İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

46418

MİMARLIK ELEŞTİRİSİ ÜZERİNE GELİŞTİRİLEN METOT YAKLAŞIMININ 1985 SONRASI İSTANBUL BİNALARINDA UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Yasemin GÜRSOY

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 OCAK 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 6 ŞUBAT 1995

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Nur Esin ALTAŞ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Atilla YÜCEL
Doç.Dr. Günkut AKIN

OCAK 1995

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim boyunca çalışmalarımı destekleyen ve bana yol gösteren hocam Doç. Dr. Nur Esin Altaş'a, eleştirileri ile beni yönlendiren Doç. Dr. Günkut Akın'a, maddi ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan değerli aileme, tezimin hazırlanmasında büyük emeği geçen sevgili arkadaşım Ertuğ Çetinçelik'e ve araştırmalarımda bana yardımcı olan sevgili arkadaşlarım Belde Batum, Bahar Gücüyener, Umutsel Öztürk, Muhlis Diriker, Ender Aydın'a içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
TABLO LİSTESİ	V
ŞEKİL LİSTESİ	VII
ÖZET	VIII
SUMMARY	IX
Bölüm 1 GİRİŞ	1
Bölüm 2 KAVRAM OLARAK ELEŞTİRİ	
2.1. Eleştiri Tanımı	5
2.2. Eleştirinin Bilim ve Sanatla İlişkisi	8
2.3. Edebiyatta Eleştiri Türleri	11
2.3.1. Dış Eleştiri	11
2.3.2. İç Eleştiri	13
2.4. Mimarlıkta Eleştiri Türleri	15
2.5. Temel Bilgilenme Kuramı ve Mekanizmaları	17
2.6. Mimarlıkta Anlamsal Boyutun Ortaya Çıkışı	21
2.6.1. Anlamsal Biçim	22
2.6.2. Anlam Kategorileri	25
2.7. Mimarlıkta Eleştiri Metodları	27
2.7.1. Kuralcı Metot	29
2.7.2. Yorumlayıcı Metot	30
2.7.3. Betimleyici Metot	30
2.7.4. Problem Çözme Olarak Eleştiri	31
Bölüm 3 MİMARLIKTA ELEŞTİRİ KRİTERLERİNİN SAPTANMASI	
3.1. Metot	35
3.2. Bulgular	37
3.3. Mimari Kriterlerin Tanımlanması	38
3.4. Mimari Kriter İlişkilerinin Sınıflanması	47
3.5. Mimari ve Tarihi Önemi olan Çevrelerede Yapılan Yeni Yapıya Uygulanan Tasarım Yaklaşımları	50
3.5.1. Taklit	50
3.5.2. Yorumlama	50
3.5.3. Kontrast	51

Sayfa no

Bölüm 4 ÖZEL NİTELİKLERE SAHİP BİR ŞEHİR OLARAK İSTANBUL

4.1. İstanbul'un Önemi 52
4.2. İstanbul Konumu ve Topoğrafik Yapısı 52
4.3. İstanbul Tarihine Genel Bakış 53
4.4. Son 10 Yılda Mimarlığımız ve İstanbul 56
4.5. İstanbul'un Sahip Olduğu Değerler 63
4.6. Özel Niteliklere Sahip Olan İstanbul'da Yeni Bina Oluşturulması 64

Bölüm 5 GELİŞTİRİLEN METODUN İSTANBUL'DA SEÇİLEN BİNALARDA UYGULANMASI

5.1. Metot 66
5.2. İstanbul'da Seçilen Binalar Hakkında Bilgiler 71
5.3. Bulgular 96
5.4. Genel Sonuçlar 133

KAYNAKLAR 143
ÖZGEÇMİŞ 149

TABLO LİSTESİ

BÖLÜM 1 Sayfa no

Tablo 1-1 Bilgi Üretim Sistemi 3
Tablo 1-2 Tasarım Bilgi İşleme Modeli 4

BÖLÜM 2

Tablo 2-1 Eleştiri Tanımında Yer Alan Kavramların Birbirleri İle Olan İlişkisi 10
Tablo 2-2 Dış Eleştiri Türlerinin İlişki Sistemi 13
Tablo 2-3 İç Eleştiri Tanımında Yer Alan Kavramların İlişki Sistemi 14
Tablo 2-4 Mimar Eleştirmen Arasındaki "İşaret Sistem" İlişkisi 19
Tablo 2-5 Anlam Türlerinin İlişkisi 27
Tablo 2-6 Eleştiri Metodu İlişkileri 28
Tablo 2-7 Mimari Bilgi İşleme Modeli 1. Aşaması 35

BÖLÜM 3

Tablo 3-1 Değerlendirme Kriterleri Tablosu 37
Tablo 3-2 Değerlendirme Kriterleri Tablosu 37
Tablo 3-3 Kriterler 38
Tablo 3-4 Kriterler 38
Tablo 3-5 Mimari Kriterler ve İlişkilerinin Sınıflandırılması 49

BÖLÜM 5

Tablo 5-1 5-6 Binanın Tanınabilirliği 96
Tablo 5-7 5-12 Binanın Estetik Kaygısı 97
Tablo 5-13 5-18 Binanın Simgeselliği 99
Tablo 5-19 5-24 Binanın İç Dış İmaj Bütünlüğü 100
Tablo 5-25 5-30 Binanın Psikolojik Etkisi 102
Tablo 5-31 5-36 Binanın Psikolojik Etkisinde Rol Oynayan Unsurlar 104
Tablo 5-37 5-42 Binanın Çağdaşlığı 105
Tablo 5-43 5-48 Binanın Özgünlüğü 107
Tablo 5-49 5-54 Binanın Çevre İçin Gerekliliği 108
Tablo 5-55 5-60 Binanın Arsa İçindeki Konumu ve Yönlenişi 110

Tablo 5-61 5-66 Binanın Çevreye Uyumu 111
Tablo 5-67 5-72 Binanın Çevreye Uyumunun Sağlanması 113
Tablo 5-73 5-78 Uyumu Sağlamak İçin Kullandığı Unsurlur 114
Tablo 5-79 5-84 Binanın Kütle İlişkileri ve Oranları Açısından Dengesi 117
Tablo 5-85 5-90 Binanın Fonksyonelliği 119
Tablo 5-91 5-96 Binanın Çalışmasında Etkin Rol Oynayan İşlevsel Unsurlar 121
Tablo 5-97 5-102 Binanın Sağlamlığı 124
Tablo 5-103 5-108 Isıtma Havalandırma Sistemi Uygunluğu ve Yeterliliği 125
Tablo 5-109 5-114 Ulaşım Çözümündeki Başarısı 127
Tablo 5-115 5-120 Mimarın Amacındaki Başarısı 128
Tablo 5-121 5-126 Binanın Sanatsal yada Bilimsel Özelliği 130
Tablo 5-127 5-132 Binanın Bilimsel Sanatsal Ağırlığı Konusundaki Kişisel Kanı 131
Tablo 5-133 Mimari Eleştiri Bilgi İşleme Süreci 142

ŞEKİL L İSTESİ **Sayfa no**

BÖLÜM 3

Şekil 3-1 Kriterler Diagramı 38
Şekil 3-2 Kriterler Diagramı 38

BÖLÜM 5

Şekil 5-1 Sabancı Center 4. Levent 70
Şekil 5-2 Sabancı Center Dış Görünüş 73
Şekil 5-3 Sabancı Center Plan ve İç Görünüş 74
Şekil 5-4 Milli Reasürans Büro Çarşı Kompleksi Teşvikiye 75
Şekil 5-5 Milli Reasürans Büro Çarşı Kompleksi Dış Görünüş 77
Şekil 5-6 Milli Reasürans Büro Çarşı Plan ve Kesitler 78
Şekil 5-7 Mövenpick Hotel Maslak 79
Şekil 5-8 Mövenpick Hotel Plan ve Görünüş 81
Şekil 5-9 Mövenpick Hotel İç Görünüş 82
Şekil 5-10 Hyatt Regency Hotel Taşkışla 83
Şekil 5-11 Hyatt Regency Hotel Plan ve Görünüş 85
Şekil 5-12 Hyatt Regency Hotel İç Görünüş 86
Şekil 5-13 Capitol Altunizade 87
Şekil 5-14 Capitol Plan Kesit Görünüş 90
Şekil 5-15 Capitol İç Görünüş 91
Şekil 5-16 Akmerkez Etiler 92
Şekil 5-17 Akmerkez Plan ve Kesiti 94
Şekil 5-18 Akmerkez İç Görünüş 95

ÖZET

İstanbul 'da son on yılda yapılan binalar üzerinde bir eleştiri metodu geliştirme amacını taşıyan tezin birinci bölümünde tez kapsam ve amacı belirlenmiş, takip edilen yol açıklanmıştır.

İkinci bölümde; ilk aşama olarak, literatürden edinilen bilgilerle, eleştiri tanımı yapılmış, sanatın ve bilimin eleştiriye bakışı, mimarlıkla paralellikler kurularak açıklanmış, mimarlığın sanatsal yönü ile benzer değerlere sahip olan edebiyat eleştirisi üzerinde durulmuş ve daha önceden yapılmış mimari eleştiri türleri hakkında bilgi verilmiştir. Eleştirinin yapılabilmesi için gerekli bilgilerin algılanması ve yorumlanmasında önemli yeri olan temel bilgilenme mekanizmalarına değinilmiş ve metodun gelişmesine ışık tutacak eleştiri metotları hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde ;edinilen bilgiler ışığında eleştirinin öznelliği kabul edilerek, daha nesnel sonuçlar elde edebilmek amacıyla eleştiri metodunun ilk aşamasını oluşturan sorgulama yöntemi ile, mimari eleştiri kriterleri, önem derecelerine göre saptanmış ve literatür araştırmaları yardımıyla tanımları yapılmıştır.

Dördüncü bölümde; geliştirilen metodu uygulama kolaylığı açısından, yakın çevre içinde yer alan, özel nitelikli, yeniliklerin denenme cesaretinin gösterildiği bir kent olan İstanbul seçilmiştir. Bu özellikler doğrultusunda, kentin kısaca konumuna, tarihine, özelliklerine ve değerlerine değinilmiştir.

Beşinci bölümde, geliştirilen metot, saptanan eleştiri kriterleri yardımı ile, İstanbul'da seçilen ,iyi bilinen ve özellikli bir kaç bina üzerinde uygulanmış, buna göre sonuçlar ortaya konulmuştur.

SUMMARY

A METHOD APPROACH ON ARCHITECTURAL CRITICISM AND IT'S APPLICATION ON ISTANBUL BUILDINGS SINCE 1985

A person's training progress when criticising begins. New ideas come to mind while telling thoughts to each other. In order to tell thoughts, knowledge has to be given.

Architecture is part of a societies living. A building that an architect built directly or indirectly influences the society. For that reason an architect has to have responsibility on doing his work and on the society.

To direct the things done before or will be done in the future in a good way, a subjective or an objective criticism has to be done. But according to the critic's education, culture, philisophy, physicology, ideology the way of criticism changes. This shows the subjective part of criticism while the whole societies way of living shows the objective part of it.

In some countries or societies criticism is used as the meaning of judgement but on the other hand it is to give meaning to perceived objects. Perceiving depends on the critic's mood and care. It is not only the negative properties but also the positive ones.

Parallel to these thoughts the purpose of this thesis is, to create a critical method on architecture. With the achieved requirements, having the historical and architectural values, İstanbul is chosen to be worked on.

Due to the contents of criticism, the categories of having knowledge ,perceiving knowledge, criticising it and having new knowledge is explained by Newell and Simon's knowledge Processing System. Ömer Akın used the same

system on Design Knowledge Processing System. These two systems formed the basic parts of Critical Knowledge Processing System in this thesis. Table S-1 shows Newell and Simon's Knowledge Processing System and Table S-2 shows Ömer Akın's Design Knowledge Processing System. This system is more close to architecture and criticism.

Table S-1

Knowledge Processing System

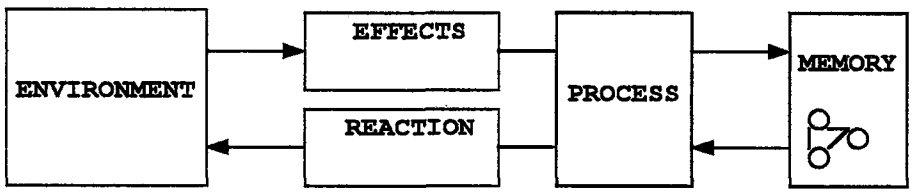
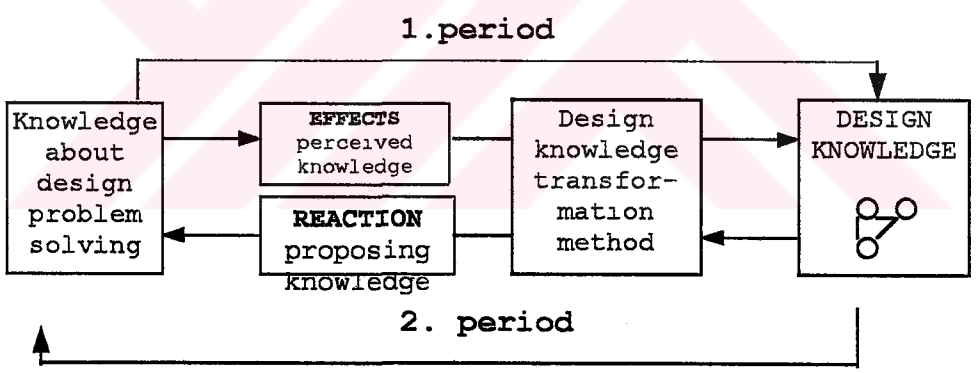


Table S-2
Design Knowledge Processing System



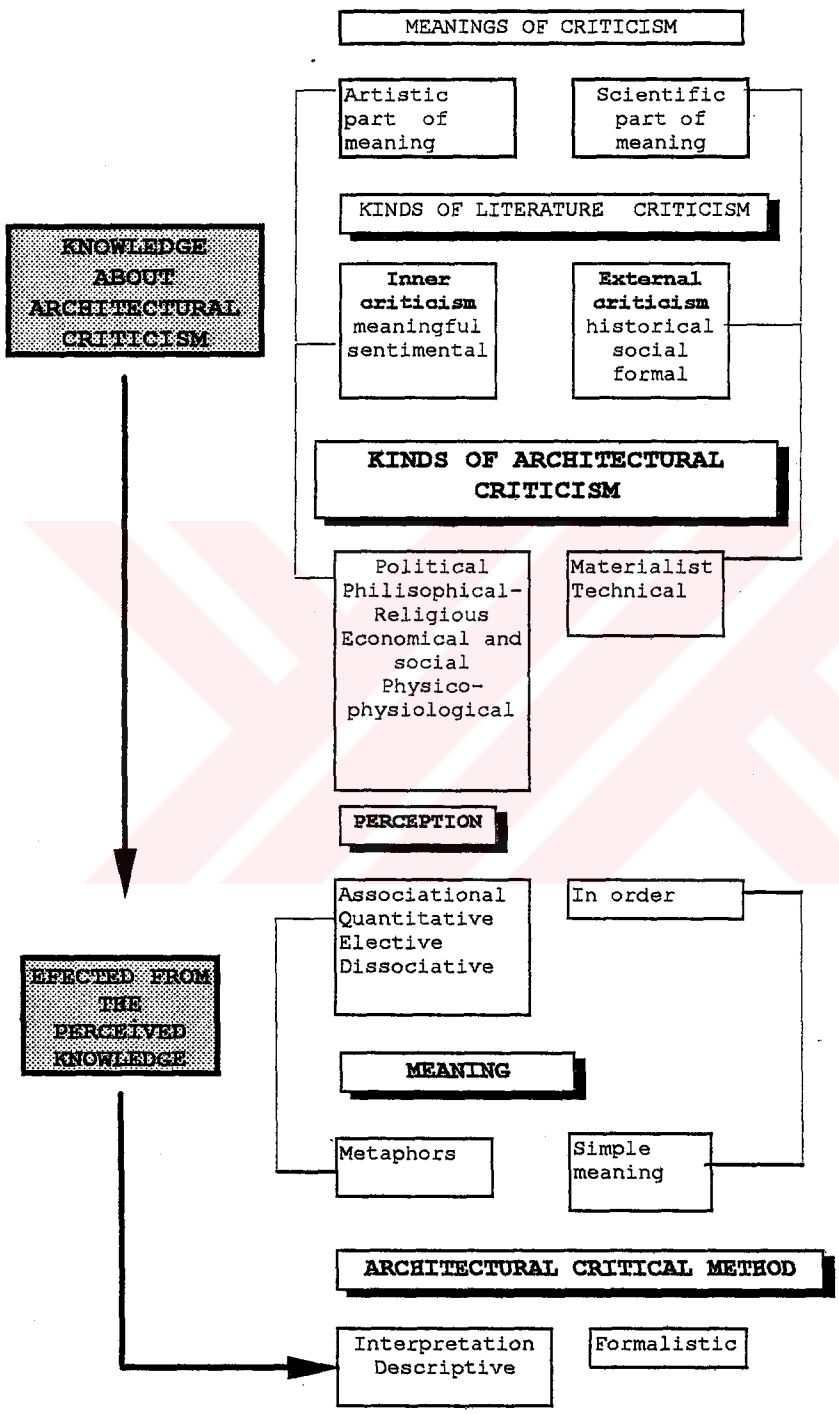
Leading to these methods, Critical Knowledge Progressing System on Architecture is improved. First step is thought to give knowledge about criticism in general and architectural. Second step is perceiving the given knowledge and giving meanings. These two steps form the first period of the thought system. Second period is a kind of application of the system.

In the first period meanings of criticism and its relation with art and science is explained. The kinds and

methods of criticism in general, also architectural are basicly set. The perception and meaning have big roles in architecture also in criticism. Perceiving things and giving them meanings is a kind of criticising. Within this peculiarity the subjective part of criticism is seen. In order to direct criticism into somewhat objectiveness, two analysis are made by the help of thirty new graduates and ten experienced architects. In order not to strict the thoughts in minds, the questions are set openended. Within the results the critical imagination is shown and criterias about the architectural criticism are set. Table S-3 shows the first period of the architectural critical knowledge progressing system. That is giving knowledge about criticism and perceiving the given information. The knowledge is taken from the literature and the two point of view is seen about criticism . One is the artistic and the other is the scientific part of it. The kinds of criticism is divided socially and technically. Also perceiving is thought as orderly perceiving or quantitative and associative perceiving.From these two kinds of point of view. Subjective and objective part of it is clearly seen. And architectural critical method's fomalistic or descriptive and interpretive approaches are defined in these two categories.

Table S-3

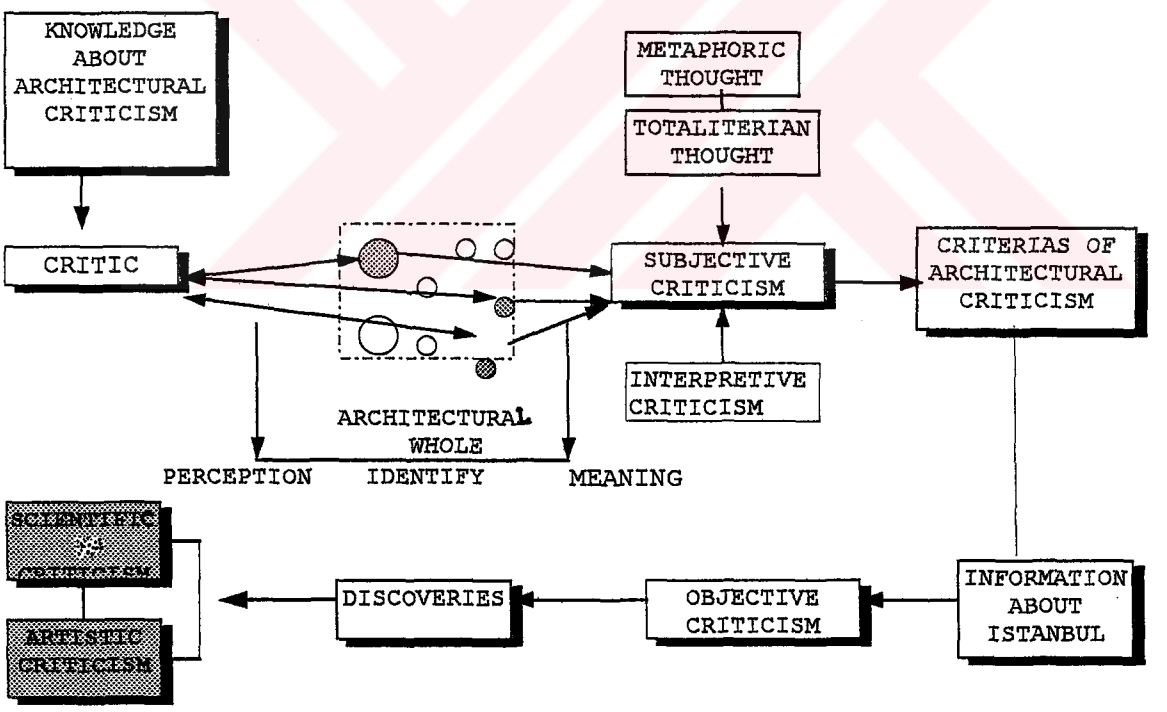
1. Period of Architectural critical knowledge progressing system



After having information about criticism, interpretive kind of criticism is chosen to be practised. The purpose is to describe the elements and their relations of the architectural entirety.

Using the forward chaining inference method, another analyse is made by the help of the criterias, on the chosen buildings in İstanbul. The revealed results will show the two point of view; one is the scientific part on criticising an architectural object, that's its functional properties. Second is the artistic quality that's its form and meaning. What is to be done, is to keep these two qualities together while criticising an architectural object.

Table S-4
Architectural Critical Knowledge Progressing System



BÖLÜM 1 GİRİŞ

Bireylerin kendilerini yetiştirmeleri, kendilerini veya birbirlerinin yaptıklarını eleştirmekle başlar. Yeni bir düşüncenin oluşması, olaylar, yapıtlar hakkındaki fikir diyologları sonucunda gerçekleşir. "Düşünüyorum öyleyse varım" sözü bizim, toplumdaki yerimizi gösterebilecek, gelişimimizin temelini açıklayabileceğimiz önemli sözlerden biridir. Günümüzde kişisel özgürlük, çok seslilik inançları ile birlikte kültürel etkileşimin gücü ve hızı artmıştır. Ve çağımız kültürü, eklektik hale gelmiştir. Yapılanların toplumun yararına gelişmesinin sağlanması da, o konu hakkında üretilen düşünceler ve eleştiriler ile gerçekleşir. Toplum yaşantısında etkinlik sağlayan psikoloji, sosyoloji, felsefe, kültür, ekonomi, ideoloji, ahlak gibi sistemler insanların düşünce üretimindeki yönlendirici unsurlardır. Eleştiri, düşüncenin de ötesinde bir yorum yapma sanatıdır. Sanatıdır, çünkü içindeki öznellik kavramı, her sanatta olduğu gibi eleştiriye de bir kişisel yaratıcılık ve özgünlük katar.

Mimarlık ve eleştiri dendiğinde, mimarlığın toplum yaşantısının bir parçası olduğu, onun hakkında üretilecek düşüncelerin ve eleştirilerin de toplumu ilgilendirebilecek her türlü kriteri kapsaması gerektiği düşünülmelidir. Tek bakış açılı bir eleştiri, bütünden kopmuş, eksiz ve yetersiz bir eleştiridir. Fakat eleştiriyi yapacağımız zaman uygulayacağımız metot, bizim

bütüncül bakış açımız içinde izleyeceğimiz yolu gösterecektir ki, bu da yapacağımız eleştirinin sınırlarını çizmemize yardımcı olacaktır.

Eleştirinin verimli olarak yapılabilmesi için eleştirmenin, obje hakkında yeterli bilgiye sahip olması gerekir. Bu açıdan, eleştirmenin baktığı objeyi algılaması, onun üzerinde düşünmesi, anlamlandırmaya çalışıp yorumlaması, eleştirinin oluşumu için gerekli, önemli bir süreçtir. Bu süreç içersinde insanın kişisel tecrübeleri, bilgisi, kültürü, psikolojisi, ideolojisi devreye girer. Fakat toplum yapısından kaynaklanan kültürel, ahlaki ortaklık, eleştirilecek obje ya da çevrenin konumu, eleştiriyi bir noktada nesnelliğe götürür.

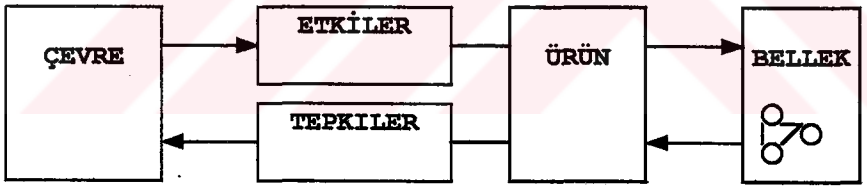
Özele girdiğimizde ; İstanbul tarihi, kültürel, sosyal, coğrafi öneme sahip olduğundan, herkes tarafından bilinen ve üzerinde konuşulan bir kenttir. Özel nitelikli bir kent olarak, içinde her türlü eylemden, dolaylı ya da dolaysız etkilenir. Son zamanlarda bir çok kentlerde turizmi teşvik amaçlı, otel inşaatı yatırımları gerçekleşmiştir. İstanbul da bundan fazlasıyla nasibini almıştır. Zincirleme otel, çarşı ve büro binaları inşaatı İstanbul'un çeşitli semtlerinde boy göstermişlerdir. Bu çağdaş toplum anlayışı içinde yükselen binalar, düşünülmesi gereken "tarihi şehir" kavramını zaman zaman unutmuş gibi davranmaktadır. Dünyada çeşitli ideolojiler doğrultusunda ortaya çıkan stillerin Türkiye'de, özelliklede İstanbul'da denenmesi dikkat gerektirecek bir konudur. Bu konunun doğruluğu da ancak düşünülerek, tartışılarak, yorumlanarak kanıtlanabilir.

Tüm bu açıklamalar ışığında, tezin amacı; bireysel ve toplumsal gelişimin sağlanmasında önemli role sahip olan eleştirinin, toplumsal yaşamın bir parçası olan mimari üzerinde oluşturulacak metotla, özel nitelikli bir kent olan İstanbul içinde yeni yapılan binalarda uygulanmasıdır.

Amaç doğrultusunda izlenen yol; Newell ve Simon (1972) tarafından geliştirilen ve tablo 1-1 de gösterilen **Bilgi Üretim Sistemi** [1] ile açıklanmaktadır. Burada amaç bilginin algılanıp, yorumlanması sonucu ürünün ortaya çıkışını ve belli tepkiler sonucunda, yeni bilgi üretiminin elde edilmesini açıklamaktadır.

Tablo 1-1

Bilgi Üretim Sistemi

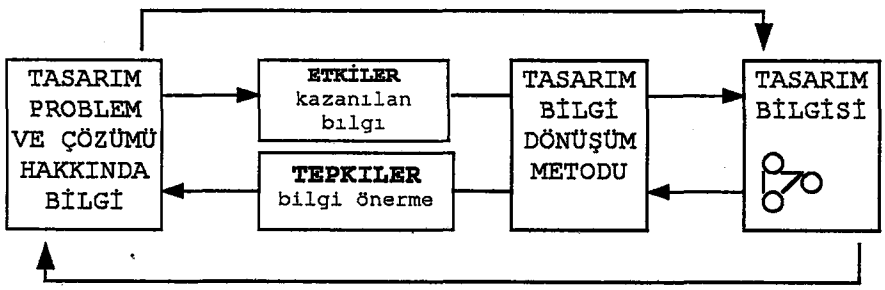


Aynı sistem çerçevesinde mimarlık ve eleştiri ile yakından ilişkili, Tablo 1-2 de açıklanan tasarımda oluşturulan **Tasarım Bilgi İşleme Modeli** [2], geliştirilecek mimari eleştiri modeline yardımcı olacaktır.

Tablo 1-2

Tasarım Bilgi İşleme Modeli

1.aşama



2. aşama

Bu modelden yola çıkarak geliştirilecek Mimari Eleştiri Bilgi İşleme Modeli; mimari eleştiri hakkında bilgi aktarımı, aktarılan bilginin algılanması ve anlamlandırılması sonucu, mimari eleştiri metodunun oluşumunu açıklamaktadır. Geliştirilen metodun İstanbul'da denenmesi ise, modelin ikinci aşaması olarak düşünülen; İstanbul hakkında bilgi verilmesi, uygulanan metot yardımı ile ortaya çıkarılan bulgular sonucunda, yeni bilgilerin elde edilmesini açıklamaktadır.

BÖLÜM 2

2.1 ELEŞTİRİ TANIMI

Eleştiri, çok geniş yelpazeyi içine alan bir kavramdır. Bu yelpaze içindeki girdiler, eleştirinin tanımları yapılarak anlatılmaya çalışılacaktır.

Eleştirinin sözlük tanımı: Varlığın, bir bilginin bilimsel olarak araştırılması, kıymet, yüksek yararlı nitelik, ölçmek, çözümlemek, analiz etmek, özelliklerini, niteliklerini göstermek, yermek, hicvetmek olarak verilmektedir [3].

Eleştiri ortamı, kişilere ve kurumlara düşmanca saldırma üslubunda değil, nesnel olmaya çalışarak, geleceğe yönelik, yapıcı ve geniş kitlelerce anlaşılabilir bir üslupta olmalıdır. Gürsel; tüm sanatlarda olduğu gibi plastik sanatlarda ve mimarlıkta:

Ne yapıyoruz?

Niçin yapıyoruz?

Nasıl yapıyoruz?

Kimin için yapıyoruz?

sorularının sürekli gündemde tutulması gerektiğini savunur [4]. Bu sebep sonuç ilişkileri ve nedensellik, eleştirinin yargı yönünü ortaya çıkarır.

Eleştiri bir **yargılama** olduğuna göre, arada bir yargı görüşüne de bürünebilir;" eleştirinin

yargılaması herşeyden önce bir **anlamlandırma** ve **değerlendirme** çabasıdır"[5]. Yapılan bir ürün üzerine konuşulduğuna göre, yalnızca anlamlandırma ve değerlendirme değildir, artık "iletilen" anlamlandırma ve değerlendirmedir.

Uluğ 'un tanımına göre; "her eleştiri zorunlu olarak eleştirilen özne ya da nesneyi anlamak, ardındaki düşünceyi çözümlemek, açığa çıkarmak uğraşıdır. Eleştirenin **öznel** durumundan kaynaklanan nedenlerle **yorumsaldır**. Eleştirenle dolaysız ilgilidir. Ayrıca eleştiri; her yapılmış olanın oldu bittiğe getirilmesine, olmuş olanın savurganca tüketilmesine, olumlu ya da olumsuz tüm taşıdıklarıyla yeni oluşumlar için önemli bilgi üretim kaynağıda önem kazanmaktadır"[6]. Fikir üretmeye dayalı tüm bu özellikleri ile eleştiri toplumların ilerlemeleri, yeni ideolojilerin ortaya çıkması için gereklidir.

İdeoloji sürekli olarak üretilmek zorundadır. Tanyeli, ideolojinin doğrulanması için eleştirinin kullanılması gerektiğini; hiç bir üslup ya da çağın ideolojiler olmaksızın diğerinden daha doğru sayılamadığı gibi, aynı üslûptaki ürünlerin ve davranışların doğru mu yanlış mı olduğuna da ideolojik ölçütler olmaksızın karar verilemediğini savunur. Tanyeli, mimarlık ideolojisinin oluşmadığı yerde bireysellik, bireyselliğin olmadığı yerde de ideoloji ve dolayısı ile mimarlık söyleminin oluşmadığını ifade eder[7]. Yapılanlar hakkında konuşulmadıkça, hatalı ve doğru yönleri ortaya çıkarılmadıkça, aynı şeylerin tekrarı söz konusu olur, bu da toplum için yerinde sayma demektir.

Shumaker, eleştiri üzerine çalışırken, zemini olan ve bu zemin üzerinde değişik uzaklıklardaki nesnelerden oluşan bir dünya içinde hareket ettiğimizi söyler[8]. Zemin eleştirilecek binayı ya da çevreyi temsil ederken, üzerindeki objeler de mimari iddiaları simgelemektedir. Mimari iddialar, amacın belirlenmesinde bize yardımcı olurlar.

Eleştiride amacın belirlenmesi, elde etmek istenen sonuca yaklaşmak, hedefi saptamak demektir. Schumaker'e göre eleştiri genel olarak neye bakmaya karar verdiğimize (amaca) göre değişir. Metne ait, hukuki, takdirkar, yorumcu, güzel söz söylemeye ait, tarihsel, dilbilimsel, biyografik, psikolojik, felsefi, estetik, kıyaslanabilir, kişisel, kişisel olmayan, romantik, realistik, klasik, sağduyulu, liberal, teknik, istatistiksel, biçimsel, materyalist, hayalci, olaylara dayanan, tutucu olarak nitelendirilebilir[9].

Bu bakış açıları doğrultusunda eleştiri, **biçimsel** (dış eleştiri) ve **içeriksel** (iç eleştiri) olarak değerlendirilebilir[10]. Mimari açıdan bakıldığında; Joedicke konuya şöyle açıklık getirir; "yapı bir anıt olmayıp işleyen bir organizmadır. Bu organizma yalnızca teknik ve kişisel bir ihtiyaç halinde değil, fakat toplumsal bir sorun olarak ele alınmalıdır"[11]. Buradan mimarlık yapıtının işlevsel ve estetik yanı ortaya çıkmaktadır ki, eleştirilecek yapıtın da bu açılardan ele alınması gerekir. Tüm bu tanımlamalar ışığında yapıtın işlevselliği (biçimsel yönü), eleştirinin **bilimsel** bakış açısı olarak düşünülebilirken, estetik (içeriksel yönü) eleştirinin **sanatsal** bakış açısını gösterir.

2.2 ELEŞTİRİNİN BİLİM VE SANATLA İLİŞKİSİ

Eleştiri bir sanat yapıtı olarak tanımlandığında, yapıtın eleştirilmesinden sonuç alabilmek için, herşeyden önce yapıtta **kalıcı** ve **yaratıcı** öğelerin ortaya çıkarılması gerekir.

Eleştiri bilim olarak tanımlandığında bir sisteme bağlı olarak elindeki bilgileri belli kurallar doğrultusunda yorumlamaya çalışır. Eleştirinin sanatsal yönünden ötürü bu kurallar esnek olabilir. Frye'nın "Eleştirinin Anatomisi".(Anatomy of criticism) adlı kitabında eleştirinin; ayrı ayrı yapıtların basit bir toplamı olmadığı ve tutarlılık içinde düzenlenebilecek **kavramsal** bir uzam olduğu; bir bilim dalı olarak da, kavramsal çerçevesini ya da onu oluşturan biçimlerin neler olduğunu anlamasını sağlayacak yeni bir alana geçmesi gerektiğini açıklamaktadır[12].

Eleştiri çeşitli felsefi akımlarla doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılı olup, ayrıca bir çeşit bilimsel metod olarak da değerlendirilebilir. Kuhn'a göre; bilimsel değerlendirme, yapılan ürünü bir makina olarak düşünüp onu sayısal ifadelerle açıklamaktır. İkilemlerin doğru ya da yanlış olarak ifade edildiğini ve ampirik bilimsel metotda kesin ve doğru bilginin tek olduğunu söyler[13]. Oysa ki doğrular ve değer yargıları mutlak değildir, dönüştürülebilirler. Dün için doğru olan bugün için doğru olmayabilir, bugün doğru bulduğumuz bir bilginin yarın yanlış olduğuna karar verebiliriz. İnsanlık için neyin doğru neyin ilerleme olduğunu tayin eden yalnızca bir metot değil, içinde yaşadığımız dünya, toplum ve tarihin koşullarıdır. Kuyaş, bilimsel

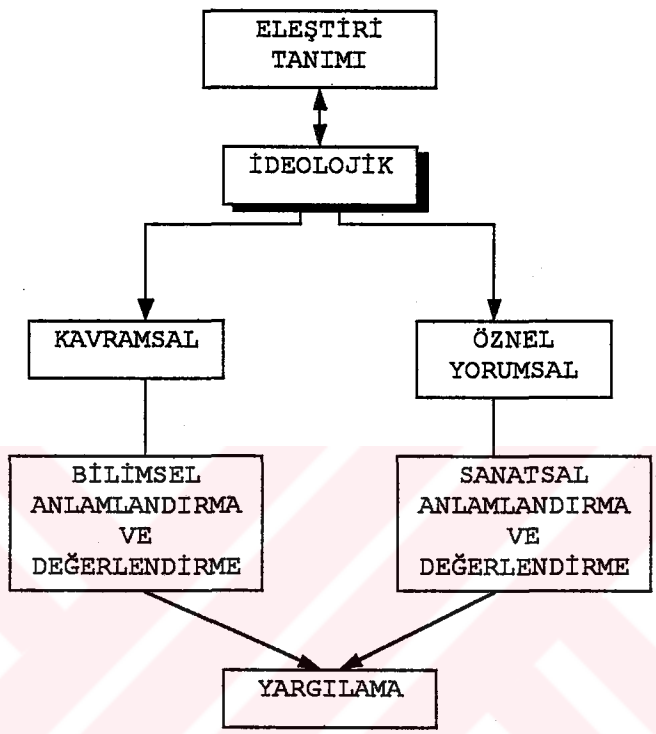
devrimlerde de zaman zaman bilim topluluklarının farklı bilimsel dünya görüşleri arasında bir seçim yapmak durumunda olduklarını; bu seçimi etkileyen öğelerin de, temelde sosyolojik ve psikolojik tabana dayandığını; çünkü bilimsel bilginin onu üreten kişilerin inanç ve tercihlerinden soyutlanamadığını savunur[14].

Dünyadaki herşeyin gelişimi ve değişimi, bir süreç sonunda olmuştur. Var olan kurallar ve kuramların üzerine yenilerinin oturtulmaları da zaman gerektirir. Değişen toplum sosyolojisi, psikolojisi, kültürü ile doğru ve yanlış kavramları değişmiş ve buna paralel olarak çıkan bazı akımlar ve üsluplar bir düşünceye karşı tavır alarak ortaya çıkmıştır. Doğa ve bilimlerdeki gelişmeleri, yeni yaklaşımları araştırıp günümüz koşullarında yeniden kurarak açık fikirlerin oluşmasına sebep olabiliriz.

Yukarıda yapılan çeşitli tanımlamalar sonucunda, eleştirinin dolaylı, dolaysız bir çok kavramlarla ilgili olduğu görülmektedir. Tablo 2-1 eleştirinin tanımında yer alan kavramların ilişkilerini açıklamaktadır. Buna göre; kişisel düşünce üretimi sonucunda yapılan anlamlandırma ve değerlendirme, eleştirinin öznel yönünü oluştururken, toplum içinde benimsenen, ortak kabuller içinde tartışılabilen bir anlamlandırma, onun nesnele yakın kavramsal yönünü oluşturur. Eleştirinin bu iki özelliği onun sanatsallığını ve bilimselliğini ortaya çıkarır. Sonuçta, bir yargılama olarak nitelendirilen eleştiri, kaynağını ya ideolojilerden alır, ya da yeni ideolojilerin oluşmasına kaynak olur.

Tablo 2-1

Eleştiri Tanımında Yer Alan Kavramların Birbirleri İle Olan İlişkisi



2.3. EDEBİYATTA ELEŞTİRİ TÜRLERİ

Eleştirinin yapılabilmesi ya da amacına ulaşması, eleştirmenin potansiyeli ile doğrudan ilgilidir. Kişi ya da toplum kültürü, olayların değerlendirilmesinde etkin rol oynar. Bilinçli yapılmış bir hareket, sonuca sağlıklı ulaşmada yardımcı olur. Bu amaçla yeni bir mimari eleştiri tür ve metodu geliştirme aşamasında, var olan bilgilerden faydalanılması düşünülmüştür. Mimari eleştiri türlerinden bahsetmeden önce, mimarlık ile yakından ilgili olan edebiyat eleştirisine değinilmek istenmiştir. İlerleyen bölümlerde edebiyat eleştirisinin toplumsal, tarihsel yönünün mimari eleştirideki yansımaları açıkça görülebilmektedir.

Shumaker bu konuda eleştiriyi dış (biçimsel) ve iç (içeriksel) eleştiri olarak ikiye ayırır.

2.3.1. DIŞ ELEŞTİRİ ; Shumaker'ın tanımında, eleştirinin biçimsel boyutunu oluşturur. Yapıtın içinde yer aldığı bütünün bir parçasını soyarak onu kendi dışında kalan verilere, dil ve töre kurallarına, çağdaşı başka yapıtlarla yakınlıklarına, tarihsel koşullara, yaratıcısının yaşamına, göre değerlendiren yaklaşımdır[15].

Tahsin Yücel'in dış eleştiri sınıflamasına göre tanımlamaları aşağıda açıklanmaktadır[16];

Olgusal eleştiri yapıtını öncelikle tarihsel, toplumsal ve bireysel verilerle açıklamak ister.

Tarihsel eleştiri eserin yapıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini savunur.

Toplumsal eleştiri Düşünceye daha geniş ve daha belirgin bir yer verdiği, dolayısıyla her zaman bağlı kalmakla övündüğü nesnellik ve bilimsellik ilkelerinden uzaklaştığı görülür. Eserin toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder.

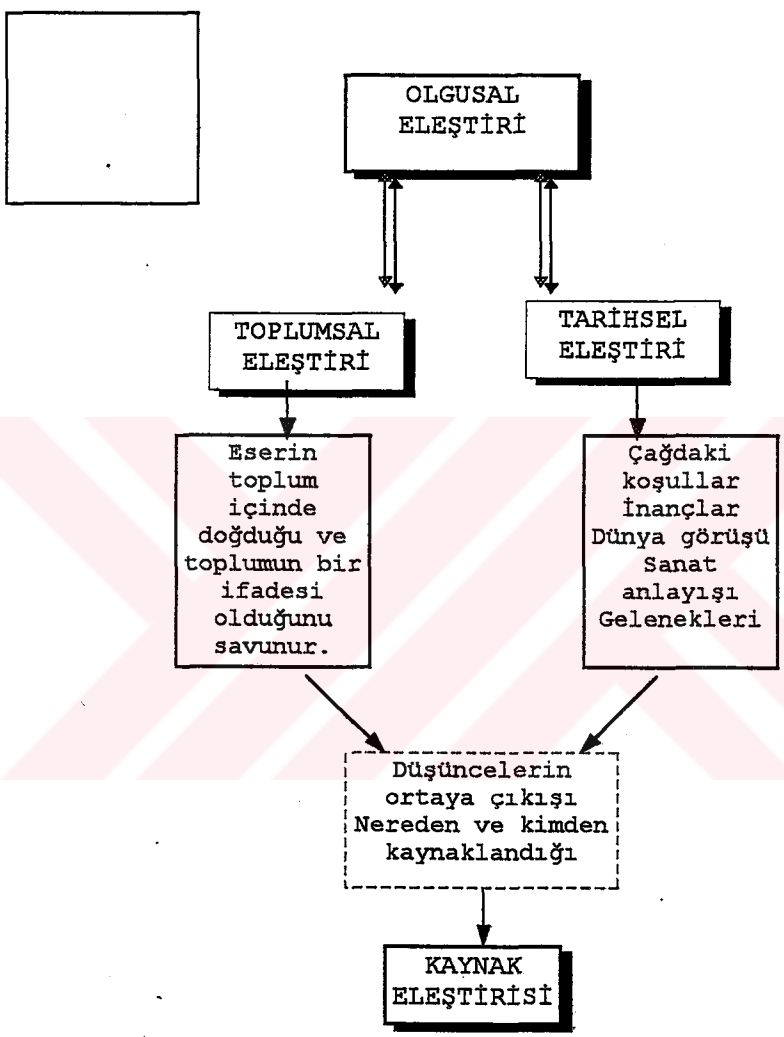
Kaynak eleştirisi ele alınan yapıtta karşılaşılan düşüncelerin, konuların, anlatım biçimlerinin, nasıl ortaya çıktıklarını, nereden ve kimden kaynaklandıklarını belirlemeyi amaçlamaktadır.

Tablo 2-5 yukarıda adı geçen bakış açılarının dış eleştiri kapsamındaki ilişkilerini açıklamaktadır. Buna göre dış eleştiri içinde yer alan olgusal eleştiri, toplumsal ve tarihsel eleştiri ile doğrudan bağlantılıdır. Her iki eleştirideki düşüncelerin ortaya

çıkış nedeni, kaynak eleştirisinin içeriğini oluşturmaktadır.

Tablo 2-2

Dış Eleştiri Türlerinin İlişki Sistemi



2.5.2. İÇ ELEŞTİRİ ; Schumaker'in tanımında eleştirinin **içeriksel** boyutunu oluşturur. Onu kendi kendine yeterli bir bütün sayarak kendi içinde kendi öğeleri arasındaki bağıntılara göre değerlendiren ve bu bağıntıları göstergelerle destekleyip, yan anlamını araştırırak sunmaya çalışan yaklaşımdır[17].

İncelediği nesneyi somut örneklere dayandırarak, hiçbir şeyi atlamadan, bütüncül çözümlemeye çalışır. Yapıtın anlamsal boyutunu da incelemek için, kavramsal açıdan da çözümlemeye çalışır[18].

Yücel iç eleştiriyi ikiye ayırır[19];

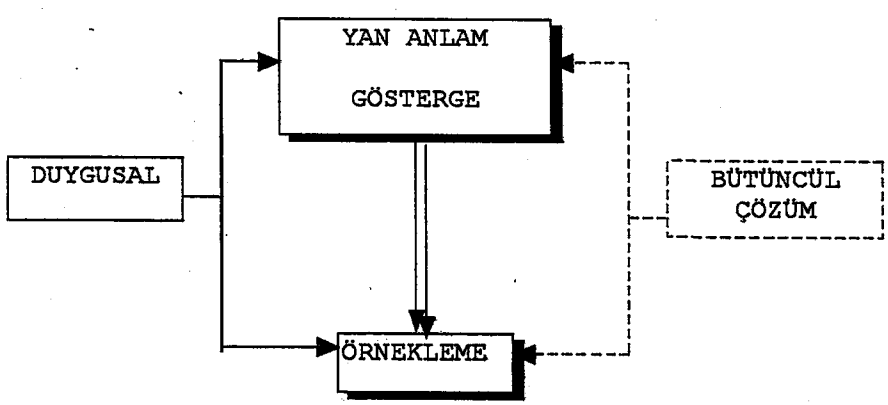
1. **Oluşum eleştirisi;** bir yapıtın oluşum sürecinin incelenmesi olarak açıklanır.

2. **Duygusal eleştiri;** yapılarıyla, toplumsal yapılar arasında kurduğu ilişkiyi, yapıtla birey arasında kurmak, tutumun gerekçesiyse yapıtın oluşumunun, yaratıcısının ruhsal oluşumunun bir yansıması olduğunu göstermektir.

Bu bilgiler doğrultusunda iç eleştiri, duygusal bir yaklaşımla, gösterge ve sembolleri kullanarak, soyut kavramlardan yola çıkıp, örneklemeye giderek sistemini somutlaştırmaya çalışmaktadır. Tablo 2-3 yukarda bahsedilen ilişki sistemini açıklamaktadır.

Tablo 2-3

İç Eleştiri Tanımında Yer Alan Kavramların İlişki Sistemi



Sonuç olarak eleştiri dış ve iç olarak ayrılsa da, içerik olarak hepsi sosyal tabana dayanmaktadır. Her iki sınıflamada, yapıtın özüne inilip araştırılsa da, hiçbiri

tek başına bir yapıta bütünsel bakış açısıyla yorum getirmemektedir. Edebiyat, kültüre dayalı sanatsal bir etkinlik olduğundan, matematiksel yönü, toplumu doğrudan etkilememektedir. Yalnızca kullandığı teknikteki kuralları uygulaması ile ürününü daha belirgin hale getirmeye çalışır. Oysa mimarlığın sanatla ilgili yönünün yanında, toplumu doğrudan etkileyen bir özellik olan işlevsellik kavramından kaynaklanan, matematiksel yönünün de olması, mimari eleştiriye daha geniş çerçeve içinde bakılması gereğini ortaya çıkarır.

2.4 MİMARLIKTA ELEŞTİRİ TÜRLERİ

Zevi mimarlıkta eleştiriyi tarihsel, toplumsal, bilimsel bilgiler doğrultusunda sınıflamıştır. Zevi'ye göre[20]:

Politik eleştiri; mimariyi tarihin görüntüsü olarak kabul eder ve stillerin simgesi ile bağlantı kurmaya çalışır. Mimari akımların temelindeki nedenleri arar.

Felsefi ve dini eleştiri; İnsanın felsefi anlayışı ile mekansal anlayışının çakışmasını içerir.

Ekonomik ve sosyal eleştiri; mimari, toplum ekonomisi ve sosyal hayatı ile yakından ilgilidir. Ekonomik yorum mimari biçimlerin ekonomik olaylardan türediğini savunur ve mekanın kültürel ve sosyal durumundan bahsederken ekonomik durumu ile bağlantı kurar.

Psiko fizyolojik eleştiri; psikoloji insan ruhunun açıklaması olduğundan, yorumunu da insanın içinde bulunduğu çağ, ortam, kültür ile ilişkili olarak genellikle öznel olarak yapar. Çeşitli dönemlerin veya

biçimlerin insanların beyninde bıraktığı imaj vardır. Bu imajlar doğrultusunda insanlar çeşitli simgeleri anlamlandırarak eleştiri yaparlar ve gördükleri biçimleri tanımlamaya çalışırlar. Bu biçimler bazen daha önceden gördükleri benzer biçimler yardımıyla açıklanabilir ve nesnel imajlar oluşabilir[21]. Örneğin yatay çizgi; bize süreklilik, sadelik, basitlik, durağanlık ve ferahlık hissini verir. Düşey çizgi; sonsuzluğun, erişmenin, heyecanın ululuğun simgesi olarak tanımlanabilir. Doğru ve eğri çizgiler; doğru çizgiler kararlılık, sertlik hissi verirken eğri çizgiler duraksama, uysallık hissi sunarlar.

Fakat imajlardaki genellemeyi tamamen kesin bir bilimsellik anlayışı içinde değerlendirmek doğru değildir.

Materyalist eleştiri; jeolojik, cografi koşullar ile açıklanır. Gotik mimari kuzey ülkelerinde çok uzun bir zaman uygulanırken, güney bölgelerinde çok kısa bir dönem dayanmasının sebebi güneyde güneş ışınlarının dik düşmesi, halbuki kuzey ülkelerinde, güneş daha ufka yakın ve ışınları daha teğetsel olduğundan düşey çizgiler, ışığın mimari öğe olarak kullanılmasında, daha etkili olarak açıklanır[22].

Teknik eleştiri; teknik olmadan, eleştiri eksik ve soyut görünür. Fakat mimari biçimlerin teknik ile belirlendiğini ileri sürmek anlamsız olur. İşlevci eleştiri olarak tanımlanabilen teknik eleştiri, faydacı ve teknik açıdan sanat için fakat sanata karşı doğmuştur.

Bu sınıflandırma doğrultusunda politik, felsefi, ekonomik-sosyal, psiko-fizyolojik eleştiri mimarlığın toplumsal yönü ile ilgilenip kavramsal yapısını

oluştururken, materyalist, teknik eleştiri, onun matematiksel yönü ile ilgilenmektedir. Türlerden herhangi biri ile bir objenin eleştirisi yapılmak istendiğinde sağlıklı sonuç alınamayacağını düşünmek gerekir. İncelenen eleştiri türlerinin hepsi "mimari bütünün" bütünlüğünü parçalamış ve bu öğelerden bir tanesine eğilmişlerdir. Bu öğe, gerçekte, mimari bütünün bir parçası olmakla, eleştiri türüde mimari eleştirinin bir parçası olmaktadır. Örnek olarak eleştiriye yalnız politik -sosyo-ekonomik açıdan bakıldığında, mimari olgu diğer etkilerden soyutlanmış ve mimari bütünün fiziksel yapısına değinilmemiş olur. Psiko-fizyolojik olarak bakıldığında ise mimarinin yalnız ifade yönüne değinilmiştir. Bir eleştiri metodu geliştirilmeden önce, mimarinin nesnel bir tanımı uyarınca kapsam iyice düşünülmeli ona göre metoda yönelinmelidir. Çünkü eleştiri ancak sorunun tümünü kapsayabilirse verimli olur.

2.5 TEMEL BİLGİLENME KURAMI VE MEKANİZMALARI

Eleştiri ne şekilde yapılacak olursa olsun, öncelikle eleştirilecek obje hakkında bilgi edinilmesi gerekmektedir. Literatürden edinilen bilgilerin yanında, objenin kişisel algılanması, tanımlanması ve anlamlandırılması, sağlıklı bir eleştirinin adımlarını oluşturur.

Schopenhauer' da bu konuda; "beynin, düşünsel bir ürün üretebilmesi için, duyumsal bir veri alması gerekmektedir" demektedir[23]. Duyumun kaynağı; olaylar, olgular ve nesnelerden oluşan tüm çevre, ve insanın doğrudan kendisidir. Duyum için, yalnızca bunlar yeterli

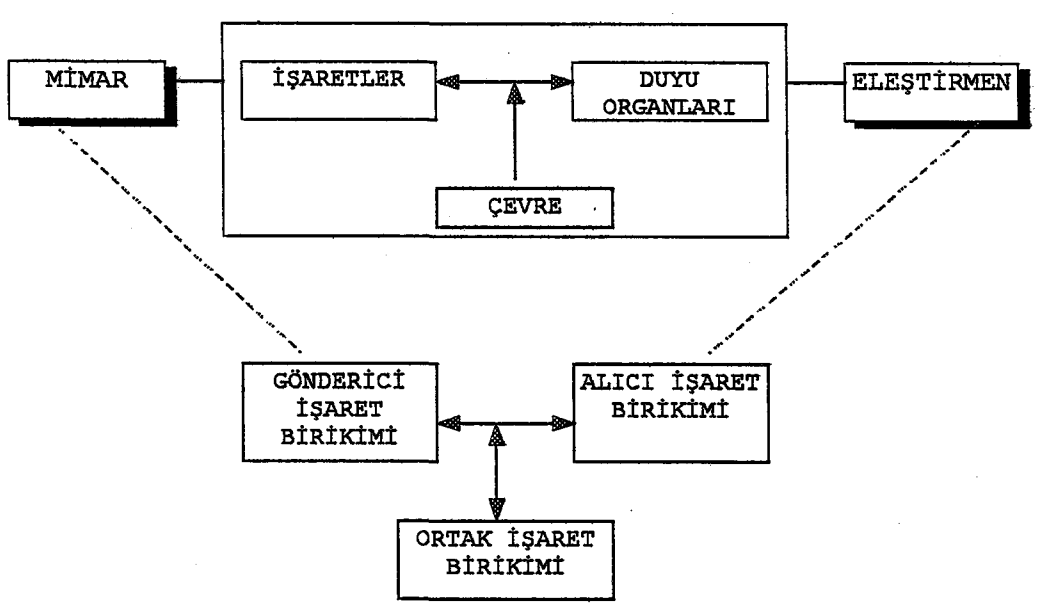
değildir, aynı zamanda bu kaynaklara yönelinmesi de gereklidir. Bu da genellikle amaca ve etkinliklere göre gerçekleştirilir.

Mimari bir semiotik sistemdir, esas amacı da iletişimdir. Muhakkak bir şeyi belirtmek ister fakat bu bilinçli olarak bir mesaj iletişimi olmayabilir. Kişilerin öznel algılamaları, anlamlandırmaları ve yorumlamalarına göre değişmektedir.

Tablo 2-4 de, mimar ve eleştirmen arasındaki işaret iletişimi açıklanmaktadır. Bir çevre bütünü içinde, mimarın gönderdiği işaretler sistemi, eleştirmen tarafından duyu organlarınca algılanır. Mimarın ifade etmek istediği işaretler sistemi ile eleştirmenin algıladığı işaretler sistemi bir noktada kesiştiği takdirde, eleştirmen anlamlandırma yolunda doğru bir adım atmış demektir. Anlamlandırma da, bir aşama sonraki eleştirinin kaynağını oluşturacaktır.

Tablo 2-4[24]

Mimar - Eleştirmen Arasındaki "İşaret Sistem" İlişkisi



Mimaride ki mesaj iletişiminin gerçekleşmesinde ve eleştirinin yapılmasında önemli yeri olan "temel bilgilenme" kuramı Henry Sanoff'a göre altı ana birimden oluşmaktadır[25]. Bunlar; dikkat, ögrenme, tanımlama, algılama, bellek, anlamadır. Bunlardan **algılama** ve **anlam**, mimari eleştirinin bakış açısını yönlendirebilecek önemli iki kavramdır. Bu amaçla da, daha kapsamlı incelenmiş ve açıklanmıştır.

