

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**BATI PARALELİNDE GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ
MİMARLIK ORTAMI SORUNLARINA YÖNELİK BİR
İNCELEME**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Güzide AFŞAR
502981038**

1042 00

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 11 Haziran 2001
Tezin Savunulduğu Tarih : 22 Haziran 2001**

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Ayşe ŞENTÜNER

Diğer Jüri Üyeleri: Prof.Dr. Mete TAPAN

Doç.Dr. Murat SOYGENİŞ (Y.T.Ü.)

A.Şentürer

M. Tapan 17.7.2001

M. Soygeniş

HAZİRAN 2001

104200

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda motive edici gücü ve heyecanıyla, beni çok yönlü araştırmaya teşvik eden değerli hocam Sayın Ayşe Şentürer'e, görüşleri ile katkıda bulunan Sayın Sevinç Hadi ve Sayın Uğur Tanyeli'ye, manevi destekleriyle yanımda olan sevgili ailem ve eşime teşekkür ederim.

Haziran, 2001

Güzide Afşar



İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı	1
2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ'NDEN GÜNÜMÜZE BATI VE TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA GÜNDEMİ BELİRLEYEN OLAYLAR	4
2.1. Gündemi Belirleyen Politik ve Ekonomik Olaylar	4
2.1.1. Batı'da Gündemi Belirleye Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar	4
2.1.2. Türkiye'de Gündemi Belirleye Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar	8
2.1.3. Değerlendirme	13
2.2. Mimarlıkta Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler	14
2.1.1. Batı Mimarlığı'nda Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler	14
2.1.2. Türkiye Mimarlığı'nda Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler	33
2.1.3. Değerlendirme	53
2.3. Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler	56
2.3.1. Batı'da Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler	56
2.3.2. Türkiye'de Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler	60
2.3.3. Değerlendirme	65
2.4. Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler	67
2.4.1. Batı'da Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler	67
2.4.2. Türkiye'de Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler	71
2.4.3. Değerlendirme	76
2.5. Mimarlığın İletişim Ortamındaki Gelişmeler	78
2.5.1. Batı'da Mimarlığın İletişim Ortamındaki Gelişmeler	78
2.5.2. Türkiye'de Mimarlığın İletişim Ortamındaki Gelişmeler	84
2.5.3. Değerlendirme	90
2.6. Bölüm Sonucu	92
3. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ MİMARLIK ORTAMINDA BELİREN SORUNLAR	105
3.1. Türkiye Mimarlık Ortamında Beliren Sorunların Düşünce, Uygulama, Yapı Endüstrisi, Eğitim, İletişim ve İşleyiş Açısından Değerlendirilmesi	105
3.2. Bir Bina Örneği Üzerinden Türkiye Mimarlık Ortamına Bakış	110
3.3. Bölüm Sonucu	117

4. SONUÇ	118
KAYNAKLAR	120
EKLER	126
ÖZGEÇMİŞ	132



TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo A.1. 1750-1910 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	126
Tablo A.2. 1910-1930 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	127
Tablo A.3. 1930-1945 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	128
Tablo A.4. 1945-1960 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	129
Tablo A.5. 1960-1985 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	130
Tablo A.6. 1985-2001 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler.....	131

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1 : Casa Milá.....	15
Şekil 2.2 : Città Nouva.....	18
Şekil 2.3 : Schröder Evi	19
Şekil 2.4 : Marsilya Konut Bloğu	24
Şekil 2.5 : Georges Pompidou Center.....	27
Şekil 2.6 : Neue Staatgalerie.....	29
Şekil 2.7 : Villette Parkı.....	30
Şekil 2.8 : Kansai Havaalanı.....	31
Şekil 2.9 : Sirkeci Garı.....	33
Şekil 2.10 : Ankara Palas.....	36
Şekil 2.11 : Türkiye Pavyonu (1939).....	41
Şekil 2.12 : Anıtkabir.....	42
Şekil 2.13 : İst. Hilton Oteli.....	44
Şekil 2.14 : Gecekondulaşma Örneği.....	45
Şekil 2.15 : İst Sheraton Oteli.....	46
Şekil 2.16 : Ank. İş Bankası.....	47
Şekil 2.17 : İzmit Lassa Fabrikası.....	48
Şekil 2.18 : Bir Cephe Uygulaması.....	50
Şekil 2.19 : Shell Genel Müd. Binası.....	51
Şekil 2.20 : Sabancı İş Merkezi.....	52
Şekil 2.21 : Crystal Palace.....	92
Şekil 2.22 : İstanbul Erkek Lisesi.....	93
Şekil 2.23 : AEG Binası.....	94
Şekil 2.24 : Etnoğrafya Müzesi.....	95
Şekil 2.25 : Arkitekt Dergisi.....	96
Şekil 2.26 : Taşlık Şark Kahvesi.....	97
Şekil 2.27 : Apartmanlaşma Örneği.....	99
Şekil 2.28 : Ank. Türk Tarih Kurumu.....	100
Şekil 2.29 : Guggenheim Müzesi.....	101
Şekil 2.30 : Gökkafes.....	102
Şekil 2.31 : Atatürk Havalimanı.....	102
Şekil 2.32 : Türk Pavyonu (2000).....	103
Şekil 3.1 : Milli Reasürans T.A.Ş.....	110
Şekil 3.2 : Komplekse Ait Bir Kesit.....	111
Şekil 3.3 : İç Avluya Açılan Çarşı.....	112
Şekil 3.4 : Yapısal-Kentsel Mekan İlişkisi.....	113

ÖZET

Türkiye mimarlık ortamındaki yapısal çevre problemlerine dikkat çekmek amacıyla yapılan çalışmada, düşünsel ortam, uygulama, yapı endüstrisi, eğitim ve iletişim alanlarındaki gelişmeler, toplumsal, politik ve ekonomik olaylar çerçevesinde ele alınmıştır. Günümüz problemlerini görebilmek için mimarlık, tarihsel süreç içinde, Endüstri Devrimi'nden 21.yy'a, Batı mimarlık ortamındaki gelişmeler paralelinde incelenmiştir. Böyle bir ele alışla hem Batı'daki ilerlemelerin Türkiye mimarlık düşünce ve pratiğine, mesleki formasyon gelişimine, mimari üretim ve tanıtım süreçlerine yansımaları, hem de ülkenin kendi sosyo-ekonomik koşulları içinde mimari faaliyetlerinde ortaya çıkan problemler birarada değerlendirilmiştir. Türkiye Mimarlığı'nın modernleşme sürecinde, geçmişten günümüze kadar taşıdığı, bugün de sürdürmekte olduğu problemlerinin, başlıca üç nedenden; eğitim ve formasyon yetersizliği, iletişim eksikliği, işleyiş ve uygulamadaki aksaklıklardan kaynaklandığı sonucuna varılmıştır. Eğitim ve formasyon yetersizliği, ortaya konulan ürünlerin niteliğini belirlemede, iletişim eksikliği, mesleki pratiklerin tanıtılması ve tartışma ortamlarının doğmasını engellemektedir. Mimarlık kültürünün yeterli ölçüde oluşmamasından dolayı uygulamada hatalar yapılmakta, bu sorunun da kaynağı eğitimde bulunmaktadır. Tezin son bölümünde, bir bina örneği üzerinden, Türkiye'de iyi bir yapı yapmanın hangi şartlarda gerçekleşebileceğinin cevabı aranmış, mimarlıkta sorun olarak öne çıkan noktaların (eğitim, iletişim, işleyiş) düzelmesiyle bütünsel anlamda nitelikli yapısal çevrelere sahip olunabileceği vurgulanmak istenmiştir.

SUMMARY

In this thesis, in order to attract attention to the problems of built environment in Turkey, intellectual milieu, fields of practice, industry of construction, education and communication were considered with the social, political economical conditions. Owing to perceive today's problems, architecture was studied parallel with the developments of Western architectural milieu in the historical process from the Industrial Revolution up to 21st century. The effects of development of Western architectural milieu in the progress of intellectual, practical, professional formation and process of products and introduction of Turkish architecture, and also the problems appeared in architectural activities with the social and economical conditions of Turkey are both evaluated. It was seen that, in the process of modernization of Turkish architecture, the problems carried from the past still existed and they were consisted of insufficiency of education, formation, lack of communication and defects of application. Insufficiency of education and formation determinate the quality of products, lack of communication obstructs developments of argument and introduction of professional practices in the architectural milieu. Because the architectural culture hasn't formed enough, faults are made in application. And the reason of this problem can be found in the system of education. In the last part of the thesis, an answer was tried to give to the question: "how a good building can be made?" by the help of an example of a building. As a conclusion it was emphasized that, if the problems of Turkish architecture (in education, communication and application) were overcame, we might have qualified built environment.

1. GİRİŞ

1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı

21.yy Türkiye mimarlığına eleştirel bir gözle bakıldığında, başta İstanbul olmak üzere bütün kentlerin sağlıksız, monoton ve çarpık bir yapılaşmayla işgal altında olduğu görülmektedir. İnsanlar kendilerine sunulan birbirinin kopyası apartman bloklarında ya da inşaa ettikleri gecekondularda oturmakta, niteliksiz kamu binaları, derme-çatma sanayi yapıları ve bazı tekil örnekler dışında yaşamın rengini sunmayan, beton yığınının dönmüş çevrelerde yaşamaya mecbur tutulmaktadır. Türkiye’de mimarlık mesleği, nitelik duygusundan yoksun, ileri görüşten uzak işveren kesiminin elinde bulunmaktadır.

Yapısal çevrenin içinde bulunduğu problemler karşısında toplumun çoğu katmanında yaşanan çaresizlik ve ilgisizliğe karşı duyduğum rahatsızlık, bu tıkanıklığı aşmaya yönelik bir tez hazırlama ihtiyacını doğurmuştur. Geleceğe dair olumlu adımlar atabilmek için günümüz ortamını iyi teşhis etmek gerekir. Bugün sahip olduklarımız ise geçmişte yaşananların birikimleridir. Günümüz mimarlığının sorunlarını belirlemeyi ve toplumca değiştirmemiz gereken unsurlara dikkat çekmeyi amaçlayan tezde, hem tarihsel süreç içinde mimarlığımızın gelişimi değerlendirilmiş, hem de nitelikli yapıların ortaya çıkmasında etkili olan faktörler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde yapılan incelemede, tarihi süreç içinde mimarlık ortamının resmini çizebilmek hedeflenmiştir. “Ortam”ı besleyen alanların seçimi, konuyu mimarlığın genel hatlarından uzaklaştırmamak düşüncesiyle belli bir çerçevede tutulmak istenmiştir. Bu bağlamda, mimariye doğrudan ya da dolaylı olarak yansıyan toplumsal, politik ve ekonomik olaylar, yapısal çevrenin oluşumunda, tarzların ve tavırların ortaya konulmasında etkisi olan düşünsel ortam, uygulama alanını temsilen yapı endüstrisi, düşünce ve pratiklerin gelişiminde görev alan eğitim ve mesleki formasyon, mimarlığın kültürel boyutunu temsilen iletişim alanı

incelenmeye çalışılmıştır. Ancak çok boyutlu bir ele alışla, günümüz mimarlık ortamı hakkında fikir yürütmenin ve öneriler getirmenin mümkün olabileceği düşünülmüştür.

Kültürel etkileşimler ve coğrafi benzerlikler göz önünde bulundurularak Türkiye Mimarlığı, Batı Dünyası ölçeğinde değerlendirilmek istenmiş, bu sebeple yöntem olarak her alt başlıkta önce Batı'daki sonra Türkiye'deki gelişmeler ard arda verilmiştir. İnceleme, teknolojik gelişmelerin her türlü toplumsal değişimi beraberinde getirdiği, dolayısıyla mimariyi de büyük çapta bir değişime sürüklediği “Endüstri Devrimi”nden başlatılmış, ve günümüze kadar sürdürülmüştür. Takibin kolay olması için yaşanan süreç eş zaman aralıklarında, on, yirmi yıllık zaman dilimleri halinde gösterilmiştir.

İkinci bölüm, “Endüstri Devrimi’nden Günümüze Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamında Gündemi Belirleyen Olaylar” altı alt başlığa ayrılmaktadır. İkinci bölümün birinci başlığı, “Gündemi Belirleyen Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar” altında, Batı’da ve Türkiye’de yaşanan toplumsal, politik ve ekonomik olaylar aktarılmıştır. İkinci başlık, “Mimarlıkta Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler” altında, Batı’da ve Türkiye’de gelişen mimari olaylar, yapılan uygulamalar, kişilere, ekollere, okullara ait kuramsal ve düşünsel ortamda üretilen belli başlı söylemler aktarılmıştır. Üçüncü başlık, “Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler” altında, teknoloji ve yapı sektöründeki ilerlemelerin mimari uygulamalara yansımaları anlatılmıştır. Dördüncü başlık, “Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler” altında, mimarlık eğitiminde yapılan reformlar, mesleki formasyon oluşumunda okul ve eğitimin katkıları açıklanmıştır. Beşinci başlık, “Mimarlığın İletişim Ortamındaki Gelişmeler” altında, iletişim ortamının, gündemin belirlenmesindeki etkisine ve yazılı, görsel medya araçlarına değinmek amacıyla mimarlık dergiciliğine, ödüllere ve fuarlarına yer verilmiştir. Bölüm sonucunda tüm alt başlıklar altında incelenen alanların Türkiye ve Batı Mimarlığı’na yansımaları, birlikte değerlendirilmiştir.

Tezin üçüncü bölümde, günümüz Türkiyesi mimarlık ortamında beliren sorunlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümün ilk başlığının, “Türkiye Mimarlık Ortamında Beliren Sorunların Düşünce, Uygulama, Yapı Endüstrisi, Eğitim, İletişim ve İşleyiş Açısından Değerlendirilmesi”, altında mimarlık ortamını oluşturan

alanlardaki sorunlara yer verilmiştir. İkinci alt başlık, “Bir Bina Örneği Üzerinden Türkiye Mimarlık Ortamına Bakış” altında Milli Reasürans Binası, mimarının, akademik ve pratik çevrelerin görüşleriyle birlikte, tasarım, uygulama evreleri ve mimarlık ortamına katkıları açısından değerlendirilmiş, Türkiye’de nitelikli uygulamaların hangi şartlar altında gerçekleştirilebileceğine işaret edilmiştir. Tez sonuç bölümü ile tamamlanmıştır.



2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ'NDEN GÜNÜMÜZE BATI VE TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA GÜNDEMİ BELİRLEYEN OLAYLAR

2.1. Gündemi Belirleyen Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar

Dünyadaki bilimsel ve teknolojik buluşlar, yeni ilerlemeleri beraberinde getirirken, siyasi çatışmalar, savaşlar, rejime dayalı hareketler, büyük ekonomik bunalımlara, göçlere, nüfus değişimlerine sebep olmuştur. Mimarlık, olumlu koşullar altında yapısal ve düşünsel faaliyetlere hız vermiş, olumsuz şartlarda ise yine de kendini geliştirme, yeni üretimlerde bulunma yollarını aramıştır. Mimaride düşünce ve pratiğin oluşum süreçlerine geçmeden önce, bu bölümde onlara alt yapı oluşturan, toplumsal, politik, ekonomik olaylara kısaca yer verilmiştir.

2.1.1. Batı'da Gündemi Belirleyen Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar

1750-1910:

Aydınlanma devri dünyadaki her vatandaşın sosyal konumunu güçlendirdi ve ardından kültürel programları da asal bir değişime sürükledi. Devletler monarşik düzenden, demokrasiye geçiş yaptı. Demokratik fikirler önce Amerika Bağımsızlık Bildirisi (1776) ile ardından Fransız Devrimi (1789) ile tüm dünyaya duyuruldu (Tietz, 2000).

Ekonomi tarihçilerinin, tarıma ve ticarete dayalı toplumun, modern sanayiye ve makina üretimine dayalı topluma geçişi şeklinde tanımladıkları "Endüstri Devrimi" (1760-1830) ise tüm dünyanın çehresini Fransa'daki sosyal devrimden daha fazla değiştirdi. Önce İngiltere'de başlayan sonra diğer ülkelere yayılan Endüstri Devrimi hem teknolojik, hem de sosyo-ekonomik ve kültürel boyut taşıyordu (Batur, 1996).

1910-1920:

19.yy'da kurulan milletler arasındaki dengeler yüzyıl başında bozulmaya başladı. Güvensizlik ve kuşku ortamı ülkeleri silahlanma yarışına itti. Gerek politik, gerekse ekonomik alanda milli menfaatlerin korunması düşüncesinden, aniden patlak veren Birinci Dünya Savaşı (1914-18), 1789'da Fransız Devrimi ile başlayan esenlik devrini kapatıyordu.

1920-1930:

Tüm dünyada savaşla birlikte dengeler altüst oldu. Pek çok ülkede var olan politik ve ekonomik güvensizliğe savaş sonrası, konut sorunu, işsizlik, açlık, kıtlık gibi sosyal problemler eklendi. 1920'lere kadar hakim olan Jugendstil, Ekspresyonizm, Futurizm ve Kubizm gibi akımlar ışığında sürdürülen mimari uygulamalar savaş yıllarından sonra farklı fikir ve biçim anlayışıyla yeniden yapılanma çerçevesinde sürdürüldü.

1930-1945:

1930'da Almanya'da Nazi Partisi'nin kazanması, 1933'de Adolf Hitler'in idareyi ele geçirmesiyle dikta rejimi geldi. Milyonlarca insan zalimce bir politikanın kurbanı oldu. İtalya'da Mussolini idaresinde faşist düzen, SSCB'de ise Stalin'in komünist rejimi hakimdi. Bu ülkelerin 1930'ların ortalarından itibaren izledikleri yayılmacı politika, Avrupa'nın diğer ülkelerini büyük bir tedirginliğe düşürmüştü, güç dengeleri köklü bir şekilde değişmişti (Tietz, 2000).

1945-1960

Birinci Dünya Savaşı'nın yaraları sarılmadan başlayan İkinci Dünya Savaşı'nda (1939-45), tahrip gücü çok yüksek silahların kullanılmasıyla yine milyonlarca insan öldü, şehirler haritalardan silindi. Büyük göçler yaşandı.

Almanya Batı ve Doğu olmak üzere iki bloğa ayrıldı. Batı Bloğu, ekonomik olarak dünya düzenine hakim olan USA egemenliğinde kapitalizme yöneldi. Doğu Bloğu ise 1953'e kadar Stalin diktatörlüğüne maruz kalacak SSCB'nin komünist ideolojisini benimsedi.

1960-1970:

Berkeley'den Sorbona'a kadar dünyadaki bütün üniversiteler entellektüel protestoların merkezi haline geldi. Başlangıçta eğitim sisteminin yetersizliğini konu alan protestolar zamanla politik bir nitelik kazandı; Batı dünyasının geleneksel değerlerine ve düzenine karşı çıkış haline dönüştü. Amerika'daki ırkçılık sorunları, patlak veren Vietnam Savaşı, protestolara hız kazandırdı. Dünyanın her yerine sosyalist ideoloji hakim oldu. Devrimci Che Guevara'nın, Fidel Castro'nun, Marx'ın sosyal teorileri, Frankfurt Okulu'nun, Lenin'in eşitlik, dayanışma, adalete dayanan ve mimariyi de etkileyen sosyalist toplum fikirleri tüm dünyaya yayıldı (Tietz, 2000).

1970-1980

12 Nisan 1961'de Sovyet kozmonot Jurij Gagarin yerküre etrafında ilk uzay uçuşunu gerçekleştirince, Sovyetler aya ilk kişiyi gönderecek ulus olma ümidine kapıldılar. Fakat sonuçta Amerika, teknik ve ekonomik imkanını birleştirerek yarışı kazandı. 21 Temmuz 1969'da Amerikalı astronot Neil Armstrong aya ayak bastığında, kendisi için küçük ama insanlık için büyük bir adım atmış oldu.

1980-2000

1980'lerin sonunda SSCB'deki perestroika, dünyayı İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki başka herhangi bir olaydan daha fazla değiştirdi. Dünya ölçeğinde yeniden bir yapılanmanın önü açıldı. 1989'da Berlin Duvarı yıkılıp sınırlar açılırken 1990'larda yepyeni bir Avrupa'nın belirmesi, uluslararası işbirliği ve gelişen ekonomik ilişkilerle birlikte yeryüzünde kaynakların büyük ölçüde yeniden dağıtılması olanağı doğdu. Yüzyıl boyunca süren soğuk savaşın uluslararası kutuplaşması yerini geçici bir hoşnutluk ortamına bıraktı.

Fakat kurulan yeni dünya düzeninde kararsızlık ve güvensizlik hakimdi. Nitekim Yugoslavya'daki acımasız sivil savaş, bu düzenin ne kadar hassas dengeler üzerine kurulduğunu gösteriyordu. Doğu-batı çatışması bittiği halde krizin kaynağı tükenmedi sadece yeri değişti.

1991'de Körfez Savaşı patlak verdi. Birleşmiş Milletler kuvvetleri, Saddam güçlerini yenilgiye uğrattı. Savaş sonrası Avrupa ekonomisi, parabilirliği, dış politika ve güvenliği konuları karara bağlandı.

Dünya yeni milenyuma çok sayıda etnik çatışma ve bunlardan kaynaklanan sosyal problemlerle giriyordu. Endüstrileşmiş ülkelerin sosyo ekonomik strüktürü de hızla değişen yeni küresel koşullara uydurulmak zorundaydı. Başka bir deyişle 90'lı yıllar hareket ve dönüşüm yılları oldu. İnternet kullanımının yaygınlaşmasıyla iletişim büyük bir ivme kazandı; ülke sınırlarını kaldıran globalleşme sürecine girildi.



2.1.2. Türkiye’de Gündemi Belirleyen Toplumsal, Politik ve Ekonomik Olaylar

1850-1920

Sanayi Devrimi’ni başarmış, sermaye birikimini çok geniş temellere dayandırmış Batı’dan bütün çabalara karşın gitgide daha geri ve zayıf konumda kalan Osmanlı Devleti’ndeki egemen sınıfın reformcu kesimi, Batı’nın ideolojik, kültürel hakimiyeti altına girdi.

1839’da “Gülhane-Hatt-ı Humayunu” ile ilan edilen “Tanzimat Dönemi”nde askeri, eğitim, hukuk alanında bir dizi reform gerçekleştirildi. Tanzimat reformları dış borçlanmayla yürütülürken, imparatorluğun ertelenen ölümü biçim değiştiriyordu. 1876’da “Kanun-i Esasi”nin onaylanmasıyla “Birinci Meşrutiyet” dönemi açıldı. Bu dönemde devletin gereksinimleri nedeniyle eğitim, hukuk, ekonomik, kalkınma alanında modernleşme uygulandı. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin başlattığı ayaklanma 1908’de “İkinci Meşrutiyet”in ilanı ile neticelendi.

1908-18 yıllarında Osmanlı Devleti önemli iç ve dış gelişmelere sahne oldu. 1908’de hemen bütün büyük devletler toprak kazanmak, yeni ekonomik ayrıcalıklar koparmak için “hasta adam”a yüklendiler. 1912-13 Balkan Savaşları Osmanlı Devleti’nin Avrupa’daki topraklarının neredeyse tümüyle yitirmesine yol açtı.

Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı’na girmesi, olası avantajların abartılması sonucu alınan acele bir kararın ürünü oldu. 30 Ekim 1918’de “Mondros Ateşkes Antlaşması” imzalandı. İtilaf Devletleri ile Yunanistan, Osmanlı topraklarının geri kalan bölümlerinden bazılarını askeri işgaller altında almaya başladılar.

10 Ağustos 1920’de sadece Yunanistan’ın onayladığı Sevrés’de imzalanan barış antlaşmasında, İstanbul ve Boğazlar’la Orta Anadolu’da asgariye indirilmiş, çok zayıflatılmış, bir Osmanlı Devleti’nin varlığına izin veriliyordu. Türk Ulusı Mustafa Kemal önderliğindeki “Kurtuluş Savaşı” sonrasında Türkiye’nin birliğine dayalı modern bir Cumhuriyet yarattı (Ana Britannica, 1990).

1920-1930

Türkiye Cumhuriyeti'nin en yetkili ve millet egemenliğini simgeleyen organı olan TBMM 23 Nisan 1920'de kuruldu. 11 Ekim 1922'de İtilaf Devletleri ve Ankara Hükümeti arasında "Mudanya Mütarekesi" imzalandı. 1 Kasım 1922'de TBMM halifeliğin saltanattan ayrıldığını ve saltanatın kaldırıldığını açıkladı.

23 Nisan 1923'te başlayan Lozan Barış görüşmelerinde Kurtuluş Savaşı'nın temel programı olan "Misak-ı Milli" sınırları güvence altına alındı. 11 Eylül 1923'te Halk Fırkası kuruldu. Genel Başkanlığa Mustafa Kemal getirildi. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal, İsmet Paşa'yı Cumhuriyet Dönemi'nin ilk başbakanı olarak atadı.

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edildi. Mustafa Kemal ve Arkadaşları toplumu çağdaşlaştırma yönünde bir dizi devrim gerçekleştirdiler: Tekke ve zaviyeler kapatıldı (1925); uluslararası takvim ve saat (1925), Türk harfleri (1928) ve uluslararası ölçüler (1931) kabul edildi. 1925'te Türk Medeni Kanunu, Borçlar Kanunu, Türk Ceza Kanunu, Soyadı Kanunu gibi yasalar çıkarılarak Batı'ya özgü hukuk düzeni benimsendi.

1923'te başlayan Büyük Bunalım etkisini bir süre sonra Türkiye'nin ekonomik, toplumsal hatta siyasal yaşamında da gösterdi. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Devleti'nden yarı sömürgeleşmiş bir ekonomik yapı devralmıştı. Bu dönemde ekonominin sürükleyici sektörü tarımdı. 1927'de ilk nüfus sayımı yapıldı. Türkiye nüfusunun 13.650.000 olduğu tespit edildi.

1930-1940

1931'de tek partili yönetime geçildi. Dış politika ilişkilerindeki ilk önemli gelişme, Türkiye'nin 18 Temmuz 1932'de Milletler Cemiyeti'ne üye olmasıydı. 20 Temmuz 1936'da Türkiye'nin Boğazları tahkim etme hakkını tanıyan Montreux Sözleşmesi imzalandı. 10 Kasım 1938'te Atatürk yaşamını yitirdi.

29 Haziran 1939'da Hatay'ın Türkiye Cumhuriyeti'ne katılmasına karar verildi. 1930-9 arasında sanayi, Cumhuriyet Dönemi'nin en yüksek büyüme hızına ulaştı. 1935'te Türkiye nüfusu 16.188.767 olarak belirlendi.

1940-1950

İkinci Dünya Savaşı'na katılmayan Türkiye, gene de büyük bir orduyu silah altında tutmak zorunda idi. Gençlerin askere alınması tarımsal üretimi düşürdü. İthalatın büyük ölçüde gerilediği bu dönemde bütün sektörlerde üretim ve dolayısıyla milli gelir geriledi. İlk önemli devalüasyonla Türk lirası %55 oranında değer kaybetti.

Türkiye sanayileşme için yeterli sermaye birikimi olmadığı için dış yardıma yönelmek zorunda kaldı ve 1945 sonunda ABD'den ekonomik yardım istedi. 1948'de Marshall Plan uygulamaya kondu. 7 Ocak 1946'da kurulan Demokrat Parti (DP) ile çok partili rejime geçilmiş oldu. 1950'de Türkiye nüfusunun 20.902.628 olduğu belirlendi. İstanbul, Türkiye'de nüfusu 1 milyonu geçen ilk şehir oldu.

1950-1960

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyada yeni bir ekonomik yapılaşma ortaya çıkmıştı. Türkiye'de de 1930'tan beri uygulanmakta olan dışa kapalı, korumacı, sanayileşmeye yönelik gelişme stratejisi terkedildi. Tarıma, madencilığe, alt yapı yatırımlarına ve inşaatla öncelik verildi. Kırdan kente göç başladı.

Batı Avrupa ülkelerinin aralarındaki siyasal dayanışmayı güçlendirme amacıyla 4 Nisan 1949'ta kurdukları Kuzey Atlantik Antlaşması Teşkilatı'na (NATO) Türkiye 18 Şubat 1952'de üye oldu. 1955'te genel nüfus sayımı sonucunda ülke nüfusu 24.109.641 olarak belirlendi. 1954'ten sonra Türk dış politikasının en önemli sorunlarından biri Kıbrıs'tı. Türkiye'de hızla artan hayat pahalılığı muhalefetin başlıca eleştiri konularından biri oldu

Türkiye'de, dış yardıma dayalı bir büyüme politikasına ağırlık veren, askeri ve sivil bürokrasinin etkisini azaltan DP, yoğun protesto eylemlerinin hedefi olmuştu. Ülkedeki siyasal, toplumsal ve ekonomik bunalımın ağırlaştığı bir sırada Türk Silahlı Kuvvetleri 27 Mayıs 1960'ta DP iktidarını devirerek yönetime el koydu.

1960-1980

Bir yandan kötü hava koşulları, öte yanda Kore Savaşı'nın sona ermesiyle ihraç mallarına talebin düşmesi, savaş sonrasında izlenen tarıma dayalı dışa açık gelişme

modelinin bunalıma girmesine yol açtı. 12 Eylül 1963'te Türkiye ile AET arasında ortaklık antlaşması imzalandı.

1968'te Avrupa ve ABD'de yaygınlaşan gençlik hareketleri sosyalist düşünceyle yeni yeni ilişki kuran Türkiye'deki üniversite gençliğini de etkiledi. Akademik amaçlarla başlatılan bu eylemler daha sonra giderek siyasal içerik kazandı.

Türkiye Kıbrıs'ta Rum ve Türk kesimleri arasında tırmanan gerginliğe müdahale etmek zorunda kaldı. Türk birlikleri 20 Temmuz 1974'te Ada'ya çıktı. Harekatın ardından ABD'nin uyguladığı silah ambargosunun Türkiye üzerinde etkisi büyük oldu. Ekonominin işleyişi için gerekli dış yardımlar ve krediler kesildi. Ardından patlak veren petrol bunalımının da etkisiyle Türkiye Cumhuriyet döneminin en ağır ekonomik bunalımını yaşadı.

1977'ye gelindiğinde dış kredi kanallarının tıkanması IMF ile anlaşmayı zorunlu kıldı. Devalüasyonların da etkisi ile hızlı bir enflasyon dönemine girildi. 24 Ocak kararları uygulamaya kondu. Terör olaylarına karşı Ankara da dahil 13 ilde sıkıyönetim ilan edildi.

Siyasal iktidarsızlığın ve hergün 25-30 kişinin silahlı saldırılar sonucunda yaşamını yitirmesinden dolayı ordu 12 Eylül 1980'de emir ve komuta zinciri içinde yönetime el koydu. 1980 nüfus sayımına göre Türkiye nüfusu 45 milyonu aşmıştı.

1980-2000

1980 sonrası kamu maliyesi açıkları önlenemediği için daha önceki dönemlerde görülmemiş düzeyde bir yüksek enflasyon yaşandı. Ülkenin yerleşme yapısında da belirgin bazı değişiklikler görülmeye başlandı.

Turizm yatırımlarının teşvik edilmesi sonucu, batı ve güney kıyıları, nüfusun mekanda yeniden dağılımı yönünden paylarına düşeni almışlardı. Genel ve yerel seçimlerin yapılması ve Türkiye'de demokrasiye dönülmekte olduğu izleniminin oluşması ile Avrupa ülkeleriyle Türkiye arasında iyileşme gözlemlendi.

Türkiye, Ortadoğu ve Avrupa ülkeleriyle kurduğu sıkı ticaret ilişkileri nedeniyle ihracatında ve turizm gelirlerinde sıçrama olarak tanımlanabilecek bir ivme yakaladı. 1988'te demokratikleşme süreci hız kazandı. 1990'ın önemli iç sorunlarından biri,

Güneydoğu Anadolu'daki terör eylemlerine karşı önlem olarak Olağanüstü Hal Kanununa dayandırılan kararnamelerin çıkarılması oldu.

1988 nüfus sayımına göre nüfus İstanbul'da 7.309.000, Türkiye genelinde ise 56.500.00 olarak belirlendi. 1994'te enflasyon oranı Mayıs sonu itibariyle %118 oldu. 6 Mart 1995'te Avrupa Birliği ile Gümrük Birliği Antlaşması imzalandı. Haziran 1995'te İkinci Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı "HABITAT 2" Konferansı gerçekleştirildi. 16 Ağustos 1997'de 8 Yıllık Kesintisiz Eğitim Yasası TBMM'de kabul edildi.

17 Ağustos 1999 günü Sakarya- Kocaeli- Yalova- Avcılar kuşağında meydana gelen 7.4 büyüklüğündeki deprem, yaklaşık 250 km'lik bir etkileme alanı içinde tahmini 30.000 kişinin yaşamını yitirmesine, onbinlerce binanın yıkılmasına ve çökmesine neden oldu. Bunu takip eden 12 Kasım'daki Bolu- Düzce depreminde de acı kayıplar yaşandı.

Kasım 2000, ardından Şubat 2001'de ortaya çıkan ve mevcut sistemin iyi işlemediğinin açık bir göstergesi olan mali kriz sonucunda, 70 milyona yaklaşan nüfusuyla ülkeyi gelişmiş ülkeler seviyesine çekmek ve globalleşmeye entegre edebilmek için, ekonomik, sosyal ve siyasal düzende yeniden bir yapılanma sürecine girildi.

2.1.3. Değerlendirme

Mimarlık, gündemi belirleyen olaylardan dolayı ya da doğrudan etkilenmektedir. Batı ve Türkiye Mimarlığı'nı incelerken bu etkilenim sürecini görebilmek amacıyla, birinci kısımda toplumsal, politik ve ekonomik olaylar aktarılmıştır.

Batı'da Endüstri Devrimi ile geniş kapsamlı kültürel dönüşümlerin başladığı sırada Osmanlı İmparatorluğu, bir askeri ve siyasal bunalımın içinde bulunuyordu. Tanzimat Dönemi'nde reform hareketleri dış borçlarla yürütülüyordu. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra iyice zayıflayan imparatorluğun yerini, Kurtuluş Savaşı'nın önderi Mustafa Kemal'in kurduğu Türkiye Cumhuriyeti aldı.

Cumhuriyet yıllarında çağdaşlaşma yolunda devrimler gerçekleştirildi. Bu yıllarda Batı'daki büyük bunalımın etkileri Türkiye'nin ekonomik, toplumsal, siyasal hayatında görüldü. Ekonominin sürükleyici sektörü tarım oldu. İkinci Dünya Savaşı yıllarında bütün sektörlerde üretim geriledi. Savaş yıllarından sonra tarıma, madencilığe, alt yapı yatırımlarına ve inşaatla öncelik verildi. Büyük kentlere göçler başladı. Batı'da sosyolist ideoloji hakim oldu. Türkiye'de akademik içerik taşıyan gençlik hareketleri siyasal içerik kazandı. 12 Eylül 1980'de ordu yönetime el koydu. 1980 sonrası ülkenin yerleşme yapısında büyük değişiklikler yaşandı. Türkiye ekonomisi terör eylemlerinden, iç ve dışta yaşanan siyasal krizlerden, yaşanan acı deprem felaketlerinden büyük ölçüde etkilendi.

Türkiye'nin içinde yer alan ekonomik sıkıntılar, politik olaylar, nüfus hareketleri, Batı'dan etkilenimler, mimarlığın üretim süreçlerini de yönlendirmiştir. İleriki kısımlarda yaşanan toplumsal, politik ve ekonomik değişimlerin paralelinde, mimarimizin düşünsel, uygulama, yapısal, eğitim ve iletişim alanlarındaki olumlu olumsuz gelişmeler aktarılacaktır.

2.2. Mimarlıkta Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler

Bu kısımda Endüstrileşme Dönemi'nden günümüze kadar olan süreçte mimarlıkta düşünsel-kuramsal alanda kişilerin, okulların ya da tarzların peşinde süreklendiği söylemler ve bunların yapısal çevrede bulunduğu uygulamalardan örnekler verilmiştir. Uygulamaların morfolojik incelemesine girilmemiş, sadece döneme etkileri açısından öne çıkan özelliklerine değinilmiştir. Aynı şekilde adları geçen kişi ya da akımların da en etkili oldukları devreler göz önünde bulundurulmuştur. Amaç detaylı bir şekilde akımları, kişileri anlatmak değil, onların mimarlık ortamına getirdikleri düşünsel pratiklere dikkat çekmektir.

2.2.1. Batı Mimarlığı'nda Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler

1850-1900:

19.yy'ın ikinci yarısında eklektisizm bütün yaratıcı enerjiyi yok etmiştir, dolayısıyla önemli hiçbir mimari çalışmaya rastlanmamaktadır. Endüstri alanındaki son gelişmelere paralel olarak iki önemli uygulama gelişmiştir: tarihi üsluplara teslimiyet, kriter olarak amaca uygunluğun kullanılması.

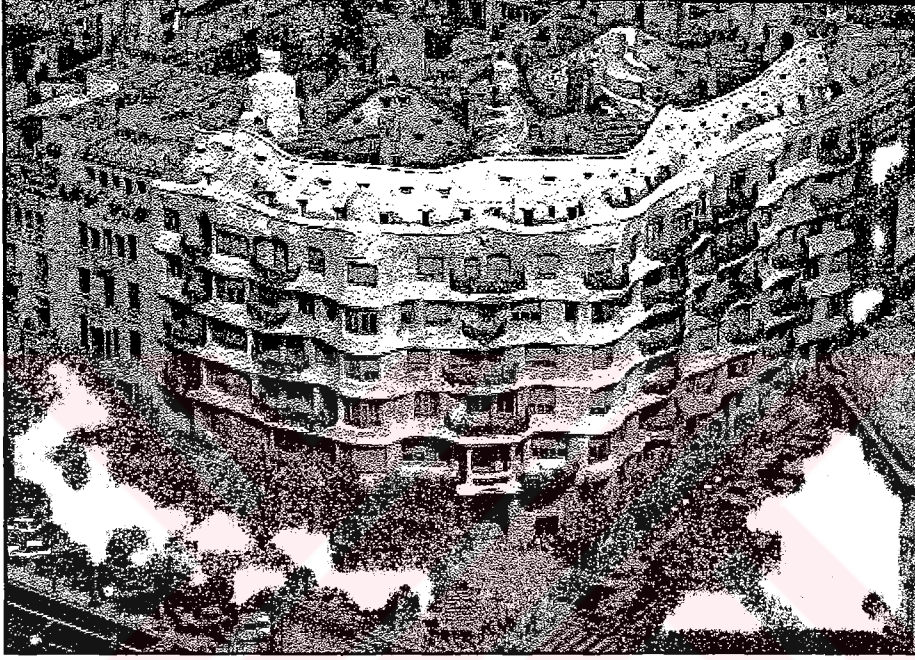
19.yy son çeyreğinde Avrupa ülkelerinin görece bir istikrara kavuştuğu yıllarda Art Nouveau (Yeni-Sanat) akımı ortaya çıktı. "Art Nouveau", sanayi karşısında geçerliliğini sorgulayan çeşitli yazar ve düşünürlerin kuramlarından ve pratik deneyimlerinden, uygulamalı sanatlardaki reform hareketlerinden ve *Arts and Craft* adıyla tanınmış olan topluluğun çalışmalarından büyük ölçüde etkilenmiştir.

Modern çağın ilk ve yeni üslubu olan Art Nouveau, biçim özellikleri açısından en genel tanımla, klasik-neoklasik-akademik olandan farklı olarak asimetriye, geometrik olarak tanımlanması zor olan atipik plan öğelerine, cephe düzenlerinde frontaliteden kaçışa, kitlelerde serbest çıkmalar ve eklemelere, bezemede coşkun bir eğrisellik ve çizgiselliğe, kıvrım ve bükümlere, uçuculuğa, ve doğanın akıcılığına eğilimli bir tasarım anlayışı geliştirdi (Batur, 1996).

Akıma ait, İngiltere ve Amerika'da *Modern Style*, Fransa ve Belçika'da *Art Nouveau*, Hollanda'da *Nieuwe Kunst*, Almanya'da *Jugendstil*, Avusturya'da *Secessions Stil*,

İtalya’da *Stile Floreale*, İspanya’da *Modernismo* adları altında pek çok sayıda örnek görüldü.

Brüksel’de Victor Horta (1861-1947), Tassel Evi (1893), Maison du Peuple (1897) ile, Barcelona’da Antonio Gaudi (1852-1926), Güell Sarayı (1885-89), Casa Milá (1906-10), Sagrada Família (1884-) ile, Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Glasgow Sanat Okulu (1896-1909) ile Josef Hoffmann (1870-1956), Viyana’daki yapıları ile Art Nouvea’nın farklı varyasyonlarını ortaya koydular (Tafari, 1992).



Şekil 2.1 Casa Milá

Art Nouveau Birinci Dünya Savaşı sonrasında son buldu. Klasik motifler yerine doğadan esinlenmiş süslemeyi gündeme getiren bu anlayış, tarihselciliğe son vererek, kendine düşen görevi yerine getirmiş, bunun yanında mimarlara da son defa süsleme yapma imkanı tanımış oldu (Gieselmann, 1996).

Art Nouveau’nun varlığını sürdürdüğü ortamdan Modern Mimari doğdu. Adolf Loos (1870-1933), rasyonalist anlayışı bütün katılığıyla formüle eden ilk kişidir. “Tezyinat cürümdür” adlı makalesiyle iki kavramı eş değerlendirmiş, ve süsün görüldüğü yerde öldürülmesi gerektiğini savunmuştur. Loos süslemeyi reddettikçe mimari oranları (duvar-pencere ilişkisi gibi) daha fazla önem gösterdi. Basit kübik formlar oluşturarak, biçimin eklektisizminin üstesinden tümüyle geldi ve onunla başlayan anlayış mimarlık tarihine önderlik etti (Jeodicke, 1959).

Amerikan Mimarlığı 19.yy'da, Avrupa'daki tartışmalardan doğan düşünceleri, sadık bir şekilde kaydetmekle yetinmişti. Yüzyılın son çeyreğinde Amerika'daki gelişmeler ses getirmeye başladı. Adler ve Sullivan mimarlık ortaklığı Chicago kentinde yüksek katlı büro binaları tasarlıyordu. 1886'da projelendirdikleri 17 katlı "Auditorium Binası"nın, yüksekliği, hacmi, cephe kaplaması ve kendine özgü mekansal çözümü ile, bir ilki gerçekleştirerek, Chicago kültürüne teknolojik ve kavramsal açıdan büyük katkı sağladılar (Frampton, 1992).

