

**MİMARLIKTAKİ ELEŞTİREL BÖLGESELÇİLİK VE
TURGUT CANSEVER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Ufuk DEMİRGÜÇ
502031109**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 28 Eylül 2006
Tezin Savunulduğu Tarih : 4 Ekim 2006**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Günekut AKIN
Diğer Jüri Üyeleri Doç. Dr. Belkıs ULUOĞLU (İ.T.Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Tansel KORKMAZ (Bilgi Ün.)**

EKİM 2006

ÖNSÖZ

Bu konuda çalışmaya uzun bir süre önce başlamış olsam da ortaya çıkışı kısa bir süre önce gerçekleşti. Bu süre boyunca, danışmanım Prof. Dr. Günkut Akın'ın yol gösterici, ufuk açıcı önerileri ve desteği için kendisine teşekkür ederim.

Çalışma için gerekli olan kaynakları bana sağlayan ve içtenlikle sorularımı yanıtlayan Emine ve Mehmet Öğün'e;

Kendisiyle çalışma sürem boyunca çok şey öğrendiğim ve bu tez çalışması süresince bana verdiği destek için Feyza Cansever'e;

Yapıcı eleştirileri ve ilgileri için Zehra Tonbul, Aslı Niyazioğlu ve Zeynep Yürekli'ye;

Her zaman yanımda olan kuzenlerim Pınar Kuyumcu, tez boyunca bana her konuda destek olan Asuman Kafaoğlu-Büke ve tüm yardımları için kardeşim Umut Demirgüç'e teşekkür ediyorum.

Ekim 2006

Ufuk Demirgüç

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	1
2. BÖLGESELCİLİK VE ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK	3
2.1. Bölgeselciliği Tanımlamak ve Bölgeselciliğin Geçmişi	3
2.1.1. Onsekizinci Yüzyıldan Yirminci Yüzyıl Başına Bölgeselcilik	4
2.1.2. Uluslararası Üslup, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) Sergileri	7
2.1.3. Lewis Mumford'ın Bölgeselciliği	9
2.2. Eleştirel Bölgeselcilik	10
2.2.1. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre	12
2.2.2. Kenneth Frampton	13
3. TÜRKİYE'DE BÖLGESELCİLİKLER	17
3.1. Cumhuriyet Dönemi	17
3.2. 1950 Sonrası Mimarlık Hareketlerinde Bölgeselcilik	19
3.3. 1960 Sonrası Türk Mimarlığında Bölgeselcilik	20
3.4. 1980'lerden Günümüze Türkiye'deki Bölgeselci Yaklaşımlar	22
4. TURGUT CANSEVER'İN MİMARLIĞI	24
4.1. Turgut Cansever'in Mimarlık Tanımı ve Görüşleri	24
4.2. Turgut Cansever'in Mimarlığı	27
4.2.1. Demir Evleri	28
4.2.2. Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü	40
5. SONUÇ	47
KAYNAKLAR	49
EKLER	53
EK A: Turgut Cansever Projeleri-Kaynaklar	53
EK B: Turgut Cansever Projeleri	61
ÖZGEÇMİŞ	95

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 4.1 : Demir Tatil Köyü, maket, 1971-1972 (Cansever, 1981, s.58)...	28
Şekil 4.2 : Demir Tatil Köyü, maket, 1971-1972 (Cansever, 1981, s.57.)..	29
Şekil 4.3 : Demir Tatil Köyü (Tasarım, Sayı 28, s.88.).....	29
Şekil 4.4 : Çiftahavuzlar, İstanbul'da Apartman	31
Şekil 4.5 : Ertegun Evi Kat Planları (Holod ve Rastorfer, 1983, s.134.).....	32
Şekil 4.6 : Demir Tatil Köyü, (Steele, 1992, s.171.).....	34
Şekil 4.7 : Demir Evleri Yerleşme Planı, (Steele, 1992, s.175.).....	34
Şekil 4.8 : Demir Evleri Plan Tipleri, (Tasarım, Sayı 28, s.102-111.).....	35
Şekil 4.9 : Demir Evleri Kısmi Yerleşim Planı.....	35
Şekil 4.10 : Demir Evleri Taş duvar farklılıkları.....	36
Şekil 4.11 : Demir Evleri.....	37
Şekil 4.12 : Demir Evleri, Sokak görünüşleri.....	38
Şekil 4.13 : Demir Evleri, Sokak döşeme örnekleri.....	38
Şekil 4.14 : Demir Evleri.....	39
Şekil 4.15 : Demir Evleri, genel görünüş.....	39
Şekil 4.16 : Demir Evleri, Pencere tipleri.....	40
Şekil 4.17 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Birinci Aşama.....	40
Şekil 4.18 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, İkinci Aşama.....	41
Şekil 4.19 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, İkinci Aşama, perspektif.	41
Şekil 4.20 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Giriş Mekanı.....	42
Şekil 4.21 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası.....	42
Şekil 4.22 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, avludan görünüş.....	43
Şekil 4.23 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası, Koridor...	44
Şekil 4.24 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası.....	44
Şekil 4.25 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası.....	45
Şekil 4.26 : Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Giriş Merdivenleri.....	45
Şekil 4.27 : Konaklama biriminin avludan ve sokaktan görünüşü.....	46
Şekil B.1: : Belediye Binası, Perspektif.....	61
Şekil B.2 : Belediye Binası, Perspektif.....	61
Şekil B.3 : Belediye Binası, vaziyet planı ve plan.....	61
Şekil B.4 : İstanbul Adalet Sarayı, plan ve görünüş.....	62
Şekil B.5 : Sivas Kongre Anıtı görünüşleri.....	62
Şekil B.6 : Sadullah Paşa Yalısı.....	63
Şekil B.7 : Türk Tarih Kurumu, plan ve kesit.....	63
Şekil B.8 : Türk Tarih Kurumu.....	64
Şekil B.9 : Türk Tarih Kurumu.....	64
Şekil B.10 : Anadolu Kulübü.....	65
Şekil B.11 : Anadolu Kulübü.....	65
Şekil B.12 : Anadolu Kulübü, plan ve kesit.....	66
Şekil B.13 : Rifat Yalman Evi.....	66
Şekil B.14 : Karatepe Açık hava Müzesi, plan, görünüş ve kesit.....	67
Şekil B.15 : Karatepe Açık hava Müzesi.....	67
Şekil B.16 : Karatepe Açık hava Müzesi.....	68
Şekil B.17 : Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, plan.....	68
Şekil B.18 : Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, görünüş.....	69
Şekil B.19 : Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, görünüş.....	69

Şekil B.20	: Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi.....	69
Şekil B.21	: ODTÜ Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi.....	70
Şekil B.22	: ODTÜ Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi.....	70
Şekil B.23	: Çifttehavuzlar, İstanbul'da Apartman, kat planları.....	70
Şekil B.24	: Çifttehavuzlar, İstanbul'da Apartman.....	71
Şekil B.25	: Göztepe, İstanbul'da Apartman.....	71
Şekil B.26	: Amerikan Bilimsel Araştırma Merkezi Ön Projesi.....	71
Şekil B.27	: Muharrem Nuri Birgi Yalısı	72
Şekil B.28	: Muharrem Nuri Birgi Yalısı, restorasyon sonrası plan.....	72
Şekil B.29	: Nadaroğlu Evi	73
Şekil B.30	: Demir Tatil Köyü, maket	73
Şekil B.31	: Demir Tatil Köyü.....	74
Şekil B.32	: Erteğün Evi, Planlar, kesit ve görünüş.....	74
Şekil B.33	: Erteğün Evi.....	75
Şekil B.34	: Erteğün Evi.....	75
Şekil B.35	: Çırağan Sarayı, plan ve görünüş.....	76
Şekil B.36	: Halikarnas Oteli, plan ve görünüş.....	76
Şekil B.37	: Yağcılar Hanı, plan ve görünüş.....	77
Şekil B.38	: Ulusal Müze ve Kültür Merkezi, ana girişten görünüş.....	77
Şekil B.39	: Ulusal Müze ve Kültür Merkezi, plan.....	78
Şekil B.40	: Batıkent.....	78
Şekil B.41	: Şişli Terakki Lisesi.....	79
Şekil B.42	: İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi, vaziyet planı.....	79
Şekil B.43	: İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi, plan ve görünüş.....	80
Şekil B.44	: Demir Evleri	80
Şekil B.45	: İki Katlı Ev Tipleri.....	81
Şekil B.46	: Üç Katlı Ev Tiplerinden biri.....	82
Şekil B.47	: Demir Evleri	82
Şekil B.48	: Demir Evleri	83
Şekil B.49	: Avanos Oyma Kaya Oteli, Plan.....	83
Şekil B.50	: Um-Al Qurra Üniversitesi, vaziyet planı.....	84
Şekil B.51	: Um-Al Qurra Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi planları.....	84
Şekil B.52	: Ataç Evi	85
Şekil B.53	: Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi.....	85
Şekil B.54	: Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi.....	85
Şekil B.55	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü	86
Şekil B.56	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Avludan görünüş	86
Şekil B.57	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Avludan görünüş	87
Şekil B.58	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Giriş Kapısı	87
Şekil B.59	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Konaklama Binası	88
Şekil B.60	: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Konaklama Binası	88
Şekil B.61	: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, plan.....	89
Şekil B.62	: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş.....	89
Şekil B.63	: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş.....	89
Şekil B.64	: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş.....	89
Şekil B.65	: Akdeniz Kongre Merkezi.....	90
Şekil B.66	: İmam Buhari Eğitim Kompleksi.....	90
Şekil B.67	: Jabal Al-Said Yerleşmesi, vaziyet planı.....	91
Şekil B.68	: Karakaş Camii, vaziyet planı ve plan.....	91
Şekil B.69	: Karakaş Camii, görünüş ve kesit.....	92
Şekil B.70	: Karakaş Camii	92
Şekil B.71	: Sivas Kaleardı Mahallesi, kısmi plan.....	92
Şekil B.72	: Sivas Kaleardı Mahallesi, görünüş.....	93
Şekil B.73	: Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi.....	94
Şekil B.74	: Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi.....	94

MİMARLIKTA ELEŞTİREL BÖLGESELÇİLİK VE TURGUT CANSEVER

ÖZET

Turgut Cansever, Türkiye’de hem mimarlığı hem yazıları ile farklı bir konuma sahip bir mimardır. Mimarlığının kaynağı, ait olduğu toplumun kültürünü, geleneklerini ve değerlerini barındırır. Gelenek, Cansever için sadece biçimsel verileri sağlayan bir araç olmaktan fazlasıdır. O geleneği, kendisini oluşturan öz, kültürel içerik, inanç sistemi ve tarihsel deneyimden hareket ederek gelecek için çözüm geliştirmek üzere ele alır. Her binasında yapının işlevi, tekniği, çevre, ait olduğu kültür ve toplumla ilişkisi ontolojik açıdan sorgulanır.

Tezde izlenen yol Tzonis, Lefaivre ve Frampton’ın kuramsallaştırdıkları Eleştirel Bölgeselcilik temelinde ilerlemekte ve Turgut Cansever mimarlığına bu yaklaşım çerçevesinde bakılmaktadır. Cansever’in 1950’li yıllarda mimarlık faaliyetine başladığı düşünülürse, onun Türk mimarlık tarihi içindeki konumunu incelemek üzere Türkiye’deki mimarlık tartışmaları ve mimarlık üretimi de incelenmekte ve Cansever’in mimarlığı bu çerçevede de değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Tezin ilk bölümünde bölgeselci mimarlıkların tarihi ve 1980’lerde tanımlanan Eleştirel Bölgeselcilik açıklanmaya çalışılmış, kuramcılar Tzonis, Lefaivre ve Frampton’ın metinleri incelenmiştir. İkinci bölümde Türkiye’deki bölgeselci yaklaşımlar araştırılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminden itibaren Türkiye’deki mimarlık gündeminin ana kavramları olan kimlik, modernlik ve ulusallık ele alınmış ve 1950 sonrasının mimarlık faaliyetleri içerisindeki bölgeselci yaklaşımlar incelenmiştir. Üçüncü bölümde, Cansever’in mimarlık hakkındaki düşüncelerine yer verilmiş ve Turgut Cansever’in mimarlığı, seçilen örnekler üzerinden eleştirel bölgeselcilik bağlamında ve kendi görüşleri ile karşılaştırılarak incelenmeye çalışılmıştır.

CRITICAL REGIONALISM IN ARCHITECTURE AND TURGUT CANSEVER

SUMMARY

Turgut Cansever is an architect with a distinguished position in Turkey in terms of his architecture as well as his writings. Cansever's architectural resources include the traditions, culture, and values of the society to which he belongs. Tradition, for Cansever, is much more than merely the tool that provides formal data. He dwells on tradition in order to find solutions for the future on the basis of the self-constituent nature, cultural content, belief system, and historical experience that constitute tradition. With each building he designed, the building's function, technique, environment and relationship with the cultural and social context seem to have been ontologically questioned.

The method pursued in this thesis is informed by the concept of "Critical Regionalism" conceptualized by Tzonis, Lefaivre and Frampton, as the architecture of Turgut Cansever is observed in the framework of that approach. Considering that Cansever started his architectural career in the 1950s, in order to situate him within Turkish architectural history, contemporary architectural discussions and production in Turkey is also examined, trying to evaluate his architecture in that framework as well.

The first chapter discusses the history of regionalist architectural currents, and "Critical Regionalism" as defined in the 1980s, examined here with the help of the writings of theorists such as Tzonis, Lefaivre ve Frampton. The second chapter analyses regionalist approaches in Turkey. The chapter specifically dwells on the concepts of identity, modernity and nationalism – key concepts of architectural discourse in Turkey since the Early Republican period –, as well as regionalist approaches in post-1950 Turkish architecture. Finally, the third chapter focuses on Cansever's thoughts on architecture, while his architecture, through a series of selected works, is examined in the context of Critical Regionalism and in conjunction with his views as expressed in his writings.

1 GİRİŞ

Bu tez, Turgut Cansever mimarlığını anlamaya ve konumlandırmaya yönelik bir ön çalışma niteliğindedir. Onun dünya ve Türkiye mimarlığı içerisinde bulunduğu yeri konumlandırmak üzere, Eleştirel Bölgeselcilik yaklaşımı çerçevesinde yapılarına bakılmakta ve bunu yaparken de Turgut Cansever'in mimarlık üzerine yazıları ihmal edilmemektedir. Cansever'in mimarlığı ve yazıları birbirinden ayrı olarak düşünülemez, bu yazılar bize hem onun kendi mimarlığına bakışının bilgilerini hem de genel olarak mimarlık kültürüne bakışı ile ilgili bilgi verirler.

Turgut Cansever, Türkiye'de hem mimarlığı hem yazıları ile farklı bir konuma sahip bir mimardır. Mimarlığının kaynağı, ait olduğu toplumun kültürünü, geleneklerini ve değerlerini barındırır. Gelenek, Cansever için sadece biçimsel verileri sağlayan bir araç olmaktan fazlasıdır. O geleneği, kendisini oluşturan öz, kültürel içerik, inanç sistemi ve tarihsel deneyimden hareket ederek gelecek için çözüm geliştirmek üzere ele alır. Cansever'in mimarlığı hem zamanla hem de mekanla ilişkili olarak süreklilik taşır, kültürü ve geleneği kullanır ancak bunu doğrudan biçimsel bir alıntılama ile yapmaz. Her binasında yapının işlevi, tekniği, çevre ve ait olduğu kültür ve toplumla ilişkisi ontolojik açıdan sorgulanır.

Tezde izlenen yol Tzonis, Lefaivre ve Frampton'ın kuramsallaştırdıkları eleştirel bölgeselcilik temelinde ilerlemekte ve Turgut Cansever mimarlığına bu yaklaşım çerçevesinde bakılmaktadır. Cansever'in 1950'li yıllarda mimarlık faaliyetine başladığı düşünülürse, onun Türk mimarlık tarihi içindeki konumunu incelemek üzere Türkiye'deki mimarlık tartışmaları ve mimarlık üretimi de incelenecek ve Cansever'in mimarlığı bu çerçevede de değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Tezin ilk bölümünde bölgeselci mimarlıkların tarihi ve 1980'lerde tanımlanan eleştirel bölgeselcilik açıklanmaya çalışılacak, kuramcılar Tzonis, Lefaivre ve Frampton'ın metinleri incelenecektir. Eleştirel bölgeselciliğin önceki bölgeselciliklerden farkları bu yazarların metinleri ışığında değerlendirilecektir.

İkinci bölümde Türkiye'deki durum incelenecek ve Türkiye'deki bölgeselci yaklaşımlardan bahsedilmeye çalışılacaktır. Erken Cumhuriyet döneminden itibaren Türkiye'deki mimarlık gündeminin ana kavramları olan kimlik, modernlik ve ulusallık

ele alınacak ve 1950 sonrasının mimarlık faaliyetleri içerisindeki bölgeselci tavırlar incelenecektir.

Üçüncü bölümde, öncelikle Cansever'in yazıları aracılığıyla mimarlık hakkındaki düşüncelerine yer verilecektir. İkinci kısımda Turgut Cansever'in mimarlığı, seçilen örnekler üzerinden Eleştirel Bölgeselcilik bağlamında ve kendi görüşleri ile karşılaştırılarak incelenmeye çalışılacaktır. Bu bölümde Cansever'in aynı bölgedeki iki yapısı incelenmektedir. Bodrum'daki Demir Evleri ve Su Altı Arkeoloji ve Araştırma Enstitüsü. Bu yapıların seçilmesinin nedenler şöyle özetlenebilir. Bu iki yapı grubu, aynı iklimsel, yerel verilere ve aynı kültürel mirasa sahip bölgede benzer tekniklerle inşa edilmiş olmalarına rağmen farklı kaynaklara referans vermektedirler. Cansever'in yazılarında bahsedilen bütünlük, değişkenlik, farklılaşma, standartlar gibi ifadeler, tüm yapılarında görülmekle beraber bu iki yapı grubu, bu nitelikleri araştırmak üzere örnek olarak seçilmişlerdir. Eleştirel Bölgeselciliğin yazarlarının tanımladıkları nitelikleri de bu yapı gruplarında okumak mümkündür.

2 BÖLGESELCİLİK VE ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK

2.1 Bölgeselciliği Tanımlamak ve Bölgeselciliğin Geçmişi

Genel olarak bölgeselcilik mimarlıkta, yerel kültür, iklim, topoğrafya verileri, bir bölgeye özgü yapı malzemeleri, teknikleri gibi bilgileri ön planda tutan bir anlayış şeklinde kendini gösterir. Bölgeselcilik bir yaklaşım biçimi olarak değerlendirilmelidir. Farklı dönemlerde belli amaçlara yönelik olarak mimarlıkta yaygın bir söylem olmuştur. Kimi zaman belli bir bölge, kültür ve iklim için kendine özgü yanıtlar bulmaya çalışan mimarlığı yaratmış kimi zaman bir topluluğun kimliğini güçlendirmek veya kimliğini kurmak için izlenen bir yaklaşım olarak kullanılmıştır. Kimlik yaratma ya da kimliği güçlendirmeyi sağlaması nedeniyle baskıcı güçlerden kurtulma isteğini temsil etmiş kimi zaman da milliyetçilik söylemlerinin ve programlarının mimarlıktaki yansıması olarak bir araç olarak kullanılmıştır.

Özkan (1985, 8) Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nin Kuala Lumpur'daki ilk seminerinde, mimarlıkta kimlik konusunun, bölgeselcilikten ayrı tartışılmasının zor olduğunu ifade eder. Coğrafi bölgenin, bir toplumu kültürel ve çevresel yönlerden tanımladığını ifade eder. Kültür, yaşam biçimlerini ve yaygın ifade şekillerini kapsarken; doğal çevre de, iklimsel veriler ve topoğrafyayı içerir. Uluslararasılığın dolayısıyla modernizmin dünyanın her yerinde yaygınlaştırdığı evrensel aynılaştırıcı diline karşı ana hareketin bölgeselcilik olduğu belirtilir.

Bölgesel özellikleri bir topluluğun kimliğini kurmak ya da güçlendirmek amacıyla mimarlıkta kullanmak antik çağda da izlenen bir yoldu. Tzonis ve Lefaivre, (1985, 14), bölgeselci olarak tanımlanan mimarlığın Vitruviusçu, Neoplatonik ve klasik formüllere bilinçli bir karşı tavır olarak Rönesans'ın sonlarında ortaya çıktığını ifade etmişlerdir. 2003'te yayınlanan "Şimdiki Zamanın Mimarlığına Giriş; Eleştirel Bölgeselcilik ve Kimliğin Tasarımı" (Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity) adlı yazısında ise Tzonis (2003, 11), bölgesel mimarlığın geçmişini antik çağdan başlatır ve belli bir kimliğe sahip, tanımlı bir topluluğun bu kimlik ile yönlendirilmesi düşüncesinin antik Yunan'a gittiğini ifade eder. Mimari elemanlar, bir bölgenin ve topluluğun kimliğini ifade ederken aynı zamanda karmaşık politik anlamlarla da yüklüdür (Tzonis, 2003, 11). Yazar kullanılan bölgesel nitelikli mimari elemanların, sadece dekoratif elemanlar

olmadığını ve bir politik davranış olarak farklı bölgelerde topluluğun kökenlerini gösteren elemanlar olarak kullanıldığını, antik anlamıyla polis ve koloniler arasında bir kontrol sağladığını ifade eder.

Antik çağdaki bölgeselci yaklaşımın bir örneğinin Vitruvius'ta bulunabileceğini belirten Tzonis (2003, 11), "De Re Architectura" adlı eserinde Vitruvius'un, bölgesel kavramının politik yönünü de tartıştığını söyler. Vitruvius için bölgesel olan mimarlık harici ve dahili fiziksel sınırlamalar tarafından biçimlenmiştir. Bölgeden bölgeye bina tipindeki farklılıklar fiziksel çevre ve doğanın etkisiyle oluşur. Vitruvius'un binadan politikaya hızla geçtiğini belirten Tzonis (2003, 11), onun Roma'nın hegemonik kimliğini oluşturmak için politik kuramlar geliştiren entellektüellerden biri olma arzusu nedeniyle odak noktasını binadan politikaya doğru yönlendirdiğini söyler. Yazar, Vitruvius'un bölgesel mimarlığa ilişkin materyalist teorisinin, politik yan anlamlarının ondokuzuncu yüzyıl ve erken yirminci yüzyıl mimarlığındaki örtük-ırkçı ve aşırı milliyetçi teorilere dek uzandığını da ifade eder.

Bölgeselci mimarlık, Tzonis'e (2003, 13) göre ilk kez, Casa dei Crescenzi binasında görülmüştür. Niccolo de Crescenzi, bir 12. yüzyıl Roma vatandaşı ve papalık rejiminin baskısına karşı mücadele eden partinin lideri olarak, yaptığı binada politik duruşunu sergilemek üzere mimarlığı kullanmıştır. Bölgeselci mimarlık, yabancı ve gayrimeşru olarak algılanan güçten kurtulma, özgürleşme isteğini temsil etmek için bölgenin elemanlarını içine katmış ve bir topluluğun kimliğini inşa etmeye yardım etmek için kurgulanmıştır. Bölgeselci mimarlığın ilk örneği olarak gösterilen bu yapı, bir topluluğun özgürleşme ideallerini ve bu topluluğun kimliğini tanımlamak, güçlendirmek üzere, mimarlığı araçsallaştırmıştır.

2.1.1 Onsekizinci Yüzyıldan Yirminci Yüzyıl Başına Bölgeselcilik

Onsekizinci yüzyılın ortalarından itibaren oluşan köklü değişimlerin etkili bir direnme ve eleştiri politikasını da beraberinde getirdiğini belirten Korkmaz (2001b, 129), onsekizinci yüzyılın ortalarından başlayarak, özellikle ondokuzuncu yüzyılda "medeniyetin" neden olduğu yabancılaşmaya karşı "hakikat"ın kaynağı olarak, doğa ve geçmiş zamanlar, egzotik yerler şeklinde sığınılacak iki kültün yaratıldığını açıklar. İngiliz bahçeleri ve Pitoresk hareket ile, değişmez kuralları olan yaklaşımlara karşı, rastlantısal olan ve kuralları olmayan doğa, mimarlıkta değer bulmuştur. Pitoresk hareket, İngiltere'de bölgeselci bir karşı çıkma hareketi olarak başlamıştır. Kruft (1994, 257), İtalyan ve Fransız bahçelerinin onaltı ve onyedinci yüzyıllarda geometrik düzenlemelere sahip olduğunu, mimarlığın kurallarını uyguladığını ve kurallı bir düzenin vurgulandığını belirtir. Bu görüşü eleştiren İngiliz peyzaj

bahçeciliğinin öncüsü Sir Henry Wotton 1624'deki "Mimarlığın Elemanları" adlı kitabında binanın kurallı düzeni ve bahçenin kuralsızlığı arasındaki zıtlığı ifade eder. Doğanın düzenlenmesi demek olan bahçe anlayışının İngiltere'de gelişmesi, Sir William Temple'ın Çin'e giderek Çin bahçelerini keşfetmesiyle olur (Kruft, 1994, 258). Temple, 1685'de yazdığı "Epicuros Bahçeleri Üzerine" (Upon the Gardens of Epicuros) adlı eserinde Çinlilerin "Sharawadgi" kelimesi ile bahsettikleri kuralsız yapıdaki bahçenin güzelliğini ve kutsal ifadesini över. Bu terim, İngiliz peyzaj bahçeciliğinin temel kavramlarından biri haline gelir (Kruft 1994, 258). Erken onsekizinci yüzyılda bölgeselci görüşün politik amaçlı olduğunu belirten Tzonis (2003, 13), Temple'ın tasarıma olan yaklaşımının evrenselciliğe ve klasiğe karşı olduğunu belirtir. Temple, alternatif bir yol olarak güzelliğin, evrensel kuralların düzeninden daha çok yerin doğal ve kendiliğinden gelişmiş niteliklerinden alındığını gösterir.

Tzonis (2003, 13), Çin bahçelerinin etkisine paralel olarak ressam Claude Lorrain'in (1602-1682) İngilizler tarafından İtalya'da farkedilmesi ve resim anlayışının İngiltere'ye götürülmesinin de Pitoresk anlayışın adının konulmasını sağladığını ifade eder. Lorrain'in resimlerinde geçmişin mimari kalıntıları yer alır ve doğanın kuralsızlığı resimlerde gösterilir. Bu resimler İngiltere'de birçok farklı fikrin oluşmasına neden olmuştur. Lorrain'in kompozisyonlarındaki düzensizlik, kendiliğindenlik, geometrik düzene bağlı kalınmayan tavır, evrensel ve standart olandan uzaklık, İngiltere'de politik amaçla kullanılmış ve bu özellikler Fransız karşıtı, anti-mutlakîyetçi tavra eşlik etmiştir (Tzonis, 2003, 13).

Tzonis (2003,14) Shaftsbury'de, klasik karşıtı tasarım ilkeleriyle birlikte mutlakîyetçilik karşıtı politik değerlerin içiçe geçtiğini söyler. İngiliz peyzaj tasarımlarındaki özgürlükçü yaklaşım, Shaftsbury'nin mutlakîyetçilik karşıtı görüşleri ile bütünleşir. Bu fikirler biçimci Barok bahçesine bir tepki niteliğindedir, Shaftsbury'ye göre Versailles bahçeleri geometrik düzenleri ve kuralları ile mutlakîyetçi ruhun bir yansımasıdır ve doğanın etkisini yokeder (Kruft, 1994, 258).

Pitoresk yaklaşım ve İngiliz etnik kimliğini güçlendiren İngiliz ulusalcılığı arasında önemli bir bağ vardır. Tzonis (2003, 14), bu bağın bir özgürleşme benzeşimi içerdiğini; bir yanda dışsal bir düzen ile baskı altına alınmayan doğanın serbest biçimlenmesi ve bir yanda mutlakîyetçi ya da yabancı bir güç ile kontrol edilmeyen bir topluluğun üyesi insanların özgürlüğünün yer aldığını belirtir.

Erken onsekizinci yüzyıl pitoresk bölgeselciliği, etnik bir topluluğun kimliğini tanımlamak için mekansal stratejilere vurgu yapmış ve doğanın kuralsız düzeni ile

bu özgürleşmeyi temsil etmiştir (Tzonis, 2003, 13). Pitoresk hareketin bir meydan okuma olarak önemini vurgulayan Tzonis (2003, 15), pitoresk hareketin küreselleşme¹, kimlik ve çevresel sorunlara yanıt veren bir mimari yaklaşım geliştirmiş olduğunu ifade eder.

Onsekizinci yüzyıl sonundaki romantik bölgeselcilik ise baskı altındaki topluluğun özgürleşmesi için benzer politik hedeflere yönelmiştir. Bir topluluğun özgürleşmesi ve kimliğinin inşası arasındaki ilişki İngiltere’de pitoresk hareketle oluşum safhasındayken, Almanya’da daha da güçlenmiş ve bölgeselcilik, ondokuzuncu yüzyılda, ulusalcılık, liberalizm ve bireyciliğin ortaya çıkışının etkisiyle de tarihselci romantik dönemine girmiştir. Gotik anıtlar, neoklasisizmin kurallarına karşı, ulusal, yerli ruhun göstergeleri haline gelmiştir. Neoklasisizmin evrensel değerlerine karşı Gotik, özlem duyulan geçmiş zamanların ve yabancı olandan kurtulma, özgürleşme isteklerinin bir simgesi olarak görülmüştür. Tzonis ve Lefaivre (1996, 484) Goethe’nin Strasbourg Katedrali ile kurduğu ilişkiyi örnek verir. Katedral Goethe için “Alman” olan bir yapıdır, yapının izleyici tarafından anlaşılması için bir çevirmene ihtiyaç yoktur, yapı izleyici ile doğrudan bir ilişki kurmayı başarır. Goethe için katedral, bir topluluğa ait insanların ortak geçmişlerine yönelik farkındalığı arttırma gücü ve kolektif belleklerine katılma duygusu verdiği için önemlidir. Geçmişe yönelik farkındalık ile duygusal bir tanıdıklık artar, izleyici ve bina arasındaki uyumlu ilişki, izleyici, özgürleşmiş bir topluluğun parçası olduğunu kavradığında en yüksek noktasına ulaşır (Tzonis, 2003, 16).