Dikkat ; psikolojide gelen algısal uyarıların öğrenme işleminde kullanmak üzere nasıl seçildiğine ilişkin sorunlarla ilgilenir[26]. Algılama farklılıkları genetik yapıya göre kişiden kişiye değişen bireysel deneyimden kaynaklandığından, kişilerin dikkatleri farklı yönlerde toplanabilir.

Öğrenme ;duyu organlarımız çalıştığı sürece çevremizi algılarız. Sanoff, eğer bu işlem süresince anlamadığımız, bilmediğimiz, bir olgu ile karşılaşırsak ve anlamak için eski bilgilerle benzetişim yoluyla ilişki kurarsak öğrenmenin gerçekleşmiş olduğunu söylemektedir.

Tanımlama ; ilk karşılaştığımız nesneyi beynimizde çözmek için onu iyi algılamamız ve yorumlamamız gerekir. Bunu gerçekleştirmek içinde onu nesnel olarak iyi tanımlamamız gerekir[27].

Bellek; bilgi saklama, çalışma belleği insanların neye dikkat edecekleri ve nasıl öğrenecekleri konusunda esnekliğe sahip olduğunu öngörür[28].

Algılama ; çevreden gelen uyarıcı etkilerin duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasıdır.

Algılama kişinin ilgi ve tutumlarına bağlı olarak etkinlik kazanır[29]. Dikkat, öğrenme, tanımlama, bellek, anlamlandırma algılamaya bağlı olarak ortaya çıkan ve biçimlenen kavramlardır. Bu nedenle eleştirmenin, eleştirilecek yapıtla arasındaki iletişiminin temelini oluşturmaktadır. İnsan görsel, sesli ve dokunabilir semboller kullanarak çevresi ile ilişki kurmak ister. Olaylar ile ilişkisi de algılama yoluyla olur. Ancak çevremizdeki tüm nesneler hakkında bilgi edinme olasılığımız olmadığından sembol sistemleri aracılığı ile diğer insanların sistemlerinden yararlanırız[30].

Uyarıların algılanması beş özellik sınıfını meydana getirmektedir.

Çağrışımsal algılar : nesnelerin ortak özelliklerini saptar ve bilinçte birleştirirler[31]. Sydney Opera Binasının yelkenli çağrıştırması buna bir örnek olabilir.

Çözüşen algılar : nesnelerin ayırıcı özelliklerini tarayarak uyarının özel niteliklerini ortaya koyarlar[32]. Mövenpick tonozu, Aksanat kristali bu binaların ayırıcı özellikleri olabilir.

Seçimli algılar : alıcının seçici süzgecine bırakılan algılardır.

Düzene ilişkin algılar : Uyarının, bir temel düzen içindeki konumunu saptarlar.

Nicesel algılar : Uyarı bütününün nicesel değerlerini izleyen algı sınıfını oluştururlar[33].

Yukarıda açıklanan algılama türleri, eleştirmenin yapıta iki türlü yaklaşımını ortaya çıkarmaktadır. Çağrışımsal, çözüşen, seçimli algılar öznel olarak ifade

edilebilirken, düzene ilişkin ve nicesel algılar kuralcı, matematiksel yönleri ile nesnel olarak açıklanmaktadır. Bu algılama sistemleri doğrultusunda anlamlandırma ile yapıtın estetik yönü ile işlevsel yönünün ortaya çıkartılması söz konusu olur. Anlamlandırma, önce yapıtın anlanması sonra da anlamının ifade edilmesi sonucunda gerçekleşir.

Anlama ; nesnelerin nasıl görünmesi gerektiğini bildirir. Kantçı felsefede buna 'imge' denilmektedir. Örn. şekle bakınca dikdörtgen deniyorsa kafamızda var olan dikdörtgen tanımına uyduğu için deniyordur[34].

2.6 MİMARLIKTA ANLAMSAL BOYUTUN ORTAYA ÇIKIŞI

Saussure anlamı "..., işitim imgesinin doğal bir karşılığından, bir karşı öğesinden başka bir şey değildir. Her şey, kendi dışında varlık nedeni bulunmayan bir alan, gibi ele alınan sözcüğün sınırları içinde, işitsel imge ile kavram arasında olur biter..." [35] diyerek ifade eder.

2.6.1. MİMARİDE ANLAMSAL BİÇİM

İnsan, mimarlık nesnesi ile kurduğu ilişkide değerlendirmesini, fizyolojik (saf algısal yorumlar), psikolojik (duygusal - kişiye özgü yorumlar), sosyolojik (toplumsal - kültüre ait yorumlar) ve estetikle ilgili (güzel-çirkin değerleri) olarak kurar.

Simge - kod, mesaj - mimar tarafından bilinmek ve bilinçli olarak kullanılmak durumundadır. Böyle bir bilinç yukarıdaki sınıflamalar gereğince hem kuramsal (düşünsel), hem bilimsel (algılama, kavrama ve anlam kategorilerine ilişkin olarak), hem de kültürel (toplumsal yaşam ve sanat) seviyelerde, ortaya konulanların genel olarak bilinmesi gerekir. Buna göre anlam, tarihe, kültüre, topluma ve birçok sebeplere bağlı olarak değişebilir ya da değişik şekilde yorumlanabilir.

Mimarlığın diğer sanat yapıtlarından ayrılan yanı, yalnızca rastlantısal gerçekleşimi (sanat-güzel nesne) değil, bununla birlikte yararsal görevlerinin de işlemesidir. Bir yapıda kullanıcıların gereksinmelerinin zorladığı biçimleniş, işlevsel ilişkilerin mimari göstergelere dönüşmesini ortaya çıkarır.

Mimari çevre ve mekandaki işlevselliğin zaman içinde değişebilir görüşünde olan kuramcılardan Eco, "..mimaride bir yapının tüm işlevinin iki farklı tarihsel kesitte iki değişik anlamı olabildiği görüşüne dayanıyor.." [36]. Bunlardan ilki mimarinin düz anlamı, ikincisi ise yan anlamıdır.

DÜZ ANLAM

Belli bir kültür çevresi içinde tüm toplumun üzerinde anlaşma sağladığı ve gündelik iletişimde bir göstergeyi görür görmez otomatik olarak akla gelen ilk anlamdır[37]. Eco'nun tanımına başvurulursa, bir göstergenin düz anlamı, o kavramın belirlenmiş bir alanda taşıdığı değerdir[38]. Guiraud 'a göre düz anlamı nesnel, mantıklı kodlar oluşturur. Bilgisini bilimlerden alır, sinyallerle eylemlerini gerçekleştirirler[39].

Mimari çalışmaların düz anlamları ise işlevlerdir. Mimari yapının, kullanıcının yaşamına ilişkin gereksinmelerinin karşılanması, toplu yaşayış içinde biçimleniş olgusu gibi düşünceleri kapsar.

YAN ANLAM

Yan anlam düz anlamın yanında varlığını sürdüren daha soyut nitelikte bir kavramdır. "...sanat ve biçimsel anlatımın, mimarlığın simgesel değerlerini ortaya koyduğu ..."anlam türüdür[40]. Tüm toplum değilsede en azından "istatiksel olarak çoğunluk", bu anlamın geçerliliği konusunda anlaşma sağlamış olmalıdır[41]. Giraud 'a göre yan anlam öznel, estetik kodlar ile oluşur. Moda, kullanım biçimi ile varolur ve töreler, törensel oyunlar ile eylemlerini gösterir. Bilgisini sanat ve edebiyattan alır[42]. Kişinin bir imgeyi anlaması ait olduğu kültüre bağlıdır. Her gönderenin, her alt kültüre verdiği başka bir anlam vardır [43]. **"Mimar"** ve **"Kamuoyu"** ayrı kültürleri temsil ederler, bu alt kültürlerin algılamaları da çoğu zaman birbirinin karşıtı olabilir. Mimarın her binasını tasarlarken kültürel ortamın ve çevrenin verileriyle kullanıcı ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ürettiği her çözüm bir mesaj oluşturur. Bazen birden fazla mesaj ulaşabilirken bazen de mesaj hiç ulaşmayabilir ya da mimar tarafından yapıya yüklenilen mesaj zaman içinde değişime uğrayabilir. Örnek olarak toplum hizmetleri düz anlama cevap verirken, kurucu kişinin haşmetini, gücünü yansıtan görkemli binalar (Sabancı center), yan anlam içinde de düşünülebilirler: Kubbe ve minare caminin simgesel öğelerini oluştururken, caminin merkezsel planı toplayıcı özelliğiyle işlevsel yanını ortaya çıkarır.

Yukarıda yapılan tanımlardan anlaşıldığı üzere, yapıtın tanımlanmasında veya değerlendirmesinde temel iki tip bakış açısından bahsedilmektedir. Gözle görülen özellikleri ile soyut özellikleridir. Bu özellikler zaman zaman belli yapıtlarda kaybolur; biri daha üstünlük sağlar veya dengede kalır. Bu anlamların zamanla kayması da her sonuçta bir sebep teşkil eden toplumsal, kültürel değerlerdir.

Eleştirinin tanımından bahsedilirken mimarinin kalıcı ve yaratıcı öğelerinin ortaya çıkarılması olarak açıklanmıştı. Bu öğeleri bizzat vurgulama gereği duyan mimarlar, anlamlandırmanın özelliklerini kullanarak bu amaçlarını gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

Mimarlıkta anlamsal boyutun ortaya çıkışı Özek' e göre 1. İnsanların benzetme yoluyla anlamlandırmaya gitmek istemeleri ile,(Örn. E. Saarinen'in yapıtı TWA hava terminali binası havalanmak üzere olan bir kuşu anlatmaktadır. F.L.W 'in tasarladığı kilisenin biçimlenişinde dua eden kişinin ellerini kavuşturması vurgulanmaktadır.) 2. Eleştirmenin kişisel özelliklerine ve algılama anındaki bilinç durumuna bağlı olarak, 3. veya alışkanlık ve geleneklerine göre öznel olarak anlamlandırmaya çalışmaları ile olmuştur[44].

Anlamlandırmayı bilinçli olarak kullanan mimarlar, amaçlarını aşağıda belirtilen bir kaç ifadeyi kullanarak gerçekleştirebilmektedir. İletmek istedikleri mesajların algılanması, eleştirmenlerin konuya daha bilinçli yaklaşmalarını sağlayacaktır. Burada eleştirmen amacın gerçekleşmesindeki başarıyı değerlendirecektir. Bahsedilen ifadelerden birkaçı; **fetişizm-kendini yansıtma**

örnek: Micheal Graves, Crooks House, **çarpıklık ve bozukluk** örnek: James Stirling ,Olivetti binası, Robert Stern, Beverly Hills Houses, **ağdalı ifade ve minyatürizasyon**, FLW Johnson Wax Building, **yorumcu ve anlaşılması zor**, Peter Eisenmann House VI, **anlamda çoğulcu**, Antonio Gaudi olarak açıklanmaktadır[45].

2.4.2. ANLAM TÜRLERİ[46]

1. KAVRAMSAL ANLAM : Mantıksal, işaret edici, içeriksel anlamlardır.

2. ÇAĞRIŞIMSAL ANLAM : Nesnenin ima sureti ile ifade edilmesidir.

A. YÜKLENMİŞ ANLAM [47]: Mimarın yapıya bilinçli anlam yüklemesidir.

Betimleyici :Herhangi bir biçimin olduğu gibi yapıya aktarmasıyla tanımlanır.

* Doğrudan (birebir) aktarma olarak, Charles Moore İtalya Meydeni, Venturi Yaşlılar Yurdu örnekleri verilebilir.

* Metaforik, herhangi bir bağlamdan o ilişkiyi alıp yapıya aktarması ile tanımlanır. Ayasofya ve Süleymaniye deki gök kubbenin göğü simgelemesi bir örnek olabilir.

Poetik-Allegorik : Sanatsal katkı arayışı vardır. Kavramın biçim kazanması olarak tanımlanır. Palladio'nun Rotanda sı dört yöne uzanan simetri, yetkinlik ve mükemmellik arayışıdır.

Ezoterik - Mistik : Görülmeyen anlamlardır.

B. YANSITILAN ANLAM [48]: Aynı ifadenin başka duyularla birleştirilerek açıklanmasıdır.

Zihniyete ilişkin anlamlar; Dünya ve çağın görüşünü yansıtma olarak tanımlanır. Gotik kilise - kademeli yükselişi anlatmaya çalışır.

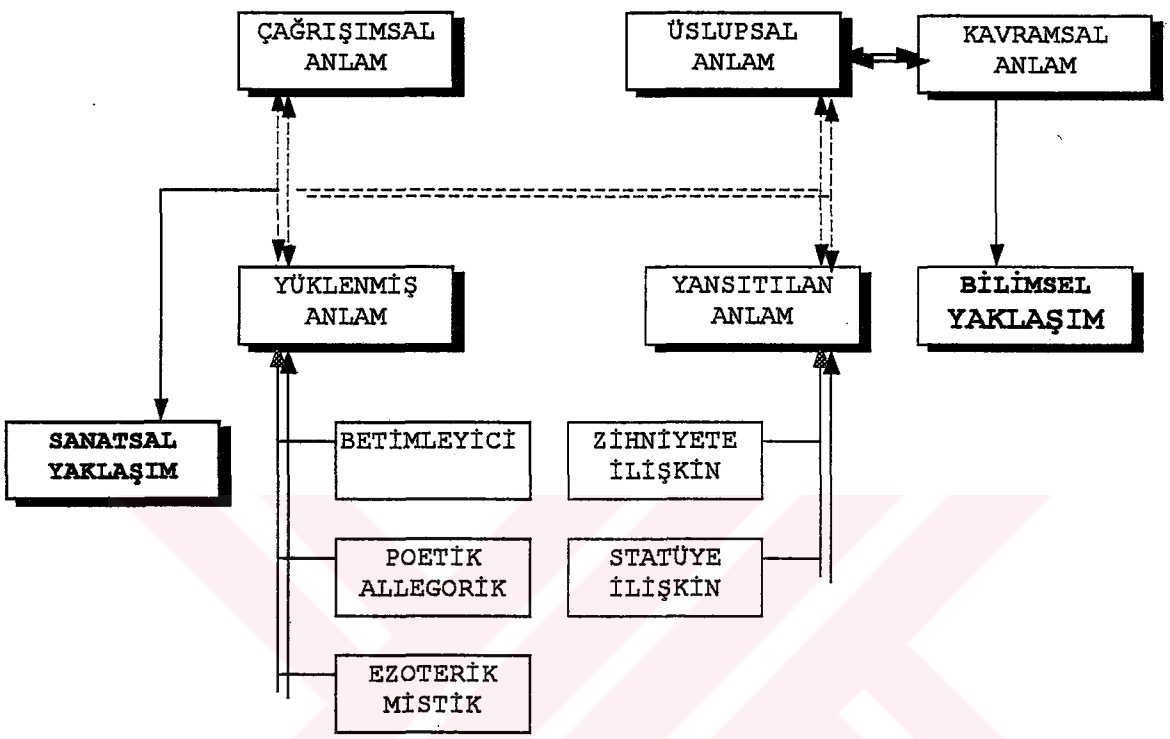
Statüye ilişkin anlamlar ;gücü yansıtırlar. Versailles Sarayı, doğayı geometrize edip, ona egemen olma anlamını taşırken. Barok, mutlakiyeti, barok merdivenler, merdiven boşluklarına bakan localar, hiyerarşiyi temsil eder.

3. ÜBLUPSAL ANLAM : Yapıtın sosyal durumlarını ifade eder.

Yukarıdaki tanımlamalar doğrultusunda, algılamanın paralelinde, anlamlandırma da, iki bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Çağrışımsal, yüklenmiş ve yansıtılan anlamlar, anlamın sanatsal yönünü ifade ederken, kavramsal ve üslupsal anlam bilimsel yönünü açıklamaktadır. Daha önceden de belirtildiği gibi toplum yapısı, kültürü ile doğrudan ilişkili olan anlam, ele alınacak yapıtın sosyal durumunun ifadesinde önemli rol oynamaktadır. Tablo 2-5 de eleştirinin temelini oluşturan, algılamadan sonraki aşama olarak görülen, anlamlandırma türlerinin ilişkisini açıklamaktadır.

Tablo 2-5

Anlam türlerinin ilişkisi



2.7. MİMARİ ELEŞTİRİ METOTLARI

Metot kelimesinin sözlük anlamı "bir amaca erişmek için izlenen, tutulan yol" demektir. Amacımız bir eleştiri yapmak olduğunda diğer bilim dalları hakkında uygulanan eleştiri metotlarından da faydalanabiliriz. Bunlardan bize en yakın olanı daha önce de belirtildiği gibi, sanat, edebiyat eleştirisidir. Daha özel olan mimari eleştiri söz konusu olduğunda bakış açıları biraz daha geniş ve kompleks olmaktadır. Attae eleştiride üç metottan bahsetmektedir. Bunlar [49];

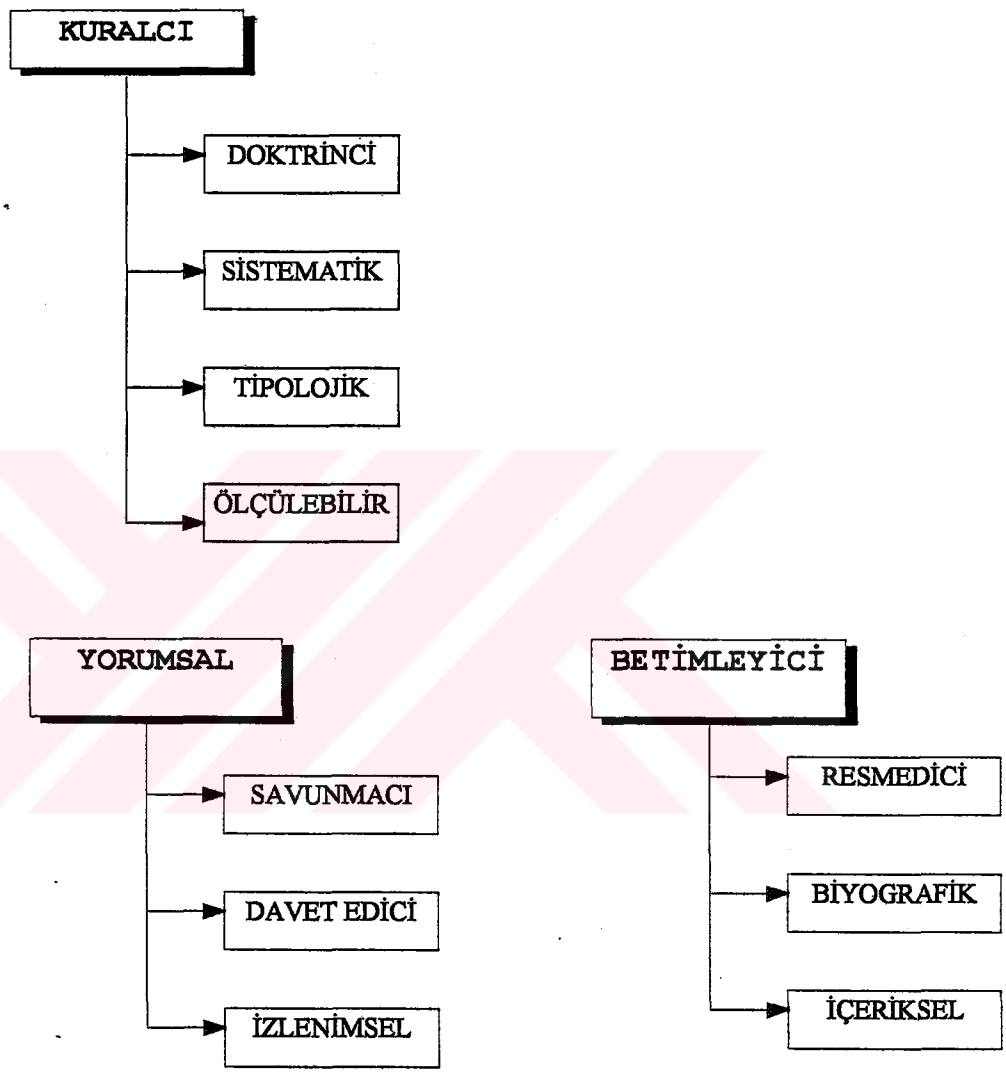
2.7.1 KURALCI (Normative)

2.7.2 YORUMLAYICI (Interpretive)

2.7.3 BETİMLEYİCİ (Descriptive)

Tablo 2-6

Eleştiri Metodu İlişkileri



2.7.1. Kuralcı metod ;kural teşkil eden ,norm ve standartlara uygun anlamında açıklanır ve dört bölümde incelenebilir. Bunlar ;

Doktrinci (dogmatik) eleştiri; amaçlara ulaşmada bir tek yaklaşım vardır inancını taşır, üslupların ortaya çıkmasında veya olanın en kısa yoldan açıklanmasında yardımcı olan araçlar olarak kabul edilen sloganların en

iyi ve tek yol olduğunu savunur[50]. Bu yaklaşımdaki tek yönlülük, sonuca ulaşmada kolaylık sağlasa da, çok kompleks olarak tanımladığımız ve bir çok girdileri olan mimarlığın bu metodla değerlendirmesinde sonucun tatminkar olması düşünülemez.

Sistematik eleştiri ; Neyin parçası nasıl çalışır, çevresi ile uyumu nasıl sağlanmış ? Müşterinin ihtiyaçları kadar insanlık ve toplum ihtiyaçlarının nasıl karşılanacağı sorusuna, hayatın kalitesine ne ekler ne çıkarır sorularıyla ilgilenir[51]. Bu eleştiri metodunda organizasyon ve işlevsellik önem kazanır. Kurgu, kompozisyon, yararlılık kavramları bir ürünü olumlu hale getiren unsurlardır.

Tipolojik eleştiri; Strüktürel, fonksiyonel ve form tipleri üzerine kurulmuştur[52]. Tipleri eleştirirken belli bir kıstas bulmak çok zordur. Doğru, yanlış kullanılamaz ancak konu hakkında açıklama yapılabilir. Strüktür tipinin, form ve fonksyon tiplerinin birbirleri ile olan ilişkileri eleştirildiğinde ortaya faydalı sonuçlar çıkabilir.

Ölçülebilir eleştiri; Belli normların binanın oluşumunda ki katkılarını istatistiksel veya diğer tekniklerle inceler ve nicesel değerlendirme ile sonuca ulaşır.

2.7.2. Yorumlayıcı (interpretive) **metot;** kişiseldir, bir doktrin, sistem veya tip iddiası içinde hizmet etmez, nesnel olma iddiasında da değildir.

üç teknikten bahsedilmektedir :

Savunmacı (Advocatory) eleştiri; rasyonel yargılamanın, muhakemenin bir benzeridir. Konu ortaya konulur, örnekler açılır ve sonuç çıkarılır.

Davet edici (Evocative) eleştiri; savunmacı eleştirinin tersine eleştirmen ne hissettiğini bina ile yüzleşme sırasında bilir ve okuyucuda benzer hisleri uyandırmak için neler gerekliyse kullanır.

İzlenimciliğe dayanan (Impressionistic) eleştiri[53] Doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun eleştirmende uyandırdığı duyumları, ondan edinilen izlenimileri anlatan metoddur.

2.7.3. Betimleyici (Descriptive) metot diğer metotlardan farklı olarak olaylara dayanır[54]. Bu tip bilgilerin de eleştirinin içine girmesi olayı daha çok sosyal yönünden ilgilendirir. Bizim için önemli olan bitmiş ürün olursa sonuç hakkında yorum yapmak daha kolaylaşacak ve sistemleşecektir aksi taktirde konu çok derin bir hale gelebilecektir.

Wayne Attae ye göre descriptive metod ;

Resmedici (Depictive) eleştiri; kelimelerle veya grafiklerle binanın statik (Form materyal ve dokusal özellikleri hedef alır) ve dinamik (binaların neden yapılmış olduklarını değil fakat nasıl kullanıldıkları hakkında bilgi veren, insanların mekanlarda nasıl hareket ettikleri,oralarda ne olduğu, içindeki ve çevresindeki olaylardan nasıl etkilendiği ile ilgilidir) durumunun resmedilmesidir. Binanın tasarımındaki yaratıcı ürünün altı çizilebilir.

Biyografik (Biographical); binanın yapımcıları hakkında not edilmiş alakalı olaylarla ilgilidir.

Bağlamsal (Contextual); binanın tasarım ve ürünüyle alakalı olaylardan bahsedildiği, binanın sosyal, politik, ekonomik içeriği hakkında konuşulduğu, tasarımcı ve müşteri üzerindeki baskılara, sahip oldukları fırsatlara, engellere değinildiği tekniktir[55].

2.7.4. PROBLEM ÇÖZME OLARAK ELEŞTİRİ

Eleştiri bir problem çözme olarak ele alınırsa, yaratıcılık üzerine çalışan De Bono'ya göre iki tür problem çözme davranışı vardır. Bunlar **yanal** ya da **düşey** düşünme adlarıyla tanımlanır. Düşey düşünmede tek bir çözümün ayrıntılarına girildiğini, yanal düşünmede ise konu üzerinde farklı çözümler üretildiği belirtilir[56]. Bono tarafından tanımı yapılan her iki tür problem çözme biçiminin de mimari eleştiri için gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü eleştirmenden beklenen olanaklı farklı tüm alternatif çözümleri aramanın yanında, geliştirilecek seçeneklerin detaylarında da başarılı çözüme ulaşmaktır. Cross ve Nathenson (1981) bu konuyu **Atak-Temkinli, Alandan bağımsız, Alana bağımlı** ve **Bütüncü-Adım adım** olarak incelemiştir.

Atak (impulsive) stili, detaylara ve sorunlara girilmeksizin ilk çözümün hemen sunulması (yanal) olarak değerlendirilirken, **temkinli** (reflective) davranışı da çözümlere akıl yürütme yoluyla varılması olarak tanımlanır. Atak davranışlarda farklı seçenekleri üretme olanağı daha fazlayken temkinli davranışlarda detay

problemleri üzerinde sıkışıp kalma olasılığı ve tek seçenek üzerinde yoğunlaşma söz konusu olmaktadır.

Eleştirmen ele aldığı sorunu bütün olarak algılayarak tüm üzerine dikkatini yöneltebilir. Bu **bütüncü** (holistic) yaklaşım olarak tanımlanmaktadır. Problemin **adım adım** (serialistic) çözümünde ise değerler bir çok parçaya bölünmüş durumdadır. Konu alanının çevre ile bağlarının algılanıp ,algılanmaması ile ilgili olarak, bu alanda yapılan ayrım, **alana bağımlı** (field dependent) yada **alandan bağımsız** (field independent) kavramlarını ortaya çıkartır. Alana bağımlı davranış türünde ancak ilk bakışta algılanan, açıkça belli olan problemlerin çözümü söz konusuyken, alandan bağımsız davranışlarda yeni problemleri tanımlamak ve algılamak söz konusu olur[57].

Mimarlık uygulamayla son bulan, sınırlayıcı etkenleri çok olan, teknoloji ile içiçe bir sanattır. Bu sanat türünde boyutların bir ucu değil bileşkesi önem kazanmaktadır. Eleştirmen değerlendirme yaparken, bütüncü yaklaşarak sorununu adım adım irdelerse; yanal düşünce ile seçeneklerini çoğaltırken uygulanacak olanın ayrıntılarını düşünürse; atak düşünce ile farklı çözümler üretirken, uygulamada daha temkinli olursa daha nesnel ve doğruya yakın bir sonuç elde edilmiş olur.

BÖLÜM ÖZETİ

Eleştiri, dolaylı ya da dolaysız bir çok kavramla ilgilidir. Bir ideoloji doğrultusunda geliştirilen düşünceler, kişisel algılama ve anlamlandırma ile eleştirinin **öznel** yönünü oluştururken, toplum içinde

benimsenen, ortak kabuller içinde tartışılabilen kavramlar, onun **nesnel** yönünü ortaya çıkarmaktadır. Eleştiri bu iki özelliğini **bilimle** ve **sanatla** olan ilişkisinde korumaktadır.

Bir düşünce üretimi olarak tanımlanan eleştirinin yapılabilmesi için, önce konu hakkında yeterli bilgi edinilmesi gerekir. Bu bilgilerin algılanıp anlamlandırılması sonucunda geliştirilecek metot, ürünün elde edilmesinde, yardımcı olacaktır.

Yukarda yapılan açıklamalar paralelinde, **Mimari Eleştiri Bilgi İşleme Modeli** olarak adlandırılabilecek modelin ilk aşaması, eleştiri ve mimari eleştiri ile ilgili bilgilerin verilmesi, bu bilgilerin algılanması, (etkileri) ve mimari eleştiri metodunun geliştirilmesini kapsamaktadır.

Literatür bilgilerinden bahsedilirken; mimarlığın sanatsal yönü ile ilgili olarak düşünülen edebiyat eleştirisi, eleştirinin toplumsal, tarihsel, anlamsal ve duygusal yönlerini ortaya çıkarmıştır. Fakat mimarlığın sanatsal yönünün yanında matematiksel yönünün de olması, eleştiriye daha kapsamlı bakmamıza neden olmaktadır. Bununla ilgili olarak, iki bakış açısı ile yönlendirilen bilgi birikiminin etkileri de aynı yönde olacaktır.

Algılama, tanımlama, anlamlandırma, temel bilgilenme mekanizmaları içinde bahsedilen, eleştirinin yapılabilmesi için gerekli ve önemli kavramlardır. Algılama duyu ve hislere yönelik olabileceği gibi, nicesel, düzene ilişkin de olabilir. Aynı ilişki içinde anlamlandırmadaki düz ve yan anlam kavramları soyut ve somut olarak nitelendirlebilecek, eleştirinin aynı

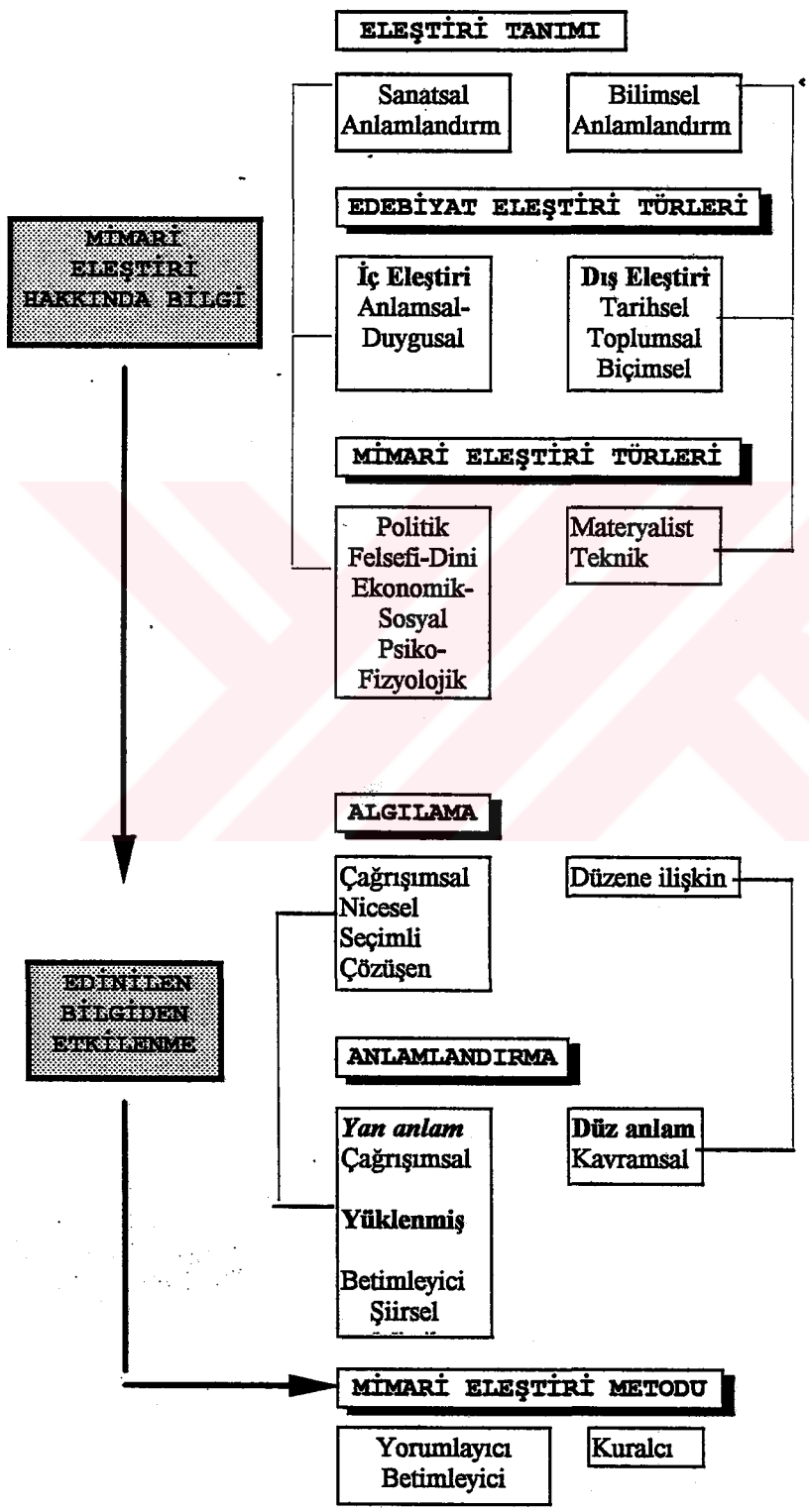
zamanda öznelliğini ve nesnelliğini de kanıtlayan kavramlardır.

Mimaride eleştiri konusunda elde edilen bilgiler, metodun kuralcı olmasındansa, yorumsal olması gerektiği, bunun içinde öznel bir yaklaşımla elde edilecek bulguların nesnel tabana oturtularak denenmesi gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Bölüm 3 de geliştirilen metot üzerinde ayrıntılı bilgi verilmektedir.

Eleştiri konusunda yeterli bilgi aktarımı sonucunda, bilgilerin algılanıp anlamlandırılması ve metodun ortaya çıkmasını açıklayan Mimari Eleştiri Bilgi İşleme Modeli, tablo 2-7 de gösterilmektedir. Bu model içinde, eleştiri iki farklı bakış açısı ile incelenmiştir. Bunlardan ilki daha soyut kavramlarla açıklanabilen sanatsal yönü, diğeri matematiksel bir mantık çerçevesi içinde düşünülen bilimsel yönüdür.

Tablo 2-7

Mimari Bilgi İşleme Modeli 1. Aşaması



3. BÖLÜM
MİMARLIKTA ELEŞTİRİ KRİTERLERİNİN SAPTANMASI

3.1 METOT:

Bir mimari yapıtın eleştirisinin yapılabilmesi için, mimari bütünü oluşturan elemanlar ve bunların birbirleri ile olan ilişkilerinin analiz edilmesi gerekir. Mimari eleştiri hakkında edinilen bilgiler doğrultusunda bir önceki bölümde bahsedilen "yorumsal" düşünce içinde "izlenimciliğe" dayanan metod yaklaşımı seçilmiş, ve analiz öznel düşünce mantığıyla, kişisel sorgulama tekniği kullanılarak belirlenmiştir. Seçilen metodun yorumsal olması, bir doktrin, tip iddiası taşımamasından kaynaklanmaktadır. Binaların eleştirisinde kişisel düşünceler alındığından izlenimci yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Metodun ilk aşamasının sonucunu oluşturacak bu analizler, metodun 2. aşamasına veri oluşturarak İstanbul'da seçilen binalar üzerinde uygulanmasına yardımcı olacaktır.

Anket soruları, mimari eğitime ve kültüre sahip otuz genç, yeni mezun ve on tecrübeli, uygulamacı mimarlara yöneltilmiştir. Soruşturmanın iki ayrı çevrede yapılma sebebi; **akademik** hayattaki bakış açısıyla, gerçek - **uygulamacı** hayattaki bakış açısı arasında fark olup olmadığının saptanmasıdır. Mimarlık, dolayısı ile mimarlık eleştirisi çok karmaşık kavramlar olduğundan, farklı veriler elde edebilmek amacıyla, eleştirinin de

öznelliği göz önünde bulundurularak, soruların yönlendirici olmasından kaçınılmış; anket sonucunda elde edilen verilerin nesnel tabana oturtulması amaçlanmıştır.

Anket soruları ve sorulma nedenleri şöyledir:

1. Bir yapıyı değerlendirme kriterleriniz nelerdir?

Amaç : Öznel düşüncelerden sınırsız fayda sağlayabilmek amacıyla soru açık uçlu yöneltilmiştir.

2. İstanbul'da aklınıza ilk gelen binayı eleştirir misiniz?

Amaç : Eleştirinin iyi yapılabilmesi için yapıtın tanınabilirliği söz konusudur. Bu düşünce doğrultusunda özel niteliklere sahip bir şehir olması ve gözlem kolaylığı açısından yakın çevre içine girmesi sebebi ile soru İstanbul içinde yöneltilerek, bilinçli cevaplar alınması hedeflenmiştir.

Eleştiri metodunun ilk aşamasını oluşturan bu anket değerlendirmesi sonucunda çıkan kriterlerde:

1. genellemeler yapılmaya çalışılmış,
2. kaç kişinin aynı kriteri belirttiği ortaya konmuş,
3. görüşülenlerin kişisel yönelimleri saptanmış ve kriterlerin tanımları yapılmıştır.

Aşağıdaki tablolar anket değerlendirmelerinin sonuçlarını açıklamaktadır.

AÇIKLAMA: A,B,C....harfleri, soruya cevap veren otuz genç mimarın yerine kullanılmıştır. Kriterler ise mimarların soruya verdiğ. cevapları göstermektedir.

DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ TABLOSU

Tablo 3-1

KİŞİLER — KRİTERLER

	Çevreye uyum	Kütle oranı	3.Boyut ölçeği	Malzeme seçimi	Çağdaşlık	Özgünlük	Fonksyonellik	Bina türü gerekliliği	Estetik güzelliği	Renk seçimi	Ulaşım çözümü	Binanın dengesi	Binanın cephesi	Dokusal özellik	Konfor	Ekonomikliği	Alt yapı durumu	Binanın sağlamlığı	Fonksyonel esnekliği	İç mekan şeffaflığı	Detaylar	Simgeler	Rasyonel çözüm
A	❖	❖		❖			❖	❖		❖	❖		❖				❖						
B	❖	❖		❖			❖				❖				❖	❖							❖
C	❖	❖	❖	❖		❖	❖			❖			❖			❖					❖		
Ç				❖			❖					❖											
D	❖				❖		❖		❖														
E	❖	❖	❖		❖	❖	❖		❖		❖		❖			❖						❖	
F	❖			❖	❖		❖		❖								❖						
G	❖			❖		❖			❖	❖			❖							❖			
H						❖			❖		❖						❖					❖	
I	❖	❖				❖																	
İ	❖	❖					❖		❖				❖										
J	❖			❖		❖	❖		❖				❖		❖								
K				❖		❖	❖	❖			❖												
L	❖		❖			❖	❖		❖				❖										
M		❖				❖	❖						❖										
N	❖	❖		❖		❖		❖															
O	❖	❖	❖	❖			❖		❖		❖					❖						❖	
Ö	❖		❖			❖	❖	❖			❖						❖						
P	❖	❖	❖	❖	❖		❖	❖			❖		❖										
Q	❖	❖	❖	❖			❖		❖		❖						❖						
R	❖	❖			❖		❖		❖					❖							❖		
S	❖	❖		❖	❖		❖	❖															
Ş	❖							❖		❖													
T	❖	❖	❖	❖			❖	❖	❖				❖										
U	❖					❖	❖		❖									❖					
Ü	❖	❖		❖			❖		❖	❖	❖	❖			❖							❖	
W	❖	❖		❖	❖					❖		❖			❖				❖		❖		
K	❖	❖	❖							❖	❖	❖											
Y	❖	❖					❖	❖	❖		❖	❖			❖							❖	
Z	❖																						

AÇIKLAMA: A,B,C....harfleri, soruya cevap veren on tecrübeli, uygulamacı mimar yerine kullanılmıştır. Kriterler ise mimarların soruya verdiği cevapları göstermektedir.

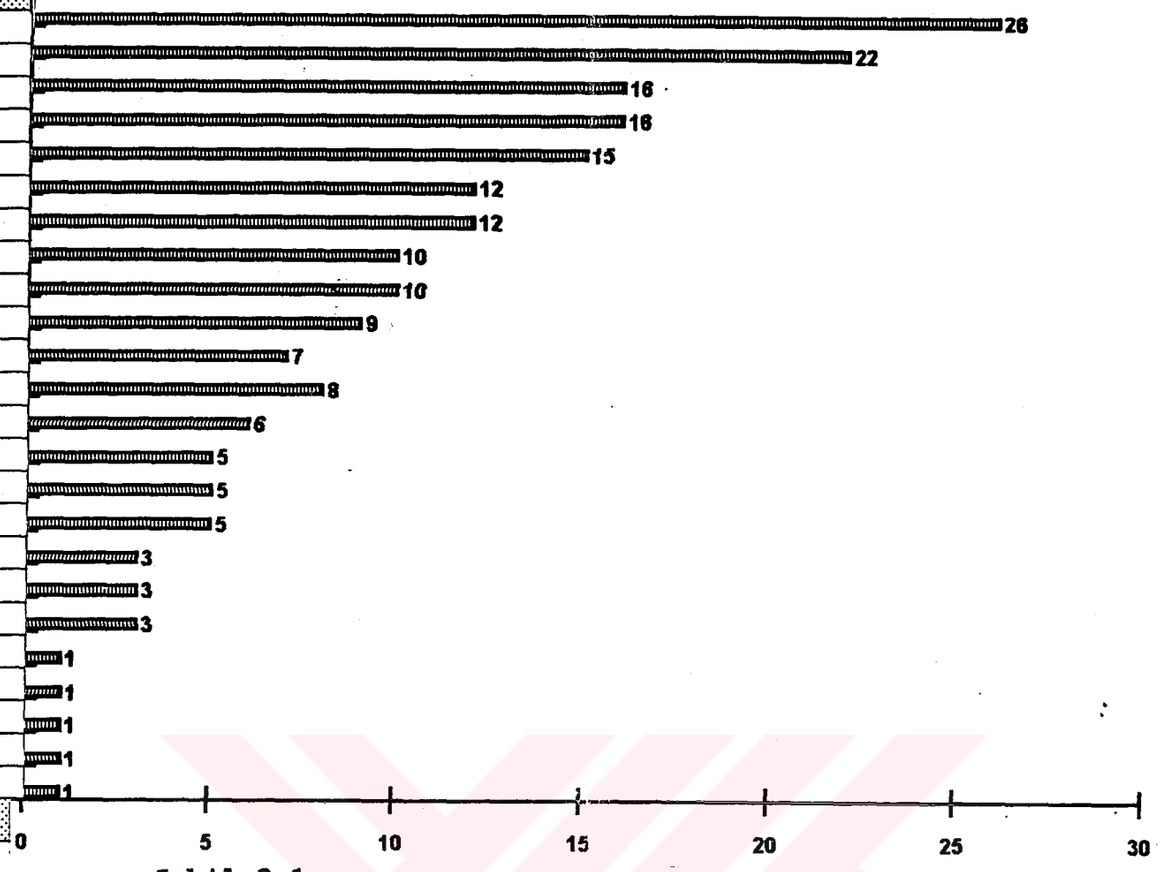
Tablo 3-2

KİŞİLER — KRİTERLER

	Çevreye uyum	Kütle oranı	3.Boyut ölçeği	Bina konumu	Malzeme seçimi	Çağdaşlık	Özgünlük	Fonksyonelliği	Bina türü gerekliliği	Estetik güzellik	Renk seçimi	Ulaşım çözümü	Binanın dengesi	Binanın cephesi	Dokusal özellik	Konfor	Üslup birliği	Evrensellik	Binanın sağlamlığı	Işık	Strük tür	Detaylar	Simgeler	Anlam
A	❖	❖	❖	❖	❖			❖	❖			❖					❖			❖		❖	❖	❖
B		❖	❖		❖			❖		❖										❖	❖			
C	❖		❖		❖			❖	❖	❖						❖	❖		❖					❖
Ç	❖							❖	❖															
D	❖	❖	❖					❖		❖										❖	❖	❖		
E	❖	❖			❖	❖	❖	❖	❖	❖		❖	❖							❖		❖		
F	❖	❖						❖		❖	❖				❖		❖			❖			❖	❖
G		❖			❖	❖		❖		❖	❖						❖	❖		❖				
H	❖				❖			❖		❖		❖						❖		❖			❖	
I	❖	❖			❖			❖		❖								❖		❖			❖	

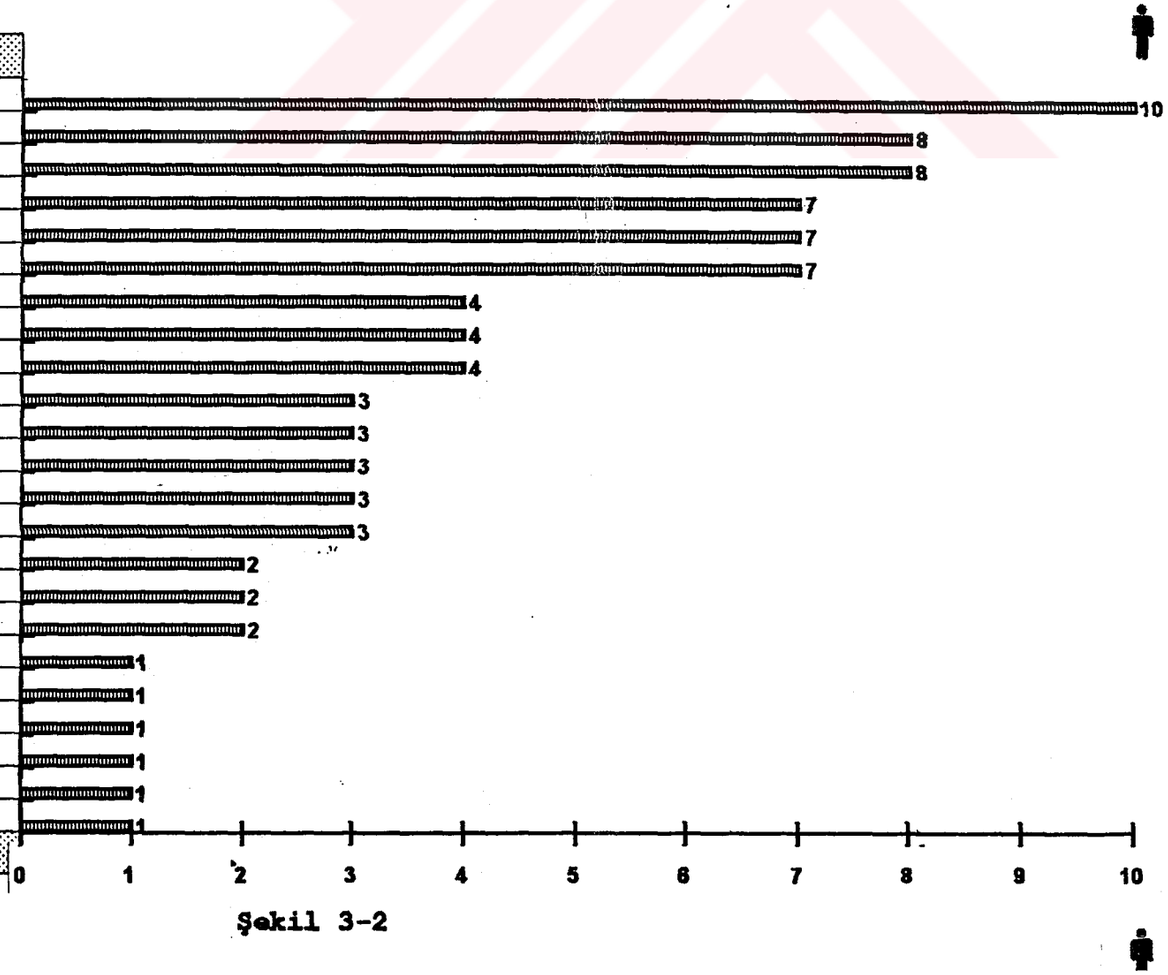
KRİTERLER	f	f%
Çevreye uyum	26	86.6
Fonksyonellik	22	73
Malzeme seçimi	16	53
Estetik güzelliği	16	53
Kütle oranı	15	50
Özgünlük	12	40
Ulaşım çözümü	12	40
Bina türü gerekliliği	10	33
Binanın cephesi	10	33
3.Boyut ölçeği	9	30
Çağdaşlık	7	23
Renk seçimi	8	23
Ekonomikliği	6	20
Binanın dengesi	5	16.6
Alt yapı durumu	5	16.6
Simgeler	5	16.6
Konfor	3	10
Bina konumu	3	10
Detaylar	3	10
Binanın sağlamlığı	1	3.3
Fonksyonel esneklik	1	3.3
İç mekan şeffaflığı	1	3.3
Dokusal özellik	1	3.3
Rasyonel çözüm	1	3.3
f toplam	30	100

Tablo 3-4



Şekil 3-1

KRİTERLER	f	f %
Fonksyonellik	10	100
Çevreye uyum	8	77
Estetik güzellik	8	77
Kütle oranı	7	66
Malzeme seçimi	7	66
Işık	7	66
3.Boyut ölçeği	4	44
Bina türü gerekliliği	4	44
Üslup birliği	4	44
Ulaşım	3	33
Anlam	3	33
Detay	3	33
Simge	3	33
Evrensellik	3	22
Strüktür	2	22
Çağdaşlık	2	22
Renk seçimi	2	22
Özgünlük	1	11
Bina dengesi	1	11
Bina konumu	1	11
Dokusal özellik	1	11
Konfor	1	11
Sağlamlık	1	11
f toplam	10	100



Şekil 3-2

SONUÇ:

Yapılan anket çalışmasında Tablo 3-1, Tablo 3-2 de soruların yöneltildiği kişilerin hangi kriterlere değindikleri gösterilmektedir. Sonuçta, yeni mezun mimarlara göre, binanın değerlendirmesinde **çevreye uyum** en önemli kriter olarak gözükürken, tecrübeli mimarlara göre sonuç, **fonksyonellik** olmaktadır. Bu iki kriter dışında, malzeme seçimi, estetik, kütle oranı, ulaşım önemli diğer kriterler arasında yer almaktadır. Tablo 3-3 ve Tablo 3-4 de gösterilen önem derecelerine göre sıralanmış kriterlerle birlikte, değerlendirmeye yardımcı olabilecek önemli bazı kavramların tanımları literatürden taranıp, izleyen bölümde irdelenmektedir.

3.2. MİMARİ KRİTERLERİN TANIMLANMASI

Yukarıda açıklanan analiz sonucunda, çevre kriterinin, eleştiri içindeki önemi açıkça görülmektedir. Mimarlık tanımının içinde de, çevre ile olan ilişkilerin düzenlenmesi ve geliştirilmesi yer almaktadır. Amaç, belli bir mantık çerçevesi içinde doğayı, kendi kültürü, sosyal yaşamı doğrultusunda biçimlendirmektir. Bunu yaparken de kendi yorumları doğrultusunda nesne yada olaya anlam verir.

Mimari bütün tek bir yapı olacağı gibi, doğal ve yapay çevre içinde bir kompozisyon oluşturan kompleks de olabilir. Mimari bütünün çevresini oluşturan doğal ve yapay biçimler onun algılanmasında doğrudan etkilidir. Sanoff ' a göre **Çevre karakteri,**
*ekonomik, sosyal, kültürel ilişkiler açısından toplumu yansıtır.

**Biçim, doku, renk özelliklerinin o çevreye özgü biraraya geliş modeli ile belirlenir.

***Doğal çevre ve insan çevre ilişkileri ile sürekli değişim gösterir[58].

Çevredeki değişimler aynı yapının algılanmasında da değişimlere yol açar.

Yukarıda tanımları yapılan değerlendirme kriterleri, çevre içinde yer alan mimari yapıtın kompozisyon ilişkisi ile, o çevrenin doğal ve yapay karakteri arasındaki ilişkilerin gözlemlenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümlerde bu ilişkilerden bahsedilecektir.

Elde edilen kriterlere göre bir sınıflandırma yapılması gerekirse mimari yapıtın, somut, matematiksel değerlerini içeren **fiziksel** açıdan ve soyut, estetiksel değerlerini içeren **anlamsal** açıdan bakıldığı görülür. Buna göre kriterler aşağıda açıklanmıştır.

ESTETİK : "Yalnızca yapının biçimi ve onun nitelikleri ile ilgili değil, biçimin ifadesi ve bu ifadeye katılan sosyo - kültürel (anlamsal) değeri içerir"[59]. Toplumsal tabana dayanması ile ahlaki, değerler taşır. İnsanın toplum ve çevresinin tüm fiziksel, sosyal ve psikolojik durumlarını düşünerek biçimlendirme zevkinin zaman zaman değişmesi estetiksel kaygıların etkisi ile olur[60].

Mimarideki ilişkilerin estetik açıdan başarıya ulaşması **Uyum** kavramını ortaya çıkarır. Çoğu zaman uyumu denetleyen temel ilke tasarımcının mimarlık anlayışına ve stillerinin kapsamına bağlı kalır. Yaratıcı mimar ile

kullanıcı ve eleştirmenlerin bir sanat eseri karşısında edindikleri izlenim, kişiliklerine ve bilgi birikimlerine göre farklılıklar göstermektedir. Tüm toplum için geçerli bir çevre imajı olanaksızdır. Kişisel farklılaşmalar çevrenin farklı algılanmasına yol açar. Ama kişilerin çevreyle olan tarihsel, ekonomik, politik, sosyal ilişkilerindeki veya bağlı olduğu sosyal sınıftaki ortaklıklar belirli bir çevre imajını oluşturabilir[61].

Mimari haberleşmede ortak kabullere dayanan bir işaretler sistemi vardır. Mimar, biçimlendirme kararları verirken kullanıcılara biçim, renk, doku, boşluk vb. mimari sinyaller aracılığı ile belirli işaretler göndermektedir. Bu işaretler ise mimari bütüne ilişkin ritm, denge, kontrast, düzen, uyum, simetri, oran gibi ölçütlere göre değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmelerin olumlu olabilmesi, dolayısı ile işaretlerin beğenilip benimsenebilmesi için mimarın işaretler birikimi ile kullanıcıların veya eleştirmenlerin işaretler birikiminin ortak bir arakesitte olması gerekir.

Öznel olarak kabul edilen, tek tek kişilere özgü bu kararlarda görülen ortaklıklar, ister toplumun ortak ideolojisi, kültür ve gelenek etkisi ile, ister insanların ortak olarak taşıdıkları doğal-içgüdüsel, düşünsel ve duygusal özellikleri sonucunda ya da tüm bunların bir bileşkesi ile, bazı nesnel sonuçlar ortaya çıkar ki bu da bize değerlendirmenin öznellikten nesnelliğe doğru yönlendirilebileceğini gösterir.

BİRLİK, BÜTÜNLÜK, KOMPOZİSYON ; Mimaride uyumun sağlanabilmesi birlik, bütünlük, kompozisyon

kavramlarının yardımı ile olur. Yapılan soruşturma sonucunda yer almayan bu kavramlar, değerlendirmeyi bütünleyici bir unsur olarak görüldüklerinden açıklanması amaçlanmıştır. Venturi, Gestalt psikolojisini;" ...algılanabilir bütünü, parçalarının sonucu ve hatta bunu da aşarak, parçalarının toplamı olarak kabul eder. Bütün parçaların konumuna, sayısına ve içsel özelliklerine bağlıdır"[62] diye tanımlar. Gestalt psikolojisinden yola çıkarak açıklanan bütünlük kavramı, kompozisyonun oluşumunda en etkin yoldur. Sırf eşitliğin değil, zıt öğelerin de katılımı ile oluşur. Bir binada birlik oluşabilmesi için kompozisyon oluşturulması gerekir. Bu kompozisyonda düşeyler ve yataylar, boşluklar ve doluluklar, sivri ve yumuşak biçimler, hacimler, kütleler arasındaki zıtlıklar, benzerlikler ile oluşturulur.

BASİTLİK; Arnheim'a göre birisi o objeye baksa da bakmasa da, fiziksel özellik olarak da kabul edildiğinden, doğası tam doğru olarak açıklanabilir[63]. Görsel ve zihinsel algılamamızı kolaylaştıran biçimlerde basitlik ilkesi geçerli olur. Kendi içlerinde basit biçimlenmiş objeler, organize olduklarında çok kompleks bir bütün haline gelebilirler. Kompozisyondaki basitliği artıran ise denge kavramıdır.