1900-1920

Yüzyıl başlarında endüstrileşme aşamasında sarfedilen çabalar neticesinde, şehir planlaması ve mimarlık alanında büyük gelişmeler kaydedildi. Politikacılar ve sanayiciler zanaat ve endüstri ilişkilerinin yeniden organizasyonu ve biçimlenmesi için teşvik edici rol üstlendiler. 1906'da Alman sanayiciler ve Alman zanaatkarlar organize olarak, yabancı piyasalardan pay alabilmek için, nitelik ve niceliğin birleşmesine öncelik verdiler. 360 sanatçı, 276 sanayici ve 95 çeşitli dallarda uzmandan oluşan Alman Zanaatçılar Birliği (*Deutsche Werkbund*)'nin önde gelen üyeleri: Muthesius, Schmacher, Richard Riemerschmid, Peter Behrens, Paul Bonatz, Bruno Taut, Walter Gropius, Schutze, Naumberg, Heinrich Tessenow idi. Birlik el sanatlarını en üst kaliteye ulaştırmak ve mimarlık için yeni bir stil ortaya koymak, fakat bunu endüstrileşme ve makinalaşma aşamasından geçerek yerine getirmek düşüncesini taşıyordu (Tietz, 2000).

Alman Zanaatçılar Birliği, 1907'den itibaren taklitten kaçan çeşitli eğilimlere yer verdi. Bu suretle bir yandan rasyonalist mimari ve dizaynın temellerini atarken, öte yandan Art Nouveau'culardan gelen ferdiyetçi ve ekspresyonist davranışların odak noktası oldu.

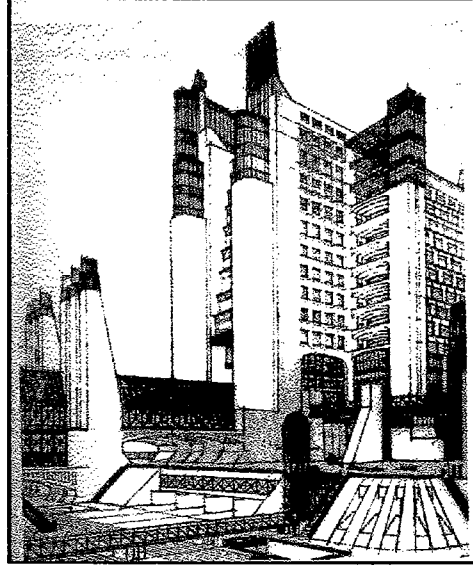
1914'de Köln'de açılan Deutchwerkbund Sergisi'nde üretimin geldiği en üst nokta sergilendi. Peter Behrens, Henri van de Velde, Bruno Taut ve Walter Gropius, gelecek çalışmalara esin kaynağı olacak projeler ortaya koydular (Giedion, 1956). Aynı sergi, Hermann Muthesius ve Henri Van de Velde'yi iki karşıt görüşün savunucuları olarak biraraya getirmişti. Muthesius'un tipifikasyona, standartlaşmaya doğru yönelen rasyonalist eğilimine karşılık, Van de Velde yaratıcılığı ve ferdiyetçiliği savunmaktaydı. Ona göre (Özer, B., 1965; Kulaksızoğlu, E., 1966):

“Sanatçı doğuştan ferdiyetçidir. Tamamen serbest ancak kendi yolunu bilen spontane bir yaratıcıdır. Herhengi bir kalıbı, tipi kendisine zorla kabul ettirmek isteyen disipline hiçbir zaman boyun eğmez. Davranışlarını kısırlaştırabilecek her engele karşı sezgisel bir şüphe duyar. Aynı şekilde fikirlerini sonuna kadar uygulamasını kısıtlayanları ya da kendisine genel bir form anlayışı belletmek isteyenlere karşı güvensizlik besler”.

Avrupa’da 1910’lara kadar şehirlerde farklı mimari yaklaşımlar birarada görülüyordu. Bazı yapılarda Tarihselci Eklektisizm, Art Nouveau hatta Modernizm aynı anda kullanılıyordu. Bu yıllarda milli bir stil anlayışıyla “Neoklasizm”, mimarlar tarafından benimsenmeye başladı. Peter Behrens, “AEG Binası”nda, Henry Bacon Lincoln Memorial Binası’nda (1917) bu biçim dilini kullandı. Behrens’in eski ortağı Mies van der Rohe (1886-1969) de ilk villa projesinde Klasizm’in saflığına bağlı olduğunu gösterdi ancak daha sonra yavaş yavaş soyut mimarlığa ve modernizme geçiş yaptı (Tietz, 2000).

1912-16 yılları arasında Johann Melchior van der Mey, Michel de Klerk ve Pieter Kramer kurdukları “Amsterdam Okulu” ile Hollanda’da tuğla malzemeyi en üst düzeyde kullanarak ekspresyonist projelere imza attılar.

İtalya, 1909’da Avrupa Modernizm’i ile olan bağlantısını “Futurizm” sayesinde kurdu. Ütopik demeçler, şair Filippo Tommaso Marinetti, ressamlar Carlo Carrà ve Gino Severini, heykeltıraş Umberto Boccioni ile biçimlendi. 1914’de mimar Antonio Sant’Elia (1888-1916) da futurist gruba hayalperest şehir projeleri ile katıldı. İnşa ettiği yapısı olmamasına karşın ünlü *Città Nuova* (Yeni Kent) Projesi, ’nde, önerdiği metro ağı, asansör ve değişik seviyelerdeki servis yolları ile bağlantılı gökdelenlerin mimari bir bütünsellik içinde yer alışıyla, sanatın olanaklarına futurist bir bakış açısı getirmekteydi. Sant’Elia geleceğin çevresel tasarımı ile ilgili olarak şunları söylüyordu: “Modern kentlerimizi muazzam bir tersane gibi yaratıp yeniden inşa etmeliyiz. Her yer hareketli ve dinamik! Modern binalar ise dev bir makina gibi olmalıdır” (Rowland, 1973; Kortan, 2000b). Sant’Elia’nın bu radikal ve ilerici fikirleri 20.yy’ın pek çok akımına ışık tutmuştur.



Şekil 2.2 Città Nouva

Tony Garnier teknolojik alandaki gelişmeleri *Cité Industrielle* (1917) Projesi'ne yansıttı. Çelik ve beton malzemeler kullanımını öngörerek, otuzbeşbin kişilik kendine yetebilen bir şehri dikkat çeken çizgilerle tasarlayan Garnier, hayata geçirilemeyen bu projesinde, geleceğin şehirlerinin endüstriye dayanacağına işaret ediyordu (Gympel, 1999).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomik sıkıntılar nedeniyle bina yapım çalışmalarında bir duraklama devri başladı. Ancak toplumun yeniden düzenlenmesi için kesin öncelikleri tespit etmek, yeni fikirleri desteklemek ve hayali de olsa proje üretmek gerekiyordu. Bu sebeple mimarlar da düşünsel faaliyetler yönünden yoğun bir döneme girdiler.

Modern mimaride etkili olan yaklaşımlardan ilki olan "Bauhaus"un kuruluşu bu yıllara rastlar. 1919 yılında birleşmiş Weimar Sanat Okulu ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin yönetimine gelen W. Gropius (1883-1969), sanat ile zanaat eğitiminde olan öğrencilerin birlikte çalışarak birbirlerinden çok şey öğrenecekleri düşüncesiyle Bauhaus'u kurdu ve mimarlığı "sanat, zanaat ve yapı bilimi" üzerine oturtmaya çalıştı. Bauhaus yaklaşımı ile, basitlik, sadelik, süsten arınmışlık, yararcılığa dayalı işlevselliğe temel oldu ve bunu yansıtan "Bauhaus Binası" (1926), altmışlı yıllara kadar mimarlık için bir prototip olarak görüldü.

1920-1930

Savaş sonrası Hollanda, entellektüel hareketlerin bir başka sonucu olan “De Stijl” hareketi (1917-31) etrafında merkezlendi. Kurucularından ressam Piet Modrian, Theo van Doesburg ve mimar Gerrit Rietveld, mimarlığın saf, kişisel duygu ortamından kurtulup, ifadenin temel vasıtalarına adapte olması gerektiğini savunuyordu (Jeodicke, 1956).



Şekil 2.3 Schröder Evi (Gerrit Rietveld; 1923)

Theo van Doesburg (1883-1931), 1924’de “Plastik Bir Mimariye” doğru adıyla yayınlanan 16 maddeden oluşan manifestoyla, De Stijl’in ilkelerini ortaya koydu. Manifestoda şu maddeler ilgi çekiciydi (Corads, 1970; Kortan, 2000b):

- a) Yeni mimari özel tipleri reddeder.
- b) Yeni mimari “karşıt kübiktir”. Taşan düzlemler, balkonlar gibi öğeler esas gövdeden dışarı fırlarlar ve kütle hareketli, dinamik, estetik bir ifade kazanır.
- c) Yeni mimari eksensel simetri, merkezi planlama, monoton tekrar yerine benzer olmayan parçaların dengeli ilişkisini arar.
- d) Yeni mimarlık, çok yönlülüğün plastik zenginliğini, zaman, mekan eylemini sunar.

Mimariyi avangarda yaklaştırma hareketlerinden bir diğeri Rusya’da “Konstrüktivizm” adıyla ortaya çıktı. Vladamir Tatlin ve El Lissitzkij resim ve mimarlığın sentezi olan bir akımın öncülünü yaptılar. Soyut ile somut arasında duran bu ütöpik projelerin teknolojiyi zorlamaları sebebiyle pek azı gerçeğede dönüştürülebildi (Uluoğlu, 2000). Ancak çalışmaları, gerek De Stijl’in bir döneminin düşünce yapısını gerekse de Bauhaus’un öğretilerini etkileyebildi.

Avangard mimarlık çalışmalarına paralel olarak bir başka modern akım da adını, 1925 yılında Paris’te açılmış olan Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi’nden (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs*) esinlenerek aldı (Hasol, 1996). “Art Deco”, Geç Art Nouveau’nun dekoratif öğeleri ile yürürlükteki endüstri tasarımından etkilenen aerodinamik geometrik biçimleri birleştirdi. Kırık çubuklar, kemerler, güneş kursları, üsluplaştırılmış çiçekler, önce Paris’teki binalarda görüldü, 1930’lardan itibaren de Amerika da yankı buldu. 1930 yılında William van Alen’in projelendirdiğedi 319 m yüksekliğinde Chrysler Binası, ve 1931’de Lamb&Harmon Shreve tarafından yapımı gerçekteştirilen 318 m yüksekliğindeki “Empire State Binası” Art Deco’nun New York’taki örnekleridir. Akım aynı tarihlerde “Tropical Deco” adıyla da Güney Florida ve özellikle Miami Beach sahillerindeki iki, üç katlı yapıları da süsledi.

Le Corbusier (1887-1957) modern mimarlığın başlangıç yıllarında, saf, yalın, birincil geometrik formlarla çalıştı. O yıllarda ilgi gösterdiğedi rasyonel formların etkisiyle, 1911’de İstanbul’u ziyaret ettiğinde camilerin morfolojik analizini şöyle yapmıştı (Le Corbusier, 1987): “Kütlelerde bir elemanter geometrinin disiplini var; kare, küp, küre. Planda ise, bir tek eksene göre dikdörtgenimsi bir kompleks”. 1920’lerde de takipçisi olduğı bu rasyonalist düşünceyle birlikte mimar, “Ev yerden yükseltilmiş bir kutu olup, çepeçevre şerit şeklinde olan sürekli pencereleri vardır” şeklinde tanımladığı Villa Savoye’yi (1928-30) gerçekteştirdi. Yapı aynı zamanda Le Corbusier’in konut mimarisine ait ortaya koyduğı beş temel ilkeyi de yansıtıyordu (Giedion, 1956):

- a) Pilotiler: Kolonlar, kiriş ve döşemeler vasıtası ile bütün yükleri taşırlar ve duvarları taşıyıcı olmaktan kurtarırlar.

- b) İskelet ve duvarlar görevsel olarak birbirinden bağımsızdır: Dolayısıyla, sürekli şerit şeklinde pencereler yapmak olanaklı hale gelir.
- c) Bağımsız plan: Bölücü duvarlar, iç mekânı biçimlendiren öğeler olarak kullanılır. Böylelikle çok katlı yapılarda değişik düzenlemeler yapma imkanı doğar.
- d) Bağımsız cephe: İskelet strüktürün doğrudan doğruya sonucudur.
- e) Çatı bahçesi: Yapının zeminde kapladığı yer kadar doğa parçası, düz olan çatıda tekrar kazanılır. Böylelikle çatılara da fonksyon verilmiş olur.

1927’de Stutgard, Weissenhof Toplu Konut Alanında’daki Deutcherwerkbund Sergisi, çağdaş mimarideki modern eğilimleri biraraya getirdi. Çok sayıda mimar farklı ülkelerin tarzlarıyla projelendirmede görev almasına rağmen, homojen yapıda bir site ortaya çıktı. Mimarlar fikir birliği yapmışcasına benzer form ve malzemeleri kullanmıştı. Proje birkaç yıl sonra adını duyuracak “Uluslararası Üslub”un (*International Style*) temelini oluşturdu (Tietz, 2000).

1930-1945

1930’lu yıllarda mimarlar artık sadece kendi meslektaşlarıyla değil, pek çok disiplinden uzmanla (peyzaj mimarı, fizikçi, ekonomist gibi) koordinasyon halindeydi. Bu, yeni bir birliktelik için esin kaynağı oldu ve 1928’de Werkbund İsveç şube sekreterinin önerisi ile La Sarraz’da gerçekleşecek CIAM (Modern Mimarlık Kongreleri) için dönemin önde gelen mimarlarına çağrı yapıldı.

Le corbusier’in fikirlerinin hakimiyetinin mevcut olduğu bu ilk toplantıda daha çok fikir alışverişinde bulunuldu. Düşünceler şu görüşler altında birleşti (Özer, 1993): “Mimar, devrin gerçeklerine ve ait bulunduğu toplumun ihtiyaç ve amacına iyice nüfuz ederek, eserlerini ona göre yaratan kimsedir. Nitekim toplumda yer alan strüktür değişimleri yapıya da yansıtacak, manevi hayatımızla ilgili belirleyici düzen kavramları, yapı sanatının düzen kavramlarını da etkileyecektir”. Toplantının ortaya koyduğu temel düşünce genel ekonomiyi kapsıyordu. Ekonomik bakımdan etkili olan yöntem, rasyonalizasyon ve standardizasyondur. CIAM toplantısı bir bakıma Muthesius-Van de Velde tartışmasının sonu demektir. Mimaride aşırı plastikliğe, maniyarizme, ütöplastik çözümlere set çekmeyi gerekli kılar.

1929'da Frankfurt'taki ikinci toplantıda endüstri üretimi açısından mimari planlama modelleri tanıtıldı, düşük gelirli için konut problemi tartışıldı. 1930'da Brüksel'de ortak çabanın, özel tipolojiler üretmek yerine tümüyle şehir kontrolüne sahip çıkmak olması gerektiği fikri üzerinde duruldu. 1933 Atina toplantısında konu yine şehir planlamasıydı (Tafari, 1992).

Bütün bu gelişmelere eş zamanlı olarak Almanya'da nasyonal sosyalizmin iktidara gelmesi, devlete ait ihtişamı göstermek amacıyla, steril bir "Neoklasizm" doğurdu. Böylelikle mimari felsefe, üslup da değişti; ağır, monumental, insana baskı amacı güden Neoklasik tarzda bir mimari gelişti. Mies, Gropius, Breuer, Hilberseimer, Wagner, Mendelsohn, May, Meyer gibi modern mimarlar yurt dışına göç etmek zorunda kaldı (Kortan, 2001).

Rusya'da 1931'de Sovyetler için Saray Yarışması, 1920'lerin canlı deneysel döneminden, rejime dayalı bir devlet mimarisine geçişi temsil ediyordu. Genel tavrın bir neticesi olarak uluslararası seçkin mimarlardan modern söylemi savunan Gropius, Le Corbusier, ve Mendelsohn yarışmada hiçbir ödül kazanamamıştı.

Politik olaylarca, sanatsal evrimleri etkilenmeyen milletler bile, gücünü artıran neoklasik mimariyi tecrübe etmekten kaçamadılar. Her ne kadar İtalya'da da bu dönemde, modern mimarlık kök salmaya başlamışsa da, anıtsal neoklasizm resmi mimariye nüfus etmişti (Jeodické, 1956).

Aynı yıllarda Avrupa ülkelerinden İsviçre, Danimarka, İsveç, Finlandiya modern mimarlık geleğini kabul edip sürdürdüler. Alvar Aalto'nun (1898-1976) Finlandiya'da başardıkları bunun bir göstergesidir. Aalto, ahşap, bakır, tuğla gibi geleneksel malzeme ustalığının yanında, betonerme kullanımında da öncüydu. Serbest form tasarımı ve dalgalanan çizgileri, Finlandiya göllerini anımsatıyordu. Batı teknolojisi ile kendi sanatsal dilini birleştirerek, betonerme iskelet, yatay şerit bantlar, çatı terası gibi uygulamaları ilerletti.

Modern mimarinin gelişimini etkileyen bu döneme ait iki önemli enstitü yapısından (Gropius'un 1926 tarihli Dessau'daki Bauhaus okulu, Le Corbusier'in 1927 tarihli Genava'daki Milletler Ligi Sarayı) sonra Alvar Aalto'nun açık balkonu, çatı bahçesi ile modern hastanelere öncülük eden 1929-33 yılları arasında gerçekleştirdiği "Paimo'daki Sanatoryum Yapısı" gelir (Jones, 1961).

Savaş yıllarında yıkılan şehirlerin yeniden yapılanması pek çok mimarın ilgi alanına girdi. Bu konularda uğraş veren Le Corbusier de 1935’de çıkarttığı *La Villa Radieuse* adlı kitabında şehir teorilerine yer verdi. 1930’lu yılların ortasına doğru pek çok ülkede en az bir adet Le Corbusier ya da diğer CIAM üyelerinin fikirleri etkisinde örnekler görmek mümkündü. Düz çatılar, beyaz yalın yüzeyler, serbest mekanlar, dar uzun yatay pencereler, kübik formlar yeni mimarının belirleyicileriydi.

1930’ların dikkat çeken önemli yapılarından biri F.L.Wright’ın ünlü “Şelale Evi”dir (*Fallingwater*). 1936’da tasarlayıp gerçekleştirdiği zaman büyük heyecan uyandıran yapıda Wright, kendi geliştirdiği “kutunun parçalanması” (*destruction of the box*) teorisini uyguladı. İki kolon üzerindeki geniş betonarme çıkmalar binaya adeta uçan bir görünüm verdi (Kortan, 1996). Dik açılı bir düzende ve elemanter geometrik formlarla çalışmasına rağmen, Wright yapıyı şelale ile birlikte ele alarak, kullandığı yatay, beyazımsı düzlemlerle, içinde bulunduğu doğal çevrede zıtlık yoluyla uyum elde etti.

1932 New York Modern Sanatlar Müzesi’ndeki Sergi, “Uluslararası Üslup”a ayrılmıştı. Henry Russell Hitchcock ve Philip Johnson tarafından tanıtılan Uluslararası Üslup, yüzyıl ortalarında Batı Mimarlığı’nda temel bir eğilim haline geldi. Belli, başlı özellikleri yapılarda dik açılı biçimler, bezemeden tümüyle arınmış, düz ve hafif yüzeyler, açık iç mekanlar ve konsolların kullanılmasının yarattığı hafif yapısal etkiydi. Renk seçiminde genel kurallar sınırlandırılmış olup, doğal yüzeyin malzeme rengi veya orijinal metal rengi tercih edilmekteydi (Verlag, 1990). Mimarlığa sunulan bu yeni yaklaşımla, teknolojinin ürettiği yeni malzemeler kullanılıp, toplumun yeni yapı gereksinimlerini karşılanırken, estetik yönün de göz ardı edilmediği, ekonomik ve işlevsel bir mimarlık anlayışı gündeme geldi. Uluslararası Üslup, kısıtlama ve sınırlamalarıyla, şehirleri monotonlaştırdığının yavaş yavaş farkedildiği 1960’lı yıllara kadar, tüm dünyayı etkisi altına aldı.

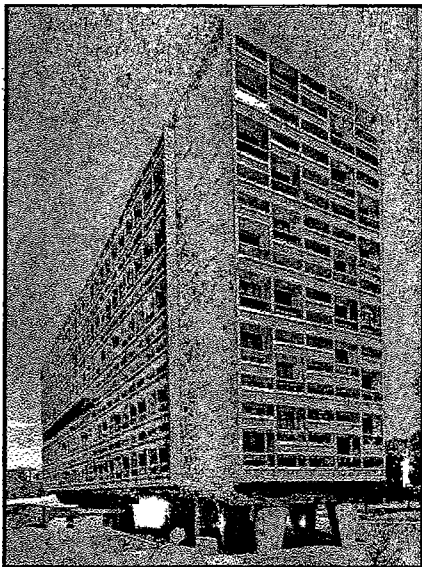
Almanya’dan 1935’de göç eden W. Gropius ile, 1938’de göç eden Mies van der Rohe sayesinde Bauhaus geleneği iki önemli temsilcisi tarafından Amerika’ya taşındı. Böylece Bauhaus’un 1920’lerdeki belirleyicisi olan inşaatta basitlik ve sıkı rasyonalizm savaş sonrası Amerika’sında büyük yankı uyandırmış oldu (Tietz, 2000). 1950’de yapımını gerçekleştirdiği “Harvard Üniversitesi Lisansüstü Fakültesi”nde, Gropius 1920’lerin stilinde yapıyı pilotiler üzerinde, düz çatılı ve şerit

pencereli tasarladı. Gropius'tan daha kuvvetli bir şekilde Rohe'de 1920'li yılların "Tugendhat Evi"nde ve Barcelona Evrensel Sergisi'nde geliştirmiş olduğu "az çoktur" (*less is more*) şeklinde yorumladığı mimari tarzını, klasik modernist dilin asal ilkeleriyle Amerikan toplumunun ihtiyaçlarına uyarladı.

Le Corbusier 1938'e kadar sürdürdüğü düzenli geometrik yaklaşımdan vazgeçti. 1940-44 arası kendini planlama üstündeki fikirlerini ilerletmeye adanmış ve çağdaş bir yaklaşımla insan boyutları arasındaki oranlar sistemini "Modulor" adını vererek yeniden düzenledi. Oluşturduğu antropometrik ölçü sistemini, bir oranlar sistemi olarak mimarlık çalışmalarında bir çok defa kullandı (Arcan ve Evci, 1992).

1945-1960

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da mevcudu koruma ve rekonstrüksiyon dönemi başlatıldı. Artık Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki ütopyacılığın kendine has güveni yoktu, savaş sonrası yeni tarzda bir eklektisizm ortaya çıkmıştı. Modern fonksiyonel stil kabul edilerek, tasarım problemlerine yeni, heyecan verici ve orijinal çözümler arandı. Savaştan çıkan mimarlar, plancılar, savaş sonrası iyileşmenin modern mimarlık fikrine sadık kalınarak mümkün olabileceği konusunda hemfikirlerdi. Öne çıkan avangard mimari, bazı ilginç detaylarıyla, alışılmış mimarlık örneklerinden klişelerin, popüler hale gelmesine yol açtı. 1950'lerde yeni mimarlık daha az orijinal ve deneysel işler ortaya çıkaran üçüncü nesil tasarımcıların elindeydi.



Şekil 2.4 Marsilya Konut B.

Savaş öncesindeki Le Corbusier düşüncelerinin devamı, 1952'de gerçekleştirdiği "Marsilya Konut Blokları"nda da görüldü. Kompleks bir yapıda farklı ihtiyaçları karşılamayı amaçlayan proje, yaşama birimlerine ilave olarak oteli, çatı bahçesi, bebek havuzu ve çarşısıyla oldukça kapsamlı bir çözüm sunuyordu.

1950'lerde Rohe'nin başını çektiği teknik mükemmelliğe dayalı "purist" anlayışa antitez olarak yeni bir akım ortaya çıktı. 1954 sonrası

Alison Smithson tarafından ortaya konan “Yeni Brütalizm”, mimaride pek çok versiyonunun uzatılmış adıydı. İlk aşamada Brütalizm “pop art” hareketi ile ilişkilendirildi (Gülsen, 1996). Smithson Brütalizmi dört maddede özetlemişti (Rogers, 1997, Kortan, 2000):

- a) Gerçeklik ilkesi: Yapıdaki malzemeler sıvanmadan, boyanmadan kendi gerçeklerini ifade etmelidir.
- b) Sorumluluk ilkesi: Mimarın topluma ve kent bütününe karşı olan sorumluluğudur.
- c) Nesnel olmak ilkesi: Mimarın görevi tasarladığı binalarda kendi kişiliğini değil, binanın “ne için” olduğunu ifade etmek olmalıdır.
- d) Görünür ve anlaşılır olmak ilkesi: Tasarımın görünür ve anlaşılır olması, bir ana fikri içermesi, yapının hatırlanacak ve içeriğini anlatacak bir imaja sahip olması gereklidir.

1950’lerin ikinci yarısında, Le Corbusier de önceki sert dokulu yüzeyler, canlı renkler, güneş kırıcıları, ritmik balkonlar, etkileyici serbest formlar ve çatı bahçeleri kullanımından vazgeçti. Yeni yönelimi tiyatral nitelikte yeni bir brütalizm içeriyordu. Chandigarh’daki devlet yapıları ve “Ronchamp Chapeli” mimarisinin geldiği en üst noktayı gözler önüne sermişti (Jones, 1961).

Ronchamp Chapel’i (1950-54), Le Corbusier’in savaş sonrası purizminden ve makina estetiğinden uzak son eseridir. Chapel ile sembolizm, plastiklik, fonksiyon ve form, yapım ve teknik, yeni bir anlam kazanmıştır. Le Corbusier bu eserinde çok tiyatral, mantıksız, neo barok olmakla suçlanırken (Rohe bile “çok güzel birşey fakat mimarlık değil” diyebilmiştir), mekansal düzeni, orijinalitesi ve tasarım yönüyle rasyonel mimariye kattığı zenginlik açısından büyük beğeni toplamıştır (Sharp, 1990).

Aynı yıllarda CIAM’ın kendi içinde görüş ayrılıkları ortaya çıktı. 1953’teki CIAM IX toplantısında Alison ve Peter Smithson ile Aldo van Eyck, Atina Antlaşmasının dört işlevsel kategorisine (konut, çalışma, rekreasyon, ulaşım) karşı çıktılar. “İnsanın kendi kişiliğini, yaşadığı kent değil, kendi mekanı ile hissettiğini, bunun komşuluk duygusuna yol açtığını, geniş yeni imar alanlarının, eski mahallelerdeki dar

sokakların işlevini görmediğini” iddia ettiler. CIAM başarısını yitirmişti, 1956’da Dubrovnik’teki CIAM X’in son toplantısından sonra dağıldı, “Team-X” (*Team-Ten*) diye tanınan muhalefet grubu, 1959’da CIAM’ın yerini aldı (Erpi, 1999).

Aldo van Eyck, Alison ve Peter Smithson, Jacob Bakema, Georges Candilis gibi mimarlardan oluşan Team X Grubu, “evrensellik yerine kişilik, mekan yerine yer, zaman yerine durum, yaşama-eğlenme-çalışma-ulaşım gibi işlevlere göre zonlara ayrılan kent anlayışı yerine, ev-sokak-mahalle-kent gibi toplu yaşamın hiyerarşik öğelerini ön plana çıkaran, insan ilişkilerini kurmaya çalışan” bir yaklaşım sunmuşlardır. Ancak Team X Grubu’nun toplumsal yaşam hakkındaki incelemeleri genel ölçekte kalmış ve sağlıklı tasarım önerilerine yeterli bir temel oluşturamamıştır (Dostoğlu, 1995).

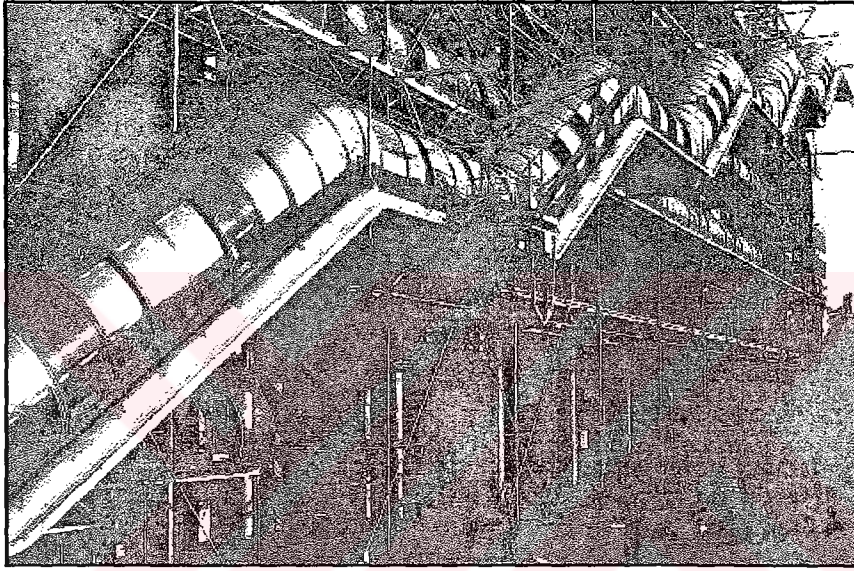
1960-1980:

Mimarlık dünyası 1960’larda futuristlerin teknolojik ve bilimsel oyunlarına gözlerini çevirdi. Geçici, atılan, uzatılabilir, esnek, çok boyutlu yapı, kontrol edilebilen çevre ve minyatür hale getirilmiş şehir daha önceden söylenen sözlerdi. Bütün bunlar hem teknik yarışın hem de toplumdan gelen talepler sonucu gelişti (Sharp, 1990).

1960’lı yıllarda İngiltere’de yayımlanan “Archigram” isimli dergi yeni bir akımın öncülüğünü yapıyordu. İnsan yaşantısının, dolayısıyla insanın yaşadığı mekanların ve çevrenin devamlı bir değişim içinde olduğu varsayımından hareketle kent, yeşil çevre içine oturtulmuş bir uçak gemisi gibi görülüyordu. Projeye göre, havada sallanan vinçler, bu mekanik komplekse prefabrike parçalar ilave edip çıkaracaklardı. Buna tak çıkar kentler (*plug-in cities*) ya da yürüyen kentler (*walking cities*) gibi isimler takıldı. Peter Cook, Denis Crompton, Michael Webb, David Greene, Warren Chalk, Ron Herran’dan oluşan söz konusu grubun görüşüne göre artık, Wright, Mies, Le Corbusier, Gropius gibi form yaratıcılarının dönemi kapanmıştı.

1960’lı yıllarda, aralarında Richard Rogers, Nicholas Grimshaw ve Michael Hopkins’in de bulunduğu Archigram Grubu’nun çabaları sonucu, modern yaklaşımı daha teknik bir ifade ile devam ettirmeye çalışan, “High-tech” (Yüksek Teknoloji) mimari doğdu. Mies van der Rohe’nin rasyonalizminin en uç örneklerini veren bu yapıcı yaklaşımın kökleri John Paxton’ın 1851’de yapımını gerçekleştirdiği “Crystal Palace”a kadar gitmektedir. Sergi yapısının öncülüğünü yaptığı geniş cam yüzey,

elik konstrüksiyon, 1960’lardan sonra teknolojinin de ilerlemesiyle daha büyük ölçekli ve kompleks yapılarda hayat buldu. Frei Otto, Günter Behnisch ve Wolfgang Leonhardt’ın birlikte tasarladıkları Monaco Olimpiyat Stadyumu (1967-72), metal ayaklara asılı kablolar, alüminyum kaplı çatı örtüsü ile bir High-tech örneğidir (Erpi,1999). Aynı akımın dikkat çekici bir başka örneği Renzo Piano ve Richard Rogers’ın Paris’te projesini gerçekleştirdikleri *George Pompidou Center*’dır (1971-77). Henüz bitmemiş bir yapı yada petrol rafinerisi gibi görünen bu eserde strüktür ve teknoloji örtülmeden sergilenir. Yapı İtalyan Futuristlerden başlayarak, Rus Konstrüktivistler ve Archigram’ın ütöpic projelerinden de esintiler taşımaktadır.



Şekil 2.5 George Pompidou Center

1960’ların ortalarında Bauhaus’un katı işlevselci fikirlerini takip etmek istemeyen, tarihsel formlara, dekorasyona ve süslemeye sıcak bakan bir yaklaşım doğdu. “Postmodernizm” adını alan bu hareket ilk olarak Robert Venturi’nin yapılarında hayat buldu. Venturi 1966’da yayımladığı “Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki” (*Complexity and Contradiction in Architecture*) ve 1972’de yayımladığı “Las Vegas’tan Öğrenmek” (*Learning from Las Vegas*) adlı kitaplarında postmodernizmin temel taşlarını açıklamıştır (Gympel, 1999). Venturi modern mimarlık hareketine eleştiri getirerek, farklı çıkış noktaları gösteriyor, onun önemli bir özelliği olan arınmışlık ve yalınlığa karşı karmaşa ve çelişkiyi; belirginlik ve düzgünlüğe karşı, belirsizlik, muğlak ve gerilimi; saf biçimlere karşı karışık öğeleri; sarih bütünlüğe karşı dağınık canlılığı öneriyordu. Ayrıca Rohe’nin “az çoktur” deyimine karşı, şu

görüşünü belirtmiştir (Venturi, 1991): “Sadeliğe ulaşılmadığı zaman ortaya çıkan basitlik oluyor. Bağırان bir basitlikten tatsız bir mimarlık doğuyor: ‘*Less is bore*’ (Az olan sıkıcıdır)”.

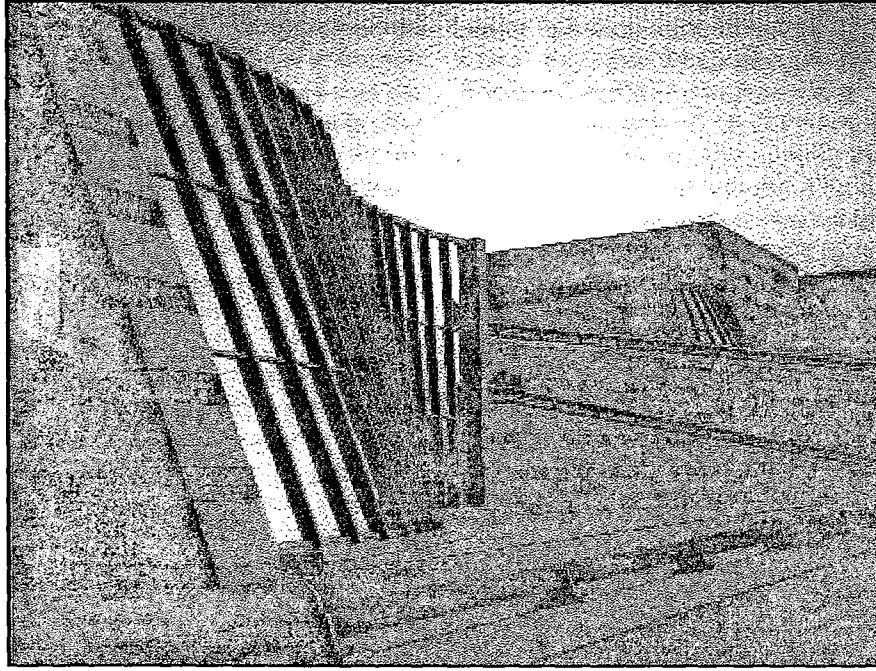
Bir pratisyen aynı zamanda teorisyen olan Aldo Rossi de mimarlığın, tarih boyunca görülmüş geleneksel biçimlere göndermeler yapma yoluyla zenginleşeceğini savunmaktadır (Rosisi, 1997): “Pürist bir yaklaşım izliyorsam süslemeyi eserimin bir parçası olarak, tarihsel bir gönderme gibi kullanıyorum”.

20. yy erken dönemlerinde modernizasyon güçleri, az tanınan, yerel, rejyonel ve etnik farklılıklara yöneldiği gibi, Postmodernistler de, titizlikle bu farklılıklar üzerine odaklanarak, egemen kültürlerce marjinal hale getirilmiş değerleri öne çıkarmaya çalışmaktaydı (Ghirardo, 1996)

Postmodern mimarlığın temel özelliğinin, çift kotlama olduğuna vurgulayan C. Jencks, bu yaklaşımla toplum veya toplumun belirli bir kesimi ile haberleşmenin amaçlandığını ve modern teknikler ile başka bir şeyin örneğın geleneksel, yerel veya tarihi yapı, biçim veya süs vb. bağdaştırılmasına çalışıldığını işaret etmiştir. Bu çoklu tutumda, “tarihçi derleme” (*eclectic*), “yerel, bölgesel” (*vernacular*), “eskiyi canlandırma” (*revival*), “mecazi benzetim” gibi yaklaşımlar yer almıştır (Jencks, 1988).

Postmodern mimarlık, tarihi referanslar verilmesini yasaklayan modern mimarlığı, basit biçimli, mekanik, yalın, süssüz, insanlıktan uzak, soğuk ve renksiz olarak nitelendirerek, modern yapıtlara ve mimarlarına karşı tepkiyi yansıtan bir yaklaşımı başlattı. Biçimin genelde baskın bir mimari bileşen olarak kullanıldığı kimi zaman alaycı bir tarihsellik ya da yerel özellikler gösteren bu üslupta, tarihsel biçimler, tanımlanmış tarihi bir üsluba ait olan yada olmayan süsler ölçüt olarak yer almıştır.

Postmodern mimarinin en önemli örneklerinden biri olarak verilen J.Stirling’in Stuttgart’taki “Galeri Binası”nda (Neue Staatsgalerie, 1977-84), kemer, korniş, düz atkı gibi klasik formlar yanında çelik ve betonarme de kullanılmıştır. Binada tarihi simgeleyen etkili taş duvar bir kabuk olarak teknolojiyi yansıtan çelik strüktüre dıştan asılmış ve bu, yaklaşımın dıştan görünmesi de sağlamıştır (Gympel, 1999).



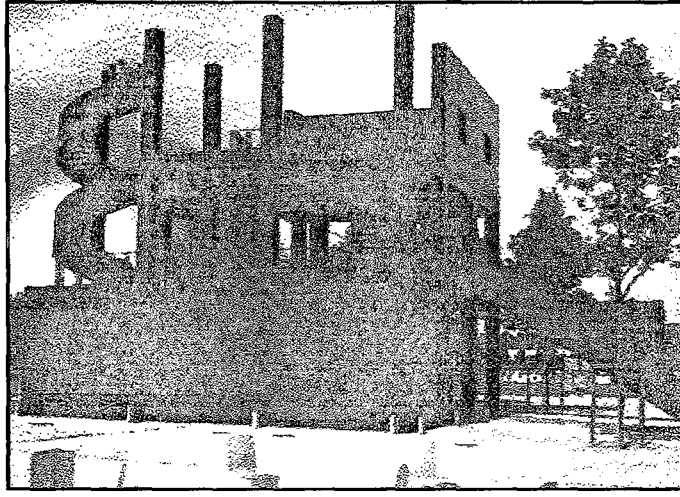
Şekil 2.6 Neue Staatsgalerie

Postmodern söylemden bağımsız olarak döneme ait büyük çaplı projeler, Le Corbusier'in 1951'den ölümüne yani 1965'e kadar Hindistan'ın Penjap bölgesinde yerel mimariyi örnek alarak gerçekleştirdiği futuristik kent projesiyle, Oscar Neimeyer ve Lucio Costa'nın Brezilya için tasarladıkları kentsel projelerdir.

1980-2000

1980'lerde mimari, yeni eleştirel bir çıkışa sahne oldu. 1988'de New York Modern Sanatlar Müzesi'nde biraraya gelen Peter Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Wolfgang Prix, Swiczinsky'nin alışılmış mimari kalıpları sorgulayan eserleri, yeni olmayan bir kavramın mimari çevrelerde yeniden tartışılmasına yola açtı.

Fransız düşünürü Derrida'nın edebiyat ve felsefe alanında ortaya attığı fikirleriyle, Rus konstrüktivistlerinin etkisinde gelişen "Dekonstrüktivizm", bir dönem postmodernist akımın geniş yelpazesi içinde yer almıştır. Ancak sonraları radikal çıkışlarıyla farklılaşan ve bu yelpazenin dışına çıkan Dekonstrüktivizm, mimarlık alanındaki egemen değerlere, yargılara karşı duruşu, yok sayıcılığıyla öteki yaklaşımlardan kendini ayırır (Esin, 1996).



Şekil 2.7 Villetta Parkı

Dekonstrüktivist mimari düşünce birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin birarada varolması olarak yorumlanabilir. Saf biçime müdahale eden, onu patlatan, soyan, ancak onun varlığını da reddetmeyen bir düşünce biçimidir.

