

DEMOKRASİ RUHUNUN MİMARİ TASARIMINDAKİ ANLAMI ve KAMU YAPILARI

Modern dünyanın *hümanizma düzeyi*, *Devlet-Toplum-Birey* ilişkilerine verilen anlamlar ve gerçekleşen yaşantılarla ölçülmektedir. Kamunun toplum içindeki hegemonyacı veya yaptırımcı rolünün azalması, üretim ve bazı hizmetlerden çekilmesi, buna karşın sivil toplumun kendi ademi merkezîyetçi örgütlenmesine dönük ağını genişletip kamuda karar verici rolünü artırması gibi olgular 20.yüzyıl son çeyreğinden bu güne dek gelişen en önemli toplumsal olgulardır. Demokrasi kavramı, ilk meclisi kuran Hitit Uygarlığından bu yana büyük bir evrim geçirmiştir.

Mimarlığın bu olgulardan ve kamu-birey sorunsalından soyutlanması, etkilenmemesi olanaklı değildir.

Ancak, mimarlığın, insan aklının bir sonucu olan demokrasi ruhu kadar eski olduğunu düşünürsek, antik çağda kamu eliyle yapılan ilk yapılaşmaların, *tapınak*, *saray* vb..gibi devlet erkini işleten kurumlar veya *amfi tiyatro*, *odeon*, *bouleuterium* gibi toplumun tümünün veya temsilcilerinin bir araya gelebildiği kültür ve yasama kurumları olduğunu görmekteyiz. Toplumun tümü için (savaş, idam, vergi vb) karar veren bu kurumların yapılarının fiziksel biçimlendirilmesinin çağlar boyunca gelişimi ilginçtir. Bu kamu kurumlarının en önemli olanları *meclisler* ve *mahkemelerdir*.

20.Yüzyılda cumhuriyeti ilan etmiş yeni ulus devletlerin çoğu yasama meclislerini (*Kamutay*) Modern tarzda mimari yapılar olarak inşa ederken, 20.Yüzyıldan önce demokratik sistemi benimseyen ulus devletler (İngiltere, ABD vb.), meclislerine barınak olarak, Neo-Gotik veya Neo-Klasik biçimde inşa ettikleri ilk meclisleri seçmişler (*Westminster (1)* ve *Capitol*) (**resimler**), veya eski meclis yapılarını çağdaş üstyapıya dönüştüren modern tasarımlarla inşa etmeyi (*Almanya*) uygun bulmuşlardır. 20.Yüzyılda trajik tarihsel gelişmeleri yaşayan *Almanya* ise, 17. yüzyıldan bu yana, meclis mimarisi kültürünü en çok zenginleştiren ülkelerdendir. Modern mimarlığın beşiği olan *ABD*'de ve *İngiltere*'de modern mimarlığın aştığı neo-klasik mimari biçim, kamu yapılarında (*Capitol*, *White House*) ve ev mimarisinde bir dönem çok yaygın olarak kullanılmıştı. 19. Yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk döneminde, iş adamları ve bürokratların aklına ilk gelen ve tercih edilen tek mimari biçim olan neo-klasik model, şablon olarak, ev, ofis, alışveriş merkezi gibi sivil yapılarda veya resmi devlet yapılarında *kalıcılığın* ve *prestij*in simgesi olarak kullanılıyordu. Neredeyse uluslar arası bir mimari şablona dönüşen, simetri, görkemlik ve anıtsallık dolu bu yapılar, *antik* dönemin gerçek anlamlarından kopartıldıkları için, dış kılıf veya süslü kutu olarak kalmışlar, insani veya insana yakın nitelikleri yok olmuş, egemen devletin resmi üniforması görünümünü muhafaza etmişlerdi. Kanımca bu tür yapıların dış görünümü, insanlarda kuşaklar boyunca aynı duymusal etkileri uyandırmıştır.

Mimari yapıların anlam üretme gücünün büyük olduğunu ve onları kullanan, hatta önünden geçen insanlarda değişik duyular uyandırdığını düşünmekteyim.

Ünlü izlenimci yazar *Virginia Wolf'un* "Yıllar" adındaki romanındaki bir kahramanın Londra'daki yüksek mahkeme binasına bakışı her şeyi anlatmaktadır :

"Renkli cübbeli adamlar yollardan telaşla geçiyordu;kimilerinin elinde kırmızı çantalar vardı,kimilerinin mavi.Süslü taşın soğuk kütlesini göstererek "Adliye yapıları "dedi.Çok iç karartıcı,cenaze alayı gibi görüntüsü vardı." (2)

Yaşadığımız çağ, sosyal yaşam alanlarının tümünde saydamlığın, bireyin evrensel hakları ve özgürleşme alanlarının, kamu kurumlarına katılımının en yüksek düzeyde olması gereken bir çağdır. Kent mimarisinden tüm kamu yapılarına kadar izlenmesi gereken temel ilkeler, mimarlığın, bu yeni-hümanizma anlayışına uyumunu veya biçimlendirmesini sağlamaktır. Yapının dış kabuğu, bireyin yapıya yaklaşım ve katılım araçları, simetri-asimetri, bireyin iç mekanın içindeki yeri, saydamlık biçimi, metaforlar ve yapının kent içindeki konumu gibi kavramlar aracılığıyla eski ve yeni yapıların insanlar üzerinde yarattığı demokrasi duygumunu kavramamız olasıdır.

İncelemeyi, ilk bilinen meclis olan *Panku'dan* başlatıp *Antik çağ Grek ve Roma dönemi* meclislerinden 19. yüzyıl ulus devlet meclislerine doğru genişletmek istiyorum:

Hititler

Hitit uygarlığını Yakındoğu'daki diğer uygarlıklardan ayıran en önemli özellik insan hakları ve hoşgörü kültürünün gelişmiş olmasıydı. Özellikle miras ve ceza konularında, varlığın paylaşımını ön plana atan hukuk anlayışları ve ölüm cezasının yasaklanmış olması,bu uygarlığın demokrasi konusunda 3000 yıl önce nasıl bir kültür eşliğinde olduğunu ilginç biçimde ortaya sermektedir.Hititler, hüküm sürdükleri yaklaşık 500 yıllık dönemde,eskiçağ Anadolu'sunda yaşayan değişik dil ve dinlere sahip düzinelerce yerli kavimin kültürel özelliklerini yitirmeden özgürce yaşamalarını sağlayan belki ilk büyük krallıktı.

"Başlangıçta diğer kentlerdeki yaşlılar meclisi gibi çalışan Hattuşa'nın yaşlılar meclisi ,zaman içinde soylular meclisi biçimini alarak Panku'ya dönüşmüştü...Kralın, Panku'ya sormadan,savaş açmak ya da yerine geçecek olan kişiyi belirleme olanağı yoktu....İmparatorluğun gelişmesiyle Panku aynı zamanda yüksek yargı organı görevi de aldı."(3)

"Panku, İon ve Roma dönemi Senatosuna(Bouleuterion) ilham kaynağı olacaktır"(4)

Panku denilen meclis, özgün bir mimari biçime sahip miydi? Yoksa,Sedat Alp'in değindiği gibi tüm Yönetim işleri, yüksek rütbeli memurların yer aldığı *Saray'da* mı yürütülüyordu? Hitit Arkeolojisi bu konuda bize berrak bir bilgi sunamamaktadır.

Pankus, "bütün topluluk" anlamına gelse de, *Hattuşili* tarafından toplanan Meclise, ancak savaşa katılanlar, hizmetkarlar ve yüksek rütbeli memurlar katılabilişti. Bu Meclis, ülkeyi ilgilendiren (savaş dahil) tüm konularda karar üretirken, yargı işlevini de yerine getiriyordu.

Grek Uygarlığı

Grek Uygarlığı, bir dizi kültürel alanı- mimarlığı, geometri bilimini, şehirciliği, felsefeyi, tiyatroyu, heykeli-kent birimi ölçeğinde bir araya getirmiş idi. Kentler, daha önce

tasarlanmış ve kuralları belirlenmiş şemalara göre kuruluyor, tapınak, kitaplık, villa, amfi tiyatro vb. yapılar, kabul edilmiş dinsel, politik ve sosyolojik kararlara ve kuralları belirlenmiş bir mimari düzene göre inşa ediliyordu.

Örneğin Senatörler ile halkın temsilcilerinin bir araya geldikleri Meclis, *Bouleuterion* (5) denilen yapı modelini oluşturmuştu. Senato, hükümetin temel organıydı. Olağan uygulamada senato, hazırladığı yasaları, kesin karar organı olan *Ekklesia*'ya, yani halk meclisine sunardı. Halk meclisine girmek isteyen üyelerin erkek, 30 yaşını geçmiş ve savaşa gitmiş olmaları gerekliydi. Her üyenin, senatörlerin moral değerlerini eleştirebilme ve senatörlerin meclise sundukları yasa tasarılarının doğruluğunu inceleme hakları vardı. Meclis, kutsal bayramların dışında her gün toplanır ve üyeler, katıldıkları gün başına, bir sanatçının günlük gelirine eş bir ücret alırlardı. (6) Elbette, köleliğin süregeldiği bu toplumlarda çağdaş demokrasiden söz etmek olanaksız olsa da, en azından toplu halde bir mekanda konuşmak, tartışmak, bir karara varmak gibi yeni bir kültürel etkinliğin yeni bir fiziksel bir mekanı tanımladığını unutmamak gereklidir.

