

2803

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

MİMARLIK PROGRAMI

ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLIĞI KİMLİK ARAYIŞI SÜRECİNDE
EKLEKTİK EĞİLİMLER

Mimar Ali ASASOĞLU

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
"Yüksek Mimar"
Ünvanının Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 8 Ocak 1988
Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 26 Ocak 1988

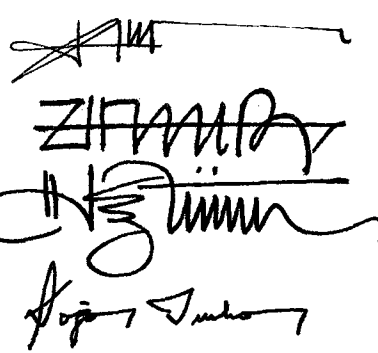
2803

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Şengül Ö. GÜR

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Zafer ERTÜRK

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Kutsal ÖZTÜRK

Enstitü Müdürü : Prof.Dr. Doğan TURHAN



Ocak 1988

TRABZON

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

ÖNSÖZ

Çalışma süreci içerisinde yakın ilgi ve desteğini esirgemeyen hocam, Sayın Doç.Dr. Şengül Ö.GÜR'e, çalışmanın oluşturulmasında sabırla emek veren Sayın Orhan TOPSAKAL'a, maddi ve manevi katkılarından dolayı, tüm Mimarlık Bölümü elemanlarına, arkadaşlarıma ve aileme teşekkürü borç bilirim...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	
ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLIĞININ GENEL GÖRÜNÜMÜ, KİMLİK ARAYIŞI VE FARKLI MİMARLIK EĞİLİMLERİNİN SINIFLANMASI.....	6
II. BÖLÜM	
BİRİNCİ VE İKİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMLERİ, OLUŞUM NEDENLERİ VE BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ.....	18
2.1. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ.....	18
2.1.1. Dönemi Hazırlayan Koşullar ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi.....	18
2.1.2. Birinci Ulusal Mimarlık Döneminin Biçimsel Özellikleri.....	20
2.2. İKİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ.....	26
2.2.1. Dönemi Hazırlayan Koşullar ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi.....	26
2.2.2. İkinci Ulusal Mimarlık Döneminin Biçimsel Özellikleri.....	28
III. BÖLÜM	
GENEL OLARAK EKLEKTİZİZM VE YAKIN DÖNEM TÜRK MİMARLIĞI.....	34
SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA.....	97
ÖZGEÇMİŞ.....	102

ÖZET

Çalışma giriş'le birlikte dört bölümden oluşmaktadır. Bunlardan sonra, bölümlerin derlenip toparlandığı yorum ve çıkarımlardan oluşan sonuç bölümü yer almaktadır.

Giriş bölümünde, kimlik arayışı çabasının evrensel mimarlık boyutundaki önemine, genel mimarlık geçmişinden özetle örnekler alınarak, değinilmektedir. Türk mimarlığının da artan ilişkiler sonucu bu gelişmelerden uzak kalamayacağı vurgulanmakta, ayrıca ülkemizde oluşan toplumsal ortam ve fiziksel çevrenin de bu tür bir gelişmeyi davet eder nitelikte olduğundan sözedilmektedir. Daha sonra çalışmada izlenen yol belirtilerek bölüm sonlanmaktadır.

Birinci bölümde, öncelikle modern mimarlığın tutarsızlıkları, oluşturduğu karşı tepkiler ve alternatif akımlardan sözedilmektedir. Bu bağlamda tüm dünyada giderek tepki alan, modern mimarlık ve modern mimarlık kavramlarının, ülkemizde bilinçsizce ve fazla irdelenmeden kullanılmasıyla oluşturduğu genel görünüm ortaya konmaktadır. Tüm bunlara hızla değişen dengesiz nüfus dağılımının fiziksel çevre açısından kentlere getirdiği olumsuz yüklerin eklenmesiyle ve ülkemizde de haklı olarak oluşan, özgün kimlik yaratma kaygılarından, bu kaygıların özgün kimlik yaratma süreci içerisinde somutlaştırdıkları eğilimlerinden sözedilmekte, Türk mimarlığının genel görünümüyle birlikte,

- o Süregiden Uluslararası Stil
- o Aynen taklit
 - Doğrudan Revivalizm
 - Neovernakular
- o Eklektisizm
 - Türk-Osmanlı Eklektisizmi

- Uluslararası Eklektisizm
- Bölgesel Eklektisizm
- Populist Eklektisizm
- Metafor ve Metafizik Benzetmeler
- o Geç Modern

şeklinde sınıflanmaktadır.

İkinci bölümde, yakın dönem Türk mimarlığının geçirdiği, Ulusal dönemler olarak da adlandırılabilen, eklektik dönemler, oluşum koşulları ve biçimsel özellikleriyle birlikte irdelenmekte, özellikleri örneklerle belirtilmektedir. Yine bu bölümde Türk mimarlığının geçirdiği eklektik-Ulusal-dönemlerin toplumsal olaylarla ilişkisi ortaya konmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde evrensel mimarlık geçmişi, eklektik dönemlerinden örnekler verilerek, eklektik dönemlerin oluşumundaki toplum etkeni ortaya konmakta, bu ilişki sonucu zaman zaman eklektik dönemlerin evrensel mimarlık düzeyinde de, toplumsal değişim ve çalkantılara bağlı olarak, gündeme geldiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, modern mimarlığa tepki olarak oluşan Post modern mimarlık akımına örnekleriyle değinilmektedir. Bölümün sonlarına doğru, oluşan uygun ortamın da yardımıyla, bu akımın ülkemizdeki yansımalarına yer verilmekte, değişik kaynak ve kişilerin görüşleri sunulmakta, ve bunlar bir saptama çalışmasıyla desteklenmektedir.

Sonuç olarak, Eklektik eğilimlerin toplumsal siyasi, ekonomik çalkantıların yoğun olduğu tarihlerde ortaya çıktığı, Türk mimarlığında gerçekten bir kimlik bunalımı yaşandığı ve bunun uygulamalara yansiyarak çıkış yolları arandığı belirtilmektedir. Dağınık ve kuralsız bir biçimde üretilen uygulamalar çalışma süreci içerisinde sınıflanarak özgün Türk mimarlığı oluşma süreci için anahtar seçenekler şeklinde ortaya konmakta, bundan sonraki araştırmacılar ve mimarlar tarafından görsel kullanıcı olan halk'la birlikte somut bir alan çalışmasıyla sorgulanarak değerlendirilmesi önerilmektedir.

SUMMARY

This research consists of four chapters including the introductory one, and a corolary where the inferences of the study are cited.

In the introduction the signifacance of the search for architectural identify is emphasized by and large as in retrospect. One to accelerated internal relations Turkey could not have stayed aluof to the progresses abroqol, but in addition to the cultural give and take with the western world the internal socio-political scene in Turkey also has been the major force in the search of architectural identity. After having clarified the situation in Turkey the study proceeds with the internal contradiction inherited from Modern architecture and points to the reactions held to modernism and discusses the alternative fendencies in the first chapter where the aftermath of unconscious copying of the west is critically analyzed. Apart from the stylistic concern Turkish scene is marred with unbalaced population distribution and the load exerted by this on the metropolitan areas. Therefore, the study denotes how rightful is the due search for meaningful environments thus elaborates on the various approach in the search for identity in Turkey and attempts to classify the tendencies as below,

- o Ongoing International Style
- o Direct Revivalism
 - of the classical ottoman style
 - of the vernacular
- o Eclecticism
 - Turkish-Ottoman Eclecticism
 - International Eclecticism
 - Regional Eclecticism

- Populist Eclecticism
- Metaphor-Metaphysical Eclecticism

In the second chapter I. and II. National Periods, which are also eclectic in character and the reasons behind them together with their stylistic properties are discussed. Also, in this chapter are revealed the relationship of architecture with the social and economic phenomena.

In the third chapter, international architectural past is analyzed with main emphasis on eclectic periods and it is emphasized that such periods incur whenever social change and turmoil are at their peak. In this context is analyzed post-modern architecture which evolves as a reaction to modern architecture. Towards the end of the chapter are surveyed the reflections of this style in our country, based on observations and multiple sources.

As a result, it is proved that eclectic tendencies are mostly experienced where social and economic fluctuations are intense and that Turkey as a country is really experiencing one such period which may be called a third eclectic period which is in various respects different from those experienced before and this is well reflected in the practice.

These works which are created by architects look as though they do not bear much principle and are disperse are classified in to meaningful categories each of which indicates to an alternate way of coming out from identity crisis. However, the conclusion also points out to the fact that whether or not the environment created in this manner bears the right messages to the public as a whole.

GİRİŞ

Son yıllarda ülkemiz mimarlığı, oluşan iç ve dış koşullar ortamında önemli ölçüde bir kimlik arayışı sürecine girmiş bulunmaktadır. Mimarlarımız özgün Türk mimarlığı arayışı yolunda örnekler üretmektedirler.

Bu çalışmanın amacı, fiziksel çevre ve özellikle mimari bütünün gelecekte, ne doğrultuda, nasıl bir ağırlıkta ele alınması gerektiğine yönelik bir tartışma açarak bu konuda Türk araştırma ve uygulamacısına belli bazı ilkeleri önermek, ve bu amaç doğrultusunda Türk mimarlık ortamını, iç-dış etkilenmeleri ve kaynaklarıyla birlikte incelemektir.

Mimarlığın çok kısa ve yalın tanımını, HASOL hazırladığı Mimarlık Sözlüğünde, VITRIVİUS'a dayanarak şöyle vermiştir, "Mimarlık mekan yaratma sanatıdır...", (HASOL, 1979, s. 356).

BOULEE ise, "Mimari etkilerin ışıktan kaynaklı..." olduğunu öne sürerek, mimarlıkta görsel haz duyusunun önemini belirtmiştir, (COLLINS, 1965,).

Çağdaş mimarlardan IZOSAKI, mimarlığı "Anlam üreten bir makine..." olarak tanımlamakta, mimarlığın anlam boyutunu vurgulamaktadır, (EMANUEL, 1980, s. 385).

Yine RAPOPORT, mimarlık ürünü-anlam ilişkisini, "Yapılar insanın değer ve anlam kavramsal kümesinin üç boyutlu anlatımlarıdır..." tümcesi ile belirtmektedir, (RAPOPORT, 1977).

Tanımlarda görüldüğü gibi, anlam boyutunun günümüze gele- ne kadar kazandığı değer ilgi çekicidir.

Anlam boyutunun değer kazanması; çevrede anlama yönelik, fiziksel tip, biçim ve motif gibi malzemelerin bol bulunması

ve günün uygulamalarında bu malzemenin yorumlanmaya çalışılması; ancak bu konuda, resmi ve bilimsel araştırma eksikliğinin de fazlasıyla duyulması bu sorunların bir araştırma konusu olarak seçilmesinde etken olmuştur.

Mimarlık'ta anlam boyutunun değer kazanması 1960'lı yıllardan sonraya rastlar, eleştirmenler, kent mimarisinde başgösteren bunalımdan ve mimarlık alanındaki biçimsel dilin yoksullaşmasından, niteliksiz bir işlevselliği ön planda tutan Modern mimarlık anlayışını sorumlu tutmuşlardır.

Kentlere kişiliğini kaybettirmeme çabaları, önce koruma önlemleriyle sağlanmaya çalışılmış daha sonra da mimarlar Modern mimarlık görüşlerini reddeden, birtakım mesaj ve simgeler içeren ürünlerle bu çabalara katılmışlar, çevreye yeni bir bakış açısı yaratmışlardır.

1960'lardan bu yana Modern mimarlık anlayışına karşı çıkan gruplar, mimarların, insanların insani gereksinimi karşısında gözlerini kapayan, kültürel verilere dayalı tasarımlardan yoksun ve yalnızca ekonomik bir sisteme hizmet eden dışliler olarak kabul edilemeyeceklerini savunmuşlardır, (CEMAL, 1987, s. 24).

1985 yılında Avrupa Kültür Günleri programı çerçevesinde Karlsruhe'de düzenlenen Yapıt ve Eylem: Günümüz Mimarisinde Klasik ve Klasik Karşıtı Arayışlar, başlıklı sergiye katılan, klasik yanlısı A.ROSSİ, M.ALDER, H.BIENEFELD, L.KRIER, L.SNOZZI gibi mimarlar, mimarlık anlayışlarını, "Salt işlevsellikle sınırlı kalmayan, günlük yaşama da yansiyabilen bir estetik potansiyelin yeniden geliştirilmesi" olarak tanımlamışlardır, (CEMAL, 1987, s. 24).

Bu anlayışta insan'ın değerlendirilmesinin Rönesans'daki değerlendirme ile benzerliği ilgi çekicidir. Rönesans'a kadar, insan ve çevre'sini egemenliği altında bulunduran din kavramı, nasıl Rönesans'ta, insan lehine bir ağırlık kazanmaya başlayıp, çevre, insan ölçeğine indirgendiye, bu anlayışta da yine insan ve çevresini egemenliği altında bulunduran sanayinin

baskısı, insan lehine kırılmak istenmektedir.

Bu kavramla birlikte artık mimarlık, insanlara ait oldukları bir yer yaratma sanatıdır, (NORBERG-SCHULTZ, 1977).

Mimarlık geçmişinde bu tür dönüm noktalarına sık rastlanmaktadır, Rönesans dönemi, sanayi sonrası dönemi gibi... Kimi zamanda mimarlık, ideolojilerin somut göstergesi olmuştur. Bu değişimler sonuçta mimarlığın kapsamlı, tek ve zamana dayalı sağlam bir kuramının olmaması özelliğini vurgulamaktadır.

Gelişen toplumlarda 1960'lı yıllarda Uluslararası akımlara karşı başlayan ve giderek artan tepkilerin tümü sanayi toplumu özellikleri ve bundan kaynaklı baskıları kırmaya yönelik tepkiler olarak yorumlanabilirler. İnsanlar artık, çevrelerinde kendilerine soyut, anlamsal birşeyler verecek ya da anılarında birşeyler canlandıracak, somut birtakım dayanak noktaları aramaktadırlar. İş'de, ev'de tekdüzelik insanları sıkıkmaktadır.

Çözüm olarak üretilen, geçmişle anlamsal bağ kurma, olgusunun 1960'lı yıllardan sonra başladığı daha önce belirtilmişti. Ancak 1975'lere kadar bu kuramsal çalışmalar niteliğinde kalmıştır, (NORBERG-SCHULTZ, 1977 ; AKSOY, 1975 ; ÖZTÜRK, 1978 ; ÖZEK, 1980).

Bu tarihten sonra da, giderek artan sayıda örneklerini yapı düzeyinde vermeye başlamıştır. Bazılarını çalışmanın ileriki aşamalarında örnekleriyle tanıyacağımız, M.GRAVES, F. O'GEHRY, R. VENTURI, A.ROSSI, R.STERN, C.PELLI, T. BEEBY, P. EISENMAN, R. ve L. KRIER, K. KUROKAWA, A. IZOSAKI, T. AIDA, J.STIRLING, C.MOORE gibi birçok mimar, bu anlayışın, ülkelerindeki uygulayıcıları olarak sayılabilmektedir.

Artan ilişkilerin sonucu olarak, Türk Mimarlığı bu kadar evrensel kaygılardan uzak kalamayacağı gibi, içteki gelişmeler de, böyle bir eğilimi destekler anlamda olmuştur, dolayısıyla, kendiliğinden gelişenler, müteahhit, yapsatçı v.b. dışında; Geleneksel, modern, geç modern ya da post modern seçim-

lerin birlikte varolduğu yapısal çevrelere ülkemizde de rastlanmaktadır. Bu kargaşa içerisinde, artık; Türkiye için doğrusu nedir?; sorusunun yanıtı verilmeli, en azından tartışmaya açılmalıdır.

16. Y.Y.Osmanlı devletinin zirve dönemleriydi. Toplumsal, ekonomik, siyasal açıdan güçlü olan devlet, üst yapısal kurum ve ürünleride de kusursuz örnekler vermişti. Sinan dönemi Klasik Osmanlı Mimarlığı gibi...

Mimar Sinan'dan sonra, Türk mimarlığının giderek yozlaşmış, özgün örnekler verme yetisinin zayıfladığı, hatta kaybedildiği görülmektedir. Mimar Sinan'la zirveya ulaşan Türk-İslam mimarlık sentezi, Sinan'dan sonra, yetiştirdiği ustalarla bir süre daha yaşamış ve sonra giderek çağa, gelişmelere yenilip kaybolmuştur.

Ancak ikinci meşrutiyetten sonra, o da büyük ölçüde dışarıdan gelen fikir akımları ve Osmanlı devletinin o günlerdeki öze dönme, birlik beraberlik gereksinimi sonucu diğer sanat dallarıyla birlikte oluşan, mimarlıkta ulusallık arayışı Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar yine aynı amaçla varlığını sürdürmüştür.

Atatürk'ün "Muasır medeniyetler seviyesini aşmak" görüşü doğrultusunda, 1927'lerden sonra, yerini yabancı akımlara bırakmış, 1939'larda S.H.ELDEM ile yeniden gündeme gelmiştir. 1950'lerde, ülke koşullarının zorlamasıyla yerini çağdaş, uluslararası mimarlık anlayışlarına bırakmıştır.

Uluslararası mimarlık akımının örnekleri, bu dönemden sonra günümüze kadar süregelmiştir.

1950'lerden sonra kent'e göç ve hızlı nüfus artışı, konut gereksinimi ile birlikte gecekondulaşma ve niteliksiz yapı üretimini getirmiştir, (KARTAL, 1983).

Uluslararası anlayışların motiflerinin bir arada kullanılması, kâr amacıyla, niteliksiz yapı üretiminin giderek art-

ması, fiziksel çevreyi görsel açıdan yozlaştırmakta, çok farklı motif ve çirkinliklerin sergilendiği yapı toplulukları haline getirmektedir. Anlam araştırma çalışmaları adı altında, araştırmacı ve mimarlar bir anlam kargaşasını çevreye aksettirmektedirler.

Geleceğin çevresinin Türkiye'de nasıl ilke ve ölçütlerle ele alınması gerektiği konusunda aydınlatıcı bir araştırmada bulunmamaktadır.

Bu nedenle, bu çalışmada amaç, Türkiye'de son 20-30 yıl içerisinde ortaya konan mimari türlerin sınıflamasının yapılarak, bunlardan kendiliğinden gelişenler ve de tamamen kâr amacıyla yapılanlar dışındaki, yani bilinçli bir biçimde, mimar elinden çıkanlardaki stili eleştirmek, dolayısıyla, çevresel estetik olgusuna katkıda bulunmak ve Türk mimarlığı için, doğru, iyi, güzel olanı ortaya koymaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Modern mimarlığın eleştirisi, ülkemiz koşullarında oluşturduğu çıkmazlar, bunun ışığında çağdaş Türk mimarlığının içerisine düştüğü bunalım ve ulusal mimarlık kimliği arama çabasının iç nedenleri yer almaktadır.

İkinci bölümde ise, Türk mimarlık tarihindeki, Ulusal kimlik oluşturma çabalarının görüldüğü dönemler, nedenleri, sonuçları ve örnekleriyle irdelenmeye çalışılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Ulusal kimlik arayışı eğiliminin en önemli dış etkeni sayılan, Post modern, mimarlık akımına kuramcı, uygulamacı ve örnekleriyle ışık tutulmakta, ülkemizdeki yansımaları, kuramcı, uygulamacılarımız arasında yarattığı tartışmalara yer verilmekte ve mimarlık ürünleriyle eğilim örneklenmektedir.

Çalışma derlenen bilgiler ve yorumlanan örneklerin toplanıp, değerlendirildiği sonuç bölümüyle sonlanmaktadır.

I. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK MİMARLIĞININ GENEL GÖRÜNÜMÜ, KİMLİK ARAYIŞI VE FARKLI MİMARLIK EĞİLİMLERİNİN SINIFLANMASI

Türk mimarlığının bu gün içerisinde bulunduğu genel durumu TAPAN, "son otuz yılda büyük bir demografik hareketliliğin etkisi altında kalan Türkiye, toplumsal değerlerin, estetik beğenilerin çok kısa zamanda değiştiği ülke haline gelmiş; bir yandan çarpık endüstrileşme ve buna bağlı çarpık kentleşme, öte yandan hızlı nüfus artışı ve bir dizi toplumsal olguların her türlü denetim ve plandan uzak olarak gelişmesi, Türkiye mimarisini de ister istemez olumsuz biçimde etkilemiştir." şeklinde özetlemektedir, (TAPAN, 1984, s. 33).

Gerçekten de toplum yapısında oluşan bu büyük değişim, yansılarını yapılaşma süreci içerisinde giderek artan örneklerle ortaya koymuş, büyük kitlelerin yaşam biçimlerini değiştirmesiyle, sonunda kentlerin fiziksel görünümü de bu günkü içinden çıkılmaz duruma gelmiştir. Kırsal kesimde ahşap, kerpiç v.b. yöresel malzemeyle oluşturulan yapılar, kentte tuğla, kiremit, betonla kullanıcı tarafından, zaman zaman da mimar imzasıyla yapılmaya başlanmıştır.