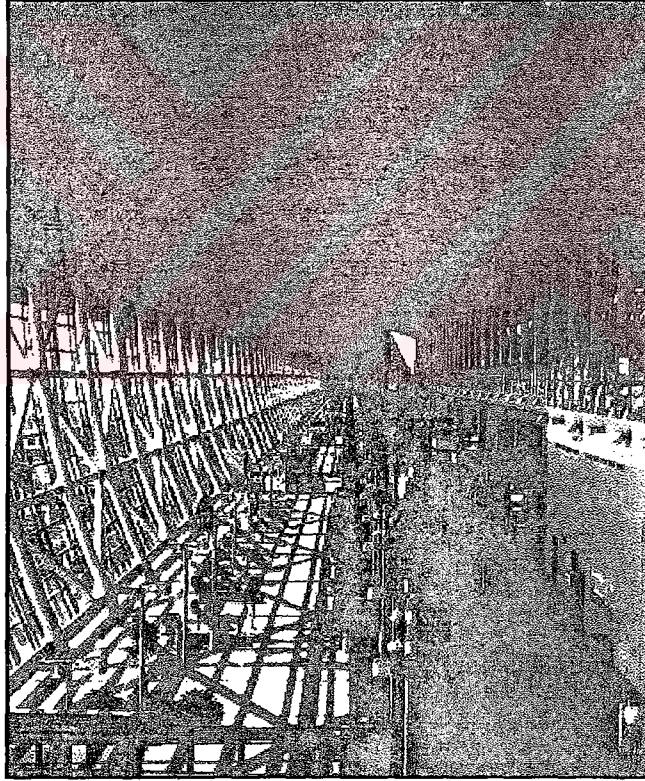
Dekonstrüktivist mimarlar, mimari biçim ve mekanı alışageldiğimiz kalıplar içinde algılamaya ve okumaya karşı çıkarak, topluma yeni seçenekler sunmaktadır. Bu çalışmalar fiziki çevrenin farklı düzey ve boyutlarda algılanmasının ve yorumlanmasının mümkün olabileceğini göstermektedir (Esin, 1996). Düşünce yönü ağır basan, radikal bir yaklaşım olarak öne çıkan Dekonstrüktivist projelerden bazıları, Hadid'in "Zirve"si (1983), Tschumi'nin "Villetta Parkı" (1983), Libeskind'in "Berlin Duvarı"dır.

2000'li yıllarda mimarlık, kuramsal düşüncelerin ışığı altında ilerleme kaydederken teknolojik gelişmelerin en son olanaklarını yapı bünyesine kazandırma çalışmalarını da sürdürmektedir. Son yüzyılda farkedilen en acı gerçek doğal kaynaklarımızın her geçen gün azalmakta olduğudur. Mühendis ve mimarlar da doğal kaynakları koruyan, enerji tüketimini en aza indiren alternatiflerle ekolojik istekleri karşılayan yapılar geliştirmektedir. Örnek olarak, organik parçaların kullanıldığı binalar, transparan ancak iyi yalıtılmış kaplama panelleri ya da kullanıcı taleplerine cevap verebilen binalar gösterilebilir.

Çevreye duyarlı, yeniden kullanılabilir malzemelere öncelik vermek, sürdürülebilir konutlar üretmek, her ne kadar maliyeti açısından çok kolay bir şekilde pratiğe

dönüştürülemez de ve uygulanan örnekler çok tekil boyutlarda kalsa da gelecek için umut kaynağı olmaktadır. Örneğin: Renzo Piano'nun Lyon'daki "Cité Internationale Binası" ile Norman Foster'ın Frankfurt'taki "Commerzbank Binası", enerji korunumu ve ekolojik ilkeler gözönünde bulundurularak tasarlanmış yapılardır.

20.yy'ın son çeyreğinde geliştirilen CAD teknolojisinin olanakları ile artık zor strüktürel sistemlerdeki yapıların tasarımı ve projelendirilmesi de imkanı hale gelmiştir. Örümcek ağı ya da sabun köpüğü gibi formlar bilgisayarda matematiksel modeller ile oluşturulabilmektedir. Günümüz mimarları bu şekilde doğal formlardan esinlenerek yeni yapı formlarını keşfetmektedirler (Özgen, Eşsiz, 2001). Renzo Piano'nun tümüyle organik bir yapıda olan Osaka'daki "Kansai Havaalanı" (1988-94) ile Nicholas Grimshaw ve ekibinin Plymouth'da gerçekleştirdikleri camdan bir gemi izlenimi veren "Western Morning News Headquarters Binası" bilgisayarın olanakları ile oluşturulan yapı örnekleridir.



Şekil 2.8 Kansai Havaalanı

Bir yandan gerçek dünyada yeni yapıların tasarım ve üretimine devam edilirken, bir başka gerçeklikte de farklı bir mimarlık üretilmektedir. Bilgisayarın teknolojisi ile yaratılan sanal gerçeklik evreni, mimariye yeni tartışma konuları kazandırmaktadır.

Bilgisayar olanakları ile ortaya konulan tasarım modelleri sayesinde mimarlık alanında biçim yaratma olanakları ile inşa edebilme becerisindeki mesafe gittikçe büyümektedir. Kendilerini siber askerler olarak tanımlayan sanal çağın (elektromimarlık'ın) mimarları, sanal ortamda yerçekimini göz ardı ederek, yapı kütlelerini ve yapı elemanlarını isteklerine göre çevirip katlamakta, eğip bükerek şekillendirmekte, üzerlerine şekiller yapıştırmakta ve dış yüzeylerini her çeşit bilgi türüyle donatmaktadırlar. Bir sonraki aşamada ise yapılar hareketlilik kazanmaktadır (Franck, 2000).

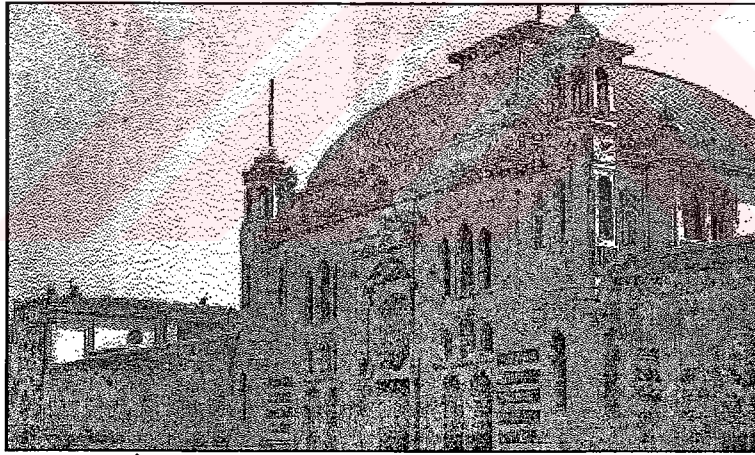
Ancak sanal dünyada üretilen bu mimarlığın, gerçek dünyada uygulamaya yansımada fiziğin aşılamayacak üstünlüğünü kabul etmek gerekir. Bugün sınırları olmayan farklı bir mekan kavramının kapılarını internet müşterilerine aralayan sanal mimarlık teknolojisi, fiziki dünyada varolan gerçek mimarlığın problemlerine çözüm üretmekte aciz kalmaktadır.



2.2.2. Türkiye Mimarlığı'nda Düşünsel Ortam ve Uygulama Alanındaki Gelişmeler

1850-1900

19.yy'da Doğu'nun ve İslamiyet'in simgelediği biçim kalıpları, Batı mimarlık ürünlerinin Gotik, Rönesans ve Barok gibi mimari motifleri ile karıştırıldı (Sözen ve Tapan, 1973). Osmanlı padişahlarının ve yöneticilerinin Avrupa sanatına karşı gösterdikleri yakın ilgiden dolayı özellikle Ermeni asıllı mimarlar, mimarlıkta etkin rol oynadı. Gaspere Fossati (Hazine-i Evrak Binası, Posta Telgraf Müdüriyeti), Alexandre Vallaury (Düyun-i Umumiye Binası / İstanbul Erkek Lisesi, 1897; Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane / Haydarpaşa Lisesi, 1893-1903), Raimondo D'Aranco (Botter Apartmanı, 1900-01; Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık, Çeşmesi, 1903-04), Jachmund (Sirkeci Garı, 1888-90) uygulama ve eğitim alanındaki çalışmalarıyla dönemin öne çıkan isimleriydi (Alsac, 1976). Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelmiş çok sayıda mimarın varlığından ötürü bu dönemde üslup çoğulluğu yaşanmaktaydı.



Şekil 2.9 Sirkeci Garı

Mimar Jacmund “Sirkeci Garı”nda ulusal mimari biçim kalıplarını kullanarak İslam ruhu verme kaygısı taşıırken, Otto Ritter ve Helmuth Cuno “Haydarpaşa Garı”nda (1906-08) Batı Eklektisizmini canlandırma yolunu seçti. Bu döneme ait dikkati çeken nokta, yabancı ve azınlık mimarların, Batı'daki gelişmeleri aktarırken getirdikleri yorumdur. Bu mimarların, Batı'daki gelişmeleri Türk İslam dünyasının yüzlerce yıl geliştirdiği değerlerle yorumlayarak vermeye çalışmaları, çoğu kez yüzeysel kaldı ve ortaya çıkan ürünler karmaşık görünümlere sahip oldu.

Başkent İstanbul'da da mimari çoğulculuk başlıca dört mimari tarzı, yani, Klasik, Gotik ve İslami üslupların yeni biçimleri ile Art Nouveau, iş hanları, bankalar, tiyatrolar, büyük mağazalar, oteller ve çok katlı apartmanlarda kendini gösteriyordu. Batı tarzı binalarda uygulandıklarında bu üsluplar, Avrupa'daki örneklerinin sadece bir uygulaması olarak kalıyordu. Geleneksel bina formlarına uygulandıklarında ise, geleneksel Osmanlı mimarisinden kesin biçimde ayrılan, ilginç ve melez yapılar ortaya çıkıyordu (Çelik, 1998). Ör: Art Nouveau'nun İstanbul'da kagir yapılardan başka ahşap yapılarda da uygulanması sonucunda, kendine özgü bir Türk Art Nouveau'su ortaya çıktı.

Pierre Loti edebi adıyla tanınan Louis-Marie-Julien Vivaud 1906'da yazdığı *Les Désenchantées: roman des harems turcs contemporains*'de kahramanın ağzından İstanbul ile ilgili izlenimlerini şu şekilde dile getirmiştir: “Avrupa kentlerinden berbat bir derleme olan Pera ve moda tutkunu Levantenler'in kompozit ve hatta Art Nouveau cephele, eski Türkiye'nin uyumlu evleri yanında tiksindirici barok villaları” ile Boğaziçi'nin Avrupa yakası, radikal bir yadsımanın hedefleridir. Eski İstanbul'un içindeki “bir zamanlar koyu aşiboyası vurulmuş, hepsi eğrilmiş, bükülmüş, bakışların ulaşamayacağı çift kafesli pencereleri ile ahşap evlerin karmaşasına (...) bütün bu yıkık döküklüğüne, bütün bu kurt yeniklerine (...) uzaktan bakıldığında, bütününde büyüğü büyük bir kent, ama ayrıntıya inildiğinde, acenteler aracılığıyla gelen turistleri hayal kırıklığına uğratacak” olan “eski sokaklardan oluşan bir labirenttir” (Barillari ve Godoli, 1997).

19.yy sonları Osmanlı Devri mimarisi kuramsal olarak incelendiğinde, ürünlerde Doğunun ve İslamiyetin simgelediği biçim kabullerinin yansımaları göze çarpmaktadır. Bülent Özer o dönemin gerçeğini şöyle dile getirmektedir: “...O devrin mimarlarını meşgul eden meseleler duvarların ele alınışı, süslenişi, kapı ve pencere nispetleri, doluluk-boşluk bağlantıları, bir katın diğeriyle ilintisi gibi yalnız iki boyutta kalan hususlardı. Mimariyi mutlak anlamda bir sanat olmaktan ayıran ve mekandan toplumsal faktörlere geçişi hazırlayan fonksiyon ve konstrüksyon gibi iki önemli kavram da 19.yy mimarisinin geliştiremediği, en azından gayesini, özüne uygun şekilde uygulayamadığı noktalar...” (Sözen ve Tapan, 1973).

1900-1920

Ülkedeki yeni anayasal rejimin yarattığı ortam içinde gelişen anlayış doğrultusunda mimarlar örgütlenerek, Ağustos 1908’de “Osmanlı Mimarlar ve Mühendisler Cemiyeti”ni kurdular. Bu dönemde cemiyetin sadece yirmibir üyesinin bulunması, teknik eleman açısından, nasıl bir yetersizlikle karşı karşıya bulunduğunu gösteriyordu (Sey, 1998a).

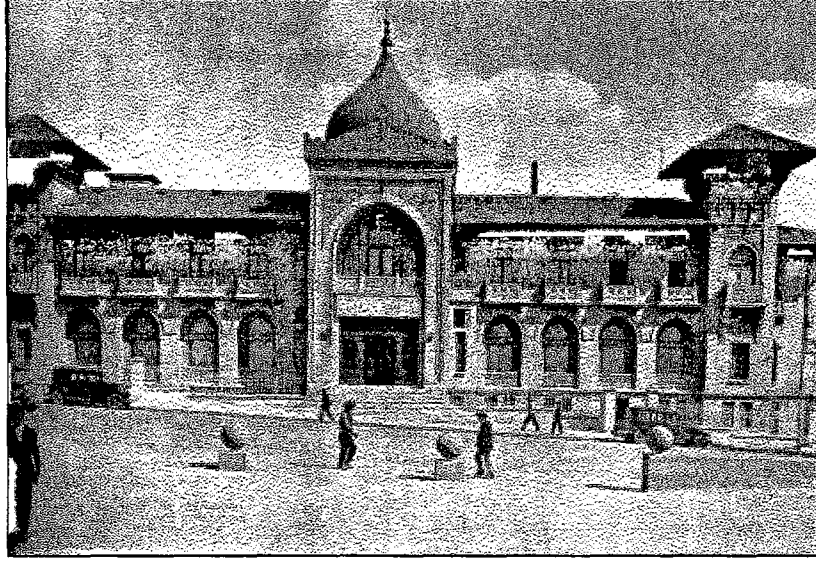
Ziya Gökalp’le başlayan Türçülük akımı sanatta, özellikle mimari ürünlerin biçimlenişlerinde kendini duyurdu. Bazı Türk mimarları tarafından Avrupa’da 1905’lerdeki gelişmelerden uzak, Neoklasik bir davranışla, klasik Osmanlı dinsel yapılarının dekoratif mimari elemanları kopya edilerek, “Ulusal Mimari” yaratılmaya çalışıldı. 1908’den hemen sonra güçlenen ve 1930 yılı dolaylarına kadar etkinliğini sürdüren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı, Türkiye’ye gelen yabancı mimarlara, onların Batı’dan taşıdıkları yabancı mimarlık diline, geleneksel, ulusal mimarlık dili ve biçimleri ile karşı koymak, mimarlığın kaynağının Türk kültüründe aranması gerektiğini savunmak gibi özellikler taşıyordu (Alsaç, 1976).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nın etkisindeki yapılar genellikle simetrik ve aksiyal kitle düzenlemelerinde ve planlarında olup, kullanılan şemalar, kitle ve mekanlarda ölçü, oranlar ve kompozisyon kuralları bakımından Avrupa Neoklasizmi’ne paralel bir yapı gösteriyordu. Kolon, başlık, kemer, pencere gibi strüktürel veya strüktürel olmayan mimari öğelerde, dekorasyonun tasarım ve motiflerinde, cephe düzenlemesinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam Mimarlığı’ndan seçilmiş ve alınmış çizgi ve biçimler vardı (Batur, 1998).

Kemalettin Bey’in “İstanbul Vakıf Han” (1912-26), “Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Binaları” (1926), “Harikzedegan Apartman Kompleksi” (1919-22), Vedat Tek’in “TBMM Binası” (1924), “Ankara Palas” (1926), Mongeri’nin “Ankara Ziraat Bankası” (1927), “İş Bankası Genel Müdürlük Binaları” (1929), Arif Hikmet Koyunoğlu’nun “Ankara Etnoğrafya Müzesi Binası” (1928), “Türk Ocağı Binası” (1924-30) bu dönemin önemli mimari ürünleridir (Sözen ve Tapan, 1973).

Ankara’da ulusal akım doğrultusunda yapılan yeni binalar, Osmanlı İmparatorluğu’nu hatırlatıcı nitelikteklere sahip geleneksel mimarlık öğelerini içeriyordu. Bu mimarlık anlayışı, kesin batılılaşma isteğindeki cumhuriyetçileri

mutlu etmiyor, yeni atılımlara ihtiyaç duyulduğu bir dönemde ulusal akıma sadık mimarlar ve yapıları eleştiri alıyordu.



Şekil 2.10 Ankara Palas

Mimarlık konularına ilgi duyan Ahmet Haşim 1928’de Gurabahane-i Laklakan’da döneme ait görüşünü şöyle dile getiriyordu: “...Bir medrese mimarisi mimarlar arasında yaygınlaştı. Otel, banka, okul, iskele binası hepsi dışardan minaresi, içerden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne, mimarlarımız ‘Türk Mimarisi’ diyorlar” (Sözen, 1996).

Ulusal Mimarlık Üslubu, ancak gerekirse kullanılacak bir dekoratif öge gibi görülüp yapı programlarından ve giderek tasarımdan soyutlandı. Hem içerde hem de dışarda düşünsel tabanını kaybeden Osmanlı Revivalizmi veya popüler adıyla Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu, tarihi işlevini yerine getirmiş önemli bir deneyim ve birikim olarak aşılmaktaydı (Batur, 1998). Daha çok sembolik gereksinmelere cevap veren bu mimarlık düşüncesi, ulusal birliğin ve bağımsızlığın kurulmasından sonra geçerliliğini yitirmek zorundaydı. Nitekim Mimar Kemalettin Bey’in 1927’de ölümüyle en güçlü savunucusunu yitiren Ulusal Mimarlık Düşüncesi yerini toplumun 1930’lardan sonra etkili olmaya başlayan rasyonel fonksyoncu bir mimarlık düşüncesine bıraktı.

Zamanın önemli sorunlarından biri başkent Ankara’nın imar sorunu idi ve Atatürk de bu konu üzerinde hassaslıkla duruyordu. Ankara’nın imar sorunu Türk mimarlarının

şehircilik sorunu ile ilgilenmelerine, şehircilik konularını mimarlığın uğraş alanı içine almalarına öncülük etti (Alsaç, 1976).

1920-1940

1920'lerin son yıllarında başlayan yabancı mimar ve şehircilik uzmanlarına görev verilmesi eğilimi, şehircilik konusuna öncelik verildiğinin bir belirtisiydi. Jansen ve Wagner'in özellikle şehir planlaması ve imar konularında Avrupa'daki yeni gelişmelerin ışığındaki çalışmaları planlama faaliyetlerine önemli katkılar sağladı. Bu uzmanların, bir yandan Türk şehirlerinin gelişmesinde çağdaş yaklaşımları getirmesi gibi olumlu etkileri yanı sıra, yabancı biçim ve dokuları empoze etmeleri gibi olumsuz etkiler de oldu (Sey, 1998b).

Ankara'nın başkent olarak kuruluşunda ve büyük kamu yapılarının projelendirilmesinde iki isim kuvvetle öne çıkmaktadır. Clemens Holzmeister (TBMM Binası, 1937-60, Cumhurbaşkanlığı Köşkü) ve Ernst Egli (Sayıştay, Musiki Muallim Cemiyeti, 1927-30).

Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllarda meslek mensuplarının örgütlenmesi de yeni bir döneme giriyordu. 1927'de Ankara'da Türk Yüksek Mimarlar Cemiyeti, İstanbul'da da Güzel Sanatlar Birliği adıyla iki kuruluş, meslek dünyasındaki yerini alıyordu. İki meslek grubu arasında ilk günlerden başlayan çekişme bazen bir üslup tartışması, bazen devlet projelerinin yaptırılma biçimi, bazen de mimarlığın ideolojik kapsamı üzerinde yoğunlaştı.

İnşaat kapasitesinin durmadan genişlemesi, artan sayıda mimar yetiştirme zorunluluğu, cumhuriyet mimarimizin 1927-33 yılları arasına rastlayan ikinci safhasına ait panoramasını belirleyen iki büyük faktördür. Bu faktörlerden birincisi, yabancı mimarları yaratıcı, inşa edici kimseler olarak yurda sokmuş, ikincisi de çoğu kere aynı kişileri Türk mimarlık müesseselerine hoca yapmıştır. Türkiye uzunca bir süre hem tatbikat hem de teori bakımından yeniden yabancıların hakimiyeti altına girmiştir (Özer, 1964).

Batur (1998), yabancı mimarların tümünün hızlı birer modernizm savunucusu olmadıklarını şöyle dile getirmektedir: "Önde sayılabilecek Bruno Taut'un

modernizmin formülasyonlarına ne denli mesafeli durduğu biliniyor. Ernst Egli'nin Sinan'a olan ilgisi ilginç bir temkinliliği işaret ediyor”.

Türk mimarlarının dış dünyaya bakmaya başladıkları yıllarda, batıda Bauhaus düşünceleri etkisini sürdürüyordu. Oysa Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar Bauhaus'un takipçisi değillerdi. Ör: C. Holzmeister, Viyana Okulu yaklaşımının bir temsilcisiydi (Tekeli, 1984).

Bu yıllarda önerileri daha kolay ve çabuk kabul edilerek uygulamaya konulan yabancı mimarlara karşı Türk mimarları, ulusal özellikleri kendileri kadar iyi yansıtamayacakları konusunda endişelerini dile getiriyorlardı. Ayrıca yabancı mimarların kendi ülkelerinin verileri ile hareket ettikleri gözlenmekteydi. Ör: Paul Bonatz, Alman mimarisinde sıkça rastlanan kesme taşı, kullanmayı ekonomik bulmadığı zamanlarda, sıva üstüne çizilmiş taklidi ile yetinebilmişti. Cumhuriyet Mimarlığı'nın ideolojisi ve kurumsal yapısı, programı ve ekonomisi, biçimleri ve eğitim örgütleriyle kurumlaştığı 1927-39 yılları, belirli karakteristikleri olan üç evrede ele alınabilir:

1932-33 yıllarına kadar süren ilk dönemde S. Hakkı Eldem, Z. Kozanoğlu, Zeki Sayar, Abidin Mortaş, A. H. Koyunoğlu uluslararası çizginin gerisinde kalmayan bir düzey ve eşzamanlılık gösteren tasarımlara imza attılar. Genellikle bu yapıtlar Viyana puristleri ile Le Corbusier'in erken kübizminin çizgilerine yakınlık gösteriyordu. Bu döneme ait Mimar Sadi'nin “İ.Hakkı Bey Evi” (1931), Mimar Arif Hikmet'in “Dr. Celal Bey Evi” (1932) örnek verilebilir (Batur, 1998).

İkinci evreyi başlatan 1933 yıllarından itibaren, Türk mimarların örgütlenme ve yayın olanaklarıyla varlıklarını duyurup, düzeylerini kanıtlama dönemi açılmıştır. İlk kadın mimarlar Leman Tomsu ve Münevver Belen de mesleki etkinliklere katılmaya başlamışlardı (Sey, 1998a). Dönemin dikkat çeken mimarları Seyfi Arkan (Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1933) ve Şevki Balmumcu'dur (Ankara Sergievi, 1933). Tutarlı tasarım ve biçim özelliklerinin ön plana çıktığı diğer yapılar, İzmir Hal Santral Binası (mim: Zeki Sayar, 1937), İstanbul Üniversitesi Observatoryumu (mim: Arif Hikmet, 1934-36).

Ankara'da ilk gecekonduunun görüldüğü 1934 yılında konut sorununa öneri olması için kurulan Bahçeli Evler Konut Kooperatifi, dönemin değinilmesi gereken önemli

girişimidir. Ayrıca bu dönemde kent planlaması konusundaki gelişmeler nedeniyle yüksek eğitim ve üniversite programları içinde ilk kez kent yönetimine ve planlamasına ilişkin dersler yer almaya başladı.

Üçüncü evre olan 1938'den sonra, modernist mimariden bir geri çekilme, yapı oranlarında değişme, simetrik düzene kayma gözükte. Bir önceki evreden gelen mimarlara ek olarak bu dönemde, B. Fuat, Bekir Ünsal, A. Sabri Oran, Ahmet Aru, Emin Onat sayılabilir. Bu tarihten sonraki yapılarda daha çok da kamusal yapılarda, yeni Alman mimarisine ve anıtsallığa referans veren bir çizginin olduğu görüldü. Türk mimarlarının organize olduğu bu dönemde iş piyasalarındaki bazı yasaları zorladıkları, kendilerinin yabancı mimarlardan eksik hiç bir yönlerinin olmadığını gösterme, onlar kadar modern işler başarabileceklerini ispatlama çabası içinde bulundukları göze çarpmaktadır (Tekeli, 1984).

1934'de S.H. Eldem, G.S.A.'da "Ulusal Mimarlık Seminerleri"ne başladı. Eldem, mimari üslubun dışarıdan ithal edilemeyeceğini, her memleketin kendine öz mimarisi olduğu, yapı mimarisinin yerli olması, yapı tarzının yerli olması, bu tarzın yeni ihtiyaçlara, yerli işçilere ve yerli malzemeye uygun olması gerektiği görüşündeydi (Sözen ve Tapan, 1973). Seminerler, sivil mimari üzerine, daha çok konaklar, köşkler, yalılar gibi İstanbul yüksek sınıfının ikamet ettiği yapı tiplerine yoğunlaştı. Zamanla Anadolu konut kültürünün de araştırılmasını sağlayan bir açılımı başlattı.

1930'ların son yıllarına iki önemli olay damgasını vurdu. Cumhuriyetin ilanının on beşinci yılında Atatürk'ün ölümüyle Türkiye tarihinde bir dönem kapandı. Yeni dönem, bir yıl sonra İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte farklı siyasi, ekonomik ve ideolojik boyutlar edindi. Türkiye savaşın dışında kalmasına rağmen etkilerini kuvvetle yaşadı. Savaşın yarattığı ekonomik sıkıntı, sosyo-psikolojik baskı ve tehlike ortamı, bir savunma güdüsü olarak ulusal dayanışma ve kendine yetme eğilimlerini yükseltti. Savaşla güçlenen ve barışın gelişiyile gerileyen bir yerli ve milli mimari anlayışı, egemen eğilim olarak 1930'lu yılların modernist eğilimlerinin yerine geçti. İkinci bir Milli Mimari Akımı 1950'lere kadar etkisini sürdürdü.

Modernist anlayışın antitezi olarak adlandırılan bu yaklaşım öncelikle eleştirel ve yadsımacı bir tavra dayanıyordu. Modern mimarinin geleneksel tarihi çevreden farklı

olan biçiminin uyumsuzluk yarattığı, “damsız esmer binalar, akasya dizili cetvel caddelerle” Anadolu kentinin yüzünün değiştirildiği öne sürülüyor ve ayrıca büyük ölçüde ithal malzeme ve teknolojiye dayandığı, yapım ve bakımının gereğince yapılmadığı, “teras çatılı saçaksız binaların akan tavanları” dile getiriliyordu (Batur, 1998).

Yeni mimarlık anlayışına Avrupa’daki totaliter rejimlerin antimodern, anıtsal boyutlu ve klasisizme dönük mimari eğilimlerinin etkisi de eklendi. Almanya’da Nasyonal Sosyalistler, İtalya’da Faşistler geniş yığınları etkileyebilmek için, aşırı milliyetçi-ırkçı düşünceleri kendi emellerine uygun kullanıyorlardı. Tüm bu alanlarda olduğu gibi, mimarlık da bu ülkelerde güdümlü duruma gelmiş, daha önceki uluslararası sanat anlayışı yadsınmıştı.

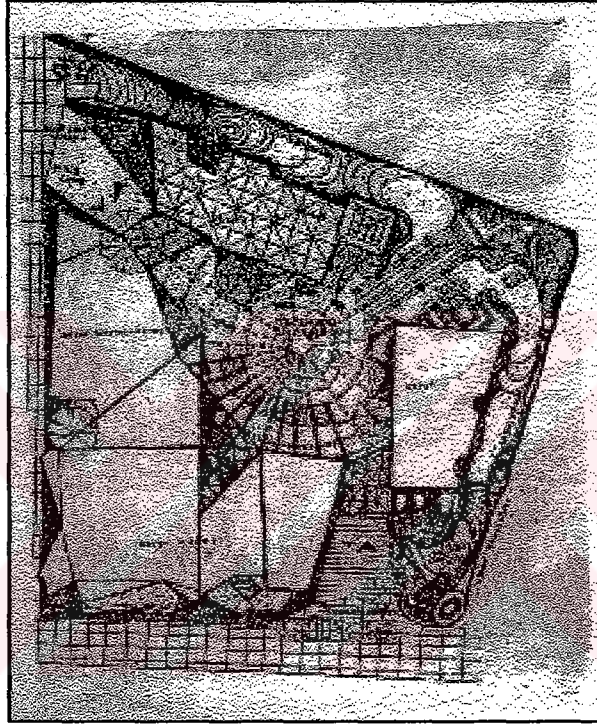
Türkiye’ye de bu ülkelerdeki rejimlerin oluşturduğu mimari ifade şekli, yayın araçları, gezici sergiler ve diğer yollarla ulaştı. 1932 yılında Ankara aniden Sovyet Rusya ve İtalya ile olan bağlarını güçlendirmeye başladı. (Birinci beş yıllık Sanayi Planı’nı Rusya üzerinden yaptı). 1934 yılında Ankara’da açılan Faşist Mimarlık Sergisi’nin önemli etkisi oldu. 1943 yılındaki Alman Mimarlık Sergisi ile de faşist mimarlığın popülaritesi doruk noktaya ulaştı (Tekeli, 1984).

Bütün bu gelişmeler de, anıtsal yönü ağır basan, bunun sağlanması için doğal taş malzemeyi kullanan, simetriye önem veren, büyük boyutlu, klasik anıtsal Avrupa mimarlık öğretilerini Nasyonal Sosyalist ve Faşist sembollerle birleştiren bir mimarlığa yol açtı (Alsaç, 1976).

Mimarlığı devletin gücünü göstermek için bir propaganda aracı sayan ve bu amaçla denetleyip, güdüm altına alan rejimlerin büyük boyutlu uygulamaları, yüzbinlerce kişilik stadyumlar, toplantı yapıları, devasa bakanlık binaları, Türkiye’ye aynı teknoloji ve aynı büyüklükler ölçeğinde yansımada. Milli mimari akımının söyleminin ötesinde, bu yıllarda görülen değişik yorumlara açık üç farklı şu şekilde sınıflandırılabilir (Batur, 1998):

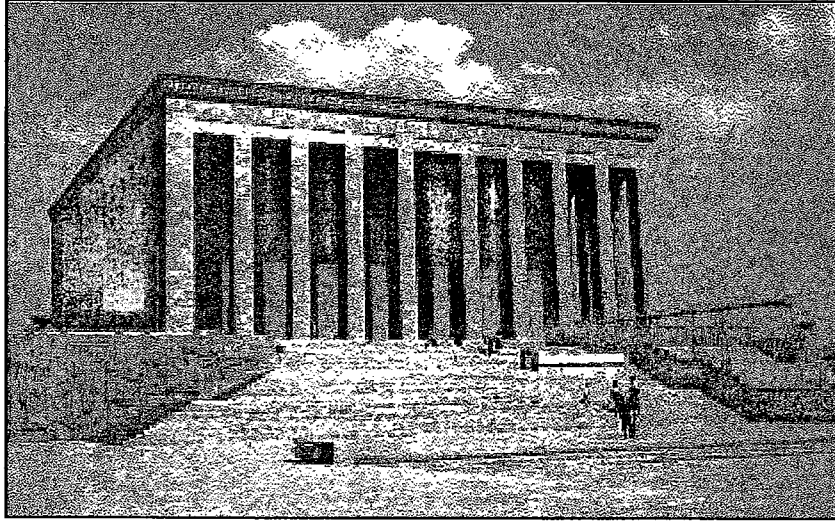
- a) Nostaljik ve Yenilemeci: Milli Mimari Semineri’nde başlatılıp sürdürülen, İstanbul konutlarının etüdüne dayanan ve kente özgü özelliklerle belirginleşen, nostaljik bir espri ve akademik yöntemlerin sentezi olmaya yönelen tasarım anlayışıdır. S. Hakkı Eldem’in başlıca temsilcisi olduğu bu anlayış, tarihi

biçimlerin doğrudan seçilip kullanılması yerine plan şemalarının, ölçü, oran ve biçimlerin analizi yoluyla tasarım ilkelerine ve ölçütlerine ulaşmayı öngörüyordu. Ancak bu öngörünün gerçekleşmesinin o kadar kolay olmadığı, 1939 New York Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu Proje Yarışması'nı kazanan Eldem'in tasarımında açıkça görülmektedir. Proje, geleneğin bir yorumu değil, Osmanlı revivalinin yeni bir örneğidir. Bu eğilimin başka örnekleri: S. Hakkı Eldem'in Maçka'daki "Taşlık Şark Kahvesi", H. Kemali Söylemezoğlu'nun, Bebek'teki "Çapa Yalısı"dır.



Şekil 2.11 Türkiye Pavyonu (1939)

- b) Anıtsal ve Akademik: Modern mimarının rasyonel ve işlevselci ilkelerini klasik ve anıtsal biçimlendirmeler için kullanan, bir ölçüde dönemin etkili adları olan Prof. Holzmeister ve Prof. P. Bonatz'ın çizgilerini izleyen akademik-ulusalcı yaklaşımdır. Emin Onat ve Orhan Arda'nın "Anıtkabir'i (Ankara, 1944), Emin Onat ve Sedat H. Eldem'in "İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakülteleri Binası" (İstanbul, 1944), Feridun Kip, İsmail Utkular, Doğan Erginbaş'ın "Çanakkale Zaferi ve Meçhul Asker Anıtı" (Çanakkale, 1944), Abidin Mortaş, Nizameddin Doğu, Feyyaz Tüzüner'in "Adalet Sarayı" (Adana, 1945) dönemin önemli yapılarıdır.



Şekil 2.12 Anıtkabir

c) Popülist ve Yerli: Ulusallığı bölgesel-folklorik öğeler ve rasyonalist ilkelerin bileşiminde arayan eğilimdir. Dönemin halkçı ve Anadoluçu eğilimleriyle ilişkisi kurulabilecek bu yaklaşım, Eldem'inkinden farklı bir ideolojik ve tarihi perspektifle Anadolu kentlerinin mimarlık birikiminin etüdüne yaslandı. Mimar Emin Onat'ın en iyi uygulamalarını gerçekleştirdiği bu yaklaşımın diğer örnekleri Ankara Kavaklıdere'deki "Cenap And Evi" ve "Bursa Vali Konağı"dır.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile İkinci Ulusal Mimarlık Akımı arasında kaynak ve ilkeler bakımından benzerlikler ya da paralellikler bulunabilirse de iki düşüncenin birbirinden ayrıldıkları noktalar vardır: Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ulusalcılığı Osmanlı İmparatorluğu zamanında ortaya çıkmış, bu nedenle biçim dili olarak daha üst bir sembolik düzeyde, ulusalcılığın kaynağını araştırmıştır. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı ise geleneksel Türk sivil mimarlığını, kaynağı olarak almaktadır. Türk Evi'nin çeşitli yerlerde kullanılması buna örnektir (Alsaç, 1976).

1940-1960

1940'ların sonlarına doğru, dünyadaki hızlı gelişmeler, olanakların elverdiği oranda ülkemize aktarılmaya, ulusal mimarlık akımının etkileri gittikçe zayıflamaya başlamıştı. 1944'te açılan İngiliz Mimarlık Sergisi, 1947'de açılan Britanya Şehircilik Sergisi, tasarımda ve uygulamada daha özgür ve kişisel yaklaşımların var olabileceğini kanıtlıyordu. Türkiye bu doğrultuda teknik olanaklar çerçevesinde yeni arayışlara yöneldi (Sey, 1998a).

1947 Marshall Plan gereği tarımda makineleşmeye yönlendirilen krediler için başlatılan dış yardım, Türkiye'nin 1951 Kore Savaşı'nda yer alması, 1953'de NATO'ya kabulü, Türkiye'nin uluslararası ekonomik sisteme açılmasına yol açtı. Batı bloğu ile yakın temaslar, liberal ekonomik sistemi getirdi. Böylelikle yapı talebinin hacmi ve içeriği değişti. Yeni yapım sistemleri benimsendi. Uluslararası Üslup, ve fikirler daha çabuk kabul edilir oldu (Tapan, 1984).

Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi, adını, yapıların biçimlendirilmesinde ulusalcılık gibi kimi ön koşulların kalkmasından, serbest mimarlık bürolarının kurulmaya başlamasından, önemli yapı tasarımlarının mimarlık yarışmalarıyla elde edilmeye başlamasından almıştır (Alsaç, 1992).

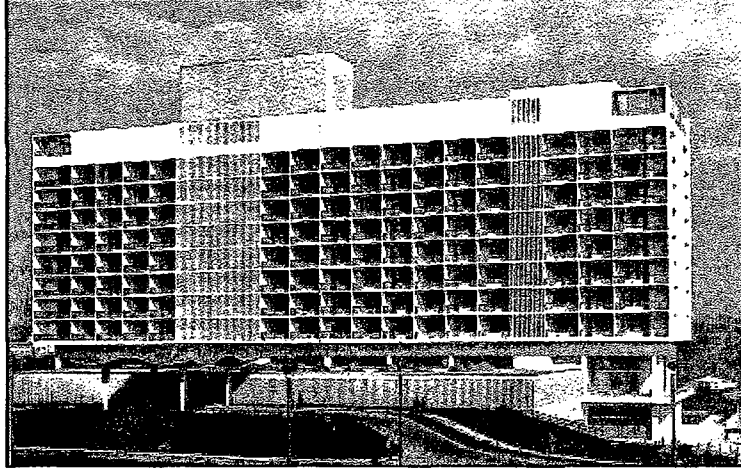
İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden ilk kopuş, 1948 yılında, İstanbul Adliye Sarayı için gerçekleştirilen yarışmada ortaya çıktı. Yarışmayı kazanan Emin Onat ve S. H. Eldem'in, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin büyük boyutlu yapılarını üreten kişiler olmalarına karşın, bu yarışmaya sundukları projeyle, geçmişten uzaklaşan, uluslararası mimarlık ortamına yaklaşan bir tutum izledikleri görülüyordu (Tapan, 1984).

1954'te 6235 sayılı yasa ile Türk Mühendis ve Mimar Odaları kuruldu. 1950'liler, eğitim, örgütlenme, tasarım ve uygulama alanında ortaya çıkan tüm gelişmelere karşın, Batı mimarisinin çoğu kez biçimci bir kopyacılığı olup, kişiselliğin ön plana çıktığı yıllardı. Bu yüzden bazı eleştirmenler bu yılları "Türk mimarlığının dış yayınlarla ve dış etkilerle beslendikleri bir devredir" biçiminde yargılamaktadır. Toplumsal konulara gerektiği oranda yer verilmeyişi de, diğer bir eleştiri noktasıdır.

Bu dönem mimarisinde prizmatik biçimlerden daha organik biçimlere geçme, "organımsı mimarlık" gibi akımlar gelişmiştir. Türk mimaraları "rasyonel prizmatik"ten, "duygusal organımsı"ya uzanan farklı üsluplardan koşullar el verdiği ölçüde yararlanmışlardır.

Dönemin önemli projelerinden, "İstanbul Hilton Oteli" (mim: SOM ve S. H. Eldem, 1953), Uluslararası Üslup etkisinde olup, Türkiye'deki yüksek otellerin öncülüğünü yapmıştı. Türkiye'nin ilk giydirme cepheli (*curtain wall*) gökdeleni "Emek İş Merkezi Binası", 1959'da Enver Tokay ve İlhan Tayman tarafından tasarlanmıştı. "Ulus Çarşısı" (mim: Orhan Bozkurt, Orhan Bolak, Gazenfer Beken, 1954), "Etibank Genel Müdürlük Binası" (mim: Tuğrul Devres, Vedat Özsan, 1955-56), "Ankara

Büyük Otel” (mim: M. Sauger, 1958-65), “TC Brüksel Fuarı” (mim: M. Türkmen, U. İzgi, H. Şensoy, İ. Türegün, 1957), “Büyükada Anadolu Kulübü” (mim: A. Hancı, T. Cansever, 1953-57) dönemin modernist eğilimli yapılarıydı.



Şekil 2.13 İstanbul Hilton Oteli

Tekil yapıyı aşan ölçekte ise, 1954’ten sonra 4. Levent, 1958’ten sonra da Ataköy yerleşmeleri planlanırken modernist yaklaşımın bilinçli olarak uygulanmaya çalışıldığı görüldü. Bunlar o yıllardaki İngiliz “new towns” anlayışıyla paralellik gösteriyorlardı. Dönemlerinin Batı Avrupa eğilimlerine yönelik ve tasarımsal kalite bağlamında düzeyli bir ilgiyi yansıtıyorlardı (Tanyeli, 1998).

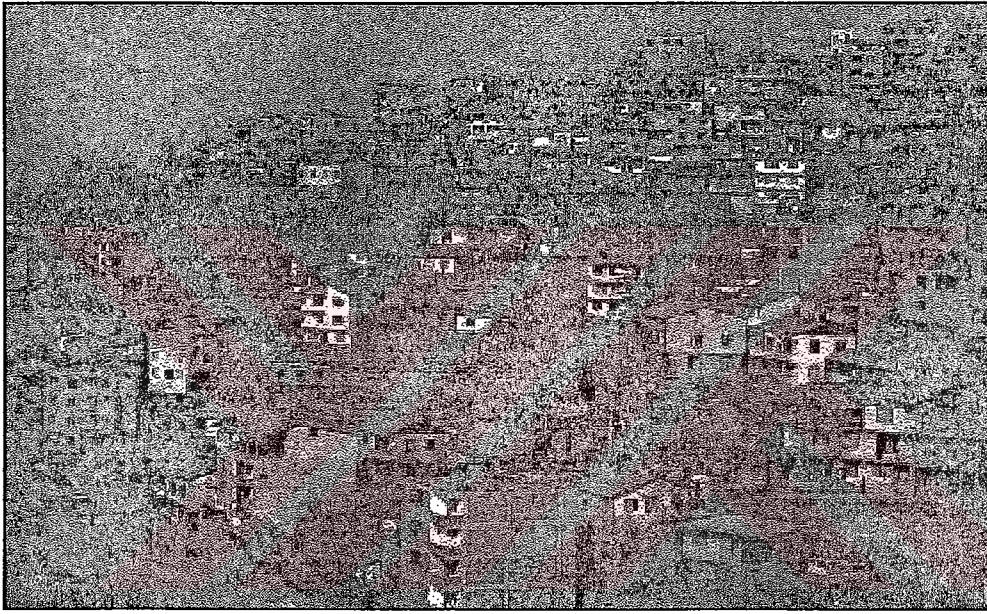
1950’lerden itibaren tarımda gereksizleşen artık işgücünün, kırsal alandan kentlere göçü başladı. Büyüme, kente gelen nüfusun barınma sorunun yanı sıra büyük altyapı gereksinimleri doğuruyor ve kentlerin mevcut dokusunu değişime zorluyordu (Şenyapılı, 1998).