Milet kentinde (MÖ.164) inşa edilen ve çok iyi korunmuş olan *bouleuterion*, senatörlerin oturacağı –amfi tiyatro veya *odeona* benzer- yarım daire biçiminde bir toplantı salonu ile bir ön avludan oluşmaktaydı. Ön avlunun ortasında Roma imparatorluk kültürüne adanmış bir *sunak* yer almaktaydı. Yerel Hükümetin yurttaşlara, uymaları gereken sadakat ilişkisini anımsattığı yerin Meclis yapısı olması, dönemin merkezi güç, yerel hükümet ve din kültürünün nasıl bir araya getirildiğini anlatmaktadır. (7) (Resim) *Priene*'deki en güzel ve korunmuş yapılardan biri olan *bouleuterion*, dikdörtgen biçimli küçük bir tiyatroyu andırır. Oturma sıraları dörtgenin üç yönünde yer almakta, dördüncü kenarda iki adet kapı ve başkanın oturduğu bankların olduğu bir girinti yer almaktadır. Konuşmacıların çıkacağı kürsü gibi yüksek bir yer olmadığından dolayı konuşmacının alçak zeminden seslendiği düşünülebilir.

Milet'teki gibi ortada bezemeli bir sunak bulunmaktaydı. Tüm mekan, payelerin taşıdığı, 14,30 mt açıklığında ahşap bir çatı ile örtülmüştü. *Bouleuterion*'un 640 kişilik olmasından dolayı, kent nüfusunun çok fazla olmadığı dönemde, (MÖ 4.Yüzyıl) senatörlerle halk temsilcilerinin bu mekanda yer aldıkları, kent nüfusu arttıkça *amfi tiyatro*'da toplanıldığı düşünülmektedir. (8) Kayra kentleri olan *Stratoniceia* ve *İsasos*'un tam ortasında yer alan *Bouleuterion* yapıları, içine dairesel oturma sıraları ve yarım daire orkestra platformu yerleştirilmiş dikdörtgen planlı yapılardır. *Stratoniceia*'daki *Bouleuterion*'un her iki yanında, merdivenle çıkılan kapalı odaları vardır. (9) Bir *Likya* kenti olan *Arycanda*'nın en üst düzeyinde konumlanmış olan *Bouleuterion*, yarım daire planlı, uzun bir *stoa*'sı olan ve oturma sıraları kayalara oyulmuş ilginç bir yapıdır. (10) İon kentleri arasında en büyüğü ve gelişmişisi olarak kabul edilen *Efes* kentinde ise, *Odeon* yapısı, *Bouleuterion*'un yerini alır. 1400 kişilik bu mekan, yarım daire biçiminde küçük bir amfi tiyatroyu andırmaktadır. (Resim) MÖ. 6.Yüzyılda *Atina*'da inşa edilmiş olan ve antik düzendeki en gelişmiş *Bouleuterion* kabul edilen bu yapı, 22.5mt uzunluğunda, 17.5 mt genişliğinde olup amfi tiyatro formunda tasarlanmıştı. 500 kişilik oturma yeri ve konuşmacı kürsüsü tümüyle ahşaptan yapılmış idi. Yunan ülkesindeki 10 kavimin her biri 50 delege ile temsil edilmekteydi.

Kavimler, sırasıyla, yılın onda biri olan 35-36 günlük dönemlerde, 50 delege ile meclisten, hazineden ve tapınaklardan sorumlu oluyorlardı. *Prytaneis heyeti*, toplantılarını, *Bouleuterion*'ün yanındaki *Tholos*' ta yapıyordu. *Tholos*, 18 mt çapında , içinde 6 adet kolonu, konik bir çatısı olan bir *rotunda* idi. Tek bir kapı, içeriyi aydınlatacak pencereler ve ortasında bir sunak vardı. *Atina Bouleuterion*'una bağlı bir diğer yapı da *Metroon*'du. Bu yapının en önemli işlevi, Meclisin arşivi olmaktı. Atina vatandaşlarının doğum, ölüm, sanatçılık yeteneklerinin bildirimi, hatta yeterlilik sınavlarının yapıldığı kayıt merkezi olmaktı. (**Resim**)Üç ayrı yapının ,kitle düzenlenmesinde kurdukları güçlü bağın sosyolojik nedenlerini çok iyi anlayabiliyoruz.(11)

Kanımla, bu yapıların mimari formları, oturma düzenleri, akustik anlayışlarındaki evrensel normlar 21. yüzyıla kadar devam eden bir birikimin kaynağı olmuştur.

Roma Senatosu

Hukuk, inşaat, mühendislik ve mimarlık alanlarında çok gelişkin bir düzeyde olan Roma Uygarlığı, kendinden önceki uygarlığın meclis kültürünün üstüne, yepyeni özellikleri olan yeni bir Senato anlayışı ve yeni bir mimari yapı tipi yarattı.

Cumhuriyet ve Diktatörlük dönemlerinde, Senato kurumu "*Curia*" denilen yapılarda cisimleşiyordu. 300 kişiden, *Julius Caesar* döneminde 1000 kişiye kadar uzanan bu kurum, yasa çıkartmasa bile Roma politikasındaki en egemen güç idi. Demokrasi gibi ifade edilse de, aslında oligarşi ve seçilmiş devlet memurları dengesi üzerine kurulmuş olan Roma Senatosu, tüm maliyeyi ve dışişlerini yönetirdi. *Tartışma yapılabilecek,düşünce ifade edilebilecek tek mekan burası idi. Senato çoğunlukla Curia'da toplansa da bazı toplantıların tapınak veya tiyatrolarda yapıldığını bilmekteyiz. (İon kentlerinde de Odeon'un hem konser hem de meclis toplantısı için kullanıldığını anımsıyalım)*

Curia yapıları *Roma Forumunda* inşa edilirdi. MS.44 yılında *Julius Ceasar* tarafından yaptırılan ikinci *Curia Julia*, *Septimus Severus* anıtının hemen solunda yer almaktaydı.(**Resim**) 27 mt x 18 mt plan ölçülerinde ve 21 mt yüksekliğinde, ahşap semer çatılı yapı, tuğla duvar ile inşa edilip mermer ile kaplanmıştır. Geniş merdivenlerden yükselerek ön cephenin ortasındaki tek büyük kapıdan içeriye girilirdi. Giriş kapısının üstünde 3 adet kemerli pencere vardı. Doğal ışık, iç mekanı, giriş cephesindeki büyük kapı ve cephelerdeki pencere ile aydınlatıyordu. Mozaik zemin, üç geniş nişin yer aldığı mermer kaplamalı duvarlar, iki basamakla çıkılan kürsü ve iki yanda yer alan üç adet geniş basamak, Senatonun genel oturma düzenini anlatmaktaydı.(**Resim**)

Roma İmparatorluğunun bölünmesi, Bizans'ın ortaya çıkması, daha sonra Avrupa feodalitesinin bin yıllık karanlık dönemi ve Osmanlı imparatorluğu, farklı biçimlerde de olsa mutlak monarşinin egemen olduğu dönemleri işaretlemektedir. Bu dönemin hümanizma ışıkları, önce *Rönesans*, *Reform* ve *Magna Carta*, daha sonra 1789 *Fransız Devrimi* ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Rönesans felsefesi, odak noktasına *tek bireyi* almış, toplumu, felsefeden edebiyata, sanata ve mimarlığa dek uzanan çok geniş bir çerçeve içinde etkilemiştir.19. Yüzyılda Avrupa'da ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla, *cumhuriyet*, *ulusal bağımsızlık* ve *demokrasi* bilincinin yükseldiğini,

bireyin kamu düzeninde karar verme erkini elde etme iradesinin güçlendiğini görmekteyiz. *Bu ideolojik altyapı, kendine mimari üstyapılar aramaktaydı.*

Sınırlı inceleme konumuzda, 20. yüzyıl'da ulusal bağımsızlık savaşı vererek ulus devlet olmuş ülkemizin *Millet Meclis'* lerini, *Chandigahr* ile *Dakka* örneklerini, *Alman Parlamento'* larını, *Alvar Aalto*'nun örnek kamu yapısı olan *Saynatsalo* örneğini ve çok yeni bir kamu uygulaması olan *İskoç Parlamento'su* ile yeni bir mahkeme yapısı olan *Bordeaux Mahkeme* yapısını yorumlamaya çalışacağız.

Türkiye Büyük Millet Meclisleri 1920-1950

1920'de açılan ilk meclis, 1917'de İttihat ve Terakki şubesi olarak İsmail Hasif bey tarafından yapılmıştı. Osmanlı canlandırmacılığının etkisindeki Milli Mimari ekolüne göre tasarlanmıştı. 1926 yılında ilk Meclise bitişik olarak Vedat Tek'in inşa ettiği CHP genel merkezi, yıllarca ikinci Millet Meclis binası olarak kullanıldı.

