

T.C.
GEBZE YÜKSEK TEKNOLOJİ ENSTİTÜSÜ
MÜHENDİSLİK VE FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



84077

MİMARİ TASARIMLARDA GEÇMİŞİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

Alparslan DURUKAN
YÜKSEKLİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Ahmet Vefik ALP

84077

TEZ YETKİLİ ÖĞRETİM GÖRÜMLÜ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

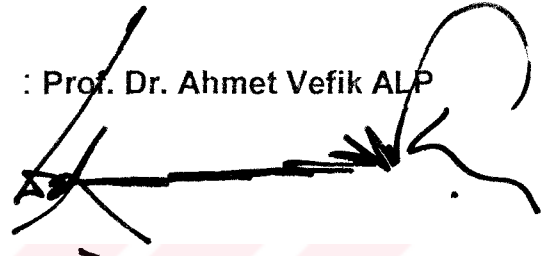
GEBZE
1999

Bu tez çalışması, G.Y.T.E. Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 12.1.1998 tarih ve 22/33 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS Tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE
(Tez Danışmanı)

: Prof. Dr. Ahmet Vefik ALP



ÜYE

: Prof. Dr. Bülent ÖZER



ÜYE

: Yrd. Doç. Dr. Tülay ESİN



ONAY

G.Y.T.E. Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 24.6.1998 tarih ve 99/83 sayılı kararı.

İmza Mühür



ÖZET

Geçmiş, yaşanılan dönemden öncesini anlatan bir kavramdır ve bu kavram Tarih ve Geleneksel diye tanımlanabilecek iki farklı zaman ögesinden oluşmaktadır. Tarih, geçmişin herhangi bir döneminde yaşanılıp biten, yani bir defaya mahsus bir zaman parçasını anlatırken, geleneksel ise geçmişin herhangi bir döneminden başlayıp, bugüne intikal eden, hala süren, geçerliğini koruyan alışkanlıkları anlatmaktadır. Bu tez ile, mimari tasarımlarda geçmişin kullanımı ifadesi ile, tarihi, geleneksel ve yerel biçimlerin kullanımı ifade edilmiştir. Yerel, yöresel değerlerin de birer gelenek olarak sürdürüğü ve geleneksel olamayanın yöresel de olamayacağı düşüncesinden hareketle, yerel kökenli mimari anlayışlar da, geçmiş kökenli anlayışlar olarak değerlendirilmiştir.

Mimari tasarımlarda geçmişin yeri ve geçmişin ifadelerinin kullanımı üzerine tartışmalar, mimarlık gündeminde önemle yer almaktadır. Geçmişin kullanımı konusunda tartışmalar sürerken, birçok mimar, çeşitli nedenlerle çok farklı şekil ve yorumlarla tasarımlarında geçmişe yer vermektedirler. Ancak, belirli bir ciddiyetten ve disiplinden uzak, mimari bir kaygı taşımayan, çoğu zaman abartılı tasarımlar, şehirlerimizin bir görsel gürültü yumağına dönmesine neden olmaktadır.

Yapılan araştırmalar, toplumun yeni tasarımlarda, eski ve yeniye birlikte görmek istediğini (ŞENTÜNER, 1995), mimarların da bu ve benzer nedenlerle geçmişe genellikle rağbet ettikleri ancak bu tutumlarını düşünsel dayanaklara oturtmadıkları gözlenmiştir (DURUKAN, 1999). Bu durumda, mimari tasarımlarda geçmişin kullanımından ziyade geçmişin nasıl kullanılması gerektiği sorusu önem kazandığı ve mimarların genellikle bu konuyu sorgulamadıkları sonucu ortaya çıkmıştır. İyi bir mesleki ve tarihi birikime sahip tasarımcının, başarılı bir geçmiş yorumuna, geçmişi özsel olarak irdeleyip, tasarımlarında biçimsel tekrar yerine bu "öz"ü kullanarak ulaşabileceği sonucuna varılmıştır.

SUMMARY

"Past" is a concept that describes the period before the present and it consists of two different versions of time: History and Tradition. While history deals with events on a certain period of time those have been already over, tradition on the other hand refers to the habits coming from the past which are still valid. With the term of "the utilization of past in architectural design," the utilization of historical and traditional forms is meant. Based on the idea that the vernacularism in architecture is covered under the concept of past.

The utilization of past in architecture has always been a point of argument. Many architects, in various manners, refer to past in their designs. However the results in most cases are exaggerated and out of discipline thus creating a visual chaos within the city.

Research shows that the society wants to see the old and the new together in buildings (ŞENTÜNER, 1995). In order to fulfil the desire of the society architects tend to refer to past but it is observed such a tendency does not have a proper theoretical basis. In that case the problem should be formulated as how to refer to past rather than whether referring or not referring to it. However it looks like that architects don't seem to be questioning the fact. It is concluded that a successful interpretation of the past depends on both the professional and theoretical background of the designer and his or her ability of finding out the essence of the past forms instead of just repeating them.

TEŞEKKÜR

Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü, Mimarlık Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanan, "Mimari Tasarımlarda Geçmişin Kullanımına Yönelik Bir Araştırma" adlı bu çalışmamda, danışmanlığımı yapan Sayın Prof. Dr. Ahmet Vefik ALP'e,

Gerek bu tez çalışmamda gerekse diğer çalışmalarımızda önümüzü açan ve güvenini, desteğini esirgemeyen Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Rektörü Sayın Prof. Dr. Ahmet AYHAN'a,

Yüksek lisans eğitimim sırasında derslerini aldığım Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü öğretim üyelerine,

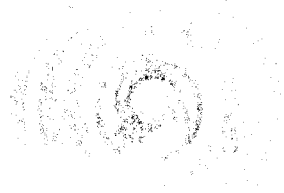
Çalışmam sırasında yardımcı olan Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü araştırma görevlileri ve Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Yapı İşleri Teknik Daire Başkanlığı çalışanlarına,

Araştırma sorularını cevaplayarak görüş ve düşüncelerini belirten değerli meslektaşlarım,

Her zaman desteklerini yanımda bulduğum aileme teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA</u>
ÖZET	IV
SUMMARY	V
TEŞEKKÜR	VI
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	X
TABLolar DİZİNİ	XIII
1. GİRİŞ	
1.1.Giriş	1
1.2.Tezin Amacı ve Kapsamı	4
2. TÜRK ve DÜNYA MİMARLIĞI'NDA GEÇMİŞ	
2.1.Endüstri Devrimi'ne Kadar Mimari ve Geçmiş	6
2.1.1.Antikçağ-Endüstri Devrimi Arası Mimari ve Geçmiş	7
2.1.2.Endüstri Devrimi-20. Yüzyıl Arası Mimari ve Geçmiş	9
2.2.Son Yüzyıl Dünya Mimarlığı ve Geçmiş	11
2.3.Son Yüzyıl Türk Mimarlığı ve Geçmiş	19



3. MİMARİDE GEÇMİŞİ KULLANAN AKIMLAR

3.1. Günümüzün Geçmiş Kökenli Akımları	31
3.1.1. Post-Modernizm-Modern Sonrası	34
3.1.2. Rejyonelizm-Bölgeselcilik	44
3.1.3. Vernakularizm-Yöreselcilik	50

4. MİMARİ ve GEÇMİŞ

4.1. Mimari Tasarımlarda Geçmiş	55
4.2. Mimari Tasarımlarda Geçmişin Kullanım Nedenleri	59
4.3. Bir Tasarım Yöntemi Olarak Mimaride Geçmişin Kullanmak	62
4.4. Mimaride Geçmişin Kullanımı Üzerine	64
4.5. Mimari Tasarımlarda Geçmişin Kullanım Şekilleri	67

5. GEÇMİŞİN YORUMU NASIL OLMALI ?

5.1. Mimari ve Taklit	88
5.2. Mimaride Geçmişin Doğru Olarak Yorumlanması	89
5.3. Kitsch	94

6. MİMARİ TASARIMLARDA GEÇMİŞİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

6.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	97
6.2. Değerlendirme	99



7. SONUÇ

103

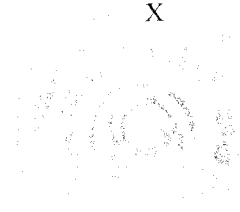
KAYNAKLAR

106

ÖZGEÇMİŞ



RESİMLER DİZİNİ

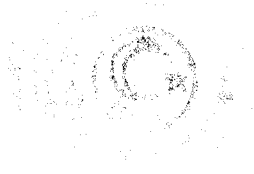


Resim	Sayfa
1.1. Mimari Mirasımızı günümüze aktarabilmiş bir örnek: Safranbolu	3
2.1. Partenon Tapınağı, Atina	7
2.2. Notre-Dame Katedrali, Paris	8
2.3. Madeleine Kilisesi, Paris	11
2.4. Crystal Palace, Londra	12
2.5. Robie House	13
2.6. Bir Ekspresiyonalist Anlayış örneği	14
2.7. Ronchamp Şapeli	15
2.8. Cambridge Üniv. Tarih Fakültesi ve Joul Evleri	17
2.9. Berlin Flarmoni Binası	17
2.10.Klasis Otel, Silivri	19
2.11.Sirkeci Garı, İstanbul	21
2.12.Ankara Palas	23
2.13.Konya Gazi Lisesi	23
2.14.Tekel Baş Müdürlüğü, Ankara	23
2.15.Genel Kurmay Başkanlığı, Ankara	24
2.16.T.Ş.M.M. Binası	25
2.17.Cumhurbaşkanlığı Köşkü	25
2.18.Ankara Üniv. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi	25
2.19.İstanbul Üniv. Fen ve Edebiyat Fakültesi	27
2.20.Air Tour, Antalya	30
3.1. Kayseri Sular İdaresi Müdürlüğü	32
3.2. Türkiye Kültür Merkezi Projesi, Tokyo	32
3.3. Wacoal Binası, Tokyo	35
3.4. A.T.T.Binası, New York	36
3.5. Piazza D'italia, New Orleans	39
3.6. Şark Kahvesi, İstanbul ve Sea Garden-Hapimag, Bodrum	40
3.7. Robert Venturi'nin annesi için tasarladığı ev, Pensilvanya	40
3.8. Abraxas Sarayı, Marne-la-Vallee, Paris	41

3.9. Best Süpermarket Projesi, A.B.D.	41
3.10.Megasaray Oteli, Belek	42
3.11.Batıkent Andaş Çarşısı, Ankara	43
3.12.T.B.M.M. Lojmanları, Ankara	43
3.13.Kemer Country, İstanbul	47
3.14.Türk Dil Kurumu Binası	48
3.15.Zeyrek S.S.K. Binası, İstanbul	49
3.16.Türk Tarih Kurumu Binası, Ankara	49
3.17.Ulusoğlu Tatil Köyü, Kemer	50
3.18.Demir Tatil Köyü, Bodrum	53
3.19.Bodrum Evleri	54
3.20.Şanlıurfa Tarihi Kent Merkezi Koruma/Geliştirme/Canlandırma Pro.	54
4.1. Pragmatik Tasarım Örnekleri: Çadırlar	62
4.2. Bir Analogik Tasarım Örneği: Ronchamp Şapeli	63
4.3. Haftasonu evi projesi, A.B.D.	66
4.4. 19. Yüzyıl İstanbul Evleri cephe Tipolojileri	68
4.5. İç Mekan Tipolojileri	69
4.6. Cephe Tipolojileri	70
4.7. Plan-Bina Formu ilişkisi Tipolojileri	70
4.8. Ruhani Model örnekleri: Camilerimiz	71
4.9. Klasik Model Örneği: Humana Building, Kentucky	72
4.10.Chandigarh Devlet Kompleksi	73
4.11.Organik Model: Kapadokya Örneği	74
4.12.Yürüyen Kent ve Çadır Örtülü Kent	75
4.13.Sydney Opera Binası	75
4.14.Bir Kuyumcu Mağazası, Antalya	76
4.15.Harran'dan bir görünüm	77
4.16.Ortahisar Köyü, Kapadokya	77
4.17.Cumhurbaşkanlığı Köşkü	79
4.18.Bilimer Yalısı, İstanbul	79
4.19.Hyatt Regency Otel, İstanbul	79
4.20.Marina Park Konutları, İstanbul	80
4.21.Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterlik Binası, Ankara	81
4.22.G.Y.T.E. Kampusü Kimya ve Çevre Müh. Bölümü Binaları, Gebze	82

4.23. Bodrum Sualtı Araştırma Enstitüsü	83
4.24. T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusü	83
4.25. Bilkent Üniv. Doğu Kampusü Derslik Binaları, Ankara	83
4.26. İslamabad Camii Projesi ve T.B.M.M. Camii	84
5.1. Yeniköy'de Yalı Eskizleri: Sedat Hakkı Eldem	91
5.2. Villa Jeanneret ve Villa Schwob, Paris	93
5.3. Villa Sovaye, Poissy	93
5.4. Abraxas Sarayı, Paris	95
5.6. Robinson Clup, Pamfilya Tatil Köyü	96
5.7. Clup Alibey, Manavgat	96





TABLolar DİZİNİ

Tablo

Sayfa

3.1. Mimarların Tercihlerine dönük bir sınıflama

33

6.1. Araştırma sonuçlarına göre Mimarların dağılımı

100

6.2. Mimarların Tercih Ettikleri Akımları Gösterir Tablo

102



1. GİRİŞ

1.1. Giriş

Günümüz mimari tasarımlarında, şimdiye kadar rastlanmamış düzeyde bir çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik, teknoloji, buna paralel olarak gelişen inşaat sektörü, artan mimar sayısı, bir arada yaşayan farklı birçok ideoloji, teori, erkin yanı sıra, insanlığın şu an içerisinde bulunduğu sosyo-kültürel çelişki ve karmaşanın doğal olarak mimariye de yansımalarından kaynaklanmaktadır. Artık birçok kentin çehresini, bir anlamda kimlik yada kimliksizliklerini oluşturan bu karmaşanın, Endüstri düzeninin başlayıp kök saldığı 19. Yüzyıl'dan itibaren, başta Batı dünyası olmak üzere tüm toplumlar için geçerli bir tehlike olduğu söylenebilir. 19. Yüzyıl'dan önce sadece bazı toplum ve ülkeleri tehdit eden bu durum, tüm insanlığı tehdit etmeye başlamış, kültürel yozlaşma ve kirlenme ileri derecelere ulaşmıştır.

1800'lü yılların sonlarına doğru, Batı dünyası, 19. Yüzyıl'a damgasını vuran taklitçi, seçmeci ve eklektik anlayışları güçlkle yenebilmişken bu kez ikinci büyük dalgalanma ile karşılaşmıştır. Söz konusu kültürel dalgalanma ile kültürel sürekliliklerini ve özgünlüklerini kaybeden toplumlar, dengesizlik ve bunalım içine düşmüşlerdir. Batı'dan başlayarak hızla yayılan ve daha sonra özellikle ülkemizin de içerisinde bulunduğu endüstrileşme halindeki ülkelerin kentlerini saran, "kendi kültürel simgelerini yaratamamak" diye tanımlanabilecek yozlaşma, bu toplumlar için önemli bir tehlike olmuştur (ÖZER,1980). Söz konusu toplumlarda, halk kültürü, folklorik kültür bir kenara bırakılarak, seçmecilik, aktarmacılık, taklitçilik ve "simgesel karmaşa" tercih edilen yol; endüstriyel üretim şartlarına göre biçimlenen yeni yaşam biçimi, barınma ve ulaşım sorunları ise, kentsel çevreyi şekillendiren ana unsurlar olmuşlardır. Söz konusu köklü değişimlere bağlı olarak beliren bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara mekansal çözümler üretmesi gereken mimarlık disiplini ise o noktada hazırlıksız yakalanmıştır. Bunun sonucu olarak tasarlanan, oluşturulan insanı ve toplumu kavramaktan uzak mekan ve çevreler ile kente ait birçok değer yitirilmiş, tarihsel süreklilik kaybedilmiş ve tekrar sağlanamamış, sonuç olarak birbirine benzeyen kimliksiz kent ve

evreler oluşmuş, insani ölçek kaybolmuş ve kenti kent kentliyi de kentli yapan en önemli unsur “kentsel dış mekan olgusu” zayıflamıştır (VELİOĞLU, 1994).

Günümüzün bu karmaşık, çelişkiler yüklü yaşam şekli ve mimarisi, çeşitli akım, anlayış ve dilin bir arada yaşamlarını sürdürebilmesine imkan vermektedir. 20. Yüzyıl’ın başından günümüze kadar gelen, hala bir çoğu varlığını ve yaşamını sürdüren; Gelecekçilik-Fütürizm, Yeni Plastikilik-Neo Plastisizm, De Stijl, Biçimsel Saflık-Pürizm, Dışa Vurumculuk-Ekspresyonizm, atkıcılık-Konstrüktivizm, Uluslararası slup, Brütalizm, Bölgeselcilik-Rejyonalizm, Tarihçilik-Neo Historisizm, Geç Modernizm, Kırsal Kökenli Mimari-Vernaklarizm, İleri teknoloji-High-Tech, Modern sonrası-Post-modernizm, Bireycilik-Maniyerizm, Karşıt atkıcılık-Dekonstrüktivizm, Seçmecilik-Eklektisizm, Yeni Barok-Neo Barok vb. akımlar, mimari çevrelerde, şehirlerde uygulanmış ve uygulanmakta olan örnekleri ile karmaşayı, biçimsel anlamda artırmaktadırlar (KORTAN, 1996). Bugünün oğulcu (Pluralist) mimarlığı, genellikle çevresel ve biçimsel uyumu aramaktan çok her yapıyı kendine özgü çözümler gerektiren bir sorunlar kümesi görmek eğilimindedir (SCHULZ, 1971). şehirerimizin çehrelerine bakmak, konuya bu anlayış ile yaklaşmayıp, çevresel uyum ve yaşanılan şehire katkı düşüncesiyle yaklaşan mimarların sayılarının azlığı yönünde fikir verecektir.

Sivil mimarimizin ortak özelliği, mimari mirasımızın çeşitli yönleri ile çehrelerine yansımış olduğu, Kula, Muğla, Safranbolu, Amasya, Tokat, Mardin, Midyat vb. Örneklerde açıkça görülebileceği gibi, yaşama mekanlarında gözlenen estetik uyumdur. Bunun yanısıra güzellik ve kimlikleri hissedilmekle birlikte her kent, mahalle ve sokak birbirinden farklıdır (Resim 1.1). Zamanla bu uyumun, bu kimliğin yerini anlatılan nedenlerle, çarpık kentleşmenin yarattığı mimari çevreler almış, birbirinden hiçbir farkı olmayan bu çevreler, kentleri birbirine benzetmiştir (GRSEL, 1992). Kısa denilebilecek bir süre içerisinde lkemizde, Edirne’den Erzurum’a Mersin’den Samsun’a kadar aynı çirkin yüz, görülmeye başlamıştır. şehir, kara, deniz

dinlemeyen bu biçimsel karmaşa şehirlerimizi sarmış durumdadır (BOYSAN, 1990).

Toplumların içine düştükleri bu karmaşanın temel nedenini “Toplumların, geçmişleri ile doğal olarak kurmaları gereken ilişkileri bir türlü kuramamalarında” aramak yanlış olmayacaktır (ÖZER, 1980). Söz konusu karmaşa, bir kültür erozyonunun ve tarihsel süreklilik kaybının sonucudur. Kültürel ve tarihsel sürekliliğin sağlanabilmesi için gerekli olan unsur ise hiç şüphesiz “geçmiş”tir. Öyle ki tarihsel süreklilik ancak tarihi sürecin gerekli ve yararlı gördüğü doğrultu ve oranda “geçmiş” değerlendirebilmekle olabilmekte, sağlanabilmektedir (KUBAN, 1992). Bu değerlendirme, tüm toplumsal faaliyetler için geçerli olup, “toplumun aynası” şeklinde ifade edilebilecek mimarlık faaliyetleri için hep gündemde olmuş, tartışılmalı bir konudur.



Resim 1.1. Mimari mirasımızı günümüze aktarabilmiş bir örnek: Safranbolu.

1.2. Tezin Amacı ve Kapsamı

“Mimari tasarımda geçmişin ifadelerinin kullanılması” konusu mimarlık gündeminde hep yer almış ve konu ile ilgili tartışmalar, son 30-40 yıldır ve içinde bulunduğumuz bugün, mimarlık söyleminin gündeminde önemle yer almaktadır. Hatta günümüz mimarlık kuramları “Mimarlık geçmişin vurgularını mı taşımalı, yoksa tümüyle yeni düzenler mi ortaya koymalı” şeklinde, bu tartışma yönünde temellendirilmektedir. Bu tez ile amaçlanan, mimari tasarımlarda “geçmişin” nasıl, ne derece ve ne amaçla kullanıldığını çeşitli örneklerin de yardımıyla açıklamak, çeşitli araştırma ve bilimsel çalışmalar neticesinde, konuyu değerlendirmek, doğru uygulamalar için öneri metotlar ortaya koyabilmektir.

Giriş bölümünde, tezin girişi yapılarak, amaç ve hedefler açıklanmıştır. Tezin ikinci bölümünde, “mimari-geçmiş” ilişkisinin tarihsel gelişimi üzerinde durulup, mimarinin geçmişi kullandığı ve yadsıdığı dönemlerdeki anlayışlar ortaya konarak, bu yaklaşımların nedenleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tarihsel bakışın, bugünün mimarisinin geçmişe bakışının değerlendirilmesi noktasında yararlı olacağı düşünülmüştür. Nitekim, daha sonraki bölümlerde bu kısma sıkça dönülmüş, örnekler verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, özellikle ülkemiz mimarlarının rağbet ettikleri, benimsedikleri ve Mimarlık gündeminde sıkça yer alan, geçmiş kökenli akımlarından, Post-modernizm, Rejyonelizm ve Vernakülerizm akımları üzerinde durulmuştur.

Daha sonraki bölüm yani dördüncü bölümde, “mimari ve geçmiş” ilişkisi irdelenerek bu konu ile ilgili genel açıklamalara, görüşlere yer verilmiş, sonrasında mimaride geçmişin kullanım nedenleri üzerinde durularak, mimarların gelenekseli, yereli veya tarihi olanı tasarımlarına taşıma nedenleri anlatılmıştır. Daha sonra ise, mimaride geçmişin kullanım şekilleri üzerinde durulmuş, özellikle ülkemiz mimari çevrelerindeki bu tür tasarımlar için

yapılmış çalışmalarla birlikte bir kullanım sınıflaması oluşturulmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölümde önce, mimarının her dönem için bir zaafiyeti sayılabilecek “biçimsel tekrar-taklit” konusu üzerinde durulmuş, sonra ise, “geçmişin biçim ve anlayışlarıyla bugünün tekniğinin, çağdaş, uyumlu birlikteliğine nasıl ulaşılabilir” sorusuna cevap aranmış, bu konu ile ilgili öneriler belirtilmiştir.

Altıncı bölümde, “Mimaride geçmişin kullanımına dönük bir araştırma” yapılarak, sayıca tezi hazırlayan mimarın tanıdığı mimarlarla sınırlı bir gruba, hazırlanan sorular sorularak, mimarların, mimari ve geçmiş ilişkisine bakışları değerlendirilmiştir.

Son bölüm yada Sonuç bölümünde ise, bu tez ile ulaşılan sonuçlara, değerlendirme ve önerilere yer verilmiştir.

Mimaride geçmiş konusu, tezin içerisinde de belirtildiği gibi, mimarlık gündeminde hep olmuş, tartışmalar, panel ve konferanslarla üzerinde durulmuştur. Bu konuya çeşitli açılardan yaklaşan makaleler de oldukça fazladır. Ancak, tüm bunlara rağmen, mimaride geçmişin kullanımı konusu, mimarların taşımaları gereken ciddiyet ve sorumluluktan uzak bir yaklaşımda olduklarını gösterir şekilde, tasarımlara yansımış, bu durum, çevrelerimizin görsel olarak kirlenmesine, mimarimizin de kaosa sürüklenmesine neden olmuş, halen de olmaktadır. Bu tez ile, bu konu ile ilgili tarihsel gelişimin konu ile ilgili görüşlerin, kullanılabilecek veya izlenebilecek yöntemlerin, ilgili uygulamaların birlikte ele alındığı bir çalışma amaçlanmış, bu yönde bir kaynak olmak hedeflenmiştir.

2. TÜRK ve DÜNYA MİMARLIĞI'INDA GEÇMİŞ

Mimaride “Geçmişin dolayısı ile gelenek ve tarihin” kullanımına yönelik anlayış ve tutumların, Antikçağ'dan başlayan süreç içerisinde ve özellikle Endüstri Devrimi ile başlayan Modern Mimari (Endüstri Çağı Mimarisi) Dönemi'ndeki gelişimleri bu bölümde açıklanacaktır. Böylece, zaman içerisinde geçmişin neden ve ne şekilde tercih edildiği, geçmişe sırt çeviren rasyonalist bir dönemin ardından bugünün çoğulcu ortamı içerisinde yeniden geçmişe neden rağbet edildiği veya ihtiyaç duyulduğu ortaya konmuş olacaktır.

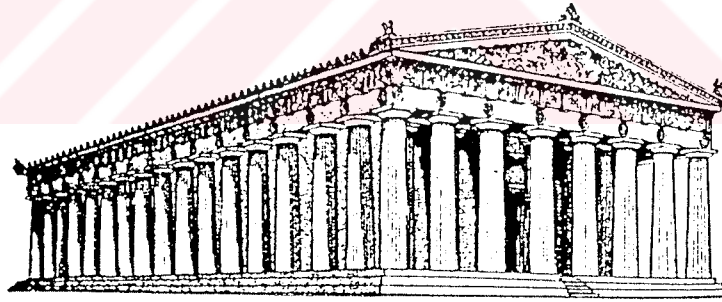
2.1. Endüstri Devrimi'ne Kadar Mimari ve Geçmiş

Tarih boyunca, bir akım veya anlayış, genellikle, kendisinden bir önceki akımın anlayışına karşı çıkarak, ortaya yeni birtakım esaslar, ilkeler ile çıkmıştır. Bu birbirine takip eden akımlar arasındaki temel ayrılık, genellikle, akımların geçmişe, geleneğe, yerele karşı gösterdiği yakınlık yada uzaklık olmuştur. Yaşanılan dönem içerisinde “biçim” ve “işlev” arasındaki öncelik tercihinin paralel olarak, geçmişin öğeleri, biçimleri kabul görmüş veya yadsınmıştır. Her mimari devrin, bir başlangıç, bir yükselme bir de maniyerizm haline gelme dönemleri olduğu düşünülürse, böyle geçmişe-yeniye veya biçime-işleve dönüş süreçlerinin olması olağan gözükmemektedir (ELDEM, 1993)

“Geçmiş”in kullanımını benimseyen akımların ve mimarlık hareketlerinin anlatılacağı bu bölümde, ilk olarak, Antikçağ'dan başlayarak, Endüstri Devrimi'ne kadar olan mimari süreç ve bu sürecin içinde yaşanmış, taraftar bulmuş akımlar kısaca özetlenecektir. Daha sonra ise, içinde yaşanılan bu yüzyılda mimarlık alanında yaşanan gelişmeler özetlenerek, bugünün mimarlık ortamının anlatımına zemin hazırlanacaktır.

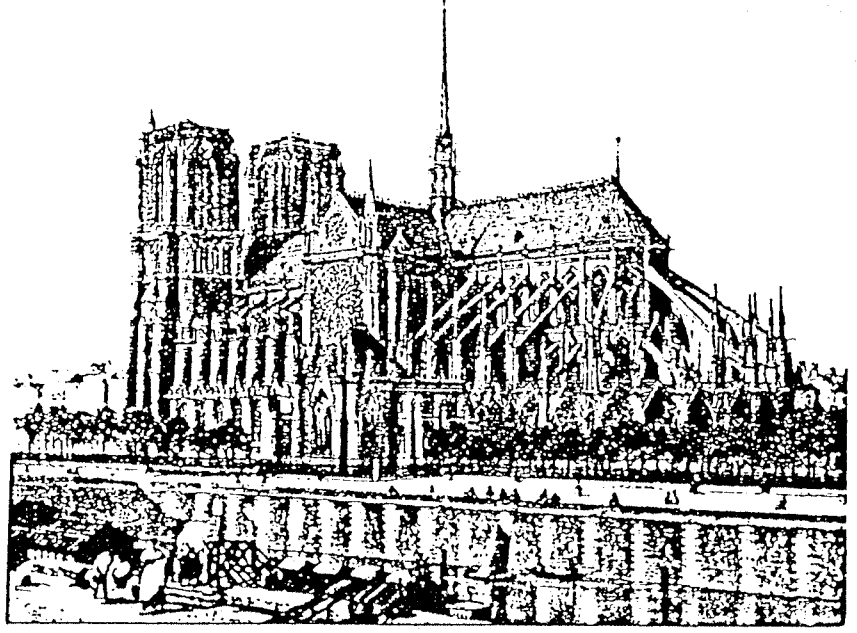
2.1.1. Antikçağ – Endüstri Devrimi Arası Mimarisi ve Geçmiş

Antikçağ, eski Yunan ve Roma uygarlıklarının yayıldığı çağdır. Eski Yunan Mimarisi, M.Ö. 7.yy. da doğmuş, yalnız Yunan adalarına değil, birçok Akdeniz toplumuna yayılmıştır. Yunan Mimarisi, anıtsal bir yaklaşımı tercih etmiştir. Ana öğeleri sütun ve saçaklıklar olup, konut mimarisini önemsemeyen bir anlayış içinde olmuştur. Dönemin önemli yapıları tanrılara adanan dev tapınaklardır. Roma Mimarisi ise, Yunan Mimarisi'ne göre "faydacı" bir anlayışa sahip olmuş, mimari, güçlü bir otoritenin organı haline gelmiştir. M.Ö. 4.yy. ile başlayan mimari, hamam ve tiyatrolar ile anlatımını bulmuştur. İlke olarak, sadelik tercih edilmiştir. Yaratılan bazı yeni bina tipleri, yeni yapı yöntemleri ve gereçleri (Beton ve tuğlanın kullanımı, kemerli kubbe), Roma Mimarisi'nin asıl özelliğini oluştururlar (HASOL, 1993). Eski Yunan ve Roma Mimarileri, daha sonra "Klasik Mimarlık" diye adlandırılmış, etkileri yüzyıllarca devam etmiş ve etmektedir (Resim 2.1).



Resim 2.1. Partenon Tapınağı, Atina, M.Ö. 432 (ÖZER, 1993).

Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası, mimarinin, dinin etkileri ile yönlendiği bir dönem başlamıştır. Bu dönemde, dinin simgesel bir anlatımını benimseyen Gotik Mimari ortaya çıkmıştır. Binanın strüktrünün, görsel bir eleman olarak vurgulanması, önemli özelliğidir. M.S. 12. yy.'dan sonra ortaya çıkan bu yeni inşaa tarzının önemli örnekleri kiliseler olmuştur. Dönemin önemli ve tanınmış örneklerinden biri, Paris'teki Notre-Dame Katedrali'dir (Resim 2.2).



Resim 2.2. Notre-Dame Katedrali, Paris, başlangıç tarihi 1163 (ÖZER, 1993).

Gotik Mimarinin karmaşık diye nitelenebilecek tasarımlarından sonra, Klasik Mimarinin biçimleri ve güzellik anlayışları tekrar gündeme gelmiştir (ŞENTÜNER, 1995). Bu anlayış, mimaride ilk kez bu derece bir “geçmişe dönüş” düşüncesi taşıması yönü ile önemlidir. Eklektik diye nitelenebilecek bu dönem ile ‘insan’ merkez olarak alınmıştır. Rönesans’ın ileri bir dönemi olan, Maniyerizm, Rönesans’ın Klasizmine karşı gelişmiş olup, Klasik biçimlerin özgün anlamlarına karşıt olarak kullanılmasına dayanmıştır. Aynı dönemin farklı bir anlayışı da, Barok Mimari olmuştur. Barok Mimari, bir yandan plastik, hacimsel değerleri bir yandan da iç mekana dönük yeni anlayışları mimariye taşıyarak, bir dinamizm getirmiştir (ÖZER, 1993).

Endüstri Devrimi öncesi mimarisine bakarken, zaman zaman anıtsal mimariden daha önemli ve tutarlı olarak gündeme gelmiş, dikkat çekmiş anonim, isimsiz mimariyi yani Halk mimarisini unutmamak gerekir.

Antikçağ–Endüstri Devrimi arası dönemde, geçmişin biçim ve anlayışlarına dayanan mimari anlayışlar, Rönesans mimarlığı, maniyerist

anlayışlar ve yerelden, gelenekselden yararlanışı nedeni ile de Halk mimarisi olarak sayılabilir.

2.1.2. Endüstri Çağı – 20. Yüzyıl Arası Mimari ve Geçmiş

Endüstri Çağı Mimarisi'ne Modern Mimari de denilmektedir. 1750'lerde, Endüstri Devrimi ile, mimarlıkta bir hareketlilik başlamış, yeni ve çok boyutlu gelişmelerin mimariye katkıları olmuş, bir çeşit sanayi estetiği ve daha işlevsel tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde birtakım modernist arayışlar başlamıştır. Ancak mimarlar, bu yeni dönemi, makinalaşmayı ve fabrikasyonu hemen benimseyememişler, çareyi yine geçmişe dönmekte bulmuşlardır. Bu anlayış çerçevesinde Romantizm ve Revivalizm ortaya çıkmıştır (ŞENTÜNER, 1995).

Romantizm, usun egemenliğinden kaçan, duyguların, tutkuların gücüne ayrılık tanıyan bir anlayışta olmuş, akımın yandaşları, geçmişe, özellikle de Ortaçağ'a sarılmıştır.

19. Yüzyıl'da, Romantizmin yanısıra, Antik, Gotik, Grek, Rönesans vb. dönemlere duyulan özlem ve hayranlık neticesinde, bu döneme ait mimari biçim ve elemanları her yapıda kullanan, böylece söz konusu dönemleri yeniden diriltmeye, yaşatmaya yönelik hareketlerde bulunan bir akım ortaya çıkmıştır. Geçmişin özlem duyulan dönemlerinin yeniden dirilmesi çabaları "revivalizm (yeniden diriltmecilik)"dir. Özlem duyulan farklı dönemler nedeni ile, eski Yunan'ın dirilmesi (grek revival), Ortaçağ'ın dirilmesi (gothic revival) ve Rönesans'ın yeniden dirilmesi (renissance revival) gibi revivalist hareketler yaşanmıştır (ÖZER, 1964).

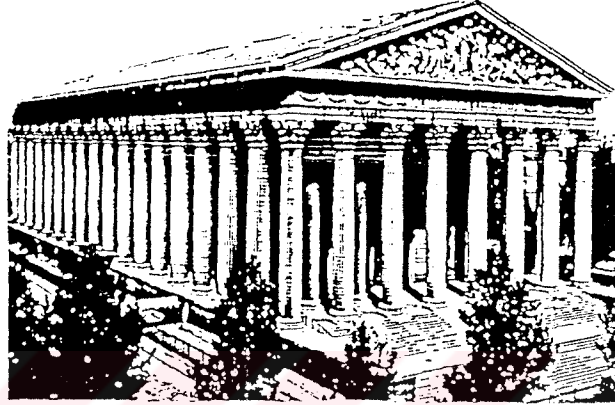
18. Yüzyıl sonu, 19. Yüzyıl başı ortaya çıkan bir başka akım, Yeni-Klasik Mimarlıktır. Bu dönem, Avrupa'daki Klasik mimarlığın son evresi olup, Barok ve Rokoko mimarlıklarına bir tepki olarak doğmuştur. Ayırt edici özellikleri,

anıtsallık, mimari düzenlerin kurallarına göre kullanılması ve bezeme öğelerinin seyrek kullanımı olmuştur (VENTURİ, BROWN and IZENOUR, 1993).

Rönesans'tan sonraki Maniyerizm, Barok çağlarında, yaratıcı, yenilikçi ve dinamik evreler yaşanmış, fakat sonraları mimarlık durgun bir sürece girmiş, 19. Yüzyıl ile birlikte yeniden diriltmeci, seçmeci, taklitçi bir anlayışa teslim olmuştur. Her ne kadar 1760'lardan itibaren Modern Mimarinin ilkeleri oluşmaya başlamışsa da, 18. Yüzyıl'ın sonları ve 19. Yüzyıl'a damgasını Eklektisizm ve Revivalizm vurmuştur. Bir başka deyişle Tarihçilik (Historisizm) tüm Avrupa'yı sarmıştır. Tarihçilik, mimaride tarihsel verileri ön planda tutarak tarihten esinlenmeyi ilke edinen bir anlayıştır. Çağın hakim estetik zevki, Antik, Grek, Gotik, Rönesans vb. üslupları yeniden canlandırarak, her tür yapıda kılışeleşmiş şekillerde kullanmak olmuştur (KORTAN, 1996). Dönemin kaygısı biçim ve estetik olup, form ve içerik arasındaki beraberlik ve özdeşlik kaybolmuş, mimar üsluplar karmaşası içerisinde kalmıştır. Bu dönem, Rönesans'tan başlayarak 19. Yüzyıl'a kadar uzanan kararsız bir geçiş döneminin son evresi olarak da anılabilir. Tarımsal Üretim Çağı'ndan Endüstri Çağı'na geçiş dönemi olarak nitelenebilecek bu süreç içerisinde, Mimar önceki dönemlere göre artık öne çıkmaya, kendisi karar vermeye, karar verme özgürlüğünü kullanmaya başlamıştır. Bu dönem, Antik Çağa dönüşün yada o dönemin tekrar canlandırılması isteğinin hakim olduğu, çoğulcu bir süreç şeklinde de açıklanabilir. Bu noktada, 19. Yüzyıl Mimarisi'nin, denetimini tarihte arayan, ancak bunu başaramayan, denetimsiz, çoğulcu bir mimari dönem olarak akla geleceğini söylemek yanlış olmayacaktır (KÖKSAL, 1994). Aslında bu durum, bütün Batı dünyasına yayılan dengesizliğin ve bu dengesizliğin doğurduğu huzursuzluğun genel sonucu ortaya çıkmıştır (Resim 2.3).