Hızlı şehirleşme, planlamacıların ve mimarların işini zorlaştıran tamamıyla iki yeni yapım şeklini ortaya çıkardı. Şehir etrafında genişleyerek içlerine kadar nüfus etmeye çalışan bir “gecekondu” kuşatması başlamıştı. Diğer önemli sorun da “yapsatçılığın” gelişmesiydi. Şehirleşme ve arsa spekülasyonları sonucu, şehrin planlı kesimlerinde toprak değerleri artıyor, orta sınıf için kendi arazisi üzerinde müstakil ev sahibi olabilmek imkansızlaşıyordu. Bu durumda orta sınıfa apartman dairesi satın almaya imkan sağlayan, “kat mülkiyeti” kurumsal hale geldi.

Başlangıçta yapılan apartman örnekleri, en azından rasyonel tasarım ilkeleri, güneş açıları, havalandırma, yeşillik gibi konularda modernist öğretilere sadık kalmışlar ve

kaliteli çevreler oluşturabilmişlerdir. Daha sonraki yılların spekülâtif apartman patlaması sırasında, apartmanlaşmanın çok daha küçük arsalar üzerinde çok daha özensiz ve kalitesiz örnekleri hızla çoğalmış, mimari kaygıların yerini müteahhitlerin kâr amaçlı önceliklerinin almasıyla, bugün yakındığımız “görsel kirlenme”ye ulaşılmıştır (Bozdoğan, 1998).

Bu yıllarda hükümet, gecekondı sorununa eğilmek yerine, bu tarz bir yapılaşmayı meşrulaştırmak yolunu seçti. Kentin sadece geleneksel dokusu üzerinde odaklaşan çalışmalar ise, cadde genişletmek, bazı tarihi anıtları ortadan kaldırmak ya da restore etmek şeklindeydi (Tekeli, 1984).



Şekil 2.14 Gecekondulaşma Örneği (İst, Küçükarmutlu)

1960-1980

Büyük kentlerde 1950’lerde başlayıp, 1960 sonlarına kadar süren apartmanlaşma süreci, 1970’lerde çok daireli tek bloktan, büyük ölçekli konut üretimine doğru gelişmeye başladı. Bu aşamada işçi sigortalı üyelerin oluşturduğu kooperatiflerin uygulamaları sayıca gerçek ihtiyacı karşılamaktan uzaktı. Kooperatiflerce gerçekleştirilen toplu konutların büyük bir kısmı, mimarlık açısından önemli yapılar olmamakla birlikte, içlerinde dikkati çeken örneklerle de rastlanıyordu (Sey, 1998b).

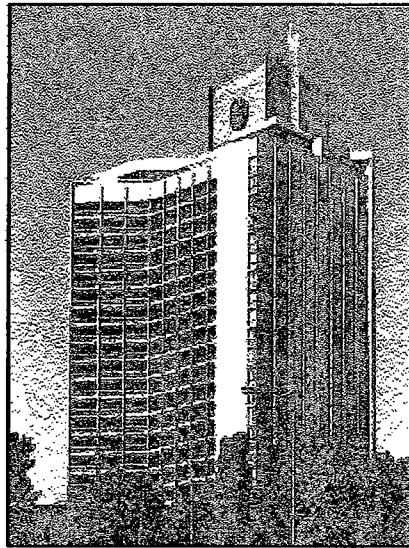
1960 ve 70’ler, Türkiye’de aydınlar ve Mimarlar Odası’nın mimari esin kaynağı olarak artık Batı’ya değil, gecekondulara ve halk mimarisine bakmaya başladığı

yıllardı. Konut alanında, katılımcı ve demokratik tasarım, altyapı ve hizmetlerini, gecekondularda yaşayan insanların yerel kaynakları ve emekleriyle birleştirmeyi amaçlayan kendi kendine yeterli projelerin, bu yıllarda, geniş çaplı gerçek uygulamalara değilse bile, mimarlık okullarına ve mesleki söyleme girdiği görüldü (Bozdoğan, 1998).

Döneme ait ilginç bir gelişme, 1966'da ilk kez "gecekondu" kavramını kullanan yasanın (775 sayılı) çıkarılmasıydı. Bu yasa ile o güne kadar yapılan tüm gecekondular yasalastırıldı. Böylelikle gecekondunun kentte yerleşebilmesine yönelik resmi olanaklar ve kurallar getirilmiş oldu.

Bu devre Türkiye mimarisinde geçmişe oranla kendi tutumundan çok daha az güvenli, fakat çok daha fazla devingen olma özelliğini taşıdı. Mimarlıkta artık aynı genel çerçeve içine sığdırılabilecek genel bir tutum yerine, çoğulculuğun hakim olmaya başladığı görüldü. Bu çeşitliliği şu şekilde sınıflandırabiliriz (Yücel, 1984):

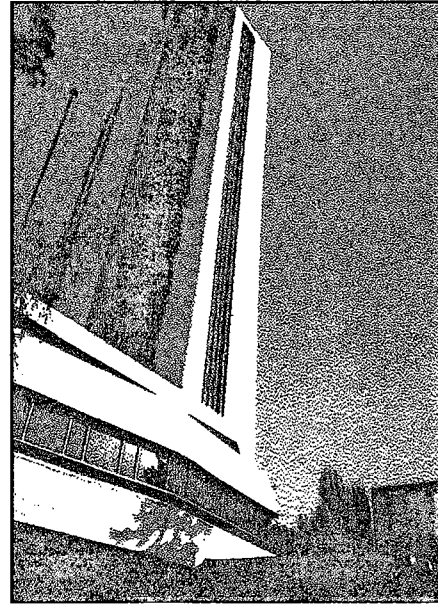
a) Dik Açığı Yadsıyan Sistem: Pek çok eleştirmen ve mimarlık tarihçisi için "Sheraton Oteli -bugünkü Ceylan Intercontinental" (mimarlar: AHE, 1959) organik fikirlerin Türkiye mimarlığına tanıtıldığı ilk yapıdır. Şevki Vanlı ile Ersen Gömleksizoglu'nun birlikte tasarladığı Ankara'daki "Milli Savunma Bakanlığı Öğrenci Yurdu"(1965) ise, tam olarak organimsi denemeyecek bağımsız bir biçim denemesidir. Bu yapının kentsel çevreye katkı açısından özellikle başarılı olduğu söylenebilir (Sözen, 1996).



Şekil 2.15 İst. Sheraton Oteli

b) Prizmalardan Oluşan Sistem: Bu sistemde prizma bütünün geometrik düzeni devam edecek şekilde daha küçük parçalara bölünür. Rasyonalist kalarak, daha özgür formların oluşmasına imkan tanıyan bu biçimleniş, 1960 başları Batı tasarımlarında ör. Van der Broek ve Bakema'nın, Marl Profesir, Utzon Helsingir'in grup evlerinde göze çarpmaktadır. Kortan'a göre bu yaklaşım içinde, çözümler genelde birbirine uymaz rasyonel yapı teknikleri ile (ör. standartizasyon ve modüllere koordinasyon) zıt düşer ve ayrıntılı uygulamalar değişik iklimsel ve fonksiyonel içerikteki koşulları daha dikkatli göz önüne almayı gerektirir (Yücel, 1984). Bu yaklaşım "Manifaturacılar Çarşısı" ve "Antalya Müzesi" (mim: Tekeli-Sisa- Hepgüler Grubu) ile "Tarım Ofisi" (mim: Vedat Özsan, Cengiz Bektaş, Oral Vural) binalarında hacimlerin serbest ifadesi ve eski yüzlerin geleneksel yorumu arasında bulunmaktadır. ODTÜ'nün (1962-63) tasarımını gerçekleştiren Behruz Çinici ve Altuğ Çinici, değişik kaynaklardan aldıkları formlar karışımını kullanmışlardır. Japon, Aalto, Bakema, Rudolph, Gowan, Stirling ve son olarak Anadolu kültürü biraraya getirilerek, bir yaratıcılıkla yorumlanan bu yapı, Brüt betonun görüldüğü ilk örneklerdendir. Ertur Yener'in Ankara'daki "Anadolu Kulübü" (1963-66), Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın İstanbul'daki "Reklam Binası" (1966-69) da gerek kentsel çevreye katılımları, gerekse de Brütalist akımı tam doğrulukla yansıtmaları açısından önemlidirler.

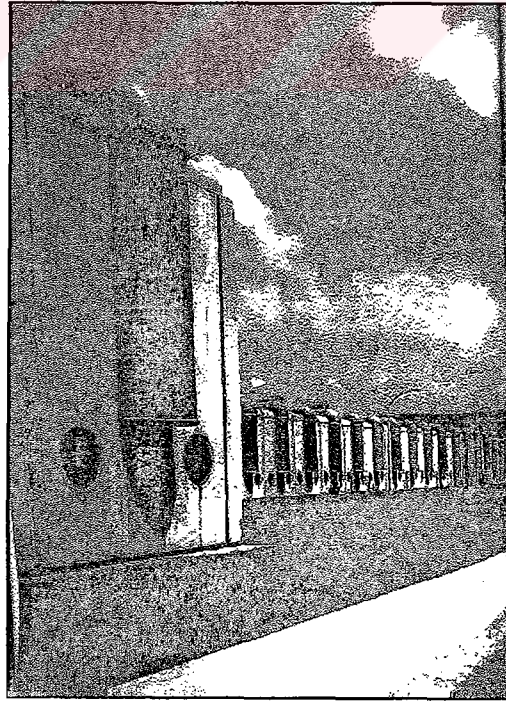
c) Yeni Anıtsallık ve Sembolizm: Düşeyde ya da yatayda gelişen bu binalar, bir formun birliği gibi tek bir ifadeye bağlıdır. En iyi örnekler: Ankara'daki "İş Bankası" (mim: Ayhan Böke, Yılmaz Sargın), İstanbul'daki "Odakule" Binaları'dır (mim: Kaya Tecimen, A. Kemal Taner, 1970-75). S. H. Eldem'in Fındıklı'daki "Akbank Binası" klasik anıtsal bir ifadenin hiçbir maniyeist süslemeye yer vermeyen mütevazı bir örneğidir.



Şekil 2.16 Ank. İş Bankası

d) Tarihi bir Temele Dayandırma: Turgut Cansever ve Ertur Yener'in Bursa'daki "Merkez Bankası Binası" (1951-67), hem geleneksel tasarımın içe dönüklüğünü, hem de çevresine uyumun, malzeme ve biçimlenmenin başarılı bir çözümünü ortaya koymuştur. S. Hakkı Eldem'in Zeyrek'teki "SSK Binaları" (1962-64), dar mekanların etrafında birleşmiş küçük bloklarla, kentsel mahalle bütününün biçim düzenini yeniden üretmektedir. Bu mimari, spontane tarihi İstanbul mahallesi ile August Perret'in sert disiplini arasında durmaktadır. Rejyonalizmin daha net örnekleri, Ege ve Akdeniz kıyılarındaki büyük tatil köylerinde görülmektedir. Bazı durumlarda mekansal modeller ve formlar yerel mimarimizin bina teknikleri ile üretilmiştir. Fakat sıkça konstrüksiyon sistemleri ve malzemeler ithal edilmiştir. "Datça ve Bodrum Tatil köyleri (mim: EPA grubu), "Artur Dinlenme Köyü" (mim: Behruz Çinici ve Altuğ Çinici) önceki örneklere göre daha serbest yorumlardır.

1960'lı ve 1970'li yıllarda, turizm amaçlı projelere gittikçe artan talep gözleniyordu. İkinci konut ve ya başka deyişle yazlık konutlar tüm kıyıları büyük bir hızla sarıyordu. Uygulama açısından bu dönemin en önemli özelliği üniversite planlamaları, toplu konut üretimleri ve endüstri yapıları mimarlığıydı. Ör: İTÜ Kampüsü, İzmit'teki Lassa Fabrikası (mim: Sisa ve Tekeli , 1975-77).



Şekil 2.17 İzmit Lassa Fabrikası

1980-2000

1980 sonrası ülkenin iyice küreselleşmiş bir kapitalizme sonuna kadar açılmasına şahit olunmaktadır. Her ne kadar, mimarlığın, sadece içinde yer aldığı politik ve ekonomik süreçlerle ilgilenmek yerine özerk bir disiplin olarak kendine dönmesinde olumlu yönler varsa da, bu arada modernizmin toplumsal ideallerinden tamamen vazgeçilerek mimarlığın, özel sektör ve zengin müşteriler için bir form ve imaj yaratma olarak ele alındığı da göze çarpmaktadır (Bozdoğan, 1998).

1981 yılında yürürlüğe giren ve 1984 yılında yeniden düzenlenen Toplu Konut Kanunu günümüze kadar sık sık yenilenen yönetmelikler aracılığıyla konut üretiminde etkili oldu. Büyük sermaye gruplarının gayrimenkule yatırımlarının artması sonucunda önceleri büyük kentlerde kent içindeki boş alanlarda başlayan üst gelir gruplarının büyük ölçekli konut projeleri, giderek kentlerin yakın çevrelerinde yer aldı. “Site” olarak adlandırılan bu yerleşme birimleri çevrelerine kapalı biçimde tasarlanıyor ve çarşı, rekreasyon alanları gibi hizmet birimleriyle tanımlanıyorlardı.

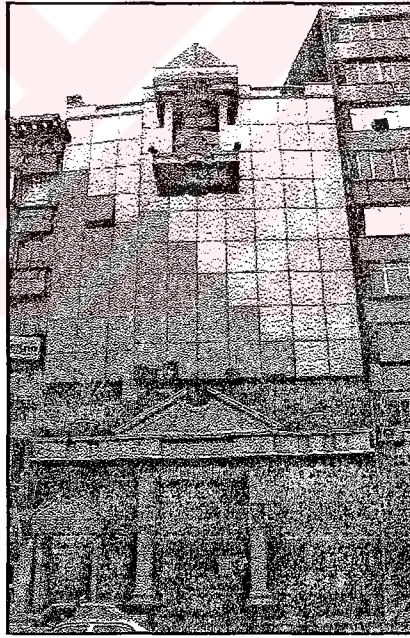
1980 sonrasında konut üretimindeki önemli uygulama alanlarından birisi de devlet girişimleriyle gerçekleştirilen projeler oldu. Toplu Konut İdaresi’nin İstanbul Halkalı’da planladığı ve aşamalar halinde gerçekleştirdiği projeyi, Ankara’da Eryaman Projesi izledi. Aynı dönemde Emlak Bankası da üretimini artırdı. İstanbul’un farklı bölgelerinde ve diğer kentlerde toplu konut projeleri geliştirildi (Sey, 1998b).

1980 sonrasında mimarlık ve şehircilik açısından en gözle görünür ürünleri, süratle artan beş yıldızlı oteller, süpermarketler ve dev alışveriş merkezleri, iş merkezleri ve “atrium”lu ofis binaları ile uluslararası zincirlere bağlı tatil köyleridir. Dünyanın pek çok büyük kentinde yaygın olarak görülen “postmodernizmin” ve “high-tech” dışavurumculuğun en son örnekleri de Türkiye’nin genç kuşak mimarları tarafından, zaman zaman Batılı modelleriyle kıyaslanabilecek kalitede olmak üzere taklit edilmektedir (Bozdoğan, 1998).

1970’li yılların başından başlayarak mimarlığın uluslararası düzeydeki tartışmalarını, ürünlerini doğrudan etkileyen ve genel bir çerçeve içinde modern sonrası (postmodern) olarak nitelenen durum 1980’li yılların başından itibaren Türkiye’deki mimarlık tartışmalarını ve yapı pratiğini de etkiler hale gelmiştir. Türkiye’de

mimarlık ortamı, bir yandan modernizm eleştirisi üzerine kurulan batı kaynaklı modern sonrası tutumların yansımaları olarak algılanabileceği gibi, öte yandan Türkiye'nin içinde olduğu özgün koşullar bu yansımaların ülkemize özgü farklılaşmalarının dönüşümlerini ve karşı çıkışlarını da getirmiştir. Kısaca Türkiye'de 1980 sonrası mimarlığı karışıklık, arayış ve çeşitlilik dönemidir (Güzer, 1996)

Bu tarihten itibaren Modern ve Postmodern mimarlık denemeleri beraberce varoldular. Postmodern mimarlık ülkemizde genellikle farklı, değişik, alışılmamış biçimler üretmek ve süslenmiş, cephecilikli yapılar yapmak şeklinde anlaşıldı; artık mimar canı ne isterse, kendi kişisel kültürüne uygun öznel, keyfi (subjective-diosyncratic) arabesk, kitsch mimarlık yapabiliyordu: "Tarihi biçimler" deposundan istedikleri biçimleri seçip cephelere yapıştırma özgürlüğüne de sahipti. (seçmecilik-eklektisizm). Mimarlık yapmak kolay ve eğlenceli bir uğraş haline gelmişti (Kortan, 2000).



Şekil 2.18 Bir cephe uygulaması

Postmodernizm ile ilgili görüşünü S. Hakkı Eldem, 1986 yılında kısaca şöyle açıklamıştı (Hasol, 1986; Kortan 2000) : "Postmodernizm bir akım değil, geçici bir heves bir şakadır. Her heves gibi bu da gelip geçecektir. Postmodernistler binaları gereğinden fazla süslüyorlar, adeta maskeliyorlar. Bu ciddi bir akım olarak düşünülmemeli."

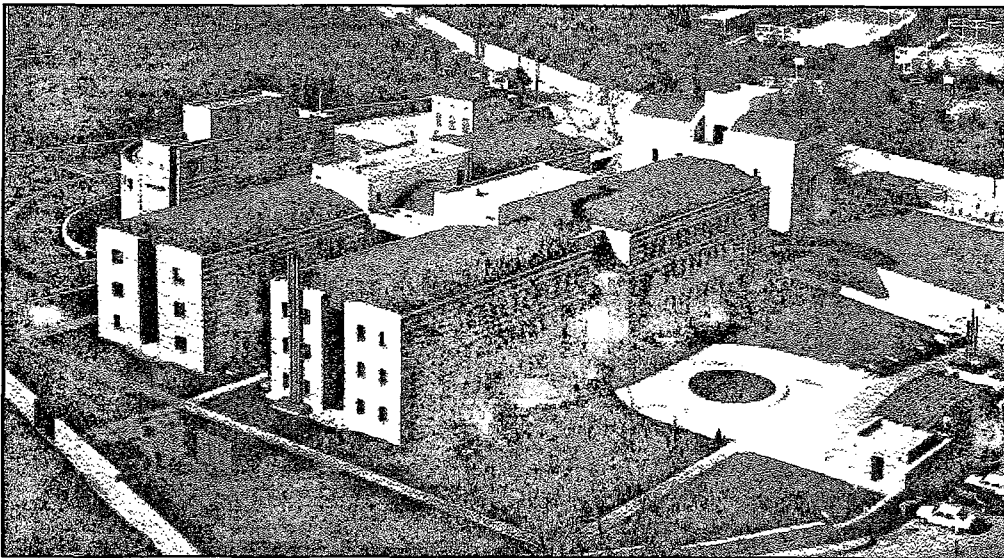
Enis Kortan, Post Modern uygulamaların ülkemizdeki görünümünü üç başlık altında sınıflandırmaktadır (Kortan, 2001):

- a) Postmodernizmin esası gibi; dışta cephecilik, içte rüküş dekorasyon,
- b) Cephelerin kompozisyonu, tarihten ve başka yerlerden alınan geleneksel, tüketilmiş, klişe tiplerin eklektik bir şekilde biraraya gelmesi,
- c) Cephelerde bir çok örneğin gelişigüzel birarada kullanılması sonucunda karışık, kalabalık, kaotik ifadelerin elde edilmesi.

N. Dostoğlu, Türkiye’de mimarlık alanındaki gelişmeleri üç ana başlıkta toplamaktadır (Dostoğlu, 1995; Usta, 1996):

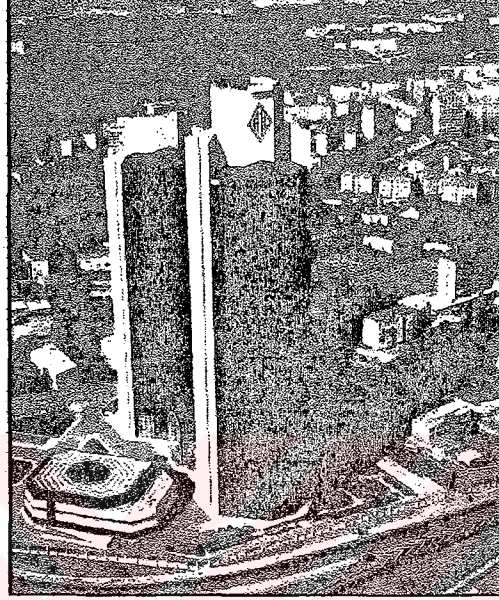
- a) Gelişmiş ülkelerdeki mimari yaklaşımları benimsemek,
- b) Anadolu’daki yerel ve İslami kaynaklara yönelmek,
- c) Mimarlığın evrensel gelişmesiyle ülkemizin özgün koşullarını ele alarak kalıcı değerler üretmeye çalışmak

1980’lerdeki postmodernist örnekler arasında, İstanbul “Silivri Klasik Otel” (mim: Ş. Birkiye), Ankara “TBMM Lojmanları” (1984), İstanbul “Platin Konutları” (mim: A. B. Çinici), Bursa “Kervansaray Otel” (mim: Ş. N. Arolat, 1988), İstanbul “Shell Genel Müdürlük Binası”nı (mim: N. Sayın, 1991-93) saymak mümkündür.



Şekil 2.19 Shell Genel Müdürlük Binası

Modern mimarlık örnekleri ise, ülkemizde gelişen teknoloji ve işçilik, her türlü inşaat malzemesinin varlığı (ithal ve yerli), toplumun belli bir bölümünün çok zenginleşmesi v.d. faktörlerin ışığında gelişmiş bir durum gösteriyordu. Ör: İstanbul “Sabancı İş Merkezi”, (mim: A. Böke, H. Tümay, 1985), Ankara “Atakule” (1986, mim: R. Buluç), İstanbul, Teşvikiye, “Milli Reasürans Binası” (mim: Ş. Hadi, S. Hadi).



Şekil 2.20 Sabancı İş Merkezi

Bu yıllarda bölgeselcilik (rejyonalizm) ile ilgili araştırma ve uygulamalar da yapılmıştır. Batı, güney sahillerimizde yapılan pek çok otel, tatilköyü, motel, yazlık evler sitelerinde bu tutumu görebiliriz. Ör: Bodrum- Mandalya Koyu Demir Tatil Sitesi (1987, T. Cansever, E. Oğün, M. Oğün), Nail Çakırhan Muğla- Akkaya köyündeki Evi (İki Örnek te Ağa han Ödüllü).

Dekostrüktif mimarlık ise ülkemizde fazla rağbet bulmamış, marjinal birkaç denemenin ötesine geçememiştir.

2.2.3. Değerlendirme

Eğilimler, ekoller, kişiler ve gruplar, peşinde sürükledikleri söylemler, ortaya koydukları ürünlerle mimariye yön verdiler. Türkiye de Endüstri Devrimi'nden günümüze değin, gerek Batı'dan etkilenimleriyle, gerekse kendi düşünsel faaliyetleriyle mimarlık pratiğini geliştirmeye çalıştı.

Avrupa'da Art Nouveau'nun hakim olduğu yıllarda, Batı sanatına yakınlıktan dolayı Osmanlı İmparatorluğu'nun yabancı mimarları görevlendirmesi, mimarlıkta bir üslup çoğulluğuna sebep oldu. Yabancı mimarların, Batı'daki gelişmeleri Türk İslam dünyasının değerleriyle yorumlama çabaları ise çoğu kez yüzeysel kalmış, ortaya Türk Art Nouveau'su gibi örnekler çıkmıştı.

Batı'daki Endüstrileşme Hareketi'nin neticesi düşünsel ortama da yansıyor, yeni oluşumları da beraberinde getiriyordu. Alman Sanayiciler, Zanaatçılarla birlikte "Werkbund" çatısı altında toplanıyor, Hollanda'da Amsterdam Okulu, İtalya'da Futurizm ile modernleşme süreci başlıyordu. Bu yıllarda Avrupa'daki milliyetçilik hareketinin etkisiyle, Mimar Kemallettin ve Mimar Vedat Tek'in öncülüğünü yaptığı "Birinci Ulusal Mimari"nin temelleri atıldı. Mimarlığın temellerini Türk kültüründe arayan bu akım, Klasik Osmanlı'nın dini yapılarının dekoratif mimari özelliklerini tekrar yorumlamaktan öteye gidememişti.

20.yy'ın başından beri Batı Mimarlığı'nda büyük değişimler yaşanıyordu. Seçmecilik terk ediliyor, yapılardan bezeme atılıyor, tasarımda akılcı düşünce ve işlevci yaklaşım gittikçe daha çok öne çıkıyordu. Yenilik arayışı içindeki Türk mimarlar da bir yandan bu değişimlerden haberdar oluyor, bir yandan da Türkiye'deki yabancı mimarların modern anlayıştaki yapılarını görerek etkileniyorlardı. Cumhuriyet Mimarlığı'nın geçmişte kalan Osmanlı kültürünün yarattığı olanaklarla gerçekleştirilemeyeceğinin görülmesi, Birinci Ulusal Mimarlık Hareketi'nin terkedilmesini sağladı.

Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte, yurt çapında Batılılaşma hareketi başladı. Ankara'nın imar sorunu ile birlikte şehircilik konuları gündeme geldi. Bu tarihten itibaren Türkiye'ye gerek proje üretmek, gerekse Türk okullarında hocalık yapmak üzere çok sayıda yabancı uzman çağrıldı. Türk mimarlarının dışarıya bakmaya

başladıkları bu yıllarda Batı'da "Bauhaus" etkisi hakimdi, ancak gelen mimarlar Bauhaus takipçisi değillerdi. Avrupa'da aynı tarihlerde bir yanda Hollanda'da "De Stijl" ile, Rusya'da ise "Konstruktivizm" ile mimariyi avantgarda yaklaştırma faaliyetleri sürüyordu.

1930-40 tarihleri arasında Le Corbusier'in erken Kübizm çizgilerine yakınlık gösteren, daha sonra da Alman mimarisine ve anıtsallığa referans veren yapılar ortaya çıktı. Savaş yıllarında, 1930'ların modernist eğilimlerinin yerine, "İkinci Milli Mimari" anlayışı geçti. Rusya, Almanya ve İtalya'da rejime dayalı bir mimari anlayışın sonucu, anıtsal neoklasizm hakim olmuştu. Türkiye'de de bu ülkelerin mimari ifade şekli yayın araçları ve gezici sergiler yoluyla ulaştı. Anıtsal yönü ağır basan büyük boyutlu uygulamalar başlatıldı. Milli Mimari Akımı'nın etkisi dışında, nostaljik-yenilemecî, anıtsal-akademik, poulist-yerli yorumlar görüldü. 1950 sonrası mimarlar Milli Mimari Akımı'ndan koparak, organik mimariye geçiş yaptılar. 1960'tan itibaren çoğulcu bir anlayışla, "dik açığı yadsıyan sistem", "prizmalardan oluşan sistem", "yeni anıtsallık", "tarihi temele dayandırma" gibi farklı biçim arayışlarının ifadesi yapılar uyguladılar.

1980 sonrası mimarlıkta, süpermarketler, dev alışveriş merkezleri, atriumlu ofis binaları ve tatil köyleri gibi ürünlerin yapımı hız kazandı. "Modern" ve "Postmodern" yanında "High-tech" mimari örnekler de batı modelleriyle kıyaslanabilecek kalitede taklit edilmeye başlandı.

Bugün Batı Dünyası'nın mimarlığı dekonstrüktif yapılar, çevreye duyarlı sürdürülebilir konutlar, sanal ortamda üretilen projeler üzerinde yoğunlaşırken, Türkiye'de uygulanan mimari tarzların ardında üç yaklaşımdan söz edilebilir.

- a) Gelişmiş ülkelerdeki mimari yaklaşımları benimseme,
- b) Anadolu'nun yerel ve İslami kaynaklarına yönelme,
- c) Serbest biçim denemeleri

Türkiye'de Cumhuriyet ile başlayan endüstrileşme seyrine bakıldığında, mimariyi hep daha ileriye götürmek arzusuyla, Batı'daki gelişmelerin izlendiği ortaya çıkmaktadır. Ne var ki, günümüzde de devam eden bu etkilenimin içeriğinde, çoğunlukla 'biçimci' anlayışların yer aldığı görülmektedir. Bugün modern olarak

gördüğümüz yapılar, ya Batı'da söylemini tamamlamış akımlardan esinlenmeler taşımakta, ya da yeni üslupların ve ekollerin ülke gerçekleri, toplumsal gereksinimler ve beklentiler gözetilmeden alındığı, sorgulanmadan taklitlerinin yapıldığı örnekler olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bunların dışında tutulabilecek, az sayıda iyi örnekler de mevcuttur. Ancak Türkiye geneline bakıldığında geçmişte de olduğu gibi, yapı tasarım faaliyetlerine gereken önem verilmediği, heyecan uyandırmayan, yaratıcılık içermeyen üretimler gerçekleştirildiği söylenebilir.



2.3. YAPI ENDÜSTRİSİNDEKİ GELİŞMELER

Tarihsel süreçte bazen, yapı sektöründeki gelişmelere bağlı olarak yeni teknolojiler ve malzeme buluşları mimarideki uygulamaları ivmelendirmiş, bazen de mimarların hiç yapılmamış gerçekleştirme arayışları ve bu sırada karşılaştıkları detay problemleri, sektöre yön vermiştir. Bu kısımda mimarlığın ve teknolojinin karşılıklı etkileşim evreleri anlatılmıştır.

2.3.1. Batı’da Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler

1890-1910

Ahşap, tuğla, taş gibi geleneksel yapım malzemelerine ilave olarak Sanayi Devrimi ile birlikte dökme demir, cam daha sonra da çimento gibi yeni malzemelerin inşaat teknolojisine kazandırılması, mimarlığa yeni olanaklar sağladı (Benevolo, 1981). Geleneksel yapım malzemeleri, büro binaları, sergi salonu ve galerileri, alışveriş merkezleri gibi büyük yapıların ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte değildi. Demir ve çelik malzemelerin bu çeşit ihtiyaçları karşılamak bakımından vardıkları ilk önemli sonuçlardan biri, 1851’de Londra’daki ilk evrensel sergi için Joseph Paxton’ın projesini gerçekleştirdiği “Crystal Palace”dır. Taşıyıcı strüktür olarak yalnızca demir kullanılmış, dış cephe camla kaplanmıştı.

Bir başka başyapıt da 1889’da Paris Evrensel Sergisi alanında Gustave Eiffel ve Maurice Koechlin’in fikirleriyle gerçekleştirilen “Eiffel Kulesi”dir. Üçyüz metre yüksekliğiyle kırk yıl boyunca dünyanın en yüksek yapısı olma ünvanını koruyan kule, stabilitesini demirden yapılan kafes kiriş sisteme borçluydu. 1880’lerde geliştirilen beton sayesinde yapılar daha ağır olan taş ve daha hassas olan ahşap gibi geleneksel malzemelerle, daha önce gerçekleştirilmesi mümkün olmayan bir form zenginliğine ulaştı. Betonarme sistemde kolon ve kirişler, serbest mekan olanakları sunarken, cephelerde daha büyük camlar kullanma imkanı doğuyordu. August Perret’in 1902’de gerçekleştirdiği Paris’deki “Rue Franklin Apartmanı”, betonermenin kullanıldığı ilk konut örneğidir (Tietz, 2000).

Amerika da 19.yy sonlarında teknolojik olarak büyük bir atağa geçti. Amerikan şehirlerinden Chicago 1871 yangınıyla büyük miktarda ahşap konstüksiyonlu yapısını

kaybedince yüzyıl sonuna doğru kent, geniş çaplı yapım faaliyetine sahne oldu. Önceleri kentlerin gelişimine yeterli olarak düşünülen ahşap (balloon frame) inşaat sistemi yerini endüstrileşmiş sistemlere bıraktı.

Chicago kentinde, yaptığı yapılarla adını duyuran “Chicago Okulu”, 1880’lerde modernizmin ilk ve en güçlü dalgalarından birini oluşturdu ve kısa zaman dilimi içinde ortaya koyduğu yapılarla, mimari alanda öncülüğün Avrupa’dan Amerika’ya geçmesine yardım etti. Okulun en önemli katkısı, yük taşıma kapasitesi bakımından çelik yapı sistemini geliştirmesinde yatmaktadır. Çelik konstrüksiyon ve asansör gibi yeni teknolojik gelişmeler de kentte yeni mimari fikirlerin hayata geçirilmesine yardımcı oldu. Chicago Okulu’nun, mimariyi en sade ve en açık şekilde çözümleme isteği, sonra tüm dönemi etkisi altına aldı. En önemli yükselişini William Le Baron Jenney (Home Insurance; 1884), John Root (Rookery Binası; 1884-86), Louis Sullivan (Manhattan Binası) ile sağlayan okul, Sullivan’ın 1899 tarihli Schlesinger-Mayer Binası’ndan sonra varlık göstermedi (Giedion, 1956).

1910-1920

1910 Köln sergisi için Bruno Taut’un tasarladığı camdan pavyondan sonra cam, estetik kalitenin teknik fonksiyonellikle birleştiği pekçok yapıda uygulanmaya başlandı. Aynı tarihlerde betonarme de mimarlığın görüş alanına girdiği kadarıyla uygulama olanağı buldu. Ekspresyonist mimarların ilgi duyduğu çeşitli tuğla malzemeler de özellikle kuzey Avrupa ülkelerinde 1. Dünya savaşına kadar cepheleri renklendirdi.

1920-1945

Savaş sonrası ortaya çıkan büyük miktarda konut açığını kapatmak amacıyla rasyonalist yanı ağır basan yapım teknikleri kullanıldı. Prefabrike eleman kullanımı, seri imalat ve standardizasyon, hem stüktür oluşturmada, dış cephe elemanlarında hem de iç mekan dekorasyonlarında ilk defa yoğun bir şekilde uygulandı.

Bu yıllarda hakim olan mimari anlayış gereği, beyaz kaba sıva, yada sıvasız betonarme yapılar sivil mimaride görüldü. Diğer yapılarda ise anıtsal bir görünüş vermek için cepheler kalker yada granit gibi işlenmiş camla giydirildi. Biçimsel

olarak en modern bina da bile, geleneksele verilen önemden dolayı güven ve sağlamlık duygusu uyandıran taş kaplama tercih ediliyordu.

1945-1960

İkinci Dünya Savaşı sonunda, işsiz kalan harp endüstrisini canlandırmak için yapım faaliyetlerine hız verildi. Önce konut alanında daha sonra okul, ticari ve endüstri gibi diğer alanlarda da uygulanan standart yapım teknikleri ve endüstrileşmiş (kimi zaman prefabrike) yapım sistemleri ile makineleşme ve teknolojinin ağır bastığı yeni yaklaşımlar öne çıktı.

Betonerme yapılar ve cam cepheli binalar ikinci dünya savaşı sonrası yeniden yapılanma dönemine damgasını vurdu. Giydirme cephe ve çelik iskeletli yüksek yapılar bu yılların ticari mimarlığıyla eş anlamlı hale geldi. Camın yoğun olarak kullanımı o güne kadar taş yapılarda rastlanmayan ısı yalıtımı problemlerini gündeme getirdi. Mimar ve mühendisler, yapılara estetik bir kalite kazandıran bu malzemeden vazgeçmemek için, teknik araştırmalarına hız kazandırdılar (Tietz, 2000).

1960-1970

Modern mimarlığın en önemli girişimleri içinde dışarıdan bakıldığında yapıların yapım prensiplerini, işlevselliğini görünür hale getirme düşüncesi yer alır. Bu düşüncenin ürünü, brüt beton kullanımı 1960'lı yılların yapılarında sıkça görüldü.

1960'lı yıllarda, modern mimaride biçim, işlev, teknoloji bileşenleri yanında ekonomi-çevrebilim (ekoloji) bileşenleri ile birlikte insan'a yönelinmiştir. Çevre denetiminde teknoloji öncelik kazanmış, konforun sağlanması, için tasarımla ulaşılabilecek pasif çözümler yaygınlık kazanmadan yüksek teknoloji ile karmaşık ısıtma, havalandırma ve hava şartlandırma sistemleri geliştirilmiştir. Bu sistemlerin karmaşıklığı, yapı maliyeti içinde önemli bir yer tutması ve üç boyutta yapıya etkili olması nedeniyle sistemlerin yapı, yapı strüktürü, ve işlevsel yapı elemanları ile bütünlenmesi önemli bir sorun olmuş ve tasarımda yapı sistemlerinin bütünlenmesi yaklaşımını doğurmuştur.

Yapı bilimleri çerçevesinde güneş kontrolü, ısı kontrolü, doğal ve yapay aydınlatma, akustik, gürültü kontrolü ve giderek dış kabuk tasarımında yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir.

1970-1980

Smithson'ın 1970'lerdeki brutalizmi taklid edercesine, giydirilmemiş borular, havalandırma kanalları, dönemin high tech mimarisinin kullandığı yapı malzemeleri oluyordu. Ayrıca postmodern binalarda da geleneksel tarihi formlar verilmiş yapı elemanları kullanılıyordu. Betonarme veya camdan üretilmiş kolon ve alınlıklar, süsten arındırılmış basit, cam yüzeylere ilave ediliyordu.

Teknik araştırmalar bu dönemde de hız kazandı. 1970'li yılların başında şiddetle hissedilen enerji krizi ve kirlilik, özellikle gelişmiş ülkelerde, enerji korunumu ile ilgili çalışmaları hızlandırmış, ve enerji etkin bina ve kabuk tasarımı yaklaşımları mimarlık eğitime de yansımıştır. Doğal kaynakları değerlendirmek için alternatif teknoloji ve tasarım yaklaşımları uygulanmıştır.

1980-2000

1980'lerden sonra kaydedilen teknolojik gelişmeler, çok karmaşık yapı sistemlerinin bile bilgisayar yardımıyla çözülebiliyor olması, mimarlara tasarımlarında yeni ufuklar açmaktadır. Ayrıca toprak, ahşap, çelik, cam, çadır gibi malzemeler ve türevleri ile ekoloji yanlısı üretimler yapılmaktadır. Yapı endüstrisi binaların dış yüzeylerinin tasarımı için yeni uygulamaları geliştirmektedir: saydam yalıtım, düzenlenmiş gölgelendirme, gün ışığından yararlanma sistemleri, yeni cam türleri geliştirme bunlardan bazılarıdır. Yapıların enerji kullanımında tasarruf sağlamak için bina dış kabuğunu donatarak, akıllı duvar şeklinde tasarlamak konusunda araştırmalar yapılmaktadır.

21. yüzyıl yapı endüstrisindeki ilerlemeler, dünyanın artan nüfusuna ayak uydurabilecek bir hızla yeni sistemlerin inşa edilebilmesinde akılcı yolların öncelik kazanmasını, bunu gerçekleştirirken de doğayla barışık, dönüştürülebilir malzemelerin tercih edilmesini kolaylaştıracaktır.

2.3.2. Türkiye’de Yapı Endüstrisindeki Gelişmeler

1850-1900

Osmanlı İmparatorluğu’nda 1840’larda başlayan ekonomik ve toplumsal dönüşüm birçok alanda olduğu gibi yapı üretimi alanında da önemli değişikliklere yol açmıştı. Gelişen ulaşım olanakları, banliyöleşme, merkezi iş alanlarının oluşumu, arazi kullanımında yeni kalıpların kullanılmaya başlanması gibi, kentlerde ortaya çıkan sorunlara çözüm bulabilmek için kurumsal ve yasal yeniliklere başvuruluyordu. Başlangıçta gayrimüslim halk tarafından benimsenen, fakat daha sonraları yaygınlaşan yeni yaşam kalıpları konut tipolojisine, daha önce var olmayan “sıra ev”, “apartman” gibi türleri ithal ediyordu (Sey, 1998).

Öte yanda klasik mimarlık fonksiyonlarından olan cami, külliye, saray, han, hamam vb. yanında yenileme eylemlerinin gerektirmediği okul, kışla, yönetim yapıları, banka, postahane, istasyon gibi geleneksel Türk mimarlığının tanımadığı yeni mimarlık yapıları da uygulanmaya başladı. (Alsaç, 1976).

1900-1920

Yapı üretimi tümüyle geleneksel yerel malzemelerle gerçekleştirilmekteydi. İstanbul’da ve bazı kentlerde yaygınlaşmaya başlayan apartmanlar sıra evlerde kagir inşaat sistemi kullanılıyor ve bu inşaatların volta döşeme gibi yeni tekniklerin uygulanabilmesi için malzeme ithaline başvuruluyordu. Tuğla ve kiremitte iç üretim, piyasa ihtiyacının üçte birini karşılıyordu. Ahşap Romanya’dan, kiremit Fransa’dan, demir ve çelik Almanya’dan getirtiliyordu. İlk çimento fabrikası 1911 yılında Darıca’da kuruldu (Sey, 1998a).

1920-1930

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nde, binaların yapımında modern strüktürel sistemler, çelik veya betonarme kullanıldı. Fonksiyonların organizasyonu ve kütleler ise Batı mimarisinden ödünç alındı. Klasik Osmanlı mimarisinden türetilen kemer, kolon, silme, dirsek, çıkmalar ise dış cepheleri biçimlendirdi (Tekeli, 1984).

Döneme ait yapılar incelendiğinde mimarlık eğitiminin doğal bir sonucu olarak, yapı yerleşim ve planın, fonksiyonlara göre çözümünün, cephe tasarımlarından sonra

geldiği gözleniyordu. Ürünlerin önemli bölümünde yeni yapım teknikleri ve malzemeleri, cephe varlığını ön plana çıkarma çabasıyla gizlenmiş, dışarıya yansıtılmamıştı (Sözen, 1996).

