmektedir. ( Güneş 2001: 127-128)

Gazete; her eve girecek, zengin, fakir, yaşlı, genç ayrımı yapmaksızın ulaşabilecek bir yapıya sahiptir. Geniş halk kitlelerinin davranış ve sosyal yaşamlarını etkileyecek kadar güçlü bir silahtır. Bireylerin zeka gelişimleri, ahlaki kimlik kazanmaları, sosyal kimlik kazanımları ve seçimleri konusunda medya, rol modeller üreten bir kavram durumundadır. Bu durum medyanın cinsiyet, meslek, siyaset, duyu ve kültür gelişimi açısından önemini ve sahip olduğu gücün göstergesi halindedir.

Banner'ın halka kanalize ettiği birçok konu vardır. Edebiyat, tiyatro, mimarlık, sosyete, dekorasyon, ev yemekleri... Toplumun her kesiminden insanın aradığı her şeyin merkezi halindedir. New York Banner konuları ustaca işler, halkı sıkmadan gerekli alt yapıyı hazırlardı.

Gazete seçilmiş güçlü yazar kadrosuna sahiptir: Alvah Scarret, Ellsworth Toohey, Dominiue Francon. Sürekli olarak adı geçen bu insanların kamuoyunda var olagelen güçleri, New York Banner'ın aynı zamanda saygınlık belirtisi durumundadır. Yazılan her şeyin kabul görmesi, her yeni gün daha çok kişinin Banner okumasını sağlamaktadır.

New York Banner'ın yürüttüğü medya kampanyaları çok farklı dallarda devam etmektedir. Amerikan Yazarlar Derneği'nin üyesi olan Luis Cook 'Kahraman Safra Taşı' adlı şiiri New York Banner'ın organize ettiği bir kampanya halini almıştır. Şiir ile düzyazı arası kitapta; safra taşları arasında yaşayan bir bireyci safra taşının, kişinin hint yağı içmesiyle son bulan hikayesi anlatılır. Banner'ın üzerinde sıkça durduğu 'Kahraman Safra Taşı'. Rastlantı sonucu olamayacak kadar ince ve zarifçe

ekleniyordu her yazıya medyanın kullanımı beyinlerdeki algı ve alışkanlıkları harekete geçirebilecek bir kampanyadır.

*'...neden o sözcük en olmayacak yerlerde insanın karşısına çıkıyor? Bir gün bakıyorsun polis haberi, bir katilin idamını anlatıyor 'Kahraman Safra Taşı' gibi öldü diyor. Bir gün sonra on altıncı sayfada Albay Belediyesiyle ilgili bir haberde geçiyor. Senatör Hazlettin kendini bağımsız bir kişi sayıyor ama sonunda Kahraman Safra Taşından başka bir şey olmadığı ortaya çıkabilir. Derken bakıyorsun, ölüm ilanlarının şiirsel yazılarından çıkıyor. Dün kadın sayfasındaydı. Bugün çizgi romanda gördüm. Snooxy'de. Zengin ev sahibine Kahraman Safra Taşı Diyordu.'*

Bu kampanya Wynand'ın da ilgisini çekmiştir. Medyanın yürüttüğü bu kampanya sayesinde kitabın tanıtımı yapılmış ve halkın ilgisi bu yöne çekilmiştir. Aynı şekilde New York Banner'ın her sayfasında adı geçen 'Burnumun Kenarı'adlı tiyatro oyunu seçkin kitlelerin beğenisine sunulmuştur. Oyun kalitesiz olmasına rağmen çok yüce bir oyunmuşçasına sergilenmektedir. Banner'ın besleyip, zafere ulaştırdığı bir şeydir bu oyun. Bir taraftan yıkarken, bir taraftan yeni bir dünya yaratmaktadır.

Kendi yaratma gücüne, aklına ve bilgisinin yönetimine sahip olamayan insanların iyi ve gerçekten güzel bir takım şeylerle ödüllendirilmesi Gail Wynand için daha küçültücü bir iştir. Bu tutum dahilinde kolektivist düşüncenin etkisi altında yer alan geniş kitlenin yönetimini daha kolay elinde tutmaktadır.

Kolektif ruhun elde edilmesi sonsuz bir gücün de elde tutulması, yönlendirme ve yönetme haklarını elinde tutar.

*'Kollektif bir ruh üzerinde güç istiyordum, onu elde ettim. Kolektif bir ruh. Pis bir kavram, ama somut olarak gözünde canlandırmak isteyen varsa, çıkıp bir New York Banner alsın, yeter.'*

Medyanın en büyük kaynağı Banner uzun bir süre kamuoyunca boykot edilmiştir. Akıl ve dehasına güvendiği Howard Roak'ın (romanda adı geçen mimar karakteri) New York Banner gazetelerince protesto edilmemesi, Banner'ın sonunu hazırlamıştır.

Halkın ipini elinde tutan New York Banner, aynı ipin kurbanı da olmuştur. Halkın sesi de Banner'ı susturmuştur. Ellsworth Toohey (kitapta adı geçen gazete başyazarı) bütün bu kampanyaların yürütücüsü durumundadır. Kolektif ruhun bütün gücü organize bir savaş yürütmektedir. Sonunda Wynand soyluluk adına bildiği her şey için New York Banner'ı kapatmıştır.

Sonuç olarak; New York Banner gazetesinin yaşam süreci ve toplum üzerindeki gücü bize yaşadığımız dönemdeki medyanın toplumlar üzerindeki yönlendirici etkisini göstermektedir. Bugün de buna benzer olaylar ve medyanın öncülüğündeki etkileşimler bulunmaktadır. Kamuoyu yaratma, yönlendirme ve yönetme gücü medyanın tekelindedir. Medya organlarının toplum üzerindeki genel etkisi düşünüldüğünde, medyanın gerek yayın ahlakı ve gerekse işlenen konular üzerinde daha irdeleyici ve toplumsal bilinçlendirme amacıyla araştırma yapması ve haberleri kamuoyuna bu doğrultuda sunması gerektiğini görmekteyiz.