Türk Mimarisi'nin şimdiye kadar geçirdiği ve halen geçirmekte olduğu sorunların kökleri de, 19. Yüzyıl Batı Mimarisi'ndeki bu yoğun eklektik anlayışlara ve dolaylı olarak Batı'daki gelişmelere dayanır. O dönemde başlayan Batı aktarmacılığı, sorunun direk olarak Türk Mimarisi'ne taşınması sonucunu beraberinde getirmiştir. Yüzyıllardır oluşmuş bir anlayış, tarz ve biçimler,

yerlerini Türk kültürü ile hiç alakası olmayan, sadece Batı'da kullanılması nedeni ile tercih edilen biçimlere bırakmış, bir anlamda, Osmanlı Mimarisi, eklektisizme teslim olmuş, kendi öz değerlerinden uzaklaşarak giderek yozlaşmıştır (ÖZER,1964).



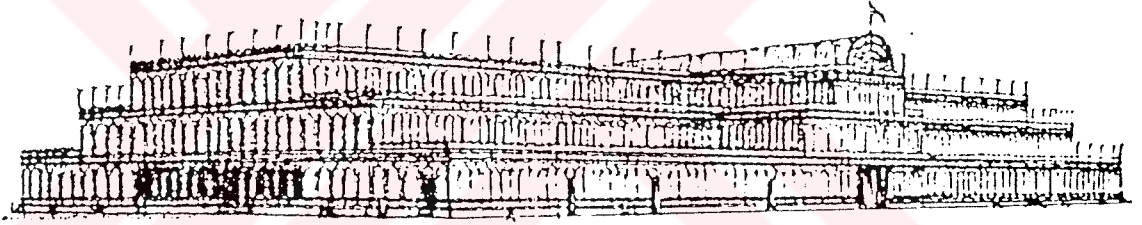
Resim 2.3. Eklektisist bir 19.yy. örneği: Madeleine Kilisesi, Pierre-Alexandre Vignon, Paris, 1806-1842 (ÖZER, 1993).

Görüldüğü gibi, anlatılan dönem, geçmişe dönüşlerin oldukça fazla yaşandığı bir dönem olmuştur. Özellikle, Rönesans Mimarisi ile başlayıp, 19. Yüzyıl'a damgasını vuran Eklektik anlayışlar, günümüze kadar ve bugün, mimarların rağbet ettiği bir ifade şekli olmuştur.

2.2. Son Yüzyıl Dünya Mimarlığı ve Geçmiş

19. Yüzyıl'ın sonlarına doğru özellikle bilim, sanat ve felsefe dallarında gelişen yeni akımlar, 19. Yüzyıl'da süren denetimsiz seçmeci anlayışın yerini, kendini sorgulayan, araştıran rasyonalist bir düşüncenin alacağına habercisi olmuşlardır (KORTAN, 1996).

18. Yüzyıl'ın sonlarından itibaren Modern Mimari temellenmeye, ilk örneklerini vermeye ve o güne kadar alışlagelen yapı anlayışı da artık değişmeye başlamıştır. Bu dönemde “ Belirli bir insani faaliyeti barındırmak üzere planlanan yada inşa edilen mimari yapının, fonksiyonel, teknolojik ve estetik bakımlardan herhangi bir yabancılaşılmaya, yozlaşmaya yer vermeksizin doğrudan doğruya o faaliyeti gerçek anlamda belirleyen ana verilerden hareket edilerek tasarlandığı görülmektedir.” (ÖZER, 1993) Bu anlamda, 18. Yüzyıl'da inşa edilen köprüler, Modern Mimari'nin ilk örnekleri olarak ortaya çıkmışlardır. Bina olarak yapılmış ilk önemli örnek ise, Crystal Palace'dır. (Resim 2.4) Söz konusu binayı çeşitli nitelik ve özellikleri ile Modern Mimari'nin başlatıcısı ve eskimez örneklerinden birisi olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Endüstri Çağı Mimarisi'nin yani Modern Mimari'nin strüktürel yönden en ilginç tarafı ise, teknolojik yetkinliğin sağladığı, neredeyse sınırsız denilebilecek özgürlüktür (ÖZER, 1993).



Resim 2.4. Crystal Palace, Sir Joseph PAXTON, Londra, 1850 (ÖZER, 193).

Görüldüğü gibi yapı anlayışı ciddi anlamda değişirken, 1890 yılında, dönemin hala geçerli, “seçmeci, eklemeci, taklitçi” anlayışına karşıt bir düşünce ile ortaya Art Nouveau çıkmıştır. Bu akım, genel olarak Historisizme yeni biçimlerle son vermek isteyen bir anlayışın adı olarak ifade edilebilir (HASOL, 1993). Art Nouveau, kendisinden önce görülmeye başlayan endüstrileşme karşısında duyulan endişe altında, mimarlar ve sanatçılar tarafından ortaya atılmış, bu şartlar altında Mimarlık Tarihi içerisinde bir defaya mahsus ve kendine özgü bir akım olarak yer almıştır (GIESELMANN, 1996). Art Nouveau'nun verimli ortamından Modern Mimarinin gelişimi bir ivme kazanmıştır.

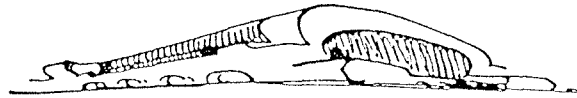
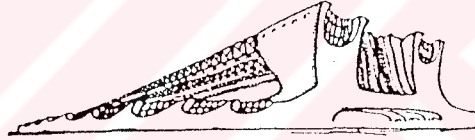
Art Nouveau ve onun sonrasında özellikle resim sanatında gelişen Empresyonizm ve Kübizm gibi akımların ardından “Fütürizm–Gelecekçilik” (1914) ortaya çıkmış, (1914) daha sonra ise, Adolf Loos, rasyonalist anlayışı, bütün katılığı ile formüle eden kişi olarak öne çıkmıştır. Bu dönemin önemli yapılarına, Frank Lloyd Wright’ın Robie House’u örnek olarak verilebilir (Resim 2.5).



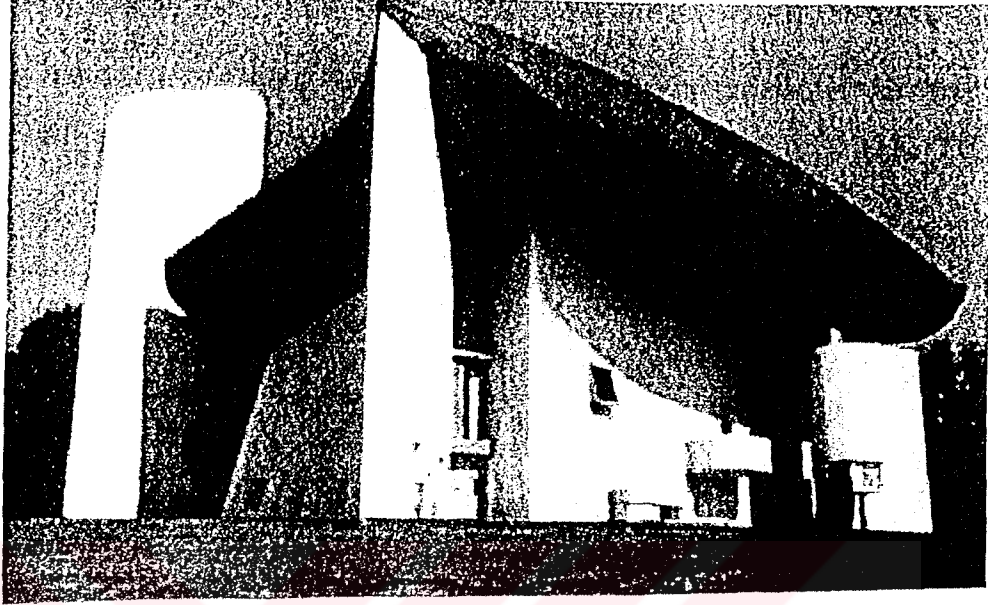
Resim 2.5. Frank Lloyd WRIGHT, Robie House, 1909.

Birinci Dünya Savaşı sonrası, 1917-1918’de “De Stijl - Neo Plastisizm” ortaya çıkmıştır. Bu akım, geçmişle tüm bağlarını koparıp, tarihsel biçimlerin etkisi altında kalmadan tasarım yolunu seçen ilk akım özelliğini taşımaktadır (ÖZER, 1982). Adolf Loos’a göre daha radikal bir anlayışa sahip olan bu anlayış, “mutlak alan” ve “doksan derece” gibi iki temel öğeye dayanmaktadır. Mies van der Rohe, De Stijl Mimarisi’ni daha da geliştirerek yüceltmıştır. Mies anlayışını “Less is more- Az çoktur” ifadesi ile özetlemiş, bu önemli söylemi, o dönemden sonra hep mimarlık gündeminde olmuş, tartışılmıştır (GIESSELMAN, 1996).

1918 yılında, "Pürizm–Biçimsel Saflık" ve "Ekspresyonizm–İfadeci Tutum" aynı dönemde ortaya çıkmışlardır (KORTAN, 1996). Ekspresyonizm, 1900'lü yıllar ile başladığı söylenebilecek Rasyonalist dönemin, doksan derecenin yada belirli bir açısal düzenin dışına çıkabilmiş iki akımından birisidir ki, diğeri ilerki sayfalarda kısaca özetlenecek olan "Organımsı Mimari"dir. Ünlü Alman mimar Erich Mendelsohn'un 1915-1919 yılları arasında geliştirdiği projelerle, Potsdam'da inşa ettiği meşhur rasathane ve Einstein Kulesi, Le Corbusier'in Ronchamp Şapeli Ekspresiyonist tutumun belirgin ve güzel örnekleridir. (Resim 2.6 ve 2.7) "Fonksiyonu somut bir biçime kavuşturmada mimara kişisel özgürlük tanıyan ekspresiyonist anlayışların Mimarlık Tarihinde, dün olduğu gibi bugün ve yarın daima var olacağı bir gerçektir." (ÖZER,1993) Özellikle Modern Mimari'nin en önemli anıtlarından birisi kabul edilen Le Corbusier'in Ronchamp Şapeli'nde böyle ifadeci, ekspresiyonist bir anlayış görülmektedir.



Resim 2.6. Bir Ekspresiyonist Anlayış örneği: Tren istasyonu ve Havaalanı eskizleri, Erich Mendelsohn, 1914-15.



Resim 2.7. Ronchamp Şapeli, Le Corbusier, Fransa, 1955.

1925-1926 yıllarında Dessau'da yeniden Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus, modern üslubu her türlü sanat üretimine geçerli kılmayı hedeflemiş tek geniş kapsamlı atılım olarak çıkmıştır. Çağdaş ve asimetrik formların kollektif bir süreç içinde kitle üretimi anlayışı ile yaratılması, bu akımın önemli özelliği olmuştur.

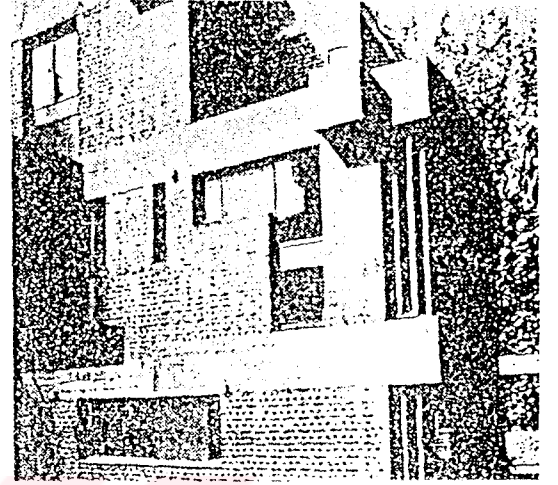
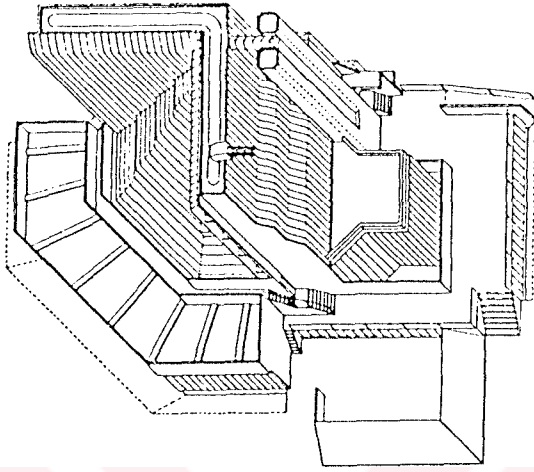
1920'li ve 1930'lu yıllarda, 1960 yılından itibaren "Art Deco" adı ile anılmaya başlamış olan seçmecî bir akım ile karşılaşmıştır. A.B.D.'den başlayarak yayılan bu akım, Yeni Klasik, Barok ve Gotik Mimari'nin süslemelerini kullanmış bir süsleme akımıdır (VENTURI, BROWN and IZENOUR, 1993). Genellikle rasyonalist düşüncenin hakim olduğu bir dönemin, geçmişi benimseyen akımlarından birisi olarak ve özellikle 1930'larda zaman zaman Batı dünyasının da tercihi olmuştur (HASOL, 1993). Başta Frank Lloyd Wright olmak üzere Uluslararası Üslup'un öncüleri bu akıma karşı çıkmışlardır.

Uluslararası Mimarlık, 19. Yüzyıl'ın ilk yarısında Batı Avrupa ve A.B.D.'nde oluşan, işlevselliğin ön planda tutulduğu, yerel ve geçmişe ait mimari özellikleri dikkate almayan bir anlayış olmuştur. Bu akım, yapıya kütsel bir anlam kazandırmanın yerine işlevsel ve etkileyici bir mekan oluşturmayı amaç edinmiştir. Öncüleri, Le Corbusier, Oud, Neutra, Gropius, Rohe olup sonraları bunları Niemeyer ve Tange izlemiştir (VENTURI, BROWN and IZENOUR, 1993). Bu mimarların 1950'lerde önerip uyguladıkları Rasyonalist fonksiyonculuğun "tümel mekan-total space" mimarisini doğurduğunu görmekteyiz. Rasyonalizmin yani basit geometrik biçimlerde dik açısallığın savunuculuğunu yapan akımın tasarım anlayışı, konuların basit, asal geometrik formlara sığdırılmasını öngörmektedir (ÖZER, 1993).

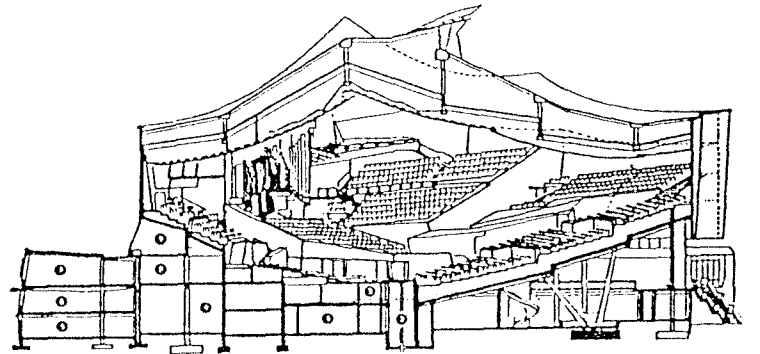
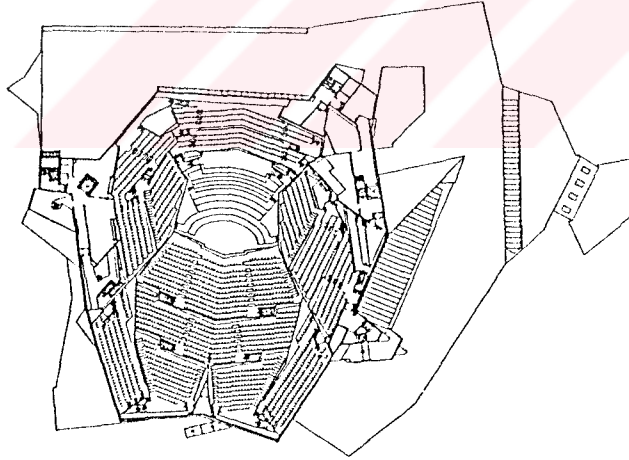
1950'lerin ortalarında ortaya çıkıp, sonlarında yaygın hale gelmiş bir başka akım ise "Brütalizm"dir. Katı biçimleri ve işlenmemiş yüzeyleri kullanan bu modern mimarlık akımının ismi, Le Corbusier'in "brüt beton" uygulamalarından gelmektedir. Başlangıcı ise, Le Corbusier'in Paris'te 1954 – 1956 yıllarında inşa edilen Jaoul Evleri ile olmuştur. "Bu akım, doksan dereceye bağlı kalmakla beraber, herhangi bir binada, o binayı oluşturan çeşitli, özellikle ikincil işlevlerin kendilerini dışarıya vurma zorunluluğunu şart koşturmuştur. Malzeme kullanımında da aynı tutumu öneren ve doğal çözümü yeğleyen bu akım mimari tasarlama da "kimliği bileşenleri ile belirtme" felsefesinden hareketle, mimarın sorumluluğuna yeni bir boyut getirmiştir." (ÖZER, 1993) (Resim 2.8.)

Dönemin (XX. yy.) diğer önemli 90 derece karşıtı akımı (Birincisi Ekspresyonizm idi), "Organımsı Mimari"dir. Bu akım, Alman mimarlar Hugo Haring ve Hans Scharoun'un geliştirdikleri bir akımdır (Organhafte Architektur). Temel ilkesi bakımından Brütalizm ile ilgisi kurulabilirse de, bu anlayışta binanın içindeki eyleme cevap verecek bir biçim yaratmak esas olmuştur. Bu akım ile mimar, doksan dereceyi tam anlamı ile reddetmeden, biçimi ararken tamamen özgür, serbest eğrisel yada dik açısal çalışabilmiştir. Haring ve Scharoun'un

Berlin Flarmoni Binası Organımsı Mimari'ye örnek teşkil edebilecek önemli bir yapıdır (Resim 2.9).



Resim 2.8. Solda, James STIRLING, Cambridge Üniver. Tarih Fakültesi, 1967, Sağda, Le Corbusier, Joul Evleri, Paris, 1954-1956.



Resim 2.9. Hans Scharoun, Berlin Flarmoni Binası, 1964.

1960 yılında, “Metobolistler” adı ile Kenzo Tange başkanlığında Japon mimarlardan oluşan deneysel bir grup çıkmıştır. Metobolistler ve benzer eğilimlerin dışında, dönemin mimarlarının geniş bir bölümü, söz konusu dönemde 1950’lerin akımlarına uyum sağlamıştır.

1960’lı yıllarda ünlü Finli Mimar Alvar Aalto’nun eserlerinde büyük bir ustalık ve olgunluk gözlenmektedir. Hem çağdaş ilerici olmak hemde tarihsel süreci çağın özgün eserleri ile sürdürmek, hiç şüphesiz tutarlı, dengeli bir anlayışın sonucunda ortaya çıkacaktır ki, Aalto bunu başarmış, bu tutarlılığı ile geçmişİ doğru yorumlamış, ilerki yıllara örnek olabilecek derecede kullanmıştır. Bu nedenle Aalto, küçük ülkesinden kendisine özgü ama ileriye dönük mesajlar veren tasarımlar üretmiştir.

1960’lı yılların sonlarına doğru, ortaya çıkan akımları, kesin çizgiler ile ayırt etmek güçleşmiş, akımların ayırt edici özellikleri içiçe geçmiştir. Bu dönemde ortaya, “Strüktüralizm” adlı akım çıkmıştır. 1966’da Kenzo Tange ile ortaya çıkan bu akımın ayırt edici özelliği, belli düzenleme ilkelerinin vurgulanmasıdır. Tange’nin bu akım için çıkış noktası, Fonksiyonalizm olmuştur. Strüktüralizm, modernliğe ters düşmeyen ilerici bir akım olarak, 1900’lü yılların akımları arasında yer almıştır (JOEDICKE, 1980).

1970 yılından itibaren, modernizmin monotonluğu karşısında sıkılan birçok mimar, tekrar geçmişin zengin mirasına yönelmiştir. Bu dönemde, Modern Mimarlığa karşı kökten eleştiriler başlamıştır. Geçmişe, eklektiğe, bölgelese rağbet eden akımlar, taraftar bulmuş ve yaygınlaşmıştır. Post-Modernizm, Eklektisizm, Rejyonalizm, Revivalizm ve Vernakülerizm gibi o ana kadar var olan, yeniden gündeme gelen veya yeni ortaya çıkan bu akımlar, bir sonraki kısımda irdelenecektir.

Bu arada, bir yandan da, Modernist tutumlar, 1970 ve sonrası yıllarda da, rağbet görmüş, “Rasyonalizm” kavramı ve düşüncesi geçerliliğini sürdürmüştür.

Özellikle Aldo Rossi, bu dönemde çalışmalarıyla, bu kavramı tekrar gündeme getirmiştir.

1980 ve 90'lı yıllarda da modernist anlayışlar ve yeni arayışlar sürmüş, özellikle Dekonstrüktivizm ve High-tech örnekleri, hızla çoğalmış, çoğalmaktadır. Söz konusu akım ve anlayışlar, tasarımlarında geçmişe yer vermemektedirler.

Sonuç olarak, bugünün çoğulcu (Pluralist) mimarlık ortamı içerisinde, adı geçen, “modernist” ve “geçmişe dönük” birçok akım, yaşamlarını birarada sürdürmektedir.



Resim 2.10. Klassis Otel, Şefik Birkiye, Silivri,

2.3. Son Yüzyıl Türk Mimarlığı ve Geçmiş

Bu kısımda, Mimarimizin, son Yüzyıl içerisinde yaşamış ve yaşamakta olduğu gelişmeler, etkilenmeler, araştırmalar, kısaca mimarlık adına yapılan belli başlı hareket ve çalışmalar özetle anlatılacak, Mimarimizin bugüne kadar olan gelişimi ortaya konacaktır. Bu özetin, bugünün mimari anlayışının ve geline düzeyin değerlendirilmesi için yararlı olacağı, bununla birlikte zaman

zaman dün ile bugünün anlayışları arasındaki düşünce farkları, ayrılıkları veya benzerliklerinin anlatımında bir mesnet oluşturacağı düşünülmektedir.

Son yüzyıl Türk Mimarisi'nin ortaya konabilmesi için, 18. Yüzyıl'a ve o dönemin Osmanlı İmparatorluğu'na dönmek gereklidir. Çünkü, 18. Yüzyıl'ın birinci yarısından itibaren, Osmanlı yaşantısında ve Mimarisi'nde köklü değişimler gözlenmeye başlamıştır. Sanatçılar sanki o ana kadar yaptıklarından sıkılmış ve bıkmışçasına, alıştıkları pek çok tarzı, süslemeyi, bezemeyi en köşede kalmış yapıya bile taşımaya başlamışlardır. Gelenekselin silinip bir kenara bırakıldığı bu hareket, Abdülaziz Dönemi'ndeki yeni bir geriye bakış hareketine kadar sürmüştür. Tarihçiler bu döneme Barok yada Rokoko adını vermektedirler. Tarz olarak bezemeyi benimseyen, bu bezemelerde de çeşitli motifleri yada klasik öğeleri kullanan bu anlayışlar, Osmanlılar için daha sonra olabilecek değişimlerin bir işareti, habercisidir. Bu anlayış ve tutum, Türk Sanatı'nda geleneğin ilk kez yadsınarak, başka toplumların, Avrupa, İran vb. ülkelerin sanat motiflerini kullanması nedeni ile dikkate değerdir. Daha sonraki dönemlerde artarak devam edecek olan, kolaycılık, taklit, bu süreç içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun kendisini yenileyip çağdaşlaşamamasına sebep olmaya başlamıştır (SÖZEN, 1996).

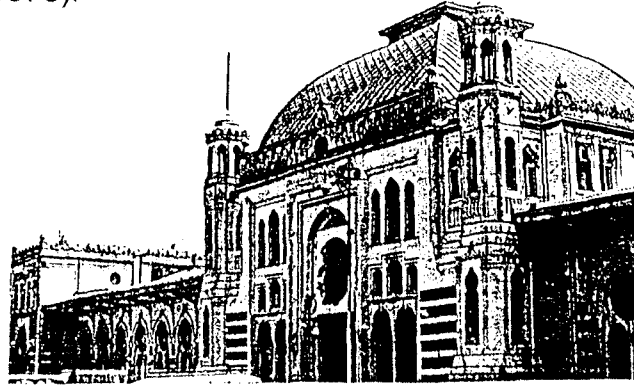
Bu arada Endüstri Devrimi sonrası, Batıdan başlayarak tüm dünyayı saran "Milliyetçilik" akımı, İmparatorluğun sınırları dahilindeki birçok ülkenin, bağımsızlıkları için ayaklanmalarına neden olmuş, bu durum İmparatorluğu oldukça sarsmış, yıkılma noktasına getiren önemli bir neden olmuştur.

Özellikle 19. Yüzyıl'da dünyayı saran, Antik dönemin biçim ve ifadelerini kullanan estetik zevki ve bu anlayışla yapılan seçmeci, eklemeci, taklitçi tasarımlardan Osmanlı Mimarlığı fazlası ile etkilenmiştir. Söz konusu dönemdeki Batılılaşma hareketleri ve Batı özentisi anlayış sonucunda, sorgusuz, yorumsuz, o gün Batı'da var olan tutumların ithali yoluna gidilmiş, dolayısı ile dönemin mimari anlayışı, Osmanlı Mimarisini de etkilemiştir. Böylece Osmanlı Mimarisi

giderek kendi öz değerlerinden uzaklaşmaya başlamış, yozlaşmış ve Eklektisizme dönüşmüştü (KORTAN, 1996).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, özellikle Üçüncü Selim'den itibaren, Melling, Kauffer, Castellan, Smith, Preault vb. değişik kökenli mimarlara sıkça rastlanılmaktadır. Becerileri sınırlı olan bu mimarlar, Batı'daki gelişmeleri aktarırlarken, Türk-İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlamaya çalışmışlar, neticede karmaşık bir görünüm ortaya çıkarmışlardır. Osmanlı Hükümeti için tasarlanan binalarda bu anlayışı benimseyen söz konusu mimarlar, Avrupa için yapılan binalarda o günün geçerli üsluplarını uygulamışlardır (SÖZEN, 1996).

19. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Mimarisi son yıllarını yaşamaya başlamıştır. Bu dönem ile birlikte, Barok, Ampir gibi anlayışlar bir kenara bırakılarak, eklektik anlayışlar, etkili olmaya başlamıştır (Resim 2.11). Bu arada yüz yıllardır oluşmuş ve süren mimari gelenek o kadar sağlam, o kadar canlıdır ki, kendini tüm gücü ile hissettirmiştir. Bu güç, özellikle büyük şehirlerin dışında kalan şehir ve kasabalarda, hiçbir kaybı olmadan devam etmiştir. Büyük şehirlerde ise, eklektik anlayışlarla donatılan çevreler oluşmaya başlamıştır (ELDEM, 1973).

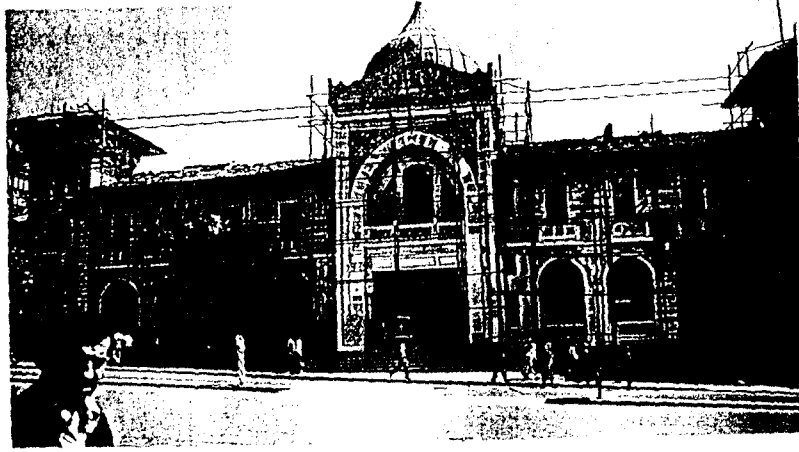


Resim 2.11. Sirkeci Garı, Jachmund, İstanbul, 1883 (SÖZEN, 1996).

20. Yüzyıl'ın başlarında, Batı'da Modern Mimari'nin doğduğu dönemlerde, yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine, Atatürk önderliğinde genç Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Her şeyin yeniden ele alındığı, devrimlerin yapıldığı,

çağdaşlaşmaya çalışılan bu dönemde mimari, özellikle 20'lerin mimarisi, umulanın aksine Osmanlı Mimarisi'ni yeniden canlandırmaya çalışmış, Osmanlı motif, eleman ve detaylarını kullanmıştır. Kemali Söylemezoğlu, söz konusu dönemi şu şekilde anlatmaktadır: "Yeni başkent Ankara'da, 1923-27 döneminde yapımına başlanılan Hariciye Vekaleti, Etnoğrafya Müzesi, Halkevi, Ziraat Bankası, Adliye Sarayı, Ankara Palas Oteli (Resim 2.12), gibi binalar, betonarmenin ileri bir yapı tekniği olarak ortaya koyduğu olanaklardan gereği kadar yararlanma yolunu aramadan, özellikle belirtilen anlayışa (16. ve 17.yy. sivil mimarisinden etkilenme anlayışı) çok benzer bir tutum içinde yükselirken, Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin 'genç ve yeni' olma niteliğine karşın 'yaşlı ve eski' görünüşleri ile, başta Atatürk'ün gözünde ters düşmeye başladılar." (BEKTAŞ, 1998) Bu anlayış çerçevesinde, 19. Yüzyıl'da Batı seçmeciliğinin ürünleri ile donanan kentlerimiz, bu kez, 20. Yüzyıl'ın ilk döneminde, özellikle Ziya Gökalp'in Türkçülük akımının etkisi ile ulusal bir mimariye dönme yolunda olmuşlardır. Ancak bu anlayış, 19. Yüzyıl'ın eklektik anlayışlarının bir devamı olmaktan öteye gidememiştir. "Birinci Ulusal Mimari Dönemi" diye adlandırılan bu dönem, adından da anlaşılacağı üzere ulusçu bir düşünce ile mimaride geçmişin, Osmanlının çözümlerine sığınan, bu anlayışı nedeniyle, mimarlarımızın kendilerini yenileyemedikleri, güncel gelişmeleri izleyemedikleri, çağdaşlaşamadıkları bir dönem olmuştur (BEKTAŞ, 1998). En belirgin yanı, ulusal bilinç yaratma çabası olan akım, mimariyi "biçim yaratma" eylemi ve tek bir ürün olarak ele alarak, çağın anlayışının dışında kalmıştır (SÖZEN, 1973).

Dönemin eserleri dikkat çeken mimarları, Kemalettin, Vedat, Muzaffer, Arif Hikmet ve Mogneri'dir. Kemalettin Bey'in, Ankara Palas'ı (Resim 2.12), Ankara Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü Binası, İstanbul Guraba Hastanesi ve Edirne Garı; Vedat Bey'in, Sirkeci Büyük Postahanesi, Kastamonu Hükümet Konağı, Haydarpaşa ve Moda Vapur İskele Binaları; Muzaffer Bey'in, Konya Gazi Lisesi (Resim 2.13), Ziraat Abidesi (Konya), Mogneri'nin Karaköy,ı, Maçka ve Bursa Çelik Palas'ı, Tekel Baş Müdürlüğü (Resim 2.14), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binaları dönemin önemli örnekleri olarak sayılabilir.



Resim 2.12. Ankara Palas, Vedat TEK ve Kemalettin Bey, 1928.



Resim 2.13. Konya Gazi Lisesi, Muzaffer Bey, 1924.

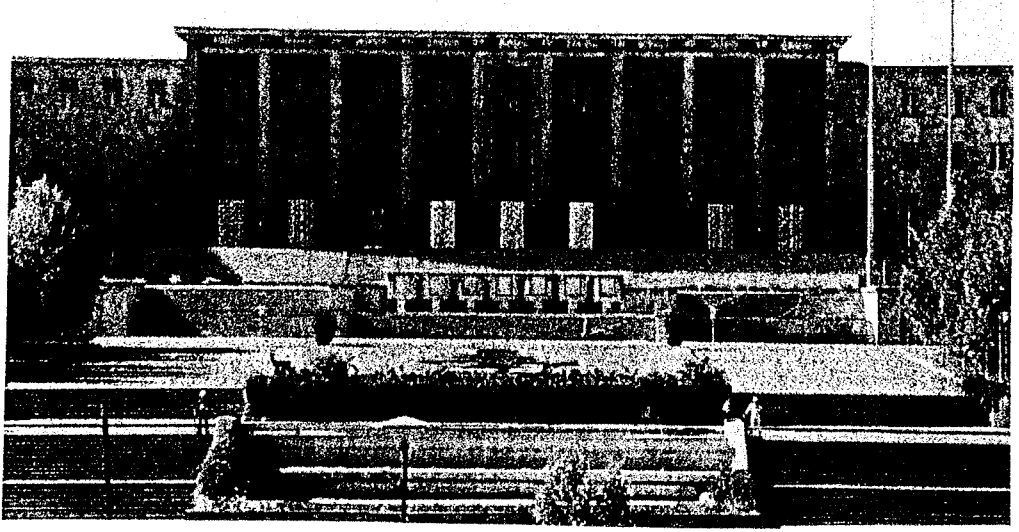


Resim 2.14. Tekel Baş Müdürlüğü, Guilio Mongeri, 1928.

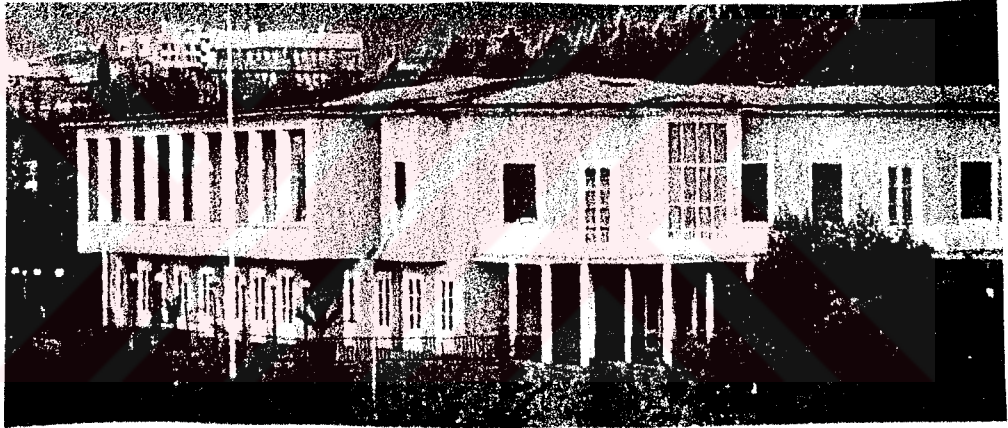
1930'larla birlikte, bu kez Clemens Holzmeister, Bruno Taut, Ernst Arnold Egli, Hanz Poelzig ve Martin Elsaesser gibi yabancı mimarların etkisi ile mimarimiz değişikliğe uğramış, daha çağdaş bir anlayış kendisini duyurmuş, öğretim kurumlarındaki mimar hocaların etkileri yayılmış, ancak toplumumuzun temel sorunlarına inilememiştir. "Toplumumuzun temel sorunlarına inememek" sorunu, o gün ve daha sonraki dönemler için, mimarimizin "temel derdi" olmuş, Toplumumuzun fiili ihtiyaçlarıyla fiili imkanları arasında rasyonel bir denge aranmamıştır (ÖZER, 1993). Holzmeister, ilk olarak 1927 yılında Milli Savunma Bakanlığı Binası yapımı konusu ile Ankara'ya gelmiştir. 1946-1949 yılları arasında ise İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmıştır. Böylece bu dönemde birçok mimarın yetişmesine katkısı olmuştur. Önemli eserlerinden bazıları, Milli Savunma Bakanlığı Binası, Genel Kurmay Başkanlığı (Resim 2.15), Ankara Orduevi, Harp Okulu, Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Resim 2.16), Bayındırlık Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı ve Büyük Millet Meclisi'dir.(Resim 2.17) Yine bu dönem çalışmalarda bulunmuş mimarlardan birisi de Bruno Taut'tur. Önemli yapılarından birisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesidir (1937) (Resim 2.18). Gelişmelerin izlendiği dolayısı ile önceki dönemlere nispeten daha çağdaş bu dönem on yıl sürmüştür (KAZMAOĞLU, 1997)



Resim 2.15. Genel Kurmay Başkanlığı Binası, Clemens Holzmeister, 1937.



Resim 2.16. T.B.M.M. Binası, Clemens Holzmeister, 1938.



Resim 2.17. Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Clemens Holzmeister, 1930.



Resim 2.18. A.Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, 1937.