Tzonis (2003, 18), ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru romantik bölgeselciliğin propaganda amacını ve ticari odaklı üretimini eleştirir. Hatta ticari niteliğe bürünmüş bölgeselci çalışmaların Goethe’nin deyiimiyle bir çevirmene ihtiyaç duyulmadan alınılmasını da kitsch ve yanılsama olarak tanımlar.

Bölgeselciliğin diğer bir dönemi olarak iki dünya savaşı arasındaki dönemi gösteren Tzonis ve Lefaivre (1985, 14), yenilenme ve özgürleşme hareketleri ile beraber toplulukların kimliklerini oluşturmalarına imkan veren bölgeselciliğin bir yandan da yeni-muhafazakar ve aşırı milliyetçi hareketleri desteklediğini belirtir. En uçtaki romantizm-sonrası bölgeselcilik, 1930’ların ekonomik ve politik kriz ortamında görülür. 1930’ların politik muhafazakarlığı ile paralel olan muhafazakar bölgeselcilik,

¹ Yazar burada “küreselleşme” sözünü, evrensellik anlamında kullanmaktadır. Evrensel olan zaman ve bölgeden bağımsız, her zaman ve her yerde geçerli olanı işaret eder. Küreselleşme kavramı ise yakın zamana ait bir kavramdır ve farklı çağrışımlara sahiptir. Ancak metin boyunca yapılan alıntılarda Tzonis ve Lefaivre’in kullandıkları şekilde “küreselleşme” olarak bırakılmıştır.

Franco İspanya'sında ve Nazi Almanyası'nın kökeni romantik ulusalcılığa giden halkçı-ulusçu (völkische veya Heimat) mimarlığında olduğu gibi totaliter rejimin hakim olduğu bölgelerde görülür (Tzonis ve Lefaivre, 1985, 23). Bölgeselcilik, bu dönemde ulusçu, milliyetçi bir programın parçası olup araçsallaşmış ve özgürleşme hareketleri ile bağını yitirmeye başlamıştır. Tzonis (2003, 19) bu dönemde, Lewis Mumford'ın ticari ve aşırı milliyetçi anlamından kurtulmuş olarak bölgeselciliği tekrar kurma isteğinden ve özellikle Nazi'lerin Heimat mimarlığına karşı bir bölgeselcilik tanımı geliştirmeye çalıştığından bahseder.

2.1.2 Uluslararası Üslup, Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) Sergileri

Uluslararasılık teriminin, mimarlıkta ilk kez 1925'de Walter Gropius tarafından Bauhaus için hazırlanan "Uluslararası Mimarlık" (Internationale Architektur) adlı kitabında kullanıldığını belirten Khan (1998, 13), kitapta modern mimarlığın, "kültür ve yer ile bağlarını koparmış uluslararası mimarlık" şeklinde tanımlandığını yazar. Modern Hareket hem biçimsel hem de söylem itibarıyla geçmiş ile ilişkileri tamamen koparmış bir hareket olarak Avrupa'da çağın ruhu haline gelmiştir.

1931'de Philip Johnson ve diğer eleştirmenler, Hitchcock'u takiben yeni mimarlığı "Uluslararası Üslup" olarak tanımladılar. 1932'de New York Modern Sanatlar Müzesi'nde ilk mimarlık sergisi olan "Modern Mimarlık: Uluslararası Sergi" (Modern Architecture: International Exhibition) adındaki sergi açıldı ve serginin kitabı "Uluslararası Üslup: 1922 Sonrası Mimarlık" (The International Style: Architecture since 1922) yayınlandı. Hitchcock ve Johnson (1995, 35) tarafından 1932'de yayınlanan bu sergi kitabı, "Üslup Fikri" bölümü ile başlar ve burada 19.yüzyılda bir tek üslup değil üslupların olduğunu söylenir ve Barok disiplinini yıkan canlandırmacı üslupların niteliğini bozduğu üslup fikrinin, tekrar gerçek ve verimli hale geldiği, bu yüzden artık tek bir üslubun varolduğu ifade edilir. Dünyanın her yerine yayılmış olan bu çağdaş üslup, herşeyi birleştirir, kapsar ve evrensel olmak iddiası ile hareket eder. Hitchcock ve Johnson (1995, 36), üslubun geçerliliğini ve canlılığını gösterecek nitelikte ve nicelikte yapı üretildiğini kitaplarında açıklarlar. Yazarlar 1932'de yayınlanan, büyük çoğunluğu Avrupa Modern mimarlığının örneklerini içeren kitaplarında Uluslararası Üslup mimarlığının, geniş şekilde yer verilen az sayıdaki estetik ilkelerini tanımlarlar ve bu şekilde mimarlığa yeni bir kavrayış getirdiklerini de vurgularlar. Kütle yerine hacim, eksenal simetri yerine düzenlilik ve üçüncü bir ilke olarak geçmişin üsluplarıyla en önemli farkı yaratan bezemeden kaçınmak bu ilkeler setinin bileşenleridir. Şık malzemeler ve teknik mükemmeliyetin de eşlik ettiği ilkelere ek olarak özellikle planda esnekliği üslubun ilkeleri olarak

açıklarlar. Curtis (1996, 690), kitabın başlığının da gösterdiği gibi, vurgunun sadece üsluba yönelik olduğunu, yeni mimarlığın ideolojik tarafının gözardı edildiğini ifade eder. Modern mimarlığın artık Avrupa'daki devrimci çıkışı ile ilgisi kalmamış, ideolojik ilerlemeci yönü tamamen dışarda bırakılmıştır. Sadece biçim diline yapılan vurgu ile modernizm, daha da yaygın ve aynılaştırıcı etkisini güçlü bir şekilde hissettiren bir üsluba dönüşmüştür.

Philip Johnson'ın Modern Sanatlar Müzesi'nde bulunmadığı bir dönemde, 1944 "America Builds" sergisi açılır. Elizabeth Mock'ın küratörlüğünde, bu serginin bir kısmı gezici sergi olarak "Built in USA" adıyla büyük başarı kazanır. Lefaivre (2003, 24) Mock'ın bu sergiyle bölgeselci mimarlığı ön plana çıkardığını ve katılımcıların da bölgeselci mimarlar olduklarını ifade eder. Lefaivre (2003, 24), Elizabeth Mock'ın Lewis Mumford'ın da etkisiyle bölgeselci mimarlığı, modernizme bir antitez olarak değil mimarlık için bir gereklilik olarak gördüğünü belirtir.

1947'de Modern Sanatlar Müzesi'nde ve farklı yerlerde bölgeselciliği destekleyen sergiler açılmaya devam etmiştir (Lefaivre, 2003, 25). Aynı yıl New Yorker dergisinin Ekim sayısında, sonradan Uluslararası Üslup ve bölgeselcilik hakkında pekçok tartışmalara neden olan bir makale yayınlanır. Lefaivre (2003, 25), Lewis Mumford'ın New Yorker dergisindeki köşesi "Sky Line"da yayınladığı yazısında yazarın, "Stalinist eklektik 'akademizm'i, Henry-Russel Hitchcock'un 'bireyselciliğini' ve Sigfried Giedion'ın 'yeni anıtsalcılığını' eleştirdiğini" belirtir. İlk kez bu yazıda bölgeselci mimarlardan bahsedilir ve ilk kez bölgeselcilik, Modern Sanatlar Müzesi'nin de desteklediği Uluslararası Üslup'a karşı alternatif olarak ortaya konur (Lefaivre, 2003, 25). Bu yazıdan 3 ay sonra 11 Şubat 1948'de Modern Sanatlar Müzesi yöneticisi Alfred Barr ve Hitchcock, Mumford'a yanıt vermek üzere "Modern Mimarlık'a ne oluyor?" (What is happening to Modern Architecture?) adıyla bir toplantı düzenlerler. Lefaivre (2003, 26), Marcel Breuer, Walter Gropius, Eero Saarinen, Peter Blake, Vincent Scully gibi savaş sonrası mimarlığın önde gelen pekçok isminin katıldığı bu toplantıda, Mumford'ın bölgeselciliğine karşı olan tepkilerden bahseder ve genç kuşak mimarların Mumford'ın anlayışına yakın olduğunu ifade eder.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika'daki modern hareket farklı bir üsluba, neredeyse ticari bir modaya dönüşmüş durumdadır (Curtis, 1996, 239). 1950'lerin Amerika'sında Uluslararası Üslup artık tasarıma sadece biçimsel verilerle yaklaşan bir tavra dönüşmüştür. Amerika'daki kurumsal binaları şekillendiren bir moda akım haline gelen Uluslararası Üslup, Amerika'dan tüm dünyaya yayılarak her yerde benzer binaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1952'de Hitchcock ve Modern

Sanatlar Müzesi Mimarlık Sergileri Yöneticisi Arthur Drexler, 1944'de Elizabeth Mock'ın küratörlüğünü yaptığı "Built in USA" sergisi ile aynı isimde bir sergi düzenlerler. Lefaivre (2003, 27), Philip Johnson'ın sergi kataloğundaki yazısında, Mock'ın aynı isimle düzenlediği sergi hakkında hiçbirşey söylemediğini ve "Johnson'a göre Amerikan mimarlığında Uluslararası Üslup'tan başka bir şey olmadığını" ifade eder.

Giedion'ın (1958, 138), 1954'deki yazısının başlığı "Yeni Bölgeselcilik"tir. Yazısında Uluslararası Üslup'tan uzaklaşan, ülkelere göre farklılaşan ve evrensel mimarlık kavramına getirilen bölgesel katkılarının varlığından söz edilir. Hatta, iklim ve yere ilişkin verilerin dikkate alınması, esnek çözümlerin aranmasını bir görev olarak gördüğünü ifade eder. Giedion, Space, Time and Architecture adlı kitabının 1964'deki önsözünde bölgeselciliğe ilişkin farklı konulara değinmiş, yine farklı coğrafyalardaki mimarlıkların bölgeselci yaklaşımlarına dikkat çekmiştir (Giedion, 1965).

2.1.3 Lewis Mumford'ın Bölgeselciliği

Lefaivre (2003, 31), Lewis Mumford'ın ve Landscape dergisinin sahibi J.B. Jackson'ın 1940'lar ve 1950'lerin başındaki yazılarının, savaş öncesi CIAM'ın düşüncelerine karşı ilk bölgeselci manifestolar olduklarını ifade eder.

Lefaivre (2003, 34), Tzonis ile birlikte Mumford'ın bölgeselciliğini, eleştirel bölgeselcilik olarak tanımlar ve nedenlerini şöyle açıklar:

Mumford'ın bölgeselciliği, sadece küreselleşmenin değil bölgeselciliğin de eleştirisi olduğu için eleştireldir. İlk defa geçmiş bölgeselci hareketler ile bir farklılığa tanık oluruz. Bu farklılık hem kendisine karşı eleştirel olmasından hem de kesinlikle evrensele karşı olmasından kaynaklanır. Mumford ile bölgeselcilik yerel ve küresel arasında oluşan daimi bir sürece dönüşür. Mumford'ın bölgeselcilik tanımının özgün yanı, geleneksel bölgeselcilik tanımlarının bir eleştirisi olarak tekrar düşünülmesidir.

Lefaivre (2003, 34), Mumford'ın bölgeselciliğe kattığı eleştirel yaklaşımın eleştirel felsefeye uzandığını ifade eder. Kant'ın, "Yargı Gücünün Eleştirisi", "Pratik Aklın Eleştirisi", "Saf Aklın Eleştirisi" adlı eserlerinin ve Frankfurt Okulu'nun çalışmalarındaki eleştirel felsefenin, Mumford'ın bölgeselciliğe eleştirel boyut katmasında etkili olduğu belirtilir. Lefaivre (2003, 34), Alman felsefeci Martin Buber'in ve 1950'lerin başlarının "diğer bir bölgeselci yazarı" olarak tanımladığı Martin Heidegger'in Mumford'ın düşüncesini etkilemiş olduğunu da ifade eder.

2.2 Eleştirel Bölgeselcilik

Eleştirel bölgeselcilik kavramı ilk kez Tzonis ve Lefaivre'in 1981'deki "the Grid and the Pathway" adlı makalesi ile ortaya koyuldu (Tzonis, Lefaivre, 1985). Tzonis (2003, 10), amaçlarının, o dönemdeki yaygın eğilim olan postmodernizme bir alternatif yaratma çabasında olan Avrupalı mimarların yaklaşımına dikkat çekmek olduğunu ve bu dönemlerdeki yaygın modernizm-postmodernizm tartışmalarından kaçınarak bölgeselcilik terimini, tarihsel durumunu tanımlayarak kullanmaya karar verdiklerini açıklar. Amaçlarının bölgeselcilik terimini, geçmiş zamanlarda kullanıldığı şekliyle duygusal, akıldışı ve önyargılı anlamından ayırmak ve milliyetçi çağrışımlardan farklı bir şekilde kullanmak olduğunu önemle vurgularlar (Tzonis, 2003, 10). Eleştirel bölgeselcilik bölgeye, durağan veya kapalı bir bakış açısıyla yaklaşmayıp kendisini geçmiş bölgeselciliklerden ayırır. Yine de bölgeselciliğin iki ana ögesini dışlamaz, bunların birincisi yer, ikincisi ise bölgesel tasarım unsurlarının kullanımından vazgeçilmemesidir.

Eleştirel bölgeselcilik yaklaşımını geliştiren ve daha yaygın tanıtan Kenneth Frampton ise, farklı zamanlarda yazdığı makalelerde bu yaklaşımı tanımlar ve örnekler üzerinden niteliklerini göstermeye çalışır. Evrensellik uygarlık ve köklü kültür arasındaki ilişkiyi Ricoeur'ün "Evrensel Uygarlık ve Ulusal Kültürler" metninden yola çıkarak inceler. Örnek olarak gösterdiği yapılar eleştirel bölgeselciliği bir üslup olarak sınıflamaya yönelik olmayıp, bu yaklaşımın farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde ortaya çıkardığı mimarlıkları göstermektedir.

Tzonis, Lefaivre ve Frampton, bölgeselciliği Kant'ın eleştirel yaklaşımı ve Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Teorisi ile birleştirerek, mimarlığın özgürleştirici yanını açığa çıkarma çabasındadırlar. Bu hem mimarlığın kendisi için hem yapılı çevreyi kullananlar için bir özgürleşme durumunu kapsar. Ancak geçmiş bölgeselciliklerin özgürleştirme iddiasından en büyük ve önemli farkı, bunu bilinçli bir şekilde ve dönüşlü (reflexive) olarak yapması ve kullanıcının da bunu bilinçli bir şekilde kavraması yönündedir. Kullanıcı, mimari eser veya yapılı çevre ile bilinçli bir diyaloga girer.

Başarılı bir eleştirel teorinin etkisinin, özgürleşme ve aydınlanma olması gerektiğini ifade eden Geuss (2002, 89), bir eleştirel teorinin içkin amacının başarılı bir aydınlanma ve özgürleşme sürecinin, "kendi kendisinin bilincinde olmak" olduğunu vurgular. Frankfurt Okulu'na göre 'eleştirel teori'nin ana ayırıcı özellikleri üç tezden oluşur (Geuss, 2002, 10)

1. Aşağıdaki anlamlarda eleştirel teorilerin insan eylemi için rehber olarak özel konumları vardır. a) Bu teorilere inanan faillerin aydınlanmalarını, yani onların gerçek çıkarlarının nerede olduğunu saptamalarını sağlama amacındadır. b) İçkin anlamda özgürleştiricidirler, yani failleri, en azından kısmen kendi kendilerine dayatmış oldukları bir zorlamadan, bilinçli insan eyleminin kendi kendini engellemesinden kurtarırlar.

2. Eleştirel teorilerin bilgi içeriği vardır, yani bilgi biçimleridirler.

3. Eleştirel teoriler epistemolojik olarak temel bakımlardan doğa bilimlerinden farklıdır. Doğa bilimlerinde teoriler 'nesneleştirici'dir, eleştirel teoriler 'dönüşlü'dür (reflexive).

O halde bir eleştirel teori, faillere içkin anlamda aydınlatıcı ve özgürleştirici bilgi veren bir dönüşlü teoridir.

Bozkurt (1995, 154) eleştirel teorinin düşüncelerle gerçeklik arasındaki açıklığı ölçme çabasında olduğunu ve kullandığı yöntemin de içkin eleştiri olduğunu ifade eder. İçkin eleştiri şöyle ifade eder (Bozkurt, 1995, 154):

İçkin eleştiri, Horkheimer'in Akıl Tutulması kitabında söylediği gibi 'tarihsel bağlamı içinde, varolanın karşısına kendi kavramsal ilkelerinin iddialarıyla çıkmak, böylece ikisi arasındaki ilişkiyi eleştirmek ve onları aşmak' demektir. Bir olguyu kendisiyle eleştirmektir bu.

Tzonis, Lefavre ve Frampton, yazılarında sık sık Eleştirel Teori kavramlarına göndermede bulunur. Guess (2002, 85), eleştirel teorilerin "dönüşlü" oldukları ya da "kendi kendilerine gönderme yaptıkları" iddiasını taşıdıklarını belirtir ve bunu şöyle açıklar:

Bir eleştirel teorinin kendisi de her zaman betimlediği nesne alanının bir parçasıdır; eleştirel teoriler her zaman kısmi olarak kendileri hakkında teorilerdir.

Kendi kendine gönderme yapma veya kendi kendisi üzerine düşünme kavramlarını, farkındalık ve bilinç ile ilişkilendirerek Guess (2002, 93) şu şekilde açıklar:

Habermas'ın çeşitli yazılarında 'kendi kendisi üzerine düşünme' konusunda üç tür önerme bulunabilir.

1. Kendi kendisi üzerine düşünme (a) 'kendi kendine ortaya çıkmış nesnelliği' ve (b) 'nesnel yanılsama'yı ortadan kaldırır. 2. Kendi kendisi üzerine düşünme, özneyi kendi ortaya çıkışı veya kökeninin farkına vardırır. 3. Kendi kendisi üzerine düşünme, eylemin bilinçdışı belirleyenlerini bilince taşıyarak veya bilinç yoluyla işler.

Böylece bir eleştirel teori, kişilere bilinç biçimlerinin ideolojik olarak yanlış olduğunu, onları bu bilinç biçiminin bazı bilinçdışı belirleyenlerinin farkına vardırarak gösterir.

Kendine referans verme, dönüşlü düşünme gibi kavramlar, eleştirel bölgeselciliğin yazarları tarafından mimarlıkta bilinçli bir tavır ve kullanıcıya yönelik bilinçli tavır kurmak için işaret edilirler.

2.2.1 Alexander Tzonis, Liane Lefaivre

Tzonis ve Lefaivre yazılarında eleştirel teoriye dayalı açıklamalar ve kavramlar ile eleştirel bölgeselciliği tanımlarlar. Bölgeselci mimarlığın çağdaş bir yönelimi olarak eleştirel bölgeselcilik, küresel gelişmelerin ortaya koyduğu sorunlar olarak ifade edilen aynılık, kimliksizlik gibi durumlara çözüm arar ve bu yeni hareketin yaklaşımı, geçmişin bölgeselci mimarlık tekniklerinden ve hedeflerinden büyük ölçüde farklıdır. Tzonis ve Lefaivre (1996, 488), eleştirel bölgeselciliği geçmiş bölgeselciliklerden “eleştirel” olması ile ayırır. Sadece dünyaya karşı değil kendisine yönelik olarak da eleştireldir; kendini değerlendiren, kendini sorgulayan bir yapısı vardır. İkinci olarak, Habermas’ın “nesnel yanılsamanın çözülmesi” kavramına gönderme yaparlar. Mimarlıkta bu durum, bina kendini yansıtan, kendine gönderme yapan konumda olduğunda gerçekleşir, binada hem açık ifadelerin kullanılması ve hem de kendini tam da göstermeyen ifadelerin kullanılması yoluyla, izleyicinin dünyaya bakışındaki yapaylığın farkına varmasının mümkün olduğu belirtilir (Tzonis ve Lefaivre, 1996, 488). Guess (2002, 99), Habermas’ın yukarıda da değinilen “kendi kendisi üzerine düşünme” konusundaki önermelerini ele alarak Habermas’ın “nesnel yanılsamanın çözülmesi” kavramını inceler. Eleştirel teori, “kişilerin eğer ideal koşullarda tartışsalar, dünya imgelerini özgürce kabul etmeyeceklerini göstererek ‘nesnel yanılsama’yı ortadan kaldıracaklarını, yani dünya imgesinin nesnel olarak geçerli olma iddiasını çürüttüğünü” ifade eder (Guess, 2002, 110). Eleştirel teorinin bu yaklaşımlarını mimarlık ile ilişkilendiren Tzonis ve Lefaivre mimarlığın toplum, çevre ve geçmiş ile kurdukları bilinçli ilişkinin örneklerini kitaplarında tanıtır (Tzonis ve Lefaivre, 2003).

Tzonis ve Lefaivre (1996, 489), “aşinalığı bozma” (defamiliarization) yöntemini bir araç olarak önermektedirler. Rus formalist edebiyat kuramcılarından Victor Shklovsky’nin önerdiği bir terim olan “aşinalığı bozma” bir sanatsal teknik olarak izleyicinin algılarını güçlendirmek üzere yaygın ve tanıdık olan biçimlerin yabancı ve değişik şekilde gösterilmesidir (Castro, 1988). Bu yöntem, mimarlığın eleştirel bir işlev yüklenmesine yardımcı olur, mimar bu şekilde yapıtını farklılaştırabilir. “Aşinalığı bozma” yöntemi, izleyicinin farkındalığını artırmak, onu alışkın olduğu alımlama sürecinden koparmak yoluyla tekrar düşünmeye çağırmak amacındadır. Bu şekilde izleyici bilinçli bir şekilde mimari ile diyalog kurabilecek ve sadece bir izleyici olma konumundan çıkacaktır.

Burada Tzonis ve Lefaivre (1996, 489), romantik bölgeselcilik ile bir karşılaştırma yaparlar. Romantik bölgeselcilik tüm karşı duruşuna rağmen, yapının tanıdık olmasına çalışır, geçmiş zamana ait ve bellekte olan bölgesel mimari elemanları

seçer ve bunları yeni binaya yerleştirir. Bu sahnesel yerleştirme, izleyicide yakınlık ve bir duygudaşlık yaratır, çoğunlukla duygusal olarak baskıcı mimarlıa karşı olunsa da bu tanıdık sahneler izleyiciye bilinçsiz bir kavrayış sunar. Hatta Tzonis ve Lefaivre (1996, 489), narsist olarak ifade ettikleri Heimat mimarlıının sunduğu aşırı tanıdık hale getirilmiş yerleştirmelerin de bilinç üzerinde uyuşturma etkisinden söz eder.

Tzonis ve Lefaivre (1996, 489), eleştirel bölgeselciliğin yaklaşımlarını şöyle özetler:

Eleştirel bölgeselcilik, günümüzde ticari hale gelerek iyice yaygınlaşan sahte bölgeselciliğe, 1950'lerdeki tepkilerinden daha tartışmalı şekilde karşı çıkar. "Yer-tanımlayıcı" olarak ifade ettiğimiz fiziksel veya kavramsal elemanları kullanır ve onları tanıdık gelecek şekilde değil farklı ve yabancı biçimde biraraya getirir. Başka bir deyişle, bu elemanları kullanma biçimi mesafelidir, anlaşılması hemen mümkün olmaz hatta bazen rahatsız edicidir. Kullanıcı ile bina arasına bir mesafe koyar, sonuçta otomatikleşmiş algıyı bozar, Shklovsky'nin ifadesi ile bilinci deler (pricking the conscious). şiirsel bir araç olan "aşınalığı bozma" tekniği seçildiğinde, izleyici bina ile kurduğu diyalogda imgeleme başvurur. İzleyiciyi "üstbilişsel" bir duruma getirir.

Burada mimarlığın olduğu gibi alınılanmaması ve onun üzerine düşünmek gereklidir. Hem pratikte hem de kullanıcı ile girdiği diyalogda mimarlık, sadece kendi ürettiği biçimler ve kavramlar üzerinden konuşur, göndermelerini sadece kendine yapar. Bu durumda mimarlık bir araç konumuna indirgenmez. Eleştirel bölgeselciliğin aradığı bu anlamda "hakiki" bir mimarlıktır.

Tzonis ve Lefaivre (1996, 490) eleştirel bölgeselciliği bir üslup olarak tanımlamaya çalışmazlar, dolayısıyla yaklaşıma ait tanımlayıcı fiziksel tasarım özellikleri listesi vermezler. Pratik sorunlara yanıtlar üretmezler. Nasıl eleştirel bölgeselci olunacağının yanıtını aramazlar. Önerdikleri yaklaşım mimarlıa eleştirel bir şekilde yaklaşılması ve onun araçsallaştırılmasına karşı bir yöntemdir.

2.2.2 Kenneth Frampton

Kenneth Frampton, eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı hakkında 1980'lerin başında yazdığı makalelerde, Tzonis ve Lefaivre'den farklı olarak bölgeselciliğin tarihine değinmeden eleştirel bölgeselciliğin kuramsal arka planını verir ve örnekler üzerinden ortak niteliklerini göstermeye çalışır. Örnek olarak gösterdiği yapılar eleştirel bölgeselciliği bir üslup olarak tanımlamaz, Frampton verdiği örneklerin niteliklerinin bir üslup özellikleri seti olarak kabul edilmemesi gerektiğini vurgular.

Frampton'a göre eleştirel bölgeselcilik, geleneklere ve yerelliğe baskı uygulayan küresel modernleşmeye karşı bilinçli bir direniştir. Eleştirel bölgeselciliğin ortaya

çıkışındaki en önemli etkenlerden biri de kültürel, ekonomik ve politik bağımsızlığa duyulan talebin yarattığı merkez karşıtı fikir birliğidir (Frampton, 1992, 314).

Frampton'ın eleştirel bölgeselcilik üzerine yazılarının² bir kısmı Paul Ricoeur'ün 1961'de yazdığı "Evrensel Uygarlık ve Ulusal Kültürler" adlı metinden bir alıntı ile başlar. Ricoeur evrenselleşme olgusunun, bir yandan insanlığın gelişmesi olarak görüldüğünü ancak diğer taraftan da sadece geleneksel kültürlerin değil büyük uygarlıkların ve kültürlerin yıkımına da yol açtığını ve çelişkinin buradan başladığını belirtir (Frampton, 1991, 1992, 1996). Burada Ricoeur, "modern uygarlıkta yer alabilmek için tüm kültürel geçmişi terk etmeye zorlayan uygarlığın evrenselleşmesi durumu" karşısında kritik bir soru yöneltmekte ya da çıkış yolu aramak üzere bir tespitte bulunmaktadır.

Frampton (1991, 1992, 1996), Ricoeur'ün bir çelişki olarak ifade ettiği; "nasıl hem modern olup hem de köklere dönüleceğine ve nasıl hem uyuyan eski uygarlığın canlandırılıp hem de evrensel uygarlıkta yer alınacağına" ilişkin sorusu üzerinden hareket eder, kültürel geçmişin korunmasının modernlik ve evrenselcilik karşısında direncini sorgular. Bir çelişki olarak ortaya konan bu durumun bir ucunda kültür diğer ucunda uygarlık yer alır. Uzlaşmaz gibi görünen farklı uçlardaki bu kavramların her ikisinin nasıl birlikte olabileceğine ilişkin yanıtı Frampton, eleştirel bölgeselcilikte arar. Frampton eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı ile, Ricoeur'ün "bir ulusun varolma nedeni" olarak tanımladığı kültürel geçmiş ile aynı zamanda kendisini yok eden evrensel uygarlık içerisinde yer alınabileceğini; hem onun hem de diğerinin birarada bulunabileceğinin mümkün olduğunu öne sürmektedir.

Frampton, eleştirel bölgeselciliği diyalektik bir dışavurum olarak ele almaktadır. Buna göre, eleştirel bölgeselcilik bilinçli bir şekilde evrensel modernizmin yarattığı her zaman her yerde olan değerlerin ve imgelerin aynılaştırıcılığına karşı durduğu gibi araçsallaştırılmış bölgeselciliğe de karşı durmaktadır. Frampton da kuramsal temellerini Eleştirel Teori'den alır.

Eleştirel bölgeselciliğin en önemli yanı geçmişin bölgeselciliklerinden farklı olmasıdır. Araçsallaştırılmış bölgeselciliklerden farkı, yer ve tektonik yapıya değer

² Frampton, K., 1991, Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, the Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture, Ed. Foster, H., Bay Press, Seattle, Washington, 16-30.

Frampton, K., 1992, Critical Regionalism: Modern Architecture and Cultural Identity, Modern Architecture, a Critical History, Thames and Hudson, World of Art, London, 314-327.