### **4.3 Medya Patronları: Kollektivist Gücün Sahipleri**

Önceki bölümde de üzerinde durduğumuz üzere; erken yirminci yüzyılda 'gazete' medyanın en önemli aracı halini almıştır. Dönemin kültürel ve ekonomik açıdan kolektif yapısı bireyselliğe savaş açmış bir haldedir. Halkın istekleri popüler ve kolay tüketilen bir kültürün satışını kolaylaştırmıştır. Gücü ve iktidarı elinde tutanlar, yani medya patronları, halkın isteklerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadırlar.

Kitapta bu patronlardan biri olarak görülen Gail Wynand, çocukluğunda Hell Kitchen sokaklarında çete reisliği yapan, hırslı, bencil ve öfkeli biridir. Hayata dürüstlüğü ve aklın penceresinden bakmaktadır. Bu fikrinin değişmesini sağlayan olaylarla birlikte, Wynand hayata ve hayatın tüm soylu değerlerine karşı bir öfke beslemektedir. Wynand'ın amacı hiçbir soylu fikre layık olmadığı bir dünyayı yaratmaktır.

Wynand hayatın intikamını 'güç' ile almaktadır. Kalabalıklara adanmış bir gazete olan Banner'ın da ortaya çıkışında da bu fikir yatmaktadır. Wynand'ın amacını kitapta şu sözlerle görmekteyiz:

*‘...kentin ışıklarına baktı. Yönetimi kendi elinde olmayan kentin. Gözleri kendine yakın yerlerdeki salaş binaların pencerelerinden, daha uzaklardaki lüks evlerin ışıklarına doğru kaydı. Havada asılı gibi gözüken dikdörtgen ışıklardı hepsi. Ama ışığın kalitesi, binanın kalitesini de belli etmeye yetiyordu. Wynand kendi kendine bir tek soru sordu. Bu evlerin hepsine ulaşan ne vardı? Loş ışıklara da, parlak ışıklara da! Her odaya, her kişiye ulaşabilecek şey neydi? Ekmek. Ama insanları aldıkları ekmekle yönetmek mümkün müydü? Ayakkabı, kahve... derken birden bire Wynand ‘ın hayatının rotası belirleniverdi.’*

Banner, her eve giren, her evin ruhunu değiştirebilecek bir fikirdir, herkesin gazetesidir. Wynand’ın istediği anlamda bir güce, New York Banner dahil olmak üzere bütün Wynand Gazetelerine sahiptir. Kamuoyunda istediği gücü bulabilmek, gücün ta kendisi olabilmek için bu medya ağını kurmuştur.

Medya hızla her eve girip herkesi etkilemektedir. Dürüstlük ilkelerinden tümüyle yoksun, yeniliğe ve yaratıcılığa tamamen kapalıdır. Bu, Banner’ın topluma dayattığı bir olgudur. Banner, halka istediğini veriyordu ya da halkın istediğini ondan alıyordu, bir süre sonra ikisi aynı şeye dönüşmüştür.

Ahlak, din, kültür ve en önemlisi seks, bu kolektivist düşüncenin yaratılmasında ve kamoyunu elde tutmakta önemli bir yere sahiptir. Wynand’ın sözleriyle:

*‘...Düşmüş kızların, sosyete dullarının, buluntu çocuk yurtlarının, kırmızı fener mahallelerinin, bedava hastanelerin hikayeleri yayınlanıp durmaktaydı. ‘Önce seks’ diyordu Wynand. ‘gözyaşları ikinci gelir. Hem kaşınırlar, hem ağlasınlar... o zaman elinize düşmüşler demektir.’*

Wynand kamoyuna sahip olma fikri ile büyük bir güç kazanmıştır, buna rağmen hiçbir zaman onlara soylu haberler vermemiştir. Aklın kalkanından geçebilecek hiçbir şey; Banner’ın içine alınmazdı. Ta ki Howard Roak için yazdıklarına kadar. Bu dönemden sonra ortaya çıkan kaos Gail Wynand’ı ve Banner’ı yok etmeye yöneliktir. Kentin kimliksiz, yüz­süz, suretsiz bütün efendileri Wynand’a karşı bir propaganda halindedir. Her evin içinden, her kesimden bilinmedik binlerce yüz, Wynand’ı yönetmektedir. Wynand:

*'...bir ağ var kentin duvarları içinde, büküm büküm dolaşan tellerin ördüğü ağdan daha büyük bir ağ. Kaldırım altlarından, suyu, gazı, kanalizasyonu taşıyan boruların ağından da büyük. Bir ağ daha var çevrende. Ucu sana bağlı. Çıkan teller kentteki herkesin eline ulaşıyor. Onlar telleri kıpırdattılar, sen de hareket ettin. Sen insanların yöneticisiydin. Tasma senin elindeydi. Tasma dediğin, iki ucunda ilmik olan bir iptir.'* der.

Bu sözleriyle Wynand, medya patronlarının elinde bulundurduğunu sandığı gücün aslında medyanın kendisine ait bir güç olduğunu ve bunun kullanımının, toplumun kitlesel davranışının elinde olduğunu göstermektedir.

Kitapta geçen diğer medya patronlarından biri olan, başyazar Toohey, dönemin medyasını çok iyi şekilde kullanmaktadır, Toohey'in etrafındaki insanlar sürekli olarak çoğalmaktadır. Kitaplar, konferanslar, dernekler, konseyler ve gazete ile Toohey ruhlarını satışa çıkaran bir ordu büyötmektedir. Toohey, mutsuz, umutsuz, beklenti ve egolarının altında ezilmesi gerektiğine inanan korkak insanların mabedi haline gelmiştir.

Toohey, Amerikan Yapı Konseyi, Amerikan Yazarlar Konseyi, Amerikan Ressamlar Konseyi gibi birçok gurubun kurucusu olmakla birlikte, bu gurupların danışmanlığını da yürötmektedir. Amerikan Yapı Konseyi yalnızca mimarlardan oluşmuyor, 'yüreğinde yüce yapı mesleğine ilgi duyan diğer insanlar'ı da kapsamakla beraber kolektivist düşüncenin ortak paydaları olmaktadır.

Sonuç olarak, günümüzde de medya patronlarının medya organlarını yönlendirmesi ve bu noktada toplumları etkilemesi, onlara büyük bir güç sağlamaktadır. Bu güç yönetimi; dünya hükümdarlığını medya patronlarının eline vermektedir. Bu sayede, toplumlara dönemin iktidar ve güç sahiplerinin isteği doğrultusunda yönlendirilmiş bir bilinçaltı sağlanmaktadır. Bu bilinç yönetiminin siyasi, mesleki, cinsiyet seçimleri başta olmak üzere etki alanı yaratması objektif ve ahlaki tutumlar içerisinde yapılması medyanın başlıca sorumluluğu altında olduğundan medya bu konuda yapacağı yayınlarda dikkatli bir tutum göstermelidir.