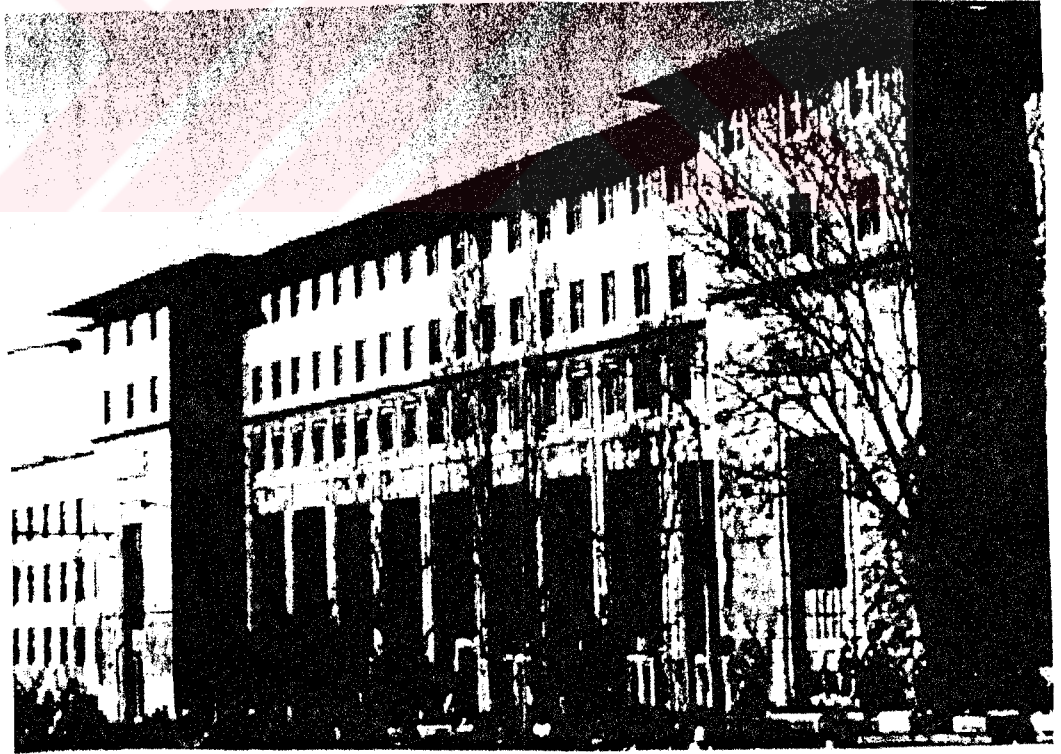
1930-1940 arası İkinci Ulusal Mimari'ye Geçiş Dönemi olarak edilebilir. Bu dönemde yabancı mimarlara tepkiler başlamış, uluslararası mimari anlayışın, toplumun yüzyıllardır oluşan estetik kabullerini arattığı ileri sürülmüştür. Böylece başlayan araştırma döneminde, daha önceki dönemlerde kullanılan Osmanlı dini yapılarının dekoratif öğeleri yerine, sivil mimarimiz ele alınmıştır. Dönemin dikkati çeken mimarları arasında Sedat Hakkı Eldem başı çekmiştir.

Yukarıda anlatılan geçiş dönemi sonrası, 1940-1950 yılları arasında, yabancı mimarlara duyulan tepkilerle birlikte İkinci Ulusal Mimari Dönem adı verilen dönem başlamıştır. Yeni bir ulusçu anlayış ile hareket eden dönemim önemli mimarları, Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Paul Bonantz, Martin Elsaesser'dir. Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat gibi mimarlarımız, Mimarimizin kaynağını, geçmişte, özellikle Türk Evi'nden hareket ederek konut mimarimiz içerisinde bulmaya çalışmışlardır. Bu anlayışı vernakular-yöreselci bir anlayış olarak da nitelemek yanlış olmayacaktır. Bu dönemde Sedat Hakkı Eldem, Türk Evi sentezleri ile tipolojiler oluşturarak pek çok eser vermiştir. Bunlardan bazıları, Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Binası, Şark Kahvesi, birçok köşk ve büyükelçilik binası, Emin Onat ile birlikte tasarladığı İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Binası ve İstanbul Adalet Sarayı'dır.(Resim 2.19) Dönemin diğer bazı önemli örnekleri, Emin Onat-Orhan Arda ikilisinin Anıtkabir'i, Emin Onat'ın Bursa Hükümet Konağı ve Ankara'daki Çankaya Cumhurbaşkanlığı Sekreterlik Binasıdır (SÖZEN,1996).

Birinci Ulusal Mimari Dönemi, yabancı mimarların gelişleri, yabancı mimarların gelişlerine duyulan tepkiler, İkinci Ulusal Mimari Dönemi, zaman zaman gösterdikleri benzerlik veya farklılıkları, arayışları, birşeylerden esinlenişleri ve üslupları ile "biçimsel" anlayışlar olmaktan öteye gidememiş, bu nedenle de uzun süreli birer akım olamamışlardır (ÖZER, 1993).

1950'lerden sonra mimari eylemlerde bir farklılaşma gözlenmeye başlamıştır. Ünlü mimarların yapıları kopya edilmeye başlamış, biçimsel bir

takım tipolojiler oluşmaya başlamıştır. Özellikle 1960'lı yıllarla birlikte Endüstri Devrimi'nin Batı'da çok daha önce görülen doğal sorunları, sonuçları, bizdeki endüstrileşme hareketlerinin bir ivme kazanması ile birer birer ortaya çıkmaya başlamıştır. Mimarlığımız bu noktada hazırlıksız yakalanmış, çoğu zaman insanların, şehirleri beklentilerine gereken cevabı vermekten uzak bir anlayışta olmuştur. Şehirlere yoğun göç ve neticesinde oluşan hızlı nüfus artışı karşısında mimarlarımız, Batı'nın rasyonalist ve fonksiyonalist mimarisini, ilkelerini yorumlama gereği duymaksızın almışlar, şehirlerimize adeta yapıştırmışlardır. Bu dönem ile birlikte, geleneksel sivil mimarimizin başarısının önemli nedenlerinden birisi olan, tasarım, üretim ve kullanım süreçleri arasındaki bağ, birtakım nedenlerle, Sanayi Devrimi sonrasında başlayarak kopmuş, neticesinde insani ölçekten, insandan uzak, karmaşık, tamamı birbirine benzeyen mimari çevreler ve şehirler oluşmuştur (GÜRSEL, 1993). Şehirlerimizin çehrelerinde, tıpkı ortak kaderleriymişcesine hep aynı çirkin yüz görülmeye başlamıştır (HASOL,1982).



Resim 2.19. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Binası, Sedat Hakkı ELDEM - Emin ONAT,1944.

Hiçbir düşünce dayanağı, kaygısı olmaksızın, “ben yaptım oldu” tarzı ile yapılan, bugün varlıklarını sürdürmekte olan çeşitli ideoloji, teori ve akımların ifade şekillerini kullanarak yada bir başka anlayışla yapılan veya şehirlerimizin özellik taşıyan gelişmiş kısımlarında farklı olabilmek adına yapılan parseli içinde kendince “özel”, yaşayacağı şehire yabancı, saygısız, “uyum” kaygısı taşımayan tasarımlar, kimliksiz bir şehrin oluşumuna katkıdan öteye gidememişlerdir. Bazı büyük toplu konut kooperatif vb. yapılar ve banka yerleşmeleri gibi yerleşim alanlarında görülen, birbirlerinin aynısını tekrar eden apartman blokları ise, uyumlu olmanın çirkinliğini yaratmışlardır (GÜRSEL, 1992).

Son yıllarda birçok mimar, her yapısını, diğer bir işi için basamak, daha sonraki müşteriye ulaşım ve reklam olarak görmek kaygısına düşerek, mimari düzey ve yapının esas ihtiyaçlarını çözmeyi bir kenara itmektedirler ki bu durum, mimarinin istenilen seviyelere ulaşmasına büyük bir engel oluşturmaktadır (CANSEVER, 1998). Ayrıca tarihten kopmuş olmak, insan sevgisini unutmak, günün sorunları içerisinde geleceği düşünmeyip kolaycılığa kaçmak, bilgi, sevgi ve heyecan eksikliği içine düşmek, bugün toplumumuzun yaşam şekli olan, tüketim toplumu anlayışına teslim olmak, kurtulmaya silkinmemeye çalışmamak gibi sayılabilecek pekçok durum, mimarlarımızın isteyerek yada istemeyerek tercihleri olabilmektedir (VANLI, 1994). Bu nedenler arasında özellikle “Tarihten kopmuş olmak” gerçeği daha öncede anlatıldığı üzere çok önemlidir. Sorunların orjini sayılabilecek bu gerçek, birçok değerın kaybedilmesine neden olmuştur. Mimarlarımızın çoğunluğunca, yüzyıllarca dünyayı etkilemiş, örnek olmuş, kendi toplumunun yaşam şekli ile gelişip ifade edilmiş bir mimari miras yerine, dayanağını tam olarak tariflemenin güç olduğu, kolaycılık, Batı’daki gelişmelerin, anlayışların temellerine inilmeden alındığı bir “Hafif Batı Mimarlığı” tercih edilmiştir (GÜRSEL, 1992). “Hafif Batı Mimarlığı” veya “Görsel Alıntı Kültürü” diyebileceğimiz bu ifade tarzına, Türk Mimarlar, kendilerinden birşey koymaksızın, ithal ettikleri anlayışların temelini felsefesini araştırmaksızın, bu anlayışlara dönük teoriler geliştirmeksizin rağbet etmişlerdir (VELİOĞLU, 1994). Tıpkı resimde, müzikte sanatta olduğu gibi kolaycılık, taklit tercih edilmiştir. Bu tercih sadece mimarlar yada sanatçılar tarafından değil toplumun çeşitli

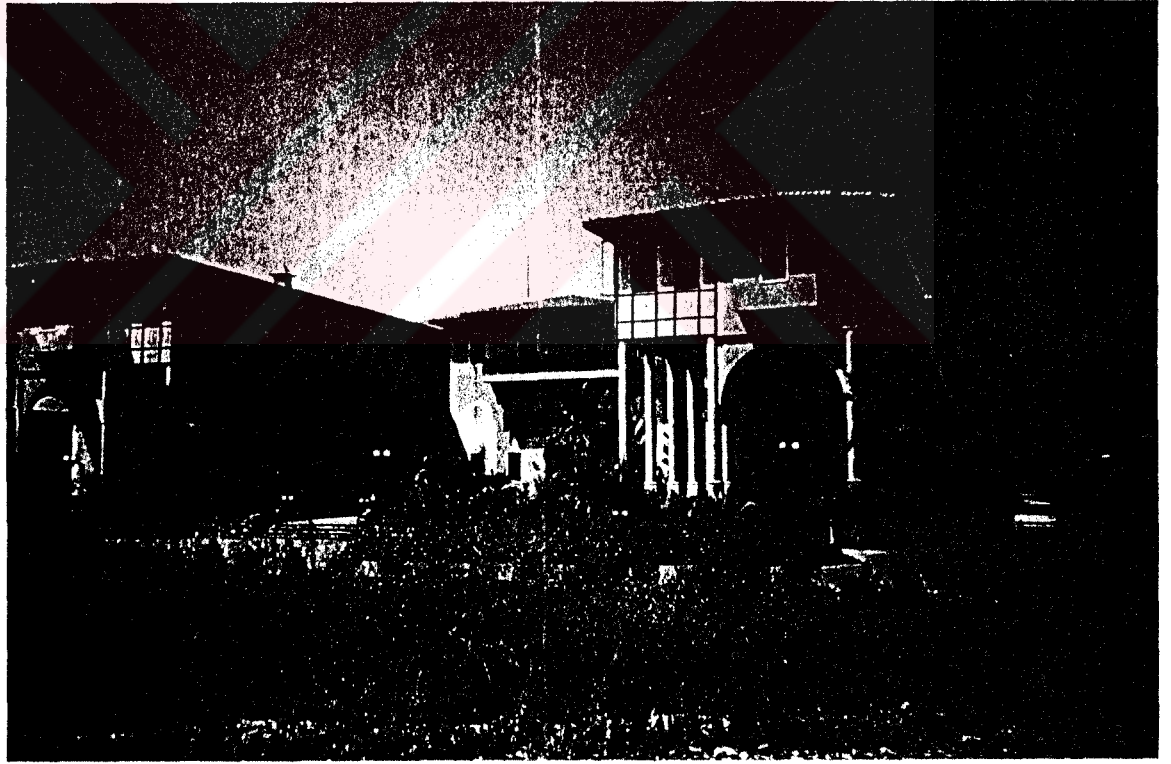
kesimleri tarafından da yapılmıştır. Öyleki, Batı'da Endüstri Devrimi sonrası şehirlerde kaçınılmaz olarak ortaya çıkan apartman yaşamı, bizde henüz endüstrileşme başlamamışken İstanbul'un varlıklı aileleri tarafından özentili bir yaşam şekli olarak yaşantımıza girmiştir. O güne kadar yaşanan, Türk Konut Mimarisi'nin Boğaz sırtlarındaki eşsiz yalıları, konakları o günün modası olan Şişli'deki, Nişantaşı'ndaki apartman yaşamı için bir kenara itilmişlerdir (CANSEVER, 1994). Bu bir anlamda kültürümüzün, geleneksel mimarimizin bir kenara bırakılıp, Batı yaşantısının, modanın, özentinin tercihi idi. Bu ve benzeri anlayışlar ile modernleşme, batılılaşma adı altında şehirlerin kimlikleri, tarihleri katledilmiş katledilmektedir. Hiç şüphesiz, Batının çeşitli alanlardaki gelişmelerini izlemek, bu gelişmeleri kendi yaşam şeklimize, toplumsal yaşamımıza, mekansal kültürümüze göre yorumlamak, geliştirmek son derece yararlı olacakken bunun yerine kolaycılığın seçilip, tiplerin, biçimlerin hatta yaşam şekillerinin aynen ithal edilmesi onarılamaz zararlara neden olmuştur. Ülkemiz, bu anlayışı, yani "batılılaşma" anlayışını ne yazık ki ikiyüz yıldır yaşamaktadır (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

Mimarimizde, özellikle büyük şehirlerimizde bu gelişmeler yaşanırken, diğer küçük, kırsal yerleşim yerlerinde, halk kültürü ve mimarisi varlığını hep sürdürmüştür. Büyük şehirler, ulusal ve yerel olanı, Birinci ve İkinci Ulusal Dönemler ile ararken, halk kültürü, zaten "ulusal"dı, çizgisini ve değerlerini koruyabilmiş, sürdürebilmişti (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

Özetle, içinde bulunduğumuz yüzyılı da bitirmeye çok az bir süre kala, özellikle büyük şehirlerimiz, "görsel gürültü" yumağını andıran sağlıklı bir yapılaşma içerisinde kalmıştır. Rantın estetik ve çevresel değerler karşısındaki üstünlüğü, mimarlık eğitimindeki kalite kaybı, siyasi ve ekonomik istikrarsızlık, kimlik arayışı, kültürel yozlaşma, yitirilen ahlaki değerler, gelenekler mimarimize yansımıştır (ALP, DURUKAN, 1998).

Mimarimizde, anlatılan dönemler içerisinde önemli çalışmalar yapılmış, başarılı yapıtlar çıkmış, mimarimize, şehirlerimize katkıları olan, örnek olabilecek

alışmalar da yapılmıştır. Ancak bunlara rağmen, genel anlamda, mimarlarımız ve mimarimiz, gelişmiş toplumların gerisinde kalmaktadır. Düşünce ve anlayış olarak birşeyler yerine oturmamış oturamamaktadır. Konu bir bütün olarak düşünülecek olursa, bazı parçalar eksik kalmakta ve yerlerine konulamamaktadır. Bu eksikliği büyük ölçüde giderecek olan çözüm, daha önce de belirtildiği gibi, mimarlığımızın, toplumun ihtiyaç ve beklentilerini tesbit ederek, bu yönde çözümler üretmesi iken, tercih genellikle taklitten yana olmuş ve olmaktadır. Bu noktada şu gerçek ortaya çıkmaktadır: “Önünde sonunda ülkemizin, kültürümüzün bilincine varmak zorundayız. Bunun yolu ‘tanımak’ ve ‘sahiplenmektir.’ Biçimi değil, özü...”(BEKTAŞ, 1998)



Resim 2.20. Bir Geçmiş yorumu: Air Tour, Antalya, 1997.

3. MİMARİDE GEÇMİŞİ KULLANAN AKIMLAR

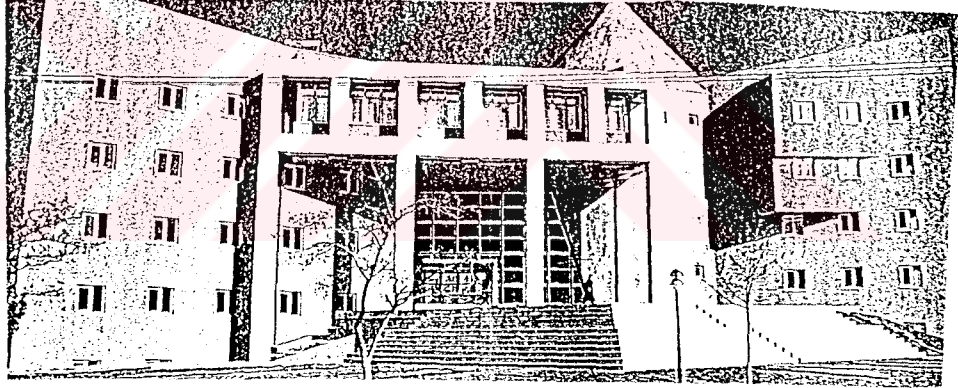
3.1.Günümüzün Geçmiş Kökenli Akımları

Özellikle 1960'ların başlangıcından itibaren etkilerinin artmaya başladığı birtakım kişi ve akımlar, Mies'e, Hearing'e, Mendelsohn'a yada Gropius'a karşı çıkarak yeni çözümler aramaya, dış biçime önem vermeye, tarihle, geçmişle yeniden ilişkiler kurmaya başlamışlardır. Ancak ne yazık ki genelde bu arayışların çoğunda kantarın topuzu kaçırılmış, geçmişçilik, tarihçilik, bölgeselcilik bazı örneklerde otantik yaratmayı zedeleyecek boyutlara varırılmış, gelişigüzel biçimcilik son derece tehlikeli bir düzeyde ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki biçimci anlayışlar, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendinden öncesini yadsımış olan işlevselciliğin, giderek sıkıcı hale gelen monotonluğuna karşı çıkışların, daha köktenci bir düzeye ulaşması şeklinde ifade edilebilir. Historisizm-Tarihçilik, Eklektisizm-Seçmecilik, Vernakularizm-Kırsal kökenli mimari, Rejyonalizm-Bölgeselcilik, Revivalizm-Yeniden Diriltmecilik gibi akım ve söylemler, geçmiş-geleneği-yöreseli kullanan ve içinde yaşanılan bugün de örneklerinin görülebileceği akımlardır. Anlayış olarak birbirlerine çok yakın olan bu akımların hepsi, geçmiş kullanmaları nedeni ile "tarihçi" bir ifade tarzını seçmişlerdir. Bu yakınlık nedeni ile bir yapıda kullanılmış geçmişe ait elemanın, anlayışın, biçimin yorumu yapılırken, post-modernizm-eklektisizm, vernakular-rejyonalist, rejyonalist-post-modern arasında, bir değerlendirme veya sınıflama zorluğu yaşanması olasıdır.

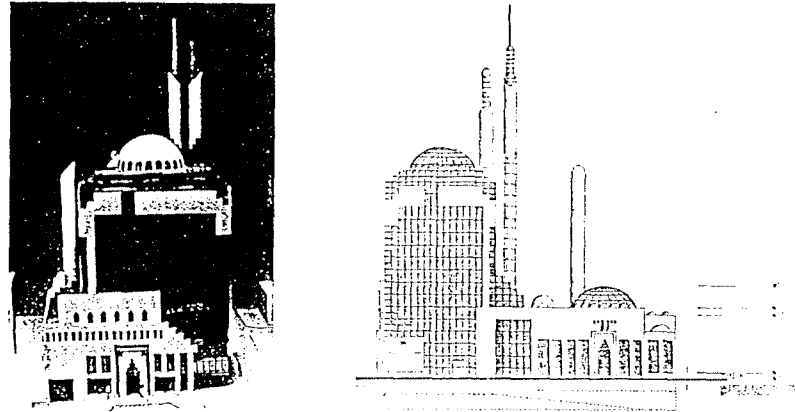
Mimaride geçmişin kullanımı konusunda, mimarlığımızda bugün gözlenen anlayışları ortaya koyan bir çalışma, Doç. Dr. Abdi GÜZER'e aittir (GÜZER, 1996). Güzer, bu çalışmasında, ülkemiz mimarlarının tercih ettikleri anlayışları kategorize etmektedir (Tablo 1). Çalışmada, dikkat edileceği gibi post-modernizm, modernist anlayışlar sınıfına sokulmakta ve bunun nedeni, yani post-modernizmin çoğulcu olarak nitelenen gruptan ayrılış nedeni, modernizm ve post-modernizmin medyatik ortamda daha çok

ilişkilendirilmelerine bağlanmaktadır. Post-modernizm, yapıya kimlik ve anlam kazandırma yolunda modern anlayış üzerine kurulu bir anlayış olarak, modernizmin prensip ve ana ilkelerine karşı çıkmayan, bunlara ikinci bir dil kazandırmaya yönelik bir hareket olarak nitelenmektedir.

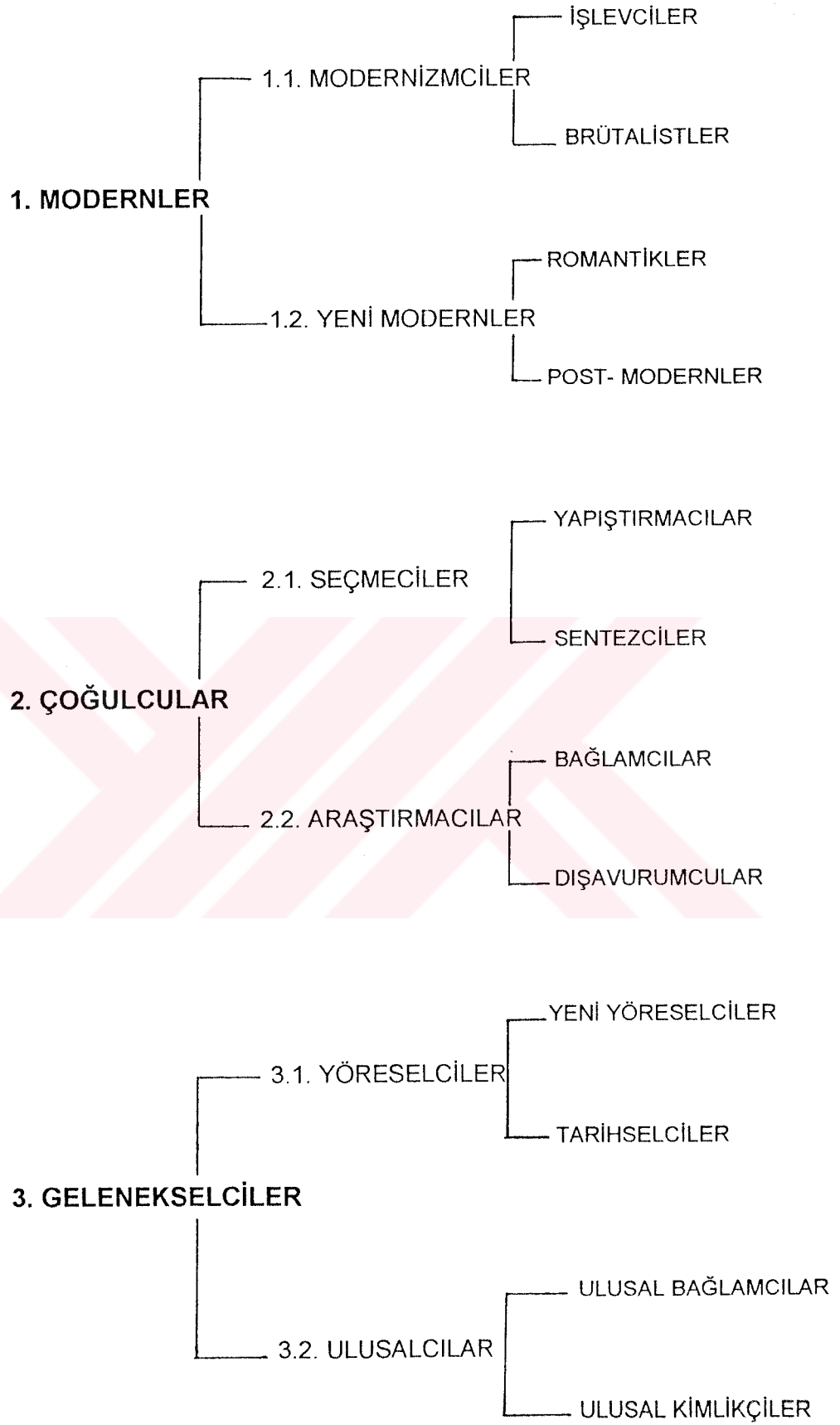
Çoğulcu Anlayışlar içerisinde konulan anlayışlar ise, serbestlik zemini içerisinde, kendi üslubunu oluşturmaya dönük eğilimler olarak tanımlanmaktadır. Bu grupta yer alan seçmeciler, bir süreklilik anlayışını öne almaksızın, tarihsel, kültürel ve geleneksel alıntılar yaparak yapının imajını güçlendirmeye çalışanlar şeklinde ifade edilmektedir. Güzer, seçmecileri yapıştırırmacılar ve sentezciler olarak ayırmıştır. Gelenekselcileri ise, geçmiş tercih edenler oluşturmaktadırlar: Yöreselciler, tarihselciler, ulusal bağlamcılar ve ulusal kimlikçiler. Bu anlayışların her biri, geçmişin birikimlerini kullanarak bir üslup ve dil oluşturmak amacındadırlar (GÜZER, 1996).



Resim 3.1. Kayseri Sular İdaresi Müdürlüğü Binası, Merih Karaaslan, 1990.



Resim 3.2. Türkiye Kültür Merkezi Projesi (tip A), Prof. Dr. Ahmet Vefik Alp, Tokyo, Proje Tarihi 1991.



Tablo 3.1. Mimarlarının tercihlerine dönük bir sınıflama, Abdi Güzer, 1996.

Bu bölümde, özellikle Ülkemiz mimari çevrelerinde sıkça uygulanan, Post-modernizm, Rejyonelizm, Vernakularizm akımları ile ilgili bilgiler, ayırt edici özellikler, tarihi gelişimleri örneklerin de yardımıyla açıklanarak, sınırlarları daha belirgin olarak çizilmeye çalışılacaktır.

3.1.1. Post-Modernizm - Modern Sonrası

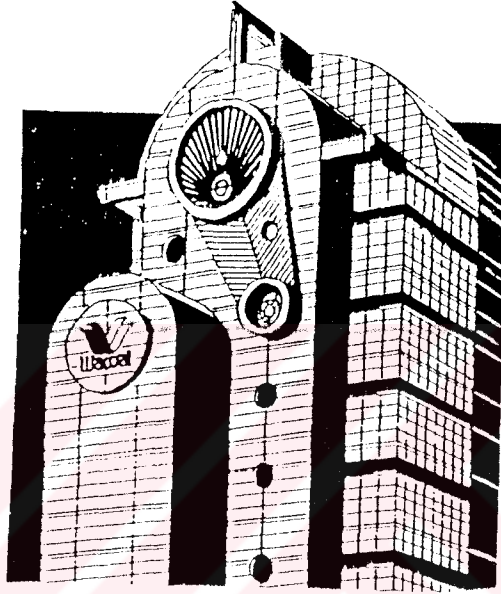
Post-Modernizm, 1970'li yıllar ile birlikte, kendinden önceki Modernist dönemin biçimlendirme anlayışına karşı gelişen, esas olarak tarih kökenli bir seçmeciliğe ve geçmişe mal olmuş biçimlerin, birer estetik öge olarak seçilip kullanılmasına dayanan bir mimari anlayıştır. modernizm karşıtı bir anlayış olarak yorumlanışının yanı sıra, modernizmin bazı ilkelerini benimseyip yapıya kimlik ve anlam kazandırma yolunda kullanması ve "Modern olma özelliği" ile modern ötesi bir anlayış olarak da yorumlanabilmektedir (ŞENTÜNER, 1995)(GÜZER, 1996).

Modernizmin reddi, kültürel karşı çıkım, tarihsellik, simgecilik, ekleme, biraraya getirme, sempatik yada iğneleyici alay, yansız taklit, yeni ve eski akımların kültürel, ekonomik çatışması şeklinde ifadeler, post-Modernizm ile birlikte kullanılmış, kullanılmaktadırlar (ŞENTÜNER, 1995).

Ülkemizde post-modern anlayış doğrultusunda yapılan tasarımlar, genellikle "prestij mimarisi" adı altında gruplanabilecek yapılar için kullanılmaktadır. Prestij mimarisi, adının da çağrıştıracığı üzere, villa, büyük konut, önemli idari binalar, büyük ticari yapılar veya turizm yapıları gibi biçimsel kaygıların daha fazla yaşandığı bir grup için kullanılmıştır (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986) Post-modernizm, bu gruba özgü bir akım şeklinde tanımlanabilir ve bu biçimi ön planda tutan anlayış, doğaldır ki, biçimin beraberinde getireceği maliyeti karşılayabilenler için vardır.

Post-Modernizmi doğuran nedenlerin başında, hep söylenegeldiği üzere, Modernizmin monotonluğuna karşı mimarların biçimsel arayışları, "görsel zenginliğe" ulaşma isteği olmuştur. Bunun yanı sıra bir önemli neden

ise, halkın anlayacağı bir mimariye ulaşabilmektir. Öyleki, post-modern mimarlar, Modern Mimarlık ürünlerinin kitlelerce anlaşılamadığını, dolayısı ile sevilemediğini savunarak, “öyle bir mimari getirelim ki, beğenilsin, anlaşılsın” görüşünü benimsemişlerdir. Bunun yanı sıra, tarihin yeniden gündeme getirilmesinin, tarihsel süreklilik için yararlı olacağı düşüncesi de, post-modern anlayışın kabul görme nedenleri arasında sayılabilmektedir (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).



Resim 3.3. Wacoal Binası, K. Kurokawa, Tokyo, 1985.

1970’li yıllar ile birlikte başlayan daha çok “geçmiş kökenli” arayışların sonucunda, en belirgin ve dikkate değer olarak, Post-modernizm anlayışı ortaya çıkmıştır. 1977 yılında, Charles Jencks Modern Mimarlığın ölümünü ilan ederek Post-modernizmin doğuşunu müjdelemiş, bu akımın doğuş yerini ve ağırlık merkezini Amerika olarak belirtmiştir (KORTAN, 1996).

Charles Jencks, 1973 yılında yayınladığı “Mimarlıkta Modern Hareketler-Modern Movements in Architecture” adlı kitabında henüz Post-modernizmden söz etmezken, söz konusu kitabında Le Corbusier’i, Scharoun’u, Aalto’yu vb. Modern Mimari’nin içindeki çok önemli kişiler olarak kabul etmiş, ancak sonrasında 1977 yılında yayınlanan “Post-modern Mimarlığın Dili-The Language of Post-modern Architecture” adlı eserinde artık ilgisini Post-modern Mimari’ye yöneltmiştir (JENCKS, 1984). Böylece

Modern Mimari'nin ölümünü ilan ederek, Post-modernliğin tanım ve sınıflandırması ile ilgilenmeye başlamıştır. Jencks'e göre bugünkü mimarlık altı kategoriden oluşmaktadır:

- Tarihçilik (Historisizm)
- Yeniden diriliş (Straight Revivalizm)
- Yeni Yerelcilik (Neo Vernaküler)
- Şehirci Ad Hoc (Urbanist Ad Hoc)
- Metafizik Benzetme (Metaphor Metaphysical)
- Post-Modern Mekan (Post-Modern Space)

Jencks, Aalto, Scharoun, Venturi, Stern, Moore gibi mimarları Post-modern akımın içine koymuştur. Jencks'e göre "Post-modernizm ile çoğulculuk kapısı açıldı, tarih gelenek içeri alındı, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel hatta o pek korkulan süsleme içeri alındı." Bu özellikler Venturi, Rauch-Scott Brown, Michael Graves, Leon Krier vb. mimarların eserlerinde görülmektedir (Resim 3.4).



Resim 3.4. A.T.T. Binası, Philip Johnson, New York, 1978-1982.

Jencks daha sonra her ne kadar Modern mimarlıktan söz etmemeye özen gösterse de, Modern Mimari devam etmiş ve kendisi de bundan bir şekilde bahsetmek durumunda, hatta buna değinmek zorunda kalmış, bunun içinde “Geç Modern” yada “Yeni Modern” gibi sözcükler kullanmıştır.

Bu akımın öncülerinden birisi olan Philip Johnson’un Post-modernizm ile ilgili görüşü şu şekildedir: “Mies bir dahidir. Fakat artık yaşlandım ve sıkıldım. Benim yönüm bellidir. Eklektik ve gelenek. Bu akademizmin yeniden dirilişi değildir. Klasik düzenler yada gotik süslemeler yoktur. Ben tarih boyunca beğendiklerimi seçmeye çalışıyorum. Tarihi bilmezlikten gelemeyiz” (JENCKS, 1984).

Robert Venturi’nin görüşü ise şu şekildedir: “Biz Batı geleneğinin bütün zengin manifestoları ile Klasik Mimari’yi seven mimarlarız fakat fanatik değiliz. Biz klasisizmi bir destek yada tasarımlarımızı yönlendiren bir kurallar sistemi olarak değil, fakat onun mekansal biçimlerini ve dilini kullanarak çeşitliliği arttırmayı amaçlıyoruz. Doğal olarak Klasisizmin maniyerist manifestolarını seviyoruz. Bundan dolayı yaklaşımlarımızda, eklektik, pragmatik ve fırsatçı, ancak ideolojik değiliz. Biz klasik biçimlerle modern strüktürel sistemler ve malzemelerle onların bugünkü olanakları arasındaki iletişim eksikliğini bilecek kadar moderniz. Bu nedenle klasik sözlüğünü çok sevmiyoruz. Klasik sözlüğünü kullandığımız zaman açıkça simgesel anlamlar için kullanıyoruz. Düzenleri bir işaret gibi kullanıyoruz. Bu nedenle az veya çok soyut olup açıkça dekoratif ve simgeseldir. Bazen yassı olup iki boyutludurlar.” Venturi’nin bu sözleri , zengin mimarlık tarihinin ciddiyyetle uzak yüzeysel olarak kullanıldığının göstergesi olarak kabul edilebilir (KORTAN, 1996).

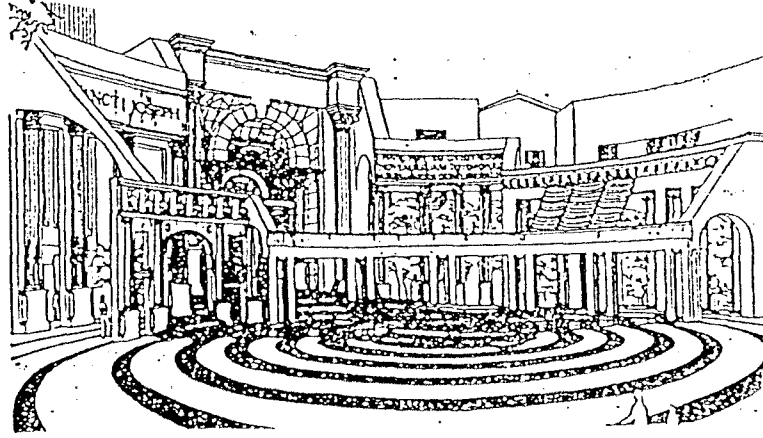
Tarihi üslupların serbest ve kaygısızca hatta karikatürize edilerek kullanılması (örneğin Charles Moore’un New Orleans’ta Piazza D’Italia adlı yapıtı) zaman zaman ilgi çekerı yapıların ortaya çıkmasını sağlamakta birlikte, geleneğin mimaride aradığı disiplini ortadan kaldırmıştır (Resim 3.5).

Post-modernizmin tarihi yüzeysel olarak kullanımı, belli bir disiplin kaygısı olmaksızın ciddiyetten uzak bir şekilde hareket etmesi bu akımın olumsuz yönü olarak sayılabilir. Bu akımı tembelliğin, cahilliğin, sıkıntı ve hırsın bir belirtisi olarak tanımlayanlar da olmuştur. Sedat Hakkı Eldem, bir makalesinde, Post-modernizm için şu ifadeleri kullanmıştır: "Post-modernizm bir akım değil, geçici bir heves, bir şakadır. Her heves gibi bu da gelip geçecektir. Post-modernistler, binaları gereğinden fazla süslüyorlar, adeta maskeliyorlar. Bu ciddi bir akım olarak düşünülmemeli." (HASOL, 1986)

Post-modernizm Venturi'nin ifade ettiği gibi fırsatçıdır, seçmecedir. Geçmişe mal olmuş öğeleri estetik bir parça olarak kullanır. Her ne kadar içerdiği tarihselci yönü ile bir kimlik edinme imkanı sunuyor gibi gözükse de, aslında popülist ve çoğulcu yönü bu şansı ortadan kaldırmaktadır (KORTAN, 1996).