Politik, spekülatif amaçlarla gözardı edilen bu gelişme, kanser örneği yayılmış, ne yazıkki şu anda bu durumdan en çok yakınan meslek gurubu olan mimarlar bile bu konuya ya yeterli ilgiyi gösterememiş, ya da karar süreci üzerinde etkili olamamışlardır. Yer yer kopan feryatlar, kimi toplantılarda ütöpik çözüm önerileriyle birlikte kaybolup gitmişlerdir. Özellikle 1950'lerden sonra artan bu durumun kentlere ve kent dokularına getirdikleri yüklerden KARTAL çalışmasında geniş biçimde

incelenmekte, bu kendi kendine, başıbozuk oluşundan, biraz da hicvederek "köylü plancılar"ı sorumlu tutmaktadır¹, (KARTAL, 1983, s. 27).

Bu başıbozuk yapılaşma seli, hızla yayılırken beraberinde yüzyılların kültür birikimiyle oluşmuş yine yüzyıllar öncesini bugüne yansıtan kentsel değerleride önüne katıp ortadan silmekte, daha öncede sözünü ettiğimiz gibi politik spekülasyonla kaygılarla hareket eden, kamu kuruluşları da, bu olgunun oyuncağı durumunda kalmaktadırlar².

Çevre görsel değerlerinin bozgunu , bu konuda bilinçlendirilip yeterli eğitim görmemiş toplum tarafından duyarsızlıkla karşılanmakta, aynı duyarsızlık ilgili mimari çevrelerde de hissedilmektedir. Bu konuda toplumda yönlendirici rol oynayacak olan mimarlara büyük sorumluluklar düşmektedir, birçoğuna da bu değerlerin küçük çıkarlarla denk tutulamayacağı mimarlık kamuoyu tarafından anımsatılmalı, eleştiri özelleştirmesi mekanizması zaman geçmeden devreye sokulmalı, VANLI'nın olmasının mutlaka gerekliliğinden söz ettiği "uygulamacı-kuramcı" birlikteliği sağlanmalıdır, (VANLI, 1984, s.20).

Modern mimarların kuramları, geçmişte özgün, ve birçoğu halen yaşayan örnekler veren Türk mimarisinin incelikleri göz ardı edilerek mimarlık okullarında okutulmakta, mezun olan mimarlar okul ile uygulamadaki farklılıklar arasında sıkışıp kalmaktadırlar, VANLI, (1984).

1945'ler sonrası, Avrupa'da, hızlı kentleşme isteğinin doğması, savaş teknolojisinin sivil yapı üretimine kaydırılması ve sonuçta sivil yapı üretiminin artmasıyla modern mimarlık hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Modern mimarlığın lokal ustalar tarafından da kolaylıkla kavranabilmesi, yaygınlaşmasında diğer bir etken olmuştur. Buna en güzel örnek, geleneksel konutun ahşap işçiliğinde yüzyılların birikimiyle oluştu-

1) Daha fazla bilgi için bkz. (KARTAL,S.K; "Ekonomik ve sosyal yönleriyle Türkiye'de kentleşme", Ank., 1983, Yurt yayıncılık A.S., s. 27).

2) İstanbul Belediyesi yıkımları, (Başyazı, Ölçü Gazetesi, 8-9, 15 Nisan 1987).

rulmuş kusursuzlukla, herhangi bir yerde hemen rastlayabileceğimiz betonarme işçiliğindeki sıradanlık ve kolaylıktır¹.

Modern mimarların çok ayrıcalıklı yapıları dışındakiler -RONCHAMP, SYDNEY OPERA BİNASI v.b.- genelde taklit edilmesi çok kolay yapılardı. Örneğin Mies'in kendi yaşamıyla ilgili yazılarda, onu en çok kopye edilen mimarlardan birisi olduğundan sözedilmekte, bununda nedeni kopye edilmesi çok kolay mimarlardan birisi olmasına bağlanmaktadır, (BLAKE, 1968).

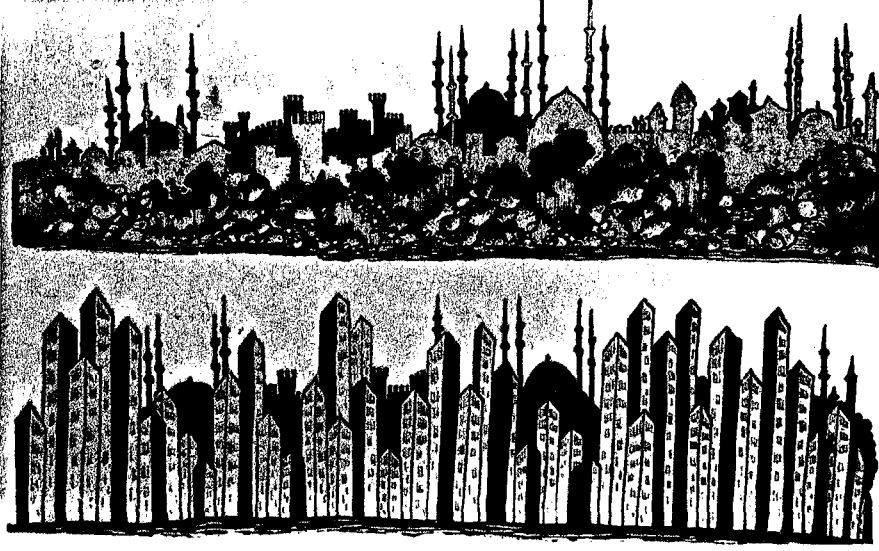
Bu örneğe Corbusier ve Gropius'da kolaylıkla eklenebilmektedir. Buradan, öncü mimarların taklidi kolaydır, ürettikleri yapıtların farklı uluslarda yaklaşık benzerlerini üretmekte çok kolaydır, yargısına varılabilmektedir, (HITCHCOCK,1966).

Tüm bunlara uluslararası iletişimin artması, teknoloji alışverişini, benzer malzeme kullanımı ve standardizasyonun artmasını da ekleyecek olursak, bu yargıya ulaşmanın hiç de zor olmadığı ortadadır. Sonuçta mimari çevrede görsel monotonluğun arttığı, kentlerin, giderek kimliklerini kaybedip birbirlerine benzemeye başladıkları ileri sürülebilmektedir, (BROLIN, 1976).

İstanbul'un, klasik, minareli, silüetinin gökdelen kitleleriyle giderek bozulması, bu konuda en çarpıcı örneği ortaya koymakta, ilgili yayın organlarında bu durum değişik biçimlerde sık sık gündeme getirilip, vurgulanmaktadır².

1) Doç.Dr.Ş.GÜR ile çalışma süreci içerisinde yapılan görüşme-tartışmalardan.

2) Karikatür; Oruç ÇAKMAKLI, MİMAR Dergisi, 1953/10 October-December., Singapour, s. 57).



Resim 1. Gökdelenler, (O.ÇAKMAKLI).

Modern mimarinin kullandığı standartlar ve malzemelerle uygulanan yapıların sonuçta bir görsel monotonluğa neden olduğu açıktır, (BROLIN, 1976).

Geleneksele güzelliğini veren, aslında tekrar gibi algılanan olay, tam bir matematiksel tekrar değildir, oysa modern mimaride tekrar, bir modül anlayışına bağlı olarak uygulanan matematiksel bir tekrardır ve bu görsel haz duygusu uyandırmaktan uzaktır; çok daha monoton bir etki bırakmaktadır.



Resim 2. Akçaabat-Ortamahalle, (Foto. İ.OKMAN)
Yöresel mimaride tekrar olgusu



Resim 3. Ankara-Batıkent, (Foto. A. USTA)
Modern mimaride tekrar olgusu.

Ayrıca yapının son derece sade ele alınması biçimsel bir takım kaygıların, simge kaygılarından, üstün tutulması, hatta geçmişle mücadele şeklinde ortaya atılan, modern mimari anlayışında simge özellikle ,rölyefler ve yapıya ek süslemeler şeklinde istenmeyen bir olgu haline gelmiştir, (GÜR, 1985).

Bu tutuma zaman içerisinde, Corbusier'in PESSAC yerleşkesinde olduğu gibi, kullanıcı ya da halk tarafından da tepkiler gösterilmiştir.



Resim 4.Pessac yerleşkesi.

Kısacası "Uluslararası stil" anlayışıyla gerçekleşen ve bir anlamda da zaman içerisinde oradan türeyen, modern mimariye bağlı kalan, günümüze kadar gelen süreç içerisinde mimarlığı tamamen teknoloji ile özdeşleştirme şeklinde bir yorum var, bunun da doyurucu olmadığı FRAMPTON tarafından yer, mekan ve bölge kavramlarıyla açıklanmakta, teknoloji'nin yer'den bağımsızlığı özellikle belirtilmektedir, (FRAMPTON, 1982).

Teknoloji ağırlıklı bir ürün olan, POMPIDOU kültür merkezi, bu tanımlamayla, Paris'te de olabilir; İstanbul'da da, Ankara'da da, çünkü fiziksel çevreyle hiçbir şekilde uyum kaygısı taşımamaktadır. Bir yer oluşturma fikri yoktur, tersine, çevredeki fiziksel öğelerle çelişen bir örnek olma özelliğini taşımaktadır. Böyle bir yapının benzerinin oluşturulması için aynı teknolojik koşulların yerine getirilmesi yeterli olmaktadır. FRAMPTON "Ama mimari bunun çok daha üstünde ve ötesinde birşeydir" demekte ve mimarının insana, insan guruplarına bir yer oluşturduğundan, bu yerin de bireyin ya da toplumun anlamsal bağ kurduğu bir sınırlı alan olduğundan söz etmektedir, (FRAMPTON, 1982).

Sözkonusu olan yer, bir ev, bina, mahalle, semt ya da kent ölçeğinde yorumlanabilmektedir. Örneğin bir eve benim evim diyebilmek için orada insana ait birşeyler olabilmeli, insana ait anlamsal, soyut sınır çizilebilmelidir. Mimarının teknolojiyle özdeşleşmeye başlamasıyla bu kişilik özellikleri giderek kaybolmakta, kimlikler, kapı levhalarındaki rakamlardan öteye gidememektedirler.

Tüm bu koşullara ülkemizde bakılacak olursa, çevredeki yapıların çoğunluğunun, üstelikde usta bir mimarın elinden çıkmadığını, eklemek olayın boyutlarını daha da büyütmektedir. Çok iyi irdelenmemiş etüd edilmemiş, projelerle, usta modern mimarların elinde kusursuzluğa vardırılmış, GESTALT ilkelinin tam olarak benimsenmeden bilgisizce kullanılması, yine aynı duyarsızlıkla hazırlanan bölge imar planları ve yönetmelikler yıkımın diğer etkenlerini oluşturmaktadırlar.

Ülkemizin gelişmekte olan ülkelerden birisi olması, sınırlı ekonomik kaynaklarla bunların uygulanması, durumu daha da kötüleştirmektedir. Çalışmada daha önce de sözü edilen gecekondulaşma olgusu bunu kanıtlar niteliktedir. Ancak bunların yaklaşık %80-90'ında da mimarın doğrudan sorumluluğunun olmadığını vurgulamak yerinde olacaktır, (KAZMAOĞLU, TANYELİ, 1986, s. 39).

Ancak sorumluluğu aldığı durumlarda da, üretim maliyetini düşürmek amacıyla, malzeme kalitesini minimumda tutmak zorunda kalmakta, kalifiye işçi eksikliği de eklenince, üretilenin kalitesi, gelişmiş ülkelerdeki benzerlerinden çok düşük olmaktadır¹.

Mimarlık eğitiminde bölgeye karakterini veren özellikler, mimarlık okullarında yeterince araştırılmamakta, öğrenciler bu bilgilerle desteklenememektedirler. Son yıllarda mesleki iletişim ve özellikle yayınlar, bölge bir yana, ülke düzeyinde dahi teknik ve ekonomik olanaksızlıklar nedeniyle yürütülememekte, bu da mimarlar arasında kopukluk yaratmaktadır, (KAZMAOĞLU, TANYELİ, 1986, s.34).

Sonuç olarak, günümüz Türk mimarlığının içinde bulunduğu genel görünüm ortaya konduktan sonra, ülkemizde yapılaşma olayı, mimari ürün ve oluşturduğu görsel çevre açısından, iki grupta toparlanabilmektedir.

- 1- Bilinçli bir biçimde mimar elinden çıkanlar.
- 2- Kendiliğinden gelişenler ve tamamıyla kâr amacıyla yapılanlar.

Her iki grup'da kendi içerisinde alt başlıklara ayrılabilirler².

- 1.1. Süregiden uluslararası stil
- 1.2. Aynen taklit
 - 1.2.1. Doğrudan Revivalizm.
 - 1.2.2. Neovernakular.
- 1.3. Eklektisizm
 - 1.3.1. Türk Osmanlı Eklektisizmi.
(Özgün motiflerimize atıf)

1) Doç.Dr. Ş.GÜR, ile çalışma süreci içerisinde yapılan görüşme-tartışmalardan.

2) Doç.Dr. Ş.GÜR ile çalışma süresince yapılan görüşme-tartışmalardan.

- 1.3.2. Uluslararası Eklektisizm.
(doğu ve batı motiflerine atıf)
- 1.3.3. Bölgesel Eklektisizm
(bölge karakter ve stiline atıf)
- 1.3.4. Populist Eklektisizm
(eski ve yeni, doğu-batı, özgün olan-
olmayan yozlaşarak genel bir etki
oluşturmak üzere biraraya gelirler)
- 1.3.5. Metafor ve metafizik benzetmeler.
- 1.4. Geç modernizm.

Görüldüğü gibi ülkemizdeki mimarlık ortamı karmaşık bir yapı göstermektedir. Bu karmaşa büyük ölçüde Cumhuriyet sonrası dönemde oluşan çoğulcu ortama bağlanmakla birlikte, uygulamacıların çevre öğelerini düşünmeden ve mevcut yapı anlayışından bağımsız yapılaşma eğilimlerinin somut göstergeleridir.

Ancak 1970'li yıllardan sonra tüm dünyadaki gelişmelere paralel, ülkemizde de, Post modernist, mimari anlayış giderek ağırlığını hissettirmeye başlamıştır. KAZMAOĞLU ve TANYELİ, özellikle 1980'ler sonrası Türkiye'sinde böyle bir eğilime yönelimden ve bu yönelimin Türk mimarlığı için bir çıkış olabileceğinden söz etmektedirler, (KAZMAOĞLU, TANYELİ, 1986, s. 31-48).

Bu görüşe karşı çıkanlar olmasına rağmen varlığını savunanların sayısı da küçümsenemeyecek kadar çoktur. Çalışmanın ileriki aşamalarında bu tartışmalara ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Gerçekten de, çağdaş mimarlık ortamında, özgün ürün ortaya koymak amacıyla, diğer mimari akımlarda en son teknolojik olanakları kullanmak zorunluluğu yerine Post Modernist anlayışın geniş tarih, kültür birikimine ve yöresel malzemeye yönelmek, özgün kimliği yaratmada çıkış gibi görünmektedir.

Ayrıca oluşturulan yönetsel ve politik ortam da böyle bir eğilimi destekler niteliktedir. Samsun Belediyesi Ticaret

Merkezi Tasarımı, yarışma projesi şartnamesinde, önce konup, daha sonra, mimarın özgürlüğünü kısıtladığı, savıyla kaldırılan, projede aranacak, milli üsluba uygunluk, koşulu bu eğilimin somut bir göstergesini oluşturmaktadır¹.

Diğer bir güzel örneği de T.C.Kültür ve Turizm Bakanının, İstanbul A.K.M.'de, Mimaride Türk Milli Üslubu semineri açılışında yaptığı konuşma oluşturmaktadır, (TAŞÇIOĞLU, 1984).


Halk tarafından da ilgi ile karşılanan bu eğilim, yapı üreticilerince reklam amacıyla da kullanılmaktadır. Yer yer



ESKA

**Eska Turizm - Alman Nur Touristic GMBH
İşbirliği İle Club Aldiana 1 Mayıs'ta
İşletmeye Açıldı.**

<p>Eska Turizm, ülkemize, dünyanın en büyük tur organizatörlerinden Nur Touristic GMBH'ın işletmesinde, eşsiz bir tatil köyü kazandı: Club Aldiana.</p> <p>Çok ilginç bir Osmanlı - Selçuklu mimarisi tarzında yapılan Club Aldiana 630 yatak kapasitesine, mükemmel spor imkânlarına sahiptir: 12 tenis kortu; binicilik okulu; nefis bir yüzme havuzu;</p>	<p>squash ve jimnastik salonu; surf, yelken, su kayağı, okçuluk faaliyetleri... Ayrıca, her gece 25 kişilik bir animatör grubu tarafından sunulan eğlence programı; disko; açık büfe... İşte Eska'dan Ükre turizmne hizmet: İşte Club Aldiana... SİDE</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Resim 5. ESKA tatil köyü, (Milliyet, Mayıs 86).

1) Bkz. Samsun Belediyesi "Ticaret merkezi mimari proje yarışması, 1986 madda 13/E madde daha sonra Mimarın yaratıcılığını kısıtladığı gerekçesiyle kaldırılmıştır.

2. Eylül 87
MİLLİYET

Satkotas Bayramoğlu'nda
büyük imkan sunuyor.
Gesi Bağları'nda
Bahçeli Özel Villalar

hiç peşinsiz 40 ay
vade ile...

Satkotas, İstanbul'un belli başlı dinlenme ve
Bayramoğlu-Gesi Bağları'nda,
19 Bankası Tutarlarına 40 ay vadesinde
13 özel villa inşa ediyor.

Bir biri, doğal güzelliklerle dolu,
iyi seçilmiş mimari, dışi bahçe,
geniş balkon, her bölüme
ovajı veren özellikleriyle
yazın oturma alanına
nitelikte...

Üstelik,
her bölüme Osmanlı-Türk çağlarına kadar
kayitli yapılar için, her türlü izin ve izinler...

Tezde de ayrıca, yurt dışındaki yabancı yatırımcı, havuz için bilmesi bilmesi, alış-veriş merkezleri,
banka-hatir-vakıflar sahaları, tesis kurdu da yer alınacak...



120 VE 140 MİLALAN
GÜZEL bahçe alanı da en büyük
alan ve 40 m'lik alanlar

SATKOTAS
Gesi Bağları

SATKOTAS İNŞAAT SANAYİ VE TİCARET A.Ş.
NİŞANCIYI Vatanca Camii Meydanı Etiler 2/3 Beşiktaş Tel: 031 68 73 181 11 68
ANKARA Cumhuriyet Caddesi 33/25 Çankaya Tel: 138 88 41 138 13 57
SATKOTAS'ın Türkiye'deki diğer projeleri için Tel: 0312 1922 7158



COMARLI EYLEM KİMLİK/Şişli'de 2000 m² kapalı
alan ve 2000 m² alan ve alanlar

As sayıda kalan villalardan birinin
satılması için,
kasa bir süre devam edecek
uygun bilerseniz görüşmelerinizi
Gesi Bağları'nda yapabileceğiniz
anlayışacaksınız.



SOYAK Göztepe Sitesi

2. KISIM SATIŞLARI

BASLADI... 104, 108, 113, 131, 139- 145 m² değişik tiplerde

1536 adet konut, ayrıca çarşılar, bürolar, ilköğretim, cami
ve diğer sosyal tesislerden oluşan Soyak Göztepe
Sitesi'nin ikinci 2. kısım satışlarına başlanmıştır.

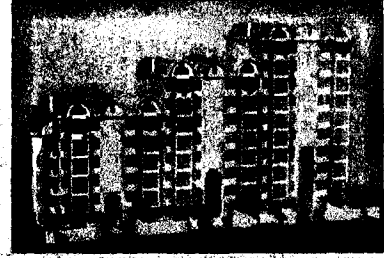
**LİSANS
AMA EKONOMİK
ÖSTELİK FİYAT
GARANTİSİ İLE**

Getirdiğimiz Türk emlak piyasasındaki gibi
büyük çarşılar, çarşılar ile il-
limde de derinli mimari biçim ve
sekillenmiştir...

Gerektiği açıkladıkla yeterli doğal
ışık düzeyine kavuşturulmuş hava-
dan, sağlıklı yapılar...

İçinde yapılmış olan bu yapı-
lan, inşaatları bitirmeye geçiren öze-
renli parklar, açık alanlar, çarşı ve
açık pazar alanları...

Yapıların rekabetsizliği genel-
nimlerini optimal bir biçimde ha-
sılayan geniş yollar, spor alanları,
çocuk oyun alanları, yeşil alanlar,
Marjet, kasa, manava, kuruyemi-
ç, pastane, video kütüphane gibi birçok
ticaret tesislerinin yanısıra, kafite-
rya, kulübeler, sauna, kütüphane, oturma-
tek gibi birçok sosyal tesisler...



Konut ve işyeri ve mali gücü ile de-
poları, ticaret, sosyal gibi alan-
ların bir arada bulunması büyük önem
göstermektedir.

