

İzmit ve Çevresi II: Osmanlı Mimarisi Yanılgıları

İzmit and The Surrounding II: Ottoman Architecture Misconceptions

Oya Şenyurt¹



Özet: İzmit'te son dönemlerde kentin bazı bölgelerine yığılan ve Osmanlı mimari üslubunu taklit eden niteliksiz mimarlık örneklerinin sayısı artmıştır. Bu yapılar, Osmanlı camileri, Osmanlı çeşmeleri, kubbeli seyir köşklü Osmanlı köprüleri, İzmit'te yer alan Osmanlı dönemi saat kulesinin taklitleridir. Taklit yapılar tamamen hayali ve icat edilmiş Osmanlı mimari üslubuna göre tasarlanmışlardır. Diğer bir deyişle, Osmanlı mimarisinin çeşitli dönemlerine ait yapıların mimari özellikleri kavranmadan inşa edilmişlerdir. Yerel yönetimler taklit yapılar aracılığıyla, kentte yapay bellek ve kimlik yaratma amacı taşımaktadırlar. Bu makalede, yerel yönetimlerin uygulamaları değerlendirilmiş ve çağın gereklerine uygun olmayan bir mimari anlayışın benimsenmesi nedeniyle eleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı mimarisi, İzmit, yapay bellek ve kent kimliği, taklit binalar

Abstract: Recently, the imitation buildings of Ottoman architecture style have increased in some parts of İzmit. These buildings are imitated of Ottoman mosque, Ottoman fountain, Ottoman bridge with view kiosk and Ottoman clock tower in İzmit. Imitated buildings are entirely imaginary and designed according to style of "invented Ottoman architecture". In other words, the buildings have been built without comprehending various periods and features of Ottoman architecture by local authorities. Through imitated buildings, the local governments has purposed of creating an artificial memory and identity for city. In this article, works of the local governments are evaluated and critized for the inappropriate architectural approaches that doesn't meet requirements of today.

Keywords: Ottoman architecture, İzmit, artificial memory and identity, imitation buildings

İzmit Saat Kulesi ve Şelale

Saat zamanının çok uzaklardan görülebilmesi ve saatin kullanılabilmesi için Rönesans döneminde Avrupa'da saatlerin bakılan her yerden görünür olmasına özen gösteriliyordu. Bu nedenle Rönesans döneminin büyük saatleri anormal boyutlara ulaşma eğilimindeydi.² Osmanlı'da kentlerin boş alanlarına veya merkezlerine yerleştirilen saatler ise sultanların tahta çıkışının çeşitli yıl dönümlerine denk getirilen kentsel anı değeri yaratan yapılar

¹ KOÜ MTF Mimarlık Bölümü / Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı.

² Sennett, Richard, *Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, 1. B., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 203.



Eski bir fotoğrafta İzmit Saat Kulesi (İlker Kumral Arşivi)

haline dönüşmüştür. Sözgelimi, İzmit ve İzmir'deki saat kuleleri II. Abdülhamit'in tahta çıkışının 25. yıldönümü nedeniyle inşa edilmişlerdi. Konumuz bağlamında İzmit saat kulesi yerleştirildiği alan açısından kentin batı girişinden gelenleri karşılayan görüntüsüyle dikkat çeker. Ancak, Avrupa Rönesans döneminde halkın saat kullanımı alışkanlıklarını geliştirmek gibi bir görev üstlenmesi açısından incelendiğinde bulunduğu konum yönünden sorunludur. Osmanlı döneminde kentin doğu-batı sınırı arasında daha merkezi bir noktada yer alması saat kullanım alışkanlığını geliştirmesi açısından daha anlamlı olabilirdi.

Avrupa'da kentin ortasında bir binanın yüksekçe bir yerine yerleştirilen kamusal saat, farklı bir disiplin düzeni yarattı. Bu saatler ilk önceleri, manevi ritmin değil de bedensel fonksiyonların düzenlenmesinde kullanıldı; insanlara ne zaman yatacaklarını ne zaman kalkacaklarını ne zaman yemek yiyeceklerini ve ne zaman dinleneceklerini bildiriyordu. Saat zamanı aynı anda kentteki bir egemenliğin zamanı, "toplumu yöneten tüccarların uyguladığı ekonomik, sosyal ve siyasi tahakkümün bir aracı" haline gelmiştir. İzmit'te böyle bir saat zamanının

zihinlerde oluşması için saatin etrafında dükkanlar ve ticaret alanlarının oluşmasına fırsat veren bir olayın ortaya çıkması, gazete haberlerine bakıldığında 1945 yılını bulmuştur. Bir grup esnafın saat kulesi altında yapılacak dükkanlarda faaliyet göstermesi için 1945 yılında Türkyolu Gazetesi'nde öneri niteliğinde bir girişim olmuş³ söz konusu dükkanlar yapılmış, ancak kısa süre önce yıkılmıştır. Bununla birlikte, Av Köşkü yakınına yerleştirildiği dönemde saat kulesi, kentteki egemenliği ne tüccarlara ne de kentin ileri gelenlerine tanımamıştır. Bulunduğu konum itibarıyla, devlet yönetiminin egemenliğini hissettirmektedir. Tarihsel süreç içinde yönetime ait mekanların oluşumundaki çeşitli katmanlardan sadece biri haline gelmiştir. İzmit'in batı girişinde bulunan bu yüksekçe mevkiye -bugün buraya sıkça kültür tepesi denmekte- saat kulesinin yakınında; eski vali konağı, Cumhuriyet sonrasında yapılan Atatürk heykeli⁴, az ötede Abdülaziz döneminde inşa edilen Kasr-ı Hümayun (Av Köşkü)⁵ ve yakınında 1951 yılında temeli atılan eski Adliye Sarayı⁶ yer almaktadır.



Eski bir fotoğrafta İzmit Atatürk Heykeli ve Saat Kulesi (İlker Kumral Arşivi)

³ Şenyurt, Oya, 1923-1960/İzmit: Cumhuriyet'in Tanıkları Binalar ve Kentten Haberler, TMMOB Mimarlar Odası Kocaeli Şubesi, Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, İstanbul, 2010, s. 122.

⁴ Şenyurt, Oya, a.g.e., s. 32-34.

⁵ Kocaeli Açık hava Müzesi, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Genel Yay. Yön. Tahir Büyükkakın, Kocaeli, 2008, s. 73.

⁶ Şenyurt, Oya, a.g.e., s. 173-175.



Kasr-ı Hümayun (Av Köşkü)

Dolayısıyla, İzmit'in batısında önemli bir merkez noktası yaratabilecek potansiyele sahip bu bölgede, kamunun sahiplendiği yapılar yoğunluktadır. Ancak, saatin kullanımı kente batı kapısından gelenlere terk edilmiştir. İzmit saat kulesi, saatin fonksiyonu gereği, bulunduğu konum itibarıyla evinde saat bulunmayan kişilerin gündelik hayatını soyut zaman kavramıyla düzenlemesini yaygınlaştıracak durumda değildir. Saatin fonksiyonu da traverten taşından yapılmış kule yapısının zihinlerde bıraktığı imajın önüne geçememiştir. Bugün burada, böyle bir oluşumun tarihsel süreçteki durumu göz ardı edilerek, yüksekçe konumda yer alan devletin temsiliyetini sağlayan anıt, heykel ve yapıları konumlandıran alanın istinat duvarları kahverengi bir taşla kaplanarak düz duvardan akan sularla, yapay bir şelaleye dönüştürülmüştür. Kocaeli'nin pek çok noktası doğal güzelliklerin var olduğu küçük boyutlu doğal şelalelere sahiptir (Yuvacık ve Maşukiye'de). Doğal mirasın var olduğu noktaların değerlendirilmesi yerine, kentin kamusal yapılarının yoğun olduğu böyle bir alanda yapay bir şelaleyi denize karşı oluşturmak ne kadar anlamlıdır?



Sağ üstte İzmit Saat Kulesi, solda Atatürk Heykeli ve İzmit Belediyesi tarafından yaptırıldığı üzerindeki yazıdan anlaşılın yapay şelale. Ağaçların arasında şelalenin açık mavi istinat duvarı üzerinde İzmit'teki bazı yapılarla ait rölyeflerin yer aldığı görülmektedir.