S.Bozdoğan'ın deyişiyle,"*Ankara'nın cumhuriyetin yeni başkenti ilan edilmesinden sonra, çok kısa bir süre içinde ve ciddi para, malzeme ve işgücü eksiklikleri yaşanan çok elverişsiz koşullarda, Osmanlı canlandırması "milli üslubunda" önemli kamu binaları inşa edilmiştir. Ulus meydanı yakınlarında, bugün "eski Ankara" denen yerde yoğunlaşmış olan bu binalar cumhuriyetin ilk on yılının güçlü milliyetçi hislerini yansıtır.*"(12)

O dönemin *Birinci ve İkinci Meclis binaları* dahil Cumhuriyetin tüm yeni yapılarındaki mimari biçim, ana kavramı olan yenilik ve devrim coşkusu, eski imparatorluğun Osmanlı formlarını yansıtarak ifade etmek ve bu duyguları güçlendirmek eksenine oturmuştu. İmparatorluğu devirmiş ve anti-empyralist mücadeleyle büyük bir ulusal devrim yaratmış olan Türk halkı, *Cumhuriyeti* kurduktan sonra kendini doğrudan temsil edecek ilk meclise-demokrasi ve özgürlük ülküsüne kavuşmuştu. Ancak, burada fark edilen önemli çelişki ve bulanıklık, devrimin meclis yapısının mimari ifadesinin "*aynı anda hem eski imparatorluğu hem de yeni milleti imleyebilmesidir*". Ulus Devlet, hali hazırda elinde bulunan mimarlık kültürünü, Osmanlı-Türk yan-anlamlarını ürettiği ve Osmanlı-İslam geçmişinin tüm ihtişamını çok güçlü biçimde simgeleştirdiği için benimsiyordu.(13) "*Modernizm ve Ulusun İnşası*" kitabıyla erken Cumhuriyet Türkiye'sindeki mimarlık kültürünü anlatan Sibel Bozdoğan, 40'lı yıllardaki mimarlık dünyasındaki başlıca eğilimleri şöyle anlatıyor:

"*Türk mimarları, ister Yeni Mimari'nin "küçük" modern formları ile ister 1940'ların klasikleşmiş,süsten arındırılmış resmi binalarıyla çalışmış olsunlar, "modern" ama ayakları geleneğe basan, "milli" ama aynı zamanda Batı medeniyetinin bir parçası da olan bir mimari peşindeydiler. Dönemin mimari kültürünü bütün estetik, simgesel ve siyasi boyutları içinde temsil eden çok önemli bir olay, 1937'de Kamutay(Büyük Millet Meclisi)binası için açılan uluslar arası yarışmaydı.*" (14)

Yeni bir Meclis gereksinimi doğuran nedenler, ilk meclisin fiziksel olarak parlamento işlevlerini karşılayamaz durumda olması olgusu kadar, kentin kamusal merkezinin Ulus'tan Kızılay'a kaydırılması ve on dört yıllık cumhuriyetin çağına uygun ifadesinin estetik biçiminin araştırılmasıydı.

Büyük Millet Meclisi Yarışması'na katılanlar arasında, birincilik ödülü üç mimara, *Clement Holzmeister, Albert Laprade ve Alois Mezara* verildi. Her üç projede de dikkati çeken ortak özellikler, klasik cephe yüksek kolonadların ve keskin gölgelerle anıtsal bir ifadenin varlığıydı. **(14)** Birinciler arasında *Holzmeister*'in projesi uygulandı. **(15)**

İnşaatı 1950'de tamamlanan *Yeni Meclis* yapısının, *-Birinci Meclis yapısı* ile birlikte incelendiğinde-, 30 yıl sonra, modern dünyada yer alma ve batılılaşma yolunda yavaş da olsa ilerleme kaydetmekte olan, ekonomide devlet kapitalizmini uygulayan ve çok partili siyasal rejime daha yeni geçmiş olan bir ulusun demokrasi ülküsüne barınak olduğunu, *Kamutay*'ın bu yeni biçiminin, artık 1920'lerin "*Milli Mimarlık*" akımı değil, her kültürde kendine ortak kabuller **(16)** bulan Klasik mimarının Modernist yansıması olduğunu görmekteyim. Tasarımda simetri, görkemli ifade, anıtsallık, yapının kütsel büyüklüğü gibi araçların kullanımıyla varılan sonuç, yeni kurulmuş ulus devletin ayakta ve güçlü biçimde varolabildiğini ifade ettiği gibi, devletin birey karşısındaki gücünü de göstermiş olması idi. İlginç olan, yarışmaya katılan diğer *Türk mimarları* da aynı *klasik* mimari dili kullanmışlardı. *Joseph Vago'nun* –laiklik niteliğine uygun olmadığından dolayı– reddedilen projesinde ise daha değişik bir sentezi-Klasik mimari ile Osmanlı formlarının eklenmesini- görmekteyiz.

Konu, yarışmacıların tümü için ,tek birey veya insan değil, ulus devlet ve kamunun yüceltilmesi olmuştur.

Chandigarh Sitesi (1952- 1965) Le Corbusier

TBMM'nin inşa edildiği tarihlerde, *Corbusier, Nehru'nun* da desteğiyle, Hindistan'ın yeni sivil merkezini tasarlamakla görevlendirildi.

Site demekteki amacımız, yeni kurulmakta olan bir ulusun özgün ideallerinin tümünü kapsayacak yeni bir sivil kent merkezinin kurulması tasarısıdır. *Corbusier*, hazırladığı *1952 kent planı* ile eğitim ,sağlık, alışveriş, kültür işlevlerini kapsayan kent planının odak noktasına parlamento ve yüksek mahkemeyi koyuyordu. Kent örgüsü içindeki kamu yönetim yapılarının kent sivil etkinlik merkeziyle olan sıcak ilişkilerini ve davet edici niteliğini, meydan ve anıtlar ile (*açık el, ışık-gölge anıtları*) güçlendiren *Corbusier*, kent nüfusunu 500 000 kişi olarak kabul etmişti. Bu kent planındaki geometrik düzenin *Hint* insanı tarafından kabul edilmesinin ardındaki sosyo-psikolojik gücü hiç küçümsememek gereklidir. Geleneksel anlamda düzensiz *Hint* kentlerinin yerine *Corbusier*'in kent düzeninin kabul edilmesinde yatan ana neden, yeni bir ulusu ve çağdaş bireyi yaratma isteği ve iç güdülerini ile modern dünyada yer alma istemiydi.

Kanımcıca, *Yüksek Mahkeme, Sekreteryaya ve Parlamento* yapıları, cesur-dışadönük ve kucaklayıcı ifadeleriyle yeni kurulan ulusun kendine güven, cesaret ve gücünü duyurmak istedikleri gibi yapı kabuğunun mimari kurgusunda Hindistan ortamının özelliklerine uyumu da gözetmişlerdir. Tasarımı doğuran kavramları incelediğimizde, *Hindistan* geleneksel mimarisinin iklimden kaynaklanan ilkelerinin kullanıldığını; ancak uzaktan yakından en ufak bir "*revivalizm*" veya *Hint Mimari*'sine öykünme isteği görmemekteyiz. Modernizm ile ilk kez tanışan bu halkın, *Corbusier*'in yarattığı

bu tümüyle modern kent örgüsünü bu denli kucaklamasının ardındaki gerçek de budur.

Tasarımın ağırlık noktaları, eğrisel formdaki betonarme çatı kabuklarının ,kendilerinden bağımsız yapı kütlelerini gölgelemeleri(Hindistan ikliminde rüzgar ve gölge gereksinime uyum); yapının *yüksek portikolar* ile meydana açılması (insanların yapılara katılımları); hiperboloid ve ters tonoz kabuklar ile *doğaya görsel açılma* duyumunun artırılması (*Himalaya*ların muhteşem manzarasına); yapıların su ile çevrenmesi ile *hafifletilmesi* gibi konulardır. *Corbusier*, insan bedenine dayalı *Modulus* kuramını bu yapının her noktasında kullanmıştır. Ana kaygısı olan *büyük kütlelerin ezici etkisini*, -modulus yöntemini kullanarak-, cepheleri *brise-soleil* elemanlarla bölerek, iç mekandaki beton yüzeylerde saf renkleri kullanarak ortadan kaldırmış ve *insan ölçeğini* elde etmiştir. Doğal ışığın mekandaki denetimli varlığı, ışık-gölge ikileminin yönlendirici yanı, tüm sirkülasyonun rampalar ile sağlanması, çift kabuklu sistem ile sıcaklığın dengelenmesi ve serinletici rüzgarın yapının içine girebilmesi gibi olguların yardımıyla, insani özelliklere sahip yapılar elde edilmiştir.

Corbusier'in tasarladığı büyük *Chandigarh halısını* ve *Açık El* heykelini de unutmamak gerekli...*Corbusier* , halıda, modulus kavramını, kent planını ve bu kente dair tüm düşüncelerini özetlemiş gibidir."Açık El" anıt-heykeli ise, *Corbusier*'in , hem güç timsali anıt kavramına karşı yanıtını hem de toplumun seçilenlerinin kamuya katılımını -*oylarını el ile* vererek- ve demokrasi kavramını ifade etmektedir. (17)

(resimler)

Dakha Parlamento kompleksi (1982) Louis Kahn

Bengaldeşin merkezi olan *Dakha*'da(1982) inşa edilen külliye, 300 kişilik meclis salonu, cami, ofisler, yemekhane, çalışanların ve bakanların yerleşim birimleri, mahkeme, spor salonu, okullar ve hastaneden oluşmaktadır. Kahn'ın, avan projede, ulusal birliği güçlendirmek amacıyla, kültür merkezi işlevlerini de katmak istediğini biliyoruz. Hatta, caminin ana salona bitişik olması, ihtiyaç programındaki cami alanının niceliksel olarak büyütülmesi, *iki değişik toplanma biçiminin aynı külliye de yan yana yer alması* gibi önemli tasarım kararları ile, demokrasinin sembolü olması tasarlanan bu yapı ile birey ilişkisinin, geçmiş kültür ile geleceğin demokrasi tasarısının aynı mekanda nasıl hamur edilebileceğini göstermektedir.(18) Kahn, meclis mekanı ile cami mekanının, toplanma biçimi dışında tinsel anlamda aynı paydada toplanabileceğini düşünmüştür. Elbette, farklı yönlerde yer alan *mihrap ve kürsü* işlevsel açıdan farklı biçimde işliyordu. *Mihrap Allah'ı* simgelerken, *Kürsü* tek insanın kendine yaratmak ve değiştirmek istediği yeni dünyanın demokrasi hayallerini yansıtmaktaydı. Ancak, din kültürünün birincil derecede önem kazandığı bir ülkenin insanların batıdan gelen demokrasi kavramını içselleştirebilmeleri için *bu ikili (cami ve meclis)* çok yararlı olmuştur.