DENGE; Aydınlı dengeyi dört şekilde açıklar:

Görsel denge, boyut, renk, yön gibi fiziksel dengede olmayan kavramları içerir. Kitlesel ilişkileri açıklar. Yatay ve düşey etki görsel denge ile anlam kazanmaktadır.

Simetrik denge; bir eksene göre öğelerin aynı durumda devam etmesi sonucu oluşturulur.

Asimetrik denge; Eşit görsel ağırlıkta ve çekicilikteki öğelerin düzenlenmesi sonucu yaratılır. Renk, doku, değer, biçim, yön ve aralık gibi yüzeysel kompozisyonla da asimetrik denge sağlamak olasıdır.

Işınsal denge; tüm öğelerin bir merkeze göre dairesel veya ışınsal olarak yerleştirilmesi sonucu oluşur.

RİTM ; Aydınlı, ritmin, mekanda, ölçekte, dokuda, renkte etkin olarak ifade edildiğini, doluluk boşluk oranlarının, çatı eğimlerinin veya geometrik düzenini belirli aralıklarla tekrarı görsel ritm karakterini yarattığını belirtir[64].

ORAN ; Parçaların bütünle ve birbirleri ile olan ilişkisini açıklar. Bir bina cepesindeki birlik duygusu oranların kullanımı ile başarılır.

ÖLÇEK ; ölçülerin birbirleri ile ilişkisini açıklar. İnsan ölçüsü, diğer ölçüler için en uygun ve kolay bulunan bir referanstır.

MEKAN ;Binanın fonksyon ilişkilerinin kurulmasında önemli role sahip olduğu gibi, estetik açıdan da büyük önem taşır. Renk, doku, ölçek, ışık gibi kavramlar mekanın iyi tanımlanmasına yardımcı olurlar.

ŞEKİL (Shape); Kütlenin sınırlarını gösterir, yönlenme ve yerleşme ile ilişkilidir. Üç boyutlu objeler iki boyutlu cephelerle (yüzeyler) şekillenir.

BİÇİM (Form) ; Fiziksel gerçekliği gösteren form derinlik ve hacimden oluşur[65].

Bir biçim tek başına ele alınmamalıdır çünkü biçim; kendi dışındaki nesneler üzerinde etkili ve onlardan etkilenen, çevresi ile birlikte işleyen bir sistem olarak incelenmelidir. Çevrenin biçim üzerinde, biçimin de çevre üzerinde etkili olması, bir etki ve bir tepkinin geçerliliğini gösterir.

İnsan, mimari ürünü, biçim yoluyla algılar, kavrar ve yorumlar. Aynı zamanda biçimin taşıdığı ifade ve görsel niteliğide insanın estetik bakış açısını yönlendirir.

Plastik biçim, mimari bütün ve onun elemanlarının boyutlandırılması ve düzenlenmesine yönelik **konum, ölçü, değer, yön, doku, renk, ışık** gibi öğelerin farklı ilişkilerinden oluşur. **Işık**, insanın görsel gereksinmelerini içine alan doğru kullanıldığında mimariyi biçimlendiren bir unsurdur. Mimarinin bütünsel etkisinde, algılanmasında, değerlendirilmesinde, önemli yeri olan **Renk** kompozisyon ve düzeni belirgin hale getirmek, biçimi daha iyi tanımlamak gibi etkilerle estetik ifadeye önem katar[66]. Mimari bütüne yönelik olarak biçime ait parçaların birbirleriyle uyum içinde yer almaları önemlidir.

Anlamsal biçim ; mimarideki anlamsal göndermelerle, insan ve çevresi arasındaki iletişimi ve mimarinin okunmasındaki anlama ve kavrama kolaylıklarını sağlar.

İnsan ve toplum, uygarlık tarihi boyunca fiziksel ve kültürel çevre bütünü içinde sürekli etkileşim içinde bulunmuşlardır. Etkileşim sonundaki değişimlere bağlı

olarak çeşitli zaman dilimlerinde farklı yaşam biçimlerine sahip olmuşlardır. Yaşam biçimlerindeki bu farklılaşmalar yapay çevreyi ve mimariyi etkilemiştir. Bu durum mimarinin birbirinden farklı, özgün, birtakım benzerlikleri taşıyan ve **Üslup** olarak adlandırılan bazı karakteristik dönemlerine ayrılmasına neden olmuştur.

İFADE VEYA KARAKTER ;Burada amaç çok önemlidir. Mimar kişiliği ve hisleri ile bir yapıtı ifade etmek için çalışırken bu ifadenin psikolojik olduğu düşünülür. Binayı psikolojik olarak yansıtan değerlerde açıklamaları yapılan birlik, simetri, düzen, ölçü, oran, vurgu gibi değerlerdir. Asalet, incelik, kabalık, doğruluk, gösteriş, sevimli gibi kavramlar insanlar için kullanılırken bir bina için de kullanılabilir. Bu da bir binayı eleştirirken yalnızca statik ifadesini değil aynı zamanda dinamik karakterini[67] de irdelememiz ve değerlendirmemiz gerektiğini gösterir.

ÇEŞİTLİLİK ; Venturi 'ye göre "eğer mimarlık bir çok düzeyde değişik anlamlar yaratabiliyor ve birçok yoruma yol açabiliyorsa, mekanı ve öğeleri aynı anda çeşitli biçimlerde okunuyor ve kullanılabiliyorsa, geçerli bir mimarlıktır"[68]. Ayrıca kuraldışının kuralı doğruladığını, hiçbir kusuru olmayan bir yapının yetkin hiçbir tarafının olamayacağı, çünkü anlamı destekleyen şeyin karşıtlık olduğunu belirtir. Aslında anlamı yönlendirmek, güçlendirmek mimarın elinde olan bir konudur. Karşıtlıkları kullanarak bunu gerçekleşebileceği gibi benzerliklerle de başarıya uluşabilir. Mimar parçaları düzenleme yoluyla, bütünün içersinde anlamlı ilişkiler yaratabilir. Eğer alışılagelmişi, alışılagelmemiş bir biçimde kullanır,

sıradan nesneleri sıradan olmayan bir biçimde düzenlerse, onların anlamlarını değiştiriyor demektir. Tanıdık nesneler tanıdık olmayan bir bağlamda oturtulduklarında, eski oldukları kadar yeniymiş gibi de algılanabilirler.

VURGU ;yapıttaki ilgi merkezi, gözü çeken bir tür odaktır. Mimarinin çevreye mesaj iletmesinde etkin rol oynar.

SİMGE , Göstergebilim içinde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında birşey gösteren, belirten (anlamı olan) her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır[69]. Semboller, doğadaki işaretlerin algılanmaları ile oluşurlar. Mimarinin anlama bakış açısı ;herşeyin bir düşünce ürünü olarak topluma göstergelerle veya ilişkilerle birşeyler iletme amacında olduğunu göstermektir. Bu simge ve anlam kavramları daha çok Post Modern mimari ile yaygınlaşmıştır.

3.3 MİMARİ KRİTER İLİŞKİLERİNİN SINIFLANMASI

Bölümün başında da ifade edildiği üzere, kompozisyon olarak da nitelendirilebilecek mimari bütünün elemanlarının tanımlanması ve birbirleri ile olan ilişkileri, bütünün algılanması ve yorumlanmasında yardımcı ve kolaylaştırıcı unsurlar olmuşlardır.

Yukarıda tanımları yapılan kriterlerin oluşması mimari bütün içindeki elemanların birbirleri ile olan ilişkileri sonunda gerçekleşir. Bu amaçla kriterlerin algılanması ve tanımlanmasında büyük önemi olan ilişki türleri ve değerlendirme kriterleri ile olan ilişkileri

Tablo 3-5 de de gösterildiği üzere aşağıda açıklanmaktadır.

Schultz ilişkileri Topolojik - Geometrik, Töresel - Göreneksel olarak ayırır[70]. Topolojik-Geometrik ilişkiler mimari ürünün fiziksel özellikleri içinde düşünülürken, Töresel-Göreneksel özelliklerde anlamsal, estetiksel özellikler içinde düşünülebilir.

Yakınlık, kapsama, girişim, birleşim, bölünme, izleme, süreklilik, sarma ,içiçe girme, sıralanma, tekrar ,kontrast ,egemenlik kavramları[71] ve ,Weitheimer 'in bunlara ek olarak belirttiği **doğruluk, kapalılık, hareket, simetri, derecelenme** gibi kavramlar **topolojik** ilişkiler içinde bahsedilir[72]. Kütle oranlarından bahsedilirken bir bütün içinde tasarlanmış kütlelerin birbirleri ile yakınlıkları, bölünmeleri, birleşmeleri tanımlanmaktadır. Binanın dengesi, üçüncü boyut ölçeği, binanın çevreye uyumu gibi kriterler de yukarıda belirtilen ilişkilerin kapsamı içinde bahsedilebilir. Bu ilişkilerin kullanımı değerlendirme sonucunu olumlu yada olumsuz yönde geliştirilmesine neden olmaktadır.

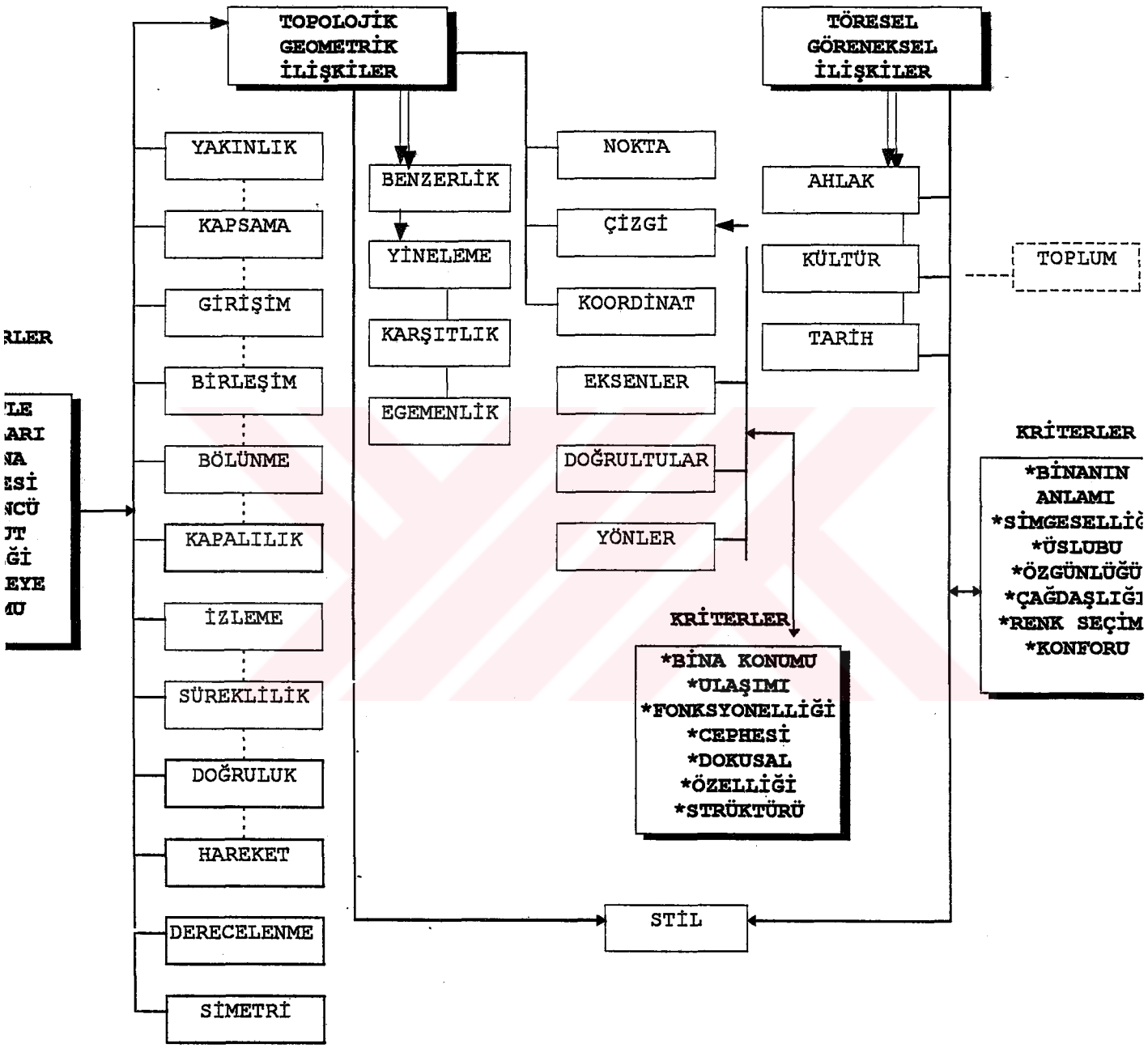
"Topolojik ve geometrik ilişkileri birbirine bağlayan ilişki ; **'Yineleme' 'Karşıtlık'** ve **'Egemenlik'** gibi ilkelerin de temelini oluşturan **'Benzerlik'** kavramıdır "[73]. Bütün biçimlerin amacı olarak görülen **düzen**in ise benzer yada benzer olmayan öğelerin biraraya gelmesi ile sağlanır. "**Geometrik ilişkiler**, öğelerin **nokta, çizgi** ve **koordinatlar** dizgesi gibi temel verilere göre oluşur. Ve bu çizgiye göre düzenlenen ilişkiler, **eksenleri, doğrultuları** ve **yönleri** belirler"[74]. Kriterler söz konusu olduğunda geometrik düzenlemelerle

ilişkili olabilecek binanın konumu, ulaşımı, fonksyonelliği (mekan organizasyonu), cephesi, dokusal özelliği, strüktürü bu tür içinde tanımlanabilir.

Töresel - Göreneksel ilişkiler, "bir bakıma **stil** denebilecek özellikleri yaratan ve insanların töre ya da göreneklere bağlı tuttukları ilişkiler olur"[75]. **Ahlakla, kültürle, tarihle** bağlantılı olduğundan yöresel özellikler de sağlaması olasıdır. Daha çok mimari yapıtın soyut özellikleri ile ilgili olan anlamı, simgeselliği, estetik değeri, üslup birliği, özgünlüğü, çağdaşlığı, renk seçimi, konforu, töresel-göreneksel ilişkilerle tanımlanmakatadır.

Tablo 3-5

Mimari Kriterler ve İlişkilerinin Sınıflandırılması



3.4. MİMARİ VE TARİHİ ÖNEMİ OLAN ÇEVRELERDE YAPILAN YENİ YAPIYA UYGULANAN TASARIM YAKLAŞIMLARI

Kriterler, tanımlanan ilişkiler yardımıyla çevre içinde yeni bir yapının yorumlanmasına yardımcı olurlar. Özel niteliğe sahip bir çevre içinde yer alan yapı :

TAKLİTLE

YORUMLAMA İLE

KONTRASTLIK İLE ifade edilmiş bir yaklaşım içinde o çevrede tasarlanır.

Taklit ;Gelenekselciler tarihi merkezlerin canlandırılmasında ve kente kazandırılmasında geleneksel işlevlerin, kullanımların, biçimlerin ve öğelerin değiştirilmemesinden yanadır. Korumayı ulusal benlik yaratmakta bir araç olarak görmektedirler[76]. "Toplumda yaşayanlara sağlıklı bir tarih bilinci kazandırmanın gerekliliği üzerinde durmaktadır. Kişinin sağlıklı olarak toplumsallaşabilmesi için yaşadığı çevrenin ona sürekli olarak tarihsel geçmişin simgelerini, işaretlerini aktarabilmelidir" tezi savunulmaktadır[77].

Yorumlama ;Gelenekselci yaklaşıma karşıt olarak yenilikçiler, fiziksel çevrenin bütünü için kapsamlı bir plan öngörerek eski ile yeni arasında uyumlu bir bütünlük önerirler. Yorumlama taklite kaçmadan, benzerlikler veya kontrastlıklar kullanarak uyumu yakalamaya çalışmak olarak tanımlanabilir. Bir çok örnekte de görebiliriz ki,tarihi binanın formlarını, motiflerini, malzemelerini, onu kopye etmeksizin çağdaş teknoloji kullanarak yorumlamak düşüncesi daha özgün tasarımlar ortaya çıkarır.

4. BÖLÜM
ÖZEL NİTELİĞİ OLAN BİR ŞEHİR OLARAK İSTANBUL

4.1 İSTANBUL'UN ÖNEMİ

İstanbul'un özel niteliği, bir çok değere birden sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Tarihi, sanatsal, simgesel niteliklere sahip olan şehir aynı zamanda dünyada üstünde çok konuşulan ve yorum yapılan bir öneme sahiptir. Mimari eleştiri metodunun uygulamasının, herkes tarafından gözlemlenebilen, konuşulabilen, yeniliklerin denendiği, bu şehir içinde yapılması düşünülmüştür. Kozmopolit bir yapıya sahip olması, bir çok düşüncelerin bir arada üretilip uygulanması, onu bir anlamda çok anlamlılığa götürür. Ayna camlı, giydirme cepheli gökdelenleri, simgesel postmodern binaları ve kompleksleri ile İstanbul daima eleştirilere maruz kalmaktadır. Bir önceki bölümde elde edilen kriterler doğrultusunda, çevrenin öneminin, eleştirideki yeri üzerinde durulması istenmiştir.

4.2 İSTANBUL'UN KONUMU VE TOPOĞRAFİK YAPISI

İstanbul Asya ile Avrupa kıtalarının kavşağında yer alır, Halicin ve Boğazın iki kıyısını kaplamakta ve Marmara denizinin iki kuzey kıyısı boyunca uzanmaktadır. Bir kente zemin olması bakımından, deniz, muhtelif kol ve

Kontrast ; Uyumsuzluk olarak nitelendirilmemelidir. Bir binanın yorumu tamamen kontrast tavırla yapılıp uyumu bu şekilde sağlanabilir. Kontrastın başarılı olabilmesi için dikkat edilmesi gereken en önemli özellik, eleştirmenin var olan binayı önemsememek ile, ona zarar vermemek endişesini kolayca ayırt edebilmesidir. Başarılı yapılmış bir kontrastta eleştirmen özel nitelikli çevreye saygı duyduğunu hissedebilmelidir.

kanallarıyla İstanbul'un üzerinde yayılmış olduğu alanı çevirmiş ve türlü bölümlere ayırmıştır. Fakat kara kısımları hiç bir zaman birbirinden uzak değildir ve kentin bütünlüğü ortadan kalkmamaktadır. Üstünde bulunduğu arazi engebeli ve tümsek olduğundan denize bakan çeşitli bölgeler meydana gelmiştir. Yerleşim şehrin topoğrafik yapısına uygun olarak gerçekleşmiş ve İstanbul'un önemli bir özelliği olan siluetinin oluşmasına neden olmuştur.

4.3 İSTANBUL TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

"Kentler vardır, yıllarla ve değişerek arzuları biçimlendirmeyi sürdürürler. Kentler vardır, ya arzularca silinir, ya da arzuları siler yok ederler"[78]. Bu olay, bazen kuşakların hiç duyamayacakları bir biçimde, belirsizce olurken, bazen de aksine, ani olaylar; yer yer çıkan yangınlar, depremler biçiminde olur. İstanbul'da bu kentlerden biridir. Dönem dönem her türlü görünüme girmiştir. Calvino, kentin tanımını yaparken "bir kentte hayran kaldığın şey onun yedi ya da yetmiş yedi harikası değil, senin ona sorduğun bir soruya verdiği yanıttır"[79] demektedir.

Kuban' ın İstanbul hakkında 1969 yılında yayınlamış olduğu rapora göre kent, 19. yy ikinci yarısına kadar, topoğrafik verilere uyan organik bir gelişme çizgisi göstermektedir. Yeni planlanmış bir devlet merkezi olan Konstantinopolis Byzantion, İstanbul Konstantinepolis'in yerine geçmiştir. Bu kentler birbirine eklenerek değil, birbirlerinin yerini alarak yaşamışlardır. Aynı süreç Türk devri İstanbul'un da da vardır. İstanbul, devirlerin birbirleri üzerine birşey

koymasıyla olduğu oranda, birbirinin yerine geçmesiyle de yaşamıştır. Kentin sokak dokusu, konutları, devamlı olarak değişmiştir. Büyük yangınlar büyük alanları ortadan kaldırmışlar ve yeni gelişmeler bir plana göre olmadığı için, her seferinde eskisinden biraz farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Çok yakın zamana kadar kentin farklı işlevlere ayrılan alanları değişmeden kalmış ve ticaret alanları da, limana bağlı olarak korunmuştur. Büyük arterler boyunca konut alanlarının içine uzanan ticaret şeritleri bu ağırlık merkezinin yerini yakın zamana kadar değiştirememiştir. Bunun dışında, konut alanları, özellikle Osmanlı çağında, yavaş yavaş surların dışına taşarak daha çok kıyılar boyunca Boğaza, Üsküdar'a ve Kadıköy'e uzanmıştır. Kent tarihinde, konut alanlarının denizden uzaklaştığı yön, sadece Beyoğlu'dur. İstanbul, Üstüdar, Galata, Kadıköy, Boğaziçi ve Haliç arasındaki ilişkilerin karakteri de tarihi İstanbul'un önemli özelliklerinden biridir. Kuban'ın raporuna göre; İstanbul, imparatorluğun idari ve kültürel merkezi iken Galata bir dış ticaret merkezidir. İstanbul, daha çok kendi kendine yeten bir uydu kent olarak kalmıştır. Boğaziçi sadece bir sayfiye yeri olarak gelişmiş, gerek işlevi gerekse kente olan ilişkisi yüzünden şehirleşmemiştir. Kentin bu bölgeleri, bu işlevsel nitelikleri değişmediği zaman, tarihi karakterlerini de bir oranda koruma imkanına sahip olmuşlardır. Köklü değişiklikler geçirmiş olmakla beraber kent içi mekanlarına ölçü veren elemanlar hala büyük dini kompleksler, özellikle camilerdir. Bunlar önce konumları ile, sonra boyutları ile diğer fiziksel boyutlar için ölçüyü meydana getirirken[80] aynı zamanda mahalle ve semtlerin toplumsal merkezleri olmuşlardır. İşaret kuleleri olan minareleriyle yükselen camiler İstanbul

için bir anıtsal değer taşıdıkları gibi biraraya gelmeleriyle İstanbul'un tanınmış silueti oluşmuştur.

İslam ve Doğu kenti olarak tanımlanan İstanbul, içinde yaşadığı insanlara romantik duygular hissettirmektedir. Bakımsız yıkık dökük evleri, harap surları, selvi ağaçlı mezarlıkları, ağaçlar arasındaki köşk ve kasırları, sarayları ve yalıları, ince uzun minareleri ve kubbeleri ile camileri, kahveleri, ışıl ışıl boğazı, güzel manzara görmeye açık Türk evleri bu düşüncelere neden olabilecek özelliklerden bir kaçıdır. Mutlu, aynı romantik yaklaşımla, İstanbul'un kısa bir geçmişini şöyle yapmaktadır; "Asya ile Avrupa kıtalarını ayıran yemyeşil tepeler arasından Boğaziçi'nin karşısında, Haliç ve Marmara arasındaki yarımadada kurulmuş olan İstanbul Konstantinopolis ve Neo-Roma olarak muhteşem Ayasofya'sı, güçlü surları, sarayları, hipodromu, dikili taşları, zafer takları ile Bizans ve Doğu Roma İmparatorluğu'na Merkezlik etmiştir. Latin istilasında harabolan ve kendini bulamayan kent, bizim ellerimizde büyük Osmanlı İmparatorluğu 'nun başkenti olarak adeta yeniden doğmuştur. İçine kapalı mahallelerindeki yeşil bahçeli, avlulu, çıkmalı, geniş saçaklı evleri, ulu çınarlı ve çeşmeli meydancıkları, hamamları, sebilleri, imaretleri ve birahaneleri, medreseleri, hanları, zengin çarşıları, mescit ve türbeleri ile, ulu cami ve külliyelerinin irili ufaklı kubbeleri ile ince minarelerinin çizdiği eşsiz silüeti ile insana huzur veren bir şehirdir. Zaman içinde surlardan taşan kent Haliç'te Eyüp Sultan'a doğru ilerlemiş, öte yandan Galata kulesi çevresindeki surlardan dışarıda yer alan binalar Beyoğlu sırtlarına ve Boğaziçi'ne doğru ilerlemişlerdir. Ne yazıkki son

yüzyılın başından itibaren yanlış tutumlarla İstanbul yok edilmeye başlanmıştır"[81].

Tüm bu açıklamalar İstanbul'un tarihiyle, kültürüyle, mimarisiyle çeşitli dönemlerde insanlar üzerinde bıraktığı imajı ortaya çıkarmaktadır. Bu imajın oluşumu kentin büyük bir kültür birikimine sahip olmasıyla gerçekleşmiştir. Gülersoy, İstanbul'u beş döneme ayırır :Bunlar; **I.**Pagan dönemi **II.**Roma ve Uzantısı Bizans ,**III.** Osmanlı ,**IV.** Cumhuriyet, **V.**Günümüz İstanbul 'u olarak tanımlanmaktadır[82]. Bu dönemlerden de anlaşılacağı üzere İstanbul, Roma, Bizans, Osmanlı etkileriyle gelişmiş bir kent haline gelmiştir.

4.4 SON 10 YILDA MİMARLIĞIMIZ VE İSTANBUL

1970 lerde gelişen sosyal psikoloji ve çevresel psikoloji gibi mimarlığa doğrudan veri oluşturan bilim alanlarının etkisiyle ve eski determinist ilkelerin geçersizleşmesi sonucu daha çoğulcu bir mimarlık gündemi oluşmaya başlamıştır[83]. Kişisel özgürlük ve çok seslilik inançları ile birlikte kültürel etkileşimin gücü ve hızı artmış, çağımız kültürüne eklektik bir nitelik kazandırmıştır. Bu kültürde yaratılanın ya da üretilenin pazarlanabilmesi için, değişik ve özgün ürün yaratma endişesi doğmuştur. Biçim arayışları anlamsallaşmış, geleneklere bağlı kodlamalar tercih edilmiştir. Biçim açısından, çift anlatımlar karmaşıklık, değişik sürprizli mekanlar yaratma kaygısı, indirgeyeci bir seçmecilik, değişken, karışık bir estetik anlayışı, süslemecilik, analojiler, espriler, simgecilik daha çok kullanılır olmuşlardır. Tasarım anlayışı olarak, "biçim işlevi izler " yerine "biçime sığdırılmaya çalışan işlev" söz

konusudur. Saydamlık yerini kararsızlığa, asimetri yerini düzensiz bir simetriye, uyumlu bütün yerini çelişkilere bırakmıştır. Amaç; araçlar ve biçimler aracılığıyla insanları şaşırtmak, şoke etmek, imrendirmek ve pazarlamayı ve rekabeti kolaylaştırmaktır. Simgesellik kavramını, toplumun bildiği olağan göstergeler kullanarak, uyumlu bir anlamlandırma yapmak yerine, işlevi ne olursa olsun özgünlüğün, zenginliğin ve gücün anlatımıyla benimsenmesini sağlamak istemişlerdir.

Çoğu kez daha görkemli, daha özgün, daha şaşırtıcı olan, amaca daha uygun olanın yerini alabilmektedir. Biçimlendirmedeki özgür ortam, yaratmayı da, değerlendirmeyi de güçleştirebilir. Özgür ortamla birlikte gündeme gelen en önemli sorun sınırlama sorunudur. Bugün ülkemizdeki mimari ortamlarda ortaya çıkan değişik amaçlar, görüşler, biçimler ve nitelikler, gerek mimarlık gerekse çevre açılarından çoğunlukla bir kargaşa olarak değerlendirilmektedir. "Post Modern vokabülerin çeşitliliği ve sunduğu olanak zenginliğinde mimarlık sınırsız serbestlik kazanırken, pluralizmin aşırıya kaçmasından da doğan kaotik bir ortam ve karmaşa günümüz Batı kentlerini işgal etmiştir"[84]. Tekeli; evrensel olarak denenen bu "post modern" tutuma bir de ülkemizdeki "öykünme" potansiyeli eklendiğinde, özellikle simgeler, analojiler ve süslemelerin, kültüre özgü olmayan yeğlemelerden ve plan seçimlerinin çoğunlukla batıda denenmiş tipolojilerden yapıldığını savunur[85].

İstanbul'un bu kaotik yapıya sahip olma nedenini Doğu, iki şekilde açıklamaktadır; dünyada kaotik bir

ortam olup bunun bize yansıması, ya da dünyada çoğulcu bir ortam olup, Türkiye 'ye geçerken, felsefi temellerin yeterince gelişmemesinden ötürü, kaotik hale gelmesidir. Doğu, kaotik ortam ile çoğulcu ortam arasındakı farkı; çoğulcu ortamı, çeşitli net akımların olduğu ortam olarak , kaotik ortamı ise, hiçbir şeyin net olmadığı düşünce karmaşası olan ortam olarak tanımlamaktadır[86]. Aşırı derecede arınmış çevrelerin oluşturuğu kaotik ortama bir imgeler, dilsel oyunlar mimarisi hakim olmaya başlamıştır. Bir toplumda böylesine bir kültürel belirsizlik yada karmaşa varsa, bunun mimarlık ürünlerine ve çevreye yansıması çok doğaldır. İstanbul da tüm bu yansımalardan nasibini almıştır. İstanbul 'daki tüm olgular, etkileşimler, olasılıklar, yönelimler ve değişimlerin, fiziksel yapıya, işlevsel, coğrafi ve estetik boyutlara, söze, düşünceye, işarete, simgeye ve eyleme yansıması kentin bu karmaşa içine sürüklenmesine neden olmuştur. Fakat şu da unutulmamalıdır ki; çevremizde yer alan mimari ürünlerin iyi yada kötü olarak değerlendirilmesi bu ürünlerin bağlı kaldığı mimarlık alanları ile açıklanmamalıdır. Aynı akımdaki mimari ürünler içinde iyi örnekler olduğu gibi kötü örneklerde yer almaktadır. "Bir mimarlık ürünü, bir kültür nesnesidir ve hem toplumsal hem de fiziksel çevremiz içinde oynadığı rol ile değerlendirilir"[87]. Bugün bir anlatım aracı olarak çok daha özgür bir biçimlendirme ortamı vardır. Bu ortam iyi değerlendirilirse bilgilenmeyi, ve yeni düşünce oluşumlarını hızlandırmamız mümkün olabilecektir.

Bugün ortaya çıkan örnekler, bu açıdan topluma değişik mesajlar vermekte, değişik etkiler yapmakta ve karşılaştırma olanağı sağlamaktadır. Geçmişle

karşılaştırıldığında, mimarlığımızda cesaret, heyecan ve yaratıcılıkla birlikte riskleri de arttırıcı bir kıpırdanma, bir gençleşme görülmektedir. Bu atılım ve çevrenin tek düzeliğine karşı çıkışlar, toplumun mimarlığa olan ilgisini arttırmaktadır.

Şener 'e göre Modern hareketten başlayarak günümüze doğru yaklaştıkça tarihsel referanslara gönderme yapmada dikkate değer bir artış gözlemlenmektedir. Bunda:

1.Post Modern hareketin bağlamdan kopuk imge vokabülerini kullanmaktan kaçınmasının,

2.Geçmişin biçim ve modellerini kullanarak sürekliliğin ve toplumsal bilincin bu konudaki sorumluluğunu üstlenmesinin,

3. Modern hareket kapsamındaki akımların tarihe bakışlarındaki radikal reddedişin,

4. Modern hareket mimarisinin popülist olmak yerine elitistliği tercihi,

5. Bu tercih nedeniyle de güncel kullanım dilinde karşılık bulan doğrudan ve kolay çağrışım oluşturan imgeler yerine bir üst dil ve elitist bir söylemi yeğlemesinin (konsept,kontext bağlamındaki bir düzey tercih edilmekte)rolü olduğu düşünülmektedir[88].

İnsanlık; sanayileşme, göç, kentleşme, yabancılaşma ve yozlaşma sürecinde ,tarihinin sarsıntılı ve sancılı çağını yaşamakta; doğal çevresi ve kültürünü tüketmektedir. Çağımız tüm insanlık tarihinin ve kültürünün birikimine, bilim ve teknolojinin olağanüstü imkanlarına karşın, içinde olduğu etkileri çözme ya da çelişkilerin tüm çıkmazındaki tüm değerleri ve yaşamı yitirme ikilemi ile karşı karşıya olduğumuz bir çağdır.

21.yy a doğru, kentler, özellikle de tüm insanlığın ortak değeri olan tarihi kentler planlanamayan gelişmenin tehdidi altında, kültürel yıkıma uğramakta, kültürleşme süreci içinde kimliklerini yitirmektedir. Nüfusu milyonlarla ifade edilen kentlerde, iletişimsizlik yabancılaşma ortamında, temel insan ihtiyaçları ve hatta kültürel yaşamı giderek yabancı güçlerin eline geçmektedir. Genel yaşamın ve demokrasinin geleceğini yok eden bu durum mimarlığı ve mimarları doğrudan etkilemektedir.

İstanbul 'un bir kent olarak sergilediği çeşitlilik ve karmaşıklık içinde dikkatlice yapılmış yorumlar kişiyi ilginç ve anlamlı bir çevreye yöneltebilir. İstanbul, mimari özgünlükle belirsizliği nasıl birleştirebileceğini soran bir mekandır, pekçok üslup ve yöntemleri içeren çok zengin bir tarihi olan bu mekanda kimin oraya özgü bir mimarlık yapabileceği meçhuldür. "Global akımlara yönelik, bir perspektifle bakılarak, yeni şehircilik, mimarlık ve estetik modeller üreten yapısal değişiklikleri belirleyen kararlar nasıl verilbilir? bunu çok iyi irdelemek gerekir"[89].

İstanbul' da insan eliyle yaratılan fiziksel çevrede kontrol edilen, edilmeyene göre çok daha sınırlıdır. Tekeli, toplumda kentin fiziksel imgesini normlaştıran geleneksel, kuramsal estetik ya da idari bir otorite oluşamadığını ve İstanbul 'un ne bir Batı kenti, ne bir İslam kenti, ne de geleneksel bir Türk kenti olduğunu ifade eder. Bunun yanında İstanbul 'un kent yada tek yapı ölçeğinde fiziksel gelişmesi herhangi bir kuramsal temele, bir felsefeye bir dünya görüşüne dayanmadığını, uygulamalara yansıyan bir estetik

duyarlığın ise yok denecek kadar az olduğunu söylemektedir[90].

Fiziksel oluşum niceliksel olduğu kadar niteliksel özelliklere de sahiptir. Yeni bir uygulama üzerinde düşünülürken, fiziksel çevre parametresinin irdelenmesi, sosyal yapılanmayı, ekonomik tercihleri ve kültürel eğilimleri ortaya çıkarır.

Günümüz İstanbul'unda fiziksel yapının bürolaşma, otelleşme, çarşılaşma boyutları da dikkat edilecek bir husustur. Binalar yükseklikleriyle birlikte konforları, dış görünüşleri, estetikleri,her türlü iç hizmetleri, görkemleri ile birer güç simgesi olma yoluna girdiler.

İstanbul Türkiye 'nin en büyük kenti olmanın yanısıra, bölgesinde kendisi ile yarışan bir başka kent de yoktur. Kent son 15 yılda uluslararası ilişkilerini geliştirecek bir çok altyapı olanağına kavuşmuş, belli bir birikime sahip olmuştur. Bu hedef onun sorunlarının çözümüne yeni bir vizyon getirecektir. Kentin sorunlarının nasıl ve ne yolla çözülmesi konusundaki görüşlerin değişmesine neden olacaktır. İstanbul geleceği, bir yandan tam bir etkileşim içinde olan dünya ekonomisinin ve bütün dünya kentlerinin karşı karşıya olduğu global sorunların İstanbul üzerindeki etki ve yansımaları, diğer yandan Türkiye' nin demokratikleşme, kültürel gelişme ve değişme kalkınma sürecinin doğrudan etkilerine bağlıdır.

Amaç; kentlerimizi içinde yaşayan herkese, temel gereksinmeleri karşılama olanağı veren, doğanın yarattığı değerlerde, toplumun yarattığı maddi ve manevi değerleri

dengeli bir dağılım içinde sunan, insanlar arasındaki iletişime olduğu kadar dayanışma duygusunu da geliştirecek şekilde organize olmuş, üretken,"benim kentim" denilebilecek bir hale getirmek.

İstanbul'un eşsiz doğal kaynakları, Boğaziçi ve kıyıları, doğal silueti, varolan yeşili, ormanları, suyu ve su havzalarını titizlikle korunmalıdır. İstanbul 'un genel silüeti ve özel olarak da Tarihi yarımada ve diğer tarihi - kültürel dokular, sit kapsamına giren alanlar ve sokaklar geniş çevreleri ile birlikte iyileştirilerek korunup, yaşatılmalıdır.

4.5 İSTANBUL'UN SAHİP OLDUĞU DEĞERLER

Tarihsel değer
Simgesel değer
Sanatsal değer

Akozan, kenti tanımlarken üç değerden bahseder. **Tarihsel değer;** bir yapının, bir ülkenin tarihindeki önemli kişiler ve olaylarla özdeşleşmiş olması tescil edebilmesi için başlıca ölçütlerden birisidir[91]. **Simgesel değer;** bir olayı, geçmişte yada bugün oluşmuş bir yaşayış biçimini simgeleyen anıtları içerir[92]. **Sanatsal değeri;** Tek yapıların sanat değerinden çok, yapıların birlikte ortaya çıkardıkları uyum, bütünlük ve mekan nitelikleri, şehircilik sanatı açısından belirleyici rol oynamaktadır. Bölgenin ender niteliklere sahip bulunması sanat değerini arttırır ve korunması için bir gerekçedir[93].

İstanbul bu üç özelliğe sahip ender şehirlerden biridir. Stratejik önemi ile Bizans ve Osmanlı dönemlerinde tarihi olaylara sebep olması, imparatorluk merkezi olması, tarihi değerlere örnek olarak verilebilirken, suriçi kenti olması, hisarları, camileri, çeşmeleri, köprüleri ve silüeti ile simgesel değeri, Beyoğlu, Zeyrek sokak dokusu, Ayasofya, Sultan Ahmet, Süleymaniye camileri, silüeti İslam-Arap, Avrupa ve Bizans olmak üzere sahip olduğu mimari üslubu ile, sanatsal değerini ortaya çıkarmaktadır.

4.6 ÖZEL NİTELİKLERE SAHİP OLAN İSTANBUL'DA YENİ BİNALARIN OLUŞTURULMASI

Özer 'in yaptığı tanıma göre; dış eylemlerin yer aldığı kentsel mekanda geleneksel kent mekanından etkilenen mimarın karşısına iki olasılık çıkar.

1.Mevcut olan bir çevreye ek yapmak; çoğunlukla mevcut kent strüktürü içinde bir ada, parsele vb. ne yeni bir yapının inşa edilmesidir. Bu durumda ortaya çıkan sorun, modern çevreyle geleneksel çevre arasında uyum sağlayabilmektedir[94]. Beyoğlu'nda yapılan Aksanat, Richmond, Borsa, Vakko, Odakule binaları mevcut doku içinde yeni yapılmış binalara örnek oluşturabilir.

2.Yeni bir çevre oluşturmak, mevcut bir kent strüktüründen uzakta yeni bir yapının inşa edilmesidir. Burada sorun geleneksel şehir mimarisinin zaman üstü niteliklerini çağdaş bir anlayışla günümüz mimarisine aktarabilmektir[95]. Maslak'ta yapılan yeni binalardan Mövenpick oteli, Garanti Bankası örnek olurken, uydu

şehir olarak adlandırılan Bahçeşehir 'de yeni bir çevre oluşturmak açısından önemli bir örnek sayılabilir.

Geçmiş ile günümüz, geleneksel ile modern veya çağdaş arasındaki uyumu sağlayabilmek yani eski yapı ile bütünleşmek, tarihi binanın mekansal, biçimsel, teknolojik, sembolik, tipolojik, işlevsel niteliklerin günümüz teknik imkanları ile birleştirmekle mümkün olmaktadır.

Bugünün koşullarından çıkan yeni fonksyon tanımları yapmak ve bu tanımları yaparken geçmişten gelen verileri de pozitif bileşenler olarak yeni senteze katmak gerekmektedir. Bize geçmişten gelen bu maddi değerleri salt güzel oldukları için değil, bir kültürün ifadesi olarak benimsemeliyiz. Kuban " zaman, en sade ve doğal ihtiyaçların sonucu ortaya çıkanı, bir dünya görüşü ve yaşama kültürünün süzgecinden geçirerek ifade dolu bir strüktür haline getirmektedir . Bu strüktür, geçmişi yaratan olayların, davranışların damgasını taşır" [96] demektedir.

İnceoğlu'na göre özel nitelikli çevrede yeni yapı; kültürel bir sürekliliği sağlamalıdır. Böyle bir devamlılığın temel öğeleri, mimari bir dil birliği, mekansal bütünlük ve biçimsel kararlarda doğru bir yorumlamadır. Dolayısıyla böyle bir sorun ile karşılaşıldığında birinci adım kültürel sürekliliği sağlayacak kuramsal tabanın oluşturulmasıdır[97].

Yeni yapı hakkında konuşmadan önce çevrenin analizi yapılmak istendiğinde; 3. Bölümde bahsedilen mimari eleştiri kriterleri adı altında toplanan **sokak**

örüntüsü, binaların geometrisi, kütle oranları, ritmleri, sirkülasyon çözümleri ana temalar olarak incelenebilir. Çevrenin bir veya çok sayıda üslupları barındırması mümkündür. Günümüzde kullanılan yorumlu yaklaşımlarla mimari devamlılık sağlanabilir. Bu yorumlar **bilimsel** tabana dayalı daha çok matematiksel değerlendirmeler sonucunda nesnel verilerle elde edilirken, **sanatsal** yani sembol, anlam, estetik gibi soyut kavramların öznel değerlendirilmesi sonucu elde edilir. Bölüm 3 te bu öğeler daha detaylı açıklanmıştır.

BÖLÜM 5
GELİŞTİRİLEN METODUN İSTANBUL'DA SEÇİLEN BİNALARDA UYGULANMASI

5.1 METOT

2. ve 3. Bölümlerde geliştirilen Mimari Eleştiri Bilgi İşleme Metodu ikinci aşaması, bir önceki bölümde özel nitelikli kent olarak tanımlanan İstanbul ve bu bölümde, kent içinde yeni yapılan, üç farklı işleve sahip, altı bina hakkında bilgi verilerek başlamaktadır.

Tarihi, mimari, kültürel, simgesel değerler taşıyan İstanbul içinde farklı işlevlere sahip binaların seçilme amacı, hangi tür binaların daha iyi bilindiğini ve bunun eleştirinin sonucuna etkisini saptamaktır. Bu binalar özellikle İstanbul'un değişik kesimlerinden seçilmiştir. Buradaki amaç; kosmopolit bir yapıya sahip kentin tarihi ve mimari değerlere sahip olan ve olmayan bölgelerdeki eleştiri kriterlerinin incelenmesidir.

Buna göre; mimari değere sahip bir yer olarak tanımlanan Taşkışla karşısındaki Hyatt Regency oteli ile yeni gelişmekte olan bir bölge olarak Maslak 'taki Mövenpick oteli,

Mimari değere sahip Teşvikiye 'de bulunan Milli Reasürans büro çarşı kompleksi ile 4. Levente'ki Sabancı Center iş merkezi,Özel nitelikli bir yerleşim

olan Etiler'deki Akmerkez büro çarşı kompleksi ile Altunizade'deki Capitol alışveriş merkezi, üzerinde eleştiri yapılacak binaları oluşturmaktadır.

Ankette yöneltilen sorular, üçüncü bölümde bahsedilen, sorgulama tekniği sonucu edinilen mimari eleştiri kriterleri kullanılarak hazırlanmıştır. Amaç öznel değerlendirme sonucu edinilen bilgiyi kullanarak örnek binalar üzerinde nesnel bir sonuca varabilmektir. Bu amaç doğrultusunda yöneltilen anket soruları aşağıda yer almaktadır.

1. Bu binayı ne kadar tanıyorsunuz?
   A Hiç tanımıyorum
   B Yalnız dergi ve kitaplardan tanıyorum
   C Dışardan gördüm ama içini gezmedim
   D Az tanıyorum
   E Çok iyi tanıyorum
2. Binanın herhangi bir estetik kaygısı var mı?
   A Biraz var *B Evet* *C Hayır*
3. Belirli bir simgeselliği taşıyor mu?
   A Evet *B Hayır* *C Fikrim yok*
4. Sizce neyi simgeliyor ?
.....
5. Binanın dışardan ve içerden sizin üzerinizde bıraktığı imaj aynı mı?
   A Evet *B Hayır* *C Fikrim yok*
6. Bina sizde ne gibi psikolojik etki bırakıyor ?(Birden fazla şık işaretlenebilir.)
   DIŞ: *A Monoton* *B Hareketli*
   C Kasvetli *D İç açıcı*
   E İtici *F Çekici*
   G Beni etkilemiyor
   İÇ : *A Monoton* *B Hareketli*
   C Kasvetli *D İç açıcı*
   E İtici *F Çekici*
   G Beni etkilemiyor
7. Sizde bu düşüncelerin oluşmasına sebep olan unsurlar neler ? (Birden fazla şık işaretlenebilir.)
   A Binanın rengi
   B Işık
   C Doku
   D Mekan
   E Kütle
   F Oran
   G Ölçek
   H Denge
   I Malzeme
8. Bu bina sizce çağdaş mı?
   A Evet *B Kısmen* *C Hayır* *D Fikrim yok*
9. Bu bina sizce özgün mü?
   A Evet *B Hayır* *C Fikrim yok*
10. Bu bina çevre için gerekli mi?
   A Evet *B Olabilir* *C Hayır* *D Fikrim yok*
11. Arsa içinde konumlanışı ve yönlenişi doğru mu?
   A Evet *B Kısmen* *C Hayır* *D Fikrim yok*
12. Çevreye uyuyor mu?
   A Evet *B Kısmen* *C Hayır* *D Uyması gerekmiyor*
13. Uyuyorsa , bu uyumu nasıl sağlamış?
   A Kontrastlıkla *B Taklitle* *C Yorumlama ile*
14. Uyumu sağlamak için kullandığı unsurlur neler? (birden fazla şık işaretlenebilir)

A Renk
B Bina cephesi karakteri
C Dokusal özellik
D Üslup birliği
E Simgesellik
F Bina dengesi
G Bina ölçeği
H Malzeme seçimi
I Kütle oranları

15. Kütle ilişkileri ve oranları açısından dengeli mi?
A Evet B Kısmen C Hayır D Fikrim yok

16. Bina sizce fonksyonel açıdan iyi işliyor mu?
A Evet B Kısmen C Hayır D Fikrim yok

17. Sizce hangi işlevsel unsurlar bu binanın çalışmasında etkin rol oynuyor?
A Mekan kurgusu
B Mekanların yönlenmesi
C Mekanların tanımlanabilirliği
D Gerekli ışık sağlamı
E Sirkulasyon çözümü
F Fikrim yok

18. Sizce bu bina sağlam mı?
A Evet B Hayır C Fikrim yok

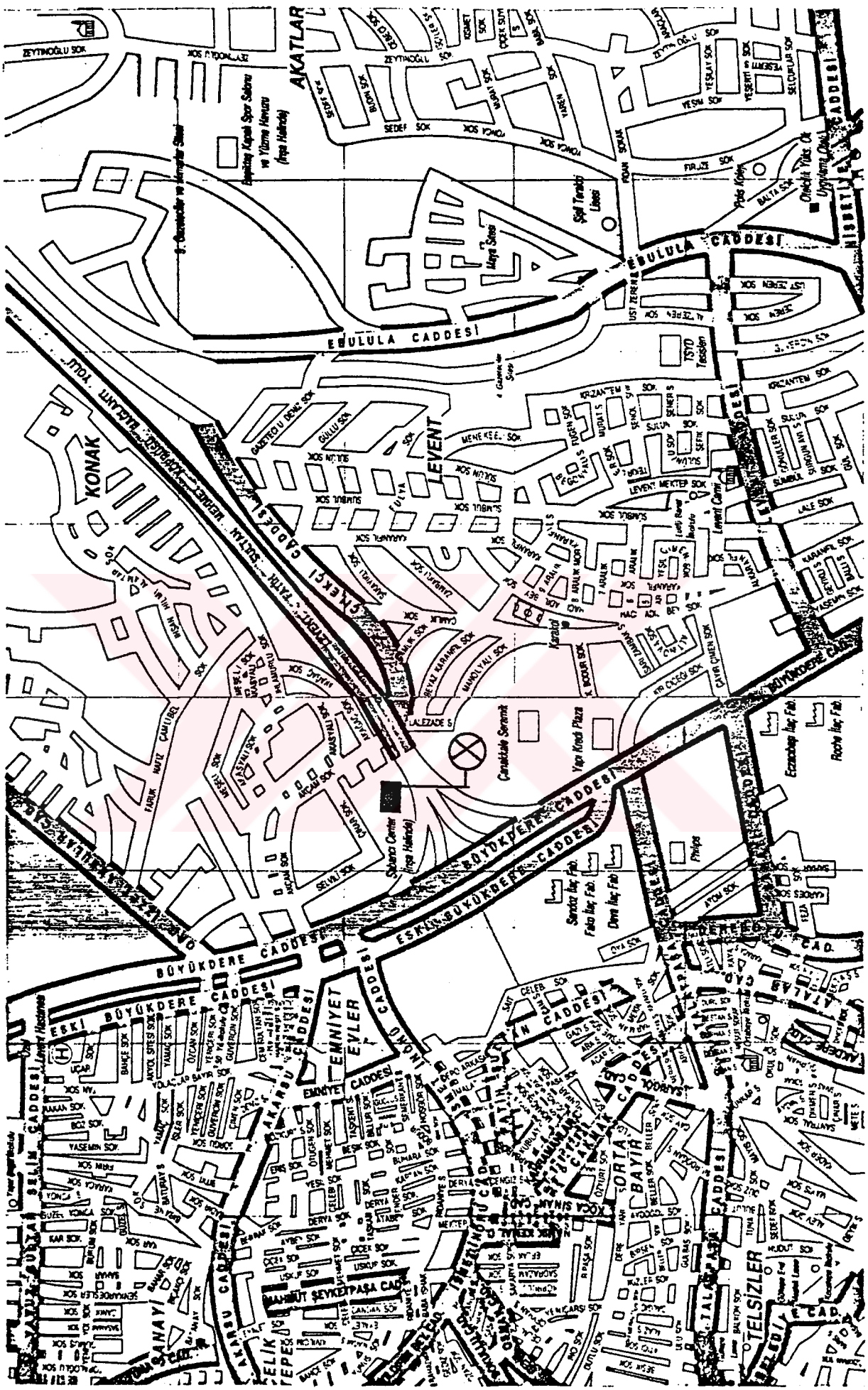
19. Isıtma ve havalandırma sistemi uygun ve yeterli mi ?
A Evet B Hayır C Fikrim yok

20. Ulaşım çözümünde başarılı mı?
A Evet B Hayır C Fikrim yok

21.Mimar sonuçta amacında sizce başarılı olmuş mu?
A Evet B Biraz C Hayır D Fikrim yok

22. BU BİNANIN SANATSAL YÖNÜ MÜ YOKSA BİLİMSEL (MATEMATİKSEL) YÖNÜ MÜ AĞIR BASIYOR ?
A SANATSAL B BİLİMSEL C İKİSİ DE

23.Sizce hangi yönü ağır basmalı?
A SANATSAL B BİLİMSEL C İKİSİ DE



Şekil 5-1 Sabancı Center 4. Levent

5.2 İSTANBUL'DA SEÇİLEN BİNALAR HAKKINDA BİLGİLER

SABANCI CENTER

Yeri	: 4. Levent
Mimari Proje	: Haluk Tümay , Ayhan Böke
Statik Projelendirme	: Sedat Çataloğlu Müh. Bürosu
Mekanik Projelendirme	: Kevork Çilingiroğlu Müh.Müş.Ltd
Elektrik Projelendirme	: Erde Elektrik Proje Bürosu
Dekorasyon	: Swanke Hayden Connell Architects, New York
Yüklenici	: Koray İnşaat
Proje Danışmanları	: Statik : Prof. Dr. Ing. G.Konig-Frankfurt Mekanik :HL-Technik A.G.München Germany Bina fiziği:İFFT Frankfurt Yangın Güvenliği:IBMB Tu Braunschweig

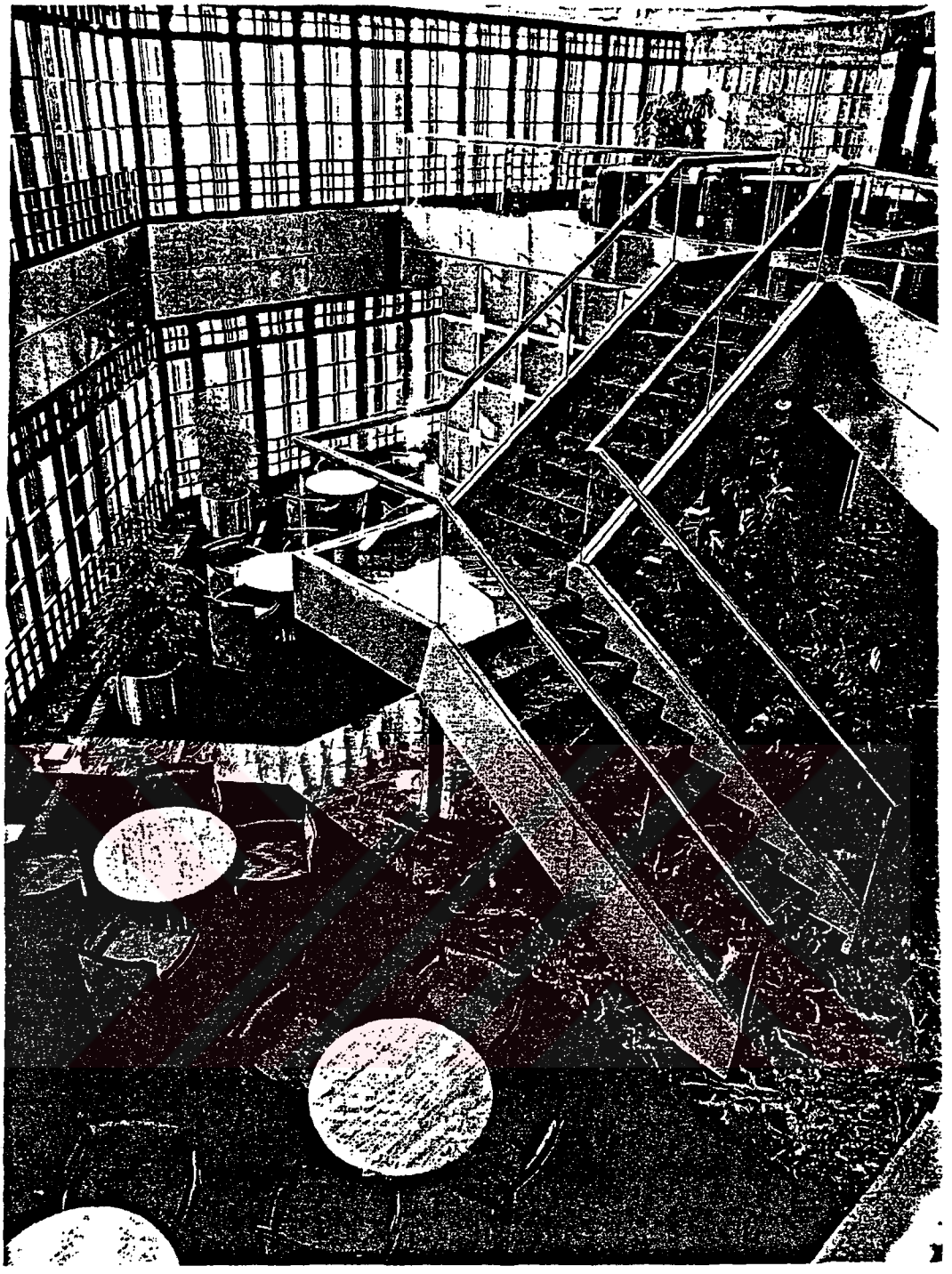
20.457 m2 lik bir alan üzerinde inşa edilen Sabancı Center Büyükdere caddesinde Fatih Sultan Mehmet köprüsü çevre yollarının kesiştiği bir noktada yer alır.