En büyük avantajı kadar hesap-
lanmaz ve planlanmaz bir yapı tes-
lidir.

**HİMEN SANTIYEYE GELİNİZ
DAİRENİZİ YERİNDE SEÇİNİZ.**
İnşaat Bitirilen parçalar dahil her gün
sana 100-150 m² alan açılır.

SOYAK
İNŞAAT VE TİCARET A.Ş.

Satış Adresi:
İstanbul Çekirge Karayolları Trafik Müdürlüğü Hacıyeni Cad. Göztepe-İSTANBUL. Tel: 133 72 41-351 79 69-331 57 47

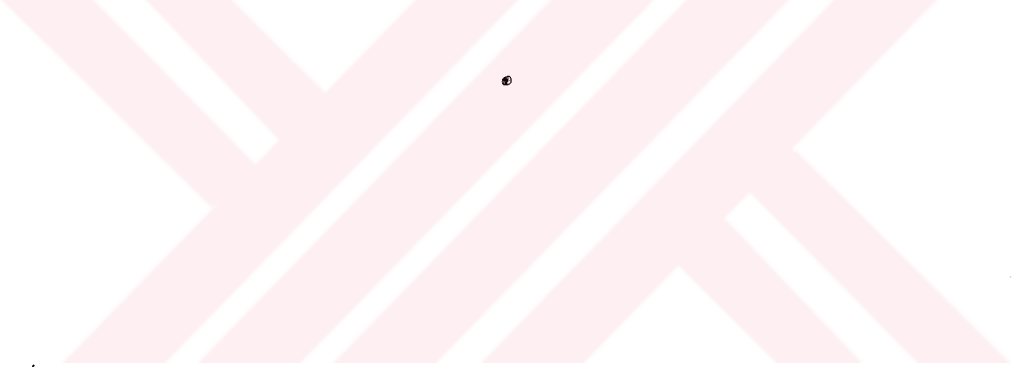
Resim 6. SATKOTAS konut, (Milliyet, Eylül 87).

Resim 7. SOYAK toplu konut, (Cumhuriyet, Mayıs 86).

vitrin düzenlemeleri banka binaları olarak gördüğümüz, eğili-
min somut örnekleri, bazan da konut, turistik tesisler ola-
rak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bu birikimlerin sonucunda oluşan mimarlık anlayışla-
rı karmaşasında, gerek mimarların bireysel, gerekse mimarlık
kamuoyu olarak bir kimlik kazanma kaygısına düştükleri, ülke-
mizde bir eklektik dönemin gündeme geldiği ve bir süre de gün-
demde kalacağı açıktır. Ülkemiz mimarlık tarihi açısından üçün-
cü bir eklektik dönemle karşı karşıyadır.

Ülkemizde benzeri dönemler daha öncede yaşanmıştır. Ancak hiçbir dönem 16. Y.Y.Türk mimarlığının ulaştığı görkemli senteze ulaşamamıştır. Bu durum karşısında geçmiş dönemlerde yaşanmış hatalara düşülmemesi için bu aşamada önceki dönemleri kısaca tarayıp yorumlamakta yarar görülmektedir. İkinci bölümde bu konu üzerinde durulacaktır.



II. BÖLÜM

BİRİNCİ VE İKİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMLERİ, OLUŞUM NEDENLERİ VE BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ

Türk mimarlığında, yakın geçmişte, benzeri eğilimlerin somutlaştırıldığı iki eklektik dönemin yaşandığından söz etmiştik. Ancak bu iki dönemde oluştukları ortam ve yönelimleri açısından yer yer farklı, yer yer de benzer özellikler göstermişlerdir.

Çalışmanın bu bölümünde kısaca bu iki dönemin oluşumu; oluşum nedenleri, özellikleri ve sonuçları üzerinde durulacaktır.

2.1. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ:

2.1.1. Dönemi hazırlayan koşullar ve Birinci Ulusal Mimarlık dönemi:

18. Y.Y. ortalarından sonra hızla gelişip endüstrileşen Avrupa ülkeleri; ekonomik kültürel ve sosyal alanlarda büyük değişmeler geçirmişlerdir. Ülke ve Uluslar arasında oluşan, üretim-tüketim'e dayalı yeni ilişkiler kimi yerde iletişimi artırıp ülkeleri yakınlaştırarak, kültürel ve sosyal alandaki çalkantılarını ülkeden ülkeye taşımış, kimi yerde de pazar kaygısından doğan rekabet ortamı, ülkeleri kanlı savaşların kucağına atmıştır. Zaman zaman da toplumların farklı kesimlerinde önemli değişikliklere neden olmuştur, (ALSAÇ, 1976).

Bu çalkantılı dönemlerde toplumsal kesimler varlıklarını sürdürebilmek için, ürettikleri politik ve ekonomik görüşlerin etrafında toplanmak zorunda kalmışlardır. Sömürge ve

güçlü devletlerin hegemonyası altındaki küçük toplulukların bağımsızlık savaşlarında bu tür düşünce ve akımların gelişip güçlenmesine neden olmuştur.

İşte bu çalkantılar sonucunda Avrupa'da doğan ulusçuluk ve ırkçılık düşüncesi ve akımı, benzer koşulların yer aldığı Osmanlı imparatorluğu Türk düşünür ve aydın kesiminide yakından ilgilendirmiştir.

1908 yılında ikinci meşrutiyet sonrasında ittihat ve terakki fırkası, özellikle de Z.GÖKALP tarafından savunulmuş olan bu akım, tüm diğer sanat dalları gibi mimarlığı da etkilemiştir, (SÖZEN, 1984).

Ziya Gökalp'ın öncülüğünü yaptığı Türkçülük-İslamcılık görüşüyle Osmanlı egemenliğine başkaldırıp bir bir kopan diğer uluslara ve sömürgelere karşı, Türk-İslam kültürüyle bir cephe oluşturmak ve dolayısıyla Türk birliğini korumak amaçlanmıştır.

Cumhuriyet öncesi oluşan bu ortamda, dışarıda yetişen Türk mimarlardan, Kemalettin ve Vedat beyler başta olmak üzere yerli ve yabancı mimarlar tarafından bu akım doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır. Bu akımın taraftar bulmasındaki iki etken SÖZEN tarafından; "Dönemin iki önemli eğitim kurumunda bu yönde dersler konarak, öğrencilerin bu üslup ışığı altında yetiştirilmesi ve hem cumhuriyet döneminde, hem de cumhuriyet döneminden önce yönetimlerin politik amaçlarla bu görüşü desteklemeleri..." olarak açıklanmıştır, (SÖZEN, 1984, s. 28,29).

Bu dönem Cumhuriyet'in ilk beş yılında dahil olmak üzere 1923-1927 yılları arasında etkinliğini sürdürmüş, Atatürk devrimlerinin gündeme gelmesi, genç Cumhuriyetin çağdaşlaşma yolunda atılım yapmasıyla, 1927'lerde son bulmuştur.

Dönemin sonlanmasındaki en büyük etkenin yönetimin bu üslup'dan desteğini çekmesi, hatta bir ölçüde engellemesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü böyle bir görüşün

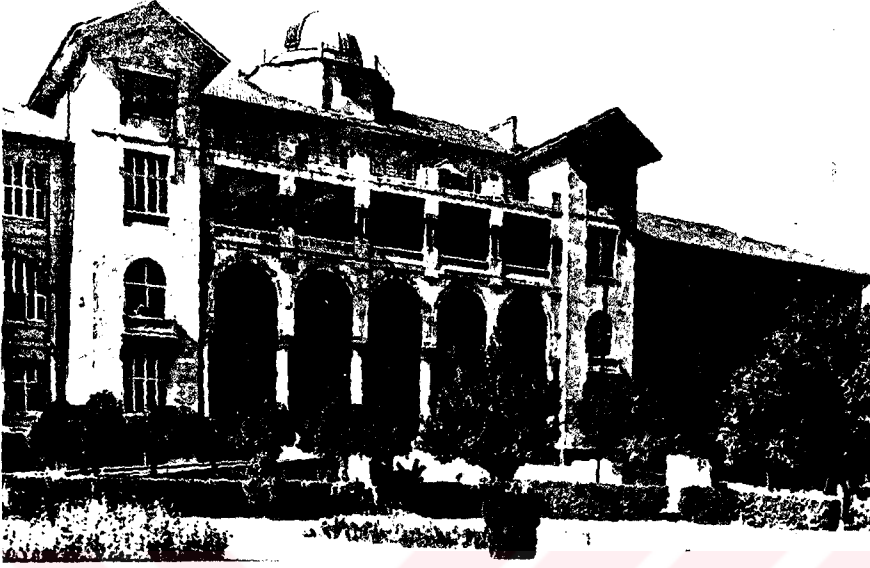
Atatürk'ün savunduğu "Muasır medeniyetler seviyesini aşmak" anlayışı ile çatışacağı düşünülmekteydi. Bu yıllardan sonra da "Muasır medeniyetler seviyesini aşmak" anlayışı, siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda büyük değişikliklere yol açmış, mimarlık'da bu etkileşimden büyük pay almıştır.

2.1.2. Birinci Ulusal mimarlık döneminin biçimsel özellikleri:

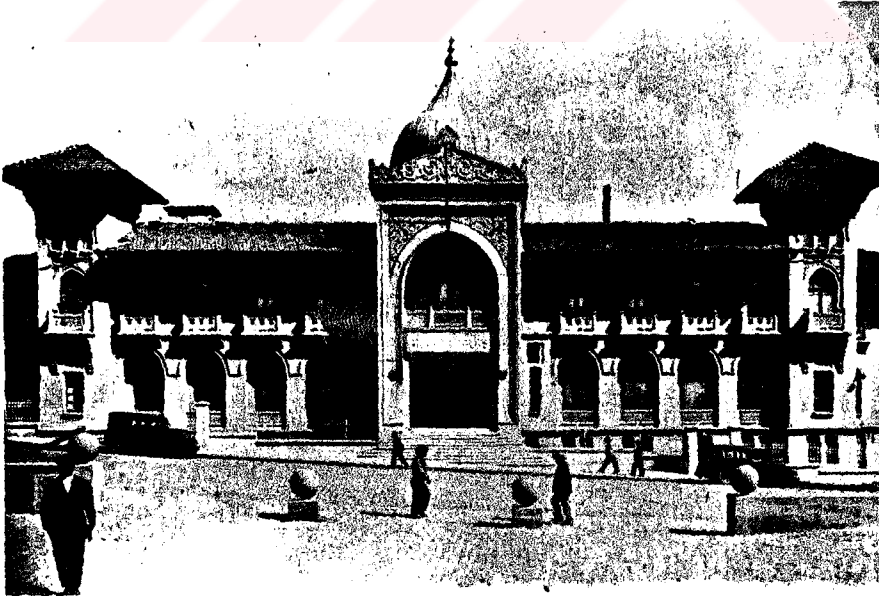
Hiç kuşkusuz bu dönemin genel çizgilerini Sinan dönemi, klasik Osmanlı mimarlığı taklitçiliği oluşturmaktadır. Ancak bu dönemde artık figüratif kalmış bu öğeler, Sinan dönemi ustalığının hazzını vermemektedir. Buna farklılaşan işlevlere hala Sinan dönemi Osmanlı yapı parçalarının irdelenmeksizin oturtulmaya çalışılması neden olmaktadır. Aynı zamanda, git-tikçe sayıları artan ve yönetim tarafından devlet mekanizmasının önemli yerlerinde görevlendirilip, sorumluluk verilen yabancı mimarların birlikte getirdikleri, Avrupa kökenli mimarlık anlayışlarının, bu dönemde üretilen yapılardaki çizgilerinde eklemek yerinde olacaktır.

Dönemin özelliklerini şöyle toparlamak olanaklıdır:

- a) Ana girişler, meydan, park, bahçe, geniş cadde v.b. yerlere bakan ana cephelere yerleştirilmiştir. Girişin, bezeme, süsleme, sütunlar hatta kubbe ya da yalancı kubbeler ile vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Bu cepheler süsleme, bezeme ve hareketlilikleriyle diğerlerinden göz alıcı duruma getirilerek farklı tutulmuşlardır. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi (Mimar Kemalettin bey) ve Ankara Palas (Mimar V.TEK ve Kemalettin bey) konunun güzel örnekleridirler,



Resim 8. Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi,
Kemalettin Bey.

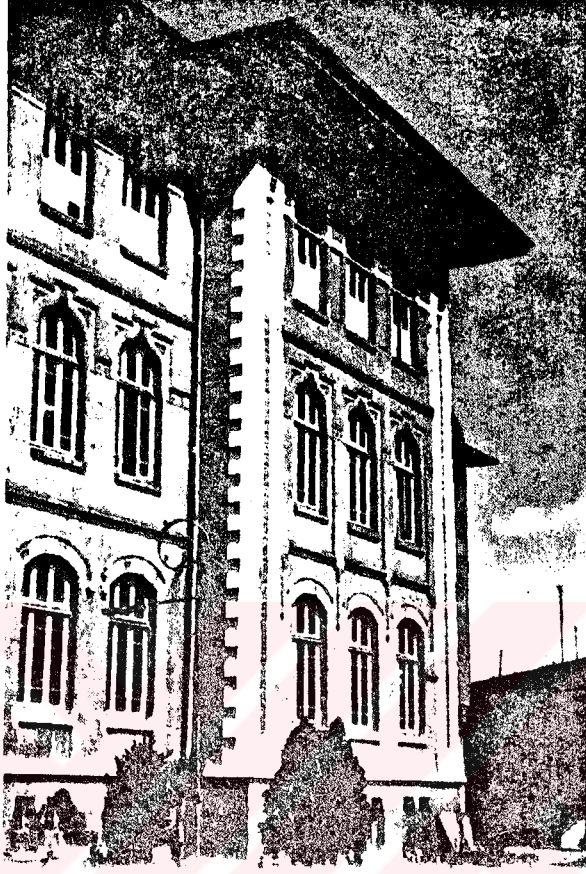


Resim 9. Ankara Palas, V.Tek ve Kemallettin bey.

b) Kullanılan yapı sistemi ne denli çağdaş olursa olsun, kesme taş kaplanmış, ya da kesme taş izlenimi verecek şekilde cepheler derzlenmiştir. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü binası Ankara (Mimar Mongeri). Konya dar-ül muallimin (Mimar Muzaffer bey), bu kuralın güzel örneklerindedir.



Resim 10. Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü binası, Mongeri.



Resim 11. Konya dar-ül muallimin, Muzaffer bey.

- c) Cephelerde bazen girişler, bazende köşeler kubbelerle hareketlendirilmiştir, yatay düşey çizgi yüklemeleriyle, anıtsal görünüm kaygısı taşınmıştır. Zaman zaman kubbelerin bir bölümü yalancı kubbe olarak düzenlenmiş, üç katlı cephe düzenlerinde, batı mimarlığının katların kornişlere ayrılması şeklindeki tutumu yinelenmiştir. Yatay bölünme bazan gerçek katlara karşılık gelmeden kullanılmıştır, (SÖZEN, 1984 ; ASLANOĞLU, 1980).

Bu koşula örnek oluşturacak yapılar, İstanbul dördüncü Vakıf han (Mimar Kemalettin bey), Ankara Tekel Başmüdürlüğü (Mimar Mongeri), İstanbul Tayyare apartmanları (Mimar Kemalettin bey), Konya Erkek Lisesi'dir.



Resim 12. İstanbul Tayyare apartmanları, Kemalettin bey.

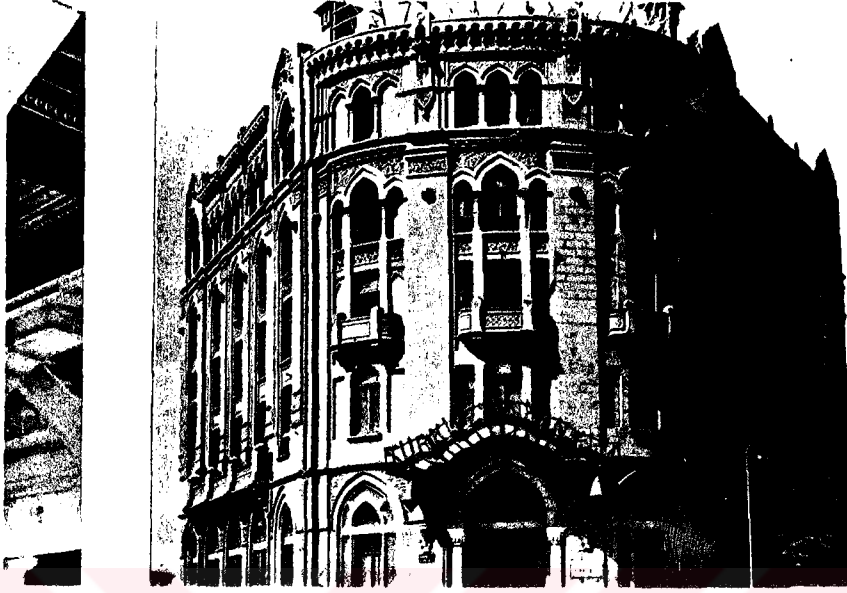


Resim 13. Ankara Tekel Başmüdürlüğü, Mongeri.



Resim 14. Dördüncü Vakıf Han, Kemalettin bey.

- d) Cephelerde sık kullanılan özellik çıkmalar olmuştur. Özellikle Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerde bu dönemde yapılmış işhanlarında zemin kat'tan sonra yapı, taşırılmakta, değişik biçimli konsollarla desteklenmekte, yapının olduğundan hareketli görünmesine çalışılmaktadır, SÖZEN, (1984). Örneklenecek olursa, Ankara Evkaf apartmanları (Mimar Kemalettin), Ankara İş Bankası (Mimar Mongeri)'ni sayabiliriz.



Resim 16. Ankara İş Bankası, Mongeri.

2.2. II. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ:

2.2.1. Dönemi hazırlayan koşullar ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi:

1927'den sonra, genç Türkiye'de giderek gelişip yoğunluklarını artıran, Uluslararası akımlar, kendileriyle birlikte yeni bir Ulusal dönemde birikimlerini oluşturmaya başlamışlardır. Bu ara dönemde dışarıdan gelen yabancı mimarları, özellikle Ankara¹'de uygulamalarıyla, eğitim kurumlarının İstanbul'da olması nedeniyle, bu kentte de eğitim kurumlarındaki derslerle, resmi kuruluşlarda üst yönetimlerdeki tutumlarıyla, Avrupa'da

1) Ankara o dönemde yoktan oluşturulmaya çalışılan, Atatürk'ün çağdaşlık anlayışına uygun, ülkenin geçirdiği savaşı, değişimleri ve atılımları bünyesinde simgelemesi gereken, yepyeni bir başkent adayıydı.

geçerli olan çağdaş mimarlık akımları doğrultusunda ürünler vermişlerdir. Yabancı mimarlara tanınan bu geniş olanaklar, yabancı akım ve mimarlara karşı yerli mimarlar arasında, gerçekte ekmek kaygısından kaynaklanan ancak Ulusal mimarlık savunucusu kimliği altında savunulan tepkiler doğurmuştur, (TEKELİ, 1983).

Bu birikimlerden ilkidir, diğerleride; ikinci dünya savaşının çıkması sonucunda dışarıdan getirilen yapı malzemelerinin, getirtilemeyerek yerli üretim yoluna gidilmesi ve yine savaş psikolojisinin geliştirdiği Ulusal dayanışma düşüncesinin etkisidir, (SÖZEN, 1984).

Kübik dönemde, Rasyonel mimarlık ilkeleriyle yapılan yapı ve kentlerin ülkemiz koşullarına uyumunun tartışılabilir olmasında İ.TEKELİ tarafından S.H. ELDEM'e dayandırılarak ileri sürülmektedir, (TEKELİ, 1983).

Dış etkilerde, kısaca, İtalya'da faşistler, Almanya'da nasyonal sosyalistlerin oluşturdukları ve görüşlerini anıt-sallaştırmak için kullandıkları, ırkçı mimarlık anlayışının etkisinin, Türk mimarlık çevreleri arasında, yeni bir Ulusal dönemin altyapısında yerini almasıyla özetlenebilir, (TEKELİ, 1983 ; TAPAN, SÖZEN, 1973).

Atatürk'ün de ölmesiyle bir bakıma baskıdan kurtulan bu akım, 1939'da S.H.ELDEM'in New York pavyonuyla ilk gerçek ürününü vermiştir.

1939-1950 yılları arasında ikinci Ulusal mimarlık dönemi S.H.ELDEM, E.ONAT, P. BONATZ'ın önderliğinde birçok mimar ve yapıtlarıyla kendisini ortaya koymuştur.

1950'li yıllara doğru biten savaşın yaralarının kısa sürede kapatılması amacıyla, sade, kesin ve işlevsel yapı üretimine geçildi. Bu arada savaş teknolojisinin barış zamanında insan yararına sunulması, üretim hız ve kalitesi sorununda bir anda çözüvermişti. Uluslararası iletişimin giderek artması, dolayısı ile batı ülkeleriyle yakın ilişkiler içerisine

girilmesi, köklü olarak yerleşmemiş Ulusal mimarlık görüşünün yerini yeniden uluslararası mimarlık akımlarına bırakmasıyla sonuçlanmıştır.