İstinat duvarlarının üst kotunda bulunanların görmediği, karşıdan bu konuma yaklaşan kişilerin de denizin varlığı nedeniyle yoğun olmadığı bu alanda, bu şelaleyi sadece kente batıdan gelen, şelaleye paralel yol alan kişiler görecektir. Yapılışı nedeniyle bulunduğu yerin tartışılması bir tarafa, etrafını serinletme gibi bir fonksiyonu bulunmadığı için görselliği (de tartışılır olmakla birlikte) işlevinin önüne geçmektedir. Saat kulesinin bulunduğu bu tepe, bütünüyle geçmişten beri devletin yöneticilerinin varlıklarını binalarla gerçekleştirdikleri bir alanken, bugün şelale ile yerel yönetimin de dönemselleşerek kendini simgeleştirdiği bir yer haline gelmiştir. İlginç biçimde, yönetimi refere eden her bir yapı (Atatürk heykeli de buna dahil) kendi döneminin göstergeleri olarak, kocaman harflerle kendini ifade etme gereği duymaksızın hafızalara kazınırken, yerel yönetimin simgeleşmesi, yapay bir şelalenin üzerindeki yazının desteği ile gerçekleşmiştir. İlerleyen zamanlarda artarak devam eden bu tip müdahaleler bu dönemin kentlerinin yapay bellek mekanlar olarak algılanmalarına yol açacaktır.

Kent adına alınan tarihsel kararlar katmanları içinde eleştiriye tabi tutulacak saat kulesinin gerçek kullanımının bertaraf edilerek imajının ön plana çıkarılması kararı gibi, sadece görsel bir imaj halinde şelalenin saat kulesine bir alternatif yaratma yanılışı devam mı etmektedir? Kuşkusuz bugün kente yapılan müdahaleleri

değerlendirirken geçmiş dönemden süregelen yanlıgılardan ve acele kararlardan da sonuç çıkarmalıyız. Yanlış anlaşılmaya sebebiyet vermemek için hemen belirtmekte fayda var, burada geçmişte yapılan saat kulesinin yerinden edilmesi gibi bir öneri geliştirme çabası yoktur. Ancak, bugün için hatalı gibi görünen bazı yaklaşımların alınacak daha iyi kararlara iyileştirilebileceği düşünülmektedir, hataların üst üste aynı noktada tekrar edilmesi ise kentin bir noktasında çeşitli dönemlere ait yapıların yığılmasına, kentte yapı kolajının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. İzmit'te yitip giden fazlaca tarihi eser bulunmaktadır ve bu eksikliğin kent süslemesi ile ortadan kaldırılması, hele de "tarihi süsü verilmiş" tasarımlarla içinin boşaltılarak yeniden sunulması tehlikeli boyutlara ulaşmıştır. Tehlikeli boyut derken insan hayatına zarar verici bir durumdan bahsedilmiyor, ancak mimarının insanlık için bir kayıt olduğu göz önüne alınırsa bu gidişle insanlık tarihinin yazılmasında mimarlık boyutunun İzmit için eksik kalacağı kuşkusuz. Gerçekte, "neden yazı yazıyorsak aynı amaçla bina inşa ediyoruz: Bizim için önemli olan şeyleri kaydetmek için."⁷

Yapılar; malzeme, üslup, teknik ve fonksiyonel kullanım açısından yapıldıkları dönemi tarifleme özelliklerine sahiptir. Bunları geliştirmek yerine sadece imajı ile var olabilen yapılar inşa etmek ya da kentin geçmişinde yer almayan bazı yapı biçimlerini tarihi olarak niteleyerek icat işine girişmek, gelecek nesillere mimarlık alanında hafızası olmayan mekanların miras bırakılacağına sinyallerini vermektedir. Kendi temsil olanaklarını kaybetmiş bir kentin, yerine konmuş imgeleri kullanarak eski kimlik özelliklerinin de izleri tamamen ortadan kaldırmaya çalışılmaktadır.



Şelalenin karşısında yer alan D-100 karayolu ve kıynın görünümü

⁷ Botton, Alain de, *Mutluluğun Mimarisi*, 3.B., Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 136.

Saat kulesinin imajının, fonksiyonunun önüne geçmesinin sonuçları, bugün, söz konusu saat kulesinin kentin bir noktasına konumlandırıldığı dönemde ne gibi bir amaca hizmet edebileceğinin anlamlandırılmamasında aranmalıdır. Daha doğru bir deyişle, kent belleğinde modernleşmenin, o gün için de bugün için de imajla içiçe geçtiği düşünülmektedir. Bugüne kadar saatin fonksiyonuna vakıf olursa bile imajların baskınlığı ile mücadele, günümüzde daha zor hale gelmiştir. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'nin ambleminde de yer alan saat kulesi görüntüsü bu yapının ne denli görsel hakimiyeti olduğunu anlatmaktadır. Bu amblemin içinde etkili olan bir başka unsur “sanayi kenti İzmit”i simgeleyen dişli çark görüntüsü de kentin gelişimi için gerekli kararların alınmasında yaslanan önemli bir dayanaktır. Bununla birlikte, kentin batı girişinde İzmit saat kulesi ile aynı tepede yer alan Atatürk heykeli Büyükşehir ambleminde bulunan bir başka imajdır. Daha önce de belirtildiği gibi, kentin simgeleri batı girişinde yığılmış yapı gruplarından bir başkasına dayandırılmamaktadır.



Atatürk heykeli, saat kulesi ve sanayi kentini simgeleyen dişliler

Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'nin ambleminde yer alan ve kentin tümüyle batı girişinde bulunan, ancak tüm kenti tanımlayan simgeler: İzmit Saat kulesi, İzmit Atatürk heykeli, diğer taraftan, endüstri kentinin simgesi dişlilerdir. Batı girişinden kente ulaşan ziyaretçiler için SEKA'nın faaliyet gösterdiği zamanlarda kentin “sanayi kenti” olduğu doğrulanmaktaydı. Dolayısıyla, kentin simgesini oluşturan “İzmit saat kulesi” ve “sanayi kenti”ne ait tüm göstergeler batı girişinde yığılmıştı ve inşa edildikleri andan itibaren kentin mimarisinde etkili olan, sapa-lantılı imajlar haline getirilmişti. İzmit saat kulesinin tasarımındaki ve özellikle çatı külahındaki baskın imaj, bugün taksi duraklarının dış kabuğunu oluşturan, içi boşalmış bir öğeye dönüşmüştür. Görme merkezli modern kültürün⁸ sonucu olarak, böyle bir zorlama kuşkusuz durakların iç mekanın daralmasına ve kullanışsızlığına neden olmuşsa da, kent insanının belleğinde hakim durumda olan saat kulesi imajının kentin çeşitli yerlerinde apartıllarak kullanılmasının önüne geçmek mümkün görülmez.

⁸ Pallasmaa, Juhani, *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*, YEM Yayınevi, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2011, s. 25.



İki ayrı fotoğraf gibi görünen alan, saat kulesi ve bulunduğu yükseltinin istinat duvarından ibarettir. Duvar üzerindeki Kasr-ı Hümayun'a ait rölyef, saat kulesinin hemen gerisinde bulunan gerçeğinden yeniden üretilmiş gereksiz imajlardan sadece biridir.

İzmit'teki tasarımlarda sıkı sıkıya kente simge olarak mal edilen yapıların imajına bağımlılık, bazı yeni tasarımların saplantılı bir biçimde eski yapılara benzetilmesine yol açmaktadır. Kent için geçmişte biçilen imajların doğruluğunu ve konumunu sorgulamadan yenilerini üretmeye veya eskilerini yeniden üretmeye dönük yaklaşım, kuşkusuz mimari tasarım olarak kabul görmeyecek nitelikte işlev ve zaman tariflemeyen yapıların kısa sürede ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Mimari tasarımın değerini ve özgünlüğünü bertaraf eden bu tip bir yapı üretimi kentin geçmişinde de var olan hızlı ve çoğu zaman hatalı kararlarda da görüldüğü gibi, müzminleşmiştir. Günümüzde İzmit Belediyesi tarafından yaptırılan şelale örneği gibi kentin hizmetine sunulan pek çok yapı mimarlığa ait tasarım kültürü içinde değerlendirilemeyecek kadar sorunlu ve herşey tarafından marjinalize edilmiş haldedir. Bu görüşün desteklenmesi için İzmit'te inşa edilen "Osmanlı çeşmeleri" ile "Osmanlı köprüsü" yanılığısı taşıyan Derince'deki üstgeçite de bir göz atmanın faydası olacaktır.