#### 4.4 Medya ve Mimarlık

Romanda anlatılan, medyanın takipçiliğini yürüttüğü birçok konu bulunmaktadır. Sanat, spor, cinsellik, ahlak, din yani halkı etkileyip yönetecek, yönlendirecek zemin sağlam bir şekilde hazırlanmaktadır. Mimarlık da medyanın yakından ilgilendiği, sosyetenin ve alt tabakanın ortak kültür alanı olarak görülmektedir. Mimarlık, anonim bir kültürün somutlaşmış biçimi, kültürlerin aktarılışının simgesi olarak gösterilmektedir. New York Banner'ın elinde bulundurduğu güç tüm bunları şekillendirmesi için yeterlidir. Kollektivist yaşamın güçlü savunucusu Banner, mimarlık mesleğini ve mimar imajını kendi istemleri doğrultusunda kolayca yönetmektedir.

Romanda Ellsworth Toohey; 1925 yılında Taştan Vaazlar- Herkes için Mimari kitabının elde ettiği başarı üzerine; New York Banner'da mimarlık eleştirmeni olarak görev almaktadır. Toohey, kolektivist yaşamın güçlü bir savunucusudur. Çok büyük kalabalıklara isteklerini kolayca kabul ettirebilen birisidir. Kurucusu olduğu birçok dernek varken bunların hiç birisinin başkanı değildir. O'nun gücü ve hayattan istediği, kalabalıklardır.

Kolektif yaşamın en önemli unsurlarından olan mimarlık, şan, şöhret, kültürel kimliğin bir aynası olarak görülmektedir. Toohey, klasisizm en iyi ve yapılması gereken akım olduğunu, bunun Amerikan Ruhu'nun en iyi temsili olduğunu sık sık 'Küçük Bir Ses' adlı köşesinden topluma dayatmaktadır. Toohey en büyük kalabalıkların en güçlü önyargıları ile beslenmektedir. Öncülük ettiği kalabalık onun sayesinde mimarlığa da ilgi duymaya başlamıştır. Bu noktada önceki bölümde bahsedilen, medya yöneticilerinin toplum üzerindeki etkisini de genel olarak görmekteyiz.

Toohey, mimarlığı anonim bir sanat olarak kabul ederek, mimarlığı sanatların en büyüğü olarak tasvir etmektedir. Böylesine birikimli bir sanat, elbette hiç kimse tarafından sahiplenilmemeli, mimarların bütün egolarından arındırılmalıydı. Bu sebepten ötürü yazılarında, mimarların isimlerini pek vermez önemsiz birer ayrıntıymış gibi geçmekteydi. Fakat bu küçük detaylar, belli bir kamuoyu kazanmasını sağlamaktaydı. Modern mimariyi dikkate değer bile bulmazken, modern

mimari için ‘önemsiz bir bencillik ürünü’ diyordu. Henry Cameron (romanda dönemin idealist modernizmi benimsemiş mimar karakteri) için ‘*modern ekol denilen ekolün ileri gelenlerinden biri olarak bir zamanlar üne kavuşmuşsa da, bugün hakettiği gibi belleklerden silinmiştir: Vox populi vox dei (Halkın sesi, Hakkın sesidir.)*.’ diyordu.

Bahsedildiği gibi Toohey modern mimariyi dikkate bile almamaktaydı. Toohey, içinde bulunulan çağın, yaratıcı düşüncenin tek sebebi olduğunu ve bunun serbest iradeyle bir alakası olmadığını söylemekteydi. Modern mimarinin aklı önde tutan yapısı, Toohey’in savaş alanı içindeydi. Bu konu da şöyle diyordu:

*‘Şu ana kadar bu mimari, tek başına birkaç bireyin kaprislerinden başka bir şey getirmiş değildir, kendiliğinden yer almış hiçbir büyük hareketle ilgisi yoktur, bu nedenle de önemi yoktur.’*

Küçük ayrıntıların yarattığı etki ise beklenenden çok daha büyük ve etkili oluşturmuştur. Guy Francon hakkındaki övgü dolu sözleri, toplumda Toohey tarafından yaratılan istemli bir bilinçaltı oluşumunu sağlamıştır.

Toohey sık sık yazılarında mimar Peter Keating’den bahsetmektedir. Bir keresinde onun ‘en iyi’ olduğunu yazar. Cosmo Slotnick binası hakkında görüşlerini bildirirken Keating’i nadir görülen genç bir yetenek olduğunu söyler. Banner’ın destekleri ile Keating uzunca bir süre oldukça iş almıştır. Alkışlar, davetler, ışıklar...

Keating, Toohey için ‘Mimarlık dünyasının Napolyonu’ diyordu. Toohey’e öyle saygı duyuyordu ki hatta bu saygı daha çok yerini korkuya bırakmıştır. Tasarımlarında işinden çok Toohey’in ne diyeceğini düşünmektedir. Toohey, mimarlık konusunda büyük bir şöhret ve özel bir tekel oluşturmuştur. Dolayısıyla Keating’in varolmasını sağladığı gibi yokolmasını da sağlayabilirdi. Toohey, yüzünü başka yöne çevirdiğinde Keating’in işleri oldukça azalmıştır. Benliğine olan saygısı ve özgüveni iyice yitirmiş, kolektivist ruh iyelik kavramlarını bitirmiştir. Bu durumdan yola çıkarak, medyanın yönlendirici üstünlüğünü mimar ve mimarlık dünyasında da kullanmasının etkilerini görmekteyiz. Toohey gibi Banner yazarlarından biri olan Dominique Francon ‘Evimiz’ isimli köşeyazısının sahibidir. Eleştirileri kimi zaman bazı kesimler tarafından bir tabu halini almaktadır.

Francon'un eleştirilerinin dozu ve yönü zaman zaman değişse de bunu yaratılan ürünün bu insanlara layık görmediği için yapmaktadır. Çok güzel eserlerin bakış açısını saf bir ego ile değiştirmektedir.