Frampton, K., 1996, Prospects for a Critical Regionalism, Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995, Ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York, 470-482.

vermesi ve eleştirel tavrının sadece evrensel duruma karşı değil kendi konumuna da yönelik olmasıdır. Frankfurt Okulu eleştirel kuramının bakış açısından, bölgesel kültürü sadece verili, kapalı ve sabit bir şekilde değil, özbilinç ile gelişmiş birşey olarak gözetmek gerektiği vurgulanır. Frampton (1992, 315), Ricoeur'ün önerisini yineler; “gelecekte hakiki bir kültürün varolabilmesi şartlarının, bir yandan hem kültür hem uygarlık düzeyinde yabancı etkileri uygunlaştırırken bir yandan da bölgesel kültürün önemli biçimlerini tekrardan üretme kapasitesine bağlıdır”. Mimarlığın bir tüketim ürünü gibi görülmesine ya da moda haline gelmesine ve metalaştırılmasına, mimarlığın kendi-kimliğini ve kendi-ifadesini yokettiği için karşı gelir. Modernleşmenin eleştirisi olmakla beraber, modern mimarlık mirasının geliştirici ve özgürleştirici taraflarından vazgeçmez.

Frampton (1991, 17), mimarlık pratiğinin iki kutup arasında, biri high-tech, diğeri sahne benzeri cepheleri olarak üreten mimarlık arasında kaldığını söylerken, bunun nedeni olarak modern kentlerdeki gereksinimlere dikkat çekiyor. Yazara göre artık metropol, içinde yaşanılan, konut alanlarını da barındıran yerler olmayıp, otoyollarla çevrili gökdelenlerin oluşturduğu büro binaları peyzajına dönüşmüş durumdadır. Ricoeur'ün ortaya koyduğu “hem kaynaklara dönme hem de modern olma” durumunun modernleşmenin “apokaliptik” hamlesi ile tuzağa düşürüldüğünü söyler (Frampton, 1991, 17). Evrensel uygarlığın yerel kültür üzerinde zaferi olarak gördüğü bu durumun, bir anlam yitimine yol açtığını ifade ederek, anlam bulmak için oluşturulan işlevin de anlamsızlığı getirdiğini açıklar.

Frampton (1996, 471) eleştirel bölgeselciliğin sadece iklim, kültür ve yerel sanatlara ilişkin bir bölgeselcilik olmadığını ve bu yeni anlamı ışığında, toplumun sadece yeterli bir refah düzeyine gelmiş olmasının dahi yeterli olmadığını bununla birlikte kendi kimliğini oluşturan öğeleri de yakından tanımış olması gerektiğini vurgular.

Frampton'a göre, eleştirel bölgeselciliği anlamak için ilk yapılması gereken şey, basit duygusallıkla bağlanan vernakülerden uzaklaşmaktır. Bu ikisi arasında ayırım yapılmadığında başlıca amacı iletişimsel ya da araçsal bir işaret olarak işlev görmek olan popülist bir tavra sürüklenildiğini ve böyle bir işlevin gerçeğe eleştirel bakmaktan çok uzak olduğunu ifade eder.

Eleştirel bölgeselciliğin ortak niteliklerini ve yaklaşımını Frampton (1992, 327) şöyle açıklar.

Eleştirel Bölgeselcilik kendini bilinçli şekilde sınırlandırılmış bir mimarlık olarak ortaya koyar. Bu şu demektir; bina serbest duran bir nesne olmayıp özellikle o yere uygun halde yapılmıştır.

Eleştirel Bölgeselcilik mimarlığı, yapılı çevrenin sahnesel bölümlerden oluşan bir seriye indirgenmesinden ziyade tektonik bir gerçeklik olarak görür.

Eleştirel Bölgeselcilik, yapının içine oturduğu topoğrafyadan yerel ışığa kadar yere özgü etkenlere vurgu yaptığı ölçüde bölgeseldir. Işık eserin hacmini ve tektonik değerini ortaya koyan önemli bir araçtır. İklimsel koşullara yanıt önemlidir. Eleştirel Bölgeselcilik, “evrensel uygarlığın” öngördüğü havalandırma sistemlerine karşıdır. Yapıdaki tüm açıklıklar yer, ışık ve iklimin yönlendirdiği özel şartlara göre birer geçiş elemanı olarak değerlendirilirler.

Eleştirel Bölgeselcilik görsel kadar dokunsal olanı vurgular. Çevre, sadece görsel değil farklı duyularla da kavranarak deneyimlenir. Farklı düzeylerdeki aydınlatma, sıcaklık, nem, hava hareketleri, farklı kokular, farklı malzemelerin neden olduğu sesler, insanın duruşunu etkileyen döşeme bitişleri gibi tamamlayıcı elemanların yarattığı duyulara karşı hassastır. Medyanın baskın olduğu bu çağda enformasyonun deneyimle yer değiştirmesine karşıdır.

Yerel elemanların duygusal bir şekilde tekrar edilmesine karşıdır ve gerektiğinde yorumlanmış yerel elemanları bütünün içinde kullanabildiği gibi kimi zaman yabancı kaynaklı elemanları da kullanır. Diğer bir deyişle Eleştirel Bölgeselcilik, ne teknoloji düzeyinde ne göndermeler düzeyinde hiçbirşeye kapalı kalmadan çağdaş, yer-yönelimli kültürün geliştirilmesi için çaba harcar.

Eleştirel bölgeselci yaklaşım, iklim, ışık gibi bölgesel nitelikleri, kültüre ilişkin verileri, mimarlığın tektonik ifadesi ile birleştirmiş, sahnesel olmayan, insanın algılayabildiği ve hissedebildiği, bulunduğu yere ait bir mimarlık önerisinde bulunur.

Frampton örnekler üzerinden bu nitelikleri ve yaklaşımları gösterir. Eleştirel bölgeselciliği örneklemek üzere gösterilen yapıların ortak niteliği, bölgesel ya da yerel verileri, görsel imgeler şeklinde kullanmayıp tektonik bir gerçeklik olarak değerlendirmeleridir. Mimari elemanlar ya da biçimler kaynaklarını bölgesel verilerden ya da farklı coğrafyalardan alabilmektedir. Bu da aslında bölgesel olarak tanımlanan yere özgü karakterlerin aslında tam da tanımlı olmadığını gösterir. Ancak bu durum, Ricoeur’dan alınan “dünya kültürü” tanımının bir uzantısı olarak görülebilir. Frampton (1992, 315), Ricoeur’ün şu önerisini tekrarlar: “gelecekte herhangi bir hakiki kültürü sürdürmek, sonuçta hem kültür hem uygarlık düzeyinde yabancı etkileri kendine mal ederken bölgesel kültürün canlı biçimlerini de üretebilme kapasitemize bağlıdır”.

3 TÜRKİYE'DE BÖLGESELCİLİKLER

3.1 Cumhuriyet Dönemi

Bozdoğan (2002, 18), Türkiye'deki modern mimarlığın, 1930'larda "yeni bir ülkenin inşası" programının bir parçası olarak "ülkenin kendi Osmanlı ve İslami geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış, modern ve laik bir ulus yaratmaya yönelik bu radikal programın hem gözle görülür bir simgesi hem de etkili bir aracı olarak ithal edildiğini" ifade eder. Erken Cumhuriyet dönemindeki mimarların "uluslararası yan anlamları olmayan bir modernizmi istediklerini" ifade eden Bozdoğan (2002, 19), "erken cumhuriyetin bütün mimari kültürünün de 'modern' olanı 'milli' olanla uzlaştırmaya yönelik bir çabadan ibaret olduğunu" belirtir. Burada Bozdoğan (2002, 19) "milli" olma ve "modern" olma durumunun Türkiye'de nasıl yorumlandığından bahseder:

Türkiye'de erken cumhuriyet mimarisi konusunda yapılacak her türlü çalışmanın, "modern" in ne olduğuna ilişkin bu muğlak ve son derece tikel anlayışı hesaba katması ve modern Türk mimarisini ulusal ile uluslararası ya da gelenek ile modernlik arasındaki dışlayıcı ikili karşıtlıklar açısından yorumlama eğilimine direnmesi gerekir. Ulusüstü ya da ulusaltı her türlü bağı vurgulamanın cumhuriyet ideolojisi tarafından aforoz edildiği bir dönemde, modernizm ulusüstü çağrışımları fazla vurgulayamayacağı gibi, milli mimari de gerçekten yerel, geleneksel ya da bölgeci olamazdı.

Bölgesellik ile ilgili kavramlar mimarlık gündeminde 1930'ların ortalarında yer almaya başlar. İkinci Ulusal Mimarlık olarak tanımlanan bu dönemin oluşturucu nedenleri arasında, Batur (1984, 1395), yabancı mimarların Türkiye'de iş yapmalarına karşı gelişen eylemleri ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1934'te başlatılan Milli Mimari Semineri'ni gösterir. Bozdoğan (2002, 275) ise Ulusal Mimari'ye ilginin nedeni olarak bu dönemlerdeki milli tarihi yeniden yazmaya yönelik çabaları gösterir.

Mimari kültürü, milli tarihi yeniden yazmaya yönelik girişimlerden ve Anadolu temaları üzerine odaklanan yaygın milliyetçi hislerden kaçınılmaz olarak etkilendi. 1920'lerin sonlarıyla 1930'ların başlarında Türkiye'ye ilk geldiğinde "Yeni Mimari" için duyulan heyecan yatıştı ve "milli mimari"ye yönelik yoğunluğu gittikçe artan çağrı moda haline geldi. Tarih yazımı, arkeoloji ve etnografi alanlarındaki gelişmelere paralel olarak, yerli yapı geleneklerine ve Anadolu'daki İslam öncesi medeniyetlerin yapı geleneklerine duyulan ilginin artması, hızla mimarların bu çabaya katılmalarında bir tarz haline geldi.

1934'teki "Milli Mimari Semineri" yerli ve milli bir mimari için arayışları başlatmıştır. Batur (1984, 1396), modern mimarlığın çağdaşlaşmanın simgesi olarak kabul edildiği bir ortamda, yeni bir milli mimarinin nasıl olacağının bir soru olarak ortada olduğunu belirtir. Batur (1984, 1396), Cumhuriyet'in laik kültür politikası içerisinde Osmanlı dini mimarlığının bir başvuru kaynağı olamayacağını, bu nedenle sivil mimarlığa yönelinmiş olduğunu ve bunun sonucunda Anadolu konut kültürünün incelenmesinin hem nostaljik hem de bölgesel ve folklorik eğilimleri beslediğini ifade eder. Bu seminer sonrasında, geleneksel sivil mimarlığın araştırılması ve belgelenmesi için çalışmalar başlamış ve 1930'ların sonraları ve 1940'ların başlarında mimarlık öğrencileri tezlerinde Anadolu'nun geleneksel evlerini incelemişlerdir (Batur, 1984 ve Bozdoğan, 2002). Sedad Hakkı Eldem'in "Türk Evi" kitabı da bu dönemde yazılmıştır. Milli Mimari Semineri'nin yürütücüsü olan Sedad Hakkı Eldem, akımın manifestosu sayılabilecek yazılarında iklim ve malzeme koşullarına uyan ve yerli iş gücüne dayanan bir yapı anlayışını savunmasının yanı sıra "milli karakterde" ve "inkılabın yarattığı fert için" programlanmış kitleleri eğitici niteliği de olan bir mimari yaratmanın gerekliliğini öne sürmektedir (Batur, 1984, 1396).

Bu dönemde modern mimarlığın ulusal olma iddiasının arkasında hem çağdaş olmak hem de kültürü koruma isteği yatmaktadır. "Modern eşittir milli" savının doğru olduğu herkes tarafından kabul edilir. Modern mimarlığın, bağlama duyarlı, rasyonel bir bina yaklaşımı olduğu yönündeki tavırlar, 1930'larda Türk mimarlık söyleminin vazgeçilmez özünü oluşturur. Bunu Bozdoğan (2002, 276) şöyle yorumluyor:

Eğer modern binalar belli bir yerin iklimsel, topoğrafik, kültürel, toplumsal ve ekonomik koşullarına verilen en rasyonel ve uygun cevaplarsa, o zaman "milli" olmamaları mümkün değildi. Modern mimari ve yerel bina idealleri bir ve aynıydı, dolayısıyla mimarların, rasyonelliğin harika örneklerini verdiği iddia edilen yerelden öğrenilecek çok şeyleri vardı.

1930'ların başında Egli ve Holzmeister ve 1940'larda Taut ve Bonatz'ın yerel mimarinin incelenmesini teşvik ettiğini belirten Bozdoğan (2002, 276), Mimar ve Arkitekt dergilerinde de yazan modernist Türk mimarlarının da "modern formun aynı zamanda hem ilerleme ve inkılabın ifadesi olmasını hem de 'bağlamsal' ve dolayısıyla 'milli' bir mimari olmasını istediklerini söyler.

Sedad Hakkı Eldem'in de diğer mimarlar gibi yerelliği, modernist gündemden yola çıkarak değerlendirdiğini belirten Bozdoğan (2002, 281), "Eldem'in geleneksel Türk evinin, modernizmin peşinde koştuğu nitelikleri cisimleştirdiği için 'zaten modern' olduğunu ileri sürdüğünü" ifade eder. Bozdoğan (2002, 291), "Erken Cumhuriyet

döneminin Türk mimarlarının neredeyse değişmez biçimde 'bölgesel' teriminden çok 'milli' terimini tercih etmiş olduklarını" vurgular. Bu dönemdeki bölgeselci gibi görünen tavrın aslında tek boyutluluğu ve tek biçimliliği ile "bölgeci duyarlılığın içerdiği yerel ve 'ulus-altı' yakınlıkların tıpkı 'uluslararası üslub'un ulus-üstü çağrışımları kadar sorunlu" olduğunu ifade eder.

Kuban 1961'de bölgeselcilik hakkındaki bir yazısında da benzer bir durumu ifade eder (Kuban, 1961, 57)

"Genel olarak bu isim altında -bölgeselcilik- ileri sürülen fikirlerin zayıf noktalarından birini, ekseri uygulamada görülen gerici karakter oluşturmaktadır. Milliyetçilikle karıştırılan bölgeselcilik, milli sınırlar içindeki geleneksel formların tekrarı şeklinde görülmektedir. "

3.2 1950 Sonrası Mimarlık Hareketlerinde Bölgeselcilik

Uluslararası sisteme açılış ve benimsenen modelin toplumsal yapıda yol açtığı gelişmelerin, Türkiye'nin mimarlık geleneklerini de değiştirmesi kaçınılmazdır. 1948'de yapılan İstanbul Adliye Sarayı yarışması, İkinci Ulusal Mimarlık döneminden Uluslararası Üslub'a geçişin bir sembolü şeklinde görülür. Batur (1984, 1402), Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın uygulanan ortak projelerinin, öncüsü oldukları ulusalcı mimarlığın kalıplarının dışında işlevselci planlama ilkesine sahip olduğunu ve bu şekilde ulusalcı tavrın, önce başlatanlar tarafından bırakıldığını ifade eder. Batılı ekonomik ve sosyal modellere uyumun, mimarlıkta da hemen bir yansımasını bulunduğunu ve mimarlık dergilerinden kopyalandığını ifade eden Tapan (1984, 108), bölgesel niteliklerin gözardı edildiğini belirtir.

Dönemin "uluslararası" niteliğini vurgulayan yapıların en önemlilerinden biri Hilton Oteli'dir. Amerika'dan tüm dünyaya yayılan Uluslararası Üslub'un bir örneği olarak, Skidmore Owings Merrill firmasından Gordon Bundshaft ve Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanmıştır. Lefaivre (2003, 33), Hilton Otelleri'nin bir propaganda amacı ile bölgesel elemanlarla ve bölgesel yaklaşımlarla birleştirildiğini belirtir. "Otellerimizin herbiri 'küçük Amerika'dır" diyen Conrad Hilton'ın politik amaçları doğrultusunda İstanbul, Atina ve Kahire gibi diğer şehirlerdeki otellerin mimarisinin bölgesel nitelikler taşımasının bilinçli bir seçim olduğunu ifade eder ve bu yaklaşımı da "yüzeysel kitsch bölgeselciliği" olarak tanımlar.

1953'te ulusal bir yarışma sonucu birinci olan İstanbul Belediye Sarayı projesi Uluslararası Üslub'un bir diğer örneğidir. Hiçbir bölgesel özellik içermez. Bu dönemin ortak özelliklerini yansıtan diğer bir yapı da Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarladığı Büyükkada Anadolu Kulübü'dür. Le Corbusier

etkileri, dönemin diğer yapılarında olduğu gibi bu yapıda da görülür. Ancak cephede kullanılan kafes gölgelikler geleneksel mimarlığa göndermeler yapan bölgesel elemanlardır.

3.3 1960 Sonrası Türk Mimarlığında Bölgeselcilik

Türkiye, dış etkiler ve iç dinamikler nedeniyle 1960 ve 1980 yılları arasında çok yönlü değişimlere sahne olmuştur. Endüstrinin ve iş alanlarının büyümesi, çoğulcu dünya görüşlerinin gelişmesi ve sosyal bilincin artması, mimarlık düşünce ve pratiğini etkilemiştir (Yücel, 1984, 120; Batur, 1984, 1406). Dönemin politik, sosyal ve ekonomik değişimlerine paralel mimarlık ortamında daha dinamik bir yapı oluşmuş hem yeni yapı tipleri ve programları gelişmiş hem de mimarlar arasında farklı tavırlar oluşmaya başlamıştır. Batur (1984, 1406), “ortak ideolojik yönelimleri olan mimarların, artık farklı –birbiriyle çelişen- yönelimleri” olduğunu yazar. Uluslararası Üslup ve evrensel bir mimarlık kavramı yerini farklı tavırlara bırakmıştır. Batı mimarlığının gündeminde bölgeselcilik, brütalizm, organik mimarlık ve postmodernizm gibi farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Batur (1984, 1412), bölgeselciliğin 1960'lardaki farklı tanımlanma biçimlerine değinir, ancak sonuçta “ister gelenek ağırlıklı ister çevreye dönük olsun, mimarlıkta bölgeselciliğin kilit terimleri ‘kentsel doku, biçimler ve ölçeğin’ tarihselliğe ilişkin kavramlar” olduğunu ifade eder. Bölgeselcilik, kimi zaman gelenek ve tarih ile ilişkili olarak tarihsel, bölgesel ve ulusal bütünlükler olarak kimi zaman da çevresel boyutları ön plana alınarak açıklanmıştır.

Bu dönemde mimarlık yayınlarında ilk kez bölgeselcilik konusunda yazılara rastlanmaktadır³. Bülent Özer'in “Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine bir Deneme” başlıklı doktora tezi 1964'de yazılmış ve yayınlanmıştır. Bu dönemde bölgeselcilik konusunda Türkçe yayınlanan diğer bir yayın ise 1965'te Selçuk Batur tarafından çevrilen ve “1960'larda Ümit ve Kuşku” başlığını taşıyan, Giedion'ın “Space, Time and Architecture” adlı kitabının son baskısına eklenen giriş bölümüdür. Giedion (1965), bu giriş yazısında evrensel ve bölgesel olanın biraradalığının mümkün olduğunu gösteren Finlandiya, Brezilya ve Japonya örneklerinden bahsetmektedir.

³ Mimarlık ve Sanat dergisinin 1960'lı yılların başındaki sayılarında Sedat Gürel, Bülent Özer ve Doğan Kuban'ın bölgeselcilik konusunda yazıları bulunmaktadır.

Mimarlık ve Sanat dergisinde yayınlanan yazısında Özer (1963, 13), evrensel ve bölgesel yaklaşımları, işlevsel kategorilere indirgeyerek ne evrenselciliği ne de bölgeselciliği kuramsal, toplumsal vurgulamaları olmaksızın değerlendirmektedir. Bu iki yaklaşım da mimarlık için “kalıpcı” ve “şekilci” olarak nitelenmektedir.

Evrensel ve bölgesel faktörlerin mimari yaratmadaki payları yönünden, mimari konuları başlıca iki ana kategoride toplamak mümkün. Birinci kategoriye, garajlar, bürolar, hastaneler, stadyumlar, fabrikalar gibi daha ziyade evrensel (üniversal) faktörlerle belirlenen fonksiyonların yer aldığı binalar girmektedir... Kategorilerden ikincisi, insanoğlunun daha çok özel yaşayışını ilgilendiren konuları kapsıyor. Bunların hemen başında, tabii ikametgahlar yer almaktadır.

Benzer bir tavır Özer’in “Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme” adlı 1964’te yayınlanan kitabında da gözlenmektedir. Korkmaz (2003, 123), kitap üzerine yazdığı eleştirel yazıda metni, “eklektisizmin iki kutbu arasında tanımlanan ‘rejyonalizm’ ve ‘üniversalizm’ arasında tepkisel gel-gitlere sıkışmış trajik bir öykü” olarak değerlendirir.

Kuban’ın (1961) “Modern Mimarinin Gerçek Yolu: Çevre Şartlarının Değerlendirilmesi veya Rejyonalizm” başlıklı yazısı ise, bugün eleştirel bölgeselciliğin tanımladığı nitelikleri içerir. Kuban bölgeselciliğin, Uluslararası Üslub’a bir tepki olarak mimarlığın kalıplaşmasına karşı koymak istediğini ifade eder. Maddeler halinde bölgeselciliğin ne olmadığını açıklar. Bölgeselcilik, onun açıklamalarıyla, “bölgesel formların taklidi değildir”, “eskiye dayanan bir yaratma, bölgeselciliğin ilkesi değildir”, “bölgeselcilik, her türlü a priori formalizmi reddeden bir davranıştır”. Kuban, bölgeselciliğin bir yaklaşım olarak, Pitoresk bir araştırma olarak kabul edilmemesi gerektiğini, bölgeselciliğin halk sanat ve geleneğinin değerlendirilmesi olduğunu belirtir. Milliyetçilik ve ulusçuluk gibi politik davranışlarla her zaman ilgili olmadığını ifade eder.

Hitler Almanya’sı monümantal bir neoklasizmi benimsemişti. Ona mukabil en insancıl, evrensel karakterli rejimlerin ve kültürlerin hakim olduğu memleketlerde, İsveç’te, Finlandiya’da, Danimarka’da, Amerika’da bölgesel mimari tasavvurunu önemli bir eğilim olarak bulabiliyoruz.

Kuban (1961), “çevrenin verdiği değerlerin dikkate alınması gerektiğini ve “çevre değerlerinin içinde, milli veya coğrafi sınırların dışına çıkan, hatta uluslararası karakterde olanların da bulunduğunu ve bunların da hesaba katılmasının gerektiğini” vurgular. Bu metinde tanımlamaya çalıştığı bölgeselciliğin, a priori olmadığını ifade eden Kuban, bu davranışın eleştirel bir tavır olduğunu belirtir.

Bu dönemde bölgeselciliğin iki önemli temsilcisi olarak Sedad Hakkı Eldem ve Turgut Cansever gösterilebilir. Ancak Batur (1984, 1412) ve Yücel (1983, 61),

Eldem'in mimarlığının bölgeselci bir yaklaşımdan daha çok klasisist tavrı konusunda birleşirler. Batur (1984, 1412), "Eldem'in belirli leitmotivler üzerinde gelişen akademik, didaktik yorumunun, yapıtlarını bölgesel bağlamının ötesinde klasisist bir çizgiye götürdüğünü" ifade eder. Yücel (1983, 61) benzer bir şekilde; Eldem'in yerel sivil mimarlığın idealleştirilmiş niteliği ve bu geleneğin en yüksek düzeydeki örneklerinin, onun mimarlığına etki etmiş olduğunu ve plan tipolojilerinin, biçim ve elemanlarının anıtsal boyutlarda ve farklı tekniklerle kullanılmasının, Eldem'i bölgeselci değil klasisist bir tavra yaklaştırmış olduğunu söyler.

3.4 1980'lerden Günümüze Türkiye'deki Bölgeselci Yaklaşımlar

1980'lerde bölgeselcilik Türkiye'de en yaygın ve kabul edilebilir söylem haline gelmiştir. Hatta Tanyeli (1998, 245) bu durumu, tüm mimarlık faaliyetlerin dayandığı tek söylem olarak yorumlamaktadır. Bölgeselci yaklaşımların yaygınlaşmasının nedeni, dönemin tartışmalarının merkezindeki "kimlik" sorunları olarak görülebilir. Yöresellik, çağdaşlık gibi kavramlar tartışmaların gündemindeki en önemli konular olarak gözükmektedir.

1984'te Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından yapılan "Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri"nde kimlik, ele alınan konuların başında gelmektedir. Bu dönemdeki tartışmalarda Balamir (2003), iki temel kaygı olduğunu ifade eder: "bunlardan birincisi, yeni yapılar ve kentlerin ayrımlanabilir bir ulusal kimlik veya karakter sergilemeyeşine yönelik kültürel bir kaygı; ikincisi ise ulusal olup olmaması bir yana ortada hiçbir kimliğin, karakterin bulunmayışından duyulan rahatsızlık". Bunlardan ilkindeki kimlik tartışmalarının, değişmez bir kimlik kabulüne dayalı olarak bölgeselci, ulusalcı veya dini çağrışımları olan üslupları gündeme getirdiği ifade edilir (Balamir, 2003).

Bölgeselcilik, yaygın bir söylem olarak özellikle turizm yapılarında ve Tanyeli'nin (1998, 249) ifade ettiği gibi kent dışı yerleşmelerinde, bu yerleşmeleri tanıtıcı bir araç olarak kullanılmıştır. Tanyeli (1998, 249), turizm mimarlığında görülen bölgeselci yaklaşımı "Batılı müşterinin kültürel yapısından kaynaklanan sözde yerel imaj beklentilerine" bağlar. Bölgeselciliğin bu örnekleri aslında, eleştirel bölgeselciliğin tam da karşı olduğu bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımlarda çağdaş malzeme ve teknikler kullanılırken, yerel mimari elemanlar benzer veya aynı olacak şekilde tekrar edilirler, her türlü konfor koşulu güncel teknolojik yöntemlerle çözülür.

1980'lerden sonraki bölgeselci yaklaşımları gruplar halinde yazısında tanımlayan Tanyeli (1998), bu bölgeselciliklerin sorunlu yanlar içerdiğini de belirtir. Örnek olarak gösterdiği kimi bölgeselci yapılar için şu tanımlamayı yapar; “yapının hiç de rejyonalist olmayan asli tasarımının üzerine rejyonalist söylemin zorunlu kıldığı elbise geçirilmiştir”. Tanyeli, bir grup mimarın ise, ikili bir davranış geliştirerek, bölgeselci davranılması gereken yerde bölgeselci davrandığını, gerekmeyen yerde de bölgeselci davranmadığını ifade eder (1998, 251). Özellikle konut yapılarında bölgeselci yaklaşımın ağırlıklı olduğu ve talebin de bu yönde olduğunu görülür. Tanyeli (1998, 253), “rejyonalist söylemlerin tam anlamıyla içselleştiği bu ülkede, diğerlerinin içselleştirilme düzeyinin düşük oluşunu” bir düşünsel tıkanma olarak görür ve “rejyonalizmin de yeni çoğulcu durumun bileşenlerinden biri olması beklenirken, ortamdaki görsel çoğulluğun, düşünsel mimari çoğulculuğa bir türlü dönüşemediğini” ifade eder.

1980'lerde bölgeselci yaklaşımlar, kimlik arayışına bir yanıt olarak veya tanıtım amaçlı popüler tüketime yönelik bir araç olarak kullanılmış olsa da yaygın söylemi oluşturmakta idi. Türkiye'deki bölgeselci denebilecek yapıların arttığı bu dönemde Ağa Han Mimarlık Ödülleri de bölgeselci yaklaşımları destekleyici bir unsur olarak görülebilir.

Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nin arkasındaki ideolojiyi Özkan (2002), “kültürel sürekliliği yeniden değerlendirmek ve geçmişle geleceği biraraya getirecek bir çağdaş mimarlık söylemi kurmak, kurgulamak” olarak ifade eder. Ağa Han Mimarlık Ödülleri genellikle, geçmiş ile ilişkisi kuran ve bölgesel niteliklere göre tasarlanmış yapılara verilmiştir.

1980'lerin yukarıda söz edilen yaklaşımların çoğunluğu, eleştirel bölgeselciliğin de karşı olduğu durumdur. Zira eleştirel bölgeselcilik, bir imgeler yığını oluşturmaktan yana değildir. Bölgesel özellikleri dikkate alarak geçmiş ile kültürel bağı bilinçli bir biçimde kurmaktan yanadır.

4 TURGUT CANSEVER'İN MİMARLIĞI

4.1 Turgut Cansever'in Mimarlık Tanımı ve Görüşleri

Cansever'in mimarlık hakkında söyledikleri, sadece kendi mimarlık anlayışı hakkında bilgi vermez, aynı zamanda geçmiş mimarlıkların nasıl kavranabileceğine ilişkin öneriler de içerir. Cansever ontolojik bir dil geliştirerek, insanın dünyaya bilinçle bakmasını sağlamak istemekte ve hükmedici bir mimarlık dili yerine özgürleştirici bir dil önermektedir.

Cansever'in elli yıldan biraz daha uzun bir zamandır yazdıklarından ve inşa edilmiş az sayıdaki yapısından mimarlık için ne çıkarabiliriz? Mimarlık hakkındaki yazıları, aslında kaynaklarından bağımsız okunduğunda veya mimarlığına yazılarını okumadan bakıldığında ne görürüz? Cansever'in yazılarından geçmişin mimarlıklarına nasıl bakacağımıza ilişkin bir yöntem öğrenebilir miyiz? Bu yazılardan bir yere, kültüre ait bina yapmanın nasıl olacağına ilişkin bilgi edinilebilir mi? Gerçek mimarlık olarak ifade edilebilecek deneyimlenen, bilinçle yapılmış bir mimarlığın nasıl olabileceğine ilişkin ne öğrenebiliriz?