İzmit Saat Kulesi'nin üst örtüsüne benzetilmeye çalışılan taksi durakları

İzmit'te Osmanlı Çeşmeleri

Benzer yaklaşımlar, İstanbul'daki çeşme örneklerinin İzmit'te yeniden icat edilmesinde de görülür.⁹ Bu icatlar Osmanlı mimarisinde hiç olmayan ahşap kaplama çeşme yapılarıyla, tek parçalı büyük motifleri içeren ıslık ıslık seramikleri ile Osmanlı'nın batılılaşma döneminde İstanbul'da görülen meydan çeşmeleri örneklerinin kötü benzerleri olma özelliğine sahiptir. Kimi zaman, cami, medrese, türbe ve hamamın bir parçası olan çeşmeler, Osmanlı'nın batılılaşma döneminde, bazen bu özelliklerinden soyutlanarak mesire yerlerinde ve meydanlarda, etrafında toplanma alanı yaratan sosyalleşme mekanları olarak iş görmüştür. Günümüz İzmit'te çeşmelerin parklarda ve deniz kenarındaki yürüyüş alanlarında tekil varlıklarını neye borçlu olduğumuzu algılayamayız. Yürüyüşe çıkmış kişilerin susuzluk ihtiyacını karşılamak için ise pet şişeler bunu pekala yapabilmektedir. Susuzluk sorunu nedeniyle evlerin su ihtiyacını gidermek içinse, etrafında evlerin yoğun olmadığı bir alanda, mahalle çeşmesi boyutuna sahip değildir. Sosyalleşme alanını kesinlikle tariflemeyiz, bu alanın tarifleri İzmit gibi her kent-

⁹ İzmit'te son dönem çeşme örneklerinin fotoğraflarını çeken KOÜ MTF Mimarlık Bölümü öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Neşe Çakıcı Alp'e teşekkür borçluyum.

te hem çeşitlenmiş hem de sayıca çoğalmıştır. Bu anlamda gelen geçenin elini yüzünü yıkayabileceği bir serinlik ortamı yarattığı düşünülebilir. O zaman, şu soru akla gelmekte, formu neden Osmanlı'ya atıfta bulunuyor? Çeşmenin işlevi gerek su içmek için gerek serinlemek için gerekse suyun kullanımı için sağladığı imkanlar dolayısıyla çağımızda da kabul görür. Ancak formu, Osmanlı'ya sıkışıp kalmış değildir. Bununla birlikte, Osmanlı'da varlık gösterdiği yüzyıllar boyunca, başkent İstanbul üzerinden bile okunsa, tek tip bir mimari geliştirmemiştir. Roma İmparatorluğu'nda, Rönesans döneminde de çeşme yapıları inşa edilmiştir. Ayrıca, Türklerde buna sevap kazanma beklentisi ile işin dinsel boyutu da eklenmiştir. Suyun su şirketleri tarafından satılmaya başlandığı Osmanlı'nın son dönemlerinde çeşme ya da hamam yapmanın anlamsız hale gelmesi suyun kişiler tarafından satın alınmasından kaynaklanır.



Başıskele sahilde cephesi ahşap kaplı ve tek parça çini desenine sahip süslemesiyle bir çeşme örneği

Dolayısıyla, her hizmetin parayla satın alındığı bir döneme geçiş, bu tip manevi anlamı olan yapım etkinliklerinin içini de boşaltmıştır. Herşeye rağmen çeşme inşa etme ve çeşmeyi halkın kullanımına açma fikri geçmişteki yapılmış örneklerine bağlı kalınmaksızın tıpkı cami projelerinin ihtiyaç gösterdiği gibi iyi bir incelemeye ve tasarım geliştirmeye bağlı olarak üretilmelidir. Kent, iyi bir kolaj ustası olan ressamın tablosunda yaptığı gibi, üstüste yapıştırdığı nesne görüntülerinden anlamlı bir bütün oluşturulmasına yarayan bir alan değildir. Ressamın malzemesi tarihi göndermeleri olsun ya da olmasın görseldir, ancak kentteki binaların görselliği yanında derinlikleri, kullanımlarının da tarihi referanslar vermelerinden kaynaklanır. Dolayısıyla, kente dair kararlarda üç boyutluluk yanında, dördüncü boyut zamanın

da dikkate alınması gerekli gözüktür. Üst üste yapışmış imajlardan verdiği mesajın anlaşılacağı bir kent parçası, tarih ötesi bir mekan ve süreksizlik yaratmak dışında bir şeye hizmet etmez. Binalar ve şehirler gerçekliğin şekilsiz akışını düzene kavuşturmamızı, anlamamızı, anımsamamızı mümkün kılar. Mimarlık kalıcılığın ve değişimin diyalektiğini algılamamızı ve anlamamızı, kendimizi dünyada konumlandırmamızı, kültürün ve zamanın sürekliliği içinde kendimizi yerleştirmemizi sağlar.¹⁰ Mimarlık bizi şimdinin kuşatmasından kurtarır ve zamanın yavaş ve sağaltıcı akışını deneyimlememizi kolaylaştırır. Bu sebeple, binalar ve şehirler zamanın araçları ve müzeleridir. Tarihin geçişini görmemizi ve bireysel yaşamı aşan yaşam döngülerine katılmamızı sağlamaktadırlar. Juhani Pallasmaa'ya göre, mimarlığın zamanı alıkonulmuş bir zamandır; en büyük binalarda zaman sapaşğlam durur.¹¹ Bugün çeşmenin kent içindeki fonksiyonundan vazgeçmeden içindeki tüm aksamı dışarıya gösteren şeffaf bir çeşme tasarımı yapmanın olanaklarına sahibiz. Ancak, mimarideki dürüstlük sayesinde Pallasmaa'nın söz ettiği zamanın binalarda sapaşğlam duruşuna erişebiliriz, geçmişini taklit ederek değil.



Yeşilkent'te Osmanlı barok ve rokokuşu yanılışmaları yaratan bir başka çeşme örneğı

¹⁰ Pallasmaa, Juhani, *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*, YEM Yayınevi, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2011, s. 88.

¹¹ A.g.e., s. 65.

D-100 Karayolu Üzerinde, Derince Çenesuyu Kesimindeki Kaymakam Mahmut Kılıçdoğan Üstgeçiti ve Osmanlı Kubbeleri

İnsanoğlu, birbirinden engellerle ayrılmış doğa parçalarını birleştirmede oldukça başarılı sayılır. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren doğa ile mücadelenin önemli araçlarından biri olan köprülerle doğal engeller aşılmıştır. Bu açıdan köprü belki de tarihin en eski mekansal örüntüsüdür. Köprünün makale konusu açısından önemi, aştığı engelin doğal olmasından kaynaklanmaktadır. Dere, nehir ya da boğaz üzerine kurulduğunda, birleştirdiği yakalar her zaman doğa biçimleriyle ayrılmış oluyor. Bunlar, çabasız ve aracısız aşılamayan biçimlerdir. Köprü bir geçit olmakla birlikte, imgesi salt bu işlevi çağırıştır. Köprünün seyir boyutu da anılabilir, köprüden çevreyi, çevreden köprüyü seyretme bu boyutun iki yüzünü oluşturur. Köprünün seyir işlevi kazanması, üzerinde yer aldığı çevrenin doğal ya da tarihsel-kültürel özelliklerinin görselliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Köprü sadece bir geçiş aracının ötesinde, mekansal ilişkilerin yaşanabileceği potansiyelleri taşımaktadır. Üstgeçitte aşılana ise yapay bir engeldir. Bu engelin adı araç trafiğidir. Böylece engel ve onun aşılması, “trafik” dediğimiz olayın özgül biçimini, yaya ve araç trafiğinin birbiriyle kesişmesini önleyen bir düzenlemeyi oluşturmak üzere biraraya gelir.¹² Bu yorumlar kuşkusuz, her iki mekansal görüngüyü çok genel bir tipoloji olarak ele almaktadır. Aynı tipolojinin içindeki biçimsel farklılaşmalardan doğabilecek anlamları da hesaba katmak gerekir.