Cumhuriyetin ilanından sonra nüfusu hızlı artan Ankara’da ve mübadele sonucu ülkeye gelen göçmenlerin yerleştirildiği diğer illerde konut ihtiyacı çok yüksek düzeydeydi. Düşük gelirli kamu personelinin konut sorununu çözmek için kurumsal yapıda yenilenmeye gidilerek “Emlak ve Eytam Bankası” ile “İmar Bankası” kuruldu. Yerli ve yabancı sermayeyi yapı üretimine girmeye teşvik etmek için ekonomik politikalarda firmalar vergi indirimi ve gümrük vergisi muafiyeti gibi çeşitli kolaylıklar sağlanıyordu. 1926’da İstanbul’da inşaat demiri üreten ilk haddehane açıldı.

1930-1940

Cumhuriyet Türkiye’sinde yapı üretim faaliyetlerine hız verildi. En önemli uygulamalar (ör. ilk büyük ölçekli konut kooperetifi uygulaması) başkent Ankara’da gerçekleşiyordu. Fabrikalar, istasyon binaları, hükümet yapıları, lojmanlar, halk evleri, okullar döneme ait yapı tipleriydi.

1930- 40’lı yıllarda yapılar hangi amaca yönelik kullanılacaklarsa onun çözümüne çalışılmakta, buna göre biçimlendirilmekteydi. Böylece cephelere önem veren anlayıştan uzaklaşıyordu. Ayrıca betonarme sistem, yapılara egemen olmaya başlamıştı. Genellikle uluslararası üslubun gereği, kübik kütle anlayışı, geniş cam cepheler, serbest bir tasarım, düz çatılar görülmekteydi.

1940-1950

Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren yapı işlerinin arttığı, ancak bu artışın planlı ve sistemli bir şekilde gelişmediği, son yıllarda önemli bazı yasal düzenlemeler yapılmış olmasına rağmen imar işlerinin planlanmasında geç kalındığı, konut sorununun toplumu ilgilendiren bir konu olduğu ve devletçe düzenlemesi gerektiği, devletin yapı malzemesi üretimini planlamamış olmasından dolayı fiyatların arttığı ve artık devletin piyasaya hakim olamadığı, dönemin yayın organlarında sık sık rastlanan şikayetlerdi (Sayar, 1943; Sey, 1998b)

İkinci Dünya Savaşı'ndan da etkilenen Türkiye'de inşaat yatırımları ve projeler iptal edildi veya yavaşlatıldı. 1950'lere kadar sürecek bir durgunluk dönemi başladı. Zaten problemlili olan yapı malzemesi temini daha da güçleştirdi. Dışalım güçlüğü giderek olanaksızlığa dönüştü. İvedi veya başlamış devlet yapımları dışında hemen tüm yapı üretimi durdu. Durgunluğa bağlı olarak savaş yıllarının kendine özgü bir mimarlık anlayışı belirdi ve bu, sınırlı olan uygulamalarda, duygusallığı yüksek anlatımlarla açıklanır oldu (Batur, 1998).

Bu yıllara ait projelerde konstrüksiyon ve malzeme kullanımı üzerinde durulmuş, teknolojik veriler, çağdaş mimarlığı oluşturan öğeler olarak görülmemiştir (Alsaç, 1976). Dönemin ünlü yapıları incelendiğinde, saçaklarda, pencere detaylarında, kesme taşın kullanılma biçiminde, mimari elemanlar arasındaki oranlar düzeninde, biçimci bir davranışın egemenliği açıktır (Sözen ve Tapan, 1973).

1950-1960

Köylerden kentlere kontrol edilemeyen göçler, inşaat faaliyetlerinin artmasına neden oldu. Fakat inşaat sektörü yeni gelişmelere hazırlıksız yakalandı. Büyük sayılara ulaşan konut açığını kapatacak teknolojiler ülkede yoktu. Mevcut yapım teknikleri de yetersiz kalıyordu. Batı dünyası ile kurulan ticari ilişkiler sonucunda bazı yapı malzemelerinin ve bileşenlerinin üretimine başlanması bu yıllara rastladı (Sey, 1998a).

Bu yıllarda dünyada kullanılan, betonarme kabuklar, katlanmış plaklar, jeodezik kubbeler gibi yeni strüktür öğeleri yerine, Türkiye, kendi ekonomik koşullarına, yapı üretim olanaklarına bağlı daha gerçekçi bir biçimlendirme anlayışı seçmek zorundaydı. Ör: Bayındırlık Bakanlığı gibi mal sahiplerinin gerçekleşmesi zor ve pahalı buldukları düz çatıyı projede kabul etmememe gibi kararları, projelerin uygulama aşamasında değişikliklerin olmasına yol açıyor, ya da bazı akımlar (brütalizm gibi) sadece biçimsel olarak taklid ediliyordu.

İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Anadolu ve Osmanlı etkisinde olan cephe biçimlenişi, bu dönemde basit, rasyonel, ve Uluslararası Üslub'un fikirlerini takip eder nitelikteydi. Ör: Plan ve form çözümleri prizmatik yapıdaydı. Fonksiyonel geometrik elemanlardan olan dikdörtgen ve kareler vaziyet planlarında sıkça

görülüyordu. Gridal, ve giydirmeye cepheler pekçok binada kullanılıyordu (Tapan, 1984).

Döneme damgasını vuran bu biçimleniş tarzı, Türk mimarlık eğitiminin bir sonucuydu. Yeni yapı tiplerine çözüm bulma çabası içinde olan mimarlar, tek bilgi kaynakları olan Batı'ya yüzlerini döndü. Ancak teknik "know-how" yetersizliklerinden dolayı, Batı modellerinin kalitesinden yoksun olan Türk mimarlık örneklerinin pek çoğu, proje aşamasında kalmak zorundaydı. Tamamlanan pek azı, tahmin edilenin çok üstünde fiyatlara mal olup, uygulama sırasında değişikliklere uğratıldı. Sonuç olarak daha çok Batı mimarisinin kopyaları olan başarısız yapılar ortaya çıktı.

1960-1980

Çok partili siyasal hayata geçilirken konut sorunu da yeni boyutlar kazanmaya başladı. Türkiye'de önemli, politik ekonomik değişmeler olduğu bir dönemde, özellikle 1950'den sonraki liberal ekonomi politikasının yol açtığı hızlı ve plansız kentleşme, konut ihtiyacını hızla büyük sayılara ulaştırdı.

1950'lerin ikinci yarısında başlayan "yık-yap-sat" anlayışına dayalı imar uygulamaları ve buna bağlı kat mülkiyeti yasasıyla daha da özendirilen "spekülatif yapı yenilemesi" 1960'larda birçok kentin özgün dokusunun yıkılıp yeniden bu kez kimliksiz bir mimariyle inşa edilmesine yol açarken, 1970'lerin ikinci yarısında da aynı politikanın daha ileri rant beklentisine dönüşmesi sonucunda 15-20 yıllık 4-5 katlı binaların bile yıkılarak yerlerine 10-15 katlı ilk yüksek apartmanların inşa edilmesini sağlayan imar planı operasyonları devreye girmeye başladı (Ekinci, 1998).

Türkiye'de endüstriyel tekniklerle ilk toplu konut üretimi "Ereğli Demir Çelik Fabrikası İşçileri Sitesi"ydi. 1962 yılında bir yarışma ile hazırlanan avan proje, ağır panel prefabrike sistemlerle gerçekleştirildi. Daha sonra bazı yapı elemanlarının prefabrikasyonuna dayanan tekil uygulamalar oldu. Bu alandaki girişimlerin artmasıyla duvar ve döşemeler için küçük boyutlu hazır bileşenler üretiminde önemli gelişmeler sağlandı. Tünel kalıp gibi şantiye üretimini hızlandıracak tekniklerin kullanımı gittikçe yaygınlık kazandı. Bu teknikle 1970'lerin ikinci yarısından itibaren bir çok toplu konut yapıldı (Sey, 1998b).

1980-2000

1980 sonrası Türk inşaat firmaları Libya, Suudi Arabistan ve Türki Cumhuriyetlerde büyük inşaat projeleri gerçekleştirmiştir. Bugün inşaat sektörümüz artık ister betonarme, ister çelik, ister taş her türlü gereçle çağdaş teknolojiyi kullanabilecek, bunu yurt dışına da sunabilecek düzeydedir. Ayrıca seramik, cam, mermer gibi üretilen kimi gereçlerle de dünya pazarlarından pay kapabilecek duruma gelmiştir.

Ancak ülkemizde, özellikle inşaat sektöründe araştırma ve geliştirme çalışmalarının tam anlamıyla yapılmadığı söylenebilir. Bu sebeple yüksek teknoloji ürünü olan yapım sistemleri ithal edilmektedir. Ör: mevcut yüksek yapıların hemen hepsi, betonarme karkas sistem ile inşa edilmiştir. Konu hakkında yeterli bilgi seviyesine sahip olmayan kadrolar, uygulamada araç ve donanımın eksik olması, çeliğin yüksek bina yapımında kullanılan türünün ülkemizde mevcut olmaması nedenler arasında gelmektedir. Ayrıca büyük rezervlerin olduğu ülkemizde, pek çok doğal yapı malzemesi tam anlamıyla yapı sektörünün kullanımına açılmamış olması da büyük eksikliktir (Erçağ, 2000). Ar-ge çalışmalarına yeterli önemin gösterilmemesi, yeni teknolojilerin elde edilmesini geciktirmekte, bu da mimari üretimde çeşitliliğin önünü tıkamaktadır.

2.3.3. Değerlendirme

Yapı endüstrisinin, teknolojinin imkanlarıyla ortaya koyduğu yeni yapım sistemleri, ve malzemeleri, mimarların tasarımlarını gerçeğe dönüştürmektedir. Özellikle Endüstri Devrimi'nden sonra, sektörde kaydedilen ilerlemeler, yapı biçimlenişlerini zenginleştirmiş, mekanlara ait yaşamsal kaliteyi artırmıştır.

1850-1900 arasında ülkemize daha önce varolmayan sıra ev, apartman türleri gibi yapı tipleri ithal ediliyor, yapı üretiminde önemli değişiklikler yaşanıyordu. Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde, Avrupa'da 19.yy'ın son çeyreğinde geliştirilen cam, dökme demir ve çimento yurt dışından ithal edilmeye başlandı. Aynı yıllarda Batı'da rasyonalist yanı ağır basan prefabrikasyon yapımı hız kazandı. İlk çimento fabrikası 1911'de, ilk haddehane 1926'da kuruldu.

Cumhuriyet yıllarında yapı üretimine hız verildi. İlk büyük ölçekli konut kooperatifi uygulaması gerçekleşti. İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomide yaşanan durgunluk, inşaat sektörünü de etkiledi. Bu dönemdeki yapılarda çağdaş teknoloji öngörülmemiş, kesme taş tercih edilmiş, kesme taş bulunmadığı zaman aynı görüntü sıva ile elde edilmiştir. Batı'da betonerme kabuklar, katlanmış plaklar gibi yeni strüktür öğeleri kullanılırken, Türkiye'de brütalist görüntüde uygulamalar yapılmaktaydı.

1950 sonrası mimarlar Batı'daki yeni yapım üretimlerine yurdumuzda uygulama isteğine girdiler. Ancak bu yapıların pekçoğu teknik 'know-how' yetersizliğinden dolayı, arzu edilen kaliteye ulaşamadı.

1960'ların ikinci yarısında başlayan yık-yap-sat anlayışına dayalı uygulamalar, 1970'lerin ikinci yarısında ise on, onbeş katlı yüksek yapıların inşa edilmesini sağlayan imar operasyonları başladı. Ayrıca bu dönemde ilk defa bazı yapı elemanlarının prefabrikasyonuna yönelik tekil uygulamalar görüldü. Tünel kalıp gibi tekniklerin kullanılmasına başlandı.

1980 sonrası Türkiye'deki birçok inşaat firması, Libya, Suudi Arabistan ve Türki Cumhuriyetlerde büyük çaplı projeleri gerçekleştirdi. Bugün yapı sektörü ileri teknolojide ürünler vermektedir. Bir zamanlar ithal etmek zorunda kaldığımız seramik, cam, mermer gibi malzemelerin kalitesi ise diğer ülkelerdekiler ile yarışır

hale gelmiştir. Ancak ülkemizde pek çok doğal yapı malzemesi halen yapı endüstrisinde kullanılmamakta, yeni teknolojiler için ar-ge çalışmalarına gereken önem gösterilmemekte, ve sonuç olarak yapı endüstrisi, Türk mimarının emrinde çalışacak hızı yakalayamamakta ve yeni sistemler ve teknolojiler yaygınlık kazanamamaktadır.



2.4. Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler

Eğitim, mimarın tasarım görüşünü, pratik becerisini geliştiren, mesleki formasyon oluşumuna katkıda bulunan önemli bir süreçtir. Bu kısımda, mimarlık eğitiminde rol oynayan okullara, hocalara, mesleki formasyonun gelişimini sağlayan uygulamalara yer verilmiştir

2.4.1. Batı’da Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler

20.yy öncesi

Uzun bir süre mimarlığın kendine özgü bir okulu olmamış, başlangıçta bir usta denetiminde yetiştiren, daha sonra da sanat ya da mühendislik okullarına bağımlı eğitim söz konusu oldu. Rönesansın etkileri ve ortamın mimarlık talebi karşısında öğrencilere kuramsal eğitim akademilerinde verilmeye başlandı.

1791’de Paris’te “Kraliyet Akademisi”nin kurulmasıyla, mimarlık, sanat ve mühendislikten ayrı bir dal olarak bağımsızlığını kazandı. Akademinin dersleri, aritmetik, geometri, perspektif, stereotomi, mekanik, mimarlık kuramı, asker mimari ve tahkimat konularını kapsıyordu. 1797’de kurulan “Ecole des Beaux Arts”, öğrencilere hem konferans biçiminde dersler sunarak hem de onları atölyelerde eğiterek öğretim veriyordu. Klasik normları kullanmayı ve çizim tekniklerini öğrenerek eğitime başlayan öğrencilere her fırsatta evrensel ilkeler aşılanıyordu (Beinart,1981; Uluoğlu,1990).

1861’de kurulan, ve 1867’de öğretime başlayan “MIT”nin mimarlık bölümü de ilk yıllarda Beaux Arts geleneğini izledi. 1932’ye kadar Ecoles des Beaux Arts mezunları MIT’deki tasarım derslerini yürütmüşler ve 1930’lara kadar Beaux Arts etkisi MIT’de hakim olmuştur. (Pause, 1976; Uluoğlu,1990). Akademi ve bunun bir parçası olan Ecole des Beaux Arts geleneğinin bir yansıması, “Viyana Güzel Sanatlar Akademisi”nin eğitiminde görülmüştü. Okulun mimari görüşleri arasında objektif sanatın ya da objektif mimarinin olmadığı, mimarlığın yararlı bir sanat olduğu, sezgi bütününden oluştuğu yer almıştı (Peichl, 1987; Uluoğlu,1990).

20.yy

Çok kısa ömürlü olmakla birlikte mimarlık eğitiminde derin izler bırakan bir diğer okul “Bauhaus”tu. 1919’da Weimar’da “yaratıcı sanatlar için yüksek okul” adıyla açılan Bauhaus’un başına geçen W.Gropius Bauhaus Bildirisi’nin ilk satırını şöyle deklare etmişti: : “Görsel sanatların amacı tüm yapıdır” (Sharp, 1990).

Pekçok önde gelen modern sanatçıyı Bauhaus’a çekmeyi başaran Gropius, daha önce okulda eğitim veren Van de Velde’nin başlattığı workshop teorisini sürdürdü. Okulda klasik bir okulda olduğu gibi öğretmen ve öğrenciler değil, loncalar örneği ustalar, kalfalar ve çıraklar vardı. Eğitimin amacı: sanat ve endüstriyi, sanat ve güncel yaşamı, mimarlık vasıtasıyla biraraya getirmektir.

Gelişen politik olaylardan etkilenen okul, Weimer’den Dessau’ya taşındı ve 1925’ten itibaren çok yönlü entellektüel çabaların merkezi haline geldi; endüstri ile yakından ilgilenebildi (Jeodicke, 1956). 1930’da Meyer’in istifasından sonra yönetimin başına geçen Mies van der Rohe döneminde iyice güçlenen Naziler, başından beri uluslararası bir karakteri olan Bauhaus’un yeterince Alman olmadığını öne sürerek, gerçekte bir Alman modeli olarak Amerika’da bile kabul gören Bauhaus felsefesinin sadece “dejenere sanat” olduğunu ilan ettiler. Okulu Berlin’e taşındıktan bir yıl sonra 1933’te kapattılar.

1925-32 yılları arasında Bauhaus’ta gerçekleşmiş olan sanat ve tasarım çalışmaları hem yeni bir estetik anlayışın, hem de yaratma eyleminde sanatın bağımsız karakterinin zedelenmeden farklı tekniklerin eş zamanlı olarak kullanılmasıyla gündeme gelen söylem zenginliğini ifade ediyordu. Bauhaus mimarlık eğitimine getirdiği en önemli yenilik temel tasarım eğitimini içeren “vorkurs” (öğrenciyi şartlamışlıktan kurtarıp özgürleştirme amacına yönelten) eğitimi olmuştur. Altı aylık vorkurs eğitimini, üç yıllık kalfalık, iki yıl da bir ustanın atölyesinde sürecektir olan deneyim takip etmekteydi.

Etkisi bütün dünyada hissedilecek kadar büyük olan Bauhaus, geliştirdiği, temel eğitim, malzeme araştırmaları, renk teorisi ve üç boyutlu tasarım modelleriyle, modern mimarlığın yaratılmasında katkıda bulundu. Nazilerin elinden kurtulmayı başararak Amerika’ya sığınan Bauhaus ustaları yeni dünyada kendilerine tanınan olanaklardan yararlanarak hem kendi sanat serüvenlerinde farklı dönüm noktalarına

vardılar, hem de yeni bir Amerikan sanatçısı kuşağının oluşmasında katkıda bulundular.

Mimarlık dışı alanlardaki gelişmeler, zamanla mimarlık tasarım eğitime de yansıdı, ancak bunların çoğu güçlü ve kalıcı birer akıma dönüşemedi. 1960'ların radikal hareketleri eğitimde toplum isteklerinin ve ihtiyaçlarının da gözetilmesinde etkili oldu. 1970'lerin populist yaklaşımında ise ortaya çıkan tabloda çoğulculuk, toplumculuk, çeşitlilik, görelilik gibi özellikler eğitimde de yansımalarını buldu (Uluoğlu, 1990).

Günümüzde Batı'da Mimarlık Eğitimi

Yakın etkileşim ve ilişki içinde bulunan A.B.D., İngiltere, Almanya gibi ülkelerin mimarlık eğitimi anlayışları ve yapılanmaları birbirine göre önemli farklılıklar içerir.

Çoğulcu, liberal eğitim sistemine sahip A.B.D.'de, Harvard, Yale ve Princeton gibi önde gelen üniversitelerin mimarlık bölümlerinde hala Beaux-Arts geleneğinin temel özelliklerinin korunduğu gibi ilk bakışta şaşırtıcı gibi gelen sonuçla karşılaşabilir veya Cooper Union, Rhode Island of Design gibi meslek okullarında Bauhaus anlayışının hakim olduğu görülmektedir (Hogben, 1989; Ayıran, 1995).

Bugün A.B.D.'de tipik bir mimarın meslek çizgisi beş-sekiz yıl süren üniversite düzeyinde formel bir eğitim, en az üç yıl süreli bir staj dönemi ve lisans alabilmek için gerekli olan "Mimarlık Kayıt Sınavı"nda başarılı olmaktan geçmektedir. Lisanslarını aldıktan sonra bir çok eyaletteki mimarlar kesintisiz eğitim gereği olarak her yıl için belirlenen koşulları da yerine getirmek zorundadır (Bartolomew, 2000).

Amerika'daki mimarlık okulları arasında lisans eğitimi üç ya da dört yıl olanlar mevcuttur. Ciddi mimarlık okullarında ise eğitim beş yıldır. Değişken eğitim süreleri ise toplumda ve meslek örgütlerinde farklı olarak değerlendirilmektedir (Önel, 2000).

İngiltere'de demokrasi anlayışı, mimarın kendini ifade etme özgürlüğü yerine, toplum yararı, kullanıcı ve müşteri hakları açısından daha ağırlık taşır ve toplumdan gelen isteklere paralel olarak üniformluğa eğilim daha fazladır. Mimarlık eğitiminin yapılanması da doğal olarak bu durumdan geniş ölçüde etkilenmektedir. Meslek örgütü "RIBA"nın (*The Royal Institute of British Architects*) mesleki yetkinliği sağlamak üzere okulların ders programları ve standartlar üzerinde denetim yetkisi

vardır. Ancak mimarlık okullarının kendi programlarının tüm sorumluluğunu yüklenmeleri ve RIBA denetiminin hafifletilmesi yönündeki görüşler giderek ağırlık kazanmaktadır (Davey, 1989; Ayıran, 1995).

Alman eğitim sisteminde öğrencilere yetişkin bireyler olarak davranılır ve öğrenci seçimi asal değerlendirme kriteri şeklinde kabul edilir. Alman yapı endüstrisinin eğitim konusuna önderlik etmiştir. Çeşitli firmalar ve kurumlar, büyük üniversitelerle ortaklaşa araştırma faaliyetlerine katılırlar. RIBA'dan farklı olarak ilgili meslek kuruluşu "The Bund Deutcher Architekten" yönetim ve yasal çerçeveyi sağlama konusunda yetkili değildir, eğitim standartları üzerinde bir etkisi bulunmamaktadır (Orbaşlı, 1998).

Genel olarak bütün Avrupa ülkelerinde mimarlık eğitimi beş yıldır. Ancak "Avrupa Mimarlık Okulları Birliği" ile "Amerikan Mimarlık Okulları Birliği", "Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA)"nın çatısı içinde bir çalışma içindedir. Özellikle Avrupa Birliği içindeki ülkeler ve AB'ye yeni girecek ülkeler bağlamında eğitimi standardize etmek üzere, Avrupa'da, mimarlık eğitimini Amerika'da olduğu gibi üç kademeli ya da lisans ve yüksek lisans olmak üzere iki kademeli duruma getirmek için faaliyetler devam etmektedir (Önel, 2000).

2.4.2. Türkiye’de Mimarlık Eğitimi ve Mesleki Formasyondaki Gelişmeler

19.yy sonları Osmanlı İmparatorlu’ğunda Mimarlık Eğitimi

19.yy’a gelinceye kadar resmi binaların yapımında yer alacak teknik elemanların yetiştirilmesi, bu amaca dönük olarak kurulan “Hassa Mimarlık Ocağı” adlı bir kuruluş tarafından yürütülüyordu. Burada öğrencilere hem teorik bilgiler veriliyor, hem de usta-çırak ilişkisi içinde öğrencilerin uygulamalarda yer alması sağlanıyordu (Tokay ve Yüksel, 1995).

19.yy’da Batıya açılmaya başlayan imparatorlukta yeni program ve kavramları, yeni teknikler, modeller, tipler ve motifler mimarlığın gündemine girdi. En büyük işveren olan saray ve çevresinde Avrupa beğenisi öne çıktı. Geleneksel yetiştirme modeli içindeki Hassa Mimarları Ocağı’nın, bilgi ve deneyim alanı dışında kalan yenilikler vardı. Bu şartlar altında yabancı mimarlık hocalarına gereksinim doğdu. 1831’de kapatılan Hassa Mimarları Ocağı’ndan sonra, örgün mimarlık eğitiminin “Sanay-i Nefise Mektebi” bünyesinde kurulup mezun vermesine kadar, yaklaşık bir yüzyıl boyunca yapı alanı yabancı mimarların katkısına açık kaldı (Batur, 1998).

Sanay-i Nefise Mekteb-i Ali’sinin, 1883’de İstanbul’da açılışı, yabancı kültür egemenliğinden değil ama dışarıya bağımlıktan kurtulma doğrultusunda kararlı bir girişimi yansıttı (Barillari ve Godoli, 1997). Paris’teki *Ecole de la Rue Bonaparte* modeline göre düzenlenen ve üç sınıftan (resim, heykel, mimarlık) oluşan Sanay-i Nefise Mektebi’nin eğitim anlayışı *Ecole des Beaux-Arts*’ a dayanıyordu. Mimar Zeki Selah’ın ifadesiyle: “Memleketimizde mimarlık tahsili kuruluş itibarıyla Fransa’yı andırır. Akademideki yüksek mimarlık şubesi Paris’te *Ecole des Beaux-Arts National*’ın mimari kısmının muadilidir” (Selah, 1934; Uluoğlu, 1990).

1900-1920

1908’de Mühendislik okulu olan “Henderese-i Mülkiye Mektebi” kurulmuştur. Bu dönemde mühendislik ve mimarlık dalları, müslüman halkın ilgisini kaybetti, gayrimüslim azınlıkların ve yabancı uzmanların etkisine açık bırakıldı.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemine rastlayan yıllarda Sanay-i Nefise Mektebi ile Mühendis Mektebi’nde yerli ve yabancı öğretim üyeleri, eğitimin ağırlığını, ulusal

mimariye verdiklerinden, bu dönemde milliyetçi eğilimde bir kuşağın yetişmesine olanak sağladı (Sözen, 1996).

1920-1930

Cumhuriyet'in ilanından sonraki on yıllık dönemde genellikle Alman ve Avusturyalı olan yabancı mimarlar hem eğitim kurumlarımızın ana eğitim yöntemlerini saptamışlar hem de uygulamalarıyla Türk mimarisindeki Neoklasik davranışları yıkararak, daha çağdaş, köklü mimari atılımların ülkemizde gelişmesi için çalıştılar (Sözen ve Tapan, 1973).

1928 yılında Henderes-i Mülkiye Mektebi, "Mühendis Mektebi" adını aldı. Bu okulda mimarlığın, ilk üç yıl sonunda seçilen bir uzmanlık alanı olması, 1930'lu yıllarda başlayan değişimlerin ilkiydi. Bu dönemde mimarlık bilime, teknolojiye dayandırılan bir meslek haline geldi. 1930'lara kadar Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ilkelerine göre eğitimini sürdüren Sanay-i Nefise Mektebi, 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi adını aldı. 1930'ların sonlarına doğru İkinci Ulusal Mimarlık Akımı mimarlık eğitimine hakim oldu.

1930-1940

Mimarlık alanında görev almış yabancı mimarlar, bir yandan özellikle Ankara'da büyük boyutlu eserler verirken, öte yandan da ilgili eğitim kurumlarının İstanbul'da bulunması nedeniyle bu kentte eğitime katıldılar. 1930'tan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı uzman olarak Guilio Mongeri, Ernst Egli, Hans Poelzig, Martin Elsaesser, Bruno Taut, A. Vorhölzer, Gustav Oelsner, Wilhelm Schütte ve Yüksek Mühendis Mektebi'nde, Clemens Holzmeister, Gustav Oelsner, Paul Bonatz, Friedrich Hess, Rolf Gutbrod, Gerhard Graubner, Dilz Brandi, Bruno Zevi, Jürgen Joedicke, Wilhelm Landzettel, Hans Koepf kısa veya uzun süre görev yaptılar (Sözen, 1996).

Yabancı eğitimcilerin olumlu etkileri, özellikle güncel konuları ve Batı mimarlığı içinde o sıralarda geçerliliğini (kübizm, modernizm, fonksiyonalizm gibi) koruyan kavramları Türk mimarlık düşüncesine getirmeleridir.

1940-1950

1940'ların sonlarında GSA'nın yanısıra 1944'de üniversite statüsü kazanan "Yüksek Mühendis Mektebi'nin Mimarlık Fakültesi" ve 1942'de açılan "Yıldız Teknik Okulu'nun Mimarlık Bölümü", mimarlık eğitimi veriyordu. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın hakim olduğu yıllarda, Yüksek Mühendis Mektebi ve onun mimarlık şubesi, "İstanbul Teknik Üniversitesi'ne ve Mimarlık Fakültesi'ne dönüştüğünde kurumun akademik kadrosunun genç kesimi, tüm yeterlik çalışmalarını Anadolu konut mimarlığı üzerine yaptılar. Bugün değerli bir belge birikimi sağladığı bilinen bu araştırma ve çalışmalarla, bölgesellik ve yerellik kavramları, ideolojik kalıpların dışında kavranabildi; yapı malzemeleri, ve biçimleri somut verilere bağlandı (Batur, 1998).

1950-1960

1950'lerin serbest mimarlık anlayışı, eğitimde de görülmekte, daha önce ulusal mimarlık akımı içinde ürün vermiş kişilerde bile, değişime yol açtı.

Bülent Özer'in "Akademi ve İTÜ Mimarlık Fakültesi gibi Türkiye'nin en önemli iki mimarlık müessesesine hakim olan anlayış, milli mimari ile monümental mimari ile fikirlerini, aşağı yukarı 1951 yılına kadar bütün katılığıyla devam ettirebilmiştir" biçiminde yansıttığı durumdan, bu kurumlar kısa sürede sıyrılabilirler.

1956'da açılan, "Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü" aracılığıyla verilen yabancı dilde eğitim sayesinde, Türkiye yeni dünyadaki mimarlık hareketlerine açılırken, mimarlık eğitiminde belgesel aramalar, eleştirel zihniyet ve öğretime uluslararası modernist yaklaşımlar gelişti; böylelikle Türk mimarisi yeni boyutlar kazanmış oldu. İTÜ'de de yurt dışına gidip dönen genç hocaların öncülüğünde mimarlığın ve yapı üretiminin bazı teknik konularında araştırma ve öğretime başlandı (Sey, 1998).

1960-1970

Mayıs 1960'da ilk kez Anayasa çerçevesinde yükseköğretim kurumu ele alındı (madde 120) ve bu madde ile üniversitelere geniş bir özerklik tanındı. 1960 öncesi, üniversitelere yüklenen görev ve işlevler aynen devam etmesine karşılık, genel

özgürlük ortamı, farklı görüşlerin birarada üniversitelerde barınmasına yol açtı. Mimariye de planlama ve sosyo politik görüşler girdi.

Misafir olarak ülkemize gelen Bruno Zevi, Rolf Gutbrod ve Richard Neutra gibi mimarlar, öğrencilere güncel mimari hareketleri tanıttılar. O yıllarda İTÜ lisans ve yüksek lisans tezlerinde doğal ışık, akustik, yapı malzemelerinin doğası gibi mimarlığın temel konularıyla ilgili yeni temalara dikkat çekildiği görüldü. (Tapan, 1984).

Eğitimdeki yabancı mimarların katkılarının da uzun süreli olmaktan çıktı. Paul Bonatz'ın İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki öğretim görevliğinden ayrılmasından sonra Türkiye mimarlık okullarında yabancı öğretim görevlileri, bundan böyle kısa süreli olarak eğitime katılabildi. (Alsaç, 1976).

1970-1980

1981'de 2547 sayılı Yüksek Öğretim Kurulu yasası kabul edildi. Bu yasayla üniversite, akademi ve yüksekokul gibi farklı kurumlar YÖK çatısı altında birleştirildi. Bu dönemde Akademiler üniversite haline dönüştürüldü. Yüksek okullar da bu üniversitelere bağlandı. Örneğin Yıldız Teknik Okulu, önce 1969'da yılında "Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi", sonra 1983'te "Yıldız Üniversitesi" (1992'de Yıldız Teknik Üniversitesi) adını aldı.

1982'de çıkartılan kanun hükmünde kararname ile ülkedeki tüm yüksek öğretim kurumları ve üniversitelere bağlı fakülteler, yüksekokullar ve enstitüler şeklinde örgütlendi. 1982'de YÖK'e anayasal statü kazandırıldı, vakıf üniversiteleri kurulmasına da olanak tanındı. YÖK sistemine, üniversite özerkliğini bütünüyle ortadan kaldırdığı, üniversiteleri bağımsız ve özgür araştırma kuruluşları olmaktan çıkardığı, yükseköğretimin niteliğinde önemli bir düşüşe yola açtığı gibi eleştiriler yöneltildi.

1980-2000

1985'de 12 olan mimarlık fakültelerinin sayısı, günümüzde özel ve vakıf üniversiteleriyle birlikte KKTC'de ve yurt dışında toplam 28'i bulmuştur.

Hepsi aynı imkan ve kaliteye sahip olmayan bu okullar içinden amaçladığı eğitim modeli ile örnek teşkil edebilecek İTÜ'deki mimarlık öğretiminin içeriğini Mine İnceoğlu maddeler halinde sıralamaktadır (İnceoğlu, 2000):

- a) Stüdyo ve uygulama ağırlıklı,
- b) İnsan bilimlerine önem veren,
- c) Kentsel bağlam ve doğal çevre ilişkilerini vurgulayan,
- d) Geçmiş unutmayan ve geleceğe yönlendirmeye hazırlayan,
- e) Mimari anlatımı yazılı, sözlü ve grafik boyutlarda geliştiren,
- f) Geniş tabanlı mimarlık mesleği kariyerine hazırlayan bu amaçla, temel bilgi alanlarını tanıtan ve bu bilgiye ulaşma ve kullanma yollarını gösteren,
- g) Disiplinler arası koordinasyonu gerçekleştiren,
- h) Gerek ulusal, gerekse uluslararası düzeyde öğretim üyesi, öğrenci değişimlerine olanak sağlayan,
- i) Çeşitli alt yapılardaki öğrenci profiline yönelik, önemli ölçüde öğrenci inisiyatifine dayanan seçenekli ve dinamik yapısıyla çok yönlü uygulama alanlarına hazırlayan niteliklerde olması amaçlanmaktadır

2.4.3. Değerlendirme

Mimarlık eğitimi, tarihsel süreç içinde, toplumların geçirdikleri, teknolojik, sosyal ve politik değişimlerin paralelinde gelişti.

Batı'da 18.yy'da Rönesans etkileri sonucu, akademilerde kuramsal eğitim başladı. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise, 19.yy'da mimarların usta çırak ilişkisi içinde yetiştikleri "Hassa Mimarları Ocağı"nın 1831'de kapanmasından sonra, çağdaş anlamda bir mimarlık eğitimi ancak yüzyılın sonuna doğru 1882'de "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi"nin açılmasıyla başladı. Bu dönemde eğitim anlayışı Batı'da 1797'de kurulan Ecole des Beaux Arts'ın eğitim anlayışına dayanıyor, eğitim kadrosu da yabancı hocalardan oluşuyordu.

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda önce Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın, ardından 1940'lara kadar İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ilkeleri, Sanayi'i Nefise Mektebi ile 1908'de kurulan "Mühendis Mektebi"nin öğretiminde etkili oldu. 1930 sonrası, yabancı hocalar açısından zengin bir dönem oldu. Batı'da görülen Kübizm, Modernizm ve Fonksiyonalizm gibi akımların Türk Mimarisi düşüncesine kazandırıldı. 1940'larda eğitim kurumlarına 1942'de açılan "Yıldız Teknik Okulu" da katıldı. Bu dönemde eğitim kurumları, bir yandan anıtsal mimari etkisinde örnekler verirken diğer yandan Anadolu konut mimarlığı üzerine çalışmalar yaptılar.

1956'da ODTÜ'nün verdiği yabancı dilde eğitim sayesinde, yurt dışındaki gelişmeler daha rahat izlenir oldu öğretimde modernist yaklaşımlar geliştirildi. 1960 sonrası, yabancı öğretim görevlilerinin katkıları sadece kısa süreli olarak gerçekleşeye başladı. 1982'de farklı kurumların YÖK'ün çatısı altında birleştirilmesiyle, sayısı mimarlık okullarının sayısı artmış, 2000 yılı itibariyle KKTC'deki 6 mimarlık okuluyla birlikte 28'e ulaşmıştır. Batı'da ortalama beş yıl olan eğitim süresi Türkiye'deki mimarlık okullarında dört yıldır.

Türkiye'de zorunlu eğitimin sekiz yıla çıkartılmasıyla başlayan reform hareketleri, henüz eğitim sisteminin içeriğine yansımamıştır. İlkokuldan mesleki formasyon edinme sürecine değin öğrenciler, bilgi çağının gerektirdiği araştırma, sorgulama ve yaratıcılıklarını geliştirme meziyetlerine tam anlamıyla sahip olarak yetişmemektedir.

Tümüyle ezbere dayalı bir eğitim modeli, sorgulamadan kabul eden, taklidini yapmaktan çekinmeyen bir mimarlık anlayışına da neden olmaktadır. Mimarlığımızda ortaya konulan ürünlerdeki niteliksizliği, eğitimin aksayan noktalarına bağlamak doğru olacaktır.



2.5. MİMARLIĞIN İLETİŞİM ORTAMINDAKİ GELİŞMELER

Mimarlık ortamında üretilen fikirlerin, projelerin, yapılan tartışmaların, sorgulamaların, mesleği ilgilendiren uygulamaların, toplumun her platformuna taşınabilmesi ancak iletişim yoluyla gerçekleşmektedir. Mimarlıkta iletişim araçları, yayın dünyasından, görsel ve çok boyutlu sunuşlara, televizyon programlarından, internet sitelerine kadar çeşitli vasıtalarla yapılmaktadır. Bu bölümde mimarlıkta iletişimi sağlayan süreli yayınlara, sergilere ve yarışma ödülleri yer verilmiştir.

2.5.1. Batı Mimarlığı'nın İletişim Ortamındaki Gelişmeler

a) Süreli yayınlar

1750-1900

Mimarlık tarihinde, mimarlığı sorgulamak ve bunun için de iletişime gereksinim duyan bir kültür ortamının doğmuş olması, yayın hayatına geçişi getirdi. Vitruvius'un kuruculuğunu yaptığı mimarlık yazını Endüstrileşme Dönemi'nde süreli yayınların başlaması ile zenginleşti. Bilinen ilk mimarlık dergisi olan "Algemeines Magazine für die Bürgliche Baukunst", Weimar'da 1789-96 tarihleri arasında yayımlandı.

1900-1930

20.yy başlarında, süreli yayın sayısında büyük artış görüldü. Çoğu kez bir manifestoyla yayına başlayan, özgün kavramları ve konseptleri savunan dergiler, yükselen bilincin ifadesi oldular.

1917'de Hollanda'da yayımlanan "De Stijl" (1917-32) ilk öncü mimarlık dergisidir. Öncü dergilerin hepsi, avangard bir sanatsal-tasarımsal-mimari konum oluşturma düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. Diğer öncü angaje dergilerden "El Lissitzky" ile "Veşç" sadece iki sayı olarak çıkmıştır. Le Corbusier ve Ozenfant'in "L'Esprit nouveau"su 1920-25, öncü Sovyet dergisi "Sovremennaya Arkhitektura" 1926-32 arasında yayımlanmıştır. Hitap ettikleri hedef kitlesinin uluslararası ölçeğinden ve etkinliğinden dolayı angaje ve aktivist dergiler kısa süren yayın hayatlarına rağmen çok etkili oldular.

1930-1940

Bu yıllardan itibaren Avrupa’da varlığını bugün de sürdüren büyük kitlesel süreli yayınlar çıktı. 1930’da ilk sayısını yayımlayan Fransız “L’architecture d’aujourd’hui”nin çizgidişı, atılımcı ürünleri sıklıkla kamuya sunan yayıncılık yaklaşımı ile modern hareketi yönlendirici, CIAM ve Uluslararası Mimarlık Birliği’nin kuruluşunda destekleyici ancak bağımsız bir rol üstlendi (Batur, 1995).

İtalya’da “Domus” ve “Casabella” da etkinliklerine aynı dönemde, mimarlık ile dekorasyonun arasında bir çizgide başladı. Rusya’da “Stroitel’stvo Moskvı” ve “Akademiya Arkhitektury” Stalin dönemi boyunca dönemin büyük inşaat projelerinin tanıtımını ve resmen onaylanmış mimari söylemin propagandasını yaptı (Tanyeli, 2000).

1940-1950

İngiliz “Architectural Review” içerik ve grafik düzen olarak reforme edildikten sonra uluslararası ölçekte bir topluma hizmet veren, piyasa dergilerinin en istikrarlılarından biri oldu. Alman “Moderne Bauformen” ise savaş sonrası kapandı.

1950-1960

ABD’de 1950’lerde en yaygın dergiler “Architectural Forum” ile “Architectural Record”du. “Arts and Architecture” ise 1940-60 arası uyguladığı “case study houses” programı ile orta sınıf Amerikan yaşam biçimi üzerinde ve onun çekiciliğine kapılan ülkelerde etkili oldu. Ayrıca ABD’de bu dönem mimarlık okulu öğrencilerinin çıkardığı akademik dergiler belirdi. Yale’in “Perspecta”sı gibi dergiler önemli entellektüel odak haline geldi (Tanyeli, 2000).

1960-1970

Mayıs 1961’de eski avangard dergilere benzeyen bir yayın olarak ortaya çıkan “Archigram” düzensiz yayımlandı. İtalya’da “Ottagono”, “Lotus”, “Rassegna” ve “Materia” adıyla çıkan dergiler mimarlık ortamında ciddi tartışmaları başlattılar.

1970-1990

Bu yıllarda yayımlanan “Opposition”ın önemi, Amerikan ve hatta dünya mimarisinin ağırlıklı olarak düşünce ürünlerini gündeme taşımasından kaynaklandı.

Mimarlık yayın dünyasında görülen en büyük hareketlilik 1970’li yıllara rastladı. Bu yıllardan itibaren yeni mimarlık dergilerinde, mimarların projelerine ithafen çıkarttıkları kitap sayısında büyük artış kaydedildi. 1970’lerin en önemli resmi dokümanlarından olan “J&U Mimarlık ve Şehircilik Dergisi”, Doğu ve Batı mimarisi için önemli bir dergiydi. Güçlü bir modernist çizgi ile Japonya dışındaki uluslararası yapılara dikkat çekiyordu.

1990-2000

1990’ların “Any” dergisi grafik tasarımı açısından gösterdiği özenli tutumu dışında, “Opposition” dergisinin bir tür mirasçısı olarak nitelenebilir. Derginin düşüncesi neredeyse grafiksel bir dil ile aktarılır (Tanyeli, 2000).