Post-modernist mimarlar, nerede başlayıp nereye kadar uzandığı konusu tam olarak ifade edilememiş, geniş bir yelpazede çalışmaktadırlar. Gerekçeleri, tarihsel dokuya uyumdan tutun da, mimari kaprislere kadar uzanmaktadır (SÖZEN, 1996). Bu anlayışı benimseyen mimarların, dünyayı değiştirmek yada topluma yön vermek kaygısı taşımadıkları söylenebilir (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

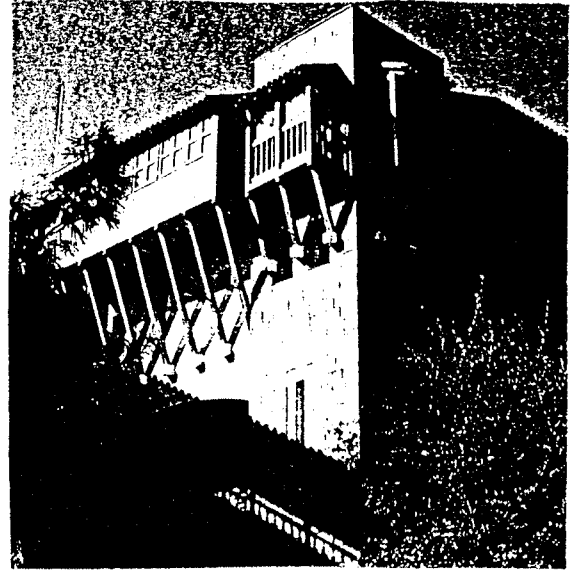
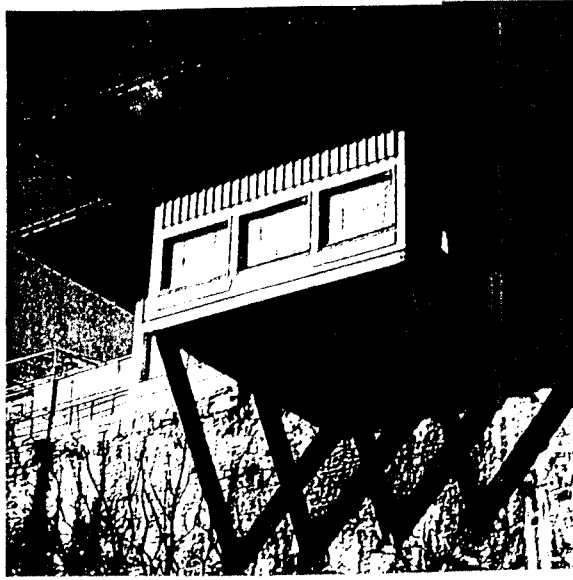
Tüm bunların yanı sıra post-modernizmin, mimari düşünceye, o zamana kadar görülmemiş bir düşünce serbestliği getirdiği, her tür kilişeyi ve akademizmi tahtından indirdiği, anonim mimarlığa özel bir statü kazandırdığı ve mimarları bilinmeyeni aramaya yönlendirdiği de söylenebilir (KUBAN, 1992). Ayrıca, mimarların tarihe yönelmelerinin, içinde yaşadıkları, ürünler verdikleri toplumun tarihini, mimari mirasını, -eğer araştırmak yolunu seçerlerse- tanıma ve öğrenmelerine yardımcı olacağı düşünülebilir.



Resim 3.5. Piazza D'Italia, C. Moore, New Orleans, 1975-80.

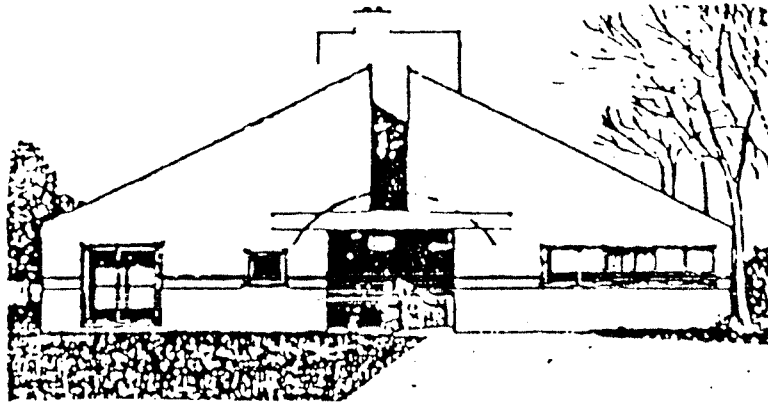
Bugün artık Post-modernizm coşkusu kaybetmiş gözükse de, post-modern anlayış ve tasarımlar yine mimari çevrelerimizde yer almaktadırlar. Prof. Dr. Filiz Özer, bir panelde, Post-modernistlerin tasarımlarında, geçmişe yaklaşımlarının üç farklı kategoride ele alınabileceğini ifade etmiştir: Birinci kategori, geçmişin formlarını ve mimari dilini aynen tekrarlamak yolunu seçenler, ikinci kategori, geçmişin formlarının analizlerini yaparak, onlardan esinlen ve bu yolla yeni sentezler elde edenler, sonuncu kategori ise, geçmişin formlarını karikatürize edenlerdir (ÖZER, 1990).

Post-modernizmin içinde geçmişin formlarını ve mimari dilini aynen kullananlar genellikle bunu çevrede değerli eski yapı örnekleri olduğu zaman yapmaktadırlar. Bu anlayış, görüldüğü gibi tarihçiliğe son derece yakın olup, bu anlayışla çakışmaktadır. Robert Stern'in Virginia Üniversitesi'nde 1985 yılında gerçekleştirdiği Sprigslane Yatakhaneleri bu anlayışın güzel örneklerindendir. Ülkemiz mimari çevrelerinde, taklit noktasına düşmüş pekçok örnek vermek mümkündür. Çünkü taklit, mimarlar tarafından her zaman kabul görmüş bir yol olmuştur (Resim 3.6).



Resim 3.6. Sedat Hakkı Eldem, Şark Kahvesi, İstanbul ve Tuncay Çavdar, Sea Garden-Hapimag, Bodrum (Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın iki farklı yorumu)

Geçmişin formlarının analizlerini yaparak yeni bir senteze giden Post-modernist mimarlar, geçmişini aynen tekrarlamaktan kaçınıp, tarihi kendilerince yorumlarlar. Robert Venturi'nin annesi için 1962'de tasarladığı evde, geçmiş mimari üslupların bir takım öğelerine sadece soyut olarak değinilmektedir. Venturi bu binasında, Antik bir alınlığı kopya etmek yerine alınlık formunu yapının tümüne yaygın kılarak hatırlatmak yolunu tercih etmiştir. (Resim 3.7) Herkesin saraylarda oturmaya hakkı olduğunu savunan Ricardo Bofill'de Paris'te gerçekleştirdiği konut bloklarında aynı tutumu izlemiştir (Resim 3.8).

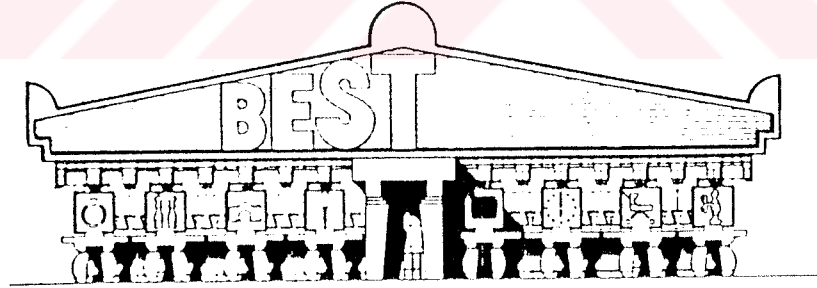


Resim 3.7. Robert Venturi'nin annesi için tasarladığı ev, Pensilvanya, 1962.



Resim 3.8. Abraxas Sarayı, R. Bofill, Marne-la-Vallee, 1978 (Foto. B.ÖZER)

Bir takım Post-modenistler ise geçmiş üslupları şakacı bir şekilde karikatürize ederek ele almaktadırlar (ÖZER, 1990). Bu tarz için Robert Stern'in, Antik bir dor tapınağını abartarak tasarladığı (1979) Best Mağazası'nı örnek verilebilir (Resim 3.9).



Resim 3.9. Best Süpermarket Projesi, Robert Stern, A.B.D., 1980.

Bir başka çalışmada, Türkiye'deki Post-modernizm, tasarım anlayışlarındaki farklılıklara göre üç farklı grupta toplanmıştır:

- A -Tarihsel biçimlere doğrudan yönelme,
- B -Tarihsel yorum denemeleri,
- C -Serbest biçim denemeleri (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

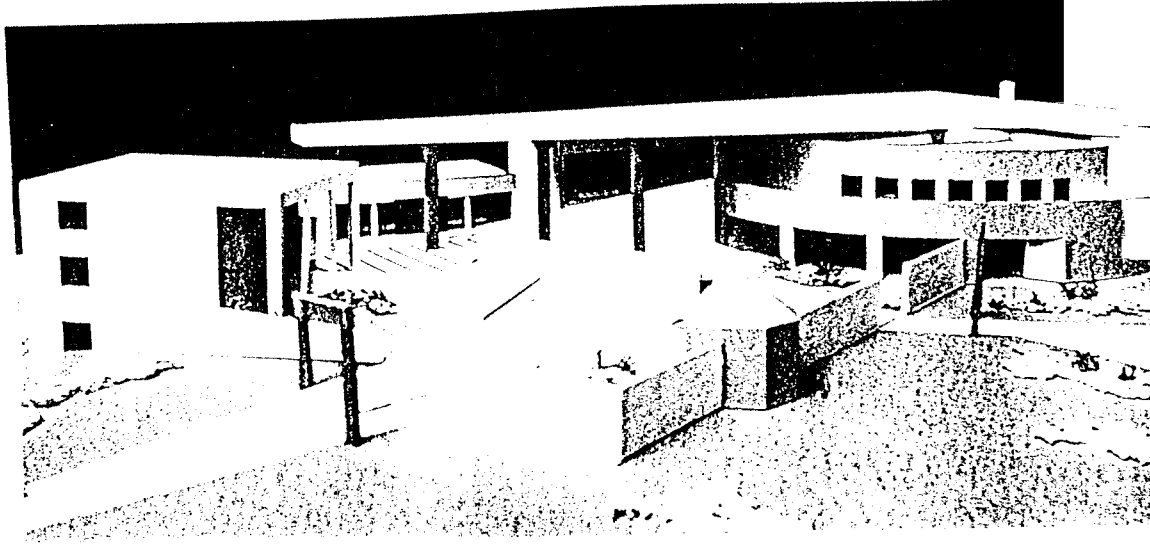
A – Tarihsel Biçimlere doğrudan yönelme : Bu anlayışı benimseyen mimarlar, tasarımlarında “geçmişi”, çok az değiştirerek veya hiç değiştirmeden kullanmaktadırlar. Bu anlayış, daha önce değinilen “tarihin takliti” kullanım şeklinin karşılığıdır. Bu durumda, her iki çalışmada da tesbit edildiği gibi, Post-modern mimarların bir kısmı, historisist bir anlayış ile, geçmişin biçim ve üsluplarını taklit etmektedirler (Resim 3.10).



Resim 3.10. Megasaray Oteli, Atölye T-Tuncay Çavdar, Belek, 1991.

B – Tarihsel yorum denemeleri : Tarihsel yorum yapmayı deneyen mimarların anlayışı, geçmişin biçimlerinin doğrudan alınması yerine, bunları bir arada çağdaşlaştırmayı denemektir. Genellikle, bu anlayışla yapılan tasarımlarda yer alan biçimler, geçmiş anımsatmalarının yanı sıra, aynen tarihte yer almazlar (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986) Bu düşünce ile tasarlanmış yapılara, Merih Karaaslan'ın Batıkent Andaş Çarşısı örnek verilebilir (Resim 3.11). Bu yapısında mimar, geçmişin cami avlusu veya agora mekanını yeniden yorumlayarak bu mekanı çağrıştıracak elemanlarla birlikte bir çarşı için kullanmıştır.

C – Serbest biçim denemeleri : Bu anlayış ile yapı tasarlanırken, tarihe göndermeler yapılan bir tasarım amacı yoktur. Ancak bu tarihten yararlanılmayacağı anlamına da gelmemelidir. Tam tersine, eski üslup ve dönemlerden seçilen biçimsel öğeler, mimarın düşgücünün ürünleri ile birlikte kullanılabilir. Dolayısı ile, serbest biçim denemesi ile yapılan tasarımda seçenek sayısı, mimarın yorumlama olanakları ile orantılıdır (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986). Bu yorumlama şekline, Altuğ ve Behruz Çinici'nin T.B.M.M. lojmanları ve Çalışma Binası örnek verilebilir (Resim 3.12).



Resim 3.11. Batıkent Andaş Çarşısı, Merih Karaaslan, Ankara, 1990.



Resim 3.12. T.B.M.M. lojmanları, Behruz Çinici, Ankara, 1984.

Sonuç olarak, Modern Mimari'nin ılımlı bir eleştirisinden başlayıp, tümden reddine kadar uzanan, yelpazesi çok geniş bir akım olarak Post-modernizm, gelişmekte olan ülkelerin yaşadıkları kültürel kargaşa ile birlikte, 19. Yüzyıl'daki kadar olmasa bile benzer bir şekilde, tarihçi eklektisizmi, takliti, mimari çevrelerimize taşımaya, abartılı örnekleri ile, görsel çirkinliğe neden olmaya devam etmektedir.

3.1.2.Rejyonalizm – Bölgeselcilik

Rejyonalizm kelimesinin köküne inildiğinde, kök yani “regio” latince “bölge” demektir. Bu kelime sıra ile İtalyan, Fransız, Alman ve İngiliz dillerine benzer şekilde girmiştir(regione, region, region ve region). Rejyonalizmin ansiklopedik açıklaması ise: “Ancak oturan bölgenin özel menfaatlerini göz önünde bulunduran eğilim” şeklindedir. Rejyonalizm veya Bölgeselcilik, geçmişe yada bulunduğu bölgenin geçmişine bağlı kalarak hareket edişi nedeni ile, statik bir mimari anlayış olarak değerlendirilebilir. Çünkü biçimlerin oluşumunda, binaların tasarımında esas, bölgesel bir takım elemanların bir araya getirilmelerine dayanmaktadır. Bu durumda, tasarımı oluşum sürecinin bir seçme, ekleme olayı sonucunda meydana geldiğini, bir başka deyişle rejyonalizmin genel anlamda eklektisizme dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır (ÖZER, 1969).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, bazı toplumlarda biraz daha fazla hissedilen, belirginleşen bir rejyonalizm anlayışı ile karşılaşmıştır. Bu toplumların başında Japonya gelmiş, Rejyonalizmin en yaygın olarak uygulayıcı bulduğu ülke, adı geçen ülke olmuştur. Japonya’da geçmişle bugünün birlikteliği konusunda çeşitli mimarlar tarafından tezler, fikirler ortaya atılmıştır. Ünlü japon mimar Kisho Kurokawa’nın öne sürdüğü “Symbiosis” felsefesiyle, geçmiş ve günün anlayışlarının birlikteliği ile oluşturulabilecek tasarımlar üzerinde durulmuştur (ŞENTÜRER, 1996). Kurokawa, gelenekse Japon felsefe ve kültüründen geliştirilmiş fikirler ortaya atıp, günümüzün çok yönlü dünyasına sürekli atıflarda bulunmuş ve halen, bulunmaktadır. Japonya’nın Rejyonalizmi seçip hala kullanıyor olması nedeni ile Symbiosis anlayışının, Japon bir mimar tarafından ortaya atılması sürpriz sayılmamalıdır (KUROKAWA, 1991).

Rejyonalizmin taraftar bulduğu ülkeler sadece Japonya’dan ibare değildir. Le Corbusier gibi rasyonalist bir tasarımcının bile çeşitli ülkeleri bölgesel mimari formlarını kullandığı görülmektedir. Her ne kadar, L. Corbusier ve arkadaşları, geleneğe karşı olmak fikrini savunmuş olsalar da Corbusier’in yapıtlarında, mimari mesajın anlaşılabilmesi için geleneği

bilinmesi gerekli durumlarla karşılaşmış ve tasarımlarında tarihe göndermeler yer almıştır (COLQUHOUN, 1990). Ülkemizde de, görüş ve anlayışları farklı olmasına karşın yine tasarımlarında, yerel mimariye göndermeler bulunan, tasarımlarının özünde rejyonalist bir düşünce olan mimarlar yok değildir. Bu mimarlara, Cengiz Bektaş ve Turgut Cansever örnek verilebilir (TANYELİ, 1998).

Prof. Dr. Doğan Kuban'ın doçentliği sırasında "Bizde Rejyonalizm Üzerine" isimli makalesinde şu ifadeleri yer almaktadır: "Günümüz mimarisinin yöneldiği yollardan birisi Rejyonalizmdir. Bu eğilimi, sadece iki dünya savaşı arasındaki enternasyonal stile bir reaksiyon olarak düşünmek kafi değildir. Bu, mimari tasavvurların henüz çevre tesirlerinden sıyrılmadığını, ...sanatta bir yoldanlığın tatmin edici olmadığını gösteren ve muhtemelen sanatın özünün, dikta kabul etmeyen özelliğini açığa vuran bir eğilimdir." Kuban aynı yazısında Rejyonalizme ait çeşitli tanımlara girmektedir: " Rejyonalizm, enternasyonal stili takip eden bir cereyan olmaktan ziyade, organik ferdiyetçi fikirlerin tesirleri altında kaldığı bir anlayışın mahalli ifadesidir." Yine Doğan Kuban, doçentliği sırasında Türkiye'deki yeni rejyonalizm hareketini tanımlarken şu ifadeleri kullanmaktadır: " Şüphesiz yeni rejyonalizm sadece geçmişin ruh bakımından yeni bir kıymetlendirilmesi değildir. Bu, aynı zamanda bugünün şartlarını hazırlayanın geçmiş olduğunu, dün de ve bugün de devam eden bazı müşterek taraflar olduğunu unutmamak gerekir." (ÖZER, 1964)

19. Yüzyıl'dan itibaren ülkemiz de dahil birçok Batılı ülkenin ortak savı, sürekli gündeme gelen dilekleri şudur: Hem teknolojik bağlamda, gelişmiş ülkelerde olduğu kadar modern, hem de, kültürel bağlamda kendisi olmayı sürdüren bir toplum olabilmek. Rejyonalizm, bu beklenti üzerine kurulmuş tüm mimari söylemlerin ortak adı sayılabilir (TANYELİ, 1998) "Bir söylemler ailesi" Rejyonalizmin, kesin sınırlarının belirlenmesinin, bu geniş kapsamı nedeni ile oldukça zor olduğu söylenebilir. Hemen şunu belirtmekte yarar vardır ki, toplumların "hem teknolojik olup, hem de, kültürel yerel değerlerini sürdürmek" dilekleri çoğunlukla "taklit" ile son bulmuş, bunu başarabilen mimar veya toplumların sayıları oldukça az olmuştur. Bu iki dileği başarı ile

bir araya getiren mimarlardan birisi, Finli mimar Alvar Aalto olmuştur. Ancak mimarların büyük bir bölümü, Aalto'nun ulaştığı bu dengeye ulaşamamış ve genellikle geçmişin yanlış kullanımı nedeni ile Rejyonalizm, "mimarlık tarihinin hiç yadırgamadığı bir hortlama" olarak da nitelenmiştir (ÖZER, 1993).

Çağın teknolojik gelişmelerinden yararlanıp, kültürel bağlamda kendi değerlerini koruyan, kendi coğrafyasına ait olmak özelliği kazandırmak amacını taşıyan Rejyonalizm, bu yönü ile Post-modernizmden ayrılır. Çünkü post-modernizmin kaygıları, toplumsal değil, biçimsel ve ticaridir. Bu ayrılığa rağmen, "rejyonal" ile "post-modern" yapı arasında ayırım yapmak çok güçtür. Tıpkı "vernaküler" ile olduğu gibi. Bu noktada rejyonalist anlayışın, bu iki anlayışa göre daha kapsamlı bir söylemler kümesi olduğu söylenebilir. Tarihsel, geleneksel yada yerel öğelere dayanan anlayışlar arasında, yerelliği savunan Rejyonalizmin ve daha sonra üzerinde durulacak olan Vernakülerizmin, daha sağlam, gerçekçi nedenlere dayandığı söylenebilir. Öyleki, mimarlıkta yerellik, vazgeçilmez bir değer olarak görülmektedir (TANYELİ, 1998). Norberg Schulz'un da belirttiği gibi, "Her yerel karakter, her özgün mimarlığın zorunlu niteliğidir." (SCHULZ, 1988)

Ülkemizde Rejyonalist hareketlerin İkinci Ulusal Dönem ile başladığı söylenebilir. Daha önce, 19. Yüzyıl'da ve Birinci Ulusal Dönem'de yaşanan eklektik anlayışların ardından İkinci Ulusal Mimari Dönem ile birlikte, "yerel, yöresel" mimari öğeleri gündeme gelmeye, sivil mimarimiz araştırılmaya başlanmıştır. Ancak, o günden bugüne, bazı nitelikli çalışmaların dışında, izlenen yol, hep biçimsel tekrarlar olmuştur. Bugün, yüksek standartlı bir konut tasarımı söz konusu olduğunda, "Türk Evi" geçmişe ait dersler alınacak, esin kaynağı olabilecek bir mimari miras olarak değil, direk bugünün mimarisinin bir şekli, bir biçimiymişçesine kullanılmakta, bu anlayışla tasarlanan, "tarihi evlerimizin(!)" sayıları her geçen gün artmaktadır. Özellikle, Boğaz çevresinde ve İstanbul'un çeşitli yerlerinde tasarlanan yeni konut veya yerleşme merkezlerinde, artık Türk Evi teması, neredeyse "olmazsa olmaz" yaklaşımı ile kullanılmakta ve bu konutların promosyon çalışmalarında da en çok bu yönleri afişe edilmektedir.

Sedatkent, Kemer Country bu anlayıştaki tasarımlara örnek verilebilir (Resim 3.13).



Resim 3.13. Kemer Countury : Rejyonalist bir örnek, İstanbul, 1997.

Mimarlarımız, tıpkı post-modern mimarların, post-modernizmi farklı şekillerde yorumlamaları gibi, Rejyonalizmi farklı şekillerde tasarımlarında kullanmaktadırlar.

-Bazı rejyonalist mimarlar, yüksek standartlı konut, turizm yapıları vb. yapı gruplarında yerel öğeleri kullanıp, diğer yapı grupları için kullanmamaktadırlar. Bu düşünce ile tasarım yapan mimarlar arasında ilk akla gelen isim şüphesiz Sedat Hakkı Eldem'dir. Konut tasarımlarında, Türk Evi temasını ısrarla kullanan Mimar'ın, diğer yapı grupları için bu temayı kullanmadığı veya çok az kullandığı söylenebilir.

-Bazı rejyonalist mimarlar, tüm yapı grupları için, yerel mimarinin elemanlarını ve anlayışını, kendi yorumları ile birleştirerek tasarımlar yapmaktadırlar. Örnek olarak, Turgut Cansever, nereden, hangi işlev için olursa olsun tasarımlarında genellikle yerel öğeleri kendince yorumlamaktadır.

-Tam anlamı ile rejyonalist sayılamayacak bazı mimarlar ise, tasarımlarında yerele sadece göndermeler yapmaktadırlar. Cengiz Bektaş'ın yapılarında bu tür göndermelere rastlamak mümkündür. Bektaş'ın

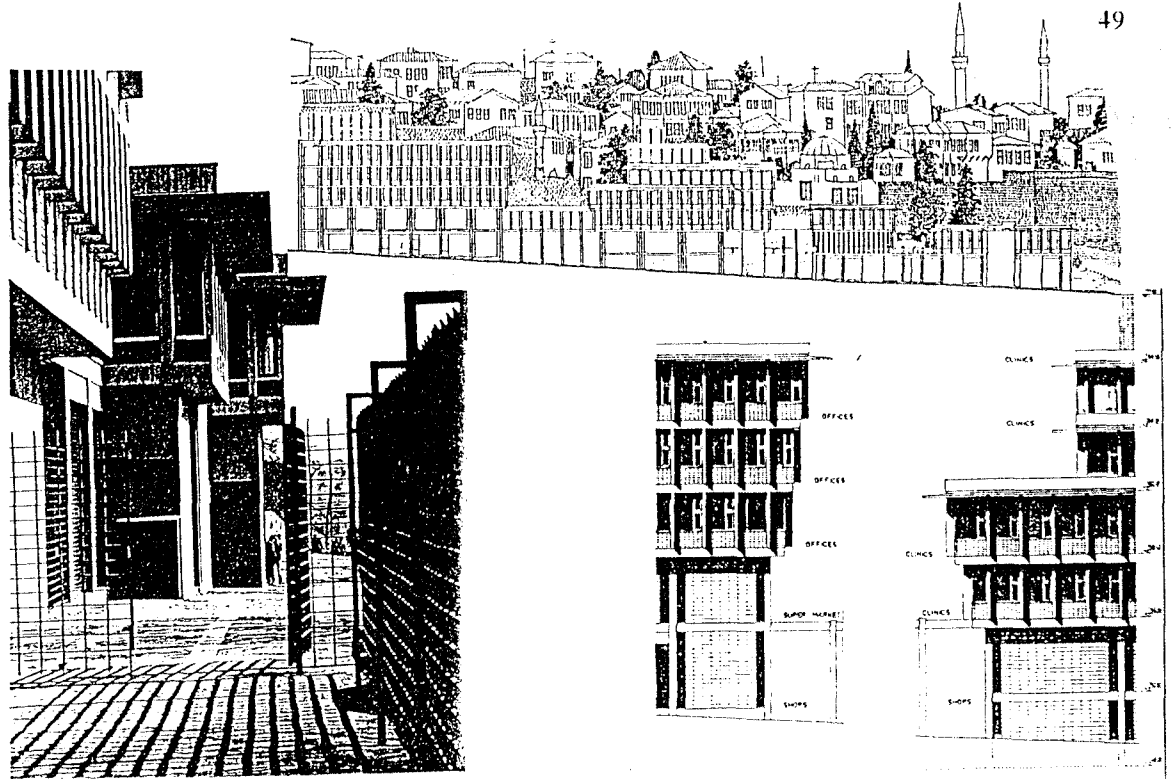
Ankara'daki Türk Dil Kurumu Binası, binanın yerel bir esinlenme taşımadığını düşündürse de, yapının mekansal düzenlemesi, "dış sofalı Anadolu evi"nden yararlanılarak tasarlanmıştır (Resim 3.14).



Resim 3.14. Türk Dil Kurumu Binası, Cengiz Bektaş, Ankara.

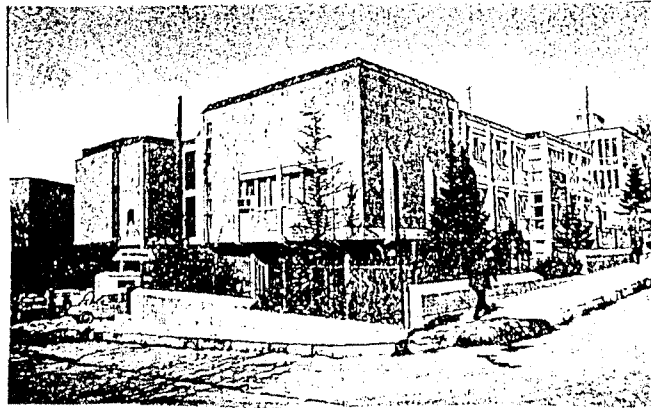
Rejyonalizmin Ülkemizdeki gelişimi için, konu ile ilgili bir çalışmada üç ana eğilimden söz edilmektedir (BATTALGAZİ,1990). Bu eğilimler şunlardır:

1.Tarihi çevre içindeki süreklilik : Bu anlayış çerçevesinde, kentin tarihi dokusu içinde yapılan uygulamalar, örneğin pencere düzenleri, malzeme, renk anlayış vs. geleneksel verilerden hareket etmektedirler. Sedat Hakkı Eldem'in Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Binası, çağdaş teknik ve malzemelerden hareket eden ve genel ölçeğe, mevcut dokuya saygılı bir tutum gösteren bir yapı olarak, bu eğilim için güzel bir örnek teşkil etmektedir. Tarihi bir mahalle içinde, 18. ve 19. Yüzyıl tarihi İstanbul evleri ile iç içe olan yapıda, mevcut kent tipolojisine sadık kalınmış, bu anlayışı ile, tarihi sürekliliğe katkısı olmuştur. İç mekanda odaklaşan yapı, topoğrafyaya uyumlu yerleşimi ve oluşturulan kademeleri ile çevresi ile uyum içerisinde (Resim 3.15).



Resim 3.15. Zeyrek S.S.K. Binası, Sedat Hakkı Eldem, İstanbul, 1964.

2.Kavramsal Süreklilik: Bu eğilimde mekan olgusu ile, mekanın bütünlüğü ve sürekliliği kuramları, geleneksel mekan tipolojileri ile ilişkili olarak ele alınmaktadır (BATTALGAZI, 1990). Turgut Cansever'in Ankara'daki Türk Tarih Kurumu Binası, bu eğilim için örnek olarak verilebilir. Geleneksel Osmanlı Mimarisi'nin içe dönük anlayışı ile, Osmanlı medreselerinin merkeziliği de kullanarak, dış etkilere kapalı, gürültü, soğuk ve güneşe karşı korunan bir iç mekana ulaşılan yapıda, "Çağdaş malzemeler ile geleneksel malzemeler 'tezyini' bir anlayışla kullanılmıştır (CANSEVER, 1992).(Resim 3.16)



Resim 3.16. Türk Tarih Kurumu Binası, Turgut Cansever, Ankara, 1966.

3.Biçimsel ve Yöresel değerler ile süreklilik: Daha çok, tatil köyü ve konut mimarimizde gözlenen, yöresel biçimlerin sıkça kullanımıdır (Resim 3.17).



Resim 3.17. Ulusoy Tatil Köyü, Birleşmiş Mimarlar, Kemer, 1989.

Türk Mimarisi, bugünün çoğulcu anlayışının bileşenlerinden birisi olan Rejyonalizm söylemini, görsel çoğunluktan düşünsel bir çoğunluğa dönüştürmediği ve Mimarimiz, Rejyonalizmi ve diğer geçmişi kullanan akımları, sorgulayıp düşünsel temellere oturtmadığı sürece, mimarideki tıkanma veya karmaşa devam edecektir (TANYELİ, 1998).

3.1.3.Vernakularizm - Yöreselcilik

Yöresel mimari (vernakülerizm), tarihler boyunca, bir yöreye ait oluşup, kültürel ve tarihsel sürekliliğini koruyagelmiş, her yapısında "o yöreye ait olmak" ilkesi ve bütünsel bir uyum, bir kimlik hissedilebilecek yörelerin mimarisidir. Yüzyıllar boyunca, köylerimizde, kentlerimizde, o yörenin iklimine, kültürel yapısına, yaşam şekline, malzemesine, yapım tekniğine ve inanışlarına göre oluşmuş yöresel bir mimari hep vardır. Bu yerleşmeler içinde kimliğini bugüne kadar koruyagelmiş eşsiz yerleşmeler de vardır. Vernaküler (Yöreselci) anlayışlar, işte yıllarca sürüp gelmiş bir dokunun, bir kimliğin, bir sürekliliğin kesintiye uğramaması için yörenin tasarım

anlayışının, tasarımlara bir şekilde yansımaları böylece yöreselin sürdürülmesini savunan bir anlayışa sahiptir (KUBAN, 1996).

Bugünün çoğulcu ortamında, mimarlığın esin kaynağı olarak kullandığı, tartıştığı anlayışlardan birisi olan yöresel mimari, gerek Dünya gerekse Türkiye ortamı içerisinde kültür, iklim, malzeme gibi unsurların belirleyiciliği altında oluşan birikimi sürdürmeyi hedefleyen, oluşan tipleri, tipolojileri yada formları yeni bir yorum ile ele alan bir anlayış olarak da ifade edilebilir.

“Yöresel”, canlı cansız pek çok isim sözcükle birlikte anılabilecek bir kelime, bir sıfat olduğu halde, daha çok lehçe, giysi, adet gibi kültürel tercihlerle birlikte kullanılmaktadır. Yöresel kelimesi, her ne kadar hep geleneksel kelimesi ile birlikte anılıyorsa da “geleneksel olamayan” “geleneksele benzemeyen” yöresel olamayacağından, çakışan iki sözcük olarak da nitelendirilebilir. Yöresel mimarının çağrıştırdığı ise, yukarıda anlatılmaya çalışılan, mimari çevrenin o ana kadar süregelen, form, malzeme, iklim, yaşam şekli gibi nedenlerle ortaya çıkmış geleneksel ve yöresel formunu sürdürmeyi, sürdürme yollarını, sürdürülebilirliğini araştıran, deneyen anlayıştır. Yöresel mimarının ayırt edici özelliği sadece biçim değil aynı zamanda hatta daha önemlisi “üretiliş biçimi”dir. Rejyonel ile vernakülerin arasındaki ince fark, vernakülerin bu ayırt edici özelliğine dayanır. Rejyonalist anlayışla yapılan tasarımların amacı yada dayanağı, bugünün teknolojisi ve yapım tekniği ile geçmişin birlikteliği ile yeni sentezlere ulaşmak iken, vernaküler, bu sentezden biraz uzak olarak nitelenebilir. Çünkü, gelenekler içinde bilinen modelleri tekrarlamak veya yakın çevrede bulunan malzemeleri kullanmak, vernaküler için, kalkış noktası değil doğal olarak varılan sonuçtur. Yeni biçimler icad etmenin ya da uzak yerlerden malzeme veya işçilik getirmenin gerekmediği koşullarda yöresel bir yapı dilinin oluşup sürmesi son derece doğaldır (ABALI, BARKUL, SEÇKİN, 1993).

Rejyonalist anlayış, içerdiği coğrafi genişliklik olarak daha büyük bir bölüme, “bölgeye” ait olan iken, vernaküler, küçük bir birim için hatta mahalle

için geçerli olabilmektedir. Türk Evi, dendiğinde, ülkemiz veya Anadolu'nun evi akla gelirken, Türk Evi'ni kültürel, iklimsel, coğrafi, sosyal nitelikleri ile irdeleyerek, İstanbul ve çevresi evleri veya Orta Anadolu evleri dendiğinde ise bu kez, sadece o yöre akla gelmektedir.

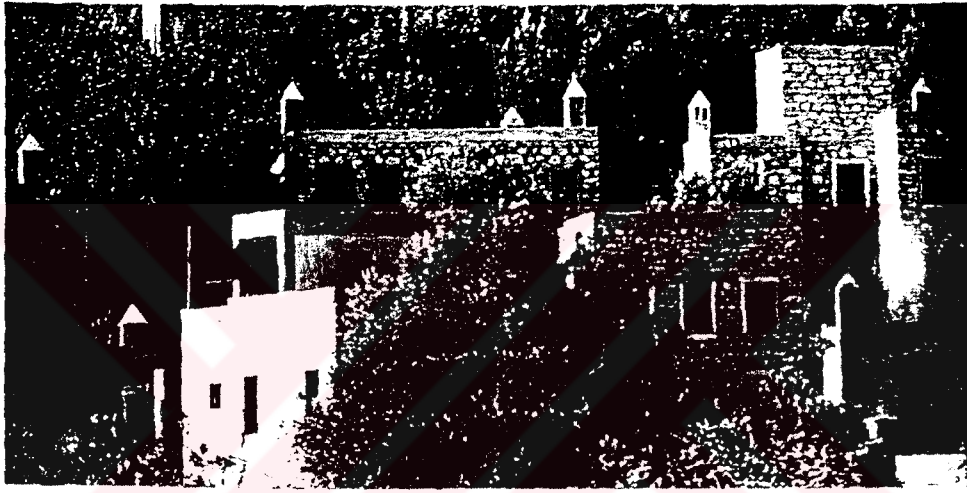
Vernaküler mimariye mimarların yaklaşımları şu şekillerde olabilmektedir (ABALI, BARKUL, SEÇKİN, 1993):

-Bakılan noktadan itibaren geleneği yakalayıp sürdürmek. Zaten çoğu zaman koşullar da bu yönde olabilmektedir.

-Yöreseli bir birikim olarak kullanıp, bugünkü sorunların çözümünde kullanmak.

-Alıntılar yaparak, etki yaratmaya dönük tasarımlarda kullanmak böylece yöreseli bilerek veya bilmeyerek değersizleştirmek.

Mimarimizde rejyonalist düşüncenin çıkışında önemli payı olan Sedat Hakkı Eldem, "yöresel öğelere" tasarımlarında sıkça yer vermiştir. Yöreselden biçimsel olarak esinlendiği örneklerden birisi Maçka'daki Taşlık Kahvesi'dir (bkz.s.46, Resim 3.6). Yapının planından çatı biçimine, pencere, kapı, kafes gibi öğelerinden malzemesine kadar esinlenilmiş, hatta biçimsel bir tekrara ulaşılmıştır (KUBAN, 1990). Bu örneğe göre daha az ve daha anlama dönük olan Turgut Cansever'in Demir Tatil Köyü ve Demir Evleri, yöresel esinlenmeye güzel bir örnek olarak verilebilir. Mimar bu örnekte, sıradan Akdeniz köylerinin, köylüsünün içinde yaşadıkları ev modelini, bu özel modelden zevk alabilecek, bu model içerisinde dinlenebilecek, yaşayabilecek insanlar için ele alarak kullanmıştır (Resim 3.18).



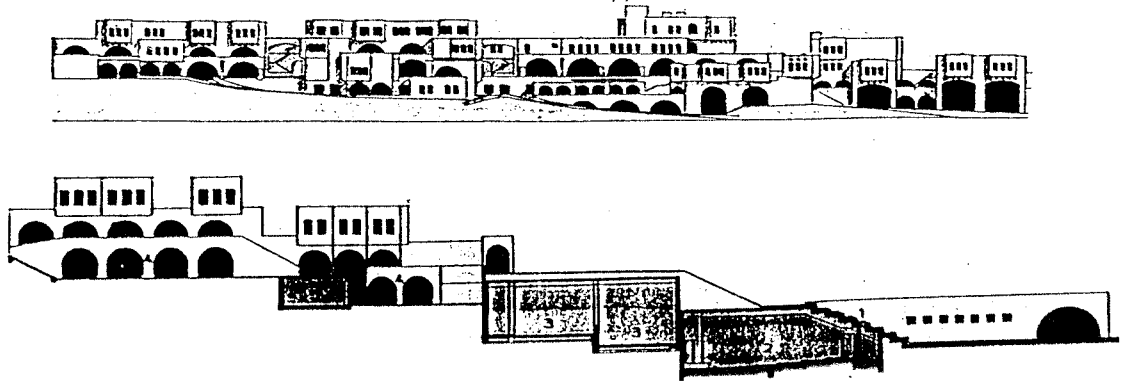
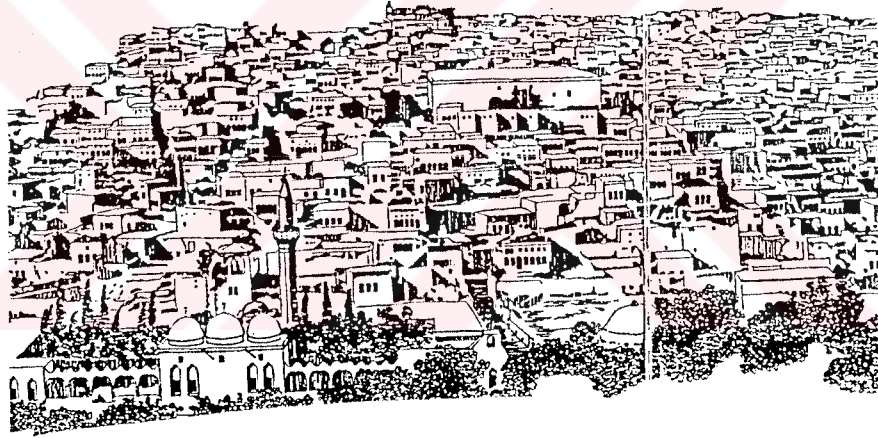
Resim 3.18. Demir Tatil Köyü, Turgut Cansever, Bodrum.