D-100 karayolu üzerinde, Derince Çenesuyu kesimindeki Kaymakam Mahmut Kılıçdoğan Üstgeçiti

¹² Şahin, Kenan, “Köprü /Üst-geçit”, *Mimarlık*, S: 189, Yıl: 21, Ankara, 1983, s. 10-11.

Köprü ve üstgeçit benzetmesini destekleyen tipoloji genellemesini bozan tek durum belki de tarihsel sürecin bu yapılara kattığı anlam ya da anlamlandırmayı sağlayan verileridir. Ancak, bu veriler de dışarıdan müdahaleler ile devre dışı bırakıldığında iyice anlamsızlaşan ve yorumsuz sunulması gereken durumlara neden olabilir. Kuşkusuz, dışarıdan yapılan müdahalenin niteliği, yapının mimarisinin yorumsuz bırakılmasında etkindir. Bu bakış açısıyla, D-100 karayolu üzerinde, Derince Çenesuyu kesimindeki Kaymakam Mahmut Kılıçdoğan Üstgeçiti hem yoruma muhtaç bir yapı, hem de yoruma nereden başlanması konusunda yöntem belirlenmesi güç bir durumla karşı karşıya kalındığının farkına varılan bir örnektir.

Öncelikle, yolun iki tarafını birbirine bağlayan üstgeçitin 1999 Marmara depreminden sonra tamiri sırasında eklenen bölümlerin, -ki bunlar yolun iki tarafındaki merdivenlerin geçitin üst kotuna ulaştığı noktada ve biri de ortada olmak üzere üç bölümlüdür- yapılma sebepleri belirsizdir. Basına yansıyan haberler dolayısıyla, bu bölümlerin neden yapıldığına dair bir bilgi bulunmamakta ancak, *“Osmanlı mimarisini ön planda tutan Selçuklu motiflerinden yararlanıldığı”* (?) ifade edilmektedir. Ayrıca, *“bu şeyleri”* (?), -ki neler olduğuna dair ancak fikir yürütmemiz mümkün gözükmekte- diye ifade edilen, gazete ve internette çıkan haberlerde tanımlanmakta zorluk çekildiği anlaşılan, geçitin üzerindeki bölümler için *“Osmanlı köprülerinde çok fazla görüyoruz. Biz de böyle bir planlama yaptık”* denilmektedir.¹³



Kaymakam Mahmut Kılıçdoğan Üstgeçiti'nde Osmanlı köprülerinde görülen seyir köşkü taklidi

¹³ <http://www.aktifhaber.com/> Erişim:21.08.2012.

Hiçbir Osmanlı yapısına dayandırmadan yapılan tanımlamalar, hangi Osmanlı köprüsünün bu tür bir işçilik ve üslupla inşa edildiği sorusunu gündeme getiriyor. Bu üstgeçit, yolun iki tarafını birbirine bağlamakta, ancak tarihsel sürecin bir üstgeçitle bir köprüye kattığı anlam, yapay bazı süslemelerle ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. İşlevlerin kelimelerle ayrışması, nesnelere müdahalelerle ortadan kaldırılması kolay bir deneme olmasa gerektir. Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli dönemlerde inşa edilen seyir köşklü köprülerden, Edirne Ekmekçizade Ahmet Paşa, Babaeski Sultan IV. Murat ve Edirne Yeni Meriç köprüleri,¹⁴ ne strüktür, malzeme ve yapım teknikleri, ne de köprülerin üstlerinde yer alan tekil seyir köşklerinin mimari özellikleri açısından söz konusu üst geçitle benzerlik taşırlar.¹⁵ Eğer, üstgeçitin üzerinde oluşturulan bölümler seyir amacıyla yapıldıysa, 21. yüzyılın başlarında şehirlerarası bir yolun üzerinde yayaların geçmesini sağlayan, akan suya ve doğa içindeki bitki örtüsüne hakim olmayan bir noktada buna ne gerek vardır? Etrafta doğal güzellikler olmamakla birlikte, kent içinden hızla akıp giden, vızır vızır işleyen bir yolun üzerinde, 21. yüzyıl insanların trafiği seyretme niyetleri olamayacağı gibi, vakitleri de yoktur. Bu üstgeçitin durup dinlenecekleri ve etrafı seyir edecekleri bir ortamı sunmadığı da aşikârdır.

¹⁴ Sözkonusu köprüler ve Osmanlı mimarisine ait bezeme örüntüleri ile strüktür elemanlarının karşılaştırılması için bkz. Üstgeçite ait fotoğraflar. Yeni Köprü ve Meriç Köprüsü dışında İkinci Köprü olarak da anılan yapı, 220 metre uzunluğunda ve 12 sivri kemere sahiptir. En büyük kemer ortada ve açıklığı 16 metre civarındadır. Edirne Karaağaç yolu üzerinde Meriç ve Arda nehirlerinin birleştikleri yerde Meriç Nehri'nin üzerinde bulunmaktadır. Bu köprünün olduğu yerdeki selden yıkılan eski köprünün yerine, Sultan II. Mahmut, 1837 yılında ahşap olan köprünün kesme taştan yapılması emrini vermiş ve Edirne'ye geldiğinde yeni bir köprü yapılmasını istemiştir. Ancak maddi sıkıntıdan ötürü köprünün yapımına hemen başlanamamış ve köprü Abdülmecid döneminde yapılabilmiştir. Köprünün yapımına 1842 yılında başlanmış, 1847'de tamamlanmıştır. Mimarının kim olduğu bilinmemektedir. Köprünün ortasında yer alan köşk, beyaz mermerden yapılmış ve manastır tonozu olarak adlandırılan sistem ile örtülmüştür. İç tarafında kalem işi manzara resimleri bulunmaktadır. Bölgedeki çok sayıda köprü gibi, Yunan işgali sırasında kitabesini kaybetmiştir. Köprünün kemerleri sivri olup, kemer aralıkları 12 m.dir. Orta ayaklarda ise bu açıklık 6 m. civarındadır. Selyaranlar köprünün memba ve mansap cephelerinde orta ayaklar üzerindedir. Memba cephesindeki selyaranlar üçgen çıkıntılar halinde olup, bunların tepe uçları da üçgen biçimdedir.

¹⁵ Ödekan, Ayla, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", *Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908*, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 398.

KURMACA GÜNDELİK YAŞAM



Araç trafiği manzaralı Derince üstgeçiti seyir köşkləri



Edirne Ekmekçizade Ahmet Paşa Köprüsü (Kaynak: <http://www.edirneden.com/goster.php?id=97>)

Genelgeçer yapım prensipleri doğrultusunda her kentte benzer biçimde üretilen üstgeçitler her zaman tartışma konusudur. Bir kent ögesi olarak yaya ulaşımının başka biçimde sağlanmasına yönelik farklı yaklaşımların olabileceği de gözönünde tutulursa, betonarme ayaklar üzerine oturtulan ve birbirlerinden farkları olmayan üstgeçitlerin yapım teknolojilerinin benzerlikleri dikkat çeker. Derince'deki de bunlardan biridir. Betonarme ayaklar üzerine oturan geçite, sonradan eklenen bölümlerin, geçmişteki yapım teknolojilerinin sonucu olan mimarlık öğelerinin, günümüzdeki malzemeler ile üretilmiş, itinasız yorumları olduğu düşünülürse, birbiriyle bağdaşmayan sonradan eklememelerin ikna edici olmadığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, üstgeçit bütünüyle zaten bir Osmanlı köprüsü gibi tasarlanmamıştır. Merdivenlerden çıkarken, sahte ahşap köprü izlenimi yaratmaktan başka bir işe yaramayan, ahşap kaplama basamaklar ve tüm bu izlenimleri anında ortadan kaldıran ahşapla yandaki korkuluğun birleşme noktalarında itinasız yapım pratiğinin sonucu olan poliüretan köpük, bu şekilsel zorlamanın ve bağdaşmayan malzemelerin işçilikle ortaya çıkan önemli bir işpatıdır.



