152392

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TARİHİ ÇEVRELERDE ÇAĞDAŞ BİNA TASARIMI: ORTAKÖY VE YAKIN ÇEVRESİNDE YENİ BİNA UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Özgür GÜLER
(502021059)

152392

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 26 Nisan 2004
Tezin Savunulduğu Tarih : 14 Mayıs 2004

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Işıl HACIHASANOĞLU
Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Nur AKIN (İ.T.Ü.)
Doç.Dr. Deniz ÖNDER (Y.T.Ü)

MAYIS 2004

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans Eğitimim süresince değerli görüş ve fikirleriyle beni yönlendiren ve yol gösteren, yardım ve desteğini benden esirgemeyen değerli danışmanım sayın Doç. Dr. Işıl HACIHASANOĞLU'na, Yüksek Lisans tez çalışmalarım boyunca derslerine katılarak, derin bilgilerinden yararlandığım ve yardımlarını aldığım sayın Prof. Dr. Nur AKIN'a sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Araştırmalarım esnasında gerekli kaynaklara ulaşmam için ilgi ve desteklerini esirgemeyen fakülte kitaplığı personeline, tezime olan katkılarından dolayı arkadaşlarım mimar Aristea MELAS ve yüksek mimar Mehmet KÖSE'ye, görsel değerlendirme çalışmasında bana zaman ayıran ve yardımcı olan başta Elif FETTAH olmak üzere herkese ve çalışmalarım boyunca manevi desteklerini benden esirgemeyen diğer arkadaşlarıma da ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Bana olan güvenlerini ve sevgilerini hiçbir zaman kaybetmeden akademik eğitimimi maddi ve manevi olmak üzere sonuna kadar destekleyen ve beni hiç yalnız bırakmayan sevgili aileme teşekkür ederek, çalışmamı onlara ithaf ederim.

Nisan 2004 Mimar Özgür GÜLER

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR vi
TABLO LİSTESİ vii
ŞEKİL LİSTESİ ix
ÖZET xv
SUMMARY xvii

1. GİRİŞ 1
1.1. Çalışmanın Amacı 2
1.2. Çalışmanın Kapsamı 3

2. TARİHİ ŞEHİR DOKUSUNDA YENİ YAPI OLGUSU VE GEREKLİLİĞİ 5
2.1. Tarihi Çevre Kavramı 6
2.2. Yeni Yapı Olgusu 10
2.3. Tarihi ve Kültürel Süreklilik Kavramları 13
2.3.1. Tarihi süreklilik 14
2.3.2. Kültürel süreklilik 15
2.4. Kentsel ve Çevresel Kimlik Kavramları 16
2.4.1. Kent kimliği 18
2.4.1.1. Kent kimliğinin tanımı 18
2.4.1.2. Kent kimliğini oluşturan öğeler 19
2.4.1.3. Kent kimliğini etkileyen faktörler 20
2.4.1.4. Mimari tasarımda kentsel kimlik 22
2.4.2. Çevre kimliği 23
2.4.2.1. Çevre tanımı 23
2.4.2.2. Çevre bileşenleri 24
2.4.2.3. Çevresel kimlik 26
2.4.2.4. Çevre imajı ve bileşenleri 27
2.5. Bölüm Sonuçları 28

3. TARİHİ ÇEVRELERDE YENİ YAPI TASARIM YAKLAŞIMLARI 29
3.1. Eski Yeni Birlikteliğinde Mimari Açıdan Değişik Tasarım Yaklaşımları 32
3.1.1. Taklit etme (İmitasyon) 36

3.1.2. Zıtlık oluşturma (Kontrast yaklaşım) 39
3.1.3. Yorumlama 41
3.2. Türkiye'de ve Gelişmiş Ülkelerde Tarihi Doku İçerisinde Çağdaş Tasarıma Yönelik Yasal Düzenlemeler 45
3.3. Bölüm Sonuçları 48
4. TARİHİ DOKU İÇERİSİNDE YENİ YAPI TASARIM YÖNTEMLERİ 49
4.1. Yapı Adasının Tamamı Kullanılarak Yapılan Uygulamalar 52
4.2. Yapı Adasının Bir Bölümü Kullanılarak Yapılan Uygulamalar ve Dolgu (İnfill) 61
4.3. Çağdaş Ek 67
4.3.1. Gizli ek 72
4.3.2. Bitişik ek 76
4.3.3. Kontrast ek 80
4.3.4. Mevcut yapıyla hiçbir bağlantısı olmayan ek 82
4.4. Tarihi Nitelikli Bir Dış Kabuğun İçinde Çağdaş Tasarım Yaklaşımları 83
4.5. Mevcut Tarihi Doku İçerisinde Yeni Yapı Tasarım Ölçütleri 86
4.5. Bölüm Sonuçları 88
5. ORTAKÖY VE YAKIN ÇEVRESİNDE TASARLANAN SON DÖNEM ÇAĞDAŞ YAPILARININ İNCELENMESİ 89
5.1. Ortaköy 89
5.1.1. Ortaköy'ün tarihsel gelişimi 90
5.1.1.1. Bizans dönemi 90
5.1.1.2. Osmanlı dönemi 91
5.1.1.3. Cumhuriyet dönemi 92
5.1.2. Ortaköy'de kentsel doku analizi 92
5.1.2.1. Ortaköy Camisi (Büyük Mecidiye Camii) 92
5.1.2.2. Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi 95
5.1.2.3. Ortaköy Etz ha-Hayim Sinagogu 95
5.1.2.4. Ortaköy İskele Binası 96
5.1.2.5. Damat İbrahim Paşa Çeşmesi 97
5.1.2.6. Esma Sultan Yalısı 98
5.1.2.7. Ortaköy Hamamı 99
5.2. Mevcut Dokunun Çağdaş Yapılarla Sürekliliğinin İrdelenmesi İçin Bir Görsel Değerlendirme Çalışması 100
5.2.1. Değerlendirme yöntemi 100
5.2.1.1. Değerlendirilecek örnek bina seçim ölçütleri 100
5.2.1.2. Değerlendirmeye katılacak denek seçim ölçütleri 101
5.2.2. Değerlendirme ölçütleri 101

5.2.3. Değerlendirme sonuçları 102
5.2.3.1. Değerlendirmeye katılan deneklerin özellikleri 102
5.2.3.2. Görsel değerlendirme sonuçları 103
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 119
KAYNAKLAR 122
EKLER 130
ÖZGEÇMİŞ 171

KISALTMALAR

ICOMOS : Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi

YY : Yüzyıl

BKZ : Bakınız

İ.B.B : İstanbul Büyük Şehir Belediyesi

TABLO LİSTESİ

Sayfa No:

Tablo 2.1 : Tarihi Çevrelerin Oluşumu ve Sürekliliğinde Önemli olan Mimari Değerler..... 8

Tablo .2.2 : Tarihi Çevre İçinde Yapılan Tasarımlarda Göz Önüne Alınan Ölçütler..... 9

Tablo C.1 : Ortaköy Kültür Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 153

Tablo C.2 : Ortaköy Kültür Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 154

Tablo C.3 : Sağlık Bakanlığı Ortaköy Sağlık Ocağı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 155

Tablo C.4 : Sağlık Bakanlığı Ortaköy Sağlık Ocağı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 156

Tablo C.5 : Han Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 157

Tablo C.6 : Han Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 158

Tablo C.7 : Toyota Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 159

Tablo C.8 : Toyota Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 160

Tablo C.9 : Princess Otel, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 161

Tablo C.10: Princess Otel, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 162

Tablo C.11: Lokanta Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 163

Tablo C.12: Lokanta Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 164

Tablo C.13: Esma Sultan Yalısı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 165

Tablo C.14: Esma Sultan Yalısı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 166

Tablo C.15: Çağdaş sanat Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 167

Tablo C.16: Çağdaş Sanat Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 168

Tablo C.17: Ören İş Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1..... 169

Tablo C.18: Ören İş Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2..... 170

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No:

Şekil 2.1 : Kentsel Kimlik Bileşenleri..... 20
Şekil 2.2 : Çevrenin Bileşenleri..... 25
Şekil 2.3 : Çevrenin Öğrenilmesi İçin Bir Model..... 28
Şekil 3.1 : Madeleine Kilisesi Giriş Cephesi..... 29
Şekil 3.2 : Abraxas Saray Konutları..... 37
Şekil 3.3 : Abraxas Saray Konutlarının Bir Başka Açıdan Görünümü..... 38
Şekil 3.4 : Salem Capitol Binası..... 38
Şekil 3.5 : St. Patric Katedrali ve Arkasında Kontrast Anlayışlı Olympic Tower..... 40
Şekil 3.6 : Met Life ve Önündeki Grand Central Terminali ve New York General Building Binası..... 41
Şekil 3.7 : SSK Cibali Dispanserinin Mevcut Tarihi Dokuyla İlişkisini Gösteren Siluet..... 43
Şekil 3.8 : Sosyal Sigortalar Kurumu Cibali Dispanseri..... 43
Şekil 3.9 : Dispanser ve Arka Planda Yer Alan Geleneksel Çevre..... 44
Şekil 3.10: Boston Halk Kütüphanesi..... 45
Şekil 4.1 : Manifaturacılar Çarşısı..... 52
Şekil 4.2 : Bensberg Belediye Binası..... 52
Şekil 4.3 : Pompidou Kültür Merkezi ve Merkezin Mevcut Tarihi Dokuyla İlişkisi... 53
Şekil 4.4 : Pompidou Kültür Merkezi Batı Cephesi..... 54
Şekil 4.5 : Pompidou Kültür Merkezi'nin En Çok Eleştiri Alan Doğu Cephesi..... 55
Şekil 4.6 : Guggenheim Bilbao Müzesi Genel Görünümü..... 56
Şekil 4.7 : Mevcut Kent Dokusu İçinden Müzenin Algılanması..... 57
Şekil 4.8 : Bensberg Belediye Binası..... 58
Şekil 4.9 : Mevcut Doku İçerisinde Forum des Halles'in Genel Görünümü..... 59
Şekil 4.10: Carré d'Art Médiathèque..... 60
Şekil 4.11: Haas-Haus ve Yapının Mevcut Dokuyla İlişkisi..... 63
Şekil 4.12: Sabah-ATV Binasının Teşvikiye Caddesi Cephe Çizimi..... 64

Şekil 4.13: Sabah-ATV Binası Ön Cephe Görünümü 64
Şekil 4.14: Witteneiland Konutları'nın Genel Görünümü 65
Şekil 4.15: Konutun Mevcut Dokuyla Bütünleşmesi 65
Şekil 4.16: Bastille Opera Binası Giriş Cephesi 66
Şekil 4.17: Bir Başka Açıdan Bastille Opera Binası Giriş Cephesi 66
Şekil 4.18: Louvre Müzesi Eki 69
Şekil 4.19: National Galeri Sainsbury Eki 70
Şekil 4.20: Gare d'Orsay 70
Şekil 4.21: Kendi Çağının Mimari Özelliklerini Tamamen Yansıtan Clore Galeri Eki 71
Şekil 4.22: Louvre Müzesi ve Pei'nin Tasarımı Olan Piramit 73
Şekil 4.23: Piramidin İçinden Ana Merdivene Bir Bakış 73
Şekil 4.24: Louvre'a Yeni Bir Kimlik Kazandıran Piramidin Louvre ile Bütünleşmesi 74
Şekil 4.25: Ulusal Sanat Galerisi Eki 75
Şekil 4.26: Clore Galeri Eki 76
Şekil 4.27: Clore Galeri Ekinin Mevcut Yapıyla Birleşimi 77
Şekil 4.28: Sainsbury Ekinin National Galeri ile Birleşimini Gösteren Model 79
Şekil 4.29: Sainsbury Eki ve National Galerinin Birleşim Noktasından Bir Görünüm 79
Şekil 4.30: Lyon opera Binası 80
Şekil 4.31: Lyon Opera Binasının Gece Görünümü 81
Şekil 4.32: Viyana Hukuk Bürosu 82
Şekil 4.33: Çırağan Sarayı ve Yeni Ekinin Boğazdan Görünümü 83
Şekil 4.34: Esma Sultan Yalısının Yangın Sonrası Görünümü 84
Şekil 4.35: Beden Duvarları İçine Yapılan Yeni Ek Sonrası Esma Sultan Yalısı 84
Şekil 4.36: Gare d'Orsay Müzesi 85
Şekil 4.37: Gare d'Orsay Müzesi Sergi Holü 86
Şekil 5.1 : Ortaköy'deki Sivil Mimari Doku Örnekleri 90
Şekil 5.2 : Ortaköy Büyük Mecidiye Camii ve Yapının Boğaziçi'ndeki Konumu 93
Şekil 5.3 : Ortaköy Büyük Mecidiye Camii 94
Şekil 5.4 : Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi 95
Şekil 5.5 : Etz ha-Hayim Sinagogu 96
Şekil 5.6 : Ortaköy İskele Binası 96
Şekil 5.7 : Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi 97
Şekil 5.8 : Esma Sultan Yalısı'nın Beden Duvarları ve Arkasındaki Yeni Oluşum 98
Şekil 5.9 : Ortaköy Hamamı 99

Şekil 5.10: Denek Yaş Grubu Grafiği 102
Şekil 5.11: Denek Cinsiyet Durumu Grafiği 102
Şekil 5.12: Deneklerin İstanbul'da İkamet Süresi Grafiği 102
Şekil 5.13: Deneklerin Eğitim Durumu Grafiği 102
Şekil 5.14: Deneklerin Deneyim Durumu Grafiği 103
Şekil 5.15: Görsel Değerlendirme Sonuçları 104
Şekil 5.16: Ortaköy Kültür Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 104
Şekil 5.17: Ortaköy Kültür Merkezi 105
Şekil 5.18: Ortaköy Sağlık Ocağı 105
Şekil 5.19: Ortaköy Sağlık Ocağı ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 105
Şekil 5.20: Han Binası ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 106
Şekil 5.21: Han Binası 106
Şekil 5.22: Toyota Binası 106
Şekil 5.23: Toyota Plaza ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 107
Şekil 5.24: Princess Otel 107
Şekil 5.25: Lokanta Binası 107
Şekil 5.26: Princess Otel ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 108
Şekil 5.27: Lokanta Binası ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 109
Şekil 5.28: Esma Sultan ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 109
Şekil 5.29: Esma Sultan Yalısı 110
Şekil 5.30: Çağdaş Sanat Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 110
Şekil 5.31: Çağdaş Sanat Merkezi 111
Şekil 5.32: Ören İş Merkezi 111
Şekil 5.33: Ören İş Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları 111
Şekil 5.34: Üslup Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 112
Şekil 5.35: Kütlesel Ölçek-Oran Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 112
Şekil 5.36: Doluluk Boşluk Oranları Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 113
Şekil 5.37: Cephe Hareketleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 113
Şekil 5.38: Yatay ve Düşey Çizgiler Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 115
Şekil 5.39: Gabari Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 115
Şekil 5.40: Çatı Bitişleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 116
Şekil 5.41: Cephe Malzemesi Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 116
Şekil 5.42: Yüzey Özellikleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi 116
Şekil 5.43: Bütün Deneklerin Katılımıyla Elde Edilen Görsel Değerlendirme Sonuçları 117

Şekil A.1 : Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Yapı Adalarının Biçimlenişi 131
Şekil A.2 : Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Ortaköy Meydanı ve Köy İçi 131
Şekil A.3 : Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Dereboyu Caddesi'nin Sol Tarafındaki Mevcut Doku 132
Şekil A.4 : Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Dereboyu Caddesi'nin Sağ Tarafındaki Mevcut Doku 132

Şekil A.5 : Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Hem Ortaköy Meydanı Hem de Dereboyu Caddesinin Sağ Tarafı 133
Şekil A.6 : Ortaköy'ün Güncel İmar Planı ve Plan Üzerinde Görsel Değerlendirme Çalışmasına Tabi Tutulan Binalar 134
Şekil B.1 : Cudi Efendi Sokaktan İki Farklı Görünüm 137
Şekil B.2 : Cudi Efendi Sokaktan İki Farklı Görünüm 137
Şekil B.3 : Ortaköy Tarihi Dokusunun Genel Karakterini Yansıtan Sivil Mimari Örnekleri 137
Şekil B.4 : Ortaköy Tarihi Dokusunun Genel Karakterini Yansıtan Sivil Mimari Örnekleri 137
Şekil B.5 : Ortaköy Tarihi Dokusunun Genel Karakterini Yansıtan Sivil Mimari Örnekleri 137
Şekil B.6 : Ortaköy Tarihi Dokusunun Genel Karakterini Yansıtan Sivil Mimari Örnekleri 137
Şekil B.7 : Ortaköy Bulgurlu Sokakta Yer Alan 12 Akaretlerin İki Farklı açıdan Görünümü 138
Şekil B.8 : Ortaköy Bulgurlu Sokakta Yer Alan 12 Akaretlerin İki Farklı açıdan Görünümü 138
Şekil B.9 : Ortaköy'ün Farklı Sokaklarından Doku Örnekleri 138
Şekil B.10: Ortaköy'ün Farklı Sokaklarından Doku Örnekleri 138
Şekil B.11: Ortaköy'ün Farklı Sokaklarından Doku Örnekleri 138
Şekil B.12: Ortaköy'ün Farklı Sokaklarından Doku Örnekleri 138
Şekil B.13: Ortaköy Cami sokak ve Vapur İskelesi Sokaktan Dokunun Genel Özelliklerini Yansıtan Sivil Mimari Örnekler 139
Şekil B.14: Ortaköy Cami sokak ve Vapur İskelesi Sokaktan Dokunun Genel Özelliklerini Yansıtan Sivil Mimari Örnekler 139
Şekil B.15: Ortaköy Meydanındaki Sivil Mimari Doku 139
Şekil B.16: Ortaköy Meydanındaki Sivil Mimari Doku 139

Şekil B.17: Ortaköy Meydanındaki Sivil Mimari Doku..... 139
Şekil B.18: Ortaköy Meydanındaki Sivil Mimari Doku..... 139
Şekil B.19: Ortaköy Kültür Merkezinin Doku İçerisindeki Konumu..... 140
Şekil B.20: Ortaköy Kültür Merkezi..... 140
Şekil B.21: Ortaköy Kültür Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü..... 140
Şekil B.22: Ortaköy Kültür Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü..... 140
Şekil B.23: Ortaköy Kültür Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü..... 140
Şekil B.24: Ortaköy Sağlık Ocağının Doku İçerisindeki Konumu..... 141
Şekil B.25: Ortaköy Sağlık Ocağı..... 141
Şekil B.26: Ortaköy Sağlık Ocağının Farklı Açılardan Görünümü..... 141
Şekil B.27: Ortaköy Sağlık Ocağının Farklı Açılardan Görünümü..... 141
Şekil B.28: Ortaköy Sağlık Ocağının Farklı Açılardan Görünümü..... 141
Şekil B.29: Han Binası'nın Dereboyu Caddesi Üzerinden Görünümleri..... 142
Şekil B.30: Han Binası'nın Dereboyu Caddesi Üzerinden Görünümleri..... 142
Şekil B.31: Han Binası'nın Doku İçerisindeki Konumu..... 142
Şekil B.32: Han Binası'nın Refik Ferman Çıkmazındaki 2 Katlı Binalarla Bütünleşmesi..... 142
Şekil B.33: Han Binası'nın Refik Ferman Çıkmazındaki 2 Katlı Binalarla Bütünleşmesi..... 142
Şekil B.34: Toyota Plaza'nın Genel Görünümü..... 143
Şekil B.35: Toyota Plaza'nın Doku İçerisindeki Konumu..... 143
Şekil B.36: Toyota Plaza'nın Değişik Açılardan Görünümü..... 143
Şekil B.37: Toyota Plaza'nın Değişik Açılardan Görünümü..... 143
Şekil B.38: Toyota Plaza'nın Değişik Açılardan Görünümü..... 143
Şekil B.39: Princess Otel..... 144
Şekil B.40: Princess Otel'in Doku İçerisindeki Konumu..... 144
Şekil B.41: Princess Otelin Farklı Açılardan Görünümü..... 144
Şekil B.42: Princess Otelin Farklı Açılardan Görünümü..... 144
Şekil B.43: Lokanta Binası..... 145
Şekil B.44: Lokanta Binasının Doku İçerisindeki Konumu..... 145
Şekil B.45: Lokanta binasının İki Farklı Açıdan Görünümü..... 145
Şekil B.46: Lokanta binasının İki Farklı Açıdan Görünümü..... 145
Şekil B.47: Esma Sultan Yalısı ve Beden Duvarları Arasındaki Cam Oluşum..... 146
Şekil B.48: Esma Sultan Yalısı'nın Bir Başka Açıdan Görünümü..... 146
Şekil B.49: Yapının Doku İçerisindeki Konumu..... 147
Şekil B.50: Çağdaş Sanat Merkezinin Farklı Açılardan Doku ile Bütünleşmesi..... 147
Şekil B.51: Çağdaş Sanat Merkezinin Farklı Açılardan Doku ile Bütünleşmesi..... 147

Şekil B.52: Çağdaş Sanat Merkezinin Farklı Açılardan Doku ile Bütünleşmesi..... 147
Şekil B.53: Çağdaş Sanat Merkezinin Farklı Açılardan Doku ile Bütünleşmesi..... 147
Şekil B.54: Ören İş Merkezinin Muallim Naci Caddesi'nden Görünümü..... 148
Şekil B.55: Ören İş Merkezinin Doku İçerisindeki Konumu..... 148
Şekil B.56: Ören İş Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü..... 148
Şekil B.57: Ören İş Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü..... 148

ÖZET

Tarihi nitelikli çevrelerde kültürel sürekliliği sürdürmek amacıyla çağdaş bina tasarlama ölçütlerini belirlemeyi amaçlayan ve seçilen bir tarihi doku içerisinde son yıllarda uygulanmış bina örneklerinin değerlendirilmesini kapsayan tez altı bölümden oluşmaktadır.

Tezin giriş bölümünde tarihi nitelikli çevrelerde yeni bina tasarımlarının önemi ve bu konu üzerine önemle eğinilmesi gerekliliği üzerinde durulmaktadır ve bu bağlamda çalışmanın amacı ve kapsamına açıklık getirilmektedir. Yine tezin giriş bölümüne paralel olarak tarihi çevre, yeni yapı, tarihi ve kültürel süreklilik, kentsel ve çevresel kimlik kavramlarına açıklık getirilerek bu kavramların tarihi çevreler için önemi tezin ikinci bölümünde açıklanmaya çalışılmıştır.

Bölüm 3'de ise tarihi çevrelerde ne tür yeni yapı yaklaşımlarının bulunduğu ve yine bu bağlamda Türkiye'de ve gelişmiş ülkelerde tarihi nitelikli doku içerisinde çağdaş tasarıma yönelik yasal düzenlemeler tarihi kentlerde uygulanmış mimari örneklerle ele alınmaya çalışılmıştır.

Bölüm 4'de; bölüm 3'de açıklanan tasarım yaklaşımlarının hangi yöntemlerle tarihi nitelikli dokularda uygulandığı üzerinde durularak ne tür tasarım ölçütlerinin özgün nitelikli bu çevrelerde tasarımı etkilediği tespit edilmiştir.

5. bölüm tezin teorik kısmının Ortaköy inceleme alanında uygulanarak desteklenmesini amaçlamaktadır. Bu bağlamda bu bölümün ilk kısmında Ortaköy'ün Bizans'tan Cumhuriyet Dönemine kadar olan değişim ve doku üzerinde bugün halen mevcut olan binaların özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu bölümün ikinci kısmında ise Ortaköy tarihi kent dokusu içerisinde 9 yeni bina tasarım uygulamasının mimar, şehir ve bölge planlamacılar ve 3./4. sınıf öğrencilerinden oluşan 50 kişilik bir grup ile görsel değerlendirilmesi yapılmış ve bu bağlamda ortaya çıkan sonuçlar irdelenmiştir.

Tezin sonuç kısmı olan 6. bölüm de; tez boyunca yapılan bütün literatür çalışması ve alan uygulamasıyla ne tür sonuçlara ulaşıldığı ve tarihi nitelikli özellikleri olan çevrelerde tasarımcıların nasıl bir yol izleyerek bu niteliklere sahip, çevresiyle uyumlu binalar tasarlayabilecekleri önerilerle belirlenmeye çalışılmıştır.

CONTEMPORARY BUILDING DESIGN IN HISTORICAL ENVIRONMENTS: ASSESSMENT OF NEW BUILDINGS IN ORTAKOY AND ITS NEAR VICINITY

SUMMARY

Considering the integration of new buildings into historical surroundings is an important issue to provide cultural and historical continuity. Also in our time, new building designs in old settlements are acknowledged as another dimension of the contemporary conservation. New buildings, are expressing their own technological possibilities and cultures as they interact with the nearby environment in historical vicinities as well in much wider scale like towns.

Nowadays, the result of technology, economy and social and political issues has created a great impact in alteration of natural and artificial environments. Particularly, technological improvements and rapid developments in communication fields have provided the communities the latest advances in a very short time. When the historical environments that have a wide variety of cultural accumulation have to be transferred to the next generation by us, we must consider this speed of alteration with the utmost care. Because nowadays historical and cultural differences among communities are undervalued, any types of buildings and building technologies are adapted into different cultures casually and without sufficient forethought.

Recently, population has been increased and the effects of this considerable change in big cities like Istanbul can be easily realized. Particularly after the industrial revolution, social and economic frame has changed, which is reflected in the urban structure of a city. Negative impacts of this change are usually seen in old city cores. Change is inevitable and this reality is approved and parallel to this acceptance. The right interpretation and evaluation of the past is a factor that will bring the cultural continuity among the historical and cultural differences of nations, which finally will eradicate the possibilities of being monotonous.

As the historical and cultural continuity are foremost in historical parts of the city rather than other vicinities; new buildings must be designed according to the following factors:

- considering and realizing their nearby vicinity,
- analyzing the existing vicinity,
- understanding their character and values,
- assimilating their vicinity.

The new buildings firstly will shape their environment and in this context will shape the social and cultural frame of the society, as the culture that designates the social frame of societies will remodel the architectural pattern. Specifically designing a new building in the environment that has traditional-cultural features requires a responsible approach. Continuity in existing environments demands significant data sympathetic with the new designs. New buildings designed in an old settlement must have some attributes with reference to that data, as they are to form a visual harmony in context, reflecting the cultural, traditional and technological state of the present and linking the past with the future.

There are many ways to design a new building in an old settlement whilst retaining harmony in architectural context. The main point is that new buildings must be designed in consideration of retaining the old settlements. The approaches that are related with new building designs into the building and group of buildings that have historical, cultural values would be interpreted in different ways and would be integrated as each architect has different knowledge and approach. Different interpretations of the word 'harmony' according to various persons will completely influence the character of the environment and of course the meaning of the new building. These approaches can be classified into three groups, which are;

- Contrast,
- Imitation,
- Interpretation.

Trying to repeat the forms of past we will create a negative effect and "confusion" on the community that has been changing with time passing according to its requirements. Contemporary comfort conditions of unique environments must be considered in carrying on and integrating new buildings within the city.

In these contexts there are six chapters in this thesis. Introduction refers to the importance of new building designs in historical qualified environments. This context tries to state the aim of the study and to extend it further more. Nevertheless parallel to the introduction part of the thesis, concepts of historical environment, new building, historical - cultural continuity, and urban and environmental identity are aimed to explain how important are these concepts.

The scope of chapter 3 is to understand the way that new buildings are approaching historical environments. In this context lawful arrangements about contemporary designs in old settlements in Turkey and in developing countries are handled with examples taken from historical cities.

Chapter 4 focuses on what kind of methods can be used with the design approaches, which were explained in chapter 3. Furthermore, the kind of design criteria should influence the original qualified environments.

Chapter 5 is the practice part of the theoretical part of the thesis that was applied in Ortakoy, a historical area in Istanbul. In that context the first part of this chapter mentions about the change of the character of Ortakoy from Byzantium to Republic of Turkey as most of the historical buildings retain their characteristic features and historical texture of that era. In the second part of the chapter 9 new building designs that are in historical pattern of Ortakoy were evaluated by 50 individual group composed by architects, urban designers and 3rd, 4th class students and the results of this evaluation are scrutinized.

Finally the 6th chapter, which is the conclusion of this study, highlights the results that were reached throughout the 5 chapters. And also some suggestions have been done on how to design a new building in historical city textures. The sections, which are enumerated, are explaining the reached results of this thesis;

- New building must present its own era but also must care of its vicinity. This kind of applications can only give a well result with analyzing the existing vicinity. Before designing a contemporary building in old settlements; existing texture must be analyzed and well comprehended.
- Old settlements are the most significant areas in cities and they are like focal points. New buildings can affect this kind of textures positively or negatively. It all depends on how the architect will "touch" all these different approaches.

- It is so important to handle the design of the new building as a part of the cultural continuity in the historical texture, but to supply this with continuity does not mean that the new building will carry the same qualities, shapes and forms as the existing buildings have. Certainly change of natural environments is usual and historical vicinities can only sustain their continuities with the buildings that indicate their own eras. In this respect, contemporary design solutions, which benefit from visual qualities of existing vicinities, wear technologies and features of their own era, manifest themselves as contemporary buildings by using the materials, style etc. must be provided.
- The study aimed, to evaluate new building design approaches in historical vicinities and then to find out some new building design criteria for this kind of textures. Hence, a public survey was done with an experienced group that was composed of architects and urban designers. The results were parallel as both architects and urban designers agreed on these issues. These results can be useful, as they can provide a new way of understanding the need of the new building design into a historical settlement, without disrespecting the values of the old buildings.

1. GİRİŞ

Yapısal çevrede tarihi ve kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi için bir tasarım verisi olarak kabul edilen "tarihi çevrelerde yeni bina tasarımı", üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Günümüzde ayrıca "tarihi çevrelerde yeni bina tasarımı" çağdaş koruma kavramının da bir başka boyutu olarak kabul edilmektedir. Hem kent bütününde, hem de tarihi çevrede, tarihi ve kültürel süreklilikten söz edebilmek için, çağının teknolojik olanaklarını ve kültürünü yansıtan, çevresini ve geçmişini dikkate alan yeni bina tasarımlarına gereksinim vardır.

Son yıllarda, dünya genelinde yaşanan teknolojik, ekonomik, toplumsal ve siyasi değişimler sonucunda doğal ve yapay çevreler büyük bir değişim süreci içerisine girmişlerdir. Özellikle teknolojik ilerlemeler ve buna bağlı olarak iletişim alanındaki hızlı gelişim toplumların ortaya çıkan en son yeniliklerden çok kısa süre içerisinde haberdar olmalarını sağlamaktadır. Geniş kültürel birikimlere sahip olan ve bizden sonra gelecek olan kuşaklara aktarmakla yükümlü olduğumuz "tarihi çevreler" göz önünde bulundurulduğunda bu hızlı değişim süreci dikkat edilmesi gereken çok önemli bir durumdur. Çünkü: günümüzde bu hızlı gelişime bağlı olarak toplumlararasındaki tarihi ve kültürel farklılıklar göz ardı edilerek, üzerinde çok fazla düşünülmeden her türlü bina formu ve yapım teknolojisi farklı kültürler üzerinde kolayca uygulanır bir hal almıştır.

Günümüzde, İstanbul gibi büyük şehirlerdeki hızlı nüfus artışları da kentsel yapı üzerinde önemli değişikliklere neden olan bir başka olumsuz faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle endüstri devriminden sonra dünyadaki sosyo-ekonomik yapı değişime uğramış ve bu değişim, kentsel yapıya da bir şekilde yansımıştır. Bu değişimin olumsuz etkilerinin en çok eski kent merkezleri üzerinde olduğu görülmektedir. Değişim kaçınılmazdır ve günümüzde bu gerçeğin kabul görmesi ve buna paralel olarak çağdaş bina tasarımının elde edilmesinde geçmişin doğru değerlendirilip yorumlanması kültürel sürekliliği de beraberinde getirecek bir etkendir. Böylece ulusların geçmişlerindeki farklılıklar oluşabilecek tek düze bir

gelecek ihtimalini ortadan kaldırabilecektir. Bütün gelişmekte olan ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de de tarihsel çevre değerlerini koruma ve gelecek kuşaklara aktarma sorunlarına çözüm ararken, kent üzerindeki çeşitli olumsuz etkileri ile hızlı kentleşme kavramı, kentsel kimlik, kentsel dokunun sürdürülebilirliği, tarihi ve kültürel süreklilik kavramları ortaya çıkmaktadır.

Mevcut tarihi doku içerisinde tarihi ve kültürel sürekliliğin, diğer çevrelere oranla çok daha ön plana çıkmasından dolayı, yeni bina, nasıl bir ortamda yapılırsa yapılsın öncelikle kendi çevresi düşünülerek, analiz edilerek, karakteri anlaşılarak ve özümsenerek tasarlanmalıdır. Çünkü bu yapılar öncelikle kendi yakın çevrelerini ve buna bağlı olarak toplumun sosyal ve kültürel yapısını biçimlendireceklerdir. Bu nedenle mevcut mimari çevrelerde tasarım çalışması yapılırken kültürel ve sosyal etkenlerin özellikle irdelenmesi gerekmektedir. Toplumların sosyal yapılanmasını belirleyen kültür aynı zamanda mimari oluşumu da biçimlendiren bir olgudur. Bu nedenle özellikle geleneksel-kültürel değerleri günümüze taşımış olan çevrelerde yapı üretmek, sorumluluk gerektiren bir yaklaşım olarak görülmelidir. Oluşmuş çevredeki süreklilik izleri, burada yapılacak yeni tasarımlara ilişkin önemli veriler taşımaktadır.

Tarihi, kültürel değeri olan yapı ve yapı grupları içerisinde yeni yapılaşmayla ilgili yaklaşımlar, her tasarımcı tarafından sahip olduğu bilgi dahilinde farklı bir şekilde yorumlanacak ve mevcut dokuyla bütünleştirilmeye çalışılacaktır. Uyum kavramının kişiden kişiye değişmesi çevrenin ve yeni yapının karakterini tümüyle etkileyen önemli bir faktördür. Bu yaklaşımları ve sınıflamaları: aynen taklit etmekten kontrast oluşturmaya kadar varan bir çerçeve içinde değerlendirmek mümkündür. Geçmişte oluşturulan biçimlerin aynen devam ettirilmeye çalışılması, sürekli değişen ve talepleri gelişerek artan toplum üzerinde olumsuz bir etki yaratabilir: fakat, hangi yöntem uygulanırsa uygulansın, tarihi ve mimari önemi olan yapıların oluşturdukları özgün çevrelerin çağdaş konfor koşulları da dikkate alınarak kent ile bütünleştirilmesi üzerinde titizlikle durulması gerekir.

Eğer amaç, günümüz toplumların mevcut çevrelerle bütünleşmesinin sağlanması ve ilişkilerinin güçlendirilmesi ise, teknolojik değişmeler ve gelişmelerin üzerinde önemli bir baskı unsuru oluşturduğu tarihi nitelikli çevrelerde uygulanacak yeni yapı tasarımlarının kültürel ve tarihi sürekliliği sağlayacak biçimde tasarlanması gerekmektedir.

1.1 Çalışmanın Amacı:

Tarihi nitelikli çevrelerde yapılacak yeni bina tasarımlarının nasıl olması gerektiği ve bu tür çevrelerde tarihi ve kültürel sürekliliğin nasıl sağlanabileceği: mevcut sorunların ortaya konularak çözüm önerilerinin araştırılması tezin amacını oluşturmaktadır. Yeni bina tasarımlarında mevcut tarihi dokunun biçimsel ve somut değerlerinden değil, "öz"ündeki anlamı çağdaş bir anlayışla yorumlayarak yaratmaya çalışmanın ideal ve istenen nitelikte çözümlere götürdüğünü kanıtlamak da amacın başka bir boyutunu yansıtmaktadır.

Yapılan literatür araştırmalarıyla elde edilen tüm bulguların tarihi nitelikli çevrelerde tasarlanan yeni binaların mevcut dokuyla uyumunun tarihi ve kültürel süreklilik bağlamında Ortaköy tarihi kent dokusunda bölüm 5.2.1.2'de belirtilen özelliklere sahip denek grubuyla bir görsel değerlendirme çalışması yaparak bu tarz tarihi nitelikli çevrelerde yeni bina tasarımları için birtakım ölçütlerin saptanması tezin bir başka önemli bölümünü oluşturmaktadır.

Çalışma sonucunda elde edilmesi beklenen sonuçlar ise kısaca iki başlık altında toparlanabilir:

1. Yapılan literatür çalışmasıyla elde edilen veriler değerlendirilerek henüz planlama aşamasındaki yeni tasarımlarda ortaya çıkabilecek olumsuzlukların bina inşa edilmeden giderilebileceğini,
2. Ortaköy tarihi dokusu içerisinde tasarlanmış olan son dönem yapılarının mimar ve şehir ve bölge planlamacıların katılımıyla görsel olarak değerlendirilmesiyle elde edilen verilerin değerlendirilmesi ve böylece daha sonra yapılacak olan yeni mimari tasarımlarda ideal çözüme ulaşmak için ne tür ölçütlerin göz önüne alınabileceğini tespit edebilmektir.

2.2 Çalışmanın Kapsamı:

Çalışma tarihi çevrelerde yeni yapı olgusunu kültürel ve tarihi süreklilik açısından ele alarak bu bağlamda kentsel ve çevresel kimlik kavramlarının önemini vurgulamaktadır. Tez kapsamında bu temel kavramların yanı sıra tarihi niteliklere sahip mevcut çevreler içinde tasarlanacak yeni binaların hangi yöntemler ve kıstasları göz önüne alarak ideal çözüme ulaşılabileceğini tespit etmekte ve mevcut tasarım yaklaşımlarını Türkiye ve dünyadan çeşitli örneklerle değerlendirmektedir.

Tez, tarihi nitelikli çevrelerde yeni bina tasarımlarında mimarların ne tür yaklaşımlarla konuyu ele aldıklarını ve bu bağlamda saptanan zıtlık oluşturma

(kontrast), taklit etme (imitasyon) ve yorumlama yaklaşımlarını geniş bir şekilde ele alarak örnekler paralelinde incelemektedir. Ayrıca Türkiye ve gelişmiş ülkelerde tarihi doku içerisinde çağdaş tasarıma yönelik yasal düzenlemeler tez içerisinde irdelenmektedir.

Tez ayrıca, mimarların benimsediği tasarım yaklaşımlarının hangi tür yöntemlerle tarihi çevrelerde uygulandığını ve bu bağlamda seçilen örneklerle getirilen olumlu ve olumsuz eleştiriler ele alınarak, bütün bu uygulamalarda ideal çözüm için ne tür ölçütlerin dikkate alınabileceği saptanmaya çalışmaktadır.

Çalışma sonucunda, tüm bu teorik anlatımların desteklenmesi amacıyla bir İstanbul Boğaziçi yerleşmesi olan ve mevcut dokusuyla halen özgün karakterini koruyabilen Ortaköy'de mimarlar, şehir ve bölge planlamacılar ve halen bu işin eğitimini almakta olan 50 kişiden oluşan bir denek grubuyla görsel değerlendirme çalışması yapılarak inceleme alanında 1980 sonrası uygulanmış binalar değerlendirilmektedir.

2. TARİHİ ŞEHİR DOKUSUNDA YENİ YAPI OLGUSU VE GEREKLİLİĞİ

Yaşayan bir organizma olan kentin, sürekli olarak kendini yenilemesi gerekmektedir. Bu bağlamda mimarlıkta geçmişi korumak kadar, onu günün gereklerine uyarlama zorunluluğu da vardır. Bu nedenle, tarihsel çevre içinde yapılacak yeni binaların nasıl tasarlanacağı ve nasıl olması gerektiği sorunu çok büyük bir önem taşımaktadır.

'Tarihi çevrede yeni yapı', dokunun yoğunluğuna bağlı olarak konuya farklı yaklaşımlarda bulunmayı gerektirmektedir. Viyana, Roma, Paris gibi bozulmamış tarihi bölgelerde, bu ünlü yerleşmelerin geçmişini değiştiren, yok eden uygulamaları görmek hemen hemen olanaksızdır. Bu nedenle de bu şehirlerin tüm tarihsel özellikleri hala değişmeden günümüze kadar kalabilmişlerdir [1, s. 97]. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki: tarihsel olarak gelişmiş çevrelerin görünüşü statik bir kavram olmamalıdır. Mimarlık mirasımızdaki geçiş, mutlaka sürekli değişimlerle bağlantılı olmalıdır: böylece yeni elemanlar günümüz gereksinimlerini biçimlendirebilir. Belki yarının anıtları olacak olan tarihi çevrelerdeki yeni binalar, aynı zamanda ve kısmen de kendi kuşağımızın tarihi değişmezlik içinde dağılımını sağlayacaktır. Eğer yeni binalar tarihsel olarak gelişmiş çevrelerin gerekli bir parçası olacaksa, kaliteleri mutlaka tarihi komşuluk ünitesine kıstas olacak şekilde ölçülebilir olmalıdır [2, s. 103].

Schulz, Münih'te bir konferansta bu konuyla ilgili olarak "Yer problemi olarak eski yerleşmelerde yeni yapılaşma" başlığı altında yaptığı konuşmasında: 'Yakın bir zamana kadar varolan bir yerleşmede yapılan yeni bir binanın çevresiyle bütünlüğünün sağlanması bir sorun olarak görülmemekteydi. Bugün ise herkes adaptasyondan bahsediyor ve konferans ve seminerlerde bu problemi teorik temelde tartışmak için yollar arıyor. Davranıştaki bu değişimin sebebi: yaşadığımız çevrenin kalitesinin her yerde giderek azalmasıdır. Eski kasaba ve şehirler karakterlerini yıkımlarla ve genişlemelerle kaybetmektedirler ve yeni binaların çoğu karaktersiz ve her yerde yapılabilir türden binalar haline gelmektedir' [3, s. 11]

sözleriyle günümüz tarihi şehir dokusunda yeni yapı olgusunun üzerine çok hassas bir şekilde durulması gerektiğini vurgulamaktadır.

Çünkü: geçmişten günümüze kalan tarihi çevreler, sokak dokuları, kentsel öğeler, duvarlar, konutlar ve doğal peyzaj, insana değer veren, kullanıcıyı düşünen ve gerçekten yaşanabilir ortamlar oluşturup çevresel birer kimlik oluşturmuşlardır. Günümüzde ise hızlı nüfus artışı, köyden kente göç büyük bir konut açığına neden olurken, bunun hızla karşılanmaya çalışılması ise özellikle konut yapılarında gözle görülür bir kimlik kaybına ve sıradanlığa neden olmuş ve bunların yanı sıra sanayileşme, yeni yapım tekniklerinin bilinçsiz olarak kullanımı sonucu geleneksel şehir biçimi, mimari üslup, bunların çevreyle ve insanla ilişkileri büyük bir ölçüde tahrip olmuştur. Kimliksizleşme her alanda kendini gösterirken, mahalle, sokak, kent ölçeğinde nitelikli çevreler oluşturan geleneksel konut yapıları da hızlı kentleşme sürecinde büyük bir yıkıma uğramıştır.

Mimari üslupların değişimlerinin yüzyıllarca süren zaman dilimlerini kapsadığı dönemlerde, yapıların ve kentlerin tümel estetiğinin daha tutarlı olduğu görülmektedir. Tasarım ilişkileri yavaş yavaş gelişirken, malzemeler ve yapım teknikleri de daha sınırlıydı. Günümüzde ise, yapı malzemeleri ve çağdaş yapım teknikleri yeni üslupları ve eğilimleri daha rahat ifade etmeye olanak vermekte, fakat sonuçta kişisel tasarımların geleneksel çevre ile çelişmekte olduğu görülmektedir. Çağdaş mimarinin gelenekselle olan bu kesin çelişkisi daha çok yeni işlev verilen geleneksel yapıların gereksindiği tasarımlarda ve modern eklerde görülmektedir [4, s. 102].

İster tarihi çevrede yeni tasarımda, ister geçmişten yaralanma yaklaşımlarında olsun, değişen yaşam koşullarının bu değişen yönlerine çözümler ararken, değişmeyen yönlerini göz ardı etmeksizin soruna yaklaşmak en ideal çözümü de beraberinde getirecektir.

2.1 Tarihi Çevre Kavramı

Çevre de tıpkı yaşayan bir organizma gibi doğar, büyür ve değişim göstererek gelişir. Değişim süreci içinde bu gelişimine bağlı olarak çevrelerde "tarih" kavramı bir şekilde yerleşmeye başlar. Geçmişe ait verilerin göstergesi olan, taşınabilir veya taşınmaz her türlü öğenin yer aldığı bu çevreler oluştukları zamanın sosyal, ekonomik, kültürel yönlerini ve daha da ayrıntıya inildiğinde, toplumların beğenilerini, görüşlerini, anlayışlarını vb. özelliklerini yansıtırlar [5, s. 37]. Tarihi çevre, insanın günlük yaşantı mekanıyla biçimsel ve işlevsel olarak bütünleştiğinde, insanın şehirle

özdeşlik kazanmasında ve insanlar arası olumlu ilişkiler sürecinde doğrudan doğruya etkilidir.

"Tarihi çevre" denildiğinde daha çok kentsel sitler kastedilmekle birlikte, kırsal ve tarihi sitler de bu kapsam içinde değerlendirilir. Tarihi çevreler hayranlık uyandıran genel görünümleri, çeşitli üslup ve biçimleri barındıran zengin düzenlemeleri hoş şaşırtmalara olanak veren kıvrımlı sokakları, özenli işçilikleriyle toplumların yaratıcılıklarının bir göstergesidir. Geçmiş toplumların sosyal ve ekonomik yapısı, yaşam felsefesi, estetik duyarlılığı ile ilgili birçok ayrıntı bu çevrelerde saklıdır [6, s. 116].

Tarihi kentler ayrıca, yaşayan, içinde oturulan ya da ikamete elverişli, estetik ya da tarihi önemi olan yeri de ifade etmektedir. Bir kentin ya da kentsel alanın 'tarihi yerleşme' olarak adlandırılması için bazı nitelikleri üzerinde taşıması gerekmektedir:

- Orijinal ve karakteristik bir kent strüktürü,
- Önemli bir takım mimari özellikler (mimari anıtlar ve ilginç yapıtlar vb.),
- Devam eden sürekli bir sosyal yaşam (sivil aktiviteler vb.).

Aslında bu özellikler irdelendiğinde genel kanının aksine, tarihi yerleşmelerin çok eski olmaları gerekmemektedir. 'Tarihi' kavramı, yerleşmelerin ortaya çıkış tarihini değil, aksine onun tüm tarihsel gelişimini ifade etmektedir. Bu nedenden dolayı günümüzün ilginç kentsel oluşumları da çok doğal bir şekilde 'tarihi yerleşmeler' olarak nitelendirilebilirler [7, s.28].

Maalesef tarihi çevrelerin hızlı, ancak olumsuz yöndeki değişimleri ve yok olmaya yüz tutmaları sonucunda bir bütün içinde algılanabilirlikleri zorlaşmaktadır. Oysa ki bu çevreler, geçmişle gelecek arasında köprü kuran mekanlardır ve bu mekanların korunabilmelerinin yanı sıra önemli olan olgu, "sürekliliklerinin sağlanabilmesi"dir [5, s. 40].

Fakat günümüzde hızlı kentleşme olgusuyla başlayan ve giderek artan düzensiz ve karmaşık yapılaşmalar sonucu da fiziksel çevreler, dolayısıyla fiziksel çevrenin bileşenlerinden biri olan tarihi çevreler de olumsuz yönde etkilenmektedir: tarihi çevrelerin giderek bozulmaya, hatta yok olmaya başladığı, gerek tarihi çevreler içinde, gerekse de yakın çevrelerinde oluşan yeni yapılaşmaların, geçmişe ait verilerin bir göstergesi olan bu çevreleri ikinci plana ittiği çok açık bir şekilde görülmektedir. Oysa ki uyum ve bütünlük gösteren eski yerleşmeler kısa bir zaman zarfı içinde oluşmamışlardır. Her kuşak kendi yapısını kendi farklı beğenilerine göre inşa etmiştir. Tarihi çevreyi oluşturan dokular aslında günümüze kadar uzanan bu

sürekli yenilenmenin ürünüdür. Modern kentin tüm teknolojik rahatlığına rağmen, tarihi kentler çok daha rahat yaşam konforları sağlayabilmektedir. Tarihi çevreler, yarı kamusal alanları ile modern olarak adlandırılan yaşamda kaybedilen, bireyler arası olumlu ilişkileri devam ettirecek sosyal organizasyonlara sahiptir.

Tablo 2.1 Tarihi Çevrelerin Oluşumu ve Sürekliliğinde Önemli Olan Mimari Değerler [5, s. 38].

TARİHİ ÇEVRELERİN OLUŞUMU VE SÜREKLİLİĞİNDE ÖNEMLİ OLAN MİMARİ DEĞERLER																						
GENEL ÖZELLİKLER	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Tarihi birikim-tarih içinde bir yeri olma	●							●	●				●							●		
Kollektif anıları yaşatma	●			●	●			●			●	●			●			●		●		
Çevre kimliği ve kişiliğinde etkili olma		●							●	●												
Yapı-çevre uyumunu yansıtma		●			●						●							●				●
Mimari ve estetik değer		●		●	●	●		●	●	●	●	●	●	●	●		●	●	●	●	●	
Kullanım değeri		●			●	●	●			●		●		●	●	●		●				●
Dayanım değeri		●		●	●		●			●		●		●	●			●				
Belli dönemlere damga vurma			●	●	●		●	●	●	●	●									●		
İmaj sürekliliğini sağlama			●													●			●	●	●	
Özgünlük değeri					●			●												●		
Mekansal değer			●			●														●	●	●
Yerleşim formunu belirtme					●	●										●				●		
Örnek olma özelliği					●			●	●								●			●		
Simgesel değer											●							●				
Çağrışımlar yapma															●			●		●		
Günümüz çevrelerinde farklılık yaratma																				●		

Bu bağlamda yapılan bir araştırmada "Tarihi çevrelerin oluşumu ve sürekliliğinde önemli olan mimari değerler" (tablo 2.1): mimari ve estetik değer (doluluk-boşluk, oran, ölçek, malzeme, doku, sembolleşmiş nostaljik biçimler): Kullanım değeri ve dayanım değeri, belli dönemlere damga vurma (mimari, kültürel, teknolojik, yaşam tarzı ve anlayışı, sosyal ve ekonomik boyut), kollektif anıları yaşama şeklinde tespit

edilmiştir. Sıralamada birinci derecede yer alan estetik değerler, tarihi çevrenin, bu çevreleri dışarıdan kullananlar için ve dolayısıyla bu çevrelerde yapılan tasarımlarda "estetik" kavramının taşıdığı önemi net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yani, tasarımlarda estetik açıdan bir sürekliğin sağlanması, çevrenin belirginliğini de o derecede kolaylaştıracaktır.

Tablo 2.2 Tarihi Çevre İçinde Yapılan Tasarımlarda Göz Önüne Alınan Ölçütler [5, s. 39].

TARİHİ ÇEVRE İÇİNDE YAPILAN TASARIMLARDA GÖZ ÖNÜNE ALINAN ÖLÇÜTLER																						
GENEL ÖZELLİKLER	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Çevre baskın ve ezici olmama	●	●	●	●				●		●		●				●				●	●	
Tarihi çevrenin özelliklerini ön plana çıkarma	●			●						●						●				●		
Ekolojik kültür sürekliliğini devam ettirme		●			●										●					●		
Bina dışındaki boyutları ele alma		●										●			●							
Çevrenin anlamsal boyutunu ele alma																			●	●		●
Çevresel değerlerden yararlanma	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●			●	●	●	●	●	●	●	●
Karşıt(Kontrast) / Zıt yaklaşım		●		●					●		●		●	●	●			●		●		
Uyum (Armoni) / Benzer yaklaşım	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●				●	●	●	●	●	●	●	●	●
Çağdaş tasarım / Çağı vurgulama		●		●			●		●		●			●	●	●		●		●		
Mimari algılamayı bütünleştiren estetik ölçütler	●	●	●		●			●		●		●	●		●	●	●		●		●	
Çevrenin tarihi süreci			●			●	●	●			●	●			●					●		
Çevrede yaşayanların sosyal statüsü								●										●				
O çevrede daha önce yokmuş gibi bir yapı		●		●			●		●		●			●	●	●		●		●	●	
Uygun işlev			●																			

Gene aynı araştırmada "Tarihi çevre içinde yapılan tasarımlarda göz önüne alınan ölçütler" (tablo 2.2): çevresel değerlerden yararlanma: uyum yaklaşımı: mimari algılamayı bütünleştiren estetik ölçütler: o çevrede daha önce yokmuş gibi bir yapı; çevreye baskın ve ezici olmama ile çağdaş tasarım, çağı vurgulama; kontrast yaklaşım olarak belirlenmiştir. Burada ise çevresel değerlerden yararlanma ve mimari algılamayı bütünleştiren ölçütlerin ilk sıralarda yer almaları, tasarımın

yapıldığı alanın araştırılması ve öğrenilmesi gerekliliğini ve dolayısıyla çevrenin kavranmasının önemini ortaya koymaktadır.

Aslında geleneksel çevrelerdeki bu tür olumlu değerlerin saptanarak ve yorumlanarak modern tasarımlara ışık tutacak temel ölçüt ve ilkelere ulaştırılması, günümüz yapılanmaları için son derece önemli bir kıstas oluşturmaktadır.

Bugün mimarların karşılaştığı en büyük problemlerden bir tanesi olan yeni mimarlık anlayışının şehirlerimizdeki ve köylerimizdeki binaların tarihsel gerçekliği ile bütünleştirilebilmesidir. Oysa geçmişte varolan mimarlığın yanında yeni bina yapımı ile ilgili herhangi bir problem görülmemiştir. Bugün modern gereksinimler için modern tekniklerin kullanımıyla yeni bina yapımı çok büyük bir soru teşkil etmektedir [8, s. 5]. Eski binalarla uğraşırken gösterilmesi gereken saygı ve yeni binaları tasarlarken sergilenmesi gereken incelik mutlaka istenilen bütünleşmeye izin vermelidir. Saygı geçmişle eşanlamlı, incelikse geleceğin önemli bir metaforu olarak algılanmalıdır. Yeni eskiye karşı gelmeye başladığında ise zıtlaşma başlayacaktır.

2.2 Yeni Yapı Olgusu

Mimari çevresine uygun yeni bir bina tasarlamak için çok çeşitli yöntemler vardır: bir tarafta çevredeki mimari öğeleri aynı biçimde kopyalamak diğer tarafta ise mevcut binaların görünür sürekliliğini hissettirmek ve gerekirse bunun için yeni formlar üretmek. Fakat çok özel haller dışında, tarihi bir çevrede yapılacak olan yeni bir yapı için, eski yapıların üslup özelliklerinden yola çıkılarak mimari öğelerin biçim , boyut, kompozisyon özelliklerini saptamak ve bunu plan ve yönetmeliklere geçirmek yanlış ve en azından ciddi bir şekilde tartışılması gereken bir yöntemdir. Bu yol ancak sıradan olana ulaşmanın bir çaresi olabilir [9, s. 101].

Bu nedenden dolayı tarihi çevrelerin veya çevre elemanlarının korunması çalışmalarının sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi ve kaliteli neticelerin alınabilmesi için öncelikle bu çevrelerin taşıdıkları değerlerin çok iyi bir şekilde kavranması ve öğretilmesi gerekmektedir. Ayrıca, bu çevrelerde yapılacak yeni tasarımlarda, tasarım yaklaşımlarının ve ölçütlerinin nasıl ve ne şekilde ele alınabileceği soruları önem taşıyan noktalardır [5, s. 37]. Şüphesiz her 'eski olan' değerli olmadığı gibi her yeni uygulamada başarılı değildir.

Nur Akın yeni yapı olgusunu değerlendirirken mevcut dokuya göre hareket edilmesi gerektiğini ve buna paralel olarak: ahşap dokuda farklı, kagir dokuda farklı ve bozulmuş tarihi dokularda daha farklı bir yaklaşımla yeni tasarımlar yapılması gerektiğini vurgulamaktadır [1, s. 98-99].

- **Ahşap Dokuda Yeni Yapı :** Malzeme, renk veya dokuda farklılaşma gerekliliğine bağlı olarak, tarihi dokuların boşluklarına getirilecek yeni yapıların eskisinden ayırt edilebilmesi kuralı vardır. Ancak, ahşap doku içindeki boşluklara getirilecek yapıların bu ilke paralelinde kagir olarak yapılması, görsel bütünlüğü yok edecek bir sonuç yaratacaktır. Uygulamalarda ahşap kaplama genişlikleri, geçme ve bindirme ayrıntıları, profiller, pervazlar, dekoratif öğelerin nitelikleri de çok önemlidir.
- **Kagir dokuda Yeni Yapı:** Kagir tarihi dokularda yoğunluk kriteri öncelikli olmalıdır. Malzeme, renk, tipolojik özellikler yörenin geleneksel karakterini veren niteliklerinin dışına çıkmamalıdır.
- **Bozulmamış Tarihi Dokularda Yeni Yapı:** Bütünlüğü olan dokunun dışında kalan tarihi çevrelerdeki uygulamalar özellikle modernizm sonrası mimarlık anlayışı çerçevesinde çok daha cazip bir nitelik taşımaktadır.

Kesinlikle çevrenin çok iyi etüt edilmesi halinde o çevreyi oluşturan: kapı, saçak, baca, çıkma, subazman vb. geleneksel bileşenler bizim yapacağımız yeni tasarımlara yol gösterici elemanlar olabilirler. Tasarımcının yapılan bu etütleri kendi beğeni ve beceri anlayışıyla birleştirerek yeni sentezler oluşturulması seçilen en doğru yöntem olacaktır.

Ahmet Ersen eski-yeni bağlamında kütle, yükseklik, saçak, hatta oranlar, aks düzenleri, simetri gibi uyumlu olması gereken özelliklerin ayrıntılı olarak açınımını [4, s. 104]:

- Yükseklik farkı sorunları daha da arttırmaktadır; zıtlıklar içinde uyum sağlanması, çok yetenekli mimarların bile zaman zaman başarılı olamadıkları bir uğraştır. Eşit yükseklik zıtlıkları bir miktar yumuşatmaktadır;
- Ön cephe oranları, açıklık boyutları, oranları, doluluk-boşluk, gölge-ışık yinelemeleri, ritimler;
- Giriş aksı oranları, biçimi, cephe içindeki konumu, simetri sorunları;
- Malzeme ilişkileri, renk-doku, patina farkları;
- Çatı konstrüksiyonu, eğimler, biçimler;
- Kütle hareketleri, yöneliş

şeklinde yapmaktadır.

Kentsel doku içerisinde en yoğun sit alanlarında bile boş parsellerin oluşu yeni yapılaşmanın, hem tarihi çevrede hem de kent bütününde nasıl olması gerektiği konusunda tartışma gereğini ortaya koymaktadır [10, s. 89]. Böyle bir durumda akla gelen ilk çözüm, yeni yapılanmanın tarihi önemi olmayan alanlarda yapılması durumunda, sorunun ortadan kalkabileceği yönünde olabilir. Fakat böylesi bir öneri çok sağlıklı görülmemektedir. Çünkü böyle bir çözümde fiziksel çevrede tarihi ve kültürel süreklilik kesintiye uğratılmış olacaktır [8, s. 5]. İkinci bir öneri olarak eski ile yeninin uyumlu olması gerekliliğini söyleyebiliriz. Bunu başarmak ve gerçekleştirmek ise göründüğü kadar da kolay değildir. Bu nedenden dolayı ne zaman tarihi bir çevrede yeni yapı tasarımı söz konusu olsa tasarımcılar tarihi çevrelerde yeni yapı yapmanın fazla bağlayıcı olduğundan yakınır. Eski-yeni tasarım ilişkilerinin tarihine bir bakılırsa, yeni tasarımın her zaman kendisine özgü bir üslubunun olduğu çok rahat bir şekilde görülür.

Ancak genelde eski ile yeninin uyumlu olması için yapılan çalışmalarda uyum düzeyinin ayarlaması çok önemlidir. Neye uyumlu olacak?, Uyumdan kastedilen nedir?: bütün bu soruların doğru yerde, doğru zamanda ve doğru şekilde sorulması gerekir ki verimli bir sonuç alınabilsin. Aksi taktirde, bilinçsizce yapılan iyi niyetli uygulamaların bile taklit düzeyine ulaştığı görülecektir.

Tarihi çevrelerde yapılan yeni yapıların ele alınış yöntemlerine bağlı olarak birbirinden farklılık göstermeleri çok doğaldır. Yonca Hürol (1993) bu bağlamda, tarihi çevrelerdeki yeni yapılara bakış açılarını üç kategoride ele alarak incelemektedir [11, s. 46-47]:

- Tarihi çevrelerde uygulanacak olan binaların bulundukları çevreye uyması gerekmediği düşüncesi,
- Optimum mimari biçim özelliklerine uyumun hedeflenmediği ve teknolojinin ifadesinin abartılı olarak arandığı mimari biçimlenme anlayışı,
- Tarihi çevrelerin korunması ve bu çevrelerde uygulanacak olan yeni binaların mevcut çevreyle uyum içinde olması gerektiğini savunan düşünce tarzı. Bu grubun temel özelliği, optimum biçim özelliklerine uyumun hedeflenmeyip, kültürün ifadesinin aranmasıdır.

Hiç değişmeyen tek gerçek, birlikte yaşama, birlikte algılama olgusudur. Bunun gerekleri titizlikle yerine getirildiğinde, yeniyle eski arasında doğru ve açık farklılığının sağlıklı bir uyumuna, bütünleşmesine ulaşılacaktır.

2.3 Tarihi ve Kültürel Süreklilik Kavramları

Kültürel sürekliliğin ve kentsel kimliğin korunması çok önemlidir. Bu da ancak tarihi çevre korunarak gerçekleştirilebilir. Çağının toplumsal ve kültürel yapısını, malzeme ve yapım tekniklerini yansıtan tarihi dokular, bugün değişen gereksinme ve olanaklarla tasarıma zaman üstü nitelikleri ile ipuçları vermektedir. Bu yalnızca tarihi çevrede yeni tasarımda değil, geçmişten yararlanma yaklaşımlarında da önemli bir veri olarak değerlendirilmektedir. Bu alanda yapılan çalışmaların istenilen düzeye erişilebilmesi ve sonuç alınabilmesi için de geniş kitlelere iletilmesi, benimsetilmesi ve bilinçli bir kamuoyu oluşturulması doğru bir davranış olacaktır.

Günümüzde, yeni oluşan/oluşturulan veya yenilenen çevrelerdeki olumsuzluklar, karmaşık ve dışlayıcı mekanlar, maalesef doğrudan ya da dolaylı yollarla da olsa tarihi çevrelerin bütünlüğünü bozmaktadır. Yapıldıkları alanlarda mevcut doku ile bağlantısı düşünülmeden tasarlanan, bir anlamda da "komşu" veya "komşularına" değer verilmeden oluşturulan ürünler günümüz kentlerinin, çevrelerinin önemli sorunlarından biri haline gelmekte ve bu sorun içine tarihi çevreler de girmektedir [5, s. 37].

Oysa ki, tasarımda görsel bütünlük ana hedeftir ve her zaman da ana hedef olmalıdır. Bağlamcı anlayış da bu düşünce biçimine dayanmaktadır. Bağlamcı yaklaşım binayı çevresi ile birlikte düşünür ve aynen kopya etmekten, tamamen yepyeni, hatta varolan binanın görsel ifadesini değiştiren tasarıma kadar her türlü yaklaşımı kabul eder.

Bu bağlamda tarihi ve kültürel sürekliliği sağlamaya yönelik yaklaşımların taklit etme ile tamamen kontrastlık oluşturmaya kadar uzanan çok geniş bir alanda yorumlandığı gözlenmektedir. Hepimizin kendimize göre bir uyum, uyumsuzluk, mevcut dokuya uygunluk veya uyumsuzluk kriterimiz vardır, ancak insan bazı genel geçer hususların da olması gerektiğini düşünüyor. En azından bu konuda ürün verecek olan tasarımcıların taklitten kaçınmaları doğru olacaktır. Uyum taklit olmamalıdır. Mimarlıkta görsel düzenleme ilkelerinden başarılması en güç olanı da zaten birlik, bütünlük ilkesidir. Estetik çekiciliğin temelinde, bir yanda duyguları uyaracak, canlılık kazandıracak farklılık yatarken: diğer taraftan bunların dozunu dengeleyecek disipline sokacak birlik olguları yatmaktadır.

Bu nedenden dolayı günümüzün çağdaş tasarımcısının, tasarım geliştirmek durumunda olduğu geleneksel bir mekanda, bu mekanı oluşturan yapıların, açık alanların, kentsel mobilyanın ve benzerlerini doğru etüt ederek ve doğru etütlerden

süzülen, özümsenen bilgilere kendi katkısını da koyarak bugüne uyumlu, ama kimlikli tasarımını yaratabilir. Ancak bunun iki zor tarafı var: birincisi biraz zahmetli bir süreç, bu zahmete katlanmak durumundayız. İkincisi bu belgelerin onaylanması ve denetlenmesinden sorumlu olan kuruluşların bu koruma anlayışını benimsemeleri gerekmektedir [12, s. 34].

Bu bölümde genel olarak belirli bir sistem bütünlüğü içinde sistemi karakterize eden çok yönlü koşulların süregelmekte olduğu anlamına gelen süreklilik kavramı hem tarih hem de kültürel açıdan ele alınacaktır.

2.3.1 Tarihi Süreklilik

Tarihi süreklilik basit bir ifadeyle, tarihi sürecin gerektirdiği ve değişen çeşitli öğelere ayak uyduran özgün bir evrimin kaçınılmaz kıldığı nitelik olmaktadır. Demek oluyor ki, tarihi sürecin gerekli ve yararlı gördüğü doğrultu ve oranda geçmişe ait verileri günümüz açısından değerlendirmekle tarihi süreklilik elde edilmiş olunacaktır [13, s. 21].

19. yüzyıl mimari anlayışı sadece geçmişi taklit etmekten oluşuyordu. Daha sonra ise 19. yüzyıl tutumunun tamamen tersi olan, geçmişle tüm bağların koparılması olarak özetlenebilecek, yalın bir rasyonalizmle karşılaşmaktayız. Çok monoton bir mimari ve fiziksel çevre yaratan bu tutumda 2. Dünya Savaşı sonrası ağır eleştirilere hedef olmuştur. 20. yüzyılda ise insan yaşamı, teknoloji, diğer alanlar ve kitle iletişim araçlarının hızlı bir şekilde gelişimine paralel olarak baş döndürücü gelişim ve başkalaşıma sahne olmuştur. Bu hızlı gelişim günlük yaşamda olduğu gibi, her alanda özellikle de mimaride tarihi sürekliliğin sağlanmasında önemli sorunların doğmasına neden olmuştur.