Günümüzde hala yayınıni sürdüren en eski dergi 1894’ten beri yayımlanmakta olan “RIBA Journal”dır.

b) Sergiler

Tarih içinde teknolojideki büyük değişim, ekonomik büyüme, kentleşme, yeni toplumsal yapıların ortaya çıkması, ürünleri sergileme ihtiyacını doğurdu. 19.yy’daki toplumsal ve ekonomik değişimlerin gösterim olarak yansıması da, ilk kez 1851 yılında Londra’da düzenlenen “Evrensel Sergi” ile oldu. Günümüze kadar gelen Evrensel Sergiler, dünyanın teknolojik ilerlemedeki ilkleri toplumla tanıştırıldığı etkinliklerdir. Ör: 1939’da New York’taki “televizyon”, 1970’de Osaka’daki “ay taşları” insanın yarattığı gelişimin simgeleridir.

Sundukları teknolojik yenilikler ve ürünlerin yanısıra mimari açıdan birer simgeye dönüşen yapılarıyla en çok sözü edilen 19.yy’daki Evrensel Sergiler: 1851 Londra, 1857 Paris, 1862 Londra, 1867 Paris, 1873 Viyana, 1876 Philadelphia, 1878 Paris, 1880 Melbourne, 1889 Paris (sergiyi tanımlayan mimari yapı, Paris’in sonraki yıllarda

kentsel sembolü haline dönüşen Eiffel Kulesi idi), 1893 Chicago, 1897 Brüksel Sergileri'dir. 20.yy'daki Evrensel Sergiler ise: 1900 Paris, 1904 Louisiana, 1915 Panama- Pasifik, 1929 Barselona, 1937 Paris, 1939-1940 New York, 1958 Brüksel, 1964-1965 ABD, 1967 Montréal, 1970 Osaka, 1992 Sevilla, 2000 Hannover Sergileri'dir.

Nesnel üretimlerin sergilendiği mekanlar yani sergilerin mimarisi ise en az ürünler kadar, Expo tarihinde önemli bir yer tutar. Sergi mimarisi, diğer uygulamalardan farklı yaklaşımlar gerektirir: sergilerin kurulma hazırlıklarının kısıtlı sürelerde yapılması dolayısıyla çabuk bir inşaat, her gün binlerce ziyaretçiyi barındıracağından sağlam bir yapı, geçici binalar olmaları nedeniyle hızlı sökölme ve dönüştürülebilme özellikleri, sonrası için yeniden kullanılabilme projeleri ve kavramsal anlamda belki de en önemlisi ziyaretçiyi içindikileri görmeye yönlétme ve etkileme vb. Bütün bu özellikleri ile Evrensel Sergilerin mimarisi 19.yüzyıldan bu yana dönemlerin sosyal ve ekonomik durumlarını, toplumsal eğilimleri, akımları, modaları yansıtmıştır (Madran, 2000).

Sergiler zamanla insan temelli yaşam çevresinin gelişimiyle daha kültürel, ekolojik, küresel barışa değinen temalara yönelmiştir. Bu açıdan sunumlar farklılaşmış ancak, insanları çekmek için, ön koşul olarak alınan estetik kaygılar ve ölçeğin büyüklüğü mantığı aynı kalmıştır. Günümüzde uluslararası mimarlık çevrelerinde gerek sunuş şekilleriyle gerekse tematik bütünlük arayışlarıyla ses getiren bir başka etkinlik "Venedik Bienali" kapsamında yapılan Uluslararası Mimarlık Sergileri'dir.

c) Mimari ödüller

Toplumsal beğenin ya da popüler kültürün yaptığı seçimin bir göstergesi olarak verilen mimarlık ödülleri, hem mimari uygulamaların kalitesini yükseltmek amacına hizmet etmekte hem de mesleki pratiklerin geniş kitlelere duyurulmasını sağlamaktadır. Mimarlık ödüllerinin çoğu belirli binalara ya da komplekslere verilmektedir. Bunların haricinde ise herhangi bir mimarın tüm eserleri için ve o mimarın mesleki birikiminin tanınması anlamında verilen ödüller de vardır.

Mimarlık alanında genel geçer ve evrensel olan üç önemli ödül vardır. Birincisi: Jay Pitzker'in geliştirip desteklediği yıllık "Pritzker Mimarlık Ödülü"dür. Ödül, Hyatt Vakfı tarafından 1979'dan itibaren her yıl yapmış olduğu çalışmasıyla, mimarlık sanatı çerçevesinde, yetenek, öngörü, sadakat ve tutarlılık birlikteliğini sergileyen, insanlığa ve fiziki çevreye önemli katkılarından dolayı yaşayan bir mimarı onurlandırmak adına verilmektedir (Piano, 1999). İkincisi Uluslararası Mimarlar Birliği'nin koyduğu her üç yılda bir verilen "UIA Altın Madalyası"dır. Üçüncüsü Japonlar'ın başka sanat dalları arasında mimarlığı da içeren "Premium Imperiale" adlı kraliyet ödülüdür.

Bu ödüllere eşdeğer Britanya Kraliyet Mimarlık Enstitüsü RIBA'nın 1966'dan beri verdiği yıllık "Altın Madalya"sı vardır. Her yıl oldukça yüklü bir denetim ve çalışma grektiren RIBA ödüllerinin, mimarlıkta iyi tasarımın desteklenmesine önemli katkı sağlamaktadır (Basatemür, 2000).

Amerikan Mimarlık Enstitüsü "AIA'nın Madalyası" da 1907'den beri verilmekte olup, üç sınıfa ayrılmaktadır: Meslekte üstün başarı için "Yüksek Onur", mimarinin çeşitli dallarında ödül vermiş üyeler için "Üyelik Ödülleri", ve proje bazında verilen "Kurum Ödülleri"dir. AIA Ödülleri'nin önemi, mimarların yaptıkları önemli işler ve özveriler için bağlı oldukları meslek odası tarafından takdir edilmeleridir (Wilson ve Göker, 2000).

Bunların dışında üç ödül daha vardır. Rolex Vakfı'nın her iki yılda bir verdiği "Rolex Ödülleri", teknolojinin insan hizmetine ve gelişimine katkılarını yüceltmektedir. Hollanda Kraliçesi'nin eşi Prens Claus'un 1995'den beri her yıl vermekte olduğu "Prince Claus Ödülleri", genellikle Afrika ve Doğu Asya ağırlıklı yazın, toplumsal hizmet, plastik sanatlar, ve her türlü sanatsal dışavurumu desteklemektedir (Özkan, 2000). Üçüncü ödül ise "Aga Khan Mimarlık Ödülü"dür. 1977'den beri Ağa Han tarafından düzenlenen yarışmanın amacı müslüman toplumun yapı kosepti bazında istek ve ihtiyaçlarının başarıyla karşılanmasına teşvik etmektir. Bölgesel ve kent ölçeğindeki tasarımların yanı sıra bütün müslüman dünyasında çağdaş tasarlama, sosyal yapılaşmayla toplumsal gelişmeyi ve kalkınmayı, restorasyonu, yeniden kullanılabilirliği hedefleyen modelleri onaylar (Hızlan, 1995).

Büyük ödüllerin dışında verilen yerel ödüller (ör: Westphalia'daki, Batı Avustralya'daki ya da Arizona'daki keşfedilmemiş mimariye dikkati çeken küçük ödüller) ise bazen büyük ödüllerden daha büyük teşvik unsuru olmaktadır. Ve uygun bir şekilde kullanıldığında toplumların kendi çevre kalitelerini yükseltmelerine de yardımcı olmaktadır (Dawey, 2000).

Ödüllerin manevi değerleri yanında mimarlık ortamına ne şekilde katkıda bulunduklarını Larson şöyle sıralamaktadır: Birincisi maddi ödüllerin kazanımına bir kapı aralayışıdır; müşterilere doğru seçim yaptıklarını hissettirerek, yeni işlerin gelmesini kolaylaştırır. İkinci olarak, mimarlık söylemi üzerindeki rolü nedeniyle, kişilere meslekte etkili olma zeminleri, kariyer fırsatları da sunmaktadır. Ödüller bu bakımdan mesleğin seçkinleri için önemli olduğu kadar, mimarlık söyleminin oluşumuna katkıda bulunmaya talip bir kesim için de önemlidir. Üçüncüsü, mimarların çoğu mimarlığı kimsenin anlamadığı, umursamadığı duygusunu paylaşırlar; ödüller bu bakımdan da, “teselli mükafatı” olarak anlam kazanırlar (Larson, 1993; Balamir, 2000).

Mimarlık yarışmalarındaki jürilerinin, seçici kurul olarak beğenileri ödülün gerçek sahibini bulmasında etkili olmaktadır. Zaman zaman ödüller, jürilerin tarafsızlık gözetmedikleri gerekçesiyle eleştiri almaktadır. Adil ve şeffaf olarak yapılacak seçimler, daha fazla mimarın yarışmalara ilgi göstermesini teşvik edecek, böylelikle hem ürünlerin kalitesi, hem de ödüllerin saygınlığı artacaktır.

2.5.2. Türkiye Mimarlığı'nın İletişim Ortamındaki Gelişmeler

a) Süreli Yayınlar

1900-1930

Görkemli bir mimarlık geleneği olan, ancak Mimar Sinan'ın yaşamını ve yapıtlarını belgeleyen yazmalar, yapım tekniklerine ilişkin bürokratik kayıtlar içeren bazı cami defterleri dışında, bir mimarlık yazınından yoksun görünen ve okuma yazma oranının %2 olduğu Osmanlı Toplumunda, Avrupa'daki kültürel canlanmadan etkilenerek bir mimarlık dergisi çıkması yüzyıl başına rastlamıştır.

“Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti ve Mecmuası”, II. Meşrutiyet'ten sonra kurulan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'nin yayın organı olarak 1909'da yayımlandı. Dergi amacını, Osmanlı veya yabancı diğer meslek örgütleriyle ilişki kurmak, yayın alışverişi yapmak, bilimsel yazılar yayımlamak, konferans ve yarışma düzenlemek vb. olarak belirlemişti. (Batur, 1995).

1930-1950

1931 yılında ilk Türk mimarlık dergisi olarak Zeki Sayar, Abidin Mortaş, A. Ziya Kozanoğlu tarafından yayımlanmaya başlanan “Mimar” dergisi, Modern Mimarlığın tanınması ve uygulamalarının tartışılması, çağdaş eğilim ve politikaların duyurulması konusunda etkin bir araç oldu (Batur, 1998).

1935'den itibaren “Arkitekt” adı ile yayın hayatına devam eden dergi, yurt dışı bağlantıları sayesinde Batı'daki gelişmeleri yakından takip etmesi ve Türkiye'deki entellektüel bilgi üretimini yansıtan tek ortam olması nedeniyle önemlidir.

Cumhuriyet Türkiye'sinin mimarlık alanında Arkitekt'ten sonra ikinci dergisi olan “Yapı”, 1941 yılında Behçet Ünsal, İsmet Barutçu, Tahir Tuğ, Necmi Ateş ve Turgut Tokad tarafından yayımlandı. Dergi, yalnızca mimarlıkla ilgili yazılara değil, sanat, heykel, drama, fotoğrafçılık ve şiir hakkında makalelere de yer vererek Arkitekt'ten daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmayı amaçlıyordu. Akademik çevreleri elitistlikle suçlayan dergi, öğretim üyelerinin pratik yaparken eğitim işlevlerini aksattıklarını ifade

ederek yoğun bir eleştiride bulunuyordu. 1943 yılında maddi sorunlar yüzünden yayını sona eren “Yapı”nın ardından 1927’de kurulan Türk Yüksek Mimarlar Birliği, 1944 yılında “Mimarlık” dergisini yayımlamaya başladı. Birliğin kendi yayın organına sahip olması, birlik içindeki haber dolaşımını sağlayacak iletişim ortamının oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Mimarlık’ın ilk sayısındaki “Mimarlık Çıkarken” başlıklı yazıda, derginin en önemli amacı, Türk ulusal sanatının geliştirilmesi olarak belirlendi. Diğer bir amacı da Türk mimarlarının sorunlarının yansıtılacağı bir ortam oluşturmak ve Türk mimarlığını yurt dışında tanıtmaktır. Dergi, Arkitekt’te olduğu gibi yabancı yayınlardan çevirilere yer verse de, yurt dışındaki mimari eserlerin tanıtımından çok teknik konularda bilgiler aktarıyordu (Özdel, Çaylan, 2000).

Yaklaşık aynı yıllarda yayımlanan ama yayın yaşamları kısa süren iki dergi daha vardır. 1941-43 yılları arasında yayımlanan “Yapı” ile 1947-48 yılları arasında yayımlanan “Eser” adlı dergiler, Arkitekt paralelinde çalışmalardı. Her ikisi de modernist eğilimleri, diğer sanat dallarını ve yalnız resim ve heykel vb. görsel ürünleri değil şiir ve tiyatro gibi edebiyat alanlarını hatta müzik ve sinemayı adeta mimarlığın çatısı altında birleştiren, Bauhaus benzeri bütüncül bir sanat anlayışı savundular (Batur, 1995).

1950-1960

1950’li yıllar Türkiye’nin mimarlığında tartışılan konular da modern mimarinin yorumlanması ve ulusalcılık tartışmalarından uzaklaşarak, yapı üretimi ve yapı malzemeleri konularına kaymaya başladı. Kuramsal üretimden uzaklaşmış bu ortam içinde 1960’lı yılların özellikle ilk yarısı, Doğan Hasol’un desteğiyle Bülent Özer tarafından çıkartılan “Mimarlık ve Sanat” dergisinin ortama getirdiği entellektüel katkılar bakımından önemliydi. Geleneksel ve yöresel mimarlık örneklerini modern kritiklerin ışığında değerlendirerek çağdaş yöreselcilik araştırmalarına öncü olmak ve yabancı mimarlara Anadolu’nun mimari birikimini tanıtmak, derginin önde gelen amaçları olarak belirlendi. 1964 yılında geride on sayılık bir birikim bırakan dergi, ekonomik yetersizliklerden dolayı yayımına son verdi (Özdel, Çaylan, 2000).

1960-1980

1963 yılında, Mimarlar Odası tarafından “Mimarlık” Dergisi yayımlanmaya başladı. Dergi daha çok teknik sorunları ve meslek politikalarını gündeme getiren, mimarlık mesleğinin meşrulaştırılmasına ve mesleki denetim sağlanmasına yönelik çalışmalarda bulunan bir yayın olma özelliği gösterdi.

Türkiye’de mimarlık yazınında 1960’lardan başlayarak mimarlık alanındaki gelişmelere bağlı iki ana eğilim belirmeye başladı: biri, 60’lı ve 70’li yılların endüstrileşmenin etkileriyle karakterize olan yazını, diğeri de yapı sektöründeki sanayileşmenin ve üniversitelerdeki bilimsel birikim sonuçları olan yazın.

Birinci eğilime bağlı olarak 1960’lı yıllarda TSE, YEM, TÜBİTAK Yapı Araştırma Merkezi gibi kurumlaşmaların eşlik ettiği yapı sanayii, “Yapı” veya “Yapı Endüstrisi” gibi dergilerle kendini deklare etme yolunu buldu (Batur, 1995). Yapı Endüstri Merkezi tarafından 1973 yılında Arkitekt ve Mimarklık’tan sonra Türkiye’nin en uzun sürekliliklerinden biri olan “Yapı” dergisi yayımlanmaya başladı. Dergi, Cumhuriyet’in 50.yılında “Çıkarken” başlıklı manifestosunda “50.yılı” yeni bir dönmin başlangıcı sayarak, inşaat, teknik ve endüstri ağırlıklı bir dergiyi besleyecek gelişmelerin varlığına işaret ediyordu. Bugün de çıkış amacından sapmadan bilhassa yapı endüstrisindeki gelişmeleri vermesiyle önemli bir başvuru niteliğindedir.

İkinci eğilim, üniversite yayınlarının ortaya çıkmasıdır. DGSA’nın 1964’te yayın hayatına başlayan ve 1980’de son bulan, “Akademi” dergisi bunların ilkidir. DGSA’daki ve yurtdışındaki akademik çalışmalardan haberler vermeyi, sanat eleştirilerinde bulunmayı, ülke sorunlarına plastik sanatlar açısından değerlendirmeyi ve ve sanatçıları tanıtmayı amaçlayan Akademi, özellikle güzel sanatlar ve halk sanatları konuları üzerine yoğunlaşıyordu. 1975’de yayımlanan “ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi”, altı ay süreyle kuramsal yaklaşımın öne çıktığı bir mimarlık yazını geleneği kurmaya çalıştı. Bunları benzer biçimde diğer üniversitelerin (İTÜ, KTÜ, Sakarya, Çukurova, Ege) mimarlık fakültelerinin çıkarmış oldukları bültenler takip etti.

1979'da Selçuk Batur'un sorumlu yönetmeni olduğu "Çevre" dergisi yayın hayatına başladı. Dergi, çevrenin oluşumuna katılan meslek ve disiplinler arasında, yurtiçi ve yurtdışı iletimine katkıda bulunmayı amaçlıyordu.

1980 yılında Cemil Gerçek tarafından yayımlanan "Mimar" dergisi, süreli yayınlar tarihimizin, yalnızca uygulama yayımlayan ilk ve tek örneği oldu. Bu özelliği ile dergi, 1980'li yılların uygulamalarını belgeleyen en önemli kaynak olma niteliğini kazandı (Batur, 1995).

1980-2000

1980'li yıllarda "Çevre" ve "Mimar" dergileri ekonomik nedenlerle yayın hayatlarına son verirken, Mimarlar Odası'nın yayını olan "Mimarlık" dergisi de aynı dönemde yayımına ara vermek durumunda kaldı. Akademik yayınlar da şiddetli bir kesintiye uğrar ve yayın ortamında gerçekleştirilmiş iyi niyetli birer çaba olarak kalır. 1980'lerin başında yayın hayatı sona eren bir diğer dergi de 50 yıl düzenli yayımlanan "Arkitekt"tir.

1980'lerin sonu ile 1990'ların ilk yarısında Türkiye'deki mimarlık dergilerinde, mimarlık bir meslek olmaktan öte bir ilgi alanı olarak yer almış, ve ortalama bir okura yönelmiştir. Neredeyse her derginin, sayflarında dekorasyona yer ayırmasının ve bir anlamda tüketiciye açılmasının nedeni budur. Bu dönemde okura sunulan "Arredamento Dekorasyon", "Tasarım" ve "Mimarlık Dekorasyon" gibi dergiler, farklı bir yayın anlayışının ürünleri olarak ortaya çıktı.

Mimarlık disiplini içinde uzmanlaşmaya yönelik tavır, 1990'ların sonunda yayımlanan, "Arredamento Mimarlık", "Domus m", "XXI" gibi dergilerin ortak özelliği olarak göze çarpar (Özdel, Çaylan, 2000). Kuramsal üretime ağırlık veren, dünya mimarlık gündemindeki tartışmaları yakından izleyen, proje ve yapıları eleştirel bir bakışla veren, çağdaş yapı malzeme ve teknolojilerini tanıtmayı amaçlayan bu dergiler zengin birer içerik sunmaktadır.

2000 yılı Mart ayında yayın hayatına başlayan XXI, ilk sayısında yayın politikasını şöyle açıklamıştır: "Akademik, ansiklopedik, sistematik bir bilgilendirmeden çok,

daldan dala mimarlık sohbetleriyle mimarlığın dilinin herkesce konuşulur, üzerinde düşünülür, fikir yürütülür hale gelmesini amaçlıyoruz”.

Son yıllarda yayın hayatında gözlenen bu olumlu gelişmeleri, Türkiye’nin 70 yıllık mimarlık süreli yayıncılığında yeni bir dönüm noktası olarak değerlendirmek mümkündür.

b) Sergiler

19.yy’da mimarlığımızı sergileme fırsatını Osmanlı Devleti Evrensel Sergilere katılarak gerçekleştirmiştir. 1851 ve 1862 Londra’da sergicilikte gösterilen başarı, kendi topraklarımızda bir sergi yapma düşüncesini getirmiştir. 1863’te ulusal boyutta düşünüldüğü halde son anda diğer ülkelere de katılım çağrısında bulunulan ve bu amaçla inşa edilen “Serg-i Umum-i Osman-i” yapısı bu anlamda bir ilktir.

Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin katıldığı ilk büyük dünya fuarı olan New York Dünya Sergisi’de yer alan Türk Pavyonu, zamanın modern çizgileri ve ülkenin Batı’ya yönelimini yansıtacak şekilde Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanmıştır. Sedat Hakkı’nın projesi, 1939 yılında Arkitekt Dergisi’nde “Türk sitesi binası ve çeşme daha inşası esnasında şöhret bulmaya başlamış, binanın kendisine has milli karakteri her milletin pavyonundan fazla nazarı dikkati celbetmiştir” sözleriyle yayımlandı (Tanju, 2000).

1958’deki Brüksel Sergisi’nde Türkiye Pavyonu Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün’den oluşan bir mimarlar grubunca tasarlandı. Tasarım ekibi pavyonu yalnızca mimari bir yapı olarak değil, farklı alanlarda sanatlar sentezini oluşturan bir girişim olarak kurguladı. 1970 Japonya Osaka’da Ragıp Buluç ve Orhan Peker’in, 1992’de Sevilla Dünya Fuarı’nda Ömer Tokcan, Hulusi İ. Gönül, C. Ilder Tokcan’nın, projeleri ile Türkiye adını duyurdu.

Son olarak 2000 yılında Hannover Expo için yapılan Türkiye Pavyonu projesi Tabanlıoğlu Mimarlık’a aittir. Yapı, teknik olarak günümüz dünya yapı anlayışını yani hafif, saydam konstrüksiyon, doğal malzeme, yüksek teknoloji ve dönüşümlü bina felsefesini ortaya koymuş, ülke imajını, doğa-teknoloji, doğu-batı, geçmiş gelecek

boyutlarını uyumlu bir çeşitlilik içinde birleştirmiştir (Çam, 2000). Türkiye Evrensel Sergiler dışında başka hiçbir uluslararası sergide, bienalde, varlık göstermemekte, büyük çaplı bir organizasyona ev sahipliği yapmamaktadır.

c) Ödüller

Türk mimarları kendi özerk ödülleri 1987 yılında, Mimarlar Odası bünyesinde oluşturdular. İlk kez 1988 yılında, Mimar Sinan'ın 400'üncü ölüm yıldönümü anısına düzenlenmiş olan Sergi ve Ödül programı, Türkiye'de mimarlık mesleği ve kültürünü gündeme taşıma yolunda ilk kurumsal girişim örneğidir. Hasan Özbay, Tamer Başbuğ ve Cem Açikkol'un girişimleriyle başlatılan programın amacı, yönetmelikte şöyle belirtilmiştir: "Ülkemizdeki mimarlık faaliyetinin tanıtılması, özendirilmesi, ödüllendirilmesi yoluyla mimarlığın kamuoyu gündeminde bulundurulması, mimarlık ürünlerinin belgelenmesi, ve güzel sanatların teşvik edilmesi".

Eleştirilen yönlerine ve eksikliklerine karşılık Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, her iki yılda bir mimarlar için birbirleriyle karşılaşma, bir yandan kendi kendisiyle hesaplaşırken, aynı zamanda meslek topluluğu dışına da açılarak Türkiye mimarlığı için çabalarını, birikimlerini ve karşılığı her zaman alınamayan emeklerini sergileme fırsatı yaratmaktadır (Balamir, 2000).

2.5.3. Değerlendirme

Endüstrileşme Dönemi ile başlayan iletişim gereksinimi, mimarlık dergiciliğinin doğmasına, sergilerin yapılmasına, teşvik unsuru olan ödüllendirme bilincinin gelişmesine neden oldu.

Batı'da yüzyıl başında sayıca artış gösteren mimarlık dergiciliği, Türkiye'de meslek örgütlenmesiyle birlikte 1908'de başladı. 1930'larda Cumhuriyet döneminin ilk mimarlık dergisi olan "Mimar" (sonraki adıyla Arkitekt), Batı'daki gelişmeleri takip etmesi ve Türkiye'deki bilgi üretimini yansıtmaya ile, özellikle erken Cumhuriyet dönemi mimarlığının örneklerinin azaldığı günümüzde, belge olma niteliği taşımaktadır. Mimarlık yayınındaki geç kalınmışlığı Arkitekt, bütüncül bir dünya görüşü, meslek alanına sahip çıkışı ve ilkeli yayın anlayışı ile kapatmaya çalışmıştı. Daha sonra yayına giren Türk Yüksek Mimarlık Derneği'nin dergisi "Mimarlık" dönemin mimarlık anlayışı gereği Milli Mimarlık düşüncesini savundu. 1940'larda "Yapı" ve "Eser" modernist eğilimleri savunan, "Mimarlık ve Sanat" ise bölgesel ve yerel mimarlık anlayışını gündeme getiren dergiler oldu.

1960'larda Mimarlar Odası'nın "Mimarlık" adıyla çıkarttığı dergi, mesleğin meşrulaştırılmasının uğraşını vermiştir. Bu tarihten itibaren, yapı sektöründen bazı araştırma kurumlarının dergileri, üniversitelerdeki bilimsel birikimlerin sonuçları olan mimarlık fakültelerinin yayınları ortama katılmıştır. 1970 sonlarında kısa bir yayın hayatı sürdüren "Çevre" dergisi, mimarlığı, çevre kavramı içinde konumlandırmayı hedeflemiştir.

1973'te Yapı Dergisi yayımlanmaya başladı. İlk sayısından bugüne dergi, ağırlıklı konuları mimarlık alanında olmakla birlikte, teknik ve ekonomik konulara, endüstriyel sorunlara ve sanata yer veren geniş kapsamlı bir içeriğe sahiptir.

Mimar dergisi 1980'lerin uygulamalarını yayınlayan kaynak niteliğinde bir dergi olmuştur. Bu tarihten itibaren çıkan ve mimarlığı sadece bir ilgi alanı olarak gösteren dergilere, 1990 sonlarında ilave olan "Arredamento Mimarlık", "Domus m" ve "XXI"

gibi dergiler, bilgi aktarmak dışında, sorgulamaya da başlayan bir yayın anlayışının gelişmeye başladığını göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, ilk defa 1851'de katıldığı evrensel sergilere, Türkiye Cumhuriyet yıllarından itibaren seyrek olarak katılmış, en son Hannover 2000'de varlık göstermiştir. Ülkemizin bunun dışında katıldığı uluslararası bir bienal olmadığı gibi, ciddi anlamda bugüne değin, uluslararası bir sergi organize edememiştir.

Türk mimarlarının kendi özerk ödülleri kavuşması ise son onbeş yıl içinde gerçekleşmiştir. İletişimin kitleleri yakınlaştırdığı, bilgi aktarımının ve paylaşımının büyük bir hızla mümkün olabildiği günümüzde, mimarlık ortamında tartışma düzlemlerinin oluşması, yapıcı bir eleştiri ortamının geliştirilmesi için iletişim kanallarının doğru bir şekilde kullanılması, mimarlığımız adına önemli bir ihtiyaç olarak görülmektedir.

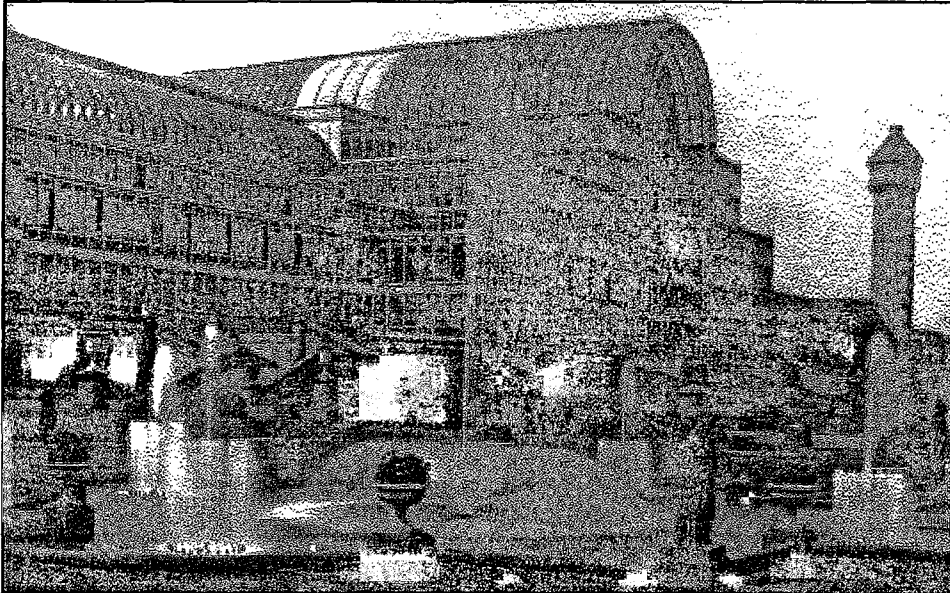


2.6. Bölüm sonucu

Buraya kadar Batı mimarlık ortamında ve Türkiye mimarlık ortamında, bir karşılaştırmaya da olanak vermesi amacıyla, düşünsel, uygulama, yapı endüstrisi, eğitim ve iletişim alanlarındaki gelişmeler ayrı ayrı ele alınmıştır. Ayrıca tablolaştırılmış, daha sistematik bir özet ekte verilmiştir. Bölüm sonucunda ise, Türkiye mimarlık ortamına ait genel resmin çizilebilmesi için, etkileşim içinde bulunan Batı mimarlık ortamı ile birlikte bir değerlendirme yapmak gerekli görülmüştür. Burada amaç daha önce de değinildiği gibi, bugünkü mimarlığımızın, oluşturduğu yapısal çevrenin nasıl niteliksiz bir hal aldığı sorusuna cevap bulmak, mimarlığımızın gelişmesi adına problemlerini ortaya koyabilmektir. Bir sonraki bölümde mimarlığımızda yaşanan sorunlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

1750-1900

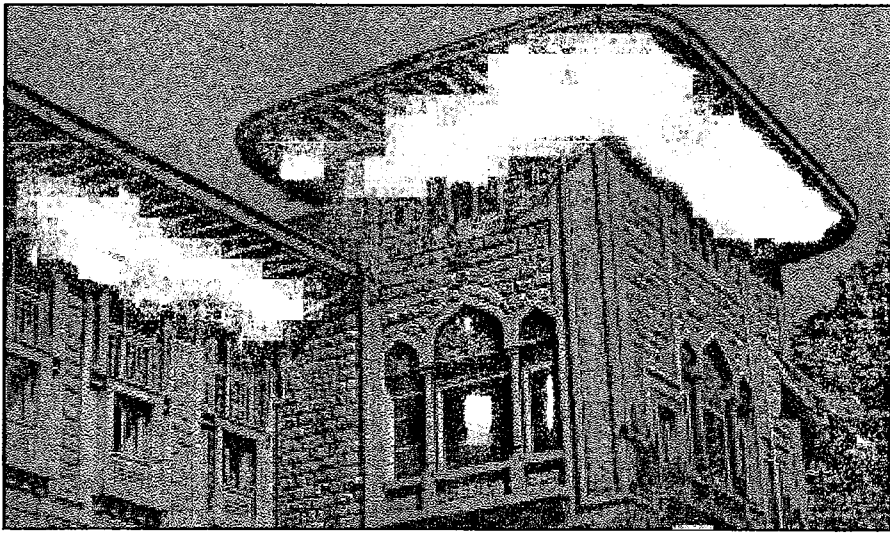
Aydınlanma Devri, Batı'da her vatandaşın kültürel konumunu güçlendirmişti. Endüstri Devrimi ile de, günümüzde halen etkilerini gördüğümüz teknolojik, toplumsal ilerlemelere adım atılmış oldu. Teknolojideki gelişmeler ile geleneksel malzemelere ilave olarak, dökme demir, çimento, gibi yeni malzemeler inşaat sektörüne kazandırılıyor, yeni yapı türleri ortaya konulabiliyordu.



Şekil 2.21 Crystal Palace (1851 Londra Evrensel Sergisi'nden)

Bu büyük çaplı değişim eğitim sistemini de etkiliyordu. Uzun bir süre kendine özgü bir okulu olmayan, usta-çırak eğitimine dayanan mimarlıkta, Rönesans'ın da etkileri sonucu kuramsal eğitimi akademilerde verilmeye başlanmış, 1700 sonlarında "Kraliyet Akademisi", sonra "Ecole des Beaux-Art" kurulmuştur. Mimarlığı sorgulamak, iletişime gereksinim duyan bir kültür ortamının doğmuş olması yayın hayatına geçişi getirdi. Bilinen ilk mimarlık dergisi 1789'da basıldı. Mimarlığın geldiği en son noktayı göstermek amacıyla, sergi düzenleme fikri geliştii. 1850'lerde bu amaçla Evrensel Sergiler düzenlenmeye başladı. 19.yy sonlarında doğadan esinlenmiş süslemeyi gündeme getiren, Art Nouveau Akımı ortaya çıktı. Yeni akım pek çok Batı ülkesinde bina biçimlenişlerini etkiledi.

Batı etkisindeki Osmanlı İmparatorluğu'nda 1840'larda başlayan toplumsal dönüşüm, bir çok alanda olduğu gibi yapı üretiminde de değişikliklere yol açtı. Yeni konut tipolojisine sıra ev, apartman gibi türler ithal edildi ayrıca okul, kışla, yönetim yapıları uygulanmaya başladı. 19.yy'a gelinceye kadar, teknik eleman yetiştirilmesi Hassa Mimarlık Ocağı tarafından yürütölüyordu. Avrupa beğenisi öne çıkmış, ancak kurumun bilgi ve deneyimi dışında kalan yenilikler vardı, bu sebeple, yabancı mimarlık hocaları davet edildi. Mimarlık Ocağı kapatılana kadar, eğitim yabancıların egemenliğinde yürütölüdü. 1883'te, eğitim anlayışı, Ecole des Beaux-Art'a dayanan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si kuruldu. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelmiş çok sayıda mimarın varlığından dolayı üslup çeşitliliği görölüyordu.

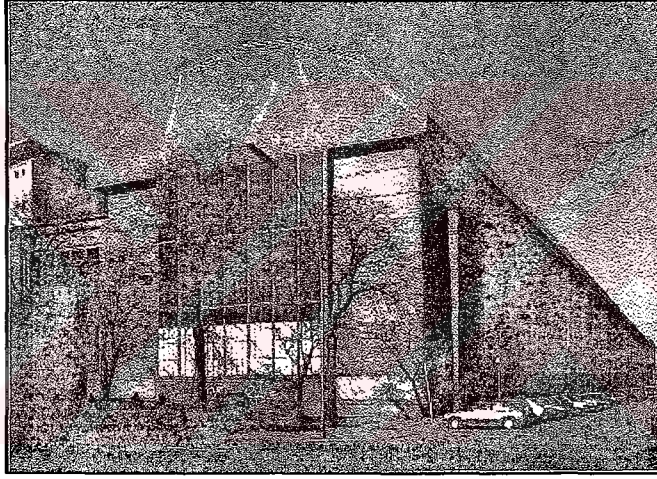


Şekil 2.22 İstanbul Erkek Lisesi

Doğu'nun ve İslamiyet'in biçim kalıpları, Batı Mimari ürünlerinin Gotik, Rönesans ve Barok hatta Art nouveau gibi mimari motifleri ile karıştırılıp ilginç melez yapılar ortaya konuluyordu (ör: Aléxandre Vallaurý, İstanbul Erkek Lisesi, 1883). 1908'te Henderese-i Mülkiye Mektebi kuruldu. Eğitim ağırlığı ulusal mimariye verildiğinden bu dönemde milliyetçi eğilimde bir kuşak yetişti.

1900-1920

Batı'da yüzyıl başında şehir planlaması ve mimarlık alanında büyük gelişmeler kaydedildi. Alman sanayicileri ve zanaatkarları "Deutche Werkbund" çatısı altında birleşti. Deutche Werkbund taklitten kaçan eğilimlere yer vermesiyle, rasyonalist mimarinin temellerini attı. Milli bir üslub anlayışına dayanan Neoklasizm mimarlar tarafından benimsendi (ör: Peter Behrens, AEG Binası, 1909).



Şekil 2.23 AEG Binası

Hollanda'da Amsterdam Okulu'nda ekspresyonist projeler üretiliyor, İtalya modernizm ile olan bağlantısını Futurizm ile kuruyordu. Bu yıllarda kurulan Bauhaus ile, işlevselliğe basitlik ve sadelik temel oldu. Kısa ömürlü olduğu halde, kalıcı izler bırakan Bauhaus, geliştirdiği temel eğitim, malzeme araştırmaları, renk teorisi ve üç boyutlu tasarım modelleriyle, modern mimarlığın gelişimine katkıda bulundu. Mimariyi avangarda yaklaştırmaya hareketi, Hollanda'da De Stijl, Rusya'da Konstrüktivizm ile gerçekleşiyordu. 1917'de Hollanda'da ilk öncü mimarlık dergisi çıktı, bunu Rusya'daki dergiler takip etti.

Osmanlı İmparatorluğu'nda, yenilgiyle biten Birinci Dünya Savaşı'ndan, ve son derece zor koşullarda kazanılmış Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, ilk yıllar yıkıntıların

onarımı ve yeniden kuruluş çabalarıyla geçti. Bu dönemde yapı sanayii, birkaç kereste, çimento, tuğla fabrikasından ibaretti. Tuğla ve kiremitte üretim, iç piyasa talebinin sadece üçte birini karşılıyordu. Yapı alanı tümüyle ithal malzemeye açık ve bağımlıydı.

Yüzyıl başında Türk mimarları örgütlenerek, Osmanlı Mimarlar ve Mühendisler Cemiyeti'ni kurdular. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk mimarlık dergisi 1909'da Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti'nce çıkarıldı. Cemiyetin üye sayısının azlığı bu yıllarda mimar sayısının azlığına işaret ediyordu. Ziya Gökalp'le başlayan Türkçülük akımı, mimari ürünlerin biçimlenişinde de kendini gösterdi. Avrupa'daki gelişmelerden uzak, ulusal bir anlayış mimarlığımıza hakim oldu. 1930'a kadar süren "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı"nın, kitle ve mekan ölçüleri, cephe düzenlemeleri, Neoklasizmle paralellik gösteriyordu (ör: Arif Hikmet Koyunoğlu, Etnoğrafya Müzesi, 1926). Mimari öğelerde ise Selçuklu, Osmanlı, ve İslam Mimarlığı'ndan seçilmiş biçimler vardı. Birinci ulusal mimarlık döneminde, yeni yapım malzemeleri ve teknikleri kullanıldı. Ancak cepheye ağırlık veren yaklaşımdan dolayı yapım sistemlerinin tümü yapı bünyesinde gizlendi.



Şekil 2.24 Etnoğrafya Müzesi

1920-1945

Birinci Dünya Savaşı ile Batı'daki esenlik devri sona eriyordu. 1920'lere kadar hakim olan Jugendstil, Futurizm ve Kübizm gibi akımlar savaş sonrası yeniden yapılanma şekliyle sürdü. Savaş sonrası, ortaya çıkan konut açığını kapatmak için,

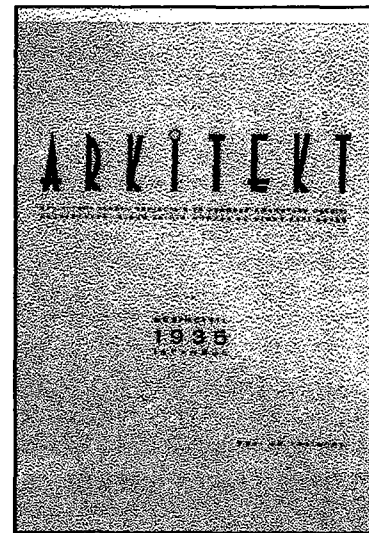
rasyonel tekniklerle, prefabrike eleman kullanıldı. Sivil yapılarda beyaz kaba sıva, diğer binalarda ise sağlamlık duygusunu veren taş kaplama tercih ediliyordu.

1931’de New York Modern Sanatlar Müzesi’ndeki sergi ile adını duyuran “Uluslararası Üslub”, 1960 sonlarına kadar kübik form, cam ve cepheyi yapılarda bütünleştirdi. 1920 sonlarında gerçekleşen CIAM toplantısının ortaya koyduğu temel düşünce, standardizasyon ve rasyonilazasyon üzerineydi. 1930’lu yılların ortasına doğru, pek çok ülkede CIAM üyelerinin fikirleri etkisinde örnekler görmek mümkündü. Düz çatılar, beyaz yalın yüzeyler, serbest mekanlar, dar uzun pencereler, kübik formlar yeni mimariyi temsil ediyordu. Almanya’da nasyonal sosyalizmin iktidara gelmesiyle de ağır, monumental, insana baskı amacı güden Neoklasik tarzda bir mimari doğdu. Akım pek çok Batı ülkesini etkisi altına aldı. 1930-40 arası Avrupa’da kitlesel süreli yayınlar çıktı. Bazıları modernist hareketleri yönlendirici nitelik taşıyordu.

Cumhuriyet’in ilanıyla modernleşme sürecine giren Türkiye’de ise bu dönemde yapı üretim faaliyetlerine hız verildi. Ör: ilk büyük ölçekli konut kooperatifi Ankara’da gerçekleştirildi. Zamanın önemli bir sorunu olan Ankara’nın imarı, şehircilik konularının mimarlığın uğraşı içine alınmasına öncülük etti. Bu sebeple yabancı mimar ve şehircilik uzmanlarına görev verildi. Ancak bu uzmanların hepsi o dönemde Türkiye’deki modernleşme sürecine direk katkılar sağlayacak görüşte değildi. Bu dönemde Türk mimarları ulusal özellikleri kendileri kadar iyi yansıtamadıklarına inandıkları yabancı mimarları eleştirmeye başladılar.

1930’lu yıllarda Mühendis Mektebi sayesinde mimarlık teknolojiye dayandırılan bir meslek halini aldı. İlk mimarlık dergisi olan Arkitekt (1931), Batı’daki gelişmeleri takip etmesi, Türkiye’deki bilgi üretimini yansıtması açısından, Cumhuriyet Dönemi mimarlığını yansıtan belge niteliğindedir.