Babaeski Sultan IV. Murad köprüsü

Mimarlıkta sebep ve sonuç ilişkisine bağlı yaklaşımlar, ilavelerin neden yapıldığı sorusunu cevapsız bırakmaktadır. Bu ilaveler, üstgeçite bakan ve anlamlandırmaya çalışan mimarlık bilgisi ve görgüsü olan herkesi, şaşırtacak boyuttadır. Malzeme, strüktür ve yapım teknolojilerinin uyumsuzluğu dışında, Osmanlı mi-

marisi örnekleri gözönünde tutularak yapıldığı iddia edilen üstgeçitin kubbeleri ve süslemeleri de problemlidir. Osmanlı mimarisinin temel birimi kubbeli kare-küptür. Osmanlı mimarisi Türklerin Anadolu'ya göçmeleri süresince göçer ve yerleşik düzenin bir arada yaşandığı Anadolu'nun yerli halkıyla göçerin kaynaşması sırasında ortaya çıkan inşaat bilgisine dair pek çok şeyin kolaylıkla homojen hale getirilemediği bir erken dönem yaşamıştır. Bir adım sonrası, mimarlık tarihçilerinin "klasik dönem Osmanlı mimarisi" olarak adlandırdıkları, Osmanlı mimarisinin olgunlaşma dönemi olarak ifade edilen 16. yüzyıl mimarisidir. Sinan'ın kubbeli çardak sistemini kurgulaması ve özellikle camilerde namaz kılınmasına imkan verecek ana sahının geniş bir alan oluşturmaya çalışılarak merkezi bir kubbe ile üst örtünün kapatılması pratikleri bilindiği gibi Selimiye Camii ile son noktasını bulmuştur. Osmanlı'nın geç dönemlerindeki camilerde ise artık ana sahının genişliği tartışılmayacak, tek kubbeli ve klasik döneme göre daha küçük boyutta cami tasarımları ortaya çıkacaktır. Kubbenin simgeselliği devam ederken, cami cephesindeki süsleme tekniklerinin farklılaştığı da görülür. Üstleri kubbelerle örtülü türbe, bedesten, han ya da belirli bir plan tipolojisi göstermeyen ve bulunduğu topoğrafyaya bağlı değişim gösteren hamam yapılarından farklı olarak Osmanlı mimarisinin geçirdiği süreçler boyunca Osmanlı camileri de farklılık göstermiştir.¹⁶ Bu sebeple kubbe özelinden yola çıkmak yerine, Osmanlı mimarisinin anlaşılabilmesi için bina tipleri ve planlarında ortaya çıkan değişimlerin izlenmesi gereklidir.



*Edirne Yeni Meriç Köprüsü Seyir Köşkü'nü örten tonozun iç bölümündeki kalem işleri bulunmaktadır
(Kaynak: Yrd. Doç. Dr. Mehtap Özbayraktar Arşivi KOÜ MTF)*

¹⁶ Bkz. Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, YEM, İstanbul, 2007.

Kubbeli kare-küp, şüphesiz Osmanlı mimarisine özgü bir yapı kalıbı değildir. 10. yüzyıl başlarına tarihlenen Buhara İsmail Sâ mânî türbesi ve Özbekistan'da Tim'de bulunan 978 tarihli Arap Ata türbesi kubbeli kare-küp yapılardır. İsfahan, Gülpayegân, Zevvare Cuma mescidlerinin mihrapları önünde yer alan kubbeli mekan birimleri, kubbeli kare küp motifinin Büyük Selçuklu mimarisinde önemli yeri olduğuna işaret eder. Osmanlılar, kubbeli kare-kübü küçük camilerde tek başına kullanma dışında, önceleri orta sofa, eyvan gibi başlıca mekanlara, daha sonra binayı oluşturan birimlere uygulamak yoluyla, onu geliştirdikleri mimari sistemin ana ögesi haline getirmişlerdir.¹⁷ Üstgeçitte, üstü kubbeye kapatılan söz konusu üç bölümün dayandırıldığı Osmanlı mimarisi, büyük ölçüde "kubbe" ile simgeselleştirilmekte; boyutu, malzemesi, yapılma sebebi her ne olursa olsun, Osmanlı mimarisini belleklerde canlandıracağına kesin gözüyle bakılmaktadır. Oysaki, Osmanlı mimarisinde kubbe strüktürel zorunluluklar sebebiyle kullanılmaktadır. Geniş açıklıklara sahip dörtgen bir hacmin üstünün düz atkı sistemiyle kapatılmaması, bir merkez etrafında eğrisel bir örtüyle kapatılmasını zorunlu kılmaktaydı. Mezopotamya uygarlığından bu yana kubbe kullanımı zaten vardır. Kubbe, sadece Osmanlı'ya özgü bir strüktür ögesi de değildir. Ancak, çağımız kubbeli yapı sistemlerini çoktan geride bıraktı. Kaldı ki, üstgeçitte kubbenin strüktürel özelliği, kemer-kubbe ilişkisi de bertaraf edilmiş bir haldedir. Ne kubbeyi taşıyan elemanlar, ne kubbeyi oluşturan malzeme ve yapıım usulü, Osmanlı mimarisindeki yapıım pratikleri ile benzerlik taşır.

Bununla birlikte, sonradan eklenen üç bölümün strüktürünün, kubbeleri taşıması için oluşturulmuş dört ayağının açılmasını önlemek amacıyla, yapılan demir kuşaklamaların yüksekliği ve kuşaklamaların geçirildiği yerlerin kişilerin kafa kurtarma mesafesinin biraz üstünde yer alması, fonksiyon ve strüktür çözümü açısından Osmanlı mimarisindeki uygulamalar ile uzaktan yakından benzerlik taşımaz. Osmanlı'da yer alan kemer-kubbe ilişkisi ve kare ya da dikdörtgen bir alanın üzerini kapatan kubbeye geçişte kullanılan pandantif, Türk üçgeni gibi geçiş öğelerine üstgeçitte rastlanmaz. Kubbelerin yapıldığı malzeme eğrisellik verilebilen, esnek bir malzeme olması dolayısıyla, kubbe imajı verilecek biçimde şekillendirilmiştir. Ancak, oranları, işçiliği ve içten bakıldığında paslı görüntüsü, Osmanlı mimarisindeki örneklerle karşılaştırma yapılamayacak kadar niteliksizdir. Sonradan eklenen bu üç bölümün üzerindeki kubbeleri oluşturan metal malzemenin tüm işçilik hataları, geçitin üstünden ve kubbelerin alt bölümünden bakıldığında görülmektedir. Osmanlı mimarisine ait olduğu söylenen bu yapı öğelerinin, Osmanlı mimarisinin ne erken, ne klasik ne de geç dönemiyle uzaktan yakından ilgisi vardır.

¹⁷ Kuran, Abdullah, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, s. 11-12.