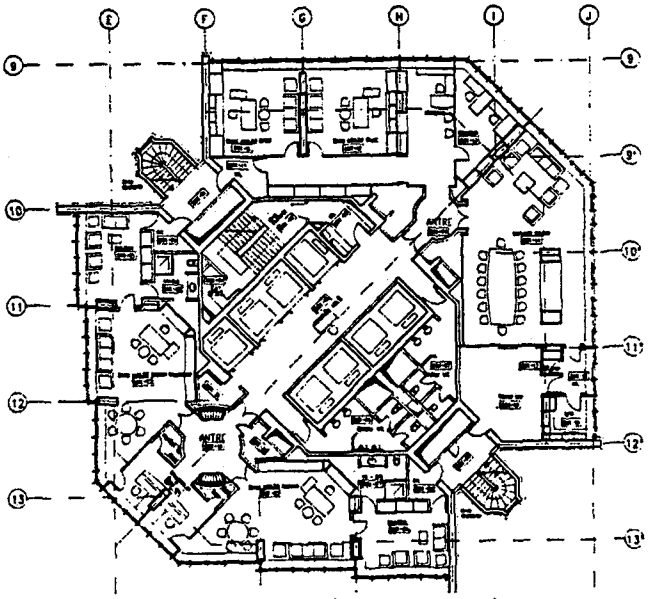
39 katlı Akbank kulesi ve 34 katlı Sabancı Holding kulesi ile şube binası ve konferans salonlarının yer aldığı iki adet yan bloktan oluşmaktadır.

Büro alanlarının dışında kalan 5 adet bodrum katta ise kapalı otopark, tesisat ve kasa daireleri, kafeteryalar ile bilgisayar merkezleri bulunmaktadır. Çelik konstrüksyon teknolojisinin en son yeniliklerinin birbiriyle kaynaştırıldığı bir yapı olarak, yeni gelecek teknolojilere de açık bir altyapıya sahiptir. Cephesi giydirme cephe tekniğinde Türkiye'de ilk kez uygulanan yarı panel sistemi ile gerçekleştirilmiştir. Çağın en son teknolojik yenilikleriyle donatılmış bu bina otomasyon sistemine sahiptir. Güvenlik, giriş-çıkış,

ısıtma, soğutma, iklimlendirme, sıhhi tesisat, yangınla mücadele, temizlik, enerji, haberleşme, ulaşım gibi çok yönlü ve karmaşık elektrik, elektronik ve mekanik sistemlerin ayrı ayrı ve birbirini tamamlar biçimde uyum içinde çalışmasını sağlayan, bu çok gelişmiş otomasyon sistemidir. Tüm birimler tek bir merkezden ve bilgisayara bağlanmış bir denetim sistemi ile yönetilmektedir[98].

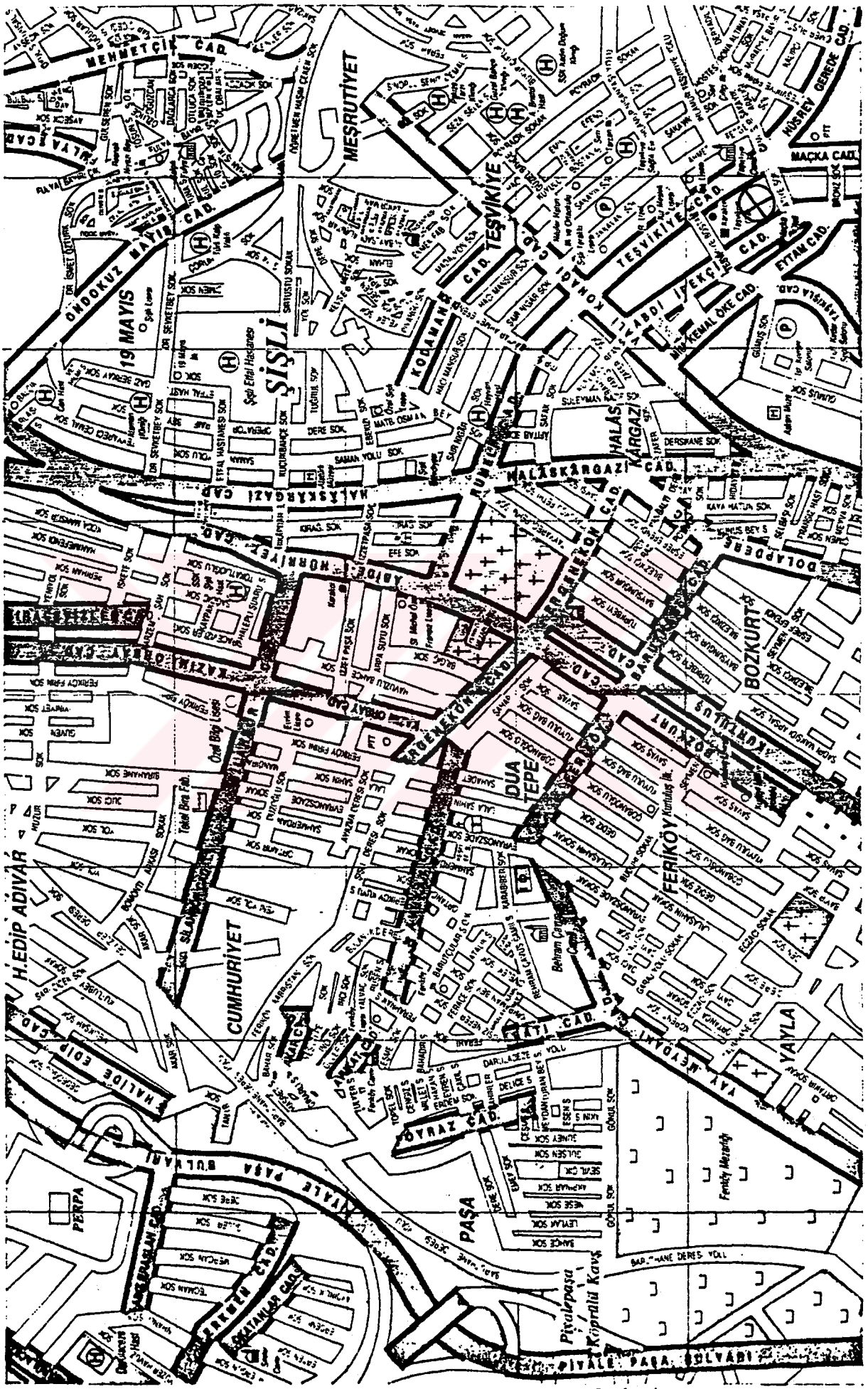
Şekil 5-2 Sabancı Center Dış Görünüş





Kule 1, 28. kat planı.

Şekil 5-3 Sabancı Center Plan ve İç Görünüş

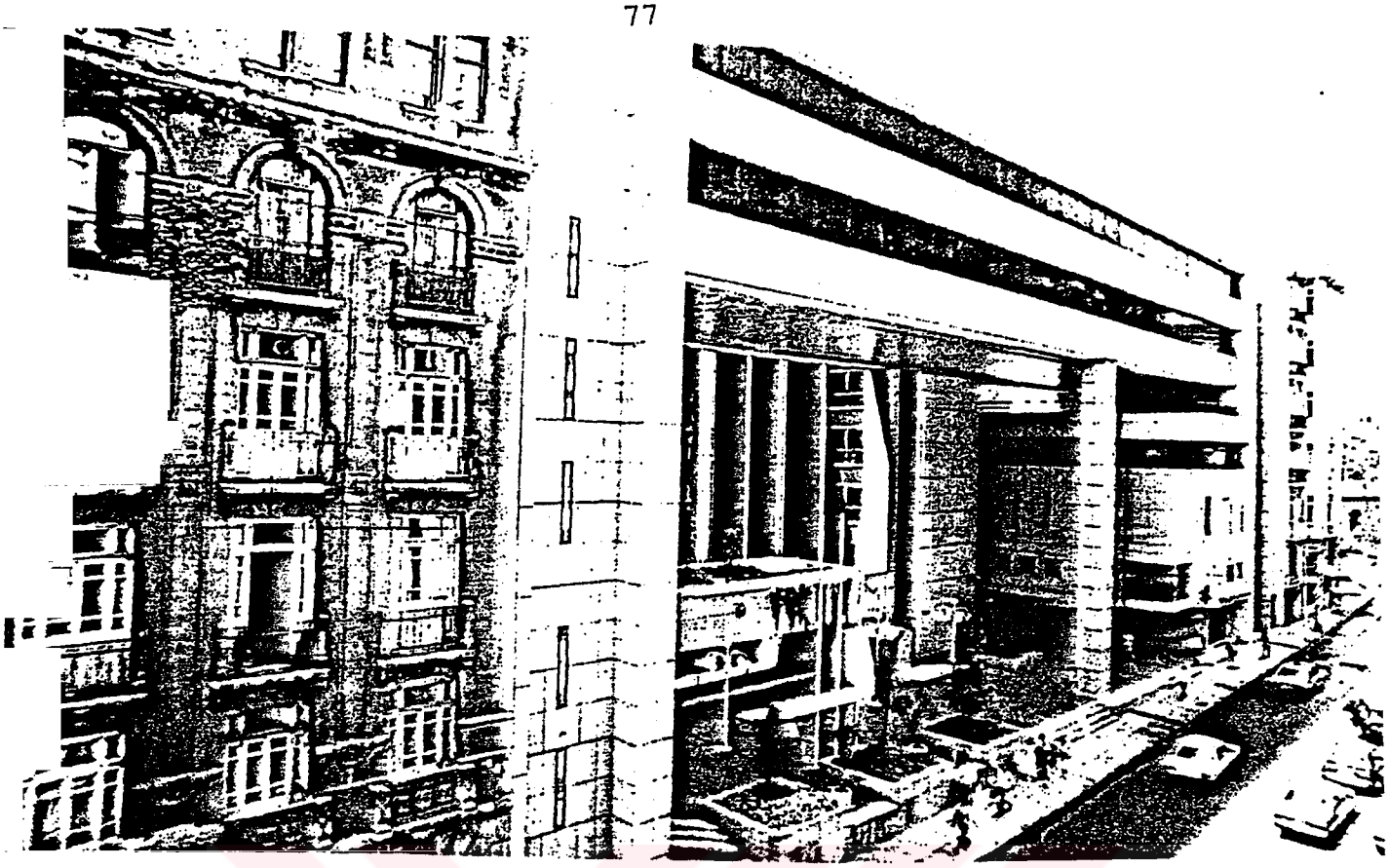


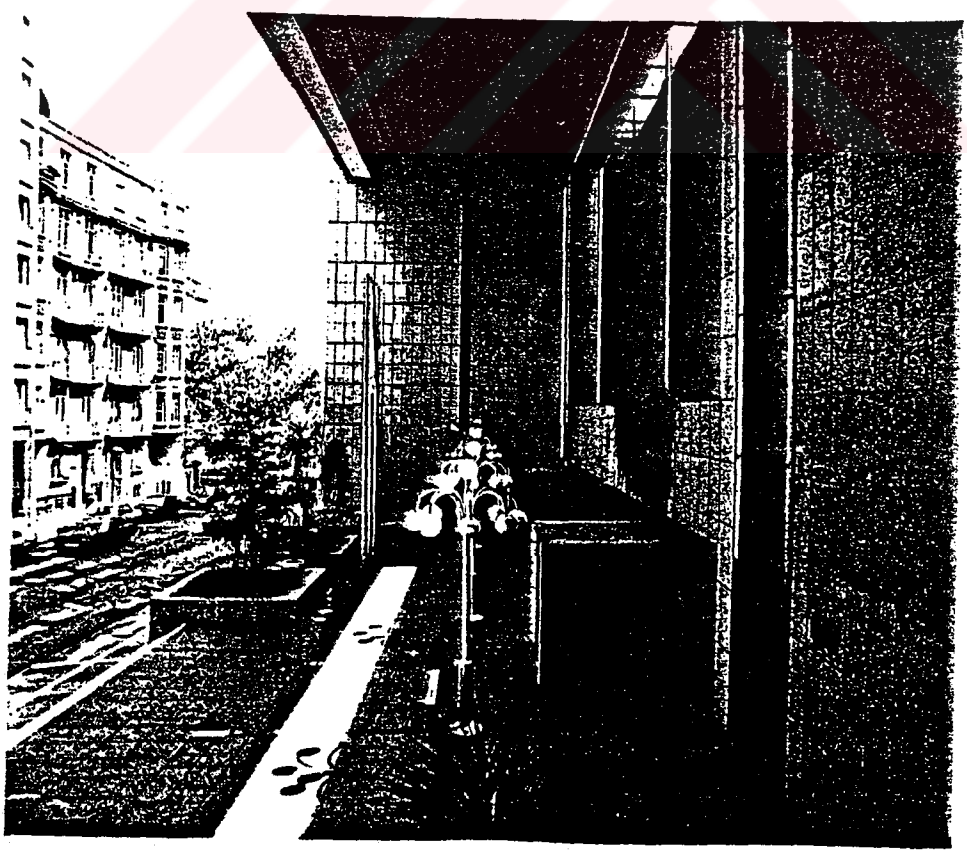
Şekil 5-4 Milli Reasürans Büro Çarşı Kompleksi Teşvikiye

MİLLİ REASÜRANS T.A.Ş GENEL MÜDÜRLÜĞÜ BİNASI, SOSYAL TESİSLERİ İLE İŞ VE TİCARET MERKEZİ

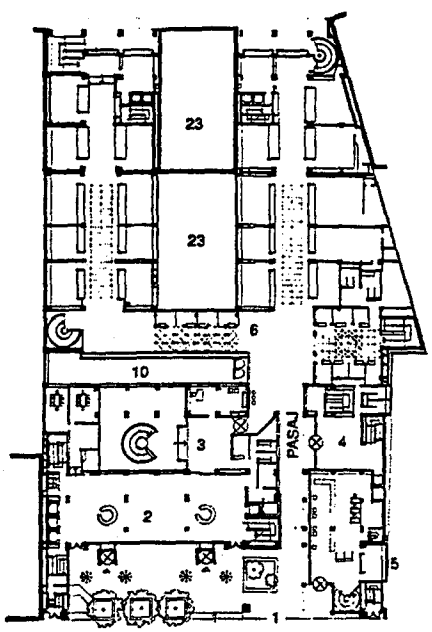
Proje yarışması : Temmuz 1984-Kasım 1984
Proje : Ocak 1985-Mart 1987
İnşaat : Ağustos 1987 -Aralık 1992
Alan : 35 015 m2
Mimari : Sevinç Hadi -Şandor Hadi
Betonarme : Metin Erdemli
Mekanik Tesisat : Erdal Tavman
Elektrik : TEMAŞ
Uygulama : Güriş İnşaat ve Ticaret Aş
Yeri : Teşvikiye

Bina, taşıtların daha çok kullandığı Emlak caddesi ile yayalar tarafından kullanılan Teşvikiye cadesi arasında oturmuştur. İki cadde arasındaki ilişkiyi kurmak, araç ve yayaların sirkulasyon organizasyonunu yapmak için binanın kütlesinde bir içe çekilme yapılmış, bu şekilde caddede bir ferahlık sağlanılması istenmiştir. Arka cadde ile ön caddeyi birbirine bağlayan bir yaya geçişi sağlanarak, çarşı ile sokak yarı açık mekanlarla bütünleştirilmiştir. Sevinç Hadi' ye göre tasarımındaki biçimlenme ilkeleri aydınlık, huzur, sukunet, sadelik ve hiç bir fazlalık olmamasıdır. Bazen yön, yol ve manzara etkili bir unsur olmaktadır. Kaba ve rafine malzemede özenli kullanıma ve özenli uygulamaya dikkat etmek istenmiştir.[99]

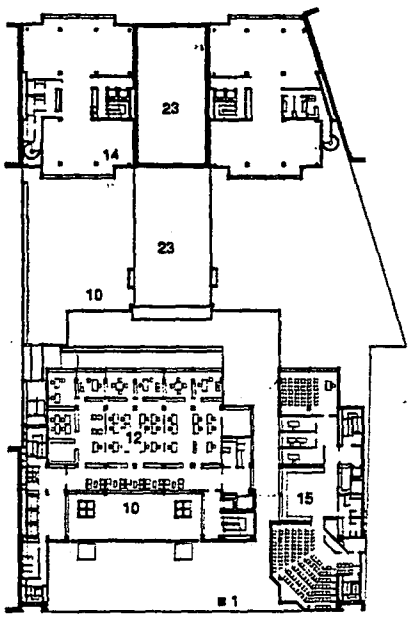




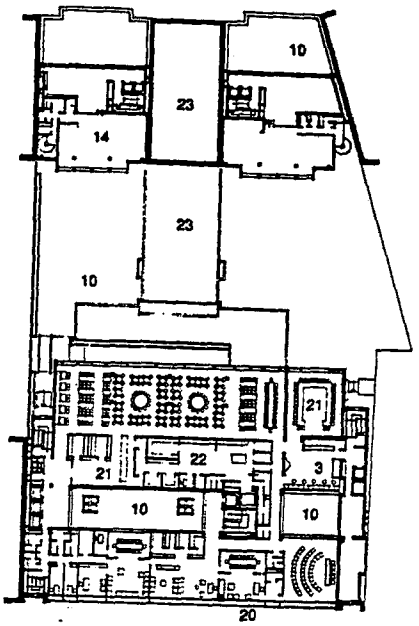
Şekil 5-5 Milli Reasürans Büro Çarşı Kompleksi
Dış Görünüş



Zemin katı

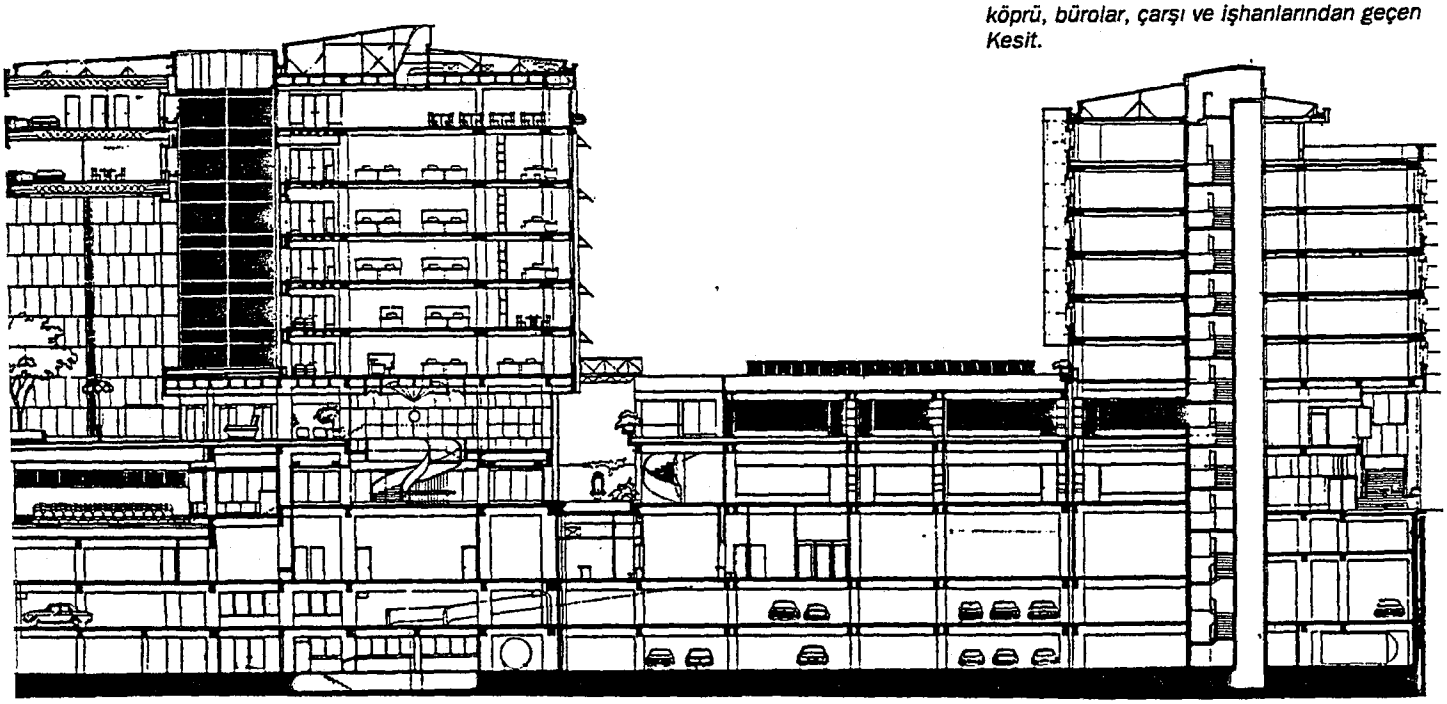


2. Kat

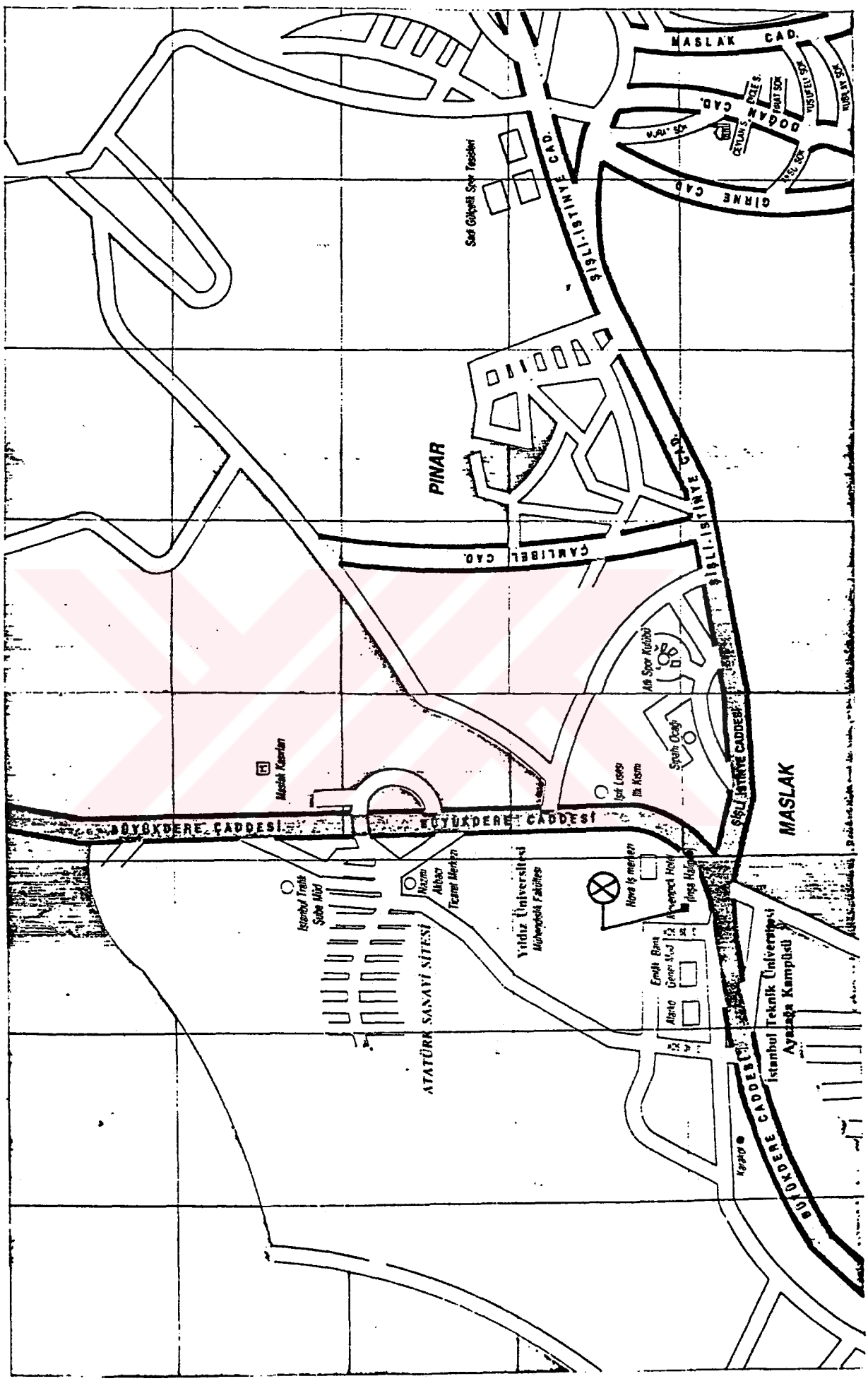


6. Kat

***1-1 Kesiti** İki cadde arasında eyvan boşluğu, köprü, bürolar, çarşı ve işhanlarından geçen Kesit.*



Şekil 5-6 Milli Reasürans Büro Çarşı Plan ve Kesitler

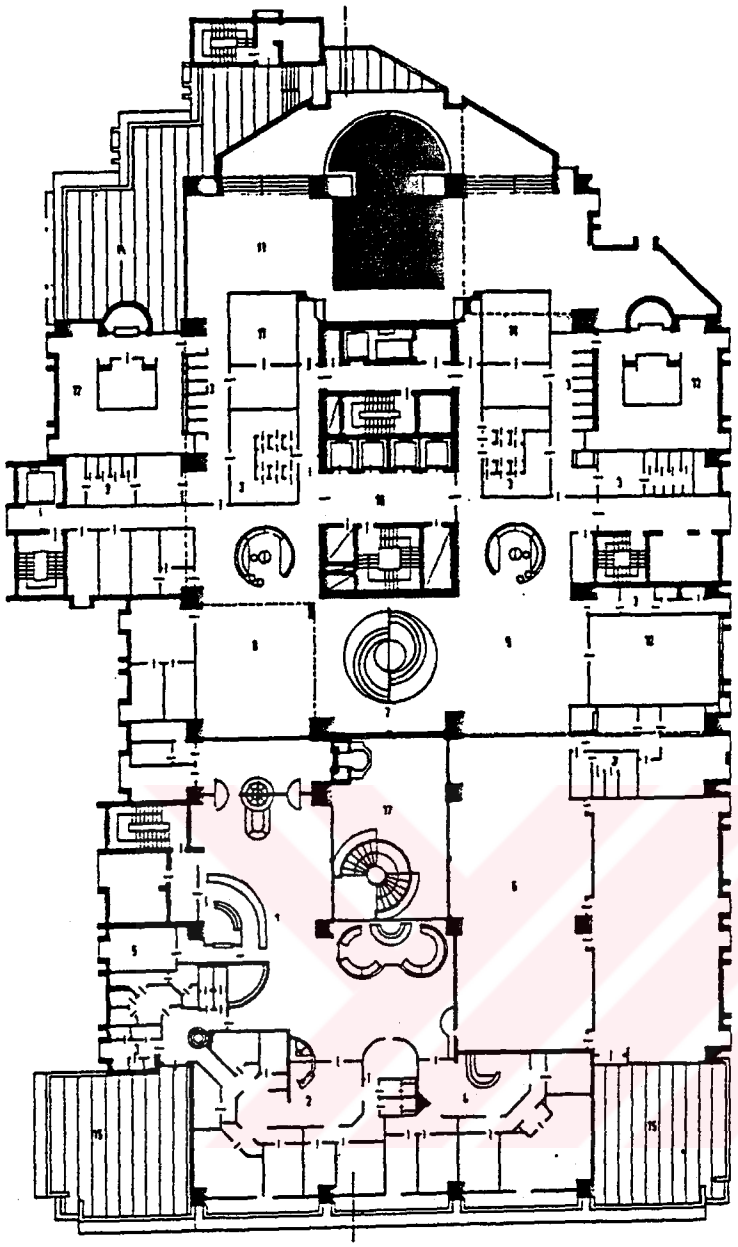


Şekil 5-7 Mövenpick Hotel Maslak

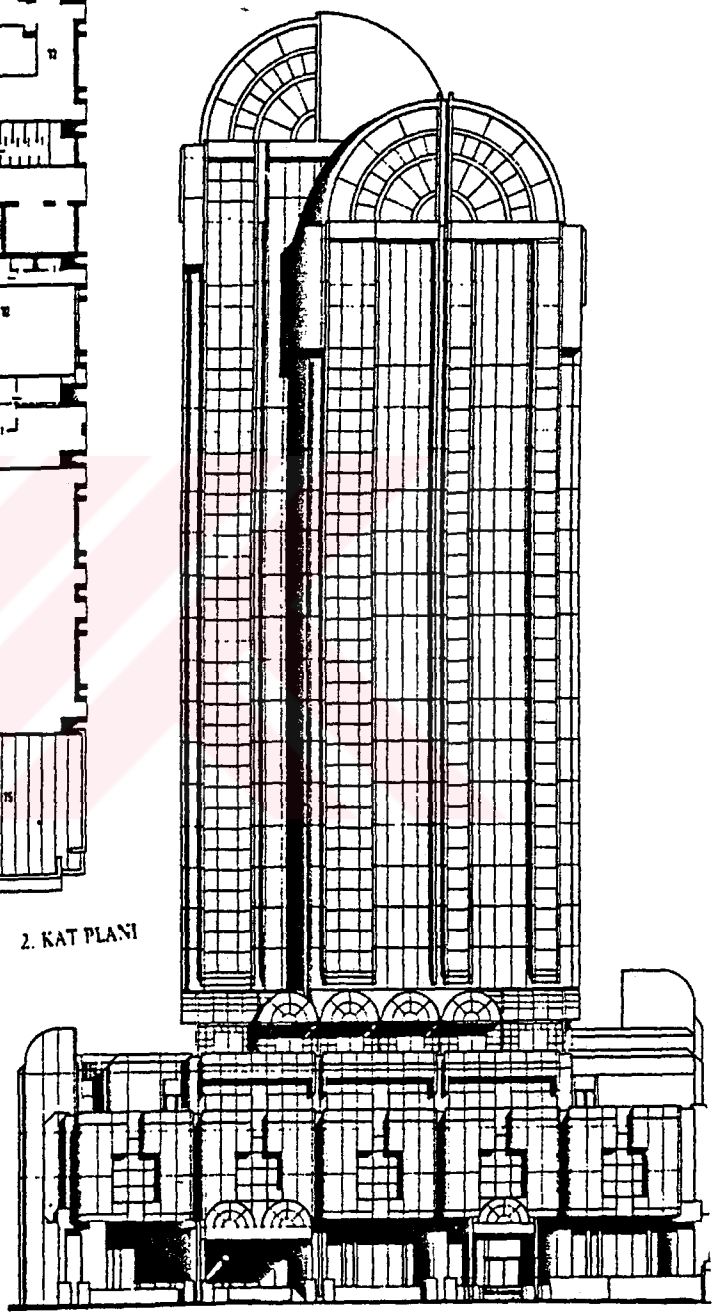
MÖVENPİCK RADİSSON OTEL

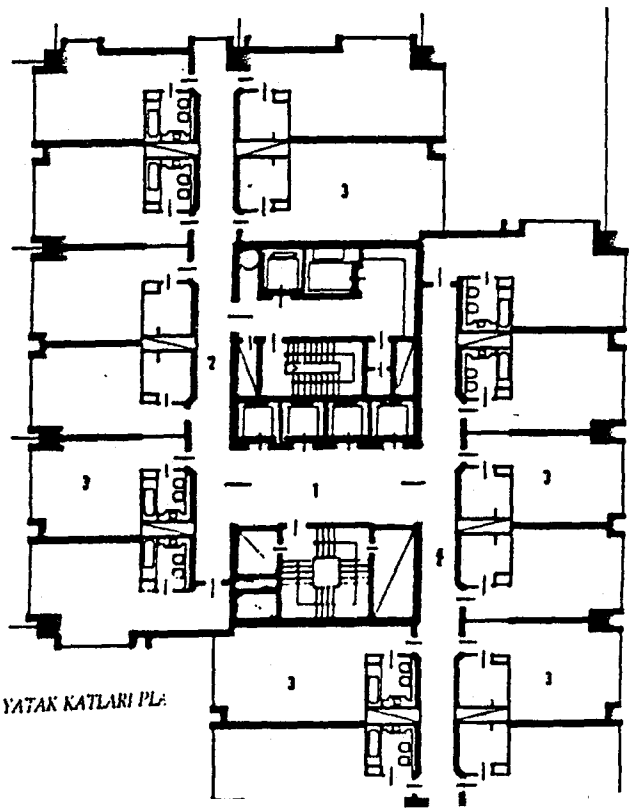
Sahibi	: Foks Yatırım İşletmecilik A.Ş.
Mimari tasarım	: Ertem Ertunga
Başlangıç yılı	: 1989 ,bitişi 1993
Statik	: Balkar müh. Ltd Şirketi Y. Müh İrfan Balioğlu
Sıhhi Tesisat	: Setta A.Ş. İbrahim - Gazanfer Köroğlu
Elektrik	: Elomsan Yüksel Özseven
Landscape	: Botanic Garden Barış Alıcıoğlu ,Hakan Aksu
Arsa alanı	: 6 500 m2
5. ve 4. Bodrum	: 420 otoluk otopark
3. Bodrum	: Personel soyunma ,teknik otomasyon ve otopark
2. Bodrum	: Casino ,çamaşırhane
1. Bodrum	: 4500 m2 sinema ,zodiak disco ,Mövenpick shopping center
1. Kat	: 980 kişilik çok amaçlı salon 3 e bölünerek kullanılıyor.
2. Kat	: Recreasyon ve güzellik salonu
3. Kat	: 350 kişilik çok amaçlı kullanım alanı olan Winter Garden

Yüksek blokta 292 adet normal yatak odası, 16 adet suit odadan oluşmaktadır[100].



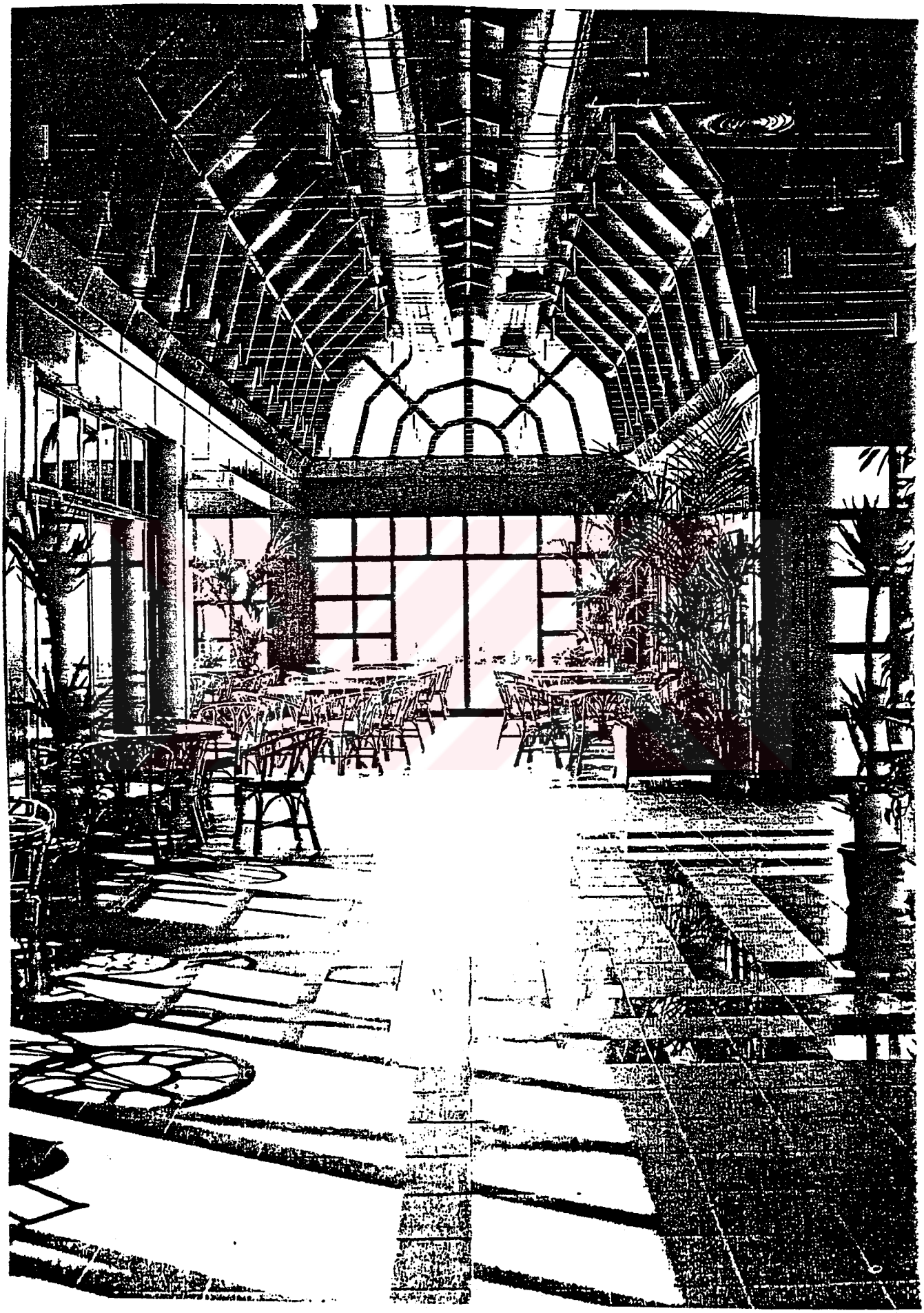
2. KAT PLANI



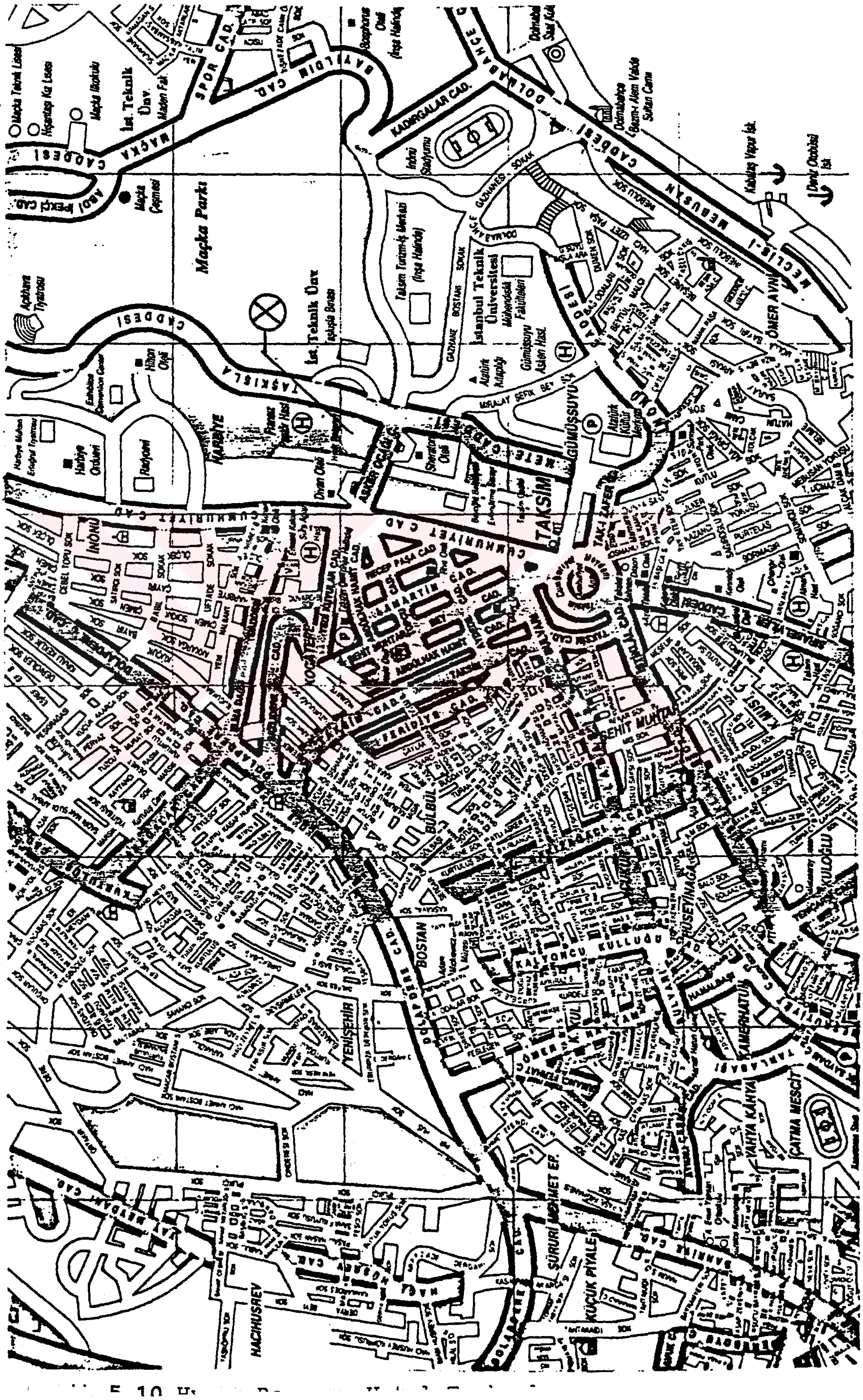


22. YATAK KATLARI PLA

Şekil 5-8 Mövenpick Hotel Plan ve Görü



Şekil 5-9 Mövenpick Hotel İç Görünüş

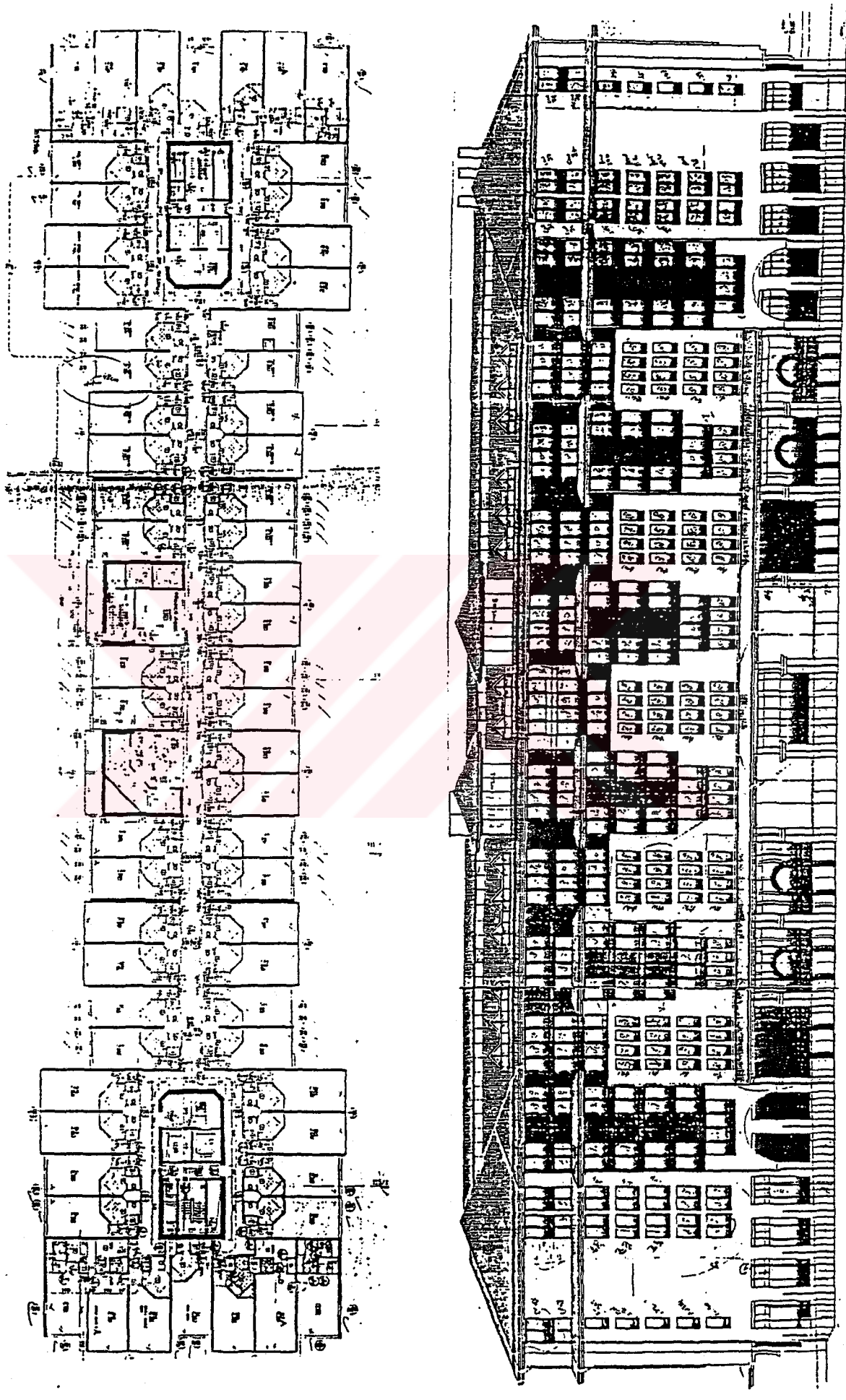

Maçka Parkı
MAÇKA CADDESİ
TAŞKIŞLA CADDESİ
DOLMABAHÇE
KADIRGALAR CAD.
İnönü Stadyumu
İstanbul Teknik Üniversitesi
CUMHURİYET CAD.
TAKSİM
HARBİYE
BOSTAN
YENİŞEHİR
DOLAPDERE CAD.
HACIHÜSREV
KÜÇÜK PİYALE

5.10

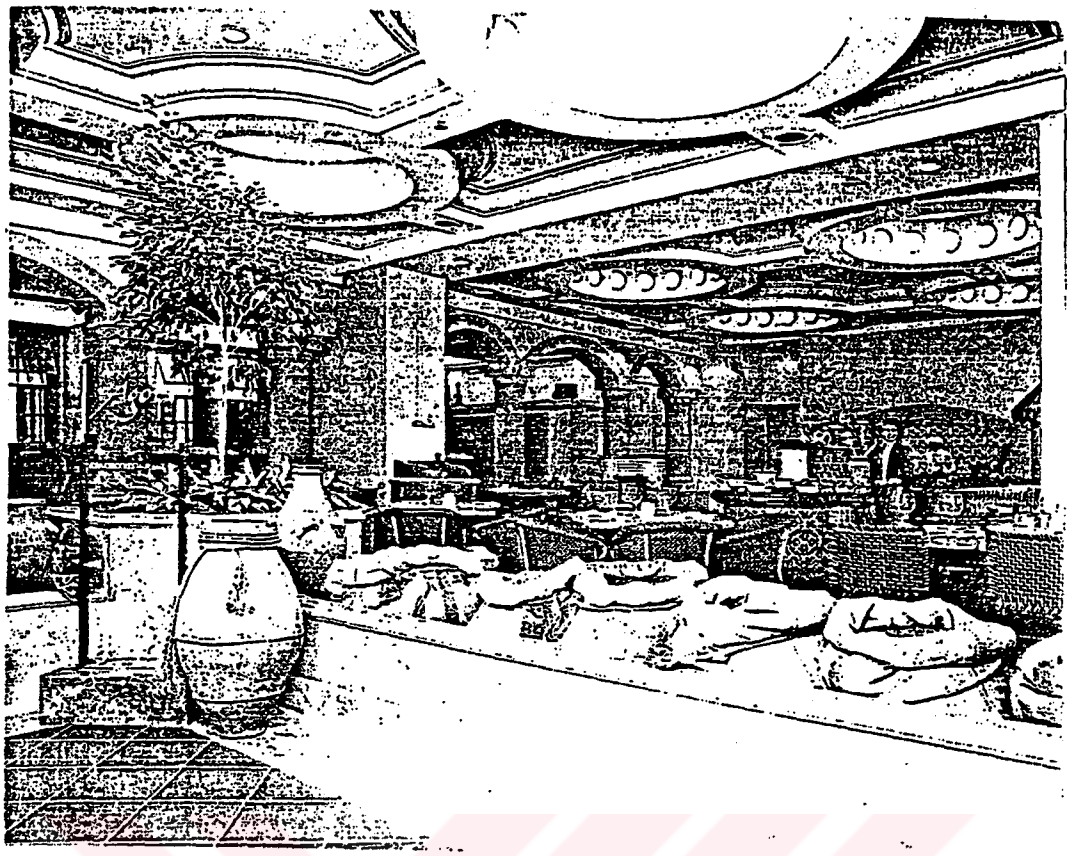
HYATT REGENCY OTELİ

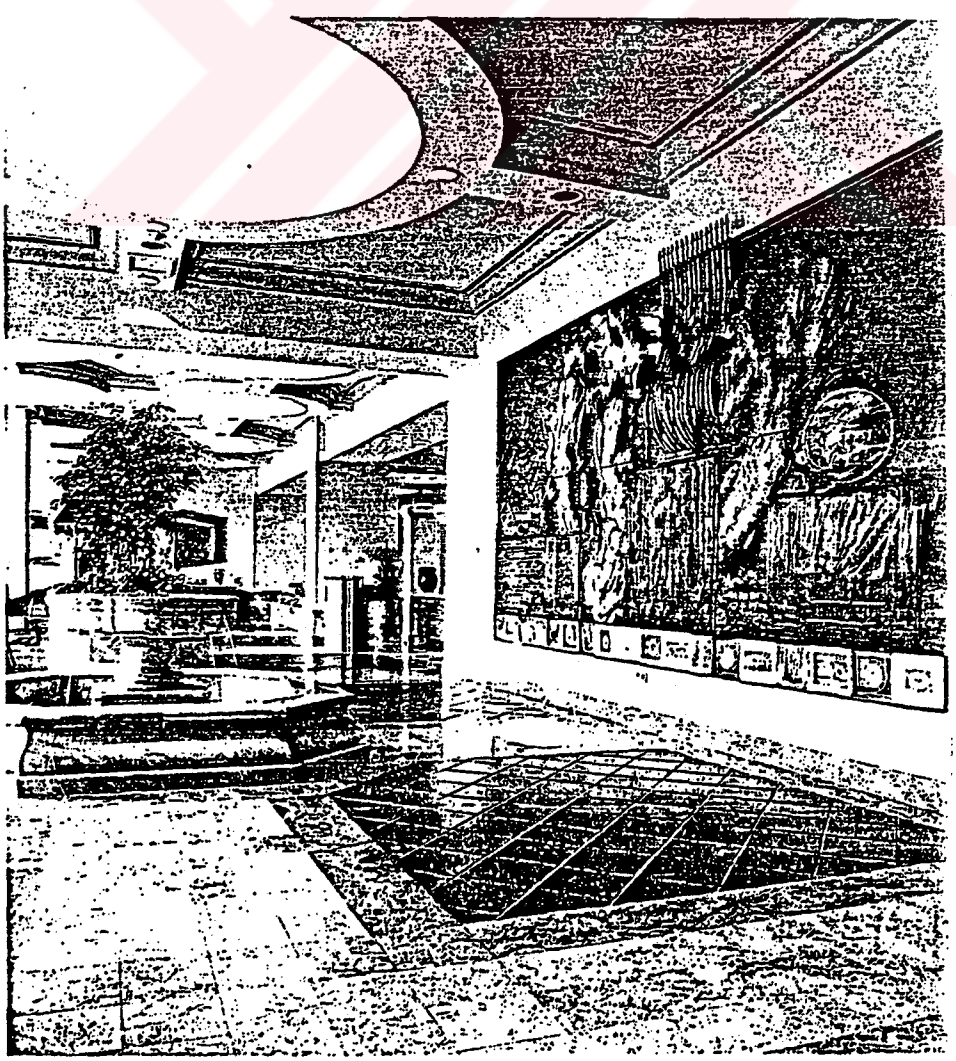
Yatırımcı firma : Göktrans Turizm ve Ticaret Aş.
Müteahhit firma : Fransız Quillery ile Yüksel İnşaat
Mimari Tasarım : Alman Weidelplan Consultant Gmbh
İç Dekorasyon : Amerikan Hirsch Bedner ve Associates
Yeri : Taksim -Taşkışla

Yatay somon renkli Taşkışla 'nın karşısıda dokuz katlı, 360 odalı otelin en büyük özelliklerinden biri dışarıyı içeri taşıma çabasıdır. Hyatt otellerinin özelliklerinden biri olan bulunduğu yerin tarihini yansıtmak, kültürünün bir parçası olmaktır. Taşkışla'ya referansla yaptığı cephe düzenlemesi buna bir örnek olarak gösterilmiştir. Otelde bir dönem karışımı mevcuttur. Panjurlar yalıları, içinde bulundurduğu hamam kurnaları ve göbek taşıyla Türk hamamını, tavandaki kubbulerde Kapalıçarşı'yı, Spasso İtalyan restoranı agora felsefesini, lobi yalı ve saray mimarisinden tipik avlu yapısını çağrıştırmaya çalışmıştır.