Cansever'in yazı ve konuşmalarında sık sık bahsettiği, varlığı bütün yönleri ile kapsayan yaklaşım, mimarlığının temelini oluşturuyor gözükmektedir. Geçmiş ile kurulan bağların nasıl olabileceğine, kültürün nasıl sürdürülebileceğine ve belli bir inanca sahip toplumun mimariyi nasıl algıladığına ya da nasıl biçimlendirdiğine yanıtı bu üst ölçekteki model yanıtıyor gibi durmaktadır.

Cansever, "mimarın görevinin dünyayı güzelleştirmek" olduğunu eski tarihli yazılarından itibaren ifade etmektedir. 1965'de yazdığı bir yazıda da "insanın dünyanın biçimine ve görünüşüne göre yaptığı en önemli müdahale mahiyetindeki yapıların esas görevlerinin dünyayı güzelleştirmek olduğunu" söylemektedir (Cansever, 1965). "Varlığın, çevresinin, dünyanın sorumluluğunu yüklenmiş insan için üzerine aldığı emanetlerin hüsn-ü muhafazası ve güzelleştirilmesinden önde gelecek başka bir ideal olamayacağını" belirten Cansever (1997b, 190), bu tavrın "yaşanan sanat biçimleri" oluşturduğunu ifade eder. Cansever'de insanın çevresi ile bilinçli bir ilişki kurması, ancak seyredilen değil yaşanan bir mimarlık ile mümkün olabilir.

İnsan, inşa edilip biçimlendirilen bir mimari çevrenin oluşumuna katıldığı nispette onun sorumluluk ve bilincine erişir. Onu güzelleştirme iradesi gelişir. Yani gittikçe daha fazla ve daha derinden fark ettiği mimariyi anlar ve onun tadına varır, onunla yaşar, onu geliştirir. Hatta birlikte gelişir.

Cansever (1992a, 213), “bilinci, biçimler dünyasına yansıtma çabasıdır istediğim” demektedir. Bunun yolu olarak da Cansever (1992a, 214), mimarlığı kapsayan, oluşturan alanları, varlık kategorileri ile açıklamaktadır.

Yapmak istediğim şeylerden bir tanesi, maddi varlık tabakasının; yani bütün inşaat malzemesi, teknoloji vs.nin gereklerini dikkatle yerine getirerek, ancak bütün bu malzemeyi fikir dünyamızın, inanç dünyamızın transandantal çerçevesi içerisine yerleştirerek sosyal, iktisadi ve biyolojik varlık alanı gerçeklerini de saygıyla inceleyip onların gereklerini tam yerine getirerek; güneş, gölge gibi biyolojik varlık alanının ihtiyaçlarını da karşılayarak, psişik dünyamızın gerektirdiği sükunet ve huzuru sağlayarak, yavaş hareket çerçevesi içinde, bağımsız tektonikleri üzerlerine ilave alabilecek mass kolektivitelerini tezyini bir niteliğe ulaştırmak istiyorum. Bu da üslubun niteliğidir.

Cansever (1997b, 13) burada bahsettiği varlık tabakalarını, Yeni Ontoloji ışığında mimarlık alanına uygulamıştır. Bu model ile mimarlığa ilişkin dışarıda bırakılmış herhangi bir alan kalmamış gözükmektedir. Mimarlığın farklı yönlerinin, tüm varlık kategorileri ile farklı şekillerde ilişkisi vardır. Cansever (1992a, 11 ve 1997b, 97), “mimarının oluşturulması sırasında varlık sorunlarının hepsinin bütünlüğü ile gözönünde tutulması gerektiğini” ifade eder. “Mimarlığın, tüm varlık düzeylerinde, özellikle de insanın bilinç ve bütün tarihinin mekan-zaman bağlamında tüm varlık problemlerinin dikkate alınarak incelenmesini” öneren Cansever (1997b, 14), varlık kategorilerini şöyle ifade eder:

Varlığın bütün alanlarını kapsayan ve hayatın getirdiği sorunlarla sürekli girift ilişkiler içinde olan mimari, maddi, biyo-sosyal, psikolojik ve ruhi-akli varlık düzeylerinde geliştirilir.

Modern ontolojinin tabakalar öğretisi dendiğinde Nicolai Hartmann’ın tabakalar öğretisinin anlaşıldığını ifade eden Tunalı (1984, 24), bu tabakalaşmanın, varlığın bütünlüğünü gözettiğini belirtir. Modern ontolojideki dört varlık tabakası; inorganik, organik, ruhi ve tinsel tabakalardır. Tunalı (1984, 23), bu tabakalar arasında bağımlı-olma ve bağımsız-olma gibi ilişkiler bulunduğunu açıklar. Tunalı (1984, 28) bu ilişkileri kısaca şöyle ifade eder:

Genel olarak her üst tabaka, bir alt tabakaya dayanır, ama zorunlu olarak dayanır yani onun tarafından taşınır. Alt tabakanın varlığı üst tabaka için vazgeçilmez bir şarttır. Buna karşılık üst tabakanın bir bağımsızlığı, otonomisi vardır.

Maddi düzey ile ifade edilen alan binanın yapı malzemesi ve tekniğidir, yapılan tercihler bir üst tabakayı biyososyal düzeyi etkiler, psikolojik düzey canlı varlıklar ile ilgilidir, ruhi-akli düzey ise insana ilişkindir. Cansever'in bu tabakaların en üstünde, ruhi-akli varlık olarak tanımladığı düzeyde sanat, inanç ve ahlak yer alır. Tüm bu tabakaların bütünlük içerisinde olması önemlidir, varlığı bütünü ile kavramak, sıklıkla eleştirdiği Batı'nın iki kutuplu tavrının karşısındadır. Örneğin, Cansever için evrensellik ve yerellik kavramları zıt kavramlar değildir. Cansever (1997a, 153), İslamiyet'teki tevhid inancının, bu yapısal zıtlığın varolmadığını ve bunun insan için bir gereklilik olmadığını söylediğini ifade eder.

Varlığın bütünlük inancı bu gidiş gelişlerin yerine zıtlık gibi gözüken şeylerin aynı zamanda birbirleriyle beraberce varolmaları imkanını ortaya çıkarıyor. İnsanın vazifesinin de bir bakıma bu zıtlık gibi gözüken hadisenin bir arada çözümlenmesi olduğuna işaret ediyor.

Bu bakımdan Cansever, evrensellik ve yerellik gibi kavramların aslında zıtlık içinde olmadığını, birlikte var olduklarını anlatır. Cansever (1997a, 16), evrensel ve mahalli olanın nasıl uzlaştırılabileceği konusunda şunları söyler:

Tüm insan teşebbüslerinin içinde bulunduğu bir temel çelişki var; evrensel ve yerel yahut aktüelin; ebediyen geçerli olacak çözümle bir yerde ve bir zaman için geçerli olacak çözümün ilk nazarda birbirlerinden çok farklı, birbirlerinin tamamen zıddı amaçları varmış gibi düşünülebilir. Bu, yaradılışın yapısındaki bir tezattan oluşuyor. İnsanlık tarihi biri yahut öbürü için kendini bağımlı sayan çağların yanılgılarıyla doludur. Dünyada hiçbir çözümlemenin ebediyen geçerli olacağını düşünmek mümkün değil...

Her şeyin tarihi bir zemin ve tarihi bir süreç üzerinde cereyan ettiğini kabul etmek mecburiyeti var. Her mahalli anın, her mahalli hadisenin kendi dahili var. Bu, mikrokozmosun realitesine inanmak zaruretiyi ortaya koyuyor. Oraya inmezseniz, yaptığınız şey, üzerinde bulunduğu mekandan, içinde bulunduğu andan kopuk, sahte, dünya ile bağlanmayan ve dünyada yaşama ve gelecek nesillere hizmet verme yahut onların çabalarına bir ışık tutma şansından mahrum, tamamen bireysel bir heveskarlık halinde kalıyor.

Geleneksel ve bölgesel tutumlara felsefi bir tavır ile yaklaşan Cansever, geçmişin mimarlıklarını biçimci bir şekilde değerlendirmeyi ve bunları tarihi süreçleri içinde kendilerini oluşturan düşünceyi ve inancı ifade ederek ele alır. Cansever (1994b, 299), "yapılan şeyin hem geçmişe hem geleceğe doğru olmasını" bugünün çözümü olarak önerir.

Yıldırım Yavuz (1997), Ürdünlü mimar Rasem Badran hakkındaki yazısında, Udo Kultermann'ın çağdaş Arap mimarlığı üzerine bir araştırmasından⁴ bir alıntı yapar.

Udo Kultermann, geleneklerin her yeni nesil tarafından yeniden geçerli kılınmaları durumunda korunabileceklerini, geçmişteki kültür yapısının sürekliliğinin yalnızca bilim adamlarının bu yapı konusunda belirttikleri hayranlık değil, sanatçıların ve mimarların yapıtlarında gelenekleri sürdürmeleri ve bunlara yeni boyutlar katmalarıyla sağlanabileceğini, ancak, tüm kültürel kimliğin geçmişteki formların ve bezeme ayrıntılarının korunması ile değil, bahis konusu kültürün içeriğindeki gerçek değerlerin korunmasıyla güçleneceğini belirtmektedir.

Cansever'in de mimarlığında gelenekle kurduğu ilişki bu türdendir. Kültürün içeriğindeki gerçek değerleri korur ve "aktüel şartlar içerisinde" çözümler geliştirir (Cansever, 1991, 59 ve 1992a, 175).

Her eser, geçmişin değerlendirilmesiyle oluşan aktüel şartların belirlediği amaçlara yönelik bir çözümlerdir. Her eser, mimarının düşünce ve yönelişinin, inanç sisteminin gelişme süreci içinde özel bir anlam taşır.

Cansever'in görüşleri mimarlığın tüm yönlerini kapsayıcı niteliktedir. Mimari tasarıma etki eden tüm sosyal, mekansal, teknolojik, ekonomik, tarihsel vd. sorunlar birbirleriyle örülmüş cevaplarla binayı oluştururlar. Bina kendi varlığıyla, mimarlığın çözümlediği sorunlara yanıt vermenin ötesinde, mimarlık hakkında bir söz söylemeye başlar. Yücel'in (1983, 62) yazısında Tarih Kurumu için söylediği "bina, mimarlık ve arkitektonik yapısı yoluyla tarih hakkında konuşur" ve "mimarlık, insanın ürettiği basit bir şey olmayıp bir söyleme dönüşür" sözleri, Cansever'in tüm projeleri ve uygulanmış yapıları için geçerli gözükmektedir.

4.2 Turgut Cansever'in Mimarlığı

Cansever'in ilk mimari işlerinden Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu ile başlayan mimarlık yaklaşımı son dönemde yaptığı yapılara kadar tutarlı bir yol izler. Mimarlık görüşü ile bütünleşmiş binalarında, geleneksel formların tekrarı, anlamından bağımsız bir şekilde uygulanmaz. Arkitektonik yapılanma, yukarıda ifade edilen varlığın katmanları ile paralel bir oluşum gösterir. Yapının kendisinden yapıyı oluşturan en küçük birimlere kadar uygulanan bir sistem söz konusudur. Yapının tüm varlığı ortak ilkeler ve irade ile biçimlenmiştir. Bu ilkeler, geleneksel verilerin okunması ve bunların Cansever'in ruhi-akli düzey olarak tanımladığı düzeyde yorumlanması yani oluşturucu değerlerin tanımlanması ile meydana gelir.

⁴ Yavuz'un alıntığı yaptığı kaynak: Kultermann, U., "Contemporary Arab Architecture", Mimar, No 3, 1982, s.74.

Cansever'in mimarlığı, bir bitmişlik tanımlamaz, değişkenlik, sınırsızlık tüm yapılarında hakimdir.

Burada Cansever'in Bodrum'da projelendirdiği ve inşa edilen iki yapısı üzerinden onun mimarlık hakkında söyledikleri incelenmeye çalışılmıştır. Bodrum'da yine Cansever tarafından projelendirilen Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi konu dışında bırakılmıştır. Proje tasarlandığı gibi uygulanmamış olduğundan bu yapıda izlenebilecek tek mimari durum, yarattığı mekanlar ölçeğindedir ve bu durum yapı grubunu değerlendirmeye yetecek bir nitelik değildir.

4.2.1 Demir Evleri

Demir Tatil Köyü, ilk kez 1971-1972'de projelendirilmiş ve 1983'te farklı bir proje geliştirilerek uygulanmaya başlamıştır. 1971-1972'de ilk projelendirilen Demir Tatil Köyü, 800 dönümlük bir alan üzerine dört otel ve dörtyüz konuttan oluşmaktadır (Şekil 4.1 ve Şekil 4.2). Cansever, 1981'de yayınlanan "Düşünceler ve Mimarlık" adlı eserinde, Demir Tatil Köyünün, tarihi yerleşme Bodrum'un bir benzeri olarak gözönüne alındığını söyler.



Şekil 4.1: Demir Tatil Köyü, maket, 1971-1972 (Cansever, 1981, s.58)

Cansever (1981, 55) tüm köyde, çağdaş gereksinimlere yanıt verecek şekilde yerel malzemenin kullanılmasının öngörüldüğünü, yerel mimari elemanların projeye uyarlandığını ve biçimlerin açıklığı ve keskinliği ile yeni bir dil yarattığını ifade eder. Ancak Emine ve Mehmet Öğün ile yapılan görüşmede (2006) ilk projelendirmede kullanılması öngörülen yapım tekniğinin betonarme karkas ve malzemenin Ytong olup sıvasız bir şekilde malzemenin açıkta bırakılacağını ve bu beyaz hali ile yörenin renklerine uygun olmasının düşünüldüğü ifade edilmiştir.



Şekil 4.2: Demir Tatil Köyü, maket, 1971-1972 (Cansever, 1981, s.57.)

Proje bu hali ile uygulanmamış, 1983'te yeniden projelendirilmiş ve uygulamaya geçilmiştir (Şekil 4.3). Yeni proje, 500 dönüm alan üzerinde üç otel ve beşyüz kadar evden oluşmaktadır. Sadece konutların bir kısmı uygulanmıştır. Projede yerel malzeme taş kullanılmış ve yığma olarak inşa edilen yapılarda duvarlar yöredeki ustalar tarafından farklı tekniklerde yapılmışlardır.



Şekil 4.3: Demir Tatil Köyü (Tasarım, Sayı 28, s.88.)

İlk akla gelen projenin iki dönemindeki malzeme seçimi ve yapım tekniğinin neden değiştiğine ilişkin bir sorudur. İlk projelendirme ve ikincisi arasındaki malzeme, yapım tekniği ve dolayısı ile mimari ifade, kaynaklar arasındaki değişimin nedeni ne

olabilir? Cansever kendisi ile yapılan bir söyleşide, beton kullanmaktan vazgeçilmesinin nedeninin iklim olduğunu açıklar (Cansever ve diğ., 2003, 35). Beton kullanılması bir yandan betonun sıcak bir iklimde gerektirdiği yalıtım gibi ek işlerin ortaya çıkmasına neden olacak bir yandan da mimari dili itibarıyla bölgenin kültüründen uzak bir dil geliştirecekti. Cansever'in her zaman üzerinde durduğu bir konu olan geçmişin deneyimlerini, mimarın uygun çözümleri üretmek için kullanması örneğini bu projede de görürüz. Bir bölgeye özgü yapım teknikleri ve mimari standartlar yüzyıllarca denenerek kabul edilmişlerdir. Demir Evleri'nde bölgenin iklim koşullarına uygun seçilen ve fazladan yalıtım gibi önlemler almayı gerektirmeyen malzeme ve yapım tekniği de bu deneyimin bugüne aktarılmasıdır.

Cansever (1992a, 167) hem mimarı hem de proje geliştiricisi olduğu Demir Evleri projesinde amacını şöyle açıklar:

Ülkemizde yüzyıl başından beri özellikle Batı'dan gelen temelsiz yaklaşımların ve Batı taklitçiliğinin etkisiyle tümüyle kaybolan mahalli şehir tasarım ve mimari kültürüne ait değerler ile tasarım metodlarının yeni bir yaklaşımla uygulanarak denenmesi bu projenin amacı idi.

Konular şehir planlaması, şehir tasarımı, mimari, yapı teknikleri, üretim sistemleri gibi alanları ve bunlara bağlı olarak sadelik-çeşitlilik, standartlar-farklılaşma, artisanal katkı-prefabrikasyon, geometrik berraklık ve doğa ile uyum, komşuluk ilişkileri, ulaşım kolaylığı, yayaya öncelik gibi alanları kapsıyordu.

Cansever, tüm projelerinde burada ele aldığını söylediği kavramları inceler, ancak bunlara getirdiği ifadeler, binanın bulunduğu yer, işlevi, seçilen yapım tekniği nedeniyle farklılık gösterir. Burada bahsedilen yaklaşım, hem kültürün bugünkü mimarlığa nasıl taşınacağına ilişkin hem de bölgesel değerlerin nasıl yeniden yapılandırılacağına ilişkin alınacak kararların tümünü kapsar. Büyük ölçekten en küçük ölçeğe kadar alınan kararların ya da yapılan seçimlerin yönlendiricisidir bu amaç.

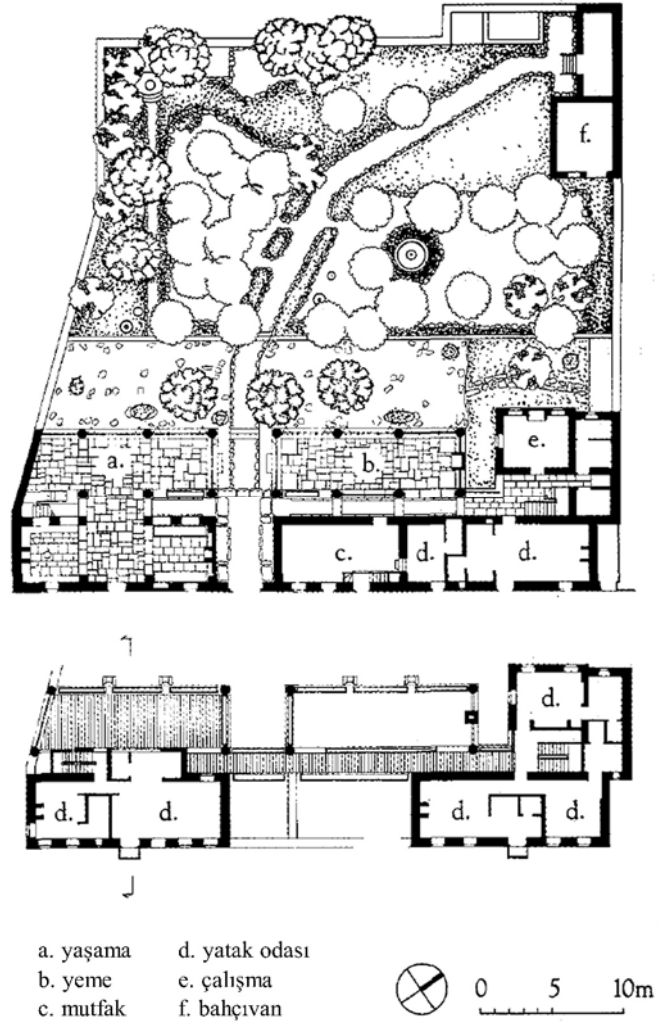
İstanbul'da 1964-1965'te yapılan bir apartman binasında da, Demir Tatil Köyünün ilk projelendirmesinde öngörülen Ytong ve betonarme sistem kullanılmıştır. Bu, Türkiye'deki ilk Ytong kullanımlarından biridir (Şekil 4.4). Bodrum'da üretilmeyen bir malzemenin temininin güçlüğü veya mimarın bahsettiği gibi iklime uygun olmayışından dolayı bu malzeme ve yapım tekniğinden vazgeçilmiş olması bölgesel verilere bağlı gözükmemektedir.



Şekil 4.4: Çiftelhavuzlar, İstanbul'da Apartman (U. Demirgüç, 1997.)

Emine ve Mehmet Öğün (2006), Demir Evleri uygulanmadan önce, Cansever'in Ertegün Evini tamamlamış olmasına dikkat çekerler. 1971-1973 yıllarında Bodrum'da Ertegün Evi restorasyonu ve ek kısmı yapılmış ve yine Bodrum'da 1976 yılında Halikarnas Oteli projelendirilmiş ancak uygulanmamıştır. Bu iki proje nedeniyle bölgesel yapım teknikleri ve malzemeler farklı bir şekilde değerlendirilmeye alınmış olabilirler.

Ertegün evi iki bloktan oluşan bir yapının restorasyonu ve gereksinimler doğrultusunda eklenmiş bir yapıdan oluşmaktadır (Şekil 4.5). Bulunduğu caddeye paralel üç lineer mekandan oluşur; ilki mevcut yapı, ikincisi tek katlı ek yapı ve duvarla sınırlanmış bahçe. Cansever, ek bölümde oluşturduğu yarı açık veya kapalı olabilen mekan bağlamında, bölgede yaygın olarak kullanılan çardaklardan esinlendiğini ifade etmektedir. Farklı bir mimari ifade katılarak betonarme olarak yapılan bu mekan, yığma taş olan yapı ile mesafeli olarak birleştirilmiştir. Mimar, bu ek kısmı iklim kontrolü için, günün zamanı ya da mevsime göre açık veya kapalı olabilecek şekilde tasarlandığı ifade eder (Holod, 1983, 137).



Şekil 4.5: Ertegün Evi Kat Planları (Holod ve Rastorfer, 1983, s.134.)

Cansever (1991, 1992a, 178 ve 2001, 72), Ertegün evinin, “tarih-bugün-gelecek ilişkisini doğru kurma çabası yanında, varolan ile eklenen yapı arasındaki ilişki meselelerine de cevap getirmekte” olduğunu ifade eder ve “yapı ile doğa ilişkisinin, tezyiniliğin ve biçim ifadesi sorunlarının mimariyi oluşturmayı sağlayan ve zenginleştiren etkenler olarak nasıl ele alınabileceğini gösterme çabası olduğunu” ekler. Bölgenin yapım teknikleri, malzeme kullanımı, mekan organizasyonu gibi mimarlığın bileşenlerine ilişkin bilgi, geçmişin yapısında halihazırda mevcuttur. Bu bilgiyi değerlendirme sürecinde, geçmişin elemanlarının, tekniklerinin aynen kullanılması yerine Cansever bunları oluşturan değerlerle ilgilenmiş ve maddi alandan elde edilen bu bilgiyi mimarlığın nesnel yapısına aktarmıştır. Ertegün Evi’nde yapıdan edinilen bilgi, onun pencere boyutları, çatı tipi veya yapım tekniği gibi verilerden çok, bunların oluşum süreçlerine ve oluşturan değerlere ilişkindir. Ertegün Evi’nde iklim ve dolayısıyla sıcaklık ve ışık, pencerelerin boyutlarını,

düzenini ve çatı şeklini oluşturur. Bölgedeki yaygın yapı malzemesi taştır ve sıcak karşısında ek yapıtım malzemelerine ihtiyaç gerektirmemektedir. (Cansever, 1991, 59; 1992a, 175 ve 2001, 70).

Türk-Osmanlı mimarisinde yapı geometrisinin asimetriler ve farklılaşmalarla oluşan hareketliliğini ortaya koyarken, iç ve dışı birbirine bağlayan pencere kapakları bu kez bilfiil hareketin, yapının maddi unsurları üzerinde gerçekleşmesini sağlıyordu. Böylece pencereler gizli asimetrilerle cephe düzenine yaşayan ve hissedilen bir kıpırdanış, bir hareket sağlarken yapının kendisi, açılıp kapanan kapaklarla adeta yaşayan bir varlık haline dönüştürüldü.

Restitüe ettiğimiz yapıya bahçe cephesinde yaptığımız ek, bize, bilinçle değerlendirilmiş tarihi muhteva ile yeni yapıların ilişkilerine ilişkin soruları gündeme getirme imkanı verdi.

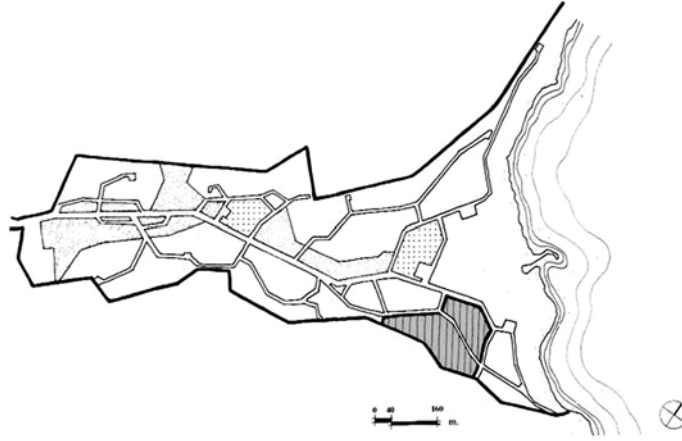
Binayı oluşturan tüm maddi yapı, geçmişin bilgisi ve değerleri bilinçle incelenirken bu yaklaşım tüm restorasyon tavrına hakim olmaktadır. Gelecekte yapılacak eklerin de bütünlük içinde gözetilmesini sağlayan değerler, yukarıda da bahsedildiği gibi varlığı bütün olarak görmekten kaynaklanır. Yapı, önceki değişiklikler ortadan kaldırılarak özgün haline getirilir. Bu tavır 1949-1951 yıllarında restorasyonu yapılan Sadullah Paşa Yalısı'nda da görülür. Yalının sonradan yapıldığı düşünülen bölümleri restorasyon sırasında kaldırılmış, yapı yapıldığı zamanın malzeme ve teknikleri ile asli haline getirilmiştir. Muharrem Nuri Birgi Yalısı'nda da benzer bir tavır ile restorasyona yaklaşmıştır. Binaya sonradan yapılan ekler yapıdan kaldırılmış, Cansever'in (1992c) sözüyle kübist karakterini yeniden kazanmıştır. Restorasyonda kullanılan malzeme ve teknikler yalının özgün teknik ve malzemeleri olmuştur. Yapılan ek kısım ise yalının ahşap strüktüründen mesafeli şekilde betonarmeden yapılmıştır. Cansever (1992c). Ağa Han Mimarlık Ödülleri aday bina tanıtım yazısında, restorasyon ve yeni ekler konusundaki bu çözümünü onyedinci yüzyıl Osmanlı tahmis⁵ şiirinden aldığını ifade eder. Ertegün Evi'nde de yapılan buna benzer bir tutumdur. Mevcut olanı korumak üzere kendine ait malzeme ve teknikleri kullanarak onu yenilemek ve ekleri, şiirin mısraları arasına yeni mısralar eklemek gibi, mevcut yapının varlığına uygun ama onu geleceğe aktaracak şekilde yapmak.

Ertegün Evi'nde "yapının her tür dramatik teatralliğin heyecanlandırma, etkileme çabasının kirliliğinden arındırılıp, dünyaya eklenmiş bir unsur olarak, saf güzelliğin yüceliğini taşıyan bir düzeye ulaştırılmaya çalışıldığını" ifade eden Cansever'in (1992a, 176 ve 2001, 71) bu sözleri Frampton, Tzonis ve Lefaivre'in

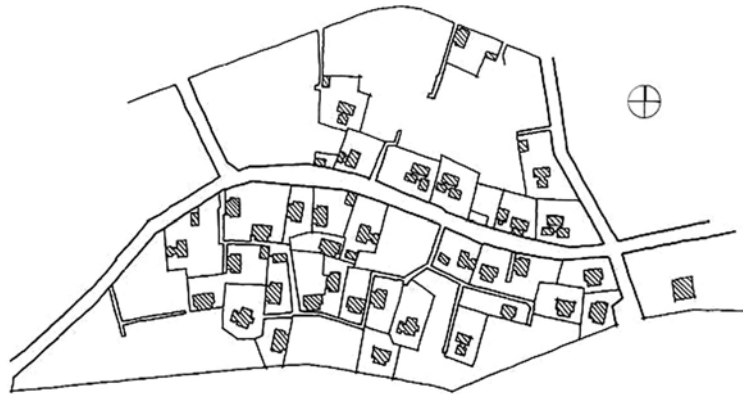
⁵ Cansever (1992c) tahmis şiirini şöyle açıklıyor. Divan edebiyatında, daha evvelce yazılmış bir şiirin aralarına, sonradan başka bir şairin yeni mısralar ilave etmesidir. Şair bunu şiiri güncellemek ve geleceğe zenginleştirerek aktarmak için yapıyor.

sahneselleştirme kavramını ve bu kavrama karşı olan tavırlarını anımsatmaktadır. Cansever, insanları etkileme amacıyla ve hükmedici nitelikteki mimarlık tavrına tamamen karşı olup, insanın bilinçli bir yaklaşımla çevresini kavramasına yönlendiren bir mimarlığı önermektedir.

Demir evlerinde de yaklaşım biçimini ortaya koyuşu bu şekildedir. Bölgesel olan verilerden yola çıkılarak bunlar değerlendirilmiş ve uygun çözümler bütünlük içerisinde üretilmiştir. Bir sistem kuran ilkeler ve yaklaşım, yerleşmenin tümünden evlerin en küçük birimlerine kadar etki etmektedir. Cansever ve diğ. (1992a, 169 ve 1992b, 103), imar planında yapılan düzenlemeler sonucunda geliştirdikleri mimari ilkelerin, “topoğrafyaya uyumlu, manzara, gölge-güneş, mahremiyet, sükunet unsurlarını, komşuluk ilişkilerini göz önünde tutan ayrıntılı bir tasarım süreci gerçekleştirdiklerini” belirtirler (Şekil 4.6).