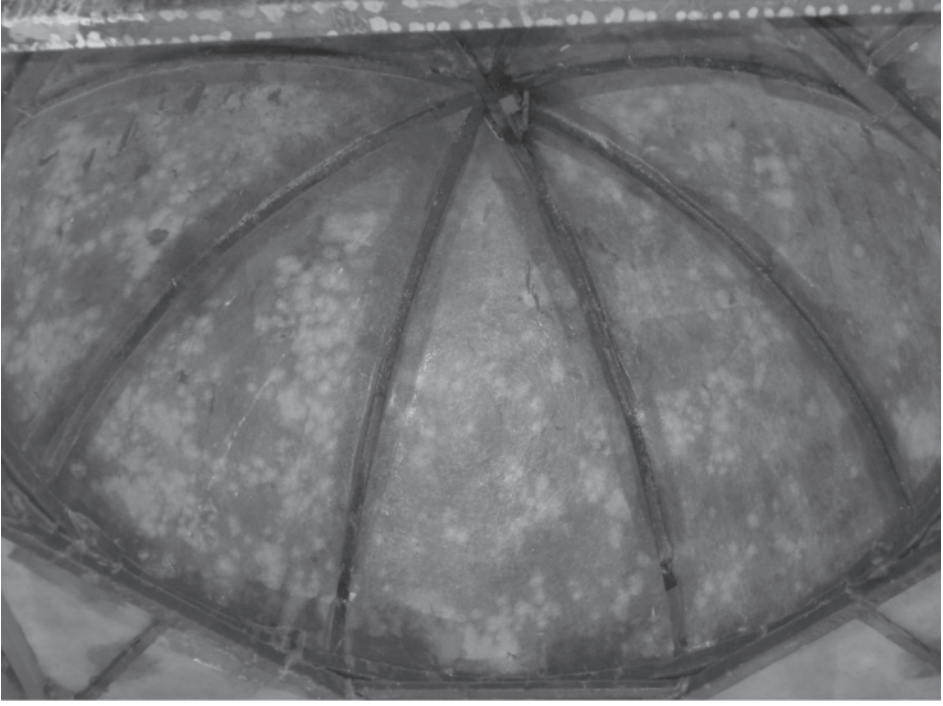


Demir kuşaklamalar yayaların geçişinde tehlike yaratmaktadır

Osmanlı kubbeleri tuğla örgü sistemine bağlı, bir kasnağa oturtularak inşa edilmekte ve üstleri erken dönemde kiremit kaplanmaktaydı, ancak sonraki dönemlerde üstleri kurşunla örtülmüştü.¹⁸ Hiçbir Osmanlı kubbesi demir, pirinç, tunç vs. gibi metal malzeme ile üretilmemiştir. Ayrıca, içten bakıldığında, kubbelerin alt bölümlerinde dönemlerinin özelliklerine ait tezeyinat usulleri ve motifleri ile içten kubbeye bakan kişilerin görsel zevklerini bozmayacak düzende süslenmişlerdir. Diğer taraftan, kubbelerin üzerindeki “alem”ler gerçek kubbe ve minare alemi ile uzaktan yakından ilgisi olmayan, tümüyle norm dışı ve oranları neredeyse kubbe ile yarışacak kadar abartılmış tuhaf öğelere dönüştürülmüştür. Bir Osmanlı camisinin kubbesinde kullanılan alemin çeşitli bölümleri bulunmaktadır.¹⁹

¹⁸ Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, YEM., İstanbul, 2007, s. 86.

¹⁹ Hasol, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM, İstanbul, s. 30. Bir alemin baştan sona, hilal, küçük küp, boyun, armut, bilezik, büyük küp, kova gibi çeşitli bölümleri vardır.



Üstgeçitte kubbeli bölümün içten görünüşü

Osmanlı mimarlık tarihine ait ve simgeselliği olan “kubbe”nin kullanımıyla yapının Osmanlı mimarisine dayandırılması tüm inşa faaliyetlerinin özensizliğinin meşrulaştırılması için tarihin araçsallaştırılmasından başka bir şey değildir. Ayrıca, üstgeçitte kullanılan kubbe Osmanlı’da caminin dışında medrese, türbe, bedesten gibi başka fonksiyonlara hizmet veren yapılarda da kullanılmıştır. Ancak, basına yansıyan haberlerde halk tarafından “*camii kubbesi*” ile ilişkilendirilmiştir. Kubbe ve İslam dini arasındaki ilişki de kubbenin simgeselliği açısından değerlendirilmesi gereken bir noktadır. Nasıl gotik mimari İngiltere’de Hıristiyanlık dini ile simgeselleşmişse, Osmanlı’da da kubbe bir strüktür ögesi olma dışında, İslamiyet ile simgeselleşir.²⁰ Dolayısıyla, Osmanlı’dan bu yana strüktür sorununun aşıldığı Türkiye’de, yerli yersiz “kubbe” kullanımı “kubbe”nin simgesel yönünün de zayıflamasına yol açmakta ve etkisini azaltmaktadır. Ayrıca, imaj olarak bellekleri fazlasıyla doldurduğu için simgeselliğin “kubbe” dışında

²⁰ Bozdoğan, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 47.

başka bir yapı ögesinde aranmasına da engel olmaktadır. Başka bir deyişle, camilerimizde halen devam eden kubbeli strüktür sistemi yeni bir gelenek icat etmemize engel teşkil eder. Tarihçi Eric Hobsbawm'ın, "Eski usullerin hayatta olduğu yerde, gelenekleri canlandırmaya da gelenek icat etmeye de gerek yoktur" düşüncesinin geçerliliği kubbeli üst geçit fikrinde de ortaya çıkmıştır. Eski strüktür biçimi olarak kullanılan kubbenin günümüzde çağdaş ibadet mekanlarında ve ek yapılarında yeterince varolması ve yaygınlaşarak üstgeçitlere kadar ulaşması nedeniyle; yeni gelenek icat etmek gereksiz kılınmıştır.

Bununla birlikte, mimaride "Osmanlı Canlandırıcılığı" yeni keşfedilen bir düşünce biçimi de değildir. Yaklaşık bir yüzyıl önce denenmiş, ancak ömrü kısa olmuş bir yaklaşımdır. Osmanlı canlandırıcılığı II. Meşrutiyet döneminin başlangıcından İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidarı elinde tuttuğu dönemlerde etkili olarak ortaya çıkan ve Cumhuriyet'in ilk on yılında devam ettirilen bir üslup olarak görülmekte ve adına mimarlık tarihçileri tarafından Milli Mimari Rönesansı ya da Birinci Ulusal Mimari denmektedir. Bu üslup genel hatlarıyla, Osmanlı vatanperverliği içinde imparatorluğun parlak zamanlarında yaratılan mimarinin yeniden canlandırılması düşüncesiyle yola çıkan bir grup mimarın çalışmalarıyla başlayan, sonradan klasik Osmanlı mimarlık öğelerine Türklük anlamı yüklenmesi ve ilerleyen dönemde üslubun yeni Cumhuriyet'in simgesi haline gelmesini içeren üç aşamalı sürecin bir ürünüdür. Bu eklektik Osmanlı canlandırıcılığında temel fikir, klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurlar (özellikle yarım küre şeklindeki Osmanlı kubbeleri, destekleyici dirsekleri olan geniş çatı konsolları, sivri kemerler ve tezyini çini dekorasyonu) ile yeni inşaat tekniklerini (betonarme, demir ve çelik) birleştirmektir.²¹

Dolayısıyla, Derince'deki üstgeçit ne icat edilmiş bir gelenek, ne de Birinci Ulusal Mimari gibi bir idealizmin ürünüdür. Sadece, fikren, sözüm ona, "Osmanlı" olduğu söylenen -ki bunun mümkün olmadığından da üstte sözedildi- ortaya çıkarılmış kubbe simgeselliği ile Osmanlı'nın mimarlık tarihinin "tek parçadan" oluştuğunu peşinen kabullenen, derinliği olmayan bir düşüncenin ürünüdür. "... kubbeler dünyada mimarilerde vardır. Rus mimarisinde soğan kubbeler vardır. Hindistan mimarisinde, Hıristiyan mimarisinde kubbeler vardır. Kubbeler insanlık, mimarinin ortak değeridir. Kendi özgeçmişimize özgü olarak Osmanlı kubbelerini seçtik..."²² ifadesinin de gösterdiği gibi, "Osmanlı mimarisi" tek parçalı değişmeyen bir düzen biçiminde algılanmakta ve Osmanlı mimarisi için bireyin belleğinde yarattığı imaj doğrultusunda kendini Osmanlı'ya dahil etme durumu sözkonusu olmaktadır. Ancak, göz ardı edilen nokta, soğan kubbelerin Osmanlı'nın son dönemlerinde Osmanlı mimarisinde de kullanıldığıdır. Sözgelimi, üstte sözedilen Birinci Ulusal Mimari'de soğan kubbeler hakimdir. Bu durumda, soğan kubbeleri Osmanlı

²¹ Bozdoğan, Sibel, a.g.e., s. 36.