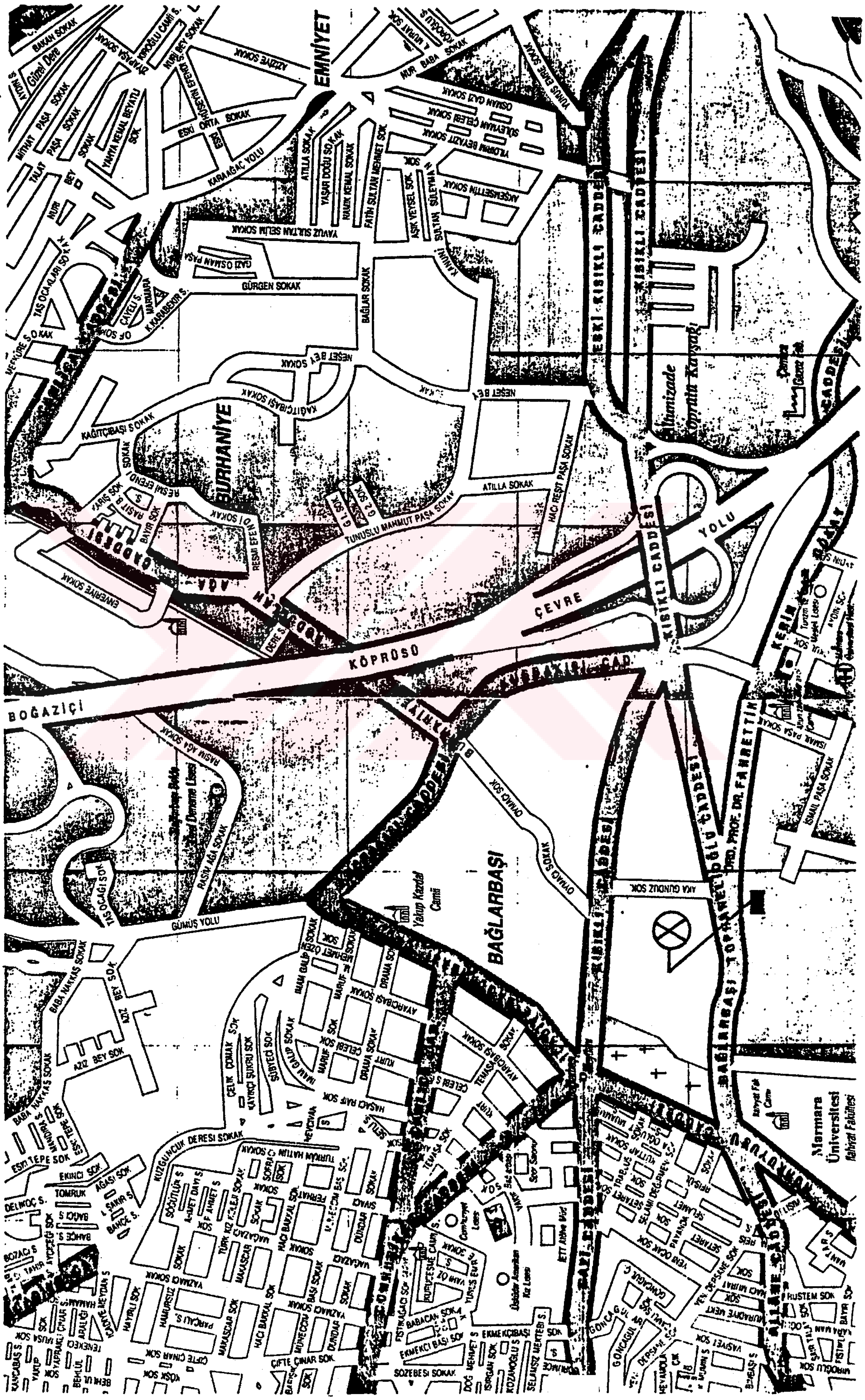


Şekil 5-11 Hyatt Regency Hotel Plan ve Görünüş





Şekil 5-12 Hyatt Regency Hotel İç Görünüş

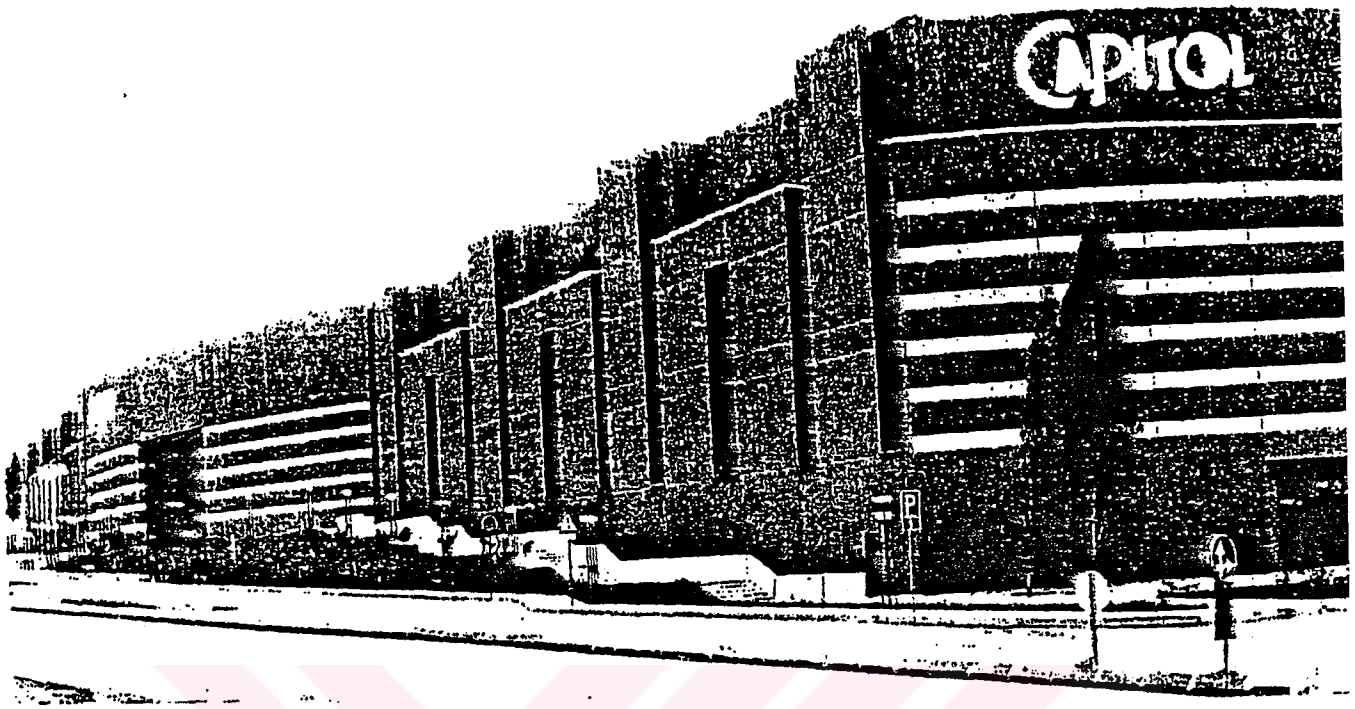

BOĞAZİÇİ
KÖPRÜSÜ
ÇEVRE
YOLU
EMNİYET
BURHANİYE
BAĞLARBAŞI
KISIKLI CADDESİ
GÜMÜŞ YOLU
KARAAĞAÇ YOLU
GÜRGEN SOKAK
BAĞLAR SOKAK
NEŞET BEY SOKAK
KAĞITÇIBAŞI SOKAK
ATİLLA SOKAK
TUNUSLU MAHMUT PAŞA SOKAK
HACI REŞİT PAŞA SOKAK
RASİM AĞA SOKAK
TAŞ OCAĞI SOK
AZİZ BEY SOK
OYMACI SOK
AKA GÜNDÜZ SOK
İSMAİL PAŞA SOKAK
Yakup Kazdal Camii
Marmara Üniversitesi
KUZGUNCUK DERESİ SOKAK

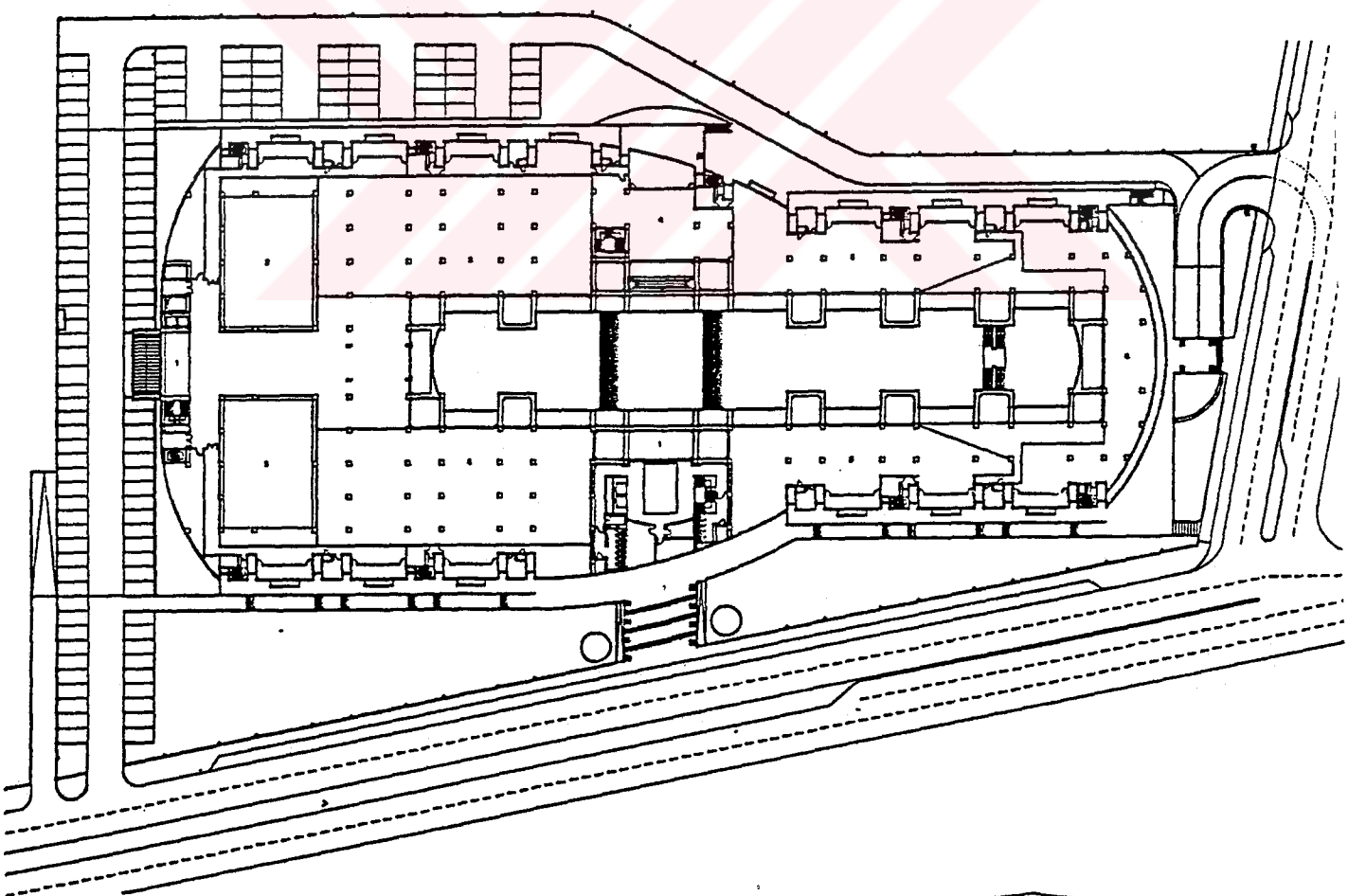
CAPİTOL ALIŞVERİŞ MERKEZİ

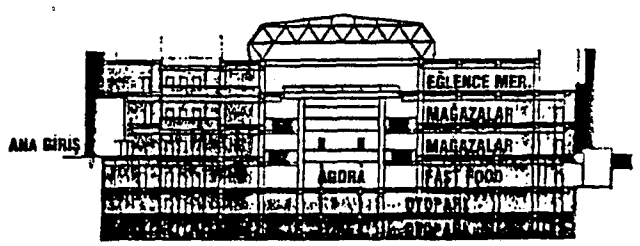
Yeri	: Altunizade
Yapımcı Firma	: MESA MESKEN A.Ş.
Mal sahibi	: Mesa Mesken A.Ş. ve Aksoy Gr
Proje	: Mutlu Çilingiroğlu, Adnan Kazmoğlu, Miar Mimarlık LTD
Statik Proje	: İsmet Babuş
Klima -Sıhhi Tesisat	: Arde klima ltd
Elektrik tesisat	: Emas müh.
Aydınlatma danışmanı	: Prof. Şazi Sirel
Arsa alanı	: 19 860 m2
Yapı alanı	: 60 000 m2
Kullanım alanları	
Alışveriş-eğlence	: 25 000 m2
Dolaşım alanı	: 12 000 m2
Otopark alanı	: 18 000 m2
Servis ,teknik alanı	: 5 000 m2
İnşaat başlama	: Eylül 1990
İnşaat bitiş	: Eylül 1993

Çarşı, şehir ölçeğinde hizmet verebilen, Kadıköy'ün yüksek düzeyli alışveriş kapasitesini çekebilen aynı zamanda sosyal nitelikte hizmet verebilecek şekilde tasarlanmak istenmiştir. Mimari çizgileriyle dışa kapalı ama içe de davet edici olması düşünülmüş. Proje, genelde sağır ve içeri giriş için büyük deliklere sahiptir. Uzun cephede bir modül parçalaması söz konusudur bu da karşı blok boyutlarına referans sayılabilecek şekilde düşünülmesinden kaynaklanmıştır. Böyle bir kütleyi eğrisellik ile yumuşatma çabası var. Fakat çevredeki modullere uyacağım diye kütleyi parçalama endişesi yok. İç ve dış renkte

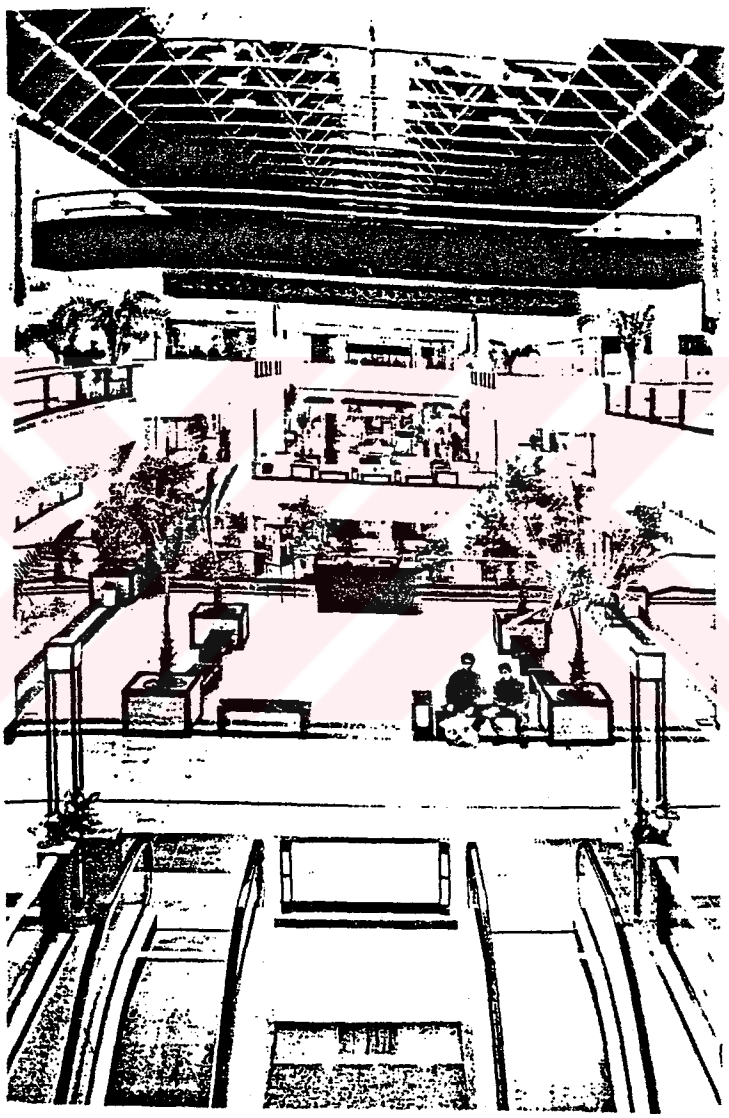
kontrastlık sağlanmak istenmiş ve dışardaki koyu renk içe girince beyaza dönüştürülmüştür.yapının sosyal nitelik taşıması temel fikir olunca, ana şemayı bir kent dokusu gibi düşünerek, bir ana meydan oluşturup, ona çıkan yollar ve dıştan gelişte, girişi ona ulaşan bir ana cadde gibi düşünerek bir odak noktası, bir meydan oluşturulmuş. O odak noktası her türlü sosyal faaliyetin yer alabileceği bir boşluk olarak düşünülmüştür. Alışılmış mall esprisi gibi şehirden 30-40 km uzakta yapıp, araba ile ulaşılması değil, kentin içinde hem oto ile gelebilen hemde yaya olarak ulaşılması istenmiştir. Genelde sakin ve soğuk nitelikte malzeme, yer yer sıcak etkisi olan malzeme kullanılmıştır. Dışarda sıva kullanılmış. Amaç mermer veya granit gibi pahalı malzeme kullanılmadan da güzel bir ürün yaratılabileceğidir[101].



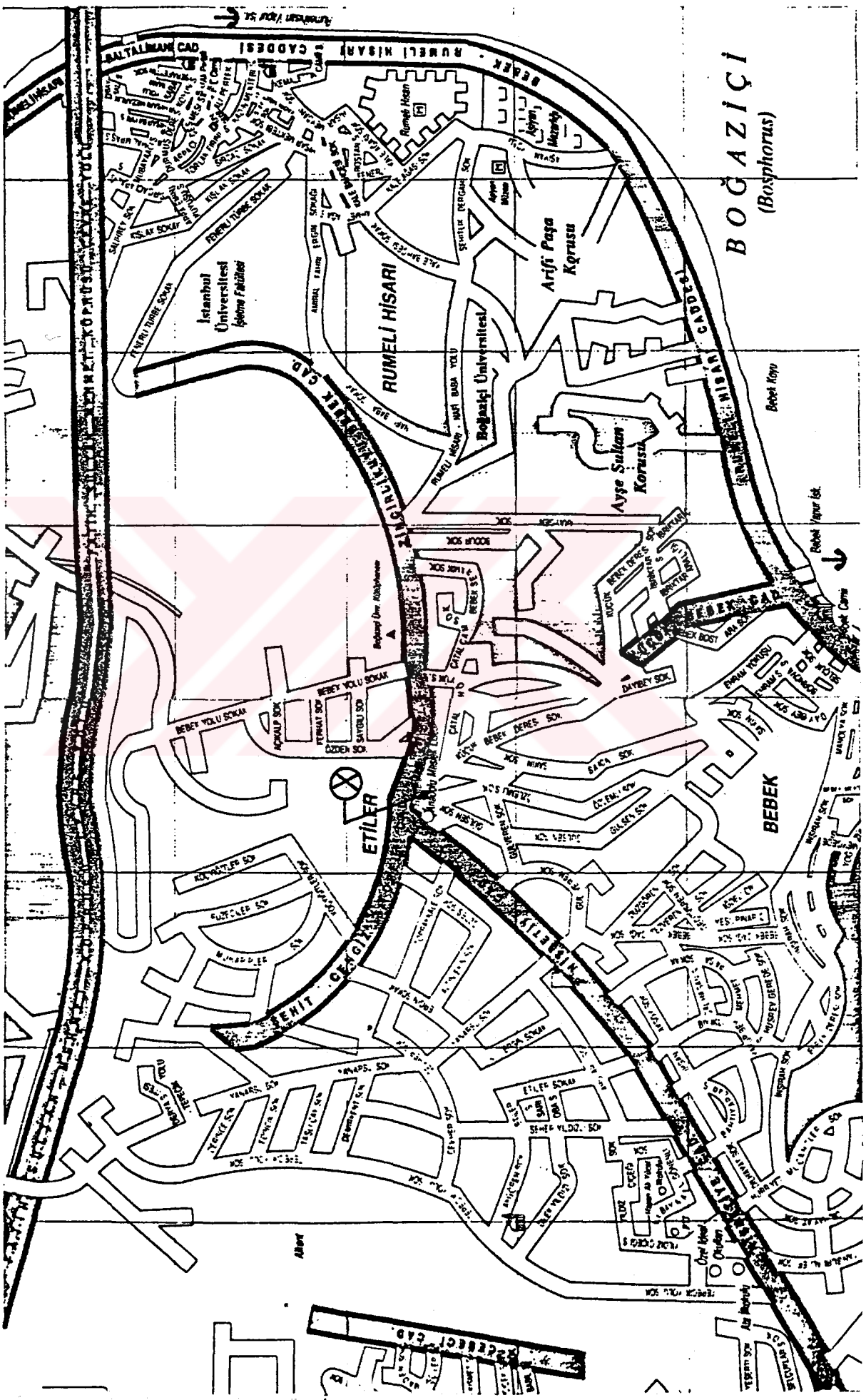




Şekil 5-14 Capitol Plan [illegible]



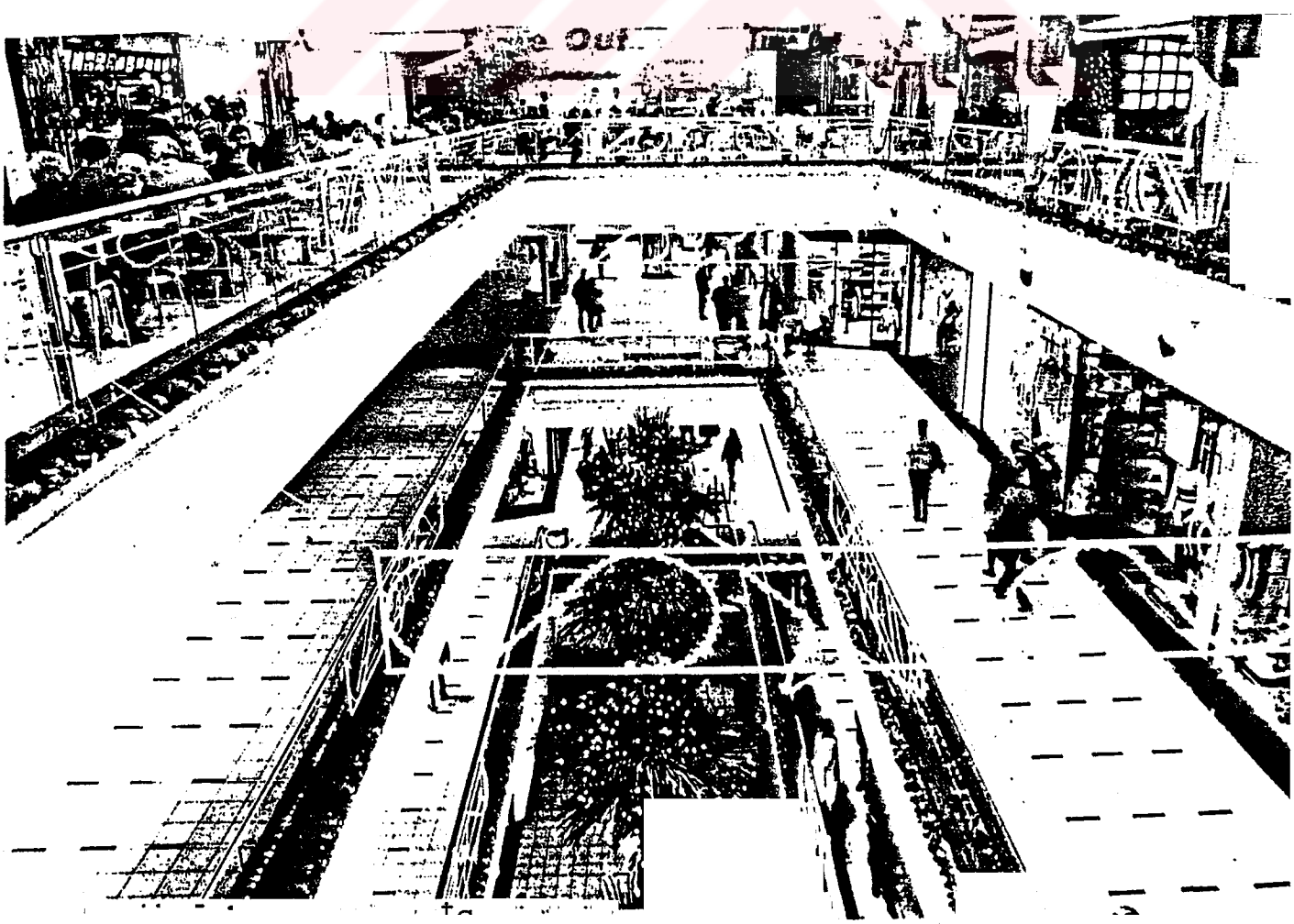
Şekil 5-15 Capitol İç Görünüş

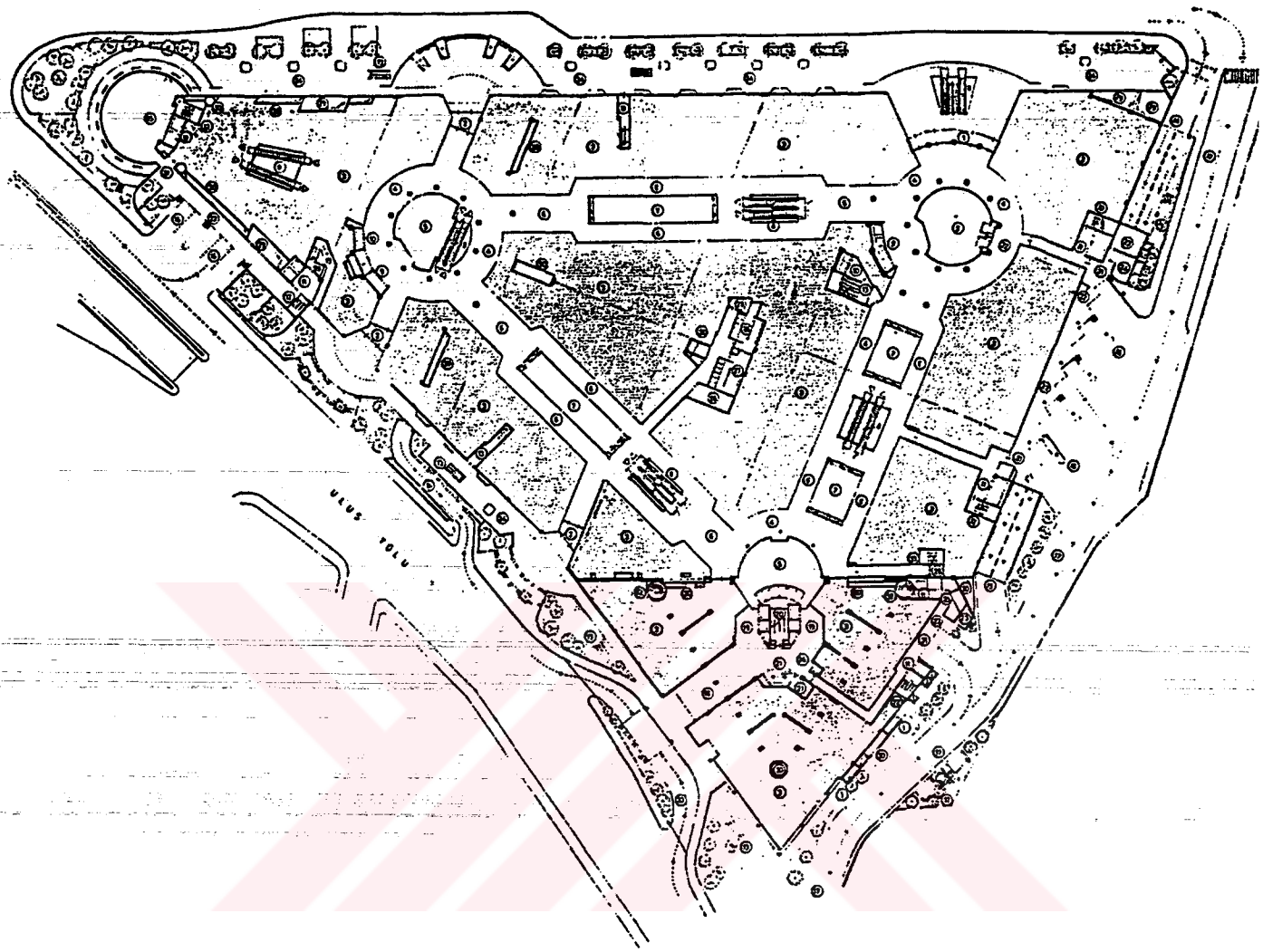

BOĞAZİÇİ
(Bosphorus)
RUMELİ HİSARI
Arifi Paşa Korusu
Ayşe Sultan Korusu
İstanbul Üniversitesi
İşletme Fakültesi
Boğaziçi Üniversitesi
BEBEK
ETİLER
BALTALİMANI CAD.
RUMELİ HİSARI CADDESİ
BEBEK CAD.
ŞEHİT GENGİZ
ÇEBECİ CAD.
Bebek Koyu
Bebek Vapur İsk.
Rumeli Hisarı
Rumeli Hisarı Cad.
Bebek Yolu Sokak
Bebek Deresi Sok.
Dayıbey Sok.
Yanarsı Sok.
Etiler Sokak
Şehir Yıldızı Sok.
Yeşilpınar Sok.
Müşfiye Gerede Sok.
Ozel Ideal Okulu
Alkent

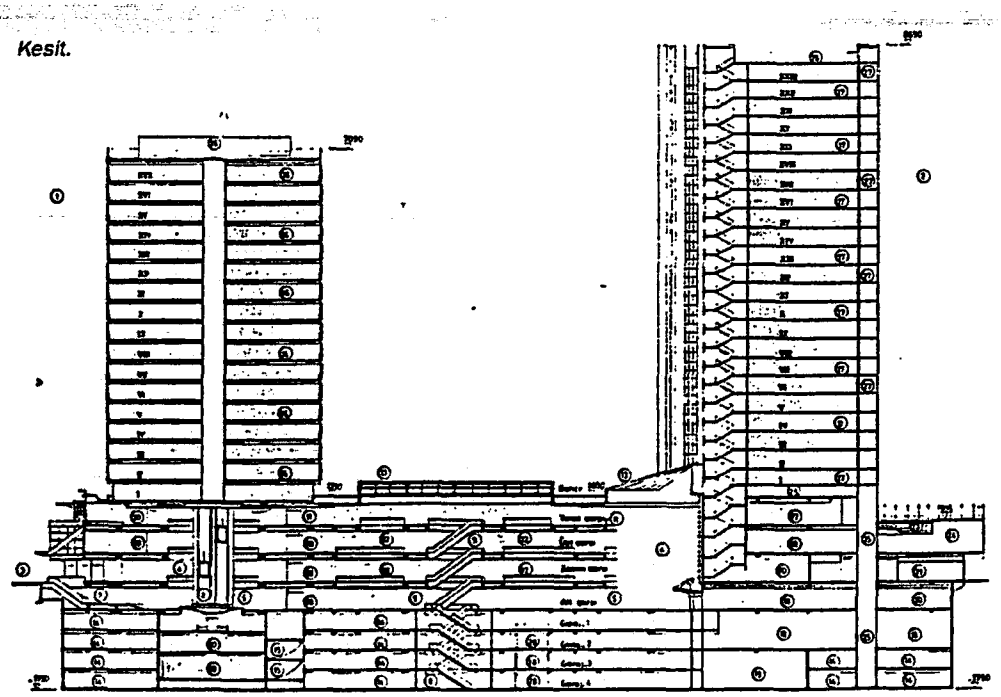
AKMERKEZ

Yeri : Etiler
Mimari Proje : Fatin Uran
Statik Proje : İrfan Balioğlu
Mekanik Proje : Kevork Çilingiroğlu
Elektrik Proje :Cedetaş Ltd. Şti.
İksa : Temel Araştırma A.Ş.
Yüklenici : Yüksel İnşaat A.Ş

Akmerkez Etiler-Ulus kavşağında 180 000 m2 lik inşaat alanına kurulu bir yapıdır. Bunun 32 500 m2 sini alışveriş merkezinin mağaza alanları oluştururken, 55 000 m2 sini otopark, 31 000 m2 sini büro alanları ve 20 000m2 sini residence alanları oluşturmaktadır. Dört kattan oluşan alışveriş merkezinde en küçüğü 11.5, en büyüğü 1 300 m2 alana yayılmış olan toplam 245 birim bulunmaktadır. Üçgen bir alana yayılmış merkezin iç atriumu ana dolaşım yolları ile birbirine bağlanmaktadır. Kırkı aşan yürüyen merdiven, merkezin içinde dolaşımı kolaylaştırmaktadır. Buna ek olarak asansör ve panaromik asansörler de ziyaretçilere hizmet vermektedir. Levent yönünde bulunan 14 katlı kule ve Etiler yönünde bulunan 17 katlı kule toplam 31 000m2 alanı kapsamaktadır. Merkezin Ulus köşesinde 96 daireden oluşan 23 katlı "residence" kulesi yer almaktadır[102].



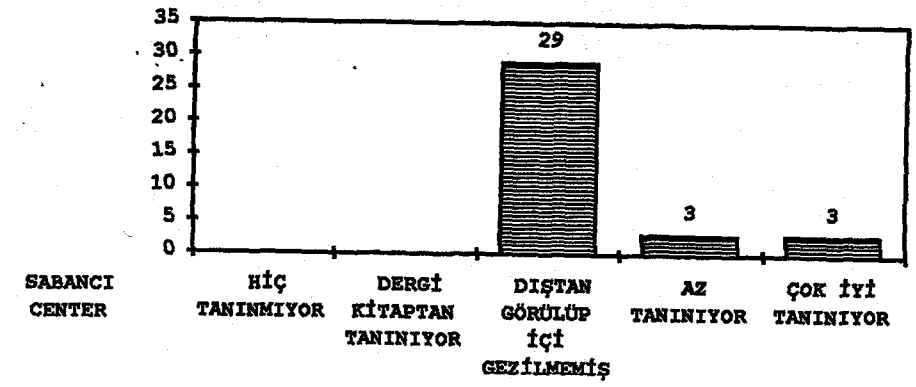



Kesit.
1

BİNANIN TANINABİLİRLİĞİ

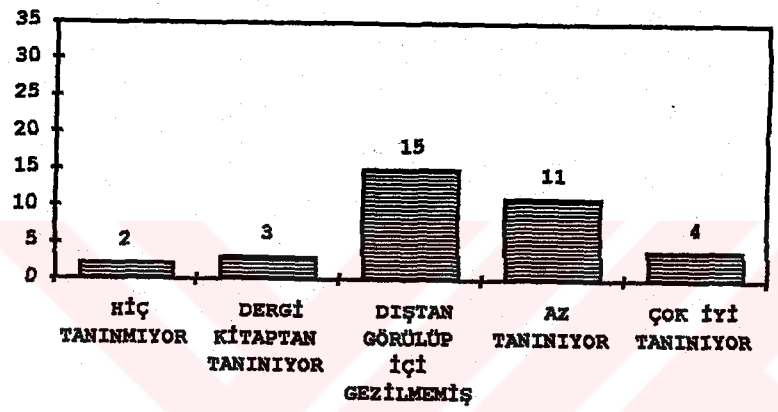
KIŞI SAYISI

TABLO 5-1



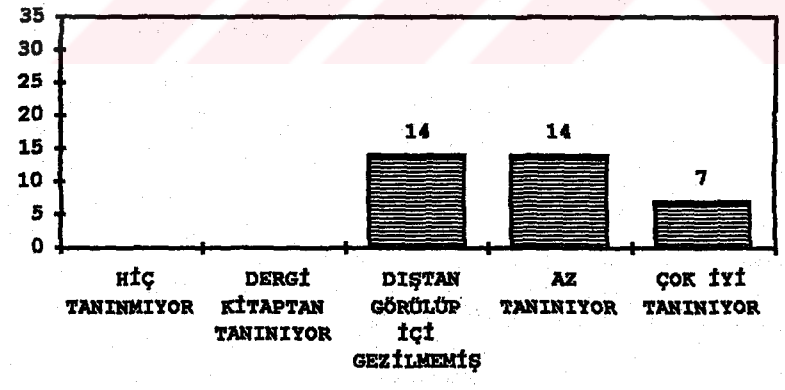
KIŞI SAYISI

TABLO 5-2



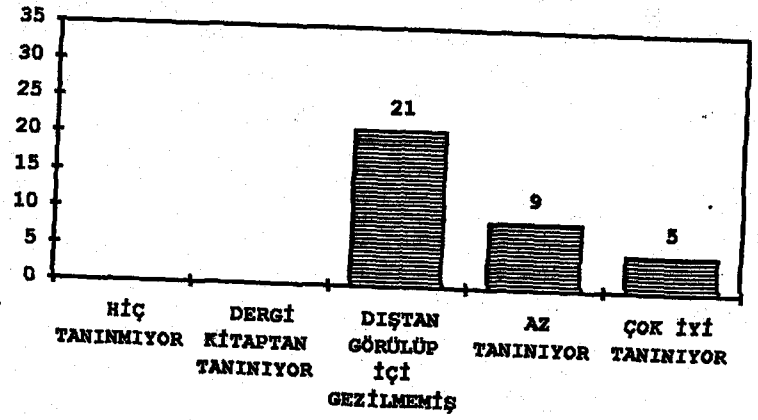
KIŞI SAYISI

TABLO 5-3



KIŞI SAYISI

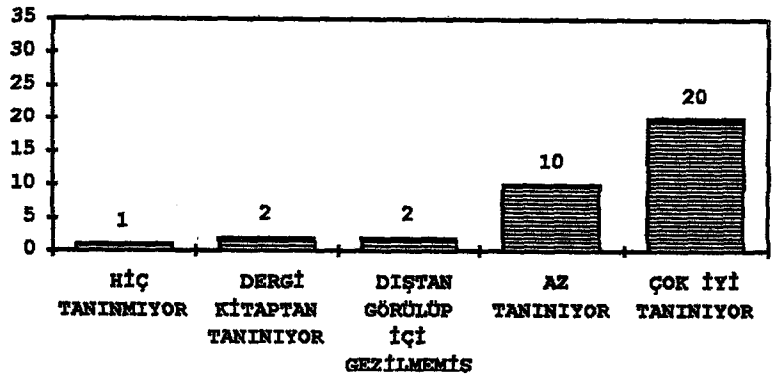
TABLO 5-4



BİNANIN TANINABİLİRLİĞİ

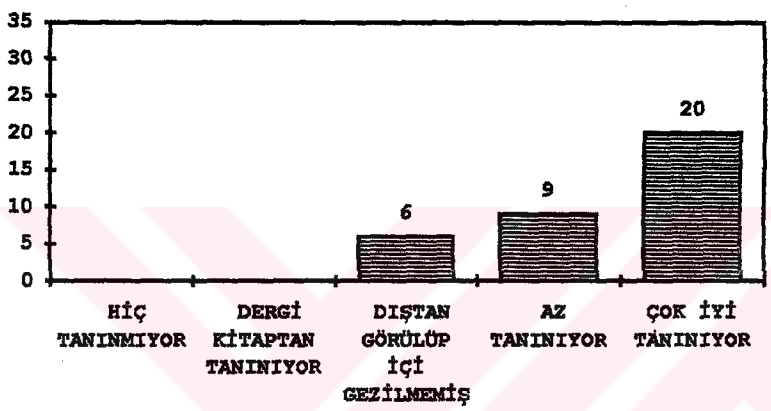
KIŞI SAYISI

TABLO 5-5



TABLO 5-6

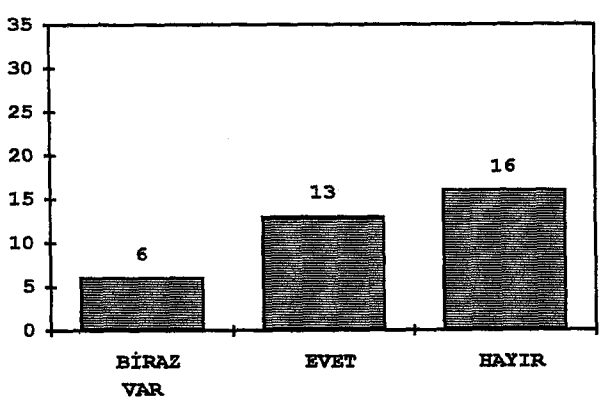
KIŞI SAYISI



BİNANIN ESTETİK KAYGISI

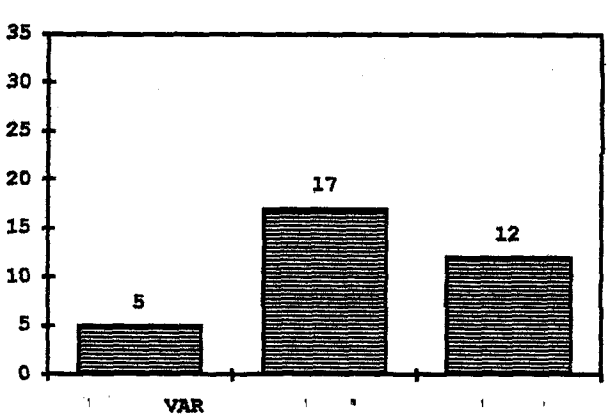
TABLO 5-7

KİŞİ SAYISI



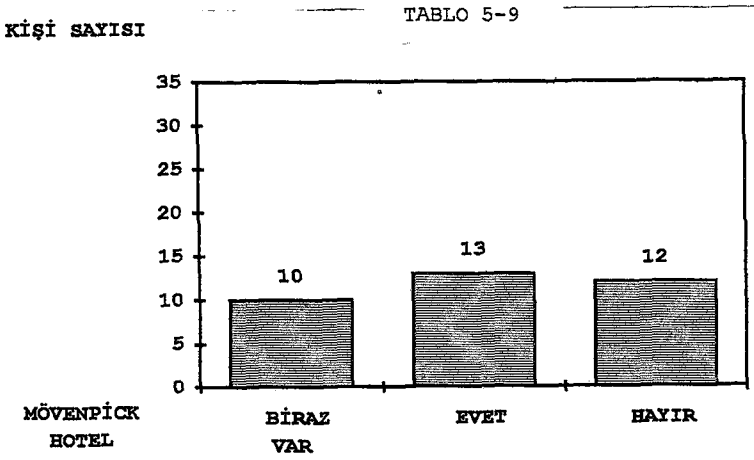
TABLO 5-8

KİŞİ SAYISI

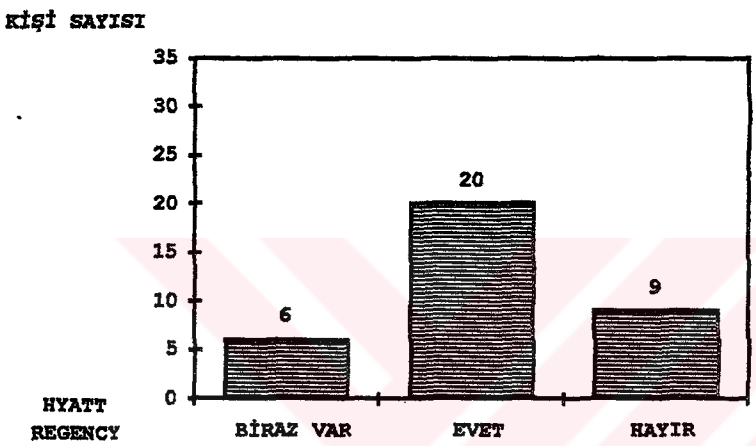


BİNANIN ESTETİK KAYGISI

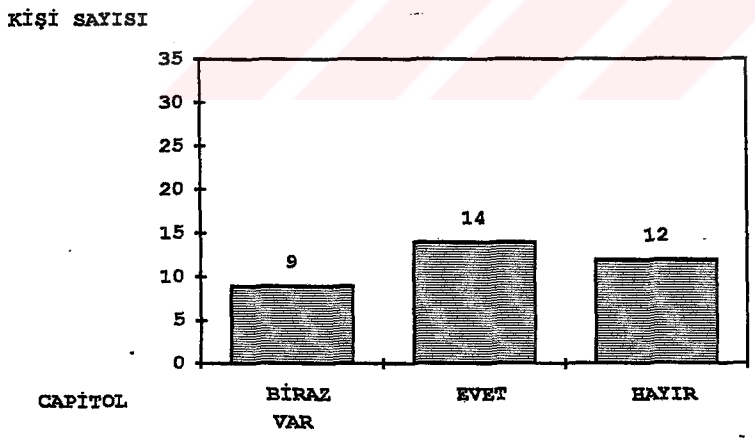
TABLO 5-9



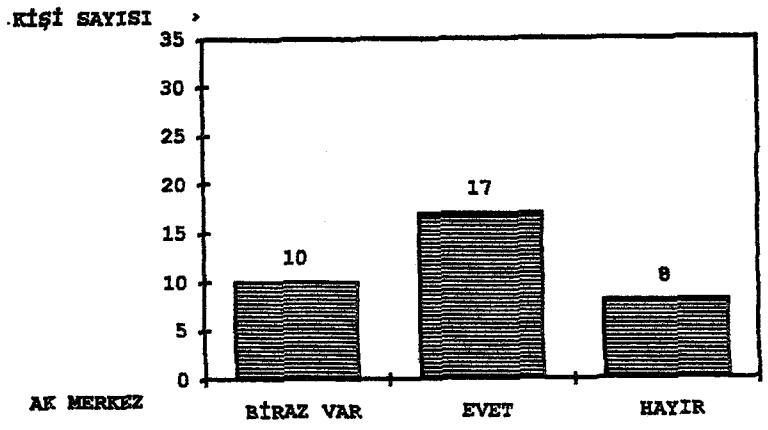
TABLO 5-10



TABLO 5-11

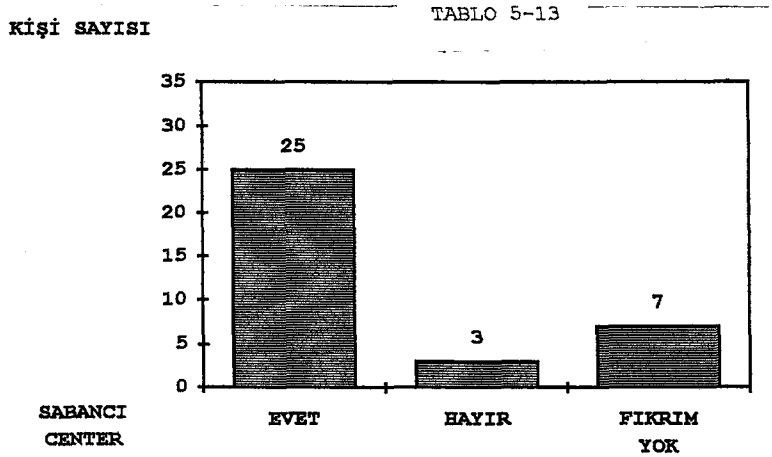


TABLO 5-12

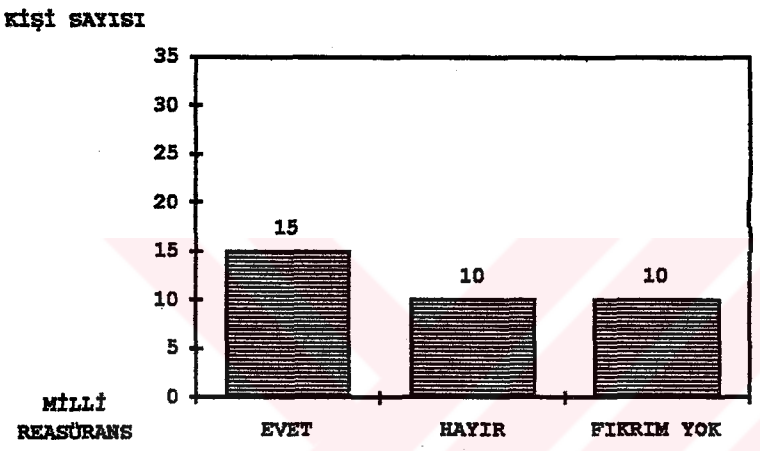


BİNANIN SİMGESELLİĞİ

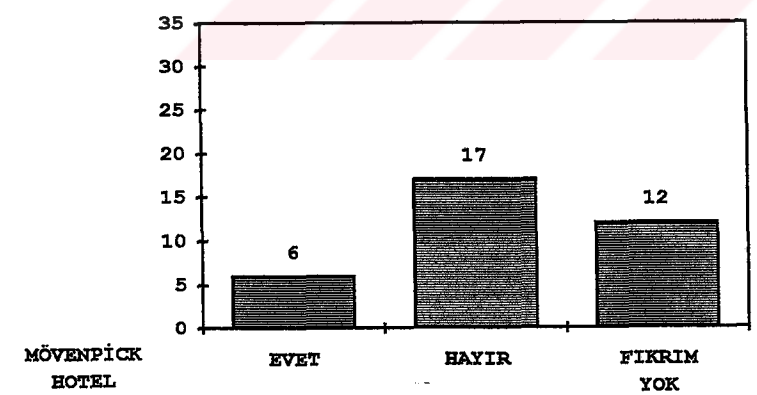
TABLO 5-13



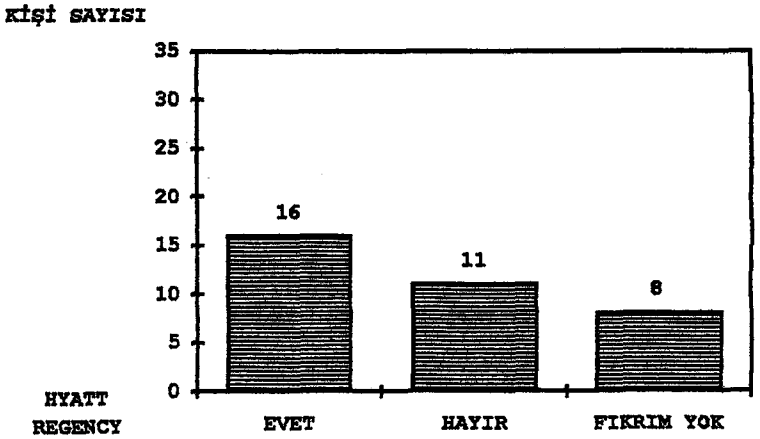
TABLO 5-14



TABLO 5-15

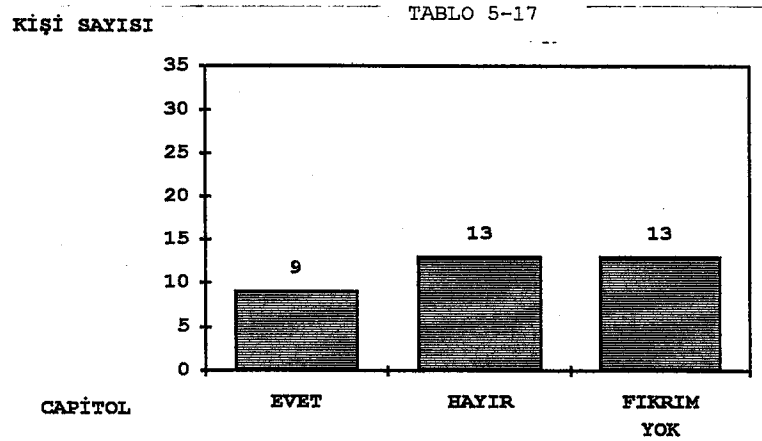


TABLO 5-16

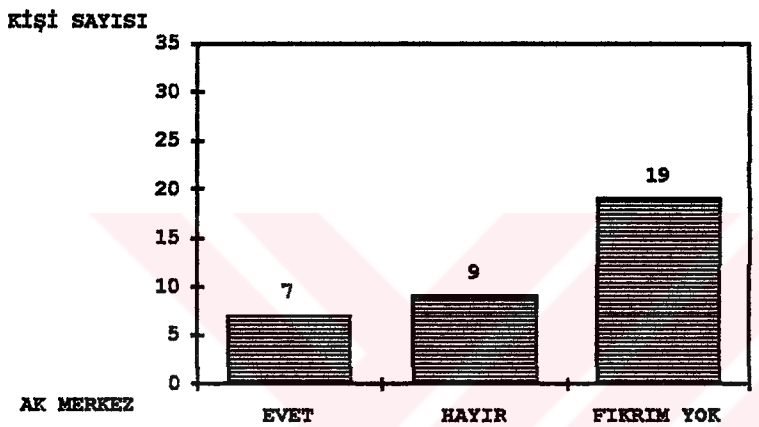


BİNANIN SİMGESELLİĞİ

TABLO 5-17

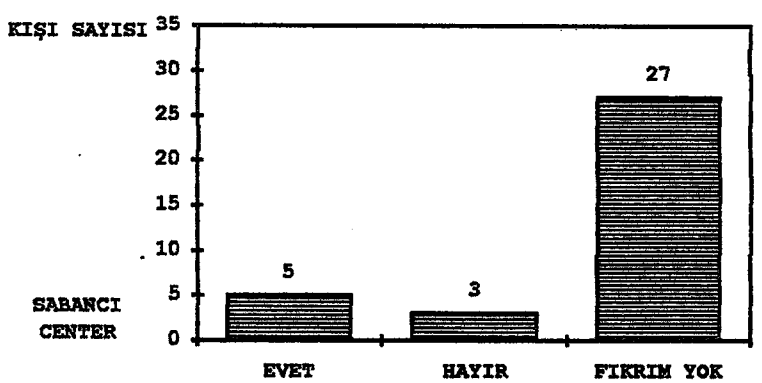


TABLO 5-18

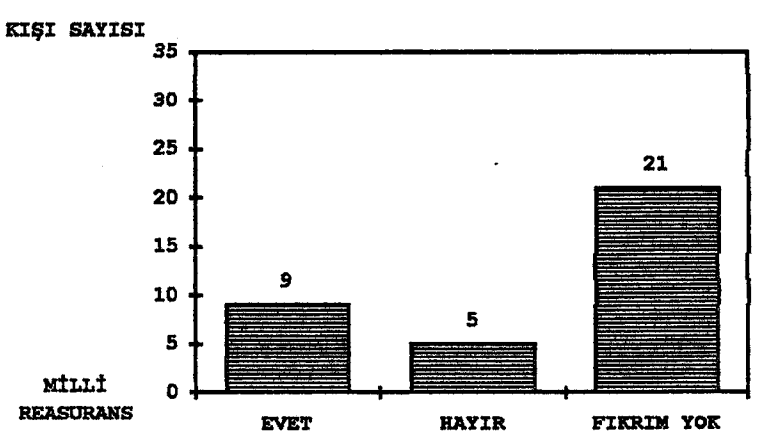


BİNANIN İÇ-DIŞ İMAJ BÜTÜNLÜĞÜ

TABLO 5-19

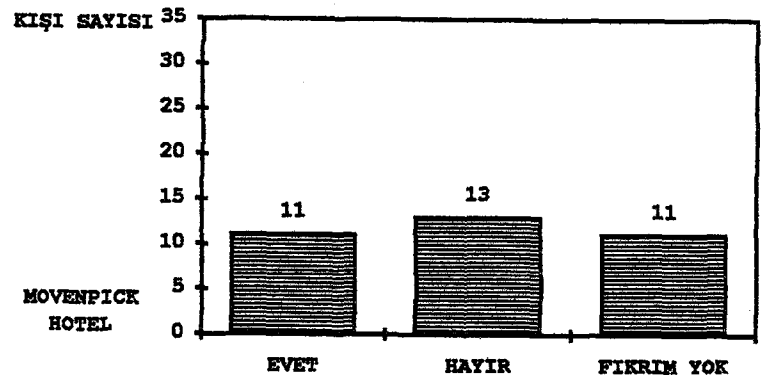


TABLO 5-20



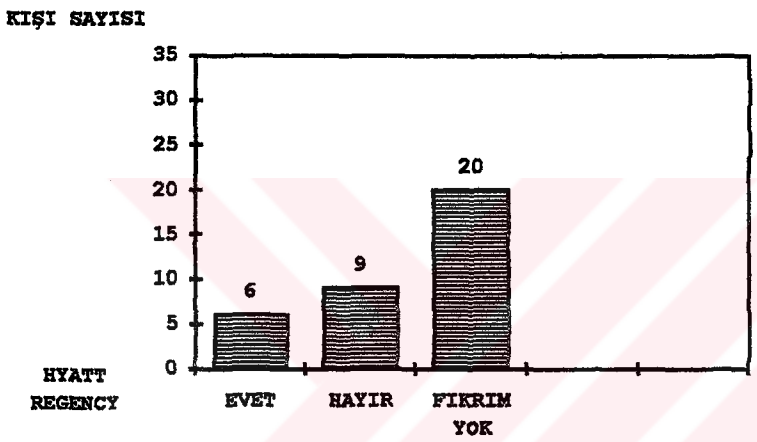
BİNANIN İÇ-DIŞ İMAJ BÜTÜNLÜĞÜ

TABLO 5-21

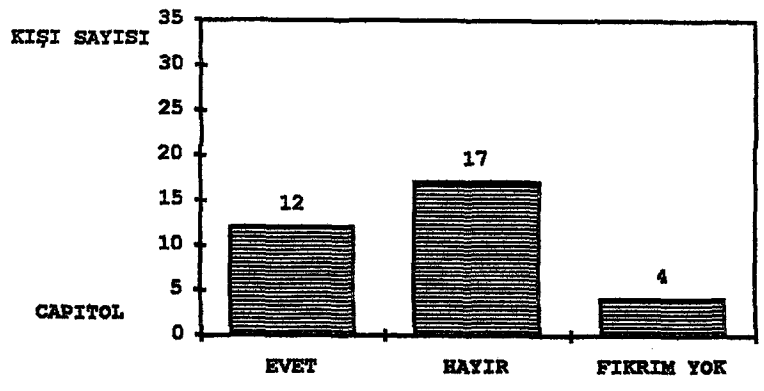


F

TABLO 5-22

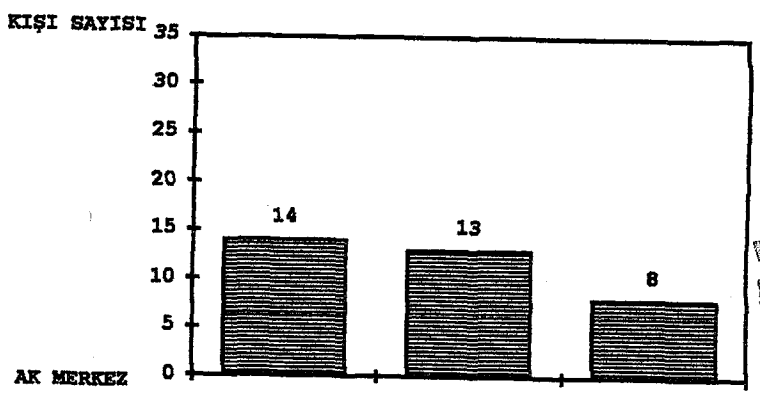


TABLO 5-23



F

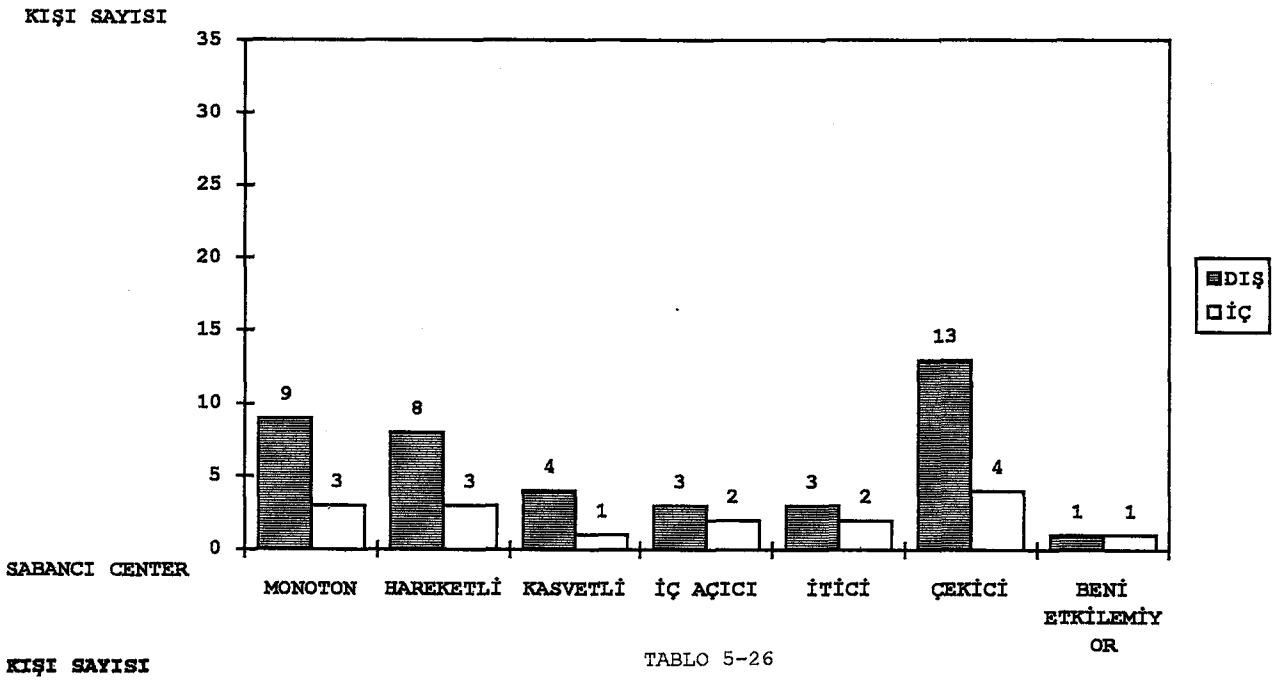
TABLO 5-24



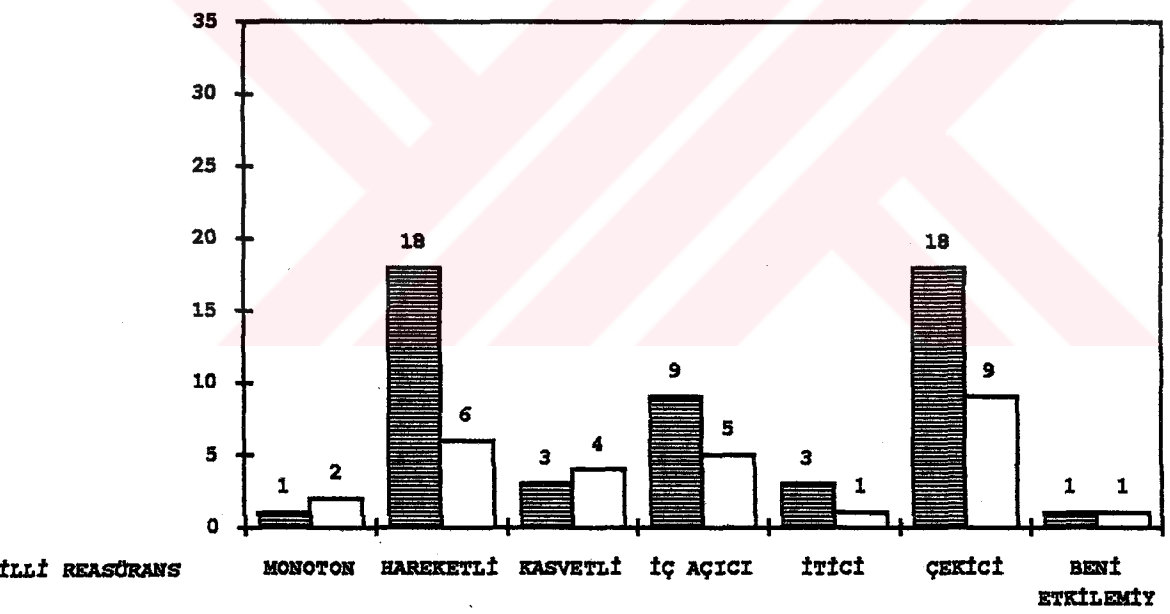
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