Sonuç olarak medya; istenilen bütün ortamı hazırlamıştır ve medyanın kanalize ettiği mimarlar ve mimari stiller halkın beğenisini kazanmıştır. Yeniliğe ve yaratıcılığa karşı alınan tavır halkın tümünde etkili olmuştur.

Medyanın küreselleşen yapısı ve çeşitliliğinin etkisi ile mimarlık günümüzde net sınırlarını kaybetmiş, ortak bir mimari bilincin oluşturulması sağlanmıştır. Yaygın iletişim ağları ve yayınlar ile mimarlık haberlerini ve gelişmelerinin takibi kolaylaştırılarak ortak bir pazar oluşturulmuştur. Bu pazar içerisinde mimarlar ve mimarlık medyanın gücü ve isteği doğrultusunda yönlendirilmektedir.

#### **4.5 Medyanın Mimarlığına Bir Başkaldırı Olarak: Howard Roak**

Sözü edilen romanda; 1922'de Stanton Teknoloji Enstitüsü'nün Mimarlık Fakültesinden kovulan Howard, kutsal geleneklere saygı duymadığı ve kolektif kültürün bir parçası olamadığı için eleştirilmektedir. Roak'ın okulun dekanı ile yaptığı görüşmede, çoğunluğun standartlarına uymadığı için başarısız olduğu söylenmektedir. Ayrıca, dekan modernizmin bir geleceği olmadığından, potansiyel müşterilerin isteklerinden, mimarlığın anonim bir süreç olduğundan, geçmişin güzelliklerini bugüne uyarlamak zorunda olduğundan bahsetmektedir:

*Dekan : 'Sevgili oğlum, kim yaptıracak sana o binaları?'*

*Roak : 'Mesele orada değil. Mesele, beni kimin engelleyeceğinde.'*

Roak'ı engellemek için en önde gelen isim ise 'Banner' ve 'Ellsworth Toohey' olacaktır. Medya kendinden olmayanı dışarı ötelemeyi ve bu hareket mekanizmasını güçlü bir statüko uygulayarak başaracaktır.

Romanda, Roak'ın çizimlerinde bir tek çizgi bile gereksiz değildir. Bütün çizgiler yerli yerinde ve hepsi kullanılmaktadır. Yalın bir üslubu vardır. Klasikten, gotikten, rönesans'tan ve bütün mimari üslupların dışında bir mimari anlayışa sahiptir. Ve bu

bireysel düzlem, egoist çizgiler, dönemin kolektif yapısı içerisinde ayrışmaktadır. Bu başkaldırı, tıpkı bütün dahilerin yaptığı gibi bütün yargılardan ve korkulardan arınmıştır. Kalabalıkların yaratıcı bireye saldırırken kullanacağı bütün silahların hedefi olacaktır. Bu kişilerin amaçları işine saygı duyan, bir işi yapmak ve başarmak için her türlü çabayı harcayan insanların, üretirken kazandıklarından utanç duymalarını sağlamaktır.



Şekil 4.1 Fountainhead filminden bir sahne

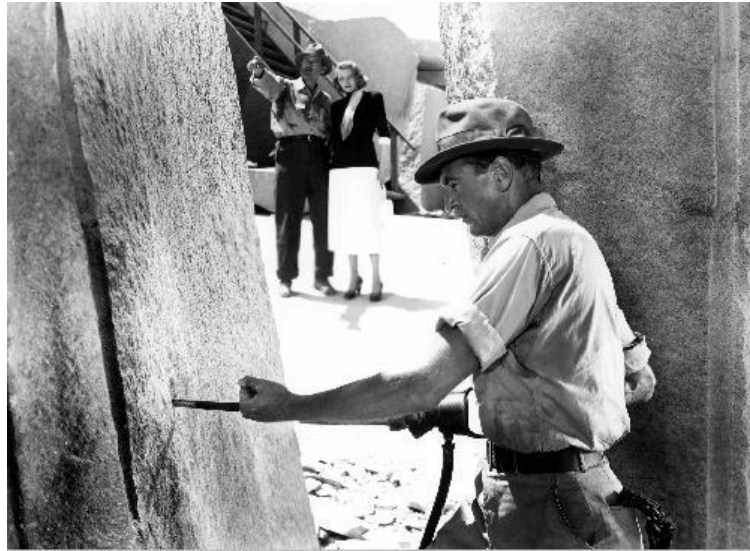
Romanda, 1880'lerin en önemli mimarı Henry Cammeron olarak gösterilmektedir. Buna rağmen Cammeron'un karşılaştığı –en son engel- iki bin yıl önce ki klasisizmin halka şıngalanması olmuştur. Bu kampanya da medyanın yani 'New York Banner'ın eseridir. New York'un göğe doğru yükselen bu uzanışı büyük bir dışavurumla vurgulayan Dana binası da Cammeron tarafından yapılmıştı. Dana Binası, mimari çizgileri yalın, sürekli ve göğe uzanır biçimdedir. Kendini alçaltmaya çalışmamış, geleneksel süslemelerin tümüyle dışında yepyeni, aydınlık ve tamamıyla kullanışlı bir yapıdır. Tıpkı Howard Roak'ın istediği gibi kendinden son derece emindir. Kimileri artık, Cammeron'un işinin bittiğinden, egoistliğinden ve halka karşı olduğu için tutunamadığından bahsetmektedir. Cammeron ölmeden hemen

önce, Roak'ı dönemin medya stratejileri ve medya patronları üzerine şu şekilde uyarmaktadır:

*'Gail Wynand, başka hiç kimseden o kadar nefret etmiyorum... bir tek Gail Wynand... yo, onu hiç görmüş değilim... Ama temsil ettiği, dünyanın her türlü kusuru... mücadele etmek zorunda kalacağın, Gafil Wynand'dır, Howard.'*

Bir tiyatro oyunu olarak Toohey tarafından organize edilen 'Burnumun Kenarı'nı izledikten sonra Wynand içten içe acı duymuş, fakat acı bir yere kadar inebilmiştir. Daha kötüsü var diyordu büyük bir oyun yazıp onu bu geceki seyircilere sunmak. Orda gördüğü insanların büyük bir oyunda eğlenmesi Wynand için korkunç bir şeydir. Banner'ın yaptığı pek çok şeyde de aynı politikayı izlemiştir. Wynand'ın hedefi iyi olan her şeyi halktan uzak tutmaktır. Tıpkı Cammeron'a yapıldığı gibi. Bu doğrultuda Wynand kendi stratejisini şu sözleriyle açıklar:

*'... eğer bu oyun budalalar arasında popüler olacaksa, Banner'ın normal alanına girer demektir. Banner zaten budalalar için yaratılmıştır.'*



Şekil 4.2 Fountainhead filminden bir sahne

Roak işsiz kaldığı dönemlerde Connecticut'ta Guy Francon'a(dönemin ünlü mimar karakterlerinden birisi) ait granit ocağında çalışmıştır. Roak, kendi yaratıcılığında hiçbir zaman ödün vermeden, onurlu olan her işte çalışmaktadır. Çocukluğundan beri inşaatlarda çalışmış, elektrikçilikten, tesisata kadar binanın bütün alt yapısı da dahil olmak üzere hepsini bilmektedir.

Howard Roak, uzun bir süre işsiz kalır. Yapmış olduğu Enright Evini gören ve beğenen bir kaç kişi dışında Howard Roak'ın işsiz kalmasında en büyük sebep olarak toplumun beğeni ve zevklerine ters olmasından kaynaklandığı, işverenler tarafından defalarca kez tekrarlanmıştır. Toplumun beğenileri ve medyanın etkisi New York Banner gazetesinde yayınlanan One Small Voice adlı Ellsworth Toohey'in köşe yazısı üzerinden kolaylıkla okunabilmektedir. Yazıda Howard Roak'ın modernist tavrının geleneksel Amerikan mimarisine karşısında ve onu yıpratmaya yok etmeye çalışmış olduğundan bahsedilmektedir. Toohey, Roak'ı ciddiye bile almadığını şöyle belirtir:

*'Eğer mimari özelliklerin eleştirmeni olma görevimizi unutmuş gibi görünüyorsak, bu olayın böyle bir şey gerektirmediğini söylememiz gerekir. Sıradan çalışmaları, ciddi bir eleştiriyle ödüllendirmek hata olur. Bu Howard Roak'un daha önce inşa ettiği bir şeyleri daha hatırlıyor gibiyiz; ama onlarda da aynı yetersizlik, aşırı hırslı amatörlere özgü aynı düşük nitelikler söz konusuydu. Belki Tanrı'nın tüm çocuklarının kanatları olduğu doğrudur, ama ne yazık ki aynı şey Tanrı'nın bütün dahileri için geçerli değildir.*

*Evet dostlarım, bu kadar. Bu görevimizin sona erdiğine memnunuz. Aslında ölüm ilanları yazmak bize pek zevk vermez.'*

Stoddart Tapınağı tamamlandığında yazar Toohey bu satırları yazmış, yazının başlığıysa 'DİNSİZLİK' olarak koymuştur. Bu tüm halkı kışkırtacak, belirli bir linç mekanizmasını çalıştıracaktır. Amerikan Mimarlar Derneği, yapıyı sanatsal ve manevi bir sahtekarlık olarak gördüklerini söyleyen bir bildiri yayınlarken, 'Kiliseye Neden Gideriz' adlı lise öğrencilerini kapsayan bir kompozisyon yarışması düzenlemiş, uygarlığın çöküşünden söz eden yazı dizileri yayınlanmıştır. Toplumun her kesiminden tepkiler yükselmeye başlamıştır. Bu tepki, elbette ki Howard'ın mimarlık anlayışı ya da onun saf egosu için değildir. Toohey Roak'ı ahlak, din ve toplumun değişmez tabuları üzerinden vurmasından kaynaklanmaktadır. Toohey bu mekanizma için şöyle der:

*'... bir mimarın kötü mimar olduğunu kanıtlayarak onu mahvedemezsin. Ama Tanrı'ya inanmadığı için ya da birisi onu mahkemeye verdiği için ya da bir*

*kadınla yattığı için ya da sineklerin kanatlarını yolduğu için mahvedebilirsin.'*

Banner gazetesi, Howard Roak'ı durdurabilmek için bütün çabasıyla çalışıp, tüm kozlarını kullanmaktadır. Bu düzenli alış-verişin sonunda Roak'ın işleri de oldukça azalır.

Medya her ne kadar halkı yönetiyorsa aslında halk da medyayı yönetmektedir. Suratı olmayan yüzlerce, binlerce insan birbirine karmakarışık ağlarla bağlanmış, çıkan teller kentin herkesin ellerinde dolaşmaktadır. Güç her ne kadar Wynand'ın elindeymiş gibi gözükse de iki yönlü çalışan bir mekanizmanın sonucudur.

Wynand bütün maddi olanakları olmasına rağmen kendisi için bir ev yaptırmak istemektedir. Seçtiği mimarsa Howard Roak'tır. Daha önce birçok idealisti cazip teklifler yapıp yollarından çevirmeyi başarmıştır Wynand, oysaki Roak bütün bu kapital ruhundan arınmış biridir. Roak'ın mesleki erdem anlayışı, Wynand'ın Roak'a karşı saygı duymasını sağlamıştır.

Roak Mimar Peter Keating ile bir anlaşma hazırlayarak toplu konut projelerini hazırlamıştır. Anlaşma gereği olarak Keating projede değişikliğe izin vermeyecek, Roak'sa tasarımın kendisine ait olduğunu kimseye söylemeyecektir. Aralarındaki tek şart budur. Roak, Wynand'la birlikte gittiği geziden döndüğünde yükselen konutları görmüştür. Roak'ın arkadaşı Keating için tasarladığı toplu konutlar değişime uğramış, cepheler süslenmiştir. Bu farklılığı ortadan kaldırmak için Roak, Domuniqué'in yardımıyla yaptığı plan sayesinde bu konutları dinamitle patlatmıştır. Bu olay, kamuoyunun gündeminden uzun bir süre inmeyecek bir dönemi de beraberinde başlatmıştır. Çeşitli dergi ve gazeteler, toplumsal gösteriler, manifestolar vs...

Roak, artık bir vatan haini olarak görülmektedir. Mesleki bir kıskançlık ya da benzer bir projeye olan tepkisi gibi Roak hakkında yazılan birçok şey vardır ama asıl sorun herkese karşı Roak'ın yalnız olmasıdır.