Bu kavramlar, yapının tasarımında, özellikle caminin plan anlayışında kendisini göstermiştir. Cami eksenini, ana salon aksından açısız olarak farklılaştırılmış; dört

köşede yer alan dairesel ışık kuleleri dinsel mekana kutsal ışığını iletmekteydi. Caminin hemen yanındaki Meclis Salonu ise, dinsel mekandan farklı homojen aydınlatmasıyla, kubbeyi andıran ve parabolik tavanlı üst örtüsüyle, at nalı formundaki düşük eğimli oturma düzeniyle ve brüt beton-mermer almaşık iç duvarları ile **sivil bir mekandır**.

Yapıyla ilgili bazı yorumlarda, aklında hep Doğu-Batı sentezi yer alan *Kahn*'ın, geleneksel *İslam* ve *Budist* mimarinin bazı kavramlarını kullandığı yer almaktadır. Bazı yorumlarda ise, yapının *Castel de Monte* adında bir *İtalyan* kalesini andırdığı söylenmektedir.

Ancak yapı, halk tarafından çok sevilmiş ve yeni kurdukları demokratik sistem ile özdeşleştirilmiştir. *Kahn*, yapıyı değişik kurumların kalesi (*citadel of institutions*) olarak düşünmüş; yapı, kitle organizasyonu ve saydamlık açılarından incelendiğinde *kale* imgesiyle görselleşmiştir. Kale yapılarını seven *Kahn*, bu tür yapıların, "*dünya içinde ayrı bir dünyanın yaratılması*" kavramını güçlendirdiğini düşünürdü. *Dakha* külliyesinin merkezinde yer alan Parlamento Salonuna verdiği güçlü anlam ise *kale* imgesiyle tamamen çakışmaktaydı. Yapının *kale imgesi*, kritiklerin "*insan ölçeğinin yitirildiği*" iddiasına rağmen kanımca oldukça insancıl bir çerçeve çizmektedir. Dış kabuk, yataylık etkisini güçlendirip yapının yükseklik duygumunu azaltmak için, bazı yapılarda tuğla duvar, merkezdeki yapılarda ise, yatay-düşey mermer şeritleri olan çıplak beton duvar kullanmıştır. Özellikle, yatay ve düşey mermer şeritlerin oluşturduğu tekrarlanan dikdörtgen düzen, büyük beton blokların parçalanmasında çok etkili olmuştur. Ayrıca duvarların, saf geometrik formlarla, delinmesiyle elde edilen saydamlık duygumu da klasik *kale* imgesindeki "*girilemezlik*", "*yaklaşılamazlık*" imgelerini ortadan kaldırmaktaydı. Külliyenin yüksek kütlelerden oluşmamış olması ve çevresindeki yapay gölden gelen yansımaların varlığı da yapıyı hafifletmekte, yataylık etkisini güçlendirmektedir.

Kitle düzenlemesinde, servis mekanları ve ofis alanlarından Meclis ana salonuna doğru yükselen hiyerarşi, zirvede, demokrasiyi simgeleyen ana meclis salonu ile tamamlanmıştır. Saydamlık açısından da alışlagelen biçimin çok dışındadır. Dış kabukta, pencereler değil büyük anlamlı boşluklar vardır. Bu boşluklar arka planı anlamlandırmış, hantal kitleyi hafifletip *kurumların kalesi* imgesini vermiş, aynı zamanda doğal ışığın iç mekana dağılımında modern mimarlığın en büyük buluşunu gerçekleştirmiştir. Yapıdaki saydamlık kavramı, dolu duvarların parçalanmasında kullanılan geometrik formlarla, iç mekandaki değişim veya geçişleri ifade eden büyük üçgen / daire formundaki boşluklarla, ışık kulelerinin mekamlara ilettiği doğal ışığın kalitesiyle ve halk temsilcileri (meclis) salonunun üstündeki çatı ışığının gücüyle kendini göstermektedir.

Saydamlık ve doğal ışık, Dakha Projesinde, birey- yapı ilişkisindeki en sağlam düğüm noktası olmuştur.

Kahn, Dakha'da, demokrasi bilincini yaşamlarında ilk kez tadan, çoğunluğu yoksul, ancak yaşadıkları coğrafya açısından uygarlığın en güzel eserleriyle büyümüş doğulu insanlarla iletişim yolunu bulmuştur. *Hollanda* veya *İngiltere'de* anlamsız olabilecek *kale imgesi*, bu coğrafyada yeni kurulan demokrasinin simgesi olmuştur. Yapının

anıtsal ve zaman-dışı oluşunun Bengaldeş insanı tarafından anlaşıldığını ve kabul edildiğine inanıyorum. **(19) (resimler)**

Alman Parlamentoları

A)II. Dünya Savaşı sonuna dek

Genel anlamda parlamento yapılarının gramerine Almanya gözlüğünden bakarsak, belli sosyolojik anlamlar üzerine oturan koltuk yerleşim düzeninin planlama üzerindeki etkilerine değinmemiz gerekli olacaktır. 1675 tarihli *Reichtag* meclis düzeninde, üyelerin bakış eksenini *İmparator* ve onun sağ-solunda oturan yöneticilerdir. Doğrusal olan bu plan, tek nefli Kilise düzenini andırmaktadır.

1848 Alman Devriminden sonra *Frankfurt*'ta kurulan Ulusal Meclis, kendine mekan olarak bir Protestan Kilisesini (*Pauluskirche*) seçmişti. Oval planlı Barok kilise bu yeni işlev için uyarlanmış idi. En radikal değişiklik, yarım daire biçiminde sıralanmış olan politik temsilci koltuklarının hemen arkasında çepeçevre yer alan halk bölümünün varlığıydı. *Bu oturma düzeni, uzunca bir süre meclis iç tasarımına esin kaynağı olacaktı.*

Bu Ulusal Meclis döneminde, 1871 *Bismarck* darbesine kadar, çok önemli anayasal değişiklikler yapıldığı gibi politik partiler de kurulmaya başlanmıştır. Tüm üyelerin oyu ile yeni bir parlamento binası kurulması düşüncesi, beraberinde, 1872 yılında 103 Avrupalı mimarın katıldığı bir yarışmayı getirdi. *Ludwig Bohnstedt* adında *Petersburg*'lu bir mimar yarışmada birinci oldu. Ancak, on yıl sonra arsa yeri bulunabildi ve yeni bir yarışma yapılması kararlaştırıldı. 189 Alman mimarın katıldığı yarışmayı *Paul Wallot* kazandı. *Wallot*, yapıyı, yeni Alman ulusal üslubunu yaratmak için, *İtalyan Rönesansı, Barok ve Gotik* üslupları kullanarak tasarladı. 1894 yılında, yapı tamamlandığında, 46 mt yüksekliğindeki dört kule ve 137 mt genişliğe ulaşılmıştı. Yapıda, ağırlıkla kumtaşı ve granit kullanılırken, dış kabuk heykel ve süslemelerle, iç mekanlar ise resimler ve kabartmalar ile süslenmişti. Ancak, *Wallot*'un çok istediği *Alman Halkı ambleminin* salona konulması,-monarşinin gücüne suikast teşebbüsü olarak kabul edilip- *Kaiser* tarafından yasaklanmıştı. *Alman Halkı amblemi* ancak 1916'da konulacaktı.

Wallot, yapının Alman Ulusunu ve İmparatorluğu simgeleştirmesini amaçlamıştı. Dört kule dört Alman krallığını, kubbe ise Alman Kayzer Wilhelm II'yi simgeleyecekti. Yapı, Endüstri Devrimi döneminde bulunduğu için en yeni-modern tekniklerle yapılmıştı .

Demokrasiden nefret eden *Kaiser*, daha çok askeri bir yönetim yapısını benimsediği için, açılış törenine askeri bir hava hakim olmuş, meclis üyeleri subayların yanında adeta kaybolmuştu. Savaştan önce ve sonra, *Reichtag*, Alman halkı için bir anlam ifade etmeye başlamıştı. Savaş için veya savaşa karşı olan tüm gösteriler, artık, *Kaiser*'in sarayının karşısında değil, *Reichtag* binasının bahçesinde yapılıyordu. *Halk, kaderlerinin bu yapıda çizildiğini anlamıştı artık.*

Meclis oturma düzeni, 7 parçaya bölünmüş yarım daire plan şeklinde olup, hiyerarşi açısından, üyeler, bakanlar ve en üst düzeyde Parlamento başkanının oturacağı bir biçimde tasarlanmıştı. Partiler, Fransız Devrimindeki alışkanlığa bağlı kalarak,

Başkanın sağındaki ve solundaki sıralarda oturuyorlardı...*Reichtag* yapısının 1918-1945 arası trajik öyküsü ve yüzyıl sonundaki “*mutlu son*” dünya tarihinde belki de tekdir:

Reichtag yapısı, 1. Dünya Savaşı döneminde Ordu'nun hizmetine verildi.1918'de, *Reichtag*, komünist işçiler ve askerler tarafından işgal edilmiş, parlamenterler *Weimar*'e taşınmışlardı. 1919 *Spartakist* hareketi döneminde ise, *Reichtag* kale olarak kullanılıyordu.1920 yılında, *Spartakist* hareketinin kumandasında yürüyen 80 000 kişilik gösterici gruba ilk kez *Reichtag* binasından ateş açıldı. 1930'da, Naziler, Parlamenteoda çoğunluğu ellerine geçirdiler ve Cumhuriyet lağvedildi .