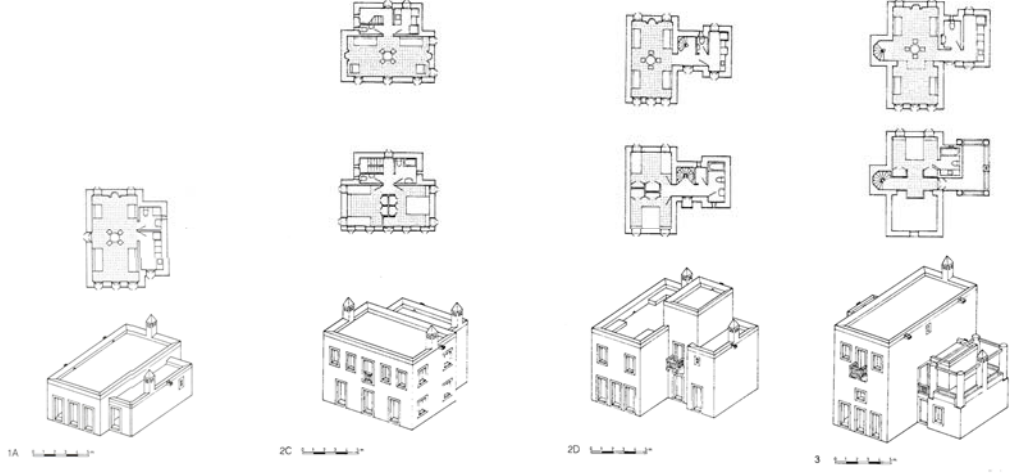
Şekil 4.6: Demir Tatil Köyü, (Steele, 1992, s.171.)



Şekil 4.7: Demir Evleri Yerleşme Planı, (Steele, 1992, s.175.)

Demir Tatil Köyü'nün ilk safhası olan Demir evleri, 35 bağımsız evden oluşmaktadır. Yerleşme, kendi içlerinde alternatifleri olan tek, iki ve üç katlı olmak üzere belirli

sayıda üretilmiş ev tiplerinin biraraya gelişlerindeki farklılaşmalar ile bir bütün oluştururlar (Şekil 4.8). Yapı grubunun bütününde tüm evlerin ortak karar ve ilkelerin yönlendirmesi ile oluşan nitelikleri hissedilirken farklılaşma ve devingenlik, üst ölçekte kitlelerin eklemlenmesi veya programa bağlı olarak farklı tipteki binaların biraraya getirilmesi ile sağlanır (Şekil 4.9).



Şekil 4.8: Demir Evleri Plan Tipleri, (Tasarım, Sayı 28, s.102-111.)



Şekil 4.9: Demir Evleri Kısmi Yerleşim Planı, (The Aga Khan Award for Architecture, http://archnet.org/library/downloader/file/1076/file_body/FLS0961.pdf.)

Cansever (1992a, 28), “Mimaride Tezyinilik” adlı yazısında, “tektoniklerin tezyini bütünlüğünün, şehir yapısında en ilginç uygulamalarından biri olarak gördüğü

Osmanlı konut-mahalle bütünlükleri” olduğunu ifade eder. Burada, tezyiniliği ontolojik bağlamda değerlendirir.

Tezyinilik insan eliyle biçimlendirilmiş maddenin biçiminin özelliğidir. İnsan eli ile yapılanın teknik polar tezyiniliği sınırlılığı, varlığın sınırsızlığının ve maddi niteliklerinin belirlenmesini sağlar. İnsanın varlığına aracısız yönelmesini ve birimlerin sınırsız kainat ile sorumlu ilişkisini zorunlu kılar. İnsan yapısının zorunlu sonucu olan bu davranış biçimi insan ile yaratanın varlığının arasına hiçbir şeyin girmesine imkan bırakmaz. Aksi davranış insana yön vermek istemektedir. Bu ise aldatmaca ve sahteciliktir. İnsanın varlıkla yabancılaşmamış bir ilişki kurmasını engelleyecek her tutum haksızdır ve insanın varlığını yok etmesi kaçınılmazdır.

Demir evlerinde kurulan standartlar düzeni ve ev tipleri ile bir sistem oluşturulmuştur. Bu, büyük ölçekte yerleşmeyi oluşturan yapı birimleri ve onların ilişkilerinden başlayarak, standart mimari elemanların biraraya gelişlerindeki düzene ve en alt düzeyde taş duvarları oluşturan taşların biraraya gelme çoğulluklarına dek gözlenir (Şekil 4.10). Taş tekniği, standart pencere ve kapıların dizilmeleri her bir evde farklılık gösterir. Cansever ve diğ.(1992b, 102), Demir evlerinin mimarisini şu şekilde ifade eder:

Yöresel Bodrum mimarisinin immateryal bir geometrik düzenin tezyini güzelliğinden kaynaklanan gerilimli biçim dünyasının geçmişten bugüne taşıdığı yerel değerler, güncel olanla bütünleştirilerek yeniden yorumlanmıştır.



Şekil 4.10: Demir Evleri, Taş duvar farklılıkları(U. Demirgüç, 2006)

Demir evleri, mimarlık için sınırlandırılmış ilkelerin bile ne kadar çok seçeneğe imkan verdiğini ve Cansever’in sözü ile yaşanan mekanların yaratılmasını sağladığını gösterir. Aynılaşmaya imkan vermeyen bu çeşitlilik mimarlığın seyirlik değil yaşanan yere dönüşmesini sağlar (Şekil 4.11). Ev tiplerinin tekrarı ile oluşturulan yerleşme, ne tekrara dayalı rutin düzen yaratır ne de bir aynılaşma etkisi oluşturur. Çeşitliliği sağlayan durum, standart ve önceden tanımlanmış elemanların, ev tiplerin

farklılaşmaları veya kendilerinin değiştirilmeleri ile gerçekleşmez. Farklılaşmayı ve çeşitliliği sağlayan, baştan belirlenmiş olan standart ve değişmez elemanların ve ev tiplerinin biraraya gelişlerindeki farklılıklardır, bu farklılıkları evlerin topoğrafya veya manzaraya uygun konumlanmalarından kaynaklanan mekan düzenlemesi, ışığa yönelme gibi fiziksel durumlar sağlar. Bu farklılaşma ve çeşitlilik ucu açık bir yerleşmeye olanak tanır. Klasik anlamda kapalı bir bütün yaratmaz. Sürekli büyüyebilir, eklemenebilir bir yapıya sahip hale gelir.



Şekil 4.11: Demir Evleri (U. Demirgüç, 2006)

Evler arasında sokaklar, lineer ve rutin tekrara dayalı olmayan bir örüntü içinde geliştikleri için yürüyen kişi, her seferinde farklı perspektifler ile karşılaşır. Bu yollar geçmiş ve yerel olana referans olduğu kadar değişken görüntüleri ile de kullanıcıya farklı deneyimler imkanı sağlar (Şekil 4.12). Mekansal örüntünün çeşitliliğini yaratan sokakların döşeme malzemeleri çakıl ve taştan oluşturulmuştur. Bu da tüm yerleşme ile yatayda da süreklilik sağlamakta ve tezyinatı zemine de yaymaktadır (Şekil 4.13).

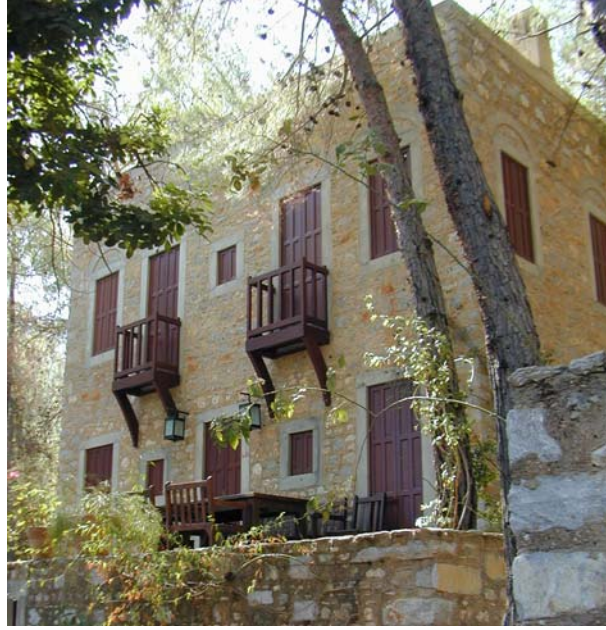


Şekil 4.12: Demir Evleri, Sokak görünüşleri (U. Demirgüç, 2006)



Şekil 4.13: Demir Evleri, Sokak döşemesi

Yığma yapılan duvarların taş tekniği, inşa edilen ilk beş evde geleneksel metodlar ile uygulanmışken, sonraki evlerde, mimarın geliştirdiği yöntem uygulanmıştır; elli santimetre yüksekliğindeki kalıplar içerisine yerleştirilen taşlar ile daha hızlı bir üretim sağlanmıştır. Demir evlerinde pencere, kapı, baca gibi tektoniklerin oluşturduğu düzen (Şekil 4.14) ve yapı birimlerinin oluşturduğu düzen ile tüm yerleşmenin kendisi aynı sistem ile kurgulanmış olduğundan doğa ile bütünlük içerisinde algılanırlar (Şekil 4.15). Cansever'in tezyini bütünlük olarak bahsettiği niteliktir bu.



Şekil 4.14: Demir Evleri (U.Demirgüç, 2006)



Şekil 4.15: Demir Evleri, genel görünüş (Aga Khan Award for Architecture, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=2409&image_id=74548)

Demir evleri, güney sahillerindeki pekçok tatil yerleşmesi gibi bir işleve sahip olmasına rağmen bir tüketim nesnesi gibi yapılmayıp mimarlığın gerçek değerlerini sunan bir yerleşme olarak yapılmıştır. Mimarın İslami düşünce, Osmanlı konut yerleşmelerinin yapısı ve bölgenin kendi kültürel geçmişi ile bağı kuran unsurları bütünlük içinde kullandığı Demir evlerinde sivil mimarlık elemanları tekrar kullanılmış olmasına rağmen, kullanılan prekast beton söveler, bacalar ya da konsollar mimari ifadeyi geleneksel olandan farklılaştırmıştır (Şekil 4.16).

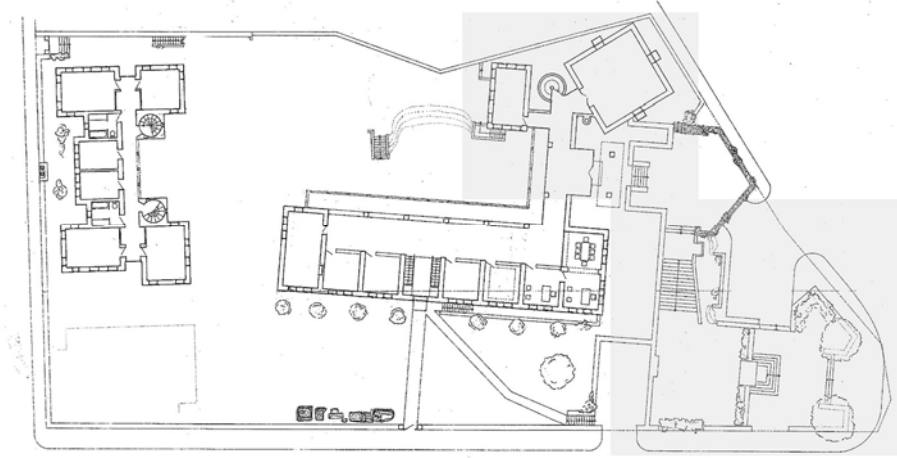


Şekil 4.16: Demir Evleri, Pencere tipleri

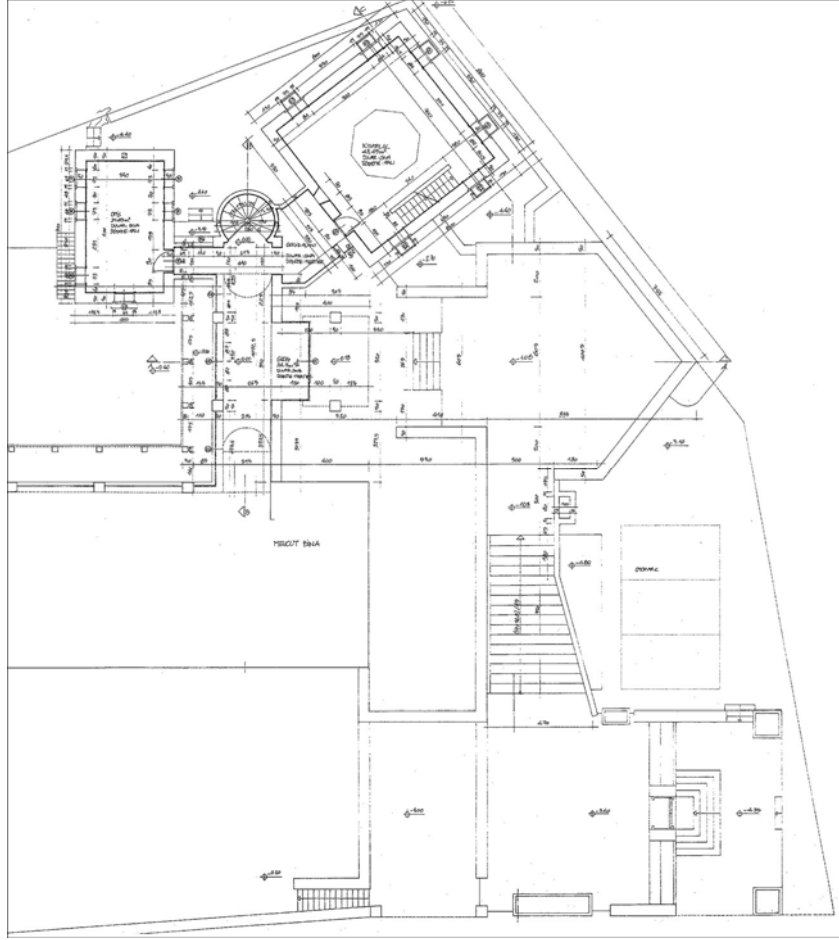
Demir evlerinin eleştirel bölgeselcilik ile değerlendirilmesini sağlayabilecek durum, yerleşmenin iklim, topoğrafya ile kurduğu ilişki, seçilen malzeme ve yapım tekniğinin geleneksel olduğu kadar yenilikler de içermesi, kültür ile bağlarını sadece biçimsel ve anlamdan yoksun biçimde kurulmayışı olarak ifade edilebilir. Seyredilen değil yaşanılan ve deneyimlenen mekanlar yaratmış olması da buna eklenmelidir.

4.2.2 Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Bodrum

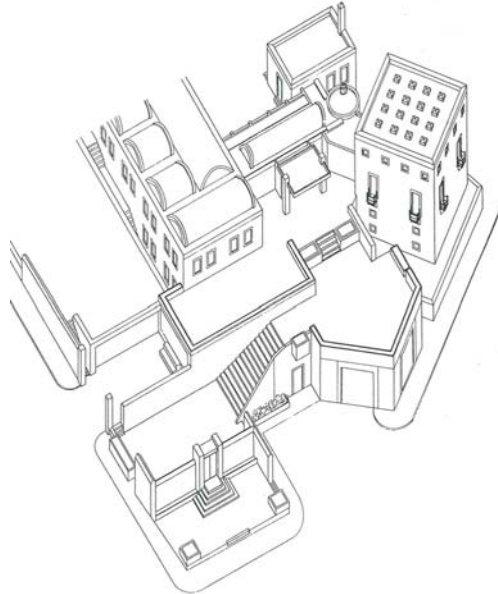
Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulmuş ve çeşitli ülkelerde su altı arkeolojik kazı çalışmalarını sürdüren Enstitü'nün Bodrum'daki merkez binası projesi, iki aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. Yapı grubunun, ilk önce enstitü binası ve konaklama birimi yapılmıştır. İkinci aşamada, kütüphane, toplantı odası ve servis alanları yapılmıştır (Şekil 4.17, Şekil 4.18 ve Şekil 4.19).



Şekil 4.17: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Birinci Aşama (Gri taralı alan 2. aşamadır.)



Şekil 4.18: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, İkinci Aşama



Şekil 4.19: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, İkinci Aşama

Yapı grubu, farklı işlevleri barındıran ve topoğrafya ile uyumu sağlayan binaları ve bunların oluşturduğu yarı açık avlular ile bir külliye gibi düşünülebilir. Yapıyı

oluşturan her birim ayrı bir işleve yanıt vermektedir. Konaklama birimi tüm yapı grubundan bağımsız olarak yapılmış ve enstitü binası ile toplantı ve kütüphane binaları ise tonoz ile örtülü giriş mekanı ile bağlanmıştır (Şekil 4.19).



Şekil 4.20: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Giriş Mekanı

Yapı grubu bu parçalı yapısı ile külliye biçimlenişlerini anımsatır. Demir evlerinde sivil mimarlığa ait referanslar gözlenirken bu yapıda anıtsal mimarlık unsurlarının izleri görülmektedir. Yerleşim, mekan organizasyonu ve kullanılan mimari elemanlar, referanslarını Osmanlı ve Selçuklu anıtsal mimarlığından alır.

Ofis birimleri, atölye, arkeolojik buluntuların bakımının yapıldığı servis alanları, kütüphane ve toplantı birimlerinden oluşan yapı grubunda parçalı hale gelmiş bir şekilde bir medrese planını okumak mümkündür.



Şekil 4.21: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası (U.Demirgüç, 2006)

Enstitü binasında yer alan odaların herbiri ve avluya açılan koridor tonoz ile örtülüdür (Şekil 4.20). Her mekanın kendine ait bir tonoz ile örtülmesiyle, bu mekanlar kendi varlıklarını bütünü içinde farketirler. Bir yandan da her biri ayrı kubbe ya da tonoz ile örtülü medrese hücrelerini anımsatırlar. Yine bu tekrarlanan hareket, cephede hem iç mekanlara dair bilgi verir, hem de tekrar yoluyla yapıya tezyini ifadeyi katar.

Enstitü binasında tonoz ile örtülü koridora paralel narin kolon dizileriyle oluşturulmuş yarı açık mekan, direklik, avlu ile bina arasında bir geçiş niteliğindedir (Şekil 4.21). Direklik kolonları 25x25 cm.lik betonarme kolonlardır, direkliği eklemlendiği binanın bu direkliğe açılan cephesindeki kolonlar ise 50x50 cm.dir. Direklik kolonları 175 cm.de bir dizilmişken, enstitünün direkliğe açılan cephesindeki kolonlar yaklaşık 350 cm.lik aralıklarla dizilmişlerdir. Hem malzemeden hem ölçülendirmeden kaynaklanan bu farklılık, direkliği kendi başına bir mimari eleman olarak durmasını sağlar. Yapının tüm birimlerinin ayrı ayrı varlıklarını ortaya koymaları, bütünü oluşturan yerleşmenin topoğrafyaya uyumunu sağlarken, her biri kendi tektonik ifadesini oluşturur.



Şekil 4.22: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası, avludan görünüş

Enstitü binası koridor tonozunun üzerinde ışıklıklar yer almaktadır. Bu ışıklıkların çok da gerekli olmadıkları düşünülebilir. Çünkü koridorun bir kenarı tamamen bahçeye açılacak şekilde cam yapılmıştır (Şekil 4.22). Ancak giriş boşluğundan ve koridor camlarından yeterince ışık alınmasına ve karşılıklı havalandırma yapılabilmesine rağmen bu fenerlerin yapılmasının nedeni düşündürücüdür. Işıklıkların olmadığı durumda mekan uzun bir tonoz ile örtülmüş kapalı bir yer olarak algılanacaktı. Ancak ışıklıklar bu kapalılığı yok etmiş, tonozun ağırlığını kaldırmış ve yukarı doğru bir açılış sağlamıştır. Yataydaki açılmalara karşılık dikey, yukarı doğru bir açılma gerçekleştirilmiştir. Cansever (2000), “tüm hacimlerin gökyüzüne ve farklı yönlere doğru açıklıklarının yer alması yoluyla sonsuz mekan duygusunu sağlamak

amacında olduğunu” ifade eder. Böylece yerleşme yatay bir düzene sahipken, dikeyde açılan boşluklar ile her yöne yayılma imkanına kavuşur.

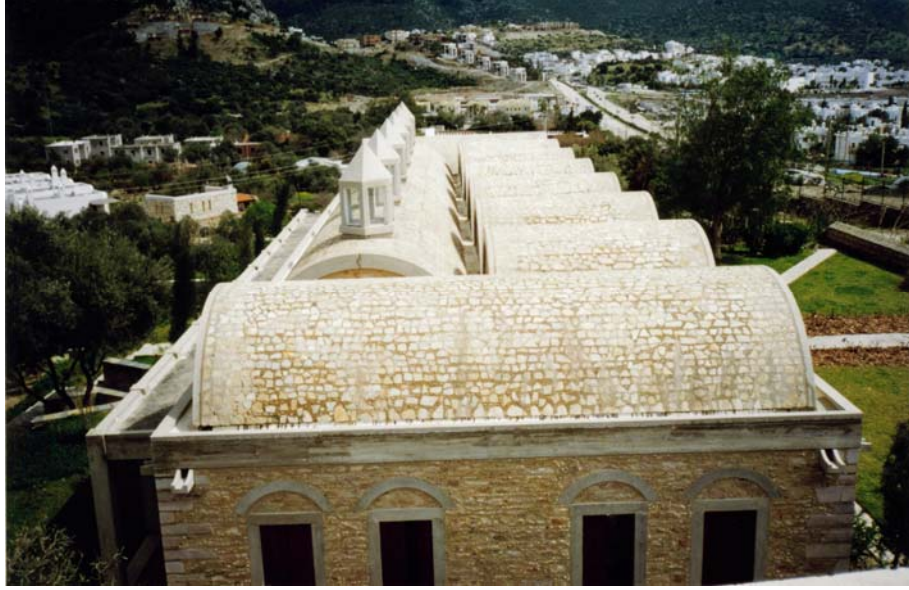


Şekil 4.23: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası, Koridor

Işıklıklar üzerinde yer alan fenerler ise avludan ve dışarıdan bakıldığında düzenli bir şekilde tekrar ederek, Cansever’in projelerinde sık rastlanan, tezyinilik olarak tanımladığı niteliği oluşturmaktadır (Şekil 4.23). Tonozların ısı yalıtımı amacıyla taş kaplanmış olması, avluya açılan yarı açık mekanın açık beton kolonları ile de bir zıtlık içerisinde (Şekil 4.24).



Şekil 4.24: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası



Şekil 4.25: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Enstitü Binası (U.Demirgüç, 2000)

Yapı grubuna çevreden farklı kotlarda ve farklı yönlerden girişler yapılmıştır. Bu hali ile bir bahçe ortasında duran yapı grubu tüm çevresiyle bütünleşmiştir. Yapı grubunun her biriminde görülen farklı yönlere açılma, yerleşmenin bütününde de mevcuttur. Ana girişten ulaşılan açık merdiven ile farklı kotlardaki teraslara ulaşılır (Şekil 4. 25). Eğime uygun olarak düzenlenmiş terasların altlarında servis birimleri yer alır.



Şekil 4.26: Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü, Giriş Merdivenleri (U.Demirgüç, 2006)

Konaklama amacı ile yapılan bina ise aralarında tek katlı ortak mekanların bulunduğu simetrik iki katlı iki bloktan oluşmaktadır. İki ucu açık koridorun iki yanında odalar yer alır (Şekil 4.26). Benzer kurguyu Cansever, ilk yapılarından olan Çiftelhavuzlar'daki apartman binasından (1964-1965) beri uygulamaktadır. Bir koridor etrafındaki odalar, kendi başına duran elemanlar olarak varlığını gösterirler.



Şekil 4.27: Konaklama biriminin avludan ve sokaktan görünüşü

Tüm yapı grubunda, Demir evlerinde olduğu gibi standart mimari elemanlar kullanılmıştır. Pencere, kapı ve balkonlar standart olarak belirlenmiş ölçülerdedir. Cephelerdeki ifade farklılıkları, iç mekandaki gereklilikler ile bu elemanların değişik şekillerde kullanılmaları ile sağlanır. Pencere ve kapı söveleri, kemerler, tonozlar ve fenerler prekast beton elemanlar olarak hazırlanıp yerleştirilmişlerdir. Taş doku içerisinde düzgün ve temiz yüzeyleri ile zıtlık oluştururlar. Her bir mimari eleman kendi tektonik ifadelerini yaratmıştır. Standart olarak belirlenmiş mimari elemanların oluşturduğu kompozisyonlar ile tezyiniliği cephelerde de okumak mümkündür. Yerel ve doğal malzeme ile çağdaş malzemenin birlikte kullanımının Demir evlerine benzerliğine karşın, bina köşelerinde kesme taş kullanılmış olması, yine anıtsal mimarlığa yapılan bir referans olarak görülebilir.

Su Altı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü'nün ait olduğu bölgenin verilerine göre olan biçimlenmesinin ve kültürel değerleri taşımasının yanısıra, Cansever'in mimarlık hakkında söylediklerini de bu yapıda görürüz. Yapının tüm yönleri açılması, çevreyle bütünleşmesi ve bütünü oluşturan parçaların ilişkileri varlığın bütünlüğünün bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Topoğrafyayı değiştirmeden yerleşmek, iklim verilerine uygun yönelme, morfoloji ve mimari elemanların düzeni, her birimin kendi tektonik ifadesi, bölgenin geçmiş mimarlıklarına ait referanslar kadar, ait olduğu kültüre de referanslar vermesi ve bunların yanısıra bir nesne konumuna indirgenmemiş bir mimarlık olması nedeniyle bu yapıda da eleştirel bölgeselcilik yaklaşımını, yapının tüm verilerinde okumak mümkündür.

SONUÇ

Cansever mimari söylemini İslami anlayışa göre biçimlendirmiş gözüküyor olsa da bu anlayışın barındırdığı nitelikler, onun mimarlığında kültüre ve bölgesel özelliklere göre biçim alıyor. Cansever'in mimarlığı, ürünleri aracılığıyla ait olduğu kültürü taşıyor, insanın bu mimarlık karşısında kendine ve kültürüne ait öğeler bulmasını sağlıyor. Bunu yaparken onun da istediği gibi şekilci, gösterişçi ve tahakküm edici bir şekilde yapmayarak üzerinde düşünülmesini sağlıyor.

Cansever, öyle gözüküyor ki Frampton'ın aradığı "hem nasıl modern olunur ve hem de nasıl köklere dönülür" sorusuna bir yanıt veriyor. Bunu yaparken de mimarlığın, insanın bilinçle ve varlığın bütünlüğü ile kavranılması gereken bir durum olduğunu hatırlatıyor.

Cansever'in tavrı tarihle ve gelenek ile kurulan mesafeli bir ilişkidir. Mimara yüklenen "dünyayı güzelleştirme" misyonu için, mimarlığa nasıl bakılması gerektiği üzerine söz söyler, bunu yaparken asli amacının mimarlık olduğu, her zaman açıkça ortadadır. İçinde yaşanılan mimarlık, bir nesne konumuna indirgenmez, insanın tüm duyularıyla içinde varolduğu bir mimarlıktır bu. Akın'ın (2005, 28), Juhani Pallasma hakkındaki yorumu Turgut Cansever için de geçerlidir.

Pallasma'nın başından beri mimarlık uğraşını salt olgusal gereksinimlere yanıt veren fiziksel nesneler üretmenin ötesinde, bireyin duyular bütünü ve duygularını da hesaba katan ve yapıtını kültürel sürekliliğin içinde konumlandıran bir edim olarak gördüğü anlaşılıyor.

Cansever'in yapıları daima bir sorgulama, yeniden analiz ile oluşturulduğundan kendiliğinden eleştireliliği içinde barındırır. Geçmişe bilinçle bakmaya dayanan yaklaşım, kendi içinde zaten sorgulamayı ve eleştirel bakışı getirir.

Her ne kadar eleştirel bölgeselciliğin bahsettiği bilinçli olma durumu, Cansever'in bahsettiği bağlamda olmasa da sonuçta ikisinin de amaçları hakiki bir mimarlık üretimini teşvik etmektir. Her iki tutum da bir yapma eylemi olarak mimarlığın kapsadığı tüm alanları bilinçli bir şekilde değerlendirmek amacındadırlar.

Karşı oldukları durumlar aynı durumlardır. Dünyanın her yerine yayılmış, ticarileşmiş ve tüketim nesnesine indirgenmiş, popüler olanla ilgilenen mimarlığa karşıdırlar.

Duygusallığa karşı mesafe kazanmış bir mimarlık yaklaşımı geliştirirler. Anlamdan ve nedensellikten yoksun bir mimarlık önermezler.

Ortak yönleri çoktur; kültüre bilinçli bir şekilde yaklaşmak ve bütünü kavramak yönünde davranırlar, kültürün sürekliliğini sağlamak ve geçmiş ile gelecek arasında köprü olmak amacındadırlar. Seyredilen değil, yaşanan yani deneyimlenen mekanları teşvik ederler.