2.2.2. İkinci Ulusal mimarlık döneminin biçimsel özellikleri:

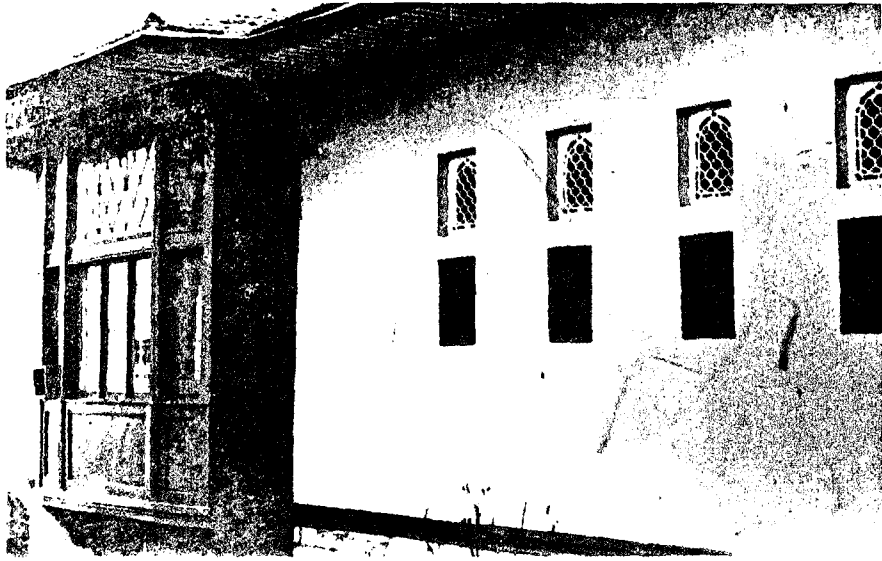
İkinci Ulusal mimarlık döneminin en belirgin özelliği geleneksel Türk konutuna yönelmiş olmasıdır, (SÖZEN, 1984).

Bu dönemde Cumhuriyet'in ulusçuluk ve halkçılık ilkeleri doğrultusunda yönlendirilmiş, bu ilkelere yola çıkılarak geleneksel Türk evinin araştırılması çalışmaları başlatılmıştır. Çalışmalara S.H.ELDEM Milli mimari seminerleri ile önderlik etmiştir, (SÖZEN, 1984).

Çıkan sonuçlar değerlendirilerek uygulamalara geçirilmeye çalışılmışlardır, (GERÇEK, 1982).

Bu koşullar altında, dönemin yapılarındaki somut özellikleri, şöyle sıralanabilmektedir:

- a) Yapılarda yerli bölgesel malzeme kullanımına özen gösterilmiştir. Bursa Vali Konağı örneğinde olduğu gibi, (E.ONAT)

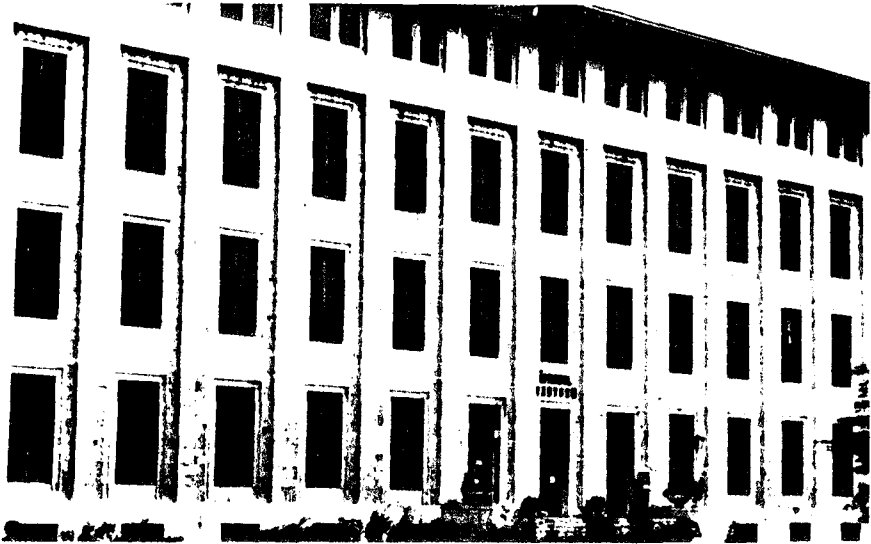


Resim 17. Bursa Vali Konağı, E.Onat.

b) Özellikle kamu yapıları, anıt v.b. yapılarda, monoton tekrarlar, yüksek kolon boyutları, girişlerin alınıklı yapılmasıyla, bilinçli olarak bir anıtsallık ögesi aranmıştır. Örnek olarak İstanbul Fen-Edebiyat Fakültesi (E.ONAT, S.H.ELDEM), İstanbul Radyoevi (D.ERGİNBAŞ, İ.ULKULAR, Ö.GÜNAY) yapıları verilebilir.

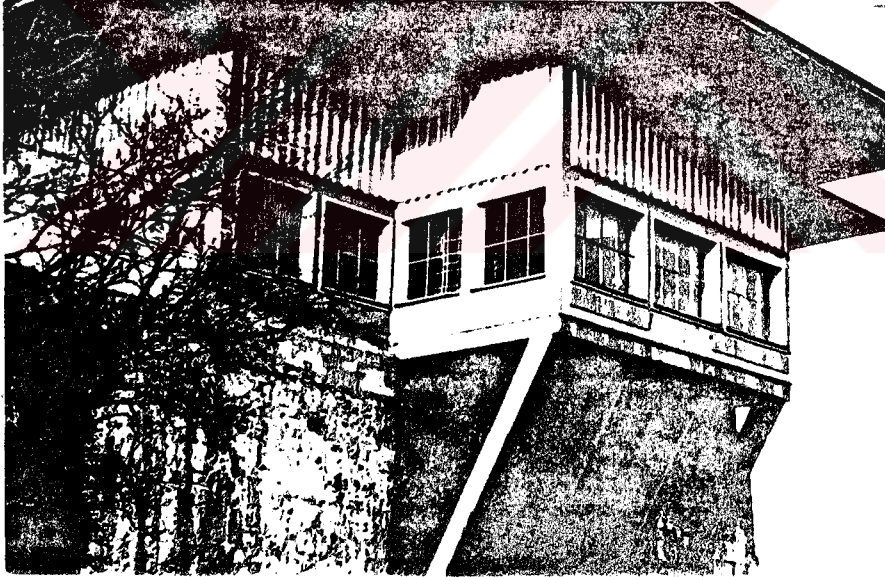


Resim 18. İstanbul Fen-Edebiyat Fakültesi, E.Onat-S.H.Eldem.

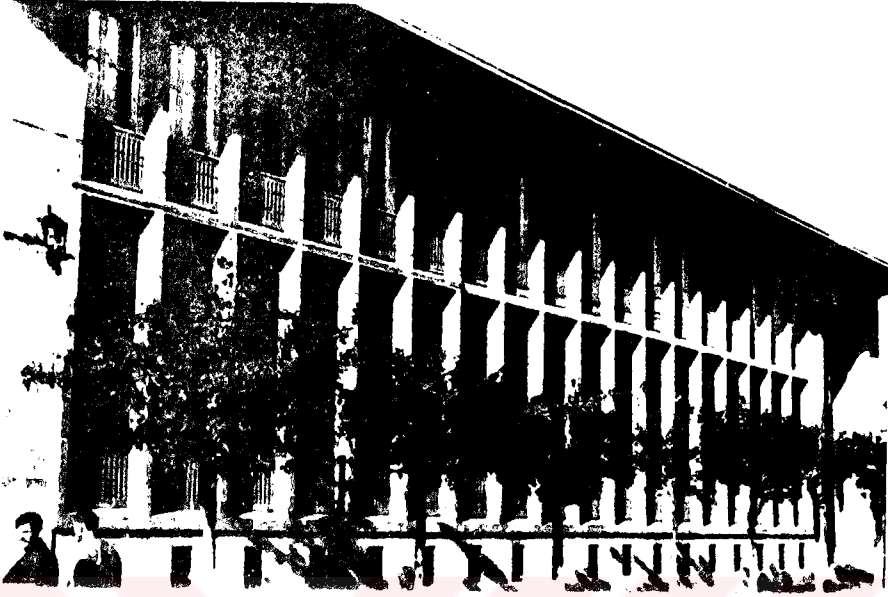


Resim 19. İstanbul Radyoevi, D.Erginbaş-I.Utkular-Ö.Günay.

c) Çevreye uyum, işlevsellik, geleneksel yöresel Türk evinin sofa, cumba, çıkma, saçak v.b. gibi oran ve düzenleri tasarımda yönlendirici olmuşlardır. İstanbul Taşlık'ta şark kahvesi (S.H.ELDEM), İstanbul Adalet sarayı, (S.H.ELDEM, E. ONAT), Eskişehir Merkez Bankası (O.BOLAK) örnek olarak gösterilebilir.



Resim 20. İstanbul Taşlık kahvesi, S.H.Eldem.



Resim 21. Eskişehir Merkez Bankası, O.Bolak.

Görüldüğü gibi birinci ile ikinci Ulusal mimarlık dönemleri arasındaki en belirgin fark, birinci Ulusal mimarlık dönemi 15. - 16. Y.Y., Sinan dönemi, mimarlığını örnek alırken, ikinci Ulusal dönemin geleneksel Türk evine yönelmiş olmasıdır, (SÖZEN, 1984).

Böyle bir ayrıma, iki dönemin oluşmasındaki nedenler olan, siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik boyutlardaki değişime ve farklılıklar etkindirler. Örnekleme gerekirse, Cumhuriyet dönemi öncesi, daha otoriter, meşruti bir yönetim ortamında katı ulusçu görüş oluşabiliyorken, Cumhuriyetin yerleştiği ikinci ulusal mimarlık döneminde bu görüş, yeni siyasal kimliğin ilkeleri doğrultusunda, Halkçı-Ulusçu, olarak düzeltilip uygulanıyordu. Ayrıca Osmanlıcılık özentside engellenmişti.

Ancak farkları yanında bu iki dönem, oluşum koşulları bakımından, benzerlikleriyle de ilgi çekicidirler. Her iki

döneminde bir savaş psikolojisi içerisinde bütünleşme, birleşme çatısı ile ulusal bilinç oluşturmada etkin rol oynamaları ilginçtir.

Anlaşıldığı gibi toplumsal yapıdaki değişimler, siyasal beklentiler, ekonomik, teknolojik sıkıntılar, kültürel birikimler bu tür akımların oluşumunda omurga görevini üstlenmektedirler.

Kısaca özetlenen bu iki dönemin oluştuğu ortam ile 1970-80 ve 1980 sonrası yılları Türkiye'sini yan yana koyduğumuzda, sosyal, teknolojik, kültürel ve ekonomik boyutlarındaki benzerlikler, kolaylıkla farkedilebilir. Bu değerlendirme mimarlık ürünlerinin karşılaştırılmasıyla da yapılabilmektedir.

Ancak içinde yaşadığımız dönemin, diğer iki ulusal akımdan farklarının da burada belirtmek gerekmektedir. Çağdaş teknolojinin ilerlemesi ve bilimin evrenselliği nedeniyle, ülkeler arası iletişim son derece artmıştır. Her bilim ve sanat alanında olduğu gibi mimarlık alanında da, batı görüşleri ve akımları hemen ülkemize aktarılmaktadır. Hatta ülkemizdeki, özgün olmaya çalışan böyle tarihsel bir eğilime, aslında dış kaynaklı olup, ülkemizde mimarlık kamuoyunda da sempati toplayan, Post modernist mimari akımın neden olduğu söylenebilmektedir¹, (KAZMAOĞLU, TANYELİ, 1986).

Ancak böyle tek tek görüşler ve akımlar bile, yine dış kaynaklı toplumsal yaşam biçimi olan çoğulculuk ortamında biçimlenmektedirler.

Uluslararası stil'in ülkemizde yaşanmış ve yaşanmakta olması, birlikte getirdiği malzeme ve yapım tekniğinin de benimsenmiş olması diğer önemli bir farkı oluşturmaktadır. Çünkü aynen yöresel bir malzemeye dönüş her zaman yapılamamakta, örneğin kerpiç'den bir yapı yapılamamaktadır, işçiliği pahalıdır. Malzeme bulmak sorundur v.b. Çağdaş malzeme ve teknik-

1) Doç.Dr.Ş.GÜR ile çalışma süreci içerisinde yapılan tartışma-görüşmelerden.

lerle eskinin yorumlanması daha ekonomik ve tutarlı görünmektedir. Örneğin bir Osmanlı kubbesi bir cam fanus, kemer bir yarım daire, tonoz bir yarım silindirdir, (KAZMAOĞLU, TANYELİ, 1986).

Ülkede gerçekleşen bilimsel ilerlemelerde derin bir kültür potansiyeli oluşturmuştur. Saray mimarisi, cami mimarisi ve yöresel yapıları inceleyip tartışan yayınlar artmış, buna paralel olarak da mimarlık kamuoyunda geçmişe duyarlılık gündeme gelmiştir.

Bu nedenle ülkede son yılların uygulamalarında, Ulusal-anıtsal, halkçı-yöresel (vernacular), nostaljik tekrarları, uluslararası eklektik özellikleri yansıtan örnekler çoğalmaktadır.



III. BÖLÜM

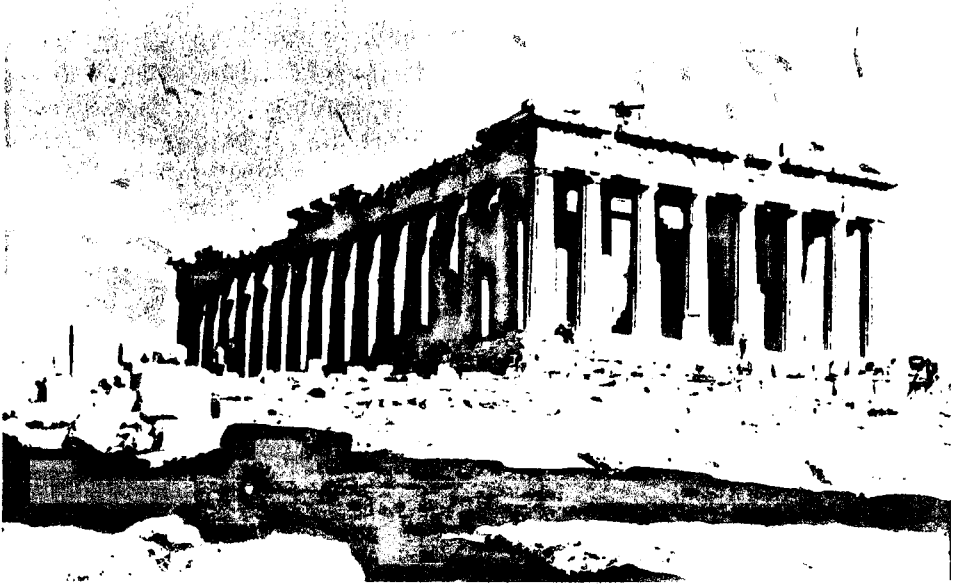
GENEL OLARAK EKLEKTİSİZM VE YAKIN DÖNEM TÜRK MİMARLIĞI

Çalışmanın bu bölümünde özellikle 1970'li yıllar sonrası uluslararası mimarlık kamuoyunu, yaklaşık son on yıldır da ülkemiz mimarlığını etkileyen ve çalışmanın birinci bölümünde Türk mimarlığının yeni bir eklektik tutum içerisine girmesinin en önemli dış nedeni olarak alınan, Post modernist eğilime yer verilmektedir. Daha sonra da bu anlayış, ülkemiz dışındaki kaynaklarından, örneklerle irdelenmeye çalışılmakta, Türk mimarlık kamuoyunda yarattığı tartışma ve yansımalara yer verilmektedir.

Konuya girmeden önce, mimarlık tarihi sürecinde, benzeri eklektik eğilimlerin çok sık gündeme geldiğini belirtmek yerinde olacaktır.

Tarih boyunca mimar ve sanatçılar, çalışmanın ilk bölümünde de belirtilen etkenlerin zorlamasıyla farklı akımlara yönelmişlerdir; En çarpıcı aşamaları kaydederken bile, kendilerinden bir ya da birkaç dönem önceki farklı bir anlayışın prensip ya da motiflerini kullanma gereğini duymuşlardır. Bu alıntılar ya aynen taklit ya da, küçük değişikliklerle uygulanmaktadır¹.

1) Doç.Dr.Ş.Ö.GÜR "Mimarlıkta kavramlar ve kuramlar", 1987, Y.Lisans-Doktora ders notları.



Resim 22. Parthenon tapınağı ile Palladio'nun Villa Capra'sı arasındaki ilişki ilgi çekicidir.

Konuyu biraz daha açmak gerekirse; Antik dönemle Gotik dönemin ilişkisi bunu kanıtlar niteliktedir. Antik dönemle Gotik dönemin din anlayışlarının farklılığı bilinmektedir. Birincisinde çok tanrılı bir dine inanılmakta ve tanrılar bir insan gibi yorumlanabilmekteydiler. Diğerinde ise tanrı'yı ulaşılmaz ulvi yüce ve özellikle tek gören, İsa'yı kabul eden bir hristiyanlık anlayışı hakimdir. Bu farklı düşünce tarzı, Gotik dönemin diğerini barbarlık, dinsizlik'le suçlayıp dışlamasına neden olmuştur. Ancak bu tepki tam bir kopye olmamakla birlikte, Gotik dönemin antik dönemden birçok motifi alarak kendi dini temaslarını işlemek üzere kullanmasına engel olamamıştır. (WITTKOWER, 1971 ; PANOFSKY, 1955).

Rönesans döneminde de birçok atılımla birlikte Antikiteye kesin bir dönüş gözlenmektedir. Rönesans mimarisinin temeli, Antik dönem ve Antik dönem mimarlarından Vitruvius'un yazdığı kitaplara dayanmaktaydı, (WITTKOWER, 1971; PEVSNER, 1943; KAUFMANN, 1968).

Bu dönemde bilimsel düşünce yöntemlerinin geliştirilmesine çalışılmış, insanın kendini tanımaya başlaması gündeme gelmiştir. İnsan tanrının bir göstergesi sayılmış, kusursuz armoninin insan vücudunda bulunduğu savıyla yapıtlar oluşturulmuştur¹.

Biçimsel bazı farklılıklar göstermekle birlikte Barok dönemde Rönesans'ın kurallarıyla oluşan bir dönem olma özelliği taşımaktadır, (KAUFMANN, 1968).

Rönesansın ortaya atılan temel görüş ve ilkeleri varlıklarını GROPIUS'un BAUHAUS'una kadar sürdürmüşlerdir², (araya giren 1750-1920 yılları arasındaki resivalist ve ekletik kesinti göz ardı edilirse).

1) Doç.Dr.Ş.Ö.GÜR, "Mimarlıkta kavramlar ve kuramlar", 1987, Y.Lisans ve Doktora ders notları.

2) Doç.Dr.Ş.Ö.GÜR, "Mimarlıkta kavramlar ve kuramlar", 1987, Y.Lisans ve Doktora ders notları.

Mimarlık ürünlerinde, Rönesans'ın sürekliliği zaman zaman bireyci uygulamalarla bölünmüştür¹. Bu tepkinin nedenleri tartışılabilir olmakla birlikte, ürünlerinde, temel gramer olarak Rönesans'ın ilkelerini görmek olanaklıdır. PALLAZO, MASSIMI'de pencere düzenlerinin diziliş mantığı açısından, Rönesans kurallarını anımsatması ilgi çekicidir.



Resim 23. Vicenza Pallazio Massimi, Peruzzi.

Daha sonraları 18 ve 19. Y.Y.larda da benzeri geri dönüşler ve eklektik davranışlar yaşanmıştır. Bunları ÖZER Grek revival, Gotik revival, Rönesans revival konu başlıkları altında toparlamıştır, (ÖZER, 1964).

Modern mimarlığın ağırlığını en yoğun hissettirdiği yıllarda modern mimarın önde gelen uygulayıcı mimarları arasında bile benzeri etkilere rastlanabilmektedir.

1) 1520 - 1530'lar ve 1600-1620'ler arası "manyerist" dönemler (PEVSNER, 1968).

Mies VAN DER ROHE, yapı tekniği açısından çağının çok ilerisinde bir mimar olmasına rağmen, ILLINOIS TEKNOLOJİ ENSTİTÜSÜ uygulamasında, bir Rönesans kentinin perspektifini yakalamaya çalıştığı, sonraki çalışmalarında da Rönesansın insancıl oranlama düzenlerinden yararlandığı öne sürülmektedir. Yine aynı kaynaktan Le CORBUSIER'in, eski Yunan ve Akdeniz mimarisinin gizlerini çözmeye çalıştığından, hatta çözdüğünden yapıtlarında bu oran motif ve mekanlardan yararlandığından söz edilmektedir¹, (SCULLY, 1980).