1933'da, *Nazi*'ler *Reichtag* binasını yaktılar. Yangını komünistlere atıp ülkede olağanüstü bir tutuklama ve sindirme politikası başlattılar..

Hitler, *Reichtag*'ı eski cumhuriyeti anımsattığı için sevmiyor; ancak mimarisine hayran olduğundan dolayı yıktırmıyordu. Dönemin en parlak ismi mimar *Albert Speer* ile birlikte, Berlin'de (birçok tarihi yapıyı da yıkarak) çok geniş bir cadde ve 290 mt yüksekliğinde yeni bir Yönetim yapısı tasarlıyorlardı. 1939'dan 1945'e kadar, *Reichtag*, Nazi iktidarı tarafından, sadece savunma amaçlı bir kale olarak kullanıldı. *Reichtag*, Sovyet Ordusu Berlin'e girdiğinde, bombardımanın etkisiyle, çok fazla tahrip oldu. (20)(resimler)

B)II. Dünya savaşıdan XX. Yüzyılın sonuna dek:

Savaşın sonra, içindeki ve dış cephesindeki tahribatlar, *Reichtag*'ı yenilmiş bir Almanya'nın sembolü haline getirdi. Ancak, hükümet, *Reichtag*'ın yeniden restore edilmesini ve parlamento olarak kullanılmasını kararlaştırdığı için, 1960-1961'de bir mimari yarışma düzenlendi.Yarışmayı kazanan *Paul Baumgartner*, yapının, sadece, yeniden-yapım ve modernizasyonundan sorumluydu. 1972'de, tüm iç ve dış restorasyon tamamlanmıştı. Ancak, *Soğuk Savaş* döneminde *Reichtag*, tüm *Alman Ulusunu* temsil eden bir parlamento merkezi işlevini görmediği gibi, tersine Ulusun parçalanmışlığını simgeleyen bir yapıya dönüşmüştü. Restorasyonun kısmen tamamlanmasından sonra,1964-1971 arası dönemde, *Reichtag*'ta, parti ve basın toplantıları yapılmaya başlandı. 1971 -1990 arasında, *Alman Tarih Kurumuna* dönüştürüldü. 1990'daki sağlanan *Ulusal Birlik*, *Reichtag*'a farklı bir rol kazandırdı. İleriki yıllarda, Berlin'in başkent olması ve *Reichtag*'ın Parlamento'ya dönüştürülmesi kararlaştırıldı.

Bu konuda düzenlenen uluslararası yarışma ve sonuçlarına dönmeden önce, 1949'da, Bonn'un, Batı Almanya'nın parlamento merkezi olarak seçildiğini söylememiz gerekli. 1932'de tamamlanmış olan *Martin Witte'nin* modern biçemdeki *Pedagoji Akademisi*, meclis olarak kullanılmaya başlandı. Ana Salon için yeterli mekan olmadığından dolayı, *Hans Schwippert* tasarımı ile yapılan yeni bir kanat (1949) ile *Ana salon* da sağlanmış oldu. Bu yapı kütesi, dikdörtgen prizmatik formu, cam duvarları ile modern bir çizgiyi tanımlıyordu.

İleriki yıllarda Alman Ekonomisinin mucizevi büyümesi, daha büyük ofis ve kitaplık gereksinimi ve parlamenter sayısının artması sonucunda bu yapılar yetmemeye

başlamıştı. 1961'de, soğuk savaş yüzünden Berlin Duvarının yapılması, yeni parlamento binasının Bonn'da yapılma nedenlerindendi.

1972-1973 yıllarında düzenlenen mimari yarışmada *Günter Bechlich* ilk dördün içindeydi. 1979'da, *Behnisch*'in geliştirdiği son projenin uygulanmasına karar verildi.

Bu proje, *Witte* ve *Schwippert*'in yapılarının yer aldığı Park'ın içinde ve onlarla bir dialog kurularak geliştirildi. Eski yapıların daha işlevsel kullanımı gözetildi. Yapı kompleksi 1992 yılında tamamlandığında, Berlin duvarı yıkılmış, *Alman Birliği* sağlanmıştı. Ancak, *Bonn* ve *Behnisch* 'in *Parlamentosu*, *Reichtag*'ın Norman Foster tarafından yapılmasına kadarki dönemde önemli bir işlevi yerine getirdi.

Doğu –Batı Almanya ikilemini sürdürdüğü dönemde, *Behnisch*'in tasarladığı *Bonn Parlamentosu*, fiziksel ve sözsel olarak saydam bir yapı idi. Yoldan geçen vatandaşların, içerdeki çalışmayı görebilecekleri kadar saydam ve incelmış bir dış duvara sahipti...Yapı, alışlagelmiş, egemen bir erkin gücünü yansıtmıyor, tersine açıklığı ve yaklaşılabirliği anlatıyordu.

Yeni yapı, Avrupa'nın 2.Dünya Savaşından sonra ve 20. yüzyılın son çeyreğinde yapılmış belki de ilk saydam meclisi olup, *Martin Witte Pedagoji Akademisi(1932)* ve *Schwippert*'in parlamento yapılarının(1949) yer aldığı park alanına ustaca yerleşmiş idi. Esin kaynakları, Parkın yakınında bir ofis bloku tasarlamış olan *Egon Eiermann* ve (Balkon ve teraslar konusunda) *Hans Scharoun* idi. Park yeri ve ırmağa bakan ana salon, tüm çevre doğayı algılayabilecek kadar saydamdı. Tasarımda simetrisinin seçilmemesi ve bireyden kamuya gidişi temsil eden mekansal hiyerarşinin terse döndürülmesi, klasik Alman meclis mantığının kullanılmadığını göstermektedir.

Çok az eğimli koltuk düzeni ise Yunan tiyatrosunu andıran dairesel plana uygun olup daireyi saran balkonlar vatandaşlar için düzenlenmişti. Diğer meclislere göre idari devrim denilecek olgu ise yüksek devlet görevlileri ve bakanların da vekillerle birlikte aynı dairesel koltuk düzeni içinde yer almalarıydı. Ziyaretçiler, üst balkonlarda, meclisin çalışmasını gözlemliyorlardı.

Saydamlık ve hafiflik duyumu, Ana salonun saydam tavanında da göze çarpmaktadır. Saydam tavan, tüm merkezi mekanı doğal ışık ile aydınlatırken otomatik sistem güneş pancurlarıyla güneş denetimi yapılmaktaydı. Üst saydam tavan ile Salon arasında ise, süzölmüş ışık sağlayan yarı saydam , kaset formunda bir asma tavan var idi.Yapının genel tektoniği ve dilini oluşturan çelik yapı, cam duvarlar, güneş kontrol elemanları, iç mekandaki heykelsi merdiven korkulukları ve *Behnisch*'in tasarladığı özel koltuklar ile, yapı, sivil bir ruha sahip olduğunu adeta haykırıyordu. *Behnisch*, bireylerin demokrasi ve özgürlük gereksinimi gibi yapı malzemelerinin de kendi kişiliklerini sergileyebilecek sınırlara kadar tasarlanmasını düşünüyordu.

(21)(Resimler)

c)Sir Morman Foster Tasarımı ile Reichtag -1999

Reichtag ilk açıldığı andan beri halkın vizyonunda özgürlüğü ve demokrasiyi simgelemiş, bu yüzden monarşinin nefret ettiği bir yapı olmuştur. Başına bir dizi badire gelen ve on yıllarca işlevine uygun kullanılmayan *Reichtag*'a eski soluğunu çağdaş bir yorumla veren *Foster*, Avrupa'nın ve tüm uygarlığın 21. yüzyıla ait

demokrasi ve özgürlük anlayışını, tasarım diline tercüme ederek, bu yapıyı gerçekleştirdi. Foster'ın en önemli kavramsal buluşunun başlama noktası, Wallot'ın merkezde yer alan ve iç mekanla ilişkisi olmayan dekoratif kubbesini saydamlaştırmaktı. Modern kabuk, yapının merkezinde yer alan ve birbirine kilitlenmiş olan iki kubbeden oluşmaktaydı. Parlamento Salonunu kapsayan iç kubbe, süzölmüş doğal ışığı, üstteki saydam kubbeden almaktaydı. İç kubbeyi çevreleyen ana saydam dış kubbe alanına ziyaretçiler girebiliyor, Parlamento salonuna alttan bakışı sağlayan dairesel sergi alanını(burada *Reichtag* ve *Berlin* kentinin tarihini görsel belgelerle) izleyebiliyor, saydam kubbenin içindeki sarmal rampaları takip edip Berlin kentini seyredebiliyordu . Soyut anlamda bile olsa, *Birey, Kamu, Kent* üçlüsünün aynı mekansal kurguda yer aldığını görmekteyiz.