Wynand, New York Banner'da bu konuyla ilgili yorum yapılmasını kesinlikle yasaklayarak, Howard Roak'ın yanında yer almıştır. Bu durumu uzunca bir zaman

grevler, toplum baskısı, azalan reklam ve satış oranları değiştirmemiştir. Wynand duruşunu koruyarak Banner'in haber yapmasını engellenmesi, Toohey'in işten kovulması ve genel grev kararları da bu dönemde yer almıştır. Toohey istediği gibi halkın gücünü ele geçirmiştir. Grevleri halktan büyük bir destek görmüştür. Artık Banner gazetelerinin sonu gelmiştir. Wynand, Toohey'in Banner'a yeniden dönüp zafer kazandığını düşündüğü anda New York Banner'ın baskı makinelerini durdurarak Banner'ın, yayın hayatına son verir.

Roak, mahkemede kollektivist düşüncenin yaratıcılığın önüne geçtiğini ve hayattaki amaçların ve bu amaca giden yolların kollektivizmle kapatıldığını anlatmıştır. Zihin ve akıl kalkanı içerisinde bireyin ruh ve işlevlerinin de bireysel ve paylaşılamaz olduğunu söyler. Yaratıcı ve elden düşmecinin arasındaki savaşın insanoğlu varolduğundan beri mevcut olduğunu söylemiştir. Mahkeme, sonucunda benlik ve yaratıcı düşüncenin önemini vurgulayan Howard Roak suçsuz bulur.

Sonuç olarak, medyanın mimar imajı oluşturmadaki gücü gerçek yaşamda da geçerliliğini korumaktadır. Medya bu konudaki çalışmalarını hazırlarken yaratıcı ve elden düşmecinin farkındalığını bilmeli, yaratıcı ve yenilikçi çalışmaları desteklemelidir. Ancak bu durumda farklı ve yeni mimari anlayışların doğması sağlanacaktır. Aksi halde uzun yıllar boyunca tekrar eden ve tek düze yaratıcılıktan yoksun fiziki çevrelerin oluşumu engellenemez.

Mimarın medya aracılığı ile topluma tanıtılması mesleki seçimlerin ve rol-modellerin oluşumunu sağlar. Bu bağlamda medya güç sahiplerini değil yaratıcı ve yeni olanı desteklemelidir.



## BÖLÜM BEŞ

### SONUÇLAR

Medyanın hayatımızdaki yeri her gün biraz daha artmakta, gelişen teknoloji ile ilerleyen iletişim ağları etrafımızı sarmaktadır. Sanayi devriminden sonra hız kazanan gelişmelerin sonucunda medyanın; üreten, tüketen, değiştirip, dönüştüren kimliği daha çok belirginleşmiş, etki alanı büyümüştür. Gazete, dergi, radyo, televizyon ve network ağları ile her kesimden, her yaş grubundan insanın ulaşabileceği medyatik bir ortam yaratılmıştır. Televizyon ve internet medyası hemen hemen her eve giren ve toplumsal bilinci oluşturmada oldukça etkin bir rol alır hale gelmiştir.

Medyanın elinde bulundurduğu bu gücü doğru kullanması gerekmektedir. Aksi takdirde bu güç, toplumsal bir tehlikeye dönüşebilir. Kişilik ve kimlik bozukluklarının yanı sıra, siyasi görüş, meslek seçimi, toplumsal kaosları tetikleyecek bu süreç medyanın ve medya patronlarının doğru belirlemeleri ve yönlendirmeleri gerekmektedir.

Medya; kolay satılabilen, dolayısıyla medya patronlarının risksiz paralar kazanmasını sağlayabilecek niteliklere bürünmüştür. Toplum çoğunluğunun ilgisini çeken konu ve başlıklara yer veren, herkesin anlayabileceği basitlikte ve eğitime kaygısı bulunmayan birçok yayın ve haberin renkli başlıklarla süslenmesi de bu sebeptendir. Toplumların sonsuz iştahları ve tüketime olan eğilimleri medyanın kapital dayanışması ile beraber ele alınabilir. Medya patronlarının halkı bilinçlendirme rolünü, halka halkın istediğini vermek olarak değiştirir. Bu şekilde halkı sıkmadan, yormadan, herhangi bir mesaj ve toplumsal kaygısı olmayan bir dolu program, yayın ve metaryaller üretilmektedir.

Mimarlık mesleğinin tanıtımı ve toplumsal olarak mimarlık kültürünün yaygınlaştırılması açısından da medya, oldukça güçlü bir kaynaktır. Buna rağmen,

yapısal kaynaklı felaket haberleri ve bürokrasilerin kötü kullanımı ile imar rantları dışında medya mimarlık konusuna fazla önem vermemektedir.

Mimarlık kültürünü yayma politikaları çeşitli dernekler ve vakıflar tarafından desteklenmektedir. Yayınlanan dergi ve kitaplar, sergiler, fuarlar ve organizasyonlar ile toplumun her kesiminden insana ‘neden mimar?’, ‘nasıl mimarlık?’ sorularının cevaplarını vermektedir.

Düzenlenen sergi, konferanslar ve fuarlar ile mimarların ve mimarlık mesleğinin tanıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Fuarlar ile tasarımcı, sanayici ve müşterileri buluşturur. Sergi ve konferanslar toplumun her kesiminden insana açık düzenlenerek, mimarlığın yaşam kültürü olarak yayılmasını sağlar.

Elit mimarlık kesmine hitap etmekten ziyade, toplumsal bir bilinçlendirme hareketini yürütecek mimarlık programları ile yaşam standartlarının arttırılması hedeflenmektedir. Toplumun mimarlık konusunda eğitilmesi ve mimarlığın bir lüks olmaktan çıkartılıp herkes için erişilebilir mimarlık fikrinin yayılması önemlidir. Ancak, bu şekilde mimarlık hayatlarımızın bir parçası haline gelecektir. Fuarlar, sergiler ve konferansların daha sık yapılması, reklamlarının daha güçlü ses getirmeleri sağlandıkça mimarlık kültürü daha çok kişiye ulaşacaktır.