Cansever'in yapıları arasında eleştirel bölgeselci yaklaşımın niteliklerini taşıyan yapılar olduğu gibi, özellikle son dönem yapılarında görüldüğü gibi canlandırmacı tavır ağırlık kazanmış, bu yapılarında Cansever, geçmiş ve kültür ile kurduğu diyalogda farklı bir yol izlemeye başlamıştır. Ancak Cansever'in, elli yıllık süre içinde üretilmiş farklı yapı tiplerinde çözümü arama yöntemi özünde hep aynı olmuştur. Türk Tarih Kurumu, Anadolu Kulübü, Karatepe Saçakları ve Çiftehavuzlar'daki apartman gibi ilk dönem yapılarında ve Diyarbakır Koleji, ODTÜ Kampüs yarışma projelerinde olduğu gibi geleneksel biçimleri uluslararası modernizmin biçim dünyası ile bütünleştirmiştir. Sonraki yapıları ve projelerinde de, ilk yapı ve projelerinde görülen bütün ve parçaların ilişkisi, planimetrik düzenleme, tektonik ve tezyini ifade, kültür, çevre ve bütünlük olarak tanımlanabilecek ortak nitelikler devam etmiştir.

Bu çalışmada eleştirel bölgeselcilik kavramları ve Cansever'in mimari görüşleri birbirinden ayrı olarak ele alınmıştır. Hem eleştirel bölgeselciliğin 1980'lerden sonra tanımlanmış olması hem de Cansever'in söyleminin kaynaklarının farklılıkları gözönüne alındığında böyle bir yol izlenmiştir. Ancak eleştirel bölgeselcilik 1980'lerde tanımlanmış olsa bile, bu yaklaşımın yazarları da geriye dönük örnekler üzerinden ve farklı kültürlere ait mimarlıklar yoluyla bir iz sürmektedirler. Sonuçta, eleştirel bölgeselciği ne modern ne postmodern olarak tanımlamadan hakiki ve bilinçli bir mimarlık arayışı olarak tanımlamak olası gözükmemektedir. İnsanın ait olduğu dünya ile kültürel bağlarını koparmadan, evrensel değerlerden uzaklaşmadan, bölge ve iklim verilerine duyarlılığıyla sürdürülebilirlik sağladığını da düşünerek, insanın deneyimleyebildiği mekanların arayışı olarak, eleştirel bölgeselciliği değerlendirirsek, Cansever'in mimarlığını da bu şekilde konumlandırabiliriz.

KAYNAKLAR

- Al-Radi, S., and Moore, C.,** 1992. Demir Holiday Village, *Architecture for a Changing World*, pp. 165-167, Ed. James Steele, Academy Editions, London.
- Balamir, A.,** 2003. Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, *Mimarlık*, **314**, 26-34, İstanbul.
- Batur, A.,** 1984. Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 1380-1420, İstanbul.
- Bozdoğan, S.,** 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür, çev.: T.Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, N.,** 1995. 20. Yüzyıl Düşünce Akımları, Yorumlar ve Eleştiriler, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Cansever, F.,** 2006. Kişisel görüşme.
- Cansever, T.,** 1965. Çukurçeşme Hanı Restorasyon Projesi Vesilesiyle, *Akademi Mimarlık ve Sanat*, **3-4**, 74-75.
- Cansever, T.,** 1981. Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Cansever, T.,** 1983. Turgut Cansever Özel Sayısı, *Mimar*, **11**, 4-67.
- Cansever, T.,** 1991. Tarih-Bugün-Gelecek, Arredamento Dekorasyon, **29**, 58-66.
- Cansever, T.,** 1992a. Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, T., Ögün, M. ve E. ve Cansever, F.,** 1992b, Demir Evler, *Tasarım*, **28**, 102-111.
- Cansever, T.,** 1992c. Architect's record of Çürüksulu Yalisi Restoration Project, http://archnet.org/library/files/one-file.tcl?file_id=1097, The Aga Khan Award for Architecture, erişim tarihi: Mart 2006.
- Cansever, T.,** 1994a. Thoughts on Architecture, *The Aga Khan Award for Architecture, Building for Tomorrow*, Ed. A. Nanji, pp. 50-55, Academy Editions, London.
- Cansever, T.,** 1994b. Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, T.,** 1995. Habitat II Konferansı için Şehir ve Konut Üzerine Düşünceler, Hak-İş Araştırma Dizisi, Ankara.
- Cansever, T.,** 1997a. Kubbeyi Yere Koymamak, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, T.,** 1997b. İslam’da Şehir ve Mimari, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, T.,** 1998. İstanbul’u Anlamak, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, T.,** 2001. Ertegün Evi Restorasyonu, *Turgut Cansever*, s.69-73, Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi 1, Boyut Yayınları, İstanbul.

- Cansever, T., Sayın, N., Korkmaz, T.,** 2003. Turgut Cansever ile Le Corbusier Üzerine, *Sanat Dünyamız*, **87**, 27-39.
- Castro, R.,** 1988. Architecture and Defamiliarization, <http://www.arch.mcgill.ca/prof/castro/serlio/defam.htm>, erişim tarihi: Mart 2006.
- Curtis, W.,** 1986. Towards an Authentic Regionalism., *Mimar*, **19**, Architecture in Development, Concept Media Ltd., Singapore.
- Curtis, W.,** 1996. Modern Architecture since 1900, Third Edition, Phaidon Press, London.
- Frampton, K.,**1985. Greek Regionalism and the Modern Project: a Collective Endeavour, *Atelier 66: the Architecture of Dimitris and Suzanna Antonakakis*, pp. 4-5, Rizzoli International Publishing, New York.
- Frampton, K.,**1991. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, *the Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, pp. 16-30, Ed. Foster, H., Bay Press, Seattle, Washington.
- Frampton, K.,** 1992. Critical Regionalism: Modern Architecture and Cultural Identity, *Modern Architecture, a Critical History*, pp. 314-327, Thames and Hudson, World of Art, London.
- Frampton, K.,**1996. Prospects for a Critical Regionalism, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, pp. 470-482, Ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York.
- Giedion, S.,** 1958. The New Regionalism, *Architecture You and Me*, pp. 138-151, Harvard University Press, Massachusetts, USA.
- Giedion, S.,** 1965. 1960'larda Mimari - Ümit ve Kuşku, İstanbul.
- Geuss, R.,** 2002. Eleştirel Teori, Habermas ve Frankfurt Okulu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gürel, S.,** 1961. Chandigarh denemesi ve Rejyonalizm, *Mimarlık ve Sanat*, **2**, 69-73.
- Hartmann, N.,** 1998. Ontolojinin Işığında Bilgi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- Holod, R. and Evin, A.,** 1984. Modern Turkish Architecture, University of Pennsylvania Press, U.S.A.
- Holod, R. and Rastorfer, D.,** 1983. Ertegün House, *Architecture and Community Building in the Islamic Architecture*, Ed. R. Holod and D. Rastorfer, New York.
- Hitchcock, H.R. and Johnson, P.,** 1995. The International Style, W.W. Norton &Company, Newyork.
- Khan, H.U.,** 1998. International Style, Modernist Architecture from 1925 to 1965, Benedikt Taschen Verlag, Köln.
- Korkmaz, T.,** 2001a. Mimari Stiller: Modernizm, *XXI - Mimarlık Kültürü Dergisi*, **6**, 142-151.
- Korkmaz, T.,** 2001b. Mimari Stiller: Bölgeselcilik, *XXI - Mimarlık Kültürü Dergisi*, **7**, 128-135.
- Korkmaz, T.,** 2003. 1800'lerden 1960'lara "Türk Mimarlığı": Rejyonalizm ve Universalizmin Trajik Öyküsü, *Dipnot*, **1**, 123-131.
- Kruft, H.W.,** 1994. A History of Architectural Theory, From Vitruvius to the Present, Princeton Architectural Press, New York.

- Kuban, D.**, 1961. Modern Mimarinin Gerçek Yolu: Çevre Şartlarının Değerlendirilmesi veya Rejyonalizm, *Mimarlık ve Sanat*, 2, 57-58.
- Lefaivre, L.**, 2003. Critical Regionalism, A Facet of Modern Architecture since 1945, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World*, pp. 23-53, Prestel Publishing, New York.
- Nesbitt, K.**, 1996. Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995, Ed. Nesbitt, K., Princeton Architectural Press, New York.
- Öğün, M. ve Öğün, E.**, 2006. Kişisel görüşme.
- Özer, B.**, 1963. Mesken Mimarisinde Evrensellik ve Bölgesellik Üzerine, *Mimarlık ve Sanat*, 7-8, 13-15.
- Özer, B.**, 1964. Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özkan, S.**, 1985. Introduction - Regionalism within Modernism, *Regionalism in Architecture*, pp. 8-16, Ed. Powell, R., the Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Ltd., Singapore.
- Özkan, S.**, 2002. Kimlik Arayışı ve Çoğulculuk Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Bakış, *V. Türk Kültürü Kongresi, Mimarî ve Çevre Kültürü Oturumu*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 17-21 Aralık.
- Otto, Christian F.**, 1996. International Style, *The Thames & Hudson Dictionary of 20th-Century Architecture*, pp. 160-164, Ed. Lampugnani, V.M., Thames & Hudson, Londra.
- Steele, J.**, 1992. Architecture for a Changing World, Ed. James Steele, Academy Editions, London.
- Tanyeli, U.**, 1998. 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve "Reel" Mimarlık, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, 235-254, Ed. Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tapan, M.**, 1984. International Style: Liberalism in Architecture, *Modern Turkish Architecture*, 105-118, Ed. Holod, R., Evin, A., University of Pennsylvania Press, USA.
- Tzonis, A. and Lefaivre, L.**, 1985. the Grid and the Pathway: an Introduction to the Work of Dimitris and Suzanna Antonakakis in the Context of Greek Architectural Culture, *Atelier 66: the Architecture of Dimitris and Suzanna Antonakakis*, pp. 14-25, Rizzoli International Publishing, New York.
- Tzonis, A. and Lefaivre, L.**, 1996. Why Critical Regionalism Today?, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, pp. 484-492, Ed. K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York.
- Tzonis, A.**, 2003. Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World*, pp. 12-21, Prestel Publishing, New York.
- Tunalı, İ.**, 1984. Sanat Ontolojisi, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Yavuz, Y.**, 1997. Gelecekle Gelenek Arasında Rasem Badran, *Arredamento Mimarlık*, 7-8, 45-48.

- Yücel, A.**, 1983. Contemporary Turkish Architecture, *Mimar: Architecture in Development*, **10**, 58-68.
- Yücel, A.**, 1984. Pluralism takes command: the Turkish Architectural Scene Today, *Modern Turkish Architecture*, pp. 199-152, Eds. Holod, R. and Evin, A., University of Pennsylvania Press, U.S.A.

EK A: Turgut Cansever Projeleri - Kaynaklar

Belediye Binası Projesi

Beşiktaş, İstanbul, 1945

Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü, Sedad Hakkı Eldem Atölyesi öğrenci projesi.

- Arkitekt, seri III, sayı 165-166, 1945.

Sivas Kongresi Anıtı Yarışma Projesi

Sivas, 1946

İkincilik Ödülü

Halit Femir, Bülent Serbes, Affan Kırımlı ve Heykeltıraş Sadi Çalık ile

- Arkitekt, seri IV, sayı 175-176, 1946.

İstanbul Adalet Sarayı Yarışma Projesi

İstanbul, 1947

Ödül verilmemiş ve Cansever'in projesi mansiyon alan oniki proje arasında yer almıştır. 1949'da tekrar açılan yarışmada Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın projeleri 1. olmuştur. (Arkitekt, seri IV, sayı 211-212-213-214, sf.179-184, 1949.)

- Arkitekt, seri IV, sayı 185-186, 1947.

Süleyman Çelebi Kabir Yarışma Projesi

1949

İkincilik Ödülü

Utarid İzgi ve Özcan Tonguç ile beraber

- Arkitekt, seri IV, Cilt 18, 1949.

Sadullah Paşa Yalısı Restorasyonu

Çengelköy, İstanbul, 1949-1951

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Türk Tarih Kurumu Binası

Ankara, 1951-1967

Ertur Yener ile

1980 Ağa Han Mimarlık Ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Architecture for a Changing World, Ed. Renata Holod, the Aga Khan Award for Architecture, Academy Editions, London, 1983, 145-149.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Anadolu Kulübü Otel Binası

Büyükdada, İstanbul, 1951-1957

Abdurrahman Hancı ile

Ulusal Yarışma, 1.lık ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Rıfat Yalman Evi

Büyükdada, İstanbul, 1952

Abdurrahman Hancı ile

- Arkitekt, sayı 249-252, 1952.

Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şube Binası Proje Yarışması

Adana, 1954

Şahap Aran, Abdurrahman Hancı, Süha Toner, Maruf Önal ile

Ulusal Yarışma, mansiyon

- Arkitekt, cilt 24, sayı 281, 1955.

Karatepe Açık hava Müzesi

Kadirli, Adana, 1957-1961

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.
- Betonart, Sayı 7, s.26-31, Karatepe'de Zaman, Nevzat Sayın.

Beyazıt Meydanı Yayalaştırma ve Düzenleme Projesi

İstanbul 1958-1961

- Mimarlık ve Sanat, Sayı 2, 1961.
- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi

Diyarbakır, 1958

Ulusal Yarışma 1.lik ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi

Ankara, 1959

Uluslararası Yarışma 1.lik ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Apartman

Çiftehavuzlar, İstanbul, 1964-1965, Ağustos 1997'de yıkılmıştır.

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Apartman

Göztepe, İstanbul, 1970

Amerikan Bilimsel Araştırma Merkezi Ön Projesi

İstanbul, 1967

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Muharrem Nuri Birgi Yalısı Restorasyonu

Üsküdar, İstanbul, 1968-1971

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Ev Restorasyonu

Burgazada, İstanbul, 1969

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Nadaroğlu Evi

Burgazada, İstanbul, 1971-1972

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Demir Tatil Köyü

Bodrum, Muğla, 1971-1972, 1.Projelendirme

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Erteğin Evi Restorasyonu

Bodrum, Muğla, 1971-1973

1980 Ağa Han Mimarlık Ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Architecture for a Changing World, Ed. Renata Holod, the Aga Khan Award for Architecture, Academy Editions, London, 1983, 133-137.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.
- Arredamento Dekorasyon, 1991/8, s.58-66.

Çırağan Sarayı Yeniden İşlevlendirme Projesi

İstanbul, 1972-1973

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Halikarnas Oteli

Bodrum, Muğla, 1976

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Yağcılar Hanı Restorasyon Projesi

Muğla, 1980

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Ulusal Müze ve Kültür Merkezi Projesi

Ankara, 1980

F.D. İnönü ve L. Altay ile

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Batıkent (Yeni Şehir) ve Konut Projesi

Ankara, 1980-1981

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Şişli Terakki Lisesi Kampüsü

İstanbul, 1981-1993

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.

Türk Tarih Kurumu Basımevi Binası

Sincanköy, Ankara, 1981-1982

Hasan Cansever, Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi Davetli Proje Yarışması

Cidde, Suudi Arabistan, 1983

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Demir Tatil Köyü

Bodrum, Muğla, 1984-1990, 2. Projelendirme ve Uygulama

Emine Öğün, Mehmet Öğün ve Feyza Cansever ile

1992 Ağa Han Mimarlık Ödülü

- Turgut Cansever: Thoughts and Architecture, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981.
- Architecture for a Changing World, Ed. James Steele, the Aga Khan Award for Architecture, ACADEMY Editions, London, 1992, 164-179.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.
- Tasarım, Sayı28, 1992, s.102-111.

Avanos Oyma Kaya Oteli Ön Projesi

Avanos, Nevşehir, 1983

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Um Al-Quarra Üniversitesi Kampusu Davetli Yarışma Projesi

Mekke, Suudi Arabistan, 1985

Proje Yöneticisi ve Danışmanı: SAUD Consult, Muhammad Makiya ve Makiya Ass. Stefano Bianco, Rasem Badran, Michael Grice, Halim Abdel Halim

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

- Mimarlık, 88/3, Sayı 229, 1988.
- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Ataç Evi

Burgazada, İstanbul, 1983-1986

Feyza Cansever ile

Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi

Bodrum, Muğla, 1987

Emine Öğün, Mehmet Öğün, Feyza Cansever ile

Uygulama mimarları tarafından yapılmamıştır.

Caner-Zerrin Şaka Evi Restorasyonu

Rumelihisarı, İstanbul, 1988

Feyza Cansever ile

Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (INA-Institute of Nautical Archeology)

Bodrum, Muğla, 1988-1997

Feyza Cansever ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.
- A+U, 2000:7, Japan.

Güner-Haydar Akın Evi Restorasyon Projesi

Vaniköy, İstanbul, 1989

Emine Öğün ile

Bergama Kültür Ve Ticaret Merkezi Projesi

Bergama, İzmir, 1993

Emine Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Akdeniz Kongre Merkezi Projesi

Mersin, 1993

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

İmam Buhari Eğitim Kompleksi Davetli Yarışma Projesi

Semer kant, Özbekistan, 1993

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Mersin Üniversitesi İçin Teklif Projesi

Mersin, 1994

Hadı Bey Yalısı Restorasyonu

Kandilli, İstanbul, 1994-1999

Jabal Al-Said Yerleşmesi-Proje

Sofar, Beyrut, Lübnan, 1995

Emine Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Karakaş Camii

Antalya, 1991-

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Sivas Kaleardı Mahallesi Projesi

Sivas, 1998-1999

Emine Öğün ile

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekincioğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Silm Holding Konut Grubu

Acıbadem, İstanbul, 1999

Dar Es Salaam Eğitim Tesisleri

Zanzibar, Tanzania, 2000

- Turgut Cansever, Boyut Kitapları, Çağdaş Türkiye Mimarları 1, Dizi Sorumlusu: Meral Ekinciöğlu, Şubat 2001, İstanbul.

Topkapı Otogar Düzenlenmesi

Topkapı, İstanbul

Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi

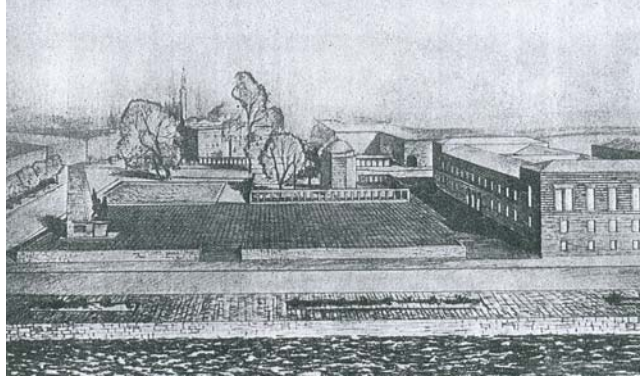
Ballıkuyumcu, Ankara, 2001

Emine Öğün, Mehmet Öğün ile

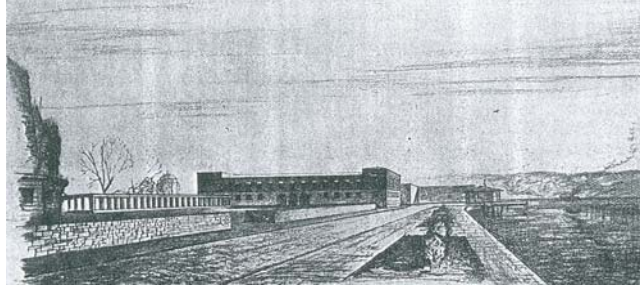
EK B: Turgut Cansever Projeleri

Belediye Binası, Öğrenci Projesi, Sedad Hakkı Eldem Atölyesi

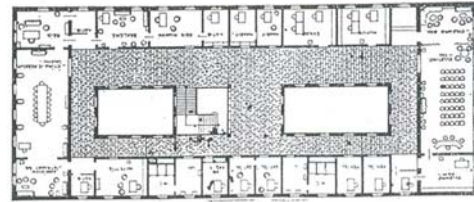
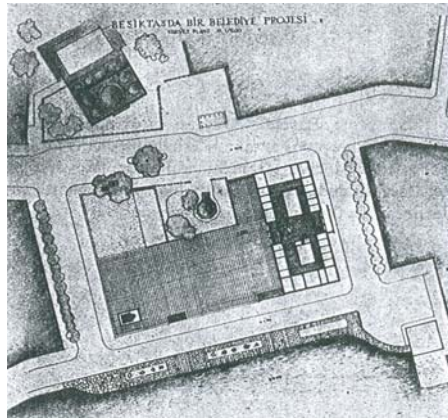
Beşiktaş, İstanbul, 1945



Şekil B.1: Perspektif (Arkitekt, seri III, sayı 165-166, 1945.)



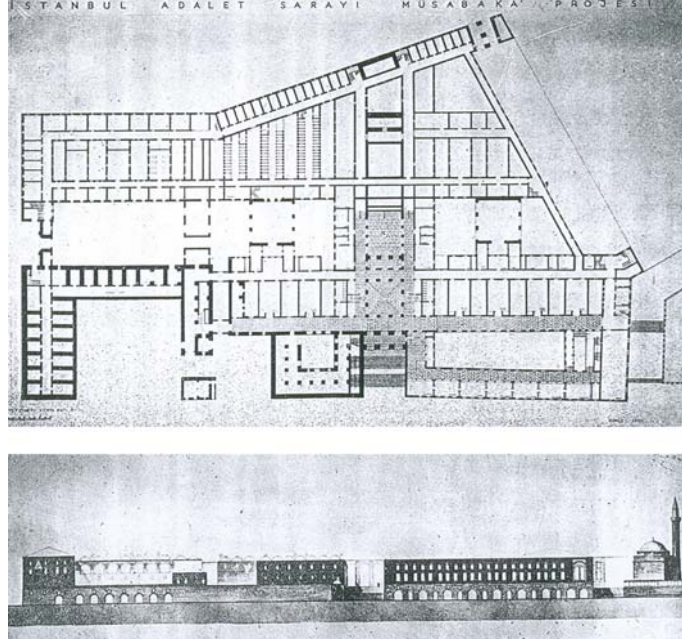
Şekil B.2: Perspektif (Arkitekt, seri III, sayı 165-166, 1945.)



Şekil B.3: vaziyet planı ve plan (Arkitekt, seri III, sayı 165-166, 1945.)

İstanbul Adalet Sarayı Yarışması

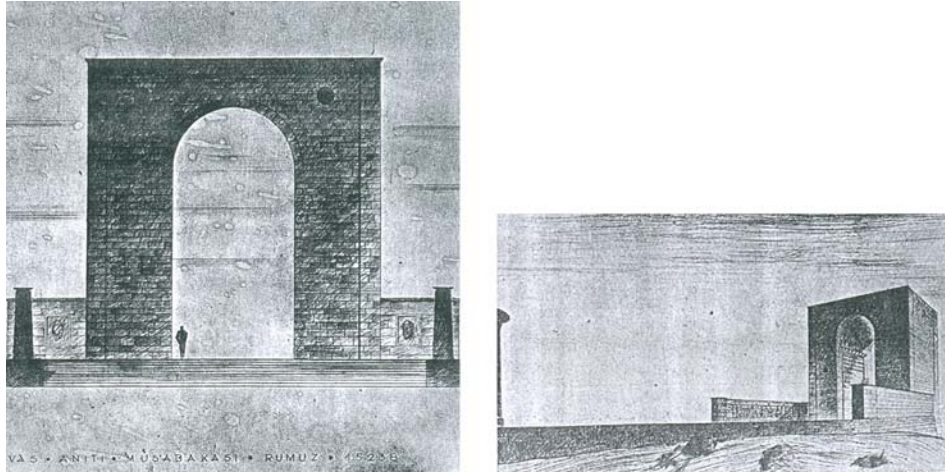
İstanbul, 1947



Şekil B.4: İstanbul Adalet Sarayı, plan ve görünüş (Arkitekt, seri IV, sayı 175-176, 1946.)

Sivas Kongresi Anıtı Yarışması

Sivas, 1946



Şekil B.5: Sivas Kongre Anıtı görüşleri (Arkitekt, seri IV, Cilt 18, 1949.)

Sadullah Paşa Yalısı Restorasyonu

Çengelköy, İstanbul, 1949-1951



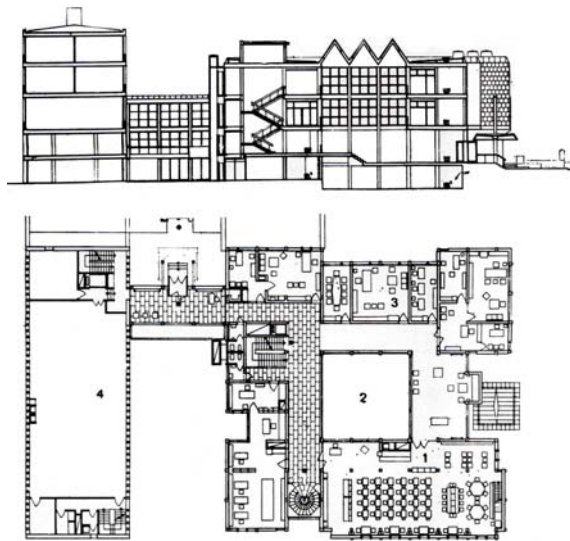
Şekil B.6: Sadullah Paşa Yalısı (Fotoğraf: Walter B. Denny, 1960, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=9180&image_id=45040&start=1&limit=9)

Süleyman Çelebi Kabir Yarışması

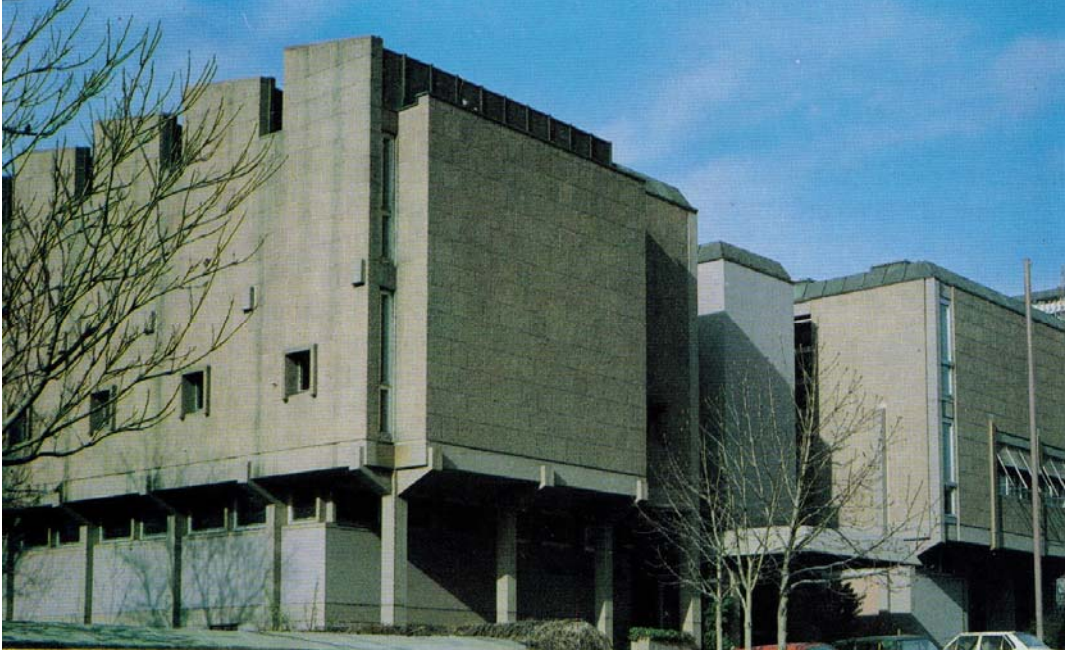
1949

Türk Tarih Kurumu Binası

Ankara, 1951-1967



Şekil B.7: Türk Tarih Kurumu, plan ve kesit



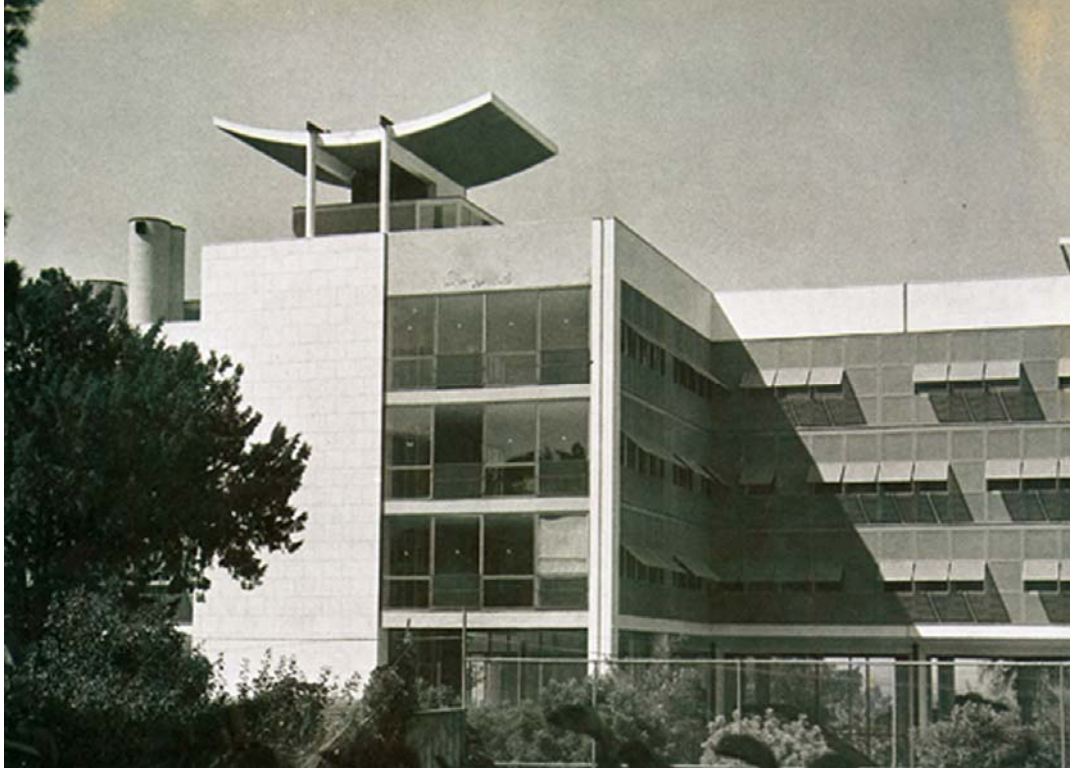
Şekil B.8: Türk Tarih Kurumu (Arredamento-Dekorasyon, Sayı 29, s.86)



Şekil B.9: Türk Tarih Kurumu
(<http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=BO-cansever-yapit>)

Anadolu Kulübü Otel Binası

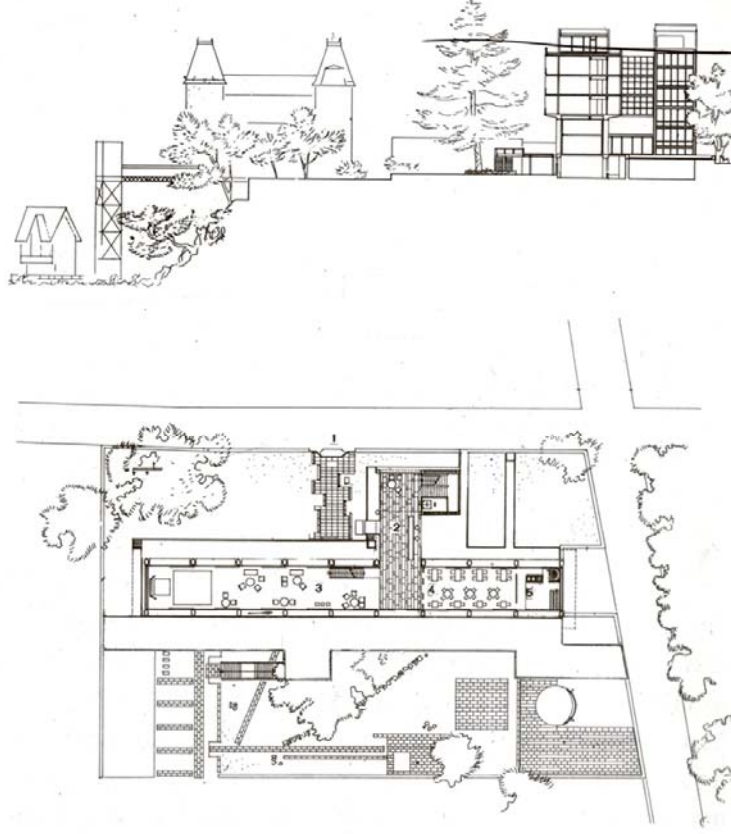
Büyükdada, İstanbul, 1951-1957



Şekil B.10: Anadolu Kulübü (<http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=BO-cansever-yapit>, erişim tarihi: Mart 2006.)