Ancak bu dönem etkilenmeleri 18. ve 19. Y.Y. örneklerinden de anlaşılabilir gibi, eski dönem alıntılarında başka değişik ülke ve yörelerin yapı tarzlarına atıf yapmak gibi bir başka boyut da kazanmıştır².

Modern mimari ilkelerinin, kentleri giderek değiştirip sıkıcı ve yeknesak kent görünümünü ortaya çıkarması, kent kullanıcılarını önce yakın çevrelerinde, giderek kent ölçeğinde anlam arayışları içerisine itmiştir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kullanıcılar bu tekdüzeliğe tepki göstermişlerdir. Le CORBUSIER'in PESSAC yerleşkesi bu kişiselleştirme çabasının somut olarak görüldüğü örneklerdendir³.

JENKS'de, modern mimarlığın iflâsını, PRUITT-IGOE toplu konutunun dinamitlenmesiyle zamanlamaktadır, (JENKS, 1977).

Mimarların anlam arama, geçmişle bütünleşme çabaları, yeni bir eğilimin, Post Modernist, mimari anlayışın temel ilkelerini oluşturmuştur.

Post Modernist mimarlık anlayışının isim babası PEVSNER'dir, (PEVSNER, 1943).

1) Daha geniş bilgi için bkz. (SCULLY, V; "Modern mimarlık", 1980, İst. Çevre Yayınları, s. 60-75, Çeviri II. baskı).

2) Rejyonelizm; daha geniş bilgi için bkz. (ÖZER, B; Rejyonelizm, unversalizm ve çağdaş mimarimiz üzerine bir deneme", D. tezi, 1964, İst. İTÜ Yayını), (FRAMPION, K; "The isms of contemporary Architecture", Architectural Design 52, 7-8, 1987, s. 61-63).

3) Bkz. 1. Bölüm, Resim 4.

AKSOY'da modern mimarlık'daki tek boyutluluğu eleştirerek, "Post modern mimarlık akımının bu boşluğu doldurup, giderek mimarlığa egemen olduğuna..." dikkatleri çekmektedir, (AKSOY 1987, s.49).

Kendisinden önceki tarihçiler tarafından modern olmayanların tümü tanımlamasıyla sınırları oluşturulmaya çalışılan Post modern mimarlık akımını, JENKS, her motif, format ve tipolojik referans Post Modern kabul etmeyerek, modern gramer içinde eskiyle kurulan anlamsal bağ, şeklinde tanımlamaktadır, (JENKS, 1977; GÜR, 1984).

JENKS, Post Modern yaklaşımı, modern yaklaşımın bazen çok sıkıcı olan mekan sadeliğine karşıt mekan zenginliği sayıyla, özellikle mekân açısından değerlendirmektedir, (JENKS, 1977).



Resim 24. Annesinin Evi, R. VENTURI.

JENKS, Post modern mimarlığı, tarihçilik, doğrudan revivalizm, yeni yöresel, kentçi, metafor ve metafizik benzetmeler başlıkları altında sınıflamaktadır, (JENKS, 1977).

Bu konudaki diğer bir sınıflamayı FRAMPTON yapmakta 1980'li yıllarda mimarlığı, "Yeni üretkenlik, yeni usçuluk, yapısal-cılık, halkçı yaklaşım, bölgecilik" başlıkları altında toplamaktadır, (FRAMPTON, 1982, s. 61-63).

JENKS, başka bir çalışmasında, Post modernist uygulamalar içerisinde çoğunluğu , serbest stil klâsizm olarak adlandırdığı başlık altında toplananların oluşturduğunu öne sürmektedir, (JENKS, 1982).

Kısacası klasik dönem sınırları batıda bile tartışılmakta olduğundan ve bu günkü seçmeciliğin ise belirsiz serbest stil seçmecilik olduğundan sözetmektedir, GÜR, (1984).

Burada seçilen şey ya bir motif'dir, dorik düzen gibi, ya bir format'dır; rotunda gibi, ya da bir tipoloji'dir; Paladyan bir villa gibi..., (JENKS, 1982).

Motif düzeyi seçimler bu tür eğilimin ağırlıklı bölümünü oluşturmaktadır¹.

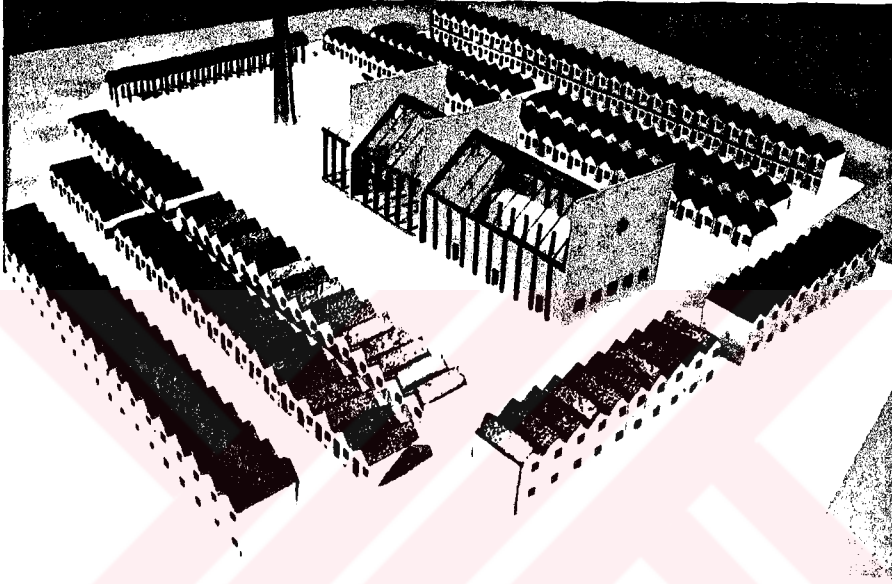
JENKS'in yıllara göre değerlendirmelerle oluşturduğu Evrim ağacı grafiğinde². de belirttiği gibi Post modernist mimari akımının uygulayıcıları, özellikle 1960'lı yıllar sonrası etkindirler.

Tüm bu mimarlar kişilikleriyle fantazilerini, çağrışımsal ve tarihi imgeleri birleştirerek, çevrelerine yapılarıyla mesajlar iletmeye çalışmaktadırlar.

1) Çalışma süresince Ş.GÜR ile yapılan görüşme-tartışmalardan.

2) Grafik C.JENKS'in "The language of Post modern architecture kitabında yer almaktadır.

ROSSI tarihin modern gramer ile birlikte düşünülmesi gerekliliğini, kendince "Tarih mimarlığımızı anlamada bize yardımcı olmalıdır ve tarihten tekrar modern harekete gelmeliyiz; illede ona özel bir sempati duymak için değil. Yalnızca, o zaman tartışılan sorunlar bugün halâ geçerli olduğu için..." diyerek vurgulamaktadır¹, (ADAM, 1984).



Resim 25. Chieti, Öğrenci yerleşkesi, A.ROSSI.

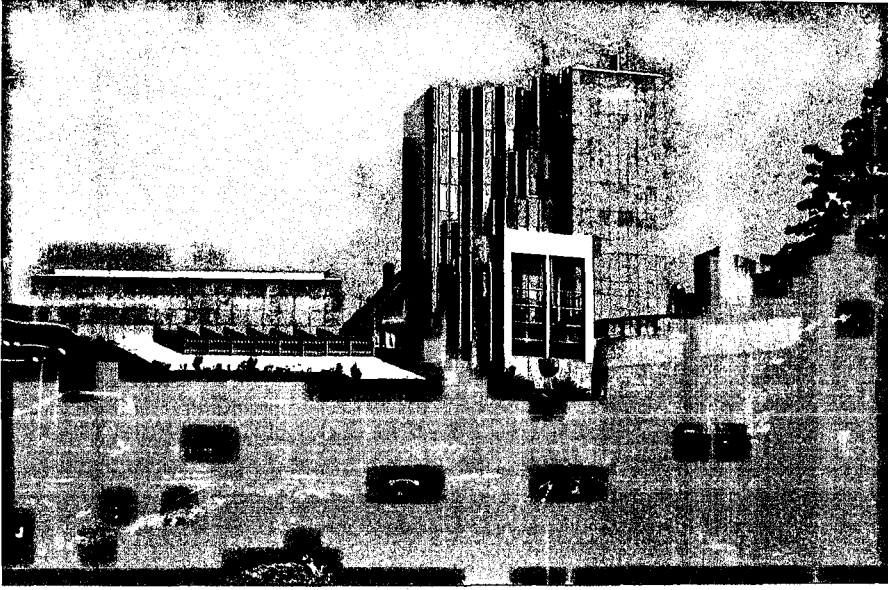
Amerikalı mimar MEIER ise, doğanın bozulmasından insanları sorumlu tutarak, yapılarında doğayla ilişki kurma çabası sarfetmiştir, (EMANUEL, 1980; MEIER, 1985).

1) Çeviri "Aldo ROSSI, Architectural Design Editions, London 1983" den ADAM, M. "Aldo ROSSI ve Mimarlık düşüncesi", Mimarlık Dergisi 1984, 7-8, s. 20-28.).



Resim 26. Dekoratif sanatlar müzesi, R. MEIER.

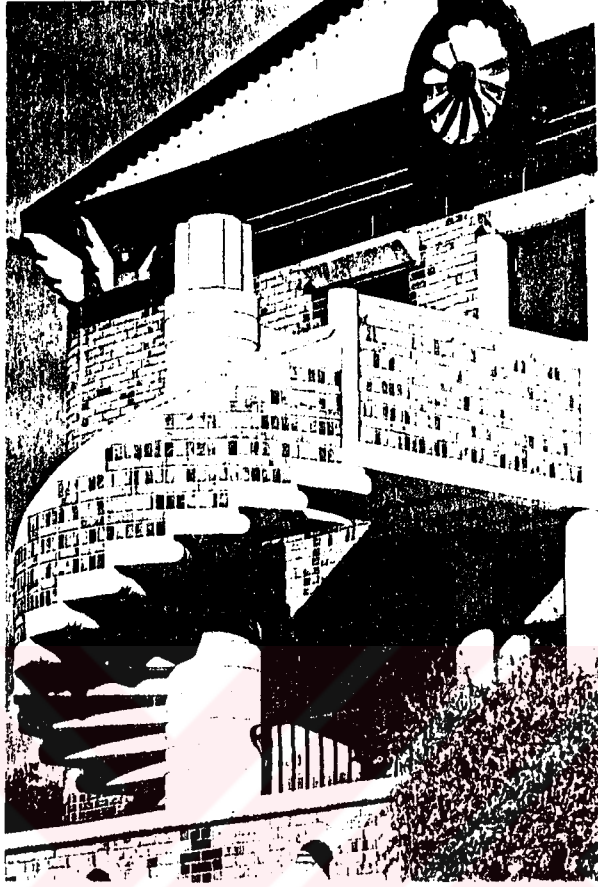
Avusturyalı mimar HOLLEIN, kent kültürünün yakın bilgisiyle, kentten yapılan alıntılarının diyalektik yaratıcı kombinasyonlarını yapan ve başarısını buna borçlu olan bir mimardır. Çalışma alanı olan; Viyana'da, kentin tarihselliğinin anlamsal spektrumu ve estetik kusursuzluğuna referans yapmadan çalışmalarını yorumlamak olanaksızdır, (EMANUEL, 1980).



Resim 27. Abtberg, Stadisches Múzesi, H.HOLLEIN.

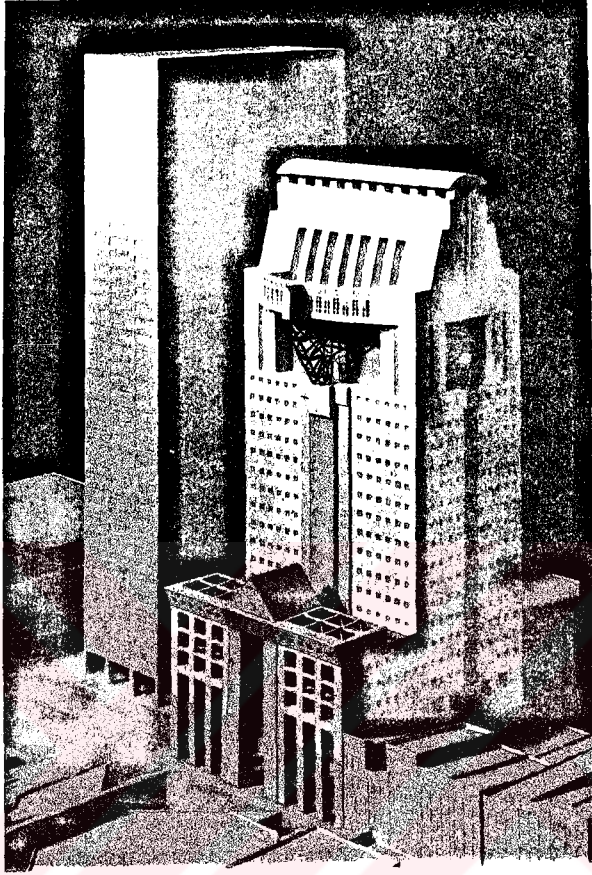
Bir zamanların önde gelen modernistlerinden ve yüksek teknoloji hayranlarında olan İngiliz mimar OUTRAM, Post modernist kavramı en iyi işleyen genç kuşak mimarlardandır. OUTRAM, klâsik mimariyi "en zekice geliştirilmiş tarihi lisan" olarak nitелеmekte, yerinde kullanılmış beyaz duvarla bile oluşturulabilecek süsleme olmaksızın mimarlık'dan sözedilmeyeceğini belirtmektedir¹, (PEARCE, 1986).

1) David PEARCE ile RİBAJ'da yapılan görüşmeden alınmıştır. (PEARCE, David; "Profile", RİBAJ, January 1986, s 5-8).



Resim 28. Swanley büroları, J. OUTRAM.

Amerikalı mimar GRAVES ise, mimarlıkta biribiriyle çelişen iki kavram ortaya koymaktadır. Bunlardan birisi bir kültürün sembolik ve mitolojik tanıtımlarından oluşan, kültürel değerlerle fiziksel yapıtlar arasında bir etkileşim olduğunun kabul edilmesi, diğeri ise 20. Y.Y. başlarındaki tarihsel geçmişin bilinçli olarak reddedilmeye dayanmasıdır. Makina, Teknoloji ve onların sembollerine öncelik tanınır. Yapı bir teknik yapıt olarak irdelenmektedir. Soyut geometrisinin süsten arınmışlığı, insan ve doğa klasik anolojilerinden özümsemiği düşünülen bu figüratif öğelerin yok olması mimariye karşı bir yabancılaşmaya ve anlamsal bağın kopmasına yol açmaktadır, (EMANUEL, 1980).



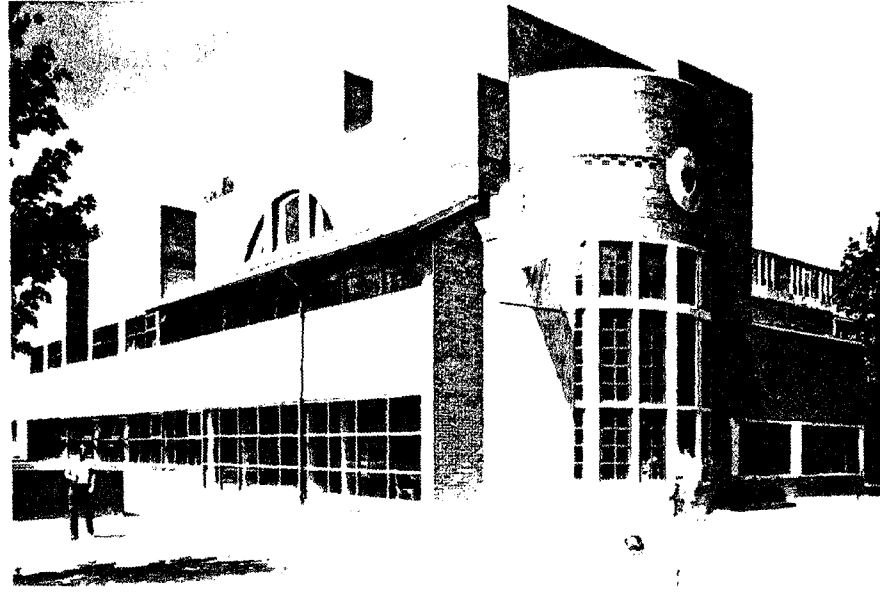
Resim 29. Humana, Tıp merkezi, M.GRAVES.

"Mimarlık anlamın üretilmesine varayan bir makinedir" diyen Japon mimar IZOSAKI, amaçlarını elde etmek üzere, eski mimari çözümlerin parçalarında imaj ve alıntılar yapan Post modernist uygulayıcılardandır, (EMANUEL, 1980, s. 385).



Resim 30. Okamoyama, Grafik Sanatlar müzesi, A. IZOSAKI,,

Amerikalı mimar VENTURI, 1966 yılında yayınlanan, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki adlı kitabında modern mimarlığı eleştirmekte ve modern mimarlığın temelindeki inanç sistemini, ifade bulduğu biçim dilini sorgulamaktadır. Az, cansıktır, hem öyle hem böyle gibi küçük sloganlarla, görüşlerinin tepki ve tartışmalarla anlaşılmasını sağlamaya çalışmıştır. Karmaşadan hoşlandığını ileri süren mimar, bu karmaşa içerisinde izleyicilerine mesajlar ulaştırmaya çalışmaktadır, (EMANUEL, 1980; SARBIB, 1979; KESKİN, 1984).



Resim 31. Princeton, Cordell Wu Hall, R. VENTURI.

Buraya kadar çağdaş Türk mimarlığı kimlik arayışı sürecinde önemli etkenlerden biri olan Post modern mimarlık akımı, kuramcılarını, uygulamacılarını ve uygulama örnekleriyle irdelenmeye çalışıldı. Bundan sonrada bu akım ve birleştiği ülkemiz koşullarıyla oluşan eklektik davranışların, mimarlık kamuoyunda yarattığı yansımaları değinilecektir.

Eklektik eğilimler, ülkemiz mimarlık kamuoyunda iki uç başlık altında toparlanabilmektedirler. Bunlardan birisi tarih ve zamanla simge alışverişinde bulunulmasına olumlu yaklaşanlar, diğeri de böyle bir alışverişin belirli bir amaca yönelik oluşturulmak istendiğini, çağdaşıktan ödün verildiğini öne sürerek olumsuz tavır koyanlardır.

11-12 Haziran 1984 tarihinde, İstanbul, Atatürk Kültür Merkezinde, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, yoğunlaşan, MİMARİDE MİLLİ ÜSLUB eğilimlerine hareket noktası oluşturmak üzere, aynı başlığı taşıyan bir seminer programı hazır-

lanmıştır. Bu program katılımcıları ve bildirileriyle oldukça ilgi çekmiş, farklı görüşlerin tartışmaları ve açığa çıkmalarıyla mimarlık kamuoyunun dikkatini bu yöne çekmeyi başarmıştır.

Daha öncede belirtildiği gibi ülkemiz mimar ve mimarlık kuramcıları bu eğilimin değerlendirilmesinde, olumlu yaklaşımlar, olumsuz yaklaşımlar olmak üzere, iki uç görüş ve bu iki ucun arasında gidip gelen görüşler başlıkları altında toplanabilmektedirler.

Sedad Hakkı ELDEM, bir söyleşisinde yer yer abartılmakla birlikte günümüzde Ulusal Mimarlığa olan bir yakınlaşmadan söz etmekte, Mecmua Mimarisi olarak adlandırdığı Modern Mimari örneklerinin, çevre ve koşullara bakılmadan, güzel örnekler araştırılmadan, ısrarla uygulanmaya çalışıldığından yakınmaktadır. Aynı söyleşide ELDEM, Post modernizm'i fazla süslü bir maske gibi düşündüğünü belirtmektedir, (ELDEM, 1986).

KORTAN ise Eklektisizm'in karşısında olup, yeni tarihçilik ve Post modernizm gibi akımları bu kategoriye sokarak ciddi olmayan davranışlar olarak değerlendirmektedir. "Yaratıcı bir mimarın özgün eserinin kuşkusuz bölgesel-ulusal değerleri içermesi gerekecektir, ancak bu değerler basit olarak herkes tarafından görülen geçmişin dogmatik biçimleri ve klişeleri değil, fakat bu maddi ve duyusal olan ön yapı'nın ötesindeki tinsel ve irreel bir varlık olan arka yapı'nın değerleri olmalıdır, diğer bir deyişle, biçim'in taklidinden kaçınıp öz'deki karakteristik nitelikler aranmalı ve toplumun temelinde var olan mimarlık ilkelerinden yararlanılmalıdır..." görüşünü savunmaktadır, (KORTAN, 1985, s. 32-33).

Yine başka bir eleştirel yayınında KORTAN, S.H.ELDEM'in Türk Evi'nin kurgusundan yola çıkan görüşlerini desteklediğini, ancak bunun Kemalettin ve Vedat beyler de olduğu gibi, klasik Osmanlı mimarlığından cephelerde fiziksel alıntılar yaparak değil tasarımın özünde kullanılması gerektiğini öne sürmektedir, (KORTAN, 1984).