²² http://www.derince.bel.tr/haber_

mimarisine dahil edemeyecek miyiz? Neden yapıldığı tariflenemeyen ancak, tarihe öykünme ve Osmanlı mimarisinin hiçbir dönemine dahil edilemeyecek bir üslup ve yapım tekniği sergileyen böyle bir yaklaşım ne yazık ki kentlerin görsel imajını kötü yönde etkilemekte ve hızlıca verilen kararlar doğrultusunda ortaya çıkan özensizlik, tarihe mal edilerek, meşrulaştırılmaya çalışılan bir yaklaşımla, kent içindeki inşaat faaliyetleri sürdürülmektedir. Juhani Pallasmaa'ya göre, mimarlığın yapılabilirliğinin hangi yollarla güncel siyasal, kültürel, ekonomik, bilişsel ve algısal gelişmeler tarafından tehdit edildiğinin ya da marjinalize edildiğinin de bilincinde olmalıyız. Bu durumda mimarlık, soyu tükenme tehlikesi altındaki bir sanat haline gelmiş durumdadır.²³

Osmanlı mimarisinin geçirdiği evrelerin tarihsel süreç içinde ele alınarak ve tarihin "yassılaştırılmadan"²⁴ incelenmesi, kuşkusuz modern bir kentte, yol tarafından kesilen iki ana mekanın nasıl bağlanacağı konusunda bize daha faydalı mesajlar verecektir. Aksi takdirde, üstgeçitte yer alan tüm öğelerde olduğu gibi, Osmanlı mimarisinin hiçbir dönemi ile bağdaşmayan kubbeler, yapım teknikleri, yapı oranları ve fonksiyonları gelişigüzel uydurularak, Osmanlı mimarlık tarihinin hangi dönemine ait olduğunu anlayamadığımız, "apartarak" alıntılandığını bile savunamayacağımız düzeyde basitleştirilmiş bir çalışma yapılmasının önüne geçemeyecektir.

Üstgeçitle ilgili basına yansıyan haberlerden biri de üstgeçitin üslubunda "Osmanlı mimarisini ön planda tutan Selçuklu motiflerinden yararlanılması"dır. Burada söz konusu olan, form olarak Osmanlı, bezeme üslubu olarak, Selçuklu mimarisinin kullanıldığının öne sürülmesidir. Buna karşılık, köprüdeki bezemelerin üslupsal tanımsızlığını vurgulamakta fayda var. Selçuklu dönemi bezeme öğeleri büyük ölçüde, geometrik formlardan oluşmuştur. Hem Selçuklu hem de Osmanlı mimarisindeki örnekler de ortak kullanılan filiz ve dalların içiçe geçmiş formları taşta oyularak "rumi" adı verilen kıvrıkdal süslemelerde kendini göstermiştir. Ayrıca, bezemelerin kullanımı her iki üslupta; pencere üstleri, taç kapıların üst kotları ile kapıların iki yanında bulunmaktadır.²⁵ Bir köprü yapısında ise köprünün iki yanındaki parapet duvarı boyunca, taşta işlenmiş bezeme yapım usullerine hiç rastlanmaz (kaldı ki; üstgeçitin iki yanındaki parapet duvarları taş değildir). Bununla birlikte, bezeme motiflerinin arasındaki derzler boyut olarak kaymış, bezemelerdeki figürlerin Osmanlı ya da Selçuklu mimarisindeki örnek-

²³ Pallasmaa, Juhani, *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*, YEM Yayınevi, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2011, s. 43.

²⁴ Tanyeli, Uğur, "Mimarların Hafızası ve Yassılaştırılmış Geçmiş", *Zaman-Mekan*, Yay. Haz. Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Özlem Berber, Funda Öz Sönmez, YEM., İstanbul, s. 219. U. Tanyeli, "Yassılaştırılmış geçmişin metaforları" olarak ifade eder. Ancak, üstgeçitte kullanılan mimarlık öğeleri o kadar olağan dışı ve niteliksiz üretilmiştir ki; nitelikleri sıfırlanmış ve Osmanlı tarihinin herhangi bir bölümüne ait değilmiş gibi görünür.

²⁵ Bkz. Osmanlı mimari örneklerine ait resimler.

lerle ilgisizliği de tespit edilmiştir. Dolayısıyla, ne bezemenin kullanıldığı yer ve üslubu, ne de köprüde görülen bezemenin uygulaması doğrudur.

Sonuç ve Öneri

Basına yansıyan haberlerden anlaşıldığı kadarıyla Derince'deki üstgeçiti engelli vatandaşların kullanamaması, sonradan eklenen bölümlerden daha önemli görünmektedir. Pek çok kentte bulunan üstgeçitler, merdivenlerinin dik olması, sahanlıksız olmaları, basamak sayılarının fazla yapılması nedeniyle kullanan kişileri yormakta ve hasta kişilerin iniş çıkışlarda zorlanmaları gibi sebeplerle eleştirilmektedir. Ayrıca, ileride yapılması planlanan kavşak çalışmaları nedeniyle, Derince'deki üstgeçite yapılan masraflar da eleştirinin bir başka boyutunu oluşturmaktadır.²⁶ Dolayısıyla, böyle bir alanda D-100 karayolu ile bölünen iki tarafı birbirine bağlamak amacıyla farklı yaklaşımlara açık tasarımların üretilmesi için, alışılmış ve çözümsüzlükten başka bir sonuç yaratmayan örneklerin tekrarı yerine, tartışılarak ya da araştırılarak önerilecek çözümlere ulaşmak daha doğru sonuçlar verecektir.

Üstgeçitin estetikleştirilmesi çabalarının arkasından altgeçit ve küçük köprülerde de görülen bu tip icat edilmiş Osmanlı mimarisi yaklaşımlarının yakın zamanda internet ortamında rastlanan haberlerde, "*vatandaşların özlem duyduğu tarihi dokular*" yaratmak amacıyla yapıldığına atıfta bulunulmuştur.²⁷ Elde bu isteği doğrulayan bir istatistik olmadığına göre iki yönlü düşünmek doğru olacaktır. Biri, bu özlem duygusunun doğruluğuna inanarak, estetikleştirme çabalarına neden özlem duyulduğunun araştırılması, diğeri ise eğer böyle bir talep yoksa yerel yönetimlerin halkın tarih özlemini bahane ederek, derinliği olmayan şekilsel çabalarla kenti estetikleştirme girişiminin altındaki sebeplerin ne olduğu.

Öne sürüldüğü gibi vatandaşların özlem duyduğu tarihi dokuların ortaya çıkışını anlamlandırabilmek için belki de Alain de Botton'un metodunu uygulayarak "*Bu insanın yaşamında ne eksik ki o böyle bir nesneyi güzel buluyor?*" sorusunu kendimize sormamız gerekiyor. A. de Botton'a göre, "*belki biz o nesneyi hiçbir zaman güzel bulmayacağız ama bu soruyu sorarsak en azından karşımızdaki insanın nelerden yoksun olduğunu anlayacağız.*"²⁸ Buradaki en temel yoksunluk, yaşanan dönemden duyulan memnuniyetsizlik olmalı. Yaşanılan dönemin şartlarının ve gereklerinin yeteri kadar algılanmaması, yaşamın gereklerine göre pozisyon alamama, korunamama, sorunlarla başedememe, belleklerde yaratılan ideal Osmanlı düzenine kaçışın tezahürünü binalarda ya da daha geniş tanımıyla mimaride ortaya çıkarıyor. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yaşamın (Osmanlı'nın hangi dönemi olursa olsun, bugün bel-

²⁶ <http://www.dha.com.tr/tartismali-kubbeler>

²⁷ <http://www.derince.bel.tr/>

²⁸ Botton, Alain de, *Mutluluğun Mimarisi*, Sel Yayıncılık, 3. B., İstanbul, 2009, s. 181.