Şekil B.11: Anadolu Kulübü (Thoughts and Architecture, 1981, s.16)



Şekil B.12: Anadolu Kulübü, plan ve kesit

Rıfat Yalman Evi

Büyükdada, İstanbul, 1952



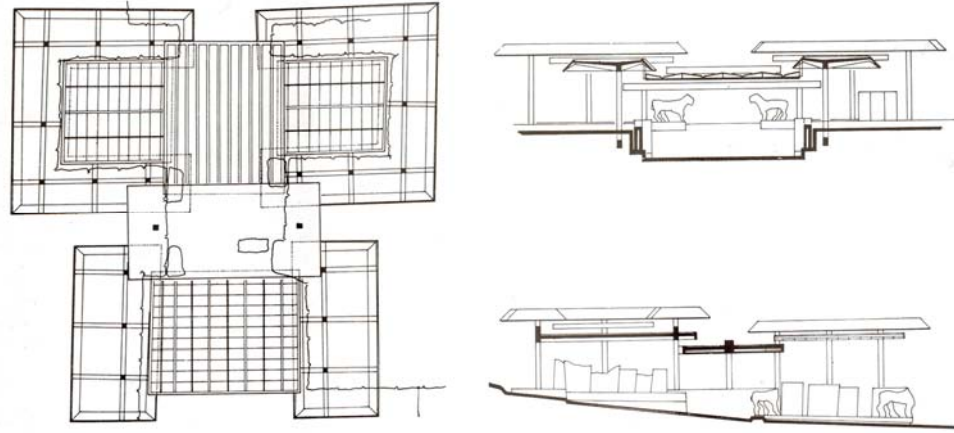
Şekil B.13: Rıfat Yalman Evi (Arkitekt, sayı 249-252, 1952.)

Türk Ticaret Bankası Emekli Sandığı Adana Şube Binası Proje Yarışması

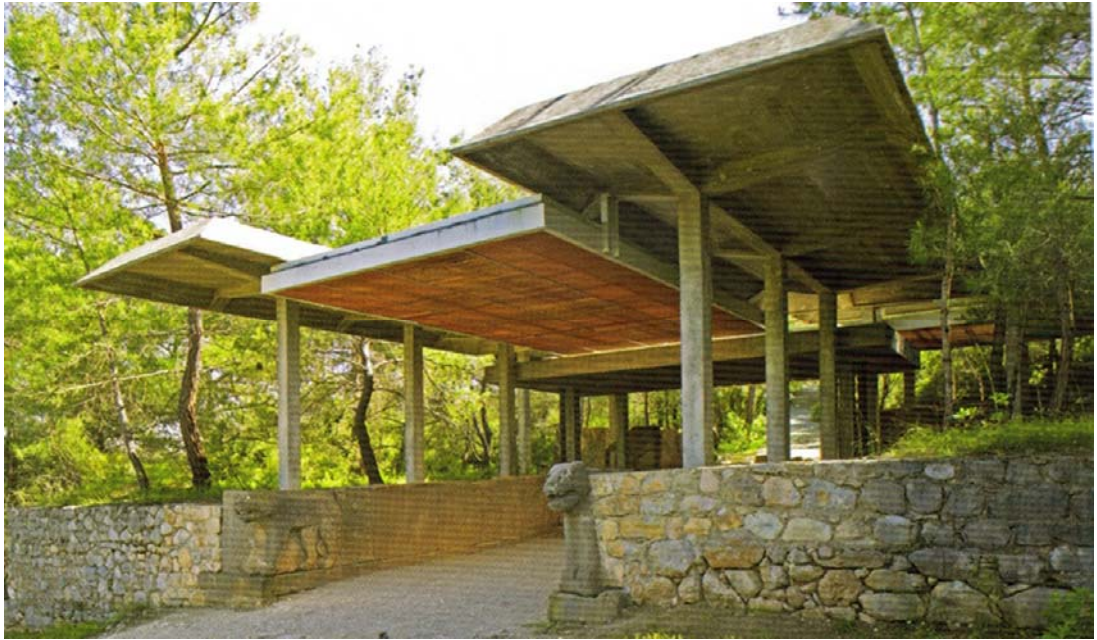
Adana, 1954

Karatepe Açık hava Müzesi

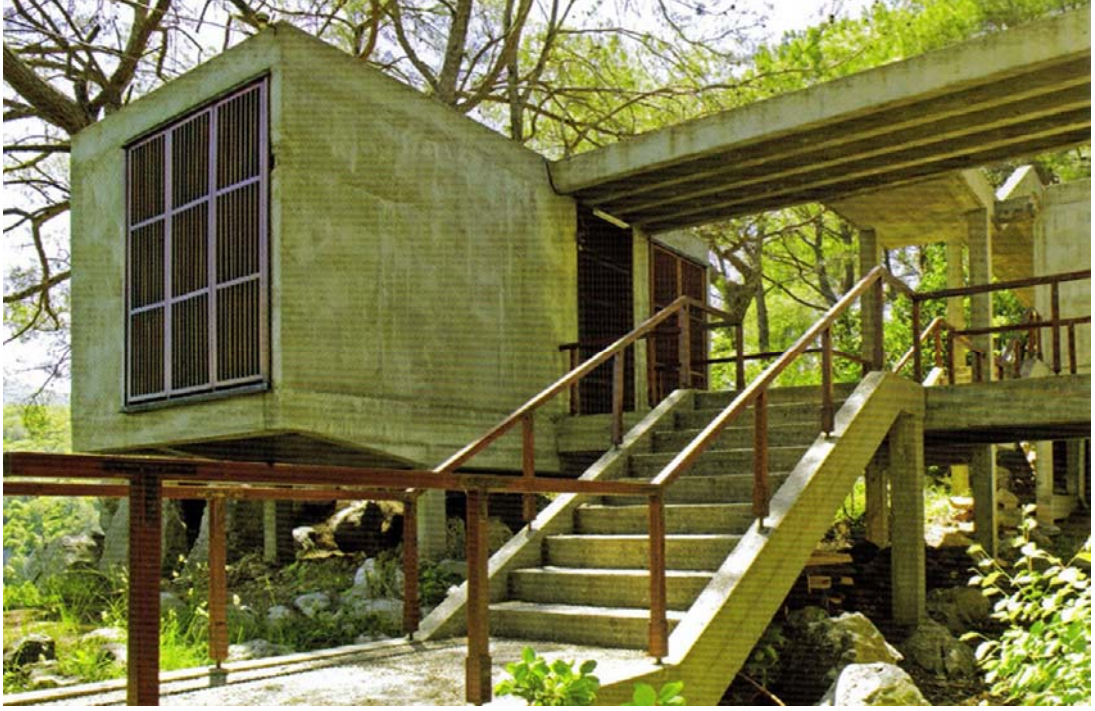
Kadirli, Adana, 1957-1961



Şekil B.14: Karatepe Açık hava Müzesi, plan, görünüş ve kesit



Şekil B.15: Karatepe Açık hava Müzesi (Betonart, Sayı 7, s.29)



Şekil B.16: Karatepe Açık hava Müzesi (Betonart, Sayı 7, s.27)

Beyazıt Meydanı Yayalaştırma ve Düzenleme Projesi

İstanbul 1958-1961

Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi

Diyarbakır, 1958



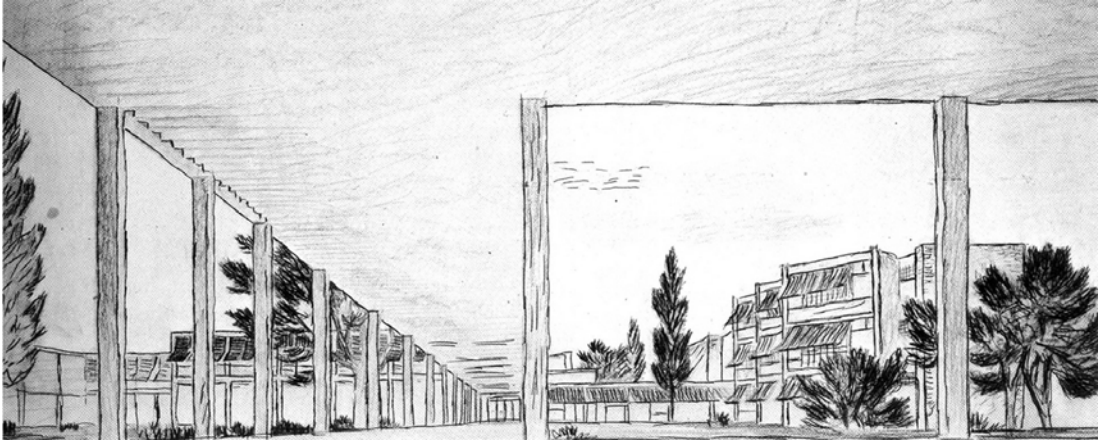
Şekil B.17: Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, plan



Şekil B.18: Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, görünüş



Şekil B.19: Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi, görünüş



Şekil B.20: Diyarbakır Koleji Yarışma Projesi

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi
Ankara, 1959



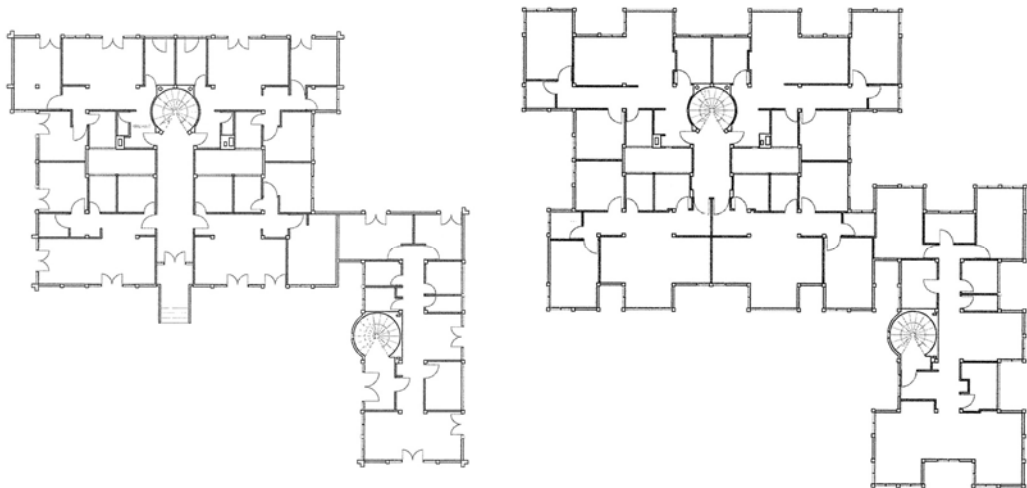
Şekil B.21: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi



Şekil B.22: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü Uluslararası Yarışma Projesi

Apartman

Çiftehavuzlar, İstanbul, 1964-1965, Ağustos 1997’de yıkılmıştır.



Şekil B.23: Çiftehavuzlar, İstanbul’da Apartman, zemin kat ve üst kat planları



Şekil B.24: Çiftelhavuzlar, İstanbul'da Apartman (Fotoğraf: U.Demirgüç, 1997)

Apartman

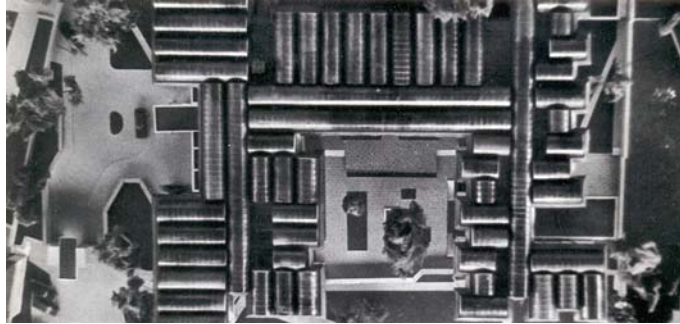
Göztepe, İstanbul



Şekil B.25: Göztepe, İstanbul'da Apartman (Fotoğraf: U.Demirgüç, 2006)

Amerikan Bilimsel Araştırma Merkezi Ön Projesi

İstanbul, 1967



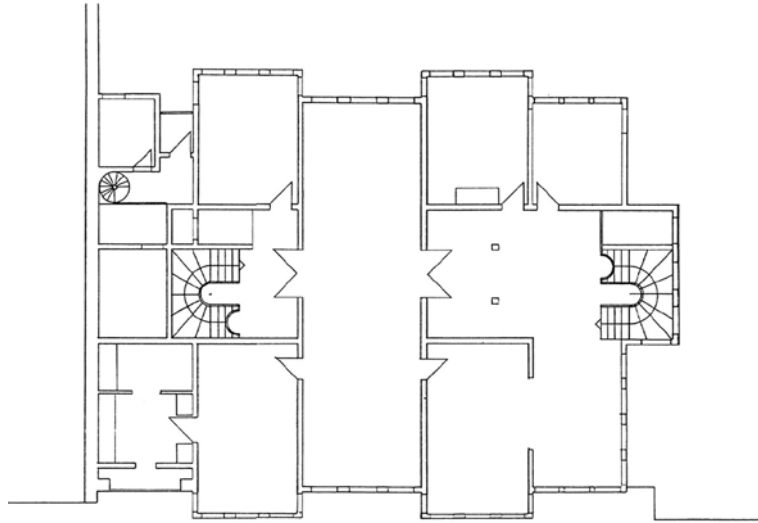
Şekil B.26: Amerikan Bilimsel Araştırma Merkezi Ön Projesi

Muharrem Nuri Birgi Yalısı Restorasyonu

Üsküdar, İstanbul, 1967-1971



Şekil B.27: Muharrem Nuri Birgi Yalısı (Aga Khan Award for Architecture, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=2431&image_id=15482)



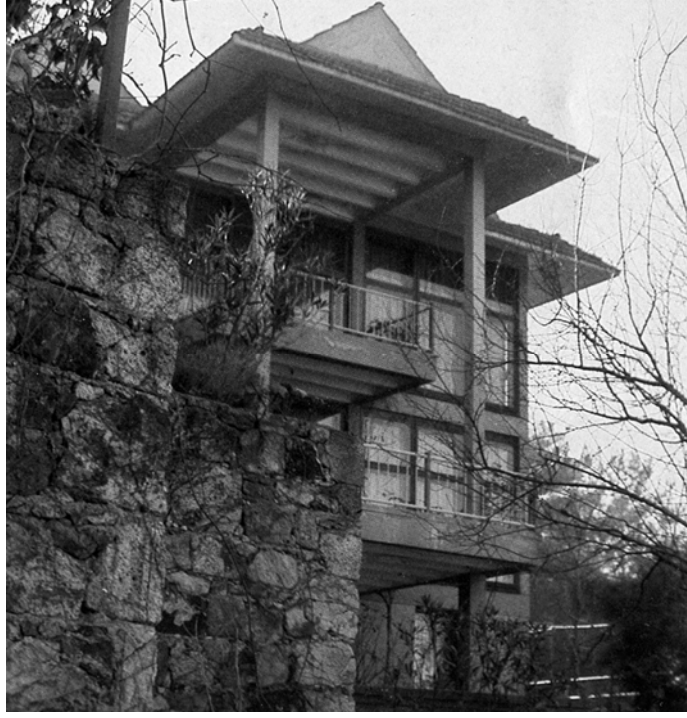
Şekil B.28: Muharrem Nuri Birgi Yalısı, restorasyon sonrası plan

Ev Restorasyonu

Burgazada, İstanbul, 1969

Nadaroğlu Evi

Burgazada, İstanbul, 1971-1972



Şekil B.29: Nadaroğlu Evi (Thoughts and Architecture, 1981, s.61)

Demir Tatil Köyü

Bodrum, Muğla, 1971-1972, 1.Projelendirme



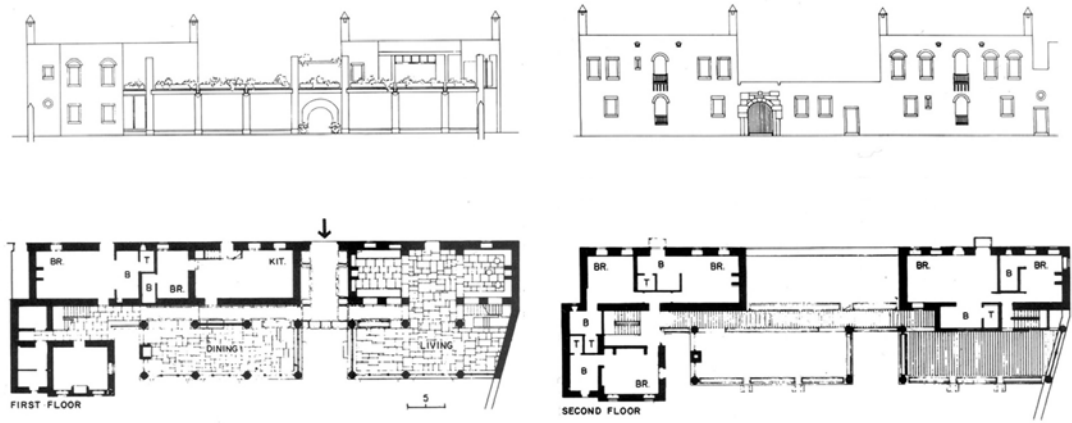
Şekil B.30: Demir Tatil Köyü, maket (Thoughts and Architecture, 1981, s.58)



Şekil B.31: Demir Tatil Köyü (Thoughts and Architecture, 1981, s.55)

Ertegün Evi Restorasyonu

Bodrum, Muğla, 1971-1973



Şekil B.32: Ertegün Evi, Planlar, kesit ve görünüş



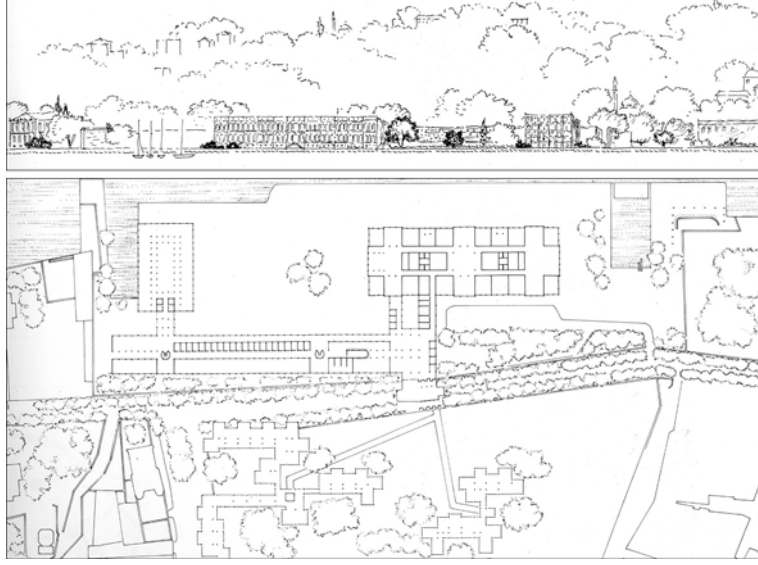
Şekil B.33: Ertegün Evi (http://archnet.org/library/images/thumbnails.tcl?location_id=1502)



Şekil B.34: Ertegün Evi (Fotoğraf: Christopher Little, 1981, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=1502&image_id=14157&start=10&limit=9)

Çırağan Sarayı Yeniden İşlevlendirme Projesi

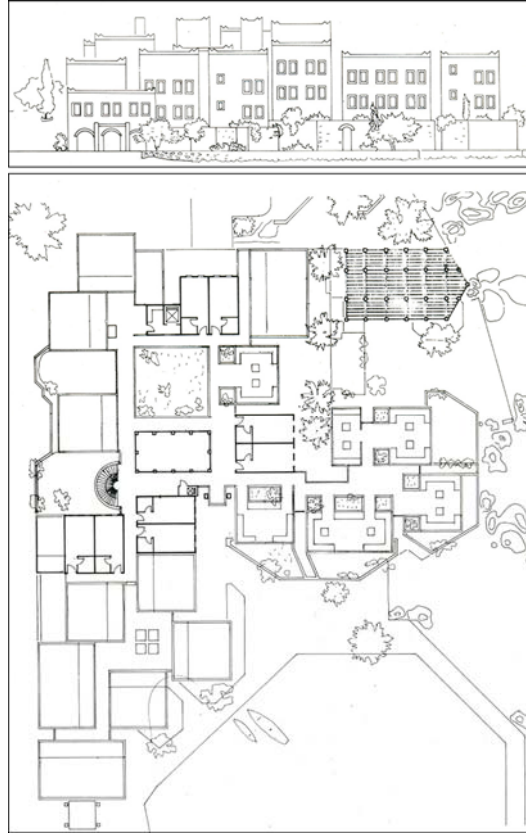
İstanbul, 1972-1973



Şekil B.35: Çırağan Sarayı, plan ve görünüş

Halikarnas Oteli

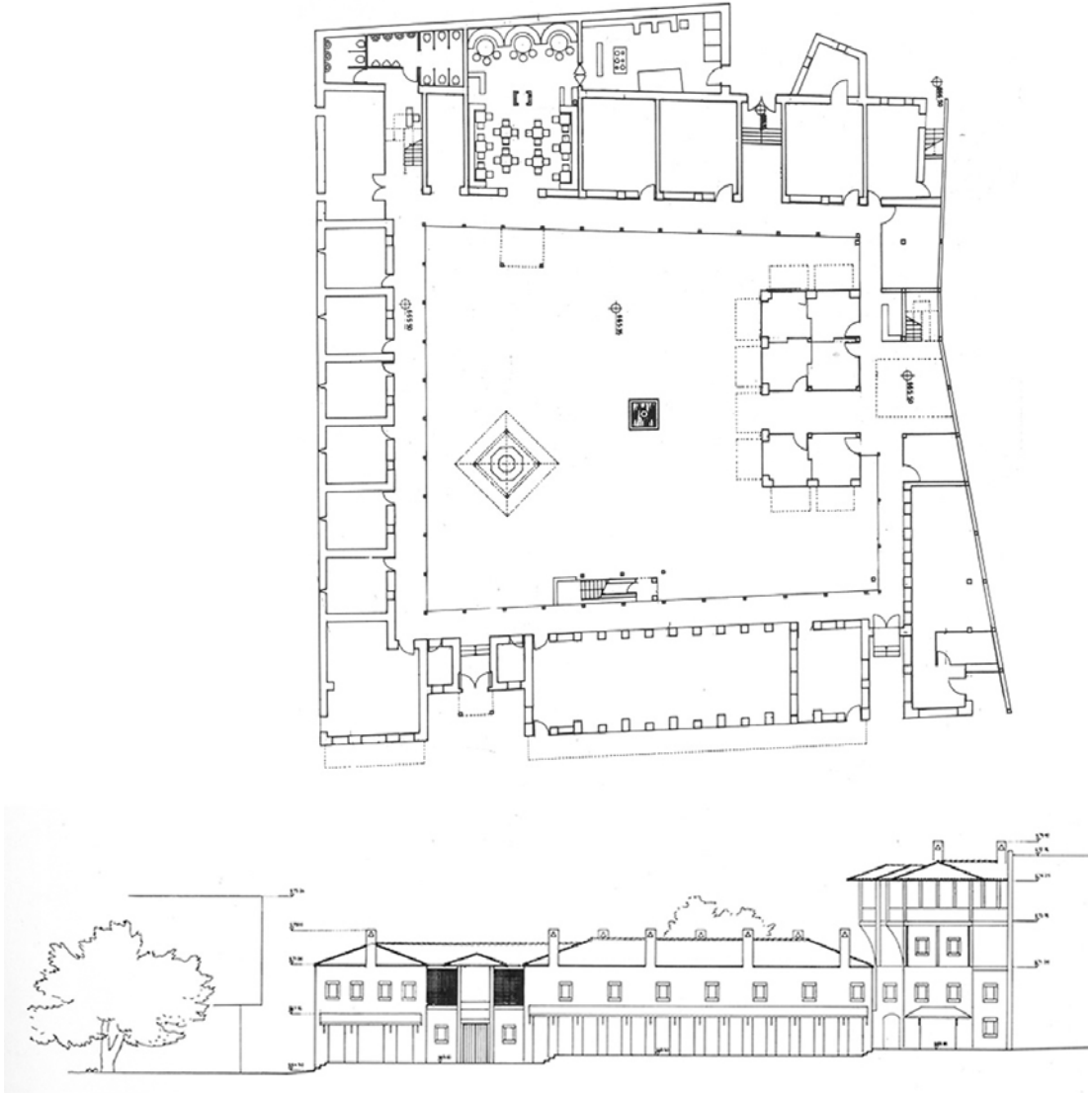
Bodrum, Muğla, 1976



Şekil B.36: Halikarnas Oteli, plan ve görünüş

Yağcılar Hanı Restorasyon Projesi

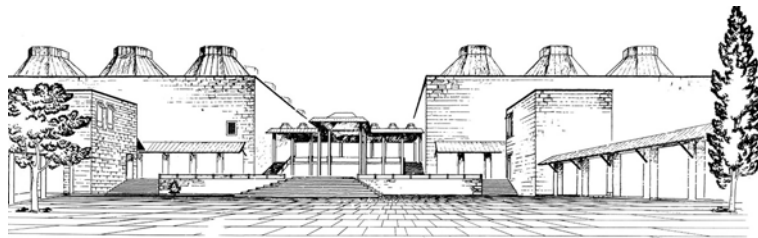
Muğla, 1980



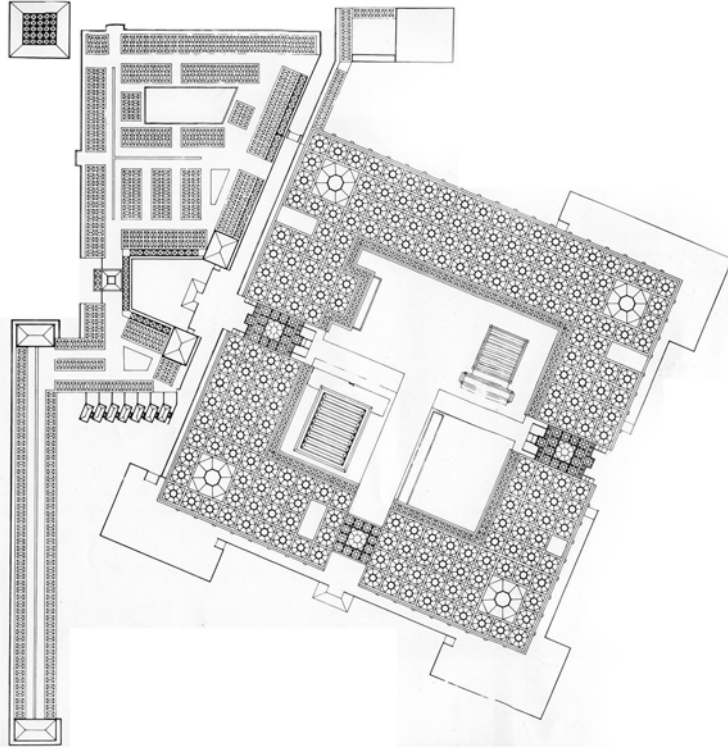
Şekil B.37: Yağcılar Hanı, plan ve görünüş