BİNANIN PSİKOLOJİK ETKİSİ

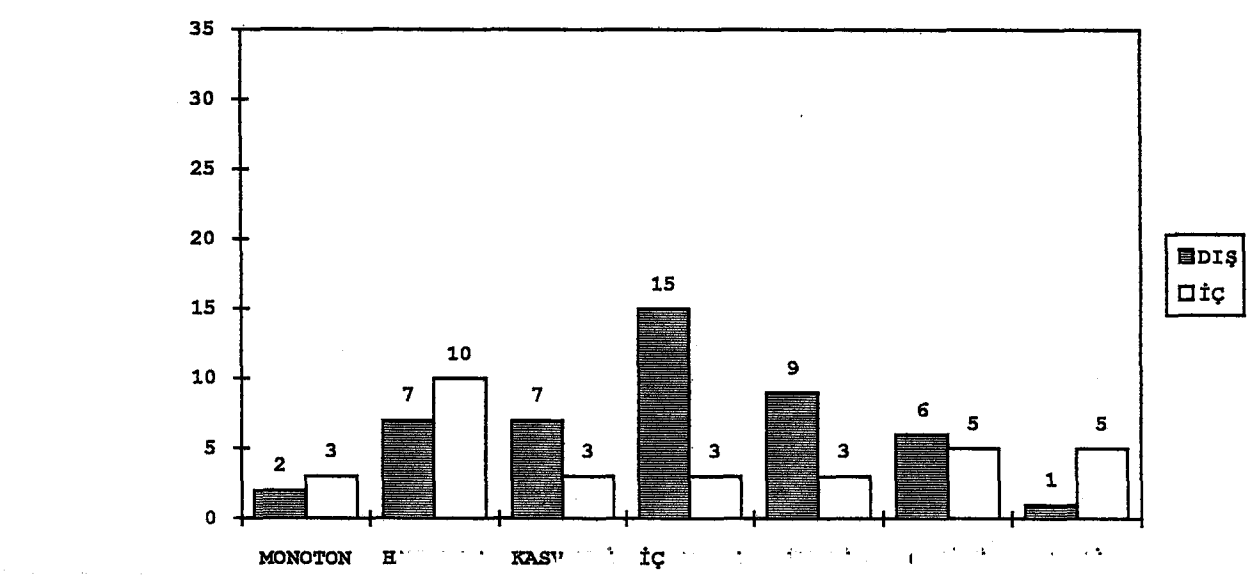
TABLO 5-25



TABLO 5-26

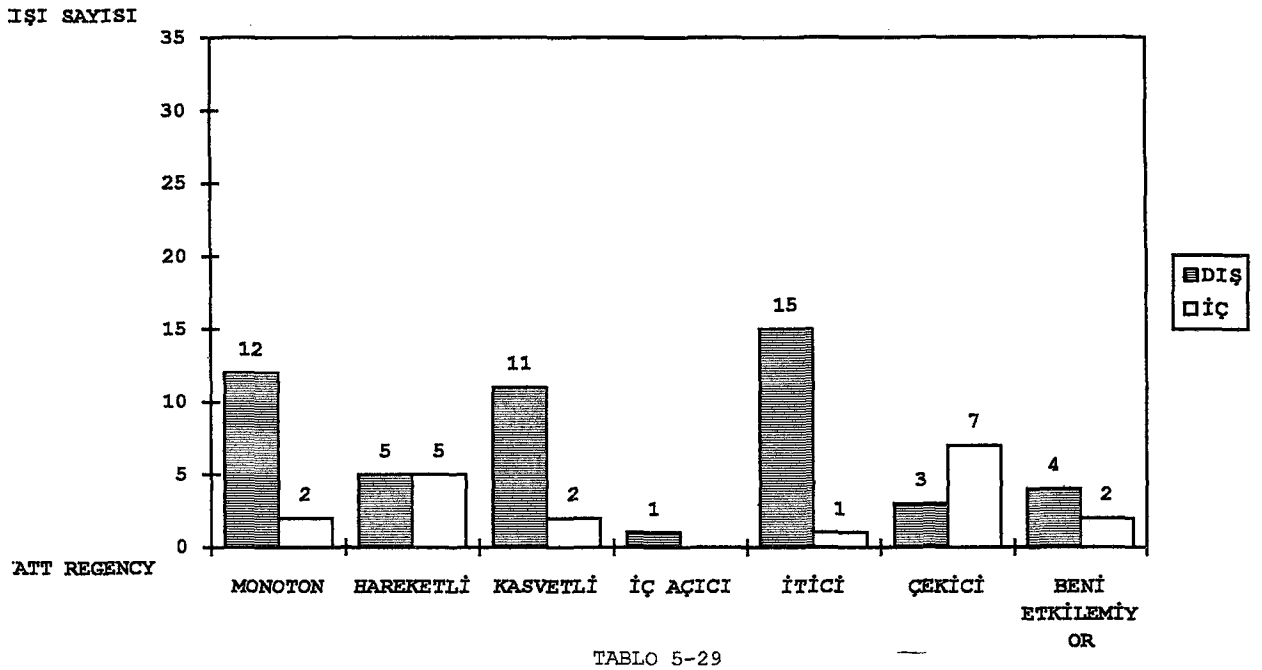


TABLO 5-27

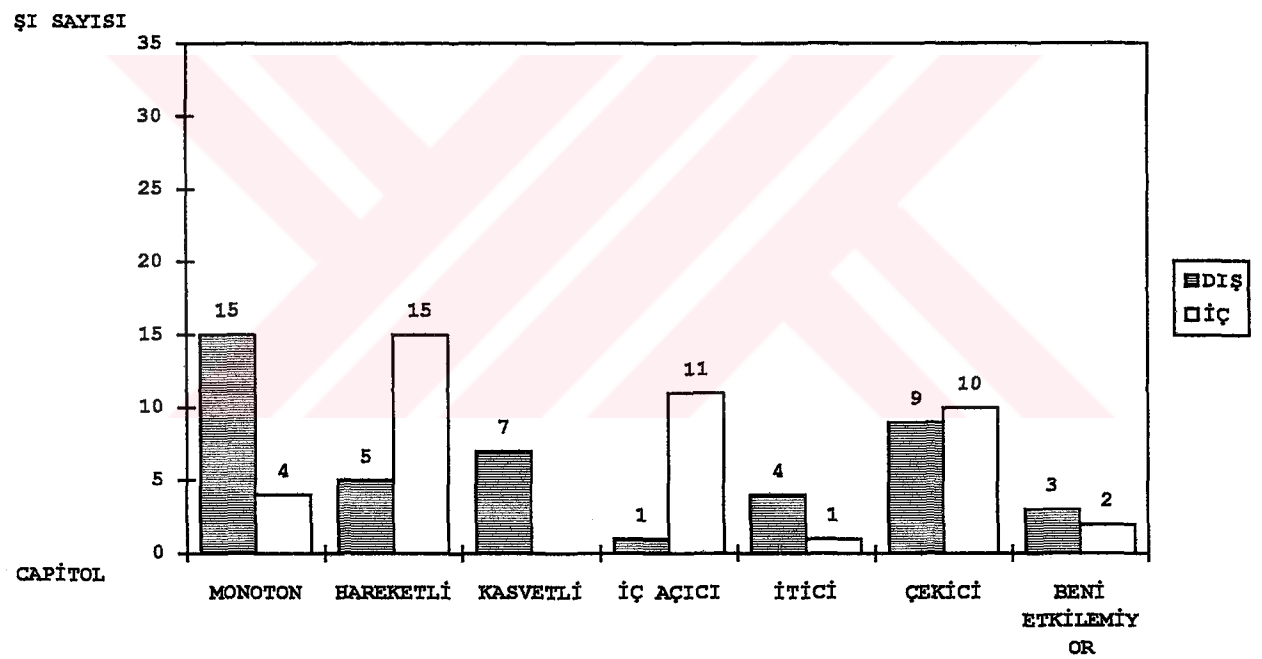


BİNANIN PSİKOLOJİK ETKİSİ

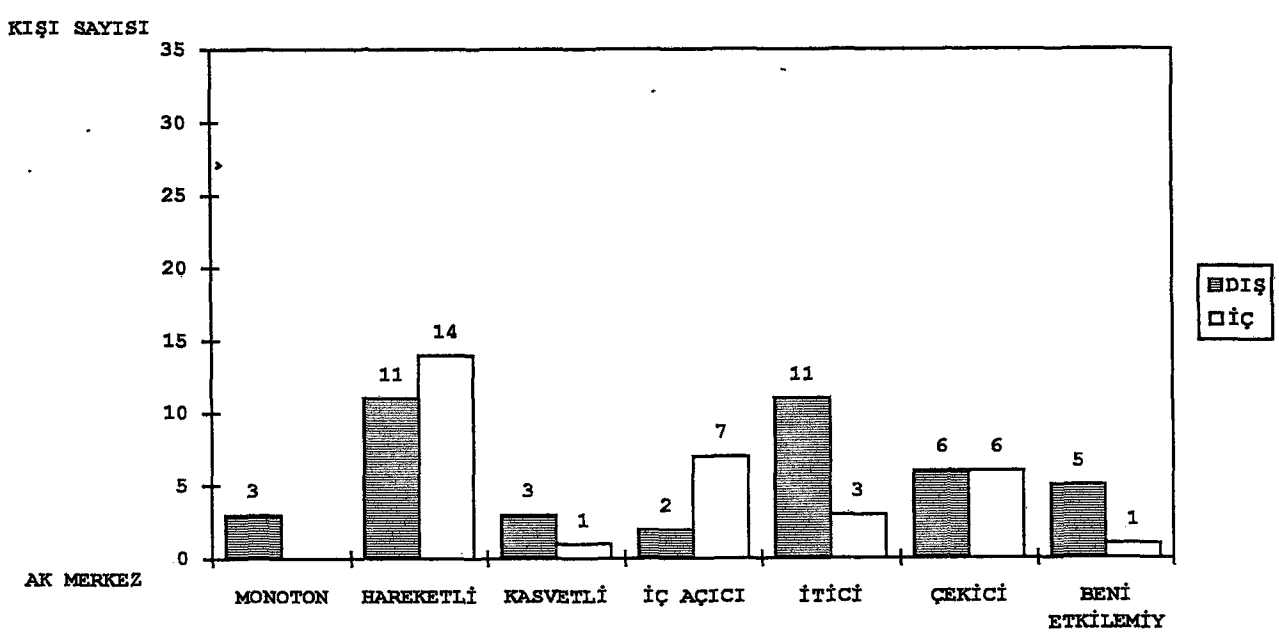
TABLO 5-28



TABLO 5-29

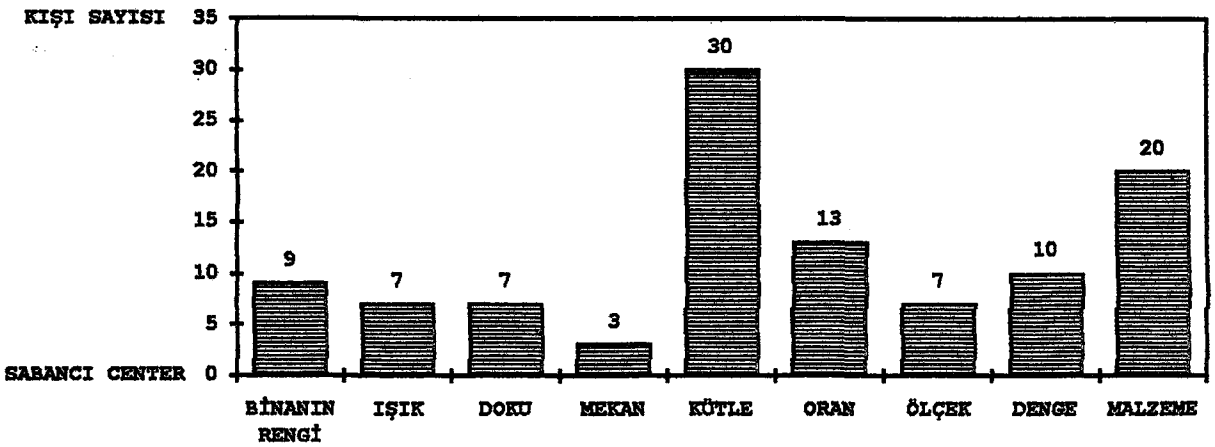


TABLO 5-30

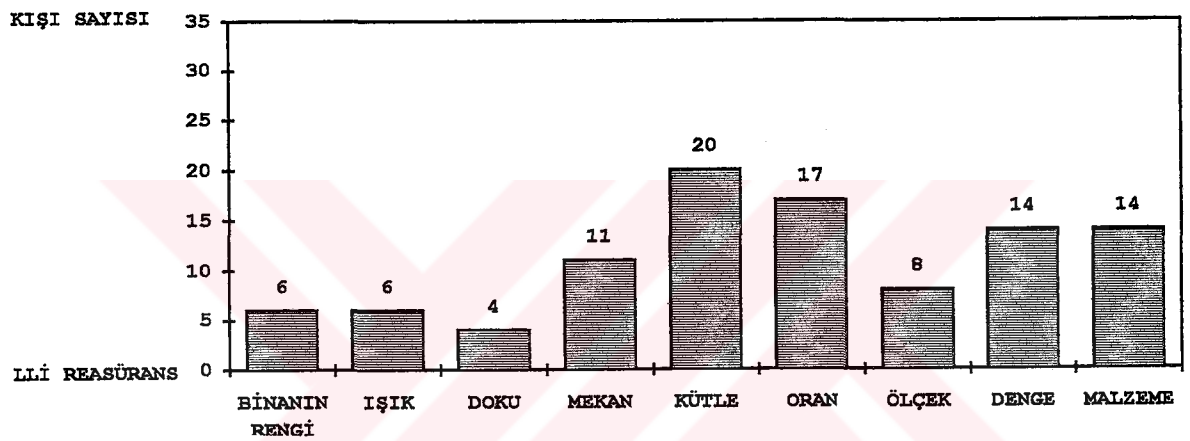


BİNANIN PSKOLOJİK ETKİSİNDE ROL OYNAYAN UNSURLAR

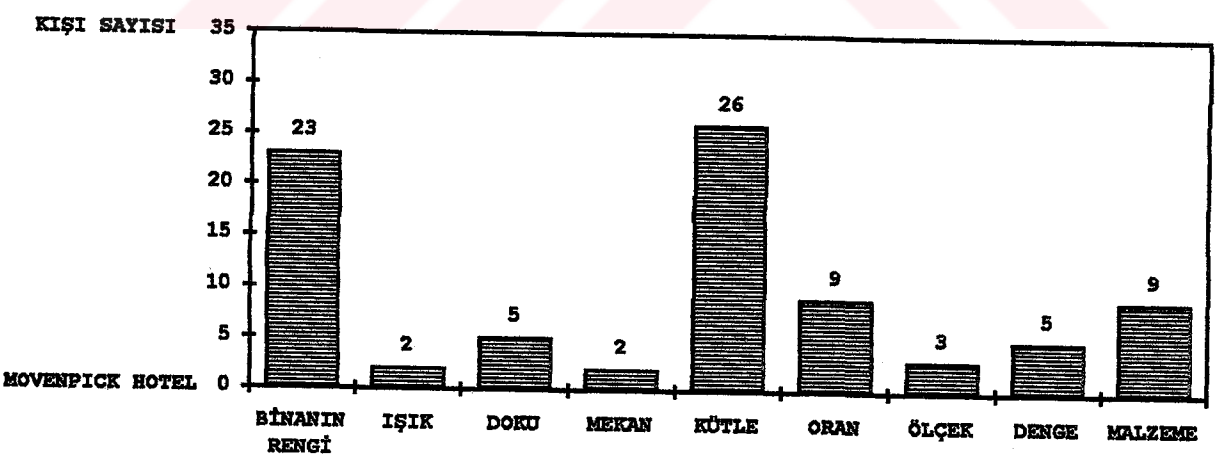
TABLO 5-31



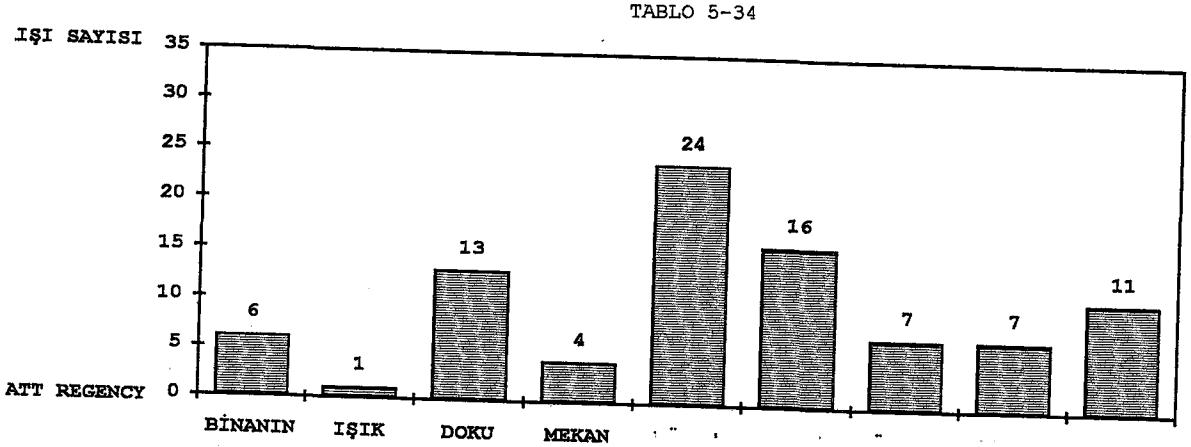
TABLO 5-32



TABLO 5-33

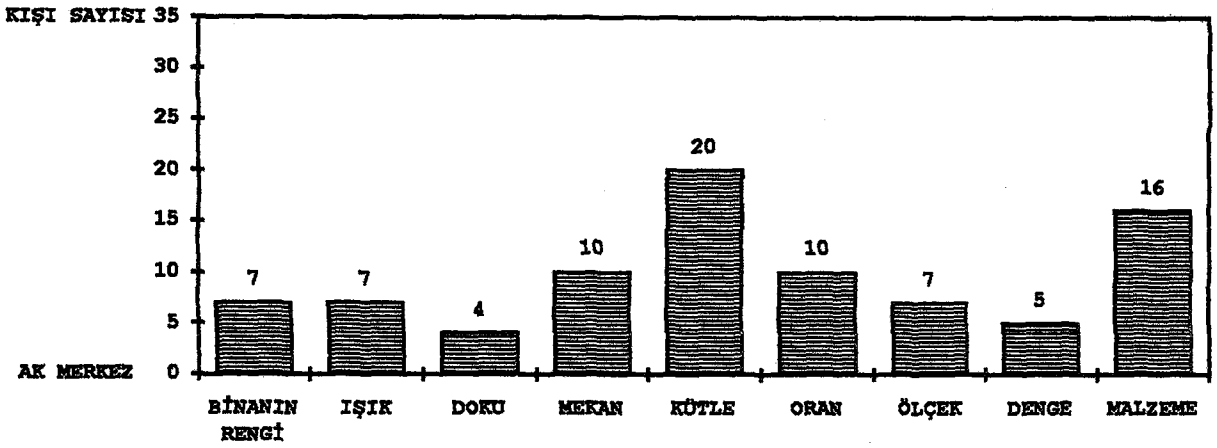


TABLO 5-34

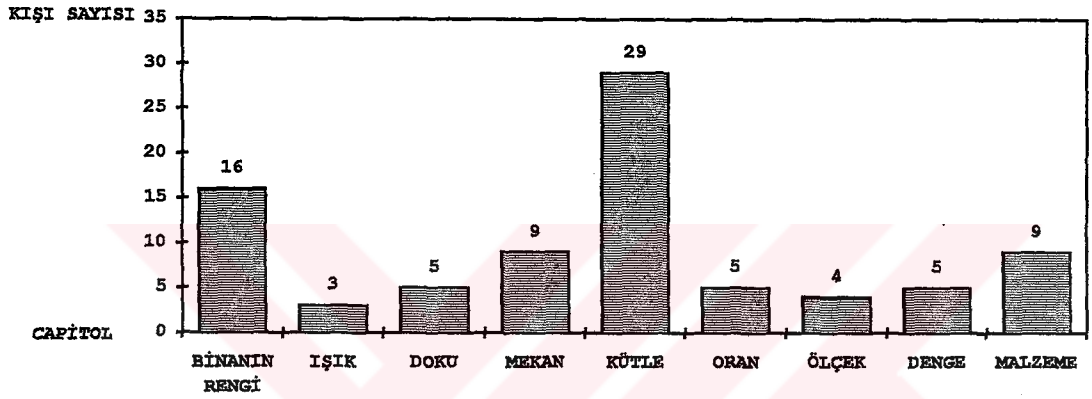


BİNANIN PSKOLOJİK ETKİSİNDE ROL OYNAYAN UNSURLAR

TABLO 5-35

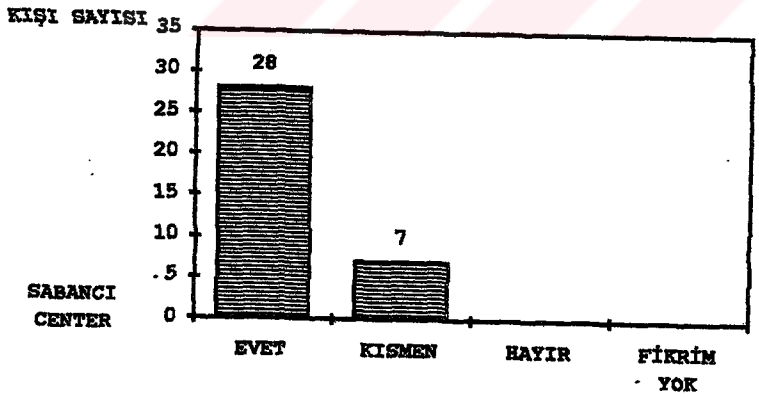


TABLO 5-36

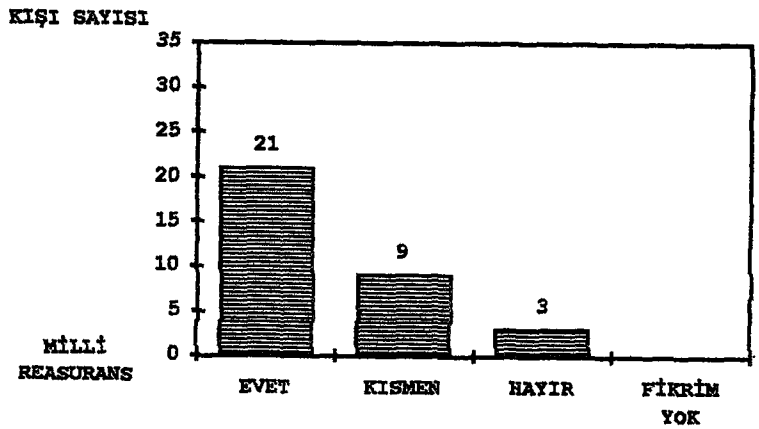


BİNANIN ÇAĞDAŞLIĞI

TABLO 5-37

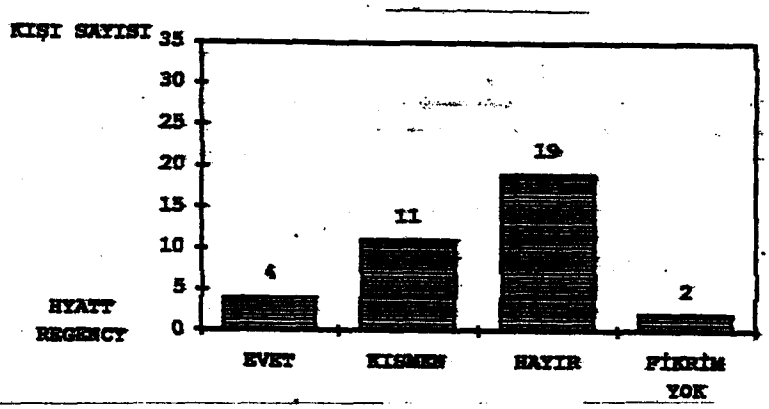


TABLO 5-38

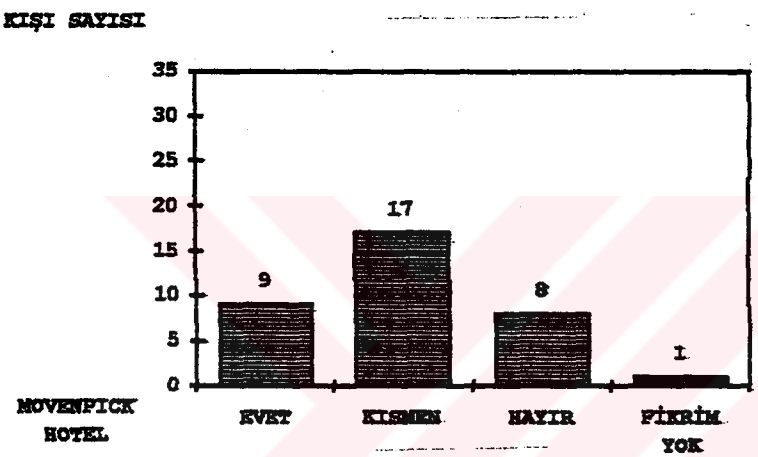


BİNANIN ÇAĞDAŞLIĞI

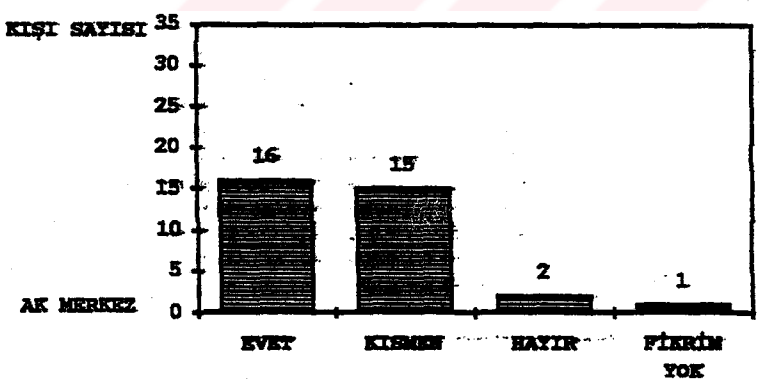
TABLO 5-39



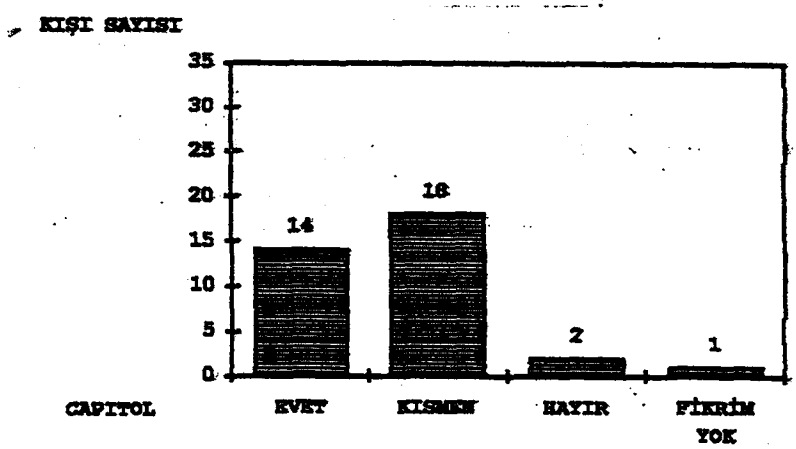
TABLO 5-40



TABLO 5-41

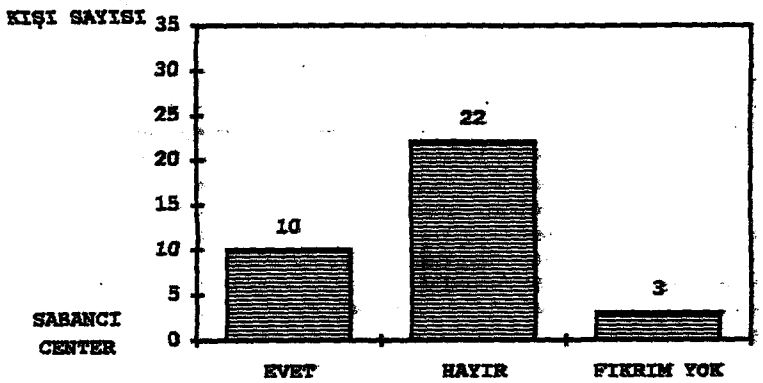


TABLO 5-42

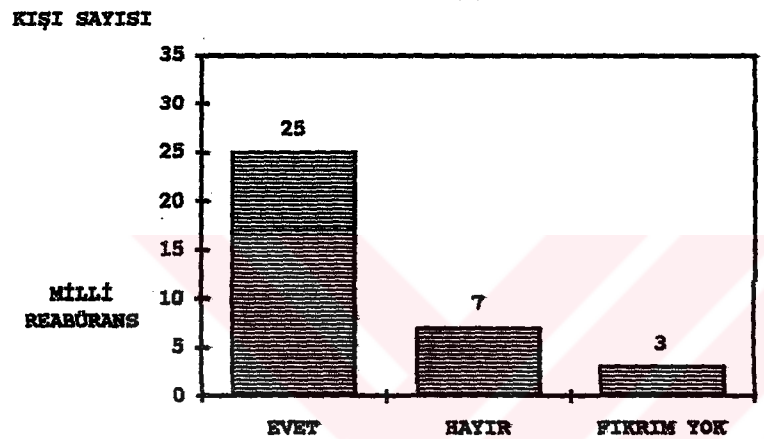


BİNANIN ÖZGÜNLÜĞÜ

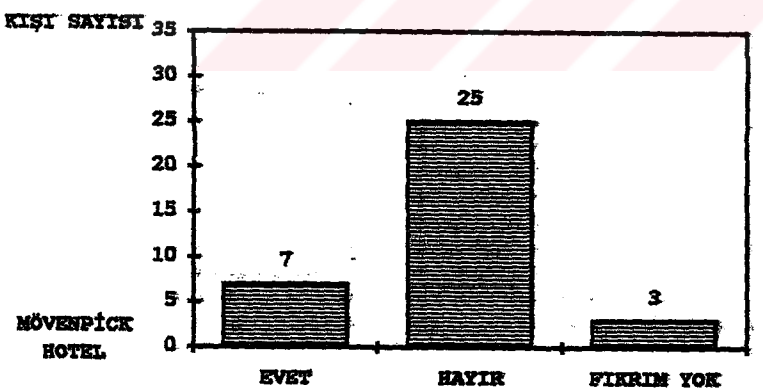
TABLO 5-43



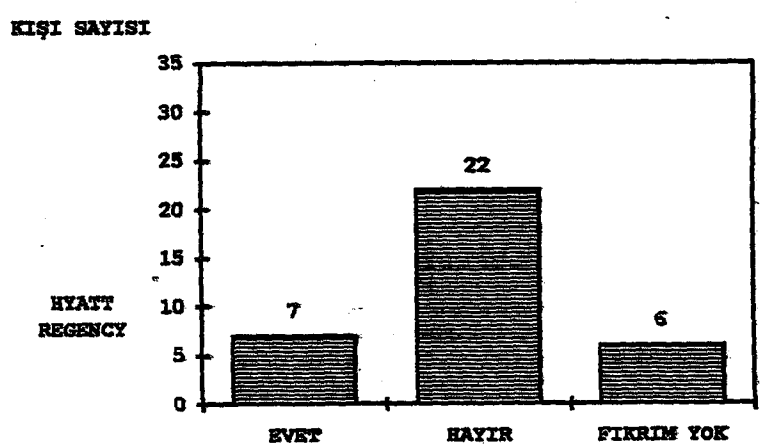
TABLO 5-44



TABLO 5-45

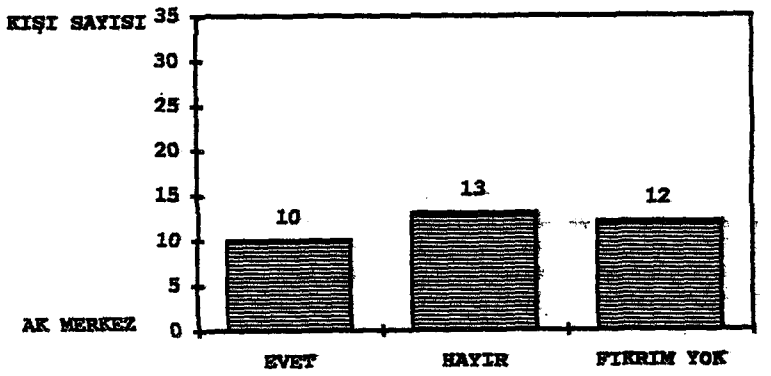


TABLO 5-46

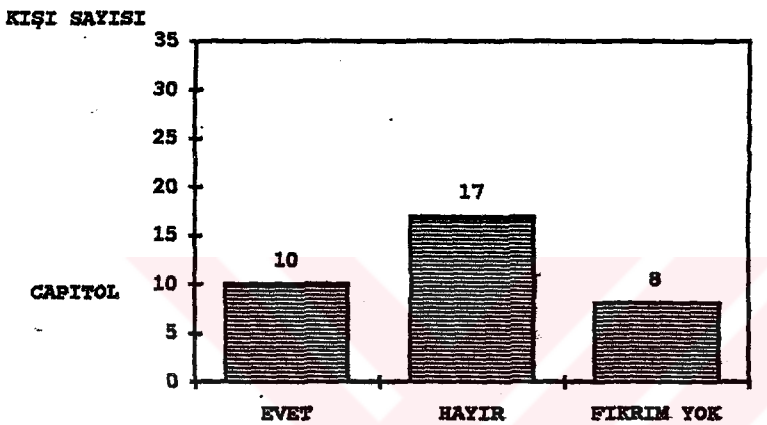


BİNANIN ÖZGÜNLÜĞÜ

TABLO 5-47

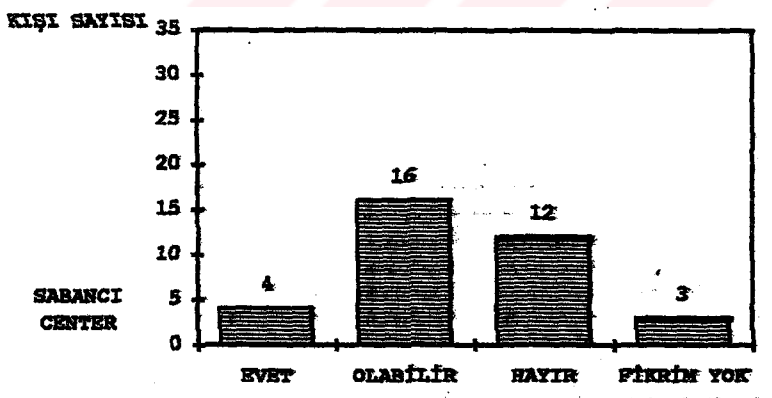


TABLO 5-48

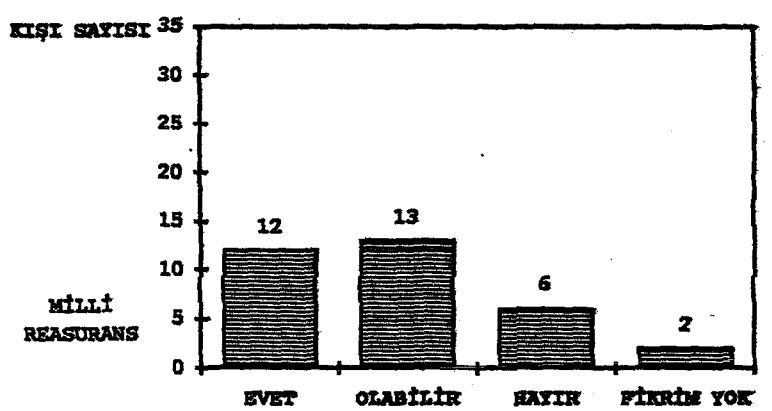


BİNANIN ÇEVRE İÇİN GEREKLİLİĞİ

TABLO 5-49

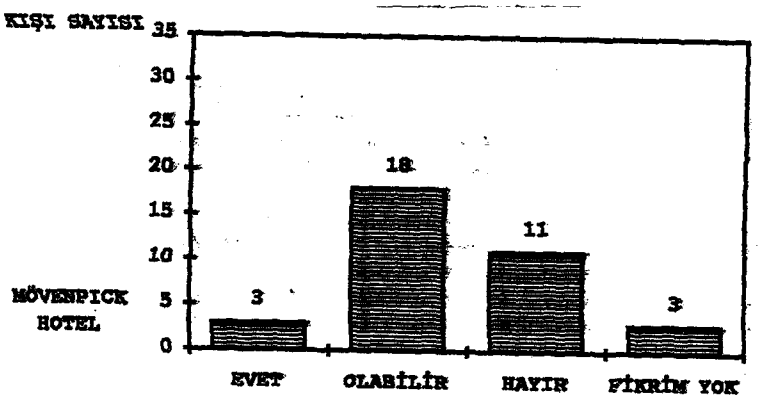


TABLO 5-50

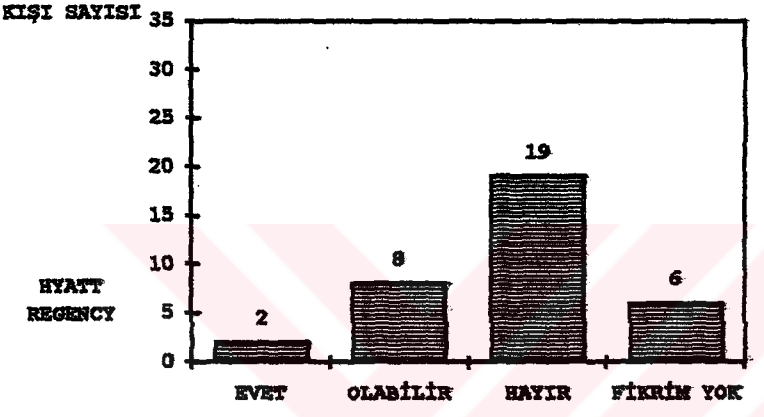


BİNANIN ÇEVRE İÇİN GEREKLİLİĞİ

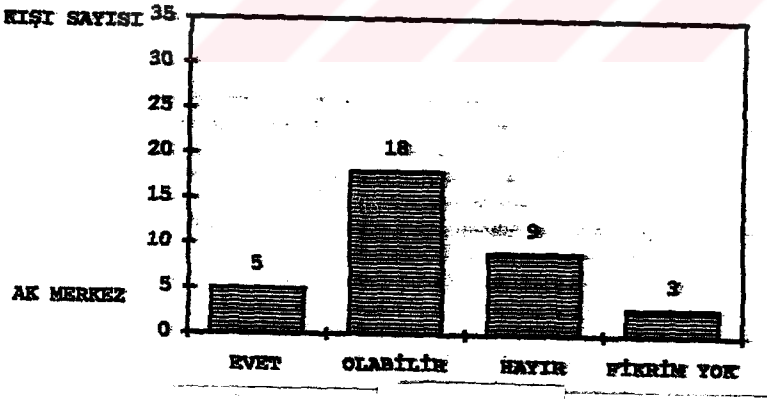
TABLO 5-51



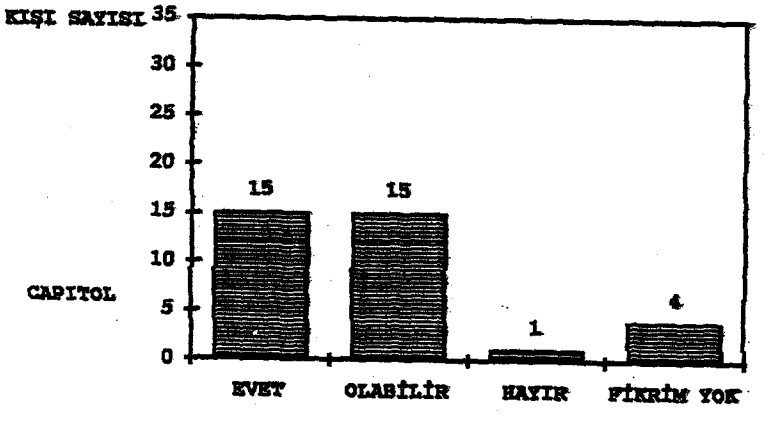
TABLO 5-52



TABLO 5-53

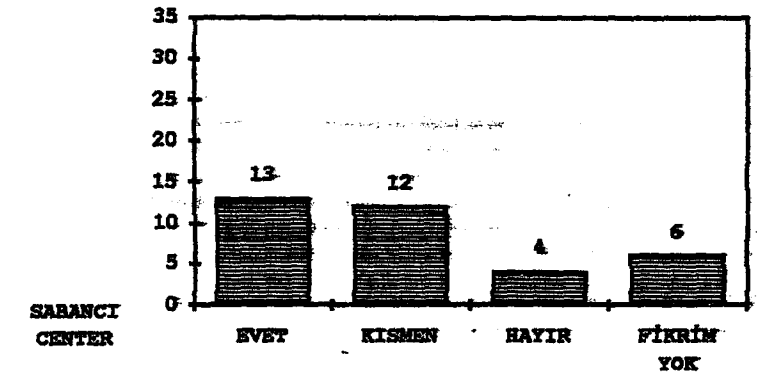


TABLO 5-54

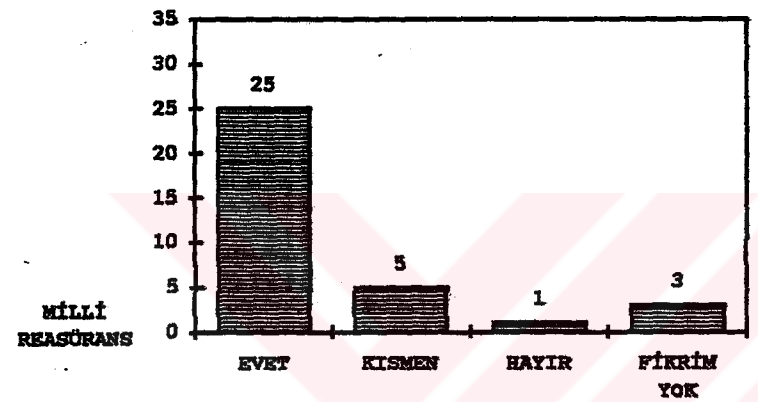


BİNANIN ARSA İÇİNDEKİ KONUMU VE YÖNLENİŞİ

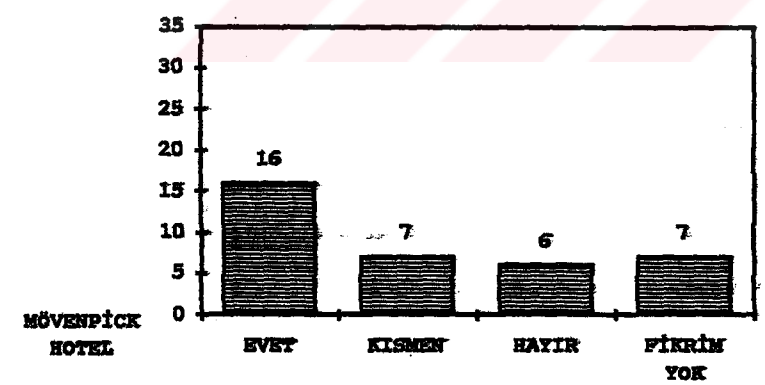
TABLO 5-55



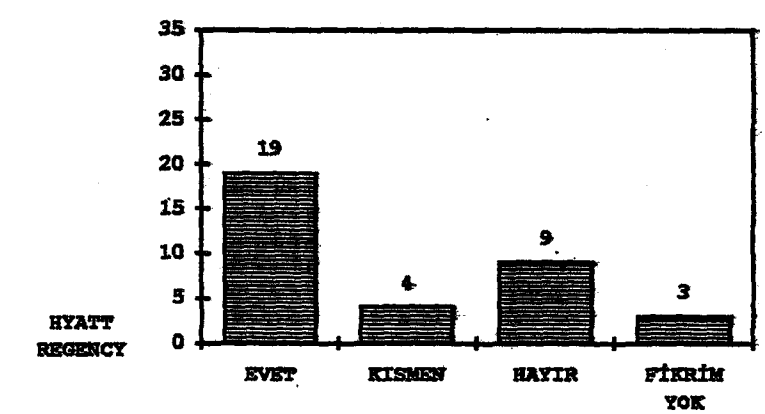
TABLO 5-56



TABLO 5-57

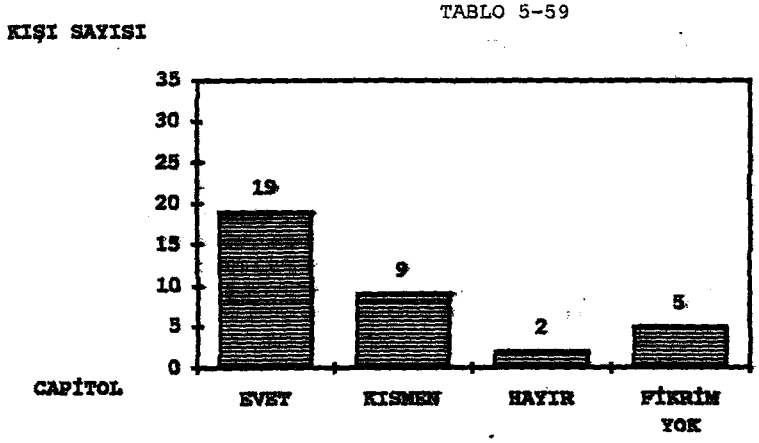


TABLO 5-58

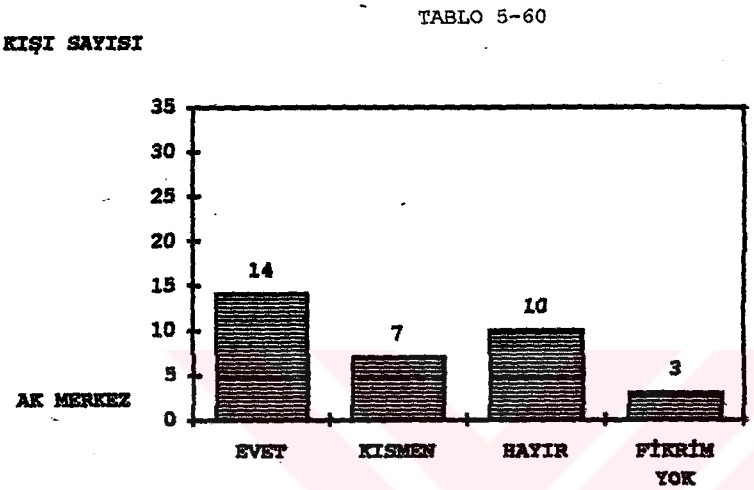


BİNANIN ARSA İÇİNDEKİ KONUMU VE YÖNLENİŞİ

TABLO 5-59

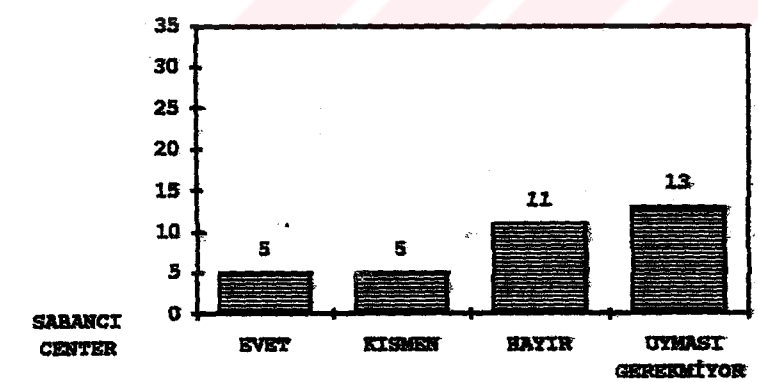


TABLO 5-60

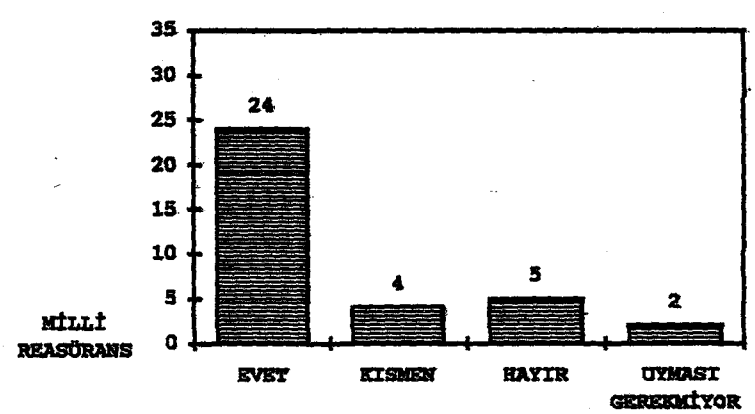


BİNANIN ÇEVREYE UYUMU

TABLO 5-61

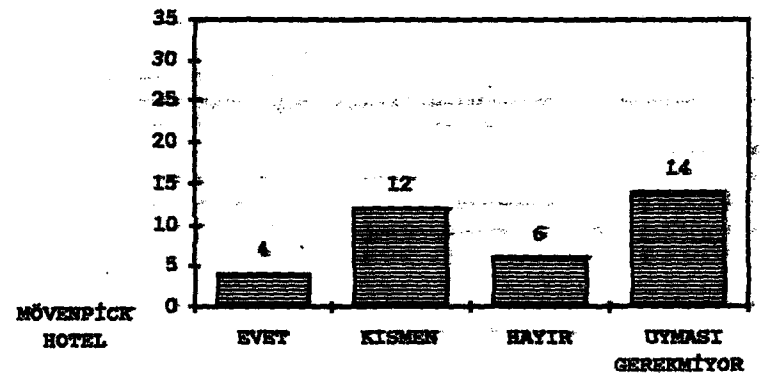


TABLO 5-62



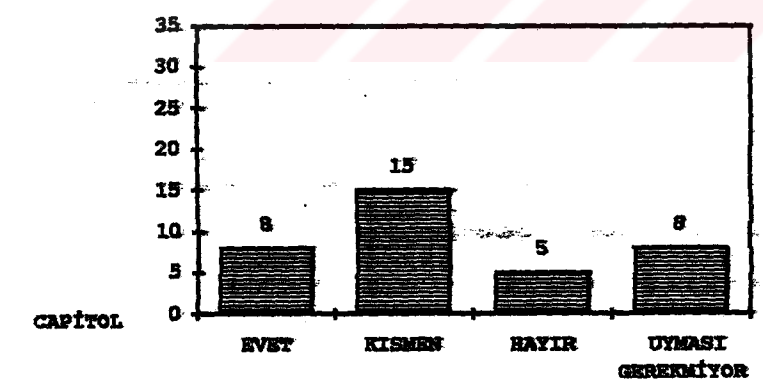
BİNANIN ÇEVREYE UYUMU

TABLO 5-63

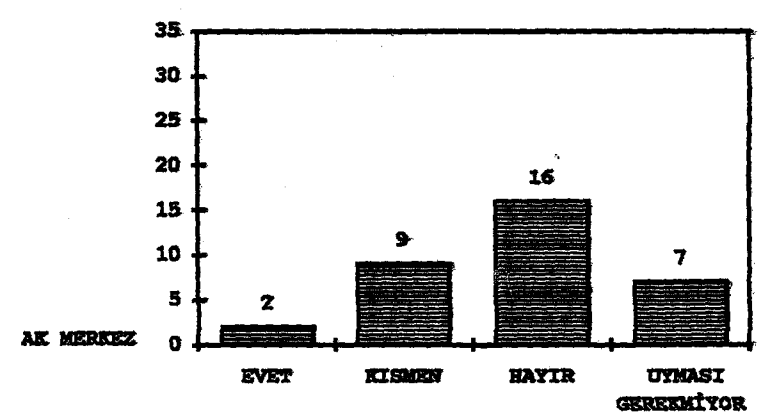


TABLO 5-64

TABLO 5-65

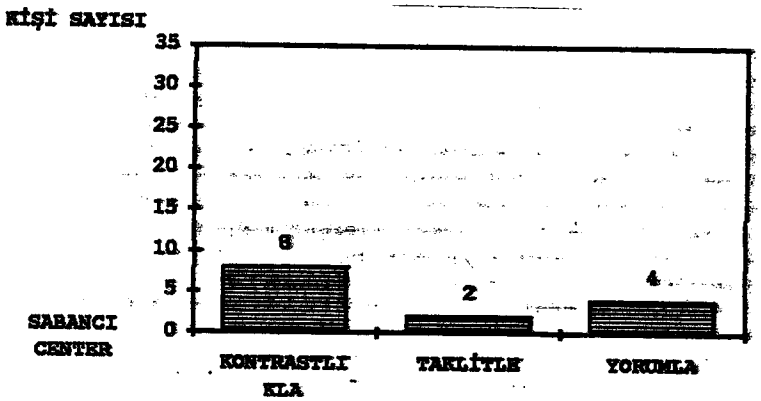


TABLO 5-66

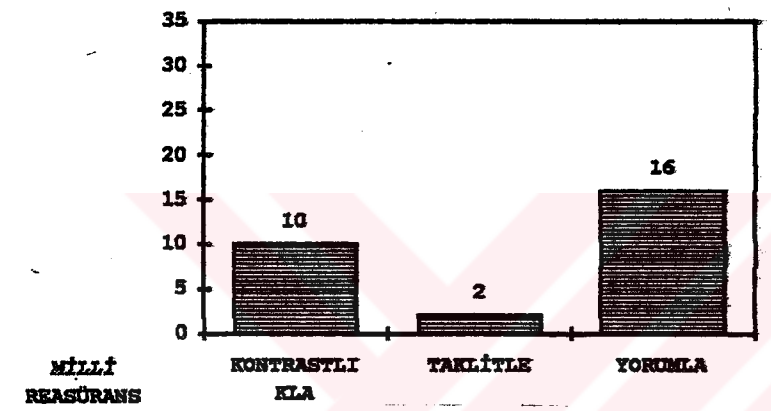


BİNANIN ÇEVREYE UYUMUNUN SAĞLANMASI

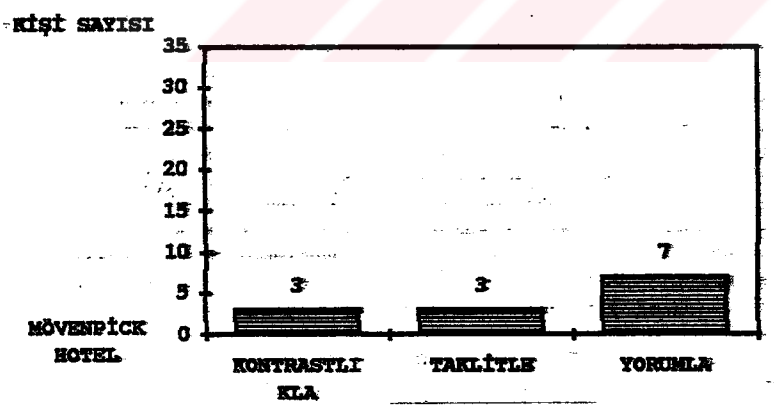
TABLO 5-67



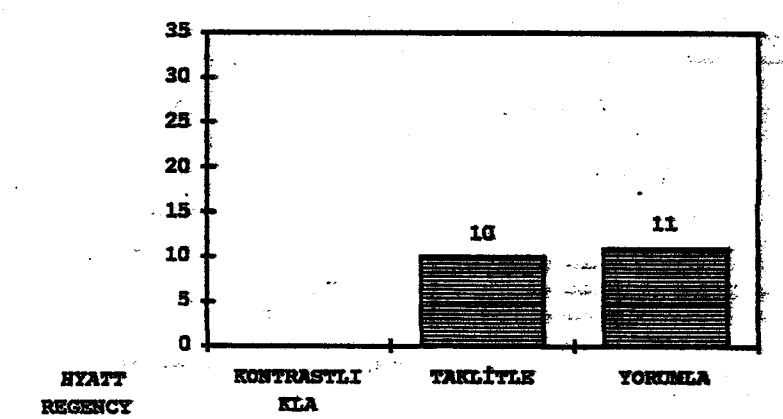
TABLO 5-68



TABLO 5-69

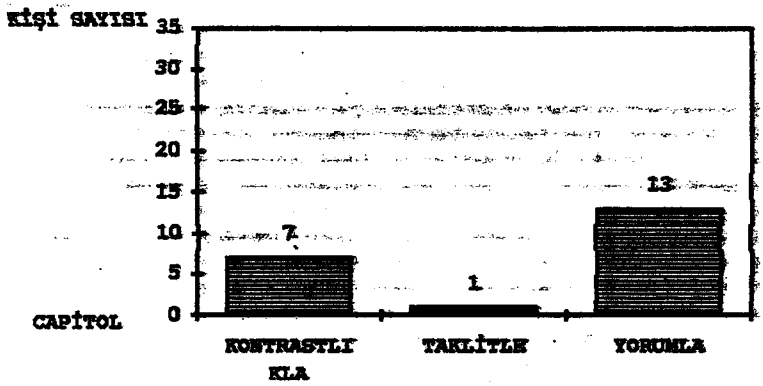


TABLO 5-70

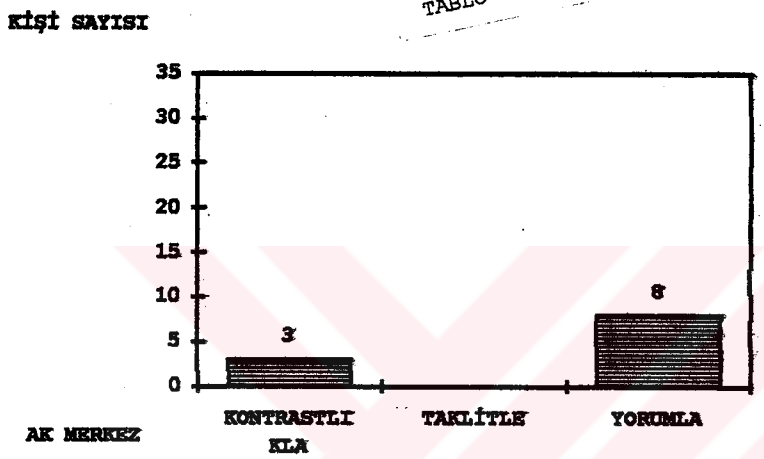


BİNANIN ÇEVREYE UYUMUNUN SAĞLANMASI

TABLO 5-71

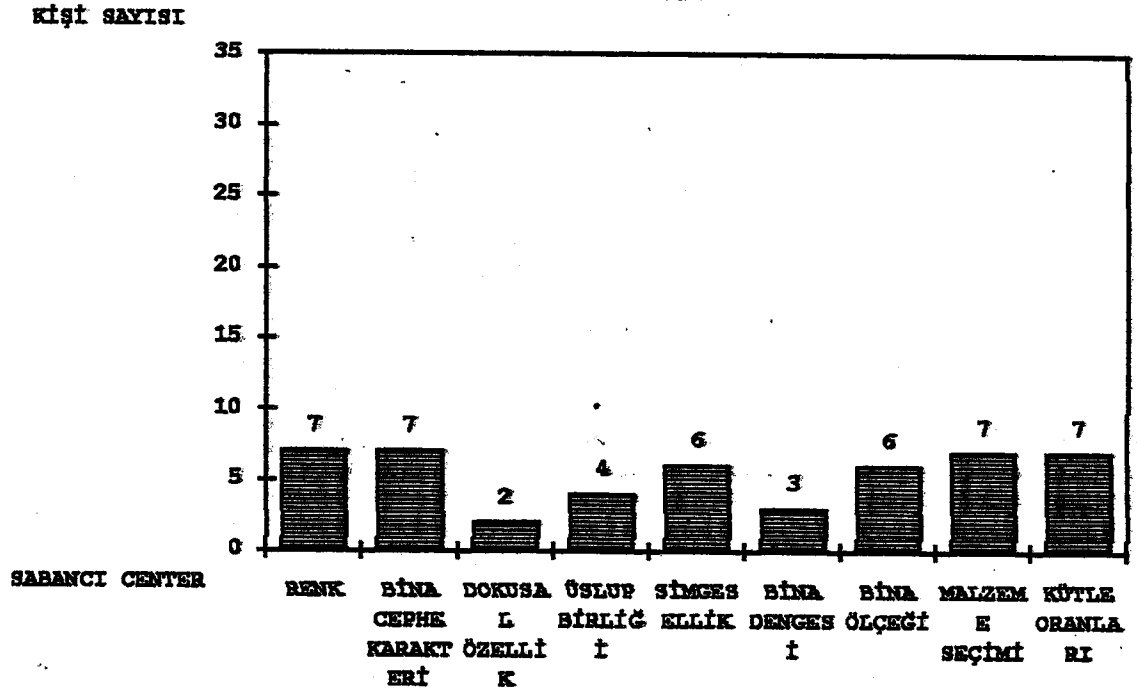


TABLO 5-72



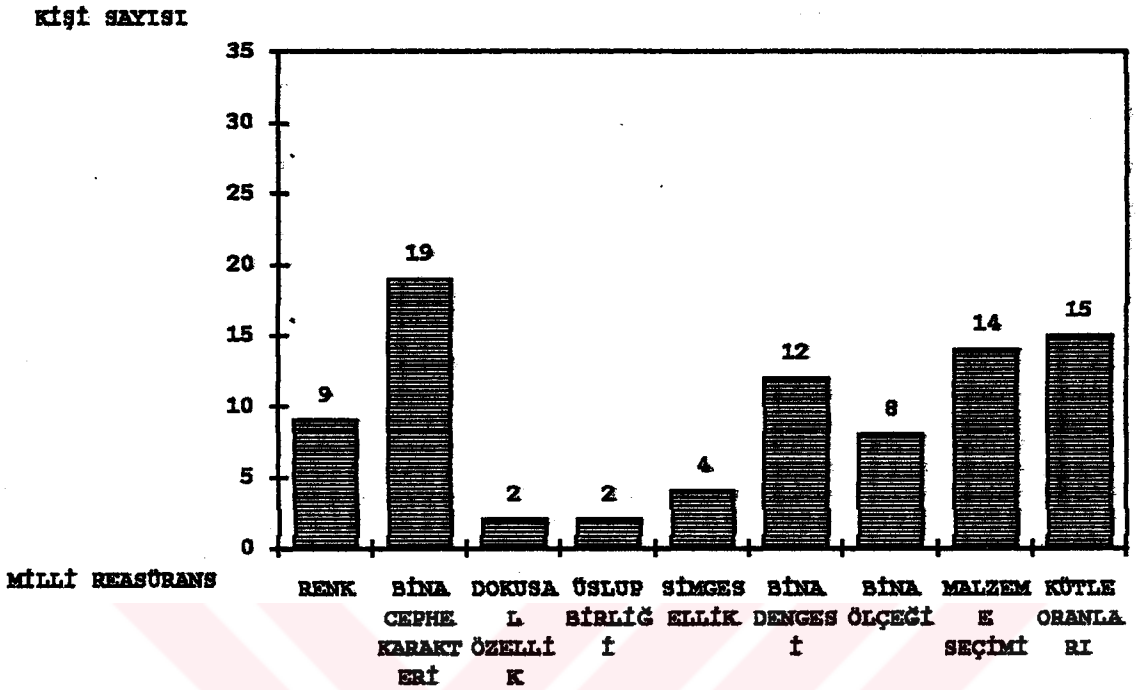
UYUMU SAĞLAMAK İÇİN KULLANDIĞI UNSURLAR

TABLO 5-73

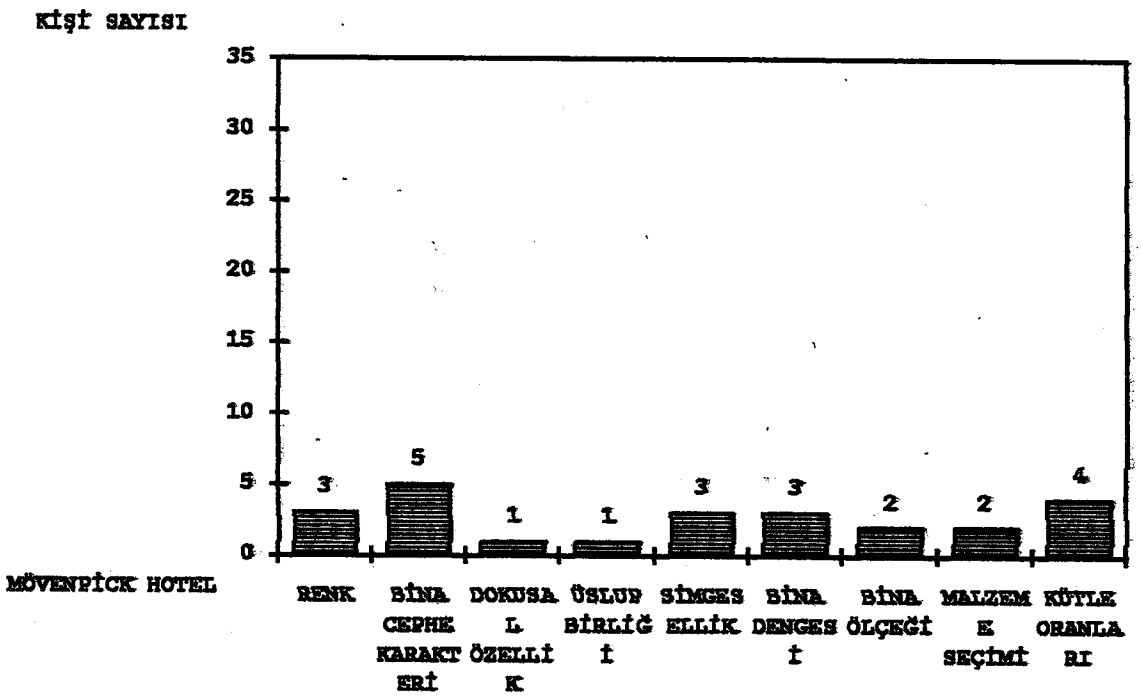


UYUMU SAĞLAMAK İÇİN KULLANDIĞI UNSURLAR

TABLO 5-74

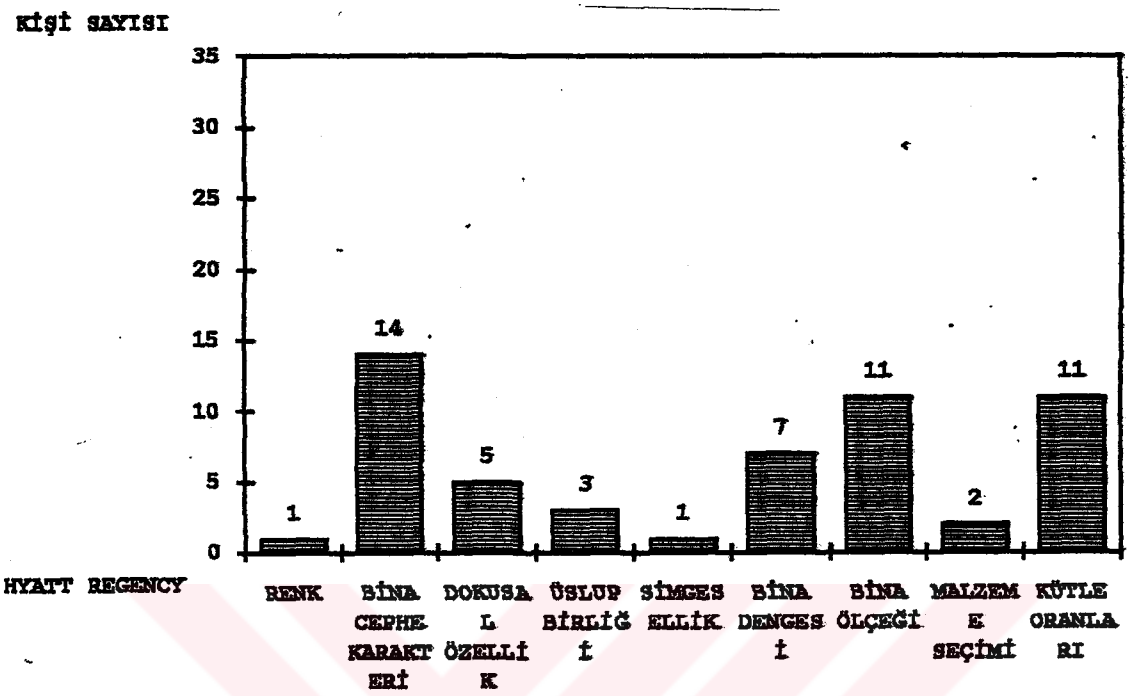


TABLO 5-75

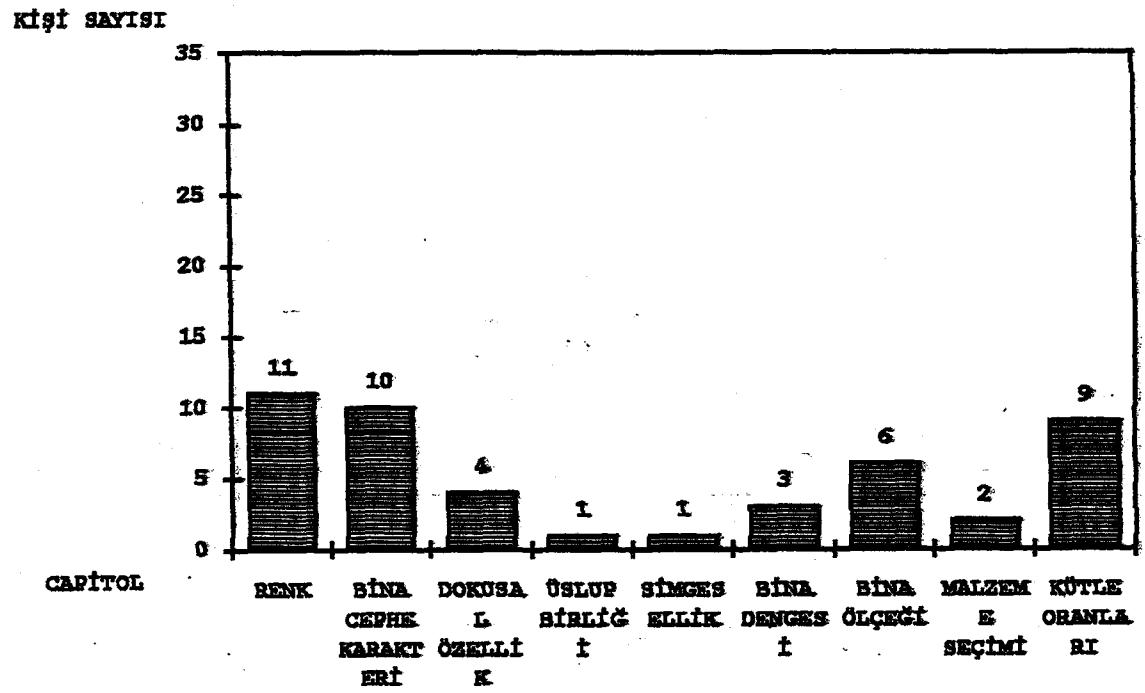


UYUMU SAĞLAMAK İÇİN KULLANILAN UNSURLAR

TABLO 5-76

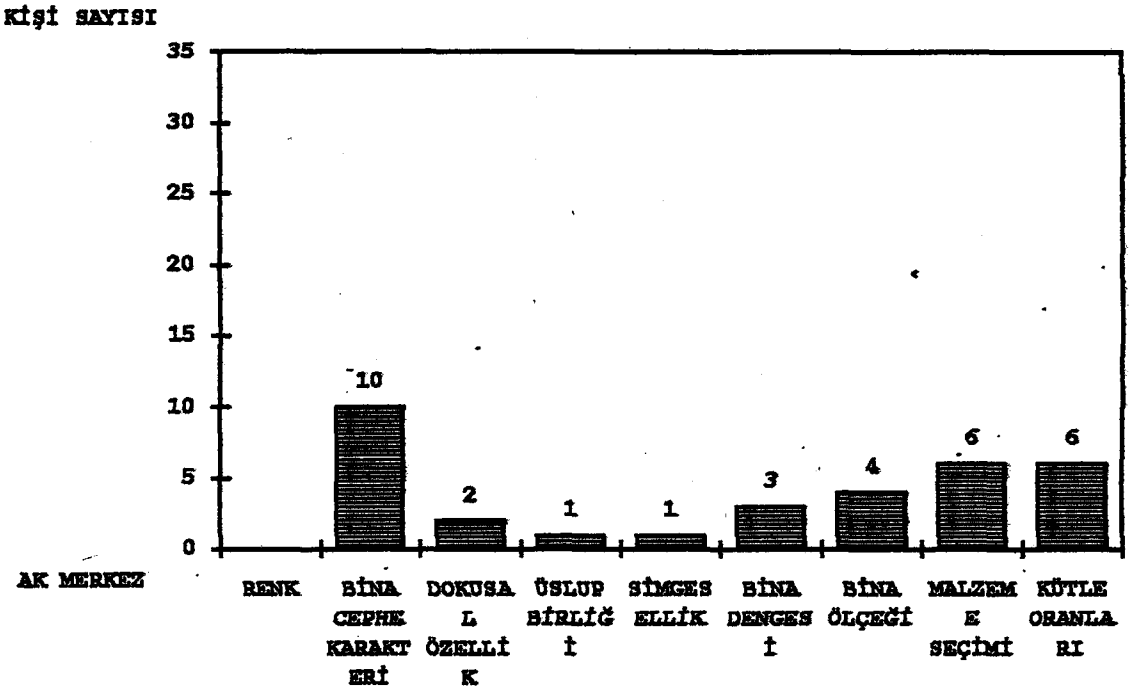


TABLO 5-77



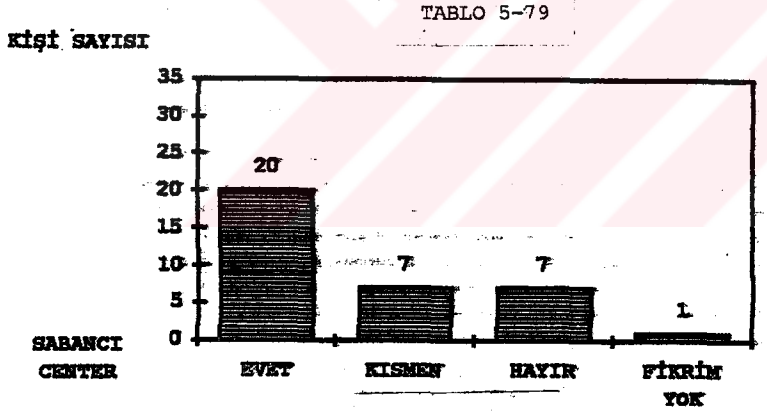
UYUMU SAĞLAMAK İÇİN KULLANDIĞI UNSURLAR

TABLO 5-78

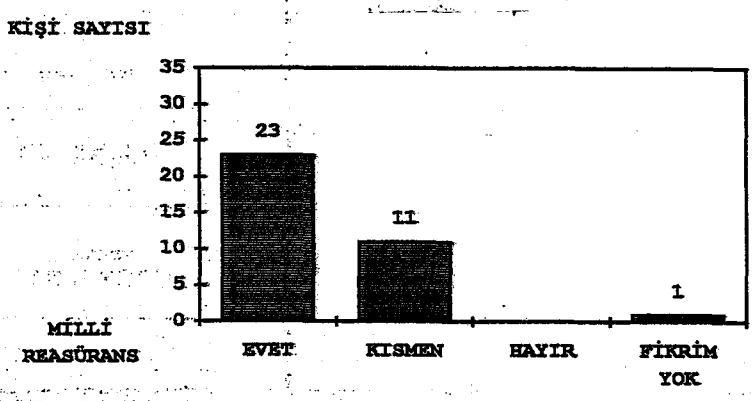


BİNANIN KÜTLE İLİŞKİLERİ VE ORANLARI AÇISINDAN DENGESİ

TABLO 5-79

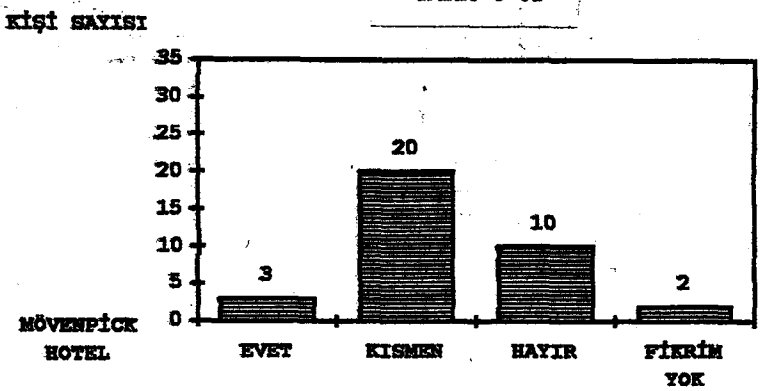


TABLO 5-80

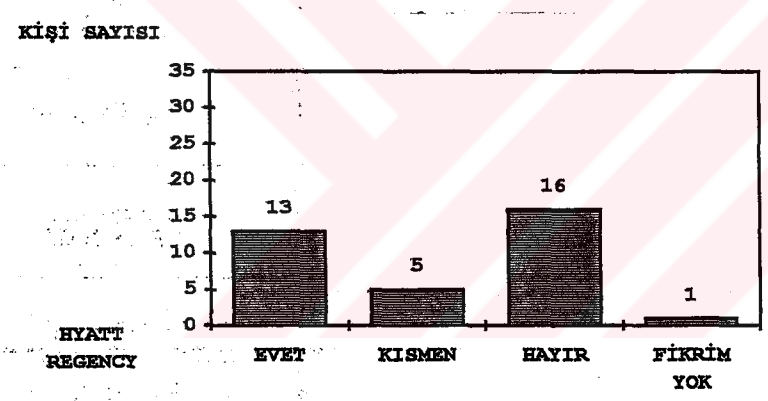


BİNANIN KÜTLE İLİŞKİLERİ VE ORANLARI AÇISINDAN DENGESİ

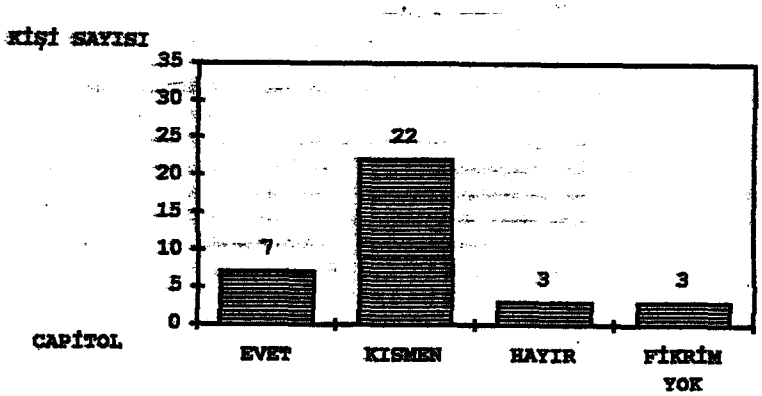
TABLO 5-81



TABLO 5-82

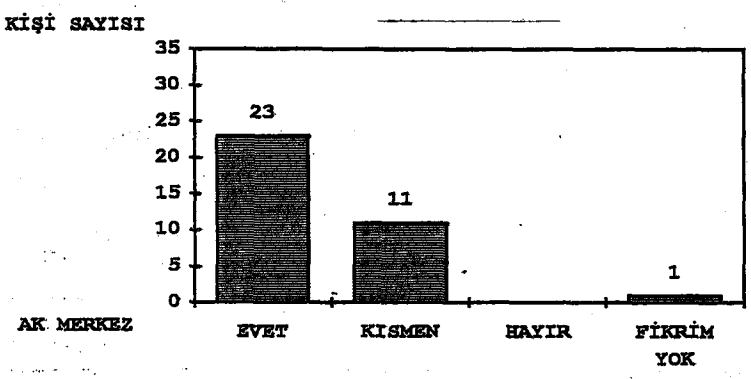


TABLO 5-83



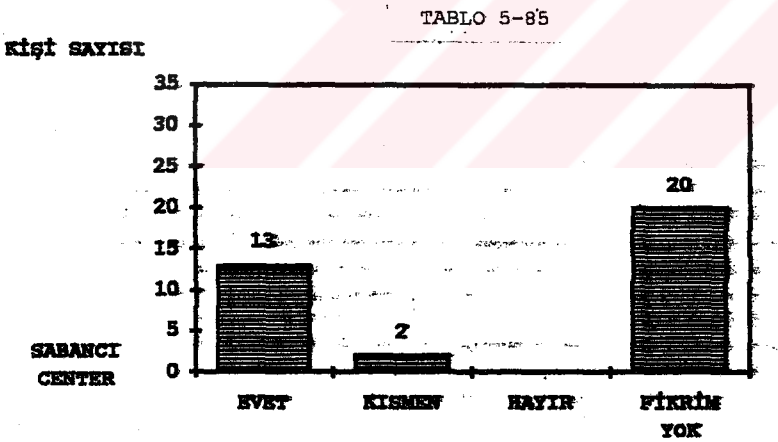
BİNANIN KÜTLE İLİŞKİLERİ VE ORANLARI AÇISINDAN DENGESİ

TABLO 5-84

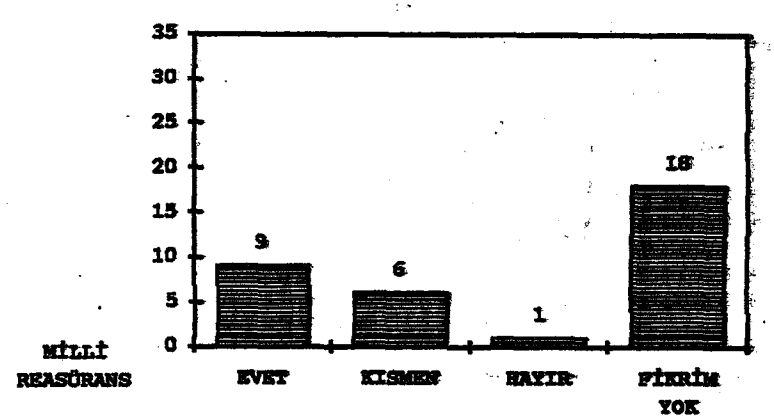


BİNANIN FONKSYONELLİĞİ

TABLO 5-85

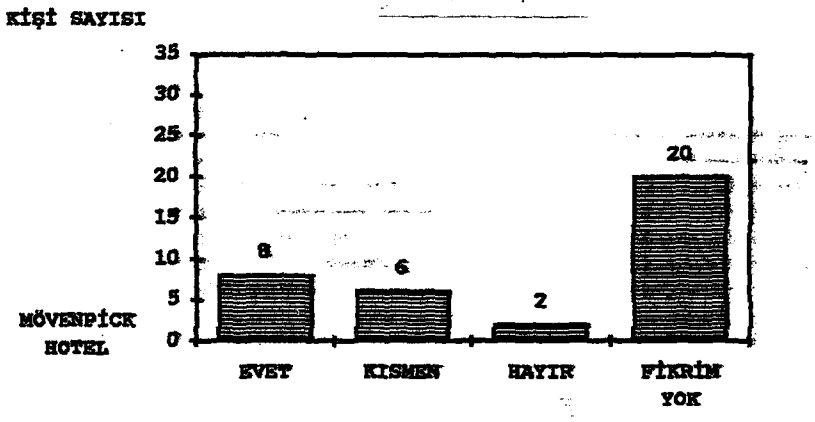


TABLO 5-86

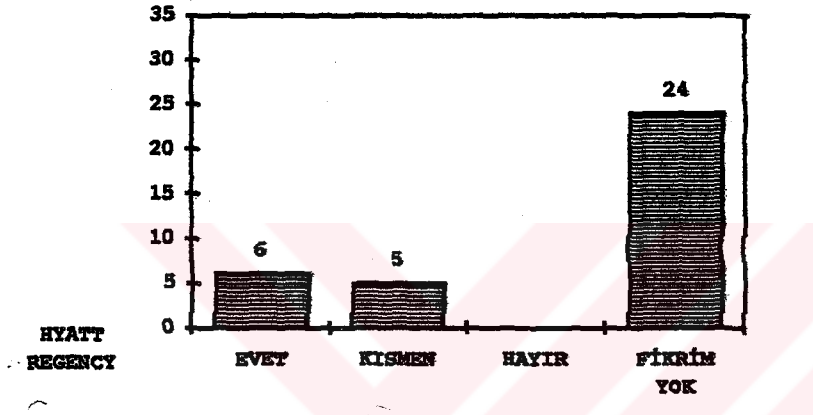


BİNANIN FONKSYONELLİĞİ

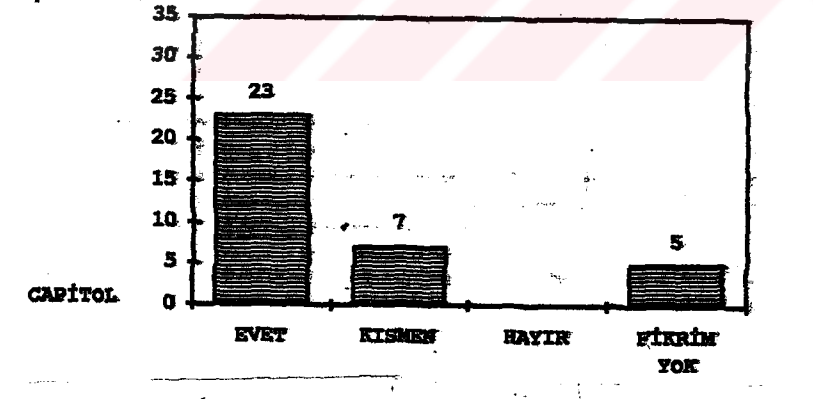
TABLO 5-87



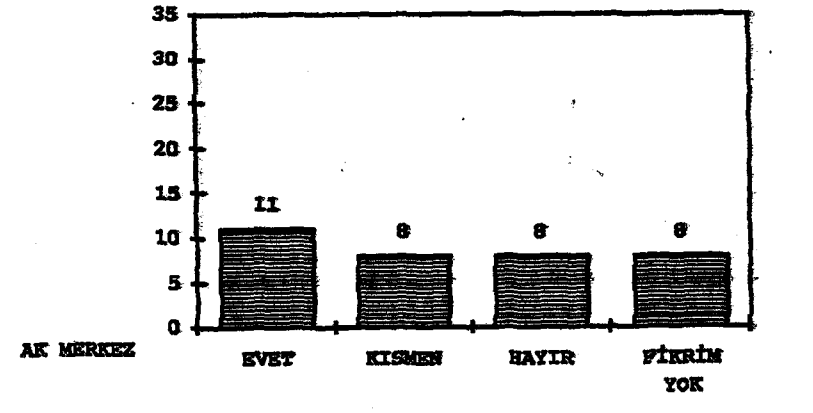
TABLO 5-88



TABLO 5-89

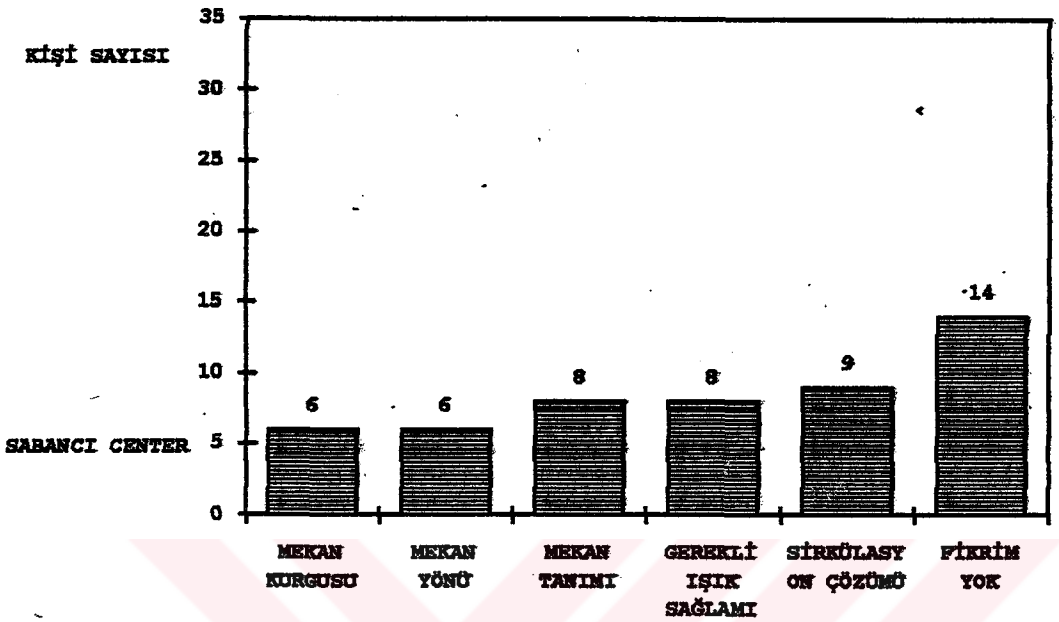


TABLO 5-90

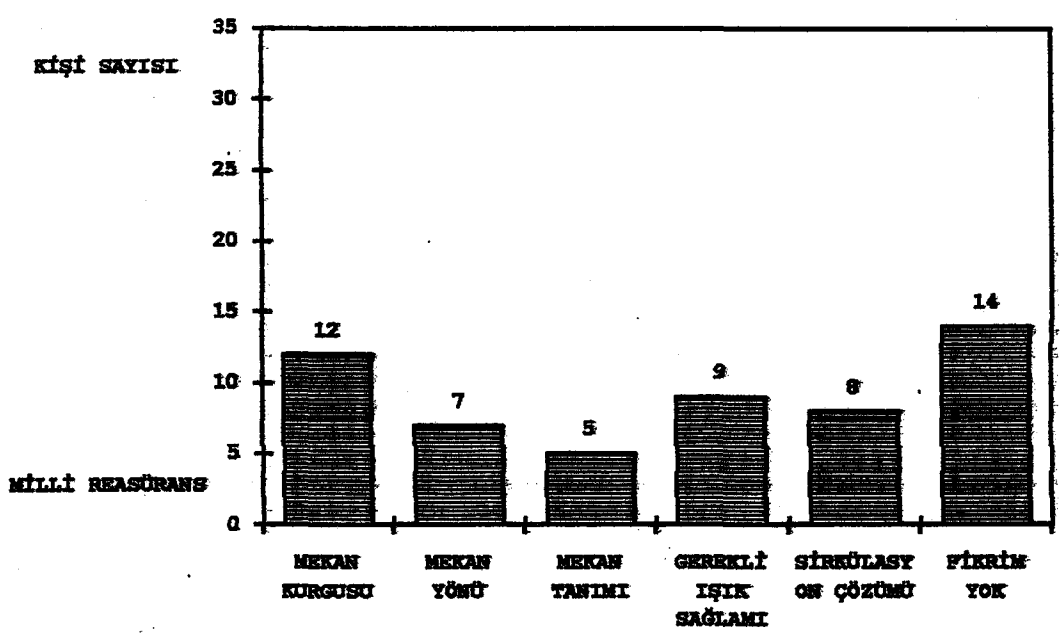


BİNANIN ÇALIŞMASINDA ETKİN ROL OYNAYAN İŞLEVSEL UNSURLAR

TABLO 5-91

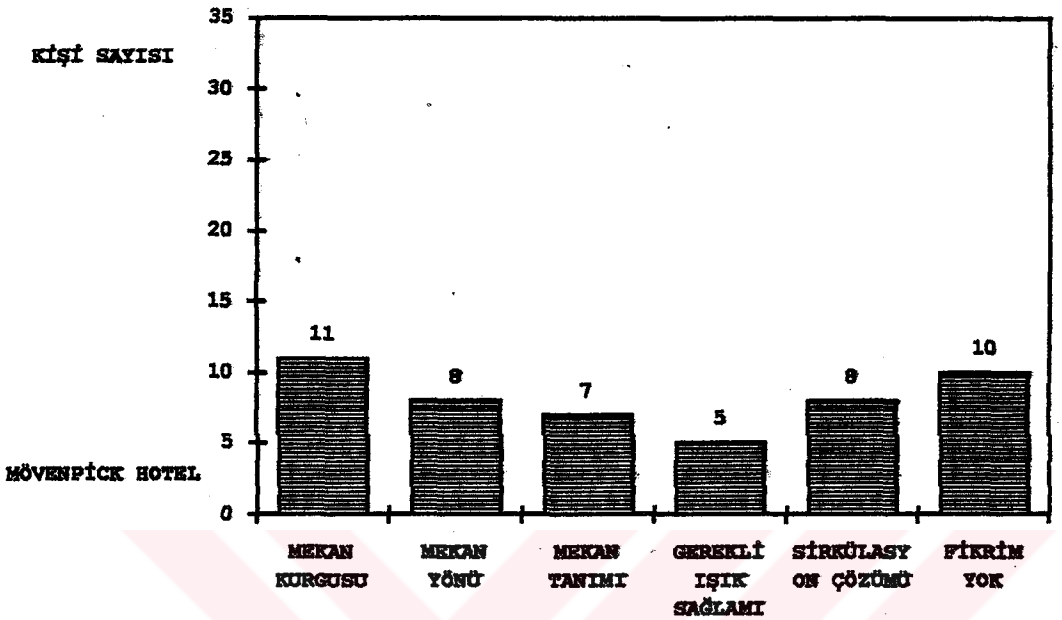


TABLO 5-92

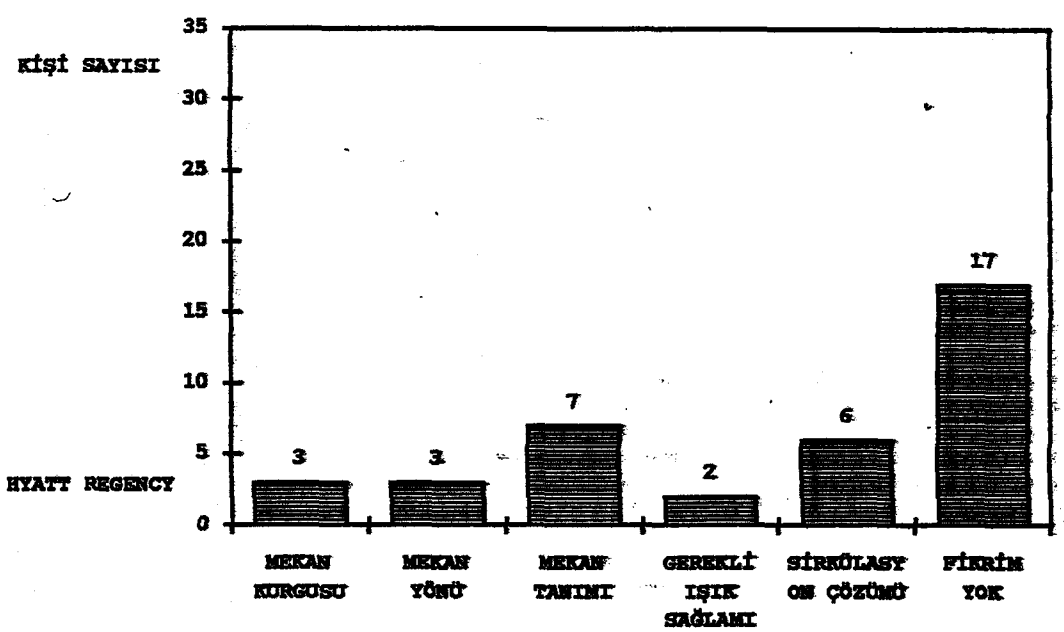


BİNANIN ÇALIŞMASINDA ETKİN ROL OYNAYAN İŞLEVSEL UNSURLAR

TABLO 5-93

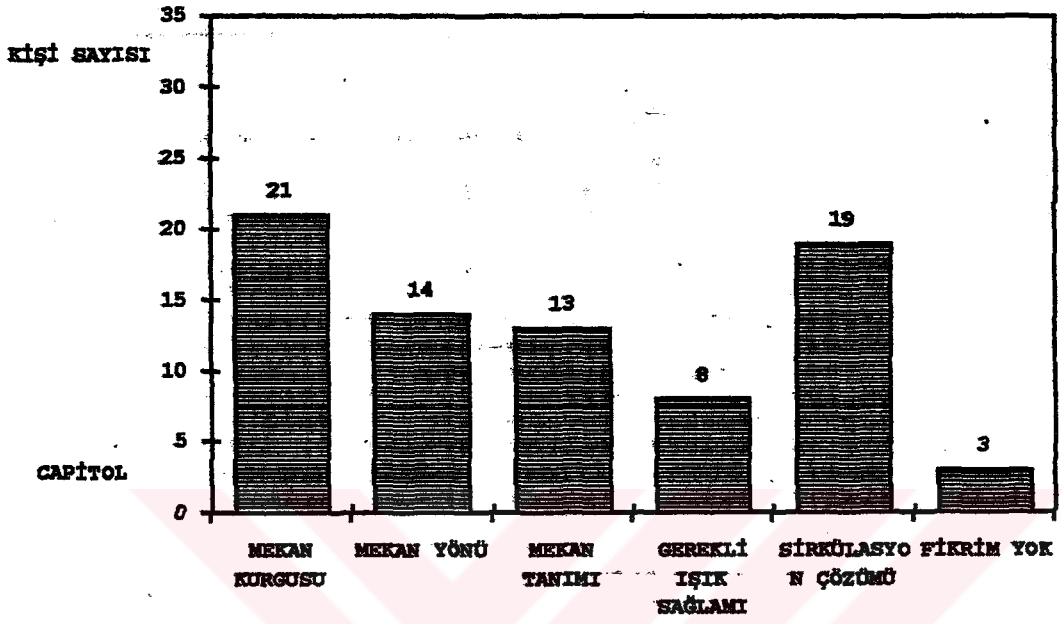


TABLO 5-94

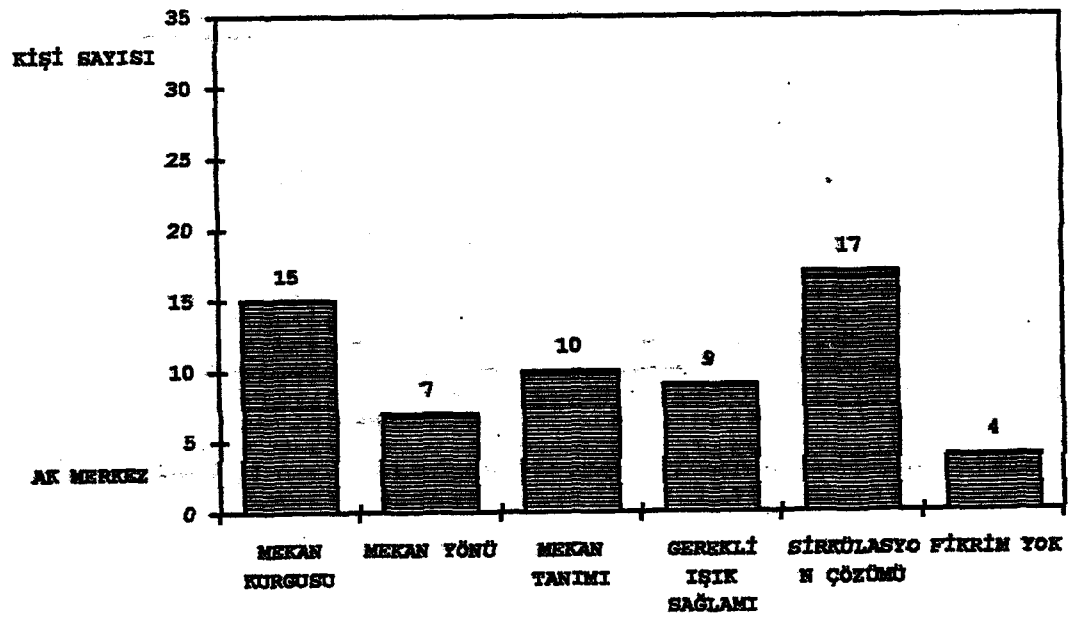


BİNANIN ÇALIŞMASINDA ETKİN ROL OYNAYAN İŞLEVSEL UNSURLAR

TABLO 5-95

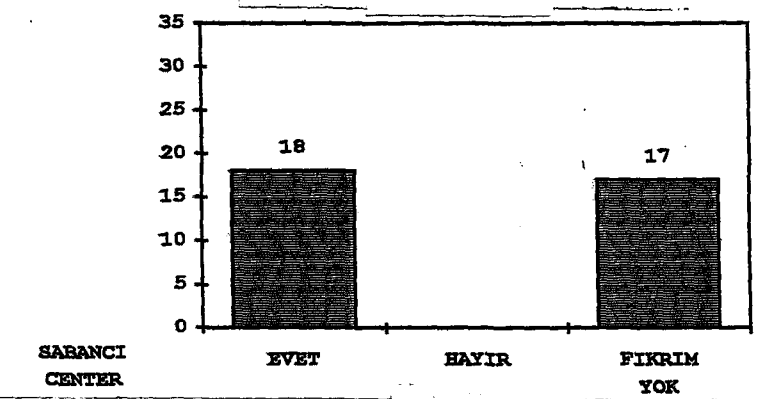


TABLO 5-96

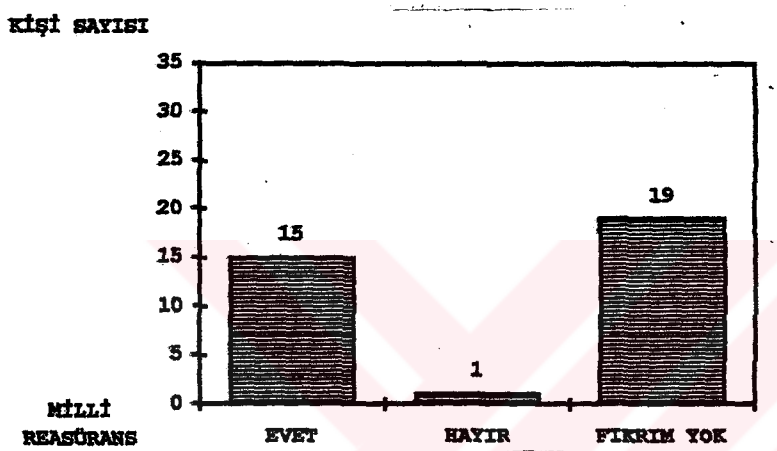


BİNANIN SAĞLAMLIĞI

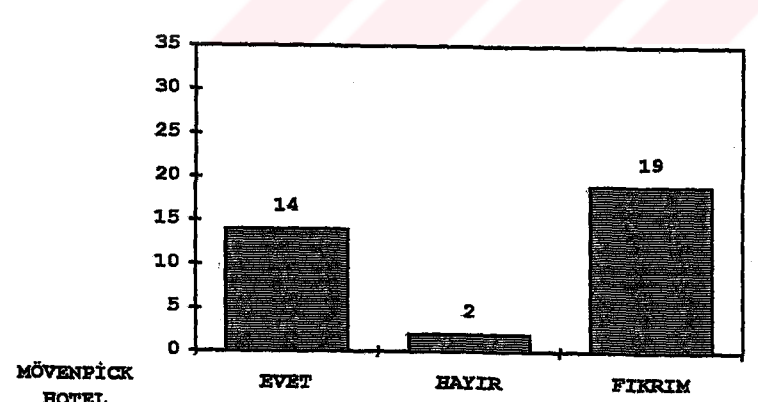
TABLO 5-97



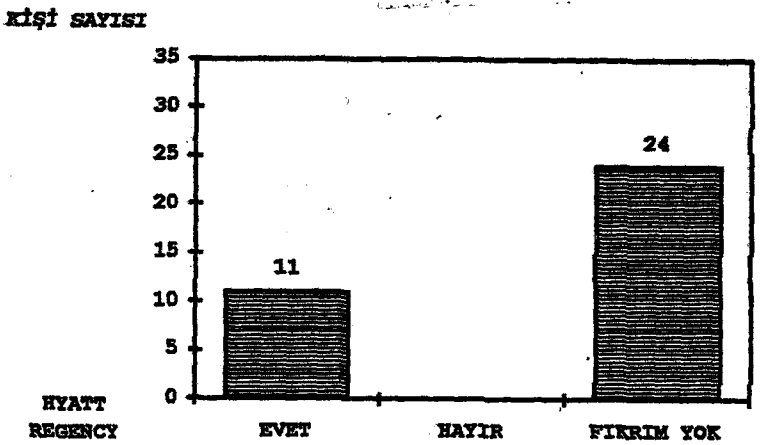
TABLO 5-98



TABLO 5-99

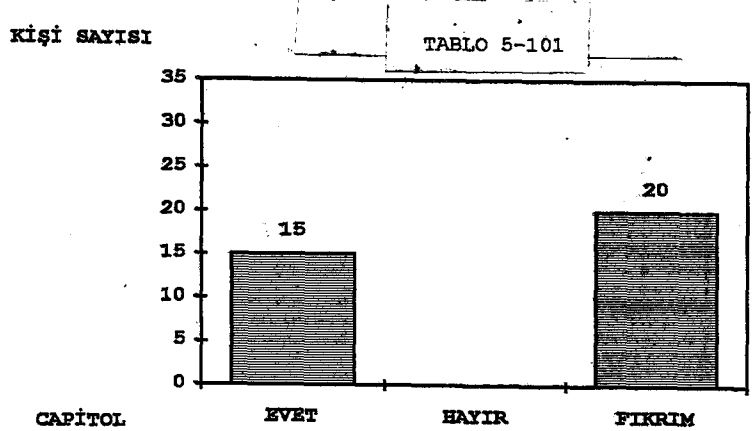


TABLO 5-100

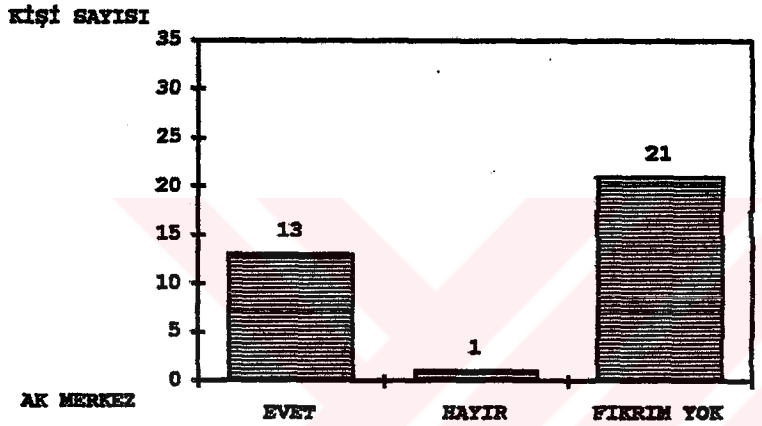


BİNANIN SAĞLAMLIĞI

TABLO 5-101

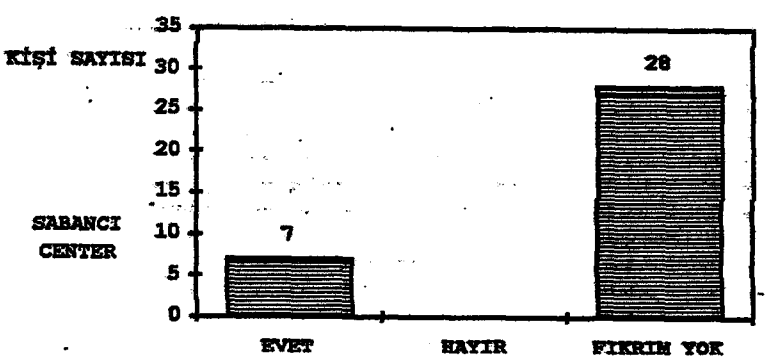


TABLO 5-102

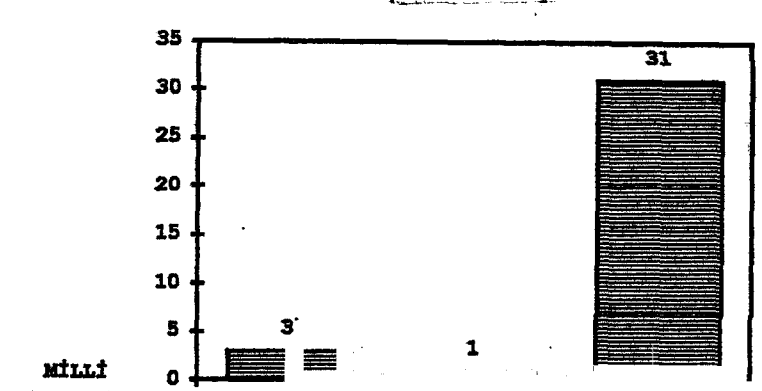


ISITMA HAVALANDIRMA SİSTEMİ UYGUNLUĞU VE YETERLİLİĞİ

TABLO 5-103

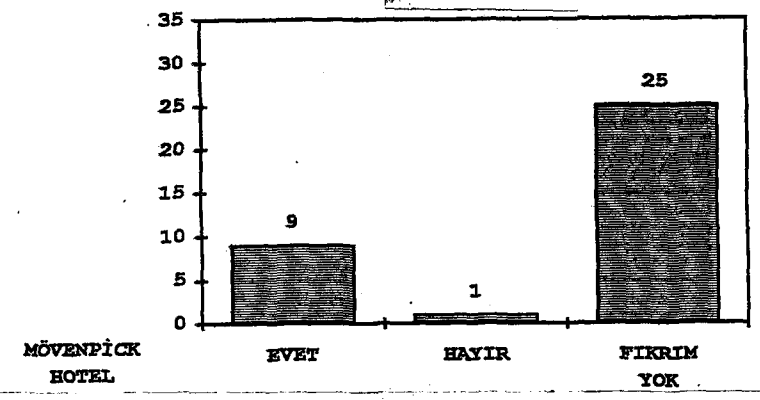


TABLO 5-104

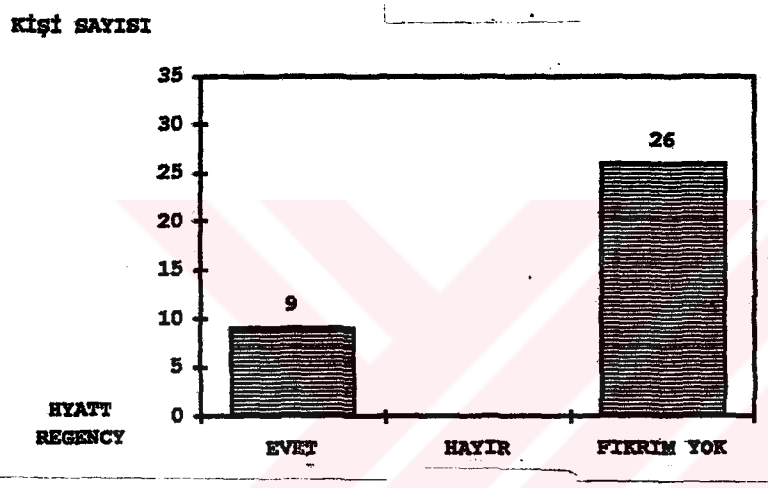


ISITMA HAVALANDIRMA SİSTEMİ UYGUNLUĞU VE YETERLİLİĞİ

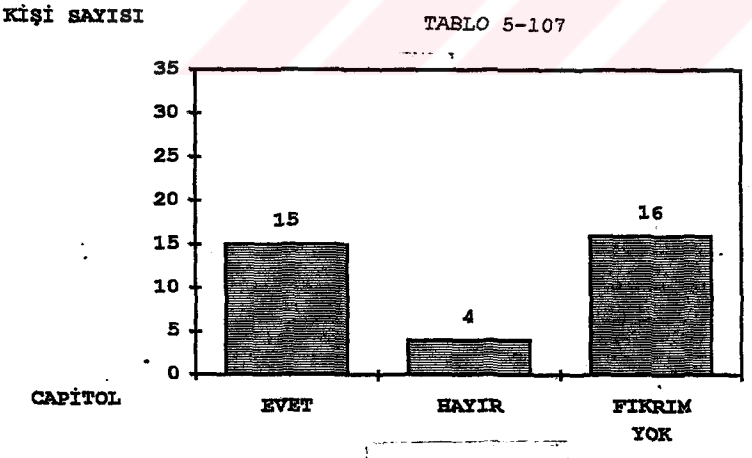
TABLO 5-105



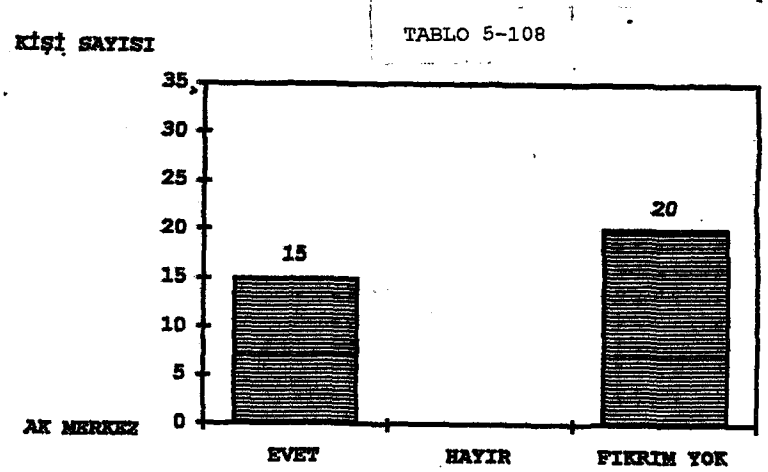
TABLO 5-106



TABLO 5-107

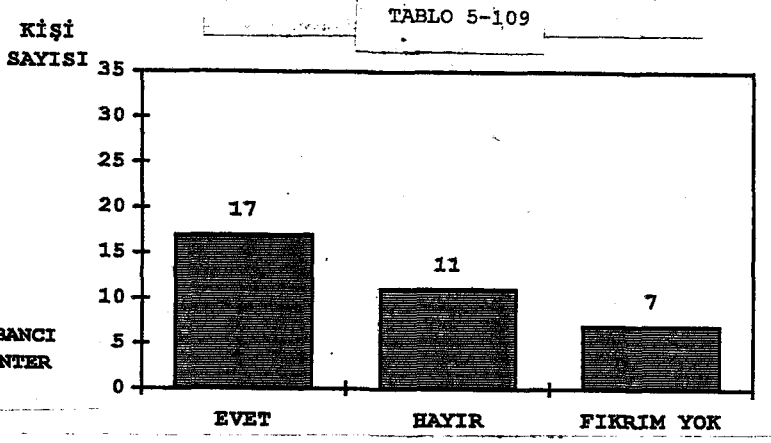


TABLO 5-108

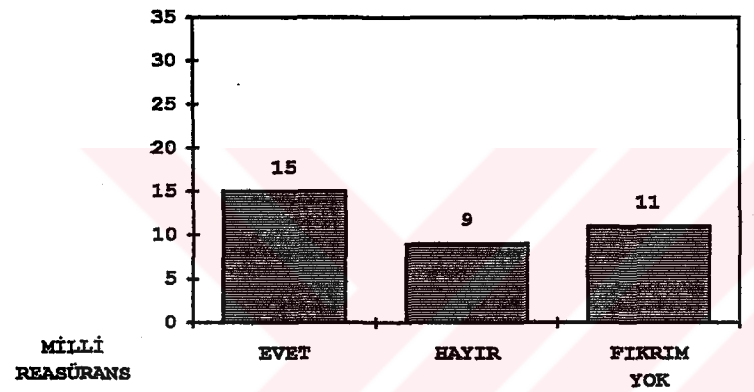


ULAŞIM ÇÖZÜMÜNDE Kİ BAŞARISI

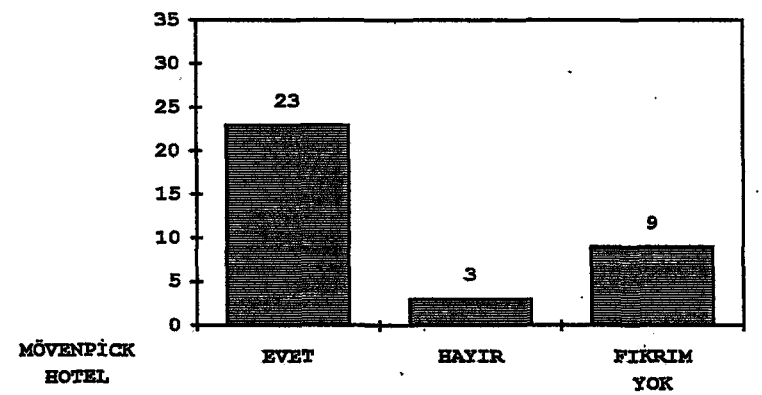
TABLO 5-109



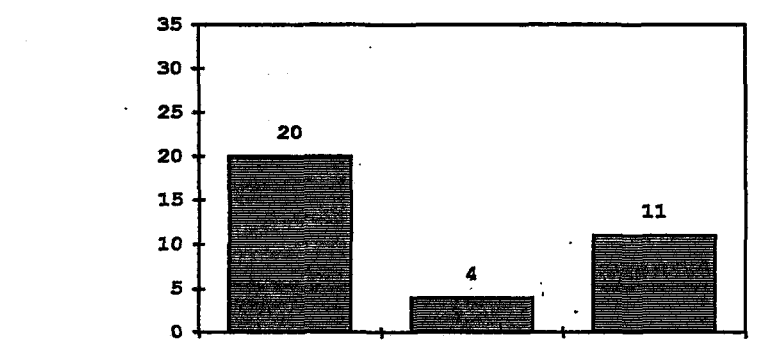
TABLO 5-110



TABLO 5-111

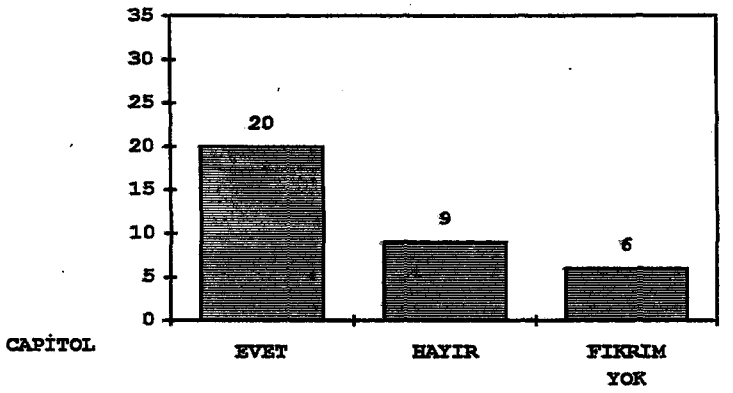


TABLO 5-112

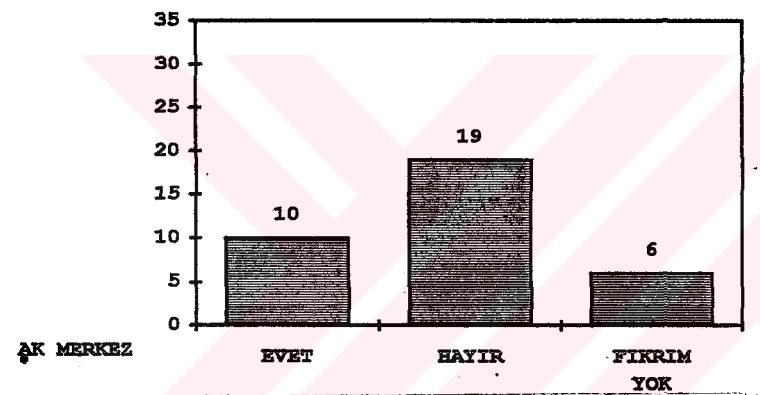


ULAŞIM ÇÖZÜMÜNDE Kİ BAŞARISI

TABLO 5-113

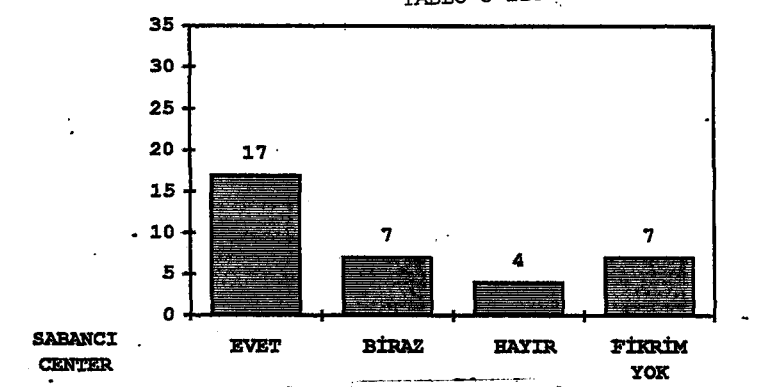


TABLO 5-114

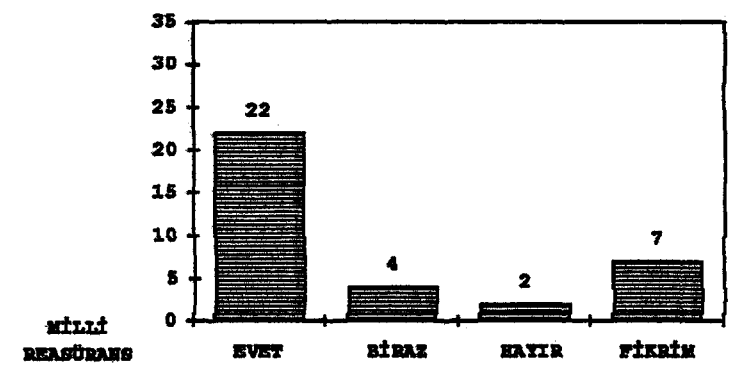


MİMARIN AMACINDA Kİ BAŞARISI

TABLO 5-115

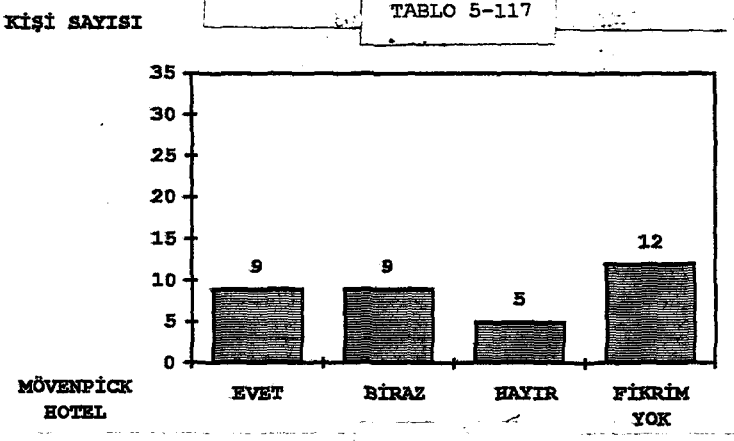


TABLO 5-116

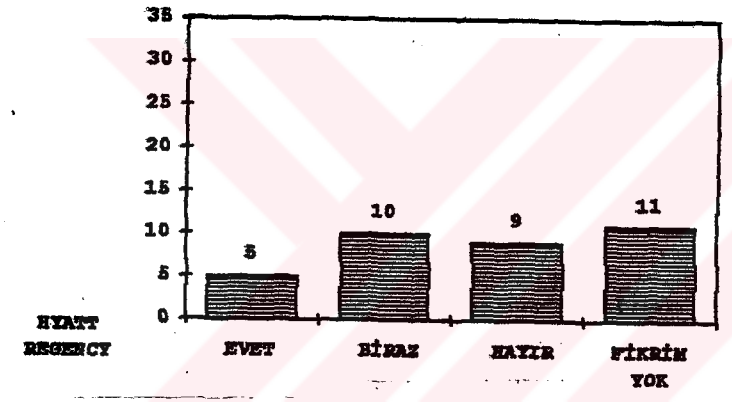


MİMARIN AMACINDA Kİ BAŞARISI

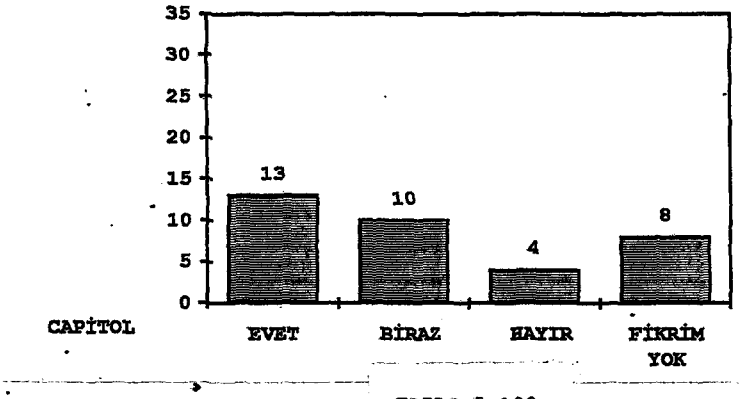
TABLO 5-117



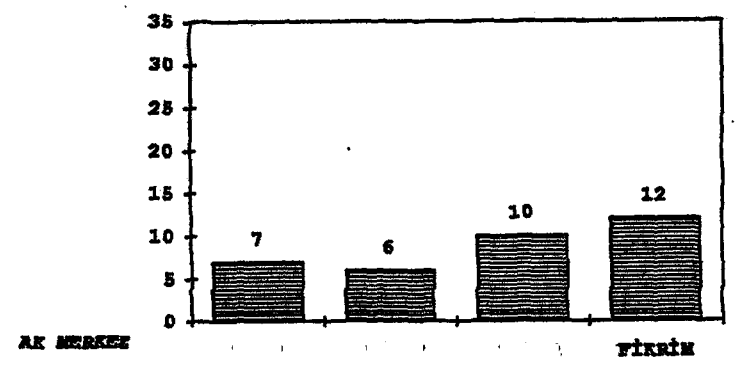
TABLO 5-118



TABLO 5-119

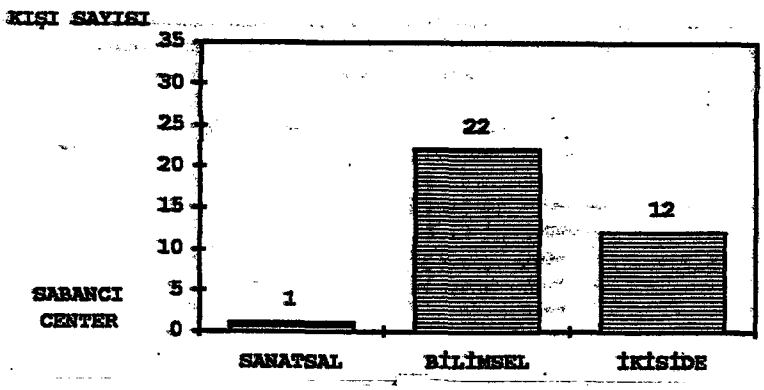


TABLO 5-120

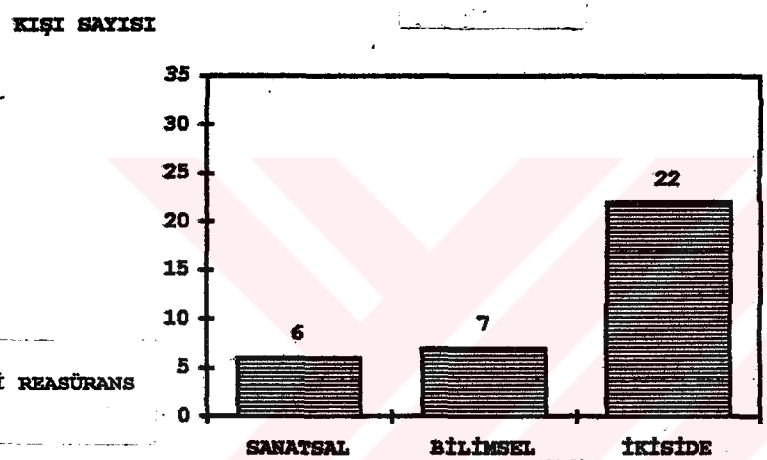


BİNANIN SANATSAL YA DA BİLİMSEL ÖZELLİĞİ

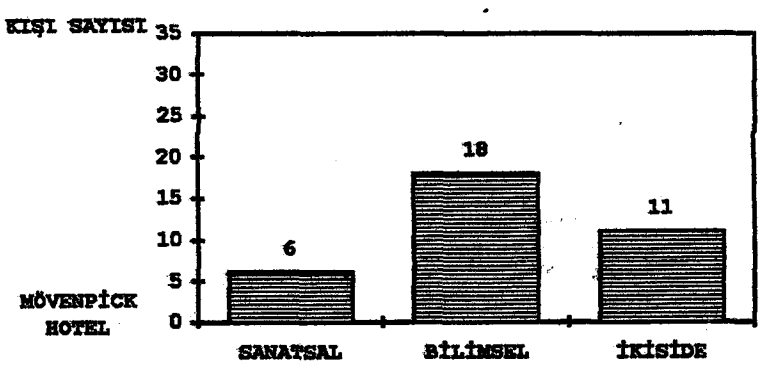
TABLO 5-121



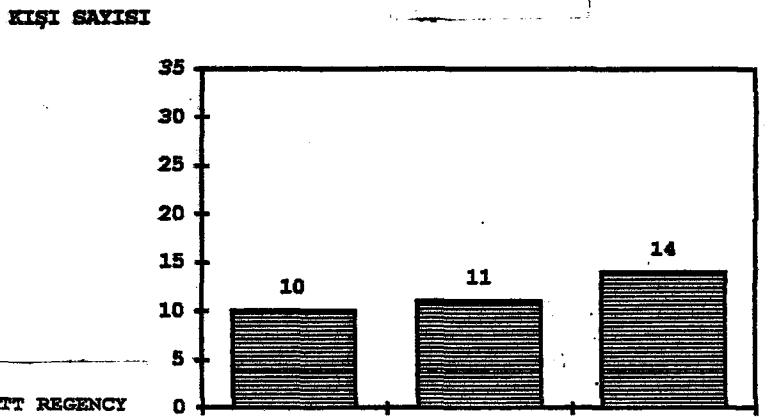
TABLO 5-122



TABLO 5-123

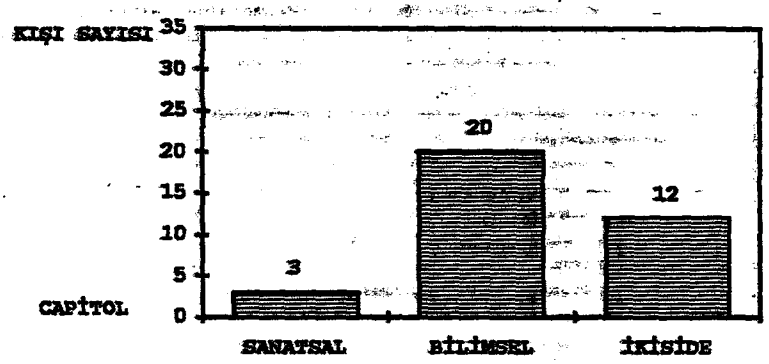


TABLO 5-124



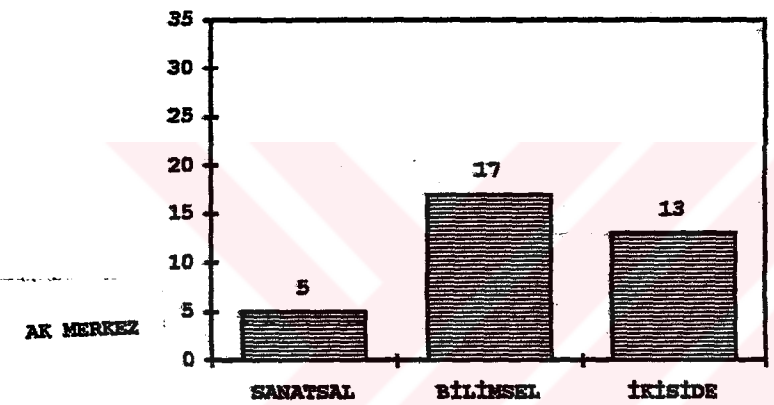
BİNANIN SANATSAL YA DA BİLİMSEL ÖZELLİĞİ

TABLO 5-125



TABLO 5-130

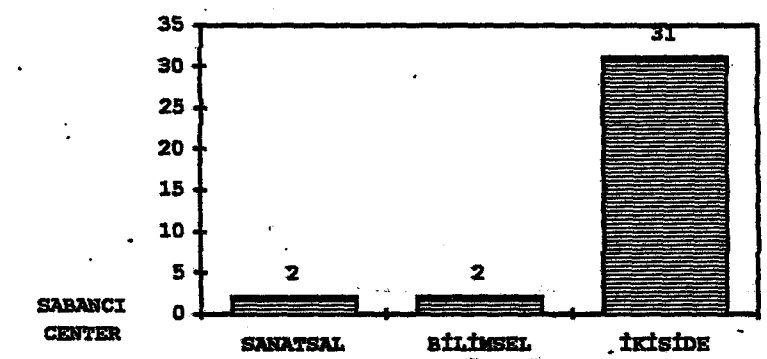
KIŞI SAYISI



BİNANIN SANATSAL BİLİMSEL AĞIRLIĞI KONUSUNDA Kİ KİŞİSEL KANI

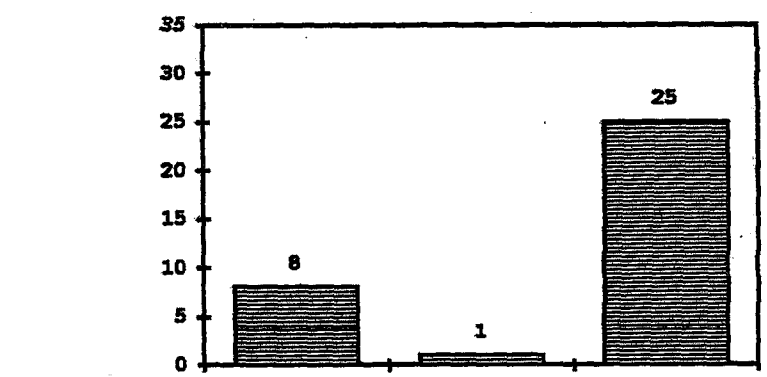
TABLO 5-127

KİŞİ SAYISI



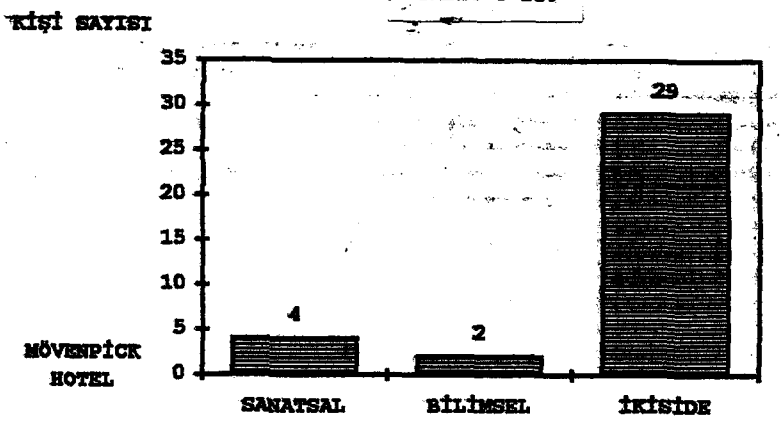
TABLO 5-128

KİŞİ SAYISI



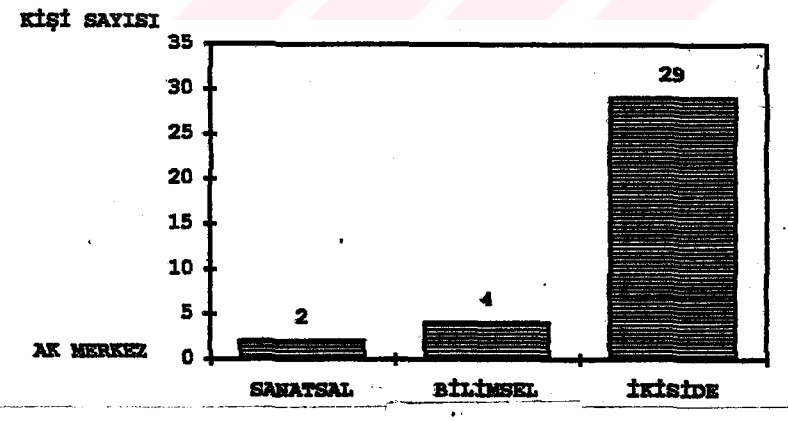
BİNANIN SANATSAL YADA BİLİMSEL ÖZELLİĞİ

TABLO 5-129

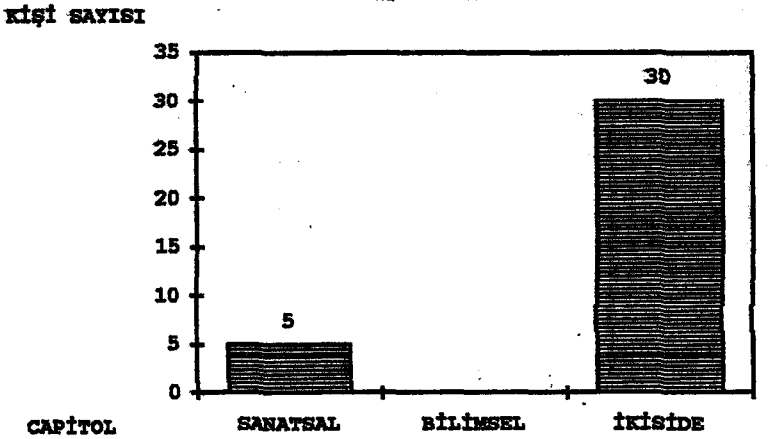


TABLO 5-130

TABLO 5-131



TABLO 5-132



5.4. GENEL SONUÇLAR

Soru 1. Tablo 5-1 ve tablo 5-6 arasında gösterildiği gibi ; Akmerkez ve Capitol % 57.14 ile en iyi tanınan binalardır. Sabancı Centerı % 82.85 I dışardan görmüş fakat içini gezmemiştir. Hyatt Regency Otelini % 60, Milli Reasürans % 42.85, Mövenpick Hotel % 40, ı binaların içini bilmediklerini belirtmişlerdir. Milli Reasürans % 5.71, Capitol % 2.85 ile hiç tanınmadığı ortaya çıkmıştır.

Bu oranlara bakıldığında herkesin rahatça girip dolaşabildiği alışveriş merkezleri Akmerkez ve Capitol en iyi bilinen binalar olduğu, iş merkezi olan Sabancı Center içine girip dolaşamadıkları, otel, çarşı yapısına sahip binalar hakkında da, fakat fazla fikir sahibi olmadıkları ortaya çıkmıştır.

Soru 2. Tablo 5-7, 5-12 arasında görüldüğü gibi; Hyatt Regency % 57.14, Milli Reasürans ve Akmerkez %48.57 ile estetik değere sahip olduğu belirlenirken, aynı zamanda Milli Reasürans % 34.28, ile estetik değere sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Sabancı Center % 45.71, , Mövenpick, Capitol de % 34.28 ile estetik değere sahip olmayan binalar olarak nitelendirilmişlerdir.

Soru 3. Tablo 5-13, 5-18 arasında görüldüğü gibi Sabancı Center % 71.42, Hyatt Regency Hotel %45.7, Milli Reasürans % 42.85 ile simgesel değere sahip binalar olarak nitelendirilmişlerdir. Ak merkez hakkında % 54.28 lik bir çoğunluk bu konuda fikisiz gözükürken, % 48.57 ile Mövenpick otelin simgesel değere sahip olmadığı ortaya çıkmıştır.