Televizyonun etki alanı diğer medya organlarına nazaran daha geniştir. Her evde bulunması, sürekli izlenmesi ve kanal çeşitliliği ile televizyon vazgeçilmez bir iletişim halini almıştır. Bu nedenledir ki etkisi daha da fazladır. Mimarlığın televizyon programlarında yer alması da toplumsal öğretiler açısından oldukça önemlidir. Yayınlanan televizyon programlarının içeriği genelde tasarım, sanat ve dekorasyon üzerine olmakla beraber, gelişen ve değişen mimarlıktan haberdar olmak isteyenleri tatmin edebilecek çok fazla program bulunmalıdır.

Medya çeşitli rolmodeller aracılığıyla, meslek seçimi, siyasi görüş, cinsiyet seçimi konularında zihinsel oluşumlar yaratır. Medyada yer alan mimar modelleri de toplumun mimarlara olan bakış açısını oluşturmaktadır.

Binlerce yıldır öğretilerde mimarların toplumları değiştirebilen, kültürel kaynaklarına sahip, o çağın dehası bir bilim insanı olduğunu gördük. Oysa ki, medya bu imgeyi değiştirmektedir.

Dönemlerin zaman zaman tanrısallaşan mimarları, son dönemlerde sinema filmleri ve dizilerde çok farklı özellikleri ile anılmaktadır. Medyada işlenen mimar imgeleri mesleki ve bilimsel kavramların dışında, düzgün bir aile yapısı olmayan, alkolik, seks bağımlısı, işkolik, yalnız, yorgun ve egoist olarak betimlenmektedir.

Mimarların yaratma becerilerinin çeşitli kavramlar aracılığı ile arka plana itilmesi ve mesleki edinimleri görmezden gelinmektedir. Medyanın rolmodel olan karakterlerinin gerçekle bağdaşmaması, varola gelen mimar imajını zedelemektedir. Medyada ‘mimar kimdir?’ sorusu üzerinde durulmalı ve gerek sinema filmlerinde olsun, gerekse diğer medya kanallarında meslek adamlarının tanıtımı doğru ve açık olarak anlatılmalıdır.

Unutulmamalıdır ki, insanlığın varoluşundan beri hayatlarını idame ettirebilmek ve güzelleştirmek adına mimarlık arayışları ortaya çıkmıştır. İnsanlar, yaşam kalitesini yükseltmek, sosyal alanlar oluşturmak ve ihtiyaçları yönünde mekan tasarımlarına ve tasarımcılarına gerek duymuşlardır.

Mimarlığın kültürlerin birikmesi, dönemin ihtiyaç ve teknolojilerine uygun kalıplar alması içinde bulundurduğu halkın psikolojik yapısını da belirlemektedir. Çünkü mimarlık içinde ve dışında barındırdığı insanları etkileme özelliğine sahiptir. Her ne kadar o yapının içinde yaşanmıyor olsa dahi, fiziksel çevredeki varlığı algılanır.

Mimarlık; sanatsal bir başarı olmanın gururu, kültürel bir birikimin forma ve işleve bürünmüş şekli olmuştur. Mimarlıkları örneklendirirken mimarların isimleri ise kısmen daha az geçmektedir. Mimarlıklar toplumlara mal olmayı başarırken, mimarlar çoğu zaman arka plana atılmıştır. Binlerce yıldır aktarılan yapıların mimarları hakkında detaylı bilgilere sahip değiliz.

Mimarın kim olduğu ve ne işe yaradığı konusunda yapılan çalışmalar kuramsal ifadelerin ötesine geçememekle beraber geçmiş dönemlere ait mimarların isimlerine

dahi ulaşabilmek oldukça zordur. Günümüze ulaşmayı başaran mimarların ise yapılarının üzerine yazdıkları isimleri ya da dönemin hükümdarlarının güçleri ve saltanatlarıyla bağlantılı olarak bilebilmekteyiz.

Çeşitli sanat, geometri, tıp, astronomi alanlarında donanımlı olan mimarlar, çağlarının dehası olarak gösterilmektedir. Öyle ki yeni ve yaratıcı düşünceleri varolanla yetinmeden devrim denilebilecek yapı ve sistemlere imza atan mimarlar, kimi dönemlerde tanrılaştırılmış, kimi dönemlerde ise izleri kaybedilmiştir.

İmhotep, Senmut, Vitruvius, Mimar Sinan, Mimar Kemaleddin, Fillippo Brunelleschi, Michalengelo, Alberti, Palladio, Da Vinci, Louis Le Vau, Bernini, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Courbusier, Mies Van Der Rohe, Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Frank O.Gehry, Tadao Ando vs. uzanan geniş yelpazede mimarlar kendi medyatik ortamları içerisinde var olmayı başarmışlardır.

Bütün bu mimarların ortak özellikleri ise ‘farklı olanı yaratma’ güdüsüdür. Çağlarının gereklerini en doğru biçimde analiz ederek form ve işlevi oluştururlar. Kullanıkları malzeme ve teknoloji ile içinde buldukları toplumun kültürel yapılarını oluştururlar.

Kültürlerin kaynaşmasına ve aradaki sınırların yok olmasının en güçlü nedeni olarak gösterilen medya, antik dönemlerden itibaren varlığını korumuştur. Bunun yanı sıra medya kaynaklarına ulaşımın kolaylaşması ve bu kaynakların çoğalması ile mimarların medyası daha güçlü bir hal almıştır.

Antik dönemlerde dönemin kral ya da hükümdarının gücü ve olanaklarına bağlı olarak şekillenen mimarın medyası kısıtlı ve zor kaynaklar üzerinden şekillenmektedir. Agoraların bildirgelerinde, hükümdarların yazıt ve anılarında, yapı üzerlerinde ve bazı şehir efsaneleri üzerinden türetilmekte olan medya, matbaanın bulunmasından sonra sanayi devrimiyle bambaşka bir boyuta taşınmıştır.

Sayın Yırtıcı (2009) şöyle diyor:

*‘Bugüne baktığımızda, son 100 yılda mimarın toplum gözünde geldiği nokta oldukça ilginç. 20. yüzyıl başında bizler toplumu kurtaracak, yönlendirecek bir nevi modern tanrılar idik. Bizim için mimarlık sadece mimarlık; yapı*

*yapmak sadece yapı yapmak değildi. Bu araçlarla yeni yüzyılın yeni toplumunu kurmak amaçtı. Dönemin her mimarı için böylesine yüce bir motivasyon vardı.'*

Günümüzde mimarlığın medyatize olması ile pop-starlar halini alan mimarlar medyada yerlerini almaktadır. Bu noktada medyanın öne çıkardığı, göz önünde bulundurduğu mimarlar sermayede daha fazla güç kazanmaktadırlar.