Elbette ki, tarihi çevrenin, tarihi süreklilik içinde değişmesi, yenilenmesi doğaldır. Fakat birdenbire büyük çoğunluğunun değişmesi, yok olması ve yerine yenilerinin gelmesi, insanlarda bir takım olumsuzluklar yaratabilir ki, bazen bunun daha da ileri giderek yabancılaşma düzeyine ulaştığı gözlenebilir. Bütün bu olumsuzlukların önlenmesi, tarihi ve kültürel sürekliliğin sağlanması, geçmişin yaratmayı teşvik edecek şekilde doğru yorumlanması ile olanaklı görülmektedir. Diğer bir deyişle tarihsel sürekliliği sağlamak, tarihsel sürece uyarak çağdaş cevaplar ve çözümler ortaya koyabilmeye bağlıdır. Aksi halde, tarihsel, hatta geleneksel olguları, biçimleri tekrarlamak ya da zorla sürdürmek, doğrudan doğruya tarihsel sürekliliği zedelemek, yozlaştırmak anlamına gelecektir.

Tarihi sürekliliğin doğru bir şekilde sağlanması için kesinlikle tekrarlanmamaları gerekir. Çünkü süreklilikten söz edebilmek için dinamik bir süreç zorunludur. Bu

süreci oluşturan olaylar ve nesneler bazen çok az da olsa, daima birbirlerinden farklı nitelik taşıyacaktır [10, s. 60].

Tarihi çevrede sürekliliğin sağlanması ya da geçmişten yararlanma yaklaşımları irdelendiğinde genellikle eski ile yeni arasındaki görsel bütünlükten, uyumdan söz edildiği dikkat çekicidir. Bu görsel bütünlük çoğu kez [10, s. 56]:

- Siluet
- Cephe
- Cephe elemanları

düzeyinde ele alınmaktadır. Bazı örneklerde ise bunun dokusal özelliklerle tamamlandığı gözlenmektedir.

Özetle, tarihi sürekliliğin sağlanmasında mimarinin özel bir yeri, mimaride sürekliliğin sağlanmasında da mekanın özel bir yeri olduğu unutulmamalıdır. Mimari ürünler insanlardan daha uzun ömürlere sahip olduklarından nesilden nesile doğrudan aktarılırlar ve sürekliliğin sağlanmasında verdikleri mesajlarla çok önemli etkin bir rol oynarlar.

2.3.2 Kültürel Süreklilik

Kültür değişir ve bu değişim uyum yoluyla gerçekleşir. Gerçi doğal şartlar kültürel özellikleri belirleyecek kadar etkili ya da güçlü değildir ama kültürler zaman boyutu içinde, doğal çevreye uyum gösterirler [14, s. 103]. Toplumların daha sağlıklı ve güçlü olabilmesi için kültürel sürekliliğin sağlanması, geleneklerin bu değişme ve gelişmeler karşısında direkt olarak bırakılması yerine, onların bu gelişme ve değişme ile birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Kültürün sürekliliğini gelenek ve görenekler sağlar, kültür deyince akla öncelikle töreler gelir. Geleneklerin oluşmasında ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında çok değişik faktörlere bağlı olarak ortaya çıkan ve zaman içinde değişen kişi gereksinimleri önemlidir.

Günümüzde kimlik, ya soylu bir geçmişi, ya da iddialı bir geleceği yansıtan imajlarda aranmaktadır. Bir anlamda, içinde yaşanılan günün özgün koşulları ile mücadele edilmeyerek, geçmişle geleceğin ilişkisinin kurulmasına, tarihselci bir çizgide ilerleyerek çözüm aranılmaktadır. Bu yaklaşımdaki problemin özünü, kültürel sürekliliğin kesintiye uğraması oluşturmaktadır [1, s. 22]. Kültürel bağların kopması, yabancı kültürlerin benimsenmesine olanak sağlar ve toplum karakterini bir şekilde kaybeder. Geçmiş ile gelecek arasındaki köprülerin sağlam tutulması tarihi değerlerin korunup yaşatılmasına bağlıdır. Kültürel süreklilik sağlandığı taktirde

çağdaş ve gelecek kültürlerin sağlıklı biçimde yeni aşamalar yapmasına ortam da kendiliğinden hazırlanmış olacaktır [10, s. 18].

İlhan Tekeli'ye göre, kültürel değişme konusundaki tutumlar üç ana grup altında toplanabilir [15, s. 30]:

- Bilinçli olarak tamamen yeni bir kültür almaya çalışan tutum.
- Kültürel mirasa tam olarak sahip çıkmak, değişmeyi yadsıyan tutum. Bu görüşe göre kültür iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde, teknolojik bileşen ağır basmaktadır ve bu bileşen uluslararası niteliğe sahip olduğundan başka ülkelerden alınabilir. Kültürün ikinci bölümü topluma özgüdür ve bu yüzden değiştirilmeyip korunmalıdır.

Bu iki tutumda da Tekeli, kültürel gelişmenin siyasal olarak denetlenebileceği konusunda inanç bulunduğuna işaret etmektedir.

- Kültürün sürekli olarak ve bütün olarak oluştuğu ya da değiştiği anlayışın olduğu bu tutum, kültürde evrimci bir değişmeyi öngörmektedir.

Alper Ünlü ise, kültürel değişme karşısında bireylerin yeni koşullara uyum sağlama süreci ve bunun için ortaya koyduğu davranış şekillerini [16, s. 21]:

- Davranış düzeltmeleriyle uyum,
- Yeni elemanlara karşı çıkma (reaksiyon)
- Ortamdan geri çekilme

şeklinde üç grupta toplayarak ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

2.4 Kentsel ve Çevresel Kimlik Kavramları

Kimlik, doğadaki herhangi bir canlı veya nesnenin diğer canlı veya nesnelerle arasındaki fark edilebilir, öncelikle onun, görsel, işitsel vb. diğer duyularla algılanan, kendine özgü olma durumudur. Kimlik diğer varlıklarla eşitlik anlamında değil, bireysel veya teklik anlamında kullanılır [17, s. 8]. Kendine özgü olma durumu, diğer canlı ve cansız varlıklarla kurulan ilişkilerle anlaşılabilir ve bu ilişki "kimlik" in ortaya çıkmasındaki eylem biçimidir. Kimlik sonradan edinilen veya yapay olarak çıkabilecek bir vasıf değildir.

Kimlik, bir varoluş tarzının ürünüdür. Bu nedenle bir kimliğin oluşumu, belli koşulların sürekliliği neticesinde gerçekleşir. Bu koşullardan bazılarına bakıldığında [18, s. 21]:

- Kültürel miras veya gelenekler,
- Toplumun gereksinimlerinin nitelik ve karakteri,
- Coğrafya, topografya, iklim, doğa ve doğanın engebelerinden meydana gelen faktörler,
- Ulusun ürettiği teknoloji,
- Değişen şartlara uyabilme yeteneği

vb. koşulların sürekliliğinin kimliğin oluşumunda etkili olduğu görülür.

Pierre Von Meiss'e göre insanın farklı seviye ve boyutlarda tanımlayabileceğimiz kimliğini üç temel başlık altında toplamaktadır. Bunlardan ilki, onu, dünya üzerindeki diğer canlı ve cansız varlıklardan ayıran, insan olarak kimliği; ikincisi, aile, siyasal parti, kulüp, gibi belli bir amaca hizmet eden, aynı şeyleri paylaşan bir grubun üyesi olarak kimliği; üçüncüsü, kişinin özgürlüğünün, kişisel sorumluluğunu gruptan ve diğerlerinden farklı olarak ortaya koyan, kendine özgü niteliklere sahip bir birey olarak kimliğidir.

Rapaport ise kimliği, özel ve halk kimliği olmak üzere iki kategoride ele almaktadır. Bunlardan özel kimliği, bireyin veya bireyin ait olduğu grubun kimliğinin ortaya konulması; halk kimliğini ise, bireyin diğer bireylerle arasındaki farkın belirlenmesi olarak açıklamaktadır [19, s. 161-162].

William S.W.LIM, kentsel kimlik ve çevresel kimliğin sadece bir varlığa bağlı olarak gelişemeyeceğini kentsel kimliğin ortaya çıkarılmasının son derece zor bir takım kriterlere bağlı olduğunu vurgulayarak, kentsel ve çevresel kimliğin gelişmesi için [20, s. 184]:

- Yerleşme,
- Bağlamcılık,
- Tarihi bir geçmiş,
- Kentsel alan,
- Çevresel ölçek,
- Kentsel sorumluluk,
- İsteğe bağlı yollar,
- Simgecilik,
- Fonksiyonel ve sosyal ilgi alanları

gibi özelliklerin gerekli olduğunu belirtmiştir.

Bu bölümde özellikle kentlerin diğer kentlerden farkını ortaya koyan kentsel ve çevresel kimlik kavramları üzerinde durulup, bu kavramların mevcut tarihi çevreler için gerekliliği, ne tür faktörlerin kentsel ve çevresel kimliği oluşmasına, gelişmesine ve hatta değişmesine etki ettiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

2.4.1 Kent Kimliği

Bir yerleşme birimine kent denilebilmesi, o birimde tarım dışı üretimin ağırlık kazanmasına, üretim araçlarının ve dolayısıyla nüfusun orada yoğunlaşmasına, bir örnek olmasına ve bütünleşme derecelerinin yükselmiş bulunmasına bağlıdır [21 s. 252]. Türkiye'de çeşitli kentleşme araştırmalarında, nüfusu 10.000'i yada 20.000'i aşmış bulunan yerleşme birimleri kent olarak benimsenmektedir.

Kent kavramının algılanması bir bütün olarak düşünülmelidir. Kent parça, parça algılanır ve bu algılanan parçaların bir araya gelmesi ile bir imaj oluşur. Kentin kimliği de farklı kişilerin algıladığı bu birbirinden farklı imajlara göre kurulur. Oluşan bu bütünün her parçasının oluşmasına insan etkilerinin katkıları farklı düzeyde, yoğunlukta ve nitelikte olur.

2.4.1.1 Kent Kimliğinin Tanımı

Her insanın, her ürünün, her kurumun bir kişiliği ve kimliği olduğu gibi, farkında olunsun ya da olunmasın şehirlerin de kendine özgü bir kişiliği ve kimliği, şehri o şehir yapan özellikleri vardır, olmalıdır. Bir kentin kimliğinin sadece yapıların mimari değerinde, doğal çevresinin özelliklerinde aranmaya çalışılması doğru bir tutum olmaz. Bu olumlu özellikler ancak, içinde geçirilen yaşam deneyimleriyle tamamlanan bir anlam ve bir değer kazanabilir.

Kentin kimliği, kişiliği tarihsel akış içinde yoğrularak, eklemlenerek, biçimlenir ve gelişir. Bu kimliğe orada doğan, yaşayan, yıkılan her uygarlık belirli bir katkıda bulunur. Bu nedenle bir kenti yalnızca en, boy, yükseklik, zaman gibi dört boyutta tanımlamaya çalışmak yeterli değildir. Kentte, insanın da algı-sezgi almaçları ile kavradığı bilgi birikimi, deneyimi, kültürü ile değerlendirdiği bir çok öğeden oluşan gizli-açık mesajlar vardır [22, s. 123]. Toplum kökenli bu mesajlar kent kimliğinin oluşmasında söz sahibi ana unsurlardır.

İçinde yaşanılan çevre kentin insanları için sadece bazı etkinliklerin gerçekleştiği, yaşamları için gerekli kazancın sağlandığı alanlar ise, orada yaşayanlar için bu tür araçsal niteliklerin dışında bir anlamı yoksa, o kentin kimliğinden değil maalesef kimliksizliğinden bahsedilir [23, s. 50]. Kentin kişiliğini, ona yakıştırılan özellikler

değil, doğrudan kentin kendisinde gözlenen özellikler oluşturur. Eğer, bir kentte kaotik bir yapı gözleniyorsa, o kentin kişiliğinin kaotik olduğu söylenir fakat, bu kentin bir kimliği olduğundan söz edilmez, tersine kentin kimliksiz olduğunu vurgulanır [24, s. 9].

Kentler daima özgün karakterleriyle kimlik kazanırlar. Mimari ve kentsel açıdan bilenen ve özgün karakterlerini kaybeden kentler ise herhangi bir kent, köy veya yerleşim kimliğine bürünürler ve hatta kimlik karmaşasına düşerler. Kentsel kimlik bir kentin, çevrenin doğal ve yapay elemanları ve sosyo-kültürel özellikleriyle tanımlanır [25, s. 46].

Bir kentin kimliğini yalnızca görsel olarak tanımlamak yetersizdir. İşitsel, duygusal, kokuya yönelik, düşünsel vb. birçok duyusal ve zihinsel yolla kent hakkında pek çok bilgi edinilebilir [26, s. 38]. Kentleriyle bütünleşen, onu diğerlerinden farklı kılan ise insanlarıdır. Kentler, kimliklerini uzun zaman süreçleri içinde üzerinde yaşayan insanların yaşam biçimleri, değerleri, kültürleri ve bunların değişimlerinin oluşturduğu öğeler ile kazanırlar bu yüzden de her kentin kimliği kendine özgüdür.

Kısaca kent, yaşayan bir organizma olarak ifade edilebilir ve bu nedenledir ki zamanla gelişmesi, büyümesi ve değişmesi kaçınılmazdır. Normal değişim uzun sürede olur ve kökten bir değişim olmaz. Kent kimliğinin ana yapısını oluşturan bir takım değerler ise zaman geçse dahi değişmez. İngiltere'deki kırmızı telefon kulübeleri bu duruma iyi bir örnek oluşturabilir.

2.4.1.2 Kent Kimliğini Oluşturan Öğeler

Toplumsal deneyimler, görüşler, inançlar, tutumlar, töreler vb. bir toplumun sosyo-kültürel yapısını oluşturan öğelerdir ve bu öğeler kişinin toplumsal davranışını yönetir ve davranışın kalıplaşmasında etkin rol oynar. Bu da tutarlı bir kent kimliğinin oluşmasını sağlar [27, s. 12].

Bir kentin kimliği, karakteri, doğal sosyo-ekonomik ve yapılaşmış çevresinin mekansal öğeleri ile bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Kent kimliğini oluşturan bu öğelerin, o kenti diğerlerinden ayırt edici, özgün ve anlamlı olması gereklidir. Bundan ötürü de, kent kimliğinin güçlendirilerek korunması planlama ve tasarımda temel ilke olmalıdır [24, s. 10].

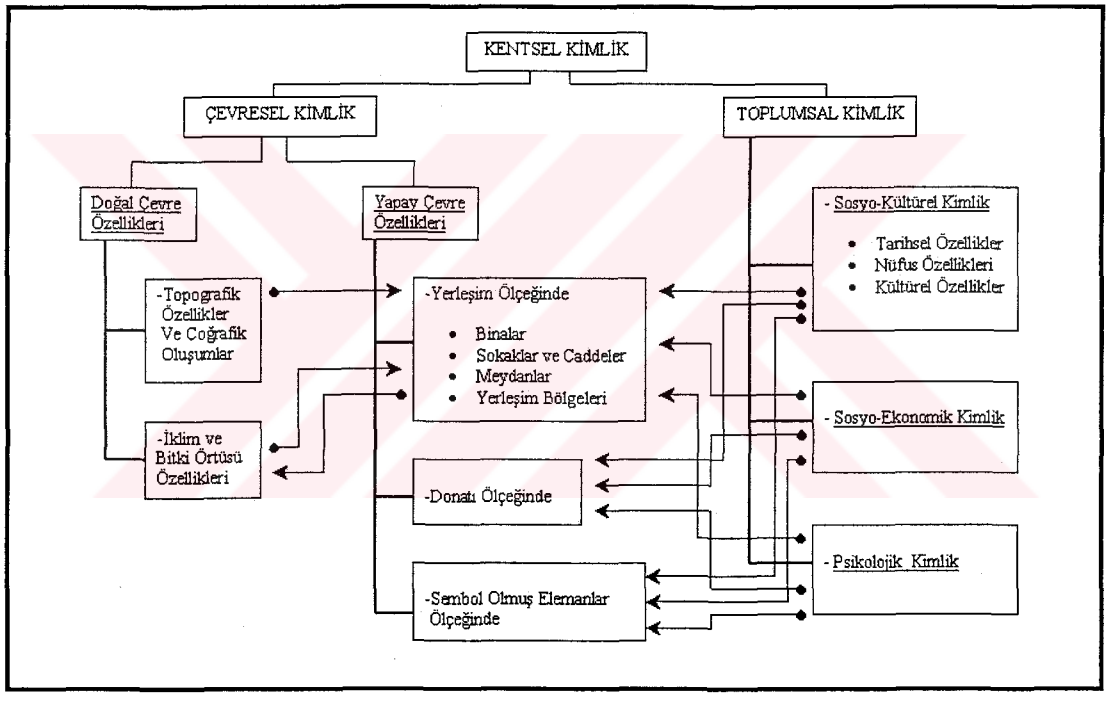
Orhan ve Işıl Hacıhasanoğlu, kent kimliğini oluşturan öğeleri [25, s. 46]:

- Coğrafik özellikler : İstanbul boğazı, Venedik kanalları ile birlikte tanınan ve kimliklerini kazanan şehirlerdir.
- İklimsel özellikler : Londra sisli ve yağmurlu havasıyla tanınan bir şehirdir.

- Anıt yapıları : New York Manhattan gökdelenleri, Moskova Kremlin Sarayı, İstanbul Camileri, Paris Eyfel Kulesi ile birlikte anılırlar.
- Kent meydanları veya Sokakları : Venedik-S. Marco Meydanı, Londra-Hyde Park ile tanınır.
- Folklorik veya sosyo-kültürel özellikler : Viyana valsleri, Rio karnavalı ile anılan kentlerdir.

biçimde sıralamaktadırlar.

Kentsel kimlik, çevresel ve toplumsal kimlik olmak üzere iki ana bileşenden oluşur ve bu iki bileşen ve bunların alt başlıkları birbirleriyle her zaman çok sıkı bir ilişki içindirler (Şekil 2.1). Bu sıkı ilişki sonucunda kent kimliği biçimlenir ve kendi kişiliğini kazanır.



Şekil 2.1 Kentsel Kimlik Bileşenleri [26, s. 46]

2.4.1.3 Kent Kimliğini Etkileyen Faktörler

Kimlik değişimi zaman içinde yadsınamaz. Ancak bu değişimin hangi değerler sistemi içinde gerçekleştiği irdelenmelidir. Bundan elli yıl önceki bir Viyanalı bugünkü bir Viyanalıdan farklı bir kimliğe sahiptir. Bu kimlik değişikliği kentsel değerlerdeki değişimin bir sonucu olup kültürdeki dinamik öğelerin neden olduğu bir olgudur [28, s. 69]. Kentlerin belirli bir kimliğinin oluşması, bir süreç içerisinde gerçekleşir, değişerek yerine oturur ve o kentin belirleyicisi haline gelir.

Kentsel ve mimari kimlik oluşumu ve değişimi kent planlama kararları, koruma kararları ve uygulamaları ile doğrudan bağlantılıdır. Kentsel ve mimari kimliğin zaman içinde değişmesi doğaldır. Ancak değişimin ölçüsü kentin genel karakterini değiştirmeye, yok etmeye başladığında önemli sorunların varlığından söz edilebilir [25, s.46]. Maalesef kentsel büyüme, gelişme-metropolleşme sürecinde kentlerde yaşanan problemler kent kimliği elemanlarının yok olmasına ve niteliklerinin olumsuz yönde değişmesine yol açmaktadır.

Kent kimliğini etkileyen faktörleri iki ana grup altında ele alınabilir:

1) Doğal çevre bileşenleri: arazi formu ve arazi örtüsü doğal çevre bileşenlerini oluşturur. Bu bileşenlerden arazi formu, arazi örtüsünün biçimini doğrudan etkileyen bir faktördür. Doğal çevre verilerinin şehrin kimliği içinde inkar edilemez bir anlama sahip olduğunu söylenebilir.

Kent kimliği kavramı çerçevesinde, o kentin kurulmuş olduğu alanın doğal çevre verilerinin iyi bir şekilde analiz edilerek ortaya konulması, korunması, gerekiyorsa iyileştirilmesi ve vurgulanması, o kentin olumlu kimliğinin korunması ve güçlendirilmesi anlamına gelecek, kentte yönlendirme ve kentsel algılama daha olumlu yönde sağlanacaktır [29, s. 22].

2) Kültürel bileşenler: insanın çevre bileşenlerine katkısı çevre ile olan kültürel ilişkisine bağlıdır. Bu katkı da iki grupta incelenir.

a) **Arazi kullanımı:** Arazi kullanılışı, tarım, ağaçlandırma gibi faaliyetlerin etkisi ile oluşur.

b) **Yapay strüktürlerin yaratılması:**

Yerleşmeler ve yapılar insan çevresinde en çok rastlanan yapay strüktürleri oluştururlar. Yapay strüktürlerde karakteri veren biçim, renk ve doku özelliklerinden biçimin ağırlığı daha fazladır. Yapay strüktürlerin karakterleri tek yapılar için ayrı, yapı grupları ve yerleşimler için ayrı nitelikte tanımlanırlar. Tek tek yapıların görsel karakteristikleri, yapının yüksekliği, kat adedi, insan ölçüsü ile olan ilişkisi, kapı-pencere form boyut ve oranları, çatı formu, kapalı veya açık çıkma veya girintilerin varlığı, saçak, parapet, cephe süsleri gibi biçimsel özelliklerle tanımlanırlar. Yapı grupları ve yerleşimlerin görsel karakteri, bu yapıların bir araya geliş modeli ve mekansal ilişkilerine bağlıdır. Bir araya geliş ve mekansal ilişkiler toplum yapısını yansıtması bakımından tek tek yapılara oranla daha önemlidir [23, s. 53-54].

2.4.1.4 Mimari Tasarımda Kentsel Kimlik

Her kentin kendine özgü yaşamı ve buna bağlı olarak da karakteri ve kimliğinin olması, mimarları yeni tasarımlarında duyarlı olmaya ve bu kimliği korumak ve devam ettirmek gibi konuları göz önüne almaya yönlendirmektedir. Kent kimliğinin yaratılmasında planlama sürecinin çok büyük bir etkisi olduğu gibi, planın başarıya ulaşması açısından da kent kimliğinin kavranmasının rolü çok büyüktür.

Genellikle şehir kimliği, içinde yaşayanlar ve yaşananlarla birlikte şehrin algılanma biçimlerinden, bunların yönlendirilmesi ve yönetilmesi faaliyetlerinden oluşur. Şehir için yapılacak her şey şehir kimliğine uygun, şehir kimliğini öne çıkaracak özellikler taşımalı ve o şehir için düşünülmüş, saptanmış bir şehir kimliği çerçevesinde tasarlanmalıdır [30, s. 126-127].

Günümüzde yüksek teknolojinin sağladığı olanaklar, mimarlık mesleğine ve uygulama aşamasında tasarımcılara çok büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Gelişen teknoloji çağın yakalanmasını sağlarken beraberinde pek çok yapı malzemesini de ortaya çıkarmıştır ki, bu malzemelerle çok modern, yüksek teknolojili çevreler ve binalar yaratılabildiği gibi tarihi çevre içerisinde mevcut dokuyla uyumlu binaların yapılmasına da olanak sağlamaktadır [31, s. 35]. Bazen de yüksek teknoloji yapıların tasarım süreçlerinde yeterince çalışma yapılmamasından dolayı, içinde yer aldıkları çevreye uyum sağlayamamaktadırlar. Bu gibi durumlarda ise maalesef kentsel kimliğe bir katkıdan söz etmek mümkün olamamaktadır.

Bu tarz olumsuz sonuçların önüne geçebilmek için öncelikle, kent için üretilen herhangi bir ürüne ilişkin iyi bir çevre etüdü yapılmalı, uygulandığı bölgenin kimliğine uyum sağlayıp sağlayamadığı doğru bir şekilde analiz edilmelidir. Özellikle uygulandığı doku içindeki oluşmuş mevcut dokuyu bozmayıp, eğer ön plana çıkacak bir ürünse de saygılı bir tezat içerisinde olmasına özen gösterilmelidir. Bütün bunlarla birlikte bir kentsel tasarım yapılırken, bir mimari ürün ortaya çıkarılırken ki kadar da hassas olunması şarttır. Çünkü: kentlerin kimlikleri ve doğal dokuları kısa vadeli plan ve uygulamalarla değil asırlar süren çalışmaların üst üste devam etmesiyle oluşmaktadır [31, s. 34]. Bu nedenden dolayı da yeni ve doğru uygulamalar yapmak kadar geçmişten gelen tarihin özenle koruması da önemlidir.

2.4.2 Çevre Kimliği

2.4.2.1 Çevre Tanımı

Çevre kavramı, özellikle son yıllarda, çok büyük bir önem kazanmış ve uzmanlar arasında sürekli olarak günlük tartışma konusu halini almıştır. Görsel etkinlik olgusu bağlamında çevre, zaman ve mekan boyutları içinde insanın yer aldığı ilişkiler, etkileşimler ve ortamlar bütünü olarak açıklanabilir. Mimarlıkta ise çevre olgusu son derece geniş anlamları olan, çok sayıda kavramla tanımlanmaktadır ve literatüre baktığımızda davranışsal, kültürel, coğrafi, fiziksel, doğal, kişiler arası, öznel, nesnel, psikolojik, sosyal, sosyo-kültürel, sembolik vb. çevrelerden söz edildiğini görülmektedir.

Michelson (1970), çevreyi tanımlayabilmek amacıyla altı kriter önermekte ve bunları:

- Biçimin tüm düzeyleri ile ilgili olmak,
- Daha alt çevre düzeylerini daha üst düzeylerle sistematik olarak bütünleştirmek,
- Sosyal değil fiziksel olmak,
- Sosyal olgularla ilişkili olmak,
- Ölçülebilir olmak,
- İnsan yapısı olmak

şeklinde sıralamaktadır [32, s. 5].

Ferhan Yürekli'ye göre, içinde bulunduğumuz çevre doğal ve yapay unsurları içeren bir bütündür. Bu oluşumu meydana getiren her bileşenin çevre bütününe az veya çok bir şekilde katkısı vardır. Bu katkı, bileşen özelliklerine bağlı olduğu kadar, bileşenler arası ilişkilerle, bileşenlerin bütünle ilişkilerine de bağlıdır [33, s. 7].

Doğan Hasol ise, çevreyi insan, hayvan ya da bitkileri kuşatan doğal ve yapay öğeler bütünü olarak tanımlar [21, s. 124]. Birey ve bireyi çevreleyen öğeler bütününün çevre diye tanımlanmasından çok bireyin içinde yaşadığı ortamı oluşturuyor olması, çevrenin en belirgin ve temel özelliği olarak ifade edilebilir.

Sosyolojik açıdan çevre kavramına baktığımızda ise: insanı çevreleyen yada etkileyen etkenler olarak tanımlayabiliriz. Çevre nesneler ve insanlar arasındaki bir takım sistematik ilişkilerden oluşur. Çevrenin belirli bir yapısı vardır ve bu tesadüfi bir yapı değildir.

Çevreyle ilgili farklı araştırmacıların yaptığı tanımlamaların yanı sıra kimi uzmanlar da çevre kavramını bir takım gruplar altında ele almaktadırlar. Bu bağlamda Şahap Çakın'ın bu konudaki yaklaşımına baktığımızda çevre kavramı:

- **Fiziksel Çevre** çevresel sistemin duyularımızla algılanan ısı, ışık, ses, doku ve kokuyla ilgili yönleridir.
- **Mekansal Çevre,** mekanların üç boyutlu ve geometrik özellikleri ile aralarındaki geometrik, topolojik ilişkileri ve oranları içermektedir.
- **Görsel Çevre,** mekanların görsel niteliklerini simgeleyen soyut bir kavramdır.

şeklinde üç grup altında gruplandırılarak ele alınmıştır [34, s. 72].

Bir başka araştırmada ise çevre üç ana sistem yaklaşımına göre tanımlamaktadır [35, s. 26-27]:

Parça-Bütün kuramına göre: her parça daha büyük bir sitemin öğesidir. Her sistemin bir parça olduğu düşünülürse, sistemin geri kalan kısmı çevredir.

Sibernetik sistem anlayışına göre çevre, girdi ve çıktılar ile tanımlanmıştır. Sisteme dönük girdiler ve sistemden çıktıların verilmesi, sibernetik sistem yaklaşımında, çevreyi tanımlamak için yeterli olmaktadır.

Eytişimsel yaklaşımında ise gerekli koşul, sistemin bütünlüğünün nedeni olan sistemle çevresi arasındaki çelişkinin tanımlanmasıdır.

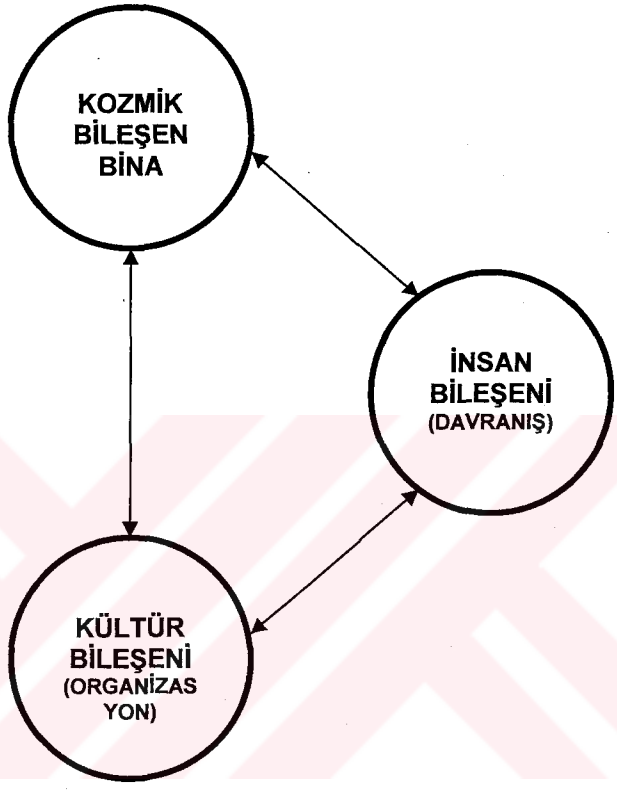
Özetle çevre, insan ile doğa arasındaki ilişkilerin bir yansımasıdır denilebilir. Ayrıca tüm tanımlamalar ışığında, çevrenin yalnız saran, çevreleyen bir nitelikte olmadığını aynı zamanda, yaşayan bir varlığı etkileyen dış koşullar ve faktörlerinde söz konusu olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle, çevre yaşam biçimini hem etkiler, hem de izler.

2.4.2.2 Çevre Bileşenleri

İçinde yaşadığımız, soluk aldığımız, dolaştığımız, çalıştığımız çevre, soyut ve somut bir takım bileşenlerden oluşur. Çevreyi bu bileşenler bağlamında değerlendirmek için kullanılan kavramlar, estetik değer kaynakları olarak bazı görsel özellikleri de yansıtmaktadır. Çevrenin bu soyut ve somut bileşenlerini şekil 2.2'de olduğu gibi özetleyebiliriz. Buna göre çevre, kozmik faktörler, insan faktörü ve kültürel faktörler birbirleriyle sürekli ve karşılıklı olarak bir ilişki içindedirler.

- **Kozmik Faktörler:** insan dışındaki tüm etkenlerdir. Enerji türlerini, insan dışındaki tüm canlı türlerini içermektedir;

- **<u>İnsani Faktörler:</u>** insanoğluna ait tüm özellikleri kapsamaktadır. Etnik gruplar, kabileler, inançlar, bireysel davranışlar, düşünme, doğma , büyüme, ölme gibi;
- **<u>Kültürel Faktörler:</u>** insanoğlunun yarattığı tüm eylem biçimlerini içermektedir. Gelir grupları, sosyo-politik gruplar, kuram, varsayım, gözlem gibi faktörleri içermektedir [34, s.2].



Şekil 2.2 Çevrenin Bileşenleri [34, s. 2]

Uğur Erkman'a göre ise çevre, insan davranışı ve fiziksel ortam olmak üzere iki ana bileşenden oluşmaktadır. Buna göre insan davranışları algılama, kavrama ve mekansal davranışlar olmak üzere üç başlık altında gruplaşır. Fiziksel ortam ise, mekansal kabuk, kitle, yatay ve düşey yüzeyler, donatı algısal unsurlar, doğal unsurlar, kozmik unsurlar olarak gruplaşır [36, s. 44].

Ferhan Yürekli'ye göre, çevrenin iki ana bileşen grubu vardır.

- **<u>Arazi Formu:</u>** çevrenin, insan ve doğal güçler tarafından kolaylıkla değiştirilemeyen bölümüdür.
- **<u>Arazi Örtüsü:</u>** çevrenin, insan ya da doğal güçlerin etkisinde oluşan ve sürekli değişim halinde olan yüzey örtüsüdür.

Başka bir yaklaşımda ise çevre beş farklı bileşene ayrılmaktadır [32, s. 5-6]:

- Birey,
- Coğrafya, iklimin doğal özellikleri, insan yapısı özellikler ve çevrenin kaynaklarından oluşan fiziksel çevre,
- Davranış kontrolünün önemli bir kaynağı olan kişisel çevre,
- Yaş, sınıf, etnik köken, yaşam tarzı veya başka kendine özgü karakteristiklerce gruplaşmanın oluşturduğu kişiler ötesi çevre,
- Sosyal normlar ve kuramlardan oluşan sosyal çevre.

Çevre bileşenleri, bileşenlerin ve birbirleri ile ilişkilerinin özellikleri, bu özellikleri etkileyen değişken etkenler, çevrenin saptanabilen üç görsel özelliği; karakteri, estetik niteliği, çevreyi kullananlarda oluşturduğu çevre imajları açısından farklı ağırlıklar taşırlar [33, s. 14]. Çevre bileşenleri "biçim", "renk" ve "doku"ları ile görülürler ve her bileşen bütünün niteliğine katkıda bulunur. Karşıt olarak da diğer bileşenlerin ve bütünün niteliklerinden etkilenir. Bileşenler zaman ve iklime bağlı olarak da değişmektedirler.

Görüldüğü gibi çevre, farklı yaklaşımlara, farklı bilimsel çalışmalara göre değişik kategorilere ayrılabilmektedir. Bu tanımlar arasındaki farklılıkların başlıca nedeni, "çevre" kavramının kapsamından kaynaklanmaktadır.

2.4.2.3 Çevresel Kimlik

Çevremizde gördüğümüz her türlü somut oluşum, çevresel kimliğin bir parçasıdır. Belirli bir çevrenin, onu tanımlayan ve diğer çevrelerden ayıran karakteristik özellikleri vardır. Biz çevresel kimliği iki kategoride ele alabiliriz.

- **Doğal Çevre :** İnsanın dışında kalan ve doğa oluşumu her şey bu gruba girer.

Bir şehrin doğal çevre verileri o şehrin bulunduğu yerin topografik mevcudiyeti, iklimsel şartları, jeolojik durumu ve genel konumu ile ilgilidir. Bu faktörler ve bu faktörlerin farklılığı, o şehri diğerlerinden ayırır, özgün kılar ve şehre kimliğini kazandırır. Kısaca, doğal çevre verilerinin şehrin kimliğinde inkar edilemez bir anlamı vardır [29, s.20].

- **Yapay Çevre :** İnsan eliyle ortaya çıkan ve doğal çevresinin dışında kalan her oluşum ise yapay çevrenin bir parçasıdır.

Çevre, sürekli değişen bir olgudur. İnsanın doğal çevre içinde oluşturduğu fiziksel çevre de sosyo-kültürel, ekonomik, teknolojik vb. etkenlere bağlı olarak yenilenir, değişir ve gelişir. Winston Churchill de "Biz çevremizi, yapılarımızı biçimlendiririz;

daha sonra onlar bizi biçimlendirir" şeklinde bir özdeyişle, yapma çevrenin insanı etkileyen, davranışlarını biçimlendiren bir olgu olduğunu, vurgulamaktadır.

Her iki kategoride sürekli bir şekilde birbirleriyle ve toplumsal kimlikle bir ilişki içindedirler. Toplumun kendi yapısından gelen bir takım nitelikler, doğal çevrenin değişimine ve dolayısıyla yapay çevrenin oluşumuna katkıda bulunur. Aynı şekilde mevcut çevrenin o anki mevcut durumu da , toplumun gelecekte oluşacak yapısını etkiler.

2.4.2.4 Çevre İmajı Ve Bileşenleri

Çevre imajı, insanın çevresiyle tarihsel, ekonomik, politik, sosyal ve kültürel ilişkileri sonucu, amaçlı olarak seçtiği ve kalıcı etki yaratan biçimsel özelliklerin bilişsel ve duyuşsal alanda bütün oluşturduğu bir "zihinsel şema" olarak tanımlanmaktadır [37, s. 90].

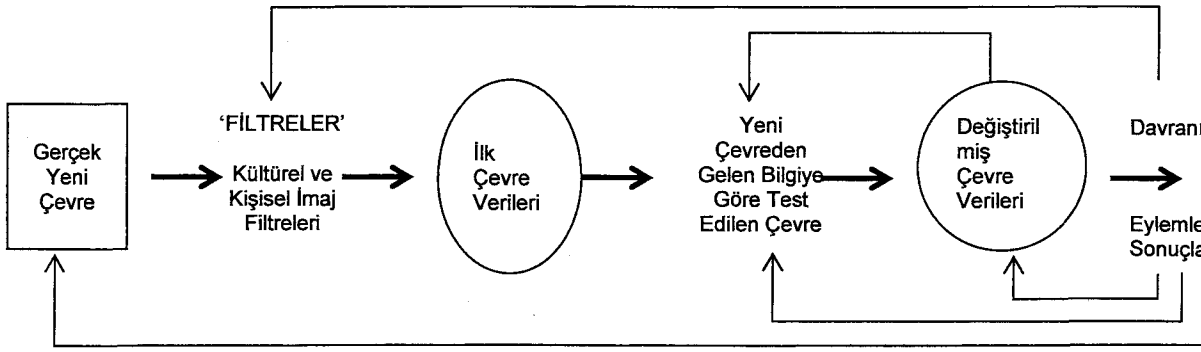
Çevresel imaj, gözlemci ve çevresi arasındaki iki yönlü bir sürecin sonucudur. Sonuçta da algılamada ve kişileri kavramada fikir verir. Kişi kendi kararları doğrultusunda çevreden algıladıklarını seçer, organize eder ve anlamlı bir şekilde aktarır. Gelişen imaj algılanan şeyi sınırlandırır ve vurgular [17, s. 6].

Gözlemcilerin arasında güçlü bir imaj uyandırabilme olasılığı, gözlemcilerin yaş, cinsiyet, kültür, ilgi alanları, yaradılışları ve alışkanlıkları gibi homojen sınıflamalarla kesinlik kazanır. Her birey kendi imgesini yaratır ve onu taşır ama aynı grubun üyeleri arasında da tatmin edici bir fikir birliği varlığı da görülmektedir. İşte, belirli numaralar arasında fikir birliğini sergileyen bu gruplara ait imajlar, şehir plancılarını ilgilendiren ve onları pek çok insan tarafından kullanılacak bir çevre modeli yaratma gayesine itendir [17, s. 7].

İmaj, kişiye ve duruma göre değişen göreceli bir kavramdır. İnsan ve çevre, ilişkileri sonucu çevreden ortaya çıkan verileri anlık filtrelerden geçirerek algılaması ile çevre imajları oluşmaktadır. Algılanan çevrenin, insanların zihninde okunarak anlaşılması ve bilinmesi sonucunda öğrenme oluşmaktadır ve çevre imajları hızlı ve sürekli bir şekilde değişmektedir. Çevresel imaj bileşenleri, bir çevrede ayrı ayrı değil, bir bütün olarak yer alır ve zihinsel imgeler bu öğelerin bir kümesinden oluşur (Şekil 2.3).

İnsanın bulunduğu çevre içindeki davranışları ve tepkileri, geliştirdiği çevre imajını yansıtmakta ve insan bu imaj ile çevreden edindiği bilgileri yorumlayarak eylemlerini düzenlemektedir [37, s. 90]. İnsanın taşıdığı çevre imajı, çevre ile etkileşim sonucu oluşmaktadır. Çevre imajının algılamaları düzeltmek, görsel ve mekansal bilgileri

kodlamak, bunların strüktürünü kurmak, bilgileri saklamak ve görünen şeye karşı tepki oluşturmak gibi görevleri vardır.



Şekil 2.3 Çevrenin Öğrenilmesi İçin Bir Model [38, s. 131]

Güçlü bir çevresel imaj, insana duygusal bir güven hissi vermekte ve insanlar arasında iletişimi kolaylaştıran ortak değerler ve simgeler üretmektedir. Bununla birlikte insan, çevresel davranışlarını, yönelmelerini çevre imajı olarak tanımlanan, o çevre için oluşturduğu zihinsel şemasına göre gerçekleştirmektedir.

Ferhan Yürekli çevresel imaj öğelerini dört öğe ile sınıflandırmaktadır [33, s. 56]:

- Yer kavramı, çevre imajının temel öğesidir.
- İnsanın çevreyi kullanışı, daima, yaşadığı "yer"den hareket ve amacının belirdiği bir yönde, bir "yol" boyunca gidiş demektir. Böylece çevre imajının ikinci öğesi yollar olmaktadır.
- Yollar insanın çevresini "alan"lara bölerler. Bilinen alanlar daha az bilinen alanlarla çevrilidirler.
- Son çevre imajı ise "ayırt"lardır. Alanlar, kıyı şeridi, akarsu gibi güçlü doğal elemanlarla yani ayırtlarla ayrılmaktadır.

2.5. Bölüm Sonuçları

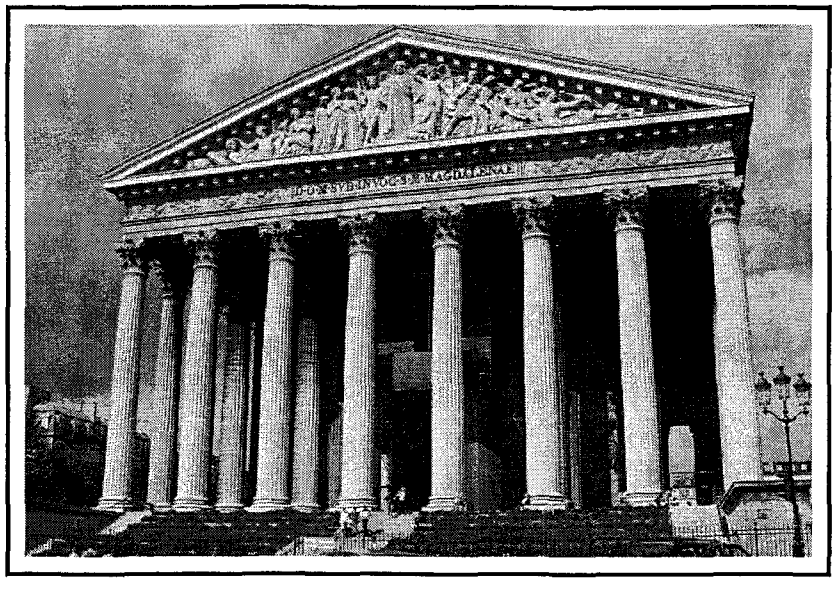
Sahip olduğu tarihi değerlerden dolayı korunması gereken çevrelerde kültürel ve tarihi süreklilik kavramları göz ardı edilerek ele alınan çağdaş binalar, bu çevrelerin sürekliliğini bozduğu gibi kimliklerini de zedelemektedir ve mevcut çevrelerin bir bütün olarak algılanmasını engellemektedir.

Bu bağlamda tezin 2. bölümünde tarihi şehir dokusunda yeni yapı olgusu ve bunun gerekliliği konularına açıklık getirilmeye çalışılmakta ve tarihi ve kültürel süreklilik kavramları, kentsel ve çevresel kimlik kavramları üzerinde durulmaktadır. Bütün bu kavramların bilinci içerisinde, tarihi çevrelerde yeni yapı tasarımlarında ele alınacak tasarım yaklaşımı ayrı bir önem taşımaktadır.

3. TARİHİ ÇEVRELERDE YENİ YAPI TASARIM YAKLAŞIMLARI

Tarihten gerçek anlamda yararlanma "tarihteki mimarinin insanlık açısından taşıdığı değerleri çağdaş bir dille ifade edebilme imkanlarını arama" olarak kabul edildiği taktirde, XVIII'inci ve XIX'uncu yüzyıl mimarilerinin çok fazla başarılı olmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu devirlerde tasarımcılar, tarihten yoğun bir taklitçilik anlayışı içerisinde, özellikle de etkileri iki boyutluluğu geçmeyen birtakım öğelerden yararlanarak çözüm yoluna gitmişlerdir [39, s. 8].

Bu bağlamda Paris'teki Pierre Vignon tarafından tasarlanmış ve uygulanmış olan Madeleine Kilisesi (1806-1842) böylesine bir anlayışın meydana getirdiği en dikkat çekici örneklerden bir tanesi olarak gösterilebilir. Yunan Sanatını yeniden yaşatma çabası içerisinde hemen hemen hiç iç mekanı olmayan, yalnızca Yunan tapınağı formu tıpkı bir heykeltıraşın elinden çıkmış bir heykel gibi dıştan bakılmak üzere yapılmış ve tapınak formunun içerisine adeta zorla sokulan bu kubbeli kilise iç mekan ile dış form arasındaki uyumsuzluğu açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Şekil 3.1). Bu örnek sayesinde, geçmişi tekrar yaşatma amacına bağlı olarak form ve fonksiyon bağlantısının göz ardı edildiği de çok net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 3.1 Madeleine Kilisesi Giriş Cephesi [40]

Mimarların tasarımlarında tarihten yararlanmalarının çok sakıncalı olacağını ileri sürenler, XVIII'inci ve XIX'uncu yüzyılların içine düştükleri bu durumu öne sürmektedirler. Gerçekten de bu devirlerde çok zayıf bir tarih anlayışının izinde, geçmiş üsluplardan bir takım keyfi seçimler yapılması yoluna gidilmiştir ve sonuç olaraktan yaratıcılığı ortadan kaldıran bu tutum her zaman kabul görebilme ihtimali olan estetik çevreler yaratma yerine cansız, zamanı donduran birtakım sonuçlar vermiştir.

XVIII'inci ve XIX'uncu yüzyılların bazı geçmiş üslupların diğerlerine üstünlüğünü savunan tutumu XIX'uncu yüzyılın sonlarına doğru giderek yerini daha bilimsel bir tutuma bırakmıştır. Bu bağlamda geçmişle tüm bağları koparıp, tarihsel üslupların etkisinde kalmadan yaratma eylemine giden ilk adımlar Fütürizm ve De Stijl akımlarıdır. Bu akımlar tarihten hiç faydalanmadan evrensel yeni bir üslup geliştirmeye çalışmıştır. Formları tüm keyfi tutum ve davranışlardan arıtan, aynı zamanda da tüm geçmiş uygulamaların izlerini silmeye çalışan De Stijl akımının mimarları kişiselliğe karşı çıkarak evrenselliğe yönelmişlerdir ve tasarımlarında kullandıkları en başta gelen öğeler dik açılı bir sistem içerisinde geçmişin bütün süsleme anlayışlarından arınmış yüzeyler olmuştur. Ayrıca, düzgün yüzeyler vermediği gerekçesiyle bütün doğal ve tuğla malzemeler de reddedilmiştir [39, s. 21].

De Stijl ile başlayan ve geçmişten yararlanmaksızın geometrik düzen içinde, rasyonalist bir anlayışla form yaratma eylemi 1920'lerdeki modern mimariye büyük ölçüde damgasını vuracaktır. Ekonomik ve teknik zorunluluklar da 1920'lerdeki bu rasyonalizme yönelen davranışı destekleyen diğer faktörler olmuşlardır. Öte yandan, XIX'uncu yüzyıl'ın form kalıplarından kurtulma çabaları içerisinde, 1920'lerde Batı mimarisinin geometrinin en dar kuralları çerçevesinde yalınlaşmaya gitmesi de ortaya son derece birbirine benzeyen bir form dünyasını ortaya çıkartmıştır. Geçmişle tüm bağları koparmak için çok katı bir rasyonalizmi benimseyen bu davranış değişik fonksiyonlara sahip yapıları hep aynı form kalıbının içine sokan çok sakıncalı bir tutuma itilmiştir [39, s. 31]. 1970'lerde ise Modern mimarlık anlayışını en sert dilde eleştiren mimari moda post-modern akım olmuştur. Post modernizm tarihin ve tarihsel biçim alıntılarının gerekli olduğunu savunan ve tarihsel biçimlerin gerek şaka yollu, gerek aynen ve gerekse yorumlanarak çevre içindeki yapıya yansıtılmasını benimseyen bir anlayışa sahiptir.

Böylece artık günümüzde bir yandan XIX'uncu yüzyıl'da olduğu gibi başkalarının vardıkları sonuçları körü körüne kopya eden, diğer yandan da rasyonalist mimarinin

gerçekleştirmek istediği gibi tüm geçmişi reddeden tutum gibi, her iki uç davranışın da geçerli olmadıkları iyice anlaşılmış bulunmaktadır. Günümüzde ise bunların aksine daha çok geleneksel ve yöresel mimari anlayışının gündemde olduğunu görmekteyiz.

Yöresel ve geleneksel mimari doğaya uygun bir yapım tarzıdır denilebilir. Halkın içinden çıkmış, kendi kendini yetiştirmiş, bir önceki kuşağın ustalarına çıraklık yapmış mimarların, yüzyıllar boyunca deneme ve yanılma yöntemiyle o yörenin doğal koşullarına, fiziksel ve görsel özelliklerine uygun birtakım çözümler getirmişlerdir [41, s. 125]. Geleneksel mimarinin geçmişe olan saygısı ve bağlılığı onu taklit etmek değil, biçimleri yorumlayarak yöresel malzeme ve yerel yapım tekniklerinin kullanımı ile çevre ile aynı olmayan, fakat özdeş yapılar inşa etmek şeklinde olmuştur.

Günümüzde tarihi olarak nitelendirdiğimiz bütün bu tarzlar şüphesiz kendi zamanları içerisinde oldukça çağdaş üsluplardı ve bu yeni tarzlar günümüzdeki uygulamaların aksine çok daha dikkatli bir şekilde eski mimari ortamlarda uygulanmışlardır. Elbette ki günümüz tasarımcıları da tasarımlarını mevcut çevrelerde uygulayabilmek amacıyla çeşitli yollara başvurmakta ve tıpkı kendilerinden öncekiler tarafından çözümü başarılan birbirine benzeyen birtakım ikilemlerle karşı karşıya kalmaktadırlar. Diğer bir deyişle görünür sorunlar, malzemelerdeki ve tekniklerdeki değişikliklere bakmaksızın hep aynı kalmaktadır [42, s. 19].

Bu bağlamda mevcut bir doku içerisinde tasarlanacak yeni bir yapının çevresi ile olan sürekliliğini ve uyumunu sağlamak için, mevcut çevredeki bazı üslup özelliklerinin tasarımda temel olarak ele alınması ideal çözüme ulaşma yönünde yararlı olabilecek bir yöntemdir. Fakat yapılan bir araştırmada bunu gerçekleştirirken karşılaşılabilecek iki tehlikeli durum tespit edilmiştir [43, s. 24-25]:

- Tarihsel veya yakın çevre içinde tasarlanan yapının, mevcut çevre yapılarına tıpatıp benzetilmesi ve eski çevreye aitmiş gibi bir duygu uyandırmak, diğer bir deyişle taklitçi bir anlayışla özgün bir yorum oluşturamamak,
- Mimari eserin biçimsel yorumunu, yapının mevcut çevresi ve kendi içinde oluşturduğu birlik ve bütünlüğünü bozacak yönde yapmaktır.

Aslında günümüzde geçmişle olan ilişkiler hem olumlu hem de olumsuz yönde gelişmektedir. Geçmişe yaklaşım, mimarın ancak onun derinliğine inerek içeriğini tam olarak kavradıktan sonra, bunu yeni formlar yaratmada kullandığı zaman yaratıcı olmaktadır. Bu anlayışın aksine hareket edildiği taktirde ise form kopyacılığı

gibi çok tehlikeli ve etik olmayan bir tutum ortaya çıkmaktadır. Bu tutum da bizi mimarinin özü ile geçmişten yararlanırken ele alınacak kıstasların neler olması gerektiği sorununa götürür [44, s. vliv]. O halde ne eskiyi tekrarlayarak, ne de çeşitli tarihi örneklerden parçalar koparıp yeni sentezlere giderek tarihi süreklilik sağlanabilir. Bu sorunu çözebilecek tek yol: "öz"ün bir şekilde çağdaş dille yorumlanıp bağlamsal uygunluğun sağlanması olabilir.

Semra Aydınlı'ya göre; uygunluk-zıtlık/kontrast, birlik içinde çeşitlilik, bütünlük, görsel denge, görsel ritim gibi "Gestalt" ilkeleri, normatif yargılar, çevresel ve kültürel değerlerle ilişkili olarak sağlandığı zaman bağlamsal uygunluğa erişilebilmektedir. Bağlamsal uygunluk yere ve zamana ilişkin bir anlam taşıyan, çevrenin morfolojik özelliklerine olan bağımlılığı nedeniyle "Gestalt" gibi salt görsel ilkelerin kültürel düşüncelerle bir arada ele alınması gerekliliğini savunan bir kavramdır [45, s. 48].

Özetle tasarımcının uyum sağlarken üzerinde durduğu yaklaşımın çok önemli olduğu söylenebilir. Mevcut bir dokuya yeni bir tasarım yaklaşımında, tasarıma mevcut dokudaki mimari özellikleri tamamen taklit eden bir üslup ile yaklaşılabileceği gibi, tamamen kontrast bir yaklaşımla da mevcut dokuya uyum sağlamaya çalışılabilir. Kimi eleştirmenlere göre taklit etmek doğru bir yaklaşım sayılırken: kimi eleştirmenlere göre ise kontrastlık yoluyla yapılan çağrışımın doğru olduğu ileri sürülmektedir. Başka bir ifadeyle uyum kavramı çok göreceli bir kavramdır ve bu üslup farklılıkları tasarımcıların sahip oldukları farklı alt yapıları ve konuyu ele alış biçimlerinden kaynaklanmaktadır.

3.1 Eski Yeni Birlikteliğinde Mimari Açıdan Değişik Tasarım Yaklaşımları

Günümüz mimarlık çevrelerinde en sık tartışılan konulardan bir tanesi de özellikle mevcut tarihi kentsel bir doku içerisinde yapılacak yeni modern binaların çevreleriyle nasıl bir şekilde uyum sağlayacağı konusu üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu konuda Meitinger (1981), tarihi çevrelerde yeni yapı tasarımlarında, doğru yolu belirten soru, sanatsal ağırlıklı alanlara değindiği zaman, ölçülemeyen ve öznel kriterlerin uygulamaya konduğunu ve bu sebeple de, tarihi çevrelerde inşa etmenin bir tek doğru yolunun olamayacağını bunun için bir çok çözüm yolu olduğunu, bunlarında uyum, kopyalama ya da zıtlık oluşturmak şeklinde sıralanabileceğini belirtmektedir [46, s. 26].

Bu çözüm yollarından kopyalamak: mevcut dokudaki tüm özellikleri herhangi bir yorum getirmeden yeni tasarımda birebir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır, (Ör. Abraxas Konutları, Paris). Uyum yaklaşımında ise mevcut doku özelliklerinin

çağdaş bir şekilde ele alınması söz konusudur. Örneğin mevcut dokudaki dolulukboşluk oranlarıyla ortaya çıkan ritmik hareketlerin yeni yapıda farklı bir yorumla tekrarı, yatay çizgilerdeki süreklilik, görsel bağı ve bağlamsal uygunluğu da sağlamaktadır, (Ör. National Library, Boston). Bir başka yaklaşım tarzı olan zıtlık oluşturmak ise, çağdaş malzeme ve teknolojiyle yaratılan tümüyle ayna cam yüzeylerin yansıtıcı özelliklerinin kullanılarak, geleneksel kent dokusunun bu yüzey üzerine düşürülmesi ile tarihsel sürekliliğin sağlanmasını amaçlamaktadır, (Ör. Olympic Tower, New York).

Brolin'e göre de eğer yeni bir bina çok yoğun bir tarihi doku içerisindeki mevcut yapılaşma içerisinde kendine yer arıyorsa bazı formları ve motifleri ödünç almak kaçınılmaz olabilir. Fakat bu izlenebilecek tek yol değildir ve yeni tasarımla mevcut dokudaki yapılar arasında sağlanacak olan uyum farklı yollarla da yapılabilir [42, s. 140]:

- Varolan plan motiflerini oldukça yakın bir dille kopyalamak
- Temel olarak benzer formlar kullanmak, fakat onları yeniden düzenlemek,
- Eskiyle aynı görünüş etkisini verecek yeni formlar yaratmak,
- Orijinal formları soyutlamak.

Dibner&Dibner ise tarihi nitelikte bir çevrede yeni tasarlanacak olan bir yapının bağlamsal anlamda dokuya uyum sağlayabilmesi için tarihi ve mimari önemi olan bir çevredeki yeni yapıların cephe tasarımına yaklaşım için bazı temel alternatifler olduğunu belirterek, bunları şöyle sıralamaktadır [47, s. 138-159]:

- **Kopyalama:** Orijinal dokudaki karakteri aynen devam ettirebilmek amacıyla bir benzerini yapma yöntemidir. Kopyalama yaklaşımında bir başarı çok nadiren gerçekleşir. Çünkü uzun yılların birikimi sonucunda oluşmuş bir yapı kostrüksiyonunu günümüzün malzemeleri ile uygulamak her zaman için mümkün olamamaktadır.
- **Zıtlık Oluşturma (Kontrast):** Bu yöntemde ise, yeni tasarımlar mevcut dokuyla kullandıkları malzeme, teknoloji, renk, doku ve oranlarla tamamen farklılık oluşturmaktadır.
- **Anımsatma (Çağrışım):** Bu yaklaşımda tasarımcılar çok sık olarak mevcut dokudaki malzeme ve motifleri yeni tasarımlarında eskiyi çağrıştırarak, anımsatacak bir biçimde ama çok daha çağdaş olarak kullanmaktır. Bu yöntemdeki eğilim daha çok yeni tasarımın, orijinal binanın formlarını kopyalamadan, çağrıştırmasıdır.

- **Bağlam:** Tarihi açıdan önemli binaların baskın mimari detaylarıyla, bugünün tasarımcılarının arzularının çatışabilme olasılığı çağdaş birtakım ifadeler arama yoluna gitmektedir. Ayrıca tarihi bir çevrede yeni bir tasarım amaçlandığında ortaya çıkan estetik ifadelerin uyuşmazlığı gibi nedenler de bağlamcı yaklaşımı ortaya çıkartmaktadır.
- **Geçiş:** Tasarımcılar bazı durumlarda eski binaların yanında yer alacak yeni bina tasarımlarında kavramların birleştirilerek kullanılması fikrini yararlı bulmaktadırlar. Tasarım zıtlık oluşturmakta fakat bu zıtlık geçiş formlarını da içermektedir.
- **Yapıların oranlarını koruma:** Korumanın derecesi projenin gereksinimlerine, halkın ilgisine, bazı özel ekonomik durumlara bağlı olarak değişir.
- **Cephecilik:** Cephecilik son yıllarda oldukça popüler bir hal alan bir yaklaşımdır. Bu yöntemle orijinal cephelerin muhafaza edilmesinden dolayı hem korumacılar tatmin oluyor hem de tasarımcılar tüm yerleşimi geliştirip büyük bir ekonomik geri dönüşüm elde etme fırsatını yakalıyorlar.

Geçmişle gelecek arasında her zaman bugün kavramı yer almaktadır ve eğer tarihi niteliklere sahip bir çevrede yeni bir tasarım yapılıyorsa, bağlamsal uygunluğu sağlamak amacıyla yeni tasarımda bahsedilen bu ifade yollarından hangisi seçilirse seçilsin mutlaka zamanın nitelikleri ve damgası net bir şekilde algılanabilmelidir fakat, eskiye dayalı belirli bir alt yapısı da bulunmalıdır. Aslında bugünkü dokunun nitelikli olması gösterilecek olan özenle de doğru orantılıdır. Eski bir dokuda tasarlanacak olan yeni bir yapı beraberinde eski ile yeni bütünleşmesi için çok önemli ve dikkate alınması gereken bir takım sorumluluklar ve temel özellikler gerektirir:

- Mevcut dokuyu oluşturan yapıları, kentin strüktürünü ve insan deneyimlerini göz önünde bulundurmak,
- Yeni yapılacak olan yapının kendini izole edip yalnız kalmamasını sağlamak ki, bu noktada saygı meselesi de çok önemlidir.

L. Groat (1988) tarafından yapılan bir araştırmaya göz attığımızda ise, bağlamsal uygunluğun sağlanması için seçilecek yöntemden ziyade göz önüne alınması gereken birtakım kriterlerin bulunduğunu ve bunların:

- Çevre Organizasyonu (Mekansal kurgu, giriş aksları, peyzaj kararları vb.)

- Kütlesel Özellikler (Yükseklik, biçim, ölçek, form vb.)
- Cephe Tasarımı (Doluluk-Boşluk, renk, doku vb.)

olarak belirlemiş olduğunu görüyoruz [48, s. 233].

Özellikle cephe sürekliliği açısından, tarihi çevrede yeni yapı, belirli nitelikleri olan ve bunları uzun bir süreç sonunda özümseyerek oluşmuş bir doku içine, üzerinde çok düşünülerek geliştirilecek özel bir tasarım gerektirmektedir [49, s. 68]. İşte bu nedenlerden dolayıdır ki mevcut çevrelerin sağlıklı bir şekilde kavranabilmesi ve nitelikli ve ideal sonuçların alınabilmesi için tasarım öncesi birtakım analiz çalışmalarının doğru bir şekilde yapılması gerekmektedir.

Tarihsel açıdan analiz yapmak, yapının içinde geliştiği ortamın bütün yönleriyle tanınması, yapıda gördüğümüz mimari tasarıma götüren nedenler ve yapının bugüne kadar geçirdiği değişikliklerin aydınlatılması demektir. Bu inceleme sadece yapı için değil, yapının çevresi için de yapılır. Yapılan araştırmalarda da çevrenin görsel özelliklerini doğru bir şekilde anlamak ve tespit etmek için birtakım analizlerin yapılmasının önemi ortaya konulmaktadır ki, bu analiz çeşitleri: tipolojik analiz, istatistiki analiz, tarihsel analiz, biçim, dönem, üslup analizleri, anlamsal analizler olarak sıralanabilir [43, s. 22]. Tarihi araştırma ayrıca yapıya, çevresine ilişkin bütün yazılı belgeler, kayıtlar, varsa çizili belgeler, varsa fotoğrafik belgelerin toplanmasını amaçlar. Tarihi araştırma, dönemin yapı teknolojisi ile malzeme kaynakları ile ilgili bilgileri de derler. Üslupsal ve estetik araştırmalarla da, yapının ayrıntıları ve bezeme tekniklerinin yaygın kullanışları ortaya koyar. Bütün bu araştırmaların alt yapısını oluşturduğu yeni tasarımın elbette ki mevcut dokuyla bağlamsal uyumun sağlanmasında başarılı olması kaçınılmazdır.

Bu bölümde tarihi önemi olan çevrelerde eski yeni birlikteliğinde mimari açıdan ele alınan üç değişik tasarım yaklaşımı:

- Taklit etme (İmitasyon),
- Zıtlık oluşturma (Kontrast),
- Yorumlama

daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

3.1.1 Taklit Etme (İmitasyon)

Rönesans'tan itibaren birçok mimarlık kuramı daha önce yaratılan biçimlere öykünmüş ve bunları mutlak, ideal, güzel ve doğrunun vardığı uç nokta olarak görmüştür. Antik dünyadan başlanarak günümüze kadar yapısal çevrenin, bir

sonraki dönem tarafından nasıl ele alındığı irdelenecek olursa: Rönesans'ın antik Yunan biçimlerini kullanan Roma'yı; Yeni-Klasik dönemin Roma ve Antik Yunan'ı, eklektisizmin ise bunlara Gotiği de eklediği; 20. yüzyılın tarihselci akımlarının ise bunların hepsinin yanında bazı ulusal ve yöresel formları da birlikte kullandığı net bir şekilde görülür [50, s. 51].

Gelenekselci yaklaşımı benimseyen korumacılar, modern mimaride tehlike görmektedirler. Gelenekselcilerin görüşü , tarihi merkezlerin canlandırılmasında ve kente kazandırılmasında geleneksel işlevlerin, kullanımların, biçimlerin ve öğelerin değiştirilmemesinden yanadır. Bu nedenle de geleneksel yaklaşım altında korumacılığın amacı daralmakta ve seçmeci bir hal almaktadır [51, s. 12].

Aslında bu yaklaşım varolan binanın taklidi sonucunu doğurmaktadır. Bu taklidin tam anlamıyla başarılı olması çok ender görünen bir durumdur. Çünkü aradan geçen yıllarla beraber malzeme ve teknolojiyi tamamen değiştirmektedir ve ayrıca o yılların yapım metotlarında uzmanlaşmış olan zanaatkarlar yaşanan değişimlerden dolayı artık günümüzde yetişmemektedir.

Özellikle az gelişmiş ya da Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde, teknolojinin hızla yayılması ve oluşan kültürel yabancılaşmadan dolayı geleneksel mimarinin köklerinin zayıflaması ile, mimarideki modern hareket, geleneksel sürekliliği de etkilemiştir. Ancak çağdaş mimaride istediğimiz noktaya gelmemizi engelleyen birçok zorluk bulunmaktadır. Bunlardan birisi olan geçmiş mimarinin eski biçimlerini aynen taklit etme yaklaşımı ile "günümüz" kavramı, göz ardı edilmekte ve böylece, gelişen sosyal ve ekonomik durum, reddedilmiş olmaktadır [52, s. 56].

Ayrıca Mimari açıdan taklit, geçmişe saygı duymak, onu korumak yerine, maalesef geçmişe zarar vermektedir. Geçmişin strüktürel ve görsel biçimlerini sürekli olarak taklit ederek yinelemek, insanları süresiz olarak monoton çevrelere sürüklemektedir. Her dönemde tarihsel çevreyi korumak bir görev olarak üstlenilebilir, mevcut dokuyu taklit etmek çok yanlış bir tutumdur.