leklerde yaratılan yapay bir Osmanlı düzeni bunu tek parçalı ve olumlu olarak tariflemekte) en azından bugünkünden daha mutlu dönemler içerdiğine dair düşüncüyü geliştirmesi, kolektif söylemin ürünü olan tarihin bertaraf edilerek, (o dönemi yaşamamış) kişi hafızalarındaki yapay söylemin mekanlara yansımına, diğer bir deyişle yapay bellek mekanların yaratılmasına neden olmaktadır. Kişi hafızalarının yarattığı her bir yapay söylem, nostaljinin yarattığı geçmişe özlemden daha tehlikeli bir icraata dönüşmektedir. Burada, nostalji gibi, saf ve kolektif yönü olan bir geçmiş özlemi ya da romantik bir yaklaşım yoktur. Nostalji kimi zaman mekana da ihtiyaç duymadan yaşanır ve zararı azdır. Ayrıca, söz konusu olan nostaljik yaklaşımlarla tasarlanan sadece bir bina değildir. Kısa sürede, Osmanlı mimarisi adı altında pek çok binanın kentlerin çehresini kuşatması, tarihi değer atfedilenin yıkılması, bir döneme ait sıradan olanın yok edilmesi ya da varolanlara verilen görsel rahatsızlık üzerine gelişen, yıkarak yapma üzerine kurgulanmış uygulamalar bulunmaktadır. Nostaljik yaklaşımın ortaya çıkması için kentin değişimini tanımlayan ve tarihinin yazılmasını olanaklı kılan tarihi yapılara da ihtiyaç vardır. Oysa, İzmit'te bu eksiklik, yapay bellek mekanların icat edilmesini desteklemektedir. Süreklilik duygusunun kökü mekandadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için yerini hafıza mekanları almıştır.²⁹ Oysa, İzmit'te zaman içinde umursamadan ortadan kaldırılan ya da yıkılmaya terk edilen tarihi yapılar, ya da imajı kuvvetli, imparatorluğa başkentlik etmiş kentlerdeki sultan yapılarının üslupsal ve teknik niteliğine sahip olan, İzmit'te hiç var olmamış tarihi yapılar; yapay bellek mekan yaratma yöneliminin işine yaramaktadır. Ayrıca, geçmişe ait duygunun olması için, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bir çatlağın olması, "önce" ve "sonra"nın ortaya çıkması gerekmektedir.³⁰ Üretilen tüm bu yapay bellek mekanlar önce ve sonra ilişkisini donduran, ortadan kaldıran zaman ötesi nesnelere yığılı halindedir. Var olan saat kulesi dışında, her durumda, olmayanlar üzerinden (çeşmeler, köprü) sanki varmış gibi, yeni bir kimlik kurgulayarak kentin estetik hale getirilmesi hedeflidir. Bu kimin işine yarar? Kuşkusuz hiç kimsenin. Üstelik yaşadığımız dönemin gerçeklerinden kaçmaktan ve sahte kent kimliği/kimlikleri oluşturmaktan başka hiçbir işlevi de yoktur. Modern mimarlığın önemli kuramcılarında Frank Lloyd Wright, 1954'te, 85 yaşındayken mimarlığın zihinsel görevini şu sözlerle formüle etmişti: "Bugün mimarlıkta en çok ihtiyaç duyulan şey, hayatta en çok ihtiyaç duyulan şeydir, yani Dürüstlük (integrity). Dürüstlük, tıpkı insanda olduğu gibi, binada da en derin niteliktedir... Başarırsak, demokratik toplumumuzun ahlaki doğası, psike'si, için büyük bir hizmet gerçekleştirmiş olacağız... Binanızın dürüstlüğü için ayağa kalkın; bunu yapmakla yalnızca, o binayı yapmış olanların hayatında dürüstlük için ayağa kalkmış olmazsınız; toplumsal olarak karşılıklı bir ilişki kaçınılmazdır."³¹ Wright'ın bu söylemi kuşkusuz modern mimarinin alt akımlarından

²⁹ Nora, Pierre, *Hafıza Mekanları*, Dost Yayınevi, Ankara, 2006, s. 17.

³⁰ Nora, Pierre, a.g.e., s. 29.

³¹ Pallasmaa, Juhani, *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*, YEM Yayınevi, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2011, s. 89.

biri olan “Brütalizm”³² desteklemekteydi. Ancak, bu söylemi Brütalist bir anlayışla, mimaride genellemelere tabi tutmamız mümkündür. Bu bakış açısıyla, İzmit’te yapılan uygulamaların ne mimari dürüstlükle ne de bu yapıları inşa eden kişilerin mimariye karşı dürüstlüğü ile açıklanamayacağı kesindir.

İzmit’te eğer gerçekten halkın önceliği varsa ve kamusal alanda halkın yaşamı kolaylaştırılmak isteniyorsa yapılacak olan şudur:

Öncelikle, üslupsal kaygıların “Osmanlı tarihi” öne sürülerek, halka hizmet edecek üstgeçite yapılan ilaveleri meşrulaştıracağına düşünmenin kimseye faydası olmadığı bilinmelidir. Üstgeçit çağdaş, fonksiyona hizmet veren, ergonomik bir araç haline getirilmelidir ya da başka kalıcı çözümler bulunmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu’ndaki mimarlık anlayışında öncelikle reayaya, halka hizmet bilinci, üslup kaygısından önde tutulmuştur. Osmanlı mimarlık tarihinin tüm süreçleri boyunca, insan faktörünün, buradaki üstgeçit örneğindeki insan faktörünün göz önüne alınışından daha etkili olduğunu da kaydetmek gerekir. Osmanlı’ya ait yapıları değerlendirirken sadece biçimsel olarak değil aynı zamanda bulunduğu dönem, bu dönemdeki sultanın idare biçimi, ekonomik durum, inşaat yapılan bölgenin statüsü, ihtiyaçları, inşaat tekniği, malzeme ve örgütlenme gibi derinlikli bir yaklaşıma ihtiyaç bulunmaktadır. Bugün bu sayılan girdilerden hiçbirine sahip değiliz, dolayısıyla var olduğumuz dönem başka mimarlık ürünlerinin gerçekleştirilmesini gerektiriyor.

Tüm bu bakış açısı çerçevesinde, İzmit’te alışılmışın ötesinde bir şeyler üretmek ve üretilene mimari bir değer atfetmek isteniyorsa, kentin bellek mekanları incelenmelidir. Bugün yaratılacak bellek mekanların kentin sorunlarına dikkat çeken, imajından öte kavramsal olarak içeriği dopdolu yapılar olması önerilmektedir. Batılı yaklaşım biçimi ile kentin sorunlarına, tarihine ait herhangi bir olaya, duruma, dikkat çeken ve kent insanına faydası olacak konular üzerinde yoğunlaşılması doğru sonuçlar verecektir. Bir sonraki sayıda, “İzmit ve Çevresi III” başlığı altında bu konu, kentin ve Türkiye’nin önemli sorunlarından olan depremler üzerinden incelenecek ve depremlerin Kocaeli halkının hafızalarında bıraktığı soyut etkinin bellek mekanla nesnelleşmesinin önerisi sunulacak, kent için yeni bir imaj yaratabileceği üzerinde tartışılacaktır.

³² Brütalizm 1950’lerin başında ortaya çıkan bir modern mimarlık akımıdır. Yapının işlev, malzeme ve strüktürünün dışarıdan algılanabilir biçimde tasarlanmasına yönelik bir anlayış geliştirmiştir. 1920 ve 30’larda her türlü yapı malzemesi ve tekniğini bir örtücü malzeme altında gizleyen anlayışa karşıt olarak, Brütalizm bunların “dürüstçe” dışavurulmasını yeğlemiştir. İlk Brütalist yapı İngiltere’de 1949’da Peter ve Alison Smitschon’un tasarladığı bir okuldur. Bu örnekte, yalnızca, ısıtma ve su donanımı gibi tesisat öğeleri (borular vs.) duvarlara gömülmeden açıkta bırakılmıştı. Bkz. Sözen, Metin ve Tanyeli Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 4. Baskı, İstanbul, 1996, s. 47.