Soru 4. Yapılan değerlendirmeler sonucunda Sabancı Center' ı % 31.42 ile gücü simgelediği, % 14.28 ile yüksekliği, % 8.57 ile çağdaşlık ve teknolojiyi simgelediği ortaya çıkmıştır. Milli Reasürans için, taç kapı esprisine, içe dönük bir karaktere, çağdaş düşünce yapısına sahip olarak nitelendirilmiştir. Hyatt Regency % 24.28 ile Türk evini, % 5.71 ile Taşkışla' yı simgelediği ortaya çıkmıştır. Capitol % 5.71 ile içe dönük olarak nitelendirilmiştir. Mövenpick Hotel ve Akmerkez üzerine simgesellikte genel bir kanı ortaya çıkmamıştır.

Soru 5. Tablo 5-19, 5-24 arasında gösterildiği gibi; binanın dış ve iç imaj bütünlüğünde fikirsizler fazla orana sahip çıkmıştır. % 77.14 ile Sabancı Center, % 60 ile Milli Reasürans, % 57.14 ile Hyatt Regency hakkında yorum yapılamaması, Tablo 5-1, 5-2, 5-4 deki tanınabilirlik oranından çıkan sonuca göre binaların içleri hakkında bilgiye sahip olmadıklarından kaynaklandığını göstermektedir. Capitol % 48.57 , Mövenpick % 37.14 ile imaj bütünlüğü olmayan binalar olarak değerlendirilirken, Ak merkez % 40 ile imaja sahip, % 37.14 ile sahip olmadığı ortaya çıkmış, iki oranın birbirine çok yakın olması bu konudaki sonuçta ortak bir değere varılmasını zorlaştırmaktadır.

SORU 6. Tablo 5-25, 5-30 arasında gösterildiği gibi; **DIŞ**:Milli Reasürans dış görünüş olarak kişide bıraktığı etki % 51.42 oranında hareketli ve çekici olurken, Sabancı Center ın % 37.14 ile çekici, Mövenpick oteli % 42.85 ile iç açıcı, Hyatt Regency otelinin % 42.85 ile itici, % 34.28 ile monoton, Capitol % 42.85 ile monoton, Ak merkez ise % 31.42 oranında hareketli fakat

itici olarak nitelendirilmiştir. Milli Reasürans, Sabancı Center ve Mövenpick oteli dış görünüş olarak kişide olumlu bir etki bırakırken, Hyatt Regency, Capitol Ak merkez olumsuz etki bırakmaktadır.

İÇ: Capitol % 42.85 ile hareketli, % 31.42 ile iç açıcı ve % 28.57 lik çoğunluk oranıyla çekici, Akmerkez % 40 ile hareketli, % 20 ile iç açıcı, % 17.14 lük çoğunlukla çekici , Mövenpick % 28.57 ile hareketli olarak değerlendirilmiş, diğer binaların içleri hakkında fazla yorum yapılmamıştır. Buna göre Capitol iç ve dış etkide başarılı olurken, Akmerkez dış etkide olumsuz, iç etkide ise olumlu eleştiri almıştır.

Soru 7.Tablo 5-31, 5-36 arasında gösterildiği gibi; kütle kriteri, % 85.71 ile Sabancı Center, % 82.85 ile Capitol, % 74.28 ile Mövenpick, % 68.57 Hyatt Regency, % 57.14 ile Milli Reasürans üzerinde psikolojik etkisinde önemli yeri olduğu ortaya çıkmıştır. Değerlendirme sonuçlarına göre Milli Reasürans da ikinci sırayı % 48.57, Hyatt Regency'de % 45.71 ile oran alırken, Sabancı Center da % 57.14, Akmerkez de % 45.71 ile malzeme, Mövenpick de % 65.71, Capitol de% 45.71 ile renk almaktadır. Belirlenen kriterler, altı binada yapılan değerlendirme sonucunda önem derecelerine göre; kütle, malzeme, oran, denge, ölçek, ışık, renk, doku, mekan olarak sıralanmaktadır.

SORU 8. Tablo 5-37, 5-42 arasında gösterildiği gibi; En çağdaş bina olarak nitelendirilen % 80 ile Sabancı yer alırken, % 60 ile Milli Reasürans, % 45.71 ile Ak merkez takip etmektedir. % 54.85 ile Hyatt Regency çağdaş olmayan bina olarak gözükürken, % 51.42

ile Capitol, % 48.57 ile Mövenpick kısmen çağdaş olarak nitelendirilmişlerdir.

SORU 9. Tablo 5-43, 5-48 arasında gösterildiği gibi; Milli Reasürans % 71.42 ile en özgün bina olarak nitelendirilirken, Mövenpick % 71.42 ile, Sabancı Center ve Hyatt Regency % 62.85, Capitol % 48.57 ile özgün olmayan binalar olarak görülmüştür. Ak merkez için % 37.14 ü özgün olmadığını ifade ederken % 34.28 I bu konuda fikirsiz olduklarını belirtmişlerdir.

SORU 10. Tablo 5-49, 5-54 arasında gösterildiği gibi; Capitol % 42.85 ile çevre için gerekli olduğu düşünülürken, Mövenpick oteli ve Ak merkez % 51.42 ile, Sabancı Center % 45.71 ile çevre için gerekli olabilir olarak düşünülmüş, Hyatt Regency % 54.28 ile çevre için gerekli olmadığı saptanmıştır.

SORU 11. Tablo 5-55, 5-60 de gösterildiği gibi; Milli Reasürans % 71.42 ile çevre içinde konumu ve yönleniş en iyi bina olarak nitelendirilirken, onu % 54.28 ile Hyatt Regency ve Capitol, % 45.71 ile Mövenpick, % 40 ile Ak merkez, % 37.14 ile Sabancı Center takip etmektedir.

SORU12. Tablo 5-61, 5-66 arasında gösterildiği gibi; Milli Reasürans % 68.57 ile çevreye en uygun bina olarak tanımlanırken, Sabancı Center % 37.14, Mövenpick % 40 ile çevreye uyması gerekmediği, Ak merkez % 45.71, Hyatt Regency % 37.14 ile çevreye uymayan binalar olarak belirtilmiştir. Capitol ise 42.85 ile bu konudaki kararsızlığını kısmen çevreye uyduğunu ifade ederek göstermektedir.

SORU 13. Tablo 5-67, 5-72 da gösterildiği gibi; Milli Reasürans çevreye olan uyumunu % 45.71 yorumla, % 28.57 kontrastlıkla, Capitol % 37.14, Ak merkez % 22.85 yorumla sağlarken, Hyatt Regency % 31.42 yorumla, % 28.57 taklitle sağlamaktadır.

SORU 14. Tablo 5-73, 5-78 da gösterildiği gibi; Milli Reasürans uyumu sağlamak için % 54.28 ile bina cephesi karakterini kullanırken, diğer binalarda da çıkan sonuçlarda bina cephe karakteri birinci sırada yer almaktadır. Kütle oranları % 42.85, malzeme seçimi % 40 ile Milli Reasürans da öne çıkarken, Capitol de % 31.42 ile renk ön plana çıkmaktadır. Tüm binalara göre değerlendirme sonucunda sırası ile, cephe karakteri, kütle oranı, ölçek, malzeme seçimi, denge, renk, üslup birliği, simgesellik ve dokusal özellik yer almaktadır.

SORU 15. Tablo 5-79, 5-84 de gösterildiği gibi; Milli Reasürans ve Akmerkez % 65.71, Sabancı Center % 57.14 ile kütle ilişkileri ve oranları açısından dengeli olarak nitelendirilirken, Capitol % 62.85, Mövenpick oteli % 57.14 ile kısmen dengeli, Hyatt Regency ise % 45.71 ile dengesiz olarak tanımlanmıştır.

SORU 16. Tablo 5-85, 5-90 de gösterildiği gibi; Capitol % 65.71, Akmerkez % 31.42 ile fonksyonel olarak değerlendirilirken, diğer binalar hakkında bu konuda fikir yürütülememektedir. Bunun sonucu binaların içleri hakkında bilgi sahibi olmadıklarından kaynaklanmaktadır.

SORU 17. Tablo 5-91, 5-96 de gösterildiği gibi; Capitol 'de % 60 ile mekan kurgusu, % 54 ile Sirkulasyon

çözümü işlevselliği etkilediği düşünülürken, Akmerkez de % 48.57 sirkulasyon çözümü, % 42.85 ise mekan kurgusu önemli olmaktadır. Diğer binalar hakkında fikir belirtmeyenlerin oranı yüksek çıkmıştır.

SORU 18. Tablo 5-97, 5-102 da gösterildiği gibi; Sabancı Center % 51.42 ile sağlam olarak nitelendirilirken, diğer binalar hakkında fikirsizlerin oranı yüksek çıkmıştır.

SORU 19. Tablo 5-103, 5-108 de gösterildiği gibi; ısıtma havalandırma sistemi hakkında fikirsiz kesim çoğunlukta olmakla beraber, Akmerkez ve Capitol % 42.85 ile sistemi uygun ve yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

SORU 20. Tablo 5-109, 5-114 de gösterildiği gibi; Mövenpick % 65.71, Milli Reasürans % 62.85, Hyatt Regency ve Capitol % 57.14, Sabancı Center % 48.57, Milli Reasürans % 42.85 ile ulaşım çözümünde başarılı olarak görülürken Akmerkez bu konuda % 54.28 ile başarısız bulunmuştur.

SORU 21. Tablo 5-115, 5-120 de gösterildiği gibi; Milli Reasürans % 62.85, Sabancı Center % 48.57, Capitol % 37.14 ile mimarın amacındaki başarısı hakkında olumlu görüş belirtirken, diğer binalar hakkında fikirsiz kalmışlardır.

SORU 22. Tablo 5-121, 5-126 da gösterildiği gibi; Sabancı Center % 62.85, Capitol % 57.14, Mövenpick oteli % 51.42, Akmerkez % 48.57 ile bilimsel olarak

nitelendirilirken Hyatt Regency % 40, Milli Reasürans ise % 62.85 ile bilimsel ve sanatsal olarak ifade edilmiştir.

SORU 23. Tablo 5-127, 5-132 da gösterildiği gibi; Bu konuda çıkan değerlendirmeler sonucunda yaklaşık % 85 lik oranlarla binaların hem bilimsel hem de sanatsal olması gerektiği belirtilmiştir.

SONUÇ: Binanın tanınabilirliği ile orantılı olarak edinilen bulguların eleştiri sonucundaki yeterliliği ortaya çıkmıştır. Kişilerin dışardan, kütlesel olarak daha iyi algıladığı, binayı vurgulayan özel nitelikli yönü olarak renk ve malzeme seçiminin belirtildiği saptanmış, Milli Reasürans, Hyatt Regency gibi mimari değere sahip bir çevre içinde bulunan binaların, kütle oranları ve cephe karakter özellikleri ile çevre uyumuna dikkat edildiği ortaya çıkmıştır. Sabancı Center, Mövenpick, Capitol, Akmerkez'in bulundukları çevre itibarıyla, genelde çevreye uyum endişesi içinde bulunmadıkları ve çağdaşlıklarını yansıtıcı şekilde teknolojiyi ve malzemeyi kullanarak etkili olmaya çalıştıkları saptanmıştır. Kişilerin, binaların matematiksel özellikleri hakkında fazla fikir sahibi olmadıkları, buna rağmen estetiksel özellikleri hakkında daha iyi gözlem yaptıkları fark edilmiştir. Bunun sebebi binaların dıştan görülüp, içinin bilinmediği olmaktadır çünkü alışveriş merkezleri olarak herkesin içine girip rahatlıkla dolaştığı Akmerkez ve Capitol hakkında bu konularda yeterli bulgular elde edilirken iş merkezi olarak tanımlanan Sabancı Center hakkında yeterli bilgi edinilememiştir. Kadıköy yakasında alışveriş merkezinin eksikliği Capitol 'un o çevre için gerekli bir bina olduğunu ortaya çıkarırken, Taksim'de bulunan Hilton,