Bu bağlamda uygulanmış örneklere bakıldığında, maalesef yapılan uygulamaların kullandıkları üsluptan malzemeye kadar tamamen eski yapım tekniklerini ele alırken, kendi çağının özelliklerini taşıyan ve onu vurgulayan hiçbir öğeye yer vermedikleri çok net bir şekilde görülmektedir.

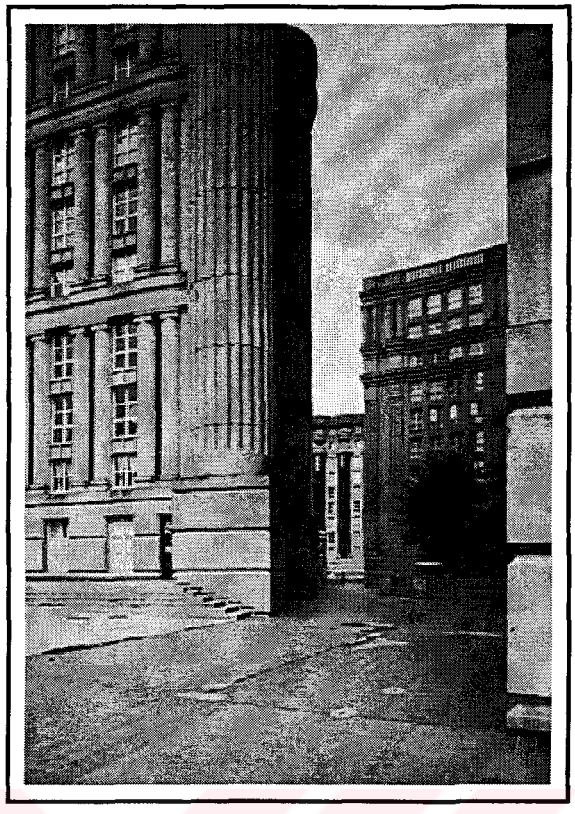
- **Abraxas Saray Konutları (Paris, Fransa):**

Günümüz çağdaş mimarisinde de geçmişin biçimlerini kopya ederek kullanarak seçmeci bir tutum takınan tasarımlar gerçekleştirilirken, bu anlayışa en çarpıcı örnek olarak Ricardo Bofill'in "Abraxas Saray Konutları" gösterilebilir (Şekil 3.2).

Şekil 3.2 Abraxas Saray Konutları, [53]

Bofill'in Versaille Sarayı'ndan esinlenerek yaptığı toplu konutlar, "tüm insanların sarayda yaşayabileceği" düşüncesi ile gerçekleştirilmiştir. Bofill, Versaille Saray'ından esinlenerek, köşelerinde korent üslubu dev kolonları, girişte dorik üslubu 10 katlı zafer takı bulunan 18 katlı binalar tasarlanmıştır. Bofill'in fantezileri, Fransız kültüründe kimi çevrelerde beğenilmiş olmasına karşın, konut birimleri için saray düzenini kullanmak, işlev ve biçim arasında bir çelişki yaratmakta, ayrıca anlam ve biçim arasında ortaya çıkan kopukluk, "kitch" olarak değerlendirilmektedir [37, s. 107].

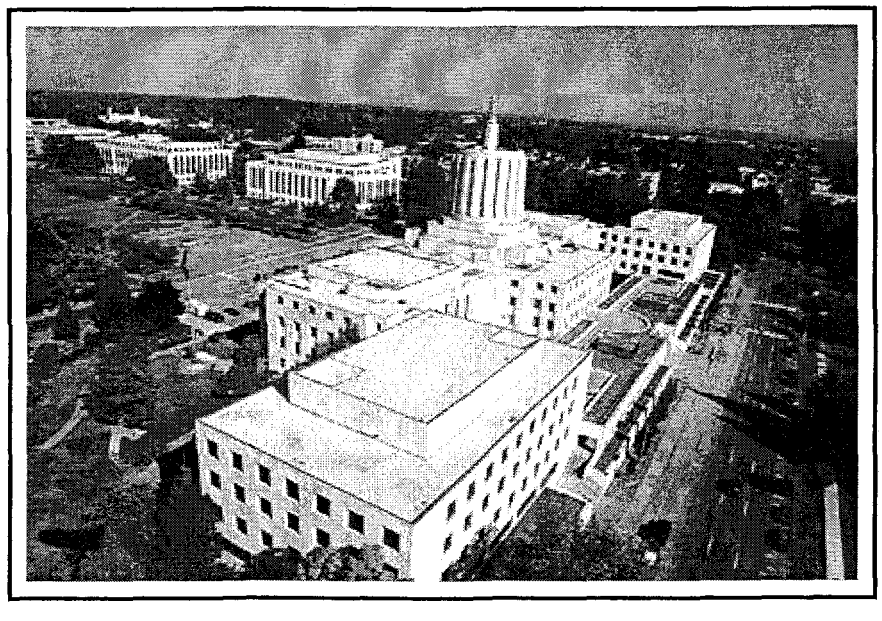
Konutların cepheleri prefabrike elemanlarla camdan meydana gelen abartılı boyutlarda kolon biçimindeki şaftlarla parçalanmıştır (Şekil 3.3). Bu kolonlar cephe boyunca uzanan kornişle, bir dizi başlıklar gibi birbirine bağlanmıştır. İç bükey olarak eşit aralıklarla birbirini izleyen ve yalnızca bir cephe oyununa hizmet eden bu yapay 'kolonlar', tarz bakımından Dorik üsluba gönderme yapmaktadır. Kimi kolonlar merdiven evine denk getirilirken, kimileri de odalara dahil edilmiştir [55, s. 339]. Çatıda ise aynı aralıklarla yan yana dizilmiş selvi ağacını andıran motifler göze çarpmaktadır.



Şekil 3.3 Abraxas Konutlarının Başka Bir Açıdan Görünümü [54]

- **Salem Capitol (Oregon/Salem, Amerika Birleşik Devletleri):**

Bu konudaki bir başka dikkat çekici örnek ise Zimmer Gunsul Frasca ortaklığı tarafından Amerika Birleşik Devletleri, Salem, Oregon'daki State Capitol binasının hemen hemen bütün özelliklerini taşıyan iki yeni bina kanadı tasarımıdır. Tasarım gurubunun orijinal binayı mümkün olduğunca yakın bir teknikle tekrarlayan bu iki simetrik kanat tasarımında kullanılan dış cephe elemanları mevcut binayla tamamen aynı özelliklerdedir. Her ne kadar cephedeki doluluk boşluk oranları birtakım farklılıklar gösterse dahi yeni tasarımlarda da benzer oranların ve esprinin kullanıldığı çok net bir şekilde ortadadır. (Şekil 3.4)



Şekil 3.4 Salem Capitol Binası, [56]

Dibner'e göre, ek binalar ve orijinal binaya bir bütün olarak bakıldığında bütün hepsinin aynı anda tasarlanmış olduğu izlenimi ortaya çıkmaktadır. Elbette ki çok sayıda tasarım çözüm yöntemi mevcuttur, fakat bu yaklaşım çeşitliliğinden hiç biri James Renwick'in 1880'lerin ortasına dayanan bu orijinal yapısına önerilen çözümden daha iyi bir çözüm yaklaşımı önermemektedir. Bu bakımdan yeni bina tasarımlarında mimari tasarımcıların seçtikleri yeni strüktür ve yapım metotları mevcut binayla uyumludur [47, s. 139].

3.1.2 Zıtlık Oluşturma (Kontrast Yaklaşım)

Mimarlıkta bağlamsal uygunluğu sağlama çabalarında izlenen bir diğer yaklaşım, "tam zıtlık" veya "negatif ifade" olarak bilinen, tümüyle ayna cam yüzeylerin yansıtıcı özelliklerinin kullanılmasıdır. Çağdaş malzeme ve teknolojiyle yaratılan yansıtıcı yüzey üzerine geleneksel kent dokusunun düşürülmesi ve böylece tarihsel sürekliliğin sağlanması söz konusu olabilmektedir [45, s. 46]. Ayrıca yeni bina bu özelliğiyle mevcut geleneksel dokunun bir tür aynası olma özelliğini üzerine almaktadır.

Kontrastın, ustaca ve korkusuzca yapıldığında, çok güçlü ve etkili olabileceği de ortadadır. Tabi ki bu etki, sadece o bina tek ve farklı ise sağlanabilir. Bilindiği gibi kontrast, tasarımcıya çeşitli olanaklar sağlayan güçlü tasarım araçlarından biridir. Doğru bir şekilde kullanıldığında kentsel mekanlarda odak noktası ve görsel etkinlik sağlar ancak, bilinçsizce kullanıldığında düzeni, birlik içinde çeşitliliği bozar ve kargaşa yaratır [45, s. 47].

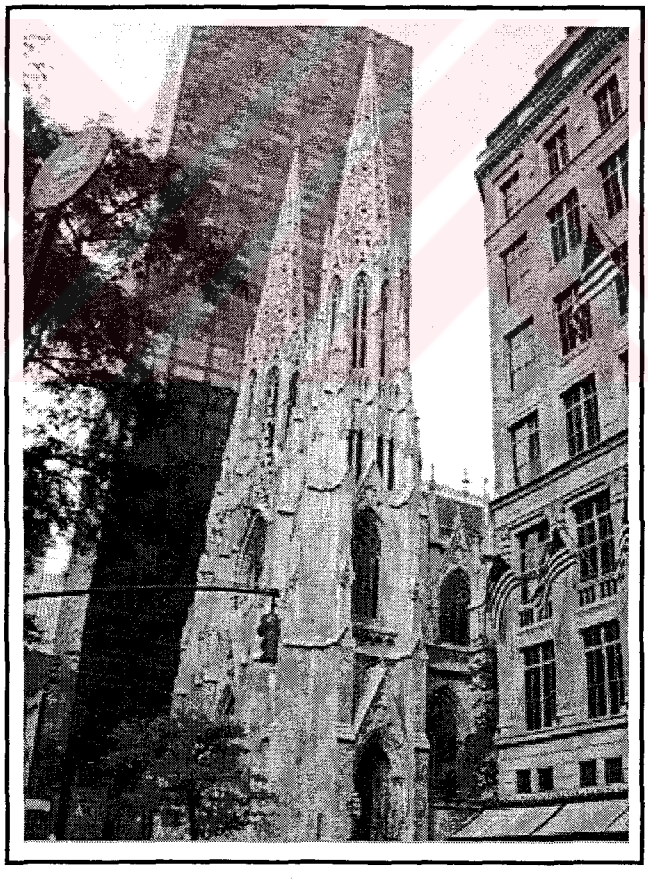
Bu tür uygulamalarda da başarı, yine çevreyi yaratan özgün nitelikleri iyi bilmeyi ve tasarlanacak "zıtlığı" bu bilgiler çerçevesi içinde değerlendirerek gerçekleştirmeyi hedefleyen uzun bir çalışma ve birikim süreci gerektirmektedir [49, s. 68]. Biçim, renk, doku ve malzemeye ait özellikleri bilmeden ve saptamadan zıt bir etki yaratmaya çalışmanın başarıya ulaşacağını söylemek gerçekçi bir tutum olmaz. Eğer başarılı bir kontrast yaratılmak isteniyorsa, mevcut dokuyu çok iyi bir şekilde etüt edilmeli ve tasarım öncesi için sağlam bir alt yapı hazırlamalıdır.

Başarılı yapılmış bir kontrastta gözlemci, tarihi ya da özgün binaya saygı duyulduğunu anlayabilmelidir. Aksi taktirde eski yapının çevresini hiç dikkate almadığı izlenimi doğar ki, bu da doğru bir yaklaşım tarzı değildir. Bu bağlamda yapılmış uygulamalara bakıldığında:

- **Olympic Tower (New York, Amerika Birleşik Devletleri):**

Amerikan kentleri içinde yoğun mimari dokuda ilginç görünen kontrast yansıma etkisi, çok uzun zamanlar içinde oluşmuş kent dokularında uyumsuz ve zorlama denemelere yol açabilmektedir. Buna karşın, saydam tasarım anlayışları her zaman mevcut dokuya daha saygılı yaklaşımlar olarak ele alınmaktadırlar.

Daha önce de belirtildiği gibi, tarihi doku içerisinde yapılacak yeni yapılarda, bazen pürüzsüz yansıtıcı bir cam yüzey elde edilerek, eski binanın görüntüsünün yeni bina üzerinde yansıması sağlanır. Böylece, eski binanın önemi bir şekilde ortaya çıkarılmış ve etkisi vurgulanmış olunur. New York'taki St. Patric's Katedrali'nin görüntüsünün, hemen yanı başındaki Olympic Tower ile yansıtılıp vurgulanması buna iyi bir örnek teşkil edecektir (Şekil 3.5). Yeni bina boyut olarak çok baskın bir özelliğe sahip olmasına rağmen, doku ve malzeme olarak da mevcuttan tamamen farklı olmasına rağmen, yeni tasarımın şeffaf görüntüsü, eski binayı ezmemiş ve bina, başarılı bir kontrast denemesi olarak kendini göstermiştir.



Şekil 3.5 St Patric Katedrali ve Arkasında Kontrast Anlayışlı Olympic Tower, [57]

- **Met Life Building (New York, Amerika Birleşik Devletleri):**

Bu konuda ele alınabilecek dikkate değer bir diğer örnek yaklaşım ise, New York General Building'in hemen arkasında tasarlanan Met Life, eski adıyla Pan-Am, binasıdır.Yeni tasarım mevcut binayı varlığıyla tamamen kuşatılmış bir görünüm sergilemektedir. Her ne kadar yeni bina, eskisini renk, doku ve malzeme ile hemen hemen aynen devam ettirmeye özen göstermişse de yükseklik ve kütle yoğunluğu açılarından, gökyüzünü kapattığı ve diğer binayı "ezdiği" için çok fazla başarılı bir yaklaşım olduğu da söylenemez (Şekil 3.6).

Şekil 3.6 Met Life Binası ve Önündeki Grand Central Terminal ve NY General Building Binası, [58]

3.1.3 Yorumlama

Birbirinden çok farklı konseptlere sahip taklit ve kontrast yaklaşımlarının arasında, yeni yapının içinde yer alacağı tarihi çevrenin özelliklerine dikkat eden, vurgulanması ya da değerlendirilmesi gerekenin ne olduğunun bilincinde olan, eskinin yeni bir yorumla, söz konusu çevrenin bir parçası olduğunu ortaya koyan, ancak bunu gerçekleştirirken de, kendi dönemini ve tavrını çok net bir şekilde belirten yeni tasarım yaklaşımı olan yorumlama yer almaktadır. Bu ara yaklaşım, zor olanı hedeflemekte ve öncelikle içinde yeni bir uygulama gerçekleştireceği çevreyi

"özel" yapan nitelikleri ciddi bir biçimde incelemeyi ön planda tutmaktadır. Buradaki başarı da, söz konusu bilinçli yaklaşımla mimari yeteneğin birlikteliğinden geçmektedir. Böyle bir uygulama, hem çevrenin tarihi sürekliliği içindeki özgün yerini alacak hem de geleceğe bu bütünlük içinde 21. yüzyılda yapılmış bir yeni uygulama olarak aktarılacaktır. [49, s. 68-69].

Mevcut sokak dokusunun benzer bir ritmini çağdaş bir yorumla sergileyen yeni bina, eski ile görsel bir bağ, bütünlük kurmaya çalışmaktadır. Hiç şüphesiz ki, yorumlama farklı tasarımcılar tarafından yapılacağından dolayı birbirinden farklı, çok sayıda yol takip etmek mümkündür.

Rob Krier yorumlamada kullanılmak üzere biçimsel öğelerden yaralanmayı sağlamak amacıyla, çok geniş kapsamlı bir geleneksel kent tipolojisi hazırlamıştır. Rob Krier bu çalışmasında mimari elemanları:

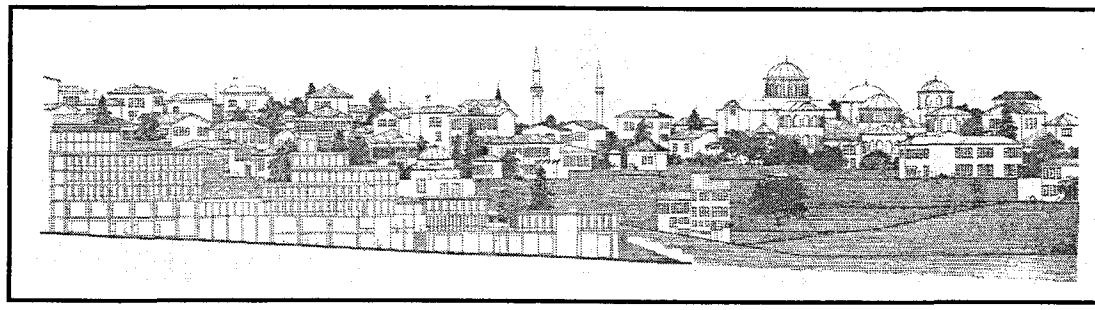
- İç mekan tipolojisi,
- Cephe tipolojisi
- Zemin kat ve bina formu tipolojisi.

başlıkları altında toplamış ve geçmişin çok farklı formlarını görmek ve bu faklı formlar üzerinde çizim egzersizleri yaparak formu yorumlamayı amaçlamıştır [51, s. 41].

İyi bir mimari her zaman var olduğu çevrenin yorumudur ve asıl sorun yeninin o andaki tarihsel ve kültürel durumuna katılımıdır. Bu nedenden dolayı her dönem yeniden yorumlanmalı ve değerlendirilmelidir, her dönemin geçmişi doğru bir şekilde anlaşılmalıdır. Bunun yanı sıra, çevre sürekliliğinin devamının ve uyumun sağlanması için çevre görsel özelliklerinin tasarlanacak ürünle bütünleşmesi ana yaklaşım olarak göz önüne alınmalıdır. Bu süreci, görsel çevre bileşenlerinin incelenmesi, yorumlama ve bütünleştirme ile gerçekleştirmek mümkündür. Belirtilen bu nitelikleri dikkate alarak yapılmış uygulamalara baktığımızda, çok başarılı mimari ürünlerin ortaya çıktığı görülmektedir.

- **<u>SSK (İstanbul, Türkiye):</u>**

Yapımı 1963-1972 yılları arasına rastlayan, eski yeni birlikteliğinde geçmişi çağdaş bir anlayışla yorumlayan Sedat Hakkı Eldem'in Sosyal Sigortalar Kurumu Cibali Dispanseri, geleneksel çevrenin esprisine ayak uydurmaya çalışan bir örnektir (Şekil 3.7). Günümüzde her ne kadar pek çok niteliğini kaybetmiş olsa da kompleksin yer aldığı Zeyrek yokuşu, o yıllarda İstanbul'un tarihi yokuşlarından birisi olarak önem arz etmekteydi.



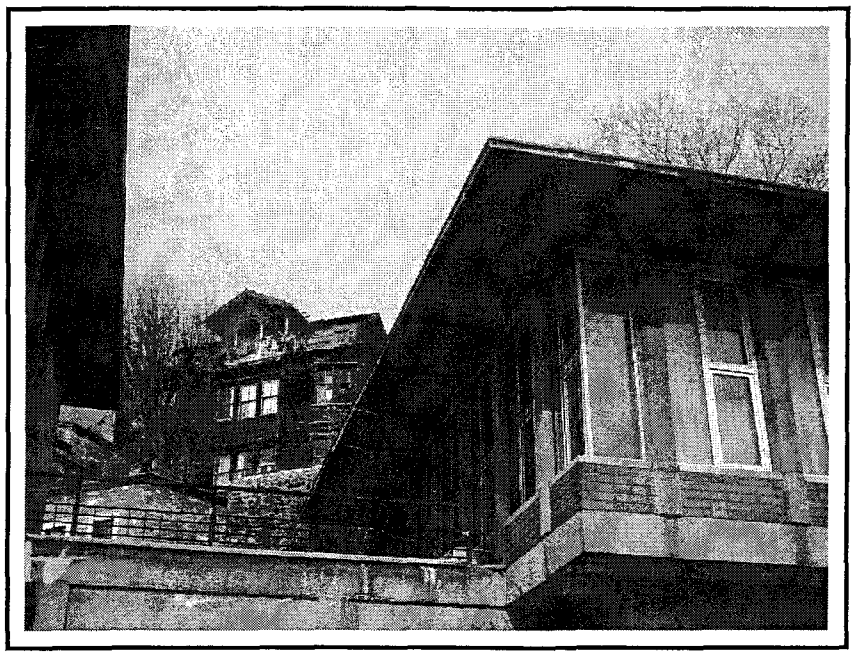
Şekil 3.7 SSK Dispanserin Mevcut Tarihi Dokuyla İlişkisini Gösteren Siluet [59]

Kompleks birtakım fonksiyonlara cevap verebilmesi için çeşitli yapı kümelerinin gruplandırılmıştır. Aynı zamanda, yolun eğimine ayak uyduran bu komplekste yapıların yüksekliği yokuş aşağı indikçe giderek azalmaktadır (Şekil 3.8).

Şekil 3.8 Sosyal Sigortalar Kurumu Cibali Dispanseri, [foto; Özgür GÜLER]

Yapılar arasında yer yer sıkışmalar, yer yer açılmalar, aynı zamanda üçüncü boyuttaki hareketlilik, burada dolaşan bir kişinin devamlı sürprizlerle dolu canlı mekan yaşantıları algılamasını sağlamaktadır. Kompleksteki bu dinamik mafsallama, yapının arkasındaki eski istinat duvarlarıyla yapı arasındaki yolda da (Şekil 3.9) eski Türk sokaklarında görünen canlı ve hareketli görüntülerin elde edilmesine neden olmaktadır.

Tasarımda geleneksel Türk Mimarisinin temel elemanlarından biri olan çıkmaların çeşitli kademelerde yaygın kullanıldığı görülmektedir. Bu cumba sistemi yapıda sadece form amaçlı olarak kullanılmamıştır. Cumba sistemi fonksiyonel bakımdan da yukarıya doğru hem bir genişleme sağlamakta, hem de sokakla ilişki açısından yapıyı daha güçlü bir konuma sahip kılmaktadır.

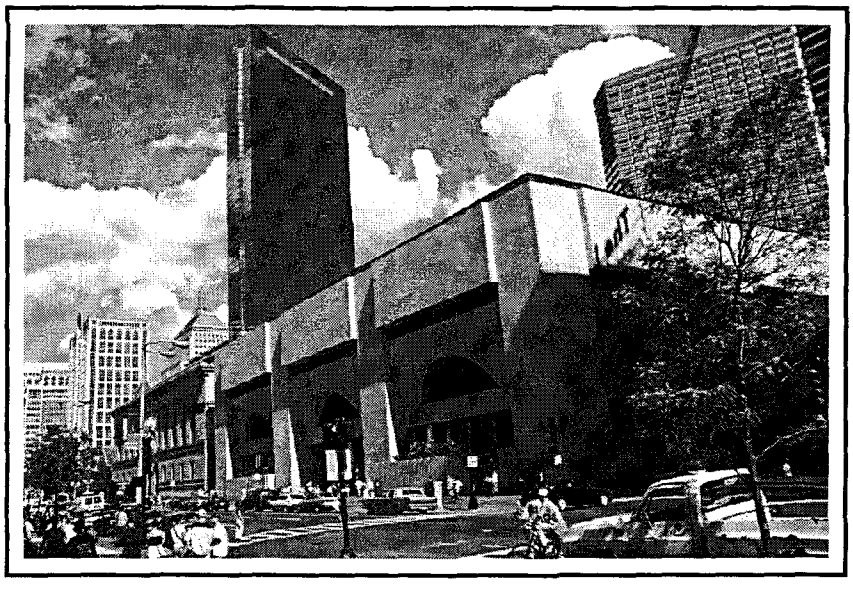


Şekil 3.9 Dispanser ve Arka Planda Yer Alan Geleneksel Çevre, [fotoğraf: Özgür GÜLER]

Görüldüğü üzere, söz konusu yapı geleneksel şehir mekanından büyük ölçüde esinlenmiştir. Denilebilir ki, fonksiyon ve yapım tarzı açısından çağdaş anlamda geliştirilmiş olan bu yapı, böylelikle hem içinde bulunduğu çevreyle herhangi bir çelişkiye düşmemiş, hem de o çevrenin zaman üstü niteliklerinden yararlanmayı bilmiştir [39, s. 72].

- **Boston Halk Kütüphanesi (Boston, Amerika Birleşik Devletleri):**

Bu konudaki bir başka kayda değer başarılı uygulama ise Johnson ve Burgee ve Mimari Tasarım Grubu tarafından yapılan Boston Halk Kütüphanesine yapılan ektir. 1973 yılında yapılan bu yapı 1888 yılına tarihlenen McKim'in orijinal yapısına saygıyla yaklaşan ve orijinal binanın vermiş olduğu referansları çok başarılı bir ritimle yeni binaya uyarlamıştır. Mevcut kütüphane binasının cephesinde bulunan üç kemerli, dar ve uzun giriş açıklıkları, Johnson'un yeni tasarımında ikinci kattaki açıklıklarda geniş, kısa birer daire parçası şeklinde ve aksiyel olarak içeri eğimli konumda yorumlanmıştır. Yeni binanın yüzey kaplamasında ise mevcut binada kullanılan malzemeler tercih edilmekle beraber doku benzerliğiyle de birtakım baskın hizaların sürekliliği ile güçlendirilmiştir. Ancak yeni tasarımdaki boyutlandırmalar ve oranlar mevcut yapıdan tamamen farklılık gösterir. Bu da yapının farklı bir dönemde yapıldığını vurgulaması açısından önemli bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 Boston Halk Kütüphanesi, [60]

3.2 Türkiye'de Ve Gelişmiş Ülkelerde Tarihi Doku İçerisinde Çağdaş Tasarıma Yönelik Yasal Düzenlemeler

Dünyanın dört bir tarafında düzenlenen konferans ve seminerlerde tarihi çevrelerde yeni yapılaşmalarla ilgili bildiriler yayınlanmaktadır. Bu bölümde değişik dönemlerde gerçekleştirilen konferans ve sempozyumlarda konuyla ilgili olarak alınan kararlar üzerinde durulacaktır. Tarihsel sıralamayla baktığımızda ilk olarak İtalya'da yayınlanan uluslararası Carta Del Restauro bildirisinin bu konuyla ilgili bazı maddeler içerdiğini görmekteyiz.

1931 tarihli Carta Del Restauro'nun tarihi doku ve dokudaki yapılara "ek" gibi müdahale yöntemlerinde yönlendirici birtakım maddeler yer almaktadır. Bu maddelerden konuyla ilişkili olanları incelendiğinde: bildirinin 6. maddesi "Anıta ve geçirdiği dönemlere olduğu kadar çevresine de saygılı olunmalıdır. Anıtın çevresindeki yapılar yıkılarak uygunsuz bir biçimde yalnız bırakılmasına veya çevresinin niteliği, kütlesi, rengi, üslubu ile rahatsız edici yapılarla sarılmasına engel olunmalıdır" şeklinde düzenlenmiştir. Bildirinin 7. maddesinde ise "Eğer bir anıtı sağlamlaştırmak, kısmi veya tam olarak bütünlemek amacıyla, ya da yeniden kullanım nedeniyle ekler yapılması gerekirse, uyulması gereken temel koşul yeni öğelerin en azda tutulmaları, yalın ve yapısal düzeni yansıtır karakterde olmalarıdır; benzer üslupta bir ek ancak yapının mevcut çizgilerini devam ettirmek ve bezemeden arınmış geometrik anlatımlar söz konusu olduğunda kabul edilebilir" denilmektedir. Bu maddeyle ilişkili olarak düzenlenen 8. maddesi ise "Ekler kesin ve açık olmalı ve özgünden farklı malzeme kullanılarak veya bezemesiz bir çerçeveyle sınırlanarak, ya da damga veya yazıtla belirtilmelidir. Bir restorasyon asla onu inceleyenleri yanıltacak veya tarihi bir belgeyi değiştirecek şekilde yapılmamalıdır"

şeklinde düzenlenmiştir [6, s. 148]. Bu maddelerle birlikte tarihi bir geçmişi bulunan yapılara saygılı olunması gerekliliğinin altı çizilmekte ve bu bağlamda çevrelerindeki dokuya bilinçli ve doğru bir şekilde müdahale edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Ayrıca anıtlara yapılacak yeni eklerin hangi seviyelerde olabileceği ve ne gibi kriterlerin ön planda tutulması gerektiğine de açıklık getirilmektedir.

1964 yılı Venedik Tüzüğü'nün 6. maddesi de tarihi anıtlar ve çevresindeki yeni eklentileriyle ilgilidir ve "Anıtın korunması, ölçeği dışına çıkmamak koşuluyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemektedir" denilmektedir [6, s. 150]. Bu maddeyle tarihi bölgelerin korunma sınırlarının çerçevesi belirlenmekle birlikte bu alanlardaki yapılanmayla ilgili bir takım çizgileri de vurgulanmaktadır.

Icomos (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) 1972 Budapeşte Sempozyumu'nda, bu konuyla ilgili olarak çeşitli ülkelerdeki farklı yaklaşımlar dile getirilmiştir. Bütün ülkeler de konuya birbirinden farklı çözüm ve yöntemlerle yaklaşmışlardır. Kullanılan tek bir ortak yöntem olduğu söylenemese de bütün ülkelerde tarihi çevreye uyumun modern mimari ile sağlanması amaçlanmıştır ve eski mimari üslupların aynen alınıp uygulanması tutumu ise benimsenmemiştir. Bu bağlamda Budapeşte Sempozyumu'nda yeni yapılaşmayla ilgili sonucu belirleyen kararlara baktığımızda:

- Çağdaş mimarinin tarihi yapılar grubu ile bütünleştirilmesi, şehir planlaması programı çerçevesinde gerçekleştirilebilir. Yaşayan dokunun benimsenmesi çevrenin gelecekteki gelişimine temel olacaktır.
- Çağdaş mimari, eski dokunun strüktürel ve estetik değerlerini bozmadan bugünün tekniğini ve malzemesini kullanarak uyum sağlamalıdır.
- Tarihi anıtların ve yapı gruplarının otantik özelliği esas kriter olarak ele alınmalı, tarihi ve sanat değerini etkileyecek olan her türlü taklitten kaçınılmalıdır.

Bu sempozyumda en çok ön plana çıkan ve herkes tarafından benimsenen ilke taklitçi anlayışın hangi amaç için olursa olsun kabul edilemez olduğudur. Budapeşte'deki Icomos Sempozyumu'nda üzerinde birleşilen fikirleri kısaca değerlendirdiğimizde şu sonuçlar ortaya çıkar:

1. Eski stillerin kopya edilerek günümüzde uygulanması imkansızdır.
2. Tarihi komplekslerde yeni yapılaşmalarda çağımızın mimari anlayışı uygulanmalıdır.

3. Ayrıca bu bölgelerde çağdaş mimariye birtakım kısıtlamalar getirilebilir.
4. Çağdaş mimari çevreden bağımsız olarak düşünülmemeli, var olan tarihi çevreye saygı unutulmamalıdır,

ilkelerinin ön plana çıktığı görülmektedir [61, s. 1].

1975 yılına gelindiğinde artık bu konuda toplumlar daha bilinçli bir seviyeye ulaşmışlardır. Amsterdam Bildirgesi'nde: "Yeni bir koruma politikası ve bütünleşik koruma uygulanmazsa, toplumumuz çok yakında geleneksel çevresini oluşturan yapı ve sit mirasının çoğunu yitirmiş olduğunu görecektir. Koruma bugün tarihi park ve bahçelerin yanı sıra, tarihi kentler, kentlerin eski mahalleleri ve geleneksel karakteri olan kent ve köyler için de gereklidir. Bu mimarlık ürünlerinin korunması en büyüğünden en alçak gönüllülerine kadar, günümüz yapılarını da unutmadan, kültürel değer taşıyan tüm yapıları çevreleriyle birlikte kapsayan geniş bir perspektif içinde görülebilir" [6, s. 152]. Bu bildirgede de tıpkı diğerlerinde olduğu gibi fakat daha kuvvetli bir şekilde tarihi bölgeleri korumanın öneminin altı çizilmektedir. Ayrıca 1975 yılı Avrupa Mimari Miras yılı olarak kabul edilmiştir ve bu bağlamda Türkiye'de de birtakım çalışmalar yapılmıştır ve bu bağlamda Safranbolu'nun bu konuda Türkiye'deki ilk örnek olduğu söylenebilir.

Icomos'un 1980 yılının Mart ayında Paris'te düzenlediği "Tarihi çevrelerde Yapılaşma" sergisinde ise Fransa'da tarihi çevrelerdeki tek yapı ve yapılar grubu ölçeğinde yeni yapılaşmayı, çevreyle ilişkisi ve mimari oluşumu açısından, bazı yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşımlar bugüne kadar Fransa'da hayata geçirilmiş birtakım uygulamalardan çeşitli örnekler ele alınarak tespit edilmiştir. Bunlar:

1. grup: Tümü ile tarihi çevresine aykırı olumsuz yeni yapılaşmalar,
2. grup: Uyuşum, bütünleşme,
3. grup: Zıtlık, karşıtlık,
4. grup:Tarihi çevrede şok etkisi, aşırı zıtlık,
5. grup: Dolaylı yöntem, (Ayna yüzey, şeffaflık, yeraltında inşa),
6. grup: Benzetme, anımsatma,
7. grup: Karmaşık örnekler,

şeklinde sıralanabilir [61, s. 3].

Görüldüğü üzere düzenlenen konferanslar, sempozyumlar ve yayınlanan bildirilerde, geçmişten çağdaş bir anlayışla çeşitli şekillerde yararlanmak ve mevcut dokuyla

uyumlu bir oluşum amaçlamaktadır. Ortaya çıkan ürünler, yabancılaşmalara yer vermeksizin, tarihsel süreklilik içerisinde toplumsal yaşamı dünden bugüne, bugünden de yarına aktarabilme imkanını sağlayabilmektedir. Çağdaş mimaride, özellikle de toplumsal yapının devamlılığı açısından kesin kopmalara ve yeniden başlamalara yer verilmemesi gereken dallarda, mekan organizasyonunun iyi bir şekilde gerçekleştirilmesinde her zaman yarar vardır.

3.3. Bölüm Sonuçları

Bu bölümde, mevcut bir dokuda yeni yapı tasarımı söz konusu olduğunda kültürel ve tarihi sürekliliği sağlayabilecek birtakım yaklaşımlar üzerinde durulmaktadır. Mevcut çevreye uyum düşüncesinden yola çıkarak geliştirilen bu tasarım yaklaşımları dünyada ve Türkiye'de uygulanmış birtakım tasarım örnekleriyle açıklanmaktadır. Ayrıca gene bu bağlamda uluslararası sergilerde, konferans ve sempozyumlara sunulan bildirilerde tarihi şehir dokusunda yeni yapı yaklaşımlarıyla ilgili düzenlemeler irdelenmektedir.

Elbette ki, her tasarımcının konuyu kendine göre ele alış biçiminden dolayı uyum, birbirinden çok farklı tasarım yaklaşımlarıyla sağlanabilmektedir. Bu farklı tasarım yaklaşımları mevcut doku içerisinde çok değişik şartlara sahip alanlarda, farklı tasarım yöntemleri ile (dolgu (infill) yaklaşımlar, çağdaş ek yaklaşımı vb.) uygulanabilmektedir.

4. TARİHİ DOKU İÇERİSİNDE YENİ YAPI TASARIM YÖNTEMLERİ

Dünyada arasına yeni yapı getirilecek tarihi dokunun yoğunluğuna bağlı olarak birbirinden çok farklı yaklaşımlarla karşılaşmak mümkündür. Fakat sınırları saptanmış, bozulmanın en az olduğu, geleneksel özellikleri açısından bütünlük gösteren bölgelerde farklı, daha fazla değişime uğramış olan bölgelerde ise daha farklı bir tutum izlemek en doğru davranış şekli olacaktır. Yoğun doku arasına yeni yapı yapmak: eski yapılara yeni ekler, çok değişmiş, bozulmuş tarihi yapılar ya da niteliksiz yeni yapıların yerine getirilecek olanlar, doku içindeki boş parsellere yeni yapılacak olanlar gibi çeşitli örneklerle ortaya çıkmaktadır. Buradaki her türlü öneri, tarihsel görünümün bütünlüğünü sağlayacak yönde olmalıdır. Bu tür uygulamalarda ister istemez mimarın kendisini geri çekme zorunluluğu vardır [1, s. 98].

Nur Akın'ın bu düşüncelerine paralel olarak, eski-yeni birlikteliğinde değişik tasarım yaklaşımları, ele alınış niteliği ve etkileşim alanları açısından üç ana grupta incelenebilir:

- **Kent bütününde:** kentlerin yenilenmesinde temel ilke; kentin varlığını, kimliğini "geçmişten geleceğe" bir süreklilik olarak algılamak ve kavramaktır. Tarihini yıkan bir yenileşme; geleceği değişmeyen bir tarih korumacılığı, doğru bir davranış değildir. Bu durumda: Tarihi-geçmişi yıkmadan koruma; Gelişmeyi-yenileşmeyi durdurmayacak bir koruma gerekmektedir [62, s. 72].

- **Tarihi çevrede:** günümüzde tarihi çevrede yeni tasarım, çağdaş koruma kavramının bir boyutu olarak kabul edilmektedir. Hem kent bütününde, hem de tarihi çevrede tarihi ve kültürel süreklilikten söz edebilmek için: çağının teknolojik olanaklarını yansıtan, çevresine ve geçmişe saygılı tasarımlara gereksinim vardır.

- **Eski bir yapının çok yakın çevresinde:** insan ilişkilerinin mekana yansıması bağlamında, fiziksel çevre bütününde meydana gelen değişimleri de, tek yapı ölçeğinde ele almak, eski ve yeni yapıların birbirlerini nasıl etkilediğini değerlendirmek için gereklidir.

Bu noktadan yola çıkarak günümüz mimarlık çevrelerinde çok sık tartışılan konulardan birinin de, mevcut kentsel doku içinde yapılacak yeni bina tasarımlarının çevreleriyle nasıl uyum sağlayacağı problemi üzerinde odaklandığı söylenebilir. Kültürel değerlere sahip bir çevrede yeni yapılaşmanın bazı sorumluluklar taşıdığı ve birçok sorunu da beraberinde getirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Yeni bir bina, bulunduğu çevresel konumun karakteristiğini güçlendirmeli, değerini arttırmalı ve en azından biçimsel çabaları birleştiren bir anahtar niteliğini koruyabilmelidir.

Bu nedenle yeni yapı tasarımının ilk safhasında öncelikli olarak eldeki tarihi fiziksel öğelerin analizi ve değerlendirilmesi gerekir. Tarihi yapıdan elde edilen analitik verilerin yorumlanmasıyla yeni yapılacak ekteki yaratıcı tasarım bir şekilde ortaya çıkacaktır. Tarihi doku içerisinde yeni yapı tasarımında, tasarlanan ya da tasarlanacak olan yeni yapı ile mevcut doku arasında ölçek ve oran ilişkisi de uyumlu bir şekilde sağlanmalıdır. Tarihi bir binaya yapılan "ek"in boyutlandırılması ve biçimlendirilmesinde de ölçek ve oran çok önemli bir yer tutmaktadır. Yapılar arasındaki mekansal ilişkiler, ölçek vb. faktörler o çevrenin görsel özelliklerini pekiştiren özelliklerdir. Eski dokuya yeni yapı yaparken boyutsal olarak iki farklı yaklaşım söz konusudur:

1. Çevreye karakterini veren bütünlüğe oranla daha küçük boyutta yeni yapı yapmak ki, bunun çevre sakinleri tarafından kabul görme olasılığı daha fazladır.

2. Çevre içinde oranları ve baskın boyutlarıyla fark edilen yeni bir yapı tasarlama yaklaşımı ki, bu yaklaşım "Eski ortama yeni bir damga" olarak da nitelendirebilir. Yükseklik, üslup, karakter, kütle boyutlarıyla yeni yapı kendini çok net bir şekilde gösterir. Böyle bir yapı ilkine oranla çok daha farklı bir etki yaratır.

Önemli olan bir doku içinde tarihi olanın ne olduğunu vurgulayabilmektir. Yeni yapının yanına yapıldığı mevcut yapıyı vurgulayabilmek ve ne tür bir yaklaşımın o yapıyla bütünleştirileceğini çözebilmek çok önemli bir unsurdur. Bu durumda eski-yeni arasında varolan estetik ilişki ve bu ilişki bağlamında cephe sürekliliğinin sağlanabilmesi çok ayrı bir önem arz etmektedir. Yeni yapının iç tasarımında istediğimiz gibi özgür ve bağımsız kararlar alabiliriz fakat yapının dış kabuğunu

oluşturan cephe tasarımında: malzeme, renk, ölçek, ritim ve görsel öğelerle cephe sürekliliğinin bir şekilde sağlanması doğru olacaktır.

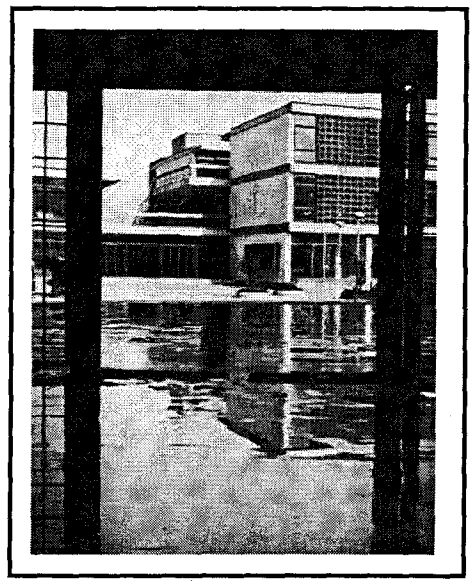
Ahmet Ersen de eski-yeni bağlamında kütle, yükseklik, saçak, hatta oranlar, aks düzenleri, simetri gibi uyumlu olması gereken özellikleri aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır [4, s. 103-104]:

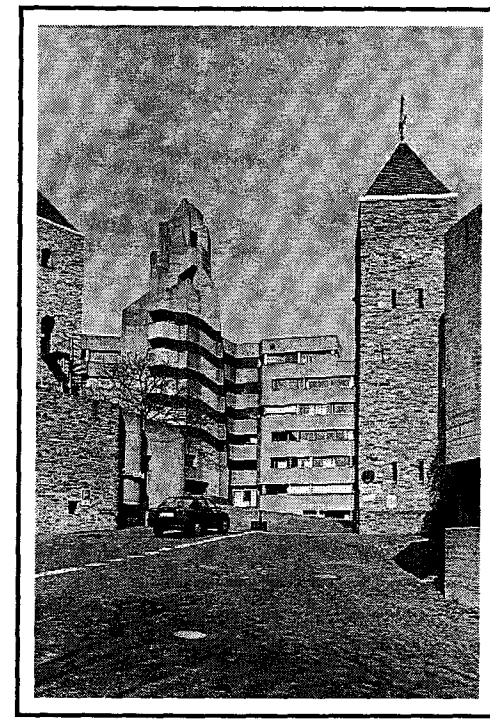
- Yükseklik farkı sorunları daha da arttırmaktadır: zıtlık içinde uyum sağlanması çok yetenekli mimarların bile zaman zaman başarılı olamadıkları bir uğraştır. Eşit yükseklik zıtlıkları bir miktar yumuşatmaktadır;
- Ön cephe oranları, açıklık boyutları, oranları, doluluk-boşluk, gölge-ışık yinelemeleri, ritimler;
- Giriş aksı oranları, biçimi, cephe içindeki konumu, simetri sorunları;
- Malzeme ilişkileri, renk-doku, patina farkları;
- Çatı konstrüksiyonu, eğimler, biçimler;
- Kütle hareketleri, yöneliş.

Unutulmaması gerekir ki, bu temel sorunların çözümleri, yılların estetik bütünlük özellikleri yargılanarak oluşturulmaktadır. Bununla birlikte, eklerin mimari özelliklerinin formüller ve oranlarla belirlemesi ve bir mimari rehber oluşturulmasına olanak yoktur.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra çağdaş teknolojiden ödün vermeden, gelenekselin iç ve dış mekan anlayışından olumlu şekilde yararlanmış olan yapıları üç başlık altında sınıflandırılabilir [63, s. 8]:

- Geleneksel iç mekandan yararlanmış örnekler: (Üsküdar Vapur İskelesi)
- Geleneksel dış mekandan yararlanmış örnekler: (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Şekil 4.1)
- Hem iç hem dış mekanda gelenekselden yararlanmış örnekler: (Belsberg Belediye Binası, Şekil 4.2)





Şekil 4.1 Manifaturacılar Çarşısı [64]

Şekil 4.2 Bensberg Belediye Binası [65]

Bu bölümde özellikle Türkiye'de ve dünyada tarihi dokular içinde uygulanan yeni yapı tasarımlarında ne tür yöntemlerin kullanıldığı örneklerle birlikte irdelenmeye çalışılacaktır.

4.1 Yapı Adasının Tamamı Kullanılarak Yapılan Uygulamalar

Tarihi mevcut bir şehir eğer yaşamını aktif bir şekilde devam ettirme eğiliminde ise, yeni gelebilecek olan fonksiyonları bünyesine kolay bir şekilde alabilmelidir ve buna paralel olarak da farklı ölçek ve yapıya sahip yeni binaları da mevcut dokusunun içine zorlanmadan kabul edebilmelidir. Sürekli gelişen teknoloji ve gelişen ihtiyaçlar mevcut tarihi doku içerisinde çok farklı boyutlarda ve karakterlerde yeni yapı tasarımları gerektirebilir. Bu bağlamda tarihi şehirlere yapılan müdahalelere baktığımızda çok başarılı örneklerin yanı sıra, maalesef dokuyla hiç uyuşmayan şehrin kimliğini hiç dikkate almayan uygulamalarla da karşılaşmak mümkündür.

Bu konuyla ilgili olarak R. Rogers bir röportajında "Dünyadaki tüm kayda değer tasarımlar kendi zamanları için yenilikçi ve atılımcı olmuşlardır, bunun sonucu olarak da en güzel mimari kompozisyonlar, bir çoğu değişik zaman ve stillerdeki büyük binaların birliktelikleriyle gerçekleştirilmişlerdir" şeklinde görüşünü belirtmektedir [66, s. 57].

Bu bağlamda özellikle günümüzde yoğun tarihi kent dokusu içerisinde tasarlanmış boyutları, malzemesi ve karakteriyle tamamen mevcut oluşumdan farklı kimi zaman

çok başarılı ve uyumlu kimi zamansa mevcut dokuyu tamamen ihmal eden çağdaş tasarım örneklerinin üzerinde durulacaktır.

- **Pompidou Kültür Merkezi (Paris, Fransa):**

Paris Pompidou Merkezi, tarihi çevrede yapılan yeni bina örneklerinden, kuşkusuz en çarpıcı olanlarından birisidir. Bu, çok geniş bir alan kaplayan ve mevcut dokudan daha yüksek olan yapı, 19. yy binalarının bulunduğu bir çevre içerisinde tasarlanmıştır. Renkli boruları, dışarıdan hissedilen taşıyıcı kafes sistemi ile bina, kendi içinde belirli bir sürekliliğe sahip olan mevcut çevre yapıları üzerinde büyük bir üstünlük ve ezicilik göstermektedir (Şekil 4.3).

Şekil 4.3 Pompidou Kültür Merkezi ve Merkezin Mevcut Tarihi Dokuyla İlişkisi [67]

1971'de açılan uluslararası yarışmaya yaklaşık 500'ü dış ülkelerden olmak üzere, 681 proje katılmış ve jüri bu sayısız proje arasında üç ana kriteri göz önüne alarak değerlendirme yapmıştır. Bu kriterlerden ilki ve en önemlisi: yeni tasarımın değişkenliğe açık olabilmesiydi ki, bir çok projenin bu tarz bir değişkenlik yerine anıtsal ve ürkütücü bir bayağılığa sahip olduğu görülmüştür. Diğer bir kriter ise merkezin değişik işlevleri arasında kurulması gereken ilişkilerin kuvvetli bir şekilde ele alınabilmesiydi ki, gene burada da pek çok tasarım verilen mevcut alanın tamamını kullanma eğiliminde olmuştur. Ve en son olarak dikkate alınan kriter ise müze ve kütüphane için yeterli aydınlatmanın sağlanmasıydı. Piano ve Rogers'ın tasarımında jürinin önem verdiği bütün bu ölçütlerin dikkate alındığı ve jürinin

arzuladığı biçimde çözümlendiği görülmektedir. Ayrıca, tasarımın çevresinde meydanlar, bahçeler ve çeşitli geçişlerin yaratmış olması yapıyla mevcut çevre arasında uyum sağlama çabasının bir göstergesidir. Buna paralel olarak Rogers da bir röportajında [66, s. 57]: "Pompidou Merkezini tek başına müze olarak değil yaşayan halka ait buluşma yeri olarak oluşturmak istedik" sözleriyle bu çabayı vurgulamaktadır (Şekil 4.4).

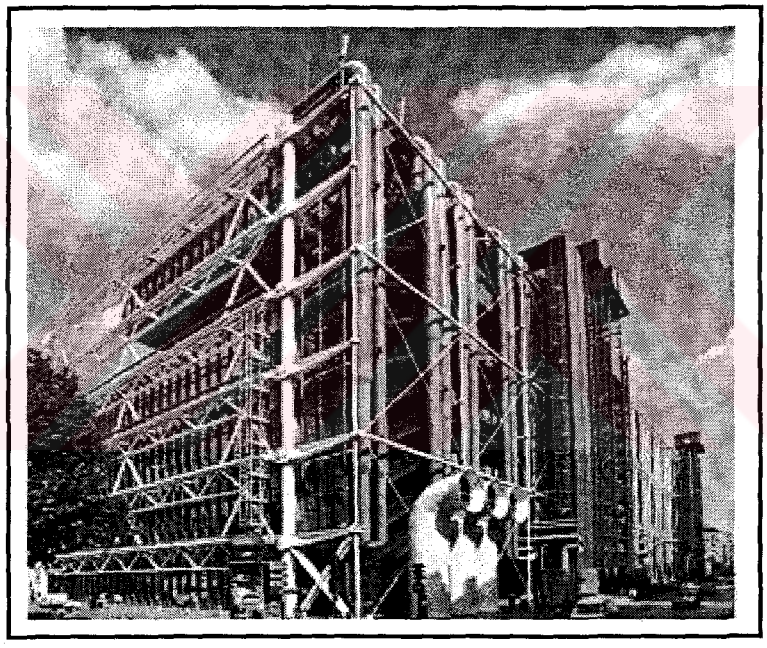
Şekil 4.4 Pompidou Kültür Merkezi Batı Cephesi [68]

Yarışmaya katılan projelerin çoğuna bakıldığında, mevcut programı farklı öğeler halinde sınıflandırabilecek ve eklemlendirebilecek bir metin olarak yorumlayıp, bu olanağı yüzeylere anlam verip yapıyı çevresiyle bütünleşen bir hale getirmek için (çatı çizgisini tutturmak, varolan eksenleri kullanarak, yapının kütlesini kamusal revaklarla keserek ve benzeri biçimde) kullandıkları kolayca tespit edilebilir. Kazanan proje ise bu sorunları tamamen göz ardı eden hemen hemen tek örnektir ve bu konseptiyle de farklı bir şema olarak jürinin dikkatini çekmiştir [69, s. 108].

Pompidou Merkezi ile ilgili çok farklı görüşler vardır. En yaygın olan görüş ise, binanın çevresiyle gerçekten bir aykırılık örneği göstermesiyle ilgili olanıdır. Aykırılık, yapı ölçeğinin mevcut çevredeki kentsel dokudan kopuşu ile başlayıp, biçimsel düzeyde devam etmektedir. Philipe R. Panerai'a göre mimarlıkta modern akımın son uygulaması olduğu söylenen Beaubourg, gerçekten bir aykırılık örneğidir. Beaubourg'un yadsınamaz başarısı, aslında mimarisinin gelenekçi özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Yeniliğin varolan örneklerden yola çıkarak, bir parçalama/kurma/birleştirme işleminin toplumca belirlenmiş anlam öğelerine uygulanmasıyla sağlanabileceğine inanmaktaysak, Beaubourg'un bu düşüncenin

dışına çıkma iddiası bize bunu olmayana ergi yoluyla kanıtlamaktadır [70, s. 71-72]. Pompidou (Beaubourg) girişiminin tamamını yöneten Robert Bordaz ise, kazanan projeyi "açıklığı, sadeliği ve aydınlığı" için övmektedir [71, s. 36].

Pompidou Kültür Merkezi'nin kent üzerinde, bulunduğu tarihi çevreye ve kent kimliğine olumlu etkileri olduğu kadar, olumsuz etkileri olduğunu savunan görüşler de vardır. Örneğin Krier: binanın, benliğinde şiddetli bir fiziki rahatsızlığa yol açtığını söylemektedir. Krier'e göre, "Binanın tasarlanması sırasında, çevresindeki mevcut yerleşmelerin mimari tipolojileri hiç dikkate alınmamıştır. Kısaca biçimci bir teknoloji, maalesef mimariyi yenmeyi başarmıştır ve ne yazık ki bu yapının, Paris'in göbeğine konulmasına da izin verilmiştir" [72, s. 104]. Bir başka görüşe göre ise, teknolojinin ilerlemeye özdeş tutulduğu 1962'de yapımına karar verilen Pompidou Merkezi, 1977'de tamamlandığında artık Fransa'nın gelişmişliğinin değil, tarihi çevreye hatalı bir müdahalenin simgesi haline gelmiştir [1, s. 97].



Şekil 4.5 Pompidou Kültür Merkezi'nin En Çok Eleştiri Alan Doğu Cephesi [73]

G. Cavaglieri'de, o çevrede daha düzenli, küçük boyutlu ve çevreye uyumlu bir tasarım olması gerektiğine inanlardan biridir [74, s. 40-42]. Tasarımda, taşıyıcı yapı, dolaşım ve hizmet öğeleri dış yüzeylere çekilerek kendi halinde ifadesiz kalacak olan cephelere bir çekicilik vermek için kullanılmıştır (Şekil 4.5). Fakat bu çözümün ödün vermez cesareti, yapının çevresinde varolan mevcut doku ölçeğini umursamadan, onun kent dokusuna oldukça kaba bir biçimde sokulması ve büyük, kendine yeterli devasa bir yapı dikme pahasına sağlanmıştır. Tasarım arsanın tamamını kullanmayıp bir kısmını kamusal açık alana ayıran birkaç tasarımdan

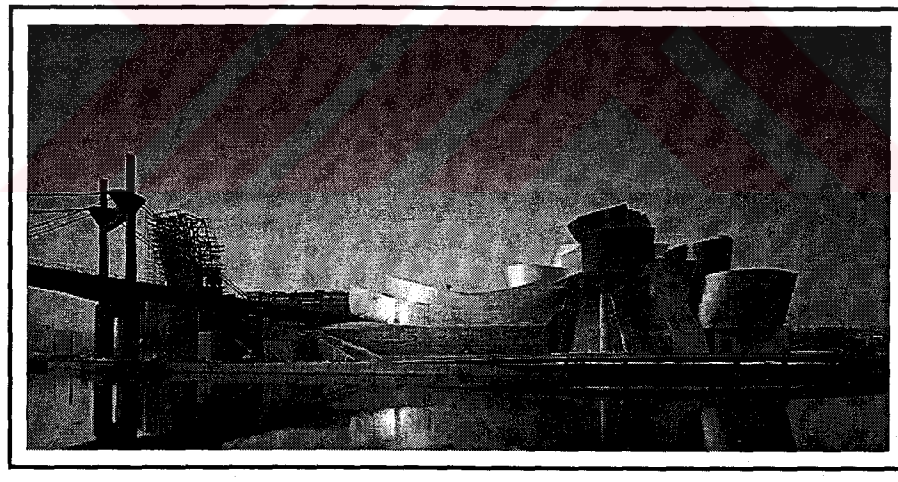
birisidir. Fakat yeni yapının ölçeğinin etrafındaki yapılardan çok farklı olmasından kaynaklanan bir nedenle, yaratılan uzam bir artık alan gibi durmaktadır [69, s. 109].

Görüldüğü gibi yapı uygulandığı ilk dönemlerde oldukça katı bir şekilde eleştirilmiş fakat günümüzde bu yapının kamusal açık alanlarıyla, böylesi yoğun bir bölgede yarattığı ortam ve tarihi çevrede kontrastlık yaklaşımı ile çevreye olumlu katkıları bulunduğu ve çağını yansıttığı görüşü savunulmaktadır.

- **Guggenheim Müzesi (Bilbao, İspanya):**

F. Gehry'nin tasarladığı bu yapı, Guggenheim Vakfı tarafından 1991'de açılan bir tasarım yarışması sonucunda birinciliği kazanıp uygulanmış bir projedir. Yarışmanın amacı, büyük çaplı bir modern sanat sergisini barındırabilecek ve kentin endüstriyel kıyı şeridini, tarihi bölge ve iş alanlarıyla bağlantısını kurarak arazinin olanaklarını en üst düzeye çıkarabilecek bir projeyi hedefliyordu [75, s. 111].

Guggenheim Bilbao Müzesi, kıvrılan, bükülen biçimlerden oluşan bir metal çatı altında birleşen, kireçtaşı kaplı, bir dizi kendi içinde bağlantılı yapılardan oluşmaktadır. Müzenin, adeta kimliğini vurgulayan öğesi olan çatısı, "metalik çiçek", paslanmaz çeliğe çok benzeyen ve güneş altında parladığında yapıya benzersiz bir kimlik kazandıran, titanyum kaplı biçimlerin bir kompozisyonudur (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 Guggenheim Bilbao Müzesi Genel Görünümü [76]

Bu yapı da Pompidou Kültür Merkezinde olduğu gibi olumlu ve olumsuz birtakım eleştirilere maruz kalmıştır. Bu yapı üzerine Philip Johnson görüşünü: " Garip biçimlerden oluşmuştur ve insanda şok etkisi yaratır, fakat gizemli bir güzelliği de beraberinde getirir" şeklinde belirtmektedir. Enis Kortan'a göre ise: Gehry'nin bu eseri dinamiktir, zaten Gehry'nin kendi mimarlık dilinde mimarlığı, "donmuş hareket" olarak tanımlaması yer alır. Doğal olarak bu eser, insanların dikkatini hemen çeker:

farklı, benzersiz, çok parçalı formuyla çarpıcıdır ve bu "obje"yi gören insan heyecanlanır, titanyum parlak ifadesi ile bu durum, daha da kuvvetlenir [77, s. 76].

Bilinçli bir programla ve bu tasarımın büyük bir etkisiyle Bilbao kenti, adını, hem toplum hem de mimarlık hayatına bir şekilde yazdırmayı başarmıştır. Bu yapıyla, Bilbao kenti inanılmaz bir simgeye ve onu izlemek için gelen binlerce ziyaretçiye sahip olmuştur ve gelenleri bu çağdaş mimarlık ürününün yanı sıra kendi yerel kültürüyle donatma imkanına da erişmiştir. Kısaca küreselleşen bir dünya ortamında bir kent, yenilenmesini ve yaşam sürecini devam ettirmeyi başarmıştır [78, s. 78].

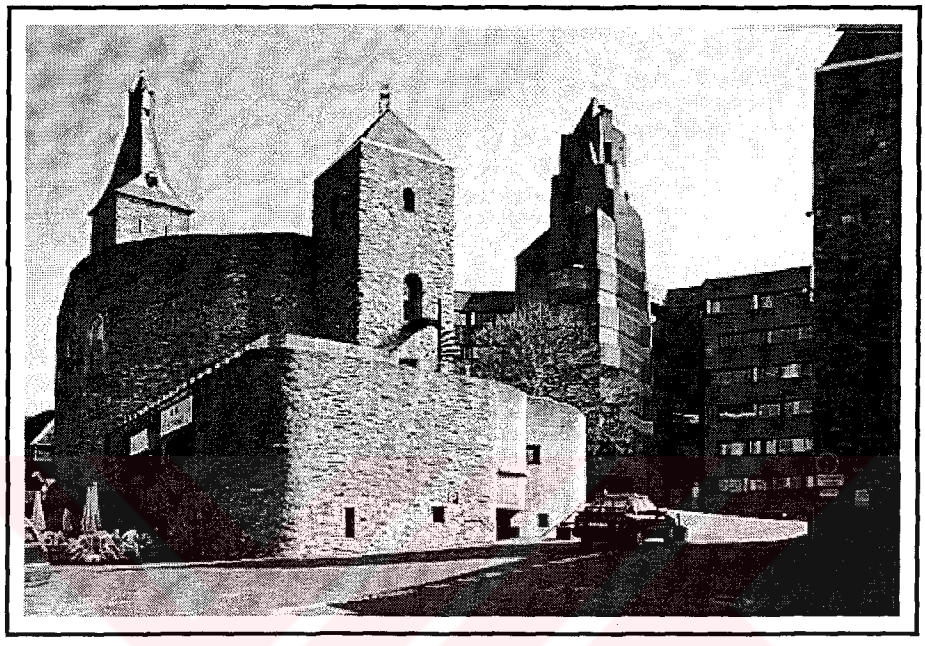
Şekil 4.7 Mevcut Kent Dokusu İçinden Müzenin Algılanması [76]

Bilbao kenti için kentsel tasarım ve estetik açıdan özgün bir karaktere sahip olan bu yapının kent içinde hem formu, hem ölçeği ve hem de malzemesi ile değişik ve en önemli odak noktası halini aldığı söylenebilir (Şekil 4.7). Nasıl Sydney Opera Binası Avustralya kıtasının bir simgesi olmuşsa bu yapı da Bilbao kentinin bir simgesi haline gelmeyi başarmıştır.

- **<u>Bensberg Belediye Binası (Bensberg, Almanya):</u>**

Tanınmış Alman mimarlarından Gottfried Böhm, Köln yakınlarındaki küçük Bensberg şehrinin, II. Dünya Savaşı'nda büyük hasara uğrayıp kısmen yıkılmış Ortaçağ Şatosunu, Belediye binası halinde yeni bir bütünlüğe kavuşturmuştur. Gottfried Böhm, gerek dış mekanın ele alınmasında, gerekse de kütle ve plan

düzenlemelerinde, Ortaçağ mimarisinin geometrik disiplininden uzak, serbest ve kendiliğinden gelişen karakterine uygun bir tasarlama tarzı benimsemiştir, böylece de eski ile yeni arasında iç içe bir öz birliği sağlanmıştır. Bu arada komplekse eklenen ve merdiveni de içine alan dördüncü yeni bir kule yapıya bir yandan son derece güçlü, çağdaş bir etki kazandırırken, öte yandan da şehrin her tarafından izlenebilen, anıtsal karaktere sahip güçlü bir simge oluşturmaktadır [55, s. 347].



Şekil 4.8 Bensberg Belediye Binası [65]

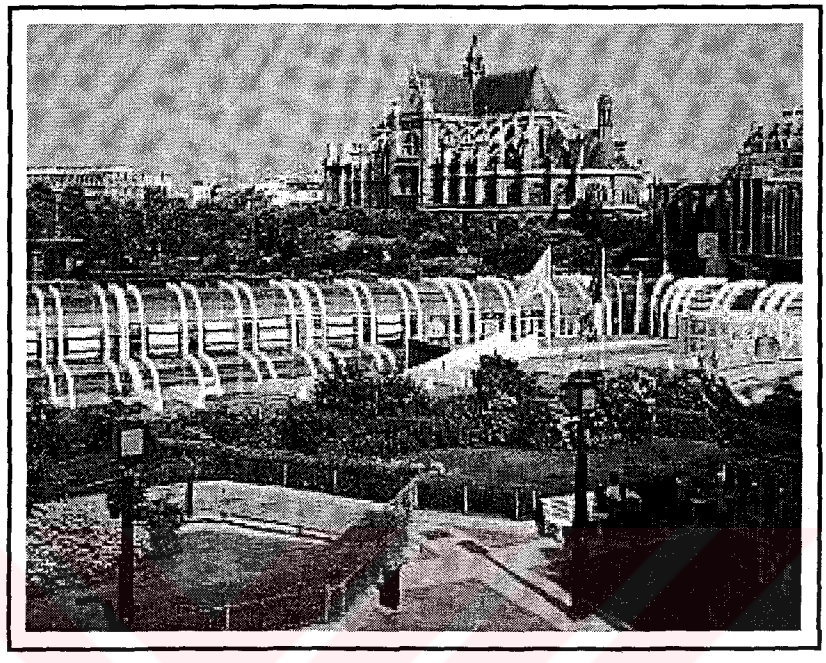
Tarihi ve geleneksel mimarinin özünden çağdaş yaratmada yararlanma anlayışını usta çözümleriyle doruk noktasına ulaştıran Gottfried Böhm'ün bu yapısı gerçeğin eskinin kalıntılarıyla nasıl bağdaştırıldığını da açıkça ortaya koymaktadır (Şekil 4.8). Bina hem hacimsel işlenişi hem iç mekanın oluşumunda yarattığı etki bakımından "tarih ve geleneğin soyut ilkeleriyle özlerinden" yararlanmanın çok başarılı bir uygulamasıdır denilebilir [79, s. 49].

- **Forum des Halles (Paris, Fransa):**

Haller Paris'in en önemli mimari öğelerinden birisidir. Herkesin alışveriş yapmak için gittiği yerlerden biri olan Haller, pavyonların yapılmasıyla kapalı bir yer halini almıştır. Fakat 1968 yılına gelindiğinde buranın yıkılıp sıhhileştirilmesine karar verilmiştir.

Paris'teki bu eski hal binalarının yıkılışı ile birlikte ortaya çıkan geniş alan 1973'te Claude Vasconi tarafından hazırlanan proje ile büyük bir ticaret merkezi alanına dönüştürülmüştür. Vasconi bu tasarımla, tek büyük kapalı bir alan yerine içinde su

öğelerinin, yeşil alanların yer aldığı açık alanların oldukça zengin olduğu bir kentsel alan tasarlanmıştır. Ayrıca bu projeye paralel olarak Forum des Halles'in etrafındaki mevcut dokudaki binalara bir takım cephe müdahaleleri yapılmıştır (Şekil 4.9). Düzenlemede yatay ve düşey hatların, yüksekliklerin kent bütünü ile ilişkileri göz önünde tutulmuştur [2, s. 125].