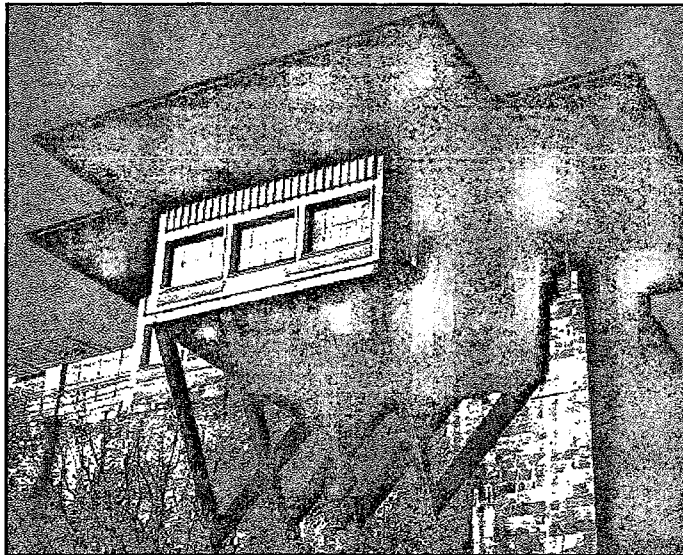
Cumhuriyetin ilk yıllarında, genelde Alman, Avusturyalı olan mimarlar Türk mimarlığındaki Neoklasik eğitimi yıkarak, daha köklü çağdaş mimari atılımların yaygınlaşmasına olanak sağladılar.



Şekil 2.25 Arkitekt Dergisi

Cumhuriyet mimarlığının kuramsal yapısı, programı, ekonomisi, biçimleri ve eğitim örgütleriyle kurumlaştığı yıllarda, daha çok sembolik ihtiyaçlara cevap veren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı yerini, 1930’lardan sonra etkili olmaya başlayan rasyonel ve fonksiyoncu bir mimarlık düşüncesine bıraktı. Önce kübizm çizgisinde olan yapı örnekleri, daha sonraları ise modernist mimarlıktan geri çekilip, anıtsallığa referans veren çizgide biçimlenmeler görüldü. 1930-40 arası sanayimiz Cumhuriyet Dönemi’nin en büyük büyüme hızına ulaştı.

Atatürk’ün ölümünden sonra başlayan dönem, savaşla birlikte siyasi, ekonomik, ideolojik boyutlar edindi. Gençlerin askere alınması tarımsal üretimi düşürdü. Bütün sektörlerde üretim geriledi. Türkiye dış yardıma yöneldi. Savaşın yarattığı sıkıntı ve tehlike ortamı ulusal dayanışma eğilimiyle “İkinci bir Milli Mimari”nin temellerini attı. Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlatılan ve S. Hakkı Eldem’in adıyla bütünleşmiş olan Milli Mimari Semineri (1934), yerli bir mimarlık için bir araştırma açmayı ve yönelim geliştirmeyi amaçlıyordu. Bu sebeple, o zamana kadar kullanılmamış bir başka kaynağa, sivil mimari incelemesine yönelmeyi seçti. Modernist anlayışın antitezi olarak adlandırılan İkinci Milli Mimari Akımı, eleştirel ve yadsımacı bir tavra dayanıyordu. Sonra bu mimarlık akımına Avrupa’daki totaliter rejimin, antimodern, anıtsal boyutlu, klasizme dönük, mimari eğilimleri de eklendi. Yayınlar, sergiler ve diğer yollarla Türkiye’ye ulaşan yeni mimarlık anlayışı, eğitime de hakim oldu. Dolayısıyla anıtsal yönü ağır basan, Avrupa mimarlık öğretilerini Nasyonal Sosyalist ve Faşist sembollerle birleştiren bir mimarlık ortaya çıktı.



Şekil 2.26 Taşlık Şark Kahvesi

Milli mimari söylemin ötesinde bu dönemde, Milli Mimari Semineri etkisiyle sürdürülen nostaljik-yenilemeci, modern mimarinin ilkelerini anıtsal-akademik şekilde kullanan, ulusallığı bölgesel öğelere ve rasyonellikle birleştiren popülist-yerli biçimde yapılar görüldü (Ör: S. Hakkı Eldem, Taşlık Şark Kahvesi,1948).

1945-1960

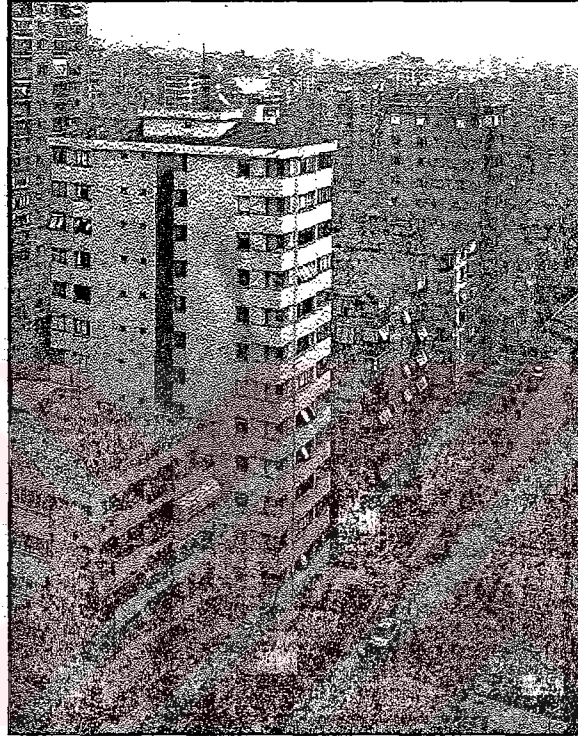
Batı'da, İkinci Dünya Savaşı'ndan işsiz kalan harp endüstrisini canlandırmak için, yapım faaliyetlerine hız verildi. Endüstrileşmiş yapım sistemleri ile makineleşme ve teknolojinin ağır bastığı yapım teknikleri ön plana çıktı. Savaş sonrası modern rasyonel stil kabul edildi. Betonarme yapılar, cam cepheli binalar yeniden yapılanma dönemine damgasını vurdu. 1950'lerde mimarlık, daha az orijinal, ve deneysel, işler ortaya koyan mimarların eline geçmişti. Bu dönemde pürist anlayışa antitez olarak, Yeni Brütalizm ortaya çıktı. Ayrıca Team X grubu, toplu yaşam hiyerarşik öğelerini ön plana çıkaran, görüşleriyle kent mimarisine farklı bir yaklaşım sundu.

1940 sonlarına doğru, dünyadaki hızlı gelişmeler olanakların el verdiği ölçüde ülkemizde de aranmaya, ulusal mimarlık terkedilmeye başladı. Bu tarihten itibaren, Türkiye'nin uluslararası ekonomik sisteme açılması, yapı talebinin hacmini ve içeriğini değiştirdi. Uluslararası Üslub ve yapım stilleri benimsendi. 1940-50 arasında tüm yeterlik çalışmaları Anadolu konut mimarlığı üzerine yapıldı. Böylece bölgesellik, yerellik kavramları, yapı malzemeleri ve biçimleri somut verilere bağlandı. Bu yıllarda çıkan Mimarlık Derneği'nin "Mimarlık" dergisi Milli Mimarlık düşüncesini, "Yapı" ve "Eser" dergileri, modernist eğilimleri savunmuş, "Mimarlık ve Sanat", ise bölgesel ve yerel anlayışları gündeme getirmişti.

İkinci Dünya savaşından etkilenen Türkiye'de inşaat yatırımları ve projeleri iptal edildi, yavaşlatıldı. Yapı malzemesi temini güçleşti. İvedi ya da yavaşlatılmış olan devlet yatırımlarının dışındaki tüm üretimler durdu. Bu yılların mimarlığına ait projelerde, konstrüksiyon ve malzeme kullanımı üzerinde durulmuş, teknolojik veriler, çağdaş mimarlığı oluşturan öğeler olarak görülmemişti. Dönemin ünlü yapılarında biçimci bir davranış egemen oldu.

1950-60 arasında, basit, rasyonel, Uluslararası Üslup ve fikirleri takip edilmeye çalışıldı. Mimarlıkta serbestleşme dönemi başladı. 1956'da açılan ODTÜ ile, yabancı dilde eğitim sayesinde Türkiye dünyadaki mimarlık hareketlerine açıldı. Batı dünyası

ile kurulan ticari ilişkiler sonucu bazı yapı malzemelerinin ve bileşenlerinin üretimine başlandı. 1950'liler eğitim, örgütlenme, tasarım ve uygulama alanında ortaya çıkan tüm gelişmelere karşın Batı mimarisinin çoğu kez biçimci bir kopyacılığına dayanan, kişiselliğin ön plana çıktığı yıllar oldu. Teknik know-how eksikliğinden dolayı, Batı modellerinin kalitesinden yoksun olan Türk mimarlık örneklerinin pek çoğu, proje aşamasında kaldı, ya da uygulama sırasında değişikliğe uğratıldı.



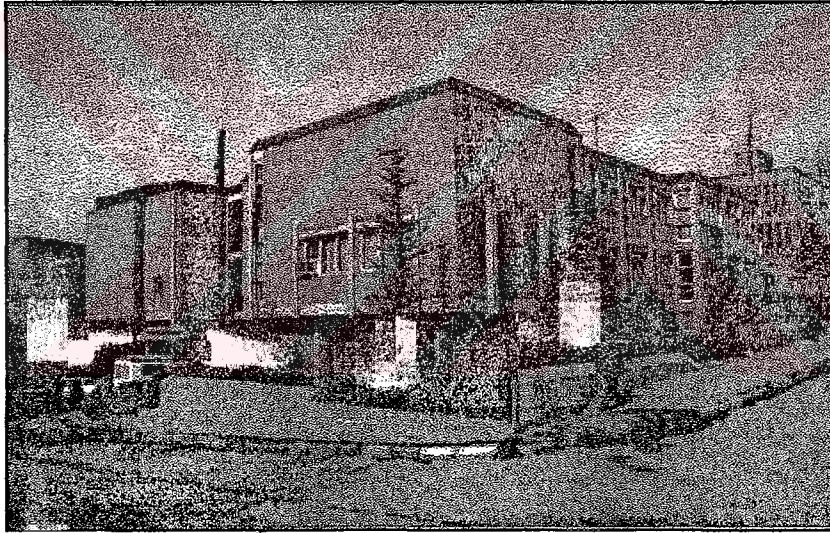
Şekil 2.27 Apartmanlaşma örneği

1950 sonlarında köylerden kentlere kontrol edilemeyen göçler, konut ihtiyacını arttırdı. Çok partili sisteme geçilirken, dışa kapalı gelişme stratejisi yerine, tarıma, madencilığe, alt yapı yatırımlarına, inşaatla öncelik verildi. Bu dönemde şehirlerin etrafını gecekondu sokağına başladı. Konut sorunu ise yeni bir boyut kazandı. Yık-yap-sat anlayışına dayalı, spekülasyon yapı yenilemesi, 4-5 katlı yapıların yıkılıp, 10-15 katlı yüksek apartman inşa edilmesini sağlayan imar operasyonları devreye girdi. Dış yardıma dayalı büyüme politikası yürütülürken, ekonomik bunalımın ağırlaştığı bir sırada, 1960'da darbe yaşandı.

1960-1980

Batı'da Archigram grubunun çabaları sonucu, modern yaklaşımı daha da teknik bir dille ifade etmeye çalışan "High-tech" mimari ortaya çıktı. 1960 sonlarına doğru Bauhaus'un katı fonksiyonist fikirlerini takip etmek istemeyen, tarihsel formlara ve dekorasyona sıcak bakan "Postmodernizm" akımı doğdu. 1960'larda Batı ülkelerindeki üniversite sistemini hedef alan protestolar, politik içerik kazandı. Sosyalist ideoloji hakim oldu. 1970 sonrası, mimarlık dergilerinde ve mimarların projelerine ithafen çıkarttıkları kitap sayısında artış gözlemlendi.

1960'larda, mimarimize çoğulculuk hakim olmaya başladı. Dik açıyı yadsıyan sistem, prizmalardan oluşan sistem, yani anıtsallık, ve sembolizm ile tarihi bir temele dayandırma şeklinde farklı yaklaşımlar yada brütalist eğilimler birarada görüldü (ör: Turgut Cansever ve Ertur Yener, Ankara Türk Tarih Kurumu Binası, 1951-1967).



Şekil 2.28 Ankara Türk Tarih Kurumu Binası

Bu yıllardan itibaren bazı yapı elemanlarının prefabrikasyonuna dayanan tekil uygulamalar başlatıldı. Türkiye'de, endüstriyel tekniklerle ilk toplu konut üretimi gerçekleştirildi. Tünel kalıp gibi, şantiye üretimini hızlandıracak tekniklerin kullanımına hız verildi. 1970'lerin ikinci yarısından itibaren turizm amaçlı projelere, üniversite, toplu konut ve endüstri yapılarının uygulamalarına ağırlık verildi.

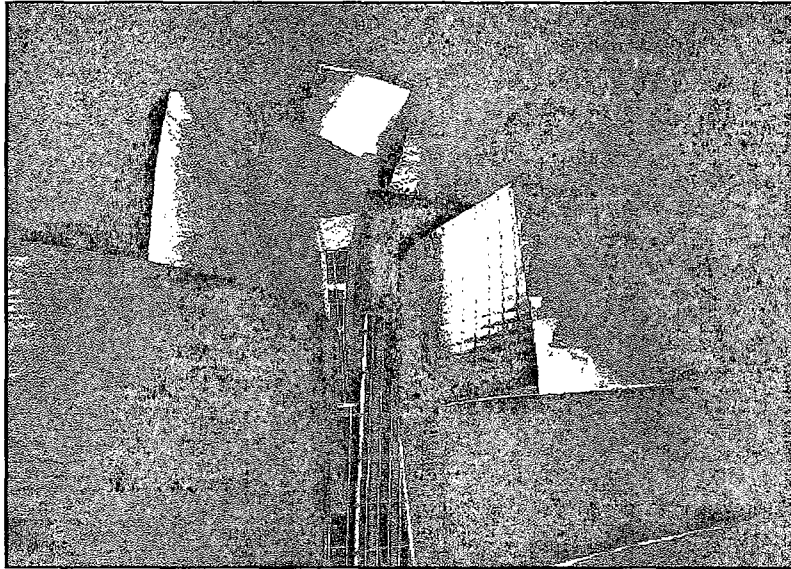
Eğitimde yabancı mimarların katkıları uzun süreli olmaktan çıktı. Misafir hocalar, bu yıllarda doğal, ışık, akustik, yapı malzemeleinin doğası, gibi mimarlığın temel

konularına dikkat çektiler. Avrupa’da yaygınlaşan gençlik hareketi, 1968’de Türkiye’de de yankı buldu. Akademik amaçlarla başlayan eylemler zamanla siyasal içerik kazandı. 1960’larda Mimarlar Odası’nın “Mimarlık” dergisi yayınlandı. 1960-70 arası, mimarlık dergilerine, yapı sektöründeki araştırma kurumlarının dergileri ve mimarlık fakültelerinin yayınları ilave oldu.

1974’teki Kıbrıs Harekatı’ndan sonra, ekonominin işleyişi için gerekli dış yardımlar kesildi. Petrol bunalımının da etkisiyle, Türkiye, Cumhuriyet tarihinin en ağır ekonomik bunalımına düştü. 1980’de asker yönetime el koydu.

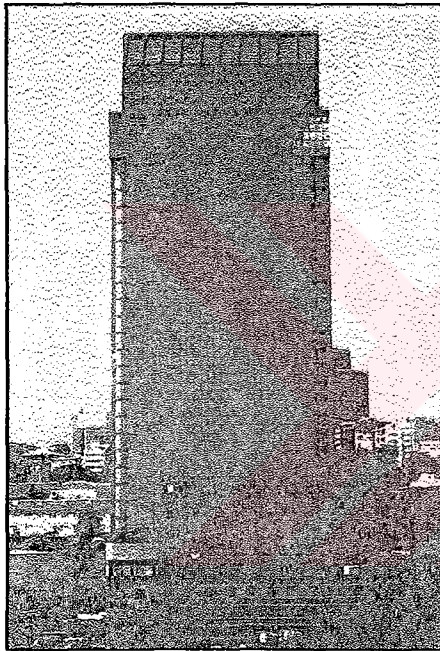
1980-2000

Bir dönem postmodern akımının yelpazesi içinde yer alan “Dekonstrüktivizm” sesini, 1980 sonunda, New York Modern Sanatlar Müzesi’ndeki sergi ile duyurdu. 2000’lerde mimarlık CAD teknolojisi sayesinde karmaşık projeler üretebilirken, teknolojik gelişmeleri yapı bünyesine kazandırmaya çalışmaktadır (Ör: Franck. O. Gehry, Guggenheim Müzesi, 1997). Artık çevreye duyarlı, yeniden kullanılabilir malzemeler üretilmekte, sürdürülebilir konut projeleri üzerinde çalışılmaktadır. Toprak, ahşap, çelik, cam çadır gibi malzeme ve türevleri ile ekolojî yanlı üretimler yapılmaktadır. Batı mimarlığı, saydam yalıtım, düzenlenmiş gölgelendirme, gün ışığından yararlanma sistemleri, yeni cam türleri gelişimi, bina dış kabuğunu akıllı duvar şeklinde tasarlamak konusunda uğraş verilmektedir.

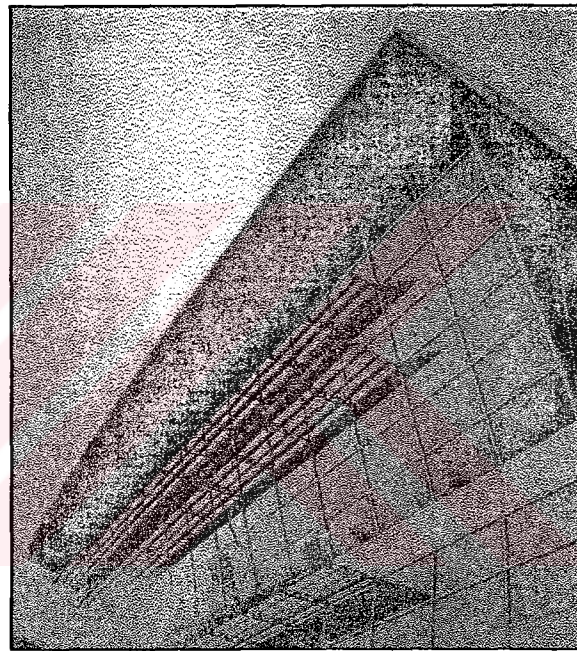


Şekil 2.29 Guggenheim Müzesi

1980 sonrası, iletişim olanaklarının artmış olması, dış dünyadaki, tartışmaların eş zamanlı olarak Türkiye’de de yürütülmesini sağladı. Türkiye’de beş yıldızlı otellerde, alışveriş merkezlerinde, iş merkezlerinde, atriumlu ofis binalarında ve uluslararası zincire bağlı tatil köylerinde artış meydana geldi. Bu tarihten sonra mimarlıkta, arayış ve çeşitlilik dönemine girildi. Daha önceki dönemlerde, çeşitli kısıtlamalarla çalışmaya alışmış mimarlar, çok sayıda alternatif karşısında şaşkınlığa düşmeye, bilinçsiz seçimler yapmaya başladılar. Postmodern mimari, genellikle farklı, alışılmamış, biçimler üretmek, süslenmiş cepheli yapılar yapmak şeklinde anlaşıldı. Postmodern ve ardında da High-tech mimarinin taklid örnekleri ortaya çıktı. Dekonstrüktif mimarlık ise ülkemizde fazla ilgi görmedi.



Şekil 2.30 Gökkafe (Postmod Örneği)



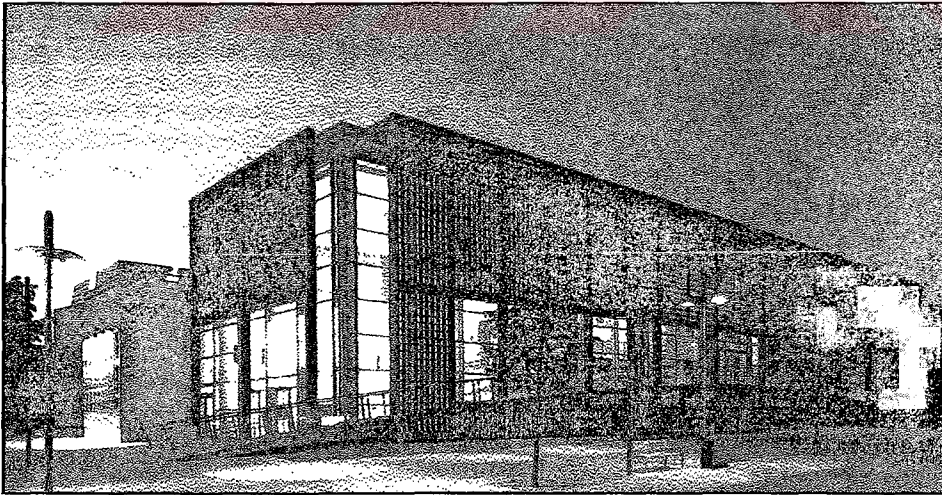
Şekil 2.31 Atatürk Havalimanı (2000)

Türk inşaat firmaları 1980 sonrası, Libya, Suudi Arabistan, Türki Cumhuriyetler’de büyük inşaat projeleri gerçekleştirdi. Seramik, cam, mermer, gibi üretilen kimi yapı gereçlerinde dünya pazarlarından pay alabilecek duruma geldi. Ancak yapı sektöründe ar-ge çalışmalarını yeterli ölçüde yapılmaması Türkiye’de modern sistemlerin yaygınlaşmasını engellemektedir. Türkiye’de yapılan büyük çaplı projelerin çoğu makina ve donanım ithali yoluyla gerçekleşmektedir.

Üniversite, akademi, yüksekokul gibi kurumlar 1981’de YÖK çatısı altında birleşti. Vakıf üniversitelerinin de kurulmasına olanak tanındı. Bu tarihten itibaren

yükseköğretim niteliğinde düşme olduğu eleştirileri arttı. 1985'te 12 olan mimarlık okullarının sayısı 2001'de 28'i buldu. Günümüzde eğitim tüm mimarlık okullarında dört yıl süreyle verilmektedir. Avrupa'da ise beş yıl süren bir formal eğitiminin ardından, en az 3 yıl süreli bir staj dönemi gelir. Lisans alabilmek için Mimarlık Kayıt Sınavı'ndan başarıyla geçmek gereklidir. Avrupa Birliği içindeki ülkeler ve AB'ye yeni girecek ülkeler bağlamında eğitimi standardize etmek üzere, "Avrupa Mimarlık Okulları Birliği" ile "Amerikan Mimarlık Okulları Birliği" ortak bir çalışma içindedir. Türkiye'de de benzer bir çalışma başlatılmıştır.

Batı'da mimarlığın iletişim ortamına katkılarda bulunan, mimarlık söyleminin gelişmesinde etkileri olan önemli ödüller vardır: Pritzker Ödülleri, RIBA'nın Altın Madalyası, AIA'nın Madalyası, Rolex Vakfı'nın Ödülleri, Prince Claus Ödülleri, Aga Khan Ödülleri gibi. Uluslararası mimarlık çevrelerinde, önemli bir etkinlik de Venedik Bienali kapsamında düzenlenen "Uluslararası Mimarlık Sergileri"dir. Türkiye'de ulusal boyutta ilk mimarlık sergisi, 1980 sonlarında gerçekleştirilmiştir. Ülkemiz mimarlık alanında, günümüze değin, aralıklarla katılmış olduğu Evrensel Sergiler dışında (en son 2000 Hannover Fuarı'na katılmıştır), uluslararası bir bienalde varlık gösterememiş, kendi bünyesinde uluslararası bir sergiye ise ev sahipliği yapmamıştır. İletişim ortamında en önemli gelişme, 1990 sonlarında yayımlanmaya başlayan dergilerin niteliğinde gözlenmektedir.



Şekil 2.31 2000 Hannover Sergisi Türk Pavyonu

Bugün mimarlık ortamında geline nokta bakıldığında, çok sayıda mimarlık fakültesinin açılmış olduğu, dört yılda mezun olan mimarlara formasyon yeterliliğine

bakılmaksızın proje yapma yetkisi verildiği, iletişimin hızı sayesinde ithal edilen eğilimler, ve yeni akımların, sorgulanmadan uygulamalara yansıtıldığı, yanlış imar hareketleri ile gecekondulaşmanın ve yapsatçılığın önünün açıldığı görölmektedir. Türkiye'nin kendi gerçekleri ve temel ihtiyaçları gözetilmeden yapılan mimarlık faaliyetlerinin yapısal çevremizi karmaşık, çarpık ve sağlıksız bir hale getirdiği ortadadır.



3. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ MİMARLIK ORTAMINDA BELİREN SORUNLAR

3.1. Türkiye Mimarlık Otamında Beliren Sorunların Düşünce, Uygulama, Yapı Endüstrisi, Eğitim, İletişim ve İşleyiş Açısından Değerlendirilmesi

İkinci bölümde yapılan incelemeyle, mimarlığımızın tarihsel süreç içinde geçirdiği evrelere bakılarak, günümüz Türkiye mimarlık ortamına ilişkin aşağıdaki saptamaları yapmak olasıdır.

a) Düşünce Ortamı ve Uygulama Alanı

Türkiye'nin bugüne değin, uygulama alanında ortaya konulmuş ürünlerine bakılacak olunursa pek çoğunun bir düşünsel alt yapısının olmadığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Örnek gösterilecek olunursa: Cumhuriyetten önceki yıllarda, yurt dışından getirtilen mimarların çabalarıyla Batı'daki Art Nouveau etkisinin mimarlığımıza İslam sentezi ile birlikte taşınmış, ve melez yapıların ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin çıkış noktası, Türk Mimarlığı'nın kaynağını Türk kültüründe aramak gibi bir amaç içermesine rağmen, inşa edilen yapılar biçimci bir tarih kopyacılığının ötesine geçememiştir. 1960 ve 70'lerde, Batı'dan etkilenimlerin hız kazandığı bir dönemde tüm uğraş, malzeme ve işçiliğiyle Batı'daki benzer yapıları, kopya etmek amacı üzerine yoğunlaşmıştır. 1980 sonrasında milli literatürümüzde çoğulculuk ve çeşitlilik olarak nitelenen dönemde de, yaşanan sorunları geçiştirmeye yönelik günöbirlik politikaların uzantısı olan tavırların ön planda olduğu görölmüştür.

2001'e geldiğimizde de durumun, daha önceki dönemlerden daha farklı olmadığı ortadadır. Artık mimarlığımız dünyadaki uygulamaları ve moda olan akımları çeşitlenen yayın organları vasıtasıyla hızla takip edebilme ve daha büyük hızla kopya etme olanağına kavuşmuştur. Tekil bazı örnekler dışında, yapılan uygulamalarda yapıların hangi düşünceyi niye temsil etmekte olduğu tarzında soruların çoğu mimar

tarafından sorulmadığı, sadece biçimci bir yaklaşımla (ör: postmodern adı altında yapılan uygulamalarda görüldüğü gibi) en son üslupların ürünlerini vermek çabası içinde olduğu görülmektedir.

b) Yapı Endüstrisi

Yapı sektöründe dışarıya bağımlı olduğumuz Cumhuriyet yıllarının aksine, bugün iyi kalitede hatta dünya pazarlarında yarışacak nitelikte malzeme üretimleri yapılabilmektedir. Ancak yapı teknolojimiz, mimarlığın gelişen zevklerine ve ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde, mimarın hizmetinde çalışma konusunda Batı hızını yakalayamamıştır. Çünkü özellikle yüksek teknoloji ürünü olan yapım sistemlerine yönelik araştırma ve geliştirme çalışmaları yapılamamaktadır. Ortaya konulan yapıların, tek düze, monoton bir görüntüye sahip olmasında çeşitlilik içermeyen yerli üretimlere yönelinmesinin de payı vardır. Ayrıca ülkemizde pek çok doğal yapı malzemesi yapı sektörünün kullanımına açılmamıştır.

c) Eğitim ve Mesleki Formasyon

Mimarlığımızın düşünsel alt yapısında görülen sorunların kaynağını eğitimde aramak gerekmektedir. İlköğretimden üniversiteye kadar geçen sürede meslek yaşamına ilişkin seçimin, bilgi ve beceriyi doğru tayin etmeyen, “seçme ve yerleştirme sınavı” ile gerçekleşmesi, mesleği bilinçsiz tercih etmiş olanların da mimarlık eğitiminden geçmesine, ve sonuçta alışılmış ezberi eğitim anlayışlarıyla birlikte daha az hevesli, daha az sorgulayan mimarların yetişmesine neden olmaktadır.

Türkiye’de YÖK ile birlikte son yirmi yıl içinde mimarlık okullarının sayısı iki katından da fazla artmıştır. Sayıca 28’i bulan (KKTC’dekiler dahil) bu okulların hepsinde aynı kalitede eğitim verilmediği bilinmektedir. Mesleki formasyonun oluşumunda, mimarın yetiştirme tarzı, eğitimi, yargıları, estetik tercihleri, yaşama biçimi, kültürü, etkili olmaktadır. Eğitimden sonrada formasyon gelişimi mimar odalarının, üniversitelerin, meslek kuruluşlarının açacağı kurslar sayesinde gerçekleşebilmelidir. Oysa dört yıllık bir eğitimden sonra, mimarlarımız proje yapabilme yetkisine sahip olabilmekte ancak meslek hayatlarının hiçbir döneminde bir denetimden geçirilmemektedirler.

d) İletişim Alanı

Cumhuriyet Türkiye'si'nde mimarlığımızda iletişimin gelişmesi, 1930'larda başlayan dergicilikle gerçekleşmiştir. Ancak, 2001'e geldiğimizde verdiği haberler dışında, mesleği sorgulayan, tartışma ortamları yaratan, nitelikli birkaç yayının son on yılının ürünü olduğu bilinmektedir. Bilgi çağının iletişim kanallarının çeşitliliğine rağmen, mimarlıkta öğrenme, bilgi alışverişinde bulunma, tartışma ortamlarını çok kısıtlı bir çerçevede yürütmektedir. Ör: mimarlık alanında televizyon programları yapılmamakta, yapıldığı zaman ise yayın hayatı uzun süreli olmamaktadır. Ülkemiz, çok önemli başka bir iletişim aracı olan mimarlık sergiciliğinde çok başarısızdır. 1987'de başlatılan Ulusal Mimarlık Sergisi'nin bir başka örneğine rastlanmamaktadır. Türkiye az da olsa nitelikli mimarlık ürünleriyle kendini tanıttak uluslararası sergilerde boy gösterememekte, bienallere katılmakta çekimser bir tavır sergilemektedir.

Mimarlıkta iletişim, mimarlıkla ilgili çevreleri buluşturan toplantılar yoluyla da gerçekleşmektedir. Önemli olan bu tip organizasyonları iyi değerlendirebilmektir. Ör: 1996 yılının Haziran ayında Habitat 2 Dünya Kent Zirvesi İstanbul'da yapıldı. Yüzyılın son büyük zirvesi olarak nitelenen Habitat 2 nedeniyle dünyanın dört bir tarafından gelen uzmanlar, bilim adamları ve sivil toplum kuruluşu temsilcileri konut, şehirleşme, çevre, çocuk ve kadın hakları, ulusal kimlik, cinsel kimlik gibi geniş bir yelpazede sorunlar ve çözüm önerilerini tartıştılar. İstanbul Habitat'a kaldırımlarını yenileyek hazırlandı. Kente otuzbin kişinin geleceği tahmin edildiğinden okullar erken kapandı. Ancak beklenen katılım yapılan açıklamaların belki de tanıtımların yetersizliğinden dolayı sağlanamadı.

İletişim kanallarının tıkanıklığından dolayı, mimar ile işveren, mimar ile yönetim, mimar ile mimar, mimar ile toplum arasında diyalog eksikliği yaşanmaktadır. Çevresinde oluşan mimarlık olaylardan yeterince haberdar olmayan toplum, doğru ile yanlış ayırt edecek bir bilince ulaşamamakta, gerektiğinde çevresine de sahip çıkamamaktadır. Oysa İstanbul'da yükselmiş olan Park Otel'in iri kütesinin yıkılarak makul boyutlara getirilmesinde ve İzmir'in kent merkezindeki açık alanda yapılmak istenen büyük alışveriş merkezi Galleria'nın yapım öncesinde önlenmesinde, Mimarlar Odası'nın öncülüğündeki başarının ardında kamuoyunun ve halkın bilinçli desteğinin yer aldığını yadsınamak gerekir.

e) İşleyiş ve Uygulama

Türkiye’de hiç bir dönem akılcı imar politikaları uygulanmamıştır. Cumhuriyet yıllarında bu yana Türkiye nüfusu altı kat, İstanbul’un nüfusu ise on kat artmıştır. Türkiye hiçbir dönem köyden kente ve kentten kente nüfus hareketlerini ve artış hızını öngörememiş, kentleri planlamak amacıyla çağrılan yabancı uzmanların planları bile “büyümeyen kentin planları” olarak kaldığından hiçbir yarar sağlamamıştır. 1950’lerde Marshall yardımlarının bir sonucu inşaat yatırımlarının kalifiye olmayan işçi talebi sonucu kentlere yaşanan göçler kontrollü yerleşim alanlarına dağıtılmamış, tarihi çevrelere sahip çıkılmamıştır. Bu dönemden itibaren, yerel ve merkezi yönetimlerce yapılan sözde imar hareketleri bilimsellikten uzak politik içerik taşımıştır.

Her beş yılda bir çıkartılan yeni imar yasaları ise kentlerin sağlıksız büyümesinin önüne geçememiştir. Göç hareketleri arttıkça kentlerin çevresinde ve hatta imar sınırları içinde gecekonduların nüfus ve alan olarak büyüklüğü, kentlerin düzenli alanlarını aşmıştır. 1980 sonrası gecekonduların yasalaştırılması için gerçekleşen gecekonduların affı da nitelik değiştirerek, çok katlı olmayan gecekonduların bölgeleştirmesinin islah imar planlarıyla apartmanlaşmasına yol açılmak istenmiş, bu süreç kentlerin imarlı bölgelerindeki kaçak yapıların affını da beraberinde getirmiştir. Bugün kent içindeki sit alanların imara açılması, ya da açılmadan gökdelenlerin yapılabilmesi hep bu çok sık değişen yasalar arasındaki boşlukların neticesinde gerçekleşmiştir. Türkiye ne yazık ki tarihine sahip çıkmak ve yapılaşmayı sağlıklı, ve akılcı bir şekilde yürütmekten dolayı modernleşme sürecinde sınıfta kalmıştır.

Tüm bu açıklamalardan Türkiye’nin sosyal, toplumsal, ekonomik koşulları içinde bugünün mimarlık alanında yaşanan problemlerin başlıca üç nedenden kaynaklandığını söyleyebiliriz:

- Eğitim ve formasyon dolayısıyla düşünsel alt yapı yetersizliği,
- İletişim eksikliği
- İşleyiş ve uygulamadaki aksaklıklar,

Bu sorunlara cevap olabilecek durumlardan kısaca söz etmek gerekirse, eğitimin içeriğinin zenginleşmesi, kuramsal çalışmalara ağırlık verilmesi, fakat bunun yanında ileri yapım teknolojilerinin de derslerin kapsamlarına alınması, daha çok sorgulayan, tasarımlarını düşünsel bir temele oturtan mimarların yetişmesine, dolayısıyla yapılan uygulamaların niteliğinin artmasına yol açacaktır. Ayrıca Mimarlar Odası'nın geliştirdiği ve uluslararası modelleri Türkiye koşullarına uyarlayarak “yasa taslağı” haline getirip sunduğu önerisi de dikkate alınmalıdır. Öneri özetle şu ilke ve kuralları içermektedir (Mimarlık, 2000):

- Mimarlık eğitimi, UIA ve UNESCO standartlarına uygun olarak yurt düzeyindeki eğitim kurumlarında “dengeli” ve “yeterli” bir düzeye getirilmeli, öğrenim süresi de en az “5 yıl” olmalıdır.
- Beş yıllık ve belli bir düzeyi yakalamış koşullardaki mimarlık eğitiminin ardından mesleki sorumluluk yetkisi edinebilmek için iki yıllık staj dönemi olmalı ve aynı sorumluluk ancak “stajda başarı sağlandığında” üstlenilmelidir.
- Bu başarının sağlanması için de üniversite- oda iş birliğiyle oluşturulacak “özerk sınav kuralları” yetkili kılınmalıdır.

Mimarlıkta kültür düzeyinin artması ancak doğru bilgi aktarımı ve paylaşımı ile gerçekleşebilir. Bu sebeple mimarın sesini duyurmaya ve en azından pratisyenlerin biraraya getirmeye yönelik örgütlü meslek kuruluşu olan Odalar üzerine düşen görevi yerine getirmelidir. Toplum bireylerinin mimari açıdan bilinçlendirilmelerinde, bireylerin mimari ürünlere yaklaşmaları ve onları tanımları yer almaktadır. İlgili ve çekicilik kriteri göz önünde bulundurularak, mimari ürünleri gerek yapım sürecinde gerek sonrasında kentliye açılması, ya da proje, maket, fotoğraf sergileri, ve video eşliğinde tanıtılması, bireylere, kentleri ve onların bileşenleri olan binalar ile bütünleşme ve, giderek onları denetleme ve yorumlama hakkını ve sorumluluğunu kazandıracaktır.

İşleyiş ve uygulamadaki yanlışlıkların giderilmesi ise aslında daha çok zihniyet sorunudur. Bu sorun da mimarlık kültürüne sahip çıkan, çevresine ve içinde bulunduğu topluma saygı duyan bir anlayışın yerel yönetimden, merkezi yönetime kadar benimsenmesiyle aşılabılır.

3.2. Bir Bina Örneği Üzerinden Türkiye Mimarlık Ortamının Değerlendirilmesi

Bu bölümde Türkiye Mimarlığı'nın son yıllarına ait bir yapı örneği olan, düşünsel bir alt yapı sonucu ortaya çıktığı düşünülen, yapı teknolojisini kısmen de olsa zorlayan, iletişim ortamının yazılı, sözlü örnekleri arasında sıkça yer alan ve genel olarak olumlu görüşlerle değerlendirilen "Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi" ele alınmıştır. Binanın yönetim işlevine cevap vermesi yanı sıra, kültürel faaliyetlere, yemek yeme ve alışveriş hizmetleri özelliği ile kamusal kullanıma açık olması seçilme nedenlerindendir. Bu yapıyı incelemeye almaktaki hedef, Türkiye'de nitelikli yapının hangi şartlarda mümkün olabileceğini göstermek ve benzer örneklerle yapısal çevre kalitesinin artabileceğine dikkat çekmektir.



Şekil 3.1 Kompleksin Teşvikiye Caddesi'nden Görünüşü

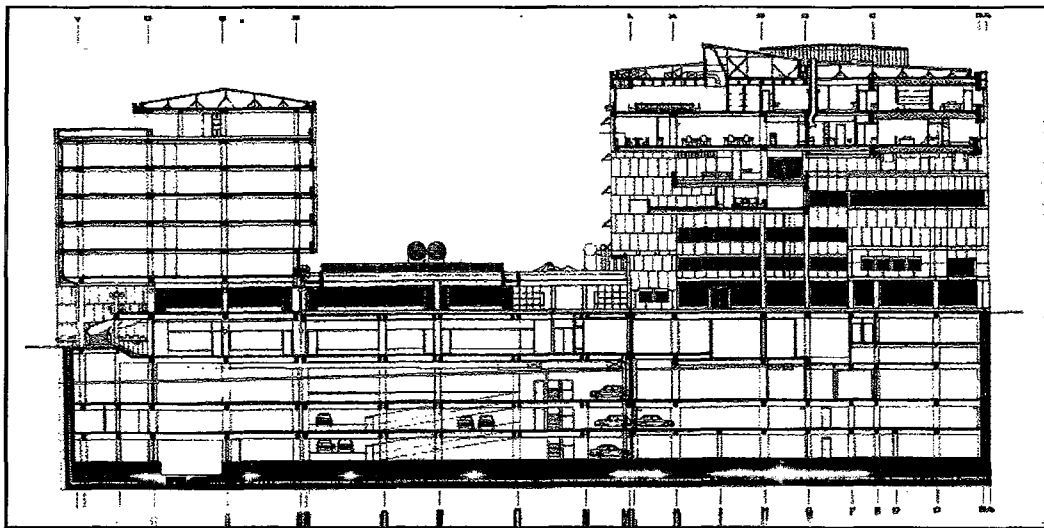
Istanbul Teşvikiye'de Teşvikiye Caddesi üzerinde bulunan Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi, Genel Müdürlük Binasını, yan tesislerini, iş ve ticaret merkezini içinde bulunduran, bir bina topluluğudur. Sevinç ve Şandor Hadi'nin tasarımını gerçekleştirdiği kompleksin mimari projeleri 15 Temmuz- 1 Kasım 1984 arasında açılan Ulusal Sınırlı Mimarlık Yarışması'nda birincilik ödülü almış ve uygulanmıştır. Mimarlar Odası'nın Ulusal Mimarlık Ödülü 1992 Proje Dalı Ödülü'nü, 1994 yılında ise Yapi Dalı Ödülü'nü kazanmıştır.

Binayı incelemeden önce mimarların mesleki birikimlerine bakmakta fayda vardır. Projenin tasarımını gerçekleştiren Hadi çifti, eğitimlerini İTÜ’de tamamladılar. Sevinç Hadi 1960-2 yılları arasında Almanya’da Hochschulbauamt ve Werner Gabriel’in bürolarında 1963’te ise Nezih Eldem’le birlikte çalışmıştır. 1964’te İstanbul Belediyesi Planlama Dairesinde, 1965’te Işık Mimarlık Yüksek Okulu öğretim kadrosunda görev aldıktan sonra 1963-70 yılları arasında Şile, Avcılar, Göreme imar planlarını gerçekleştirmiştir. 1987’den beri MSÜ Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Ana Sanat Dalı’nda doçent olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Şandor Hadi ise eğitiminden sonra 1961-67 yılları arasında İbrahim Yolal İnşaat Firmasında liman, trenyolu, fabrika şantiyelerinde görev almıştır. 1965-86 yılları arasında Kadıga Öğrenci Yurdu Projesi, Sait Halim Paşa Yalısı Restorasyonu ve İstanbul Üniversitesi Merkez Kitaplığı Projesi gibi çok sayıda proje gerçekleştirmiştir. 1986 da yaşamını yitirmiştir.