Öyle ki, medyanın elinde bulundurduğu bu güç yalnızca mimarların mesleki pazarları olmayı aşmış durumdadır. Medya artık istediği gibi binlerce yıllık mimar imgesini işlemektedir. Televizyonun insan bilincinde oluşturduğu imge, toplumların mimarlara bakış açısını da değiştirmektedir.

Ayn Rand'ın Fountainhead isimli romanı medyanın mimarlık ve mimarlarla olan ilişkileri oldukça açık bir şekilde değerlendirmektedir. Başta medyanın halka istediğini vermek adı altında yürüttüğü kampanyaların etkisi ile mimarlık, ikinci olarak da kolektivist düzenin sahteciliğinden uzak bir mimarın düzene olan başkaldırısı incelenmektedir.

Medya elinde bulundurduğu gücün etkilerini her alanda olduğu gibi mimarlık da da göstermektedir. Bu güç doğru ve orantılı kullanılmalıdır.

Sonuç olarak; medyanın kanalize ettiği birçok şeyin yanında mimarlık kültürü, toplumsal ihtiyaçların merkezindedir. Medya ve medya patronları toplumun her kesiminin mimarlığa olan ihtiyacının farkındalığının yaratması gerekmektedir.

## KAYNAKLAR

- Akın, T. ve Hadi, T. (2005) *Tülin Hadi ile design 360 üzerine*. Alınma Tarihi: 06.03.2010  
<http://www.yenimimar.com/index.php?action=displayArticle&ID=1106>
- Alpar, S. (2006). *Bauhaus'un sahne tasarımına etkileri*, DEÜ, Yüksek Lisans Tezi, İzmir
- Altner, A.T. (2003). Medyasını Arayan Mimar, Mimarını Arayan Medya – I. *Mimarlık Dergisi* sy: 311.
- Anonim. (1998). Öngörüm. *Arrademento Mimarlık dergisi*, sayı 1, sy:2
- Anonim.(2010)*İmhotep*.Alınma Tarihi:08.03.2010<http://tr.wikipedia.org/wiki/imhotep>
- Arslan D. A. (2004) . *Medyanın birey, toplum ve kültür üzerine etkileri*. Araştırma Tarihi:04.03.2010<http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/viewArticle/162>
- Atasoy, N. Tükel, U. *İtalya'da Rönesans Sanatı*. Alınma Tarihi: 12.11.2010  
<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/italyadaronesans.htm>
- Bektaş, C. (2004). *Mimar kimdir?* Alınma Tarihi: 05.01.2010  
<http://www.arkitera.com/k14-mimar-kimdir.html>
- Biçer, S. (2010) *Alaylı mimarlar*. Alınma Tarihi: 05.05.2010  
<http://www.arkitera.com/g171-alayli--mimarlar.html?year=&aID=2977&o=2974v>
- Cimcoz, A. (1998). *Frank Lloyd Wright*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Galip, Ö.F. (1931). Önsöz. *Mimar Dergisi*, sayı 1, sy:20

Gürdallı, H. Yücel, A.(2006). Mimarın formasyonunda formel mimarlık eğitiminin yeri, *İTÜ dergisi/a mimarlık, planlama, tasarım*, Cilt:5, Sayı:1, 99-103

Gürhan, T. (1980). *Mimarlığı tanımlamak*. İzmir: Ege Güzel Sanatlar Fakültesi.

Hasol, D. (2008). Mimarlığı tanımlamak. *Yapı dergisi*. Sayı:316. Sy: 47

Jeanneney, J.N. (2009). *Başlangıcından günümüze medya tarihi* (3.Baskı). (Atuk, E. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Orijinal çalışma basım tarihi:1996)

Kayın, E.(2004). Ulusal Mimarlık Dergilerinde Farklılaşan Yaklaşımlar ve Ege Mimarlık Dergisi. *Ege Mimarlık Dergisi*, 2004-2 Sy:23

Kostof, S. (1977). *The architect: Chapters in the history of the profession*. U.S.A: Oxford University Press

Levinson N,(2000). *Tall Buildings, Tall Tales: on Architects in the movies*. Architecture and films. Sy: 11-47. New York: Princeton architectural press

Mignot, C. (2004). *Grammaire des Immeubles Parisiens*. Parigramme, s.2.

Mora, N. (2008). Medya ve kültürel kimlik. *Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi*. Cilt:5 Sayı:1

Rand, A. (2008). *The Fountainhead* (6. Baskı). (Dişbudak, B. Çev.). İstanbul: Plato Film Yayınları (Orijinal çalışma basım tarihi:1968)

Roth, L.M.(2002). *Mimarlığın öyküsü* (2. Baskı). (Akça, E. Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi (Orijinal çalışma basım tarihi:1993)

- Saint, A. (1985). *The image of architect* (2.Baskı). New Heaven and London: Yale University Press
- Stratigakos, D. (2008) The Good Architect and the bad parent: on the formation and disruption of a canonical image. *The Journal of Architecture*, Volume 13, no 3, sy:283-296
- Tumay, S. (2002). *Medya estetiği ve geleceğin projelendirilmesi*. DEÜ SBE, Doktora Tezi. İzmir
- Tümer, G. Çolakoğlu, N. , Sanlı, A. Ekinci, O. Karabey, H. (2003). *Mimarlık ve medya*. İstanbul: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları
- Uzun, M.(2006). *Türkiye’de mimarlık bilincinin oluşturulmasında medyanın rolü*. DEÜ Yüksek Lisans Tezi. İzmir
- Vitruvius. (2005). *Mimarlık Hakkında On Kitap*.(4.Baskı).(Güven, S. Çev.). İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Yırtıcı, H. (2009) *Tanrı mimardan pop stara*. Alınma Tarihi:04.01.2010  
<http://www.mekanar.com/tr/saptamalar/saptamalar-02/Le-Corbusier-TanrAe-Mimardan-Pop-Stara-Hayat-Bilgisi-Aeki-FotoAeYrafAenDAAYAndArdAkleri.html>