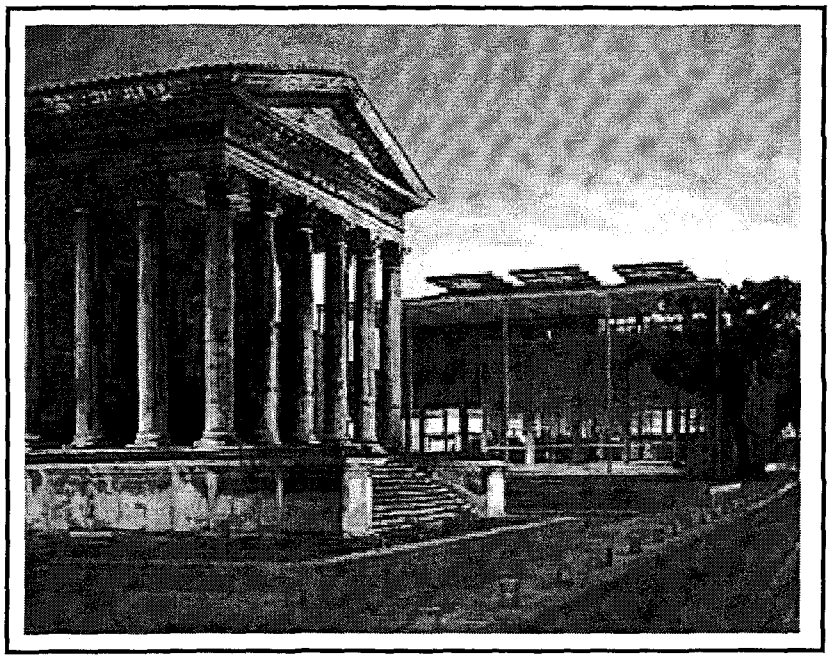


Şekil 4.9 Mevcut Doku İçerisinde Forum des Halles'in Genel Görünümü [80]

- **Carré d'Art Médiathèque (Nimes, Fransa):**

Nimes kentinin yeni kültürel merkezini oluşturmak amacıyla düzenlenen bu proje N. Foster ve ekibi tarafından kazanılmış bir başka uluslararası yarışmanın sonucudur. Foster'ın Carré d'Art Médiathèque yapısı modern bir mimarinin büyük zıtlıklar oluşturmadan tarihi bir doku içerisinde uyumlu bir şekilde nasıl tasarlanabileceğini gösteren iyi bir örnektir (Şekil 4.10).

1980 yılından sonra Nimes kentinin belediye başkanının kentin mevcut dokusuna yeni bir kimlik, sosyal bir odak noktası ve yeni bir merkez oluşturmak istemesi üzerine uluslararası bir yarışma açılmıştır. Nimes Fransa'nın küçük bir şehri olmasına rağmen mevcut tarihi anıtlarıyla çok büyük bir öneme sahip bir yerleşmedir. Projenin yapılması kararlaştırılan alan halkın çok fazla rağbet etmediği bir yer olup, araç yolları ve otoparkların istilasında olan bir yerdir [81, s. 147-151].



Şekil 4.10 Carré d'Art Médiathèque [82]

Tasarım alanı, ana meydandan bir bulvarla ayrılmaktadır, ancak Foster'ın mekansal organizasyonuyla gerek bina kabuğunun gerekse de iç mekanların, meydanı çevreleyen ortamla başarılı bir şekilde bütünleştirilmesi sağlanmıştır. Carré d'Art, hem kütüphane hem de modern sanat müzesi işlevlerini içinde barındıran "sakin ve klasik" bir yapıdır [78, s. 77].

Tasarımda önemle üzerinde durulan nokta: yeni kültür merkezinin inşa edileceği yerde bulunan 1950'de yangın sonucunda yanan Opera binasından geriye kalan kolonatlı giriş kısmına ne olacağıyla ilgili olmuştur! Komisyon ilk zamanlar bu sütun dizisinin tutulması ya da tutulmaması ile ilgili olarak sıcak ve hareketli tartışmalar yaşamıştır. Tartışmalar daha çok: "Şehir merkezini canlandırması üzerine yapılan bu projede; yeni tasarım bu tarihi sütunların arkasına saklanmalı mı?" sorusu üzerinde yoğunlaşmıştır. Fakat içinde hem bu kalıntıları bulunduran hem de kaldıran modeller yardımıyla bir takım çalışmalar yapılmış ve yeni binanın mevcut kalıntıların ardına gizlenmeyecek şekilde tasarlanması kararlaştırılmıştır. Bu yoğun doku içerisindeki yeni tasarım sayesinde şehir merkezinin yeniden canlandırılması amacıda gerçekleştirilmiştir [81, s. 147-151]. Norman Foster bu tasarımla ilgili olarak verdiği bir demecinde: projenin, yeninin eskiyle ilişki kurabilmesinin, eskiye saygılı olup aynı zamanda tam olarak kendi çağından da konuşabilmenin yollarını gösterdiğini belirtmiştir [78, s. 77].

4.2 Yapı Adasının Bir Bölümü Kullanılarak Yapılan Uygulamalar Ve Dolgu (Infill)

Geleneksel şehirlerde her zaman devam eden bir mekan izlenimi vardır ki, bu izlenim de binanın hacminin önemini azaltıp cephesini ortaya çıkartır. Bu doku içerisinde yeni yapılacak bina dolgu (infill) binasıdır ve şehrin bu, sürekli duvar izlenimi veren sokağındaki bir boşluğu doldurur [83, s. 29]. Bu nedenden dolayı tarihi çevrenin bütünlüğünün korunması ve bazı durumlarda bütünlüğü sağlayacak olan tamamlamaların (infill) yapılması, çok büyük bir dikkatle ele alınması gereken bir unsurdur [1, s. 98].

Bu bağlamda varolan doku içerisinde yeni yapılacak binanın yani "dolgu (infill)" yapısının, çevresi ile bütünleşmesi için, geleneksel çevrenin mekansal niteliklerinin, günümüz teknik imkanları ile birleşmesi: eskinin genellikle kendiliğinden oluşmuş özelliğinin, yeni mekansal düzenlemelere yansıması gerekir. Bu başarıldığı taktirde en önemli sorun olan uyum sorunu da bir şekilde çözülmüş olacaktır [83, s. 30]. Tarihi çevrelere uygun yada aykırı olan durumların tam bir formüle dönüştürülerek verilmesi mümkün değildir. Bu sadece mimarın duyarlılığına bağlı bir durumdur ve bu durum özellikle dolgu (infill) yapılarında çok sık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Nur Akın'a göre bütün tamamlamalarda hedeflenen eskiyi yeni ile bütünleştirme koruma ilkeleri, tarihi çevreyi canlı ve etkileyici kılma nedenlerine dayanmaktadır. Bu nedenlere bağlı olarak dolgu (infill) yapısını tasarlayacağımız tarihi çevreye bakarak üç ana temel konuda doğru kararların alınması başarılı bir bütünleşme için çok büyük önem arz etmektedir [84]:

1. Yükseklik: Yüksekliği tutarlılık gösteren alanlarda bu geleneksel gabariyi delen örnekler, mevcut dokunun bozulmasına neden olmaktadır.
2. Cephe Kaplaması: Çevreyle hiçbir ortaklığı bulunmayan bir kaplama herhangi bir şey ifade etmez.

Bu kritere dayanarak eski ile yeninin bütünleştirilmesinde malzeme, renk ve dokunun çok büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Özelliklede malzeme; malzemeyi farklı şekillerde kullanarak farklılıklar yaratabiliriz ki önemli olan da malzemenin dokudaki mevcut öğelerle birleştirilebilmesidir.

3. Kitle: Kitle de mevcut dokudaki kitle boyutlarından çok daha fazla bir iriliğe sahipse doku bozulmasına neden olabilir.

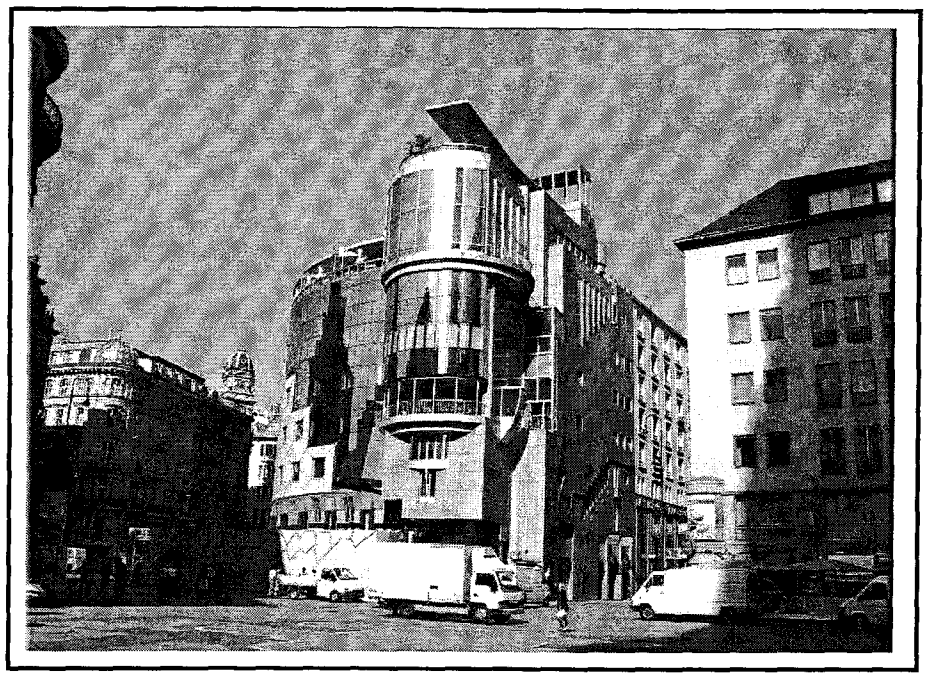
Bu kriterlere paralel olarak bir yapının yol çizgisini sürdürmesi de ayrı bir önem arz eder. Bu çizgi ortadan kalktığında mevcut bütünlük de ortadan kalkabilir. Özellikle insan ölçeğine bakarsak sokak etkisi önemlidir ve bu nedenle de yapılar arasında yaratacağımız boşlukların genişliği ve derinliği de ayrı bir kriter olarak değer arz eder. Önemli karakteristik öğelerin tekrarıyla sağlanan süreklilikte kornişler, dolulukboşluk tipolojileri önemli yer tutmaktadır.

Cephe, binanın inşa edildiği zamanki kültürel durumunu belirtir. Eğer cephe tasarımına tarihi cephelerin bulunduğu bir ortam içinde yaklaşacak olursak, yeni ve eskiyi birbirinden ayıran aynı zamanda birbiriyle bütünleştiren bir takım elemanlar kullanmak gerekmektedir. Bu durumda yeni elemanların seçiminde dikkat edilecek ilk nokta, bu elemanların tarihi cephelerin dili ile ilişkili olup olmadığıdır. Tarihi cephelerin bazı belirli özellikleri dikkate alınarak, temasal bir yaklaşımla anlamsal bir süreklilik başarılabilir. Fakat gerçek süreklilik sadece yeni cephenin bağımsız niteliklerinin , yeni durum ve isteklerinin desteklenmesi ile sağlanabilir. Eski ve yeni arasındaki ilişkiler, herhangi bir durumda hep bir diyalogdur: diğer bir deyişle geçmiş ve gelecek arasında bir konuşmadır denilebilir.

Bütün bu tanımlamalar ışığında yapılan çalışmalara baktığımızda hem çok başarılı hem de bir o kadar başarısız uygulamalar yapıldığını görmekteyiz. Bu bölümde de gerek Türkiye'de gerekse diğer ülkelerde yapılmış çağdaş uygulamalar üzerinde durulacaktır.

- **Haas-Haus (Viyana, Avusturya):**

Hans Hollein'in Viyana'nın en önemli köşelerinden birinde bulunan 'Haas Haus' tasarımı, yerin kentsel niteliklerini kuvvetlendiren bir ticaret yapısıdır. Bu tasarımdaki çok özel yaklaşımı ile Hollein, pek çok tartışmanın da odak noktası olmuştur (Şekil 4.11). Micheal Spens'e göre, kentin de merkezi sayılan Graben ve Stephanplatz caddeleri arasındaki küçük tarihi bir mekan olan Stackim-Eisenplatz'daki Haas-Haus'un önemi beş kata yayılmış dükkanların kapalı olduğu zamanlarda bile, bir 'serbest mimarlık sergisi' sağlarcasına dolaşan kalabalığı bir noktaya, kendisine doğru çekmesidir.



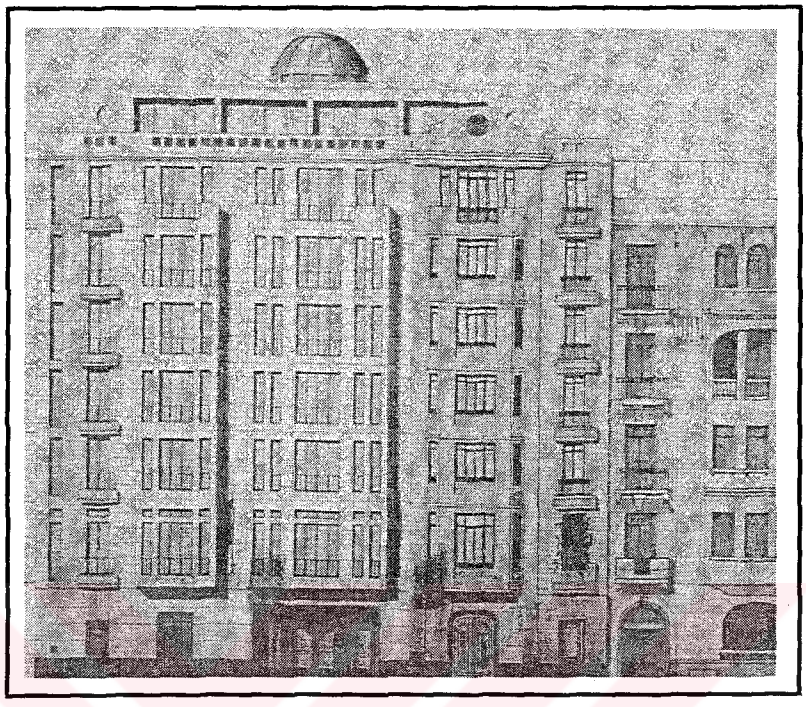
Şekil 4.11 Haas-Haus ve Yapının Mevcut Dokuyla İlişkisi [85]

Hollein, Haas-Haus tasarımının çeşitli bağlamsal özelliklere sahip olmasını hedeflemiştir. Şema, Graben'in sağır duvarları ve tekrar eden pencere boşluklarının oluşturduğu mevcut ritmi kavramaktadır. Yapının Graben caddesinden görünüşünde cephe büyük, diyagonal taşlarla kaplanmış ve bunların merkezinde ise galvaniz kullanılmıştır. Taş cephe binanın ritmine uyarak dönmekte ve cephe tamamen şeffaflaşana kadar sistematik bir şekilde azalarak inmektedir. Bu durum cepheye farklı bir hareketlilik kazandırmaktadır. Köşe parselde yer alan bu bina köşeyi dönerken, meydanda yer alan ve tarihi bir öneme sahip olan St. Stephan katedraline bakan yüzünde şeffaf silindirik bir formla öne çıkmaktadır. Barok yapılarda çok sık rastlanan bir eleman olan bu silindirik ifade ile Hollein, Barok bir şehirde Barok davranış sergileyerek uyum sağlamaya çalışmıştır [86, s. 54-58].

- **Sabah-Atv Binası (İstanbul, Türkiye):**

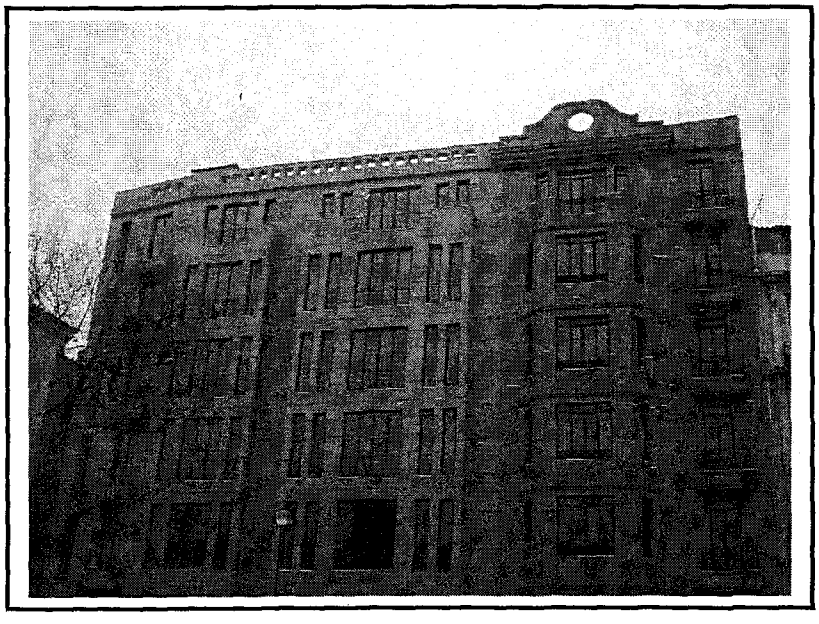
İstanbul'da Teşvikiye Caddesi üzerinde yer alan Sabah-ATV medya grubunun yönetim, televizyon ve gazete yayın işlerini içeren 1999-2000 tarihli Mehmet Konuralp tasarımı olan bu yapı, üzerinde yer aldığı parsellerde bulunan beş katlı dar cepheli üç binanın yıkılıp tek bir bina olarak projelendirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Ancak bu üç yapıdan biri, tarihi statüsünden dolayı, orijinal haline uygun olarak ve eski cephenin özellikleri korunarak yıkılıp yeniden yapılmış ve binanın bu cepheye bitişik yeni bölümlerinin tasarımında, bu cephenin tipolojik özellikleri göz önünde bulundurulmuştur [49, s. 69]. Burada mimar çevrede yer alan 20. yy. başlarındaki

yapılaşma karakteri ve bunun ürettiği apartman görünümüne sadık kalmıştır. Bu fikirden yola çıkılarak, çevredeki yapıların çeşitli fonksiyonlarını dışa yansıtarak elde edilen modülasyon, yeni binanın cephe tasarımında dolu ve boş oranlar olarak karşılığını bulmuştur [87, s. 66].



Şekil 4.12 Sabah-ATV Binasının Teşvikiye Caddesi Cephe Çizimi [49, s. 68]

Cepheyi ele alışındaki yaklaşımı konusunda Konuralp, başka bir dönemin tanıkları olan binalarla uyum içinde ancak yine de inşa edildiği dönemi yansıtabilecek bir bina inşa etmeyi amaçlamıştır [88, s. 71]. Görüldüğü üzere yapı içinde yer aldığı mevcut çevreyle bütünleşmek açısından mimarın kente karşı hissettiği sorumluluğun önemini çok net bir biçimde ortaya koymaktadır (Şekil 4.12).

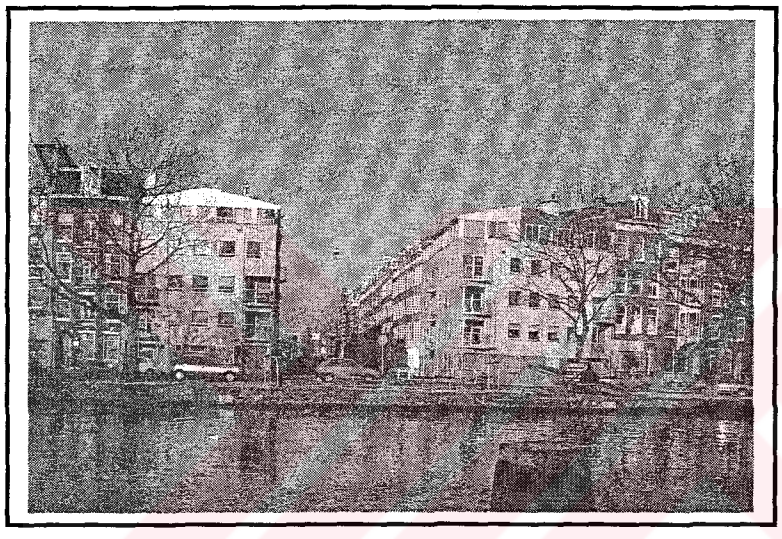


Şekil 4.13
Sabah-ATV Binası
Ön Cephe Görünümü,
[fotoğraf;
Özgür GÜLER]

Projelendirme sonunda elde edilen cephe, iki yeni birimin var olan ya da yeniden yapılan üçüncüyle tipolojik ortaklıklarını vurgulayan, ancak farklı olanı çağdaş bir dille, renk ve doku farklılıklarıyla belirginleştiren bir bütünlük yaratmaktadır (Şekil 4.13) [49, s. 69-70].

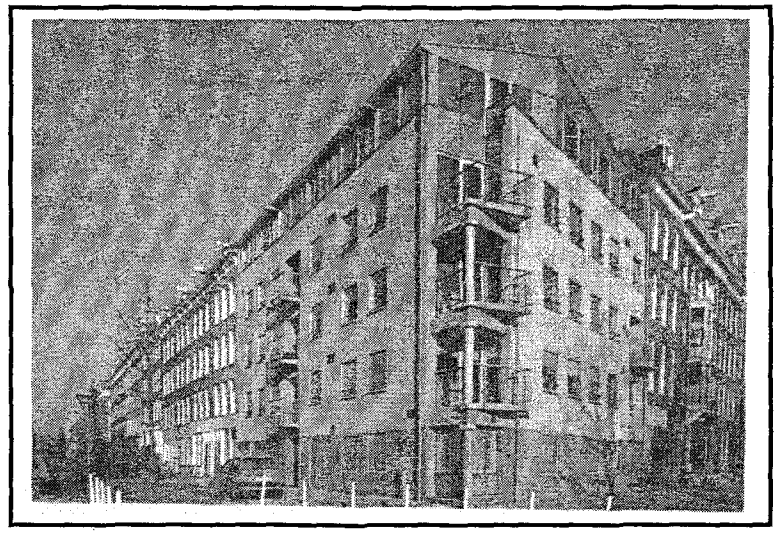
- **Witteneiland Konutları (Amsterdam, Hollanda):**

Nassaukade, bir çok yönüyle zengin Amsterdam tarihini bünyesinde barındıran önemli bir caddedir. 1989 yılından bu yana rıhtım belirgin özelliklere sahip bu iki konut tarafından tanımlanmakla beraber, bulvar boyunca kendisini hissettirdiği karakterini de şehir içinde korumaktadır (Şekil 4.14). Bu iki bina özellikle birbirini yenileme anlayışı içerisinde, rıhtım üzerinde hemen göze çarpmaktadır.



Şekil 4.14 Witteneiland Konutları'nın Genel Görünümü [89, s. 94]

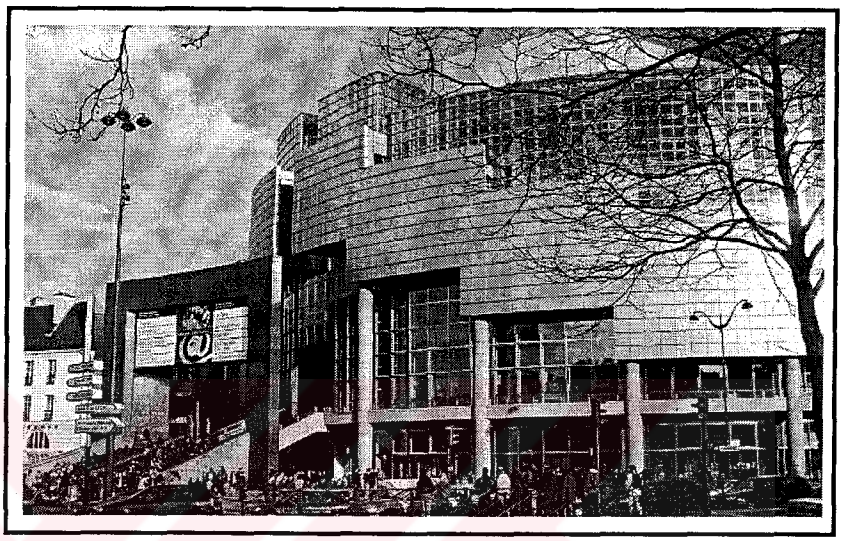
Rıhtımın tarihi dokusu içerisinde, oluşturduğu kontrastla öne çıkan bu yapılar, bir taraftan bulvara çağımız mimari özelliklerini yansıtırken diğer taraftan da tarihi birikime saygı göstererek, rıhtımın genel havasını zedelemeden, mevcut ritimlerin sürekliliğini sağlamaya çalışmaktadırlar (Şekil 4.15) [89, s. 94-95].



Şekil 4.15 Konutun Mevcut Dokuyla Bütünleşmesi [89, s. 95]

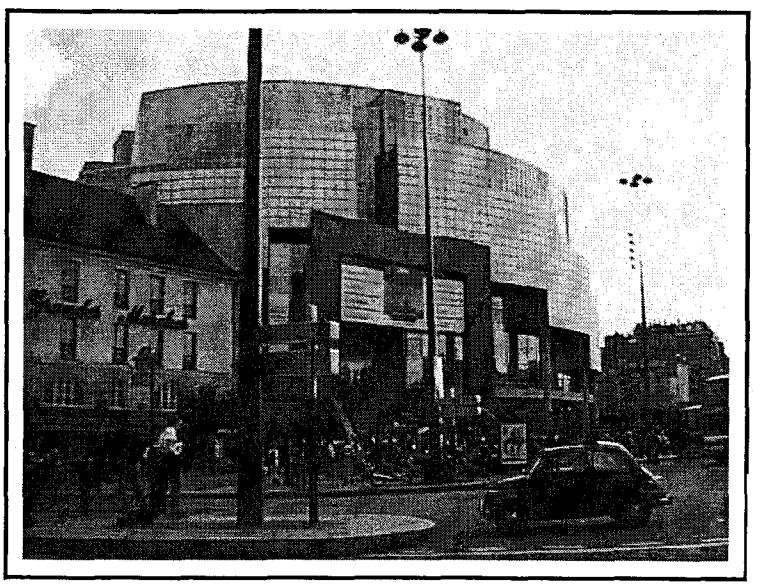
- **Bastille Operası (Paris, Fransa):**

Fransız devrimi sonrasında yıkılan Bastille hapishanesinin bulunduğu alanda inşa edilmesine karar verilen bu bina için 1982 yılında açılan uluslararası yarışmayı 1983 yılında Carlos Ott kazanmıştır. Uruguay'lı mimar Ott bu tasarımıyla bir çok kesimin ağır eleştirilerine maruz kalmış ve hatta Fransız basınında "Beyaz Gergedan"a benzetilmiştir (Şekil 4.16). Mimari açıdan oldukça eleştirilen bu yapının Paris'in kültürel yaşamının önemli bir eksiğini tamamladığı ise şüphe götürmez bir gerçektir [90, s. 41].



Şekil 4.16
Bastille Opera Binası
Giriş Cephesi [91]

William J. Curtis Bastille Operası için çok ağır eleştirilerde bulunmakta ve hatta bu yapının modern bir yapıştırma olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Tony Garnier'in yetersiz 19. yüzyıl yapısına ilave olarak düşünülen Bastille Opera Binasında kavramsal bir taban olmaksızın çok sayıda tarihi elemanın kullanıldığını ve oluşturulan gereksiz kompozisyonlarla şehirle bütünleştirme düşüncesiyle yapılan çalışmaların dahi kaybolduğunu belirtmektedir [92, s. 53].



Şekil 4.17 Bir Başka
Açıdan Bastille Opera
Binası Giriş Cephesi [93]

4.3 Çağdaş Ek

Tarihi binayı korumak, yaşatmak, yaşayan bir varlık olarak topluma kazandırmak, öncelikle bu yapıların günümüzdeki kullanıcı ihtiyaçlarına cevap verir duruma gelmesiyle mümkün olmaktadır. Bu ihtiyaçlara cevap vermek amacıyla da tarihi binaya birtakım "ek"ler yapılmaktadır. Böyle bir tasarımda, yeni ihtiyaçlar ve mevcut binanın içinde bulunduğu durum mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır [47, s. xii]. Kentsel bir sit içindeki tarihi bir yapıya çağdaş ek yapılması, aynı sit içindeki bir boşluğa yeni yapı inşa edilmesinden farklı değildir.

Modern dünyanın yeni binalar inşa etmek yerine eski yapıları onarma, günümüz koşullarına uydurma fikri girişimciler tarafından gittikçe artan bir popülerlik kazanmaktadır. Eski yapılara yeni kullanımlar vermek ve modern standartlara uyarlamak bu fikri uygulamada atılan adımlardır. Yeni kullanımlar ve modern standartlarla karşılaşan binalara uygulanan bütün müdahale yöntemleri, varolan binaya birtakım fiziksel değişiklikler yapılmasını gerektirecektir [94, s. 19]. Değişim kaçınılmaz bir gerçektir ancak, bu değişimin kontrollü olarak yapılması izlenebilecek en sağlıklı ve doğru yoldur. Sosyal yaşamdaki yeni koşullar daima gereksinimleri değiştirmektedir. Bu noktada varolan ile yeninin birbirine temas ettiği yerde eskiyi kaynak olarak görmek çok önemlidir.

Hiçbir şüphe yoktur ki, bir sanayi öncesi yapısına ek yapmak demek yapı tekniği, yapı malzemesi, tasarım ilkeleri açısından tümüyle farklı bir yeni yapıyı eski ile birleştirmek demektir. Ek yapının sadece dışına eklenen bir öğe değil aynı zamanda yok olmuş yahut bozulmuş bir öğenin yerine de gelmiş olabilir.

Önemli olan her modern ekin kendi dönemini yansıtması ve eski yapıdan farkının algılanması en yaygın olan tutum olarak görülmesidir. Bunun yanında, yeni yapının, eski yapının varlığını göz ardı etmeksizin, belirli saygı unsurları çerçevesinde günümüzün yaşantısını ve teknolojisini yansıtması da bir başka bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır [95, s. 101]. Ekler de özgün yapı öğeleriyle birlikte eskidikleri ve zamanın verdiği patinaya sahip oldukları için, onların ek oldukları ancak özgün yapı şemasını bozdukları ve değişik malzeme ile yapıldıkları zaman anlaşılabilir [96, s. 107]. Eski-yeni birlikteliğinde bazen eski yapı tarafından bu tarz ödünler verilmesi gerekebilir ki, eski yapının yeni çevrede kendine yer bulabilmesi için bu değişime ister istemez ayak uydurması gerekmektedir.

Eğer mevcut yapı yeniden işlev verilerek, çağdaş ek alacak ise doğal olarak yapının içsel özellikleri müdahalenin derecesini belirleyecektir. Örneğin, bir 17. yüzyıl medresesine veya kent dokusu içindeki bir 19. yüzyıl sonu hanına yaklaşımda

farklılıklar vardır. Ancak bu, yapının bir tarihi belge olarak korunması ilkesinden ödün vermemiz anlamına gelmez. Yeniden işlev verilirken ilk yaklaşım da en uyumlu yeni işlevi ve minimum müdahaleyi seçmemiz söz konusuyken, ikincisin de, yine yapının içsel özellikleriyle oranlı olmak koşuluyla, ekonomik nedenlerle daha esnek davranmamız gerekmektedir [4, s. 103].

İşlevi değiştirilmiş tarihi bir yapıya yapılacak ek, yeni bir binayı tasarlamaktan çok daha zordur. Çünkü mekan ve biçimin ele alınmasında mimar yeterince özgür değildir. Yeni ekleri eski verilere uyum içinde ve abartısız bir şekilde tasarlanması gerekir. Bu uyum biçimsel bir uyum, duyarlı bir uyum, karşıtlığı vurgulayan dinamik bir uyum olabileceği gibi, uyumu reddeden bir tutumla da yeni bir ek tasarlanabilir [96, s. 119]. Yeni ek, tarihi yapıya egemen olmamalıdır yani diğer bir deyişle bir tarihi yapıyı yeni yapıya ek haline getirmek doğru bir tasarım yaklaşımı değildir.

Yapılan uygulamalar incelendiğinde mevcut bir binaya ek yapmanın birçok çeşidi olduğu görülür: yatay eklemeler, dikey eklemeler, bağlantı ekleri, modüler yayılma, doğal genişleme, kuşatma ekleri, iç mekan ekleri gibi. Unutulmaması gereken çok önemli nokta ise, mevcut bina ve ekinin sonuçta bütün bina olarak işlemesini sağlamaya çalışmaktır. En fazla rastlanan ek çeşidi olan yatay genişlemede, mevcut binanın bulunduğu çevrenin yapılacak "ek"e uygun olup olmadığının araştırılması gerekmektedir [47, s. 12-30].

Yapılan bir araştırmaya göre: tarihi binada "ek" yapılacak bölümler dört ana başlık altında sınıflandırılabilir [94, s. 29]:

- Tarihi bina içinde yapılan "ek"ler,
- Tarihi binanın eksik elemanlarının tamamlanması niteliğinde yapılan "ek"ler,
- Tarihi binanın dış kütlesine bitişik olarak yapılan "ek"ler,
- Tarihi bina ile ilişkili, bina yakın çevresinde kalan "ek"ler.

Tasarımcıların sıklıkla karşılaştığı bir başka kayda değer ve üzerinde durulması gereken problem ise, mevcut ve yeni elemanların uyumunu sağlamaktır ki, bu da çevre, ölçek, kontrast, form, ritim, malzeme vb birtakım estetik özelliklerin düşünülmesini gerektirir. Çağdaş eklerin minimum, tarihi yapıyla uyumlu boyutlarda renk, doku ve malzemesiyle uyumlu olması genel kabul gören bir yaklaşımdır. Tarihi yapıyla uyumlu çağdaş tasarımlar önerilirken, eski üslupların taklidi çok fazla benimsenen bir yöntem değildir ve sadece kentsel sitin bütünlüğünün çağdaş

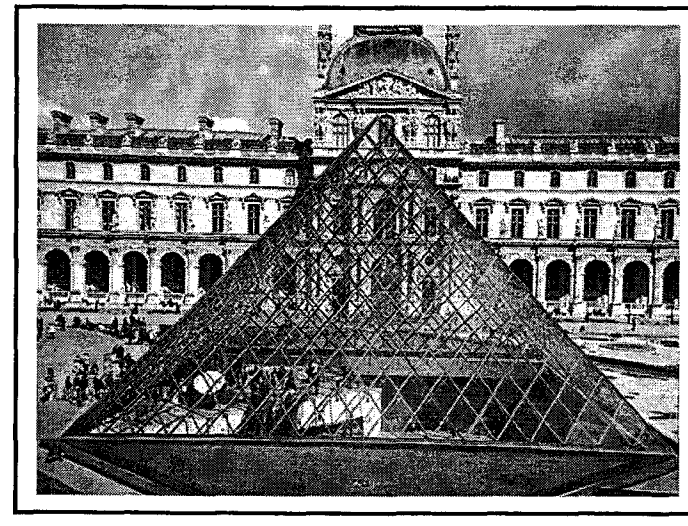
tasarımla zedelendiği çok özel durumlar için taklide açık kapı bırakılmaktadır [4, s. 105].

Bu nedenden dolayı mevcut bir yapıya çağdaş ekte koşulların kendi özel durumlarıyla ele alınması çok daha gerçekçi bir yaklaşım olacaktır. Yeni ek: ölçek olarak ortaklık, malzeme olarak ortaklık, konstrüksiyon olarak ortaklık, çatı biçimlenişlerindeki yorumlamalar gibi bazı özellikleriyle eski yapıyı tekrar edebilir. Ancak, bunlardan hangisi öncelikli olmalı veya "ek"in tasarım özelliklerinin saptanmasında hangileri kullanılmalı gibi birtakım soruları kesin ilkelere bağlayarak yanıtlamak mümkün değildir.

Bununla birlikte bazı ulusal ve uluslararası kararlarda tarihi yapı için tasarlanan çağdaş ekin kontrollü bir şekilde yapılabilmesi için birtakım tedbirlerin alındığı görülmektedir. Bu bağlamda Venedik Tüzüğü'nün 13. maddesinde "Eklemelere ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağlantısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir" denilmektedir. Yine buna paralel olarak İngiliz rehabilitasyon standartlarında ise "çağdaş ekler ve tasarım değişikliklerine, yapının tarihi, mimari ve kültürel değerlerini zedelemedikçe engel olunmaz. Fakat, bu tasarım boyutu malzemesi rengi ve kimliğiyle tarihi yapıya ve yapının bulunduğu kentsel site uyumlu olmalıdır" denmektedir. Yine bu standartlar içinde eklerin tarihi yapıların bütünlüğünü bozmaması ve ileride yapıdan temizlenebilir nitelikte olması önerilmektedir [4, s. 105].

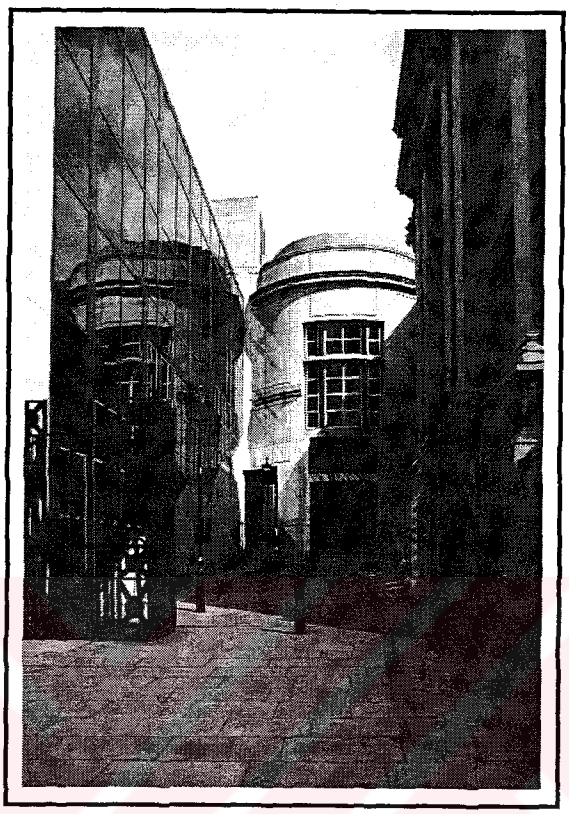
Tarihi bir binayı günümüz koşullarına uydurmanın birçok nedeni olduğu söylenebilir ve bunlardan en yaygın olanları:

- **Yapıya yeni bir kimlik kazandırmak:** mevcut binaya yeni bir ek yapılarak, yapının eski imajı değiştirilip yapıya yeni bir kimlik kazandırılabilir. Louvre Müzesi bu konuda örnek olarak gösterilebilir (Şekil 4.18).



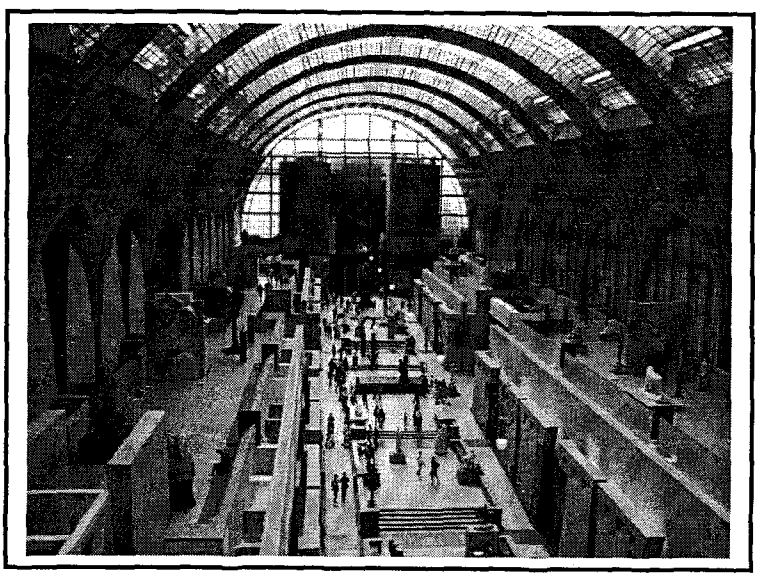
Şekil 4.18
Louvre Müzesi Eki [97]

- **Binayı genişletmek:** binanın artık beklenen ihtiyaçları karşılayacak kadar yeterli bir kapasitesi yoksa, mevcut binaya yeni bir ek yaparak binayı genişletmek zorunda kalınabilir. Bu konuda ise Londra'daki National Galeri Sainsbury kanadı örnek olarak gösterilebilir (Şekil 4.19).



Şekil 4.19 National Galeri Sainsbury Eki [98]

- **Yeni fonksiyon kazandırmak:** binalara yeni kullanımlar vermek, binanın özelliklerini korumak için başvurulabilecek bir yöntemdir. Paris'teki müze işlevi verilen Gare d'Orsay tren garı bu konuda örnek olarak gösterilebilir (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 Gare d'Orsay [99]

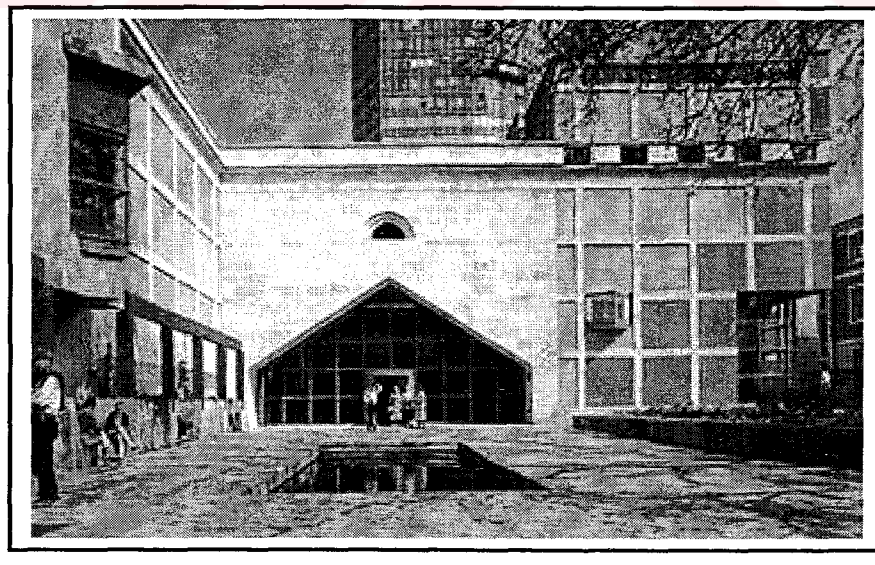
- **Yapının fiziksel koşullarını düzeltmek:** yapının taşıyıcı elemanlarının zamanla eklenen yükler ve eskimeler nedeniyle, diğer yapı elemanlarının ise doğal ve yapay dış etkenlerle içinde oturulamayacak duruma gelmesi, yapıya ek yapmak için başka bir nedendir. (Örnek: Mt. Vernon Kilisesi)

başlıkları altında sınıflandırılarak ele alınabilir.

Çağdaş ek tasarım yaklaşımında istenilmeyen bir durumla karşılaşma ihtimalinin ortadan kaldırılabilmesi için tarihi ya da mimari değeri olan yapılara ek yapmaya başlamadan önce orijinal bina hakkında mümkün olduğu kadar fazla bilgi edinmek gerekmektedir. Böylelikle orijinal binanın tasarımcısının niyetlerini çok daha iyi anlamak mümkün olacaktır. Orijinal bina hakkında ne kadar çok bilgi kazanılabilirse, o binaya yapılacak olan "ek" konusunda tutum o kadar doğru ve anlaşılabilir olur. Çağdaş ekin mimari özelliklerinin saptanmasında ek yapılan tarihi yapı kadar, kentsel sitteki morfolojik yapının tümel özellikleri de önemlidir.

Bilgi edinme aşamasından sonra önemli olan yeni "ek"in tasarım yaklaşımıdır. Tarihi çevrelerde tasarlanacak yeni bir yapının, yeni oluşturulacak bir çevrede tasarlanacak yeni bir yapıya göre kendine özgü bir takım kriterler ve sorunlar içerip içermediği en çok tartışılan konulardan biridir.

Tüm bu kavramlar ışığında yapılan çağdaş uygulamalara göz attığımızda "Clore Galeri"nin bize mevcut bir yapının kendi yorumundan taviz vermeyen çağdaş bir ekle nasıl bütünleştirilebileceğini gösteren iyi bir örnek olduğu söylenebilir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 Kendi Çağının Mimari Özelliklerini Tamamen Yansıtan Clore Galeri Eki [99]

4.3.1 Gizli Ek

Bazen, eski-yeni ilişkisinde farklı davranışlarla karşılaşılabilmektedir. Mesela bir ek yeraltına gizlenerek istenilen türden bir çözüme ulaşmak mümkün olabilir. Burada mimarın tasarımda kendini geri çekip eski yapıyı ön plana çıkartması çok önemlidir. Gizli eklerde tasarımcının karşısına çıkabilecek en büyük sorun ise ışık ve doğal hava sorunudur ki buda günümüzde mevcut teknoloji ile kolaylıkla çözülebilecek bir hal almıştır.

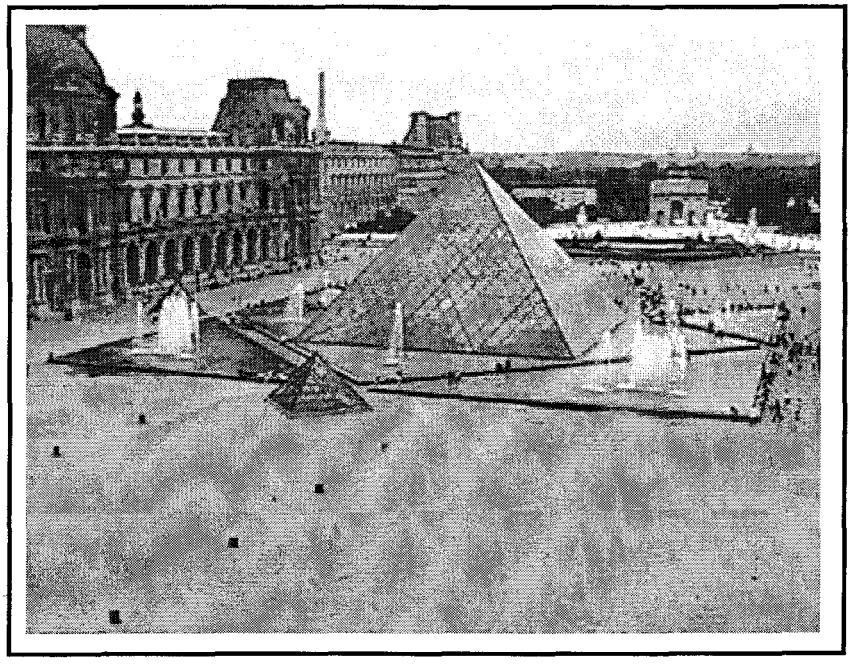
Özü itibariyle tarihi binanın zaman içinde artan ihtiyaçlara cevap verememesi nedeniyle yeni alanlar düzenlenmesi veya estetik bir elemanın eklenmesi, yahut tarihi binanın bir diğer binayla bağlanacak bağlantısı sırasında tarihi binalara hizmet veren fakat onların dış kütlesinden tamamen ayrı bir konumda duran bir kütlenin veya simgesel bir elemanın eklenmesi amacına dönüktür [94, s. 36]. İşlev ve teknik uygun olsa da ek bina için yeraltının kullanılmasını gerektiren bir başka neden ise ek yapılması istenen binanın özgün kimliğidir.

Ayrıca ek binanın tamamının veya bir bölümünün yeraltında gerçekleştirilmesi, yerüstünde mevcut olan mekan organizasyonunun ve biçimsel algılamanın korunabilmesine de olanak sağlamaktadır. Böyle bir yöntemle bina, işlevsel olarak güncel gereksinimleri karşılarken, zeminin üzerinde yapılabilecek değişimler en az düzeyde tutulmaktadır. Yeraltına yapılan ek yapı veya ek yapı bölümleri bir bağlantılı geçit ile veya doğrudan ara bir bağlayıcı olmadan mevcut bina ile birleşebildikleri gibi, daha farklı çözümler içinde de ele alabilirler [101, s. 79].

- **Louvre Müzesi (Paris, Fransa):**

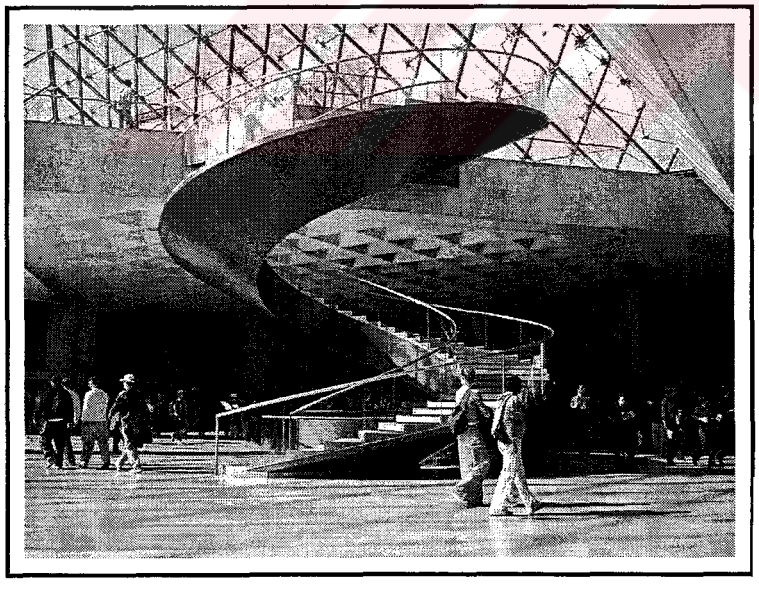
1973'ten bu yana bir bölümü müze olarak kullanılan Louvre'un giriş-çıkışlarını düzenlemek, bir konferans salonu, bir lokanta ile gerekli teknik hacimleri sağlamak ve bütün bunları yaparken de yaklaşık iki yüzyıllık Louvre müzesini çağdaş müzecilik standartlarına ulaştırmak ve belki de artık kanıksanır duruma gelmiş olan tarihi müzeye daha etkileyici, daha heyecan verici öğeler katarak yeni bir görünüm kazandırmak amacıyla François Mitterand 1981'de Louvre'un tümüyle müzeye dönüştürülmesi kararını alıyor ve bu amaçla da I.M. Pei, Louvre projesini yapmak üzere Mitterand tarafından seçilerek görevlendiriliyor.

I.M. Pei'nin bu konudaki ilk tepkisi "Louvre'a dokunmanın imkansız olduğu"nu söylemek olmuştur. Ancak devamında, "Louvre, hala canlandırılmamış bir müzedir. Şu anda eksik olan, altyapı ile Louvre'u donatabilirsek kesinlikle, mimari kalitesi bir yana, dünyanın en önemli müzesi olacaktır" diye eklemektedir [90, s. 35].



Şekil 4.22 Louvre Müzesi ve Pei'nin Tasarımı Olan Piramit [102]

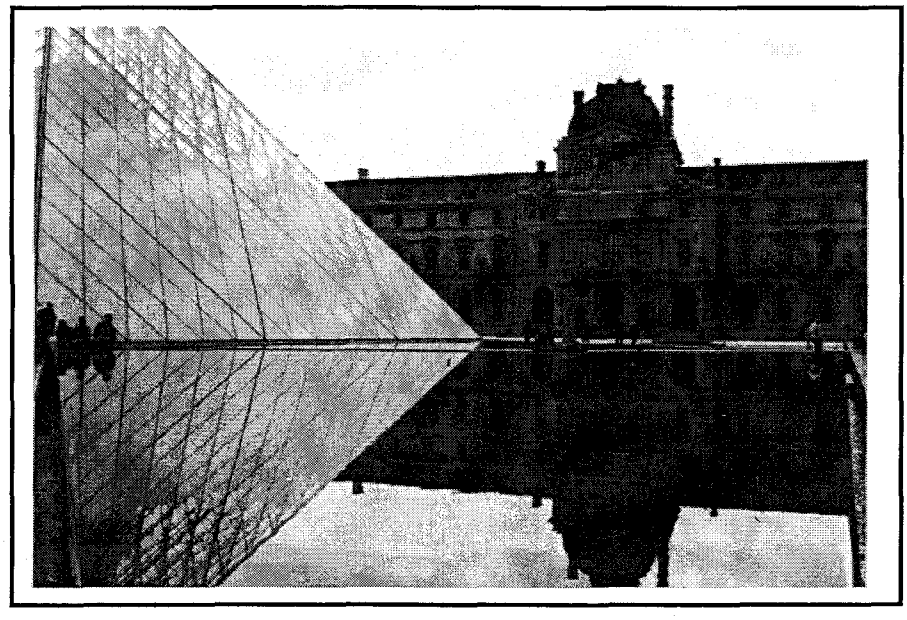
Pei, projesinde giriş-çıkış düzenlemelerini avluda yerin altına alıyor ve Louvre'un çeşitli bölümleriyle bağlantıyı da bu merkezden sağlıyor: örtü olarak ise biri büyük üç küçük cam piramitten yararlanıyor (Şekil 4.22). Bu ek sayesinde müzede sergileme alanları %80, servis alanları ise %160 oranında bir artış gösteriyor.



Şekil 4.23
Piramidin İçinden Ana Merdivene Bir Bakış [103]

Büyük Louvre projesi, özellikle de avludaki en önemli öğe olan büyük piramit kütlesi işin başlangıcından bu yana hem mimarlık çevrelerinden hem de kamuoyundan çeşitli tepkiler alıyor, büyük tartışmalara konu oluyor [95, s. 66]. Bu konu üzerine Doğal Hasol, piramidin müzenin giriş-çıkışlarını ideal bir yaklaşımla çözdüğünü:

fakat hareket noktasındaki, mevcut yapıları perdelememek amacına tam olarak ulaşamadığını vurguluyor [104, s. 55].



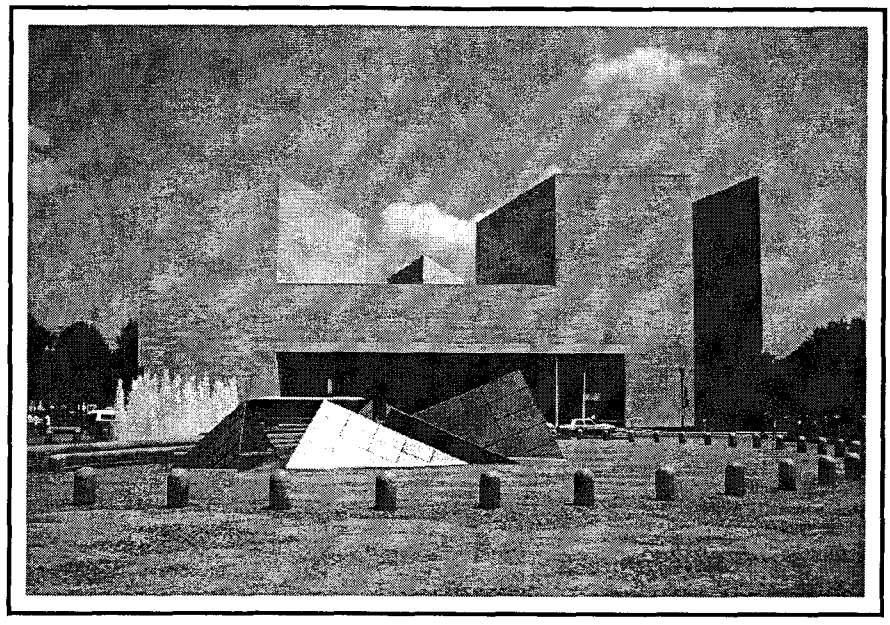
Şekil 4.24 Louvre'a Yeni Bir Kimlik Kazandıran Piramidin, Louvre ile Bütünleşmesi [105]

Nur Akın'a göre ise, "Devasa boyutlarda ve yaşamayan bu avlu için tasarlanan piramitler ölçekleriyle çok başarılı uygulamalardır. Piramitlerin en ve boyu ile çok iyi bir denge sağlandığı söylenebilir. Ana piramidin avluya göre küçük ama, insan ölçeğinde bakıldığında çok büyük boyutlara sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca seçilen biçimin çok isabetli yapıldığı da ortadadır. Piramitle sağlanan bu etki bir prizma ile veya bir başka form ile sağlanamazdı" [84].

- **Ulusal Sanat Galerisi (Washington, Amerika Birleşik Devletleri):**

Bu konuda dikkat çekici bir başka örnek ise Washington'daki Ulusal Sanat Galerisi'ne yapılan doğu binası ekidir. Yeni strüktürü eskisinden tamamen bir meydan ile koparan I.M. Pei, J. Russell Pope'un yapısıyla uyum içinde kalarak kendi estetik değerlerini çok iyi bir şekilde anlatan farklı bir form yakalamıştır (Şekil 4.25).

John Russel Pope'un mimarisini üstlendiği ve 1941 yılında tamamlanmış olan mevcut Ulusal Galeri Binasının yeni eki, zemin seviyesinde mevcut binanın aksında ve tam yolun karşısında yer alırken, bodrum kat seviyesinde kitlesel olarak mevcut binaya bir geçişle bağlanmaktadır. Yeraltındaki bu bağlantı kitlesinde bir koridor üzerinde restoran, kafeterya, atölyeler ve depolar yer almaktadır. Bu yer altındaki gizli ek tasarımının toprak kotunda ise iki binayı birbirine aksiyel olarak zeminde birleştiren, yolu da içine alan bir meydan oluşturulmuştur ki bu meydanda bulunan ve bodrum kata doğru şelale yapan fıskiyeli bir havuz ve küçük piramit formundaki camlı tepe pencereleri, heykelsi ve sembolik bir düzen oluşturmaktadır.



Şekil 4.25 Ulusal Sanat Galerisi Eki [98]

Bütün bu konseptin formu arazinin geometrisinden kaynaklanmaktadır. Tasarımın zemin üzerindeki düzenlemesi ise eşkenar ve dik üçgenlerden oluşan bir kompozisyondan meydana gelmektedir. Mevcut binanın tam aksına gelen eş kenar üçgen parçanın ortasında üstü cam örtü ile kaplı bir iç avlu yer almaktadır. Ana girişin de doğrudan bağlandığı bu aydınlık mekan hem düşey ve yatay bağlantıların yapılabildiği bir düğüm noktası hem de heykel sergi salonudur. Ana sergiler eşkenar üçgen mekanın üzerindeki farklı seviyelerdeki altıgen kulelerin içinde gerçekleştirilmektedir. Bu kuleler üzerindeki tepe pencereleriyle gün ışığı almaktadır. Dik üçgen mekan ise Görsel Sanatlar Çalışma Merkezi'dir ve içinde kütüphane, yönetim birimleri ve çalışma odaları bulunmaktadır [101, s. 80-81].

Yeni ek tasarımı tamamen sağır yüzeylerden oluşurken, mevcut yapıya göndermeler yapmak amacıyla pembe renkli Tennessee mermeriyle kaplanmıştır. Ölçek ve biçim özellikleriyle anıtsal, neo klasik bir düzene sahip olan yapı yakın çevresiyle modern ve özgün formlu mimarisi ile tam bir kontrast oluşturmakla birlikte, renk ve masifliği ile mevcut yapıyla benzerlikler göstererek bütünleşmeyi sağlamaya çalışan bir tasarım olarak değerlendirilebilir [42, s. 112].

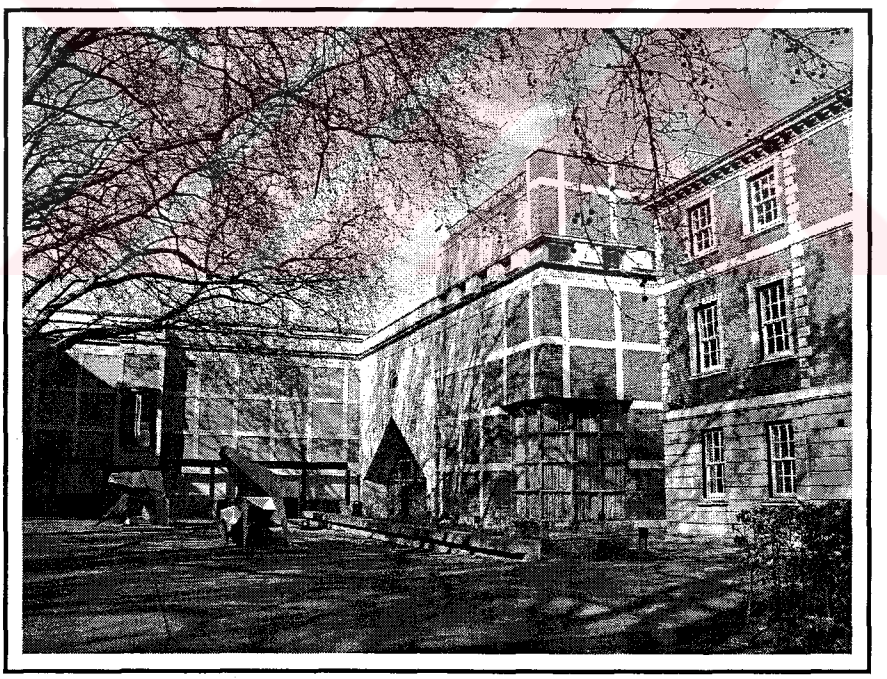
Daha sonraki yıllarda tasarladığı Louvre'da da I.M. Pei bu yapıdaki bazı özellikleri esas alarak tasarımının konseptini oluşturmuştur. Her iki yapıda da ek tasarımın yeraltındaki bölümü üzerinde insanların dolaşabileceği nitelikte bir meydan oluşturması ve o meydandan cam piramitlerle içeri gün ışığı alınmasıyla çözümlenen 'gizli ek' örnekleridir.

4.3.2 Bitişik Ek

Bitişik ek, tarihi mevcut bir yapının zaman içinde artan bir takım fonksiyonel ihtiyaçlara cevap verememesi yüzünden yeni ek alanların düzenlenmesi amacına yöneliktir. Bitişik ek, tarihi binanın dış kütlesinin bir bölümü veya tamamına bitişik olarak yeni bir yapı inşa etmektir de denilebilir. Mesela , bu yeni mekan Londra'daki National Museum'da olduğu gibi müzeye hizmet veren yeni bir sergi holü olabilir.

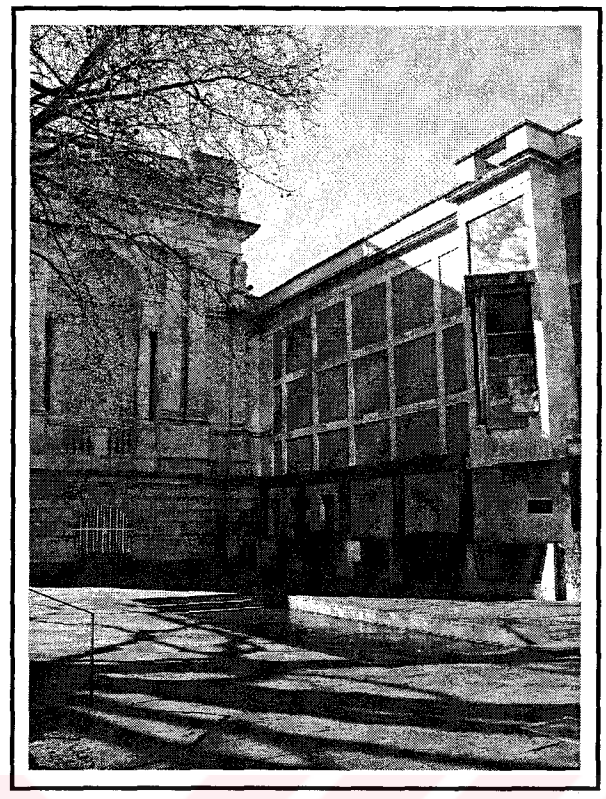
- **Tate Galeri (Londra, İngiltere):**

Tate Galeri eki olan Clore Galeri, eski Queen Alexandra Hastanesi'nin yerleşmesi üzerinde gerçekleştirilmiştir. L formlu yeni binada giriş, mevcut binadan farklı olarak orta akstan değil, yandan verilmiştir. Bu duruma gerekçe olarak da mevcut binanın girişiyle yarışmaması olarak gösterilmiştir. L'nin kısa kanadı, misafirhanenin hizasında nehre doğru yönlenirken, bu binalarla sınırlandırılan alan, taş döşeli teraslı, pergolalı korunaklı oturmaları ve yeşil düzenlemeleri ile bir bahçe olarak tasarlanmıştır. Tate Gallery'nin ölçeği, silme hizaları yeni bina boyunca sürdürülmüştür. Suni mermer kaplı ızgaranın sınırlandırdığı portland taşı karolajlı cephenin, tuğla cepheli misafirhaneye bakan köşesinde taşın yerini tuğla almıştır.



Şekil 4.26 Clore Galeri Eki [fotoğraf: Aristea MELA]

Zemin katta oditoryum, dükkanlar ve diğer müze etkinlik mekanları, üst katta ise sergi mekanları iki kat yüksekliğinde hol boyunca yer almıştır. Bu hol evsel bir etkiden çok saraysı bir etki yaratmaktadır. Üst kat döşeme seviyesi, Tate Galeri ile bir tutularak kesintisiz bir dolaşım sağlanmıştır.



Şekil 4.27 Clore Galeri Ekinin Mevcut Yapıyla Birleşimi [fotoğraf; Aristea MELA]

Tasarımın vurgusu geleneksel sistemler içinde yer alan süs elemanları ile giriş holünün çatıdan gün ışığı ile aydınlatılmasında yatmaktadır. Binanın kullandığı bir çok dil vardır: arka cephelerde modern dil, ön cephelerde serbest tarzda Klasisizm [47, s. 85-86]. Bina, tipolojik bir takım referanslardan hareket eden, güçlü bir kurgunun ürünü olduğu söylenebilir. Bu kurgu, bir yandan tarihsel çağrışımlar ve simgesel jestlerle, öte yandan tutarlı bir kullanım ve dolaşım şemasıyla üst üste getirilerek yaratılmıştır. Farklı iki üslup arasında görsel bir bağ kuran Clore Galeri, çift anlamlı bir çelişkiyi yansıtan çifte kodlamayı; geleneksel antik değerlerle modern mimarinin sentezini sergilemektedir [45, s. 47].