Yapıya ilk girişte yer alan cam duvarın hemen arkasında(Bonn örneğindeki gibi) Parlamento Ana Salonunun yer alması ise saydamlık açısından başka bir yeniliktir. Ana Salon oturma düzeni yarım daire formunda olup, dinleyicilerin oturduğu balkonlar ise kartal odağının sağında ve solunda yer almaktadır.

Tasarımın son düğümünü, iç kubbenin tam ortasında yer alan ve cam kubbenin tavanını delen, değişebilir aynalardan oluşmuş konik objenin devinimi belirlemektedir. Bu ters konik objenin tasarımındaki ana amaç, saydam dış kubbenin dışından elde edilen doğal gün ışığının, değişebilir ayna elemanları vasıtasıyla yansıtılıp Ana salona ışığı sağlayan iç kubbenin tavanına odaklaması, bu şekilde ana salonun suni aydınlatma kullanmadan süzölmüş bir gün ışığıyla aydınlanabilmesi ve üyelerin dış dünya ile gün boyunca ilişkilerinin devamlılığının sağlanması olmuştur. Ters Konik objenin tali amacı ise baca görevini, yani Ana salondaki kirli havanın dış kubbeden dışarıya atılması işlevini görmesiydi. Temiz hava , büyük hava kanalları marifetiyle, yapının içine alınmakta, kubbedeki foto-voltaik panellerle güneş enerjisi elde edilmektedir.

Akşamları, dış kubbeden dışarıya dönük yönlendirilen spot ışıkları, Berlin'e pırl pırl bir aydınlık saçmaktadır. *Aydınlanma* imgesinin de etkisiyle, *Berlin*'liler, *Parlamento*'nun çalıştığını, seçtikleri vekillerin, onlar için orada olduklarını algılayabilmekte, güven duygularını tazelemektedir.

Yeni *Foster* yorumunun en önemli özelliği, *bireyin, onun adına karar verilen bir kamu yapısıyla olan ilişkisi* odağının merkezine *demokrasi, katılımçılık ve bireyin özgürlüğü* kavramlarını koyması ve saydamlık kavramını salt fiziksel değil, sözsel saydamlık olarak da yürütmesidir. Örneğin, kubbenin üstü, ters koni ve rampa gezintisi söz konusu olduğunda, birey, kentnin bilgi ve kültürünü *huniden akıtılan bir nektar gibi*, ters koninin en geniş ağzından (rampadan yukarıya çıktıkça en geniş ağzına ulaşılmakta) Ana salona süzölmüş olarak iletmektedir. Soyut biçimde ve metaforik de olsa, bu ters koni aracında, dış kubbeye ilişkilendirildiğinde net bir *katılımçılık* teması belirlemektedir.

Aslında ters koni, dış dünya veya birey-toplum ile onu yönetenlerin (kamunun) çağdaş anlamdaki ilişkilerini, *dış kubbe ile iç kubbeyi ters koni aracılığıyla bütünleştirerek* kurmuştur. Yapı, gündüz ve gece, Berlin'in bir sembolü haline geldiği, sabah saatlerin den itibaren yüzlerce ziyaretçiyi ağırladığı için, kamunun bireyi ezen

bir güç aracı durumu ortadan kalkmıştır. Tam tersini, insanları kabul eden, içine çeken bir çekim merkezi olmuştur. Yapının kendi tarihiyle kurduğu ilişki ise çok doğrudur. İnsanların Wallot'un binasıyla kurdukları ilişkinin (*kaiser'den führer'e ve nihayet gerçek demokrasiye*) tarihsel anlamda sürdürülebilir olması için bu saydam kamu yapısı önemli roller görmektedir. İnsanlar, yapının 4. boyuttaki anlamını, ancak bu tasarım kurgusu ile kavrayabilmektedirler. **(Resimler)**

Saynatsalo Belediye Binası -Finlandiya- (1949-1952) Alvar Aalto

Bu yapı, *Alvar Aalto'nun*, mekan duyumu açısından en başarılı yapıtı olarak kabul edilmektedir. *Saynatsalo*, Finlandiya ülkesinde, ormanlı bir adadır. 3000 nüfusu olan bu ada halkı geçimini ,Ağaç işleme işinden kazanmaktadır.*Aalto*, ada halkının yerel yönetimine dönük bir Belediye merkezi tasarlamıştır. Konu ve nüfusun ölçeğindeki küçüklük, her şeye karşın, yapının bir kamu yapısı olduğu gerçeğini değiştirmemekte, tam tersine, böylesine insani ölçekte çözülmüş olan bu eser, tüm mega ölçekli kamu yapılarına örnek olabilecek mimari ilkeleri barındırmaktadır. Ademi –merkeziyetçiliğe önem veren ve gerçek yönetimin klasik merkezi kamutaylarla yapılamayacağını savunan *Aalto*, düşüncelerini bu yapıda ifade edebilmiştir.

Aalto, bu merkezin, sadece meclis salonunu ve idari ofisleri değil, kitaplık, dükkan, memur lojmanları gibi etkinlikleri de kapsayarak, yapı-insan ilişkisinin güçleneceğini düşünmüştü. Hatta ilk eskizlerinde, içinde halkın kültürel ve boş zaman değerlendirme etkinliklerinin de yer aldığı *Akropolis* tarzı bir külliye tasarımı yer almaktadır.*Aalto'nun* bazı yazılarında, bu yapının işlevini *Curia-Roma Senatosu* gibi düşündüğü anlaşılmaktadır. Alışveriş işlevleri ve Banka zemin katta, diğer idari-kültürel işlevler ise yükseltilmiş avlu kotunda yer almaktadır.

Olağanüstü güzel bir koruluğun içinde yer alan Yapı, sivil bir merkez olduğu olgusunu vurgulamak niyetiyle(*akropol* gibi) *yükseltilmiştir*. Yapıyı oluşturan değişik işlevler yüksek kotta yer alan kare bir avlu etrafında toplanmış, avluya çıkan merdivenler değişik bölümleri birbirinden ayırmıştır.Organik formda-İspanyol merdivenleri gibi- tasarlanmış merdivenler çim kaplıdır. Tamamen çim kaplı avlu ve avluya açılan cam kaplı koridorlar,- gençliğinde Grek ve Roma uygarlığını büyük bir hayranlıkla gözlemlemiş olan *Aalto'nun*- antik kentlerdeki yaşam/yapı ilişkisini çok iyi yorumladığını ortaya koymaktadır. *Aalto*, avlu ve koridorlara verdiği önem ve vurgu, insanların -meclis salonunu dışında-bu mekanlarda tartışma veya görüşmeleri yapılabilecekleri gerçeğidir.Yapının malzeme paletinde tuğla, ahşap ve bakır gibi doğaya oldukça uyumlu ve sıcak malzemeler yer almaktadır.

San Gimignano 'nun **(22)** ilginç kulelerinden etkilenmiş ve *İmatra* kilisesi başta olmak üzere değişik yapılarında *kule*'yi bir tasarım aracı olarak kullanmış olan *Aalto*, *Saynatsalo Meclis Salonu*'nu, demokratik yönetim kavramını simgelemek amacıyla, 17 mt yüksekliğinde tasarlamıştır. Ancak yapı külliyesi , tümüyle *organik* düzende tasarlandığından dolayı bir *yataylık* duyumu uyandırmaktadır. Malzeme paletinin genel mimariye uyumu, kitlelerin birleştirilme tarzı, tümüyle, sanki kentin içinde yeni bir mahalle yaparak, kentsel mekana kaynaşma kavramının gözetildiğini göstermektedir.Yapının en özgün odak noktası olan Meclis çatısının ahşap makasları

ise olağanüstü güzeldir. İlk inşa edildiğinde “ters dönmüş el biçimine” veya “şemsiyeye” benzetilen ilginç bu ahşap makas , işlevin estetize edilmesi,yani estetik bir form haline dönüşümüne çok güzel bir örnektir.(23) (Resimler)

***İskoç parlamentosu Edinburgh, İskoçya Mimar: Enric Miralles - 2002**

Yüzyıllarca İngiltere egemenliğinde yaşamış, özgürlüklerine çok düşkün İskoçlar, 1997’de eğitim, sağlık, tarım, kültür, spor konularıyla sınırlı egemenlik haklarını aldıktan sonra, dünyadaki özgür konumlarını ve çağdaş demokrasi vizyonlarını ifade edecek bir Parlamento yapısını elde etmek için sınırlı bir mimari yarışma düzenlediler.Yapının konumu, İskoçların tarihi merkezi ve Unesco Tarihi Miras içinde yer alan *Edinburgh* idi.

Richard Meir, Rafael Vinoly ve Michael Wilford gibi isimlerin de katıldığı yarışmayı ,1998 yılında *Katalan Enric Miralles* kazandı. 2000 yılında, 45 yaşında beyin tümöründen yaşama veda eden, İspanya’nın en yetenekli mimarlarından olan *Miralles*’in Projesi, dul eşi *Benedetta Tagliabue* tarafından sürdürüldü.

Projeyi anlatırken sıkça kullanılan *Kelt-Katalan kokteyli* deyimini, aslında, *Miralles*’in, *Gaudi, Mackintosh(24), Kahn ve Aalto*’nun mimari kavramlarını imbikeyerek ulaştığı üstün sentezi tarif etmektedir.