Sharoton, Divan, The Marmara gibi beş yıldızlı otellerin varlığı Hyatt Regency otelini çevre için gerekli görülmediğini göstermektedir.

Sonuşta edinilen bilgilere göre Sabancı Center, Capitol, Mövenpick, Akmerkez taşıdığı sağlamlık, teknolojik, mekan kurgusu, sirkulasyon çözümü, çevre içinde konumu ve yönleniş özellikleri ile genel anlamda bilimsel olarak nitelendirilirken, Hyatt Regency ve Milli Reasürans taşıdığı estetik değer, simgesellik, çevreye uyum endişesi gibi ek özelliklere sahip olarak, genel anlamda sanatsal ve bilimsel olarak nitelendirilmişlerdir.

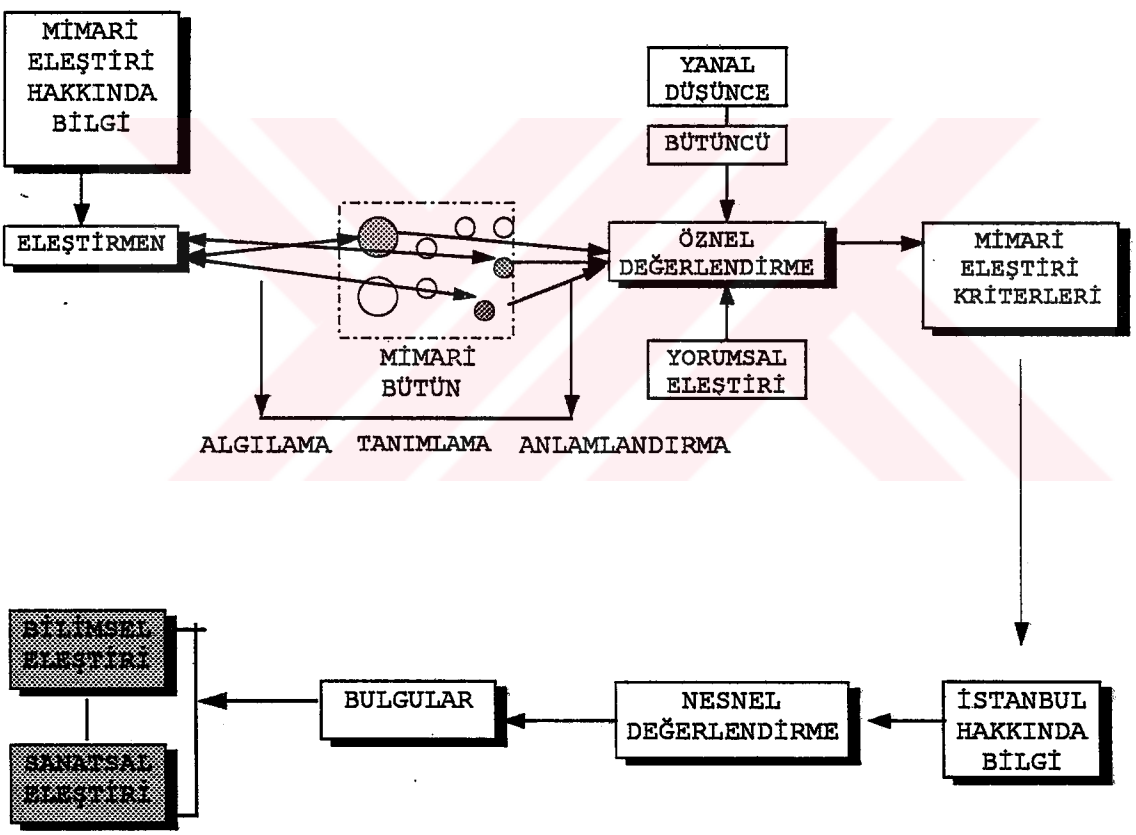
Genel olarak binaların işlevsellikleri ve estetik özellikleri incelendikten sonra, kişisel bilgi birikimine bağlı olarak, binanın tanınma oranı ile ilgili olarak binaların, işlevsel (bilimsel) özellikleri hakkında fazla yorum yapılamazken, **sonuç olarak** genel kanı; bütüncül bir yaklaşım içinde binaların hem sanatsal, hem de bilimsel özelliklere sahip olması gerektiği olmuştur.

Giriş bölümünde kısaca değinilen ve ikinci, üçüncü bölümlerde ilk aşaması oluşturulan model, bu bölümde gerçekleştirilen metotla ikinci aşamasını oluşturmuştur. Buna göre tez kapsamında oluşturulan Mimari Eleştiri Bilgi İşleme süreci "bilgi olmadan fikir olamaz" düşüncesine paralel olarak mimari eleştiri hakkında bilgi aktarımı ile başlamıştır. Aktarılan bilgi, etkilenme yönünde, algılanmş ve anlamlandırılmış ve mimari eleştiri hakkında metot geliştirilmiştir. Metot, birçok düşüncenin bir arada olması ile yanal ve bütüncü olarak adlandırılmış, yorumsal bakış açısı ile kişisel sorgulama

tekniği kullanılarak öznel değerlendirme yapılmıştır. Çıkan bulgularla, mimari de eleştiri kriterleri saptanmıştır. Bundan sonraki aşama edinilen bulguların İstanbul örneğinde denenmesidir. Çıkan sonuç mimari eleştirinin sanatsal ve bilimsellik içindeki bütünlüğü olmuştur. Tüm bu bilgiler içinde geliştirilen metot yaklaşımı, tablo 5-133 de açıklanmaktadır.

Tablo 5-133

MİMARİ ELEŞTİRİ BİLGİ İŞLEME SÜRECİ



KAYNAKLAR

[1] AKIN, Ö., Psycology Of Architectural Design, Pion Ltd.,London, p.13, 1986

[2] y.a.g.e., p.56

[3] TÜRKÇE SÖZLÜK, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Dil Kurumu, Milliyet Tesisleri, İstanbul,1992

[4] GÜRSEL, Y., Mimarlık ve Çevre, Anahtar Kitaplar, İstanbul, s.17, Nisan 1992

[5] YÜCEL, T., Eleştirinin ABC si,Simavi yayınları,s.6, 1991

[6] ULUĞ, M., "Eleştiri-Şekerbank Binası", Serbest Mimarlar Dergisi, Ankara, s.11, 1994

[7] TANYELİ, U., "Mimarlıkta İdeolojik Amentü", Mimarlık Dergisi,4, 1989

[8] SHUMAKER, W., Elements of Critical Theory, University of California Press, p.31, 1964

[9] y.a.g.e.,p.39

[10] YÜCEL, y.a.g.e., s.8

[11] ÖZER,B., Yorumlar, MSÜ Yayınları, s.155, 1986

[12] CULLER, J.,"Yorumun Ötesinde",Kuram 5, çev. Kocaman, A., Kur Yayıncılık, İstanbul, s.62, Mayıs-1994

[13] KUHN, T., Bilimsel Devrimlerin Yapısı,çev. Kuyaş, N., Alan Yayıncılık, s.9, 1982

[14] y.a.g.e., s.9

[15] SHUMAKER, y.a.g.e.,p.31

[16] YÜCEL, y.a.g.e. , s.6

[17] SHUMAKER, y.a.g.e., p.15

[18] y.a.g.e., p.15

[19] YÜCEL, y.a.g.e. , s.6

[20] ZEVİ,B., Mimariyi Görmeyi Öğrenmek, Birsen Yayıneyi, İstanbul, s.63-86, 1990

[21] y.a.g.e., s. 63-86

[22] y.a.g.e., s. 63-86

[23] AKSOY ,Ö., Biçimlendirme, Trabzon, K.T.Ü yayını, 1974

[24] AKSOY ,E.; Mimarlıkta Tasarım İletim ve Denetim, K.T.Ü. Yayınları ,İstanbul ,s.92 ,1975

[25] SANOFF ,H.; Visual Research Methods in Design, Department of Arch. School of Design North Carolana State Uni.,1991

[26] y.a.g.e.

[27]y.a.g.e.

[28] FINDIKOĞLU ,S.;" Mimarın ve Tasarım Bilgisinin Kavramlaştırılması Üzerine", Yapı 88, Mart 1989

[29] AYDINLI ,S., Mimarlıkta Görsel Analiz ,İ.T.Ü. Kütüphanesi ,sayı 1502, 1992

[30] AKSOY ,Ö.; Uyum Sürecinin Mimarlık Sistemi İçinde Örneklenmesi , Trabzon KTÜ ,1973, s.59-62

[31] ÖZEK ,V., Mimarlıkta Gösterge ve Simge Eşik Aşaması Belirlenmesi, Doktora Tezi,Karadeniz Matbaacılık A.Ş.,1980

[32] y.a.g.e.

[33] y.a.g.e.

[34] FINDIKOĞLU , y.a.g.e.

[35] DE SAUSSURE ,F., Genel Dilbilim Dersleri, çev.Vardar ,B.,Birey ve Toplum Yayınları ,Ankara , s.124,1985

[36] Eco ,U., La Struttura Assente ,Milano: Bompiani, Akt. Yücel, A., s. 44, 1968

[37] AKIN, G., Mimarlık ve Anlam Ders Notları, 1992

[38] ERKMAN ,F., Göstergebilime Giriş ,Alan Yayıncılık: 79 Bilim Dizisi :18 ,İstanbul,1987

[39] GUİRAUD ,P., La Semiologie Paris :P.U.F.,Akt. Yücel, A.,s.101,(1973)

[40] Eco ,U.,Zeichen ,Einführung in Einen Begriff und Seine Geschichte ,Frankfurt , s.100, 1981

[41] Eco , y.a.g.e., s. 44, 1968

[42] GUİRAUD ,P., y.a.g.e.

[43] ŞENER, E "20.yy Mimarisinde Tarihsel Referanslara Yönelişin Nedenleri ve Analize Dönük Bir Model Önerisi", Y.L.Tezi, YTÜ, s.22, Şubat 1992

[44] ÖZEK , y.a.g.e.

[45] BROADBENT, G.,BUNT R.,JENKS ,C., Signs ,Symbols and Architecture , John Willey and Sons Ltd. 1980

[46] LEECH ,G., Semantics , Penguin Books, s.26, 1974

[47] AKIN, y.a.g.e.,

[48] AKIN, y.a.g.e.

[49] ATTAE ,W., Architecture and Critical İmagination, Methods of Criticism ,New York, John Willey and Sons, 1978

[50] y.a.g.e.

[51] y.a.g.e.

[52] y.a.g.e.

[53] y.a.g.e.

[54] y.a.g.e.

[55] y.a.g.e.

[56] ERTÜRK ,Z., "Mimarlıkta Yaratıcılık", Yapı 74, Ağustos 1987

[57] ERTÜRK , y.a.g.e., Ağustos 1987

[58] SANOFF , y.a.g.e.

[59] ŞENTÜRER ,A., "Mimaride Estetik Olgusu Üzerine Kavramsal, Kuramsal, Deneysel bir İnceleme", Yapı 139, (Haziran 1993)

[60] y.a.g.e.

[61] YÜREKLİ ,F., Çevre Görsel Değerlendirilmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması,İTÜ Matbaası, 1977

[62] VENTURİ ,R., Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları, s.62, 1990

[63] ARNHEİM ,R.,Art and Visual Perception ,A Psycology of Creative Eye , London,1954

[64] AYDINLI, y.a.g.e.

[65] ARNHEİM , y.a.g.e.

[66] ŞENTÜRER , y.a.g.e.

[67] ZEVİ, y.a.g.e. , s.63-86

[68] VENTURİ ,R., Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları, s.62, 1990

[69] RİFAT ,M., Göstergebilimin ABC si, Simavi Yayınları,1992

[70] AKSOY , y.a.g.e. ,s.59

[71] AKSOY , y.a.g.e. ,s.59

[72] ERKMAN U., Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri, İ.T.Ü. Mim. Fak. Baskı Atölyesi, 1973

[73] AKSOY , y.a.g.e. ,s.59

[74] AKSOY , y.a.g.e. ,s.59

[75] AKSOY , y.a.g.e.

[76] ÖZKARAGÖZ ,K., "Tarihsel Sit Alanlarında Koruma-Geliştirme -Yenileştirme Tasarım Programları İçin Bir Yöntem Denemesi, Fener Sit Bölgesi Örneği" Y.L. Tezi, İstanbul ,s.6 ,1990

[77] WARNER ,R.M., New Profits From Old Buildings GROFF ,S.M., Mc-Graw Hill Book Company ,USA ,S.30 , WARNER ,R.P.,1978

[78] CALVİNO ,I.,Görünmez Kentler, Remzi Kitabevi, s.44,1990

[79] y.a.g.e., s.51

[80] KUBAN ,D., "İstanbul'un Tarihi Yapısı", Rapor, İstanbul Kitaplığı, 1969

[81] MUTLU ,A.,"İstanbul'u Yok Ediyoruz" ,Milliyet 12 Şubat 1989, Yapı Dergisi 88 ,s.20, Mart 89

[82] GÜLERSOY ,Ç.,"Beş İstanbul" ,Atlas Özel Sayı, İstanbul, s.91, 1994 Ocak

[83] ŞENER, y.a.g.e. , s.22

[84] y.a.g.e. , s.22

[85] TEKELİ ,İ.,"Dünyadaki Toplumsal, Bilimsel, Teknolojik Gelişmeler", Mimarlık Dergisi 3, 1990

[86] DOĞU ,M., "Katledilen Estetik", Arredemento Dekorasyon 10-1993

[87] ONAT ,E.,"Akımlar Koşullar ve Mimarlığımız",Yapı 99, Şubat 90

[88] ŞENER, y.a.g.e. , s.22

[89] DOĞU ,M., y.a.g.e.

[90] TEKELİ ,İ.,"Geleceğin İstanbul'u" ,İstanbul Dergisi

[91] AKOZAN ,F., Türkiye 'de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunları ,s.50-51

[92] AYDINLI ,S.,"Mimarlıkta Estetik Değerler", Yayınlanmamış Derleme ,s.23-57

[93] ULUŞAHİN ,H., "Korunması Gerekli Bina ve Çevrelere Yapılan "Ek" lerin Değerlendirilmesi" Y.L.Tezi, s.10, İTÜ, 1992

[94] ÖZER ,F., Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi, İstanbul, s.64, 1982

[95] ÖZER , y.a.g.e., s.64

[96] KUBAN , y.a.g.e.

[97] İNCEOĞLU ,N., Özel Niteliği Olan Çevrelerde Yeni Yapı Sorunu, Y.T.Ü.,1991

[98] TÜMAY, H.,BÖKE, A.,"Sabancı Center", Yapı 147, s.57, Şubat 1994

[99] ELDEM, N., "Milli Reasürans TAŞ Kompleksi",Yapı 157, s.74, Aralık 1994

[100]ERTUNGA, E.,"Mövenpick Hotel", Tasarım, Mayıs 1992

[101]TASARIM 40, S.64, Aralık 1993

[102] URAN, F., "Akmerkez", Yapı 158, s.71, Ocak 1995

ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında Edirne'de doğdu. Ortaokul ve lise öğrenimini, 1981-1988 Nişantaşı Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 1988 yılında, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümüne girdi ve 1992 yılında mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programına girmeye hak kazandı.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