- **<u>National Galeri Sainsbury Kanadı (Londra, İngiltere):</u>**

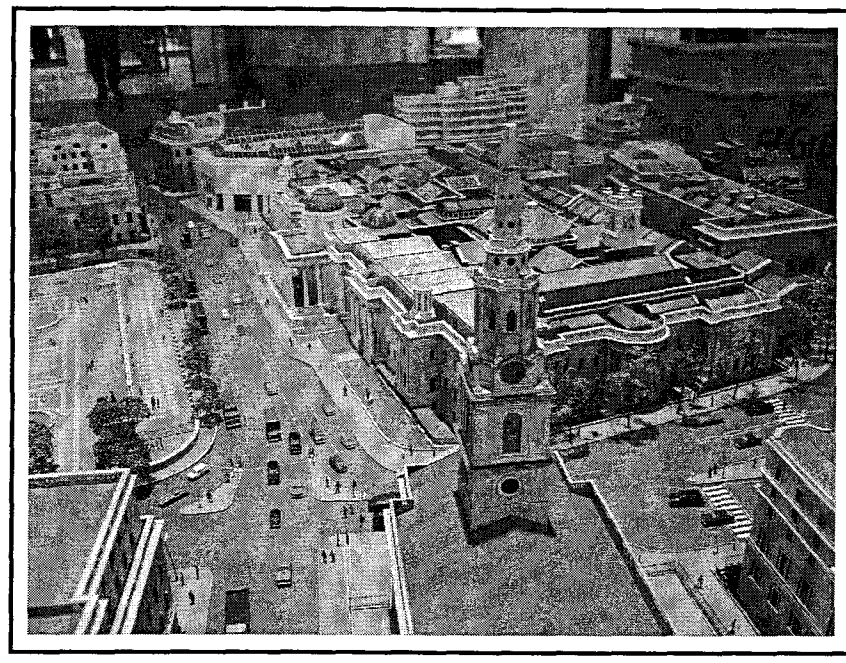
Londra'daki National Galeriyi genişletmek amacıyla 1983 yılında Trafalgar Meydanı'nın tek boş alanında, galerinin solunda yer alan alanda yeni ek bir galeri tasarımı için mimari proje yarışması açılmış ve projeleri birincilik ödülü alan Ahrends, Burton & Koralek yıl sonunda jüri tavsiyeleri doğrultusunda revize ettikleri projelerini kamuoyuna tanıtmışlardır. Fakat, proje ne halk ne de kamuoyu tarafından pekte tatmin edici bulunmamıştır. Bu durumun asıl nedenlerinden biri her ne kadar mevcut galeri ile aynı çizgi yeni tasarımda da devam ettirilmek istenilmişse de

özellikle dairesel giriş alanının meydana bakan köşesinde yer alan kule, görsel açıdan ne yeteri kadar belirgin ne de yapının diğer bölümleri ile uyumlu olmadığından dolayı oldukça fazla eleştiri almıştır [2, s. 112].

Londra National Galeriyi genişletmek için açılan bu yarışmada istenilen sonuç elde edilemediğinden 1986'da yeni bir yarışma daha açılmış ve Robert Venturi ile Denis Scott Brown'un projesi birincilik ödülünü kazanmış ve daha sonra da uygulanmıştır. Yeni tasarım, 1838'de William Wilkins'in yaptığı ana binanın üslubunu çağrıştırırken, gizli bir alçak gönüllülükle kendi kimliğini ortaya koymaktadır. Seçimlerden sonraki bir yıl boyunca mimar, müzenin danışmanları ve teknik görevlileriyle işbirliği halinde nasıl bir müze ve sergileme düşünüldüğüne ilişkin kapsamlı görüşmeler yapmış ve çeşitli İtalyan müzelerini incelemek amacıyla da oldukça geniş bir gezi programı gerçekleştirmiştir. Böylece benzer nitelikte sanat eserlerini barındıran İtalyan müzelerinden nasıl bir tasarım anlayışıyla çözüme ulaşıldığı hakkında fikir geliştirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak Nisan 1987'de tüm verileri değerlendiren Venturi hazırladığı nihai projeyi sunmuş ve Mayıs 1989'da yapının kaba inşaatı tamamlanmıştır. İnce yapıda ise, uzun ömürlü, pahalı ve geleneksel malzemelerin seçilmesine özen gösterilmiştir [106, s. 132-136].

Bir mafsalla zeminde kotunda ana binadan ayrılan ve üst katlarda tekrar ana binaya bağlanan ek yapıda da tıpkı ana binada olduğu gibi kireçtaşı kullanılmıştır. Malzeme ve üslup olarak bir bağlamsallık kuran ek bina ölçek olarak da mevcut bina ile aynı yüksekliğe sahiptir. Eski binaya bakan yüzeyin cam olması, geniş açıklıklı ve yükseklikteki pencere ve kapı boşlukları ile mevcut binadan farklılık gösterse bile ek bina zamanı hakkında fazla bir ipucu vermeyen bir düzenleme içinde ana binanın eşzamanlı bir uzantısı gibi aynı formun izlerini üzerinde taşımaktadır [101, s. 106-107].

1990 yılı sonunda dünyanın en zengin resim ve heykel koleksiyonlarından birini barındıran Londra'daki National Galerinin yeni ek binası tamamlanarak kullanıma açılmıştır. Müzenin sergi ve genel hizmet hacimlerini önemli bir ölçüde genişlemesi sağlanmıştır. Bu zengin müzeyi barındıran eski bina aslında çeşitli dönemlerdeki eklemelerle genişleyen mekanların oluşturduğu bir külliye niteliğine sahiptir (Şekil 4.28).



Şekil 4.28 Sainsbury Ekinin National Galeri ile Birleşimini Gösteren Model [foto: Aristea M.]

R. Moore'a göre yapı arka sokakların kasvetliliğine kasvet, meydanın zayıflığına zayıflık ile cevap vermektedir. Tasarımdaki kararsızlığın nedeni yer aldığı alan ve onun tarihinde yatmaktadır. Venturi'nin amacı binayı bir kültürel bağlama ekmekti. Fakat burada kuru bir kültürel görüş vardır ve erken 19. yüzyıl mimarları ile bir tanıma kavuşmaktadır [107, s. 32-33].

Şekil 4.29 Sainsbury Eki ve National Galerinin Birleşim Noktasından Bir Görünüm [fotoğraf; Aristea MELA]

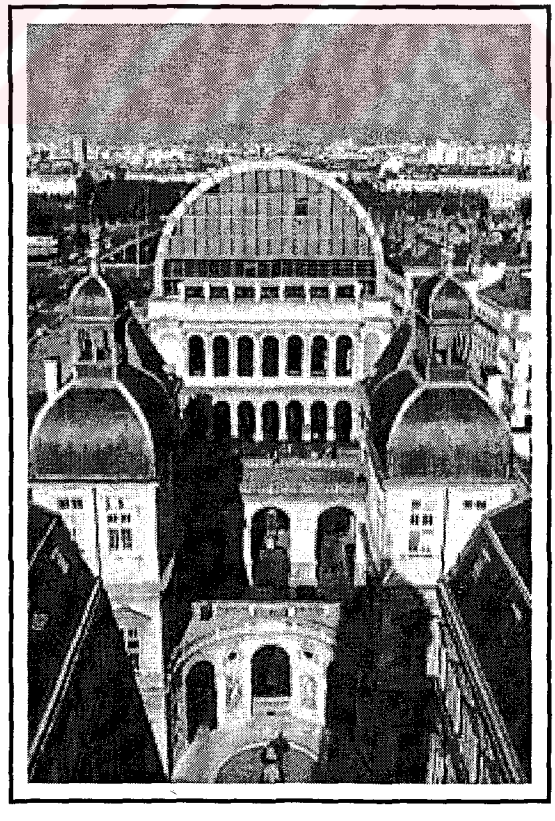
Olumlu yada olumsuz her türlü eleştiriye rağmen, bugün bu ek yapı, National Galerinin çok sayıdaki erken Rönesans koleksiyonlarını barındırmaktadır. Sergileme alanları dışında yapıda geçici sergiler için kullanılan bir mekan, bir oditoryum, lokanta, satış mağazası, bilgisayar sistemiyle donatılmış bir danışma merkezi ve toplantı salonları da yer almaktadır. Ayrıca, yeni yapının sağlamış olduğu genişleme olanakları sayesinde eski yapının sergileme olanakları da rahatlatılmış oldu.

4.3.3 Kontrast Ek

Bu tür ekler mevcut yapıda kullanılan malzeme, teknoloji, renk, doku ve oranlarla tamamen faklılık gösterirler ve kendilerini çok net bir şekilde ortaya koyarlar. Başarılı bir kontrast ek için belirli bir alt yapı ve deneyim gerekmektedir ki, orijinal yapıya uyumlu ve onun varlığını yok etmeyen sonuçlar elde edilebilsin. Bu bağlamda tasarlanmış ve uygulanmış örneklere bakıldığında:

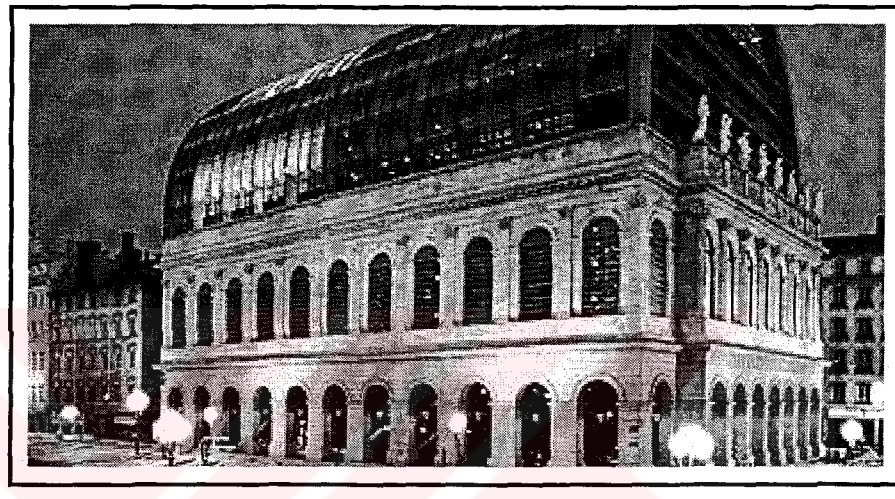
- **Lyon Opera Binası (Lyon, Fransa):**

Orijinal Lyon Opera binası Soufflot tarafından 18. yy.'da tasarlanıp inşa edilmiş fakat daha sonra bir yangın geçiren bu binanın yerini, 1831'de Chenevard ve Pollet'in yaptığı yeni tasarım almıştır. Bina belediye binasının karşısında ve Lyon Sanat Müzesi'ne 50 metre uzaklıkta kentin kalbi olan çok önemli bir toplanma ve dağılma mekanında yer almaktadır.



Şekil 4.30 Lyon Opera Binası [108]

Lyon Opera binasının güncel gereksinimlere uyarlanması için açılan yarışmayı, öngörülen program ve maliyet sınırlamalarına rağmen Jean Nouvel'in binası kazanmıştır. Mevcut binanın olduğu gibi korunması istenen yarışma programının çelişkili olduğunu belirten Nouvel, kaybetme ihtimaline rağmen programın dışına çıkmıştır. Nouvel, mevcut binanın neo-klasik cephesini koruyup, içine bir takım yeni mekanlar ekleyerek tasarım sorunlarını üç bölümlü olarak çözme eğiliminde: zemin altında 200 kişilik küçük salon, müzisyen ve prova odaları ile teknik servislere, orta bölümde giriş holü ve 1300 kişilik İtalyan tipi opera salonuna, üst bölümde ise şeffaf silindirik bir kabuk içinde dans stüdyolarına yer verilmiştir (Şekil 4.30).



Şekil 4.31 Lyon Opera Binasının Gece Görünümü [109]

Tasarımın en çok tartışılan ve eleştiri toplayan bölümü binanın üzerine eklenen 20 metre yüksekliğindeki yarım silindir formundaki cam hacim olmuştur. Yann Kersale tarafından aydınlatılan akkor kırmızı renkte özel olarak aydınlatılan bu ek ile binanın zaten sahip olduğu nirengi noktası olma özelliği ise iyice güçlenmiştir (Şekil 4.31). Eskiden kent dokusu içinde eriyen bina aldığı ek ile siluette oran, form, yüzey ve teknik özellikleri ile ön plana çıkmıştır [101, s. 118-119].

- **<u>Hukuk Bürosu (Viyana, Avusturya):</u>**

1980 yılında çıkan bir yangın sonucunda tamamen yok olan çatı Coop Himmelblau tarafından 1989'da cam, pirinç ve bükülmüş alüminyumdan oluşan bir iskelet sistemi ile inşa edilmiştir (Şekil 4.32).

Viyana'nın tam merkezinde yırtan ve parçalayan bir mimari gösteren bu ek, kuruluş devrine ait bir yapı üzerinde statik ve optik bakımdan kendini tamamen hissettiren fütürist yaklaşımlı bir ek olarak da nitelendirilebilir. Dışarıdan savaşa yönelik gibi duran şeyler içeride seçkin bir şekilde sahneye konmuş bir mekan deneyimine dönüşmektedir. Himmelblau yaptıklarını, saf biçime müdahale eden, onu patlatan,

ancak varlığını da inkar etmeyen bir düşünce tarzı olarak değerlendirmektedir [101, s. 120].

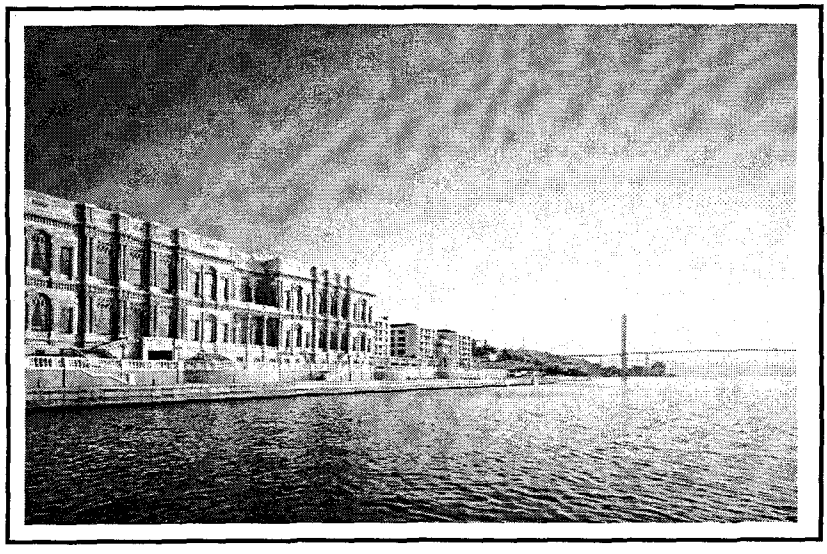
Şekil 4.32 Viyana Hukuk Bürosu [110]

4.3.4 Mevcut Yapıyla Hiçbir Bağlantısı Olmayan Ek

Tarihi bir binanın zaman içinde gelişen ihtiyaçlarının karşılanabilmesi için, mevcut yapıdan tamamen farklı bir konumda fakat kullandığı malzemeler ve renklerle her zaman mevcut yapıyı referans gösteren eklerdir. Ek yapı orijinal binayla yan yana gelmediği için mevcut yapıyla çok fazla bir bağlantısı yokmuş gibi algılanır. Fakat herhangi bir iddiası olmayan bu ekler belirli referanslarla mevcut yapıya aidiyetliğini bir şekilde gösterir.

- **Çırağan Sarayı (İstanbul, Türkiye):**

Bu konuya iyi bir örnek olarak İstanbul Çırağan Sarayını gösterebiliriz. Yanan yapı daha sonradan yeniden restore edilmiş ve otel işlevi verilmiştir. Aynı zamanda yanındaki beş katlı betonarme yeni bina Çırağan Sarayı'nın yeni işlevine "ek" bir bina olarak tasarlanmıştır. Sarayda toplantı salonları, restoran, bar, gazino, balo salonu, kral daireleri, alışveriş dükkanları gibi işlevler yer alırken: Saray özel konuklar için bir hayli lüks tasarlanmıştır. "Ek" binada ise toplantı odaları, restoran, bar ve otel odaları bulunmaktadır [94, s. 37].



4.33 Çırağan Sarayı ve Yeni Ekinin Boğazdan Görünümü [111]

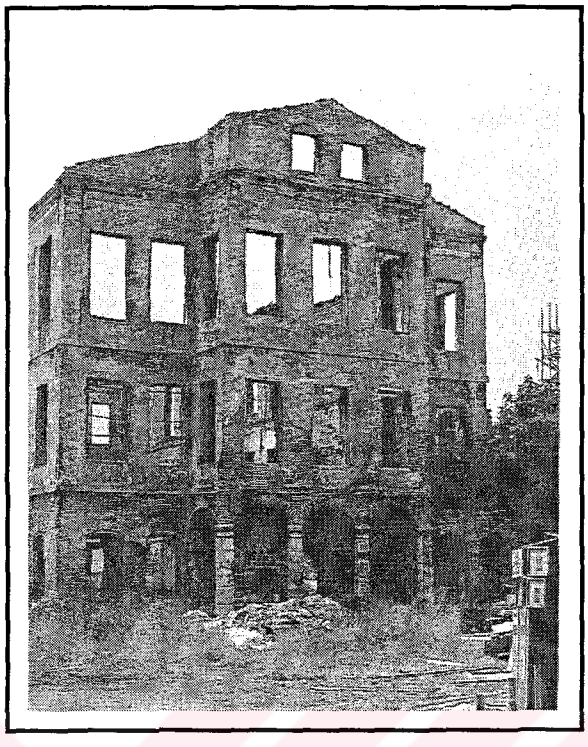
4.4 Tarihi Nitelikli Bir Dış Kabuğun İçinde Çağdaş Tasarım Yaklaşımları

Elbette ki değişen sosyal yapı ve ekonomik koşullar karşısında işlevsel elverişliliğini yitiren bir yapının korunması fikri, onun yeniden yaşama katılmasının sağlanması eylemiyle özdeştir. Yapının ilksel kullanımına dönmek ya da onun plan ve strüktürel kurgusuna ters düşmeyen yeni bir işlev kazandırmak ve bunu sağlamak için bazı değişikliklere ve yenilemelere girişmek doğaldır. Burada önemli olan, söz konusu binayı ya da çevreyi iyi bir şekilde tanımak, mütevazı, saygılı, dikkatli ve dürüst olmaktır.

Eski bir yapı bazen tam bir kılıf oluşturmaktadır ve içine yerleştirilen yeni yapı olgusunun kılıfla uyuşması, kimi zaman deneyimsiz tasarımcılar ve bilinçsiz uygulatıcıların aşırı istekleriyle olumsuz sonuçlar verebilmektedir [96, s. 149]. Özellikle son günlerde, belirli bir dönemin mimari karakterini taşıyan bir binanın dış duvarını ayrı bir öğe olarak korumak ve arkasına yeni bir bina tasarlamak, mimarlar tarafından tercih edilen başka bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezin bu bölümünde Türkiye ve Dünyada bu bağlamda tasarlanmış ve uygulanmış örnekler üzerinde durulacaktır.

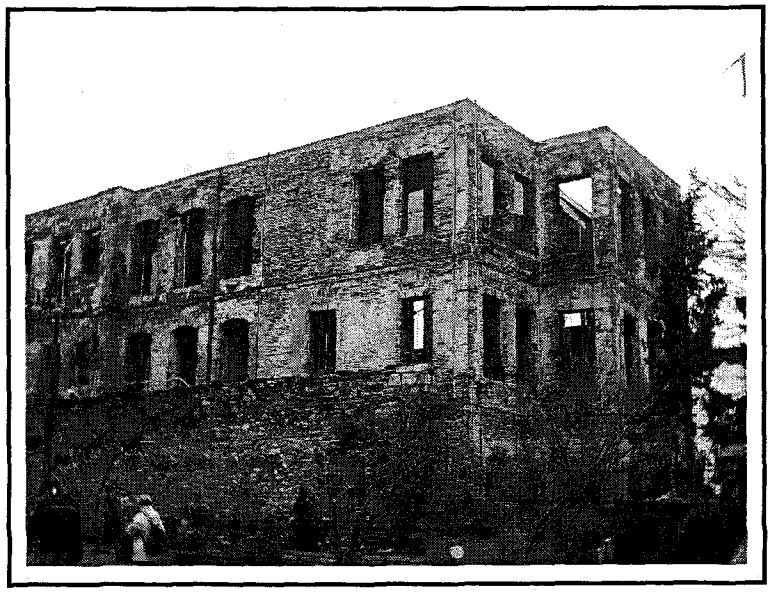
- **<u>Esma Sultan Yalısı (İstanbul, Türkiye):</u>**

Beşiktaş-Ortaköy'deki 16 metre eninde, 45 metre boyundaki Esma Sultan Yalısı'ndan, geçirdiği bir yangın sonucu geriye sadece yapının 80 cm genişliğindeki beden duvarları, bacası ve kuzey cephesindeki dört sütun kalmıştır (Şekil 4.34). İç yüzünden bölme duvarları kolayca görülebilen yapının yeni tasarım çalışmaları Gökhan Avcıoğlu tarafından yeniden çok farklı bir konseptle yorumlanarak yapılmıştır.



Şekil 4.34 Esma Sultan Yalısının Yangın Sonrası Görünümü [112, s. 104]

2000 yılında yapıya, Gökhan Avcıoğlu tarafından modern bir yaklaşımla mevcut beden duvarlarının içine yeni şeffaf bir konstrüksiyon getiriyor (Şekil 4.35). Tamamen saydam olan bu yeni konsept mevcut doku içinde herhangi bir zıtlık oluşturmadan yeninin eski ile nasıl bütünleştirilebileceğini gösteren iyi bir örnek olarak ele alınabilir.

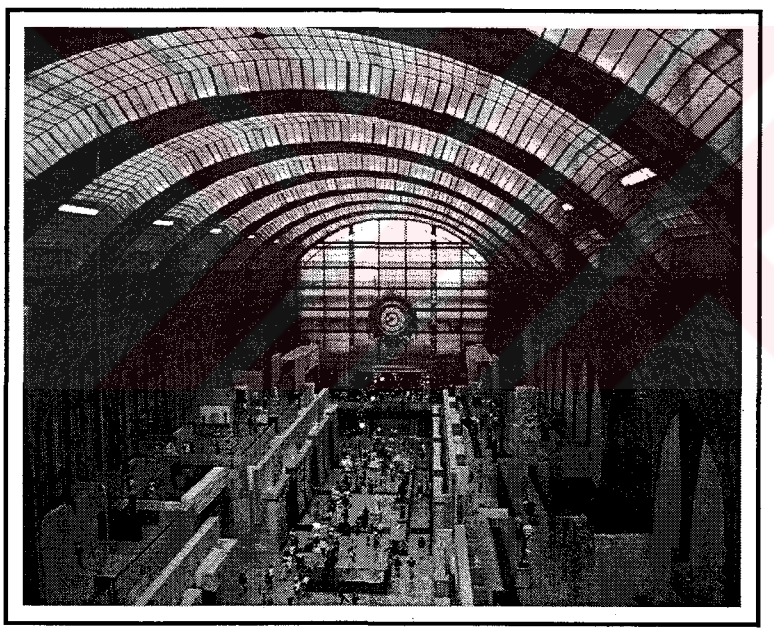


Şekil 4.35 Beden Duvarları İçine Yapılan Yeni Ek Sonrası Esma Sultan Yalısı [fotoğraf; Özgür GÜLER]

- **Gare d'Orsay (Paris, Fransa):**

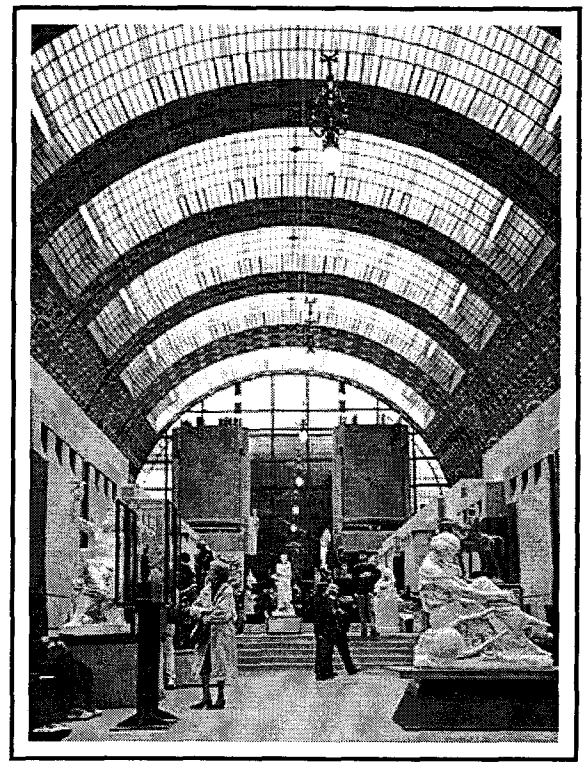
Paris'teki Gare d'Orsay yapısının gar binasından müzeye dönüştürülmesi bu konuda uygulanmış bir başka iyi örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. O tarihlerde çok fazla düşünme ve tartışma ortamı bırakılmadan yıkılan ünlü Paris Halleri'nin ardından gelişen tepkiler sonucunda halk çok daha fazla bilinçlenmiştir. D'Orsay Garı'nın da tıpkı Haller gibi yıkılması düşünülmeye başlanıldığında, bilinçli halkın tepkisiyle birlikte yoğun bir tartışma ortamı oluşmuş ve sonunda Gare d'Orsay 1978'de "korunması gerekli yapı" olarak tescil ettirilmiştir. Diğer bir deyişle Haller beklenmedik bir şekilde Orsay Garı'nın kurtarıcı olmuştur.

Garın 1848-1914 yılları arasındaki dönemi kapsayacak bir müze olarak düzenlenmesi kararından sonra açılan mimari proje yarışmasına altı mimar çağrılır. 1979'da sonuçlanan yarışmayı Pierre Colboc, Renaud Bardon ve Paul Philippon'dan oluşan ACT mimarlık grubu kazanır. Daha sonra iç düzenleme için de ikinci bir yarışma açılır ve bu görev de İtalyan bayan mimar Gae Aulenti'ye verilir [113, s. 64].



Şekil 4.36
Gare d'Orsay Müzesi [114]

1981'de alt yapı çalışmaları başlar, 1986 sonunda ise tüm çalışmalar tamamlanarak müze 16.000m2 sürekli sergi alanı, 12.000 m2 de geçici sergi alanı olmak üzere toplam 28.000m2 lik kapasiteyle hizmete girer. Mevcut gar binasına, müze fonksiyonundan kaynaklanan sergileme mekanları için gerekli bölümler eklenmiştir (Şekil 4.36). Mimar, bu yapıda garın kendisini de müzedeki bir yapıt gibi, mimarlık tarihinin bir öğesi olarak sunmak ilkesinden yola çıkarak tasarımını tamamlamıştır [94, s. 26].



Şekil 4.37 Gare d'Orsay Müzesi Sergi Holü [97]

Kimi eleştirmenler Gae Aulenti'nin sergilemedeki becerisini överken mimari anlayışını acımasızca eleştiriyorlar: "yapılanlar artık yalnızca Gar'ın ölümü değildir, aynı zamanda tarihsel bir anıtın da tahribidir". Sonuçta, Gae Aulenti kendi koyduğu amaca ulaşmış ve ziyaretçiyi yormadan yönlendiren, en üst düzeyde algılamayı sağlayan, çok düzenli, çok konforlu, mükemmel ışıklandırmalı bir sergileme sağlayabilmiştir (Şekil 4.37) [113, s. 65].

4.5 Mevcut Tarihi Doku İçerisinde Yeni Yapı Tasarım Ölçütleri

Mevcut tarihi bir doku içinde yeni tasarım anlayışında: varolan dokuyla yeni yapının arasındaki uyum bazı mimari niteliklerin tasarım aşamasında mevcut doku da göz önüne alınarak değerlendirilmesiyle sağlanabilir. Fakat bu değerlendirme yapılırken içinde bulunulan zaman dilimi dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda eski-yeni uyumunun sağlanabilmesi için üzerinde durulması gereken yapısal özellikler irdelendiğinde konuyla ilgili olarak yapılan araştırmaların benzer sonuçlar verdiği görülmektedir. Bu sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde eski-yeni arasındaki bağlamsal uyumun sağlanabilmesi için dikkate alınması gereken özellikler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- **Üslup:** mevcut dokuyla uyumunun sağlanması bağlamında yeni yapının üslubu büyük bir önem taşımaktadır. Üslupta özellikle mimarın tasarım yaklaşımı çok önemlidir. Tasarımcıların sahip oldukları farklı alt yapıları ve tecrübeleri taklit,

kontrast uyum gibi birbirinden farklı üslupların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

- **Kütlesel ölçek ve oran:** yeni yapının mevcut dokuya göre ölçülü olması sürekliliğin sağlanması ve uyum için gerekli bir özelliktir. Mevcut dokudan tamamen farklı bir ölçeğe sahip olan yeni yapı, varolan görsel düzeni zedeleyecektir. Ayrıca yeni yapının yakın çevresindeki mevcut tarihi binalar faklı ölçekteki bu yeni tasarımın yanında kaybolmakta ve hatta kimliğini yitirmektedir. Fakat mevcut dokuyla benzer bir ölçek-oran ilişkisi kurulabilirse yeni tasarımların mevcut dokuya daha kolay bir şekilde uyum sağladığı görülmektedir.

- **Doluluk boşluk oranları:** bir yapının doluluk-boşluk oranları mevcut dokuyla uyumun sağlanabilmesindeki önemli faktörlerden bir diğeridir. Mevcut doku referans alınarak oluşturulacak olan doluluk-boşluk uygulamaları, yeni yapının mevcut dokuya uyumunun sağlanması ve dokudaki sürekliliğin devam ettirilebilmesi açısından önemlidir.

- **Cephe hareketleri:** yeni yapı tasarımlarında mevcut dokuda bulunan binalarda planlarıyla ilişkili olarak varolan geri çekme ve çıkmalar, cumbalar, balkonlar vb. cephe hareketleri uyum bağlamında önem taşımaktadır. Bu özelliğin nasıl ele alınacağı mimarın tasarım üslubuyla bire bir bağlantılı bir durumdur.

- **Yatay ve düşey çizgiler:** mevcut dokuda yer alan yapıların cephelerinde yer alan yatay ve düşey çizgiler uyum açısından yeni yapının tasarımında önemli bir diğer faktördür, fakat bu tasarım kriteri de mimarın tasarım üslubuna bağlı olarak farklı şekillerde sonuç verebilir.

- **Gabari:** yeni yapının mevcut dokuda yer alan diğer yapılarla arasındaki yükseklik ilişkisi uyumun sağlanabilmesi açısından önemli bir kriterdir. Yeni yapının gabarisinin mevcut binalarla eşit yükseklikte tutulması uyum açısından olumlu bir davranıştır. Yeni yapının mevcut binadan daha yüksek veya alçak tasarlanması ise doku içerisinde zıtlık oluşturabilir. Bu etkenler göz önünde bulundurularak yükseklik ile ilgili kararların alınması uygun olacaktır.

- **Çatı bitişleri:** yeni tasarımların çatı konstrüksiyonu, formu ve mevcut dokudaki diğer binalarla aynı hizada olup olmadığı uyumu etkileyen faktörlerden bir diğeridir.

- **Cephe malzemesi:** yeni tasarımların dış cephelerinde kullanılan malzemeler uyum anlayışında bir başka önemli faktördür. Malzeme tasarımcının üslubunu da ortaya koyan ve seçiminde özen gösterilmesi gereken bir öğedir.

- **Yüzey özellikleri (renk, doku, vb.):** yeni tasarımların birtakım yüzeysel özellikleri uyum bağlamında dikkatle belirlenmelidir. Bu özelliklerden biri olan renk yeni yapının, mevcut doku içerisinde kendine uyumlu bir şekilde yer bulabilmesi için gereklidir. Bu nedenle dokuyla uyumlu sonuçlar alabilmek için mevcut tarihi dokuda kullanılan özgün renklerden yola çıkılarak seçim yapılması doğru bir davranış olacaktır.

  Yeni yapı yüzeyinin doku özellikleri de tıpkı renkte olduğu gibi mevcut dokudaki sürekliliğin sağlanması bağlamında önemli bir faktördür.

4.6 Bölüm Sonuçları

Tezin bu bölümünde tarihi doku içerisinde yeni yapı tasarım yöntemleri, tarihsel birikim açısından önem taşıyan şehirlerde uygulanmış örneklerle desteklenerek irdelenmiştir. Yine tarihi doku içerisinde nitelikli mevcut binaları günümüz koşullarına kazandırmak için çağdaş ekler ve ayrıca tarihi binaların mevcut koşullarını iyileştirmek ve istenilen amaca hizmetini sağlamak için tapılan ekler üzerinde de durulmuştur. Bütün bu incelemeler sonucunda ise Ortaköy çalışma alanında yapılacak değerlendirmede kullanılmak üzere birtakım tasarım ölçütleri saptanmıştır.

Bu aşamada, bütün bu teorik anlatımların desteklenmesi amacıyla yapılacak olan Ortaköy'deki görsel değerlendirme çalışması tezin çok önemli bir bölümünü teşkil etmektedir.

5. ORTAKÖY VE YAKIN ÇEVRESİNDE TASARLANAN SON DÖNEM ÇAĞDAŞ YAPILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

İstanbul coğrafi konumu, sahip olduğu tarihsel birikimi, kültürel ve doğal değerleriyle dünyanın en önemli kentleri arasında yer almaktadır. Fakat içinde bulunduğumuz 21. yy'da İstanbul'un sahip olduğu tarihi ve kültürel değerlerin 20. yy'ın ortalarından itibaren hızla bir erozyona uğradığı görülmektedir. Bu erozyonun en önemli sebeplerinden bir tanesi de mevcut tarihi doku içinde yapılacak yeni yapı tasarım yaklaşımlarında dokuya gerekli önemin verilmemesi ve bunun sonucu olarak tarihi ve kültürel sürekliliğin sağlanamaması gösterilebilir.

Bu bağlamda diğer bölümlerde ayrıntılarıyla incelenen Türkiye ve dünyadaki tarihi şehir dokusunda yeni yapı olgusu, 5. bölüm içinde İstanbul Boğaziçi yerleşmesi olan Ortaköy'ün tarihi önemi vurgulanıp ardından bu bölgede yapılacak bir alan çalışmasıyla değerlendirilmeye çalışılacaktır.

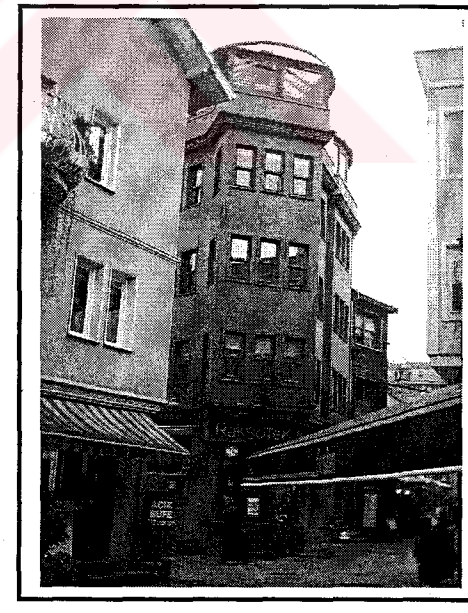
5.1 Ortaköy

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında, güneyde Marmara Denizi, doğusunda Kuruçeşme, batısında Yıldız ve kuzeyinde Balmumcu'ya komşu: idari olarak Ortaköy ve Mecidiye mahallelerinden oluşan ve sahile açılan vadi boyunca yamaçlara kurulan 20.292 nüfuslu yerleşme, Beşiktaş İlçesi'ne bağlıdır.

Ortaköy bu tarihi ve kültürel yapısıyla son dönemlerde, gerek İstanbulluların gerekse yabancıların geniş bir ilgi odağı haline gelmiştir. Semtin ve özellikle meydanın İstanbul'un ilgi odağı haline gelmesindeki diğer bir etken de, üç dini temsil eden üç anıtsal yapının birbirine yakın bir şekilde konumlanmaları ve çevredeki özgün yapı gruplarıyla tutarlı bir bütünlük içinde olmalarıdır. Bu üç kültürün bir arada yaşadığı ortam sahil kısmında 1992 yılında yapılan düzenleme çalışmalarıyla tamamen yayalaştırılmış ve beraberinde de kesintisiz bir meydan kimliği kazandırılmıştır.

Meydan, çevresindeki mevcut yapıları ile 19. yy. Osmanlı sivil mimarisinin özgün örnekleri halen korumaktadır. Ortaköy Meydanının en belirgin elemanları Ortaköy Camii, Etz ha-Hayim Sinagogu, Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi, İskele binası ve çevredeki sivil mimari örnekleri olarak gösterilebilir. Ortaköy'ün tarihinden gelen en önemli özelliği farklı kültürlerden Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi topluluklarının ve farklı inançların bir arada günümüze kadar gelmiş olmasıdır.

Ortaköy Meydanı'nın sınırlarını, 19. yy. Osmanlı sivil mimarisine ait yapılar ve Marmara Denizi oluşturmaktadır. Meydan ve çevresindeki dar-organik sokak dokusu, bahçesiz bitişik düzen yapılar, taş ve tuğla yapı malzemesinin seçimi, cumba ve cephe hareketleri yapıların mimari kimliklerini ortaya koymaktadır (Şekil 5.1). Ama maalesef günümüzdeki hızlı ve kontrolsüz bir şekilde gelişen kent bu sakin Boğaziçi köyünü kendine katmıştır. İstanbul'un her geçen gün artan ulaşım, nüfus yoğunluğu ve mevcut yapıların kullanım fonksiyonlarına getirdiği sorunlar tarihi kent parçasına da yansımıştır [115, s. 47]. Ortaköy'ün geçirmiş olduğu bu değişim, Ek A'da yer alan Pervititch'in 1927'de İstanbul için hazırlamış olduğu sigorta planları ile günümüz kent planları karşılaştırıldığında çok net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Planlar da meydan ve köy içinde dokunun kendini çok iyi bir şekilde koruyabildiği fakat, üst kısımlarda ve özellikle caddenin sağ tarafında dokunun tahribat derecesinde bozulmaya uğradığı görülmektedir.



Şekil 5.1 Ortaköy'deki Sivil Mimari Doku Örnekleri [foto; Özgür GÜLER]

5.1.1 Ortaköy'ün Tarihsel Gelişimi

5.1.1.1 Bizans Dönemi

Bizans çağında, Boğaziçi kıyılarının iki tarafında da seyrek balıkçı köyleri kurulmuş ve bazı yerlerinde ise köşkler ve manastırlar yapılmıştır. En eski adı Argion olan

Ortaköy, Bizans devrinde Ayios Fokas ismini almıştır. Buradaki ünlü Ayios Fokas manastırı imparator Makedonyalı Basil tarafından yaptırılmış fakat İstanbul'un fethinden sonra manastırın yerinde aynı isimde daha küçük ve basit bir kilise inşa edilmiştir [116, s. 256]. Ayrıca Damianu Sarayı'nın da Ortaköy'de olduğu; Daminau mevkiine adını veren manastırın ise, İmparator Teofilos ve III. Mihail zamanlarında devletin ileri gelenlerinden olan Damianos tarafından 9. yy'da yaptırıldığı ileri sürülmektedir.

Yapılan incelemelerde bugünkü Ortaköy'ün, büyük Ayios Fokas Manastırı'nın bulunduğu yer olduğu anlaşılmaktadır. Rumların aynı azize ithaf edilmiş bugünkü küçük kiliseleri de Ayios Fokas adını taşımaktadır. Günümüzde, kaynaklarda bahsedilen eski Ayios Fokas Manastırı'nın yeri ise bilinememektedir. Bu manastırın yakınında 9. yy'da Ermeni asıllı Ortodoks patriği VII. İoannes Grammatikos'un veya kardeşi Arsabarios'un da bir sarayının olduğu fakat yapının daha sonra I. Basileos tarafından satın alınarak 150 rahiplik bir manastır haline getirildiği ve manastırın varlığının Bizans'ın son yıllarına kadar da devam ettiği kaynaklarda yer almaktadır [117, s. 141].

5.1.1.2 Osmanlı Dönemi

1618 tarihli Bedesten yangınında evsiz kalan çok sayıda Yahudi ailesi; 1891'de Beşiktaş'taki yangın felaketini yaşayan Yahudi cemaati; 1921'de Rusya'dan göçen Yahudiler topluca Ortaköy'e yerleşmişlerdir. Bu bilgilerden de kolaylıkla anlaşılacağı gibi Osmanlı döneminde Ortaköy, Yahudi cemaatinin yoğun olarak yaşadığı bir Boğaziçi yerleşmesidir. Türklerin Ortaköy'e yerleşmesi ise I. Kanuni Süleyman dönemine rastlamaktadır. 16. yy'da Türkler yoğun olarak Ortaköy Deresi vadisinin iki yamacına yerleşmişlerdir.

17. yy.'ın ortasında dere içinde bir Müslüman mahallesi, sahilde ise çoğunluğu Türklere ait yalılar görülmektedir. Bu yalıların hiçbiri günümüze kadar gelememiştir. Bunun başlıca sebebi, Abdülaziz tarafından 1871'de yaptırılan yeni Çırağan Sarayı'dır. Beşiktaş Mevlevihanesi ve Ortaköy'e kadar uzanan yalılar ortadan kaldırılarak elde dilen uzun ve geniş alan Çırağan Sarayı inşaatına ayrılmıştır.

Abdülmecid, Ortaköy'ün imarına çok önem vermiş ve Ortaköy Deresi üzerine, bugün artık olmayan köprüyü, sahilde iskelenin güneyindeki mermer sütunlu karakol binasını yaptırmıştır. Ortaköy Camiine eş zamanlı olarak Abdülmecid tarafından yaptırılan Damat İbrahim Paşa Çeşmesi de meydanın bir başka önemli eseridir. Ortaköy İskelesi ile Defterdarburnu arasında kalan şeritte Mehmed Kethüda Çeşmesi, Ortaköy Camii, sübyan mektebi ve sahilin gerisinde Rum, Ermeni ve

Yahudi esnafının evleri, daha sonra Ortaköy Camii ile Neşatabad Sahil Sarayı, Esma Sultan sahil sarayı, Naime Sultan Yalısı, Hatice Sultan sahil sarayı, Fatma Sultan, Zekiye Sultan yalılarının yer aldığı bilinmektedir [117, s. 142].

18. yy'ın sonlarında ve 19. yy'ın başlarında Ortaköy'deki yapılanmada bir artış görülmüştür. Bugün artık geçirdiği yangından sonra fonksiyonu değişen, Esma Sultan Yalısı 19. yy'ın başlarında II. Mahmud'un kız kardeşi tarafından yaptırılmış bir sahil sarayıdır. 1854 yılında ise Ortaköy'de Mimar Sinan'a Ortaköy Hamamı yaptırılmıştır. Hemen hemen yine bu dönemde Boğaziçi'nin batı üslubunda yapılarla süslendiği 18. yy ortalarında Abdülmecid'in isteği üzerine kıyıda burunda bulunan mevcut cami tamamen yıkılarak denize taşan taş bir rıhtım üzerine mimar Nigogos Balyan'a 1853-55 yılları arasında asıl adıyla Büyük Mecidiye Camii yaptırılmıştır [118, s. 13].

5.1.1.3 Cumhuriyet Dönemi

1930'larda Ortaköy farklı kültürlerden insanların yaşadığı bir yerleşmeyken, 1948'de İsrail devleti kurulunca, buradaki Yahudilerin bir kısmı yeni devletlerine göç etmişlerdir yine 1964'deki Kıbrıs sorunu nedeniyle, Ortaköy'deki Rumların bir kısmı da buradan ayrılmıştır ve böylece bölgedeki farklı kültürden gelen insanların sayısı azalmıştır.

1973 yılında Beylerbeyi ve Ortaköy arasında inşa edilen Boğaziçi Köprüsü Ortaköy'ün önemini arttırmıştır. Bu projede Ortaköy deresi kurutulmuş ve Ortaköy'deki bahçe, bostan devri sona ererek buradaki eski binalar değer kazanmış ve kat karşılığında yıkılmaya başlanmıştır.

15.7.1987 tarihinde Ortaköy Camii ve çevresi sit alanı koruma planı yapılmıştır. Bu plan ile sınırları belirlenen alan sit alanı olarak tescil edilmiştir. Planın amacı, sit alanları dahilindeki alanda mevcut dokunun sıhhileştirilmesi, yapılaşma karakterinin, doğal ve estetik değerlerinin korunması ve turistik potansiyelinin canlandırılması olarak belirlenmiştir [119, s. 37]. 19. yy. Osmanlı sivil mimarisinin özgün örneklerinin bulunduğu Ortaköy Meydanı ve çevresi 1989'da başlatılan proje çalışmaları ile 1992'de yeniden düzenlenmiştir.

5.1.2 Ortaköy'de Kentsel Doku Analizi

5.1.2.1 Ortaköy Camisi (Büyük Mecidiye Camii)

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında, Beşiktaş ilçesi'nde Ortaköy iskele meydanının kuzey ucunda ve sahilde yer alan Ortaköy camisi güneyi ve batısı denizle çevrili olmak üzere, Boğaz'a doğru uzanan küçük bir burnun üzerinde yer almaktadır.

Bugünkü Ortaköy Camisinin bulunduğu yerde konumlanan, Vezir İbrahim Paşa'nın damadı Mahmud Ağa'nın yaptırdığı mescit (1721) Abdülmecit tarafından yıktırılıp yerine Mimar Nigogos Balyan'dan Büyük Mecidiye Camisini tasarlaması istenmiştir. Giriş kapısının üzerindeki kitabede Abdülmecid'in tuğrası ile birlikte caminin bitirilişini gösteren 1853 tarihi yer almaktadır.

Ortaköy camii, statik açıdan oldukça narin yapılardan birisidir. 1862, 1866 ve 1909 onarımlarından sonra Ortaköy Deresi yatağı üzerindeki temellerinin yeterli stabiliteye sahip olmadıkları ve yapının göçmek üzere olduğu saptandığından 1960'larda önemli bir onarım daha geçirmiştir. Ortaköy camii bu büyük restorasyondan sonra 1984'te büyük bir yangın geçirmiş ve yeniden onarılmıştır. Özetle Caminin özgün parçaları büyük ölçüde bir yenilenmeyle değiştirilmiş olmasına rağmen Boğaziçi girişindeki eşsiz konumu ile İstanbul'un mimari mirasının yapıtaşlarından biri olmayı hala sürdüren bir yapıt olduğu söylenebilir (Şekil 5.2).

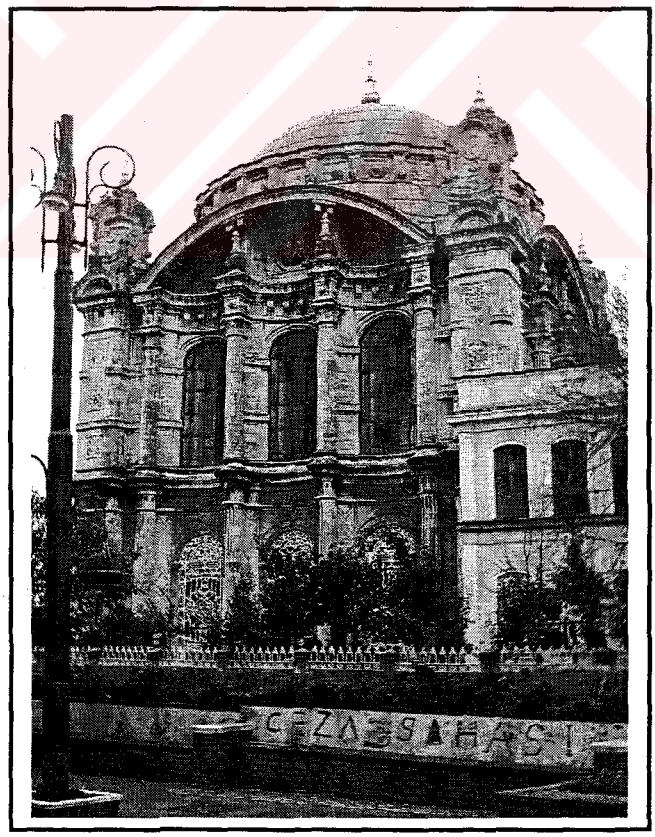
Şekil 5.2 Ortaköy Büyük Mecidiye Camii ve Boğaziçi'ndeki konumu

Cami, 19. yy sultan camilerinin tümünde olduğu gibi hünkar kasrı ve harim bölümlerinden oluşmaktadır. Her iki bölümün oluşturduğu kompozisyon kuzey-güney aksına göre, batıdaki hünkar girişi dışında, simetriktir. İki ayrı bölümün birlikte yer aldığı doğu ve batı cephelerinde de harim ve hünkar bölümleri ölçü olarak birbirine eşittir. Bu, Ortaköy Camisini diğer camilerden ayıran ve iki bölümün birlikteliğini ifade eden bir ölçümlendirme olarak görülebilir.

Harim bölümü, bir kenarı yaklaşık 12,25 m olan kare planlı bir mekan ile kuzey kesiminde ona açılan bir ara mekandan oluşmaktadır. Bu ara mekan, Osmanlı

camilerinin geleneksel son cemaat yerinin harim içine alınmış bir örneği olarak düşünülebilir. Çünkü camiye girişte yer alan ve geleneksel olarak cami dışında son cemaat yeri olarak bulunması gereken mekan, burada daha çok hünkar kasrının giriş holü işlevini yüklenmiş görünmektedir. Son cemaat yeri de bu nedenle harim bölümüne kaydırılmış olabilir [120, s. 143].

Harim bölümü, yüksek beden duvarları üzerinde kubbeyle örtülüdür (Şekil 5.3). Beden duvarları, Osmanlı cami geleneğinde olduğu gibi köşelerde kubbe kasnağı hizasına kadar yükselmez. Kubbenin iç yüzeyi resimlerinde bir gök mimarisi sahnesi ile karşılaşılmaktadır. Camii'nin mimarları kubbede gök örtü imgesini canlandırmaya çalışmaktadır. Bunu, çok eskilere giden motifi, Helenistik devir, Roma, Bizans, Avrupa Çağı boyunca izlenebilen "skene" kubbesi ve üstündeki küre motifini kullanarak yapmaktadırlar [121, s. 272]. İbadet bölümlerindeki dekoratif yaklaşıma karşılık hünkar kasrı çok sade tutulmuştur. Buradaki bezeme öğeleri, üzeri basık kemerli pencerelerin çevresindeki sade silmeler ile hünkar dairesi salonlarının üçgen veya dairesel alınlıklarıdır. 19 yy'da inşa edilmiş başka camilerde de görüşen bu farklılık, diğer anlamlarının yanı sıra dini ve siyasi iktidar ayrımı kavramının da bir göstergesi olarak görülebilir [120, s. 144].

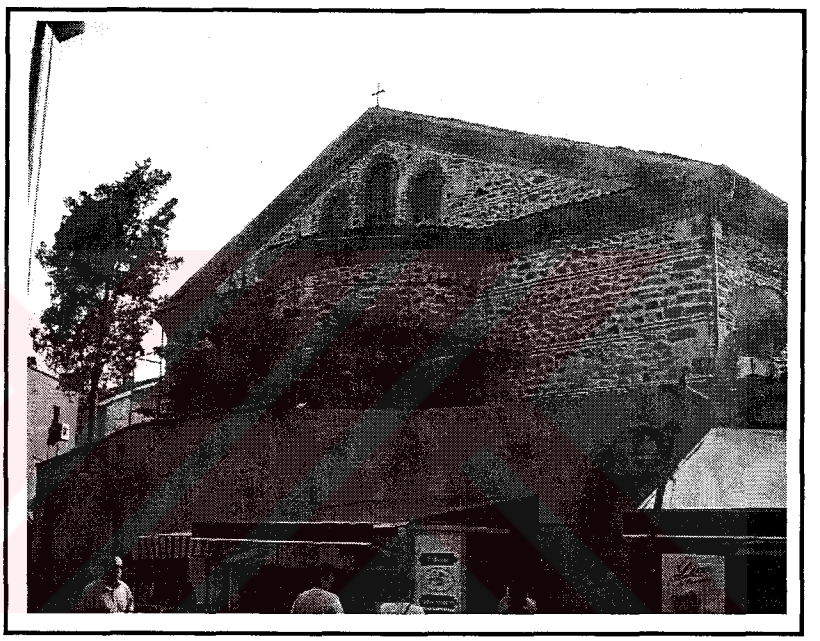


Şekil 5.3 Ortaköy Büyük Mecidiye Camii [fotoğraf: Özgür GÜLER]

5.2.1.2 Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi

Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi 1856 yılında Ortaköy Ortodoks cemiyeti tarafından Mecidiye Köprü Sokağı ile Muallim Naci Caddesi üzerine inşa ettirilmiştir (Şekil 5.4).

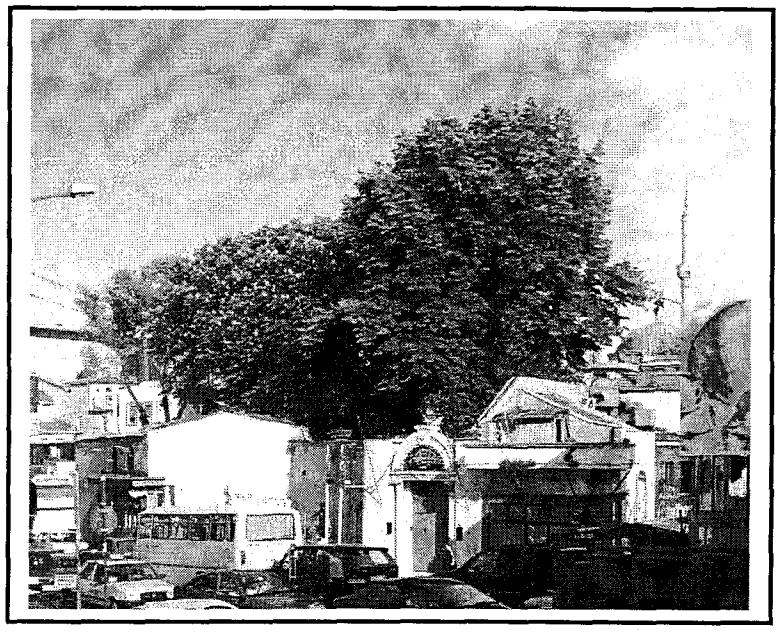
Kilisenin avlusuna iki farklı kapıdan girilebilmektedir. Çan kulesi kafes şeklindeki demirden yapılmış olup, cadde üzerindeki kapısının üzerinde yer almaktadır. Kilisenin içinde ise biri ön taraftan, diğer ikisi ise arka taraftan olmak üzere üç kapıdan girilebilmektedir. Zemini mermer döşeli ve tavanı tonoz kemerli olan bu kilise yapıldığı yıldan günümüze kadar büyük çapta bir onarım görmemiştir [122, s. 1566].



Şekil 5.4 Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi [fotoğraf; Özgür GÜLER]

5.2.1.3 Ortaköy Etz ha-Hayim Sinagogu

Muallim Naci Caddesi üzerinde yer alan Ortaköy Etz ha-Hayim Sinagogunun 1707 tarihli bir fermanda, 1703 yılında bir yangın felaketi geçirip büyük hasar gördüğü ve tamir edildiği anlaşılmaktadır. Sinagog 1813'de bir yangın daha geçirmiştir ve 1 Ekim 1914'de çıkan bir yangında ise tamamen yanan sinagogdan geriye sadece bahçede görülebilen Ehal kalmıştır. Şimdiki sinagog ise eskiden midraş olarak kullanılan bölümüdür (Şekil 5.5). Sinagogun daha önce tahtadan olan Ehal'ini, 1977'de Victoria Azuz tarafından kardeşi anısına mermerden yaptırılmıştır. Etz ha-Hayim Sinagogu 27 Kasım 1960 tarihli bir karar ile "korunması gerekli eski eser" olarak tescil edilmiştir [123, s. 102].

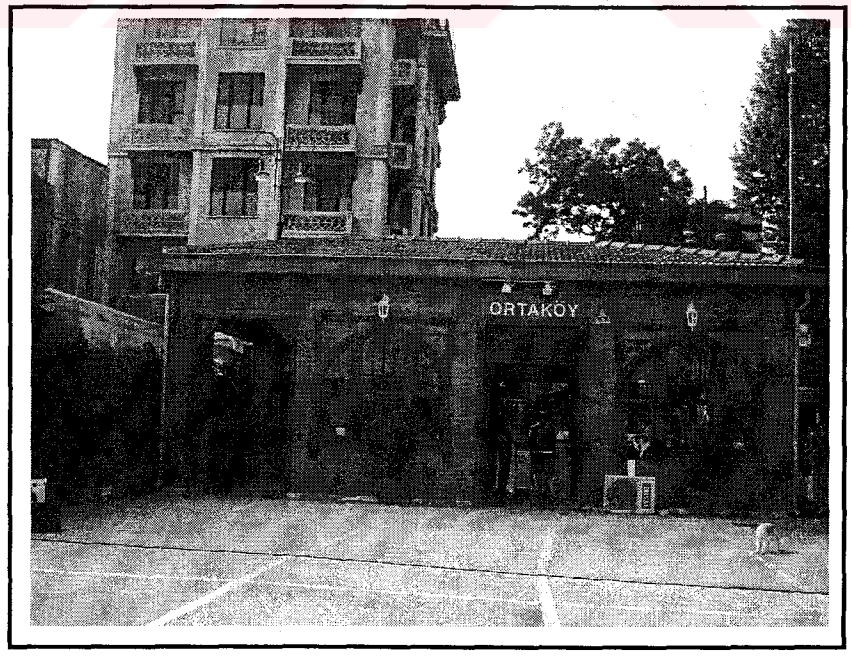


Şekil 5.5 Etz ha-Hayim Sinagogu [fotoğraf; Özgür GÜLER]

5.2.2.4 Ortaköy İskele Binası

Kare planlı küçük bina, ilk kez Şirket-i Hayriye tarafından 20. yy'ın başlarında yaptırılmıştır (Şekil 5.6).

Kara yönünde giriş kapısı ve gişe bulunan kare planlı bu yapı geniş kemerli pencereleriyle dikkat çekmektedir. İç kısmında bekleme salonu, memur ve çımacı odaları bulunmaktadır. Dışarıdaki yolcu çıkış alanı, deniz tarafından bakılınca sol tarafta yer almaktadır, ayrıca iskelenin ahşap olan yanaşma yeri günümüzde tamamen betonarmedir [124, s. 202].

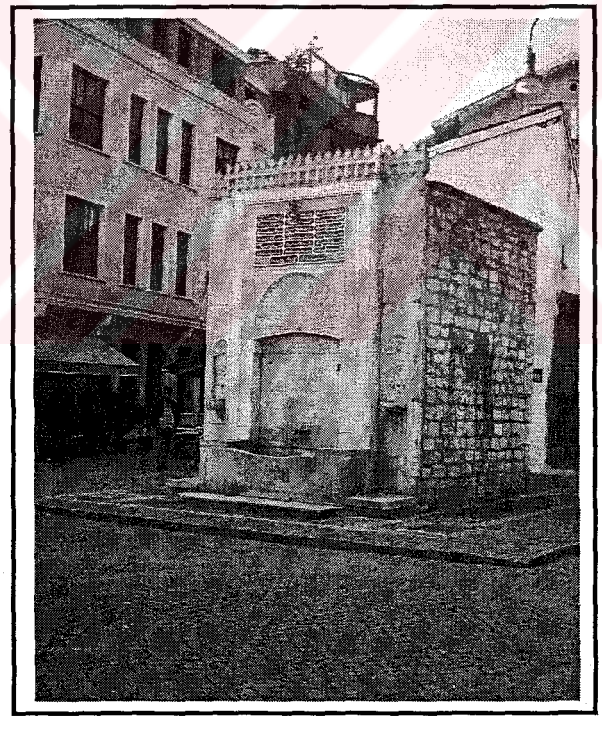


Şekil 5.6 Ortaköy İskele Binası [fotoğraf: Özgür GÜLER]

5.2.2.5 Damat İbrahim Paşa Çeşmesi

Damat İbrahim Paşa Çeşmesi Ortaköy'de eski Vapur İskelesi Sokakla Hazine sokağın kesiştiği köşede yer almaktadır. Meydanda bulunan bu çeşme, Lale devrinin ünlü sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Ortaköy Camii ile eş zamanlı olarak yaptırılmıştır. Çeşmenin kitabesinde de bu durum belirtilmektedir.

Gövdesi dikdörtgen prizma şeklinde olan çeşmenin denize dönük olan dar cephesi mermer kaplı ve bezelidir (Şekil 5.7). Cephe üç bölümden oluşmakta ve orta kısmı dışa doğru taşmaktadır. Orta bölüm ana musluğa, yan bölümler ise müsenna kurnalarına ayrılmıştır. Çeşmenin önünde bir tekne ve bu teknenin sağ ve sol taraflarında birer dinlenme taşı yer alır. İç kısmında tekneyle sınırlanmış dinlenme taşları dış kısmında silmelerle son bulmakta ve ayakların iki tarafında kalan ünitelere 90 derecelik açıyla bağlanmaktadır [125, s. 5]. Lale devri çeşme cephelerinin genel çizgilerini yansıtan çeşmenin musluğu bir dikdörtgen silmeyle çerçevelenmiştir. Ayrıca süslü kemerinin üzerindeki kitabe taşı Trabzonlu Şakir Ahmed Paşa'nın beş kıtalık manzumesini taşımaktadır.



Şekil 5.7 Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi [fotoğraf; Özgür GÜLER]

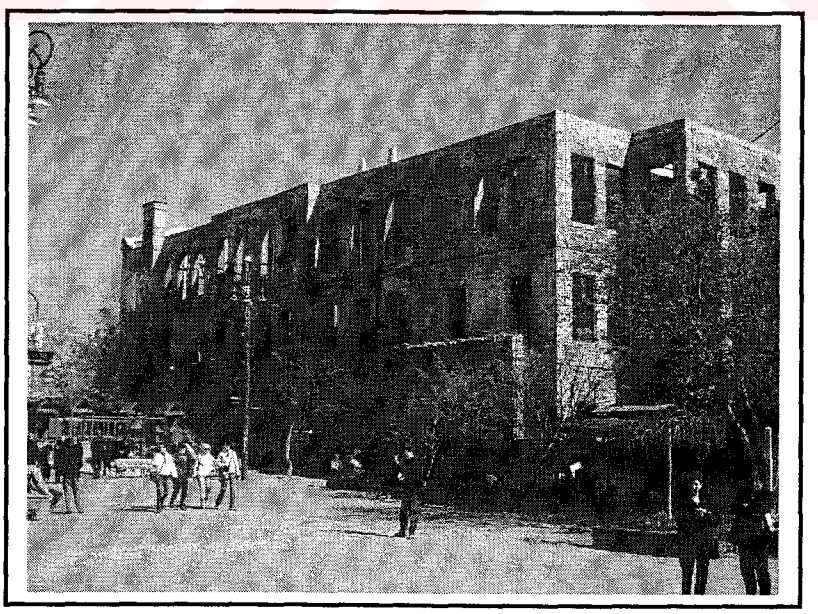
Çeşme tamamen mermerdir ve esas yapıya göre biraz daha öndedir. Ayna taşı içerlektir. O devrin çeşmelerinde olduğu gibi yarım daire şeklinde açılmış yelpazeyi hatırlatan bir motifle gölgelenmiştir. İki yanında iki küçük çeşme daha vardır. Bu küçük çeşmelerin süsleri ana çeşmedekinin küçük birer örneğidir. Yapının tamamı oymalı ve stalaktitli bir korniş ile taçlanmıştır [126, s. 414].

Sahilde ahşap temeller üzerine oturan damat İbrahim Paşa Çeşmesi , zamanla dolgu ve zemin oturmalarından çökmüş, toprak seviyesinin 1,5 metre altında kalmıştır. Beşiktaş Belediyesi tarafından, Ortaköy Meydanı ve çevre düzenlemesi çalışması sırasında, yapıların arkasına sıkışmış ve görünmeyen çeşme, caminin karşısına taşınarak, toprak altında kalan su teknesi ve musluk etrafındaki selvi motifli taşı ortaya çıkarılmış, restorasyonu yapılmıştır.

5.2.2.6 Esma Sultan Yalısı

İstanbul Boğazı Avrupa yakasının Ortaköy sahilinde yer alan Esma Sultan Yalısı'nın batısında Ortaköy Büyük Mecidiye Camisi yer almaktadır. Ortaköy Camisi ile Esma Sultan Yalısı arasında yapılan çevre düzenlemeleri sırasında bir rekreasyon alanı oluşturulmuştur. Yapının kuzeyinde Muallim Naci Caddesi ve Rum İlkokulu yer alırken, doğusunda ise bu caddeden ayrılan Yalı Çıkmazı sokağı yer alır.

I. Abdülhamid'in kızı küçük Esma Sultan'ın Ortaköy'deki bu sahil yalısı kendisine tahsis edildiğinde, Esma Sultanın oldukça küçük yaşta olduğu bilinmektedir. Herkesin görebileceği ve imparatorluğun görkemini gösteren bir yerde inşa edilen yapı, uzun yıllar yalı olarak kullanıldıktan sonra Cumhuriyetin ardından uzun yıllar tabak deposu olarak kullanılmıştır. 2 Mart 1975 tarihinde ihmal neticesinde çıkan bir yangın sonunda ise ahşap kısımları tamamen yanmış ve sadece yığma duvarları ile binayı sınırlandıran dış beden duvarları ayakta kalmıştır. Günümüzde, 2000 yılında beden duvarlarının arkasına tasarlanan yeni cam bir yapı ile Esma Sultan yalısı The Marmara Otelinin kullanımındadır (Şekil 5.8).



Şekil 5.8 Esma Sultan Yalısı'nın Beden Duvarları ve Arkasındaki Yeni Oluşum
[fotoğraf; Özgür GÜLER]

Yapılan incelemelerde Esma Sultan Yalısı yanmadan önce, yalının bir ucunda denize nazır üç sofalı bir kasır ve bu kasrın simetriğinde de ikinci bir kasır yer aldığı ayrıca, padişahın ziyaretlerine ayrıldığı anlaşılan bu bölümde oval bir divanhane bulunduğu: saray hamamına bitişik olan bu daireden birtakım odalar dizisine geçilebildiği, harem bölümünde ise mermer sütunlar üzerinde taşınan bir dizi çıkmalı odalar, sofalar ve divanhanenin yer aldığı tespit edilmiştir.

Boğaziçi'nin en geniş cepheli yalısı olduğu anlaşılan Ortaköy sahil sarayı, 19. yy'ın başında bazı mimari yenilikleri de gündeme getirdiği görülmektedir. Cephenin tekdüzeliğini bozan ikinci kattaki 7 adet çıkmanın 3 tanesini taşıyan zarif sütunlar, ikisini taçlandıran üçgen alınlıklar ve benzeri mimari elemanlar, bazı odaların özel statüsünü sembolik olarak dışa vurmaktadır.

5.2.2.7 Ortaköy Hamamı

Beşiktaş İlçesi'nde, Ortaköy'de, Muallim Naci Caddesi'nin Ortaköy Dereboyu Caddesi'yle kesiştiği noktada bulunan yapı, 16. yy'da Veziriazam Kara Ahmed Paşa'nın kahyası Hüsrev Kethüda tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan çifte bir hamamdır (Şekil 5.9).

Şekil 5.9 Ortaköy Hamamı [fotoğraf: Özgür GÜLER]

Soyunmalık kısmı, yan yana, üzerleri iki büyük kubbeyle örtülü iki kare mekandan oluşmaktadır. Bu bölümün arkasında, biri beşik tonoz, diğerleri aynalı tonozlarla örtülü birimler, ılıklık ve tuvalet bölümleri yer alır. Sıcaklık mekanı, birbirine birer büyük kemerle açılan ikişer küçük kubbeli mekan ve bunlara iki yönden bağlı, arkadakiler kubbe, yandakiler tonoz örtülü üçer halvetten meydana gelmiştir. En arkada ortada kubbe, yanlarda beşik tonoz örtülü su deposu ve külhan

bulunmaktadır. Yapının iki büyük kubbesi sekizgen kasnaklara oturtulmuş ve yapı çepeçevre kirpi saçakla kuşatılmıştır. Hamam moloz taş ve tuğlayla inşa edildikten sonra üzeri sıvayla kaplanmıştır. Denize bakan cephesine daha sonra yeni bir bölüm eklenen yapı, özgün mimari durumundan pek bir şey kaybetmeden, işlevini sürdürerek günümüze gelebilmiştir [127, s. 144].

5.2 Mevcut Dokunun Çağdaş Yapılarla Sürekliliğinin İrdelenmesi İçin Bir Görsel Değerlendirme Çalışması

Mevcut tarihi çevrelerdeki yeni tasarım uygulamalarının irdelenip, daha sonraki uygulamalar için ne tür ölçütlerin dikkate alındığı taktirde çevreleriyle uyumlu binalar elde edilebileceğini ortaya çıkarabilecek bir temel görsel yapı özellikleri listesi oluşturularak Ortaköy yerleşmesi üzerinde uygulanmıştır.

Bu alan çalışması, yapılan görsel bir değerlendirme ile binaların mimari özellikleriyle yakın çevrelerine olan etkileri ve özellikle sürekliliğin sağlanması yönündeki olumlu veya olumsuz katkılarını ortaya çıkarmaktadır.

5.2.1 Değerlendirme Yöntemi

Deneklere örnek seçim ölçütlerinde belirlenmiş kriterlere göre seçilen 9 farklı yapının fotoğrafları: yakın çevrelerini gösteren diğer fotoğraflarla desteklenip ayrıca yeni tasarım hakkında gerekli bilgiler de verilerek tek tek gösterilmekte ve deneklerden her yapının değerlendirme kriterlerine göre 9 farklı açıdan mevcut dokuya uyum derecesine göre 1 ile 5 arasında puan vermesi istenmektedir (Bkz. Ek C). Görüşmelerin sonunda deneklerin vermiş olduğu değerlerin ortalaması ayrı ayrı hem binalar bazında hem de ölçütler bazında alındıktan sonra bu değerler genellenerek yapıların mevcut çevreyle ne derecede uyumlu olduğu saptanmaya çalışılmaktadır.

Değerlendirme yönteminin uygulanmasında hem mülakat yapılacak olan deneklerin hem de görsel değerlendirilmeye tabi tutulacak olan örneklerin belirlenmesinde birtakım ölçütler göz önünde bulundurulmaktadır.

5.2.1.1 Değerlendirilecek Örnek Bina Seçim Ölçütleri

Alan çalışmasında, Ortaköy tarihi dokusu içerisinde özellikle 1980 yılı ve sonrası uygulanmış ve çağdaş olarak kabul gören yapılar ele alınmaktadır. Örneklerin seçiminde ise tezin önceki bölümlerinde anlatılan:

- Yapı adasının tamamının kullanarak yapılan uygulamalar,
- Dolgu (İnfill) uygulamaları,

- Mevcut yapıya çağdaş ek uygulamaları,
- Tarihi nitelikli bir dış kabuğun içine çağdaş yapı uygulama

yaklaşım tarzları göz önünde bulundurularak uygun seçimler yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda seçilen binalardan Esma Sultan Yalısı tarihi nitelikli bir dış kabuğun içine çağdaş yapı uygulaması olarak ele alınırken; görsel değerlendirme çalışması için seçilen diğer binalar dolgu (infill) uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel değerlendirmeye tabi tutulacak bütün bu binalarla ilgili fotoğraflar ve binaların özellikleri Ek B de yer almaktadır.

5.2.1.2 Değerlendirmeye Katılacak Denek seçim Ölçütleri

Deneklerin çevrenin doğru değerlendirilebilmesi açısından, konuyla ilgili meslek grupları arasından seçilmesi uygun görülmüştür. Değerlendirme çalışmasına katılacak kişilerin belirlenmesinde, çevrede yaşayan veya çevre ile ilgili herhangi bir deneyimi olan mimarlar şehir ve bölge plancılar, kentsel tasarımcılar ve üniversitelerin ilgili bölümlerde eğitim gören 3. ve 4. sınıf öğrencileri arasından 50 denek seçilerek bir uygulama yapılması düşünülmüştür.

5.2.2 Değerlendirme Ölçütleri

Değerlendirmede bölüm 4.5'de de ayrıntılı bir şekilde değinilen mevcut tarihi doku içerisinde yeni yapı tasarım ölçütleri temel alınarak görüşmecilerden yapıları:

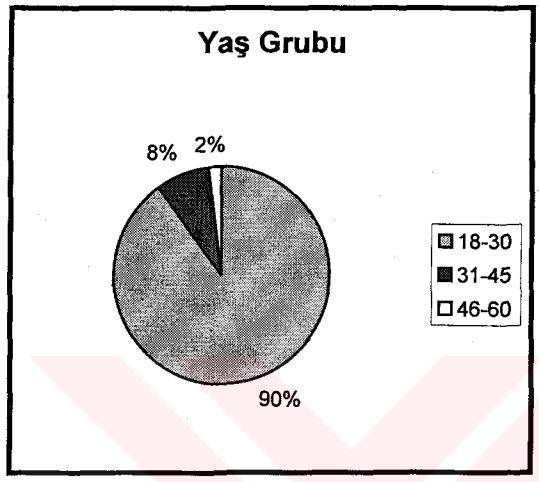
- Üslup
- Kütlesel
- Doluluk-Boşluk oranları
- Cephelerdeki hareketlilik (ritim, cephelerdeki girinti ve çıkıntılar vb.)
- Yatay ve düşey çizgileri
- Gabari
- Çatı bitişleri
- Cephe malzemesi
- Yüzey dokusu (renk, doku vb.)

özellikleri yönünden yakın çevrelerine uyum ve tarihi-kültürel sürekliliği devam ettirme çabalarına göre değerlendirmeleri istenmektedir.

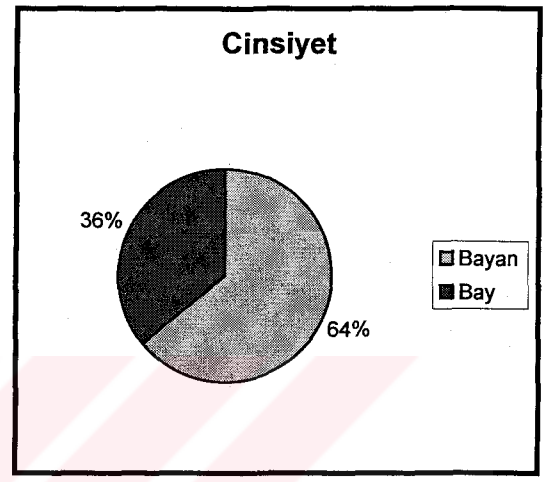
5.2.3 Değerlendirme Sonuçları

5.2.3.1 Değerlendirmeye Katılan Deneklerin Özellikleri

Mimarlar, Şehir ve Bölge Planlamacılar ve 3. / 4. sınıf öğrencilerinden oluşan 50 denek ile yapılan anket çalışmasında: deneklerin %2'sini (46-50) yaş grubu, %8'ini (31-45) yaş grubu ve %90'nını ise (18-30) yaş grubu oluşturmaktadır (Şekil 5.10). Yine bu denek grubunun %36'sı bay, %64'ü de bayanlardan meydana gelmektedir (Şekil 5.11).

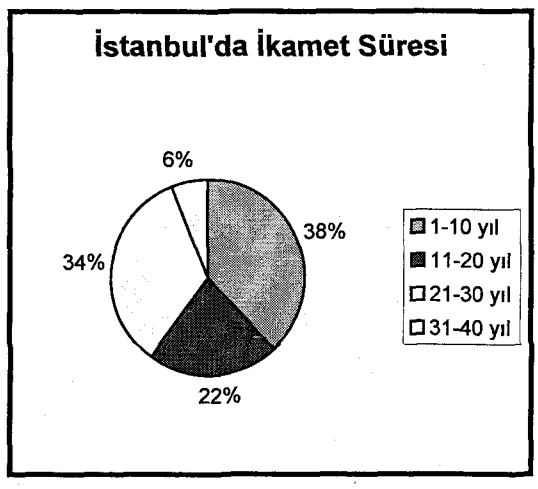


Şekil 5.10 Denek Yaş Durumu Grafiği

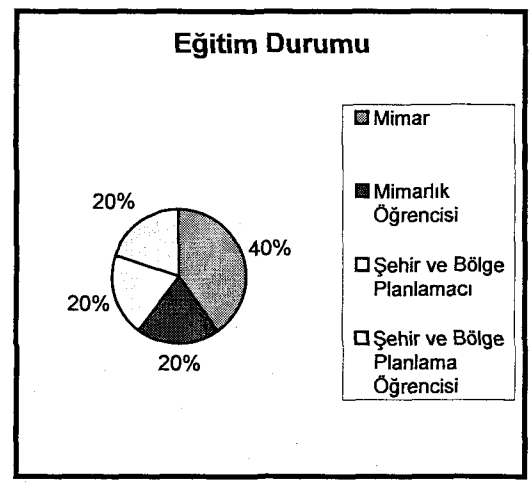


Şekil 5.11 Denek Cinsiyet Durumu Grafiği

Anket çalışmasına katılan deneklerin sadece %6'sı 31 ila 40 yıl süreyle İstanbul'da yaşamaktayken, deneklerin %38'lik bir çoğunluğu ise 1 ila 10 yıldır bu şehirde ikamet etmektedirler (Şekil 5.12).



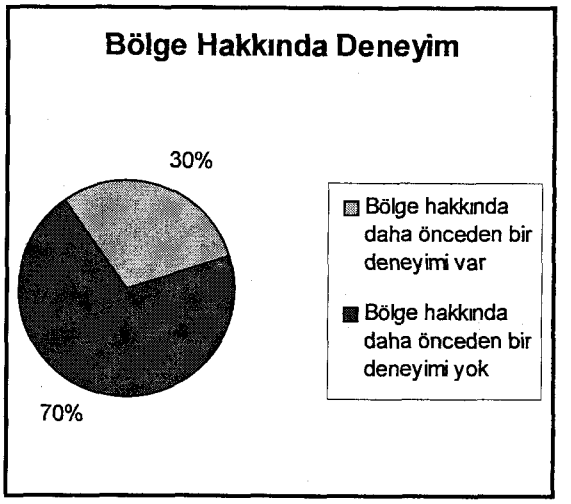
Şekil 5.12 Deneklerin İstanbul'da İkamet Süresi Grafiği



Şekil 5.13 Deneklerin Eğitim Durumu Grafiği

Anket çalışmasına katılan deneklerin %20'sini şehir ve bölge planlamacılar, %20 mimarlık öğrencileri, %20'sini şehir ve bölge planlama öğrencileri ve diğer %40'ını ise mimarlar oluşturmaktadır (Şekil 5.13). Çalışmada deneklerin mimarlar ve şehir

ve bölge plancılar arasından seçilmesinin nedeni bu kişilerin belirli bir seviyede bilgi, birikim, alt yapı ve tecrübeye sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda deneklerin çalışma alanı olan Ortaköy ile ilgili deneyimlerine bakıldığında; deneklerin %30'luk bir kısmının daha önceden bölge üzerinde çalışma yaparak, Ortaköy hakkında bilgiye sahip olduğu görülmektedir (Şekil 5.14).

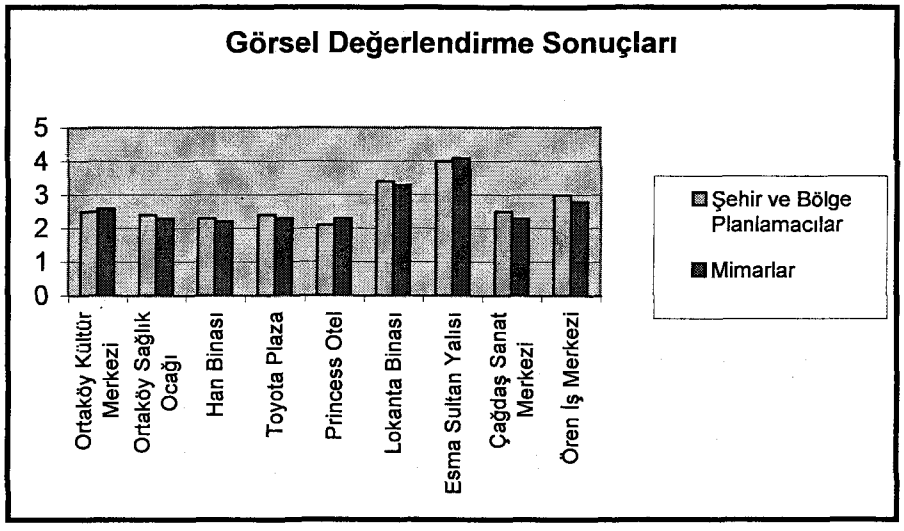


Şekil 5.14 Deneklerin Deneyim Durumu Grafiği

Özetle, grafiklerden de anlaşılabileceği gibi Ortaköy için yapılan görsel değerlendirme çalışmasına katılan 50 kişilik denek grubu; eğitim seviyesi yüksek, % 62'sinin İstanbul'da ikamet süresi 10 yıldan fazla olan ve belirli bir bölümü daha önceden bölgede çalışma imkanı bulmuş bir topluluktan oluşmaktadır. Ortaköy'de yapılan bu görsel değerlendirme çalışması, bahsedilen niteliklere sahip insanların görüşlerini yansıtmaktadır.

5.3.2.2 Görsel Değerlendirme Sonuçları

Tarihi nitelikli çevrelerde yeni bina tasarımlarıyla ilgili olarak mimarlar, şehir ve bölge planlamacıları ve bu konularda halen eğitim gören 3./4. sınıf öğrencileriyle Ortaköy'de 1980 sonrası tasarlanmış ve uygulanmış binaların görsel değerlendirmesiyle ilgili olarak yapılan anket çalışmasında birbirine paralel nitelikte sonuçlar ortaya çıkmıştır. Değerlendirmeye katılan her iki denek grubu da Esma Sultan Yalısı'nın beden duvarlarının arasına getirilen yeni oluşumun, tasarım anlayışıyla çevresine en saygılı ve uyumlu bir yapı olarak kabul etmekteyken; çevresiyle en uyumsuz yapının belirlenmesinde ise birbirinden farklı sonuçların belirdiği görülmektedir. Mimarlara göre "Han Binası" değerlendirme ölçütleri göz önünde bulundurulduğunda mevcut yapıyla hiç uyuşmayan bir çizgide yer almaktayken; şehir ve bölge planlamacılarına göre ise "Princess Otel" mevcut çevreye uyum göstermeyen bina olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 5.15).

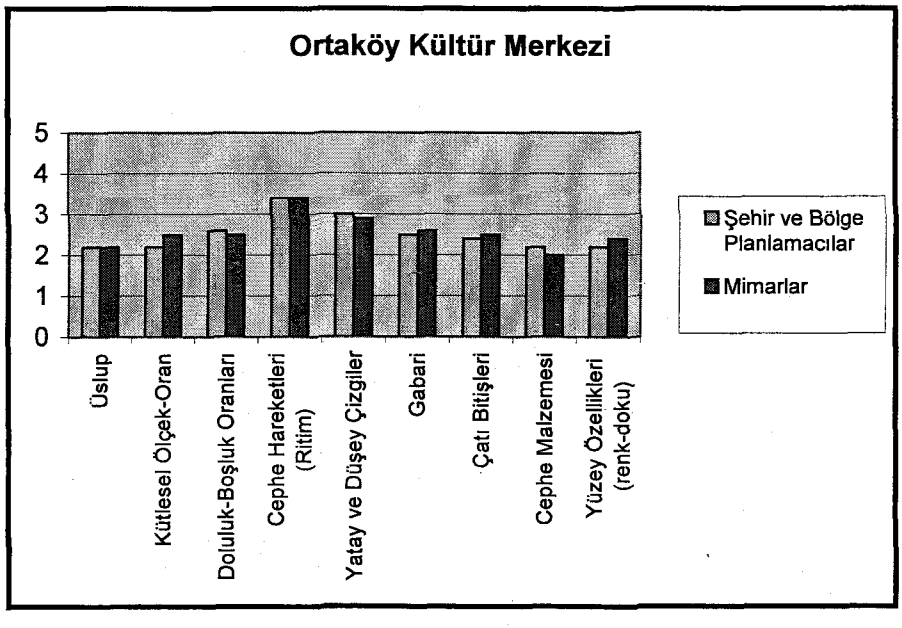


Şekil 5.15 Görsel Değerlendirme Sonuçları

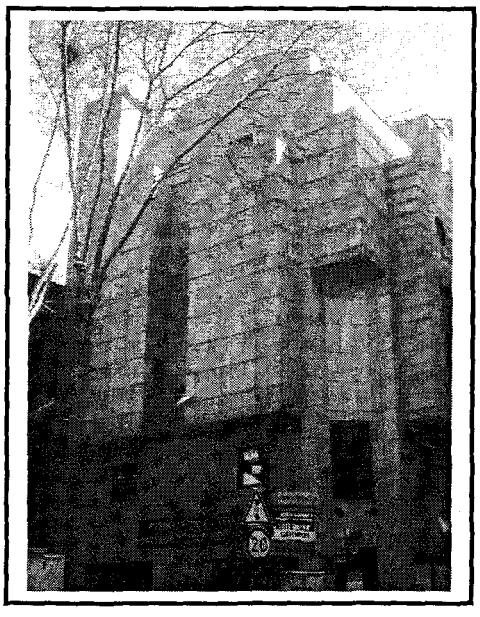
Binaların mimarlar ve şehir ve bölge planlamacıların yaptığı görsel değerlendirme ölçütlerine göre ortaya çıkan değerlendirme sonuçları ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde çok ufak yaklaşım farkları olmakla birlikte her iki denek grubunun da değerlendirmelerinde paralellikler görülmektedir. Bu bağlamda görsel değerlendirmeye tabi tutulan binalar incelendiğinde:

- **Ortaköy Kültür Merkezi:**

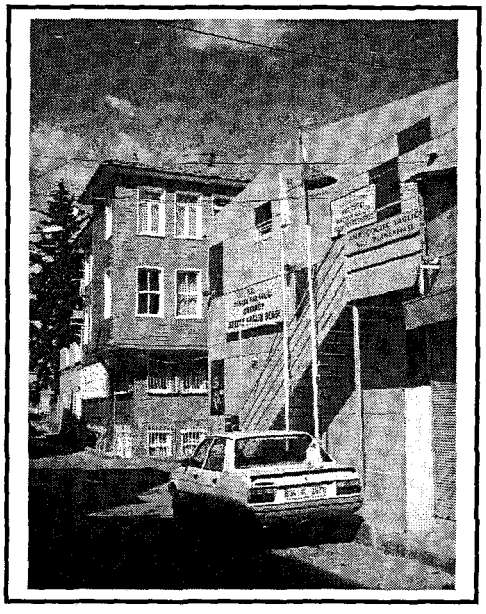
Bu yapı hem mimarlar hem de şehir ve bölge planlamacılar tarafından cephe hareketleri ve yatay-düşey çizgiler ölçütleri açısından oldukça olumlu fakat, yapı üslubu, cephesinde kullanılan malzemeler ve yüzey özellikleri açısından da olumsuz olarak değerlendirilmiştir (Şekil 5.16 ve Şekil 5.17).



Şekil 5.16 Ortaköy Kültür Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları



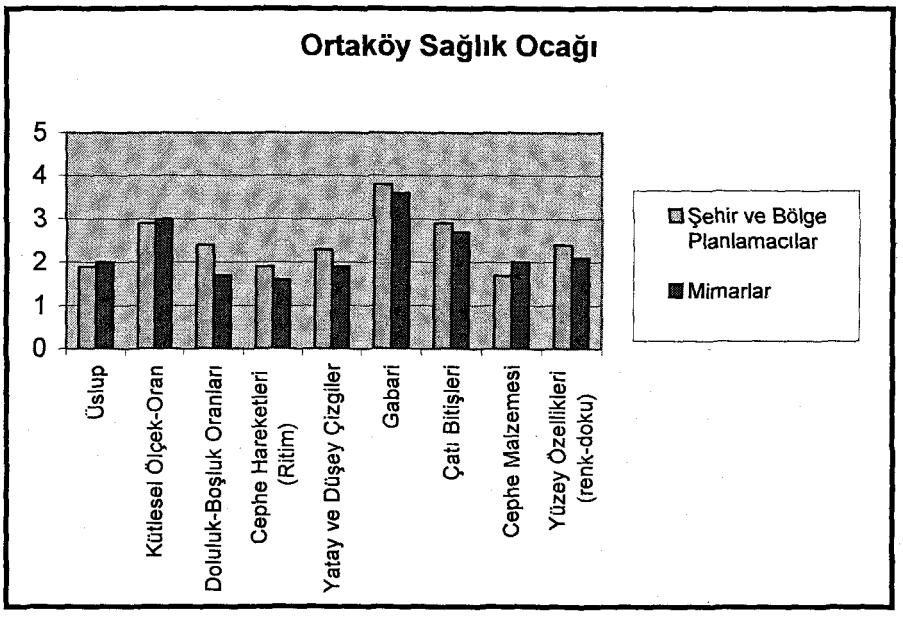
Şekil 5.17 Ortaköy Kültür Merkezi, fotoğraf; Özgür GÜLER



Şekil 5.18 Ortaköy Sağlık Ocağı, fotoğraf; Özgür GÜLER

- **Ortaköy Sağlık Ocağı:**

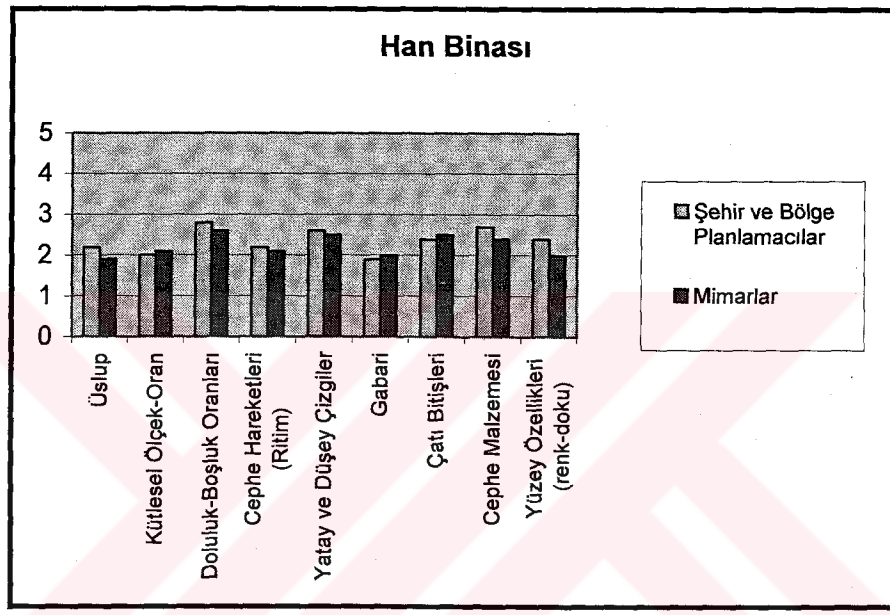
Bu yapının, şekil 5.18, görsel değerlendirme sonuçlarında da deneklerin değerlendirmelerinde birtakım paralellikler bulunmaktadır. Hem mimar hem de şehir ve bölge planlamacılar yapıda, içinde bulunduğu ahşap dokuyu da dikkate alarak, yapının sahip olduğu gabarisi, kütlesel oranı ve çatı bitişlerini olumlu yaklaşımlar olarak değerlendirirken; yapının üslubu başta olmak üzere doluluk-boşluk oranları, cephe hareketleri, yatay-düşey çizgiler, özellikle de cephe malzemesi ve yüzey özellik ölçütleri açısından yapı ortalamanın oldukça altında değerlendirilmiştir (Şekil 5.19).



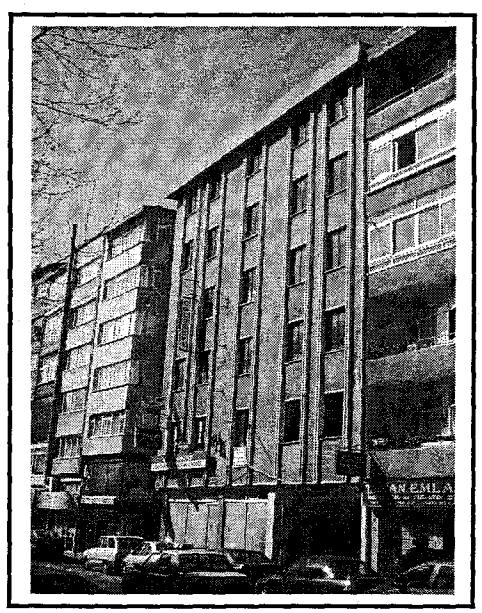
Şekil 5.19 Ortaköy Sağlık Ocağı ile İlgili Değerlendirme Sonuçları

- **Han Binası:**

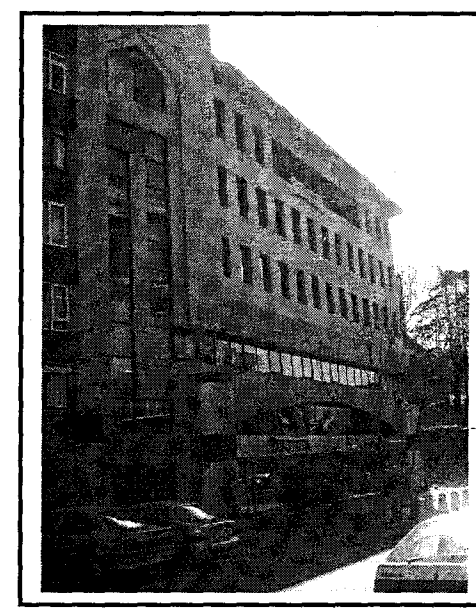
Mimar kökenli deneklere göre, değerlendirmeye tabi tutulan binalar arasında çevresiyle en uyumsuz yapı olan "han binası" şehir ve bölge planlamacılar tarafından da olumsuz bir bina olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.20). Yapılan değerlendirme sonuçlarında her iki denek grubunun değerlendirmesinde de bu yapının, şekil 5.21, sadece doluluk-boşluk oranlarının ve yatay-düşey çizgilerinin çevreyle uyum sağlayabilen iki kriteri olduğu görülmekteyken; özellikle üslubu ve gabarisiyle yakın çevresinde yer alan kimi cumbalı, kimi ahşap iki katlı yapıları dikkate almadığı gerekçesiyle olumsuz yönde değerlendirilmiştir.



Şekil 5.20 Han Binası ile İlgili Değerlendirme Sonuçları



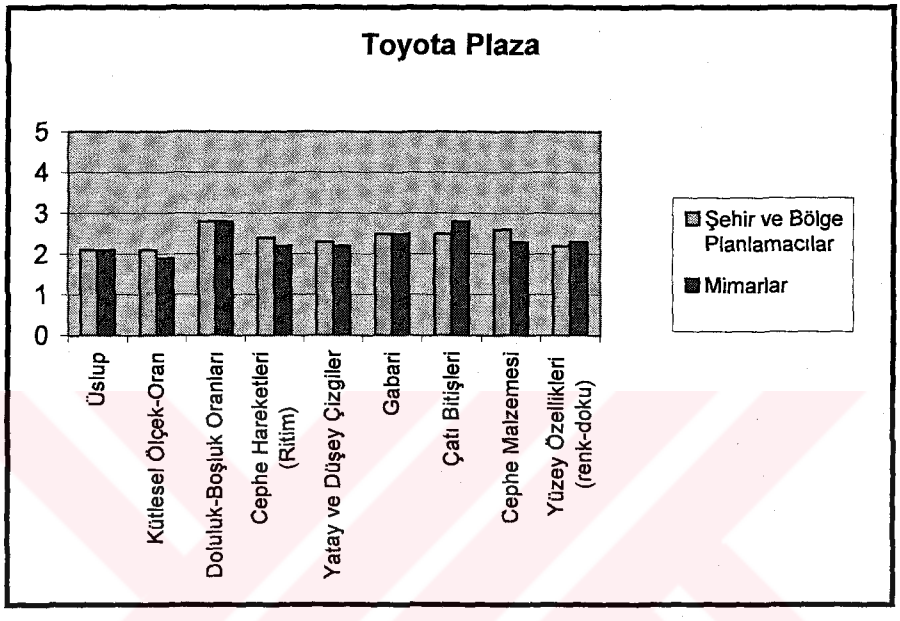
Şekil 5.21 Han Binası, fotoğraf; Özgür GÜLER



Şekil 5.22 Toyota Plaza, fotoğraf; Özgür GÜLER

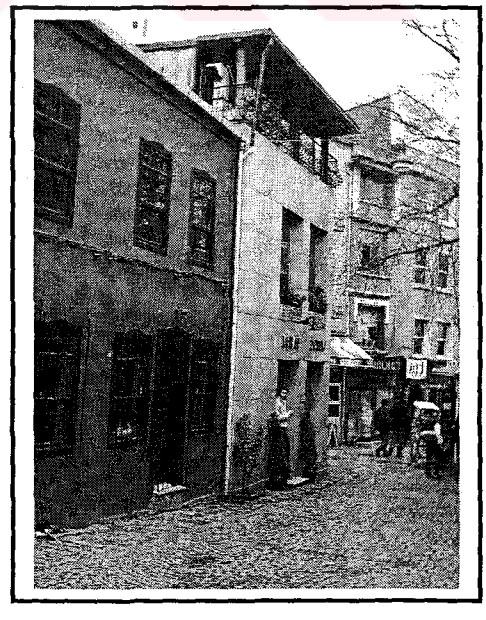
- **Toyota Plaza:**

Toyota Plaza, şekil 5.22, her iki denek grubu tarafından da doluluk-boşluk oranları ve çatı bitişleri ölçütü baz alındığında olumlu bir yapı olarak değerlendirilmektedir fakat, diğer değerlendirme ölçütleri bakımından tıpkı "Han Binası"nda olduğu gibi yapının üslubu, kütlesel ölçek ve oranı, cephe hareketleri, yatay ve düşey çizgileri, gabarisi, cephe malzemesi ve yüzey özellikleri ölçütleriyle dokuya tam anlamıyla bir uyum sağlayamadığı ortaya çıkmaktadır (Şekil 5.23).



Şekil 5.23 Toyota Plaza ile İlgili Değerlendirme Sonuçları

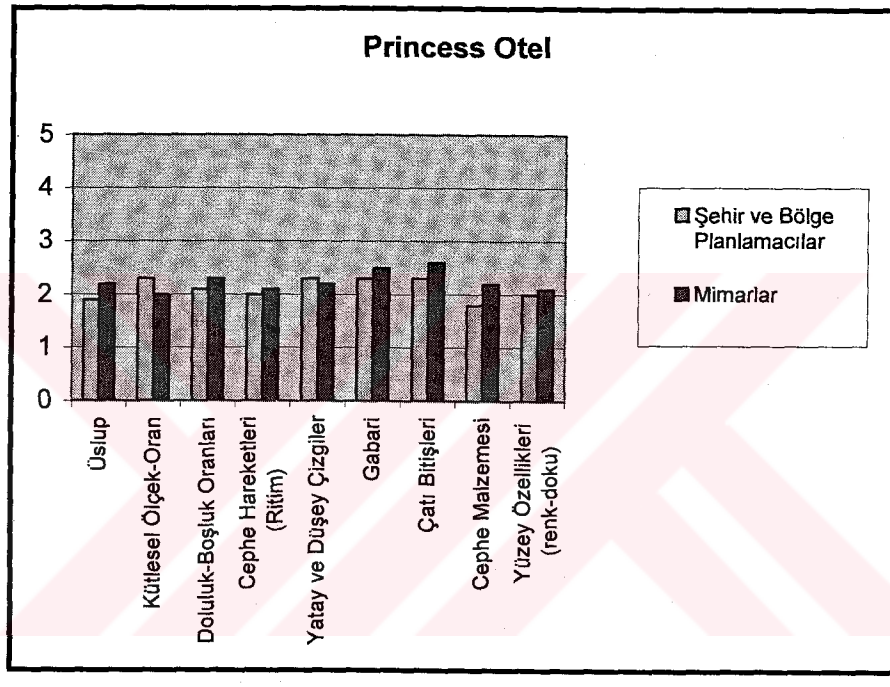
Şekil 5.24 Princess Otel, fotoğraf; Özgür GÜLER



Şekil 5.25 Lokanta Binası, fotoğraf; Özgür GÜLER

- **Princess Otel:**

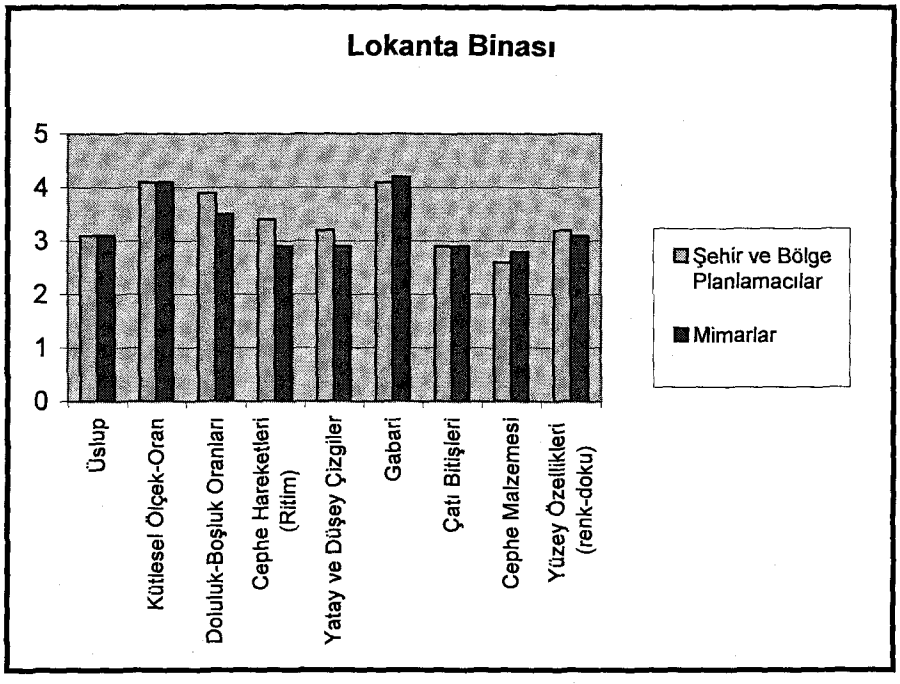
"Princess Otel" ile ilgili olarak mimarların yaptığı görsel değerlendirmede yapı gabari ve çatı bitişleri açısından mevcut dokuda olumlu karşılanırken: üslup, kütlesel ölçek-oran, doluluk-boşluk oranları, cephe hareketleri, yatay-düşey çizgiler, cephe malzemesi ve yüzey özellikleri ölçütleri bakımından yapı mevcut çevreyle uyumlu olarak nitelendirilmemektedir (Şekil 5.24). Şehir ve bölge planlamacıların yaptığı görsel değerlendirmede ise yapı hiçbir görsel değerlendirme ölçütü ile dokuda uyum sergilemeyip bu bakımdan da en başarısız uygulama olarak kabul edilmektedir (Şekil 5.26).



Şekil 5.26 Princess Otel ile İlgili Değerlendirme Sonuçları

- **Lokanta Binası:**

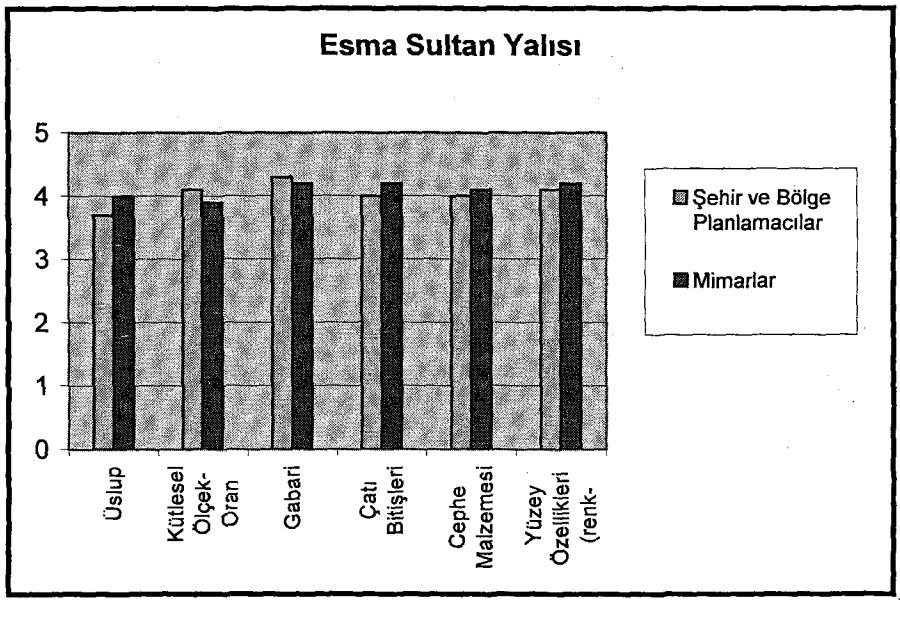
Bu yapı, şekil 5.25, bütün görsel değerlendirme ölçütleriyle ortalamanın üzerinde bir yapı olarak değerlendirilebilir. Her iki denek grubu da yapının bütün görsel özellikleriyle çevreye uyum sağladığı görüşünde hemfikirdirler. Yapının tek eleştiri çeken görsel ölçütü cephe malzemesi olarak ortaya çıkmaktadır fakat, bu ölçüt de yine ortalamanın üzerinde bir değere sahiptir. Bu bağlamda "Lokanta Binası" değerlendirmeye tabi tutulan örnekler arasında tarihi dokuya uyum sağlamayı bütün değerlendirme ölçütleri bazında gerçekleştiren birkaç örnekten biri olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.27).



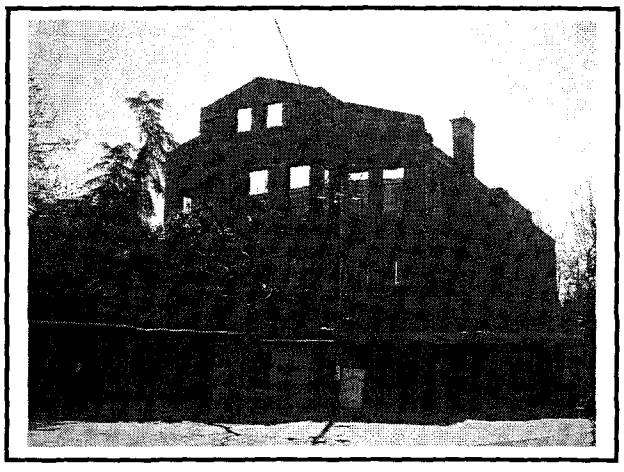
Şekil 5.27 Lokanta Binası ile İlgili Değerlendirme Sonuçları

- **Esma Sultan Yalısı:**

Yapılan görsel değerlendirme çalışmasında her iki denek grubu tarafından da Esma Sultan Yalısı beden duvarları arasında uygulanan yeni tasarım: üslubundan yüzey özelliklerine kadar bütün görsel ölçütler açısından çevresine saygılı ve uyumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.28). Ayrıca bu yapı, şekil 5.29, ölçüt yapılan bütün değerlendirmelere göre tarihi çevrede yeni bina bağlamında en başarılı uygulama olarak değerlendirilmektedir.



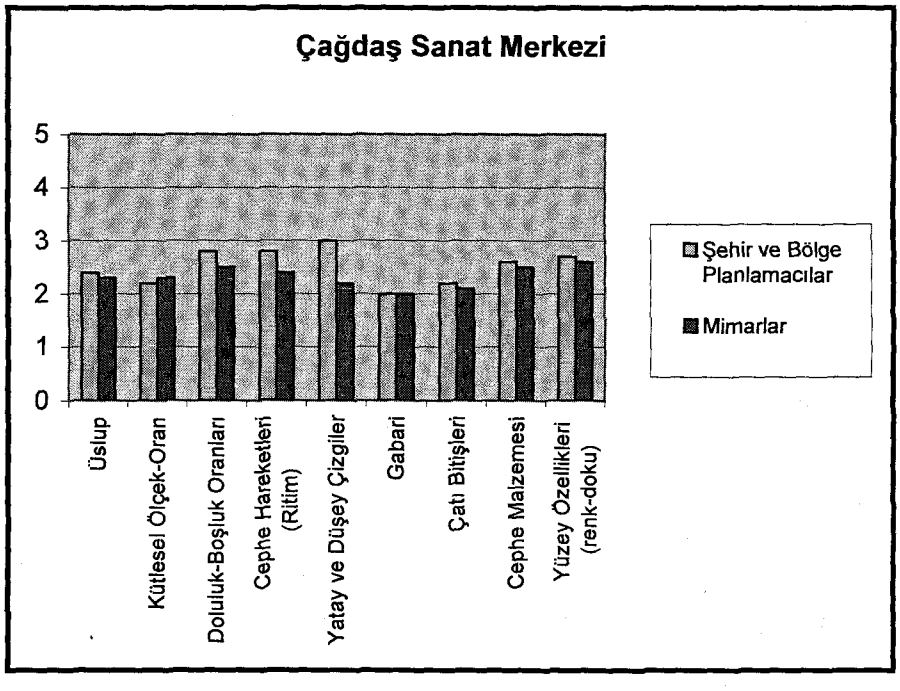
Şekil 5.28 Esma Sultan Yalısı ile İlgili Değerlendirme Sonuçları



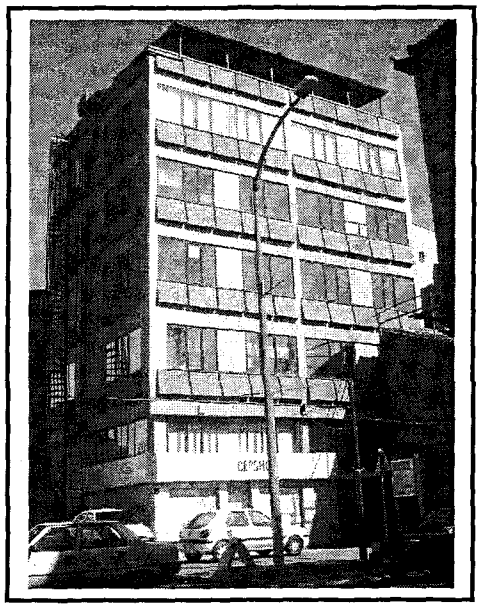
Şekil 5.29 Esma Sultan Yalısı, fotoğraf; Özgür GÜLER

- **Çağdaş Sanat Merkezi:**

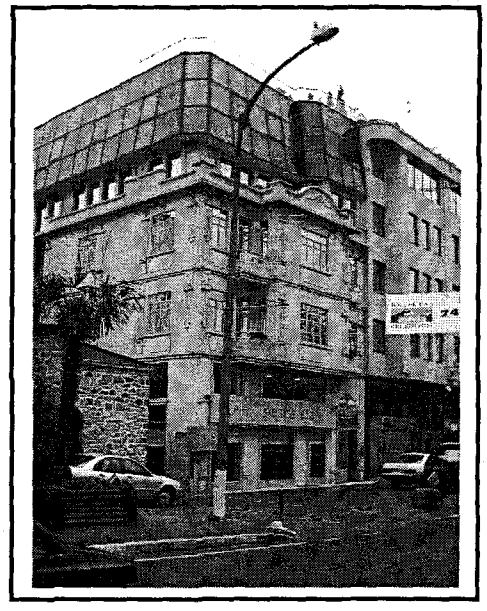
Tarihi dokunun oldukça yoğun olduğu bir noktada yer alan çağdaş sanat merkezi değerlendirme çalışmasına katılan denekler tarafından doluluk-boşluk oranları, yüzey özellikleri ve cephe malzemesi açısından olumlu bulunurken; yapının sahip olduğu gabari her iki denek grubu tarafından da en olumsuz ölçüt olarak belirlenmiştir (Şekil 5.30). Yapı, şekil 5.31, diğer ölçütlere göre değerlendirildiğinde ise yapının üslubu, kütlesel ölçek-oran ve çatı bitişleri açısından da yapının dokuya uyum göstermediği konusunda her iki denek grubu da hemfikir iken; şehir ve bölge planlamacılar yapının sahip olduğu yatay ve düşey çizgilerin dokuya uyumlu olduğunu şeklinde bir değerlendirme yapmaktadırlar fakat mimarlar bu ölçütünde mevcut dokuya uyum sağlamadığı görüşünde birleşmektedirler.



Şekil 5.30 Çağdaş Sanat Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları



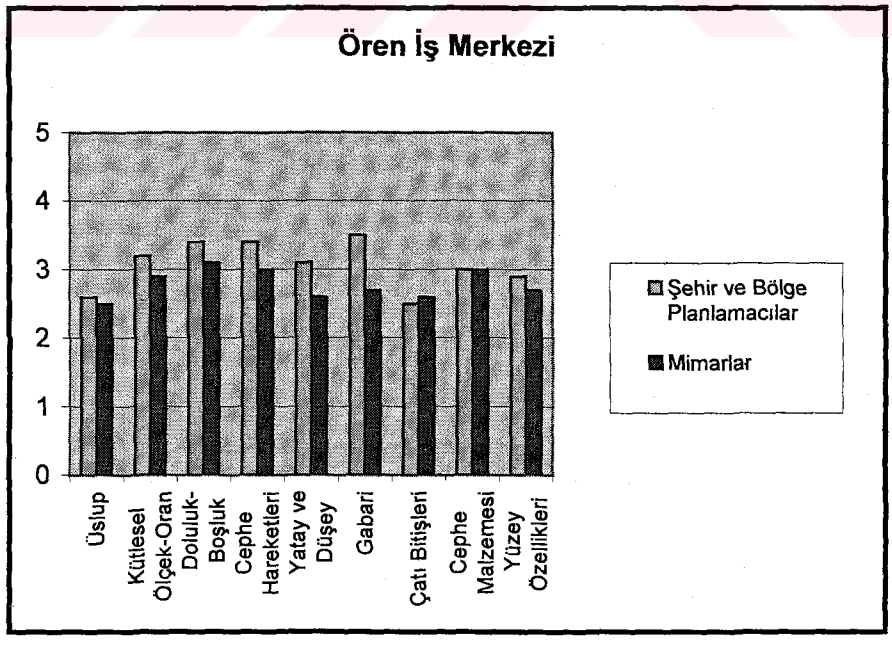
Şekil 5.31 Çağdaş Sanat Merkezi, fotoğraf; Özgür GÜLER



Şekil 5.32 Ören İş Merkezi, fotoğraf; Özgür GÜLER

- **Ören İş Merkezi:**

Bu yapı da her iki denek grubu tarafından da bütün görsel değerlendirme ölçütlerine göre çevresiyle uyumlu olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.32). Yapının en çok eleştiri toplayan ölçütleri üslubu ve çatı bitişleri çok fazla beğenilmese de bu ölçütler de ortalamanın üstünde bir değere sahiptir. Şehir ve bölge planlamacılarına göre yapının mevcut çevreyle en uyumlu ölçütü gabarisi olarak değerlendirilirken; mimarlara göre ise yapının doluluk-boşluk oranları mevcut dokuya en uyumlu ölçüt olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.33).



Şekil 5.33 Ören İş Merkezi ile İlgili Değerlendirme Sonuçları

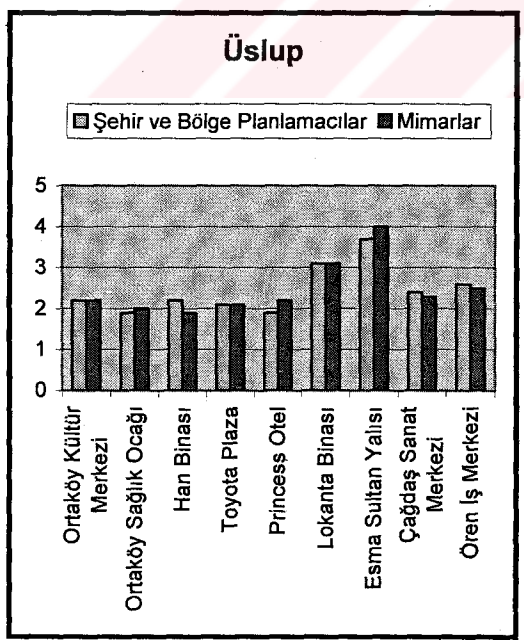
50 kişiden oluşan denek grubunun, binaların görsel değerlendirmesinde göz önünde bulundurduğu ölçütler bazında binalar irdelendiğinde binaların bazı ölçütlerle çevrelerine uyum sağlayarak olumlu bir tutum sergilerken; bazı ölçütleriyle de mevcut çevrelerine uyum sağlayamayarak olumsuz olarak değerlendirildiği görülmektedir.

- **Üslup:**

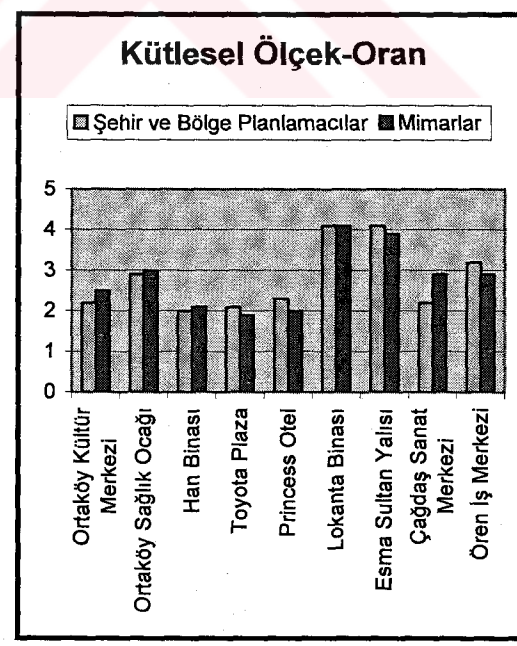
Deneklerin görsel değerlendirmelerinde her iki denek grubu da üslup ölçütü açısından mevcut çevreyle en uyumlu olan yapı olarak "Esma Sultan Yalısı"nda birleşmektedirler. Şehir ve bölge planlamacılardan oluşan denek grubu "Ortaköy Sağlık Ocağı" ve "Princess Oteli" sahip olduğu üslup açısından olumsuz olarak değerlendirmekteyken; mimarlara göre ise üslupsal açıdan mevcut çevresiyle en uyumsuz yapı Han binasıdır (Şekil 5.34).

- **Kütlesel Ölçek Oran:**

Bu değerlendirme ölçütünde ise her iki denek grubu da "Lokanta Binası"nı yakın çevresiyle en uyumlu yapı olarak değerlendirmektedir. Yine bu ölçüt bağlamında "Toyota Plaza" mimarlara göre çevresiyle uyumsuz bir yapı iken; şehir ve bölge planlamacılara göre "Han Binası" çevresiyle uyumsuz bir yapı olarak görülmektedir (Şekil 5.35).



Şekil 5.34 Üslup Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi



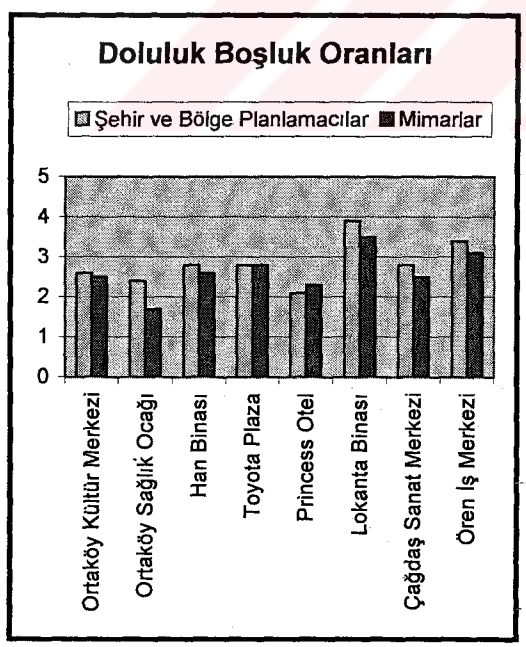
Şekil 5.35 Kütlesel Ölçek-Oran Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi

- **Doluluk-Boşluk Oranları:**

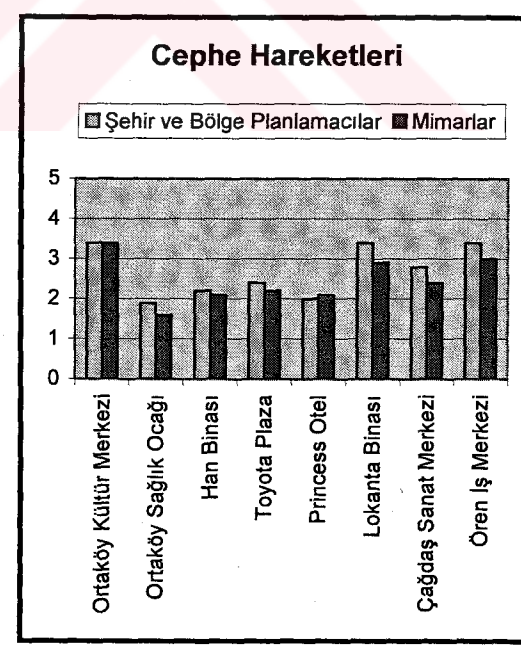
Görsel değerlendirme çalışmasına katılan deneklerin üzerinde hemfikir oldukları bir başka nokta da: doluluk-boşluk oranları ölçütüdür. Bu bağlamda yapılan görsel değerlendirme çalışmasında her iki denek grubu da "Lokanta Binası"nı mevcut çevre içerisindeki en olumlu yapı olarak değerlendirmektedir. Mimarlara göre, doluluk-boşluk oranları göz önüne alındığında "Ortaköy Sağlık Ocağı" en olumsuz yapı olarak nitelendirilirken; şehir ve bölge planlamacılarına göre ise "Princess Otel" bu bağlamdaki en olumsuz uygulamadır (Şekil 5.36).

- **Cephe Hareketleri (Ritim, girintiler, vb.):**

Bu ölçütte de denek gruplarının yapmış olduğu değerlendirmelerde birtakım paralellikler görülmektedir. Mimarlara göre "Ortaköy Kültür Merkezi" cephe hareketlilikleriyle mevcut doku içerisinde değerlendirilen yapıların en uyumlusu durumundayken; şehir ve bölge plancılarına göre, "Ortaköy Kültür Merkezi"nin yanı sıra "Lokanta Binası" ve "Ören İş Merkezi" de cephe hareketleriyle mevcut doku içerisinde uyumlu tasarım yaklaşımları olarak görülmektedir. Mimarlar ve şehir ve bölge planlamacıların üzerinde hemfikir oldukları ortak noktası ise "Ortaköy Sağlık Ocağı"nın cephe hareketleriyle mevcut dokuya uyum sağlayamamış olmasıdır (Şekil 5.37).



Şekil 5.36 Doluluk-Boşluk Oranları Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi



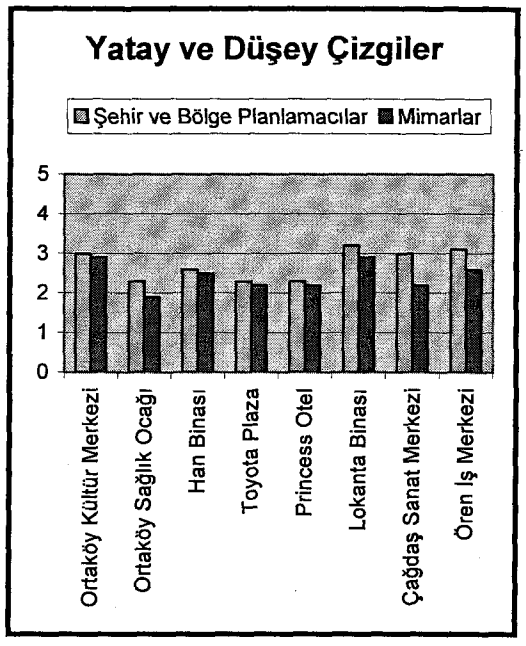
Şekil 5.37 Cephe Hareketleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi

- **Yatay ve Düşey Çizgiler:**

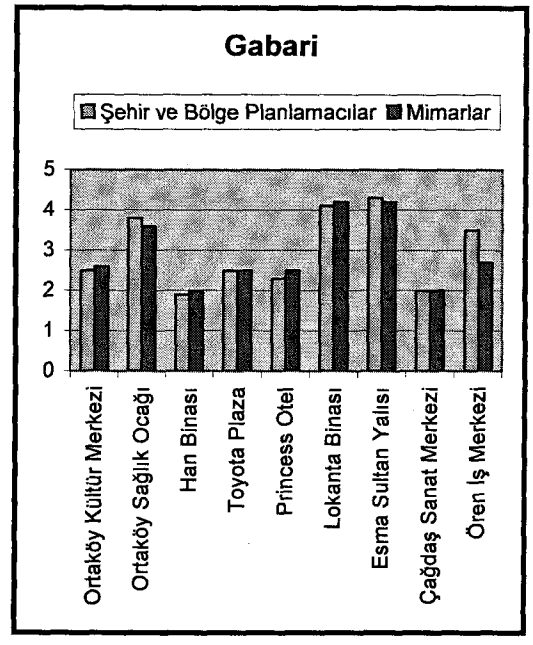
Mimar kökenli deneklerin değerlendirmelerine göre: "Ortaköy Kültür Merkezi" ve "Lokanta Binası" bu bağlamdaki çevresiyle en uyumlu yapılardır, fakat "Ortaköy Sağlık Ocağı" bu görsel değerlendirme ölçütünde de mevcut çevresiyle uyumsuz bir yapı olarak nitelenmektedir. Şehir ve bölge planlamacılarına göre ise değerlendirmeye tabi tutulan binalar arasında sadece "Lokanta Binası" yatay ve düşey çizgilerin sürekliliği açısından mevcut çevreyle uyumlu iken; "Princess Otel", "Toyota Plaza" ve "Ortaköy Sağlık Ocağı" bu ölçüt bağlamında mevcut çevreyle uyumsuz binalar olarak değerlendirilmektedir (Şekil 5.38).

- **Gabari:**

Görsel değerlendirme kriterleri içerisinde önemli bir yere sahip olan gabari ölçütü mimarlara göre değerlendirildiğinde bu bağlamdaki en olumlu yapı "Esma Sultan Yalısı" ve "Lokanta Binası" iken en olumsuz yapı ise "Han Binası" olarak belirlenmiştir. Şehir ve bölge planlamacıları da mimarların bu değerlendirmelerine paralel olarak en olumlu yapı olarak "Esma Sultan Yalısı" ve en olumsuz yapı olarak ise "Han Binası"nı seçmişlerdir (Şekil 5.39).



Şekil 5.38 Yatay ve Düşey Çizgiler Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi



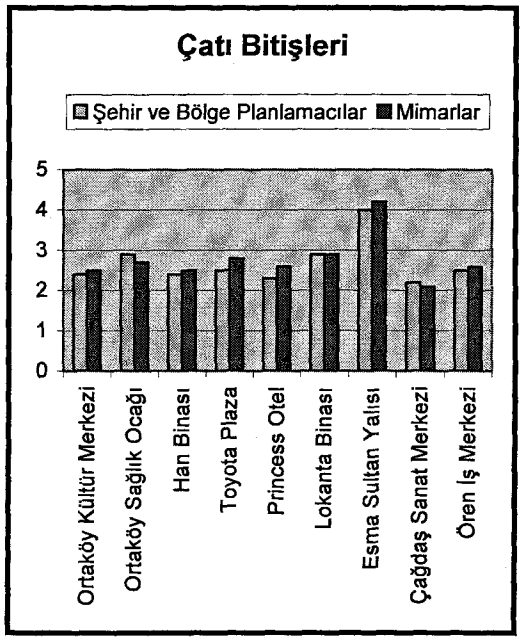
Şekil 5.39 Gabari Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi

- **Çatı Bitişleri:**

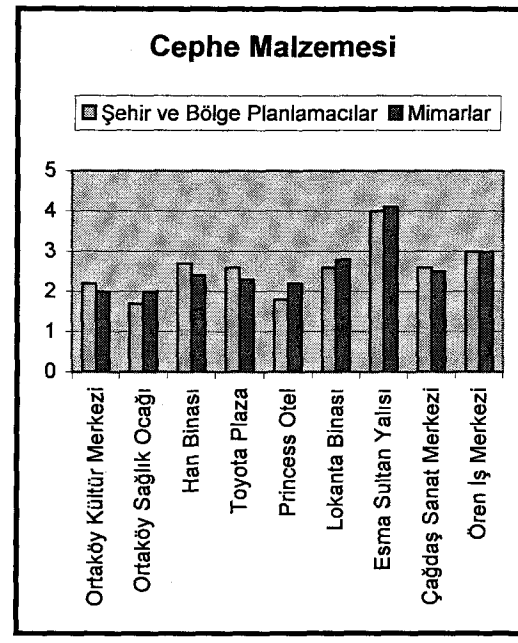
Görsel değerlendirme çalışmasına katılan deneklerin sonuçları üzerinde hemfikir oldukları bir başka ölçüt ise çatı bitişleridir. Bu bağlamda her iki denek grubu da "Esma Sultan Yalısı"nı olumlu bir tasarım yaklaşımı olarak görürken "Çağdaş Sanat Merkezi"ni ise olumsuz bir tasarım yaklaşımı olarak değerlendirmektedir. Görsel değerlendirmede göz önüne alınan diğer yapılarında çatı bitişleri açısından çok fazla başarılı olmadıkları ve bu yapıların çok azının ortalamanın üzerine çıkabildiği görülmektedir (Şekil 5.40).

- **Cephe Malzemesi:**

Bu ölçütte de "Esma Sultan Yalısı"nın beden duvarları arasına yapılan yeni tasarım yaklaşımı seçilen cephe malzemesiyle olumlu olarak değerlendirilirken; "Ortaköy Sağlık Ocağı"nın bu bağlamdaki en olumsuz uygulama olduğu konusunda her iki denek grubu da ortak düşünmektedir. Grafikten de açık bir şekilde anlaşılabileceği gibi değerlendirmeye tabi tutulan diğer binaların da bu ölçüt bağlamında çok başarılı uygulamalar olduğu söylenemez (Şekil 5.41).



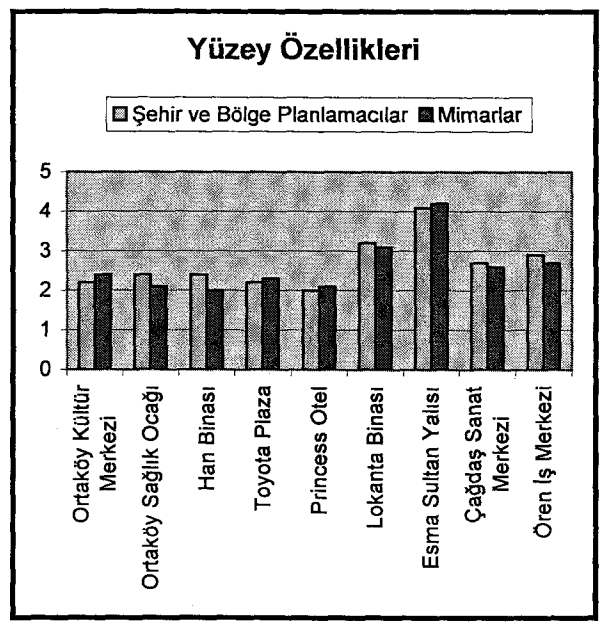
Şekil 5.40 Çatı Bitişleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi



Şekil 5.41 Cephe Malzemesi Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi

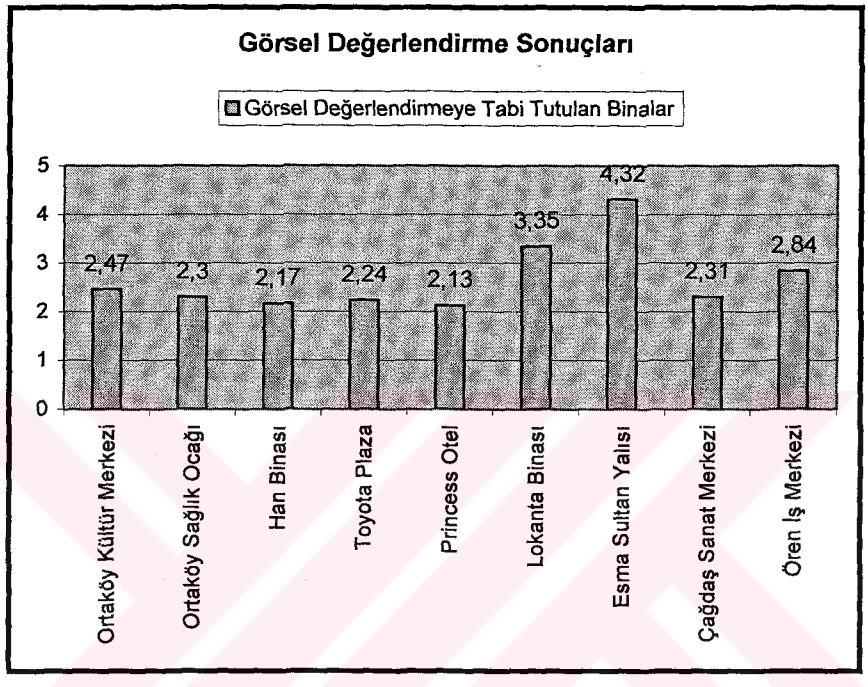
- **Yüzey Özellikleri:**

Deneklerin bu görsel değerlendirme çalışmasında son olarak göz önüne aldıkları ölçüt olan yüzey özellikleri açısından her iki denek grubunun da "Esma Sultan Yalısı"nı başarılı buldukları: yine bu bağlamda mimarların "Han Binası"nı, şehir ve bölge planlamacılarının ise "Princess Otel"in yüzey özelliklerini olumsuz olarak değerlendirildiği görülmektedir (Şekil 5.42).



Şekil 5.42 Yüzey Özellikleri Ölçütü Açısından Binaların Değerlendirilmesi

Özetle mimarlar, şehir ve bölge planlamacılar ve halen ilgili bölümlerde eğitim gören öğrenciler arasında yapılan Ortaköy tarihi dokusunun çağdaş tasarımlarla sürekliliğinin irdelenmesi için yapılan görsel değerlendirme çalışmasının sonucunda: "Esma Sultan Yalısı" tasarım yaklaşımı ve tarzıyla mevcut doku içerisinde en başarılı uygulama olarak görülmekteyken, "Han Binası" ve "Princess Otel" bütün tasarım ölçütlerinin görsel değerlendirilmesi sonucunda en olumsuz ve mevcut çevreleriyle uyumsuz yapılar olarak belirlenmiştir (Şekil 5.43).



Şekil 5.43 Bütün Deneklerin Katılımıyla Elde Edilen Görsel Değerlendirme Sonuçları

"Esma Sultan Yalısı" ve "Princess Otel" mevcut doku içerisinde kendi döneminin teknolojik özelliklerini çok net bir şekilde yansıtmalarına rağmen bu iki son dönem yapısından "Esma Sultan Yalısı"nın başarılı fakat "Princess Otel"in başarısız bulunması tarihi çevrelerde yeni yapı olgusunda mevcut dokunun ayrıntılı bir şekilde etüt edilip daha sonra bir tasarım çözümüne gidilmesinin önemini ortaya koymaktadır. Genellikle kullanılan cephe malzemesiyle mevcut çevrede zıt bir etki oluşturan (kontrast) yapılar mevcut tarihi dokuyu yansıtmaları ve bu şekilde görsel sürekliliği sağlamaları bakımından uygun bulunmalarına rağmen "Princess Otel" uygulamasında yapının cephesinde düzenli, pürüzsüz bir doku okunamadığından dolayı bu yapı olumsuz olarak değerlendirilmiştir.

Maalesef İstanbul'da binaların kat yükseklikleri belirli dönemlerde artan yönde sürekli olarak değiştiğinden özellikle kent merkezi bu durumdan etkilenmektedir.

Ortaköy Dereboyu Caddesi de bu değişimden belki Boğaz köprüsünün de etkisiyle hızlı bir şekilde etkilenmiş ve bu cadde üzerindeki mevcut tarihi doku tahrip olmuştur. Bu cadde üzerinde yer alan ve çevresiyle uyumsuz bir yapı olarak nitelendirilen "Han Binası" da her ne kadar kendi içerisinde olumlu özelliklere sahipse de hemen yanı başındaki iki katlı kimi ahşap, kimi cumbalı yapılardan oluşan yakın dokusunu tamamen göz ardı eden bir tasarım yaklaşımına sahip olduğu için olumsuz bir yapı olarak değerlendirilmiştir.

Yapılan bu görsel değerlendirme çalışması özellikle üslubu, gabarisi, cephe malzemesi ve yüzey özellikleri mevcut doku ile uyumlu veya mevcut dokuya saygılı olmayan yeni yapıların diğer özellikleri olumlu dahi olsa mevcut çevreyle görsel olarak bütünleşemediğini göstermektedir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarihi çevrelerde yeni yapı olgusu sürekli bir değişim ve yenilenme içerisinde olan günümüz toplumlarının üzerinde önemle durduğu bir konudur. Toplumların geçmişten günümüze kadar gelen süreç içerisindeki değişimlerini ve birikimlerini taşıyan ve yansıtan tarihi çevrelerin bu sürekliliğinin bir sonraki nesle aktarılması için içinde bulunduğumuz zaman diliminde kendi dönemimizin teknolojik olanaklarını ve özelliklerini net bir şekilde yansıtan ve aynı zamanda mevcut dokuya da saygılı binalarla konunun ele alınması doğru bir tutum olacaktır.

Günümüzde yapısal çevrelerde eski-yeni birlikteliği artık bir zorunluluk haline gelmiştir ve bu ilişkinin seviyesi, niteliği çok önemlidir. Bu bağlamda yeninin varolanı dikkate alması ve ona saygı göstermesi gerekmektedir. Eski-yeni birlikteliğinin göz ardı edilmesi durumunda ise yeni binaların mevcut çevre içerisinde kendine kabul edilebilir bir yer bulması gibi bazı karmaşık sorunlarla karşılaşılabilir.

Unutulmamalıdır ki, tarihi çevrelerin, yeni yapıların tasarım aşamasında ikinci plana itilmesi dokunun bir bütün olarak algılanmasını zorlaştırmaktadır. Oysaki kentte yapılan her yeni bina kent kimliğinin bütününde bir etki oluşturmaktadır. Kimlik, değişim sürecinden etkilenen ve zaman içinde oluşan bir olgu olup süreklilik arz ettiğine göre, kentin oluşmuş kimliğine ve mimari değerlerine zarar verebilecek olan her mimari uygulama olumsuz olarak değerlendirilecektir ve bu bağlamda maalesef kendine özgü niteliklere sahip özgün kimliklerinden bir şeyler kaybeden kentler ise zamanla sıradan bir kent görünümüne bürüneceklerdir.

Üzerinde çalışılan tez konusu bağlamında mevcut tarihi nitelikli doku içerisinde çağdaş bina tasarımları için tasarım öncesi ve sonrası birtakım çalışmaların özenle ve dikkatle yapılması gerektiği saptanmıştır. Bu saptamalar bağlamında:

- Tarihi nitelikli bir şehir dokusunda yeni bir yapı tasarlamadan önce mevcut dokunun çok iyi bir şekilde analiz edilip kavranmasının önemi ortaya çıkmaktadır. Yeni yapı tasarımıyla hem kendi döneminin çağdaş kimliğini ortaya koyabilmeli, hem de varolanı dikkate alarak ona uyum bağlamında saygıyla

yaklaşarak dokunun bir parçası olabilmelidir. Bu da ancak bilinçli ve duyarlı tasarımcıların üstesinden gelebileceği bir durumdur. Mevcut dokunun tarihi ve kültürel özelliklerini dikkate almadan yapılan tasarımlar ise tarihi çevrelerin sürekliliğini olumsuz yönde etkilemektedirler. Ancak kimi zaman yeni yapı mevcut dokudan farklı olan üslubu ve özellikleriyle bir anda kentin odak noktası haline gelerek bölgeye olan ilgiyi de arttırabilmektedir. Elbette ki bu tarz yaklaşımların uygulanma kararları çok büyük bir sorumluluk ve cesaret gerektirmektedir.

- Tarihi çevreler içinde yer aldıkları kentlerde çok önemli bir yere sahiptirler ve bir tür odak noktasıdırlar. Bu tarz tarihi nitelikli doku içerisinde tasarlanacak yeni yapıların çevreye olumlu yönde katkıları olabileceği gibi olumsuz etkileri de söz konusudur. Bu durum tamamen tasarımcıyla bire-bir ilişkilidir. Tarihi nitelikli çevrelerde tasarlanan yeni yapıların mevcut dokuya uyumunun sağlanması tasarımcıların değişik yaklaşımlarından dolayı birbirinden farklı sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu bağlamda uygulanmak üzere seçilen tasarım yaklaşımının mevcut dokuyla yeni yapının uyumunun sağlanmasında çok önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

- Yeni binanın mevcut tarihi dokunun kültürel sürekliliğinin bir parçası olmasının sağlanması ve yeni tasarımın herkes tarafından kabul görmesi için de mevcut dokudaki diğer yapılarla aynı niteliklere sahip olması gerekmemektedir. Elbette ki, fiziksel çevrenin zaman içinde değişen gereksinimlerle tarihi ve kültürel süreklilik içinde değişmesi ve yenilenmesi doğaldır ve tarihi çevreler de ancak çağını yansıtan yeni tasarımlarla sürekliliklerini devam ettirebilirler. Bu nedenden dolayı mevcut tarihi nitelikli dokunun görsel verilerinden yararlanarak kendi çağının teknoloji ve özelliklerini taşıyan; çağdaş bir yapı olduğunu kullanılan malzemesinden, üslubuna kadar çok net bir şekilde ortaya koyarken yeni bir yapının mevcut dokunun sürekliliği içerisinde varolanı taklit etmeden kendine nasıl bir şekilde yer bulabileceğini de gösteren çevresiyle uyumlu çağdaş çözümler sağlamalıdır. Tarihi nitelikli çevrelerdeki yeni yapı tasarım yaklaşımlarının görsel etkilerinin değerlendirilmesi ve böylece de benzer nitelikli çevrelerde yapılacak yeni tasarımlar için birtakım tasarım ölçütlerinin varlığını ortaya koymasını amaçlayan çalışma kapsamında tez süresince yapılan literatür araştırmalarının sonucunda saptanan tasarım ölçütleri ve bu ölçütlerin yapılan bir görsel değerlendirme çalışmasıyla Ortaköy mevcut dokusunda tatbik edilmesiyle benzer niteliklere sahip diğer yerleşmelerde daha sonra tasarlanacak yapıların tasarım aşamalarında dikkate alınarak oluşabilecek

olumsuzlukların ortadan kaldırılabileceği ve yine bu bağlamda kentsel sürekliliğin sağlanabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

[1] **Akın, N.**, 1992. Eski Ağza Yeni Taam, *Arredamento-Dekorasyon*, **5**, 97-99.

[2] **Baytin, Ç.**, 1994. Tarihi Çevrede Yeni Yapı Olgusuna bir Yaklaşım İstanbul Örneğinde bir Uygulama Modeli, *Doktora Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[3] **Schulz, C. N.,** 1978. Building in Old Settings as a problem of Place, *New Building in Old Settings,* Bayerische Architektenkammer and Die Neue Sammlung, Münih, s. 11-13.

[4] **Ersen, A.,** 1992. Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapılar, Modern Ekler ve Çağdaş Tasarım, *Arredamento-Dekorasyon*, **5**, 102-105.

[5] **Velioğlu, A. ve Öztürk, K.,** 1993. Tarihi Çevrelerde Mimari Değerler ve Tasarım Üzerine Bazı Ölçütler, *Yapı,* **138**, 37-40.

[6] **Ahunbay, Z.,** 1999. Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, YEM Yayın, İstanbul.

[7] **Papageorgiou, A.,** 1971. Continuity and Change, Pall Mall Press, London.

[8] **Fisher, W.,** 1978. New Building in Old Settings, Bayerische Architektenkammer and Die Neue Sammlung, Münih, s. 5.

[9] **Eldem, N.,** 1992. Tarih Bilinci ve Çağdaş Kişilik, *Arredamento-Dekorasyon*, **5**, 100-101.

[10] **Nalçakan, M.** 1993. Tarihi ve Kültürel Sürekliliğin Fiziksel Çevrede Değişime Yansıması ve Eskişehir Örneği, *Doktora Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[11] **Hürol, Y. ve Ercan, E.,** 1993. İstanbul'da bir Eyfel, *Yapı,* **136**, 46-47.

[12] **Madran, E.,** 2001. Koruma İmar Planları ve Antalya Kaleiçi Örneği, *Mimarlık,* **297**, 32-34.

[13] **Özer, B.,** 1980. Olumlu ve Olumsuz Uygulanışlarıyla Mimari Yaratmada Tarih ve Geleneğin Yeri, *Yapı,* **35**, 19-38.

[14] **Güvenç, B.,** 1996. İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul.

[15] **Tekeli, İ.,** 1987. Kentsel Korumada Değişik Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler, *Türkiye 11. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu,* Trakya Üniversitesi, Edirne, 6-8 Kasım, s. 27-32.

[16] **Ünlü, A.,** 1986. Geleneksel Çevrelerde Tasarım Verilerinin Saptanması İçin bir Model, *Doktora Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[17] **Lynch, K.,** 1965. The Image Of The City, the MIT Press, the United States of America.

[18] **Kancıoğlu, M.,** 2001. Çevresel İmaj-Kimlik-Anlam Bağlamında Akdeniz Bölgesi'ndeki Turizm Binalarının İncelenmesi, *Doktora Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[19] **Meiss, P. V.,** 1997. Elements of Architecture from Form to Place, E & FN SPON, London, the UK.

[20] **Lim, W. S.W.,** 1984. Environmental İdentity and Urbanism, *Habitat Intl.,* **Vol.8-3/4**, 181-192.

[21] **Hasol, D.,** 1998. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul.

[22] **Karabey, H.,** 1990. Kimliksizleştirilen İstanbul, *Arredamento Mimarlık,* **17**, 122.

[23] **Birik, M. ve Erton, M.,** 1992. Çanakkale'de Turizmin Geliştirilmesi ve Kent Kimliği ile İlişkilendirilmesi, *Lisans Tezi,* Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

[24] **Tezcan, Ö.,** 1999. Özgün çevrelerde Tarihi ve Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği ve Yeni Binaların Kent Kimliği ve Kentsel Süreklilik Üzerindeki Etkileri, *Yüksek lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[25] **Hacıhasanoğlu, O. ve Hacıhasanoğlu, I.,** 1995. Mimari ve Kimlik, Venedik Örneği, *Yapı,* **158**, 46-50.

[26] **Örer, G.,** 1993. İstanbul'un Kentsel Kimliği ve Değişimi, *Yüksek lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[27] **Erton, M.,** 1995. Kent Kimliği: İznik ve Mudurnu Yerleşmeleri Örneği, *Yüksek lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[28] **Tapan, M.,** 1996. Kentleşme ve Kentlileşme Üzerine, *Yapı,* **181**, 69-70.

[29] **Barbaros, A.,** 1994. İstanbul İli, Beykoz İlçesi Kent Kimliği ve Elemanları, *Yüksek lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[30] **Erkmen, B.,** 1990. Şehir Kimliği ve Şehir Mobilyaları Üzerine, *Arredamento Mimarlık,* **17**, 126-127.

[31] **Erenoğlu, G.,** 1998. Kentsel Kimlikte Sürekliliğin Rolü ve Akaretler evleri&Teşvikiye Bölgesi Örnek Alanında Tarihi Çevrede Modern Yapı İncelemesi, *Yüksek lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[32] **Özsoy, A.,** 1983. Gecekondu Biçimlenme Süreci ve Etkenlerinin Analizi, İTÜ Mimarlık Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.

[33] **Yürekli, F.,** 1977. Çevre Görsel Değerlendirmesinde İlişkin Bir Yöntem Araştırması, *Doktora Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[34] **Çakın, Ş.,** 1990. Mimari Tasarım, İnsan ve Çevre, Özal Matbaası, İstanbul.

[35] **Çubuk, M., Karabey, H. ve Seymen, Ü.,** 1977. Çevre Olgusu ve Çevre Düzenleme, *Yapı,* **26/27**, 25-27.

[36] **Erkman, U.,** 1992. Çevre Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul.

[37] **Aydınlı, S.,** 1993. Mimarlıkta Estetik Değerler, İTÜ Mimarlık Fak. Baskı Atölyesi, İstanbul.

[38] **Rapaport, A.,** 1977. Human Aspects of Urban Form, Pergamon Press, Great Britain.

[39] **Özer, F.,** 1982. Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi , İ. T. Ü. Matbaası, Gümüşsuyu, İstanbul.

[40] **http://www.webscapades.com/france/paris/paripict.htm**

[41] **Kışlalıoğlu, M., Berkes, F.,** 1991. Çevre ve Ekoloji, Remzi Kitabevi, İstanbul.

[42] **Brolin, B. C.,** 1980. Architecture in Context: Fitting New Buildings with Old, Van Nostrand Reinhold Company, the United States of America.

[43] **Tunca, M.,** 1992. Mimari Tasarımda Çevreye Uyum Sorunları, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[44] **Giedion, S.,** 1971. "Space, Time and Architecture" *the growth of a new tradition,* Harvard University Press, the United States of America.

[45] **Aydınlı, S.,** 1990. Mimarlıkta Yeni Bir Kavram: Bağlamsal Uygunluk, *Yapı,* **108**, 44-49.

[46] **Meitinger, O.,** 1981. Building and Buildings in Their Historical Surroundings, *Architektur + Wettbewerbe,* **108**, 26.

[47] **Dibner, D., Dibner-Dunlap, A.,** 1985. Building Additions Design, Mc Graw-Hill Book Company, the United States of America.

[48] **Groat, L. N.,** 1988. Contextual Compatibility in Architecture: an issue of personal taste?, *Environmental Aesthetics,* Cambridge University Press, Cambridge.

[49] **Akın, N., Batur, A., 2003.** Kentsel Korumada Cephe Sürekliliği: Konuralp Örneği, *Mimar.ist,* **10**, 68-74.

[50] **Baytin, Ç.,** 2000, Mevcut Çevrelerde Yeni Yapı Tasarımlarında Mimari Yaklaşımlar, *Yapı,* **229**, 51-58.

[51] **Özkaragöz, K.,** 1990, Tarihsel Sit Alanlarında Koruma-Geliştirme-Yenileştirme Tasarım Programları İçin bir Yöntem Denemesi Fener Sit Bölgesi Örneği, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[52] **Zargar, A.,** 1999. Identity and Architecture: The Case of Iran, Comportements, Lausanne, Switzerland.

[53] **http: //jens.peder.weibrecht.person.emu.dk/jul2002/montpellier.htm**

[54] **http: //cmcp.gallery.ca/exhibitions/past_exhibits/displacement/**

[55] **Özer, B.,** 1993. Yorumlar Kültür sanat mimarlık, YEM Yayın, İstanbul.

[56] **http:// www. snyderroofing.com/portfolio/historic/StateCapital.html**

[57] **http: //andorra.ms98.net/ICH/BILD/USA/NewYork/NewYork75.htm**

[58] **http:// www-networking.eecs.berkeley.edu/~guptar/PHOTOS/NewYork/**

[59] 1986. İstanbul Sosyal Sigortalar Binası, *Yapı Dergisi,* **70**, 26-27.

[60] **http: //www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/pjohnson.html**

[61] **Balkıs, R.,** 1981. Korunması Gerekli Çevrelerde Yeni Yapılaşma, *Yüksek Lisans Tezi,* Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[62] **Güvenç, B.,** 1991. Kentlerin Kimliği ve Antalya Örneği Üzerine Notlar, Öneriler, Örnekler, *Mimarlık,* **1**, 72.

[63] **Özer, F.,** 1979. Gelenekselle Yaşama ve Yeniden İnşa Etme Sergisi ve Semineri, *Çevre,* **1**, 8-9.

[64] **http: //www.arkitera.com/diyalog/metinhepguler/mimari1.htm**

[65] **http: //www.ar.fh-koeln.de/projekte/archf/koeln/architek/boehm-g**

[66] **Rogers, R.,** 1992. Gelecek Daha Yeni Başlıyor, Çeviri; Sema E. Soygeniş, *Mimarlık,* **1**, 55-57.

[67] **http: //www.bbraun.cz/cesty/cestopisy/1992francie/foto.htm**

[68] **http:// www1.cs.columbia.edu/~sedwards/photos/paris2002/gallery.html**

[69] **Colquhoun, A.,** 1990. Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.

[70] **Panerai, R. P.,** 1979. Beaubourg, Tipin Ölümü Ya da Dirilişi, *Çevre,* **3**, 71-79.

[71] **Tanyeli, U., Kazmaoğlu, M.,** 1977. Beaubourg Kültür Merkezi, *Yapı,* **24**, 35-38.

[72] **Granit, L.,** 1998. Yapı'dan Seçmeler **4**, Kültür Yapıları, *Pompidou Kültür Merkezi,* s. 94-105 YEM Yayın, İstanbul.

[73] **http:// www.dagnall.com/City%20Examples.htm**

[74] **Cavaglieri, G.,** 1980. Old&New Architecture Design Relationship, National Trust for Historic Preservation, United States.

[75] **Özer, D. N.,** 1997. Guggenheim Bilbao Müzesi, *Yapı,* **192**, 110-118.

[76] **http:// www.esto.com/gallgold6.htm**

[77] **Kortan, E.,** 1998. Frank O. Gehry ve Bilbao Guggenheim Müzesi, *Yapı,* **196**, 72-79.

[78] **Baytin, Ç.,** 2003. 4 Kent + 4 Yeni Yapı Eski Kent Mekanlarının Canlandırılması, *mimar.ist,* **10**, 75-79.

[79] **Özer, B.,** 1979. Bensberg Belediye Binası, *Yapı,* **31**, 44-50.

[80] **http:// www.st-eustache.org/nav/infos.htm**

[81] **Warren. J., Taylor, S., Worthington J.,** 1998. Contex: New Buildings in Historic Settings, Plant a Tree, Great Britain.

[82] **http ://user.chollian.net/~ucnet2003/ENGLISH-WFB%20Europe-France**

[83] **Doğrusöz, F. N. S.,** 1994. Tarihi ve Özgün Çevrelerde Yeni Yapı Sorunu ve İnfil Olgusuna Yeni Bir Yaklaşım, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[84] **Akın, N.,** 2003. Tarihi Çevrelerde Sıhhileştirme ve Yapılaşma Yaklaşımları Ders Notları.

[85] **http://www.iuslex.it/fotografia/austria/imagepages/image41.htm**

[86] **Spens, M.,** 1991. Haas-Haus, *Architectural Review,* **1132**, 54-58.

[87] **Konuralp, M.,** 2001. Sabah Gazetesi ve ATV Haber Merkezi, *Arredamento-Mimarlık,* **5**, 66-69.

[88] **Gönen, E.,** 2001. Sabah-Nişantaşı Üzerine, *Arredamento-Mimarlık,* **5**, 71.

[89] **Atakoyuncu, M.,** 1993. Klasik Motiflerle Modern Anlatım, *Tasarım,* **38**, 94-95.

[90] 1992. Büyük Projeler "En büyük Paris...", *Mimarlık,* **1**, 33-50.

[91] **http://www.parisphotogallery.com/Paris/photos/monuments**

[92] **Curtis, W. J. R.,** 1992. Büyük Projeler, *Mimarlık,* **1**, 51-54.

[93] **http:// bbeauvois.bei.t-online.de/opera.htm**

[94] **Uluşahin, H.,** 1992. Korunması gerekli Bina ve Çevreler Yapılan "Ek"lerin Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[95] **Hasol, D.,** 1998. Yapı'dan Seçmeler **4**, Kültür Yapıları, *Louvre ve Piramit Üzerine,* s. 64-70, YEM Yayın, İstanbul.

[96] **Kuban, D.,** 2000. "Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu" Kuram ve Uygulama, YEM Yayın, İstanbul.

[97] **http://www.blueponcho.com/kitchenwench/paris/**

[98] **http://www.bluffton.edu/~sullivanm/england/london/venturi/sainsbury**

[99] **http://www.abigguy.com/pics/france/**

[100] **http://user.chollian.net/~ucnet2003/ENGLISH-WFB%20Europe**

[101] **Şahin, M.,** 1997. Ek Bina Tasarımında, geometrik düzen içindeki Türdeş Yaklaşımların Form İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi, *Doktora Tezi,* Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[102] **http://www.funbeaches.com/europe.html**

[103] **http://www.jellesen.dk/webcrea/places/paris/parislouvre.html**

[104] **Hasol, D.,** 1989. Louvre ve Pramit Üzerine, *Yapı,* **93**, 53-57.

[105] **http://www.shunya.net/Pictures/France/France.htm**

[106] 1991."National Gallery"ye Ek: Sainsbury Kanadı, *Arredamento-Dekorasyon,* **10**, 132-136.

[107] **Moore, R.,** 1991. National Gallery, *Architectural Review,* **1133**, 30-36.

[108] **http://www.lyonfrance.com/pages/fr/regardssurlyon/galeriephotos**

[109] **http://www.cybevasion.com/wallpaper.html**

[110] **http://www.ne.jp/asahi/bamako/world/arc/wien_main.htm**

[111] **http://www.ciragan-palace.com/en/hotelview.asp**

[112] **Altınoluk, Ü.,** 1998. Binaların Yeniden Kullanımı, YEM Yayın, İstanbul.

[113] **Hasol D.,** 1989. Bir Çağdaş Mimarlık Öyküsü "Gar"dan "Müze"ye..., *Yapı,* **94**, 57- 68.

[114] **http://www-jcsu.jesus.cam.ac.uk/~ae223/Europe2000/16-Paris.htm**

[115] **Gökhan, E.,** 1992. Ortaköy Meydanı ve Çevre Düzenlemesi, *Tasarım,* **27**, 47.

[116] **Kömürciyan, E. Ç.,** 1988. İstanbul Tarihi XVII. Asırda İstanbul, EREN Yayıcılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., İstanbul.

[117] **İşözen, E.,** "Ortaköy", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 6, Ana Basım AŞ, İstanbul, s. 141-143.

[118] **Bozdağ, Ö.,** Ortaköy Tarihsel Analizi ve Esma Sultan Yalısı, *Yüksek Lisans Tezi,* Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[119] **Yıldırım, G.,** 1991. İstanbul-Ortaköy'de Sosyal Değişimlerin Mekan Etkileri - Korumacılık Açısından-, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[120] **Batur, A.,** 1994. "Ortaköy Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 6, Ana Basım AŞ, İstanbul, s. 143-144.

[121] **Ögel, S.,** 1992. 18. Ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkılar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

[122] **Koçu, R. E.,** 1960. Ayios Fokas Rum Ortodoks Kilisesi, *İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 3, Nurgök Matbaası, İstanbul, s. 1566-1567.

[123] **Kara, G.,** 1995. Boğaziçi İskele Mekanlarının Mekansal, Fonksiyonel ve Kültürel Özelliklerinin İncelenmesi, Ortaköy Meydanındaki Düzenleme Çalışmalarının Değerlendirilmesi, *Yüksek Lisans Tezi,* İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[124] **Arıkan, M.,** 1994. İskeleler, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 4, Ana Basım AŞ, İstanbul, s. 202.

[125] **Barışta, H. Ö.,** 1993. İstanbul'un Çeşmeleri, Ofset Repromat, Ankara.

[126] **Egemen, A.,** 1993. İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, Arıtan Yayın Evi, İstanbul.

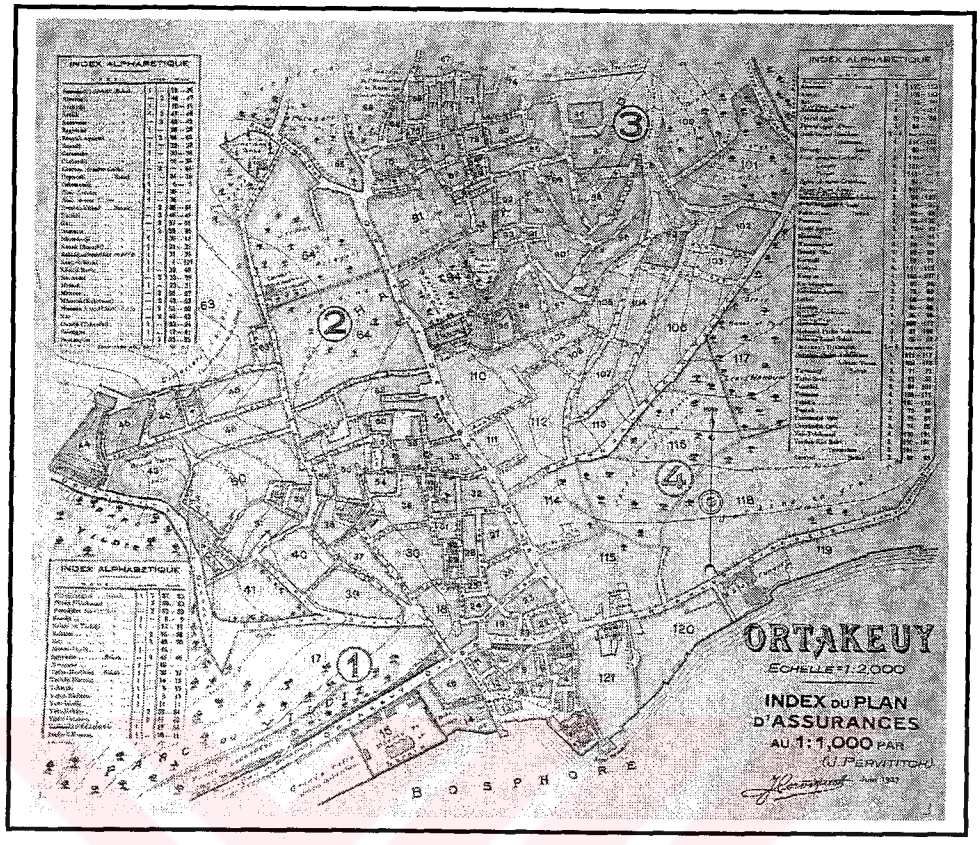
[127] **Okçuoğlu, T.,** 1994. Ortaköy Hamamı, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 6, İstanbul, s. 144.

[128] **Pervititich, J.** 2000. *Sigorta Haritalarında İstanbul,* Ölçek:1/1,000, 5 sayfa, s. 46-50, Çeviri; Zülal Kılıç, Axa Oyak, İstanbul.

[129] **İ.B.B.**, 2001. *İstanbul Hali Hazır İmar Planları,* Ölçek: 1/1,000, 4 sayfa, İstanbul.

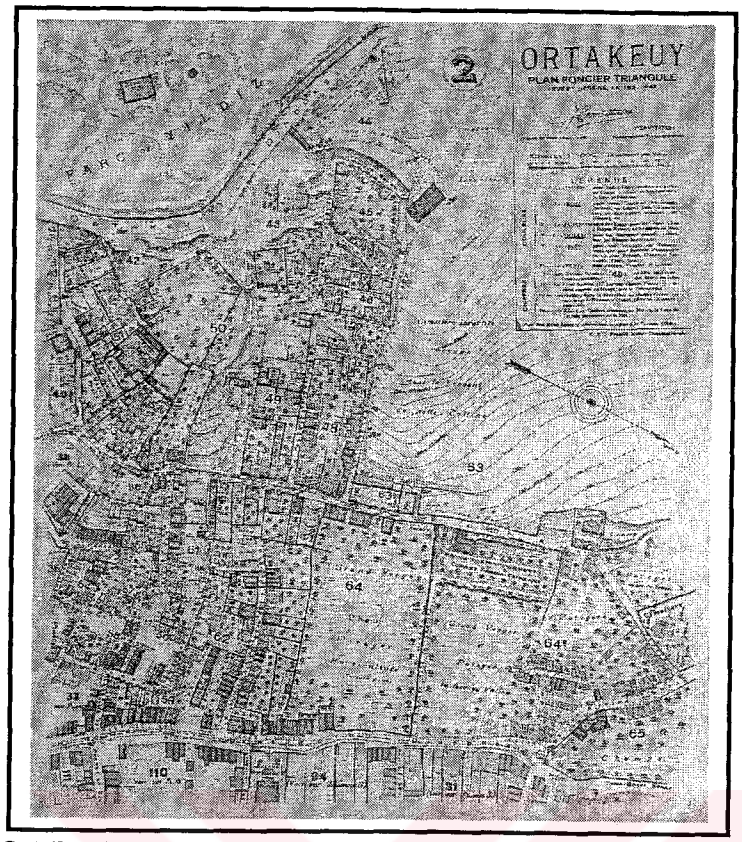
EK A: ORTAKÖY'E AİT HARİTALAR

EK A1: ORTAKÖY'ÜN 1927 TARİHLİ, MEVCUT DURUMUNU GÖSTEREN SİGORTA HARİTALARI:

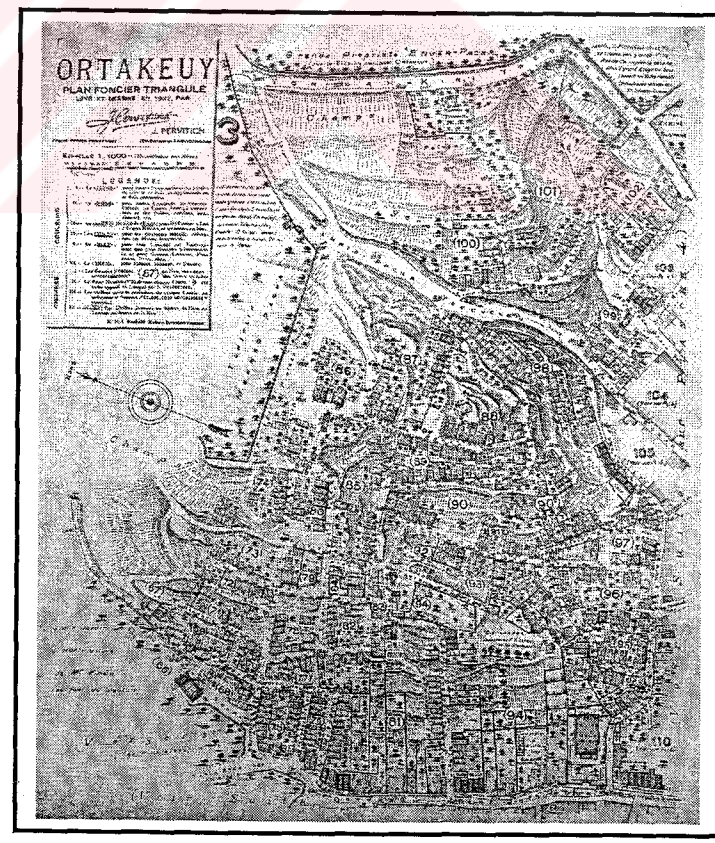


Şekil A.1 Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Yapı Adalarının Biçimlenişi [128, s. 46]

Şekil A.2 Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Ortaköy Meydanı ve Köy İçi [128, s. 47]



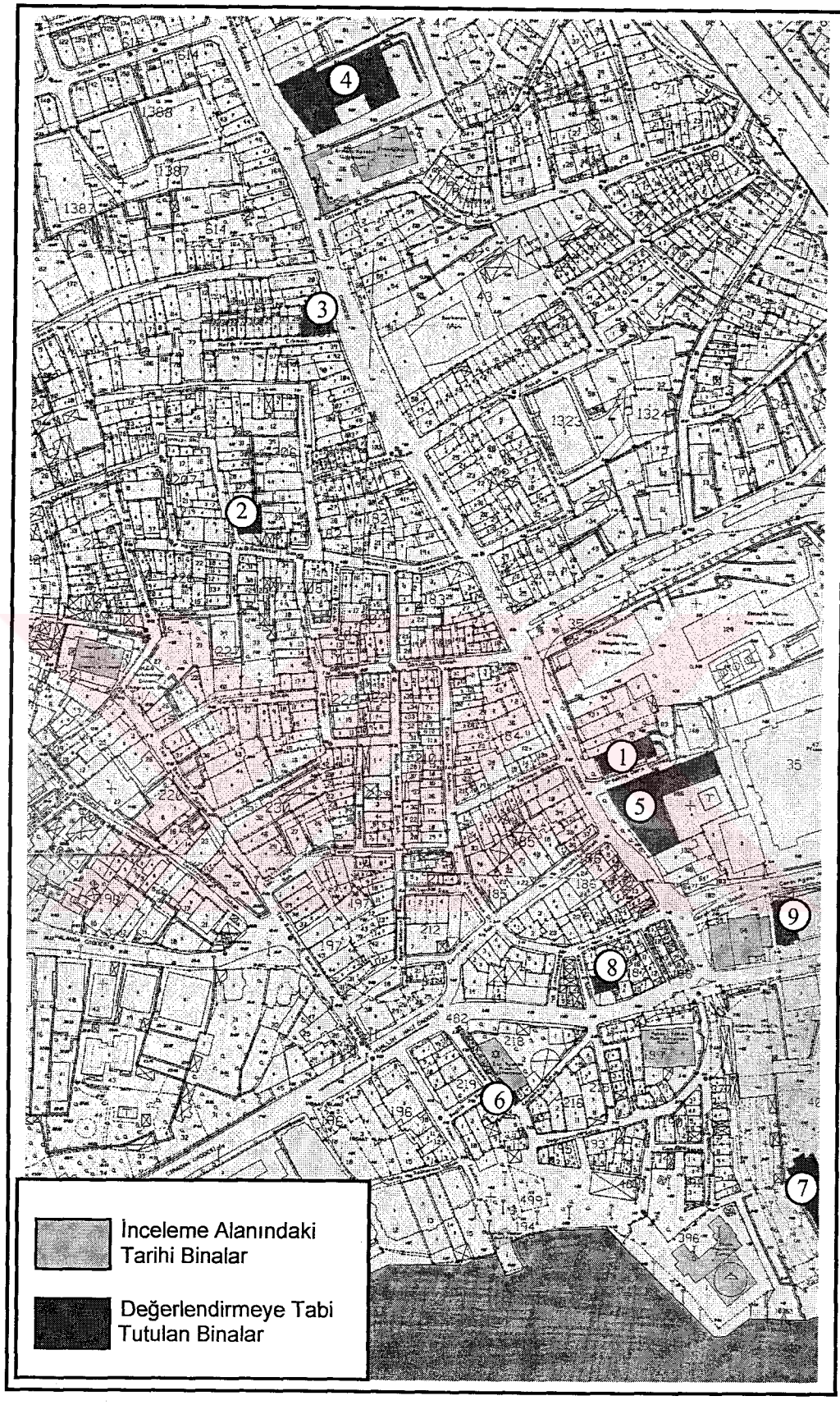
Şekil A.3 Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Dereboyu Caddesi'nin Sol Tarafındaki Mevcut Doku [128, s. 48]



Şekil A.4 Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Dereboyu Caddesi'nin Sağ Tarafındaki Mevcut Doku [128, s. 49]

Şekil A.5 Pervititch'in Çizmiş Olduğu Sigorta Haritalarında Hem Ortaköy Meydanı Hem de Dereboyu Caddesinin Sağ Tarafı [128, s.50]

EK A2: ORTAKÖY'ÜN 2001 TARİHLİ İMAR PLANI



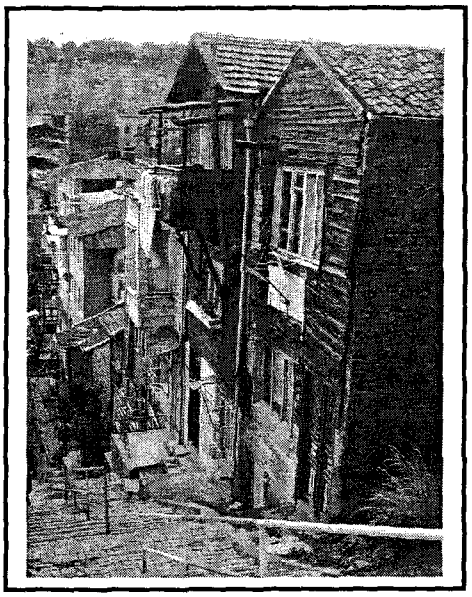
Şekil A.6 Ortaköy'ün Güncel İmar Planı ve Plan Üzerinde Görsel Değerlendirme Çalışmasına Tabi Tutulan Binalar **[129];** [1. Ortaköy Kültür Merkezi, 2. Ortaköy Sağlık Ocağı, 3. Han Binası, 4. Toyota Plaza, 5. Princess Otel, 6. Lokanta Binası, 7. Esma Sultan Yalısı, 8. Çağdaş Sanat Merkezi 9. Ören İş Merkezi.].

EK B: GÖRSEL DEĞERLENDİRME ANALİZİNDE KULLANILAN TARİHİ ÇEVRE VE BİNA FOTOĞRAFLARI

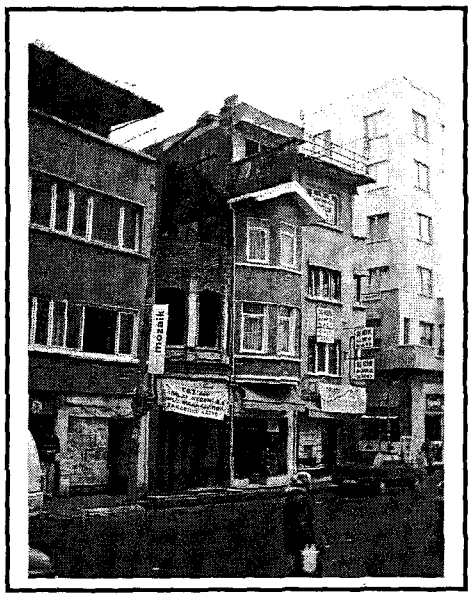
EK B1: GÖRSEL DEĞERLENDİRMEYE TABİ TUTULAN ORTAKÖY VE YAKIN ÇEVRESİNDEKİ YENİ VE ÇAĞDAŞ BİNALARLA İLGİLİ DEĞERLENDİRME SORULARI;

- **Yeni Yapı Durumunda [Dolgu (Infill), Yapı Adasının Tamamını Kullanan Yapılar, Yapı Adasının Bir Bölümünü Kullanan Binalar];**
  - Yeni tasarım ne zaman yapılmıştır?
  - Yapı kaç katlıdır?
  - Yapıda kullanılan malzeme ve taşıyıcı sistem nedir?
  - Yapının işlevi nedir?
- **Mevcut Yapıya Çağdaş Ek Durumunda;**
  - Mevcut bir yapıya çağdaş ek tasarımı mevcut mu?
    - Eğer mevcut ise eklenen mekanın fonksiyonu nedir?
    - Bu yeni ekte kullanılan malzeme nedir?
    - Mevcut yapı ile uyumlumudur?
    - Bu ek ne zaman yapılmıştır?
- **Tarihi Nitelikli Bir Dış Kabuğun İçinde Çağdaş Bir Tasarım Durumunda;**
  - a) **Eski yapı ile ilgili sorular;**
    - Mevcut kabuk ne zaman yapılmıştır?
    - Yapı kaç katlıdır?
    - Yapıda kullanılan malzeme ve taşıyıcı sistem nedir?
    - Yapının işlevi nedir?
  - b) **Yeni yapı ile ilgili sorular;**
    - Yeni yapı ne zaman yapılmıştır?
    - Yeni yapıda kullanılan malzeme ve taşıyıcı sistem nedir?
    - Yeni yapının fonksiyonu nedir?
    - Yeni yapı kaç katlıdır?

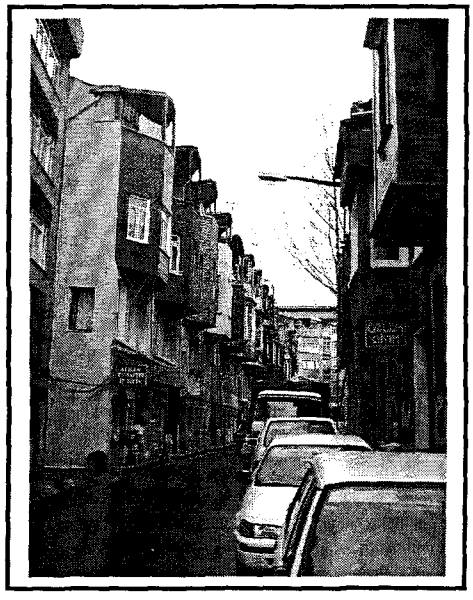
EK B2: ORTAKÖY TARİHİ KENT DOKUSUNU GÖSTEREN FOTOĞRAFLAR;



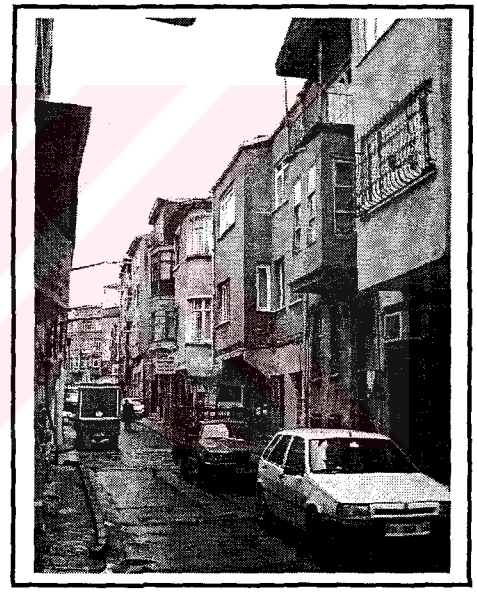
Şekil B.1-2 Cudi Efendi Sokaktan İki Farklı Görünüm



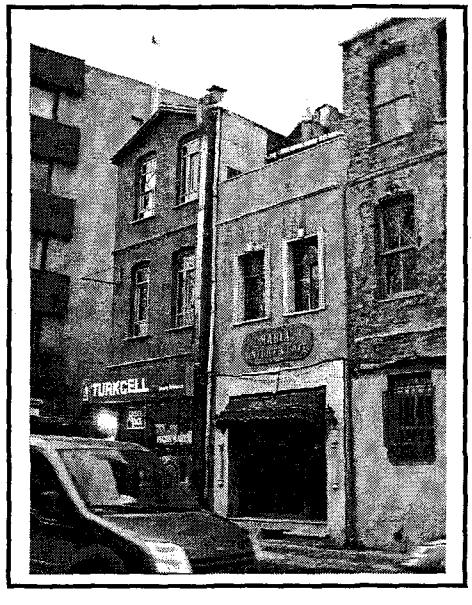
Şekil B.3-4-5-6 Ortaköy Tarihi Dokusunun Genel Karakterini Yansıtan Sivil Mimari Örnekleri

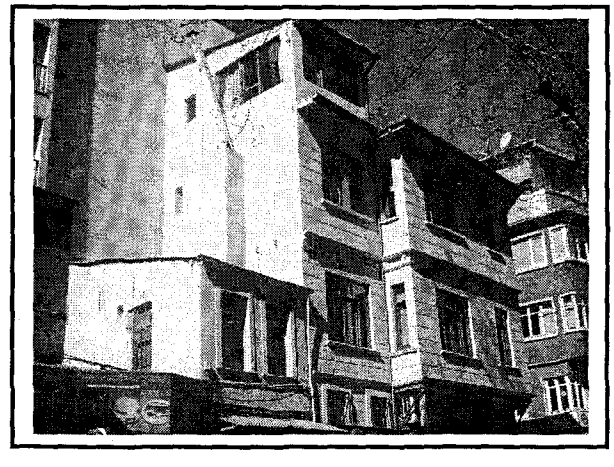


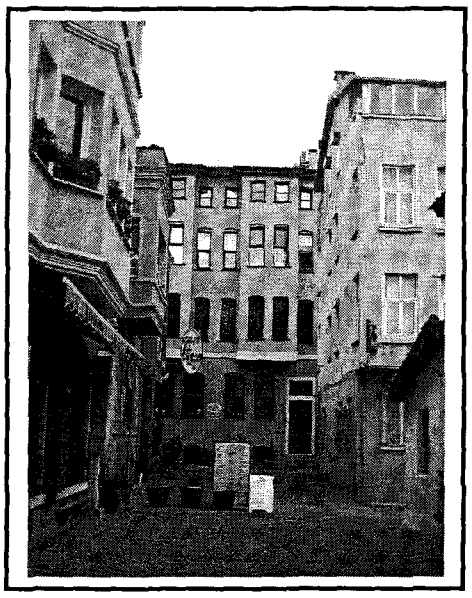
Şekil B.7-8 Ortaköy Bulgurlu Sokakta Yer Alan 12 Akaretlerin İki Farklı açıdan Görünümü

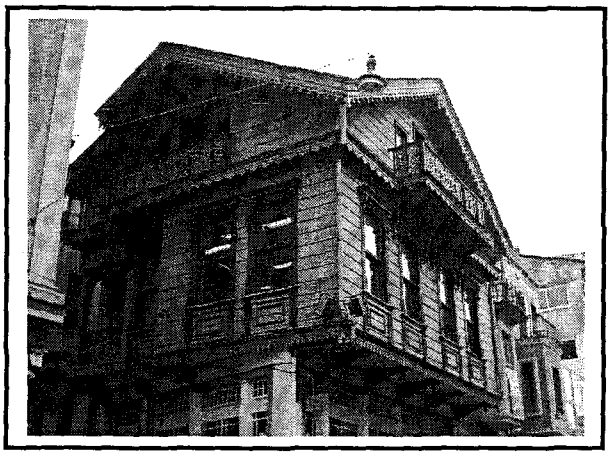


Şekil B.9-10-11-12 Ortaköy'ün Farklı Sokaklarından Doku Örnekleri

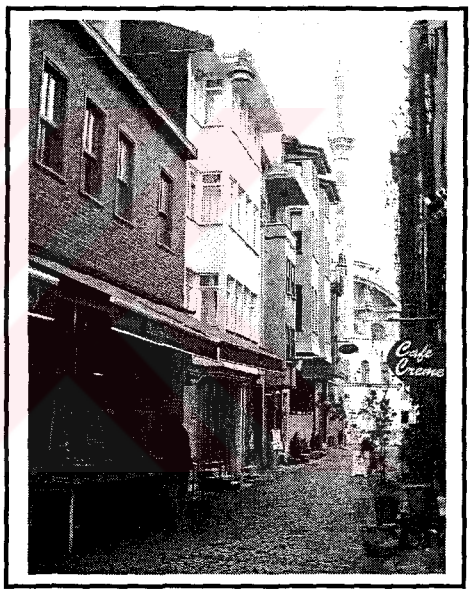


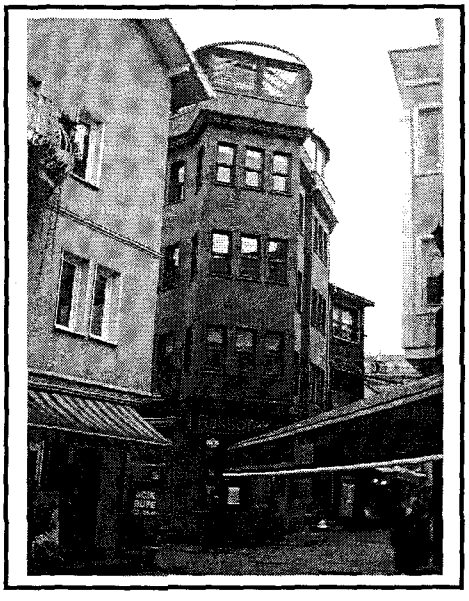






Şekil B.13-14 Ortaköy Cami Sokak ve Vapur İskelesi Sokaktan Dokunun Genel Özelliklerini Yansıtan Sivil Mimari Örnekler

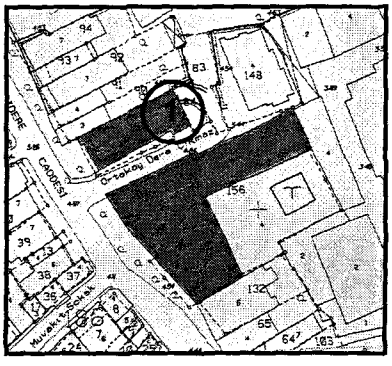




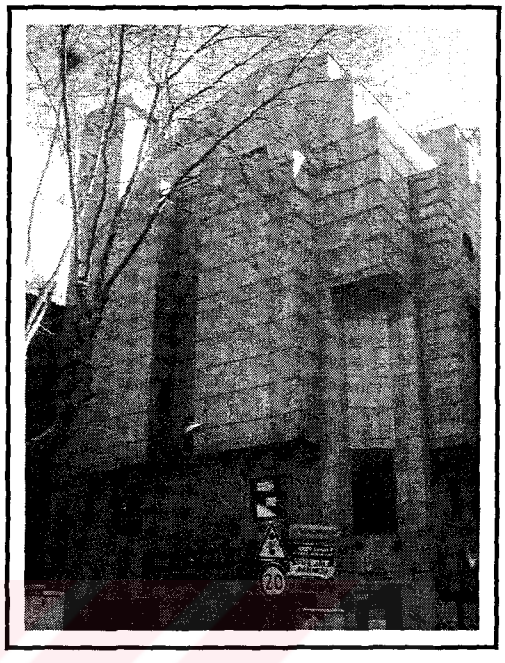
Şekil B.15-16-17-18 Ortaköy Meydanındaki Sivil Mimari Doku

EK B3: ORTAKÖY VE YAKIN ÇEVRESİNDE GÖRSEL DEĞERLENDİRMEYE TABİ TUTULACAK BİNALAR;

1. ORTAKÖY KÜLTÜR MERKEZİ

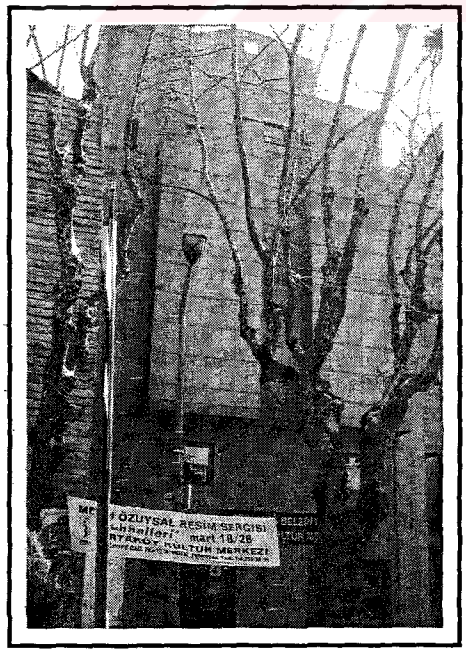


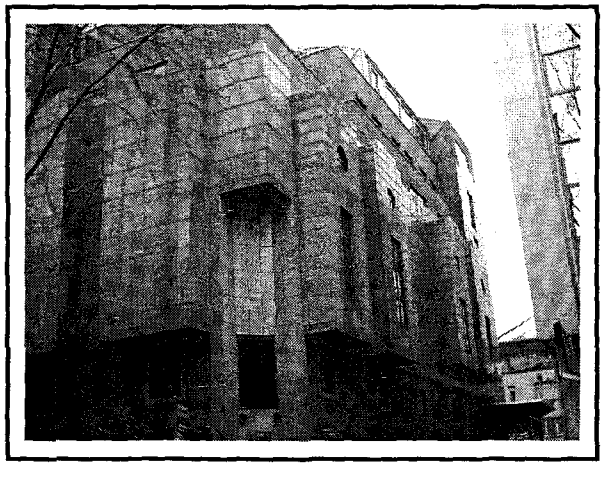
Şekil B.19 Ortaköy Kültür Merkezinin Doku İçerisindeki Konumu



Şekil B.20 Ortaköy Kültür Merkezi

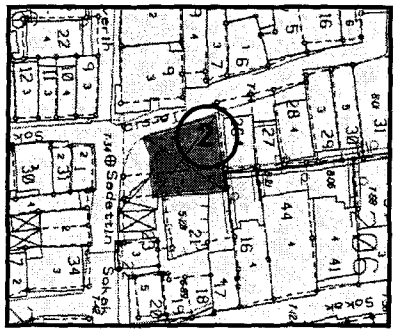
- 1995
- 7 katlı
- Betonarme yapı, Cephede granit malzeme.
- Kültür&Sanat



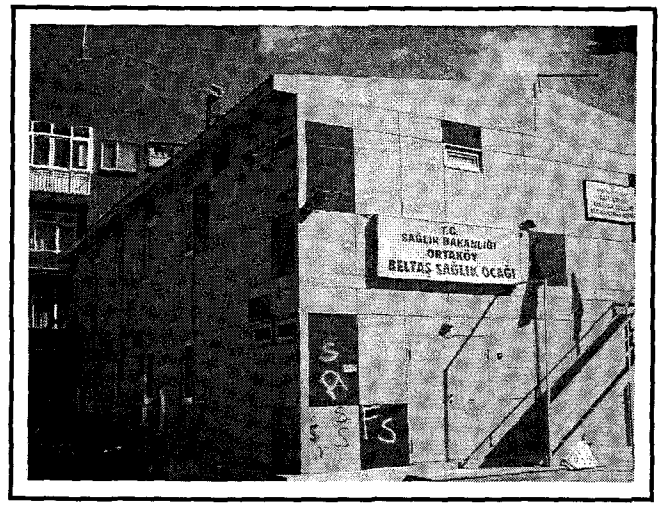


Şekil B.21-22-23 Ortaköy Kültür Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü

2. ORTAKÖY SAĞLIK OCAĞI

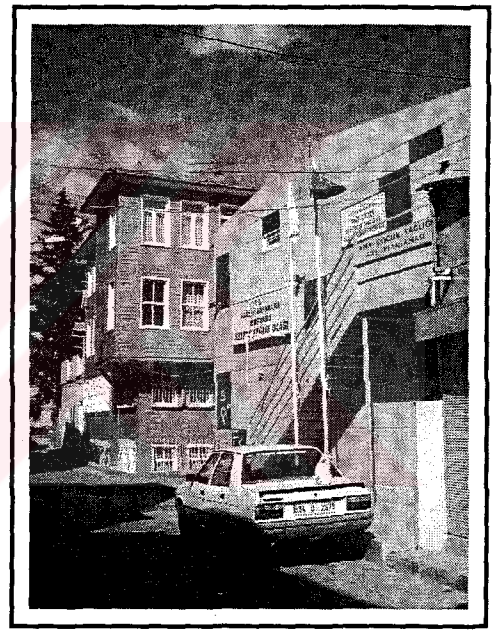


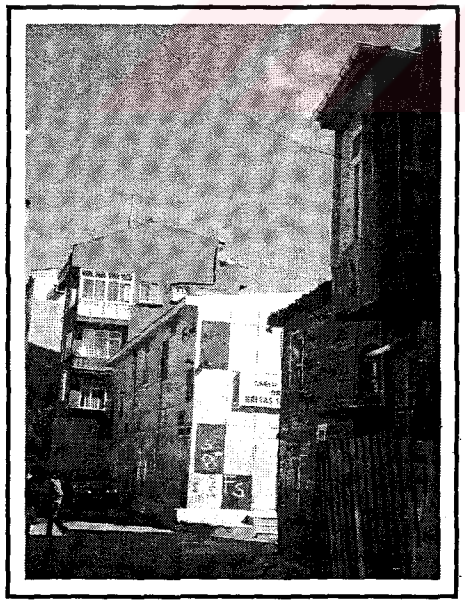
Şekil B.24 Ortaköy Sağlık Ocağının Doku İçerisindeki Konumu



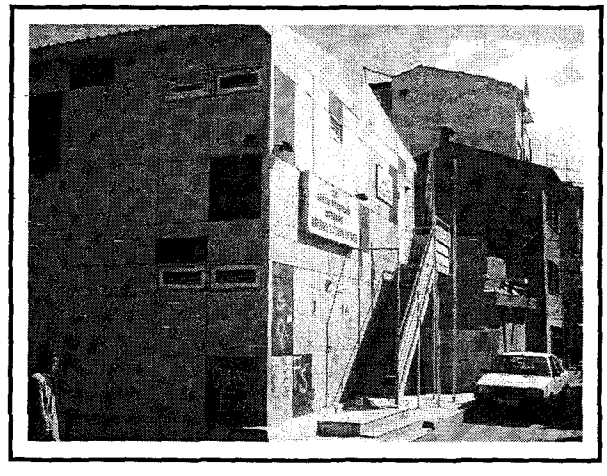
Şekil B.25 Ortaköy Sağlık Ocağı

- 2000
- 2 kat
- Prefabrik yapı, Cephede metal kaplama.
- Sağlık

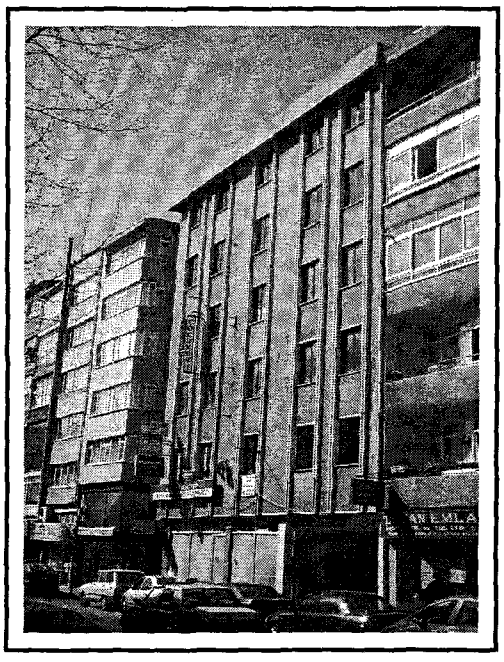


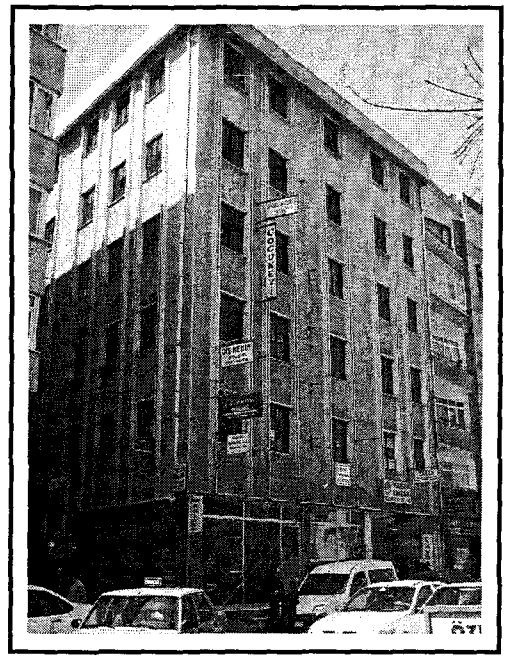


Şekil B.26-27-28 Ortaköy Sağlık Ocağının Farklı Açılardan Görünümü



3. HAN BİNASI

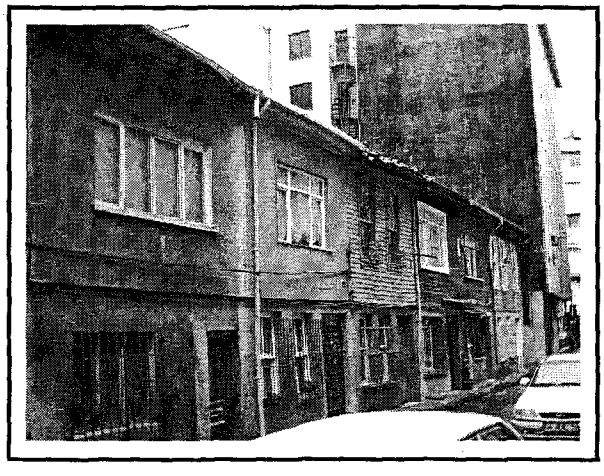


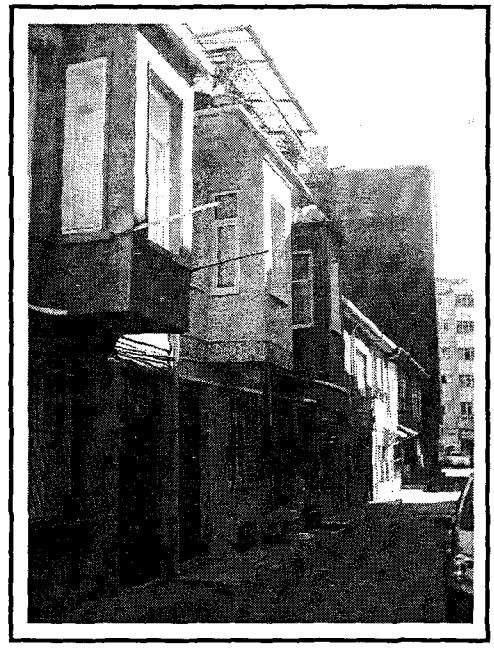


Şekil B.29-30 Han Binası'nın Dereboyu Caddesi Üzerinden Görünümleri

Şekil B.31 Han Binası'nın Doku İçerisindeki Konumu

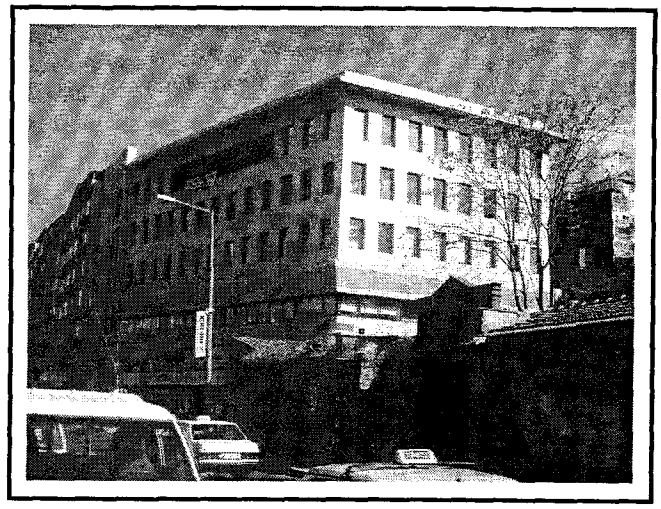
- 1988
- 6 kat
- Betonarme yapı, Cephede püskürtme sıva.
- Ofis



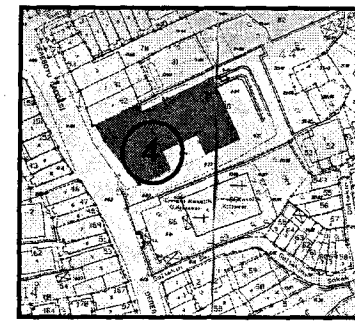


Şekil B.32-33 Han Binası'nın Refik Ferman Çıkmazındaki 2 Katlı Binalarla Bütünleşmesi

4. TOYOTA PLAZA

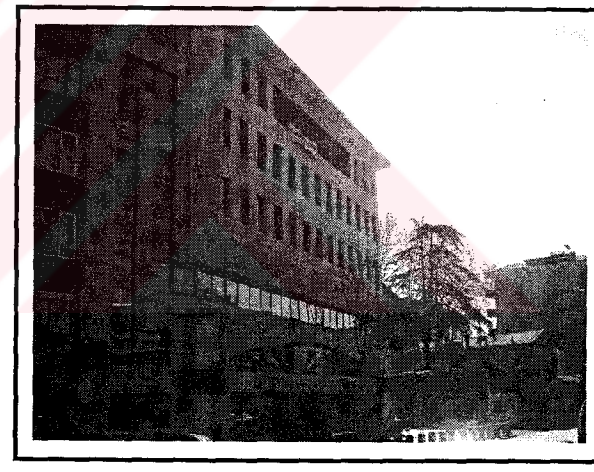


Şekil B.34 Toyota Plaza'nın Genel Görünümü



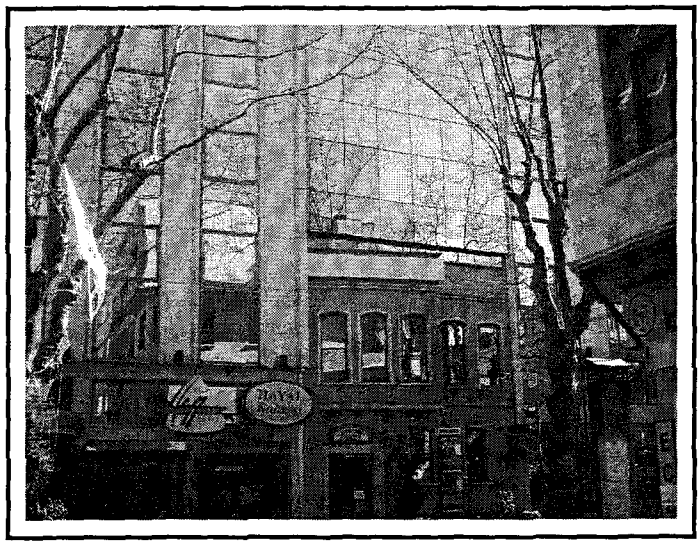
Şekil B.35 Toyota Plaza'nın Doku İçerisindeki Konumu

- 1995
- 6 kat
- Betonarme yapı, Cephede sıva+boya
- Ofis

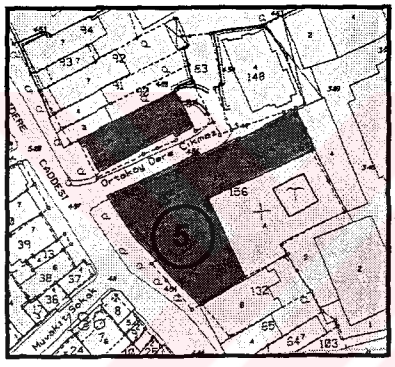


Şekil B.36-37-38 Toyota Plaza'nın Değişik Açılardan Görünümü

5. PRINCESS OTEL

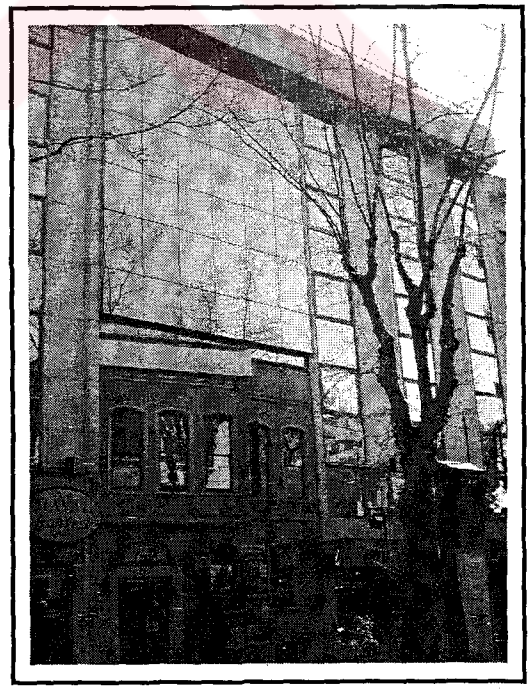


Şekil B.39 Princess Otel



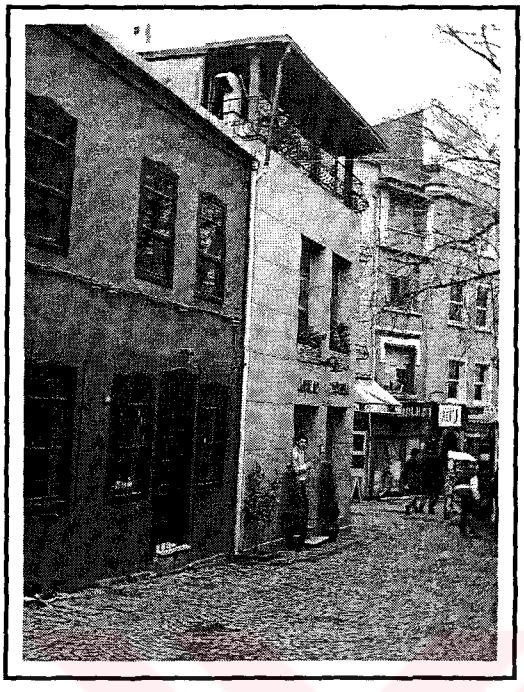
Şekil B.40 Princess Otel'in Doku İçerisindeki Konumu

- 1994
- 6 kat
- Betonarme yapı, Giydirme cephe
- Konaklama
- Bu yapı eski bir bina cephesini koruyarak dıştan sarmıştır.

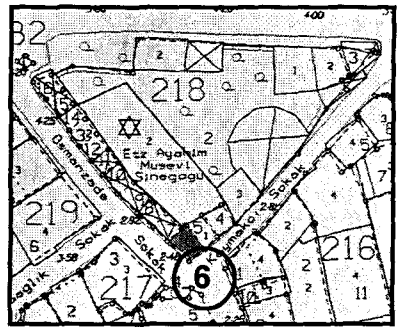


Şekil B.41-42 Princess Otelin Farklı Açılardan Görünümü

6. LOKANTA BİNASI

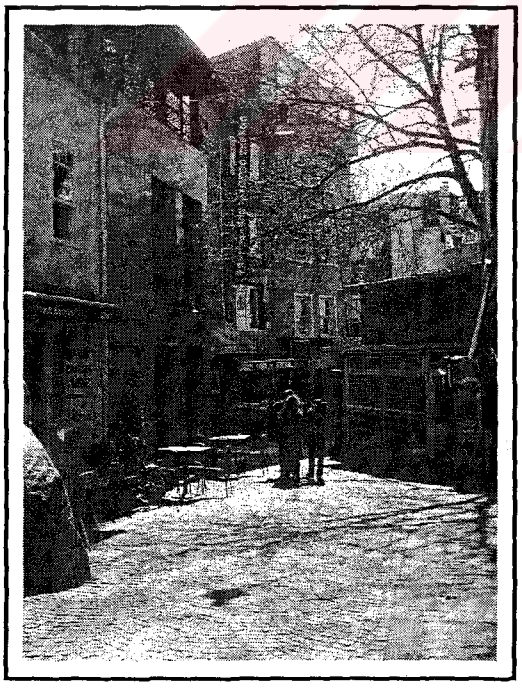


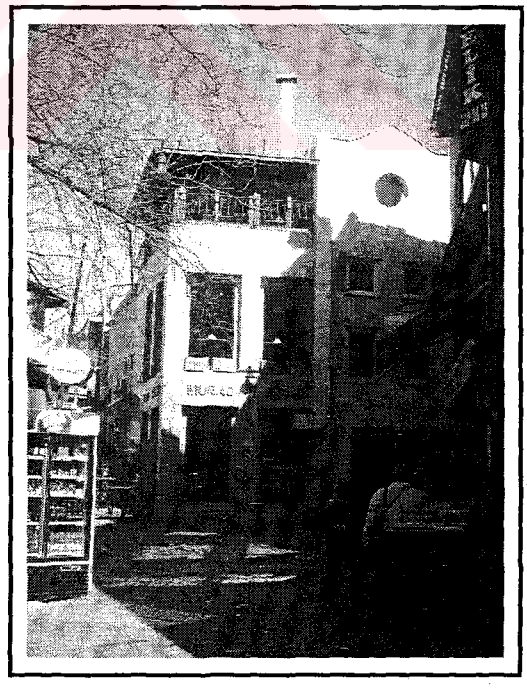
Şekil B.43 Lokanta Binası



Şekil B.44 Lokanta Binasının Doku İçerisindeki Konumu

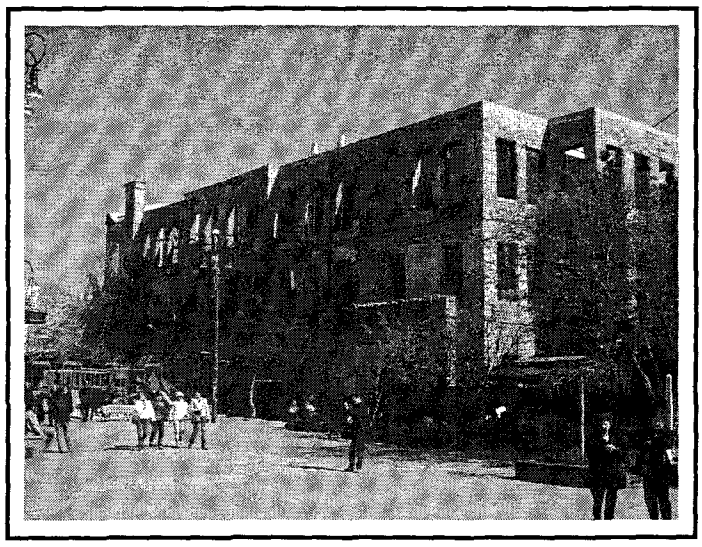
- 1998
- 3 kat
- Betonarme yapı, Cephede granit malzeme.
- Restoran





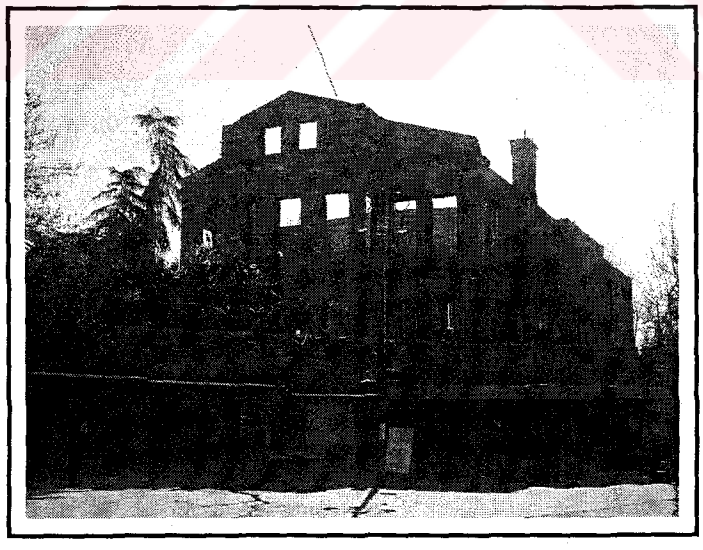
Şekil B.45-46 Lokanta binasının İki Farklı Açıdan Görünümü

7. ESMA SULTAN YALISI



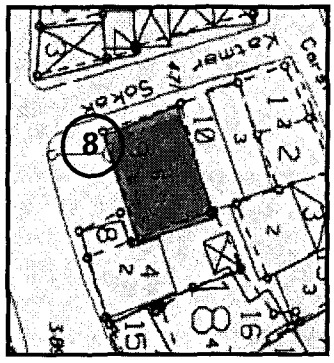
Şekil B.47 Esma Sultan Yalısı ve Beden Duvarları Arasındaki Cam Oluşum

- 2000
- High-tech yapı
- Yeme&İçme
- Tek kat
- XIX. yüzyıl ikinci yarısı
- Üç kat
- Dışı Kagir, İçi Bağdadi/Ahşap
- Konut



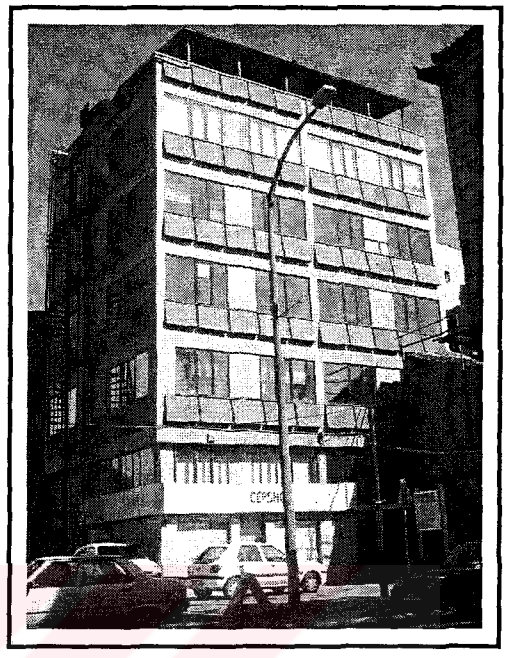
Şekil B.48 Esma Sultan Yalısı'nın Bir Başka Açıdan Görünümü

8. ÇAĞDAŞ SANAT MERKEZİ

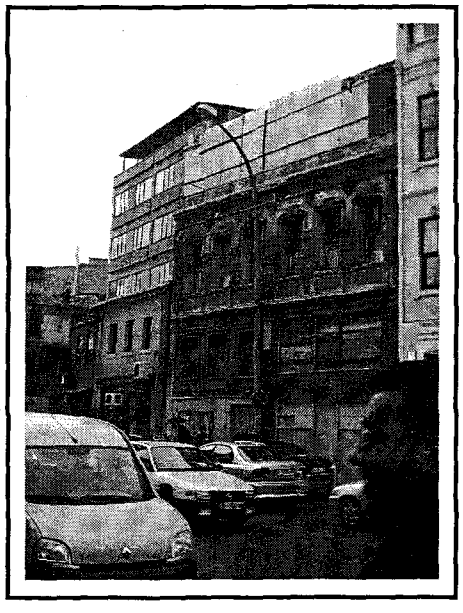


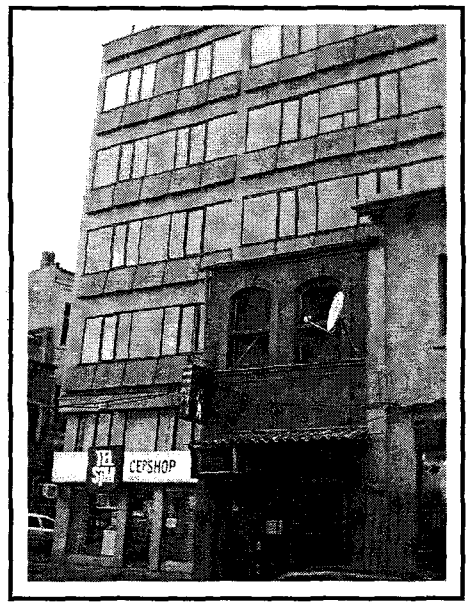
Şekil B.49 Yapının Doku İçerisindeki Konumu

- 1983
- 6 kat
- Betonarme yapı, Cephede sıva
- Ofis

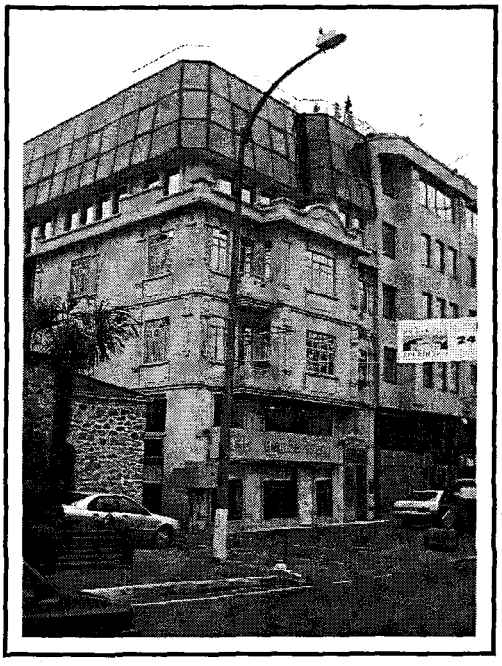


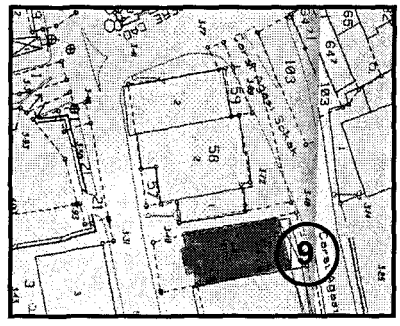
Şekil B.50-51-52-53 Çağdaş Sanat Merkezinin Farklı Açılardan Doku ile Bütünleşmesi





9. ÖREN İŞ MERKEZİ

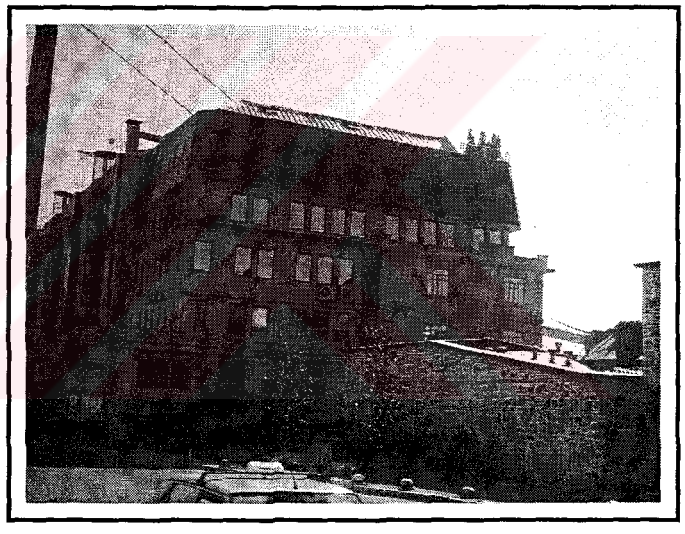




Şekil B.55 Ören İş Merkezinin Doku İçerisindeki Konumu

- 90'lar
- 6 kat
- Betonarme yapı
- Ofis

Şekil B.54 Ören İş Merkezinin Muallim Naci Caddesi'nden Görünümü



Şekil B.56-57 Ören İş Merkezinin Farklı Açılardan Görünümü

EK C: DEĞERLENDİRME ÇALIŞMASINDA KULLANILAN ANKET FORMLARI

EK C1: DENEK BİLGİ FORMU

Denek No: Tarih:_____

DENEK BİLGİ FORMU

1. Yaş grubu ;

( ) 18-30

( ) 31-45

( ) 46-60

2. Cinsiyet ;

( ) Kadın

( ) Erkek

3. Eğitim durumu

( ) Mimarlık ( ) Şehir Bölge Planlama ( ) Kentsel Tasarım

( ) Doktora

( ) Y. Lisans

( ) Lisans

( ) 3. / 4. sınıf öğrencisi

4. Mezun olduğunuz veya eğitimine devam ettiğiniz üniversite

.....

5. Mesleğinizle ilgili olarak kaç yıldır bu işi yapıyorsunuz?

.....

6. Kaç yıldır İstanbul'da yaşıyorsunuz?

.....

7. İstanbul'da hangi semtte ikamet ediyorsunuz?

.....

8. Ortaköy'ü hangi sıklıkla ziyaret ediyorsunuz?

( ) Ayda birden fazla

( ) Ayda bir kere

( ) Haftada birden fazla

( ) Hergün

( ) .....

9. Çalışma alanı (Ortaköy) ile ilgili öğrencilik veya mesleki hayatınızda herhangi bir tecrübeniz oldu mu? Eğer olduysa bu çalışmanın amacını birkaç kelimeyle kısaca açıklayınız.

( ) E ( ) H

.....

.....

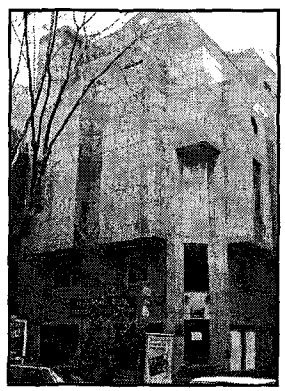
EK C2: BİNA DEĞERLENDİRME FORMU

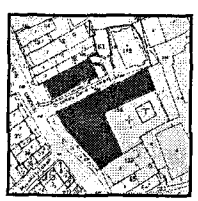
Denek No:		DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ									Genel Ortalama
		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk-Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	
DEĞERLENRİLECEK BİNALAR	1) Ortaköy Kültür Merkezi										
	2) Ortaköy Sağlık Ocağı										
	3) Han Binası										
	4) Toyota Plaza										
	5) Princess Otel										
	6) Lokanta Binası										
	7) Esma Sultan Yalısı										
	8) Çağdaş Sanat Merkezi										
	9) Ören İş Merkezi										
Genel Ortalama											

EK C3: GÖRSEL DEĞERLENDİRME SONUÇ FORMLARI

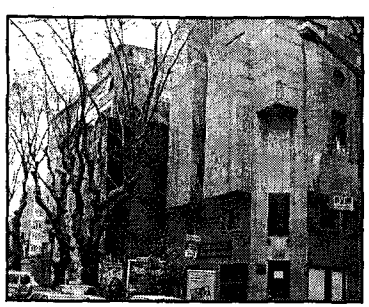
Tablo C.1 Ortaköy Kültür Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

1) Ortaköy Kültür Merkezi





* 1995
* 6 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Granit Malzeme
* Kültür&Sanat

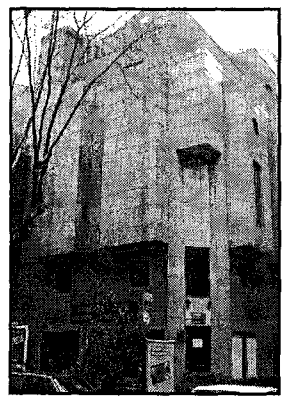


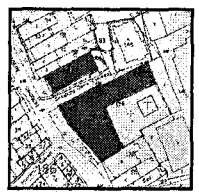
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler	Denek No	Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	1	4	2	3	3	4	4	3	3	**3**
	2	3	2	4	4	3	2	2	2	1	**2,56**
	3	2	1	2	4	3	2	1	1	3	**2,11**
	4	2	1	3	2	3	2	2	2	4	**2,33**
	5	2	2	3	4	2	2	2	1	3	**2,33**
	6	3	5	5	5	5	3	4	3	4	**4,11**
	7	2	2	2	4	3	1	2	1	2	**2,11**
	8	2	3	2	3	3	2	4	3	3	**2,78**
	9	3	3	3	3	3	3	4	2	2	**2,89**
	10	2	1	3	4	1	2	1	1	2	**1,89**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	2	2	3	4	3	3	2	4	3	**2,89**
	12	3	4	3	4	4	4	3	3	3	**3,44**
	13	4	3	4	4	3	3	4	2	4	**3,44**
	14	3	2	2	3	4	3	3	2	2	**2,67**
	15	3	2	3	4	3	4	3	3	3	**3,11**
	16	1	1	3	3	3	1	2	1	1	**1,78**
	17	2	1	1	3	2	1	1	1	1	**1,44**
	18	3	2	3	5	4	1	3	3	4	**3,11**
	19	2	3	3	4	3	4	1	1	1	**2,44**
	20	2	1	1	4	4	1	2	2	3	**2,22**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	1	1	2	1	1	2	2	2	2	**1,56**
	22	1	2	2	1	1	2	2	2	2	**1,66**
	23	3	4	4	5	4	4	3	3	3	**3,66**
	24	2	3	5	5	4	3	2	3	3	**3,33**
	25	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**

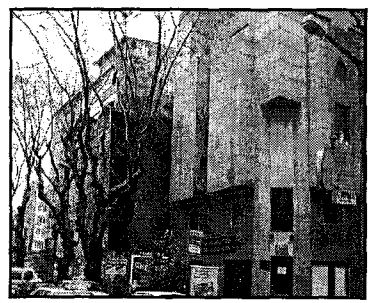
Tablo C.2 Ortaköy Kültür Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

1) Ortaköy Kültür Merkezi





* 1995
* 6 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Granit Malzeme
* Kültür&Sanat

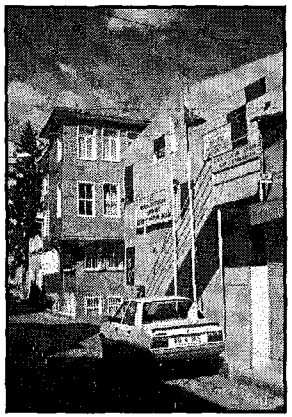


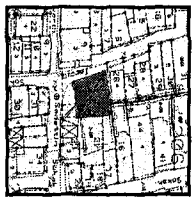
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	2	2	3	3	2	3	3	2	2	**2,44**
	27	2	2	2	3	3	2	3	1	1	**2,11**
	28	1	1	2	2	2	1	1	2	1	**1,44**
	29	2	3	1	5	4	2	3	1	1	**2,44**
	30	4	4	4	4	4	4	4	4	3	**3,77**
Mimar	31	4	3	3	4	4	3	4	4	4	**3,66**
	32	1	3	4	4	3	3	4	2	2	**2,88**
	33	4	3	4	4	3	3	3	2	3	**3,22**
	34	3	3	2	4	4	3	2	2	2	**2,77**
	35	3	2	1	4	3	3	2	2	2	**2,44**
	36	1	1	1	1	2	1	1	1	1	**1,11**
	37	1	3	2	4	4	3	3	1	1	**2,44**
	38	2	4	3	5	4	3	3	3	4	**3,44**
	39	4	3	1	4	3	2	1	4	3	**2,78**
	40	3	3	1	3	4	3	1	2	2	**2,44**
	41	2	3	3	3	3	4	4	3	3	**3,11**
	42	3	4	1	5	4	5	3	4	3	**3,56**
	43	3	4	4	4	3	4	4	2	1	**3,22**
	44	2	2	1	2	1	1	1	1	1	**1,33**
	45	1	1	1	2	1	1	1	1	1	**1,11**
	46	2	2	3	1	1	2	1	1	1	**1,56**
	47	3	2	2	4	4	3	2	2	2	**2,67**
	48	1	2	2	2	4	4	4	3	2	**2,67**
	49	1	1	1	1	1	3	2	2	1	**1,44**
	50	1	2	2	2	1	3	1	1	1	**1,56**
Genel Ortalama		**2,24**	**2,51**	**2,18**	**3,21**	**2,88**	**2,75**	**2,44**	**2,12**	**1,94**	**2,47**

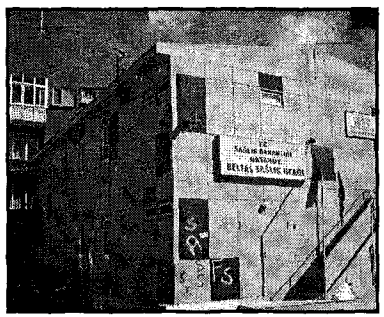
Tablo C.3 Sağlık Bakanlığı Ortaköy Sağlık Ocağı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

2) Ortaköy Sağlık Ocağı





* 2000
* 2 katlı
* Prefabrik Yapı, Cephede Metal Malzeme
* Sağlık

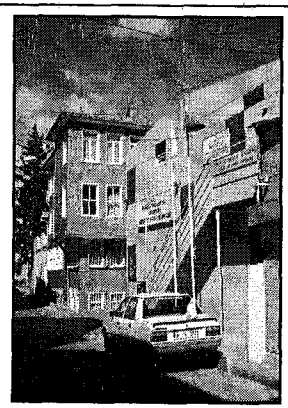


Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	4	5	4	3	4	5	4	4	5	**4,22**
	2	1	1	1	1	1	3	1	1	1	**1,22**
	3	3	3	1	2	1	4	4	2	2	**2,44**
	4	1	3	1	1	2	4	2	2	2	**2**
	5	2	1	1	2	2	4	2	2	4	**2,22**
	6	1	4	1	1	1	4	4	1	1	**2**
	7	1	1	1	1	1	3	2	2	2	**1,56**
	8	3	3	2	3	4	2	3	2	2	**2,67**
	9	3	4	2	2	2	4	4	2	2	**2,78**
	10	3	4	1	1	1	4	4	1	1	**2,22**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	1	4	2	2	3	4	3	2	4	**2,78**
	12	2	2	3	1	2	4	3	2	4	**2,56**
	13	1	2	3	1	1	4	4	1	1	**2**
	14	3	4	2	2	3	4	4	1	2	**2,78**
	15	3	4	4	4	3	5	4	4	4	**3,78**
	16	1	1	1	1	1	4	2	1	1	**1,44**
	17	1	1	1	2	1	1	1	1	1	**1,11**
	18	1	2	1	1	2	4	3	2	2	**2**
	19	3	4	4	3	3	4	3	2	3	**3,22**
	20	4	4	3	2	2	5	5	2	4	**3,44**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	1	2	3	3	3	3	3	2	2	**2,44**
	22	1	2	1	1	2	5	2	1	2	**1,88**
	23	1	2	1	1	1	3	2	1	1	**1,44**
	24	1	2	1	1	3	4	2	1	1	**1,77**
	25	2	5	2	1	1	5	2	1	3	**2,44**

Tablo C.4 Sağlık Bakanlığı Ortaköy Sağlık Ocağı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

2) Ortaköy Sağlık Ocağı



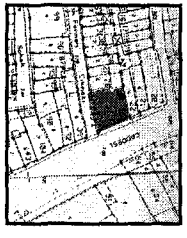
* 2000
* 2 katlı
* Prefabrik Yapı, Cephede Metal Malzeme
* Sağlık

Örnek Yapı Değerlendirme Formu

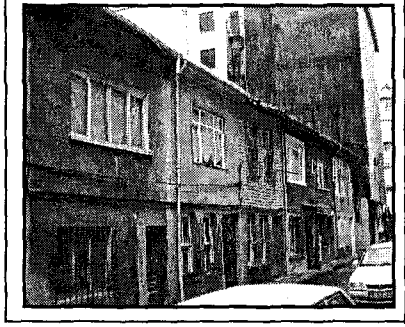
Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	Genel Ortalama
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	2	4	2	2	2	4	3	1	1	2,33
	27	3	4	3	3	4	4	2	2	4	3,22
	28	1	2	3	2	2	2	3	2	2	2,11
	29	3	2	4	1	2	2	2	1	3	2,22
	30	3	4	3	3	4	4	4	3	3	3,44
Mimar	31	1	1	2	1	2	3	2	2	2	1,77
	32	1	4	3	3	3	4	2	2	2	2,66
	33	2	3	2	2	2	3	4	2	2	2,44
	34	1	4	3	1	1	4	3	1	1	2,11
	35	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	36	1	4	1	1	1	3	1	1	1	1,55
	37	1	5	1	1	1	1	1	1	1	1,44
	38	1	2	3	1	2	2	3	2	1	1,88
	39	3	3	2	1	3	4	4	2	3	2,78
	40	3	4	2	1	2	4	2	1	1	2,22
	41	1	1	1	1	1	3	1	2	2	1,44
	42	2	4	2	2	2	5	3	4	2	2,89
	43	4	4	1	1	1	4	2	2	2	2,33
	44	2	4	1	3	3	5	3	3	3	2,67
	45	1	2	3	2	1	4	2	2	2	2,11
	46	3	3	1	1	1	4	2	1	1	1,89
	47	2	3	2	1	2	3	2	3	3	2,33
	48	3	4	4	2	3	5	3	4	4	3,56
	49	1	4	3	1	2	5	3	2	1	2,44
	50	2	1	1	2	2	4	4	3	4	2,56
Genel Ortalama		**1,92**	**3,07**	**2,15**	**1,6**	**2**	**3,49**	**2,5**	**1,99**	**2,09**	**2,3**

Tablo C.5 Han Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

3) Han Binası



* 1988
* 6 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Püskürtme Sıva
* Ofis

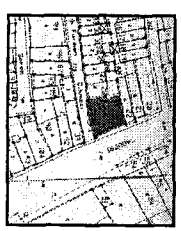


Örnek Yapı Değerlendirme Formu

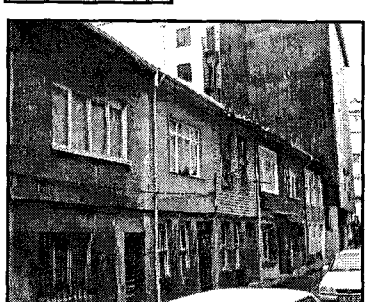
Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	**1**	2	2	2	4	3	3	2	2	2	**2,44**
	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	**1,78**
	3	2	2	1	1	2	2	2	3	2	**1,89**
	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3	**3,78**
	5	1	1	2	1	2	2	1	1	1	**1,33**
	6	1	4	4	3	3	4	4	2	2	**3**
	7	2	2	2	3	2	1	4	2	2	**2,22**
	8	3	2	4	2	4	2	3	3	2	**2,78**
	9	1	2	2	1	2	1	1	1	1	**1,33**
	10	1	2	2	1	1	2	3	4	3	**2,11**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	**11**	4	4	4	3	4	2	2	4	3	**3,33**
	12	2	3	4	3	3	3	4	3	3	**3,11**
	13	1	1	4	3	3	1	1	4	3	**2,33**
	14	3	1	3	3	4	1	4	4	4	**3**
	15	1	2	2	1	1	1	1	1	1	**1,22**
	16	1	1	2	1	1	1	1	1	2	**1,22**
	17	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	18	2	2	1	3	4	2	4	2	1	**2,33**
	19	3	2	4	4	4	2	3	3	3	**3**
	20	2	2	3	2	2	2	2	2	1	**2**
Şehir ve Bölge Planlamacı	**21**	1	2	2	2	2	2	4	3	2	**2,22**
	22	2	1	3	3	3	1	2	3	3	**2,33**
	23	2	4	3	2	3	4	3	3	2	**2,88**
	24	2	2	4	2	3	2	2	3	3	**2,55**
	25	3	2	3	2	2	2	3	3	2	**2,44**

Tablo C.6 Han Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

3) Han Binası



* 1988
* 6 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Püskürtme Sıva
* Ofis

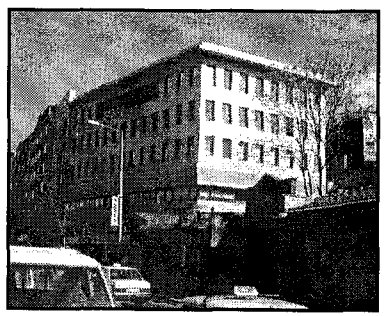


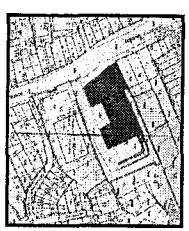
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	Genel Ortalama
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	3	2	4	2	4	2	3	4	3	3
	27	2	1	2	1	2	2	2	1	1	1,56
	28	3	3	3	3	2	3	2	4	3	2,89
	29	4	3	3	2	3	2	3	4	3	3
	30	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Mimar	31	2	1	3	2	2	2	2	2	2	2
	32	1	2	3	3	3	2	2	4	3	2,55
	33	3	3	4	3	4	1	2	3	3	2,88
	34	1	1	3	1	2	1	3	1	1	1,55
	35	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1,33
	36	1	3	2	2	2	1	1	3	1	1,77
	37	1	3	1	1	1	3	3	2	1	1,77
	38	2	2	3	1	2	3	3	3	2	2,33
	39	1	1	2	3	3	1	1	3	3	2
	40	4	1	4	3	4	1	3	4	4	3,11
	41	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1,11
	42	4	1	5	2	5	1	3	5	5	3,44
	43	2	2	2	1	1	1	2	1	2	1,56
	44	2	2	2	2	2	1	2	2	2	1,89
	45	2	2	2	2	2	1	2	2	2	1,89
	46	2	2	3	1	3	3	2	2	2	2,22
	47	1	2	2	1	3	3	1	1	1	1,67
	48	3	3	4	4	5	3	5	3	3	3,67
	49	1	2	3	2	3	2	2	2	2	2,11
	50	1	1	1	1	1	3	3	3	2	1,78
Genel Ortalama		**2**	**1,85**	**2,6**	**1,9**	**2,48**	**1,81**	**2,25**	**2,48**	**2,16**	**2,17**

Tablo C.7 Toyota Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

4) Toyota Plaza





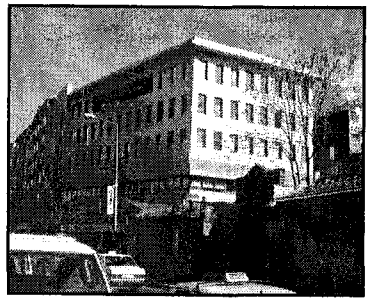
* 1995
* 5 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Sıva+Boya
* Ofis

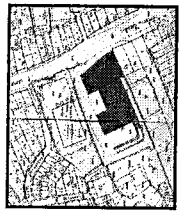
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler	Değerlendirme Kriterleri	Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	3	3	3	2	2	3	3	2	2	**2,56**
	2	1	2	2	2	1	2	2	2	2	**1,78**
	3	2	1	2	1	2	2	3	3	3	**2,11**
	4	3	3	4	3	3	3	4	3	3	**3,22**
	5	3	3	3	2	2	3	3	2	3	**2,67**
	6	1	1	2	3	3	2	3	1	1	**1,88**
	7	2	2	4	3	3	2	4	2	3	**2,78**
	8	4	4	4	3	4	3	4	3	3	**3,56**
	9	1	1	2	2	1	1	2	1	1	**1,33**
	10	1	1	3	1	1	4	4	4	4	**2,56**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	3	4	4	3	4	2	4	4	4	**3,56**
	12	2	3	3	2	2	3	4	3	2	**2,67**
	13	2	1	2	3	2	2	1	3	1	**1,89**
	14	2	1	2	2	2	2	2	2	1	**1,78**
	15	2	2	3	2	1	1	3	3	2	**2,11**
	16	1	1	3	2	1	3	2	1	1	**1,67**
	17	2	1	2	2	1	1	1	1	1	**1,33**
	18	4	3	3	4	4	3	3	4	4	**3,56**
	19	2	2	2	2	3	2	2	1	1	**1,89**
	20	3	1	4	4	3	2	2	3	1	**2,55**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	1	1	1	2	2	2	2	2	2	**1,67**
	22	3	3	4	4	1	4	3	4	4	**3,33**
	23	3	4	4	2	3	5	4	4	4	**3,66**
	24	2	2	3	2	2	4	2	2	3	**2,44**
	25	2	2	3	2	2	1	1	2	2	**1,88**

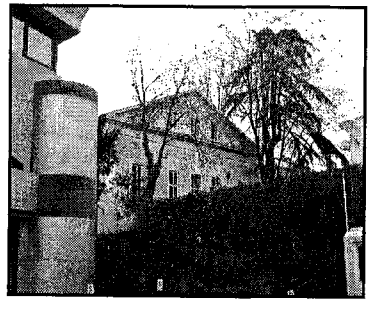
Tablo C.8 Toyota Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

4) Toyota Plaza





* 1995
* 5 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Sıva+Boya
* Ofis

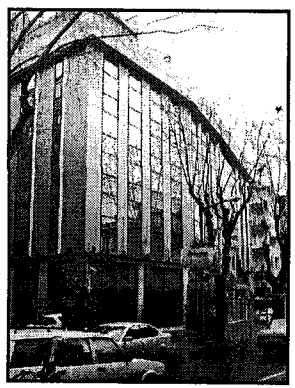


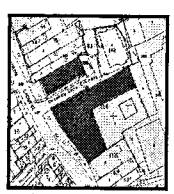
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	1	2	2	2	3	3	3	3	2	**2,33**
	27	2	2	2	2	3	3	3	2	3	**2,44**
	28	1	2	3	2	2	1	3	3	2	**2,11**
	29	2	2	2	1	1	3	3	2	1	**1,89**
	30	2	2	3	2	3	2	2	3	3	**2,44**
Mimar	31	3	2	3	3	3	3	3	3	3	**2,88**
	32	2	3	4	4	4	4	4	3	3	**3,44**
	33	3	4	3	2	3	4	3	3	2	**3**
	34	2	1	3	1	2	3	2	1	1	**1,77**
	35	3	2	3	3	3	3	3	3	3	**2,88**
	36	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	37	1	2	1	1	1	2	1	2	1	**1,33**
	38	3	2	3	3	3	2	3	3	3	**2,77**
	39	4	1	3	2	3	3	2	3	3	**2,67**
	40	3	2	3	2	3	3	3	3	2	**2,67**
	41	1	2	2	2	3	2	2	2	2	**2**
	42	4	3	5	3	3	5	5	5	4	**4,11**
	43	2	2	3	2	2	3	3	2	2	**2,33**
	44	2	1	2	2	2	1	2	2	2	**1,78**
	45	1	2	2	2	1	2	2	2	1	**1,78**
	46	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	47	2	1	3	3	2	2	2	2	2	**2,11**
	48	3	1	4	3	1	3	1	3	3	**2,44**
	49	1	1	3	2	2	1	1	1	1	**1,44**
	50	1	1	1	1	1	2	2	1	1	**1,22**
Genel Ortalama		**2,05**	**1,81**	**2,61**	**2,09**	**2,24**	**2,48**	**2,41**	**2,36**	**2,09**	**2,24**

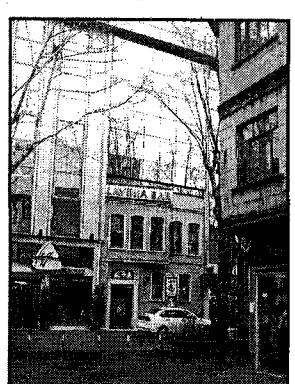
Tablo C.9 Princess Otel, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

5) Princess Otel





* 1994
* 7 katlı
* Betonarme Yapı, Giydirme Cephe
*Konaklama

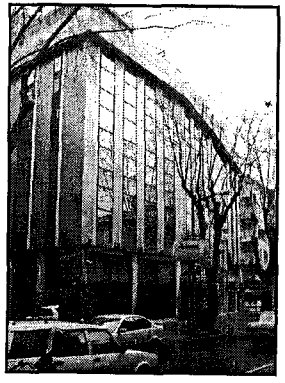


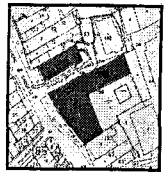
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	**2,78**
	2	2	2	3	3	2	3	2	3	3	**2,56**
	3	2	1	2	1	2	2	2	1	1	**1,56**
	4	4	2	4	4	3	3	4	3	3	**3,33**
	5	3	2	3	3	2	3	3	2	2	**2,56**
	6	2	1	1	1	1	4	4	1	2	**1,88**
	7	2	2	1	1	2	1	2	2	1	**1,56**
	8	2	3	3	2	3	3	2	2	2	**2,44**
	9	3	1	3	3	3	4	4	3	3	**3**
	10	1	4	1	1	2	4	4	1	1	**2,11**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	4	5	4	3	5	4	5	4	4	**4,22**
	12	1	2	2	1	3	3	4	1	2	**2,11**
	13	1	1	1	2	2	1	3	1	1	**1,44**
	14	2	2	3	2	2	1	2	1	1	**1,78**
	15	2	2	2	3	2	2	3	1	3	**2,22**
	16	1	1	3	1	1	3	1	1	1	**1,44**
	17	1	2	1	1	1	1	1	1	1	**1,11**
	18	2	2	1	3	4	3	4	2	4	**2,78**
	19	2	3	2	3	2	1	1	1	1	**1,78**
	20	2	1	1	2	3	1	1	2	2	**1,67**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	1	2	2	1	2	2	2	2	1	**1,67**
	22	2	2	3	3	2	3	2	2	2	**2,33**
	23	3	3	1	2	2	4	3	2	2	**2,44**
	24	1	2	2	1	2	3	2	1	1	**1,66**
	25	3	3	3	2	3	2	2	3	2	**2,55**

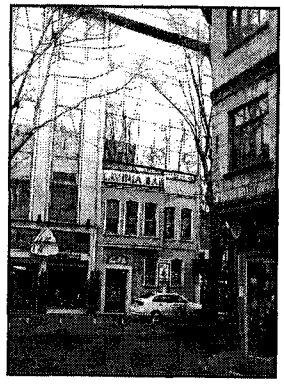
Tablo C.10 Princess Otel, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

5) Princess Otel





* 1994
* 7 katlı
* Betonarme Yapı, Giydirme Cephe
*Konaklama

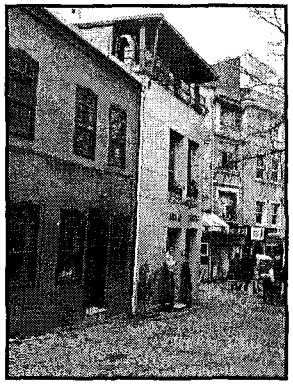


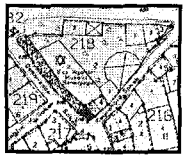
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	2	2	2	2	2	2	3	3	3	**2,33**
	27	2	2	2	2	2	2	2	2	2	**2**
	28	1	1	1	2	1	1	1	1	1	**1,11**
	29	2	4	2	2	1	3	1	1	1	**1,89**
	30	3	3	3	2	4	4	3	4	4	**3,33**
Mimar	31	2	2	2	2	2	3	2	2	2	**2,11**
	32	1	2	2	2	2	2	2	2	2	**1,88**
	33	3	2	3	2	2	3	3	2	2	**2,44**
	34	1	1	2	1	2	1	1	1	1	**1,22**
	35	1	1	1	2	2	1	1	1	1	**1,22**
	36	1	1	2	1	1	1	1	1	1	**1,11**
	37	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	38	4	2	3	4	4	3	3	4	4	**3,44**
	39	4	2	1	3	3	1	3	4	3	**2,67**
	40	4	3	3	3	3	2	3	3	3	**3,33**
	41	1	2	2	2	1	2	2	3	1	**1,78**
	42	4	4	4	3	4	3	4	4	4	**3,78**
	43	2	2	1	1	1	3	2	2	1	**1,67**
	44	3	1	3	3	3	1	3	2	2	**2,33**
	45	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	46	1	3	2	3	2	3	2	3	3	**2,44**
	47	2	3	3	2	3	3	2	3	3	**2,67**
	48	5	1	4	2	3	3	4	4	4	**3,33**
	49	1	1	2	1	2	1	2	1	1	**1,33**
	50	1	1	1	1	1	1	3	3	3	**1,67**
Genel Ortalama		**2,12**	**1,93**	**2,12**	**2**	**2,13**	**2,06**	**2,22**	**2,3**	**2,15**	**2,13**

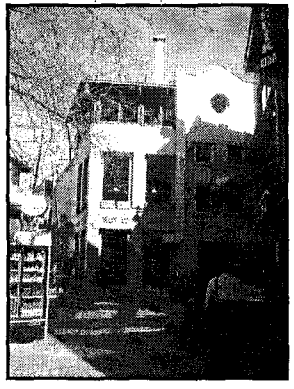
Tablo C.11 Lokanta Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

6) Lokanta Yapısı





* 1998
* 3 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Granit Malzeme
* Restoran

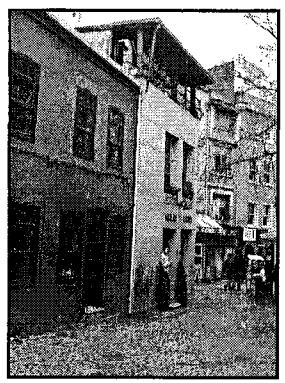


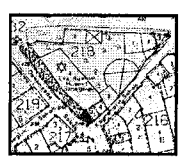
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	3	3	3	4	4	4	3	4	4	**3,56**
	2	1	3	2	2	2	4	2	3	3	**2,44**
	3	4	5	4	3	3	5	5	2	3	**3,78**
	4	2	4	3	2	2	4	1	2	2	**2,44**
	5	2	3	3	3	2	3	1	3	3	**2,56**
	6	5	5	4	4	4	4	4	4	5	**4,33**
	7	4	4	4	2	2	4	4	2	2	**3,11**
	8	4	4	3	3	3	4	2	3	3	**3,22**
	9	4	4	4	4	4	4	4	4	4	**4**
	10	3	5	4	1	3	3	2	1	1	**2,56**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	4	5	4	4	3	5	5	4	5	**4,33**
	12	4	4	4	3	4	4	3	4	4	**3,78**
	13	4	5	5	4	2	5	3	1	3	**3,56**
	14	4	5	4	4	3	4	3	3	4	**3,78**
	15	4	5	3	4	4	5	4	4	4	**4,11**
	16	1	3	2	3	3	5	4	1	1	**2,56**
	17	3	3	4	3	2	2	2	1	1	**2,33**
	18	2	3	4	3	2	4	3	2	2	**2,78**
	19	3	3	4	4	4	4	3	2	3	**3,33**
	20	4	4	5	3	5	5	2	3	3	**3,78**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	2	3	4	3	4	3	2	2	3	**2,89**
	22	2	3	3	2	1	3	2	1	2	**2,11**
	23	2	4	3	2	2	4	1	2	2	**2,44**
	24	2	5	5	5	4	3	1	3	4	**3,55**
	25	5	5	4	4	4	5	3	3	4	**4,11**

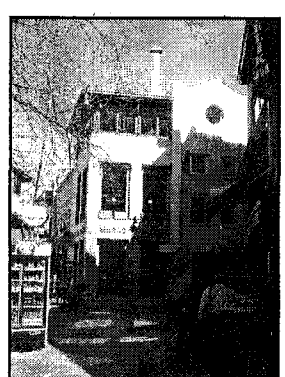
Tablo C.12 Lokanta Binası, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

6) Lokanta Yapısı





* 1998
* 3 katlı
* Betonarme Yapı, Cephede Granit Malzeme
* Restoran

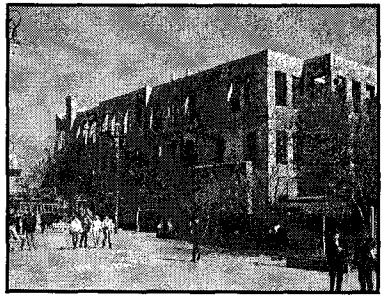


Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	4	5	4	3	3	4	2	3	4	**3,56**
	27	3	5	4	4	4	4	2	4	4	**3,78**
	28	1	3	3	3	3	4	3	1	1	**2,44**
	29	4	5	4	2	2	4	4	3	4	**3,56**
	30	4	4	4	4	4	5	5	4	5	**4,33**
Mimar	31	3	5	4	4	4	5	5	4	4	**4,22**
	32	4	3	4	4	4	4	1	3	3	**3,33**
	33	3	5	4	3	3	5	4	2	2	**3,44**
	34	4	4	4	3	3	5	4	1	1	**3**
	35	4	5	5	4	4	4	3	5	5	**4,33**
	36	1	5	3	2	1	4	3	1	2	**2,44**
	37	2	4	3	3	3	4	1	1	3	**2,66**
	38	4	4	4	3	3	4	4	3	3	**3,55**
	39	4	4	3	4	4	5	3	5	4	**4**
	40	3	5	4	3	3	4	2	3	3	**3,33**
	41	2	3	3	3	3	4	3	3	3	**3**
	42	4	5	5	3	2	5	2	4	5	**3,89**
	43	4	5	3	3	4	5	2	4	4	**3,78**
	44	2	4	3	3	3	4	3	2	2	**2,89**
	45	2	2	2	2	2	3	2	2	2	**2,11**
	46	1	4	3	3	2	4	3	2	3	**2,78**
	47	3	4	4	2	3	4	3	4	4	**3,44**
	48	4	4	4	3	3	5	4	4	5	**4**
	49	3	5	4	3	3	5	3	3	3	**3,56**
	50	1	5	1	1	1	5	5	1	2	**2,44**
Genel Ortalama		**2,97**	**4,27**	**3,56**	**3,01**	**2,96**	**4,35**	**3,03**	**2,87**	**3,23**	**3,35**

Tablo C.13 Esma Sultan Yalısı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

7) Esma Sultan Yalısı



* XIX. yy
* 3 kat
* Dışı Kagir, İçi Bağdadi/Ahşap
* Konut

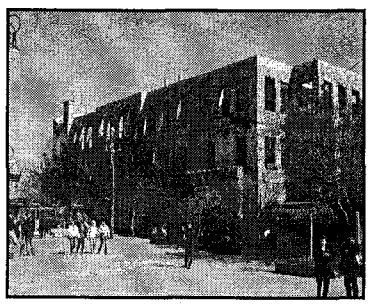
* 2000
* Tek kat
* High-Tech
* Restoran

Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler \ Değerlendirme Kriterleri		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	5	4	-	-	-	4	4	4	4	**4,17**
	2	4	4	-	-	-	4	5	4	4	**4,17**
	3	3	4	-	-	-	4	4	3	3	**3,5**
	4	2	3	-	-	-	3	4	4	5	**3,5**
	5	4	3	-	-	-	3	3	4	4	**3,5**
	6	4	4	-	-	-	3	3	4	4	**3,67**
	7	4	4	-	-	-	4	4	4	4	**4**
	8	3	3	-	-	-	4	4	2	2	**3**
	9	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	10	5	2	-	-	-	4	4	5	5	**4,17**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	4	4	-	-	-	5	5	4	4	**4,33**
	12	4	4	-	-	-	4	4	4	4	**4**
	13	4	4	-	-	-	5	4	4	3	**4**
	14	4	5	-	-	-	5	5	4	5	**4,67**
	15	4	5	-	-	-	4	4	5	5	**4,5**
	16	3	3	-	-	-	4	4	4	4	**3,67**
	17	2	2	-	-	-	3	3	2	3	**2,5**
	18	4	4	-	-	-	2	4	4	4	**3,67**
	19	5	4	-	-	-	5	4	4	5	**4,5**
	20	4	5	-	-	-	5	5	4	5	**4,67**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	3	3	-	-	-	4	4	4	4	**3,67**
	22	2	4	-	-	-	3	3	3	3	**3,17**
	23	5	5	-	-	-	5	5	5	4	**4,83**
	24	3	4	-	-	-	5	4	4	5	**4,16**
	25	2	3	-	-	-	3	1	2	1	**2**

Tablo C.14 Esma Sultan Yalısı, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

7) Esma Sultan Yalısı



* XIX. yy
* 3 kat
* Dışı Kagir, İçi Bağdadi/Ahşap
* Konut

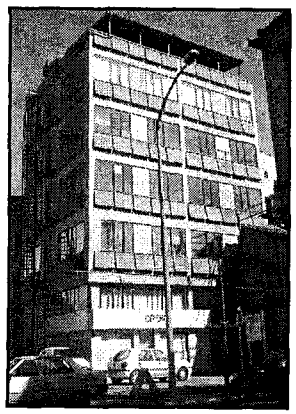
* 2000
* Tek kat
* High-Tech
* Restoran

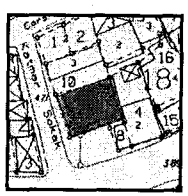
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler	Değerlendirme Kriterleri	Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	27	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	28	2	3	-	-	-	4	4	4	4	**3,5**
	29	5	5	-	-	-	5	4	5	5	**4,83**
	30	4	4	-	-	-	4	3	4	4	**3,83**
Mimar	31	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	32	1	4	-	-	-	4	4	2	3	**3**
	33	3	4	-	-	-	4	4	4	4	**3,83**
	34	5	5	-	-	-	5	4	5	5	**4,83**
	35	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	36	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	37	4	3	-	-	-	5	5	5	5	**4,5**
	38	4	4	-	-	-	4	4	3	3	**3,33**
	39	5	4	-	-	-	5	5	4	4	**4,5**
	40	5	4	-	-	-	5	4	4	4	**4,33**
	41	4	4	-	-	-	4	4	5	5	**4,33**
	42	5	5	-	-	-	5	5	5	4	**4,83**
	43	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	44	4	4	-	-	-	5	5	5	5	**4,67**
	45	4	4	-	-	-	4	4	5	5	**4,33**
	46	4	3	-	-	-	4	4	3	3	**3,5**
	47	4	3	-	-	-	4	3	4	4	**3,67**
	48	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
	49	1	4	-	-	-	4	1	3	3	**2,67**
	50	5	5	-	-	-	5	5	5	5	**5**
Genel Ortalama		**4,14**	**4,26**	-	-	-	**4,58**	**4,27**	**4,38**	**4,38**	**4,32**

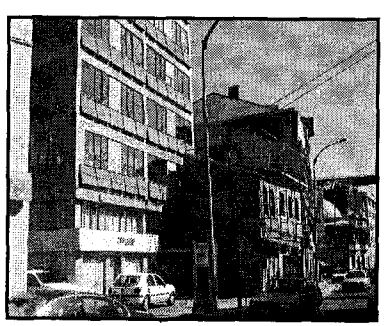
Tablo C.15 Çağdaş sanat Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

8) Çağdaş Sanat Merkezi





* 1993
* 6 kat
* Betonarme Yapı
Cephede Sıva
* Eğitim

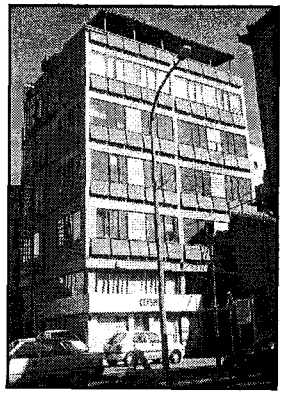


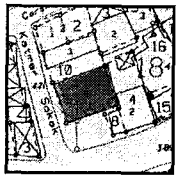
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Denekler	Değerlendirme Kriterleri	Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	Genel Ortalama
Mimarlık Öğrencisi	1	2	1	3	3	3	2	2	2	2	**2,22**
	2	2	3	2	3	2	3	2	3	3	**2,56**
	3	2	1	2	2	3	1	1	3	3	**2**
	4	3	3	3	3	3	3	2	3	3	**2,88**
	5	2	2	2	3	2	2	2	2	3	**2,22**
	6	3	2	2	4	3	2	3	2	2	**2,56**
	7	4	4	4	2	3	3	2	3	3	**3,11**
	8	2	2	3	3	2	2	2	2	3	**2,33**
	9	2	2	2	2	2	2	2	2	2	**2**
	10	1	3	2	1	1	3	3	3	3	**2,22**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	3	4	3	3	4	2	2	4	5	**3,33**
	12	3	2	3	3	4	3	3	3	3	**3**
	13	3	4	4	4	4	3	4	4	4	**3,78**
	14	3	2	2	3	3	2	1	2	2	**2,22**
	15	3	2	2	3	4	3	3	4	4	**3,11**
	16	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	17	1	1	1	1	1	1	1	1	1	**1**
	18	2	1	3	3	4	1	3	2	3	**2,44**
	19	1	1	2	2	2	1	2	2	3	**1,78**
	20	2	1	3	3	3	1	1	1	2	**1,89**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	1	2	3	3	2	2	2	2	2	**2,11**
	22	3	3	4	3	3	2	1	3	3	**2,77**
	23	3	3	3	3	3	3	3	3	3	**3**
	24	2	3	4	4	3	2	2	3	4	**3**
	25	5	4	5	5	4	4	3	3	4	**4,11**

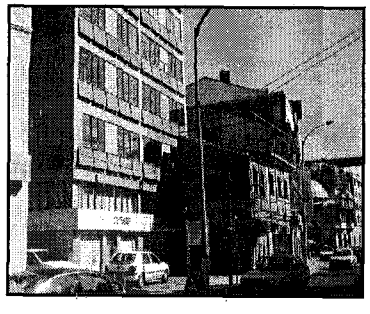
Tablo C.16 Çağdaş Sanat Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

8) Çağdaş Sanat Merkezi





* 1993
* 6 kat
* Betonarme Yapı
Cephede Sıva
* Eğitim

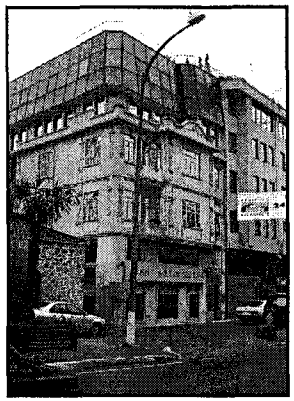


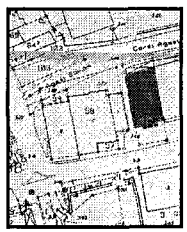
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	Genel Ortalama
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	2	2	3	2	3	1	3	2	2	2,22
	27	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2,11
	28	2	1	1	2	3	1	2	3	2	1,89
	29	2	1	3	2	3	2	3	2	1	2,11
	30	3	4	3	3	4	2	2	3	3	3,44
Mimar	31	1	1	2	1	1	1	1	2	2	1,33
	32	1	1	2	3	3	1	1	3	2	1,88
	33	2	3	2	2	2	3	3	3	3	2,55
	34	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1,44
	35	4	3	4	4	4	3	2	4	4	3,55
	36	1	1	3	2	2	1	1	1	1	1,44
	37	3	2	3	3	2	1	2	2	3	2,33
	38	3	2	3	2	3	2	2	3	3	2,55
	39	2	3	1	3	2	1	4	4	3	2,56
	40	3	2	3	2	3	2	2	3	4	2,67
	41	2	2	2	2	2	2	3	3	3	2,33
	42	4	1	3	4	5	1	2	3	4	3
	43	3	4	3	3	3	4	2	2	4	3,11
	44	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1,78
	45	3	3	2	2	3	1	2	2	2	2,22
	46	1	1	2	2	3	1	1	3	2	1,78
	47	3	4	3	3	3	2	1	3	3	2,78
	48	3	5	5	2	2	3	4	3	3	3,33
	49	1	1	3	1	2	1	1	1	1	1,33
	50	1	3	1	1	1	3	4	1	1	1,78
Genel Ortalama		**2,24**	**2,2**	**2,53**	**2,26**	**2,61**	**1,74**	**2,12**	**2,48**	**2,46**	**2,31**

Tablo C.17 Ören İş Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_1

9) Ofis Binası





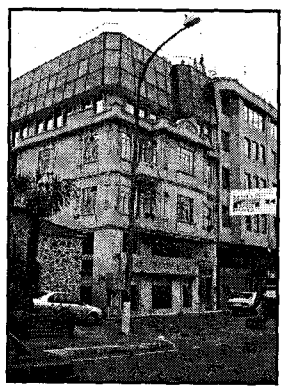
* 90'lar
* 6 kat
* Betonarme Yapı
Cephede Prekast
Elemanlar
*Ofis

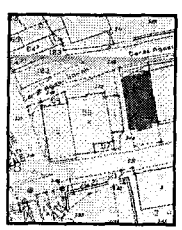
Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	**Genel Ortalama**
Mimarlık Öğrencisi	1	1	2	2	3	3	2	2	1	2	**2**
	2	3	3	3	4	4	3	4	4	3	**3,44**
	3	4	3	2	3	3	2	3	3	2	**2,78**
	4	2	2	3	2	2	2	3	3	4	**2,56**
	5	3	3	3	3	2	3	2	3	3	**2,77**
	6	1	1	1	3	2	4	1	3	2	**2**
	7	4	3	4	4	3	3	4	4	4	**3,67**
	8	4	3	4	4	3	3	1	3	4	**3,22**
	9	1	2	2	1	1	3	3	1	1	**1,67**
	10	2	4	4	4	2	2	3	4	4	**3,22**
Şehir ve Bölge Planlama Öğrencisi	11	4	4	5	4	4	5	5	4	3	**4,22**
	12	2	3	3	4	3	4	2	3	2	**2,89**
	13	2	3	3	3	3	4	3	2	2	**2,78**
	14	4	3	4	5	4	3	4	4	4	**3,89**
	15	4	4	4	4	4	4	3	4	5	**4**
	16	2	2	2	3	2	3	1	2	2	**2,11**
	17	1	4	2	2	2	4	1	3	2	**2,33**
	18	2	1	4	4	3	5	2	3	2	**2,89**
	19	2	3	3	2	3	4	2	3	2	**2,67**
	20	4	2	4	5	4	3	2	4	5	**3,44**
Şehir ve Bölge Planlamacı	21	3	3	3	3	3	3	2	2	3	**2,78**
	22	3	3	4	3	3	3	2	3	3	**3**
	23	1	4	3	2	2	4	3	2	2	**2,55**
	24	2	4	3	3	3	3	2	2	3	**2,77**
	25	5	5	4	4	4	4	3	4	5	**4,22**

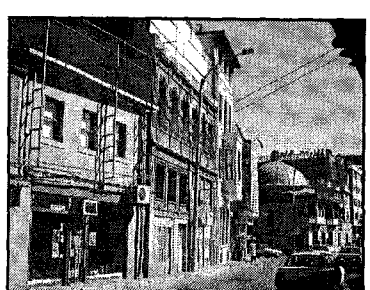
Tablo C.18 Ören İş Merkezi, Denek Görsel Değerlendirme Sonuçları_2

9) Ofis Binası





* 90'lar
* 6 kat
* Betonarme Yapı
Cephede Prekast
Elemanlar
*Ofis



Örnek Yapı Değerlendirme Formu

Değerlendirme Kriterleri / Denekler		Üslup	Kütlesel Ölçek-Oran	Doluluk Boşluk Oranları	Cephe Hareketleri (Ritim)	Yatay ve Düşey Çizgiler	Gabari	Çatı Bitişleri	Cephe Malzemesi	Yüzey Özellikleri (renk-doku)	Genel Ortalama
Şehir ve Bölge Planlamacı	26	1	4	3	3	2	4	1	2	2	2,44
	27	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3,11
	28	1	1	2	2	3	1	2	2	1	1,67
	29	2	3	4	4	3	3	4	3	3	3,22
	30	3	4	4	4	4	3	3	3	3	3,44
Mimar	31	3	4	4	3	3	3	3	4	3	3,33
	32	1	3	3	3	2	2	1	3	2	2,22
	33	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
	34	2	3	3	4	3	3	1	1	1	2,33
	35	2	2	3	4	3	3	1	3	2	2,55
	36	1	4	3	2	4	2	3	3	2	2,66
	37	2	3	4	4	4	4	4	4	2	3,44
	38	3	3	3	2	3	3	3	3	3	2,88
	39	5	4	5	4	4	1	5	5	5	4,22
	40	1	4	5	5	4	4	3	4	4	3,78
	41	1	3	3	3	3	3	4	2	2	2,67
	42	4	5	3	2	2	4	2	3	2	3
	43	2	3	4	2	2	3	2	1	1	2,22
	44	2	3	3	3	3	1	2	3	3	2,56
	45	4	3	3	4	3	3	2	4	3	3,22
	46	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1,22
	47	3	3	4	3	2	2	3	4	4	3,11
	48	4	4	4	3	3	5	5	4	4	4
	49	1	1	3	1	2	2	1	2	1	1,56
	50	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Genel Ortalama		**2,33**	**3,08**	**3,31**	**3,01**	**2,88**	**2,78**	**2,64**	**3**	**2,54**	**2,84**

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İstanbul'da doğan Özgür GÜLER, Kuleli İlköğretim okulunda başladığı eğitim hayatına orta öğretimde Florya Tevfik Ercan Lisesi'nde, lise eğitimine de Süleyman Nazif Süper Lisesi'nde devam etmiştir. 1997 yılında girdiği Trakya Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümünden 2001 yılında bölüm birinciliğiyle mezun olduktan sonra yine aynı yıl İngiltere'nin Londra şehrinde King's School dil okulunda bir yıl süreyle dil eğitim almıştır. 2002 yılında ise İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimari Tasarım Programı'nda Yüksek Lisans Eğitimine başlamıştır.