Miralles’in Projesinde, gelenekselliği veya ulusallığı simgeleştiren hiçbir tasarım öğesi yoktur. Diğer yanda, *Michael Wilford Projesi*’nde, *İskoç* mimari kültüründe yeri olan rotunda biçiminde kütleler ve çan kuleleri yer almaktaydı.*(TBMM yarışmasında *Joseph Vago*’nun kubbe ve minare formlarını dahil ettiği projesi gibi)

Miralles, *İskoçya*’nın genel topoğrafyasını –dağlarını, tepelerini- soyutlayarak *İskoç* insanının tarihsel ve evrensel doğa sevgisini yorumlamayı hedeflemiş; *Parlamento*’nun -Mimari ve sosyolojik anlamda- ancak toprağın kazılarak yoğrulmasıyla biçimlendirileceğini ifade etmiştir. Yapı kompleksinin kentle bütünleşmesi veya *Miralles*’in değişiyle(25) (“*İskoçya bir topraktır.Yan yana kentlerin bir araya gelmesinden oluşmaz*”) *İskoç toprağının bir parçası olduğu* teması, özetle **Mimari yapı ile Sosyal yapının bu bütünleşmiş anlamları**, bitmiş olan yapıda çok berrak biçimde duyulmaktadır.

Miralles, yapıda çok tekrarladığı gemi biçimli formlar ile , limanda salınan kayıkları, *İskoç*’ların yüzyıllardır aşına oldukları *deniz atmosferini* hissettirmek istediğini ifade etmiştir. Kompleksteki tüm yapıların dizilim ve sıralanışları, egemen, merkezi, simetrik bir düzenlemeye göre değil, yapıların ifade ettikleri işlevlerin özgünlüğünü ortaya çıkaracak, hiyerarşi zorlaması olmayan, topoğrafyanın dalgalanışını andıran organik bir kümeleşme biçiminde olmuştur. İskoçların doğa sevgisi, kendine özgü bireysel nitelikleri, mizah duyuları*, otoriteye içgüdüsel olarak direnen kişilik yapıları bu yapı ile mükemmel biçimde örtüşmüştür. Mekanların ve sirkülasyon alanlarının özgünlükleri, Girit-Knossos saraylarını andıran labirent biçimi yerleşim; belleklerde çağrışım duygusu yapabilecek metaforik doğa formlarının genel mahallerde duyumsanması gibi unsurlar, keşif ve seyyahlık gelenekleri olan, hayal kurma yetileri yüksek *İskoç* insanının Yapıya katılımını güçlendirecektir.

Kuzey ışığını alan lobide yer alan, balık sürüsü veya gemi omurgasını andıran tavan strüktürleri ile ana girişteki *Kahn tonozları* (26)eserin ana kavramı ile çok güzel biçimde örtüşmektedir.

Ana Salon ise, diğer geleneksel parlamentoların tersine, ışınsal tek odakta toplanmayı kışkırtan geometrinin tersine eliptik bir formdadır. Mekan, zemini ve galerisiyle 255 meclis üyesini,18 ziyaretçi ve 34 basın mensubunu ağırlayabilecek kapasiteye sahiptir.Kuzey ışığı ve tavan, *sanki tüm topluluk ormanda bir araya gelmiş hissini verecek biçimde* biçimlendirilmiştir. *Scharon'un* Berlin Filarmoni'de* yapmaya çalıştığı gibi, Ana salon ve genel dolaşım-toplanma mahallerinde doğal-asimetrik bir ortam, doğanın biçimlerinden oluşan organik bir mekan kurgusu göze çarpmaktadır.

Ana Salonun ters döndürülmüş gemiye benzer formdaki tavanına ait dikkat çekici bir unsur da, İskoçların geleneksel olarak çok iyi bildikleri ve kullandıkları ahşap malzemenin -soyutlanıp modernize edilerek - tabakalı tutkallı meşe ağacı ve paslanmaz çelik bağlantılarla imal edilerek kullanılmasıdır..Hem ana giriş kanopisinde hem de dış duvarda yer alan ince kesitli ahşap çubukların malzeme paletinde yer alması yukarıda sözünü ettiğimiz nedendendir.

Vekiller ve memurların dışında yapıya gelen ziyaretçiler, hem ana salonda hem de daha farklı işlevleri barındıran mekanları (sergi salonları, kitaplık, kafe, restoran) kullanabilirler. Bu düşünce, aynı *Saynatsalo Belediye Yapısında Aalto'nun* düşündüğü gibi, insanların *Parlamento'ya* gelme fikrinin zenginleşerek *ziyaretçi* değil *katılımcı* olmaya doğru bir yönelimin teşvik edilmesidir.

Bina kabuğunu tanımlayan Meclis üyelerinin bağımsız odaları, *arı kovanını* andıran bir kümeleşmeyi, aynı zamanda, her biri çok önemli olan bu arıların bal yaptıkları mekanları simgelerken, belki de yapının en önemli mesajını, bireyin önemini ve özgürlüğü yaratma güdüsünü vurgulamaktadır. Modül odaların dışavurumu, Charles Jencks'in çok güzel yorumuyla, Demokratik tartışmanın özü olan "*Denge ve Devinim*" kavramını simgeleştirmektedir.(27) (Resimler)

Mahkeme yapılarında yeni bir mimari yaklaşım / Bordeaux-Mahkeme Salonları- Richard Rogers- 1998

Mahkemeler, genelde, devletin belli yasalar temelinde hukuki konuları çözümlendiği veya yasaları çiğnediğinden dolayı insanları cezalandırdığı mekanlardır. Yapısı itibariyle de gücü simgelediği için, modern mimarlık öncesinde, bireylerin yasalara ve yasal kurumlara saygısını (ve ondan korkmalarını) sağlamak için anıtsal, görkemli yapılar tasarlanmıştı. *Kafka'nın Dava* adlı* romanında Bay K'nın yargılandığı o mahkeme sürecinde çok iyi betimlediği gibi, Birey ile Hukuk arasında çağlar boyunca yaratılmış olan büyük boşluk, insanlarda yabancılaşmayı ve hukuka *korkarak saygı duyma* eğilimini geliştirmişti.Yaşadığımız son dönem ise, özellikle Avrupa Birliği'nin geliştirdiği yasal düzenlemeler ışığında, hukuk-insan ilişkilerindeki boşluğu ve yabancılaşmayı azaltacak saydam ve hümanist yapılaşmaları yaymaya çalışmaktadır. Yeni hukuk anlayışı, toplumun tüm iletişim organlarına karşı saydamdır ve *Toplumsal Akıl'ın* geliştirilip büyütülmesini amaçlamaktadır. Bu anlayışın sonucunda, Mimari tasarımın da yeniden üretilmesi gerekliliği ortadadır. Yeni bakış açısı, mahkeme ortamının geleneksel bürokratik,

hegemonyacı, soğuk ve kapalı ortamını , farklı mimari biçimler ve tasarım araçlarını kullanarak, doğal ışığı mekanlara taşıyarak, mahkeme binalarının Kent örgüsü içindeki konumunu değiştirerek, dış kabuklarını saydamlaştırarak, *Toplumsal Akıl* ile simgeleşmiş bu yapıların, layık oldukları, akılcı hümanist *prestije kavuşmalarını sağlamaktır..* Giderek, yeni kuşakların” *Adamın suratı aynı Mahkeme duvarı gibi*” deyimini unutmalarını sağlamalıyız.

Kanımcıca, *Richard Rogers’ın* bu yeni yaklaşımı, çok açıdan bu yeni düşünceleri yansıtıyor.Yapı, 7 adet varile benzer mahkeme salonundan, 14 mt yüksekliğinde geniş ve saydam bir fuaye sokağından ve idari ofis mekanlarından oluşmaktadır. Eğrisel tabakalı ahşap kaburgalardan üretilmiş;- dışı sedir ve içi delikli plywood panellerden oluşan- ilginç duvar kabuğuyla tüm izolasyonların(ses, ısı, akustik) çözümlendiği; tepesinden aldığı ve ahşap yüzeyleri yıkayan süzme ışık ile iç mekanda rahat ve huzurlu bir atmosferin sağlandığı; bu şekilde tüm aydınlanmanın ve havalandırmanın- kirli havanın en üstten atılmasıyla- doğal olarak yapılabildiği; kürsü ve oturma sıralarının tasarımı ile klasik mahkeme salonu iç tasarımı ve mobilya biçemlerinden çok farklı, hümanist bir iç mekanın elde edildiği bu **Mahkeme modülleri**, *eskiye dair bir şeylerin yıkıldığıının resmi olmuştur.* Bu modüllerin yüksekliğini ve *rotunda’nın* yukarıya doğru küçülen formunu, giderek büyüyen Toplumsal Akıl’ın yapıda metaforlaşması, böylece, yeni hümanist hukuk anlayışının prestijinin yeniden iadesi olarak yorumluyorum.