Hadi çiftinin birlikte 1972-84 yılları arasında gerçekleştirdikleri projeler dışında katıldıkları yarışmalardan aldıkları pek çok ödül vardır (ör. İstanbul Reklam Sitesi (1968), Sivas Hükümet Konağı (1973)Yarışmaları 2.lık Ödülü gibi).

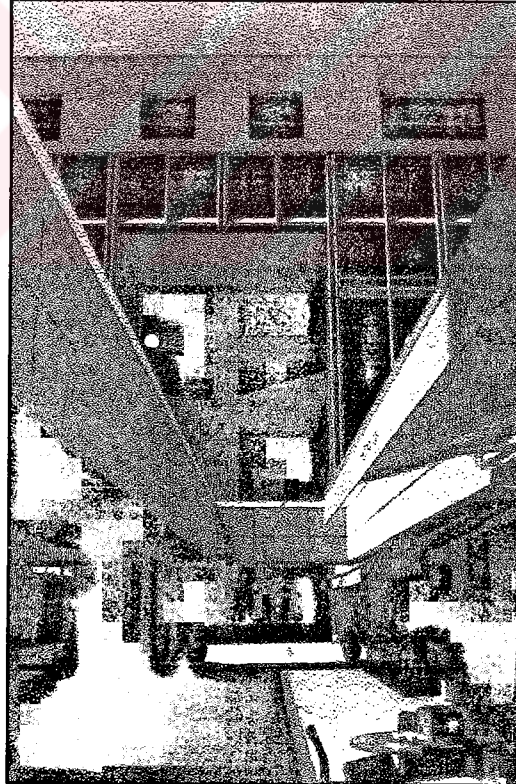
1985’te Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi için düzenlenen kısıtlı katılımlı yarışmanın kazanılması ardından başlanan uygulama projeleri, Şandor Hadi’nin vefatından sonra 1987’de bitirilmiştir. Sevinç Hadi ile yapılan röportajdan elde edilen bilgiye göre tasarımda bir çıkış noktası belirlemişlerdi (Hadi, 2001):



Şekil 3.2 Yapı kütleleriyle avlu ilişkisini gösteren kesit

“Yoğun alışveriş mekanları olarak kullanılan Teşvikiye Caddesi’nin, araç trafiği ile birlikte düşünüldüğünde dar sokak etkisi yaratması rahatsızlık oluştuyordu. Tasarım bu sıkışık alanda mekansal olarak bir genişleme yaratmak fikriyle başladı. Arsanın bitişiğindeki mimar Mongeri’nin yapısı olan Maçka Palas ve diğer ucundaki Ralli Apartmanının varlığı düşünülerek devam etti. Teşvikiye Caddesi üzerinde Reasüranslılara, yola, komşuluklara, aydınlık, ferah izlenim vermesini düşündükleri bir boşluk bırakıldı. Yapı bu boşluğun iki yanına ve arkasına doğru geliştirildi. Üstü ise şehirselle çizgiye sadık kalarak caddeyi paralel takip eden bir köprü ile örtüldü.”

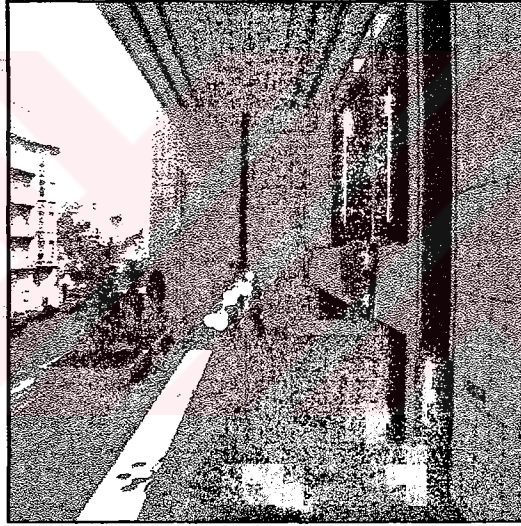
Tasarımda, arsanın bitişiğindeki tarihi Maçka Palas yapısının zemin katının dört kat üstündeki silmesi devam ettirilmiş, Maçka Palas’ın ağır, yığma, dolu kitlesine silme kotunun altında bırakılan boşlukla cevap verilmiş, böylelikle geçmiş ile bugün, tarihsellikle çağdaş olan iki devir yanyana getirilmiştir. Komplekste genel müdürlük, üst yönetim, memur çalışma alanlarını, yan tesisler ise sigortacılık enstitüsü, açık ve kapalı dinlenme lokali, misafirhane, konferans salonu, kitaplık ve sanat galerisi gibi bölümler içerir.



Şekil 3.3 İç avluya açılan çarşı

Teşvikiye Caddesi'nin uzantısından başlayan çarşı ve rekreasyon üniteleri bir kat aşağıda tekrarlanıp, Abdi İpekçi Caddesi'ne farklı kot ve farklı yükseklikte küçük eyvanlarla ulaşmaktadır. Üstte yükselen iki işhanı bir tarafta önündeki caddeyi, diğer tarafta çarşının çatısını örten yeşillikler, Milli Reasürans'ın batı cephesini, hatta bir kesimde de Teşvikiye caddesini seyretmektedir. Servis ve araba girişi Abdi İpekçi Caddesi'nde alt kottadır.

Mimarların tasarım yaparken çeşitli etkilenmeler içinde oldukları şüphesizdir. Sevinç Hadi'ye göre, projenin tasarımında kullandıkları kesitle çalışma yönteminde, İTÜ'deki öğrencilik yıllarından aklında kalan, misafir profesör Rolf Gutbrod'un bir sözü çok etkili olmuştur: “..bir bina dışı nasıl olursa olsun içini kestiğinizde içinden bir cevher çıkmalı”. Yapının davetkar üstü örtülü boşluğun oluşumunda ise, Ahmet Yasevi Türbesi'nin taç kapısı esin kaynağı olmuş.



Şekil 3.4 Yapısal-kentsel mekan ilişkisi

Konferans salonu ve fuayesi, kitaplık, sanat galerisi ile kültür ve sanata yönelik aktiviteler birinci bodrum katta ana girişe yakın bölgededir. İşlev ve konum farkı, binanın sağını solundan ayırmaktadır. Bu ayırım, çarşıya oradan da arka caddeye uzanan dar sokak veya birt başka deyişle pasaj yapılarak sağlanmaktadır.

Tasarım ana ilkelerinden detaylarına kadar her boyuta sadelik, yalınlık, çağdaşlık ve huzuru özenle elde edebilmek için, sistemin sağır duvarlarını kaplayan bej granit plaklar, beyaz suni taş bloklar ve belirgin söveler tasarlanmıştır. Köprü üstündeki alüminyum tesisat kapaklarının metalik parlaklığı, geometrik çizgiler arasındaki

zıtlıklar ve keskin hatlar ile süsten arınmış ciddi ifadesini, çanaklardan yükselen çiçekler, ağaçlar ve terastan taşan yeşillikler renklendirilmiştir.

Proje müellifine göre şüphesiz jürinin tavrı çok önemliydi. Aralarında Milli Reasürans T.A.Ş. yönetim kurulu başkanının da yer aldığı jüri, teferruatlı bir proje isteğinde bulunmuş, dokuz farklı gruba ait projeler bir ay boyunca incelenmiştir.

Seviç Hadi uygulama sırasında yaşananları “arsanın imar durumu yarışma sonunda elde edilecek proje olduğunu, belediyenin hiçbir konuda önelrine set çekmedikleri” şeklinde ifade ediyor. “İşverenle diyalog her aşamada mevcuttu. İdare ile de ayda bir görüşmemiz oluyordu. Genel müdür inşaatın gidişinin mimarın aleyhine olmaması için büyük çaba sarfediyordu, kullanım alanlarına pek tesiri olmadı; işveren, mimar, mütahhit arasındaki uyumlu çalışma uygulamaya da yansdı”.

Yapı akademik ve pratik çevrelerden olumlu notlar almıştır:

Prof. Afife Batur’un “yüksek teknolojiye dayalı seçkin ve ciddi bir anlatımın arandığı bina, İstanbul’un az sayıdaki nitelikli çağdaş mimari örneklerinden biridir”(Batur, 1994) şeklinde ifade ettiği kompleks için akademik ve pratik çevreler olumlu notlar vermiştir.

Ayşe Şentürer, yapı ile ilgili görüşünü şöyle ifade etmektedir: “Eğer bir bina insanla, kendisiyle ve çevresiyle olmak üzere üç tür ilişki içinde mevcutsa, burası özellikle, çevresiyle olan ilişkisi açısından endişe duyularak tasarlanmış bir binadır” (Şentürer, 1995).

YTÜ’de Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı’nda görev yapmakta olan aynı zamanda 1989’dan bu yana Arredamento Mimarlık Dergisi’nin yayın koordinatörlüğünü yürüten Uğur Tanyeli’nin yapı hakkında yorumu şu şekildedir: “Morfolojik çözümü açısından eleştirilecek yanları mevcut ayrıca kapalı eksenler içinde giden bir cadde üzerinde açılım yapmak için, Teşvikiye’nin o noktasının en doğru yer olup olmadığı sorusunu sormak lazım. Ancak yapısal mekanla kentsel mekan arasında çok net ayrımların yapılmadığı bir ülkede parselin bir parçasını kentsel mekana katmak, kentsel mekanı yapısal mekan gibi kurgulamak takdire değer” (Tanyeli, 2001).

Ferhan Yürekli'ye göre, "Milli Reasürans Binası, işverenin, jürinin ve mimarların olağanüstü entellektüel yapılarının, konu ve tam bulunduğu yer ile muhteşem buluşmasını" yansıtmaktadır (Yürekli, 1995).

Bir büro binası olarak tasarlanmış olan kompleksin aynı zamanda kent bütünlüğü içinde onun bir parçası olarak ele alınıp yorumlanmış olması oldukça dikkat çekicidir. Burada boşluğun eyvan olarak tanımlanması, geleneksel mimariye atıflarda bulunması, bazı boyut ve ölçek ilişkileri tartışılabilir olsa da, yapının mimarlık ortamına kattığı heyecan yadsınamaz.

Vitrivius'tan beri mimarlıkta başarıyı garanti edecek nitelikleri araştıran bir çok düşünce adamı ve filozof ortaya çıktığı halde üzerinde uzlaşılan bir formül bulunamadı. Bu nedenle, jürilerde seçici kurullarda ister istemez üyelerin birikimleri ve kişisel beğenilerinin bir ortalaması öne çıkmaktadır. Ayşe Şentürer, bu projeye ilgili olarak bir konuya dikkat çekmektedir: "Sayın Şandor ve Sevinç Hadi adına oldukça cesur bir tavır söz konusudur. İstanbul'un rantı yüksek bir bölgesine böyle bir proje önerebilmişlerdir. Fakat bu cesur tavır yalnızca tasarımcılara özgü değildir belki de daha fazla bu projeyi seçen jüri adına ve özellikle bu yolu açan bina sahipleri adınadır"

Tasarımcısı ve eleştirmenlerinin yorumlarıyla incelenmiş olan Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi'nden çıkarılacak ve konuyu Türkiye'deki mimarlık sorunlarına taşıyabileceğimiz bazı noktalar mevcuttur:

- a) Türkiye'de 45.000 mimar içinde elbette mesleki sorumluluğunu taşıyarak tasarım yapabilen mimarlarımız bulunmaktadır. Ancak mimarların yaratıcılıklarının engellenmemesi, proje şartnamelerine gereksiz kısıtlamaların getirilmemesi ortaya çıkacak yapının niteliği açısından önemlidir. Mimar özgür ortamlarda daha özgün ürünler ortaya koyabilmektedir.
- b) Yarışmalarda, jüriler karar verirken emek harcamalı, seçim adil olmalı, şeffaflık benimsenmelidir. Yarışmaların adilliğine olan güvenin oluşması, katılımın fazlalaşmasını dolayısıyla olumlu örneklerin çıkma olasılığının artmasını sağlayacaktır.

- c) Bina yapım sürecinin bir ekip işi olduğu kabul edilmeli, tasarımcıdan teknik adama, yükleniciden mütahhitine kadar zincirin her halkası birbiri ile uyum içinde çalışmalıdır. Bunun da iyi bir iletişim ortamıyla sağlanabileceği açıktır.
- d) Yapı endüstrisi yaratıcılığı körüklemelidir. Türkiye’de yapı sektörü mimarın hizmetinde değildir. Mimarla birlikte çalışan ve yaratıcı çözümler arayan firmalar sayesinde hem farklı teknolojileri ithal etme zorunluluğu ortadan kalkacak hem de çevremizde birbirine benzeyen yapılar azalacaktır. Ancak bunun ekonomimizle alakalı olduğu da unutulmamalıdır.



3.3 Bölüm Sonucu

Bu bölümde yapılan inceleme sonucunda mimarlıkta olumlu çözümlere götürecek unsurların, mimarlıkta sorun olarak öne çıkan noktaların (eğitim, iletişim, işleyiş) aşılmasıyla mümkün olabileceği ortaya çıkmaktadır. Milli Reasürans TAŞ Kompleksi iyi mimari görüşe sahip mimarların tasarımıyla gerçekleştiği, uygulamada işverenden, mütahitine kadar herkesin olumlu bir diyalog içinde olduğu, işleyişte hiç bir yanlış kararın alınmadığı, tüm bu etkenlerin de bina yapım sürecine olumlu katkılar sağladığı açıkça görülmektedir. Milli Reasürans Kompleksi'nde görülen ve tasarım ve uygulama evrelerine katılan olumlu etkenler, ülkemizdeki diğer yapı uygulamalarında da görülebilirse, yapısal çevremiz daha nitelikli bir hale gelecektir.



4. SONUÇ

Türkiye’deki mimarlık ortamının resmini çizmek amacıyla gerçekleştirilen incelemede, önce mimarlığın düşünce ve uygulama alanı, yapı endüstrisi, eğitim ve iletişim alanı, Batı ölçeğinde ve toplumsal, politik ve ekonomik gelişmeler çerçevesinde değerlendirilmiş, daha sonra mimarlık ürünlerimizden olumlu bir örnek seçilerek ortama hangi boyutlarda katkılar sağladığı araştırılmıştır. Amaç mimarlığımızın bugün içinde bulunduğu en önemli sorunları ortaya koymak, ve bunların aşılması halinde mimarlığımızın gelişim göstereceğine dikkat çekmektir.

Bu çerçevede baktığımızda gerek mimarlığın düşünsel ve uygulama alanında yaşananların gerekse, yapı endüstrisindeki ilerlemelerin, eğitimdeki yapılanmaların, iletişim ortamındaki gelişmelerin, Türkiye’nin süreç içinde yaşadığı ekonomik, toplumsal ve politik olayların bir uzantısında gerçekleştiği açıkça görülmektedir. Bugün mimarlık alanında problem olarak görülenler aslında modernleşme sürecini yaşayan ve daha tamamlayamamış olan bir toplumun ürettiği sorunlardır.

Türkiye’de ilk kadastronun 1930’larda yapıldığı ve hala tamamlanamadığı, yine aynı tarihlerde başlatılan ilk Türk dergiciliğinin mesleki pratikleri sorgulamak adına yayıncılığını son on yıl içinde geliştirdiği, nitelikli yapı üretimlerinin 1960’larda başladığı, mimarlıkta yabancı dilde eğitimin 1950 ortasında başladığı, mimarların sesini duyurmak amacıyla ilk ulusal mimarlık ödüllerin 15 yıldan beri verilmekte olduğu düşünülünce, Türkiye’deki mimarlığın modernleşme seyrinin çok kısa bir geçmişi olduğu söylenebilir. Ancak bugün yapısal çevre tahribatının evrimi de yine bu kadar kısa bir süre içinde gerçekleşmiştir.

Yapılan incelemeler çerçevesinde, Türkiye’nin sosyal, toplumsal, ekonomik koşulları içinde bugünün mimarlık alanında yaşanan problemlerin üç nedenden kaynaklandığını söyleyebiliriz:

- a) Eğitim ve formasyon yetersizliği,
- b) İletişim eksikliği
- c) İşleyiş ve uygulamadaki aksaklıklar,

Eğitim ve formasyon yetersizliği, ortaya koyulan ürünlerin niteliğini tayin etmekte, iletişim eksikliği, mesleki pratiklerin tanıtılması, sorgulanması, nitelikli çevrelere sahip çıkılması, mimarlık sorunların tartışılmasına engel olmaktadır. Mimarlık kültürünün yeterli ölçüde oluşmamış olmasından, işleyiş ve uygulamada hatalar yapılmakta, bu sorunun da kaynağı eğitimde yatmaktadır. Birbirini etkileyen bu üç sistemde aynı anda sorunlar yaşanması, mimarlığımız için oldukça endişe vericidir. Türkiye’de mimarlığın nitelikli ürünler vermesi için çözüm yollarının iyi tayin edilmesi gerekmektedir.

Türkiye’nin kendi ekonomik, toplumsal ve kültürel koşullarında yaşanan bazı olumlu gelişmeler vardır ki bunlar ileri vadede mimarlığın da sorunlarını aşabileceğinin habercisi olabilir. Ör. Zorunlu eğitimin sekiz yıla çıkartılması, internet kullanıcıların sayıca en hızlı şekilde artan ülkeler arasında yer almamız, bu sayede daha fazla okuyan ve araştıran bir neslin yetişiyor olması umut vericidir. Yaşadığımız acı depremlerden ders çıkartılmaktadır. Deprem bilincinin yerleşmesine yönelik her türlü eğitici program verilirken, konut politikaları gözden geçirilmekte, yapı denetimleri artırılmaktadır. Ülkemiz, Habibat 2’den sonraki mimarlık, kentleşme ve kültür alanında en büyük organizsyon olacak olan “Dünya Mimarlar Kongresi ve UIA Genel Kurulu”na 2005’te ev sahipliği yapacaktır. 15 günlük dev organizasyon için 100 ülkeden 8000 kişinin katılımı beklenmektedir. Türkiye ekonomisini düzeltmek için büyük çabalar sarfetmektedir. AB’ye kabul edilmek, olimpiyatlara ev sahipliği yapmak için, 2010’de 60 milyar dolar turizm geliri elde etmek için önemli girişimlerde bulunmaktadır.

Türkiye bugün 45000 mimarı, 28 adet mimarlık okulu, tüm kültürlerle iletişime açık coğrafi konumu ile mimarlık adına büyük bir potansiyali de elinde bulundurmaktadır. Türkiye karşılaştığı sorunları inceleyip, çözüm üretebilecek belli bir eğitim ve araştırma kapasitesini yaratabilmektedir. Sorunların, bu kapasiteyi kullanmakla aşılabileceğini görmemiz gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Alsac, Ü.**, 1976. Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, *Doktora Tezi*, İTÜ. İstanbul, s.9-44.
- Alsac, Ü.**, 1992. Türk Mimarlığı, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, s.32.
- AnaBritannica Ansiklopedisi**, 1990. Ana Yayıncılık, c:21, s.223-224.
- Arcan, E. F. ve Evcı, F.**, 1992. Mimari Tasarıma Yaklaşım 1, İki K Yayınevi, İstanbul, s.29
- Ayran, N.**, 1995. Mimarlık Eğitiminin Geleceğinde Genel Doğrultular, *Mimarlık ve Eğitim Forum 1: Nasıl Bir Gelecek?*, İTÜ, İstanbul, Nisan 1995, s.75-76.
- Balamir, A.**, 2000. Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, *XXI Mimarlık Kültürü Dergisi*, İstanbul, 5, s.111-116.
- Barillari, D. ve Godoli E.**, 1997. İstanbul 1900, YEM Yayınları, İstanbul, s.9-20.
- Bartholomew, R. W.**, 2000. Bugünün Amerikası'nda Mimarlık Eğitimi ve Meslek Pratiği, *Mimarlık*, 295, s. 21.
- Basatemür, B. ve S.**, 2000. İngiltere'de Mimarlık Ödülleri, *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, İstanbul, 5, s.138.
- Batur, A.**, 1994, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, c: 5, s.464.
- Batur, A.**, 1995. Türkiye Mimarlık Yazınında Süreli Yayınlar, *Tasarım Dergisi*, 50, s. 62-67.
- Batur, A.**, 1996. Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul, *Mimari Akımlar 1*, YEM Yayın, İstanbul, s. 94-96.

- Batur, A.,** 1998. 1925- 1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 212-220.
- Benevolo, L.,** 1981. Modern Mimarlığın Tarihi: Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, İstanbul, s.33.
- Bozdoğan, S.,** 1998 Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, y. S. Bozdoğan ve R. Kasaba, s.127-131, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Christopher, W. ve Göker, S.,** 2000. Amerikan Mimarlık Birliği Ödülleri, *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, 5, İstanbul, s.130.
- Çam, K.,** 2000. Expo 2000 Hannover, Yapı, YEM Yayın, 225, s.90.
- Çelik Z.,** 1998. 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti; Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s.101.
- Dawey, P.,** 2000. Mimarlık Ödülleri Gerçekten Gerekli mi?, *XXI Mimarlık Kültürü Dergisi*, İstanbul, 5, s.107.
- Dostoğlu, N.,** 1995. Modern Sonrası Mimarlık Anlayışları, *Mimarlık*, İstanbul, 263, s.46.
- Ekinci, O.,** 1998. Kaçak Yapılaşma ve Arazi Spekülasyonu, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 195.
- Erpi, F.,** 1999. Mimari üzerine söyleşiler, Mimarlar Derneği 1927, Ankara, s.90-110.
- Esin, N.,** 1996. Dekonstrüktivizm, *Mimari Akımlar 2*, YEM Yayın, İstanbul, s.48.
- Frampton, K.,** 1992. Modern Architecture / a critical history, Thames and Hudson Ltd, London, s.52.
- Franck, O.,** 2000. Düşünce İçin Mimarlık Sanallığının Gerçekliği, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın, İstanbul, 11, s.75.
- Ghirardo, D.,** 1996. Architecture After Modernism, Thomes and Hudson, London, s.513-17

- Giedion, S.**, 1956. *Space, Time and Architecture*, Harward University Press, Cambridge, p.389,476.
- Gieselmann, R.**, 1996. Mimaride Üslup Arayışı, *Mimari Akımlar 1*, Yem Yayın, İstanbul, s.12.
- Gülsen, Ö.**, 1996. New Brutalism İlkeleri Açısından Pompidou Kültür Merkezine Bir Bakış, *Sempozyum, İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, s.138.
- Güzer, A.**, 1996. Türkiye Mimarları Haritası, *Mimarlık*, İstanbul, 272, s.50.
- Gympel, J.** 1999. Storia dell'architettura dall'antichità a oggi, Könemann, Hong Kong, pp. 91-107.
- Hadi, S.**, 2001. Kişisel Görüşme.
- Hasol, D.**, 1996. Art Deco ve Tropical Deco, *Mimari Akımlar 1*, Yem Yayın, İstanbul, s.128.
- Hızlan, S.**, 1995. Kültür İletişimi, Dostluk ve Aydınlanma, *Tasarım*, İstanbul, 59, s.34.
- İnceoğlu, M.**, 2000. İTÜ'lülük / Bir Mimarlık Fakültesi ve Kimliği, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın, İstanbul, 3, s.75.
- Jeodicke, J.**, 1959. *A History of Modern Architecture*, Frederick A. Praeger, Publishers, New York, pp. 40-114.
- Jones, C.**, 1961. *Architecture Today And Tomorrow*, McGraw- Hill Book Comp, New York, p.40,84.
- Kortan, E.**, 1996. Mimarlık Alanındaki son Gelişmeler Üzerine, *Mimari Akımlar 2*, YEM Yayın, İstanbul, s.74.
- Kortan, E.**, 2000a. 1980-1999 Yılları Arasında Mimarlığımız, *75 Yılda Türkiye'de Planlama, Kentleşme - Koruma Politikaları ve Mimarlık*, Mimarlar Odası.
- Kortan, E.**, 2000b. Yeni Yüzyılda Mimarlık, *Yapı*, YEM Yayın, 222, s.71,109.

- Le Corbusier**, 1987. *Journey to the East*, Cambridge, Mass. , MIT Press.
- Madran, B.**, 2000. 20.yy'da Evrensel Sergiler, *Yapı*, YEM Yayın, **226**, s. 67.
- Orbaşlı, A.**, 1998. Architectural Education in Europe: International Models and Local Distinctiveness, *Forum 2: Architectural Education for the 3rd Millennium*, EMU, Gazimagusa, p. 38.
- Önel H.**, 2000. Mimarlık Eğitiminde Kalite ve Yeni Yaklaşımlar, *Mimarlık*, İstanbul, **295**, s.58.
- Özdel, Ç. ve Çaylan, D.**, 2000. Cumhuriyet Türkiye'si'nde Mimarlık Süreli Yayınları, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın, İstanbul, **12**, s. 103-110.
- Özer, B.**, 1964. Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, *Doktora Tezi*, İstanbul, İTÜ, s.51.
- Özer, B.**, 1993. Yorumlar / kültür, sanat, mimarlık, YEM Yayını, İstanbul, s.395.
- Özgen A. ve Eşsiz Ö.**, 2001. Sürdürülebilir Mimarlık ve İleri Teknoloji İlişkisi, *Yapı*, **234**, s.47.
- Özkan, S.**, 2000. Aga Khan Ödülleri, *XXI Mimarlık Kültür Dergisi*, İstanbul, **5**, s.120-121.
- Piano, R.**, 1999. The Pritzker Architecture Prize, Hyatt Foundation, California,
- Rossi, A.**, 1997. Aldo Rossi'nin Seçilmiş Sözcükleriyle, *Tasarım*, s.44.
- Sey, Y.**, 1998a. Cumhuriyet Döneminde Konut, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 25-35.
- Sey, Y.**, 1998b. Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s.279-98.
- Sharp, D.**, 1990. Twentieth Century Architecture/ a visual history, Facts on File, New York, p.40, 236.
- Sözen, M. - Tapan, M.**, 1973. 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, , s.53-168.

Tanyeli, U., 1998. 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 248.

Tanyeli, U., 2000. Mimarlık Dergisi Neyi Temsil Eder? 20. Yüzyıla Bir Bakış, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın, İstanbul, 12, s. 97-102.

Tanyeli, U., 2001. Kişisel görüşme.

Tapan M., 1984. International Style: Liberalism in Architecture in *Modern Turkish Architecture*, pp. 106-108. Eds. R. Holod and A. Evin, The University of Pennsylvania Press, USA.

Tekeli, İ., 1984. The Social Context of the Development of Architecture in Turkey in *Modern Turkish Architecture*, pp. 13-27. Eds. R. Holod and A. Evin, The University of Pennsylvania Press, USA.

Tietz, J., 2000. Storia dell'architettura del XX secolo, Könemann, Köln, pp. 9-69.

Uluoğlu, B., 1990. Mimari Tasarım Eğitimi, Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul, s. 30-43.

Uluoğlu, B., 2000. El Lissitzky, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın, İstanbul, 2, s.33.

- Usta, A.**, 1996. Türkiye’de 1980’li Yıllarda Uygulanan Sosyal Ekonomik Ve Kültürel Politikaların Mimari Biçimlenme Etkileri, *Sempozyum: İdeoloji, Erk, Mimarlık*, 9 Eylül Üniversitesi, İzmir, s. 272.
- Venturi, R.**, 1991. Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s. 19.
- Verlag, B. T.**, 1990. Functional Architecture: The International Style, CombH &Co.KG., Germany, pp. 14-30.
- Yücel, A.**, 1984. Pluralism Takes Command: The Turkish Architectural Scene Today in *Modern Turkish Architecture*, pp. 14-145. Eds. R. Holod and A. Evin, The University of Pennsylvania Press, USA.
- Yürekli F.**, 1995. Mimarlık, Mimarlık Bilgisi, Eleştiri ve Dört Yeni Bina, *Tasarım*, 49, s.97.



EKLER

Tablo A.1 1750-1910 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1750 - 1910	Endüstri Devrimi (1760-1830) tüm dünyanın çehresini Fransız Devrimi'nden daha fazla değiştirdi. Dökme demir, cam ve çimento inşaat teknolojisine sunuldu. 1791'de Paris Kraliyet Akademisi'nin kurulmasıyla mimarlık ayrı bir dal oldu. 1797'de "Ecole des Beaux Arts" kuruldu. 1851'de Londra Evrensel Sergisi'nde teknolojideki ilerlemeler sunuldu. 1861'de MIT öğretime başladı. 1880'lerde beton geliştirildi. Chicago Okulu yüksek katlı çelik yapıları projelendirdi. "Art Nouveau varlığını sürdürürken "Modern Mimari" doğdu. Adolf Loos mimari anlayışını formüle etti: "Tezyinat cürümdür" 1904'te betonarmenin kullanıldığı ilk konut örneği Rue Franklin Apartmanı inşa edildi. 1907'de Alman Sanayiciler ve Zanaatçıların girişimi ile <i>Deutsche Werkbund</i> kuruldu. 1907'de AIA ödül verilmeye başlandı.	Okul, kışla, yönetim yapıları, banka, postahane, istasyon gibi yapılar uygulanmaya başladı. Sıra ev, apartman türleri ithal edildi. Osmanlı Devleti ahşap, çelik, kiremit malzemelerde dışarıya bağımlıydı. Çoğu Ermeni asıllı olan mimarlar etkin rol oynadı. G. Fossati, R. D'aranco, Jacmund, Vallauray pek çok eser verdi. Klasik, Gotik, İslami üsluplar, Art Nouveau etkisi yapılarda birarada görüldü. 1851'de Osmanlı İmparatorluğu Londra Evrensel Sergisi'ne katıldı. Usta-çırak anlayışıyla eğitim veren "Hassa Mimarları Ocağı" 1831'de kapatıldı. 1883'te eğitim anlayışı Beaux Art'a dayanan "Sanay-i Nefise Mekteb-i Ali"si kuruldu. 1908'de Osmanlı Mimarlar ve Mühendisler Cemiyeti kuruldu ve ilk mimarlık dergisini yayınladı. Türk Mimarlığı'nın Neoklasik dönemi başladı. 1908'den itibaren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı mimariyi etkisi altına aldı. Ör: Mimar Kemalettin (İstanbul Vakıf Hanı), Vedat Tek (Ankara Palası).

Tablo A.2. 1910-1930 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1910 - 1930	Neoklasizm benimsenmeye başladı. ör: AEG Binası. (P. Behrens) Hollanda'da Amsterdam Okulu (1912-16) ekspresyonist projeler üretti. Birinci Dünya Savaşı başladı. Bina yapım çalışmaları yavaşladı. A. San't Elia futurist proje olan "Citta Nouva"yı tasarladı. 1917'de T. Garnier teknolojik gelişmeleri "Cité Industriale"ye yansıttı. 1919'da Bauhaus kuruldu. Mimariyi avantgarda yaklaştıran hareketleri (<i>de Stijl</i>, <i>Konstruktivism</i>) görüldü. 1925'teki Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi <i>Art Deco</i> 'ya esin kaynağı oldu. Le Corbusier konut mimarisine ait beş temel ilkeyi "Villa Savoye"de ortaya koydu. Mies van der Rohe mimari tarzını ifade etti: "Az olan çoktur" (<i>Less is more</i>). 1920-25'te Le Corbusier ve Ozenfant'ın çıkarttıkları "L'Esprit Nouveau", 1926-32'de öncü Sovyet dergisi "Sovremenneya Arkhitektura" yayımlandı. 1927 Stuttgart Deutcherwerbund Sergisi "Uluslararası Üslub"un habercisiydi. 1928'deki CIAM toplantısında temel düşünce rasyonalizasyon ve standardizasyon üzerine yoğunlaştı.	1911'de ilk çimento fabrikası kuruldu. Mimaride cepheye önem veren yaklaşım benimsendi. Mimarlık sembolik gereksinimlere cevap verdi. Apartman ve sıra evlerde kagir inşaat sistemi kullanılıyordu. 29 Ekim 1923'de Cumhuriyet ilan edildi. Ankara'nın imar sorunu şehircilik konularını gündeme getirdi. Yurt dışından yabancı mimarlar ve şehircilik uzmanları çağrıldı. Mimarlık uzunca bir süre yabancıların hakimiyetine girdi. C. Holzmeister ile E. Egli büyük kamu yapılarını projelendirdi. Düşük gelirli kamu personelinin konut problemini çözmek için Emlak ve Eytam Bankası ile İmar Bankası kuruldu. 1926'da İstanbul'da ilk haddehane açıldı. 1927'de Ankara'da "Türk Yüksek Mimarlar Cemiyeti", İstanbul'da "Güzel Sanatlar Birliği" kuruldu. 1927'de Sanay-i Nefise mektebi, "Güzel Sanatlar Akademisi" adını aldı. 1928'de Henderese-i Mülkiye Mektebi "Mühendis Mektebi" adını aldı. 1931'de Cumhuriyet döneminin ilk mimarlık dergisi "Arkitekt" yayımlandı.

Tablo A.3 1930-1945 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1930 - 1945	1929'da Alvar Aalto Modern mimarlığın gelişimini etkileyen, Sanatoryum Binası'nı gerçekleştirdi. 1930'da İtalya'da "Domus", "Casabella" dergileri, Fransa'da "L'Architecture d'aujourd'hui" dergisi çizgidişi yayınına başladı. 1931'de New York Modern Sanatlar Müzesi Sergisi "Uluslararası Üslub"a ayrıldı. İtalya'da Faşist, SSCB'de komünist düzen hakim oldu. Almanya'da rejime bağlı Neoklasizm doğdu. Bauhaus 1933'te kapatıldı. W. Gropius ve Mies van der Rohe Bauhaus geleneğini Amerika'da sürdürdüler. 1935'te Le Corbusier "La Ville Radieuse"yi çıkarttı. 1936'da F.L.Wright "Şelale Evi"ni tasarladı. Almanya Batı ve Doğu olmak üzere iki bloğa ayrıldı. 1940'ta Architectural Review yayın hayatına başladı. Le Corbusier "Modulor" (1940-44) oranlar sistemini kurdu	1927- 1933 arası Viyana Püristleri ve Le Corbusier erken etkisi görüldü. Ör: A. Mertaş ve S. H. Eldem tasarımları. 1933'ten itibaren Türk mimarların kendilerini kanıtlama dönemi başladı. Ör: S. Arkan, Ş. Balmumcu. 1934'te S. H. Eldem sivil mimarlık konuları üzerine yoğunlaşan "Ulusal Mimarlık Seminerleri"ne başladı. 1938-39 arası, A. Aru ve E. Onat tasarımlarında anıtsallığa kayan çizgiler görüldü. 1940'larda ulusal dayanışma, kendine yetme dönemi etkisi ile "İkinci Ulusal Mimarlık" dönemi başladı. Eleştirel ve yadsımacı bir tavır gelişti. 1938'de Atatürk vefat etti. Avrupa'daki rejime dayalı mimarlık, yayın araçları ve gezici sergiler yoluyla geldi. Mimari yapıtlar Nostaljik-yenilemeçi (ör: Çapa Yalısı), Anıtsal- akademik (ör: İÜ Fen Edb Fakl. Binası), Popülist- yerli (ör: Bursa Vali Konağı) olarak sınıflandı. Yüksek Mühendislik Mektebi İTÜ'ye dönüştü. Uluslararası Üslup kabul gördü. 1944'te Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin dergisi "Mimarlık" yayın hayatına başladı.

Tablo A.4 1945-1960 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1945 - 1960	İkinci Dünya Savaşı sona erdi. Prefabrike eleman kullanımı, seri imalat, standardizasyon yaygınlaştı. 1950’de ABD’de “Architectural Forum”, “Architectural Record” yayımlandı. 1952’de Le Corbusier, Modulor Sistemiyle Marsilya Konut Bloğu’nu tasarladı. 1953’teki CIAM’ın son toplantısı şehircilik üzerine idi Çelik iskeletli yüksek yapılar, giydirme cepheler döneme damgasını vurdu. 1954’te Alison Smithson tarafından “Brütalizm” ortaya kondu. 1956’da “Team X” muhalefet grubu CIAM’ın yerini aldı. Binayı bütünleyen işlevsel yapı elemanlarının yapımına ağırlık verildi Archigram Dergisi “<i>plug in cities</i>”(tak-çıkarc kentler)i önerdi. High tech mimarlık ortaya çıktı (ör: Münih Olimpiyat Stadyumu, 1967-72) Dünyada sosyalist ideoloji hakim oldu. İtalya’da “Ottagano”, “Rassegna”, “Lotus”, “Materia” dergileri yayımlandı.’	1941-43 arasında “Yapı”, 1947-48 arasında “Eser” adlı dergiler yayımlandı Mimarlıkta serbestleşme dönemi başladı Organimsi mimarlık örnekleri (ör: Hilton Oteli, Ulus Çarşısı) görüldü. İkinci Dünya Savaşı inşaat yatırımlarını ve faaliyetlerini yavaşlattı. 1942’te Yıldız Teknik Okulu’nun mimarlık bölümü açıldı. 1954’te Türk Yüksek Mühendisler Odası kuruldu. 1954’te 4. Levent ve Ataköy yerleşmeleri planlandı. 1956’da kurulan ODTÜ’nün yabancı dilde eğitimi sayesinde, Türkiye yurt dışındaki mimarlık hareketlerine açıldı. Gecekondulaşma başladı. Yapsatçılık gelişti. Spekülatif apartman patlaması görüldü. Kırdan kente göçler inşaat faaliyetlerini artırdı. Mimaride başarısız kopyalar ortaya çıktı. Yık-yap-sat anlayışına dayalı imar uygulamaları arttı. Kooperatifcilik yaygınlaştı. 1960’da üniversiteler özerklik kazandı. Eğitimde yabancı hocaların etkisi azaldı.

Tablo A.5 1960-1985 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1960 - 1985	1965'te Cristian Nolberg Schultz'un kitabı "Intensions in Architecture" yayımlandı. 1966'da Robert Venturi "Karmaşıklık ve Çelişki"yi yayımladı. Robert Venturi, Rohe'nin deyimini değiştirdi: "<i>Less is bore</i>" (Az olan sııcıdır). 21 Temmuz 1969'da insanoğlu aya ayak bastı. Dünyada sosyalist rejim hakim oldu. "Georges Pompidou Center" inşa edildi (1971-77). Çelik, yeni cam türleri, çadır gibi malzemeler ve türevleri çok sık kullanılmaya başlandı. Postmodern mimarlık örnekleri ortaya çıktı. Geleneksel tarihi formlar ve yapı elemanları tekrar gündeme geldi. Binalarda enerji korunumu ile ilgili çalışmalara hız verildi. Güneş ve ısı kontrolü, doğal-yapay aydınlatma, akustik, gürültü kontrolü gibi yapı bilimlerinde gelişmeler kaydedildi. 1977'den itibaren Aga Khan Mimarlık Ödülleri, 1979'dan itibaren Pritzker Ödülleri dağıtılmaya başlandı.	TSE, YEM, TÜBİTAK Yapı Araştırma Merkezlerinin eşlik ettiği "Yapı Endüstrisi" gibi dergiler yayımlandı. Pek çok üniversite (ör: KTÜ, İTÜ) mimarlık dergisi veya bülteni çıkarttı. Mimarlıkta çeşitlilik dönemi başladı. Dik açıyı yadsıyan sistem (ör: Sheraton Oteli), Prizmalardan oluşan sistem (ör: Manifaturacılar çarşısı), Yeni anıtsallık, sembolizm (ör: Ank. İş Bankası) ile Tarihi temele dayandırma (ör: Zeyrek SSK Binaları) örnekleri birlikte görüldü. 1966'da 775 sayılı yasa ile gecekondu yasalaştırıldı. Ege ve Akdeniz kıyılarında büyük tatil köylerinde artış gözlemlendi. Üniversite planlamaları, toplu konut üretimi ve endüstri yapıları yaygınlaştı. Endüstriyel tekniklerle ilk toplu konut örneği yapıldı. Bazı yapı elemanlarının prefabrikasyonuna başlandı. 1964'te ODTÜ Mimarlık Fakültesi proje uygulamasında brüt beton ilk kez kullanıldı. Tünel kalıp sistemi uygulanmaya başladı. 1973'te YEM tarafından "Yapı" dergisi yayımlanmaya başladı. 1979'da çıkan "Çevre" dergisinin yayın hayatı 1980'lerde son buldu.

Tablo A.6 1985-2001 arası Batı ve Türkiye Mimarlık Ortamındaki Gelişmeler

	BATI MİMARLIK ORTAMI	TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI
1985 - 2001	1988’de New York Modern Sanatlar Müzesi’nde “dekonstrüktivizm” tartışılmaya başlandı. 1989’da Berlin Duvarı yıkıldı. 1990’da Körfez Savaşı çıktı. Bilgisayar ortamında “Sanal mimarlık” uygulamalarına başlandı. Ekolojik, sürdürülebilir yapılar mimarlığın ilgi alanına girdi. Bina dış yüzeyleri akıllı duvarlar olarak tasarlanmaya başladı. 1995’te Rolex Vakfı, ödül vermeye başladı. Malzeme ve teknolojileri ile öne çıkan yapılardan Kansai Havaalanı 1994’te, Guggenheim Müzesi 1997’de, inşa edildi. Dünyanın en yüksek ikiz kuleleri “Petronas Towers” 1997’de inşa edildi.	1980’lerde “Tasarım “ve “Arredamento Dekorasyon” dergileri yayımlanmaya başladı. 1984’te toplu konut kanunu düzenlendi. Modern ve postmodern yapılar birlikte görülmeye başladı. Anadolu’daki yerel ve İslami kaynaklara yönelen çalışmalar yapıldı. 1985’te 12 olan mimarlık fakültesi sayısı, 2001 yılı itibariyle 28’e ulaştı. 1988’de ilk kez ‘Ulusal Mimarlık Sergisi’ düzenlendi. Mimarlık ödülleri verilmeye başlandı. 2000 yılında mimarlık dergilerine “Domus m”, “XXI” katıldı. Türkiye’deki en modern yapılardan olan İstanbul Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminali açıldı.

ÖZGEÇMİŞ

Güzide Afşar, 1975 yılında Eskişehir’de doğdu. 1986’da Sultantepe İlkokulu’ndan, 1993’te Kadıköy Anadolu Lisesi’nden mezun oldu. 1994’de YTÜ Mimarlık Fakültesi’ne girmeye hak kazandı. Lisans eğitimini bunu takip eden 4 yıl içinde tamamladı. 1998’de İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı’nda Yüksek Lisans öğrenimine başladı.