TAPAN'da salt biçimcilik ve eklektisizme, özellikle de tarihle kurulan taklit bir ilişkiye karşı tavır koymakta, günümüzde bu tür eğilimlerin olduğundan söz etmektedir. Hatta böyle bir üçüncü seçmeci dönemin giderek ağırlığını hissettirdiğini belirtmektedir. Bunu "Sosyo-ekonomik politikaların bizi salt eski yapıların simgesel öğelerine götürdüğü ve bu davranış biçiminin bizi çağdaş olmayan bir yola yönelttiği "Şeklinde dile getirmektedir, (TAPAN, 1986).

BEKTAŞ, bir bildiriyle katıldığı, MİMARİNİN SON 25 YILI seminerinde, kesinlikle taklit, kopya, yüzeysel alıntılara karşı çıkmaktadır. Bu bağlamda, yeni bir ulusçuluk hareketinin de karşısında olduğunu, özellikle bu tür bir eğilimin somut örneği olarak 1983 Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü göstermektedir, (BEKTAŞ, 1984).

Özgün Türk mimarlığı için ise, mimarının içte dışa doğru oluşturulmasını, zaten yüzyıllardır süregelen bir halk mimarisinin oluştuğunu, bunun kullanıcı katılımı ve çağdaş uygulama teknikleri ile desteklenerek bir senteze varılabileceği görüşünü öne sürmektedir, (BEKTAŞ, 1984).

Atilla YÜCEL, konuyu çağdaş mimarlığın iki temel ve aynı zamanda karşıt sorunu, Yenileşme-Çağdaşlaşma ve Gelenekle bağlantılar-Kültürel benliği koruma bağlamında ele almakta, farklı seçenekler arasında gidip gelen mimarlığın sağlam bir değerlendirmesinin yapılmasının ve tutarlı bir eleştirisinin gerçekleşmesinin, mimarlığın bir kültür ürünü gibi yorumlanmasının gerekliliğini belirtmektedir, (YÜCEL, 1982).

Diğer bir yayınında YÜCEL, mimarlık açısından tarihi, "Bir kültür ortamının tüm nesnel verileri ve öznel duyarlılıklarını kucaklayan ortak bir hafıza, ya da farklı ama yan yana ve girişim içinde yaşayan bir dizi veri ve duyarlıklar bütünü'nün ortak potası..." olarak değerlendirmektedir. Tüm Anadolu kültürlerini bu potanın içerisine sokarak, mimarlığın bu bütünle ilişkiden yarar sağlayacağını, ayrıca böyle bir ilişkinin kaçınılmazlığını savunmaktadır, (YÜCEL, 1984, s. 7-11).

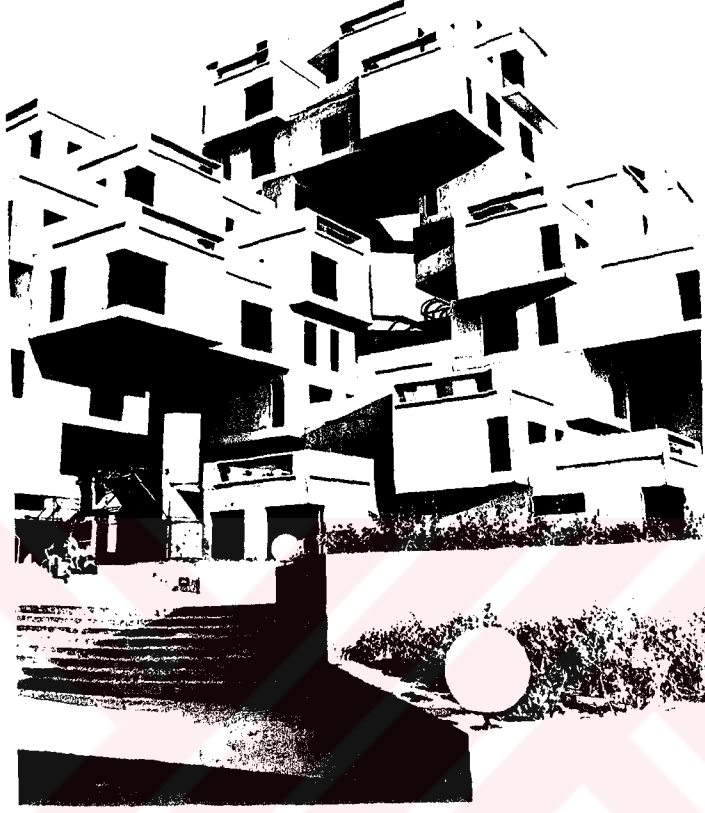
ÇİNİCİ, özellikle uygulamalarıyla sözkonusu eğilimlere örnekler vermektedir. SOYAK SİTESİ, MECLİS EVLERİ, BİNEVLER eğilimin güzel örnekleridir. Mimarisini "Bir yanda gelenek-tarih-kültür birikimine bağlılık ve saygı, öte yanda yenilik-çağdaşlık-evrensellik sözcükleriyle özetlemektedir, (ÇİNİCİ, 1984, s. 85-90).

CANSEVER ise, mimarlığı salt somut bir olay olarak düşünmeyip, soyut birtakım kavramlardaki bütünleştirerek ele almaktadır. Türk mimarlığının yeniden tutarlı bir üslub bütünlüğüne kavuşturulmasını, yani özgün Türk İslam mimarlığını, mimari kimliğini savunmakta, bu özgün mimarinin üslub özelliklerinin ortaya konması yönünde çalışmalar yapmaktadır, CANSEVER, (1984).

AKURGAL'da çok benzer bir görüşle, Ulusal Mimarlık kimliği'ni savunmakta, bunun sağlanması konusunda devlet, bilim ve kültür kurumlarının hatta belediyelerin, hiç olmazsa turizm açısından desteğinden söz etmekte, Türk mimarlarının ulusal oldukları oranda, çağdaş ve evrensel olmaları gerekliliğini belirtmektedir, (AKURGAL, 1984).

ÖZER, 1902'lerden itibaren bütün dünya mimarisini sarmaya başlayan katı rasyonalizm sonucunda mimarlığın ancak minimum ihtiyaçları karşılar hale geldiğinde söz etmekte, sonuçta, kentlerde bir süre sonra tüm özgün kentsel niteliklerin kaybolduğunu ve bunun yerini birbirine benzeyen kutu mimarisinin aldığı, bu tarz monoton mimarinin görsel bakımdan hiç zevk vermediğini, kentlerin kendi otonom miraslarından koptuğunu öne sürmektedir, (ÖZER, 1984).

Soruna çözüm olarak Post modernizm, Eklektisizm en doğrusu da detay kopyeciliğini bırakıp, geçmişin zaman üstü niteliklerine, özellikle "onların temel mekansal özelliklerinden, öğretilerinden yararlanan" tutumları göstermekte, M. SAFDİE'nin HABİTAT'ı ve S.H. ELDEM'in ZEYREK S.S.K. BİNASI'nı örnek olarak sunmaktadır, (ÖZER, F, 1984, s. 1-4).



Resim 32. Habitat, M. SAFDIE.

Başka bir çalışmasında ise tarihsel süreklilikten yararlanırken mimari yapıtı, iç mekan ve dış mekan ilişkileri bakımından iki'ye ayırmakta, iki parçanın, tarihsel bütün ve çevre ile ayrı ayrı ilişkilendirilmesi gerekliliğini savunmaktadır, (ÖZER, F, 1982).

Görüldüğü gibi ülkemiz mimar ve mimarlık kuramcıları, gerek ortamı kendileri yaratarak, gerekse oluşan ortamı değerlendirerek görüşlerini ortaya koymaktadırlar.

Daha önce de belirtildiği gibi ülkemiz mimarlık kamuoyu eklektik yaklaşımlar konusunda olumlu ve olumsuz olmak üzere

iki karşıt görüş arasındaki yelpazede dağılmaktadırlar. Ancak büyük bir çoğunluk, tarihsel ve kültürel verileri değerlendirerek, ağdaşlıktan ödün verilmeden, süsleme ve bezeme'den, daha doğrusu maske'den kaçarak, özgün mimarlığımızın oluşturulması yönündeki çabaları desteklemektedirler.

zgn Türk mimarlığının oluşturulması yönündeki kuramsal çıkışlarla birlikte, ülkenin farklı yörelerinde arayışın somut örnekleri hızla artmakta ve ilgi toplamaktadırlar.

Bu aşamada örneklere kısaca gözetmek, arayışın ulaştığı düzeyi saptamak ve modern mimarlık örnekleriyle karşılaştırmak açısından yararlı olacaktır.

o Süregiden uluslararası stil

Bu konudaki örneklere modern mimarlık kurallarıyla yapılmış tüm yapılar sokulabilmektedir. Çalışmanın kapsamında olmadığından örnekleme gereği duyulmamıştır.

o Aynen taklit

- Doğrudan Revivalizm.

Bu başlığa en güzel örnek, eski ilkel yapım tekniklerini ve biçimlerini yineleyerek oluşturulan camiler verilebilmektedir.

- Neovernakular.

Bu konudaki en güzel rnek, 1980 Ağa Han dln alan Nail ÇAKIRHAN evi'dir.

o Eklektisizm

- Türk-Osmanlı Eklektisizmi (zgn motiflerimize atıf)



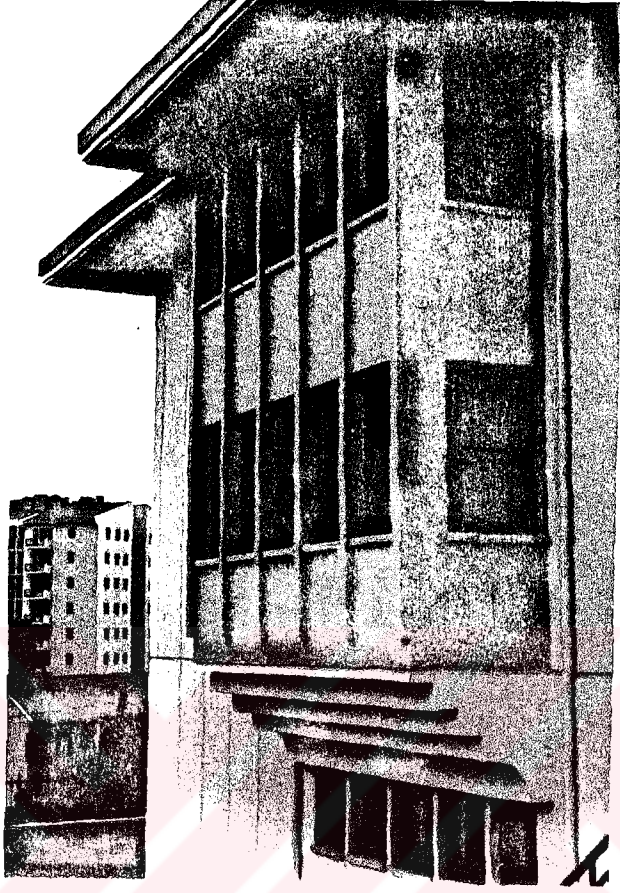
Resim 33. Katlı mağaza, Trabzon.

N.Kırhan Yazıcı tarafından projesi tasarlanan yapı, Uzunsokak üzerinde yer almaktadır. Yapı kemer ve kilittaşı espirisinin soyutlanması ile cephe bütünlüğüne ulaştırılmış. Cepheler çağdaş malzeme ile yorumlanmışlardır.



Resim 34. Çarşı, Bursa (Foto: M. ASASOĞLU).

Bursa, Ulucaminin yanında restore edilen eski bir yapı ile yanyana tasarlanan yapıda, yanındakiyle uyum kaygısı hemen göze çarpmaktadır. Yapı boyutları ve cephe oranlarıyla, çağdaş malzemelerle oluşturulmasına karşın bitişindeki yapı ile birlikte, tarihsel meydanın silüetini tamamlayan uyumlu parçalardan birisi niteliğindedir.

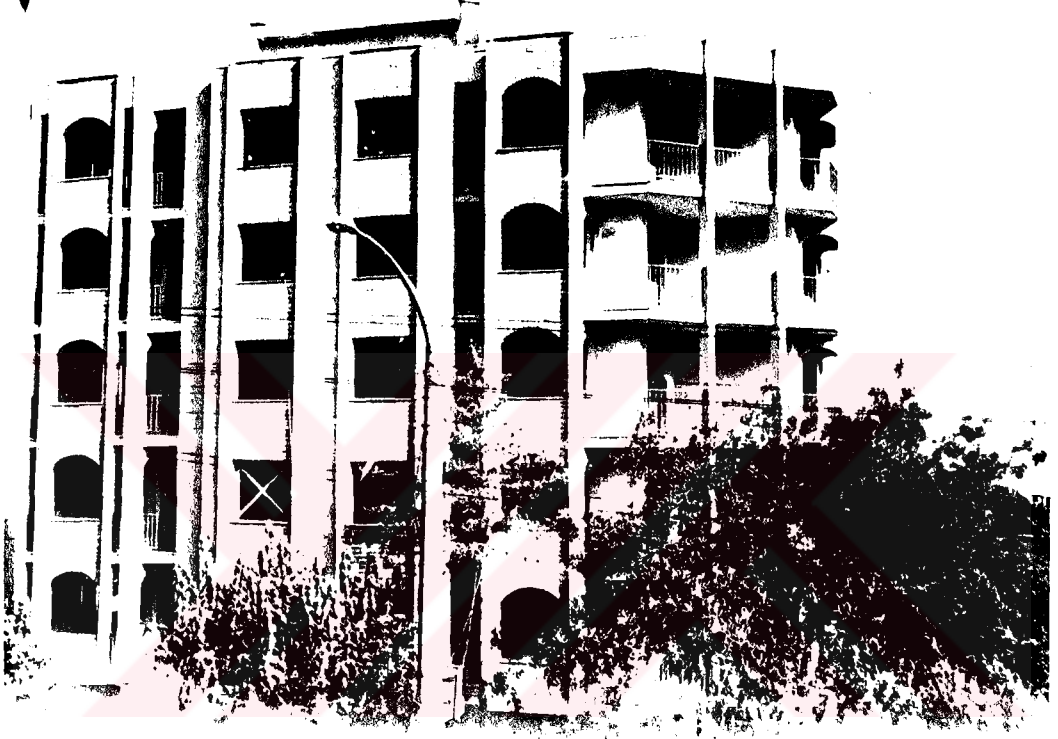


Resim 35. Konut, Oran-Ankara.

Sedad Hakkı ELDEM'in, Ankara-Oran yolunda tasarladığı bu konut, cephe düzenlemeleri oranlarında ve malzeme seçiminde geleneksel Türk evi özelliklerine atıfta bulunmaktadır. Çağdaş malzeme ile geleneksel malzemenin uyumla kullanılışı ilgi çekicidir.



Resim 36. İş merkezi, Yenisehir-Ankara (Foto. N.KULOĞLU)
İşlek bir cadde kenarında bulunan yapı, kemer ve bunu tamamlayan kilittaşı soyutlamasıyla çevresindeki modern mimarlık çizgileriyle oluşturulan yapılardan hemen ayrılmaktadır. Bu elemanla, katlar arasındaki mülkiyet tekliği sağlanmıştır.



Resim 37. Konut, Bursa

Bursa, Çekirge semtindeki bu yapı, malzeme, renk ve biçimlendirilişinde çevresine uyumun güzel örneklerindedir. Çekirge gibi tarihsel birikim ve yeşil doğa'nın birarada bulunduğu yörede yapı, renk ve dokusuyla çevrenin ayrılmaz bir parçası halindedir.



Resim 38. Kafeterya, Bursa

Bursa, Çekirge'deki bu kafeterya, tamamen, Osmanlı-Türk yapı tarzının öğeleriyle oluşturulmuştur. Cephe biçimlendirilmesinde kemer ve payandalar belirleyici ana öğelerdir. Malzeme seçiminde yöreye uygun biçimde yapılmıştır.



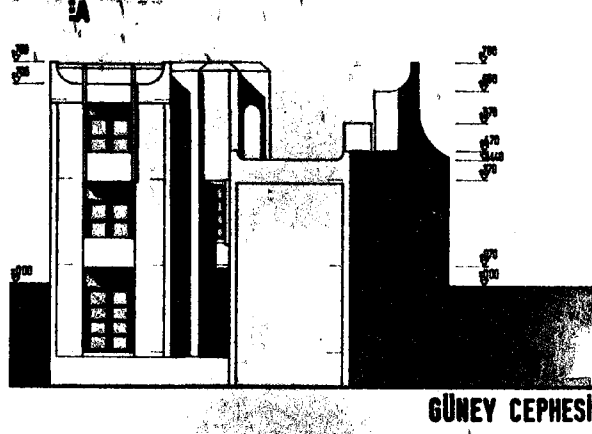
Resim 39. İşhanı, Bursa (Foto, Z. ASASOĞLU).

Bursa, Altıparmak semtindeki bu yapıda, geleneksel Türk evinin etkisi hemen görülmektedir. Semtteki silüeti bozmak istemeyen tasarımcı, malzeme ve cephe biçimlenmesinde titiz davranarak, onunla uyum içerisine girmiştir. Ancak biçimlendirme elemanları daha sade tutularak, yapının diğerlerinden baskın tutulması önlenmeye çalışılmıştır.



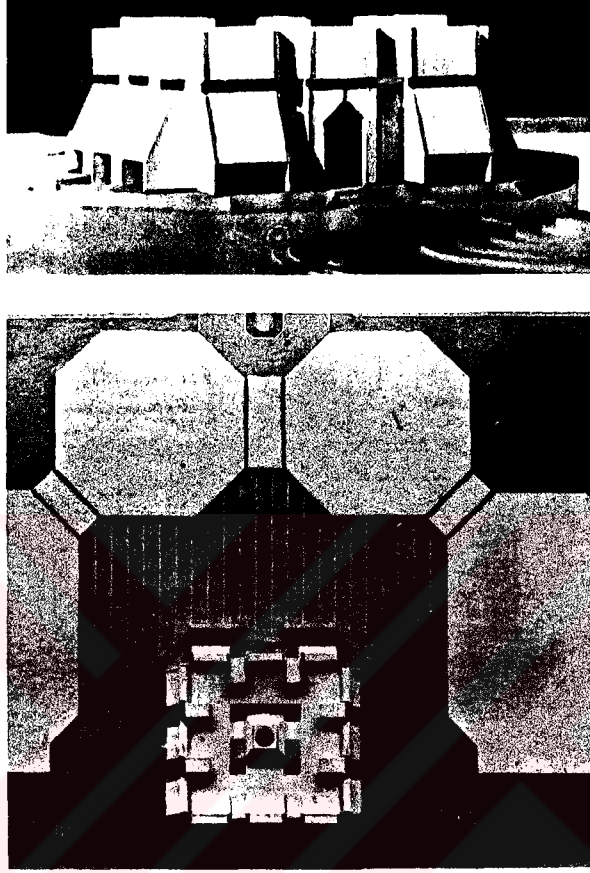
Resim 40. İşhanı, Bursa.

Bursa Atatürk caddesinde yer alan bu yapı, korunmaya alınan eski bir yapıya ek olarak tasarlanmıştır. Bitiştirildiği eski yapıyla tamamen uyum içerisinde tasarlanan yapı, daha sade ve pasif malzeme ile oluşturularak değerinin öne fırlamasına olanak sağlanmıştır.

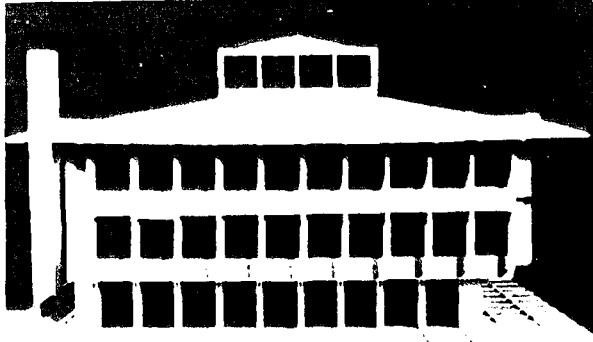


Resim 41. Konut, Bodrum.

Oral VURAL tarafından gerçekleştirilen bu yapıda, mimari miras değerlerinin en boyutlu olduğu bölgelerden biri olan Bodrum'da, kalmış değerlerin olduğu sonuçları bugünün yaşam biçimi ve tekniğine göre yorumlayabilmek amaçlanmıştır. Yapı fiziksel görünümü, malzemesi ve içmekanlarıyla bu kaygıyı dile getirmektedir.



Resim 42. A.K.M. Proje Yarışması Ödülsüz Proje, Ankara. Alpay AŞKUN, İlgı YÜCE tarafından yarışma için hazırlanan proje, katı, merkezi, simetrik planlamadan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Osmanlı-Selçuklu yapılarından esinlenerek hazırlanan bu anıtsal katılık, cephelerde bölünerek kırılmıştır. Girişte soyutlanan taçkapı ögesi projenin simetrisi ve anıtsallığını tamamlamaktadır.