Zaman içerisinde, deneme yanılma yolu ile oluşmuş, yakalanmış bir takım doğrular vardır. Deneyimle ve yörenin koşullarına göre oluşmuş bu verilerden vazgeçmek yanlış olabilmektedir. Örneğin Bodrum'da ve benzeri sıcak tatil yörelerimizde tercih edilen beyaz renk, sadece bir görünüm birliği kaygısının sonucu değil, iklimsel gerçeklerin sonucudur (Resim 3.19).

Sonuç olarak yöresel mimari, farklı anlayışlar içerisinde zaman zaman yöresine göre daha belirgin olarak varlığını hissettiren, güncelleşen, ancak genellikle benzer bir ortak dilin olması nedeni ile tasarımcının "biçimsel" anlamda öne çıkmadığı eski bir akımdır.



Resim 3.19. Bodrum Evleri.



Resim 3.20. Şanlıurfa'dan bir görünüm ve Tarihi Kent Merkezi Koruma / Geliştirme / Canlandırma Projesi, Merih Karaaslan, 1997.

4. MİMARİ ve GEÇMİŞ

4.1.Mimari Tasarımlarda Geçmiş

Mimari tasarımlarda geçmişin yeri, hep tartışılmalı ve hala tartışılan bir konudur. Bu konunun tarihi seyrine geçmeden önce, “Geçmiş” kavramının açıklanması yararlı olacaktır.

İçinde bulunduğumuz andan geriye doğru baktığımızda geçmişin, “Tarih ve Gelenek” diye adlandırılan iki farklı zaman ögesinden oluştuğunu görmekteyiz. “Tarih, geniş bir çerçevede “zamanın insani faaliyetleri içeren bölümü” diye tanımlanabilir. Aslında zaman, statik durağan bir yapıya, karaktere sahiptir. Ona etkinliğini kazandıran etken ise doğadır” (ÖZER, 1979). Tarihi olgunun en önemli özelliği bir defaya özgü bir niteliğe sahip olup kesinlikle tekrarlanamamalarıdır. Oysa gelenek kavramı için durum bu şekilde değildir.

“Gelenek, tarihin günümüze intikal eden bölümü diye tanımlanabilir. Daha ayrıntılı bir ifade ile, tarihi sürecin içerisinde geçmişle gelmekle birlikte, hala geçerli ve güncel olan faaliyetlerin, olayların, töresel alışkanlıkların tümüdür. Böylece geleneksel olan, tarihsel olanın aksine hala yaşayan anlamına gelmektedir. Gelenek, özellikle ilkel toplumlarda, tarımsal düzenin kırsal kesiminde güçlü ve uzun süreli olabilmektedir. Tarımsal düzen uygarlıklarının büyük bir çoğunluğunda, üst düzey kültürel faaliyetlerinde de geleneğin neredeyse o uygarlığın tarihi ile özdeşleşmişçesine uzun süre egemen olduğunu görmekteyiz. Günümüzde ise, ileri derecede endüstrileşmiş, şehirleşmiş ülkelerde gelenekselleşme yerini neredeyse bütün bütüne “tarihileşme”ye terketmiş durumdadır. Büyük bir hızla günden güne değişen teknoloji ve onun toplum hayatını derinden etkileyen sonuçları her türlü etkinliği, alışkanlığı, nesneyi henüz gelenekselleşmeden tarihin kucağına bırakıvermektedir” (ÖZER, 1979).

Toplumların mimarilerinin, bazı dönemlerde geçmişin ifadelerine rağbet ettikleri, bazı dönemlerde ise geçmişi yadsıdıkları görülmektedir.

geçmişe rağbetin çok eskilere, Tarımsal Üretim dönemlerine kadar gittiği, geçmişin yadsınışının kökeninin ise, Aydınlanma Çağı'nı izleyen rasyonalist düşünceye dayandığı söylenebilir (YÜCEL, 1982). Aslında, mimarlık boşlukta gelişemeyeceğinden, daima geçmişle bir bağlantısının olması doğal gözükmetedir. Ancak bu bağlantının nasıl olabileceği yada nasıl olması gerektiği hep tartışılmıştır. Geçmişin yadsınışının en belirgin olarak yaşandığı dönemlerde bile bu bağ, mimarların yapıtlarında, geçmişe birer gönderme olarak veya geçmişin biçimlerinden, soyutlamalar olarak yer almış, gelenek inkar edilmemiştir (JOEDICKE, 1980).

Tarih boyunca toplumların, kendinden önceki yada çevresindeki kültürlerden etkilendikleri ve bu kültürlerin simgelerini kullandıkları görülmektedir. Bu aktarılan, ithal edilen kültürler, bazen alındıkları kültürle, toplumla uyuşurken, bazen, hiç uyuşmamışlardır. Bunun en güzel örneği, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ile başlayan, ancak kültürü ile hiç uyuşmayan Batılılaşma hareketleri, Batı taklitçiliği olabilir (ALSAÇ, 1996).

"Mimarlık, iki değişik fakat daima birbirini kesen tavrı kapsar: Birisi daha çok bilim ve tekniğe, diğeri ise estetiğe bağlıdır." (JOEDICKE, 1980) Estetiğe bağlı tavırlar, daha çok "biçimci" anlayışlardır. Bu tür maniyerist eğilimler, 19. Yüzyıl'a kadar ve özellikle 19. Yüzyıl'da çok etkili olmuşlar, 1960'lı yıllar ile birlikte tekrar rağbet görmeye başlamışlardır.

Geçmiş benimsyen yada yadsıyan anlayışların, bir başka ifade ile "eski ile yeni"nin, "geleneksel ile çağdaş"ın birbirlerine göre daha fazla tercih edilmelerinin arkasındaki temel neden, "biçim" ve "işlev" arasındaki tercihlerdir. Tasarımcıların "biçimsel" kaygılar ile tasarım yaptıkları ve hakim estetik zevkinin biçimlere, biçim zenginliğine dayandığı dönemlerde tercih hep "geçmiş"ten yanadır. Örneğin 19. Yüzyıl'ın seçmeci, revivalist anlayışlarında, bu biçimci yaklaşımlar görülmektedir. İşlevin, biçimin önünde ele alındığı dönemlerde ise, geçmiş ya yadsınmakta yada daha sınırlı veya soyutlamalar yapılarak kullanılmaktadır. Örneğin Barok ve Rokoko Mimarlıkları'na bir tepki olarak ortaya çıkan Yeni Klasik Mimarlık, (XVIII. yy. sonu, XIX. yy. başı) mimari düzenlerin kurallarına göre kullanımını benimser ve sadeliği tercih eder. Bu örnekte geçmiş tam olarak yadsınmasa da, bir

kısıtlama söz konusudur (VENTURI, BROWN ve IZENOUR, 1993). Geçmişin yadsınışına farklı örnekler, 1900'lü yılların rasyonalist anlayışlarından verilebilir.

Görüldüğü gibi "geçmişe ait olan" ile "yaşanan güne ve ötesine ait" öğelerin, ifadelerin, biçimlerin tercih edildikleri dönemler arasında bir gidiş-geliş, bir sıralama söz konusudur. Öyleki, tasarımcılar ve toplumlar, tercih ettikleri anlayışlardan sıkıldıkça bir diğer anlayışa rağbet etmişlerdir. 19. Yüzyıl'a kadar olan dönemlerde yani Antikçağ, Gotik, Rönesans, Maniyerizm, Barok, Yeni Klasik ve Romantizm mimarileri, genellikle daha önceki dönemlerin biçimlerini, anlayışları doğrultusunda, abartarak veya sadelik, strüktürellik, oransallık gibi bir takım kaygılar duyarak kullanmışlardır (ŞENTÜNER, 1995). 19. Yüzyıl'da ise benzer bir şekilde, Historist anlayışın, seçmeciliğin, eklemeciliğin ve taklidin egemen olduğu dönemle karşılaşmaktadır. 20. Yüzyıl ile birlikte "içinde yaşanılan devrin kendi değerlerini yaratmak" düşüncesi ile geçmişi kullanmayan rasyonalist anlayışlar söz konusu olmaya başlamıştır. Bu ana fikri değişik yorumlarla kullanan akımlardan (De Stijl, Brütalizm, Pürizm, Uluslararası Üslup vb.) sonra, rasyonalizmin monotonluğundan kurtulmak amacı ile ortaya çıkan yeni arayışlar, rotayı tekrar geçmişin birikimlerine çevirmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan "Tarihçi" akımların, bazıları bugünün çoğulcu ortamında hala rağbet görebilmektedir. 1980'lerden itibaren özellikle Post-modernizmi ve geçmişin biçimlerini tercih eden diğer anlayışları hedef alan yeni çağdaş tavırlar, yeniden ortaya çıkmış, ancak bu kez geçmişi kullanan anlayışlar da, karşıt anlayışlara rağmen, aynı anda uygulanma şansı bulmuşlardır. Dolayısıyla oluşan günün çoğulcu mimarlık ortamı içerisinde, geleneksel-çağdaş mücadelesi birarada sürmektedir (KORTAN, 1996). Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, Endüstri Devrimi ile başlayan süreç içerisinde geleneksel-çağdaş arasındaki gidiş-gelişlerin giderek kısılması ve sonunda bu iki anlayışın çakışarak birlikte yaşamlarını sürdürmekte olduklarıdır. Öyle ki 19. Yüzyıl'daki tarihçi anlayış sonrası, tarih tekrar ancak 1960'larda sahne alabilmiş, modern ise özellikle 10-15 yıllık bir post-modernizm ve benzer anlayışlar süreci sonrası tekrar eski ilgisine kavuşmuş, sonunda tamamen

kısalan bu zaman aralıklarından sonra geçmiş ve çağdaş bugünün çoğulcu ortamında birarada rağbet görmeye başlamışlardır (YIRTICI, 1994).

Türk Mimarlığı da, son yüzyılda buna benzer bir görünüm içerisinde olmuştur. Batılılaşma ile ulusal değerler arasında gidip gelen çatışmalar sürecini, bugün ikisininde daha geniş bir yelpaze içerisinde kullanıldığı çoğulcu dönem izlemiştir. Bugüne kadar olan mimarimiz, bu ikilemi yaşarken, hep dışa bağlı kalmış, bir anlamda “moda”ların geçerli olduğu bir süreç yaşamıştır (KORTAN, 1989). Bu süreç içinde mimarimiz, gelişmiş ülkelerdeki mimari yaklaşımları benimsemek, Anadolu’daki yerel, islami kaynaklara yönelmek ve mimarlığın evrensel değerleri ile ülkemizin özgün koşullarını ele alarak kalıcı değerler üretmeyi amaçlamak şeklinde sınıflandırılabilir üç farklı yaklaşıma tanık olmuştur (DOSTOĞLU, 1995). Mimari tasarım sürecinde, mimar tarz veya anlayışı doğrultusunda, geçmiş-i-kullanarak veya kullanmayarak- tasarımı yapacaktır. Ancak tercih ne olursa olsun, mimar, hizmet verdiği toplumun tercihlerini, kültürünü, ihtiyaçlarını bilmek, tanımak zorundadır. Bu yaklaşımla geçmiş, yok sayılamaz, sayılmamalıdır.

Toplumların tarihsel sürekliliklerinin sağlanıp sürdürülmesi bağlamında, geçmişin bilinmesinin, yaşanan güne ve döneme göre yorumlanmasının faydaları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yapılan bir araştırmada, mimarların çoğunlukla, “Mimari tasarımlarda geçmişin kullanımının tarihsel süreklilik bağlamında faydası olup-olmadığı” yönündeki soruya, geçmişin kullanımının, tarihsel sürekliliğin sürdürülmesi noktasında faydalı olduğu görüşünde oldukları belirlenmiştir (bkz. Bölüm. 7). Ancak geçmişin, biçimsel tekrarlar ile günümüze aynen yansıtılmasının, yarar değil zarar getireceği, tarihsel sürekliliğin, zedelenmesi ve yozlaştırılması anlamına geleceği açıktır. Doğru olan geçmiş ile “özel” bağların kurulmasıdır (ÖZER, 1979). “Tarihsel sürekliliği sağlamak, tarihsel sürece uyarak çağdaş cevaplar ve çözümler ortaya koyabilmeye bağlıdır.”(ÖZER, 1986)

4.2.Mimari Tasarımlarda Geçmişin Kullanım Nedenleri

Mimarlar çeşitli amaç ve nedenlerle geçmişe, geçmişin öğelerine rağbet etmektedirler. Daha önceki bölümlerde, içinde yaşadığımız döneme kadar değişen, yaşanan, özellikle geçmişe rağbet eden mimari anlayışlar ve bu anlayışların temel düşünceleri ortaya konmuştu. İçinde yaşadığımız bugün, geçmiş, çok farklı nedenlerle kullanılmaktadır.

Mimari tasarımlar, toplumların göstergeleridir. Toplumların içerisinde bulundukları günün anlayışı, ekonomik, kültürel, askeri, siyasi, dini tercihleri, bu kavramlara göre şekil alan erkleri, ideolojileri doğal olarak mimarilerine de yansımaktadır. Kültürel ve tarihsel ideolojilerin, erklerin hakim olduğu durumlarda, mimarinin de bu anlayış çerçevesinde, tarihe ve geleneksele yöneldiği gözlenebilmektedir. Dolayısı ile içinde yaşanan, tasarımlar üretilen toplumun yaşantısı, içinde bulunduğu kültürel, ekonomik durum, yönetiliş şekli gibi kriterler, zaman zaman geçmişin kullanımını destekleyen veya prim veren bir yapıda olabilmektedir.

Ülkemizde, bir çalışmada “prestij mimarisi” adı ile anılan, villa, büyük konut, son yıllarda hızla sayıları artan, gelir düzeyi yüksek kesimlere yapılan çok katlı konut siteleri, turizm, ticaret veya yönetim yapılarının tasarımlarında, mimarların biçimsel arayışlara girdiklerini ve ek bir maliyet getirmesine karşın, biçimsel zenginliğe ulaşmak için geçmişe rağbet etmektedirler (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986). Bu konu ile ilgili yani “mimarların geçmişin kullanım nedenleri” ile ilgili yapılan bir araştırmada, mimarlarımızın tasarımlarında geçmişe, en çok biçimsel kaygılar nedeni ile yer verdikleri ortaya çıkmıştır (bkz. Bölüm 7).

Tarihsel ve kültürel devamlılığın sağlanabilmesi ve korunması amacıyla da, geçmişin kullanımı söz konusu olabilmektedir. Geçmişin değerlerinin gelecek nesillere “doğru bir yorum” ile aktarılmasının, toplumun kültürel sürekliliği adına yararlı bir anlayış olacağı açıktır. “Mimarların geçmişin kullanım nedenleri” ile ilgili yapılan araştırma kapsamında, “Tarihsel ve Kültürel süreklilik bağlamında, Mimari tasarımlarda geçmişin kullanımının

faydası olabilir mi?" sorusuna, cevaplayan mimarların çoğunluğu, "Evet, faydası vardır" şeklinde cevap vermişlerdir (bkz. Bölüm 7).

Post-modernizm sempatizanı bir mimarın geçmişin öğelerine rağbet edişi gibi, mimarların, savunucusu oldukları veya sözcülüğünü üstlendikleri fikrin, ideolojinin veya akımın anlayışı doğrultusunda geçmişi kullandıkları söylenebilir. Bugün, post-modernist, rejyonalist veya vernaküler anlayışla tasarım yapan mimarlar için geçmiş, esin kaynağıdır. Kimi mimar, esinlendiği döneme göndermeler yapar, kimi ise direk o dönemin biçimini, tasarımına yapıştırır.

Mimarların kendi üslubunu veya kimliklerini oluşturabilme kaygısı ile, üslup olarak tarihi ifadeleri kullanan bir anlayışı benimsemeleri ve bu özellikleri ile tanınmaları söz konusu olabilmektedir. Nasıl ki müzik eserleri dinlendiği zaman, kimin eseri olduğu anlaşılabilir, veya ipuçları veriyorsa, mimarlık eserleri de, tasarımcılarının üsluplarını anlatabilir, ortaya koyabilir. Carlo Scarpa, Frank Lloyd Wright, Hans Scharoun, Alvar Aalto, Le Corbusier, Ludwig Mies Van Der Rohe, günümüzde Mario Botta, Tadao Ando bu tür tasarımcılardır. İşte tasarımcı, tasarımlarında bir "üslup" olarak geçmişi kullanabilmektedir (KORTAN, 1993).

Bir kentin oluşmuş kimliğine saygılı olmak, bu kimlikle ve tarihi çevre ile çelişmemek, yarışmamak hatta o kimliği sürdürmek düşüncesinden hareketle mimar, o mimari çevreye atıflar veya biçimsel tekrarlar yaparak geçmişi kullanılabilmektedir. Böylece tasarım yaptığı çevreye katkı yaptığına inanan mimarların bu anlayışları, vernaküler bir anlayıştır.

Gerek dünya görüşü gerekse başka nedenlerle geçmişe büyük bir hayranlık ve özlem duyup, bu döneme ait her şeyi kullanmak yolunu benimseyen mimarlara da rastlanmaktadır. Ayrıca aynı hayranlık ve özlemi duyan işveren, arsa sahibi vb. kişilerin mimardan talepleri sonucu da geçmiş kullanılabilmektedir. Bu tutum, temel düşüncesi ile, 19. Yüzyıl'da yaşanan "revivalist-yeniden diriltmeci" anlayışa benzemektedir.

Toplum içerisinde, zaman içerisinde oluşup, belli tipolojilere ulaşmış ve tasarımcıların da bu konuda araştırmacı bir anlayış içerisinde olmadıkları yapı grupları vardır. Toplumun alıştığı, bu alışkanlık sonucu da hep aynı formları tercih ettiği, beklediği bu yapıların en belirgin örneği camilerdir. Cami mimarimiz, bazı arayış ve farklı uygulamaların dışında aynı formların kullanıldığı bir anlayışla devam etmektedir.

Tarihi bilgi ve birikiminin yetersizliği bir yana iyi, düzeyli bir mimarlık eğitimi almayan, mimarlık ve estetik adına hiçbir vasfa sahip olmayan mimarlar, hiçbir kaygı ve dayanağı olmaksızın, çoğu zaman kullandığı şeklin gerçek işlevini, gerçek biçimini tanımaksızın, “ben yaptım oldu” anlayışı ile yapılarına geçmişini bilinçsizce taşımaktadırlar. Şehirlerimizin rantı daha yüksek kesimlerinde, mimarlarımızın diğer yapılardan farklı olabilmek anlayışı veya özentisi ile geçmişini kullandıkları da görülmekte ancak ortaya oldukça başarısız, görsel çirkinliğe neden olan yapılar çıkmaktadır. Son dönemlerde, Boğaz’da veya İstanbul’un diğer kesimlerinde, Türk Evi teması, neredeyse “olmazsa olmaz” anlayışı ile kullanılır hale gelmektedir. Başarılı denilebilecek, tasarım düzeyleri yüksek yapılar ise son derece azınlıkta kalmaktadırlar.

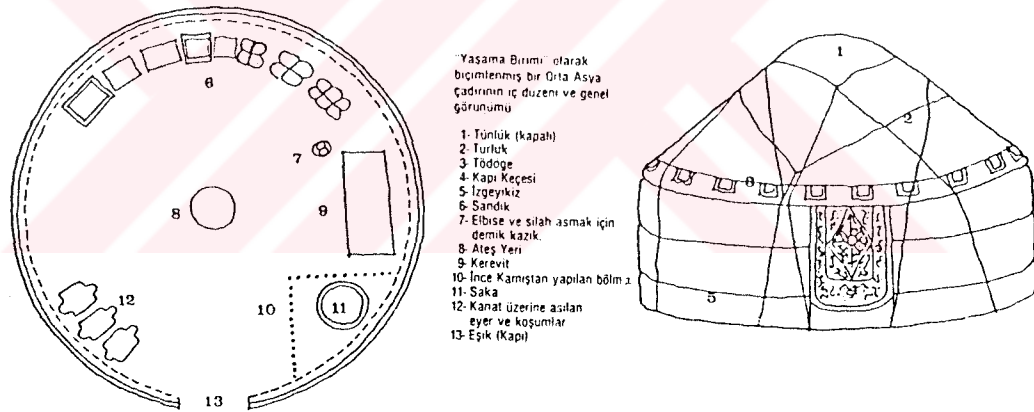
Yapılan bir araştırma göstermiştir ki, toplum, yeni tasarımlarda, hem gelenekseli hem de çağdaşı görme beklentisi içerisinde. Toplum için tasarım yapan bir mimarın, bu beklentiyi göz ardı edip etmemek noktasındaki seçimi, genellikle “geçmişe rağbetten” yani bu beklentiye cevap vermeye yönelik olmaktadır (ŞENTÜNER, 1995)

Anlatılan ve buna benzer çoğaltılabilecek başka nedenlerin yanısıra bir tasarım yöntemi olarak da tasarımlarda geçmiş kullanılmaktadır .

4.3. Bir Tasarım Yöntemi Olarak Mimaride Geçmişini Kullanmak

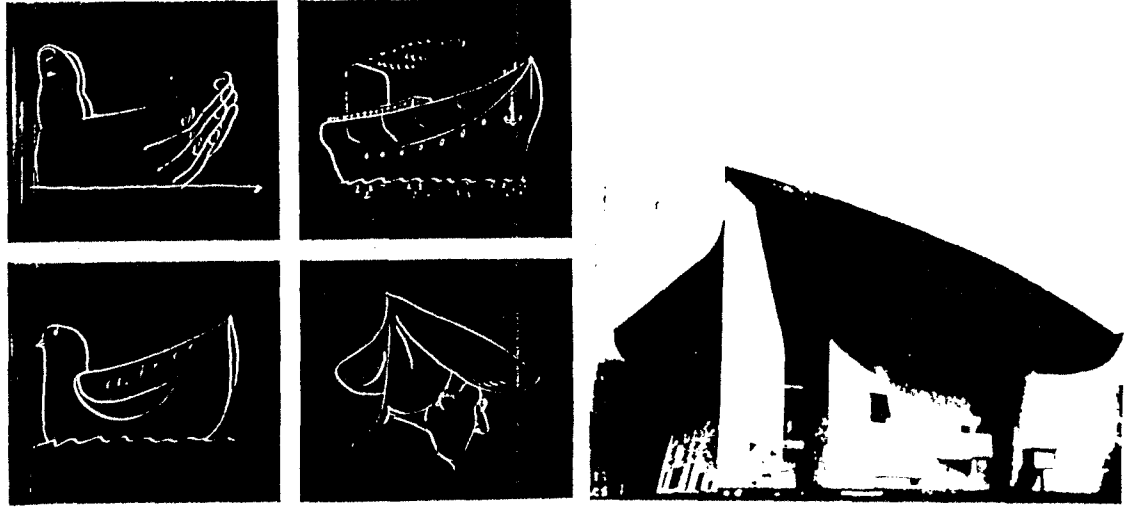
Mimari tasarımlarda tarih ve geleneği kullanmak, bir tasarım şekli, bir tasarım yöntemidir. Broadbent'e göre mimar, tasarımını yaparken dört farklı yol izlemektedir. Bunlar: Pragmatik tasarlama, analogik tasarlama, kanonik tasarlama ve tipolojik tasarlama (BROADBENT, 1988).

Pragmatik tasarlama, eldeki malzemenin kullanım şekil ve tekniklerinin zaman içerisinde deneme yanılma yolu ile geliştirilmesi sonucu oluşan ve bu oluşan deneyimi, biçimi kullanarak tasarım yapma anlayışıdır. Eskimo igloları, Afrika kulübeleri ve göçebe çadırları bu tasarlama şeklinin örneklerdir (Resim 4.1)(URAZ, 1993).



Resim 4.1. Pragmatik Tasarım örnekleri: Çadırlar: Bir Orta Asya Çadırı (KÜÇÜKERMEN, 1991)

Analogik tasarlama, tasarımlarını, doğadaki yada çevresindeki bir takım nesne ve biçimlere benzetmek anlayışı ile yapan tasarımcıların başvurdukları anlayıştır. Benzetilen veya esin kaynağı olan nesneden hareket edilerek mimari çözümlere ulaşmaya çalışmak anlayışı şeklinde kısaca ifade edilebilir (Resim 4.2).



Resim 4.2. Bir Analogik tasarım örneği: Ronchamp Şapeli, Fransa, 1955.

Kanonik tasarlama, bir takım ölçü, ızgara, modül ve oranlar yardımı ile yapılan tasarlama şeklidir. Tarih boyunca çeşitli oran ve modüller geliştirilerek tasarımlar yapılmış, bugün de yapılmaktadır (URAZ, 1993).

Tipolojik (iconic) tasarlama ise, geleneksel çevreler, iklimsel, kültürel, toplumsal etkenlerle oluşmuş bir dilin, biçimin, kuşaktan kuşağa kullanımına dayalı bir tasarım şeklidir ki, bu tez ile ele alınan da doğru ve yanlış uygulamaları ile bu tasarım şeklidir. Bu tasarım şeklinde, geçmişin biçimleri tasarımın çıkış noktasını veya imaj kaynağını oluşturmaktadır. Bu nedenle ortada oluşmuş bazı şekillerin olduğu ve yeni şekillerin bu şekillerden hareketle oluşturulduğu söylenebilir. Bu yönü ile tipolojik tasarım şeklinin, yaratıcılık düzeyinin düşük olabileceği düşünülebilirse de, zaman içerisinde geçmişini kullanan, yaratıcılık ve mimari düzeyleri oldukça yüksek eserler çıkmış olduğu görülmektedir. Türk Evi'ni model olarak kullanan Sedat Hakkı Eldem'in tasarımlarında bu özellikler ile karşılaşmaktadır.

4.4.Mimaride Geçmişin Kullanımı Üzerine

“Gelenek külü muhafaza etmek değil fakat alevi yanar halde tutmaktır”.

Jean JAURES

“Tarihsel birikimi sulandırıp günümüze aktarmak tarihle bağlantı kurmak anlamına gelmez”.

Heinrich KLOTZ

“Geçmiş, keyfince kullanılabilmesi için kişinin emrine verilmiş zengin bir biçimler ve semboller kaynağı değildir. Ona yeni bir açıdan bakmak, şimdiye kadar gözden kaçan ve unutulan birtakım ilkeleri keşfetmemize yarar”.

Jurgen JOEDICKE

“Geleceği kurarken, geçmişi bugün içinde hala vazgeçilmez nitelikler açısından değerlendirmenin en azından insani, giderek toplumsal yaşamın dengesi bakımından büyük yararları vardır”.

Bülent ÖZER

“Geçmişin herhangi bir yerindeki bugün artık varolmayan günün koşullarının biçimini seçip almak, bugün gerçekleştirilen bir yapıda kullanmak, gelenekselden yararlanmak değildir”.

Cengiz BEKTAŞ

“Maziye ait şekillere fazla rağbetin şu ahlaki fenalığı vardır ki, yaşayanları, hayatlarından zevk alamaz bir hale getirmekten başka, gelecekte de ümidini keser. Arkaya baka baka, yere yuvarlanmaksızın, istenilen istikamette kaç adım gidilebilir? Ecdada hürmet, onları taklit etmekle değil, fakat azim, zeka ve kabiliyette, onlardan hiçte aşağıda olmadığımızı ve bize bıraktıkları şeref mirasını omuzumuzda taşıyacak kuvvette olduğumuzu göstermekle mümkündür.”

Ahmet HAŞİM

“Tarihi bilmezlikten gelemeyiz”.

Philip JOHNSON

“Bizim mimarlığımızda geçmişin biçimlerini kullanmaya çalışmak umutsuzdur. Hatta en güçlü artistik yetenekler dahi bu yolda başarısızlığa uğrarlar. Tekrar ve tekrar gördük ki birçok yetenekli mimar, eserleri kendi çağları ile aynı yönde olmadıkları için başarısız olmuşlardır. Geriye bakarak ileriye hareket etmek mümkün değildir, geçmişte yaşayan ilerleme sağlayamaz”.

L. Mies van der ROHE

“Özlem duyulması gereken hiçbir geçmiş yoktur, ancak geçmiş öğelerin geliştirilmesi ile oluşan ebedi bir yenilik vardır, ve gerçek özlem, yeniyi, daha iyiyi elde etmek için, daima yaratıcı olmalıdır.”

J. W. GOETHE

“Her form gerçek değildir, ancak kendi özüne uygun olan formlar gerçek formlardır.”

G. F. W. HEGEL

“Tarihi kopya veya taklit etmekle tarihten ders almak birbirinden farklı şeylerdir.”

Richard ROGERS

“Mimarlık boşlukta gelişmez, daima geçmişle bir bağlantısı vardır.

Jürgen JOEDICKE

“Her sanatçı için getirdiği kişisel katkının yanıbaşında, kendinden önceki dünyayla bir süreklilik boyutuna sahip olabilmek, ortak bir süreç içinde yer almak, tarihselliğini bulmak her zaman aranagelmiştir.”

Bruno ZEVI

“... yerin ruhunu bugün kurtaracak olan ne tarihe ne de toprağa dönmektir. Onun yerine toprak ve tarihi uyandırmaktır.”

Tadao ANDO

“Tarih içerisinde, bir yandan kişilerin, öte yandan mimari yapıların etkinliklerini sürdürme çabaları arasında ilginç benzerliklere rastlanır; ölüleri maskaları ile, mumyaları ile heykelleri ile, taklitçileri ile, binaları da, rölöveleri, çatı ve duvarları yada sözde yeni kopyaları ile yaşatmaya çalışmak gibi...Oysa gerek kişiyi gerekse mimari yapıtı Tarih boyunca gerçek özgün anlamda sürdürebilmenin tek yolu, onlardaki zaman ötesi soyut değerleri günümüz insanına, mimarisine çağdaş dille aktarabilmeyi başarmaktır”.

Bülent ÖZER

Yapılan araştırmalar ortaya koymuştur ki, insanlar ve toplumların genellikle “eski ve yeni” yada “geleneksel ve çağdaş” birlikte görmek isteğini taşımaktadırlar (ŞENTÜNER,1995). Bu isteğin de insanın uyum-yaratma ikileminden kaynaklandığını, bunun insanın doğasında yer aldığını ve bundan kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle mimaride eski- yeni yada çağdaş-geleneksel tartışmasının ve her ikisinden birisinin yadsınmaya çalışılmasının anlamsızlığı ortaya çıkmaktadır.



Resim 4.3. Geçmiş kullanan post-modern bir örnek: R. VENTURİ ve J. RAUCH, Hafta sonu evi projesi, A.B.D., 1977 (ÖZER, 1993).

4.5.Mimari Tasarımlarda Geçmişin Kullanım Şekilleri

Geçmiş, mimarlar tarafından mimari tasarımlarda, çok farklı şekillerde kullanılabilir. Bu kullanım şekillerini kategorize etmek oldukça zor ve yoruma açık bir çalışmadır. Çok genel anlamda mimarların geçmişten, şu şekilde bir tercih yaparak yararlandıkları söylenebilir:

- Geçmişte kullanılan geleneksel yapı malzemelerini kullanarak: Taş, tuğla, toprak, ağaç gibi tarih boyunca kullanılagelmiş geleneksel yapı malzemelerine, yerel, işlevsel veya biçimsel kaygılarla yer verilmektedir.

- Geçmişe ait biçimleri, aynen alarak yada yorumlayarak: Geçmişin biçimlerini taklit gibi kolaycı bir yolu tercih edip kullanmak veya günün teknik ve malzemeleri ile geçmişin biçimlerini birlikte ele alıp, yeniden yorumlayıp geçmişe göndermeler yaparak geçmişin biçimleri kullanılmaktadır.

- Geçmişe ait mekan anlayışını kullanarak: "Geçmişin çeşitli dönemlerinde kabul görmüş mekan anlayışlarının günümüze taşınarak yorumlanması" şeklinde açıklanabilir. Sivil mimarinin zengin mekan kültürüne dönük araştırmaların mimariye olumlu yansıyacağı düşünülebilir.

- Geçmişin mekan-form-işlev-çevre ilişkilerini kullanarak : Bir önceki yaklaşıma çok yakın bir anlayışla, "geçmişin mekan-form veya mekan-işlev, mekan-çevre ilişkilerinden hareketle tasarım yapmak" diye özetlenebilir.

Bu sınıflama çok genel bir sınıflamadır. Bu kullanım şekilleri içerisinde en fazla tercih edilen anlayış, geçmişin biçimlerini seçip, onları aynen yapılarına yapıştıran veya sentezleyip yaşanılan günün şartlarına göre yorumlayan eklektisist anlayışlardır.

Mimaride geçmişin kullanımına dair bir sınıflama Doç. Dr. Türkan Uluşu URAZ tarafından "Tasarlama, Düşünme, Biçimlendirme" isimli çalışmasında yapılmıştır. Bu çalışmasında Uraz, mimaride geçmişin şu

şekillerde kullanıldığını belirtmektedir: Tip tekrar edilerek, tipolojiler üretilerek ve benzeşim modelleri kurularak.

Bunlardan tipin tekrar edilmesi şekli, çeşitli zamanlarda ve çeşitli amaçlarla oluşmuş biçimlerin aynı şekilleri ile tekrar edilmesidir. "Tip, kelime olarak Yunancadan kaynaklanmakta olup, ilk olarak tipografik harfleri ifade etmek için kullanılmıştır. Tip, aynı biçimsel yapıya sahip, ortak biçimleniş özelliğinin nitelik kazandırdığı nesneler grubudur." (URAZ, 1993))

Tipolojiler üretmek ise, Vitruvius'un "On Kitap" isimli eserinde de önerdiği, biçim ve diğer mimari özelliklerle ilgili yapılan sistematik çalışmalar ve sınıflamalar yaparak bu çalışmalar ışığında tasarımlar yapmak anlayışıdır (Resim 4.4).



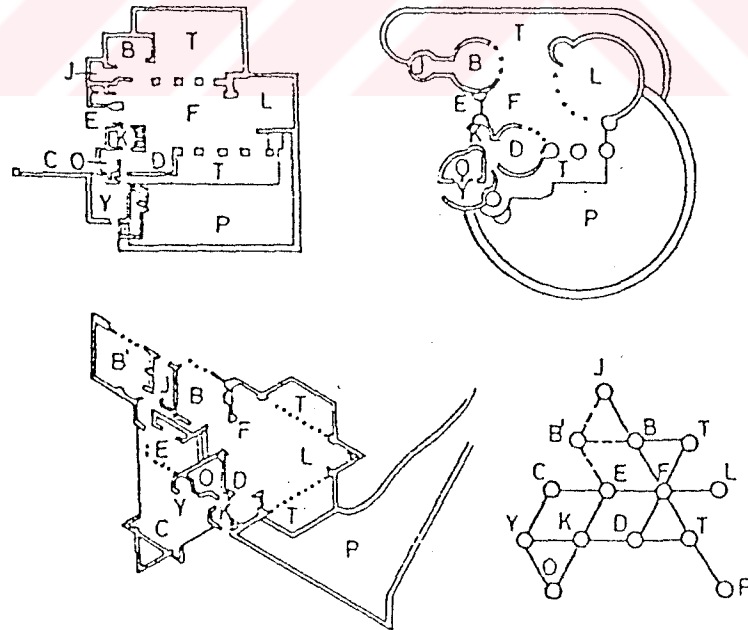
Resim 4.4. 19. Yüzyıl İstanbul Evleri cephe tipolojileri, Murat Soygeniş.

Sedat Hakkı Eldem'in Türk Evi plan tipleri ile ilgili yaptığı tipolojik çalışma şu şekildedir:

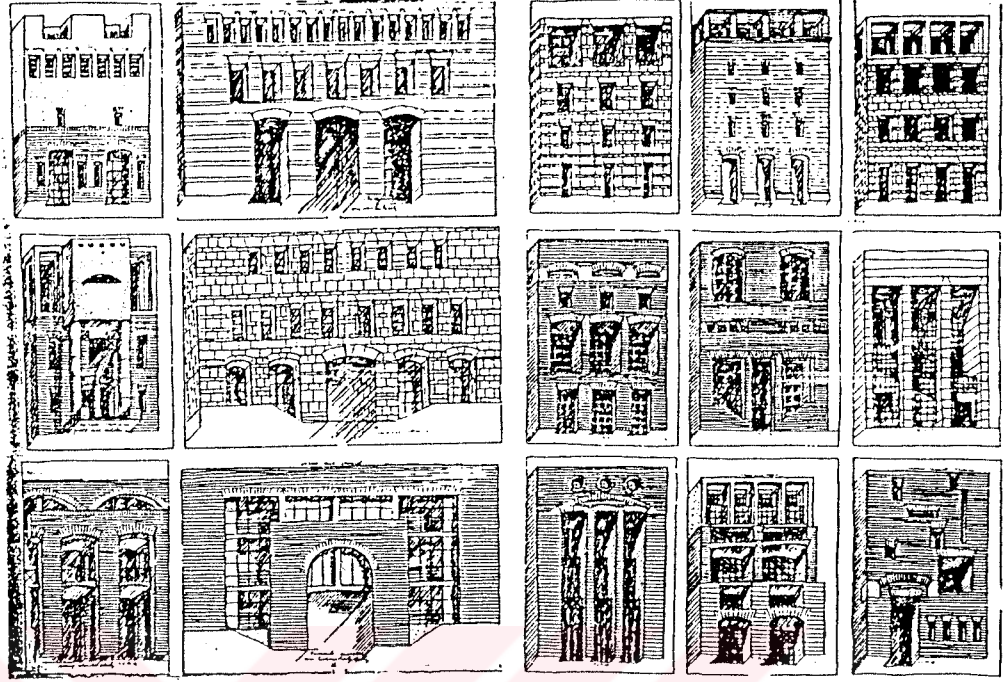
- Dış sofalı plan tipi,
- İç sofalı plan tipi,
- Eyvanlı plan tipi,
- Orta sofalı plan tipi.

Krier, Avrupa'daki geleneksel konut mimarisi üzerine yaptığı bir çalışmada, mimari elemanlar için aşağıdaki şekilde bir tipolojik çalışma yapmıştır.

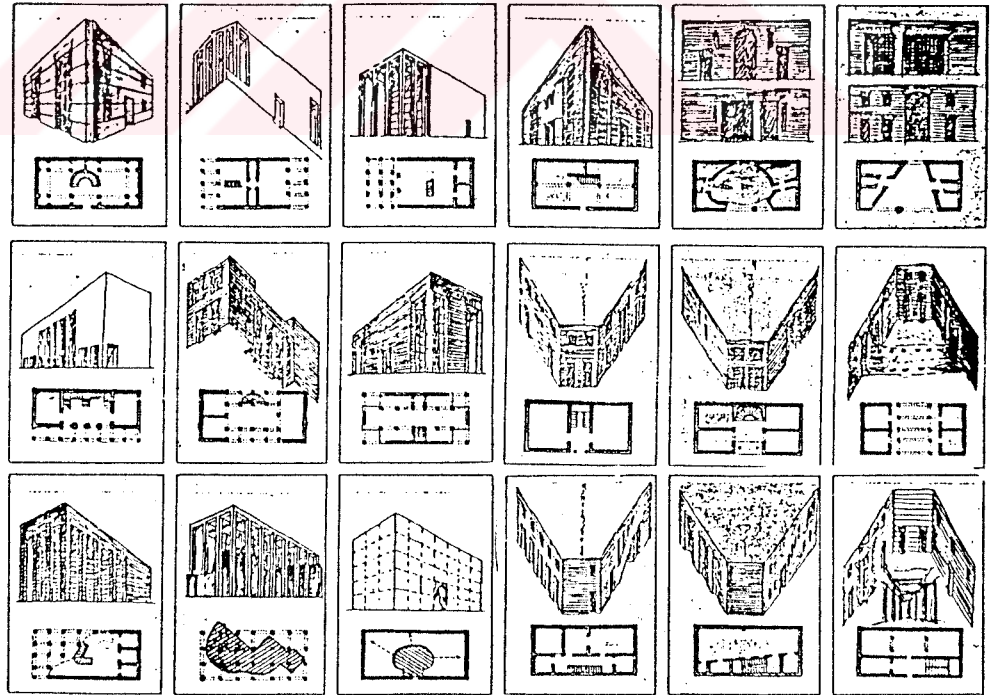
- İç mekan tipolojisi (Resim 4.5),
- Cephe tipolojisi (Resim 4.6),
- Zemin kat planı ve bina formu ilişkisi (Resim 4.7).



Resim 4.5. İç mekan tipolojileri, (ALP,1986),



Resim 4.6. Cephe Tipolojileri (KRIER, 1988).



Resim 4.7. Plan-Bina formu ilişkisi tipolojisi.(KRIER, 1988)

Tipi tekrar ederek veya tipolojiler üretmek yolu ile yaptığı tasarımlarda mimarın, geçmişe dönük bir takım birikimlerden hareketle birşeyler çıkarmaya çalıştığı süreç için, “keşfedici bir süreç” ifadesi kullanılabilir (URAZ, 1993).

Benzeşim modelleri kurarak tasarım yapmak ise, adından da anlaşılacağı gibi, tıpkı “analojik tasarlama” yönteminde olduğu şekilde, bir takım alışlagelmiş yapı şekil ve biçimlerinden esinlenerek, bu bina anlayışlarını imaj kaynağı kabul edip, bu imajlardan hareketle tasarımlar yapılmasıdır. Abel’e göre ilham kaynağı yada model olabilecek benzeşim modelleri şunlardır: Ruhani modeller, Klasik modeller, Askeri modeller, Mekanik modeller, Artistik modeller, Organik model, Ütopik model, Anlamsal modeller, Ticari modeller, Kimlik ifade eden modeller ve Mimarsız mimar modelleridir. Benzeşim modellerini çok kısa olarak açıklamak gerekirse:

Ruhani Model: İnsanların özellikle dini anlayışları ve inanışları doğrultusunda gelişen ve zaman içerisinde alışılan, artık toplumun görmek istediği bir anlamda sembol olmuş biçimler, imaj kaynağı olarak alınmaktadır. Özellikle cami mimarimiz bu modele örnek olarak verilebilir. Ülkemizde genellikle, cami tasarımlarında bir arayışa girilmeksizin aynı model benzetme modeli olarak kullanılmaktadır (Resim 4.8).



Resim 4.8. Ruhani Model için güzel bir örnek: Camiler.

Klasik Model: Her toplumun kültürünün doruğa ulaştığı dönemler vardır ve bu dönemler toplumlar için hep esin kaynağı olmuştur. Klasik model, özellikle Batı'da Antik ve Yunan medeniyetinin, Batı kültürünün doruğu olduğu düşüncesinden yola çıkarak, o günün öğrenilmesi ve yaşatılması gereğine inananların kullandığı bir yaklaşım şeklinde açıklanabilir. Bizde ise Osmanlı ve Selçuklu dönemleri için aynı anlayışı taşıyıp bu dönemleri model olarak kullanan bir anlayış sözkonusudur (Resim 4.9).

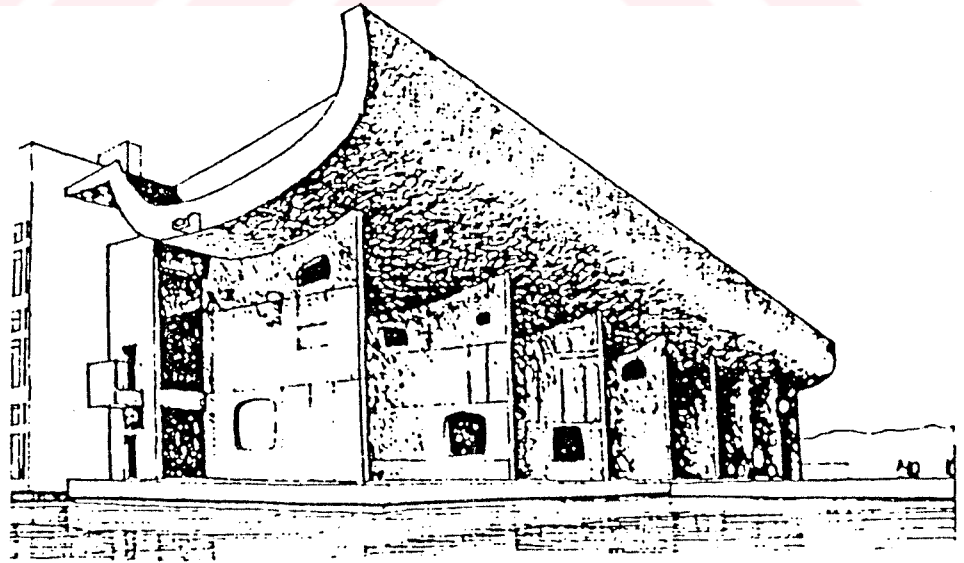


Resim 4.9. Klasik Model örneği: Humana Building, Michael Graves, Kentucky, 1989.

Askeri Modeller: Tarih boyunca savunma amacı ile yapılan duvarlar, kaleler, surlar vb. medeniyet göstergesi olarak kabul edilmişlerdir. Bugünün askeri yapılarında da ise anlayış bu şekilde değildir. Ancak alışlagelmiş bir takım biçimler söz konusudur ve özellikle askeri otoritenin hakim olduğu toplumlarda bu oluşum, mimari tasarımları etkilemektedir. Genel olarak söylenebilir ki, bu yapılar da bir estetik değer taşırlar.

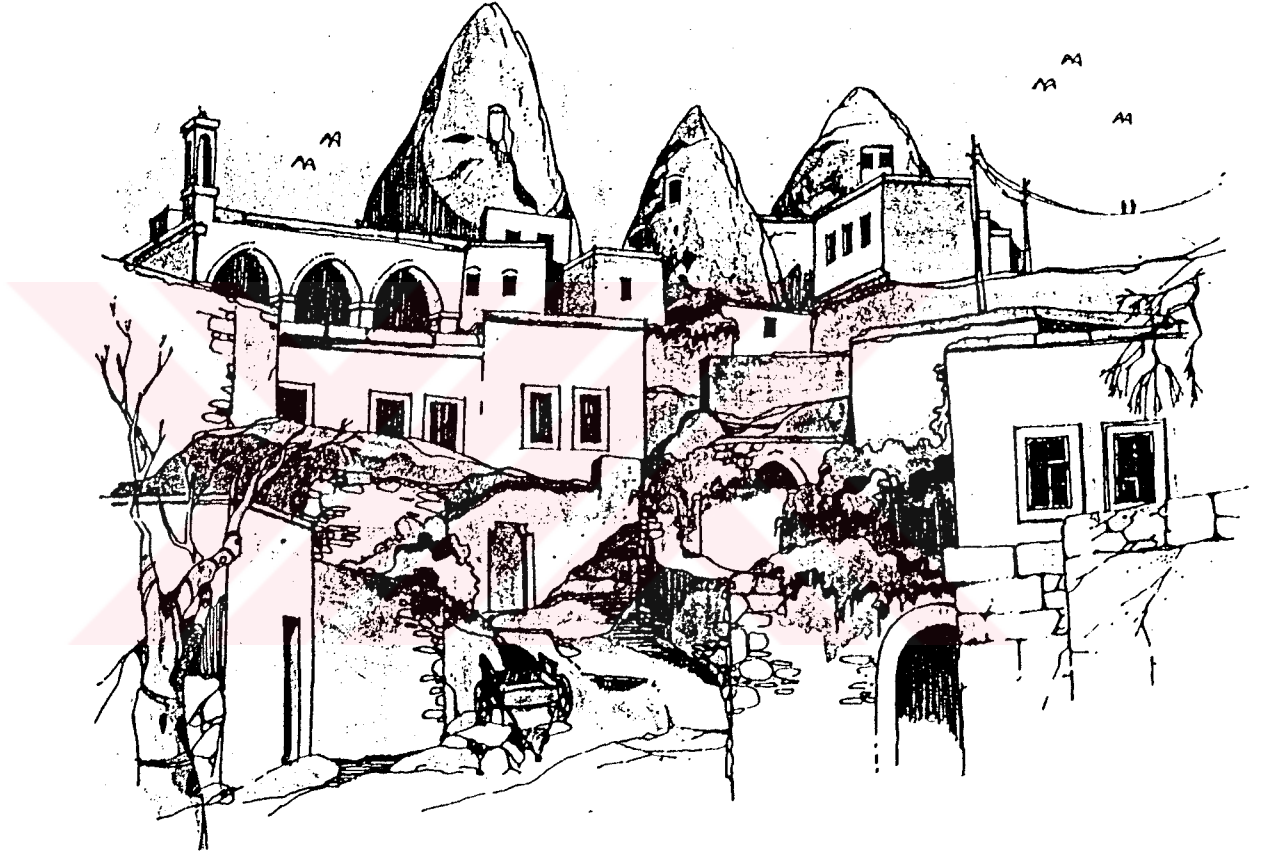
Mekanik Model: Dönem dönem mimarların, mekanik modelleri ve makinaları model olarak kullandıkları görülmektedir. Modern mimarinin ustalarından Le Corbusier'in, konutu bir yaşam makinası olarak tanımladığı ve teknolojik ürünleri tasarım için model aldığı, bu şekilde tasarımlarına bir ifade kazandırdığı bilinmektedir. Modern sonrası high-tech mimaride mekanik modeller sıkça kullanılmaktadır.

Artistik Model: Mimarının bir yönü ile bir sanat kolu olarak değerlendirilmesi ve zaman içerisinde mimarlıklarının yanı sıra sanatçı bir kimlik taşıyan Michalangelo, Corbusier gibi tasarımcıların, tasarımlarında görsel bir kompozisyon oluşturma eğilimlerini taşıyan tasarımcıların, aynı eğilim ile bir takım sanatsal modelleri kullanmaları anlayışıdır (Resim 4.10).



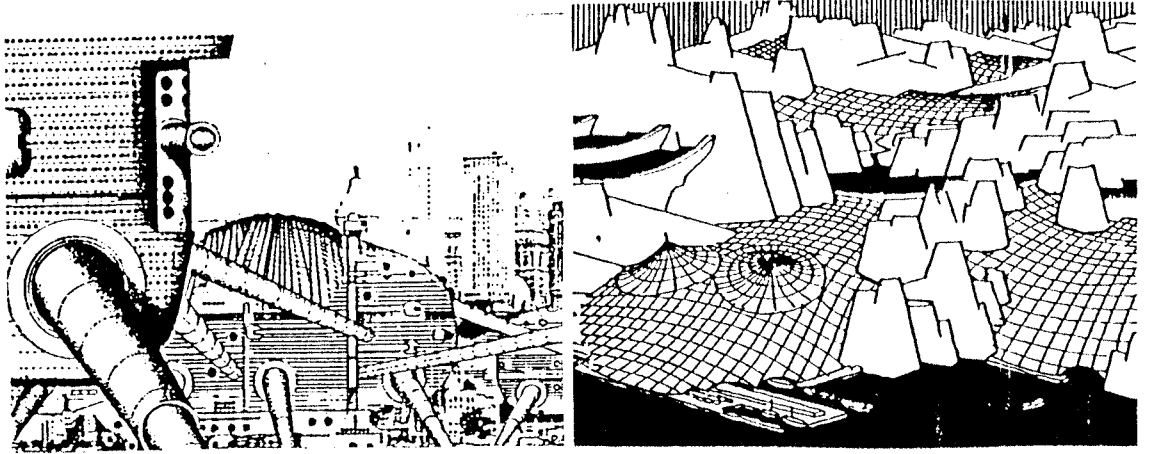
Resim 4.10. Bir Artistik Model örneği: Chandigarh Devlet Kompleksi, Le Corbusier, 1961-64.

Organik Model: Mimaride, tıpkı insan vücudunda olduğu gibi bütün parçaların tek tek üstlendikleri işlevi en iyi şekilde başarmak ve bir bütün oluşturabilmek için biraraya gelmeleri örneğinden hareketle, binanın bütün parçalarının organik bir bütünde birleşmesi düşüncesini taşır. Organik modellerden esinlenme yolunu seçen mimarlar genellikle geleneksele rağbet etmektedirler (Resim 4.11).



Resim 4.11. Organik Model: Kapadokya Örneği.

Ütopik Model: Mimarlıkta ve şehircilikte ütopyanın amacı bu günün sorunlu ve karmaşık mimari çevrelerinden farklı, sorunlara cevapların verilebildiği, çözümler üretilen kusursuz bir dünyadır. Bu amaçtan hareket eden mimarların, model olarak sıkça geçmişin küp, koni, küre, silindir vb. formlarına ilgi duydukları söylenebilir (Resim 4.12).



Resim 4.12. Yürüyen Kent, Ron Herron, 1964 ve Çadır Örtülü Kent, F.Otto.

Anlamsal Model: Mimarının kullanıcısı ile daha fazla ilişki kurması gereğinden hareket ederek, mimarın herkesin anlayabileceği bir dil kullanması düşüncesini taşıyan bir anlayıştır. Binanın dış görünümünde bir ifadecilik söz konusudur. Sydney Opera Binası ve Venturi'nin annesi için yaptığı ünlü ev ifadeci bir özellik taşırlar (Resim 4.13).



Resim 4.13. Sydney Opera Binası, John Utzon, 1967.

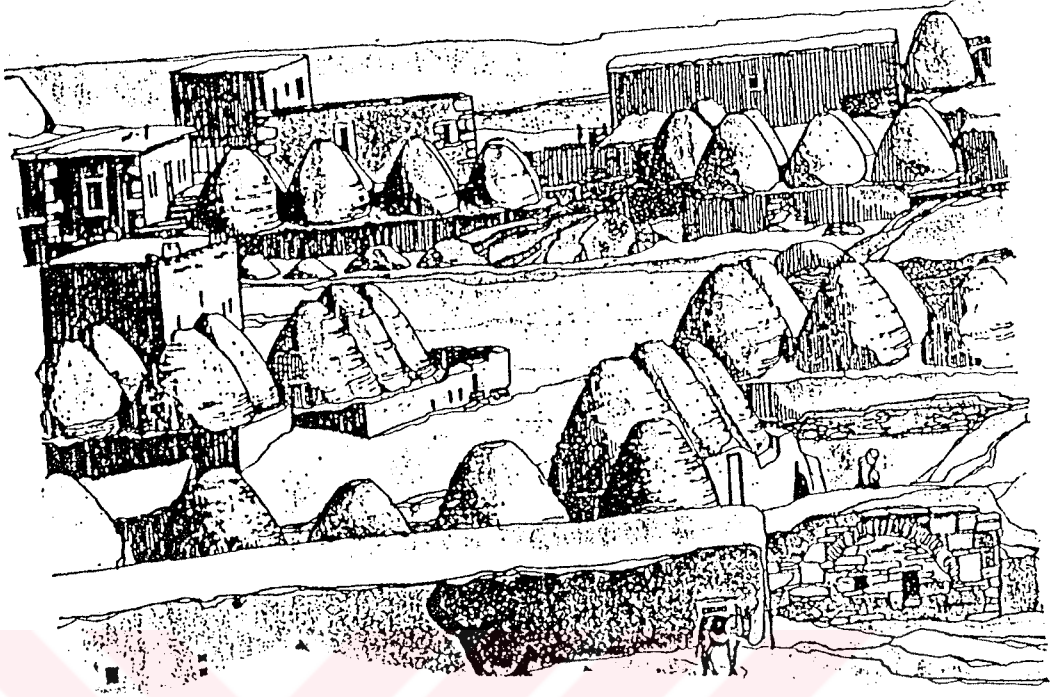
Ticari Modeller: Hızla gelişen ve değişen şehirlerde ticari kaygılar ile çok farklı biçimler oluşturulabilmektedir. Işıklar, tabelalar, reklam panoları ve çeşitli nesnelerin formları verilmiş büfe vb. yapılar günün alıştığımız elemanları olmuşlardır (Resim 4.14).



Resim 4.14. Bir ticari model örneği: Bir kuyumcu mağazası, Antalya, 1997.

Kimlik İfade Eden Model: Geleneksel ve de yöresel mimarinin sürdürülebilirliğini araştıran ve bu anlayışların biçimlerini model olarak kullanarak, bu nitelikteki yapıların azalmasına engel olmaya çalışan bir düşünceyi taşır. Bunu sağlamaya iki yol ile çalışır: Birincisi eski yapıları restore etmek, diğeri ise yapıya eski görüntüsünü vermektir ki bu tahmin edileceği gibi aldatıcı bir yoldur (Resim 4.15).

Mimarsız Mimar Modeli: Zaman içerisinde, özellikle daha önceki dönemlerde ve bugünün gecekondü mimarisinde, binanın kullanıcıları tarafından eldeki olanaklar ile yapılmaya çalışılan ve genellikle bitmemiş bir görünüm arz eden yapıların yapım şekilleri bu modeli oluşturur. Tasarımcıların rağbet ettikleri bir anlayış olduğu söylenemez çünkü estetik bir kaygı yoktur (URAZ, 1993).



Resim 4.15. Harran'dan bir görünüm.



Resim 4.16. Mimarsız mimarlık modeli, Ortahisar Köyü, Kapadokya.

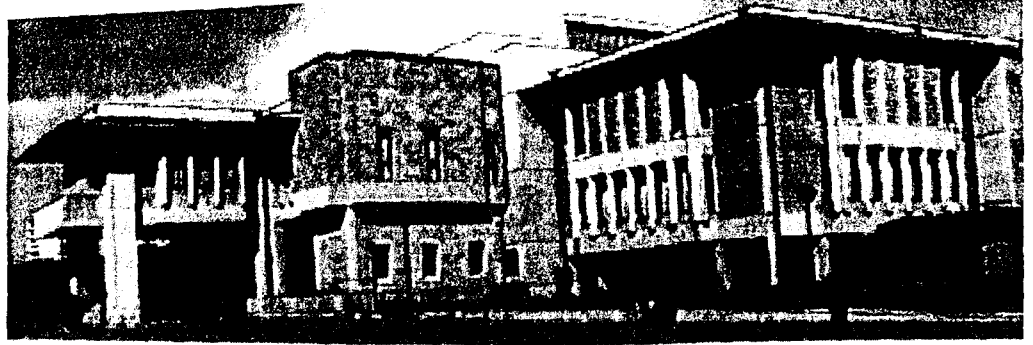
Bugün ülkemiz şehirlerine bakıldığında, homojen bir mimari manzaranın söz konusu olmadığı belirtilmişti. Artık şehirler için ortak bir üslup ve ifadeden söz edilemeyecek bir çeşitlilik söz konusudur. Bu mimari çeşitlilik, yapılan bir çalışma ile şu şekilde sınıflanmıştır:

- Prestij Mimarisı,
- Yeni Vernaküler Mimari,
- Resmi Mimari,
- Marjinal Mimari,
- Dinsel Mimari,
- Tarihsel Mimari,
- Yeni Kırsal Mimari.

Araştırmada, bu sınıflamanın, kesin olamayacağı, kapsamın genişletilebileceği belirtilerek, mimarlık hizmetlerinin, kime yapıldığı, hangi süreçlerde üretildiği, mimarın etkinliği, tasarımların amaçları, ölçütleri göz önüne alınarak bir sınıflamanın yapıldığı ifade edilmiştir (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

Prestij Mimarisı diye adlandırılan grup, yaptırana prestij sağlamak, kendi reklamını yapmak düşüncesi ile yapılan, mimariye büyük ölçüde özgürlük tanıyan, çok kesin tipolojik sınıflara sokulamayan bir mimariye sahiptir. Villalar, büyük konutlar, turizm yapıları özellikle de tatil köyleri, şirket ve bankaların yönetim yapıları bu tür mimarinin temsilcileri olarak sayılabilir. Son yıllarda özellikle villa, büyük konut ve yalılarda, geçmişin kullanımı, özellikle de Türk Evi teması oldukça fazla kullanılmaktadır. Kimi tasarımcı, Türk Evi'nin biçimlerini, örneğin bire iki oranındaki dikdörtgen penceresini aynen tekrarlarken, kimi tasarımcı ise, işin özünü sorgulayıp yorumlayarak, "doğal ışığa verilen önem" ilkesinden hareketle geçmişe göndermeler yapmaktadır. Prestij Mimarisine, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Hyatt Regency Otel ve Bilimer Yalısı örnek olarak verilebilir (Resim 4.17, 4.18, 4.19). Verilen örneklerde, sivil mimarimizin biçimlerinin, günümüz malzeme ve tekniği ile yorumlanmaları söz konusudur. Konut mimarisinin yanı sıra turizm, ticaret ve yönetim yapılarında birer prestij yapısı olarak geçmişe yer verdikleri

gözlenmektedir. Tatil Köylerinde, gelen turistlere sürprizlerle dolu, şaşırtıcı mekanlar hedeflenmekte, bunun için yerel, bulunan yerin tarihine dönük biçimler tercih edilmektedir (AKCAN, 1993).



Resim 4.17. Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Orhan Genç ve Mustafa Aytöre, Ankara, 1993.

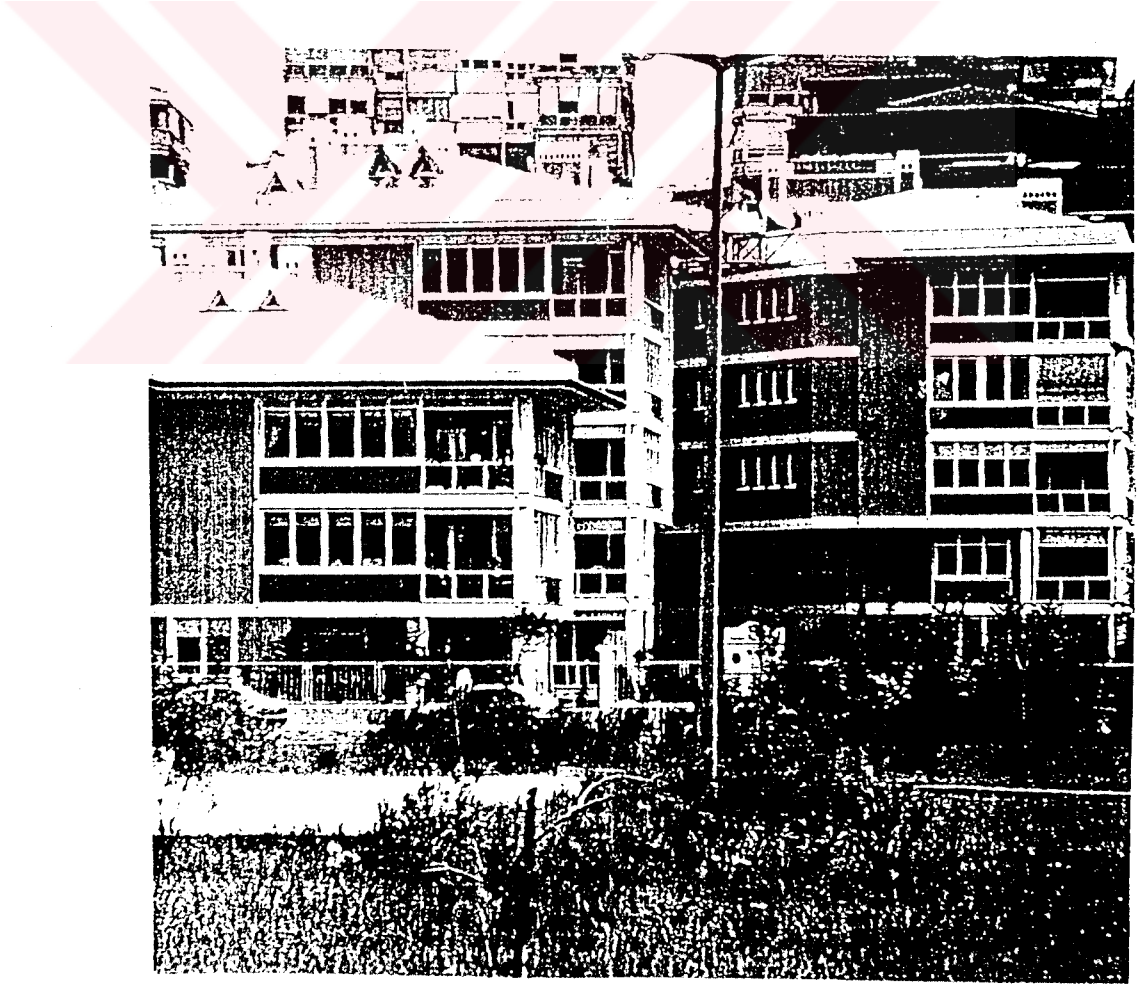


Resim 4.18. Bilim Yalısı, Sedat Hakkı Eldem, 1978,



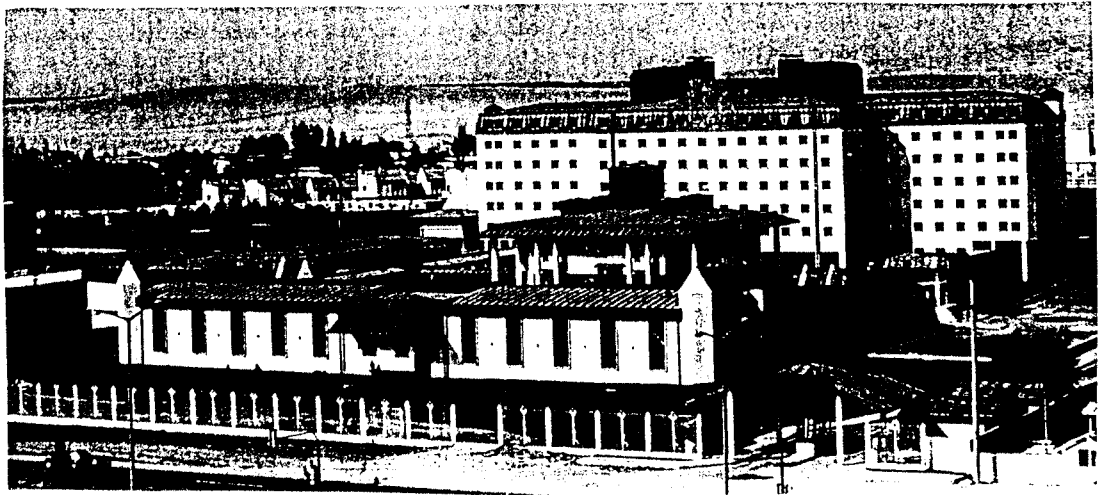
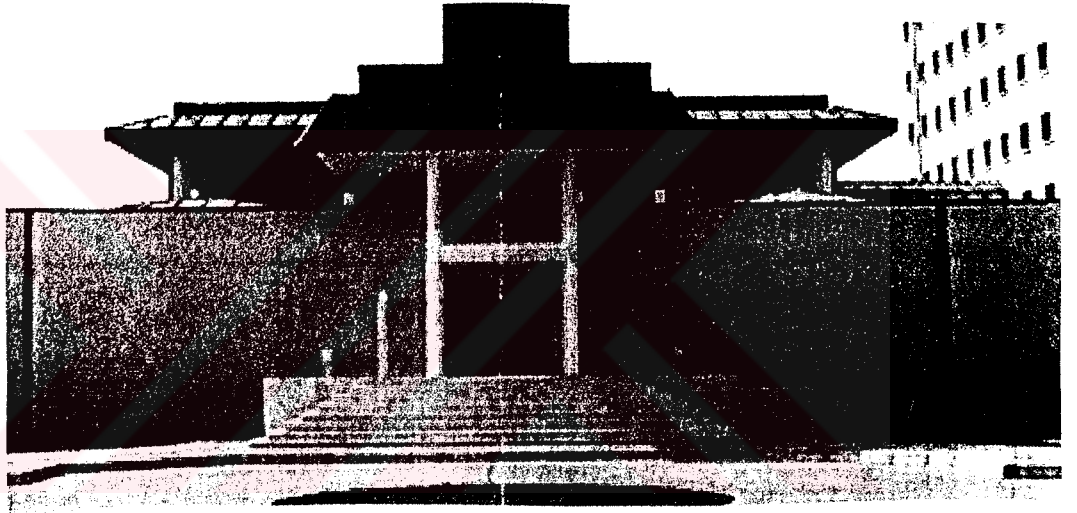
Resim 4.19. Hyatt Regency Otel, İstanbul, 1987-1989.

Yeni Vernaküler Mimari, Prestij mimarisinin tersine spükülatif kaygılar taşıyan ve bilinen örneklerini apartmanların oluşturduğu mimaridir. Bu mimarinin kapsamına bazı kamusal yapılar da girebilmektedir. Prestij mimarisinde, tasarımcı, yaptıran ve yapımcıdan oluşan bir üçlü sözkonusuyken, bu mimaride, rolü aza indirgenmiş bir tasarımcı ve mal sahibi bulunur. Tasarım hemen hemen önceden belirlenmiş olup, mimar oldukça kısıtlı bir alanda çalışır. Son yıllarda apartman mimarisinde, mimarın daha fazlaca tasarım özgürlüğü bulabildiği, plan, kullanılan malzeme ve teknoloji anlamında daha nitelikli arayışlar görülebilmektedir. Geçmişin kullanımı anlamında ise, Yeni Vernaküler mimarinin son yıllarda, geçmişten hareket eden anlayışta örnekleri hızla artmaktadır. Marina Park Konutları, Göztepe Soyak Sitesi gibi örnekleri bu yönde örnekler olarak sayılabilir (Resim 4.20).



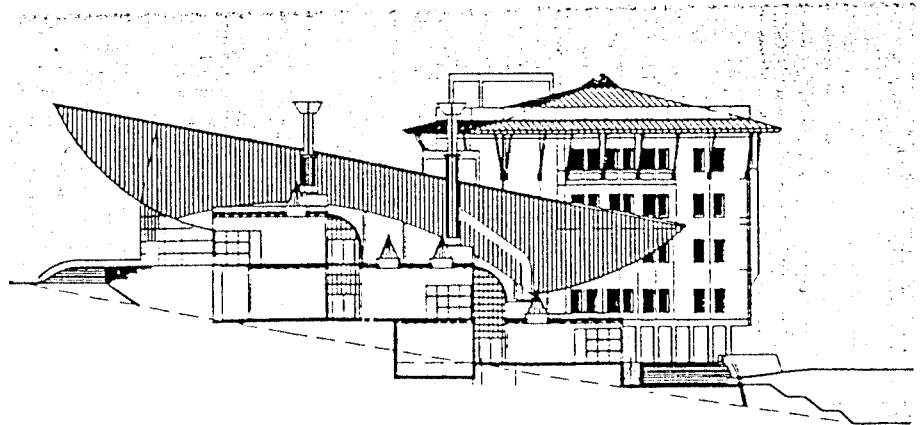
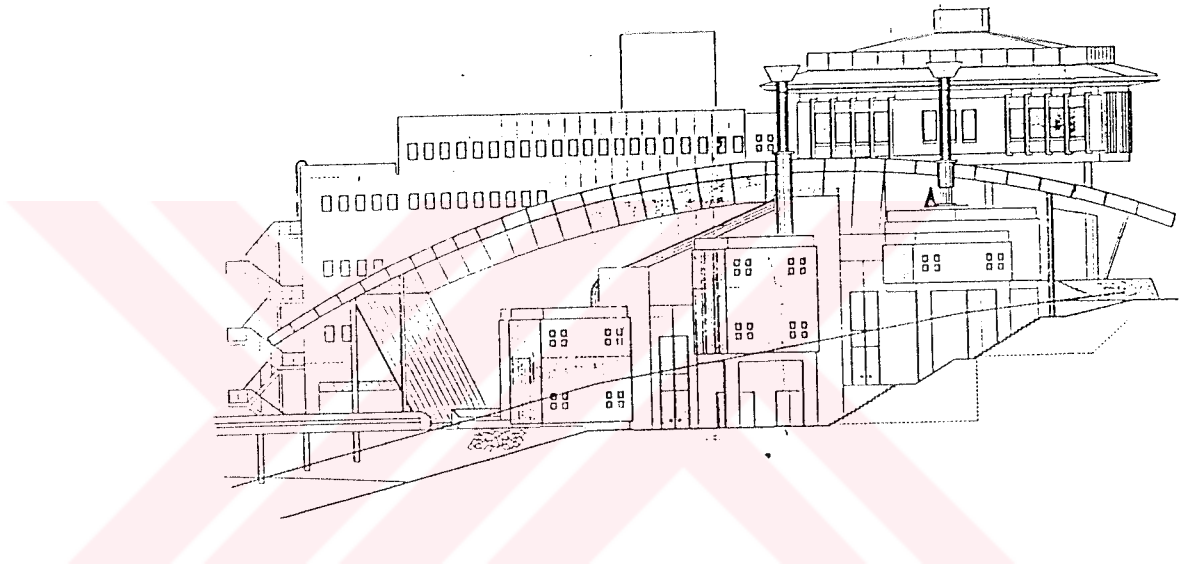
Resim 4.20. Marina Park Konutları, Prof. Dr. Ahmet Vefik ALP, İstanbul.

Resmi Mimari ise, müşterisi devlet olan yapıları içerir. Devlet eliyle yapılan lojmanlar, yurtlar, okullar hatta bazı kampus yapıları da bu kapsamda yapılardır. Önceleri daha standartlaşmış bir kalıpta hatta bina gruplarına göre aynı tipin tekrarı ile yapılan binalardan, bugün nispeten daha özgür, arayışların olduğu, biçimsel kaygıların daha fazlaca hissedildiği bir anlayışa doğru gidilmektedir. Bu biçimsel arayışlarla birlikte, geçmişin şekillerinin bu mimari gruba da girdiği gözlenebilmektedir. Örneğin, Prof. Dr. Orhan Şahinler ve Prof. Dr. Muhlis Türkmen'in Ankara'daki Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterlik Binası, geçmişten alınan biçimleri, bütünün parçaları anlayışı ile yeniden yorumlayarak ulaştığı geçmiş-gelecek bütünselliği ve özgün sentezleri ile düzeyli bir Resmi Mimari örneğidir (Resim 4.21).



Resim 4.21. Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterlik Binası, Prof. Dr. Orhan Şahinler, Prof. Dr. Muhlis Türkmen, Fehmi Kızıl, Ankara, 1993.

Son yıllarda işvereni devlet olmasına karşın, Resmi Mimari yerine, Prestij Mimarisi şeklinde nitelendirilebilecek örnekler de artmaktadır. Master Planı ve bina projeleri Prof. Dr. Ahmet Vefik Alp tarafından hazırlanan Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Kampusü Kimya ve Çevre Mühendisliği Bölümü Binaları, Turgut Cansever'in Bodrum Sualtı Araştırma Enstitüsü, Behruz Çinici'nin T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusü ve İlhan Kural'ın Bilkent Üniversitesi Doğu Kampusü Derslik Binası örnekleri işverenleri devlet olmasına karşın, birer Prestij Mimari örneğidirler. Herbirinde geçmişe göndermeler yeralmakta, tasarımcılarının geçmişe ait biçimleri yorumladıkları gözlenmektedir (Resim 4.22, 4.23, 4.24, 4.25).



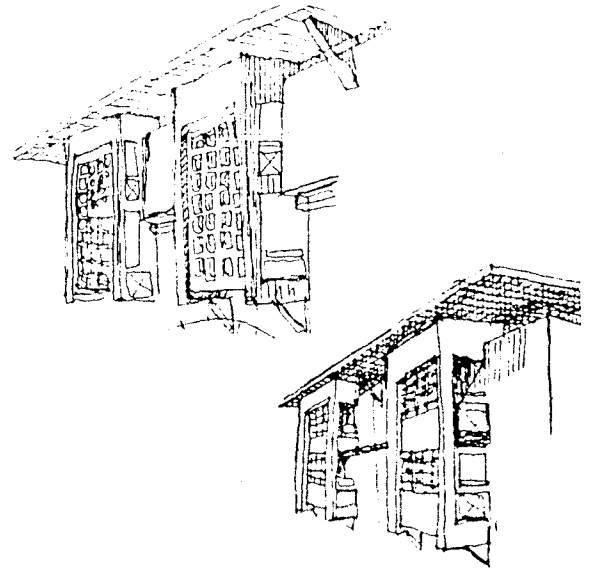
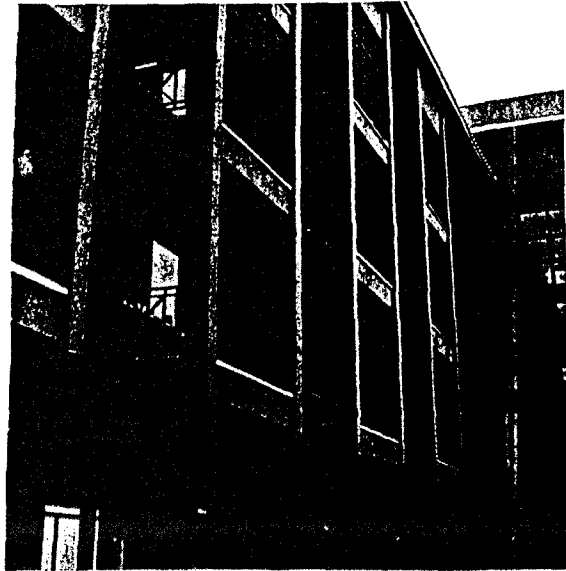
Resim 4.22. G.Y.T.E. Kampusü Kimya ve Çevre Mühendisliği Bölümü binaları, Prof. Dr. Ahmet Vefik Alp, Gebze, Proje:1994-1996.



Resim 4.23. Bodrum Sualtı Araştırma Enstitüsü, Turgut Cansever, 1993.



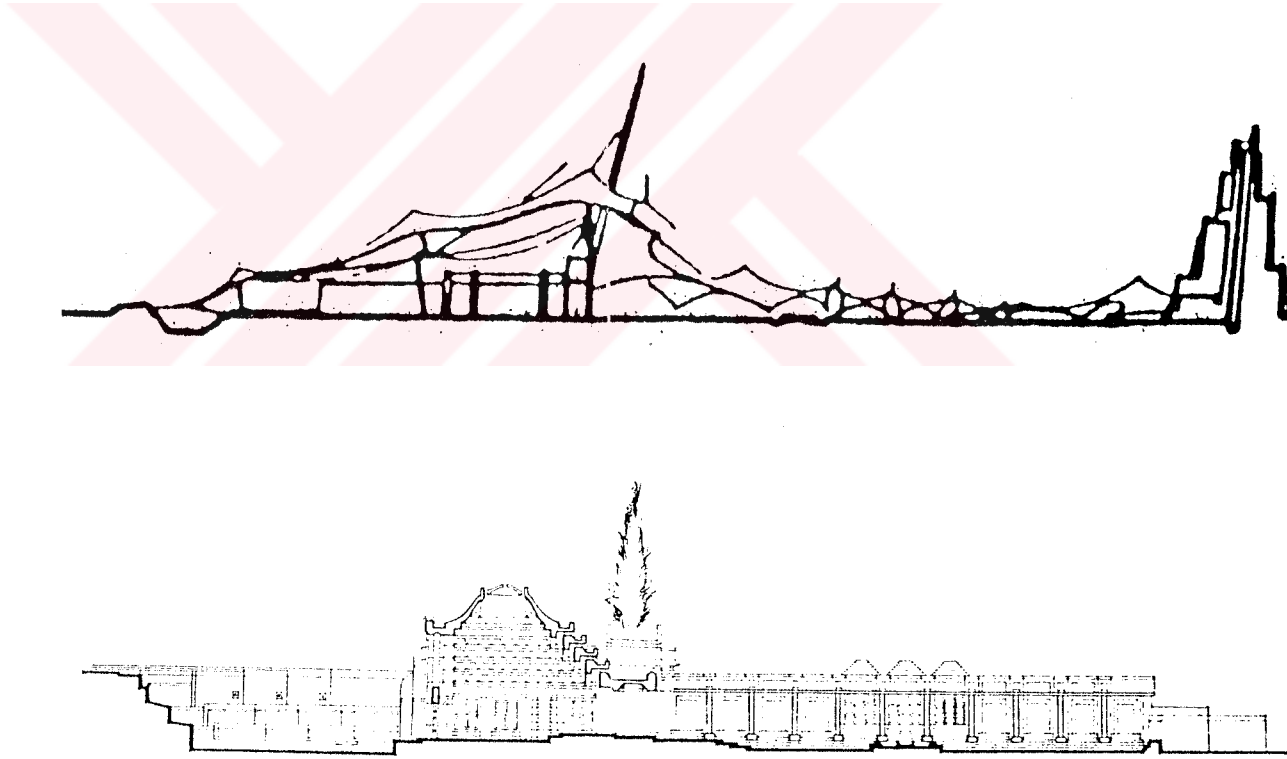
Resim 4.24. T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampüsü, Behruz-Can Çinici,



Resim 4.25. Bilkent Üniversitesi Doğu Kampüsü Derslik Binası, İlhan Kural.

Marjinal Mimari, karmaşık bir görünüme sahip olup, tasarım, projelendirme ve uygulamanın bir bütün olduğu bir mimaridir. Bilinen ve yaygın örnekleri ise gecekondulardır.

Dinsel Mimari ise, cami mimarimizdir. Günümüz cami mimarisi, az sayıda denemenin, arayışın dışında Osmanlı Klasik Çağı'nın cami tipini yani merkezi kubbe şemasını kullanmaktadır. Çevrelerimizde görmeye alıştığımız ve herbiri birbirinin tekrarı veya benzeri camilerimizin yanında, Behruz Çinici'nin T.B.M.M. Camii, Prof. Dr. Bülent Özer, Yüksek Mimar Cengiz Eren ve Yüksek Mimar Öner Tokçan'ın İslamabad Camii Projesi farklı anlayışları ile örnek olarak verilebilirler. Her iki projede de, İslam Mimarisi'nin önemli unsurları "özel" olarak yorumlanmış, fonksiyonel ve strüktürel karakterler dışa vurulmuştur (ÖZER, 1993) (ÇİNİCİ, 1998) (Resim 4.26).



Resim 4.26. İslamabad Camii Projesi, (İslamabad Camii Proje Yarışması 2. Ödül)
Prof. Dr. Bülent Özer, Yüksek Mimar Cengiz Eren ve Yüksek
Mimar Öner Tokçan (üstte), T.B.M.M. Camii, Behruz Çinici
(altta).

Tarihsel Mimari, eski eser yenilemeleri ve bu yapılara işlev kazandıran çalışmalardır. Bu anlayış içinde, mimarın ve mal sahibinin belirlenen bir sınırın dışına çıkamadıkları söylenebilir (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986).

Yeni Kırsal Mimari ise, kırsal alanda, tipolojik kökenleri ile ilişkisini koparmayan ancak yeni teknoloji ve imkanlara da açık olan bir mimari üretimi benimsemektedir (TANYELİ, KAZMAOĞLU, 1986). Karar verme-tasarım-proje-yapım süreci birbirinden ayrılmamış olup, genellikle kullanıcı tarafından gerçekleştirilirler.

Ülkemizde mimarların geçmişi kullanımlarına yönelik bir sınıflama da, mimar Şükrü Kocagöz'e aittir. Kocagöz, mimarlarımızın 80'li ve 90'lı yıllarda mimari mirasımızdan yararlanma şekillerini şu şekilde sınıflamıştır (KOCAGÖZ,1992):

- Geçmiş olduğu gibi kopya eden tutum. Geçmişin şartları aynen sağlanamayacağı için (işçilik, malzeme vs.) "gibimsi" ve "kitsch" çizgisine düşenler.
- Buna karşın, tarihi olduğu gibi kopya etmek yerine, ona "atıflar" yapan tutum.
- Yukarıdaki tutuma çok yakın bir başka tutum ise tarih dönemleri arasında ayırım yapmaksızın bütün geçmiş mimarlık form ve elemanlarından soyutlamalar yaparak çağdaş teknik ve tavırla bir arada kullanmaktır.
- İslam felsefesi ile bağlar kurmaya çalışarak mimarın öne çıkmadığı dingin, iddiasız, teknolojiyi zorlamayan tavırlar da denenmektedir.
- Bunun karşıtı tavır ise, yüksek teknolojinin kullanılmasını öneren tavidir. Bu tür tasarımlarda geçmişin öğeleri az ve dekoratif olarak kullanılmaktadır.

- Bir başka yolda geçmişî iyi hazmettikten sonra, geçmişle hiçbir göbekbağı hissetmeksizin sadece bilinç altına güvenilerek yapılacak tasarımlar yoludur. Bu tavırda "genetik sürekliliğin" kaçınılmaz olarak eksik kalmayacağı düşünülmektedir.
- Tarihi miras ve sürekliliği dışlayan tavırlar. Dekonstrüktivizmi ve High-techi olduğu gibi benimsemek vb. gibi.

Kuşkusuz bu tür tavırlara daha pek çoğunu eklemek mümkündür.

Buraya kadar anlatılmaya çalışılan anlayışlar ve geçmişin değerlendirilmesi konusunda yapılan çalışmalar ışığında yapılan değerlendirmeler sonucunda, ülkemizde mimarların geçmişî kullanım şekilleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

- Bazı mimarlar, geçmişî aynen tekrar etmekte yani taklit yolunu seçmektedirler (Tarihçi, Post-modern veya Rejyonalist bir anlayışla).
- Bazı mimarlar, geçmişin birtakım biçimlerini seçerek, yapılarına, hiçbir süreklilik kaygısı ve düşünce dayanağı olmaksızın, "Ben yaptım oldu" tarzı ile yerleştirmektedirler (Eklektik, Post-modern bir anlayışla).
Gerek taklit gerekse seçip yapıştırmak anlayışı, ekonomik, kültürel, dinsel, siyasal ideolojiler veya erkler veya tamamen ticari kaygılar sonucu benimsenmekte, ancak kullanan tasarımcıların yapıları "kitsch" ve "gibimsi" çizgisinden öteye gidememektedirler.
- Bu seçmeci anlayışın farklı bir şekli ise, yine geçmişin bir takım biçimlerini, elemanlarını seçip, bu elemanları araştırıp sentezleyerek, o günün şartlarına ve tasarlanan binanın niteliklerine göre yorumlanması, binada bir bütüne ulaşılmaya çalışılmasıdır. Bu anlayış, bazen yüksek teknolojinin kullanıldığı yapılar için de tercih edilebilmektedir, Post-modern veya Rejyonalist bir anlayışla).

- Bazı mimarlar, toplumda alışlagelen ve artık beklenti haline gelen bina anlayışları nedeni ile geçmişe ait bazı bina ve biçimleri ilham kaynağı, model olarak kullanmaktadırlar (Benzeşim Modelleri kullanmak, Analogik Tasarım Metodu).
- Bazı mimarlar bulundukları veya tasarlayacakları binanın yapılacağı yörenin, iklimsel, ekonomik, malzeme ve işçilik şartları gibi nedenlerle oluşmuş birtakım biçimlerini sürdürmekte yada esin kaynağı olarak kullanmaktadırlar (Vernaküler bir anlayışı benimsemek, Tipolojik tasarım metodu).
- Bazı mimarlar, geçmişi kullanmama yolunu tercih etmektedirler (High-Tech veya Dekonstrüktivizm vb. tercih etmek).

Her ne kadar bu tür sınıflamalar yapılsa da ulaşılan sonuç, bugünün karmaşık, homojen olmayan, çelişkiler yüklü, çoğu mimarın her yapı için farklı ve çoğu zaman ticari, eyyamcı anlayışlarla tasarım yaptığı bir mimarlık ortamında, bilimsel anlamda bir kullanım sınıflamasının güçlüğü hatta imkansızlığıdır. "Yapılana, yapanı tarafından ad konmadığı" bir mimarlık ortamında, daha fazlasını beklemek hayalcilik olacaktır.

5. GEÇMİŞİN YORUMU NASIL OLMALI ?

5.1.Mimari ve Taklit

Bugünün çoğulcu ve bir o kadar da karmaşık mimarlık ortamı içerisinde özellikle "geçmişin kullanımı" noktasında çelişkiler ve çok farklı uygulamalar görülmektedir. Birer sanat eseri olan mimari tasarımlar için, diğer bilim dallarında olduğu gibi kesin bir "doğru-yanlış" değerlendirmesi yapılamasa da, bazı tasarımlar yada uygulamaların yanlışlığı, açık olarak gözlenebilmektedir. Örneğin, tarihin her hangi bir dönemine ait bir yapıyı aynen alıp, taklit etmenin savunulur bir yanı yoktur. Alınan, taklit edilen biçim, olduğu güne aittir ve o şekli ile bugünün eseri olmaktan, bugünü temsil etmekten uzaktır. Çoğu tasarımcıya, çeşitli dönemlere ait biçimleri sorgusuz, araştırmaz, işin kolaycılığına kaçarak almak, kullanmak cazip gelmektedir. Her ne kadar 19. Yüzyıl'daki kadar yoğun ve ısrarcı olmasa da bugün taklit vardır ve taklitle rağbet eden tasarımcıların sayıları az değildir. Bugün "ne güzel korunmuş" denebilecek bir yapının, günün yapısı olduğunun öğrenilebileceği bir durumla karşılaşmak mümkündür. Böyle bir anlayış çerçevesinde, sit alanlarındaki korunan yapıların sayılarının, her geçen gün artmasının normal sayılması gerekir. Tüm bunlar belki abartı ama taklit, hem de mimari namustan, saygıdan uzak taklit, mimari çevrelerimizde, şehirlerimizde tüm hızı ile sürmekte, uygulayıcı bulmaktadır. Bu durumda akla gelen birkaç soru şunlar olmalıdır: Neden taklit? Bugünün ifade edilebilecek, ortaya konulabilecek bir teknolojisi, yapım tekniği ve malzemesi yok mudur? Tarihsel süreklilik içerisinde bu dönem adına, içinde yaşadığımız dönem adına yapılacak tasarımlar yok mudur? Elbette vardır ancak bunlara rağmen taklit vardır, çünkü taklit kolaydır, kolaycılıktır. Taklitin bir başka şekli de, geçmişin yapılarının biçim ve detaylarını aynen alarak onları, bir şey katmadan, yorumlamadan sadece estetik bir öge olarak yeni yapılarda kullanmaktır. Bu ve benzer davranışlar, mimariyi yerinde saydırmaktan hatta geriye götürmekten öteye gidemezler. Oysa, bu biçim ve elemanların sentezler yapılarak, günün teknolojisi ile birlikte bir bütüne ulaşabilmek amacı ile kullanılması tasarımı ve tasarımcıyı başarıya götürecektir (MADRAN, 1990).

5.2.Mimaride Geçmişin Doğru Olarak Yorumlanması

Mimaride geçmiş yorumlanırken bir takım yanlışlıklar olabildiği gibi doğrular da vardır. Başarılı bir geçmiş yorumunun ilk şartı, başarılı bir mimarlığın da ilk şartıdır: İyi bir eğitim. Ancak, bunu estetik zevki, mimari düşünce ve yaratıcılığın içinde olduğu mimarlık öğrencileri için iyi bir eğitim, şeklinde açmak gerekir. Çünkü, ülkemizde mimarlık okullarına tesadüfen gelip, yetersiz bir eğitimin de yardımı ile mimarlık misyonunu üstlenmekten, taşımaktan uzak mimar adayları, mimar olabilmektedir. Oysa mimarlık, estetik ve yaratma gücü kişinin içindedir, iyi bir mimarlık eğitimi, bu özellikleri yönlendirir, şekillendirip doğru kullanımını sağlar. Ne yazık ki ülkemizde oturmuş bir kaç mimarlık okulunun dışında mimarlık eğitimi veren okullar, yetersizlikler yaşamaktadırlar. Öğretim üyesi ve öğretim görevlisi yetersizlikleri, fiziki mekan yetersizlikleri, uygulamaya dönük yetersizlikler vb. nedenler eğitimin kalitesini düşürmektedir. Bu şartlar altında, sadece teorik olarak alınmış bir takım bilgiler ile mezun olup imza yetkisine sahip olunabilen bir anlayıştan, tam anlamı ile başarı beklemek hayalcilik olacaktır. Gelişmiş birçok ülke, mimarlık öğrencisine verdiği eğitimin ardından onları zorunlu bir büro stajına göndermekte ve böylece yeni mimar deneyim kazanmaktadır (ÖZGÜR, 1994).

Mimar, iyi eğitiminin yanı sıra iyi bir "geçmiş birikimine "sahip olmalıdır. Bu birikim gerek eğitim sırasında gerekse mimarın kendisini geliştirmesi ile kazanılacaktır. Mimar, tasarımlarında geçmişi –kullansın, kullanmasın- içinde yaşadığı, proje ürettiği kitlenin, toplumun kültürünü, geçmişini, yaşam şeklini tanıyarak, onların beklentilerine cevap verebilir ve ancak bu şekilde geçmişi doğru olarak, hizmet verdiği topluma göre yorumlayabilir.

"Yorum" kişiye özel bir ifade şeklidir. Mimarlar geçmişi çok farklı şekillerde yorumlayabilmektedirler. Ancak yorum ne şekilde olursa olsun, izlenmesi gereken yol veya ana fikir olarak aynıdır. Bu tez ile ilgili yapılan araştırmalar neticesinde, birçok mimar ve akademisyenin geçmişin "özel" olarak yorumunun yapılması gerektiği fikrinde birleştikleri görülmüştür.

Geçmişin biçimlerinin direk olarak alınmasının yanlışlığı her fırsatta belirtilmiştir.

“Genel olarak tümü ile yada belli elemanları ile tarihselleşmiş bir mimari yapıdan veya bu yapının parçalarından direk yada dolaylı olarak alıntılar yapmanın tarihsel süreklilik ile alakası yoktur. Hatta bu sürekliliğe zarar verdiği söylenebilir.”(ÖZER, 1993)

Mimari yapının bir biçim vardır. Bu biçimi malzeme, fonksiyon, strüktür, yapım tekniği gibi kavramlar oluşturur ve bu kavramların hepsi, zamansaldırlar yani bir döneme aittirler. O halde oluşturdukları biçimde bir döneme aittir. Oysa o biçim birde “öz”e sahiptir. O biçimi oluşturan bir ana fikir, bir anlayış söz konusudur (ÖZER, 1979). İşte asıl yaralanılması ve yorumlanması gereken bu ana fikir bu özdür. “Bize özgün çağdaşın yaratılmasında geçmişin doğru nesnel yorumu büyük önem taşımaktadır” (KUBAN,1992).

Bu noktada, “özel yorum nasıl yapılabilir” sorusu, -Gotik Mimari’nin öğelerinden birisi olan “Uçan Payandalar”ın alınıp yapılandırılması yerine, o yapının, dönemin ana fikri olan “yapıyı dıştan taşımak” fikrini benimseyip, bu fikri günün teknolojisi, malzemesi ve yapım tekniği ile birleştirerek çağdaş bir yoruma ulaşmak- gibi bir örnek yardımı ile cevaplanabilir (ÖZER, 1980).

Sedat Hakkı Eldem, bir konferansta, kendi de dahil tüm mimarların, taklit veya eskiye bağlılık olmaksızın tasarımlarına yeni bir hava vermek amacıyla olduğunu belirterek, bu yeni havanın da çığ olmaması gerektiği üzerinde durmuş ve bunu herkesin yapamayacağını belirtmiştir. Gerçekten de Eldem’in ifade ettiği gibi, birçok mimar taklit çizgisini aşamamış, aşamamaktadır (ELDEM, 1993). Mimarlığımızın belki de en önemli sorunu da bu konu olmuştur. Çünkü, taklit çizgisini bir türlü aşamayan bir mimari, kendisinden beklenen çözümleri üretmekten uzak kalmakta, genellikle yaşadığı güne ve çağa uygun yenilikler getirememektedir.

“Çağdaş yaşamın getirdiği yeni verilerle birlikte, geçmişe ait, geleneksel, tarihsel değerler nasıl yorumlanabilir” sorusuna “özel” bir yaklaşımla ulaşılabileceği belirtilmişti. Bu kısımda, bu özel yaklaşım, örneklerin de yardımı ile daha kapsamlı açıklanacaktır.

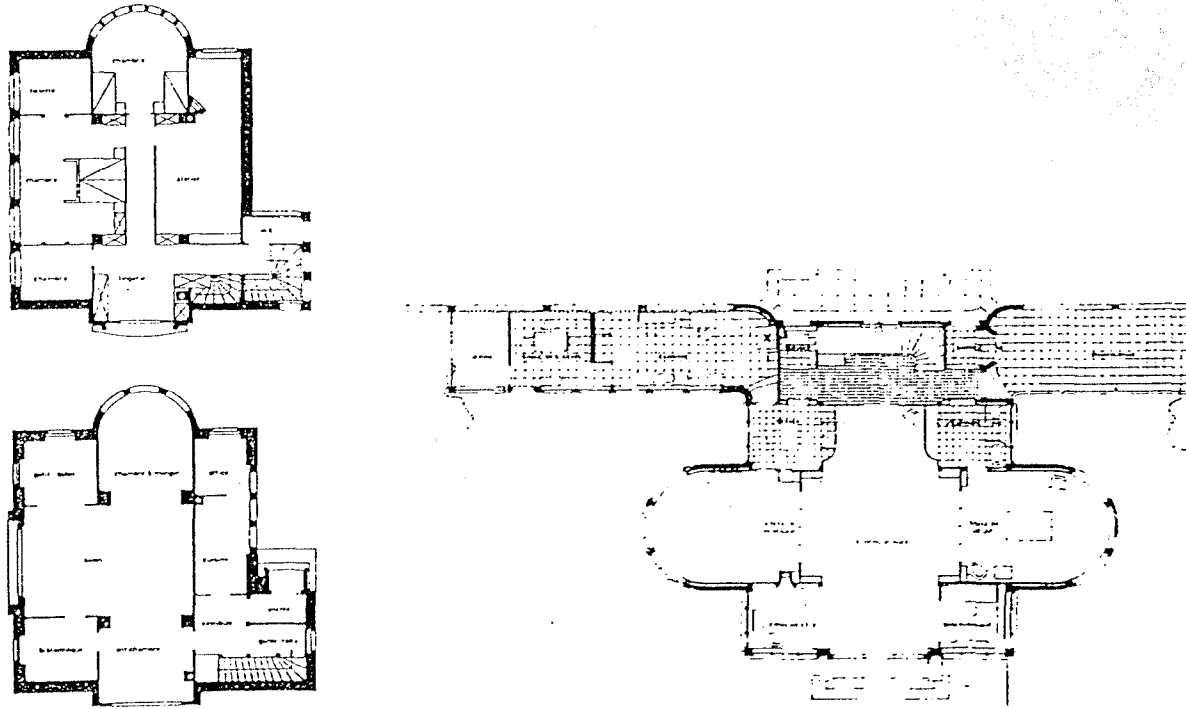


Resim 5.1. Sedat Hakkı Eldem'in Yeniköy'deki yalı eskizleri, İstanbul, 1938.

Sedat Hakkı Eldem, Boğaz'da Yeniköy'de tasarlayıp gerçekleştirdiği bir yalı için, başlangıçta iki farklı eskiz yapmıştır (Resim 5.1.): Birinci eskizinde, cam yüzeyleri fazla tutarak Boğaz manzarasını bölmemiş, sağladığı dinamik kurgu ile yapıya modern bir hava kazandırmış, bunun yanısıra doğal ışığı fazla kullanmış, bol güneş alınmasını ve havadarlık sağlamış, bunların yanında, mekansal olarak da, sofalı Türk Evi'ni yorumlayarak da “geleneksel” ilkeleri kullanmıştır. Diğer eskiz ise, uygulanan eskizdir. Eskizde, geleneksel Türk Evi'nin 1:2 pencere modülü ve benzer öğeleri kullanılmış olup, eskiye benzeme çabası ve Türk-Osmanlı havası verme isteği hissedilmektedir. Yapı, bu yönü ile “nostaljik” bir proje niteliği taşımaktadır (KORTAN, 1992). Sedat Hakkı Eldem'in genel mimari anlayışına bakıldığında, çalışmaları, Milli Mimarlık (Eski biçimlerin

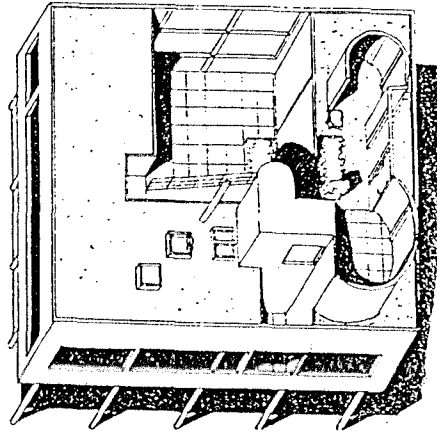
yinelenmesi) ve Çağdaş-modern mimarlık (Geleneksel ilkelerin yeniden yorumlanması) şeklinde iki sınıfta toplanabilir. Boğaz'da tasarladığı ve uyguladığı yalı, ilk mimari anlayışına, daha önce üzerinde durulan Zeyrek S.S.K. Binası (bkz. Rejyonalizm s.55), Ankara'daki, Pakistan, Hindistan, Hollanda Büyükelçilikleri de, ikinci mimari anlayışına örnek olarak verilebilir. Tekrar, Yeniköy'deki yalıya dönülürse, Sedat Hakkı Eldem, doğru, çağdaş ve modern anlatımı ile bugüne ait olanla gelenekselin uyumlu birlikteliğinin sağlandığı birinci eskizini uygulanmak üzere tercih etmiş olsaydı, bu örnek Türk mimarlar için güzel, başarılı, yenilikçi bir tasarım olarak, mimarimizin "biçimsel tekrar" hastalığına bir alternatif oluşturabilirdi (KORTAN, 1992).

Türk Evi ve Osmanlı Mimarisi'ni inceleyip araştıran Le Corbusier, Türk Evi'nde varolan geleneksel değerleri ve ilkeleri ortaya çıkararak bunların bir kısmını Modern Mimarlığın ilkeleri olarak sunmuştur (KORTAN, 1992). Modern Mimarinin ilkeleri olan, eşitlik, akılcılık, teknolojiye-araştırmaya inanç, sağlık, ergonomi, yalınlık, kolaylık, dürüstlük, gerçeklik gibi ilkelerin birçoğunun sivil mimarimizin ilkeleri ile çakıştığı söylenebilir (BEKTAŞ, 1998). Le Corbusier, tarihteki biçimleri eklektik bir şekilde alıp biraraya getirerek biçimci kompozisyonlar yapan mimarlara şiddetle karşı çıkmış hatta onları "mezar badanacıları" olarak adlandırmıştır (CORBUSIER, 1948). Le Corbusier, Türk Mimarisi ile ilgili önemli bilgiler topladıktan sonra, ülkesine dönüp, 1912 yılında, Türk Evi plan tipinde, kendi ailesi için Villa Jeanneret'i tasarlamıştır (Resim 5.2). Daha sonra 1916 yılında, literatürlerde "Türk Evi" olarak yeralan Villa Schwob'u aynı mekansal kurgu ile tasarlamıştır (Resim 5.3). Ancak, Corbusier'in Türk Evi'nin geleneksel temel ilkelerini içeren ve Modern Mimari'nin önemli bir örneği olarak bilinen Villa Sovaye'yi 1931 yılında tamamlamıştır (Resim 5.4). Bu yapıda bulunan birçok özellik Türk Evi'nin genel özellikleridir. Plan tipi, bol güneş alması, manzaraya açılması, havadarlığı belirleyici özellikleri olup, bu özellik ve ilkeler, daha sonra Sedat Hakkı'nın Yeniköy'deki yalı için hazırladığı ilk tasarımda yaptığı gibi çağdaş bir anlayışla ele alınmıştır (KORTAN, 1992).



Resim 5.2. Villa Jeanneret, Le Corbusier, La Chaux de Fonds, 1912 (solda)
Villa Schwob, Le Corbusier, La Chaux de Fonds, 1916 (sağda).

Bu örneklerde de üzerinde durulduğu gibi, "geçmişin öz değerleri" yeni yapılacak tasarımlar için, içinde bulunulan dönemin koşullarının elverdiği bir anlayışla yorumlanarak kullanılabilir. Doğru olan, dürüst olan bu anlayış olabilir. Geçmişin biçimlerini yinlemek, geniş saçaklar, kiremit örtü çatılar, 1:2 oranlı dikdörtgen pencereler, cumbalar vb. elemanları birer gelenek diye almak yerine ilke, sivil mimarimizin asıl önemli geleneğini almak kullanmaktır ki bu da, yenilikçi ve çağdaş bir anlayış içinde olmaktadır (KORTAN, 1992).



Resim 5.3. Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, 1929-1931.

Görüldüğü gibi geçmişin doğru olarak yorumlandığı çağdaş bir tasarıma ulaşabilmek için, geçmişini iyi bilip tanımak, geçmişini iyi araştırıp “öz”e inebilmek, bununla birlikte günün teknolojik gelişmelerini, teknik imkanlarını, yapım tekniklerini ve malzeme alternatiflerini iyi bilmek gerekmektedir. Tarihsel süreklilik içerisinde, bugünün tasarımlarını ortaya koymak için bu gerekli ve “olmazsa olmaz” ilkeler olmalıdır. Doğrusu bugününü bilmeyenin geçmişi yorumlaması zaten düşünülemez (BEKTAŞ, 1990).

Mimarlarımızın pek çoğu, yukarıda belirtilen nedenlerle, yanlışlıklar içerisine düşerek taklit yolunu tercih etmekte, bunun sonucunda da, genellikle “kitsch” çizgisine düşmektedirler. Bu bölümde özet olarak kitsch kavramı açıklanacaktır.

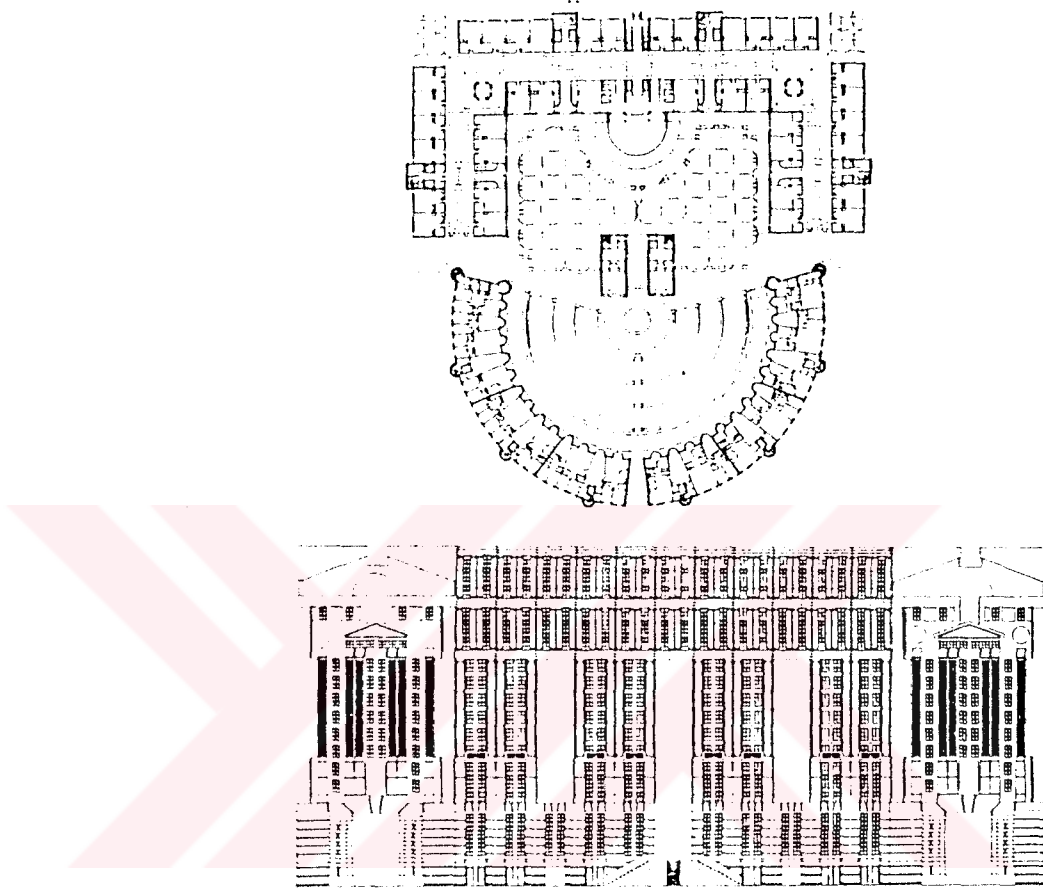
5.3.Kitsch

Biçim ve anlam arasındaki çarpık ilişkiyi açıklamak için kullanılan kitsch kavramı, güncel bir eleştiri standardı olarak da ifade edilebilir. Sözlük anlamı, ucuz edebiyat veya rüküş sanat olarak geçen kitsch, geleneksel değerlerin çağdaş değerler tarafından yozlaştırıldığı ve kimliğin kaybolduğu estetik bir kaos ortamının kavramıdır. Son yıllarda dışavurumcu bir anlayış ve salt biçimsel endişelerle, geçmişin değerleri bilinçsizce kullanılmakta ve ortaya hiçbir anlam ifade etmeyen, mesaj vermeyen tasarımlar çıkmakta bu tasarımlar kitsch çizgisine düşmektedirler (AYDINLI, 1993).

Günümüzde mimarlık ve diğer sanat dalları önemli bir sorunla karşı karşıyadır. Öyleki, mimarlık yada sanat adına tasarımlar yerine tüketim amaçlı tasarımlar yapılmaktadır. Bu noktada kitsch, herhangi bir nesnenin işlevini aşır, ona iliştilmiş olan bir eklenti olarak anlam kazanmaktadır.

“Sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik koşulların dolaylı baskısı ile ortaya çıkan bazı mimari örneklerde, bir kavram kargaşası olduğu izlenmektedir. Anlam ve biçim arasında kavranamayan kopukluk, mimari yapının içinde yer aldığı kültürle beslenip, gelişmemesinden kaynaklanır. Genel olarak bina biçiminin, yapıldığı döneme ve ortamına göre değerlendirilmemesi, düşünce

ve beğeni aşamasındaki yerinin belirlenememesi kitsch olgusunu ortaya çıkarmaktadır.” (AYDINLI,1993) Ricardo Bofill’in Abraxas Sarayı Konutları ve Stern’in Best Products Showroom’u biçim ile anlam arasındaki kopukluğu ortaya koyan, kitsch olarak niteleyebileceğimiz yapılardır (Şekil 5.4).



Resim 5.4. Abraxas Sarayı, RicardoBofill, Marne-La-Vallee, Paris, 1978.

Ülkemizde “değişik olan” yaratma isteğinin sonucunda, tarihe mal olmuş değerlerin bilinçsizce kullanımları sonucunda pek çok mimarımız kitsch çizgisinden kurtulamamaktadırlar. Özellikle son yıllarda artan turizm yapıları tasarımlarında gerçekten “değişik” örneklerle rastlayabilmekteyiz. Kar amacının herşeyin üzerinde tutulduğu, turistin ilgisini çekebilmek için egzotik, oryantalist eğilimleri tercih eden anlayış kıyılarımızı sarmış durumdadır. Yaratılan “sahte” yerlere turist getirilerek, bu sahte yerlerle o yerin kültürü anlatılmaya çalışılmaktadır (AKCAN, 1993). Sahteliğin ve taklitin yoğun olarak yer aldığı turizm yapılarının birçoğunu kitsch olarak nitelemek yanlış olmayacaktır (Resim 5.5-5.6).



Resim 5.5. Robinson Clup, Pamfilya Tatil Köyü, Tuncay Çavdar, 1984.



Resim 5.6. Clup Alibey. Manavgat.

6. MİMARİ TASARIMLARDA GEÇMİŞİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

6.1.Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Bu bölümde, mimarların tasarımlarında, geçmişî kullanıp-kullanmamalarına, kullananların kendi kullanım gerekçelerine, kullanmayanların ise bu konudaki düşüncelerinin belirlenmesine, uygulayıcısı veya sempatizanı olarak tercih ettikleri akım veya akımların olup olmadığına yönelik bir araştırmanın değerlendirilmesi yeralacaktır. Bu araştırma kapsamında, aşağıda yeralan, mimarın bu konudaki düşüncelerini almaya yönelik araştırma soruları, 100 mimara gönderilmiş veya verilmiştir. Bu sayı, araştırmayı yürüten mimarın çevresi ve T.M.M.O.B. Mimarlar Odası Gebze Temsilciliği'ne üye mimarlar ile sınırlı tutulmuş olup, yeralan mimarların, çalıştıkları, faaliyet gösterdikleri büro/kurum/firma/okul vb.'deki görevlerine göre dağılımları şu şekilde olmuştur:

-Serbest Mimar:	54
-Akademisyen:.....	24
-Kurum, Proje-malzeme vs. firması-Proje bürosu:	11
-Şantiye Mimarı:	4
-Gönderilen mimarlarca, başka mimarlara verilmek üzere: 7	

TOPLAM: 100 MİMAR GÖNDERİLMİŞTİR (bkz. Araştırma Ekleri)

Araştırma sonunda, 31 mimar sorulara cevap vermiştir. Mimarlarımıza yönelik bu çalışmaya, katılımın fazla olması dileği, umulanın aksine gerçekleşmemiştir. Araştırma metni ve bu araştırmayla, mimarlardan düşüncelerinin alınmak istendiği sorular şu şekildedir:

MİMARLARIM TASARIMLARINDA GEÇMİŞİN KULLANIMINA YÖNELİK ARAŞTIRMA

Günümüz mimari tasarımlarında, şimdiye kadar hiçbir dönem olmadığı derecede bir çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik, hızla gelişen teknoloji ve buna paralel olarak gelişen inşaat sektörü, artan mimar sayısı, bir arada yaşayan farklı birçok ideoloji ve teorilerin yanı sıra, insanlığın şu an içerisinde bulunduğu kültürel karmaşanın doğal olarak mimariye de yansımalarından kaynaklanmaktadır. Artık birçok kentimizin çehresini ve bir anlamda kimlik yada kimliksizliklerini oluşturan bu karmaşa, hiçbir kaygı ve sorumluluk taşımaksızın yapılan tasarımlar ve çeşitli nedenlerle hızla artmaktadır. Söz konusu karmaşanın nedenlerinden birisi sayılabilecek olan "Mimari tasarımlarda geçmişin ifadelerinin kullanılması" konusu Mimarlık gündeminde hep olagelmiş ve bu konu ile ilgili tartışmalar son 30-40 yıldır ve içinde bulunduğumuz bugün, Mimarlık söyleminin gündeminde önemle yer almaktadır. Hatta günümüz Mimarlık Kuramları" Mimarlık geçmişin ifadelerini mi taşımalı, yoksa tümüyle yeni düzenler mi ortaya koymalı" şeklinde bu tartışma yönünde temellendirilmektedir.

Bu konu ile ilgili G.Y.T.E. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Anabilim Dalı bünyesi ve Prof. Dr. Ahmet Vefik ALP'in danışmanlığında yapmakta olduğum, "Mimari Tasarımlarda Geleneksel Öğelerin Kullanımına Yönelik Bir Araştırma" adlı tez çalışmam için, siz değerli meslektaşlarımdan konu hakkındaki düşüncelerinden yararlanmak istiyorum. Bu konuda aşağıdaki soruları samimiyetle ve en kısa sürede cevaplayarak yardımcı olacağınızı umuyor, şimdiden teşekkür ediyorum.

Saygılarımla,
Alparslan DURUKAN
Mimar

İsim, Soyadı ve ODA sicil No:

1.Halen çalışmakta olduğunuz büro/firma/kurum bünyesinde mimari proje yapıyor musunuz? Yapıyorsanız, tasarımlarınızda Geçmişe ait detay, öge, biçim ve anlayışlara yer veriyor musunuz?

2.Tasarımlarınızda, geçmişi ve geleneği kullanıyorsanız kendi kullanım nedeninizi, kullanmıyorsanız kullanan mimarlarımızın size göre kullanım nedenlerini belirtiniz.

3.Sizce geleneksel ile çağdaşın (Bugüne ait olanın), eski ile yeninin uyumlu birlikteliği nasıl sağlanabilir?

4.Mimaride geçmişin kullanımının, tarihsel ve kültürel süreklilik bağlamında faydaları olduğu görüşüne katılır mısınız? Neden?

5.Kendinizi herhangi bir mimari akıma yakın veya bir akımın uygulayıcısı, sempatizanı olarak görüyor musunuz? Hangi akıma? Neden?

6.2.Değerlendirme

Yukarıda da belirtildiği gibi sorulara, 31 mimardan yanıt gelmiştir ki, bu sayı gönderilen soruların yarısından azdır. Gelen yanıtların dağılımları, 1. sorunun cevaplarının da yer aldığı Tablo 6.1.'de verilmektedir.

“Halen çalışmakta olduğunuz büro/firma/kurum bünyesinde mimari proje yapıyor musunuz? Yapıyorsanız, tasarımlarınızda Geçmişe ait detay, öge, biçim ve anlayışlara yer veriyor musunuz?” sorusuna, mimarların verdikleri cevaplar Tablo 6.1’de görülmektedir. Yanıtlara göre, görev yaptıkları yerde, mimari proje yapan mimarların sayısı 21, bu sayının içerisinde tasarımlarında, geçmişin anlayış şeklini, biçimlerini, malzemesini vb. kullananların sayısı ise 17 olup, çoğunluğun tercihinin bu yönde olduğu gözlenmektedir. Tasarımlarında geçmişe yer vermeyi tercih etmeyenlerin sayısı ise 4 olarak belirlenmiştir.

Akademisyen		Serbest Mimar				Şantiye Mimarı				Kurum/Firma/Vb			
+++++		+++++				+++				+++++			
5		13				3				10			
A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B
1	4	13	--	--	3	7	3	1	4	13	--	--	3
C	D	C	D	C	D	C	D	C	D	C	D	C	D
1	--	--	--	13	--	--	--	--	--	--	--	5	2
1	4	13	--	--	3	7	3	1	4	13	--	--	3
TOPLAM : 31 mimar													

A : Mimari proje yapıyor

B : Mimari proje yapmıyor

C : Mimari tasarımlarında geçmişi kullanıyor

D : Mimari tasarımlarında geçmişi kullanmıyor

Tablo 6.1. Soru 1'e göre mimarların dağılımları.

İkinci aşamada yöneltilen, "Tasarımlarınızda, geçmişi ve geleneği kullanıyorsanız kendi kullanım nedeninizi, kullanmıyorsanız kullanan mimarlarımızın size göre kullanım nedenlerini belirtiniz." sorusu, geçmişin kullanım nedenlerini ortaya koyarken, ilk sorunun yanıtları ile belirgin olarak gözlenen "geçmiş" tercihinin nedenlerini de açıklamaktadır. Buna göre mimarlar şu nedenleri ileri sürmektedirler:

- Biçimse kaygılar, biçim arayış tarzları nedeni ile: 11,
- Mimarın-işverenin dünya görüşü veya müşteri-işverenin isteği ile:.....9,
- Geçmişle bugünü ayrılmaz bulup, kimlik ve sürekliliğin devamı için:..13,
- Geçmişe ve tarihi çevrelere saygı ve uyum gayesi ile:.....4,
- Geçmişin birikiminden, deneyiminden yararlanmak:.....2.

Görüldüğü gibi, geçmişin kullanımı noktasında, mimarlar farklı nedenler ileri sürmektedirler. Bazı mimarların birden fazla neden göstermeleri nedeni ile sayı, yanıtlayan mimarların sayısını geçmiştir. Bu sonuçlara göre, geçmiş daha çok, sırası ile, zamanla oluşmuş mimari kimliğin ve tarihsel sürekliliğin sürdürülebilmesi, biçimsel arayışlara cevap bulabilmek ve müşteri-işveren isteklerine uymak için kullanılmaktadır.

“Sizce geleneksel ile çağdaşın (Bugüne ait olanın), eski ile yenin uyumlu birlikteliği nasıl sağlanabilir?” sorusuna mimarların yaklaşımı şu şekilde olmuştur :

- Geçmiş ve bugünün şartları, tekniği, malzemesi irdelenerek, bunun ışığında özsel bir yorum yaparak:.....15,
- Taklit çizgisine düşmeyerek: 10,
- Geçmiş ile bugünün dengesini arayarak: 5,
- Yeterli eğitime ve tarih bilgisine sahip olunarak: 4,
- Tarihe saygı göstererek:..... 2,

Görüldüğü gibi, mimarlar, mimaride geçmişin kullanımı ve uyumlu, doğru bir kullanım konusunda doğru ilkeleri savunmakta, tarihin hazmedilerek “özel” yorumunun yapılması, taklitten kaçınılması gibi bir düşünce tarzının izlenmesi gereği üzerinde durmaktadırlar. Ancak şehirlerimizde yaşanan karmaşa ile bu cevap, teori ile uygulamanın çeliştiği noktasında bir şüphe bırakmaktadır.

“Mimaride geçmişin kullanımının, tarihsel ve kültürel süreklilik bağlamında faydaları olduğu görüşüne katılır mısınız? Neden?” sorusuna mimarların hemen hemen hepsi olumlu yönde cevap vermiş, 31 mimarın 3’ü sorudaki fikre katılmamıştır. “Geçmişin, biçimsel tekrarlara düşmeksizin, “özel” bir yorumu, tarihsel sürekliliğin sağlanması yönünde atılacak bir adımdır” görüşü, mimarların çoğunun katıldığı bir ifade olmuştur.

Mimarların, mimari akımlara bakış şekli ve eğilimlerine yönelik “Kendinizi herhangi bir mimari akıma yakın veya bir akımın uygulayıcısı, sempatizanı olarak görüyor musunuz? Hangi akıma? Neden?” sorusunun yanıt dağılımı Tablo 6.2.’de görülmektedir. Bu sonuca göre , mimarlarımızın çoğunluğu kendini her hangi bir akımın uygulayıcısı veya sempatizanı olarak görmezken, bir akıma kendini yakın görenlerin tercihinin post-modernizm yönünde olduğu görülmektedir. 16 mimar, kendini hiçbir akıma yakın görmemek veya her tasarımı için ayrı bir yaklaşımı benimsemek gibi nedenlerle, “hiçbiri” yönünde cevap vermiştir. 11 mimar ise, gerek

uygulayarak, gerekse sadece sempati duyarak “post-modernizm”, 1 mimar “vernaküler”, 3 mimar da, high-tech veya dekonstrüktivizm vb. “modernist anlayışlar” yönünde cevap vermiştir.

Post-Modern	Rejyonalist-Vernaküler	Modernist Anlayışlar (High-Tech, Dekon., Vb.)	Diğer	Hiçbiri
+++++	+	+++		+++++
11	1	3	--	16
TOPLAM				31

Tablo 6.2. Mimarların tercih ettikleri akımları gösteren tablo.



7. SONUÇ

Bugünün çoğulcu mimarlık ortamında geçmiş, tıpkı tarih boyunca tüm toplumların mimarilerinde sürekli veya dönem dönem yer aldığı gibi kullanılmakta, birçok mimarın tasarımlarında bir kaynak veya biçimler hazinesi olma özelliği taşımaktadır. Bu tez ile yapılan araştırmalar göstermiştir ki, mimarların, özellikle Ülkemiz mimarlarının önemli bir bölümü, tasarımlarında geçmiş, o veya bu şekilde kullanmakta, yorumlamaktadırlar. Bunu yapış nedenlerini kimisi düşünsel, kültürel veya bilimsel gerekçelere oturturken, kimisi ise hiçbir dayanağa, gerekçeye oturtamamaktadır. Anlatılan çeşitli nedenlerle mimarlar geçmiş kullanmakta, toplumda bu kullanımlara gösterdiği “beğeni” ile prim vermektedir. Yapılan araştırmalar da, insanların, yeni tasarımlarda eski ile yeni, geleneksel ile çağdaşı birlikte görmek istediğinde olduklarını göstermiştir (ŞENTÜNER, 1995). Tarih boyunca tasarımlarda yer almış, bugün yer almakta ve yarın da yer alması bu şartlar altında kaçınılmaz olan “geçmiş” için sorulması gereken soru, şimdiye kadar olduğu gibi, “mimaride geçmişe yer verilmeli mi, yoksa mimari tamamen yeni düzenler mi ortaya koymalı” sorusu değil, “geçmişe tasarımlarında yer verenler, geçmiş nasıl doğru olarak yorumlayabilirler” sorusu olmalıdır. Bu tezin amacı, mimari ve geçmiş ilişkisinin tarihsel gelişimini ve çeşitli dönemlere ait örnekleri de kullanarak, bu önemli sorunun cevabını aramak olmuş ve “içinde geçmişin kullanıldığı, başarılı, doğru, mimari düzeyi yüksek, tarihsel, kültürel süreklilik bağlamında yararlı bir tasarım” için, şu sonuca ulaşılmıştır :



İyi bir Mimarlık Eğitimi

(Okulla, deneyimle alınması gereken bilgiler, yetenek, topluma sevgi, saygı)

+

İyi bir "geçmiş" bilgisi

(Tarihi, geleneği tanımak, dönemlerin yaşanılan şartlarını bilmek, araştırmak)

+

İçinde yaşanılan günü tanımak,

(Günün teknolojisini, yapım tekniklerini, malzemesini ve de toplumu tanımak)



Geçmişe ait biçimin, anlayışın, ifadenin, mekanın vb. "özü"nü yakalayabilmek

(Biçimler zamansaldır, biçimi değil biçimi oluşturan ilkeleri aramak kullanmak)



YORUM

(Tasarımcının araştırmalar, sentezler, dünya görüşü, üslup, estetik zevki, yaratıcılık, bilgi birikim, topluma, çevreye saygı gibi "kişiyeye özgü" bileşenlerle)



TASARIM

(Tasarımın başarısı, tasarımcının yorumundaki başarı ve tutarlılığı bağlıdır)

Bu şekilde bir yaklaşımın, tasarımcıyı "doğru" bir geçmiş yorumuna, düzeyli, çağdaş bir tasarıma götüreceğine inanılmaktadır. Bu formül veya daha doğrusu bu şekilde bir yaklaşım, bir matematik formülü bir fizik formülü değildir. Sonucu, anlatılan bilgilere, tasarımcının özelliklerine göre değişebilir, farklılık gösterebilir. Ancak, toplumların mimarilerinde veya birçok mimarında

göze çarpan, “hem geleneksel olup, hem de içinde yaşanılan çağı, çağdaş bir anlatımla ifade edebilmek” amacına bu şekilde ulaşılabilceğı, hatta bunu başarabilmiş birçok mimarın, Corbusier’in, Aalto’nun veya bizde Eldem’in bu yolu izledikleri söylenebilir.

Dünya’da ve Türkiye’de, izlenmesi gereken bu yolken, yanlış içerisine düşerek, biçimsel tekrarlar üzerine bir tercihin, mimariye onarılamaz hasarlar verdiği ve vereceğı açıktır. Nitekim, mimarimizin içine düştüğü çelişkiler ile yüklü, kaos ortamının kökleri, 19. Yüzyıl’dan itibaren başlayıp süren, Batı ve kendi geçmişimizin taklitine dayanır. İçinde yaşanılan günün sorun ve ihtiyaçlarına çözümler üretmek yerine, geçmiş dönemlerin biçimlerini alıp kullanmak anlayışı, Mimarimizi, ilerlemek yerine, yerinde saymaya hatta gerilemeye mahkum etmiştir. 1900’lü yılların başındaki, Batı’nın yenilikçi rasyonalist mimarisinin birçok ilkesinin, sivil mimarlığımızda çok daha önce kullanıldığı düşünülürse, o günden bugüne mimarimize çok şeyler katamadığımız, hatta Dünya’nın gerisine düştüğümüz bir gerçektir.

Son yıllarda daha da belirginleşen, araştırmacı, yaşadığı dönemi sorgulayan, çağına ve topluma uygun, düzeyli çözümlerin, tasarımların sayısındaki artış, yarınlar için umut saçmaktadır. Bu umut kıvılcımları arasında mimarların hedefi, tasarımlarını düşünsel temellere oturtarak, çağdaş, yaratıcılık düzeyi yüksek, seviyeli, mimari çevrelerimize estetik bir uyum getiren, geçmişe ve topluma saygılı tasarımlar olmalıdır.

“Özlem duyulması gereken hiçbir geçmiş yoktur, ancak geçmiş öğelerin geliştirilmesi ile oluşan ebedi bir yenilik vardır, ve gerçek özlem, yeniyi, daha iyiyi elde etmek için, daima yaratıcı olmalıdır.”

J. W. GOETHE

KAYNAKLAR

- ABALI, Z. "Yöresellik Arasına Güncelleşen Eski bir Akım mı?" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II: Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.56, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.
- AKCAN, E. "Mimarlığımızda Kimlik-Yer İlişkisi ve İçerik Sorunu" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II :Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.113, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.
- AKIN, G. "Venturi Postmodernizmi" Mimarlık Dergisi, Sayı: 90/3, s.56, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1990.
- AKSOY, E. "Mimarlıkta Modern Sonrası Dönem ve Türkiye" Tasarım Dergisi, Sayı: 27, s.104-107 Tasarım Yayın Grubu, 1992.
- ALP A. V. ve DURUKAN, A. "Cumhuriyetten Bu Yana Mimarimiz" Yeni Türkiye, Sayı:23-24, s.3097, 1998.
- ALP, A. V. "Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü" Yapı Dergisi, Sayı: 185, s.37, Yapı Endüstri Merkezi, 1997.
- ALP, A. V. "Türkiye Kültür Merkezi Tokyo" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 34, s.70-71, Proje Ltd. Şti, 1995.
- ALP, A. V. "Aesthetic Response to Geometry in Architecture" Rice University, Texas, A.B.D., Doctoral Dissertation, 1986.
- ALSAÇ, Ü. "Mimarlık Tarihinin Yararları-Zararları" Mimarlık Dergisi, Sayı:90/1, s.64, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1990.

ALSAÇ, Ü. "Türk Kent Düzenlemes. ve Konut Mimarlığı" İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

ALSAÇ, Ü. "Türk Mimarlığı" İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

ALSAÇ, Ü. "Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi" K.T.Ü. Yayını, Trabzon, 1976.

AYDINLI, S. "Mimarlıkta Estetik Değerler" İ.T.Ü. Mimarlık Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul, 1993.

AYDINLI, S. "Türkiye'de Mimarlık ve İdeoloji: Ontolojik Sorgulama" İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu, s.24, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, 1996.

BALAMİR, A. K. "Mimarın Kimlik, Meşruiyet, Etik Sorunları ve Mimarlığın Disipliner Buhranı" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II: Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.24, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.

BATUR, A. "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı" 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, s. 209, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

BEKTAŞ, C. "Çağdaş Tasarımda Gelenekselin Korunması" (Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu), Tasarım Dergisi, Sayı:7, Tasarım Yayın Grubu, 1990.

BEKTAŞ, C. "Mimarlığımızın Cumhuriyeti" Yeni Türkiye, Sayı:23-24, s.3066, 1998.

- BOYSAN, A. "Geçmişı Korumakla Taklit Etmenin Farkı" (Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu), Tasarım Dergisi, Sayı:7,Tasarım Yayın Grubu, 1990.
- BROADBENT, G. "Design in Arcitecture" David Fulton Publishers, London, 1988.
- CANSEVER, T. "INA Bodrum Sualtı Araştırma Enstitüsü" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 29, s.54-59, Proje Ltd. Şti, 1994.
- CANSEVER, T. "Cumhuriyet'in 75. Yılında Mimarimizin ve Şehirlerimizin Geleceği, Yeni Türkiye, Sayı:23-24, s. 3075, 1998.
- CANSEVER, T. "Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler" İnsan Yayınları, İstanbul, 1994.
- COLQUHOUN, A. "Mimari Eleştiri Yazıları" Çev.:Ali CENGİZKAN, Şevki Vanlı Vakfı, 1990.
- CONRADS, U. "20. Yüzyıl Mimarisi'nde Program ve Manifestolar" Çev.: Sevinç YAVUZ, Şevki Vanlı Vakfı, 1991.
- ÇiNiCi, A. "Behruz Çinici" Ana Basım, 1998.
- ÇİNİCİ, B. " Anadolu ve Türk Mimarlığı Geleneği Doğrultusunda Deneylerim" (Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri), Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1984.
- ÇİNİCİ, B. "41 Yıllık bir Öykü" Tasarım Dergisi, Sayı: 57, s.35, Tasarım Yayın Grubu, 1996.

- DOSTOĞLU, N. "Modern Sonrası Mimarlık Arayışları" Mimarlık Dergisi, sayı: 263, s.46, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası.
- ELDEM, N. "Tarih Bilinci ve Çağdaş Kişilik" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 37, s.97, Boyut Yayın Grubu, 1992.
- ELDEM, S. H. "50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı" Mimarlık Dergisi, Sayı:73/11-12, s.5, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1973.
- ELDEM, S. H. "50 Yıllık Meslek Jübilesi" M.S.Ü. Yayınları, No: 1, İstanbul, 1993.
- ELDEM, S. H. "Büyük Konutlar" Yaprak Kitabevi, Ankara, 1982
- ELDEM, S. H. "Türk Evi-Osmanlı Dönemi" Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul, 1987.,
- ERMAN, E. " Mimari Mirasın Günümüze Aktarılmasından Ne Anlıyorum" Yapı Dergisi, Sayı:186, s.71-76, , Yapı Endüstri Merkezi, 1997.
- GENCOL, H. "İzmir'de bir kovboy dekoru, Karabağlar " Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 78, s..95, Boyut Yayın Grubu, 1996.
- GENÇ, O. ve AYTÖRE, M. "Cumhurbaşkanlığı Köşkü" Tasarım Dergisi, Sayı: 47, s.47, Tasarım Yayın Grubu, 1994.
- GIESELMANN, R. "Mimaride üslup Arayışı" Çev.: Ömer Gülsen, Mimari Akımlar-1, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.
- GÜRSEL, Y. "Mimarlık ve Çevre" Anahtar Kitaplar, İstanbul, 1992.

GÜVENÇ, B. "Eğitim Aracı Olarak Vernakular" Tasarım Dergisi, Sayı:10, Tasarım Yayın Grubu, 1991.

GÜZER, A. "70 Sonrası Mimarlık Tartışmaları" Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, 1996.

GÜZER, A. "Türkiye Mimarları Haritası" Mimarlık Dergisi, Sayı:272, s.44 T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1996.

HASOL, A. "Sedat Hakkı Eldem ile bir Söyleşi" Yapı Dergisi, Sayı: 69, s.31, Y.E.M. Yayın, 1986.

HASOL, D. "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü" Yapı Endüstri Merkezi, 5. Baskı, İstanbul, 1993.

HASOL, D. "Kentlerimiz, Kentlerimiz" Yapı Dergisi, Sayı:45, s.25, Yapı Endüstri Merkezi, 1982.

İNCESU, B. "Merih Karaaslan Mimarlığı" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 47, s.50, Proje Ltd. Şti, 1997.

JENCKS, C. "The Language of Postmodern Architecture" Academy Editions, London, 1987.

JENCKS, C. "What is Postmodernism" Academy Edition, London, 1984.

JENCKS, C. "Yeni Modernler" Mimari Akımlar-2, s.68-89 Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

JOEDICKE, J. "Günümüzün Mimarlık Eğilimleri Hassas bir Denge" Çev. Kazmaoğlu, M., Yapı Dergisi, Sayı: 37, s.25, Y.E.M. Yayın, 1980.

JOEDICKE, J. "Modern, Postmodern ve Gelenek" Yapı Dergisi, Sayı: 50- s.19-23, Yapı Endüstri Merkezi, 1983.

KAHVECİOĞLU, H. " 1980 Sonrası 2000 Öncesi Türk Mimarlığı Üzerine" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 34, s.122, Proje Ltd. Şti, 1995.

KARAASLAN, M. " Modernist Eğitim, Yarışmalar, Anadolu'nun Çağdaş Yorumu, Dolu Dolu bir Mimarlık, bir Yaşam" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 47, s. 52, Proje Ltd. Şti, 1997.

KARAASLAN, M. " Şanlıurfa Tarihi Kent Merkezi Koruma Geliştirme ve Canlandırma Projesi" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 57 s.52, Proje Ltd. Şti, 1997.

KARAASLAN, M. "Son Dört Yılın Çalışmaları" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II:Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.147, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.

KARAHAN, B. " Mimaride Geleneğin İleriye Dönük Yorumlanması" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 88, s.110-114, Boyut Yayın Grubu, 1997.

KAZMAOĞLU, M. "Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Holzmeister" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 94, s.78, Boyut Yayın Grubu, 1997.

KAZMAOĞLU, M. "Çağdaş Kültür ve Günümüz Türkiye Mimarlığı" Yapı Dergisi, Sayı: 52, s.37, YEM Yayın, 1983.

KIRIMLI, A. "Türkiye'de Çağdaş Mimarlık Hareketleri" Yapı Dergisi, Sayı: 52, s.35, YEM Yayın, 1983.

KOCAGÖZ, Ş. " Mimarlığımızın Ufukları" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi,
Sayı: 92/1, Proje Ltd. Şti, 1992.

KORTAN, E. "Modern ve Postmodern Mimarlığa Eleştirel bir Bakış" Mimari
Akımlar-2, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "Çağdaş Türk Evinde Geleneksel Değerlerin Yorumu" Yapı Dergisi
Sayı: 130, s. 43, Y.E.M. Yayın, 1992.

KORTAN, E. "Geleneksel Değerlerin Güncel Yorumu Üzerine" Mimarlık Dergisi,
Sayı: 251, s. 60-61, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1993.

KORTAN, E. "Mimarlık Alanındaki Son Gelişmeler Üzerine" Mimari Akımlar-2,
Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "Mimarlıkta Kimlik Sorunu" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-
II.Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.96, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası,
Ankara, 1993.

KORTAN, E. "Son Yüzyılda Dünya ve Türk Mimarlığındaki Gelişmeler" Mimari
Akımlar-1, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış" Yaprak Yayınları,
Ankara, 1986.

KÖKSAL, A. "Bülent Özer ile Mimarlıkta Geleneksellik Üzerine Bir Söyleşi" Yapı
Dergisi, Sayı: 35, s. 39-42, Yapı Endüstri Merkezi, 1980.

KÖKSAL, A. "Zorunlu Çoğulculuk" ATT Yayınları, İstanbul, 1994.

KOCAGÖZ, Ş. "Mimarlığımızın Ufukları" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 92/1, Proje Ltd. Şti, 1992.

KORTAN, E. "Modern ve Postmodern Mimarlığa Eleştirisel bir Bakış" Mimari Akımlar-2, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "Çağdaş Türk Evinde Geleneksel Değerlerin Yorumu" Yapı Dergisi Sayı: 130, s. 43, Y.E.M. Yayın, 1992.

KORTAN, E. "Geleneksel Değerlerin Güncel Yorumu Üzerine" Mimarlık Dergisi, Sayı: 251, s. 60-61, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1993.

KORTAN, E. "Mimarlık Alanındaki Son Gelişmeler Üzerine" Mimari Akımlar-2, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "Mimarlıkta Kimlik Sorunu" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II:Kimlik, Meşruiyet, Etik, s.96, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.

KORTAN, E. "Son Yüzyılda Dünya ve Türk Mimarlığındaki Gelişmeler" Mimari Akımlar-1, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1996.

KORTAN, E. "XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış" Yaprak Yayınları, Ankara, 1986.

KÖKSAL, A. "Bülent Özer ile Mimarlıkta Geleneksellik Üzerine Bir Söyleşi" Yapı Dergisi, Sayı: 35, s. 39-42, Yapı Endüstri Merkezi, 1980.

KÖKSAL, A. "Zorunlu Çoğulculuk" ATT Yayınları, İstanbul, 1994.

KÖKSAL, A. "Zorunlu Çoğulluk" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı: 28, s.48, Proje Ltd. Şti, 1994.

KRIER, R. "Architectural Composition" Academy Editions, London, 1988.

KUBAN, D. "Çağdaş Tasarımda Yöresel Ögeler" Tasarım Dergisi, Sayı:10, Tasarım Yayın Grubu, 1991.

KUBAN, D. "Çağdaş Tasarımda Yöresel Ögeler" Yapı Dergisi, Sayı:175, s.75-80, Yapı Endüstri Merkezi, 1996.

KUBAN, D. "Geçmiş Ne Yapalım?" (Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu), Tasarım Dergisi, Sayı:7, Tasarım Yayın Grubu, 1990.

KUBAN, D. "Mimarlık Kavramları" Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1992.

KUBAN, D. "Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler" Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1995.

KUBAN, D. "Ulusal Üslup Tartışmasına Ne Oldu" Yapı Dergisi, Sayı:179, s.89, Yapı Endüstri Merkezi, 1996.

KURAL, İ. "Bilkent Doğu Kampüsü Derslik Binaları" Tasarım Dergisi, Sayı: 36, s.90-99, Tasarım Yayın Grubu, 1993.

KUROKAWA, K. "The Philosophy of Symbiosis" J.A. Japan Architect, p.16, 1986/2.

KUROKAWA, K. "The Philosophy of Symbiosis" Washington DC, AIA Press, 1991.

KÜÇÜKKAYA, A. G. "Geçmişin Değerlendirilmesi Semineri" Tasarım Dergisi, Sayı: 45, s.76-80 Tasarım Yayın Grubu, 1994.

MADRAN, E. "Çağdaş Tasarımda Gelenekselin Korunması", (Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu), Tasarım Dergisi, Sayı:7, Tasarım Yayın Grubu, 1990.

MUTLU, B. "Mimarlık Tarihi Ders Notları" Mengiten Matbaacılık ve Ambalaj Sanayi, İstanbul, 1996.

ONUR, Z. "Türkiye'de Mimarinin Bilgi Kaynakları ve Ulusal Mimariye Yansıması" Yapı Dergisi, Sayı:137, s.63, Yapı Endüstri Merkezi, 1993.

ORHON, T. ve YIRTICI, H. "Postmodernizm, Gelenek ve Olumlamanın Kolaycılığı" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:70, s.132, Boyut Yayın Grubu, 1995.

ÖĞÜT, R. N. "Günümüzde Kültür, Mimarlık ve Gerçeklik" Mimarlık Dergisi, Sayı: 90/3, s.59-62, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1990.

ÖZER, B. "İfade Çeşitliliği Yönünden Çağdaş Mimari" Mimarlık Dergisi, Sayı:67/3 s.12-42, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1967.

ÖZER, B. "Mimaride Üslup, Batı ve Biz" Mimarlık Dergisi, Sayı:65/9, s.17-27, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1965.

ÖZER, B. "Olumlu ve Olumsuz Uygulanışları ile Mimari Yaratmada Tarih ve Geleneğin Yeri" Yapı Dergisi, Sayı: 35, s. 19-35, Yapı Endüstri Merkezi, 1980.

ÖZER, B. "Rejyonalizm, Üniversalizm, Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme"
İ.T.Ü. Doktora Tezi, İstanbul, 1964.

ÖZER, B. "Tarihi ve Geleneksel Mimariyle Yaşamak ve Yeniden İnşa Etmek"
Yapı Dergisi, Sayı: 31, s. 26-27, Yapı Endüstri Merkezi, 1979.

ÖZER, B. "Yorumlar, Kültür Sanat Mimarlık" Yapı Endüstri Merkezi (2. Baskı)
İstanbul, 1993.

ÖZER, F. "Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi" Tasarım Dergisi,
Sayı:7, Tasarım Yayın Grubu, 1990.

ÖZGÜR, Ö. "Türk Mimarları Ülkelerinin Kıymetini Bilmeli" Kent ve Yaşam
Dergisi, Sayı : 6-7, 1994.

ÖZKER, Ö. "Mimarlığımızda Kimlik Sorununun Tarihsel Süreç İçinde
İrdelenmesi" Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II :Kimlik, Meşruiyet,
Etik, s.91, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, Ankara, 1993.

SAĞDIÇ, B. "Gelenekten Geleceğe Türk Evi" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi,
Sayı: 51, Proje Ltd. Şti.

SAĞDIÇ, B. "Prof. Dr. Necati İNCEOĞLU ile Söyleşi" MD Mimarlık Dekorasyon
Dergisi, Sayı: 30, s. 48, Proje Ltd. Şti, 1994.

SAĞDIÇ, B. "Tarihi Değerlendirmek ve Mimari Tasarıma Çok Boyutlu Yaklaşım"
MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı:7, Proje Ltd. Şti, 1992.

SCHULZ, C. N. "Existence, Space and Architecture" Studio Vista, London,
1971.

SOYGENİŞ, M. "19. Yüzyıl'da İstanbul Evi" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 76, s.94, Boyut Yayın Grubu, 1996.

SÖZEN, M. "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi" Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996.

SÖZEN, M. ve TAPAN, M. "50 Yılın Türk Mimarisi" İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.

ŞAHİNLER, O. "Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterlik Binası" MD Mimarlık Dekorasyon Dergisi, Sayı:49, Proje Ltd. Şti, 1996.

ŞENTÜNER, A. "İnsanın Uyum Yaratma İkilemi ve Mimaride Eski Yeni Tartışması" Yapı Dergisi, Sayı: 159, s.40, Yapı Endüstri Merkezi, 1995.

ŞENTÜNER, A. "Mimaride Estetik Olgusu" İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atelyesi, 1995.

TANYELİ, U. "Eskiye Rağbet Üzerine Ciddi ve Gayri Ciddi Değınmeler" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 74, s.35, Boyut Yayın Grubu, 1995.

TANYELİ, U. "1950'lerden Bu yana Mimari Paradigmaların Değışimi ve Reel Mimarlık" 75 Yılda Değışen Kent ve Mimarlık, s.235, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

TANYELİ, U. "Sibel Bozdoğan Söyleşisi" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 62, s.42, Boyut Yayın Grubu, 1996.

TANYELİ, U. ve KAZMAOĞLU, M. "1980'li yılların Türk Mimarlığı'na bir bakış" Mimarlık Dergisi, sayı:221, s.31, Mimarlar Odası, 1986.

TEKELİ, D. "Charles Moore, Kurallar Üstü bir Yaratıcı" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 58, s.84, Boyut Yayın Grubu, 1994.

TEKELİ, D. ve SİSA, S. "Doğan Tekeli, Sami Sisa- Projeler Yapılar" Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 1994.

TEKELİ, İ. "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı 1923-1950" Boyut Dergisi, Sayı:2/12.

TREIBER, D. "Frank Lloyd Wright" p.18-19, E&FN Spon, Paris, 1986.

TÜMER, G. "İdeoloji, Erk ve Mimarlık" İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu, Önsöz, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, 1996.

URAZ, T. U. "Tasarlama Düşünme Biçimlendirme" İ.T.Ü. Mimarlık Fak., İstanbul, 1993.

USTA, A. ve USTA, G.K., "Türkiye'de popüler Kültür ve Mimari Eğilimlerin Toplumsal Bağlamı" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 78, s.84, Boyut Yayın Grubu, 1995.

USTA, G. K. "Cumhuriyet İdeoloji Açısından I. Ve II. Ulusal Mimarlık Dönemine Bakış" İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu, s.275, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, 1996.

VANLI, Ş. "20. Yüzyıl ve Bugünün Türkiye'sinde Mimarlık" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 89, s. 76-82, Boyut Yayın Grubu, 1997.

- VANLI, Ş. "Arayış ve Uygulamanın Kırk Yılı-50 Öncesinde Türk Mimarlık Ortamı" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:61, s.80-83, Boyut Yayın Grubu, 1995.
- VANLI, Ş. "Arayış ve Uygulamanın Kırk Yılı-60'lı Yıllar" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:66, s. 94-100, Boyut Yayın Grubu, 1995.
- VANLI, Ş. "Arayış ve Uygulamanın Kırk Yılı-70'lı Yıllar" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:69, s.114-122, Boyut Yayın Grubu, 1995.
- VANLI, Ş. "Çağdaş Türk Mimarlığımızda Kimlik Sorunu, Kimlik Kişinin İçindedir" Mimarlık Dergisi, Sayı:256, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1994.
- VANLI, Ş. "1980'ler Türkiye'sinde Mimarlık" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 82, s.102-109, Boyut Yayın Grubu, 1996.
- VELİOĞLU, S. "Türk Mekan Kültürüne ait Örnekler Işığında Bazı Kavramlar ve Güncel Tasarımlara Yansımaları" Mimarlık Dergisi, Sayı: 259, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1994.
- VENTURI, R. , BROWN S.D. and IZENOUR, S. "Las Vegas'ın Öğrettikleri" Çev.: S. Merzi ÖZALOĞLU, Şevki Vanlı Vakfı, 1993.
- YIRTICI, H. "Modernizmin Karanlık Yüzü" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 59, s.106, Boyut Yayın Grubu, 1994.
- YURTSEVER, H. "Modernizm ve Postmodernizmin Kargaşasından Geleceğin Biçimine" Yapı Dergisi, Sayı:161, s.69-80,Yapı Endüstri Merkezi 1995.

YÜCEL, A. " Tuncay Çavdar ile Söyleşi" Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı: 72, s.56, Boyut Yayın Grubu, 1995.

YÜCEL, A. "Çoğulculuk Başı Çekiyor: Bugünkü Türkiye'de Mimarlık", edit. R. Horlod and A. Evin, University of Pennsylvania, 1984.

YÜCEL, A. "Farklı Mimarlıklar" Mimarlık Dergisi, Sayı:89/2, s.30, T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1989.

YÜCEL, A. "Mimaride Yöresellik, Yöreselcilik... İdeoloji ve Tecimsellik Üzerine" Tasarım Dergisi, Sayı:10, Tasarım Yayın Grubu.

YÜCEL, A. "Mimarlıkta İdeolojiler, Yenilikçi Tasarım ve Tarih" Mimarlık Dergisi, Sayı:82/2, s.16,T.M.M.O.B. Mimarlar Odası, 1982.

YÜCEL, A. "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları" İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, No:2, İstanbul, 1976.

YÜREKLİ, H. ve YÜREKLİ, F. "Neden Kültürel Varlığımız Oluyor yada Olamıyor" Yapı Dergisi, Sayı:167, s.72, Yapı Endüstri Merkezi, 1995.

ZEKA, N. "Postmodernizm" Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990.

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Sivas'ta doğan Alparslan DURUKAN, ilk ve orta öğrenimini Anamur ve Yozgat'ta tamamlayarak 1989 yılında Yozgat Lisesi'nden mezun oldu. Aynı yıl Selçuk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde yüksek öğrenimine başladı. 1993 yılında lisans öğrenimini tamamladıktan sonra, kısa bir süre Antalya'da Günaydın İnşaat A.Ş.'de çalıştı. 1994 yılında Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi'nde Uzman olarak çalışmaya, 1995 yılında da aynı Fakülte'nin Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimi yapmaya başladı. Daha sonra, Rektörlükçe Yapı İşleri ve Teknik Dairesi'nde görevlendirildi ve bu görevi sırasında G.Y.T.E. Çayırova Kampusu'nda çeşitli binaların mimari projelerini hazırladı, proje ve inşaat kontrollükleri yaptı. Halen bu görev ile çalışmaktadır. İngilizce bilen Alparslan DURUKAN evlidir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