Ulusal Müze ve Kültür Merkezi Projesi

Ankara, 1980



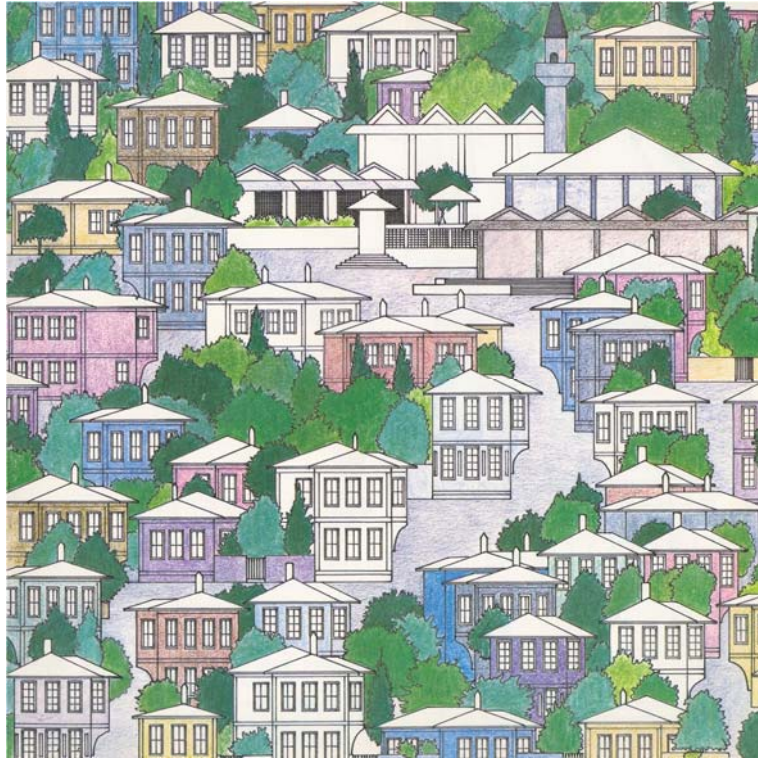
Şekil B.38: Ulusal Müze ve Kültür Merkezi, ana girişten görünüş



Şekil B.39: Ulusal Müze ve Kültür Merkezi, plan

Batıkent (Yeni Şehir) ve Konut Projesi

Ankara, 1980-1981



Şekil B.40: Batıkent

Şişli Terakki Lisesi Kampüsü

İstanbul, 1981-1993



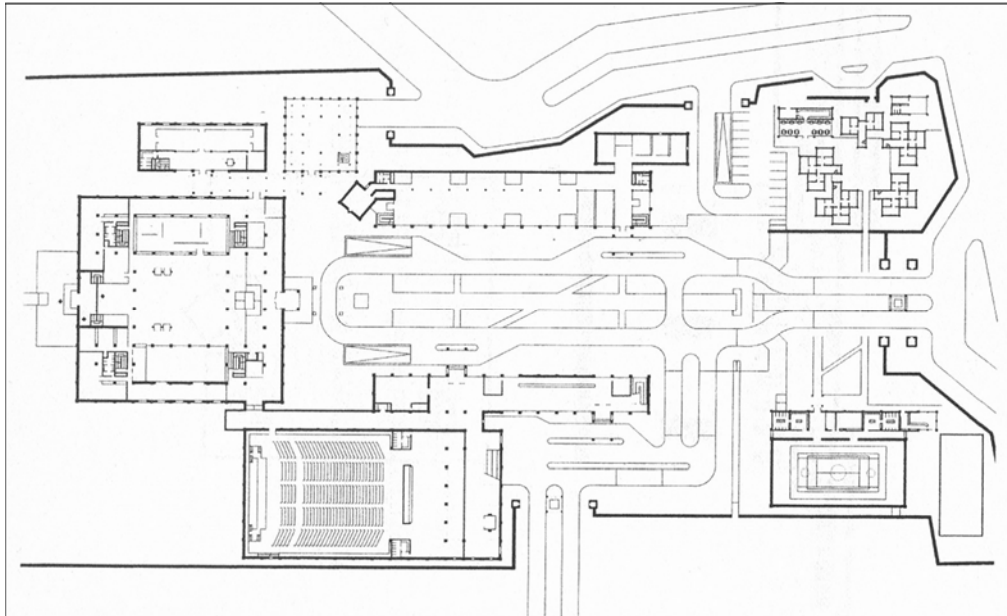
Şekil B.41: Şişli Terakki Lisesi

Türk Tarih Kurumu Basımevi Binası

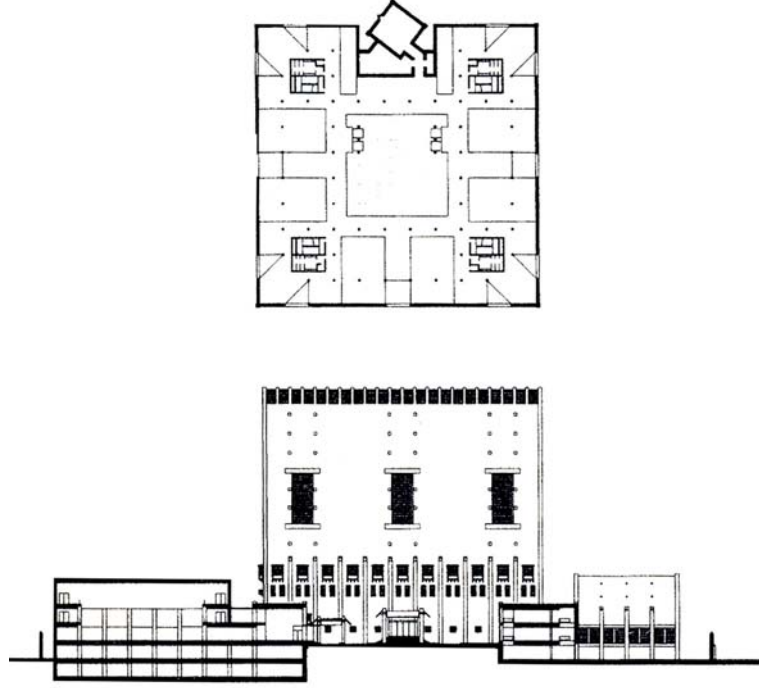
Sincanköy, Ankara, 1981-1982

İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi Davetli Proje Yarışması

Cidde, Suudi Arabistan, 1983



Şekil B.42: İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi, vaziyet planı



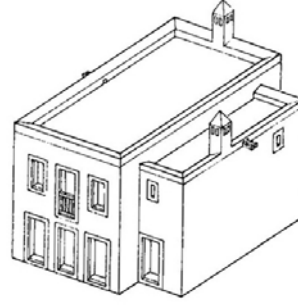
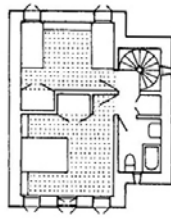
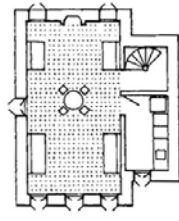
Şekil B.43: İslam Kalkınma Bankası Genel Merkezi, plan ve görünüş

Demir Tatil Köyü

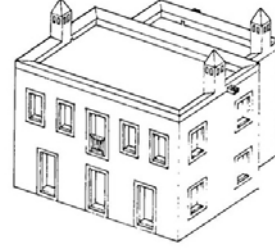
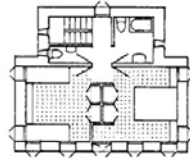
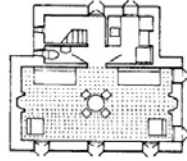
Bodrum, Muğla, 1984-1990, 2.Projelendirme ve Uygulama



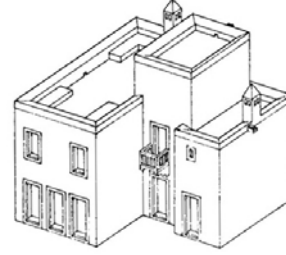
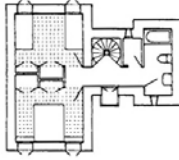
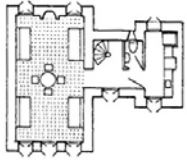
Şekil B.44: Demir Evleri (Fotoğraf: Cemal Emden, 1992, Aga Khan Award for Architecture, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=2409&image_id=13577)



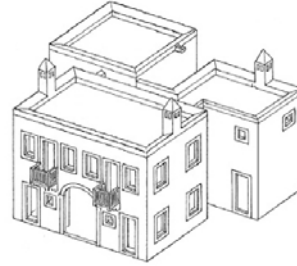
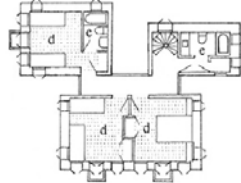
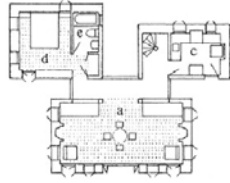
II B



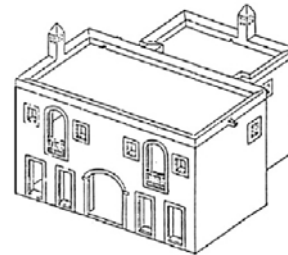
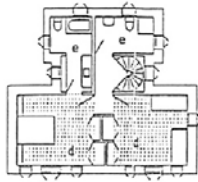
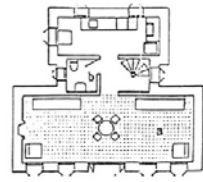
II C



II D

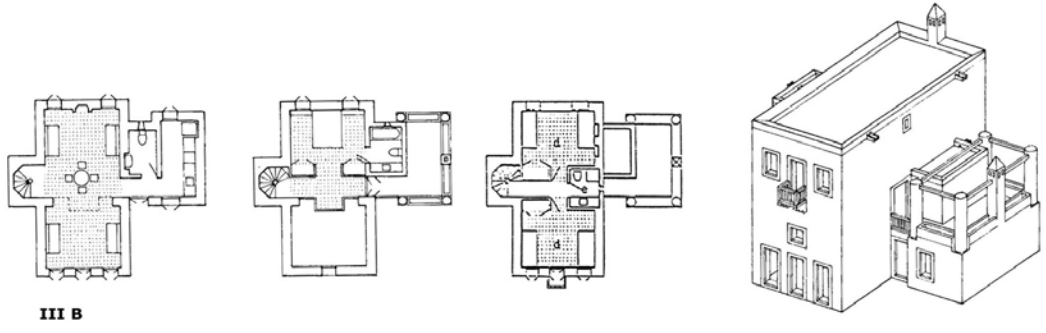


II F



II G

Şekil B.45: İki Katlı Ev Tipleri



Şekil B.46: Üç Katlı Ev Tiplerinden biri



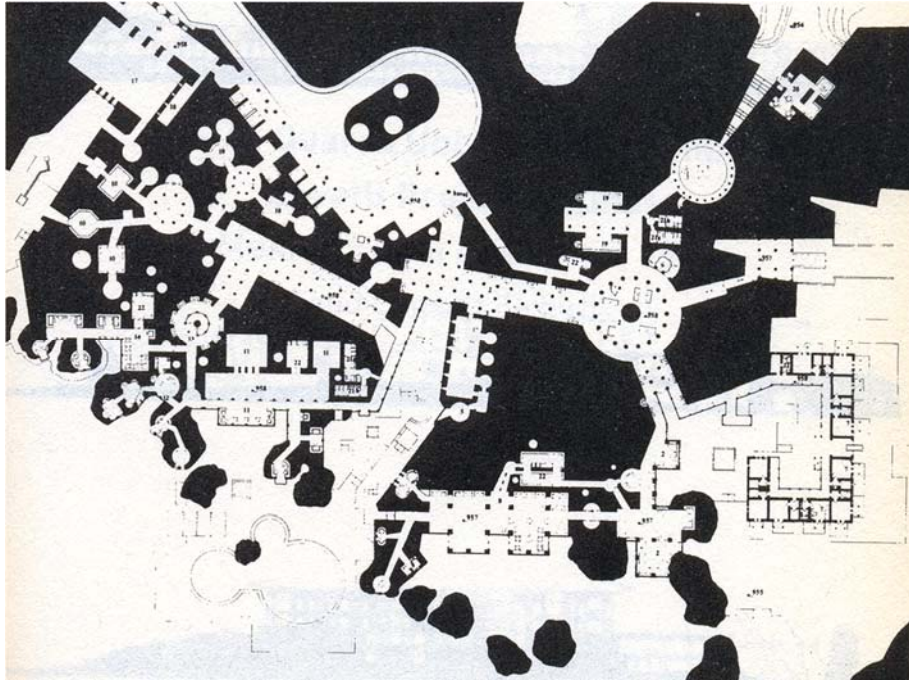
Şekil B.47: Demir Evleri (Aga Khan Award for Architecture,
http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=2409&image_id=74556)



Şekil B.48: Demir Evleri (U.Demirgüç, 2006)

Avanos Oyma Kaya Oteli Ön Projesi

Avanos, Nevşehir, 1983



Şekil B.49: Avanos Oyma Kaya Oteli, Plan

Um Al-Quarra Üniversitesi Kampusu Davetli Yarışma Projesi

Mekke, Suudi Arabistan, 1985



Şekil B.50: Um-Al Qurra Üniversitesi, vaziyet planı



Şekil B.51: Um-Al Qurra Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi planları

Ataç Evi

Burgazada, İstanbul, 1983-1986



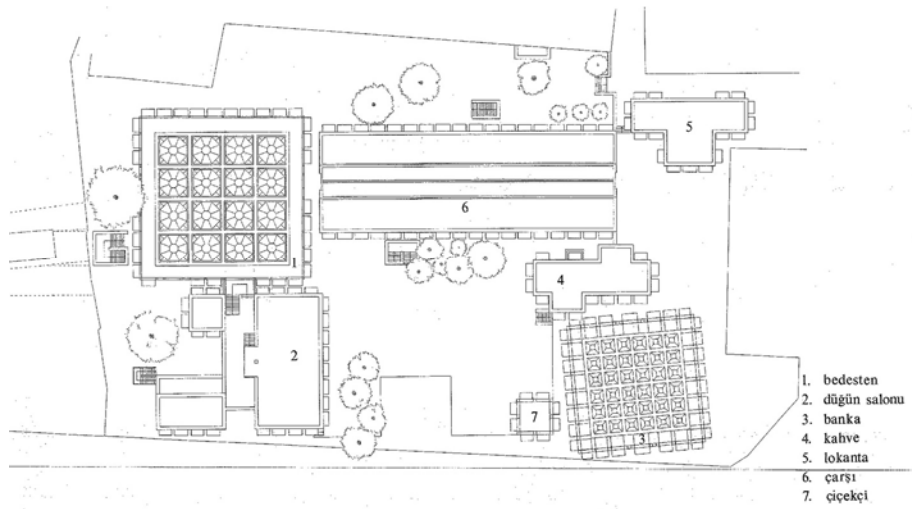
Şekil B.52: Ataç Evi (Fotoğraf: Cemal Emden, Aga Khan Award for Architecture, http://archnet.org/library/images/one-image.tcl?location_id=2430&image_id=49981)

Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi

Bodrum, Muğla, 1987



Şekil B.53: Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi



Şekil B.54: Bodrum Kültür ve Ticaret Merkezi

Caner-Zerrin Şaka Evi Restorasyonu

Rumelihisarı, İstanbul, 1988

Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (INA-Institute of Nautical Archeology)

Bodrum, Muğla, 1983-1997



Şekil B.55: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü (U.Demirgüç, 2006)



Şekil B.56: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Avludan görünüş (U.Demirgüç, 2006)



Şekil B.57: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Avludan görünüş (U.Demirgüç, 2006)



Şekil B.58: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Giriş Kapısı (U.Demirgüç, 2006)



Şekil B.59: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Konaklama Binası (U.Demirgüç, 2006)



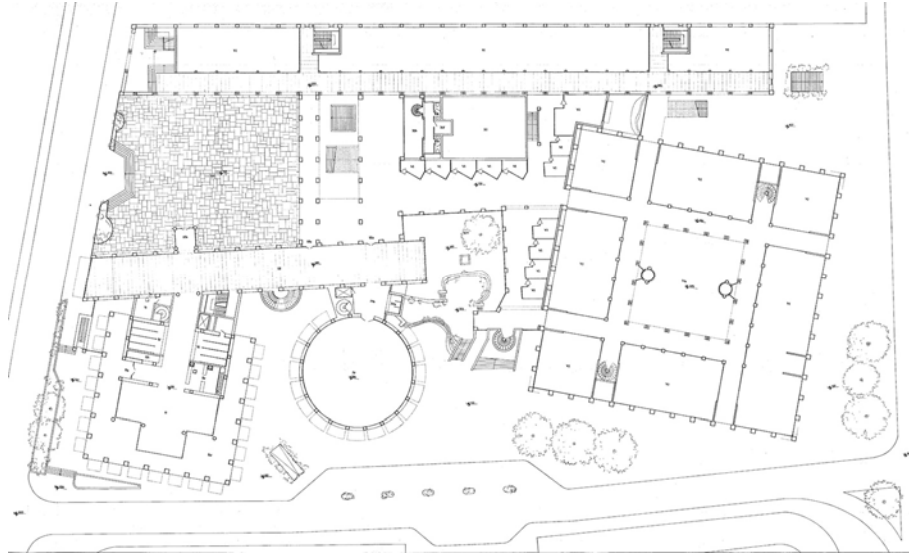
Şekil B.60: Sualtı Arkeoloji Enstitüsü, Konaklama Binası (U.Demirgüç, 2006)

Güner-Haydar Akın Evi Restorasyon Projesi

Vaniköy, İstanbul, 1989

Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi

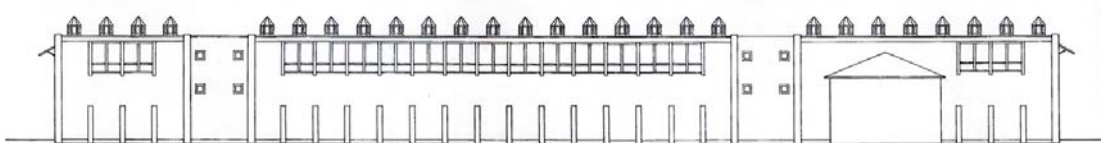
Bergama, İzmir, 1993



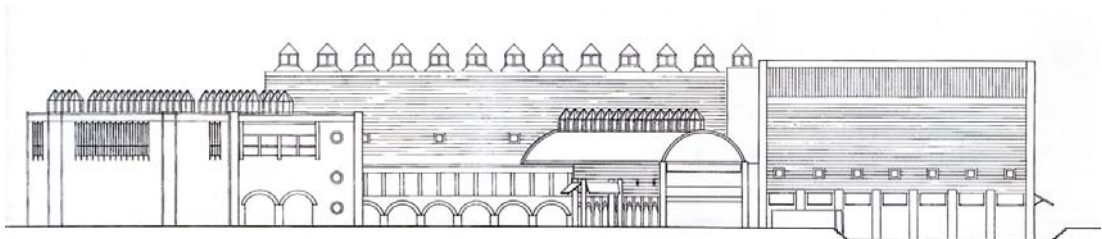
Şekil B.61: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, plan



Şekil B.62: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş



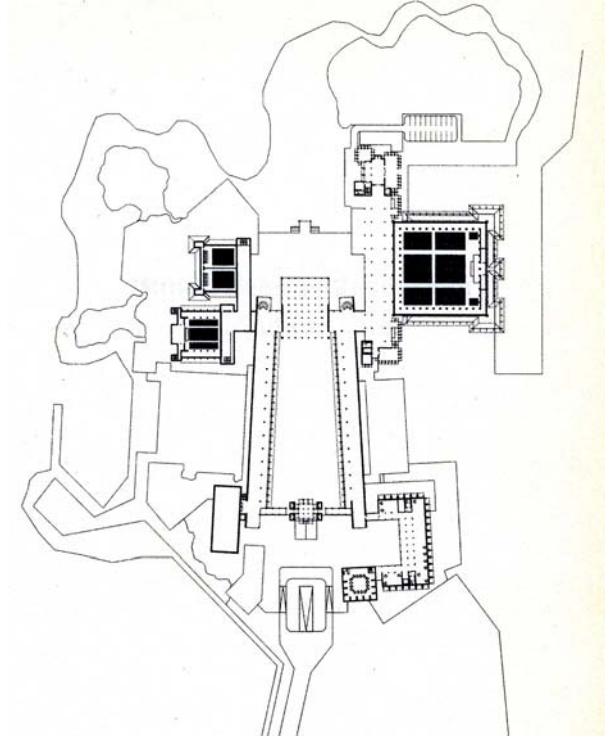
Şekil B.63: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş



Şekil B.64: Bergama Kültür ve Ticaret Merkezi, görünüş

Akdeniz Kongre Merkezi Projesi

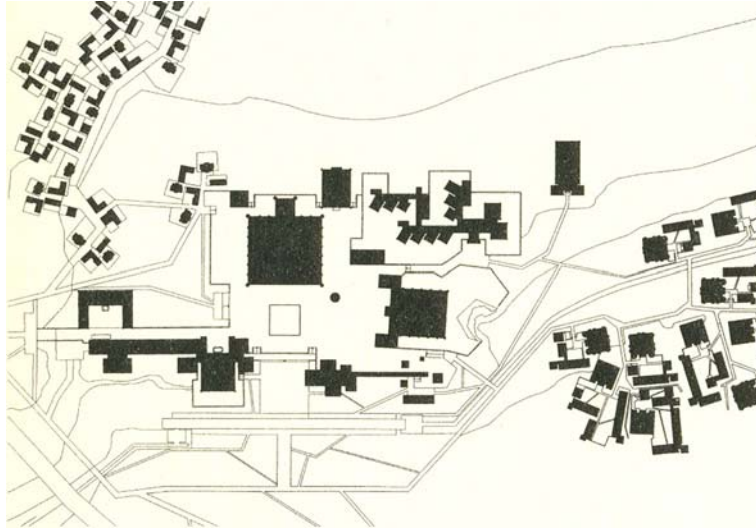
Mersin, 1993



Şekil B.65: Akdeniz Kongre Merkezi

İmam Buhari Eğitim Kompleksi Davetli Yarışma Projesi

Semerkant, Özbekistan, 1993



Şekil B.66: İmam Buhari Eğitim Kompleksi

Mersin Üniversitesi İçin Teklif Projesi

Mersin, 1994

Hadi Bey Yalısı Restorasyonu

Kandilli, İstanbul, 1994-1999

Jabal Al-Said Yerleşmesi

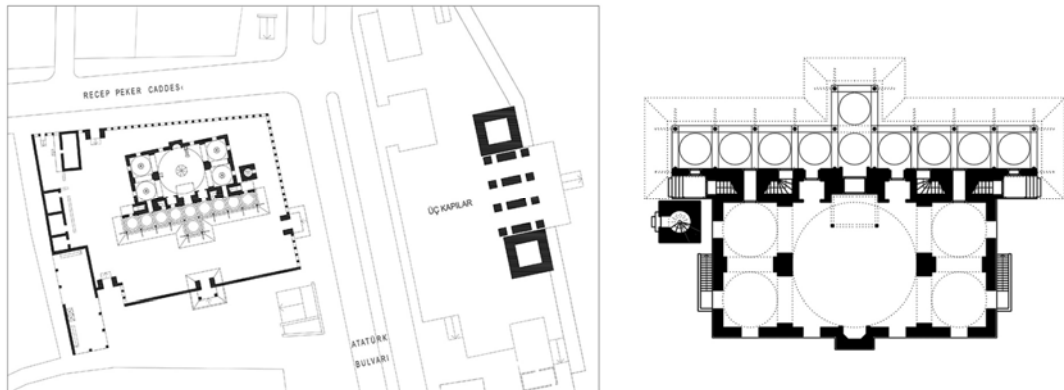
Sofar, Beyrut, Lübnan, 1995



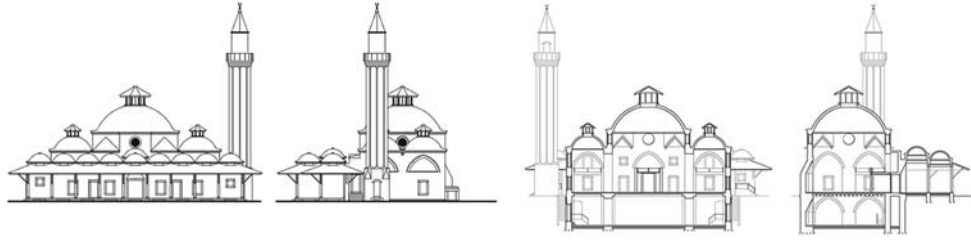
Şekil B.67: Jabal Al-Said Yerleşmesi, vaziyet planı

Karakaş Camii

Antalya, 1991



Şekil B.68: Karakaş Camii, vaziyet planı ve plan



Şekil B.69: Karakaş Camii, görünüş ve kesit



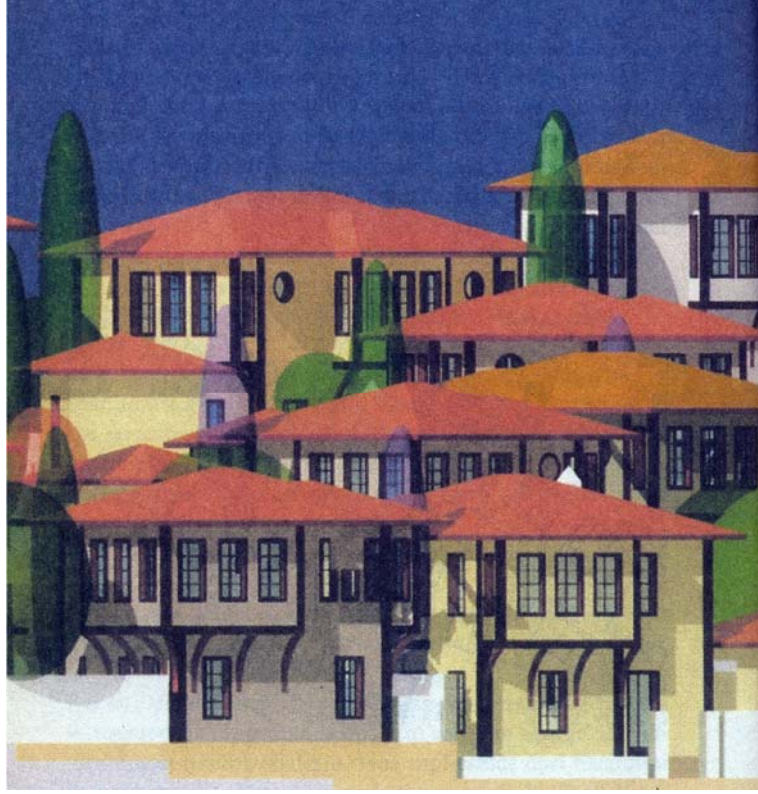
Şekil B.70: Karakaş Camii (Fotoğraf: U.Demirgüç, 2006)

Sivas Kaleardı Mahallesi Projesi

Sivas, 1998-1999



Şekil B.71: Sivas Kaleardı Mahallesi, kısmi plan



Şekil B.72: Sivas Kaleardı Mahallesi, görünüş

Silm Holding Konut Grubu

Acıbadem, İstanbul, 1999

Dar Es Salaam Eğitim Tesisleri

Zanzibar, Tanzanya, 2000

Topkapı Otogar Düzenlenmesi

Topkapı, İstanbul

Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi

Ballıkuyumcu, Ankara, 2001



Şekil B.73: Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi



Şekil B.74: Ballıkuyumcu Toplu Konut Projesi

ÖZGEÇMİŞ

Ufuk Demirgüç, 1969 yılında İstanbul'da doğdu. 1986 yılında ortaöğrenimini tamamladı. 1993'te İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık bölümünden mezun oldu. 1998 yılında İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi bölümünde başladığı yüksek lisans programını tamamlamadı. 2003-2004 öğretim yılında Bilgi Üniversitesi, Tasarım Kültürü ve Yönetimi programına devam etti. Aynı yıl, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi bölümünde tekrar yüksek lisansa başladı.

1990-1995 arasında, Rainer Pirker, N. Özkök mimarlık ofisleri ve kısa süreli farklı mimarlık bürolarında çalıştıktan sonra, 1995'de Zeynep Yürekli ile ortak çalışmaya başladı. 1996-2000 yılları arasında Feyza Cansever mimarlık bürosunda çalıştı. Bu süre içerisinde başta, IX. dönem Ulusal Mimarlık Ödüllerinden Yapı Dalı, Koruma-Yaşatma Onarım Özel Ödülü alan Sadullah Paşa Yalısı restorasyon projesi ve Turgut Cansever danışmanlığındaki Bodrum, Sualtı Arkeoloji Araştırma Enstitüsü ek binaları projelendirmesi olmak üzere birçok projede görev aldı. 2001'den beri web projeleri geliştirmektedir. 2005'te Yapı-Endüstri Merkezi'nde görev almıştır. Halen Depo Yayıncılık ile mimarlık ve tasarım kültürü odaklı web projeleri geliştirmekte ve Osman Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümünde proje atölyesi yürütücülüğü yapmaktadır.