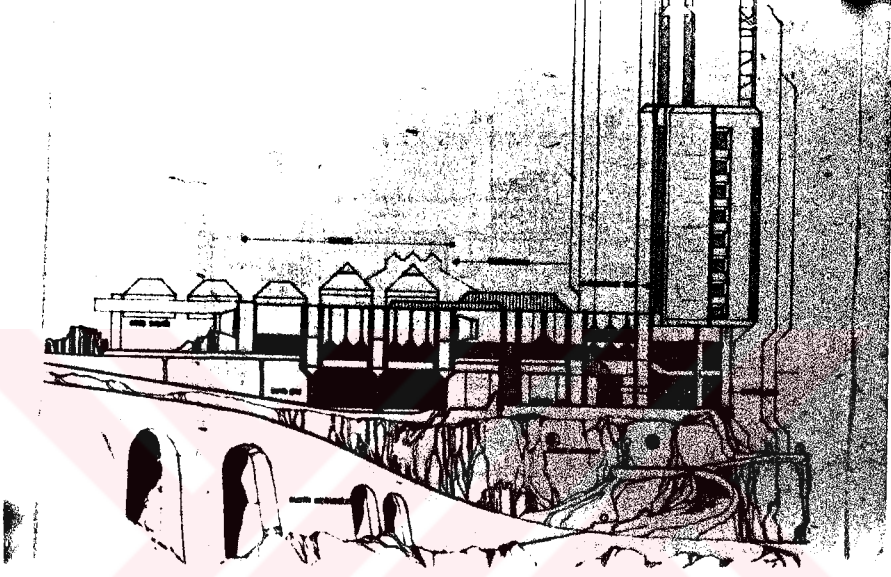


Resim 43. Hindistan Büyükelçiliği Ek Bina, Ankara.
Sedad Hakkı ELDEM'in basit merkezi bir planla oluşturduğu yapı, cephelerinde de mimarının klasik sayılabilecek, Türk evi'ni yansıtan çizgilerine sahiptir.



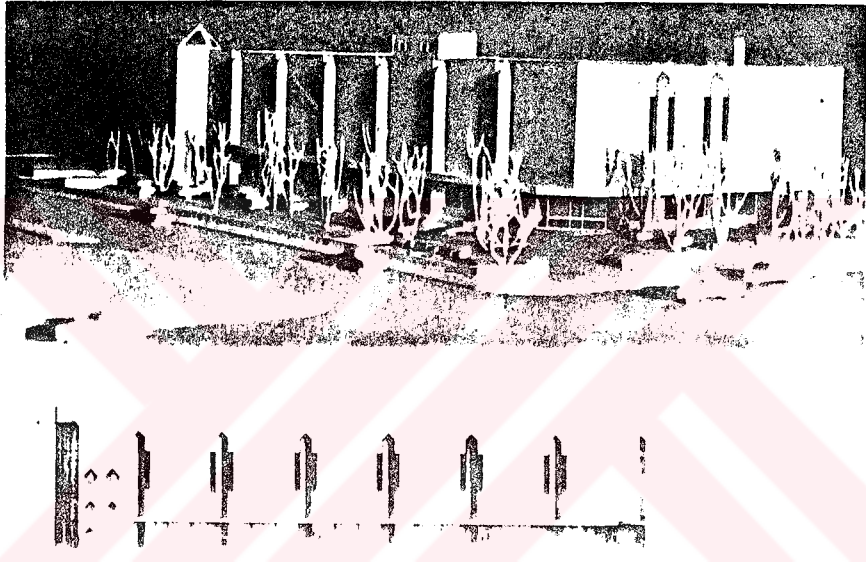
Resim 44. Antalya oteli tasarım 2, Antalya.

Altuğ-Behruz ÇİNİCİ ve Orhan BERK tarafından hazırlanan bu projede bir öncekinin özelliklerini yansıtmaktadır. Plan ve cephe düzenlemelerinde yola çıkarak Osmanlı-Türk yapı tiplerine varmak olanaklıdır.



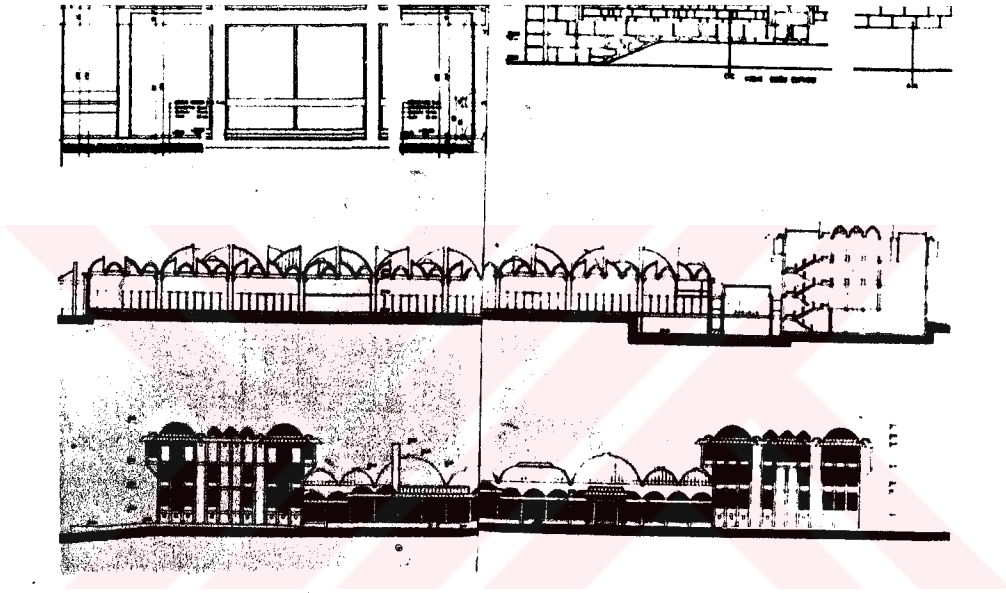
Resim 45. Antalya Oteli Tasarım 1, Antalya.

Altuğ-Behruz ÇİNCİ'nin Antalya için hazırladıkları bu proje, plan şeması ve cephe biçimlenmelerinde günün koşullarına uydurularak soyutlanmış Osmanlı-Türk mimarlığı öğeleri, karma bir biçimde, çağdaş malzemelerle uygulanmışlardır. Örneğin bir, şadırvan ögesine, bir Osmanlı kapalıçarşısına, bir baş odaya daha çağdaş ve yorumlanmış biçimiyle rastlamak olanaklıdır.



Resim 46. OYAK Tandoğan Ordu Pazarı, Ankara.

Nejat ERSİN'in gerçekleştirilmemiş bu projesinde cephelerdeki geniş yüzeyler kemer, kilittaşı birlikteliğini çağrıştıran düşey elemanlarla bölünmüş, cephe düzenlemeleri bu elemanları destekleyen geometrik düzenlemelerle tamamlanmıştır.

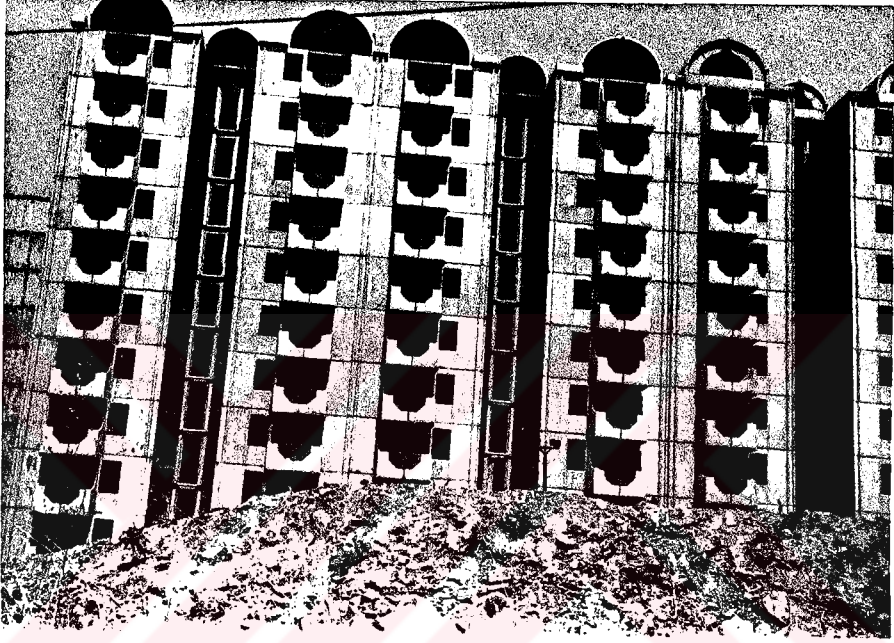


Resim 47. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Sincanköy-Ankara. Turgut CANSEVER'in hazırladığı bu proje planlanmasındaki simetri, özellikle de cephe görünüşleriyle tamamen Türk-Osmanlı eklektisizmini yansıtmaktadır. Çıkma, kemer, kubbe gibi elemanlar uyumlu ve sık kullanılarak yapıya kişilik kazandırılmaya çalışılmış, bu elemanların yapısal özelliklerinden yararlanılarak, yapıya üstten ışık alınmış, geniş boş mekanlar elde edilebilmiştir.



Resim 48. Banka Binasi, İstiklal Caddesi, İstanbul
(Foto. N.KULOĞLU).

Çağdaş yapım teknikleriyle üretilen bu yapıda kemer ve kilittaş soyutlaması hemen göze çarparak yapıyı diğerlerinden ayırmaktadır. Farklı malzemeyle olsa ahşap kafes pencere elemanlarına yine aynı giriş kapısında rastlamak olanaklıdır.



Resim 49. Soyak sitesi, İstanbul (Foto. İ.M.ÖZDEMİR)

Henüz inşaat halinde bulunan Behruz ÇİNİCİ'nin bu konut grubu, tasarlanırken Osmanlı ve Türk evi motiflerinin yansıtılması düşünülmüş, kullanıcıyı bu farklı mekanlarda yaşatmak amaçlanmıştır. Ancak motif soyutlamalarının abartılmasıyla, bu ilişki neredeyse kaybedilecek düzeye gelmiştir, yine de benzer işlevli yapılardan ayrılığı hemen göze çarpmaktadır.



Resim 50. Özel İdare Binası, Sultanahmet-İstanbul.

Can ADALAR ve Oktay BAŞAT'ın hazırladığı bu proje'de öncelikle avlu içerisindeki eski yapının korunması amaçlanmıştır. Yapıda, cephe elemanlarında; çıkmalarda, saçaklarda, pencere bölümlenmelerinde ve oranlarında Türk evi ve Türk evi kavramını çağdaş malzeme ve tekniklerle işleyen Sedat Hakkı ELDEM'in etkisini gözlemek olanaklıdır.



Resim 51. T.E.V. Lisesi, Göztepe-İstanbul.

Mimarlık açısından güzel örneklerin yer aldığı bir semtte bulunan bu okul, gerek plan şeması gerekse biçimsel özellikleri bakımından bir Osmanlı medresesini çağrıştırmaktadır. Ancak, kemer, arkad, çıkma v.b. elemanlar çağdaş malzemeyle gerçek biçimlerinden soyutlanarak ele alınmışlardır.



Resim 52. Yazlık konut, Antalya (Foto. A.USTA).

Türk evi biçimsel ve malzeme özelliklerinin, yer yer aynen taklit edilerek, yer yer de soyutlanarak kullanıldığı bu yapı, plan özellikleri bakımından da referansını vurgulamaktadır. İkiz dairelerde başka amaçlarla da kullanılsada soyutlanmış bir baş oda kavramını gözlemek olanaklıdır.



Resim 53. İşhanı, Samsun.

Kentin ticaret merkezinde yer alan bu işhanı klasik-rasyonel bir plan şemasına sahip olmasına karşın cephelerdeki pencere oranları, belirgin hale getirilmiş taşıyıcı elemanların düzenleriyle yakın çevredeki diğer benzer işlevli yapılardan kolaylıkla algılanıp, dikkat çekmektedir. Yapıya bakarken Türk evi'nin oran ve düzenlerini gözleyip, hissetmek olanaklıdır.

- Uluslararası Eklektisizm. (Doğu ve Batı motiflerine atıf).



Resim 54. Toprak Seramik Mağazası, Trabzon.

Maraş caddesindeki bu mağaza, vitrin düzenlemesinde, ilgi çekmek amacıyla, parlak renkler ve değişik malzemelerle oluşturulan geometrik elemanlarla antik döneme atıf yapma fikrini kullanmıştır.

- Bölgesel Eklektisizm. (Bölge Karakter ve Stiline atıf).



Resim 55. Otel, Nevşehir.

Tamamen yöresel yapı tarzına atıf yapılarak gerçekleştirilen bu otelin cephe elemanları pencereler, balkonlar, peri bacalarının oyuklarından esinlenerek biçimlendirilmişlerdir.

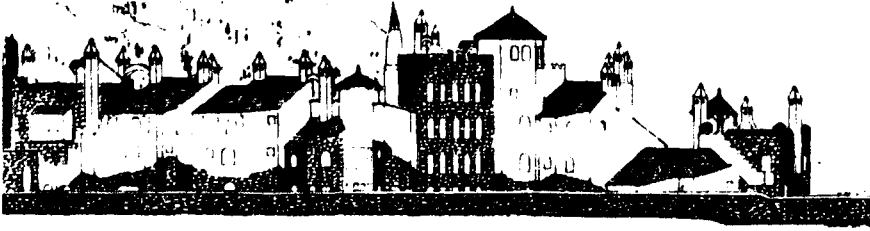


Resim 56. Hükümet Konağı (YARIŞMA 2. Mansiyon), Mardin. Bu projenin çıkış noktası, yöre mimarisinin iklimsel, topografik ve malzemedan kaynaklı sonuçlarına dayanmaktadır. Oldukça içine kapalı, havuzlu, bol gölgeli, serin iç avlular oluşturulmuş tüm mekanlar buna göre konumlandırılmışlardır. Yapı bir külliye gibi ele alınmıştır. Cephelerde kullanılan derzlerle, yöre mimarisinin özelliklerini buralarda da görmek olanaklı hale getirilmiştir.



Resim 57. Boğaziçinde bir yalı, Yeniköy-İstanbul.

Muhteşem GİRAY ve Affan KIRIMLI'nun ortaklaşa gerçekleştirdikleri bu projenin genel mimarisinde Boğazın geleneksel mimari karakteri modernize edilerek korunmaya çalışılmıştır. Dört katlı olarak tasarlanan yapı, boğazdan görünen çehresinde, parçalanarak, arka arka ya iki ayrı yapı hissini verecek biçimde tasarlanmıştır.



ARKA GÖRÜNÜŞ



ÖN GÖRÜNÜŞ

Resim 58. Martı Tatil Köyü, Marmaris

Muhlis TUNCA tarafından tasarlanan bu projede, fiziksel çevreye uyum, kütle biçimlenmesinde ana unsur olarak alınmıştır. Deprem bölgesinde olması nedeniyle, zorunlu olarak betonarme taşıyıcı sistemle tasarlanan proje, bu amaçla yöresel yapıım tarzı taş duvarlarla dıştan maskelenmiştir.



Resim 59. Dalyanköy Tatil Evleri, Ezine-Çanakkale

Sedat GÜREL'in, tarihsel kültür birikimlerinin yoğun olarak bulunduğu bu bölgede gerçekleştirdiği projede, çevreyi en az değiştirecek şekilde mekanların elde edilmesine çalışılmıştır. Konut birimlerinin detaylandırılmasında yakın kırsal yerleşmelerinde rastlanan geleneksel ve anonim yapımlar olarak, alışkanlık ve uygulamalarından esinlenilmiş ve yakın fiziksel çevreyle uyum halinde bir çözüme ulaşılmak istenmiştir.



Resim 60. Sirer Yalısı, Yeniköy-İstanbul

Sedad Hakkı ELDEM'in Boğaziçinde yaptığı bu yalı, tipik Türk Evi biçimsel öğelerinin yoğun olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bunu çatı saçakları, pencere oranları, çatı taşıyıcı elemanlarının boyutlandırılmasında gözlemek olasıdır.



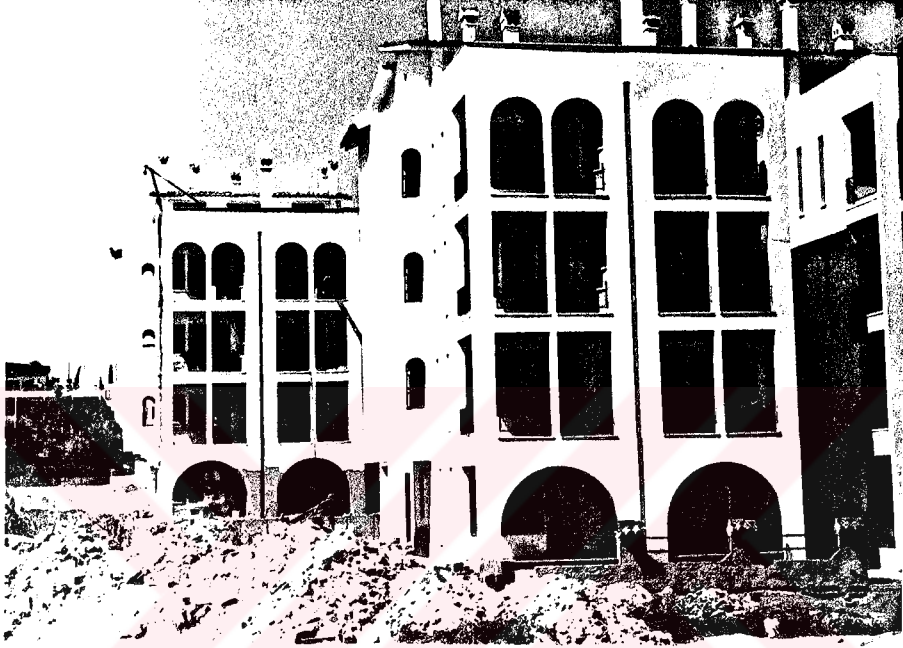
Resim 61. Boğaziçi'nde bir yalı, Beylerbeyi-İstanbul.

A.Hayzuran HASOL ve Doğan HASOL'un tasarladıkları bu projenin büyük bir aileyi barındırması düşünülmüştür. Proje, özellikle kütle ve cephe çözümlerinde, yörenin fiziksel çevresine uygun oluşturulmaya çalışılmıştır. Saçakları, pencere oranları, çıkmalarıyla geleneksel Türk konutunun genel hatlarını anımsatmaktadır.



Resim 62. Ahmet ERTEGÜN Evi, Bodrum.

Turgut CANSEVER'in yaptığı bu ev, aslında ikiz iki kütleden oluşmaktadır. Yapım sistemi, plan ve fiziksel görünümü tamamen geleneksel yöre evleri özelliklerini yansıtmaktadır.



Resim 63. Tatil sitesi, Antalya (Foto. A.USTA). Sitenin birimleri, yöresel yapı sanatının biçimsel özelliklerini cephelerinde yansıtmaktadırlar. Cephe düzenlemesinde kullanılan kemerler, pencereler ve bunların oranlarının saptanmasında yöresel-geleneksel veriler belirleyici olmuşlardır. Çok gerekmedikçe yapı malzemesinde de yöresel malzemelerin dışına çıkılmamıştır. Akdeniz evlerinin özgün rengi beyaz badanayı da bu yapılarda görmek olanaklıdır.



Resim 64. İğhani, Trabzon.

M.Ali YARDIMOĞLU tarafından Trabzon, Gazipaşa caddesinde uygulanan bu proje, zeminde dükkan üst katlarda bürolardan oluşmaktadır. Yapı cep-helerinde yüresel oran ve motifler kullanılmaya çalışılmış payandalarla ileri fırlatılan büro katları çatı fenerleri ile sonlanmıştır.

- Popülist Eklektisizm (Eski ve Yeni, Doğu-Batı Özgün olan ve olmayan yozlaşarak genel bir efekt oluşturmak üzere biraraya gelirler).



Resim 65. Meclis Evleri, Oran-Ankara (Foto. A.USTA). Behruz ÇİNCİ'nin, Ankara, Oran'da gerçekleştirdiği bu konutların cephe ve plan düzeylerindeki seçmeci davranışlar hemen farkedilmektedir. Geleneksel Türk mimarlığı, antik mimarlık, Osmanlı mimarlığı öğeleri soyutlanarak sık kullanılmış, günün koşullarına uydurulmuşlardır.



Resim 66. Konut, Çorum

Çorum, çarşı yöresinde yapılan konut-dükkân ünitesi, plan düzeyinde alışıl gelmiş şema ile çözülmekle birlikte, cephelerde ağır işleme, süsleme, bezeme elemanları kullanılmış. Yapının vurgusu bu yöntemle sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 67. Binevler, Çorum.

Behruz ÇİNİCİ'nin Çorum, kent dışında gerçekleştirdiği bu konut topluluğunun planlanması ve ayrıntılarında, geleneksel Türk evinin özelliklerinden ya aynen taklit edilerek ya da soyutlanarak yararlanılmış, biçimlerin, Türk evindekilerle, benzerlikleri farkedilmeyecek kadar yozlaşarak kullanılmışlardır.