Salon kütleleri, 80 mt. Uzunluğunda ve 14 mt yüksekliğindeki dikdörtgen cam prizmayı delerek gökyüzüne yükselmektedir. Dikdörtgen cam prizma, tekrarlanan ahşap tonozlar ile örtülmektedir. Ara boşlukta ise mahkeme salonlarına girmekte olan vatandaşların yer aldığı bu saydam mekan, özellikle sokaktan algılandığında oldukça demokratik, açık bir mahkeme vizyonunu sergilemektedir. *Rogers*, hukuğun tüm organlarının açık ve net olarak biçimlendirilmesini düşünmüştür. Birey, sokaktan merdivenleri aşarak girdiği saydam fuaye sokağından yönleneren köprüler veya platformları aşarak ilgili mahkeme salonuna ulaşabilmektedir. *Mahkeme koridoru* kavramı yok olmuştur.Hukuk insanları da, aynı Salona, arkadaki ofis kütleleri ile Atrium’u bağlayan köprülerle ulaşmaktadırlar.Yapının iç ve dış kabuğunda modern ahşap malzemenin seçilmesi ile, yüksek hacimlerin insan ölçeğine getirilmesi işlevi sağlanmakta;çelik ve yüksek cam duvarlarla ise çağdaş dünyanın yükselen eğilimleri simgelenmektedir.

Bazı yorumlara göre, *Rogers*, ilginç varile benzer salon kütlelerinde, şarap üretimiyle ünlü *Bordeux* kentinin şarap fiçilerinden, bu kütlelerin tekrarlanmasında ise, *Corbusier’in Chandigarh Mahkeme Salonu* kütlelerinden esinlenmiş.*

Kanımcıca, hangi kaynaktan esinlenmiş olursa olsun, bütün bileşenleriyle dışarıdan da algılanabilen bu formun kentte dolaşan bir bireyde yarattığı duyum, yeni, algılanması rahat, neşeli, muzip, şeffaf, mağrur ve kimseyi haksız yere incitmeyecek bir mizaçtır. (28) (Resimler)

Sondeyiş:

İnsanların kendi yaşamlarıyla ilgili, bugünü ve geleceği ilgilendiren kararların alındığı tartışma platformlarının monarşiden çağdaş demokrasiye doğru uzanan mimari biçimlenmelerini, temalar ve kavramlar ışığında izlemenin oldukça güzel sonuçlar doğurduğunu görüyorum. Anlatmaya veya yorumlamaya çalıştığım örnekler üzerinde yapılacak ortaklıklar veya -tehlikeli de olsa - genellemeleri-önergeleri şöyle belirtebiliriz:

**Demokratik ruhun Mimarlığa yansımaları* kavramı, konuttan Parlamento'ya uzanan çok geniş bir çerçevede düşünülmelidir. Her türlü yapının mimari dili, tek bireyin demokrasi, özgürlük ve yaratıcılık alanlarının mekan içinde genişletilmesini sağlayacak şekilde geliştirilmelidir.

*Ulus devletten küreselliğe doğru ilerleyen sosyolojik yol haritasının, mimarlık dünyasındaki yansımaları, XX. yüzyıldan bu yana, ulusalcı mimarlık akımları yerine, geçmiş tarihini ve kültürünü sindirmiş ve onlardan aldığı ivme ile çağdaş dünyaya hizmet verecek evrensel mimari yorumların gelişmesi şekliyle olagelmıştır.

*Evrensel Mimarının özellikle kamu yapılarındaki en önemli ilkeleri *fiziksel ve sözsöz saydamlık, açıklık* ve bireyin yapıya *katılımını* sağlayan mimari araçların kullanımınıdır. Kamu Yapılar da insanlar kadar esnek ve çağdaş yaşamın gelecekteki gelişimini kucaklayabilecek tarzda değişebilirliğe dönük tasarlanmalıdır. Bu ise, *esneklik* ve *büyüyebilirlik* kavramlarını ön plana getirmektedir.

**Anıtsallık, cephecilik, görkemli görünüş* gibi eskiye ait tasarım kavramlarından vazgeçilmeli; *Yapı, çağdaş demokrasiyi, yaratıcılığı ve yapı teknolojisinin ilerlemesini* temsil etmelidir.

*Kamu yapıları Kent örgüsü ile *kaynaşmalı*, meydanların ve sivil mimari eserlerin yanında, kişiliklerini de ifade eden bir tarzda tasarlanmalıdır.

*Kamu yapılarının tasarımındaki evrensel niteliklerin zenginliği, içinde yer aldıkları toprağın tarih ve kültürünü yorumlayarak ve tekil bireylerin tarih bilinci ve kültürel belleklerini taze tutmaya hizmet edici olmalıdır.

Vedat Tokyay

Mimar-18 Ocak 2005

Notlar&Referanslar

1. *Westminster*, *Magna Carta* ile başlayan İngiliz Demokrasisinin sembolü idi.. *Magna Carta*, 1265'de kalıcı meclis binası olarak *Westminster*'i seçmişti. Ancak, 1834 ekim Yangınında, *White Hall* dışında tüm yapılar yok oldu. 97 mimarın katıldığı mimari yarışmada, *Sir Charles Barry* kazanmıştı. 1860'da tamamlanan Parlamento Binası, o dönemin uluslar arası otorite biçemi olan Neo- Gotik tarzda yapılmıştı. *Washington –Capitol*, Amerikan demokrasisinin klasik tarzda inşa edilmiş meclis yapısıdır. ABD'de uzun bir dönem yaygınlaşan Neo klasik biçemin köklerini Amerikanın ilk kuruluşunda aramak gereklidir. Amerikan Demokrasisinin babası olan *Thomas Jefferson* (1743-1826) devlet adamı ve mimardır. Yeni Amerika'nın kent planı ve kamu yapılarında *Klasik* biçemi benimseyip yaygınlaştırdı. Bu anlayışın ilk ve en güzel örnekleri olan *White House* (1792) ve *Washington Capitol* (1827) gösterilmektedir. 1893 Chicago Dünya Fuarı Yunan ve Roma tarzı klasik tarz yapılarla dolup taşmıştı.

Benevole, Leonardo, **Modern Mimarlığın Tarihi**, Çevre Yayınları, 1981-İstanbul

2. *Woolf, Virginia*, **Yıllar** s.210 İletişim Yayınları 2004

3. *Eğilmez, Mahfi*, **Anitta'nın laneti**, Om yayınevi-İstanbul 2001)

4. *Akurgal, Ekrem*, **Hatti-Hitit Uygarlıkları**, s.75-79

5. "Boule" sözcük anlamı **senato** demektir.)

6. *I, Pocha*, **Architecture and city planning** s .40

7. *Bean, George*, **Eskiçağ'da Ege Bölgesi** s.208

8. A.g.e s.185

9. Önen, Ü **Caria** s. 57,70

10. Önen, Ü **Lcya** s. 111

11. *I, Pocha*, **Architecture and city planning**, s 41

12. *Bozdoğan, Sibel* **Modernizm ve Ulusun inşası**, Metis Yayın. s.51 ,2002, İstanbul

13-14. A.g.e. s.57,301

15. *Avusturyalı mimar Holzmeister'in dışardan gelen yabancı mimarlar arasındaki yeri önemlidir. Nazilere karşı Avusturya'nın bağımsızlığının savunan Holzmeister, II. Dünya Savaşında yüzlerce bilim adamı ve aydının ülkemize göçmen olarak girmesini sağlamıştır. 1927'den 1936'ya kadar Ankara'daki kamu yapılarına ilişkin projelerde üzerinde çalışmıştır.*

16. *O döneme ait Türk Dili ve Tarihi kuramları, Anadolu'daki Hitit, Grek ve Roma mirasının tümünü Türklüğün mirası kabul ettiğinden dolayı, İon, Aiol ve Roma mimarisinin arketiplerinin çağımız mimarlığında Klasik dönem adı altında uygulanması kabul görebilen bir ideal idi.*

17. *Maurice Besset*, **To Live with the light-Le Corbusier**, SKIRA ,1987

Birkhauser, **Le Corbusier** 1910-65, BIRKHAUSER, Berlin

18. Yapının köktenci İslam akımların olmadığı bir dönemde inşa edildiğini belirtelim.

19. *David B. Brownlee*, **Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture**, RIZZOLI, 1992

Klaus-Peter Gast, **Louis I. Kahn complete works**, DVA

20. Architectural Review , 1993 mart ,Londra

21. Architectural Review , 1999 Temmuz ,Londra

22. İtalya'nın Toscana bölgesinde halen korunmuş olan bu ortaçağ yerleşmesi, varlıklı ailelerin yaptırdığı simgesel kulelerle ünlüdür.

23. **Alvar Aalto**-Phaidon , 2002, Londra

24. **Antonio Gaudi** (1852-1926) Katalan mimar, Barselona'daki yapıtlarında Neo Gotik biçemi kullandı. İspanyol Art Nouveau hareketinin önderi idi.

Charles Rennie Mackintosh, (1868-1928) Glasgow'lu mimar, mobilya tasarımcısı, ressam. *Glasgow dörtlüsü'nün* bir üyesi olan Mackintosh, Yunan ve Roma mimari biçimlerine karşı, çağdaş toplumun gereksinimlerine uyum sağlayacak bir İskoç Gotiğinin yeniden canlandırılmasını savunuyordu. Glasgow dörtlüsü, poster ve grafik tasarımı Turin, Viyana, Londra ve Glasgow'daki sergilemiştir.

25. Miralles'in yarışma dönemindeki bir konuşmasından alıntı: "*İskoçya bir topraktır. Yan yana kentlerin bir araya gelmesinden oluşmaz*"

26. **L. Kahn**'in , özellikle *Kimbell Sanat Müzesi* tavanında kullandığı tonoz tavan

27. Architectural Review , 2004 Kasım ,Londra

28. Architectural Review , 1999 Temmuz ,Londra