Resim 68. İkiz ev, Oran-Ankara.

Şevki VANLI-Can AYNAGÖZ ikilisinin, Oran-Ankara'da yaptıkları bu konut, çağdaş konut özelliklerinin, yemek eylemi odaklanarak, somutlaştırılmasıyla oluşturulmuştur. Cephe arayışlarında kemerlerden yararlanarak kütle yumuşatılmaya çalışılmış, yine hiçbir taşıyıcı özellikleri olmamasına karşın, teras, yemek, balkon v.b. gibi mekanların belirlenmesinde kemerlerden yararlanılmıştır.



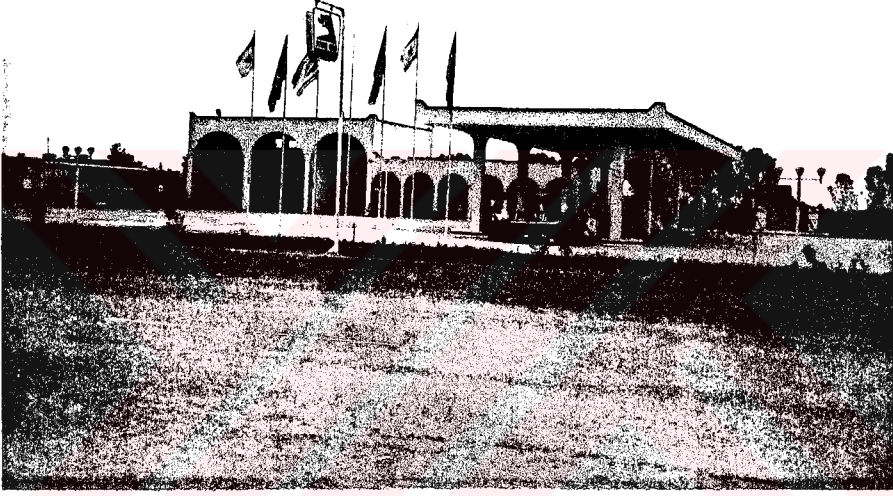
Resim 69. İşhanı, Ankara (Foto. N.KULOĞLU).

Bu işhanının planlanması klasik büro-çarşı mekanlarının oluşturulmasıyla elde edilmiştir. Seçmecî arayışları cephe biçimlenmelerinde görmek olanaklıdır. Bozulmuş kemer, kemer ve ahşap kafeslerle komşu yapılardan farklılık vurgulanmaya çalışılmıştır.



Resim 70. Konut, Oran-Ankara.

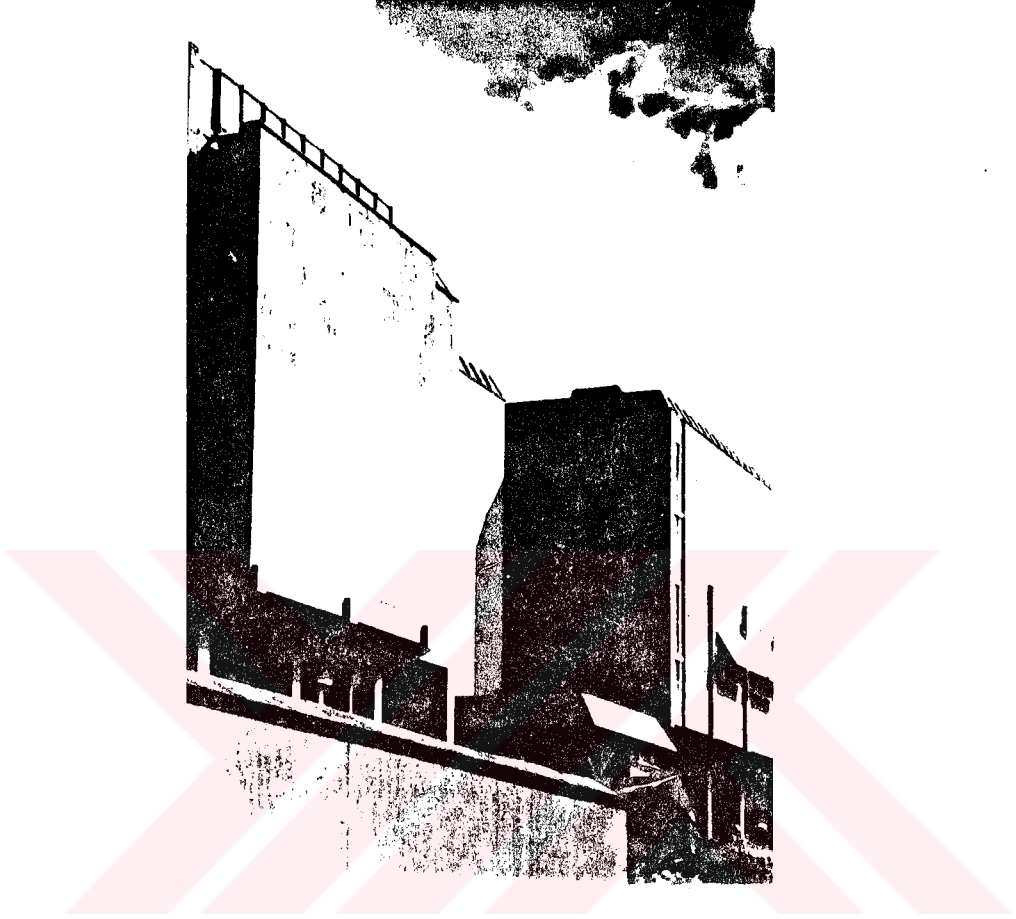
Ankara, Oran'daki bu konutun cephe biçimlenmesi dikkat çekicidir. Biribirlerine belirli oranlarla oluşturulan kemerler ve cepheden dışarı çıkarılmış düşey elemanlarla doluluk boşluk oranları, tarihe atif yapar biçimde dengelenmeye çalışılmıştır. Balkonun taş izlenimi veren korkuluğu, ispanyol merdivenlerinininkini anımsatmakta, balkonu taşıyan iki antik sütun benzeri de gözden kaçmamaktadır.



Resim 71. Benzin İstasyonu, Yomra-Trabzon.

Trabzon, Yomra arasında yer alan benzin istasyonunun biçimlendirilmesi ve örtülmesinde birbirine oranlı farklı boyutlarda kemerlerden yararlanılmıştır. Yöreye özgü bir öge olmamasına karşın saçak uçlarındaki, Bodrum evlerini anımsatan, çıkıntılar ilgi çekicidir.

- Metafor ve metafizik benzetmeler.



Resim 72. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Turgut CANSEVER'in Ankara'da gerçekleştirdiği bu projede, çağdaş malzeme geleneksel Türk malzemeleri ile birlikte bilinçle kullanılmıştır. Betonarme iskelet, kaba yonu Ankara taşı, cilalı marmara mermeri ile alüminyum doğramanın ahşap kafeslerle kontrastı biraraya getirilmiştir. Yapının dış yüzeyi bir kalenin koruma ifadesini taşıırken tepeden aydınlanan orta avlu Osmanlı Medreselerinin biçimsel düzenlemesini anımsatmaktadır. 1980 Ağa Han Ödülünü kazanan bina, uluslararası akıma tepki olarak nitelenmektedir.

o Geç Modernizm

Ülkelerin teknolojik düzeyleri ile ilişkili olarak kendini gösteren bu anlayışın, ülkemizdeki örnekleri henüz yoğun olmamakla birlikte, Hayati TABANLIOĞLU'nun İstanbul Atatürk Havalimanı ve henüz proje halinde bulunan yine aynı mimarın İstanbul Barbaros Turizm ve Ticaret Merkezini örnek olarak sıralamak olanaklıdır.

Çalışmanın birinci bölümünde yapılan sınıflamaya göre sıralanan örneklerde görüldüğü gibi, bölgesel yapım tekniklerine, tarihsel, yöresel motiflere atıf yapan, anlam arayışlarına, çağrışıma dayanan cephe ve kütle araştırmaları içeren yapılar modern mimarlık ilkelerinden uzaklaşmış gibi görünmektedirler.

Buldukları çevrenin fiziksel, tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle ilişkileri ise yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla Akdeniz bölgesi ve Bursa gibi, bu tür zenginliklerin bol bulunduğu, çevre bilincinin yüksek düzeyde olduğu kentlerde örneklerin yoğunlaşmasının nedenleri ortadadır.

Modern mimarlık ilkeleriyle oluşturulan yapıların tekdüzelik ve sıkıcılığı, bu anlayışın reklam amacıyla kullanımını da gündeme getirmiş, banka, işhanı v.b. gibi ticari, prestij yapıları ve lüks amaçlı kullanım için üretilen ikincil tip, yani yazlık konutlar örnekler arasında yoğunluklarını arttırmışlardır.

SONUÇ

Bu çalışma çağdaş, özgün Türk mimarlığının oluşturulması yolunda araştırmacı ve uygulamacılara ışık tutmak amacıyla ele alınmıştır. Benzeri eklektik eğilimler gösteren yerli ve yabancı dönemlerin oluşum ortamlarını irdelemek, özelliklerini belirlemek, tutarlı ve tutarsız yanlarını ortaya koyup, günümüz Türk mimarlığı ürünlerinin sınıflamasını yaparak tartışmaya açmak çalışmanın hedefini oluşturmaktadır. Çalışmanın aşamaları kısaca şöyle özetlenebilmektedir.

Öncelikle günümüz Türk mimarlığının, fiziksel, kültürel ve tarihsel çevre yozlaştırılarak, girdiği bunalım süreci ortaya konmakta, bu bağlamda okurun dikkati konuya çekilmekte, özgün mimarlığımızın ortaya konmasında tabanı oluşturabilecek verilerin ortaya çıkacağı tartışma ortamı yaratmanın önemi vurgulanmaktadır.

Daha sonra da Türk mimarlığının geçirdiği iki eklektik dönemin oluşum nedenleri, özellikleri somut örneklerle irdelenmekte, karşılaştırmaları yapılmaktadır. Buradan çıkan sonucu, özellikle birinci ulusal dönemde daha belirgin olmak üzere, yabancı üretim teknikleri ve teknolojisi ile üretilen yapılarda biçimsel öğelerle ulusallık arayışının egemenliğini sürdürdüğü, şeklinde özetlemek olanaklıdır. İkinci ulusal dönemde de aynı davranışların sürdürülmesine karşın, Sedad Hakkı ELDEM'in özellikle konutlarında, mekanların oluşumu açısından, geleneksel Türk evi mekan düzenlerini yansıtması ve plan düzeyinde kullanması, mimaride ulusallık kavramına ikinci bir boyut katmış, beraberinde daha köktenci bir ulusallık arayışı gündeme gelmiştir. Sözkonusu mimarın çizgisi ve ürünlerinin günümüz koşullarında bile geçerli olmasının önemli nedenlerinden birisi budur.

Çalışmanın birinci bölümünde ortaya konan, günümüz Türk mimarlığı kimlik arayışı çerçevesinde eklektik eğilimler, yine ikinci bölümünde açıklanan, ülkemiz mimarlığının, birinci ve ikinci ulusal dönemler başlığı altında yaşadığı eklektik dönemler, üçüncü bölümünde kısaca örnekleriyle özetlenen batı mimarlığında geçirilen benzeri eklektik eğilimler ve Post modernizm analizlerinden; eklektik eğilimlerin, toplumsal, siyasî ve ekonomik çalkantıların yoğun olduğu tarihlerde ortaya çıktığı sonucuna varılmaktadır.

Günümüzde ülkeler arasındaki etkileşim sonucu, bu deneyim merkez ülkeler ve çevre ülkeler tarafından birlikte yaşanmaktadır. Üçüncü bölümde verilen örnekler bunu kanıtlar niteliktedirler.

Yine üçüncü bölümde yapılan analizden, Türk mimarlık kamuyunda önder görüşlerin tartışmasında, Türkiye'deki potansiyeli formüle etmek gerekirse, Türk mimarlığında gerçekten bir kimlik bunalımı yaşandığı, ancak kimlik oluşturma sürecinde, yalnızca biçimsel boyutta değil, çağdaş malzeme ve teknolojiyi reddetmeden, yapı çevresinin özellikleri, kültürel ve tarihsel öğelerle birlikte, iç-dış, plan ve mekan oluşturma boyutlarında da özgün verilerin değerlendirilmesi gerektiği sonucu çıkarılmaktadır.

Görüş düzeyi tartışmaların aynı zamanda uygulamada da ürün vermeye başladığı, üçüncü bölümde yapılan saptama çalışmasında ortaya konmuştur.

Ancak bu çoğulcu fiziksel ortamın kimi tatmin etmeye yönelik olduğunda unutmamak gerekir.

Kuşkusuz mimarlık mesleği fiziksel çevre'yi kullanarak iletmek istediği mesajla salt kendi alt kümesel değer ve anlamını güçlendirmeyi değil, sayısal üstünlüğe sahip bir kullanıcı grubunun gereksinmelerine yanıt vermeyi hedeflemektedir.

Ancak, araştırma sonucu gözler önüne serilen seçenekler, kullanıcıya gerçekten mimarın umduğu anlam boyutunu iletmektedir?

Mimarın, ürününde anlamsal iletişim kurmak amacıyla bir takım, motif, imge, tip, kalıp, süsleme gibi somut öğelere yer verme kaygısı, bu topluluk tarafından algılanabilmektedir?

Bu soruları halk'a, kullanıcıya sormak, çalışmada sınıflanan, mimarın çevresiyle iletişim kurmayı amaçlayıp, ürünlerinde somutlaştırdığı kaygıların değerlendirmesini, somut, alan çalışması platformunda yapmak gerekmektedir.

Kısaca bu çalışmada, çağdaş Türk mimarlığının genel görünümü sınıflanarak ortaya konmuştur. Yine, Türk mimarlık kamuoyundaki, özgün Türk mimarlığının oluşturulması yolundaki görüş, tartışma ve çabalar değişik kişi ve kaynaklardan ortaya konmuş ve bir saptama çalışmasıyla desteklenmiştir. Eklektik eğilimlerin oluşmasındaki toplumsal olgu ve olayların etkisi yakın geçmişteki Türk mimarlığı ve evrensel mimarlık geçmişini inceleyen kaynaklara dayandırılarak belirlenmiştir.

Ancak tüm bu verilerin mimarlık kamuoyu ve halk'a dayandırılan bir alan çalışmasıyla somutlaştırılması çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Bundan sonraki araştırmacıların, sorununu, bu tür bir çalışma ile, halk'la birlikte sorgulaması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, E., Mimarlıkta Tasarım İletim ve Denetim, İstanbul, Gün Matbaası, 1975.
- AKSOY, E., Mimarlıkta Tasarım Bilgisi, Ankara, Hatiboğlu Yayınevi, 1987.
- AKURGAL, E., "Ulusal Mimarlığın Yeniden Doğuşu", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 1984.
- ALSAÇ, Ü., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon, KTÜ. Baskı Atelyesi, 1976.
- BEKTAŞ, C., Mimarının Son 25 Yılı Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984.
- BEKTAŞ, C., "Başlıksız", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 1984.
- BLAKE, P., Mies Van Der Rohe: Architecture and Structure, Maryland, Penguin Books, 1968.
- BROLIN, B.C., The Failure of Modern Architecture, Londra, Studie Vista, 1976.
- CANSEVER, T., "Başlıksız", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 1984.
- CEMAL, A., "İnsana Seslenen Bir Mimar: Christian Hunziker ve Le Schtroumpf örneği", Şehir Dergisi 9, Kasım 1987.
- COLLINS, P., Changing Ideals in Modern Architecture, London, Faber Editions Ltd. 1965.
- ÇİNİCİ, B., "Anadolu ve Türk Mimarlık Geleneği Doğrultusunda Deneylerim", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 1984.

- ELDEM, S.H., "Sedad Hakkı Eldem'le Bir Söyleşi", Yapı Dergisi 69, Ekim 1986.
- EMANUEL, M., Contemporary Architects, The Macmillan Press Ltd., 1980
- GERÇEK, V., Sedad Hakkı Eldem-Büyük Konutlar, Ankara, yaprak kitabevi, 1982.
- FRAMPTON, K., "Modern Architecture and the Critical Present: Place and Architecture", Architectural Design 52,7/8, 1982.
- GÜR, Ş., Toplumsal İlişki ve Tasarım, Trabzon, KÜ. Basımevi, 1985.
- HASOL, D., Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1979.
- HITCHCOCK, H.R. ve P.JOHNSON, The International Style, W.W. Norton and Comp., N.Y., 1966.
- HOFMANN, W.-KULTERMANN, U., Modern Architecture in Color, London, Thames and Hudson, 1970.
- JENKS, C., The Language of Post Modern Architecture, London, Academy Editions, 1977.
- JENKS, C., "Free Style Classicism", AD 52, 78 1982, s. 5-21.
- KARTAL, S.K., Ekonomik ve Sosyal Yönleriyle Türkiye'de Kentlileşme, Ankara, Yurt Yayıncılık A.Ş., 1983.
- KAUFMANN, E., Architecture in the Age of Reason, New York, Dover Publication, 1968.
- KAZMAOĞLU, M., TANYELİ, U., "1980'li yılların Türk Mimarlık dünyasına Bir Bakış", Mimarlık 86/2, 1986, s. 31,34,39,48.
- KESKİN, A. "Popüler Kültürün Çoğulcu Estetiğine Oldukça Elitist bir Bakış", Mimarlık Dergisi 10, 1984.

KORTAN, E., "Mimaride Türk Milli Üslubu Araştırması Üzerine", Mimarlık Dergisi 1h, 1984.

KORTAN, E., "Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların, Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelenmesi", Yapı Dergisi 62/4, 1985.

NEIER, R., "A Personal Manifesto", Architectural Design 3/4, 1985.

NORBERG, C.S., Genius Loci Towards A Phenomenology of Architecture, Rizzoli Pub., N.Y., 1984. (1. baskı 1980).

ÖZEK, V., Mimarlıkta Gösterge ve Simge-Eşik Aşamasının Belirlenmesi, Bilim Uzmanlığı Tezi, KTÜ., Trabzon, 1980.

ÖZER, B., Rejyonelizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, Bilim Uzmanlığı Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1964.

ÖZER, F., Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi, Bilim Uzmanlığı Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1982.

ÖZER, F., "Neden Son 25 Yıl", Mimarinin Son 25 Yıllı Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984.

ÖZTÜRK, K., Mimarlıkta-Tasarım Sürecinde-Cephelerin Estetik Ağırlıklı Sayısal/Nesnel Değerlendirmesi İçin Bir Yöntem Araştırması, Bilim Uzmanlığı Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, 1978.

PEARCE, D., "Profile", Ribaj January, 1986.

PEVSNER, N., An Outline of European Architecture, Norwich G.B., Jarold and Sons Ltd., 1943.

PANOFSKY, E., Meaning in the Visual Arts, New York, Anchor Books Editions, 1955.

- RAPOPORT, A., Human Aspects of Urban Form, New York, Pergamon Press, 1977.
- SARBIB, J.L, "Venturi ve Rauch: Çoğulcu Bir Mimarlığın Karmaşıklığı ve Çelişkisi", ÇEVRE Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi 6, Kasım-Aralık 1979, Çev.: A. Emeç.
- SCULLY, V., Modern Mimarlık, İstanbul Çevre Yayınları, 1980, Çev.: II. Bas.
- SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, Tisa Matbaası, 1984.
- TAPAN, M., "Teknoloji-Mimari Biçimlendirme İlişkisi", Mimarinin Son 25 Yılı Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984.
- TAPAN, M., "Mimarlığımızda Üçüncü Bir Seçmecilik Dönemi mi?", Dizayn-Konstrüksiyon, Temmuz 1986.
- TAPAN, M., "Mimarlığımızda Üçüncü Seçmecilik Dönemi mi?", Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mayıs, 1986.
- TAPAN, M., SÖZEN, M., 50 Yılın Türk Mimarisi, İstanbul, Kral Matbaası, 1973.
- TAŞÇIOĞLU, M., "Açılış Konuşması", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, İstanbul, 1984.
- TEKELİ, İ., "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı: 1923-1950", Boyut Plastik Sanatlar Dergisi 2/12, 1983.
- VANLI, Ş., "Bir Ülkede Düşünenler Başarılı, Uygulayanlar Başarısız Olamaz", Mimarinin Son 25 Yılı Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984.
- WITTKOWER, R., Architectural Principals in the Age of Humanism, W.W., Norton Company, N.Y., 1971.

YÜCEL, A., "1960'lardan Günümüze Mimarlık Yarattısı ve Mimarlık Eleştirisinde Tarih Sorunsalı", Mimarinin Son 25 Yılı Semineri, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1984.

YÜCEL, A., "Sunuş: Çağdaş Mimarlık, Çevre, Anlam ve Mimarlı-
lığımız Üzerine", Mimarlık Dergisi 11-12, 1982.



ÖZGEÇMİŞ

8 Aralık 1960 Ankara doğumludur. 1978 yılında Çorum Lisesini, 1985 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünü bitirdi. Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak girdi. Halen Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Y. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi