T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

ANTALYA MODERNLEŞME SÜRECİNİN MİMAR BİREY ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ: ÖZCAN KIRMIZIOĞLU ÖRNEĞİ

İrem ŞANLI

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EKİM 2020

ANTALYA

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

ANTALYA MODERNLEŞME SÜRECİNİN MİMAR BİREY ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ: ÖZCAN KIRMIZIOĞLU ÖRNEĞİ

İrem ŞANLI

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EKİM 2020

ANTALYA

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ANTALYA MODERNLEŞME SÜRECİNİN MİMAR BİREY ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ: ÖZCAN KIRMIZIOĞLU ÖRNEĞİ

İrem ŞANLI

MİMARLIK

ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 07/10//2020 tarihinde jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Doç. Dr. İkbal ERBAŞ

Doç. Dr. Aslı ER AKAN

ÖZET

ANTALYA MODERNLEŞME SÜRECİNİN MİMAR BİREY ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ: ÖZCAN KIRMIZIOĞLU ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Ekim 2020; 147 sayfa

Yeryüzünde kendiliğinden oluşmuş doğal çevreden sonra en etkili olan, insan eliyle üretilen fiziksel çevredir. Fiziksel çevrenin büyük bir kısmını kapsayan mimarlık faaliyetlerinin altında yatan düşünce sistemini konuşabilmek için ilk olarak onu var eden özneleri konuşabilmek gerekir. Tarih boyunca özneler, mimari ürünlerin arka planında kalmış, hatta yok sayılmıştır.

Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya çıkan modern düşünce akımının bireyi ön plana çıkarmaya başlamasıyla birlikte, mimarlık alanında da birey kavramı konuşulur hale gelmiştir. Türkiye'de ise günümüzde hala birey olduğunun farkında olan ve bunu öne çıkaran mimar sayısı oldukça azdır. Özellikle periferide kalan kentlerde mimarlar kendilerinin farkında olmayıp, yaptığı çalışmaları belgeleme ihtiyacı dahi duymamaktadır. Bu durum mimarlık alanında bilgi üretimini kısıtlı hale getirmektedir. Mimarlık tarih yazımında da özneye yaklaşım benzer şekilde olmuştur. Tarih yazımı, toplumsal aktörler üzerinden değil öncü kabul edilen mimarlar üzerinden ilerlemiştir. Bu nedenle tarih boyunca biriktirilen belge ve bilgiler zaten kabul edilmiş olan isimlerin hayat hikayelerini daha ayrıntılı hale getirmek amacıyla saklanmaya değer bulunmuştur. Bu durum, "sıradan" görülen mimarların hayatları ve mesleki kariyerine dair birçok belgenin yok olup gitmesine neden olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi mimari yapıları, Batı etkisiyle kimi zaman modern mimari ilkeleriyle, kimi zaman moderne karşı duran bir anlayışla şekillenmiştir. Sonuç olarak süreci modernizm yönetmiştir. Modernizm kavramı "birey" kavramını ön planda tutarken Türkiye'de özneleri yok sayarak kaydedilen bir mimarlık dünyası, modern düşünce sistemiyle tezat bir ortam oluşturmuştur. Dönemi kişiler üzerinden belgelemek, mimari yapıları şekillendiren düşünce sistemini anlamak adına önemli bir yöntem olmuştur. Bu doğrultuda periferi bir kent olan Antalya'da Cumhuriyet Dönemi mimarlık ortamı, onu var eden öznelerden birisi üzerinden değerlendirilmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: Özcan Kırmızıoğlu, Mimar Birey, Antalya Cumhuriyet Dönemi Yapıları,

JÜRİ: Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Doç. Dr. İkbal ERBAŞ

Doç. Dr. Aslı ER AKAN

ABSTRACT

EVALUATION OF ANTALYA MODERNIZATION PROCESS ON ARCHITECT INDIVIDUAL: ÖZCAN KIRMIZIOĞLU EXAMPLE

Master Thesis, Department of Architecture

Supervisor: Assoc. Prof. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

November 2020; 147 page

The most effective thing after the spontaneous natural environment on earth is the physical environment produced by man. To be able to talk about the thinking system underlying architectural activities that cover a large part of the physical environment, firstly, it is possible to talk about the subjects who created it. Throughout history, the architect individual, has remained in the background of architectural products, even ignored.

As the concept of modernism started to bring the individual to the forefront, the concept of individual has become spoken in the field of architecture. In Turkey today is still rather small number of architects consisting who are aware of their self individuals. Especially in peripheral cities, architects are not aware of themselves and do not even need to document their work. This situation restricts the production of knowledge in the field of architecture. The approach to the subject in architectural historiography has progressed not through social actors, but through architects who are considered pioneers. For this reason, the collected documents and information were found worth keeping in order to further elaborate the roles of the already accepted names. This situation has led to the disappearance of many documents regarding the lives and professional career of architects, who are considered "ordinary" apart from what is accepted.

The architectural structures of the Republic period have been shaped by the Western influence, sometimes with the principles of modern architecture, and sometimes with an understanding that opposes the modern. Consequently, modernism shaped the process. The concept of modernism prioritizes the concept of "individual". However, the world of architecture, ignoring the subjects recorded in Turkey, has created a stark contrast to modern thinking environment. Documenting the period through individuals has been an important method to understand the thinking system that shapes architectural structures. In this direction, the architectural environment of the Republic Period in Antalya, which is a peripheral city, has been evaluated through one of the subjects that created it.

KEYWORDS: Özcan Kırmızıoğlu, Architect Individual, Republic Period Buildings of Antalya

COMMITTEE: Assoc.Prof. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU

Assoc.Prof. Dr. İkbal ERBAŞ

Assoc.Prof. Dr. Aslı ER AKAN

ÖNSÖZ

Çalışma odak olarak Antalya'da 1950'li yıllardan itibaren üretilmiş olan modern mimarlık ürünlerini konu almıştır. Söz konusu mimarlık ürünleri, yalnızca biçimsel özellikleriyle değil onu var eden tüm öznelerle birlikte incelenmiştir. Türkiye'de aynı dönemlerde üretilmiş ve ulusal hafızada yer bulmuş benzer yapı örnekleriyle karşılaştırılarak bir okuma yapılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda mimar birey kavramının mimari üretim sürecini nasıl etkilediği sorgulanmıştır. Bu çalışmanın kuramsal altlığını tez süreci boyunca taramış olduğum kitaplar, makaleler, tezler ve aldığım dersler oluşturmuştur.

Tez hazırlama sürecinde çalışmanın başından sonuna kadar heyecanıyla beni yüreklendiren, bilgi ve desteğini hiç esirgemeden, nezaketiyle danışman-öğrenci ilişkisini karşılıklı saygı ve dostlukla sürdüren olan değerli akıl hocam Doç. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU'na büyük bir teşekkürü borç bilirim. Jüri üyeleri Doç. Dr. İkbal ERBAŞ ve Doç. Dr. Aslı ER AKAN'a kıymetli öneri ve görüşleri için teşekkür ederim.

Özneler üzerinden Antalya modern mimarlık ürünlerini okumak amacıyla başladığım bu akademik çalışma sırasında söz konusu özneyi çalışma sırasında kaybetmiş olmak, süreci benim adıma başka bir boyuta taşımıştır. Özcan Kırmızıoğlu ile yaptığım görüşmede, kendisine hayatını ve yapılarını konu edindiğim bir yüksek lisans tezi hazırlamak istediğimi söylediğimde yaşadığı heyecan, çalışmayı ona verilmiş bir söz haline getirmiştir. Bu sözü tutabilmiş olmanın mutluluğunu her zaman taşıyacağım.

Çalışmanın yürütülmesi için gerek aile arşivleriyle, gerek sohbetleriyle desteklerini benden esirgemeyen Özcan Kırmızıoğlu'nun eşi Ayçe Kırmızıoğlu, oğlu Efe Kırmızıoğlu ve kızı Ahu Kırmızıoğlu'na şükran borçluyum. Ayrıca içtenlikle bana kapılarını açan ve Özcan beyle ilgili anılarını paylaşmak adına benimle sözlü tarih çalışmasını yapmayı kabul eden isimlerini burada zikredemediğim kadar uzun bir liste var, herkese ayrı ayrı teşekkür ederim. Antalya Mimarlar Odası'na ve Sayın Hakime Yılmaz'a araştırmalarım sırasında göstermiş oldukları destek için teşekkür ederim. Ayrıca Antalya Büyükşehir Belediyesi Kent Belleği Arşivi çalışanlarına zaman ayırdıkları için minnettarım.

Tez yazım sürecinde her türlü teknik desteğiyle yanımda olan arkadaşım Arş. Gör. Selen Güler'e; sabır ve özveriyle çocukluğumdan itibaren yanımda olduklarını hep gösteren ve varlıklarıyla bana güç veren sevgili aileme, yoğun geçen bu süreçte hayatın tüm diğer yüklerini benden alarak, manevi desteğiyle her an yanımda olan değerli eşim Deniz'e çok teşekkür ederim.

Son olarak bu çalışma beni hep gururla izlediğini bildiğim annem merhum Müzeyyen Şanlı'ya adanmıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
AKADEMİK BEYAN vi
SİMGELER vii
ŞEKİLLER DİZİNİ viii
ÇİZELGELER DİZİNİ x
1. GİRİŞ 1
2. KAYNAK TARAMASI 6
2.1. Modern Birey Kavramı Üzerine Yapılmış Çalışmalar 6
2.2. Tarih Yazımı ve Biyografi Üzerine Yapılmış Çalışmalar 7
2.3.Mimarlık Tarih Yazımı ve Mimar Monografileri Üzerine Yapılmış Çalışmalar 7
3. MATERYAL VE METOT 10
3.1. Modern Birey Kavramı 11
3.1.1 Birey Kavramının Tarihsel Süreci 11
3.1.2. Modern Bireyin Doğuşu 18
3.2. Tarih Yazımı ve Gelişim Süreci 24
3.2.1. Tarih Yazımında Bireyin Yansıması: Biyografi 28
3.2.2. Mimarlık Tarihi Yazımında Mimar Birey Kavramı 33
3.2.3.Mimar Monografileri 35
4. BULGULAR VE TARTIŞMA 38
4.1. Özcan Kırmızıoğlu'nun Hayatı 38
4.1.1. Güzel Sanatlar Akademisi Yılları 39
4.1.2. Antalya'ya Gelişi ve Çalışma Yılları 45
4.2. Özcan Kırmızıoğlu'nun Mimari Karakterinin İncelenmesi 62
4.2.1. Antalya Kent Dokusunda Rasyonalist Etkiler ve Özcan Kırmızıoğlu'nun Rasyonalizmi 63
4.2.2. Özcan Kırmızıoğlu Mimarlığının "Geometri" Bağlamında Değerlendirilmesi 76
4.2.3. 'Arazi Verileri(Topografya, İklim, Işık)' Kavramının Özcan Kırmızıoğlu Yapıları Üzerine Etkileri 82
5. SONUÇLAR 90
6. KAYNAKLAR 96

7. EKLER 104
ÖZGEÇMİŞ

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Antalya Modernleşme Sürecinin Mimari Birey Üzerinden Değerlendirilmesi: Özcan Kırmızıoğlu Örneği" adlı bu çalışmanın, akademik kurallar ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını belirtir, bu tez çalışmasında bana ait olmayan tüm bilgilerin kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

07/10/2020

İrem ŞANLI

SİMGELER

Simgeler

cm : Santimetre

m^2 : Metrekare

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. a) Jan van Eyck'in İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini ve karısı Giovanna Cenani için hazırladığı Arnolfini portresi **b)** Tablo içerisinde yer alan aynanın üzerine ressamın imza atmak yerine "Jan van Eyck buradaydı 1434" yazısı 23

Şekil 4.1. Akademi kayıt defteri 43

Şekil 4.2. Akademi sınıf kitapçığı 43

Şekil 4.3. a) Akıltopu'nun kendisi için hazırladığı ev **b)** Annesi ve kızkardeşi için hazırladığı ev 46

Şekil 4.4. Memurevleri konutları genel görünüm 48

Şekil 4.5. Antalya Gazetesi, 14.01.1960 tarihli gazete haberi 49

Şekil 4.6. a) Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri Antalya gezisi sırasında Büyük Otelde yemek yerken **b)** Öğrenciler gezi sonrası dönüş yolunda **c) b)** Öğrenciler gezi sonrası dönüş yolunda 50

Şekil 4.7. Ayçe Kırmızıoğlu, 1961 tarihli öğrenci kimlik kartı 51

Şekil 4.8. a) Antalya Gazetesi, 22 Mayıs 1962 (Ayçe Kırmızıoğlu kişisel arşivi) **b)** Özcan Kırmızıoğlu ile Ayçe Yetgin'in düğün törenlerinden bir kare (Ayçe Kırmızıoğlu kişisel arşivi 52

Şekil 4.9. Elbirlik Apartmanı ve çevresi 54

Şekil 4.10. Yapılması planlanan otel, Antalya İleri Gazetesi, 24.05.1957 tarihli gazete haberi 55

Şekil 4.11. a) Vali Hüseyin Öğütcen'in İl Özel İdare Binası temel atma sırasında çekilmiş bir kare **b)** İl Özel İdare Binası'nın yapıldığı yıllarda yakın çevresiyle birlikte görünümü 57

Şekil 4.12. a) Tümektepe genel görünümüne ait bir eskiz **b)** Tümektepe inşaatı başlamadan önce arazide tatbikat yapan Özcan Kırmızıoğlu, Hüseyin Öğütcen, Cemil Cahit Sönmez 58

Şekil 4.13. a) Antalya Gazetesi, 29 Ekim 1923 tarihli haberi (Tekelioğlu Halk Kütüphanesi yerel gazete arşivi) **b)** Tümektepe'nin açılından bir kare (Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi) 59

Şekil 4.14. Elbirlik eskiz çizimi 64

Şekil 4.15. a) Marsilya Konutları kat planı **b)** Hukukçular Sitesi kat planı **c)** Elbirlik Apartmanı 65

Şekil 4.16. Elbirlik Apartmanı doğu cephe ve düşey sirkülasyon bloğu 66

Şekil 4.17. a) Urcu Apartmanı kat planı **b)** Yalı Apartmanı kat planı 67

Şekil 4.18.a) Urcu Apartmanı ön cephe **b)** Yalı Apartmanı arka cephe..... 68

Şekil 4.19. a) Kırmızıoğlu Apartmanı kat planı **b)** Kırmızıoğlu apartmanı ön cephe.... 69

Şekil 4.20. a) Zecef Apartmanı kat planı **b)** Zecef Apartmanı ön cephe..... 70

Şekil 4.21. a) Talya Apartmanı kat planı **b)** Talya Apartmanı haraketli ön cephe..... 70

Şekil 4.22. a) Atatürk Caddesi İş merkezi kat planı **b)** İş merkezi giydirme cephe **c)** İş merkezi cephesi..... 72

Şekil 4.23. a) Kışlahan Çarsısı (Oteli) kat planı **b)** Kışlahan Çarşısı Ön Cephe..... 73

Şekil 4.24. a) Antalya Koleji Maket fotoğrafı **b)** Antalya Koleji Kat planı..... 74

Şekil 4.25. Gebizli Cami kat planı 77

Şekil 4.26. a) Etimesgut Cami **b)** Gebizli Cami..... 78

Şekil 4.27. a) İl Özel İdare Binası plan) **b)** Büyük Ankara Oteli plan 79

Şekil 4.28. a) İl Özel İdare Binası perspektif **b)** Büyük Ankara Oteli perspektif 79

Şekil 4.29. a) Gebizli İlkokulu planı **b)** Amsterdam Yetimhanesi planı..... 80

Şekil 4.30. a) Tümektepe'nin odak etkisi yaratan planı **b)** Tümektepe genel görünüş.. 83

Şekil 4.31. Tümektepe Döner Restoran iç mekân resimleri 84

Şekil 4.32. a) Konaklama birimlerinin dağın eğimine göre oturması **b)** Yamacın doğal görüntüsünü bozmadan yapıyı araziye entegre etmek 85

Şekil 4.33. a) Muratdağ oteli maket fotoğrafı **b)** Saklıkent dağı otel eskiz çizimi..... 86

Şekil 4.34. a) Saklıkent dağ evi kat planı **b)** Saklıkent dağ evi perspektifi..... 87

Şekil 4.35. 7 Mehmet Restoran genel görünüşü..... 88

Şekil 4.36. Frederick C. Robie House 88

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 3.1. Birey, Tarih Yazımı ve Biyografi Kavramlarının Dönemsel Gelişimi 33

Çizelge 3.2. Mimarlık Tarih Yazımında Mimari Kimliğin Gelişim Süreci 37

Çizelge 4.3. Yapıların Taşıyıcı Sistem Gösterimi 75

Çizelge 4.4. Yapıların Çatı Tipi Gösterimi..... 75

Çizelge 4.5. Yapıların Taşıyıcı Sistem Gösterimi 81

Çizelge 4.6. Yapıların Çatı Tipi Gösterimi..... 81

Çizelge 4.7 Yapıların Taşıyıcı Sistem Gösterimi 89

Çizelge 4.8. Yapıların Çatı Tipi Gösterimi..... 89

1.GİRİŞ

Birey kavramı, insanlığın var oluşundan bugüne kadar üzerinde tartışılan bir kavram olmuştur. En genel anlamda bakıldığında, her toplum, onu var eden bireylerden oluşmaktadır ve toplumu oluşturan her birey bilincinde olsun veya olmasın doğası gereği bir kimlik duygusu taşımaktadır (Üskül Engin 2014). Bireyin taşımakta olduğu kimlik duygusunun bilincinde olması ve toplumun herhangi bir üyesi olmaktan çıkarak özne konumuna gelebilmesi, modern çağın birey kavramını ifade etmektedir. Günümüzde birçok uzmanlık alanının üzerinde tartışmayı sürdürdüğü "modern birey" kavramı ile modern öncesi dönemde konuşulan "birey" kavramı elbette birbirinden farklıdır. Ancak bütünsel olarak kavramı anlamak ve bu konudaki sorulara yanıt aramak için birey kavramın tarih boyunca hangi çerçevede konuşulduğunu anlamak gerekmektedir.

Tarihte yaşanan her büyük dönüşüm gibi birey kavramının dönüşümü için de net bilgiler vermek doğru olmayacaktır. Ancak bu kavram tarih boyunca toplumsal ve siyasi alanlarda yaşanan gelişmelerden etkilenmiş veya bu gelişmeleri etkilemiştir. Yaşanan bu gelişmelerden biri Rönesans Dönemi'nde tohumları atılmaya başlanan ve 19. yüzyıl sanayileşmesi ile ivmelenen modernizm etkileridir. Modern öncesi dünyada her alanda tarihsel değişimler yavaş ilerlerken modernizm sonrasında, bireyin kendisini göstermeye başladığı ortamda, değişimler hız kazanmıştır. Birey, farklılık ve değişim üreten bir olgu haline gelmiştir. Bu üretim dünyası da birey kavramının evrimleşmesi ile beraber "özne" kavramını da gündeme getirmiştir. Artık kişiler toplumda sıradan bir figür olmak yerine müdahale eden, sorgulayan, sorumluluk alabilen bireylere dönüşmüştür (Tanyeli 2007).

Birey kavramına, konuşulmaya başlandığı dönemlerden itibaren her dönemde düşünürler tarafından farklı anlamlar yüklenmiştir. Kavram, bu farklı anlamlar üzerinden tartışılırken sanat dallarını da etkilemiş, sonrasında sanatın ve toplumun her türlü değişiminden etkilenen mimarlık alanında kendine yer edinmiştir (Todorov vd. 2011). Kavramın mimarlık dünyasındaki durumunu anlamak için ilk olarak üst ölçekte farklı uzmanlık alanlarında birey kavramı incelenmiş, daha sonra mimarlık özelinde bu kavramın hangi dönüşümlerden etkilenerek kendini göstermeye başladığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu inceleme, mimarlığın yalnızca fiziksel çevre üretimi üzerinden yapılmamış; tarih, felsefe, sosyoloji, sanat gibi farklı uzmanlık alanlarından beslenen yönleri üzerinden ilerlemiştir.

Aydınlanma Çağı'nda yaşanan değişimler sonucu yükselişe geçen bireyselleşme hareketleri, bu çağın etkilerinin ilk görüldüğü yerlerin Batı toplumları olması nedeniyle ilk olarak Batı'da ortaya çıkmıştır (Todorov vd. 2011). Türkiye'de bu kavramın ortaya çıkma süreci, Batı dünyasına göre daha geç dönemlerde gerçekleşmiş, bu durum mimar bireyin görülmeye başlamasını da etkilemiştir. Türkiye'de mimar birey kavramının yakın geçmişten itibaren görülmeye başlamasının nedenleri olarak literatürde farklı yorumlar bulunmaktadır. Örneğin Kafadar (2009)'a göre Osmanlı'da tevazu kavramının ön planda olup, kimliklerin geride kalması birey kavramının tarih boyunca kendisini gizlemesine neden olmuştur. Bununla birlikte toplumsal ve dini anlayıştan kaynaklı olarak benimsenen cemaat anlayışı, kişinin toplum içerisinde kendisini birey ve ya herhangi bir durumun öznesi olarak görmesini engellemiştir. Osmanlı'da toplum tarafından da kabul görmüş olan bu anlayış, mimarlığı da aynı şekilde etkilemiş ve mimarın birey olarak kendisini göstermeme sebeplerinden birisi olmuştur. Şenyurt (2008)'a göre Türkiye'de Batı etkilerinin görüldüğü yıllarda çok sayıda gayrimüslim mimar olması ve Osmanlı

devlet anlayışında gayrimüslimlerin arka planda olması, mimarların kimliklerini vurgulamadıkları bir mesleki anlayışa sebep olmuştur. Ancak Osmanlı'dan günümüze mimarın kimlik probleminden önce ele alınması gereken konu, mimarlığın mesleki örgütlenme sürecidir. Osmanlı'da mimari üretim, devlete bağlı Hassa Mimarlar Ocağı tarafından yürütülmekteydi. Bu durum mesleğin devletin üretim yaptığı "merkezi" konum etrafında, "baş mimar" yürütücülüğünde şekillenmesine neden olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde de devam eden bu "merkez" vurgusu, yeni kurulan devlette baş mimar kavramı yerine "öncü mimar" kavramını getirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi mimarlık dünyasında da etkilerinin hissedilmesinden dolayı, Osmanlı'da mesleki örgütlenmenin en net görüldüğü Hassa Mimarlar Ocağı'nı kısaca inceleme ihtiyacı duyulmuştur. Hassa Mimarlar Ocağı, Osmanlı'da başta padişahların özel yapı hizmetleri olmak üzere saraylardaki işleri yürütmeleri amacıyla kurulan bir teşkilattır. Osmanlı'da 14. yüzyıl ve 15. yüzyılın ilk yarısına kadar, birçok inşaat işlerinde kalabalık bir mimar kadrosunun olduğu bilinmesine rağmen ocağın tam olarak ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Hassa Mimarlar Ocağı'nın görevi, devlet hazinesi tarafından karşılanacak tüm yapı işlerinin planlarını hazırlamak, bu yapıların keşif bedellerini hazırlamak ve padişahın onayı alındıktan sonra inşaatı tamamlana kadar takip etmektir. Atanan mimarbaşı da projelerin çizilip son aşamaya getirilene kadar geçen süreyi kontrol etmek veya mimarlardan birini bu göreve tayin etmekle yükümlü olmuştur. Ancak proje bir mimarbaşı veya hassa mimarlardan birinin sorumluluğunda yürümüş olsa bile ortaya çıkan eser o kişinin eseri olarak değil devlet malı olarak kayıtlara aktarılmıştır (Turan 1963).

Osmanlı Devleti'nde yürütülen bu sistem, Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren de devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilanından itibaren toplumsal yaşamda görülen modernleşme hareketleri mimarlık dünyasını da etkisi altına almıştır. Üslup olarak modernizm ilkeleri uygulanmaya çalışılsa bile mesleki örgütlenme, Osmanlı devlet sisteminin devamı şeklinde ilerlemiştir. Bu nedenle yapılan mimari projeler devlet kapsamında yürütülmüş; mimarlar projelerini kendi eserleri olarak değil devlet ürünü olarak üretmişlerdir. Devlet tarafından kabul edilen "baş mimar" unvanı da yeni kurulan Türkiye'de varlığını koruyan bir unvan olmuştur. Bu durum mimarların kimlik duygusunu benimseyememesi ile birlikte "baş mimar" kabul edilen mimarlar arasında bir çekişme ortamı da yaratmıştır. Osmanlı devlet sistemi içerisinde yer alan "baş mimar" unvanı zamanla "öncü mimar" kavramına dönüşmüştür (Şenyurt 2008). Bunun sonucu olarak da Türkiye'de mimari biçimler ve mesleki örgütlenme şartları, seçilmiş "öncü mimarlar" izinde şekillenmiştir. Üslup olarak Batı'nın modernizm ilkelerini benimseyen mimarlar, kimlik konusunda mimar birey kavramını görmezden gelmiş, meslek, kimlik ve birey kavramları çerçevesinde değil, "özel statü" kavramı çevresinde şekillenmiştir.

Türkiye'de yaşanılan bu geçiş döneminde serbest mimarlık yapanların sayılarının azlığı ve mesleğin devlet kontrolünde icra edilmesi, mimar bireyin görülmesini engellemiş, mimarlığın "merkez" kentlerde "öncü mimarlar" kapsamında değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu süreçte kimlik kavramının benimsenmemiş olmasının dışında bir diğer konu da mesleğin örgütlenmesinin, periferi kentlerde ve büyük kentlerde aynı doğrultuda izlenmemiş olmasıdır. Ülkemizde Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlayan yeni devlet anlayışının ve benimsediği ilkelerin mimarlık alanında yansıması, modernizm etkileriyle üretilen mimari yapılar olmuştur. Bu yapılar, büyük kentlerde olduğu gibi taşra diye adlandırılan periferi bölgelerde de nitelikli olmalarına

rağmen, gerek yapılar, gerekse bu yapıların özneleri tarih sayfalarında yerini alamamışlardır (Şenyurt, 2008) Bu çalışmanın temel konusu, mimar birey kavramının mimarlık tarihi içerisinde tartışılmaya başlandığı andan itibaren periferide bulunan ve nitelikli yapılar üreten mimarların özne olarak görmezden gelinmiş olmasıdır. Mimarlık tarih yazımının yalnızca "merkez kentler" ve "öncü mimarlar" çerçevesinde oluşturulması, bu tarihsel sürecin sayfalarının eksik ve boşluklu bir anlatım olması riskini taşımaktadır.

Mimarların, Cumhuriyet'in ilanının ardından hızlı bir şekilde gerçekleşen bu üretim ortamında kimlik kaygısı gütmeye başlamaları, 19. yüzyıl sonlarında, serbest çalışan mimarların kendi eserleri üzerine isimlerini yazmalarıyla başlamıştır. Bu mimar yazıtlarının büyük çoğunluğunu İstanbul'da yaşayan Rum mimarlar oluşturmaktadır. Bu alışkanlık sonradan Türk mimarlarda da görülmeye başlanmıştır (Şenyurt 2002). Tanyeli (2007)'ne göre apartmanların üzerine eklenen mimar yazıtlarının büyük çoğunlukta Rum mimarlar tarafından yapılmış olmasının nedeni, Rum mimarların Batılılaşma konusunda öncü olmalarıdır. Apartmanların üzerine yazılan isimlerin ve mimarların üretmiş oldukları yapılarda kendi isimlerini vurgulamak istemelerinin nedeni olarak da modernizm ilkesinin temelini oluşturan kapitalizm ve reklam kaygısı olduğu söylenebilmektedir. Serbest çalışan mimarların aynı zamanda müteahhitlik de yaptığı o dönemde reklam talebi ile birlikte üretmiş oldukları yapıyı sahiplenmiş ve buna bağlı olarak bireysellik sürecini başlatmıştır.

Bireysellik arayışını mimar özne üzerinden okuyabildiğimiz ilk mimar 1910'lu yıllarda Vedat Tek (1873-1942)[1] olmuştur (Tanyeli 2007). Mimarlığın kamu üretimi şeklinde gerçekleştiği o yıllarda, Vedat bey de devlet yapılarında aktör olarak yer almış, gerektiği durumlarda da yönetim kurumlarına itiraz ederek bireyselliğini ortaya koymuştur (Batur 2003). Tanyeli (2001)'ne göre bireysellik arayışını gördüğümüz ilk mimarın Vedat Tek olmasının yanında kendi varlığının bilincinde olan ilk mimar da Sedad Hakkı Eldem olmuştur. Eldem'in yapmış olduğu her projeyi, belgeyi, fotoğrafı arşivinde biriktirmiş olması, kimliğini gelecek nesillere de aktarma kaygısı, kendi bireyselliğine verdiği önemi gösterir. Eldem, mimarın herkesten önce yaptıklarının kendisinin farkında olmasının bilinciyle o dönem için bir mimar birey örneği olarak gösterilebilmektedir.

Yeni kurulan bir devlet yapısı olan Türkiye'de bir taraftan mimari kimliğin oluşmaya başladığı, mimarların kendilerini birey olarak görmeye başladığı bir süreç yaşanırken, diğer taraftan mimarlığın yazınsal ifade biçiminde de değişiklikler başlamıştır (Tanyeli 2007). Osmanlı'da mimarlığın kayıt şekli, devletin masraf defterleri ve askeri belgeler üzerinden gerçekleştirilirken, Cumhuriyet Dönemi'nde gelindiğinde bireysellik arayışıyla birlikte proje belgeleme sistemi de değişmeye başlamıştır (Tanyeli 1995). Cumhuriyet Dönemi'nde üretim yapan mimar aktörler, ilk yıllarda devlet adına mimari üretim yapmışlar ve kendi bireyselliklerini değil, devlet yapısını ön planda tutmuşlardır. Ancak bir süre sonra mimari yarışmaların ön plana çıkmasıyla birlikte serbest çalışan mimarların yapılarını katalog haline getirme ihtiyaçları doğmuştur (Bancı 2018). Bununla birlikte mimari yayınlar da mesleğin durumunun gözlemlendiği alanlar olarak ortaya

[1] Vedat Tek, Osmanlı'nın üst sınıflarından bir aileden gelmektedir ve babasının mimarlık mesleğini saygın bulmadığı için karşı çıkmasına rağmen bu mesleği seçmiştir. Yurt dışında mimarlık eğitimini tamamlayıp ülkeye döndüğü andan itibaren de dönemin çizgisi dışında hareket edebilmiş, meslek hayatı boyunca da kimlik arayışını sürdürmüştür (Batur 2003).

çıkmaya başlamıştır. Mimarların üretmiş oldukları yapıları belgeleme ihtiyacı duymalarına rağmen, mimari yayınlar o dönemde modernizm ilkesinin kuramsal altlığını gündeme getirmeyen bir mimarlık ortamının varlığını göstermektedir (Tanyeli 2007).

Mimarlık dünyasında, mimarların kendi üretimlerini yayın haline getirip, mimari kimliklerini ortaya koymaları 1950'lerde görülmeye başlamıştır. Bu süreç, o dönemde artmaya başlayan proje yarışmalarının oluşturduğu rekabet ortamında, kendi meslek pratikleri adına ihtiyaç duydukları bir durum sonucu oluşmuştur (Paşaoğlu 2012). Bu dönemde yayınlanan otomonografiler, dönemin mimarlık anlayışını anlamak için önemli bir bilgi kaynağı olmuşlardır. Mimarlık dünyasında birey kavramını, birinci ağızdan görebildiğimiz üretim alanı bu otomonografilerdir. Genel olarak tarih yazımında yer alan biyografi yazıları, tarihsel süreç bağlamında, tarihsel yorumu nesne üzerinden değil, bireyin hayatı üzerinden okuma fırsatı sunmaktadır. Mimarlık dünyasında da bu tür yayınların ortaya çıkmaya başlaması, mimarlık tarih yazımı kapsamında önemli bir belge birikim sürecinin kapılarını aralamıştır. Seyfi Arkan (1904-1966)'ın üretmiş olduğu ve içerisinde yapılarının yer aldığı kitapçığı, bu bağlamda ilk örnek olarak gösterilebilir (Bancı 2018).

Mimarlık tarih yazımında, mimarlığın matbu yayın haline gelmeye başladığı üretim ortamından önce mimarın mesleki örgütlenmesi, mimar özneler kapsamında değil, "merkez kentlerde" ve "öncü mimarlar" çerçevesinde şekillenmiştir. Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi öncesinde mimarlık kapsamında bilenen tek mimar Mimar Sinan'dır. Cumhuriyet Dönemi'nde ise mimarlık, Mimar Kemalettin, Vedat Tek ve bunun gibi mimarları "öncü" kabul eder. Mimarlığın birey kavramı doğrultusunda ele alınmaya başlanması, mimarlık tarih yazımının da farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesini sağlamaktadır. Cumhuriyet Dönemi yapıları Batı etkisiyle modernizmin şekillendirdiği bir dönem olmasına rağmen, bireyi ön planda tutan kuramsal çerçevenin mimarlık tartışma ortamında yer bulması çok daha geç dönemlerde görülmeye başlamıştır. Mimar birey kavramını tam olarak yorumlamaya çalışmadan modern yapı üretimi gerçekleştirmeye çalışan bir mimarlık ortamı, genel çerçeveden bakıldığında modernizmin kendi ilkeleriyle çelişmektedir (Tanyeli 2007).

Tarih sayfalarında yer alan herhangi bir mimari dönemi ve fiziksel çevreyi oluşturan yapıları incelerken bu oluşum içerisinde yer alan bütün özneleri birlikte incelemek, o dönemi ve yaşanan süreci anlama konusunda farklı bakış açıları kazandıracaktır. Çünkü bir yapının ortaya çıkması, o yapıyı üreten tüm öznelerin etkilerini barındırmaktadır. Mimarlık tarih yazım sürecinde mimari üretimi yalnızca yapı üzerinden değil, yapının üretimini sağlamış olan tüm özneler üzerinden okumak ve belgeleme işlemini bu doğrultuda yapmak sürecin daha tarafsız ve doğru olmasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada amaçlanan Antalya'da mimarlık tarih yazımı inşa edilirken süreci birey üzerinden okumaya çalışmaktır. Bu bağlamda çalışmada mimar birey olarak, Antalya adına nitelikli mimari ürünleri bulunan ve kentin modernleşmesinde önemli bir yerel aktör olan Özcan Kırmızıoğlu ele alınmıştır. Konu edinilen bireyi ön plana çıkarmak veya övmek amacı taşımadan, Antalya'ya kent kimliği kazandırmış olan Cumhuriyet Dönemi mimari altyapısını, onu var eden öznelerle birlikte incelemek amaçlanmıştır. Yapıların arka planında kalmış olan özneyi, öznenin hayatına etki etmiş, mimarlık anlayışını belirlemiş olan her türlü etkiyi, yapıların üretim süreciyle beraber belgelemek

ve tarih yazım sürecine yalnızca yapı olarak değil, "mimar birey" kavramıyla beraber dâhil edebilmektedir.

Çalışmanın Antalya üzerinden yapılmasının nedeni, merkez kentler üzerine kurulu bir mimarlık anlatımının dışına çıkarak periferi kent olan Antalya'nın modernleşme sürecini incelemektir. Söz konusu birey üzerinden kentin yakın tarihi ele alınmış, yaşadığı dönüşümler merkez kentlerle kıyaslanarak değerlendirilmiştir. Antalya özelinde yapılan çalışma aralığı olarak Kırmızıoğlu'nun Antalya'ya geldiği 1950'lerden günümüze kadar geçen süre ele alınmıştır.

Çalışma için Özcan Kırmızıoğlu ismi üzerinde durulmasının nedeni ise, Özcan beyin mezun olduğu 1956 yılından itibaren Antalya modernleşme sürecinde farklı alanlarda özne olarak kendisini göstermiş; mimarlık mesleği çerçevesinde kimlikli yapılar üretmiş olan bir birey olmasıdır. Kırmızıoğlu, deneysel çalışma yapmayı seven, yeniliklere açık bir mimarlık anlayışına sahip bir birey olmuş; Antalya için öncü olacak girişimlerde bulunmuştur. Onun mimari çevrenin şekillenmesine yönelik etkileri günümüzde hala devam eden bir katkı sağlamıştır. Bu nedenle Kırmızıoğlu'nun, üzerinde çalışılmaya değer bir mimar birey örneği olacağı düşünülmüştür.

2.KAYNAK TARAMASI

Mimarlık tarihinin birey kavramı üzerinden yazılması, yakın tarihlerde karşımıza çıkmaktadır. Sadece mimarlık dünyasında değil, genel tarih yazımında da birey kavramı üzerinden bir yöntem belirlemenin yakın bir geçmişe sahip olduğu yapılan literatür taramalarından yola çıkılarak bilinmektedir. Bu çalışma bireyin mimarlık dünyasında ortaya çıkışını incelemeyi amaçlanmaktadır. Bu akışı izleyebilmek için bireyin tarih yazımında hangi kavramsal çerçeve ile tartışıldığını anlamak önemli bir ön adımdır. Yapılan kaynak taramalarında ilk olarak kavramının sosyolojik tanımı üzerinde durulmakta; düşünürlerin kavram üzerinden söylemleri incelenmektedir. Sonrasında ise tarih yazımında birey kavramını görmeye başladığımız yazılı kaynaklar, yani biyografiler ve otobiyografiler, mimar bireyi anlamak adına mimarlık mesleği çerçevesinde incelenmiştir. İncelenen kavramlarla beraber periferide mimarlık ve mimar öznelerle ilgili görüş yazıları da çalışmanın temel konulardan biri olarak ele alınmaktadır.

2.1. Modern Birey Kavramı Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Değişen kavramlar ve olayların geçiş dönemlerini kesin yargılarda bulunmadan anlamaya çalışmak ve yorumlamak gerekmektedir. Çünkü hiçbir dönüşüm aniden gerçekleşmez. Bu sebeple bir kavramı geçmişiyle birlikte incelemek, altyapısını anlamakta önemlidir. Birey kavramını Antik Yunan'dan itibaren ele alarak düşünürlerin hangi anlamlarla kavramı tartıştığını inceleyen Üskül Engin (2003)'in "Bireyciliğe Tarihsel Bakış" adlı çalışmasında aktardığına göre tarihte üzerinde tartışılan birey kavramı bugün konuşulan modern birey ile aynı anlamı taşımamaktadır. Modern birey kavramını anlayabilmek için kavramın tarih boyunca hangi şartlarda ve hangi siyasi çerçevede konuşulduğunu anlamak gerekmektedir.

Todorov vd. (2011) "Sanatta Bireyin Doğuşu" adlı çalışmasında resim, müzik, edebiyat gibi sanat dalları içerisinde modern birey kavramının evrilme sürecine dair tartışma yazılarını incelemektedir. Modern birey kavramı için öncü kabul edilen örnekler üzerinden bu kavramın geçiş sürecini anlatan yazarlar, kitabın son bölümünde süreç ile ilgili tartışma yazısı yazmıştır. Mimarlık alanının da tarih boyunca sanatta yaşanan gelişmelerden etkilendiği düşünüldüğünde, kavramın geçiş süreçlerinin sanat dalları üzerinden incelenmesini anlamlıdır.

Lukes (1995), "Bireycilik" kitabında, birey kavramının Batı toplumlarında görülmeye başladığı dönemlerden itibaren felsefe ve sosyoloji ortamlarında kazandığı anlamları değerlendirmiştir. Bireyciliği özgürlük kavramıyla birlikte ele almış, bireyin üstünlüğünü ve her şeyin onun üzerine kurulu olduğunu savunarak bireyi toplumsal değerlerin en üstüne koymuştur. Konu üzerine derin çalışmalar yapan yazar, kavramı analizlerle değerlendirmiş; bireyin toplumsal normlardan sıyrılması gerektiğini savunmuştur. Kavramı çok yönlü incelemesi, bireyin düşünce ortamındaki sürecini anlamamız için verimli bir kaynak oluşturmuştur.

Giddens (2010), "Modernite ve Bireysel Kimlik" adlı kitabında, modern hayatın toplumsal yaşam üzerindeki etkileri ile risk kavramı çerçevesinde benliğe odaklanan çalışmalar ve modern çağda üretilen bireysel kimlik üzerine incelemeler yapmıştır.

2.2.Tarih Yazımı ve Biyografi Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Vasari (2018), "Sanatçıların Hayat Hikâyeleri" adlı kitabında, modernizmin filizlenmeye başladığı Rönesans dönemini, dönemin belli başlı sanatçılarının hayat hikâyeleri üzerinden anlatmaktadır. İlk olarak 16. yüzyılda yayımlanan ve birçok konuda öncü kabul edilen kitap, biyografi yazımda kullanılmaya başlaması ve dönemin mimarlarının hayat hikâyelerini de incelemesi yönüyle bu çalışma içinde tartışılan konuda bir fikir altlığı oluşturmaktadır.

Aksoy (2009), "Kurgulanmış Benlikler" adlı çalışmasında otobiyografi ve biyografi türünün, psikoloji ve sosyoloji alanlarından sonra, edebiyat alanında ortaya çıkışını değerlendirmektedir. Otobiyografi yazılarının gerçekliği ne derece yansıtabildiğini tartışan yazar, yazan özne ve yazılan özne ilişkisi üzerine değerlendirmeler yapmıştır. Osmanlı içerisindeki biyografi eserlerinden bahsetmiş ve kadın otobiyografilerinden örnekler vermiştir.

Caine (2019), "Biyografi ve Tarih" adlı kitabında, tarih yazımında biyografiye gösterilen ilginin artması ve modern biyografinin ortaya çıkışını konu edinmiştir. Biyografinin önemli kişilerin hayatını konu alan bir tür olarak algılanmasını ve nedenlerini düşünürlerin bakış açıları üzerinden değerlendirmiştir. Biyografi türünün nasıl, hayatları yazılmaya değer kişilerle sınırlıyken modern bireyin ortaya çıkışıyla birlikte sıradan insanların da bulundukları toplum ve çevre hakkında ortaya koyduklarıyla önemsenir hale gelmesini konu edindiğini anlatmıştır. 1970'lerden bu yana alanlarını ve yöntemlerini genişleten yeni tarih yazımı da biyografi türündeki bu dönüşüme etkili olmuştur. Biyografi ve tarih yazımını kesiştiren ve aralarındaki ilişkiyi özellikle 17. yüzyıldan itibaren ele alan yazar, bir yandan kendi değerlendirmesini yaparken bir yandan da farklı düşünlerin analizlerini ortaya koymuştur.

Kafadar (2009), "Kimler Var İmiş Biz Burada Yoğ İken" adlı kitabında Osmanlı döneminde yaşamış bir yeniçeri, bir tüccar, bir derviş ve bir hatun üzerinden, onlara dair belgeler eşliğinde, tarih yazımında sıradan kişilerin hayat hikâyelerinin de okunması ve değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Eser bu anlamda, tarihi insanlı yazmanın örneklerinden birini temsil etmektedir. Toplumların tarihini yazmak için çeşitli kaynak ve belgeleri incelemek gereklidir. Bununla beraber durumu insansız ele almak sadece istatiksel bilgileri sıralamaktır. Yazar, sıradan insan kavramının ve mikro tarih ölçeğinin tarih yazımındaki yeri hakkında değerlendirmeler yaparken aynı zamanda kişilerin cemaat gibi sosyal grup kavramları içinde eridiğinden ve kendi benliklerini farkında olma sürecinden bahsetmektedir.

2.3.Mimarlık Tarih Yazımı ve Mimar Monografileri Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Mimarlık tarih yazımını değerlendirmek için Osmanlı Dönemi'nde genel tarih yazımını anlamak önemli bir ön adımdır. İlber Ortaylı (2010)'nın "Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı" adlı kitabı da bu konuda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Antikçağdan itibaren tarih yazıcılığını ele alan eser, alanın değişim süreçlerini incelemiş; Türklerde ve Osmanlı'da nasıl şekillendiğini ortaya çıkarmıştır. Tarih kavramını kelime anlamından başlayarak anlatan yazar, kavramın dünyada değişen toplumsal yapı ve düşünce sistemiyle kazandığı anlamları ortaya çıkarmıştır. Düşünce dünyası çerçevesinde

ele alınan tarihçilik, düşünsel ortamda şekillenen mimarlık tarih yazımını anlamak için yardımcı bir kaynak olmuştur.

Şenyurt (2011), Osmanlı Devleti'nde mimarlık mesleğini, inşaat işlerinin yürütülmesini konu aldığı "Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm" adlı kitabında, hem mesleğin konumunu hem de mimarların birey olarak görülmemesinin altında yatan nedenleri incelemiştir. Hassa Mimarlar Ocağı kontrolünde sürdürülen inşaat faaliyetlerini ve her şeyin baş mimar kontrolünde sürdürülmesini, yazılan tarih kurgusu içerisinde değerlendirmiştir. Batılılaşma hareketlerinin ardından değişmeye başlayan süreçle birlikte 18. yüzyıldan itibaren kalfaların bireysel olarak ön plana çıktığı bir örgütlenmeye geçilmiştir. Osmanlı'da yürütülen inşaat işlerinin tüm aktörlerini ele alan yazar, baş mimar, kalfa, bina eminleri arasındaki ilişkiyi ve görev tanımlamalarını detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu aktörlerin inşaat işlerindeki sorumlulukları ve karşılığında aldıkları parayı da çalışma konusuna dâhil etmiştir. Yazarın örgütlenme sistemini inceleme şekli, günümüzde tartışılan mimarlıkta bireyselleşme konularına altlık hazırlamıştır.

Modernizm kavramının Avrupa'da doğuşu, Osmanlı'daki yansımaları ve bu etkiler sonucunda doğan mimari kültürü inceleyen Bozdoğan (2015), "Modernizm ve Ulusun İnşası" kitabında sürecin, erken Cumhuriyet Dönemi mimarlık tarihine etkilerini değerlendirmiştir. Batı'da ortaya çıkan modernizm kavramının, Türkiye mimarlık dünyasına yansıması, kavramın düşünsel alt yapısını anlamadan yalnızca biçimsel özelliklerinin aktarılmasıyla kalmıştır. Bu durum, modernizm etkilerinin Türkiye'de bazı aksaklıklara ve mimarlık dünyasında önemli meselelerin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Konuyu ülkede değişen siyasi ortamlar çerçevesinde değerlendiren Bozdoğan, erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığının yeni kurulan devletin simgesi olarak inşa edildiğini, bunun sonucu olarak da mimari eserlerin toplumun ideolojisine göre şekillendiğini ifade etmiştir. 1930'lardan itibaren oluşan fiziksel çevreye ve üslup tartışmalarını, düşünce dünyası çerçevesinde yorumlayan bu kitap, çalışma konusu olan dönemin mimarlık ortamını anlamak için önemli bir kaynak olmuştur.

Mimarlık tarih yazımı ve mimar bireyin ortaya çıkma sürecini Türkiye ölçeğinde inceleyen "Mimarlığın Aktörleri" kitabında Uğur Tanyeli, Cumhuriyet Dönemi mimarlarını memurlar, profesyoneller, amatörler, hocalar, öğrenciler, kadınlar, ötekiler ve yabancılar olarak incelemiştir. Tanyeli bu kitapta asıl amaçlananın herhangi bir grubu veya mimar aktörü ön plana çıkarmaktan ziyade, mimarlık tarihini aktörler eşliğinde yazmak olduğunun üzerinde durmuştur. Bu değerlendirmeyi yaparken, Osmanlı Dönemi'nden itibaren mimar kimliğini incelemiş, mimarlık tarih yazımında mimar bireyin nasıl ortaya çıktığını ve mimar birey kavramının ne olduğunu detaylı bir şekilde ifade etmiştir. Mimarların bireyselleşme sürecinin altında yatan etkenleri ve bu sürecin mimarlık tarih yazımında hangi boşlukları doldurduğunu incelemiş, bu incelemeyi yaparken mimari çevreyi oluşturan tüm aktörler çerçevesinde yapmıştır. Kitapta seçmiş olduğu aktörler, kendisinden sonra gelenler için bir figürü temsil etmeleri için ya da önemli kabul edildikleri için seçilmemiştir. Tanyeli'nin kitapta vurguladığı konu, toplumu var eden her öznenin bir birey olduğu tarihsel süreçler inşa etmektir. Bu bağlamda, Antalya'nın 1950'lerden sonra inşa edilen fiziksel çevresini, tüm öznelerle birlikte ele almaya çalışan bu çalışma için Tanyeli'nin kitabı, en önemli kaynaklardan birisi olmuştur.

Bancı (2018), doktora tezi sürecinde incelemiş olduğu mimar otobiyografilerini, bu yayınında bir kurgu üzerine oturtmuş ve dönemler içerisinde kategorilere ayırarak değerlendirmiştir. Yazara göre kitabının odak noktası, mimarların mesleki pratiklerinin, yayınlamış oldukları monografileriyle yeniden üretmiş olmalarıdır. Yazar, mimarlık tarih yazımının yakın tarihe kadar yapılar ve en fazla kabul edilen öncü mimarlar üzerinden olduğunu, ancak modern mimarlığın bütünsel ele alınan bir yaklaşımla ve mimari yayınlarla kurduğu ilişki sonucunda gerçekten modernleşebileceğini belirtmiştir.

3.MATERYAL VE METOT

Hazırlanan bu tez çalışması, birey üzerinden Antalya Cumhuriyet dönemi yapılarını incelemeyi amaçladığı için öncelikli olarak konu edinilen bireyin hayatı hakkında veri toplanması amaçlanmıştır. Bu verilerin toplanabilmesi için Özcan beyin hayatına etki etmiş olan kişilerle sözlü tarih çalışmaları yapılmıştır. Sözlü tarih çalışmaları yapılan kişiler belirlenirken yalnızca iş hayatı ile sınırlandırılmamış, aile üyeleri, okul arkadaşları, iş arkadaşları ve ortaklık kurduğu kişilerle iletişime geçilmiştir. Bu yöntemle hem mimarın üslubu hem de yapıların inşa edildiği dönemin Antalya'sı ele alınmaya çalışılmıştır. Dönem yalnızca mimari yapılar üzerinden incelenmek istenmediği için bireyin tüm hayatı önemsenmiş ve bu doğrultuda araştırma yapılmıştır.

Sözlü tarih çalışmaları ile edinilen bilgiler, eski gazete arşivleri, eski fotoğraflar, okul yıllıkları gibi belgelerle desteklenmiştir. Bu amaçla ilk olarak doğduğu yerin toplum yapısını inceleyebilmek adına Muğla Yerkesik köyüne dair yazılmış yayınlara erişilmiştir. Akademi'de almış olduğu eğitimin yapıları üzerindeki etkilerini tespit edebilmek için, kendisinin okuduğu dönemde Akademi'nin benimsemiş olduğu eğitim sistemi ve mimarlığa bakış açısı ortaya çıkarılmak istenmiştir. Bu doğrultuda Akademi yıllıklarından birlikte eğitim gördüğü sınıf arkadaşlarının listesine ulaşılmıştır. O kişilerle görüşmeler yapılarak o dönem yapılan öğrenci konkurları hakkında bilgi edinilmiştir. Bunun dışında Akademi hakkında literatürde yer alan kitap ve dergiler incelenerek benimsenmiş olan mimari üslup incelenmiştir.

Antalya'nın tezin ele aldığı süreç içerisinde yaşadığı değişimleri görebilmek için Özcan beyin aktif olduğu yıllar olan 1950'li yıllardan itibaren çıkan yerel gazete arşivleri taranmış, bu gazetelerden hem Antalya tarihi hakkında hem de Özcan beyin içerisinde yer aldığı olay örgüleri hakkında belge edinilmiştir. Özcan Kırmızıoğlu'nun mimari projelerine erişim için Antalya Büyükşehir Belediyesi, Muratpaşa Belediyesi, Antalya Valiliği, Antalya Kent Belleği Merkezi kurumlarının arşivlerinde çalışma yapılmıştır. Dönemin siyasi erkleri hakkında bilgi edinebilmek için kent hakkında yazılmış kitaplar incelenmiştir.

Elde edilen bulguların kavramsal altlığını oluşturmak ve bulgular üzerinde tartışmalar yapabilmek için literatürde bulunan birey kavramı, biyografi ve otobiyografi çalışmaları ile ilgili kaynaklar incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda periferideki bir modern mimar kimliğinin oluşumunu anlamak ve açıklayabilmek için tezin tamamında kullanılan iki temel kavram olarak modern birey ve mimar birey kavramları seçilmiştir. Bu kavramların tarih yazım yöntemleri içerisinde nasıl yer aldığı araştırılmış, tarih yazımı içerisinde bireyi görebildiğimiz yazım türü olan biyografiler kısaca ele alınmıştır. Bu kavramları mimarlık dünyasına indirgeyebilmek için mimarlık tarih yazımı ve mimar monografileri araştırılmıştır.

Bu çalışma, mimarlık tarih yazımının eksiksiz yazılabilmesi için mimarın yaşam öyküsünün ve bu öyküye eşlik etmiş tüm öznelerin yer aldığı bir belgeleme yöntemini benimsemektedir. Mimari üretimin gerek fiziksel gerek düşünsel boyutunda, mimarların çoğunlukla yapı üretimine odaklandığı ve altında yatan fikri atladığı hatta altında bir fikir olması gerektiğini düşünmediği üretim ortamında, tarih yazımının daha bütünsel ele alınması, gelecek dönemler için kimlikli bir fiziksel çevre oluşumunu sağlayacaktır.

3.1. Modern Birey Kavramı

Ortaya konulmuş bir mimari ürün, onu tasarlayan öznenin hayatına etki eden her şeyi yansıtmaktadır. Eserin anlamı, eseri kendine özgü kılan şey, yaratıcısının özgünlüğünden gelmektedir. Eserin yaratıcısı, kendi varlığını şekillendiren tüm belirleyici güçleri, kendisi olma sürecini yani hayatını eserine aktarmaktadır. Bu yüzden hangi alanda olursa olsun ortaya konmuş herhangi bir eseri belirli bir tipoloji üzerinden incelemek onun ruhsal anlamını gözden kaçırmak demektir. Eser, yaratıcısı olan bireyin bağlamından doğmaktadır. Bireyler her ne kadar benzer çoğullukların içinde yer alsa da, her biri yaşadıklarıyla kendi özerkliklerini oluşturmakta ve bunları ortaya koydukları ürünlere yansıtmaktadır. Bu sebeple hiçbir ürün ve onun yaratıcısı diğerlerinden daha az kıymetli değildir. Ortaya koyulan bu ürünleri belirli bireyler ve üzerinden incelemek konunun sadece görünen yüzü hakkında bilgi sahibi olmaktır. Oysa her birey bir dünya ve her ürün değerli bir tarihsel kanıttır.

Bireyin bu anlamda kendini bulma ve kendi bilincinin farkında olma süreci aslında modernizm ile başlamış, modern birey kendini bu dönemde inşa etmiştir. Marshall Berman (1994) "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" kitabında modernizm kavramında dair, modern insanın gelişen dünya karşısında kurduğu bir çaba olarak söz etmektedir. Ona göre modern insan kendine bir yer edinebilmek adına olayların nesnesi değil öznesi olma arzusu taşımaktadır. Sanayileşme ve coğrafi keşifler gibi tüm dünyada dönüm noktası kabul edilen değişimlerin ardından konuşulmaya başlanan modern birey, kendi özerkliğinin sonucu olarak toplumun kabul ettiği normlara zıt düşebilmektedir. Bu dönemde genel olana karşı öznel olanın, evrensel olana karşı yerel olanın, merkez olana karşı tali olanın farklılaşması ve bu farklılaşmanın getirdikleri, bireyin yeni tanımı ile tartışılmaya başlanmıştır (Aşkaroğlu 2017).

Uğur Tanyeli (2007)'ne göre, bir kişinin kendisini birey olarak görmesi için üç parametre gerekmektedir. İlk parametre, kendisini birey olarak kabul etmiş, kendi kararlarını kendisi alan, gerektiğinde toplumsal normların karşısında durabilen bir öznedir. İkinci parametre, kişinin kendisini birey olarak görmesine ve kendisini ifade etme ortamı sunmasına olanak tanıyan toplumsal şartların gerçekleşmiş olmasıdır. Üçüncü parametre ise bireyin toplum içerisinde göstermekte olduğu eylemlerin, onun bireyselliğini sergilemesine imkân vermesidir. Bir kişinin modern birey olarak tanımlanabilmesi için eylemlerinin kendi gerekçeleriyle şekillenmesi, kararlarının kendi iradesiyle alınması ve bunların sonuçlarının da kendisi tarafından üstlenilmesi gerekmektedir. Modern döneme kadar aslında kişilerin toplumsal kabuller arasında erimiş, kendisini ifade edemeyen, o dönemde güçlü olan kesim tarafından belirlenen kabuller doğrultusunda yaşamakta olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda modern birey üzerinden konuşmak, kişilerin özne olduğu durumları değerlendirmek adına birey kavramının tarih boyunca felsefi, siyasal, toplumsal ve sanatsal alanlarda hangi süreçlerden geçtiğini kısaca incelemek gerekmektedir.

3.1.1. Birey kavramının tarihsel süreci

Bireycilik (individualism), Latince "in-dividius", Yunanca "in-dividuum" köklerine dayanmakta ve Cicero'nun, Yunanca maddenin en küçük parçası anlamına gelen "atomos" kelimesini açıkladığı, Latince sözlüğünde karşımıza çıkmaktadır (Özkoray 2010; Doğan 2013). Bernard Valade (2005)'e göre bireycilik, "bireye, başka

her şey karşısında ve bireysel hakların ve sorumlulukların her zaman öne çıktığı etik, siyasal, ekonomik bütün alanlarda üstünlük tanıyan öğreti" olarak ifade edilmiştir (Ersözlü 2019).

Bireycilik kavramının gelişimi ve bu konu üzerine yapılan tartışmalar literatürde oldukça geniş bir yere sahiptir. Bu tez kapsamında kavram üzerine yapılan tüm çalışmaları ele almak mümkün değildir, bu nedenle öne çıkmış bazı düşünürlerin birey üzerine ortaya attığı fikirlerden kısaca bahsedilerek bu kavramın hangi tarihsel sonuçta hangi fikirler çerçevesinde konuşulduğu yaklaşık olarak anlaşılmaya ve değerlendirmeye çalışılacaktır.

Günümüzde var olan anlamının modernizm ile tartışılmaya başlanan birey/bireycilik kavramı, bugün bildiğimiz anlamından çok farklı olsa bile, en eski dönemlerden itibaren düşünürlerin üzerinde tartıştığı bir konu olmuştur (Özkoray 2010). Bugün anladığımız anlamda olmasa da birey kavramının konuşulmaya başlanması Antik Yunan çağına dek uzanmaktadır. Bireyciliği tarihsel kökenlerinden itibaren yönetim sistemleri üzerinden incelemiş olan Zeynep Özlem Üskül Engin (2003)'e göre o dönemlerde bu kavramın konuşulmaya başlanma sebebi, felsefe bilimi ve düşünürlerin ortaya attığı bir kavram olmaktan ziyade hukuk sistemi ve devlet yönetimi etkisiyle ortaya çıkan bir kavram olmasıdır. Bu nedenle bu dönem hukuk sisteminde yaşananlara paralel olarak incelenmelidir. Birey kavramı, kelime olarak Antik Yunan'da ortaya çıkmasına rağmen bu dönemde, kişiyi site kavramı[2] içerisinde ele alan ve onu sitenin içinde eriten bir anlayış söz konusudur. Bu durumda kişinin birey olarak kendini göstermesi mümkün olmamaktadır.

Antik Yunan'da site kavramı her şeyden üstün olsa da birey kavramının temelleri bazı kaynaklara göre felsefe ve sanat dallarında da atılmıştır. Doğan (2013)'a göre, Antik Yunan felsefesinde bu kavram toplumun en küçük parçasını oluşturan atom olarak tanımlanmış ve "bireysel şey" anlamında ilk defa Aristoteles tarafından yazılan Kategoriler (Categories) eserinde kullanılmıştır. Bireyi bölünemez en önemli madde olarak gören Aristo'nun aksine Platon, bilimin bir nesnesi olamayacağını savunarak bireyin değeri olmadığını söylemiştir. Öte yandan Demokritos'un atom felsefesinde ortaya attığı görüşler, bireyin anlamına en yakın olan kavramlardır. Atomla ilişkilendirilen birey kelimesi, burada, insan veya insan ilişkileri kavramından ziyade mantıksal ilişkilere ait olan terimlere yakın görülerek değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, mantık her konuda olduğu gibi insan ilişkilerinden de keskin bir şekilde ayrılmamaktadır. Bu sebeple birey/bireycilik üzerine tanımlar yapılırken sadece maddesel bir bakış açısı yeterli olmayacaktır, bireyin sosyal bir yanı olduğunu da gözden kaçırmamak gerekmektedir (Özkoray 2010).

Antik Romalıların kelime dağarcığına "persona" kelimesi ile giren bireyin (Üskül Engin 2003), bu çağda yaratıcılığı sebebiyle değerli görüldüğü bilinmektedir (Özkoray 2010). Birey hukuk aracılığıyla her ne kadar özgürlük sınırlarını genişletse de, Antik Yunan'da olduğu gibi Antik Roma'da da, toplumsal çerçeveler içinde özgürdür (Üskül Engin 2003). Kavramın konuşulduğu sınırlar ve ortaya konulan düşünceler, Antik Yunan döneminden farklı değildir. Romalıların askeri düzene felsefeden daha çok önem vermesi, günlük yaşam üzerinde etken olan sistemin hukuk sistemi olmasına neden olmuştur.

[2] Site: Yunan toplumlarının küçük şehir devletleri (Üskül Engin 2014).

Roma hukuk sisteminde erkek yurttaşlar egemen kabul edilmiş, kadınlar da bu egemenliğin altında doğdukları andan ölene kadar yaşamlarını sürdürmüştür. Köleliğin de kaldırılmadığı Roma'da, bireylerin eşit olarak görülmediği, statülerin oluşturulduğu söylenebilir (Üskül Engin 2014).

Ortaçağ'a gelindiğinde birey kavramı, din kavramı ile birleşerek Antikçağın tartıştığı bakış açısından daha farklı bir yol çizmiştir. Üskül Engin (2014)'e göre, Ortaçağ dönemi, birey kavramının cemaat kavramı içerisinde eridiği, grupların ön planda olduğu ve Kilise'nin etkisinin yoğun olarak hissedildiği bir dönemdir. Bu dönemde insanlar yeni fikirler üretmemiş; kendi benliğini aramamış; sorgulamamış ve dini grupların etkisinde hareket etmişlerdir. Toplum kavramı ve kitlesel hareketlerin önceliği o kadar bellidir ki bu dönemde toplumu ifade eden kavramlar[3] çokça türemesine rağmen birey kavramından aynı oranda bahsedilmemektedir. Bireylerin devredilemez haklara sahip olduğu fikri, İngiliz sosyal düşüncesinde 13. yüzyılın Magna Carta'sına (1215) dayanmaktadır. Yine de birey kavramının net bir şekilde Yeniçağ'da ortaya çıktığını söylemek de yanlış olacaktır. Bu dönemlerde düşünürlerin bireysel haklar üzerine konuşmaya başlaması, bugün anladığımız boyutta birey kavramını ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

"The Discovery of the Individual 1050-1200" adlı eserinde Colin Morris (1929-2018) bireyi "öz farkındalık" veya "içe dönüklük" kavramıyla karakterize etmektedir. Platon ve Aristoteles'in aksine Morris bireyi kendi kendine yeterli bir varlık olarak görmektedir. Kendinin farkındalığını arayışın bu dönemlerde konuşulma sebebi Hristiyanlık dininin yükselişiyle paralellik göstermektedir. Çünkü kendini tanıma Tanrı'ya varmanın bir yolu olarak görülmektedir. Bu bağlamda, bireyin yükselişinin din kavramıyla, daha özel olarak Hristiyanlık dini ile gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Birey fikri Hristiyanlık anlayışında yüksek bir değere sahiptir. Bireyin çıkarları ve bireyin insanlık anlayışı temelinde başkalarıyla olan ilişkileri, Hristiyanlığın temel temalarıdır (Doğan 2013).

Aquinolu Thomas (1225-1274)'a göre birey, günümüzde konuşulan anlayıştan farklı olsa da, kişinin yaptıklarından sorumlu olduğunu savunur. Aynı zamanda yasaların toplumsal yarar için olduğunu savunarak hem toplum kavramını hem de bireycilik anlayışını önemsemektedir (Üskül Engin 2003). Thomas, evrenin, içerisinde bulunan tüm canlılarla kozmik bir bütünsellik içerdiğini savunmaktadır. Kilisenin hakimiyeti altında bulunan bu bütünsel düzen içerisinde insan, dini boyutta Tanrı ile bütünsel, sosyal boyutta ise içerisinde bulunduğu topluluğun bir parçası olarak ifade edilmektedir (Tüzen 2018). Nominalizmin[4] öncüsü olarak bilinen Ockhamlı William (1287-1347), kilisenin öğretisini temelden sarsan, aklın öncülüğünü savunan bir felsefi anlayış doğrultusunda birey tanımlamasını da ileri taşımıştır. Tümellerden ziyade nesnelerin gerçekliğini savunmuş, bu anlayışıyla da döneminin yoğun dini ortamında modern anlamda bir düşünce sisteminin sinyallerini vermiştir (Durmaz 2018). William için gerçek olan bireylerdir, bu

[3] "Sociates, communitas, corpus, universitas, multitudo, congretadio, collectio, coetus, collegium" gibi kavramlar Ortaçağ döneminde ortaya çıkmıştır.

[4] Genel kavramları (tümelleri), gerçek kabul etmeyip, onları birer sesten ibaret olan adlar şeklinde gören bir anlayıştır. Adcılık olarak da bilinen bu anlayış, Ortaçağ döneminde Kilise'yi büyük oranda etkilemiştir. Çünkü tüm genel kavramların gerçekliğini reddeden bu anlayış, Tanrı gibi dinin temel kavramlarını da temelden sarsarak gerçekliğin dışına itmiştir (Anonim 1).

düşünce doğrultusunda din merkezli cemaat anlayışı yerini toplumsal anlayışa bırakmaya başlamıştır (Tüzen 2018).

Martin Luther (1483-1547) için birey kavramı, Hristiyanlık anlayışı doğrultusunda şekillenmektedir. Dinine bağlı bir eğitim sürecinden geçmiş olan Luther, bu doğrultuda dini inancına da sıkı sıkıya bağlıdır ancak insanın Tanrı ile bağ kurmak için kiliseye bağımlı olmadığını savunmaktadır. Kilisenin o dönemde uygulamış olduğu birçok hareketin karşısında duran Luther, bireylerin tek başlarına İncil'i yorumlayabileceklerini, iman etmek için Papa'nın aracılığına ihtiyaç duymadıklarını savunmasıyla, Kilise'nin otoritesini büyük oranda sarsmıştır. Bu anlayış, toplum içerisinde eşitlik kavramının oluşmaya başlamasını sağlamıştır (Tüzen 2018). Bireycilik anlayışına verdiği önem doğrultusunda insan odaklı bir düşünce sistemi geliştirerek cemaat anlayışını arka plana atmayı başarmış olsa da Luther, insanı inanç boyutu içerisinde ele alarak, dini kavram içerisinde de eritmiştir. İnsanın aklını kullanarak Tanrı'yı anlamaya çalışmasını bile günahkâr kabul ederek, insanlığın özünde günahların olduğunu ancak Tanrı'ya ibadetle bu günahlardan arınabileceğini savunmaktadır. Bu doğrultuda Luther, insanı Kilise karşısında üstün konuma getirmiş olsa da Tanrı merkezli bir inanç doğrultusunda bireyi ele almış, bireyciliğin temelinde olan akılcılık fikrine ters düşmüştür (Üskül Engin 2003).

Luther ile paralel bir düşünce sistemini devam ettiren Jean Calvin (1509-1564), bireylerin kilisenin hegemonyasından kurtulması ve her bir bireyin Tanrı ile doğrudan ilişki kurması gerektiğini savunmaktadır. Ancak Calvin, insanların aklının Tanrı'ya ulaşma konusunda yetersiz olacağını, devletin insanların inançlarını yaşama konusunda bir araç olabileceğini söylemektedir. Bu doğrultuda devlet, Tanrı kadar üstün tutulmakta; Tanrı'ya duyulan tüm sorumluluk ve görevler devlete karşı da duyulmaktadır. Bu durumda bireyler siyasi güç karşısında teslim olmak ve tam anlamda boyun eğmek zorundadırlar. Bu yaklaşım, modern anlamda birey kavramından uzak olsa da, toplumların dinin baskısından kurtularak aklın ön plana çıkabildiği adımlar olmuştur (Tüzen 2018).

Düşünsel, sosyal ve siyasi ortamın dini kavramlar çerçevesinde şekillendiği Ortaçağ'da, bu dinsel karanlığına bir tepki olarak "yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans'ın tarihlenmesi M.S. 15-16.yüzyıllara dayanmaktadır. Dünyanın yeni bir gözle görülmeye başlandığı bu özgürleşme süreci, birçok kavramı etkilediği gibi birey kavramında da yeni bir yaklaşıma gidilmesine yol açmış, günümüz modern birey tanımına doğru bir adım atılmasını sağlamıştır. Coğrafi Keşiflerle birlikte yeni yerlere açılmanın düşünsel karşılığı olarak yorumlanabilecek Rönesans fikirleri, İtalya'da başlayarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Daha önce Kilise'nin tekelinde eritilmiş birey düşüncesi yeni ve farklı dünyalar keşfederek genişlemeye başlamıştır. İlkçağdan kalan Antik Yunan metinlerinin birikimiyle Ortaçağ'ın dogmatik düşüncelerini aşan ve baktığı her yerde keşfedilecek bir nesne bulan Rönesans düşünceleri, bu keşfedici ve bilgiye aç tutumuyla modern anlamda birey kavramının temellerinin atıldığı süreç olmuştur (Altundal 2019).

Ortaçağ sosyal düzeni içerisinde birey, kendi istek ve arzularını toplum düzenine göre kontrol altında tutmakla yükümlüdür. Toplumun refahı ve düzeni, içerisinde barınan bireylerin kişisel duygu ve düşüncelerinden daha üstün tutulmaktadır. Bu dönemde birey kavramı ve kişilerin ahlak sınırları, toplumun kabul ettiği ölçüler çerçevesinde

belirlenmekte olup, bu ölçülerin kontrolü de Kilise tarafından sağlanmaktadır. Her şeyden üstün olan ve tüm sosyal ve siyasal düzeni dini kabuller doğrultusunda sağlayan Kilise, toplumu ve buna bağlı olarak toplum içerisinde yaşayan bireyleri belirlenen düzen doğrultusunda yaşamaya mahkûm etmiştir. Bireyler, bu düzen kurallarına uymadığı takdirde davranışlarının bedelini ödemektedirler. Rönesans, bireylerin bu mahkûmiyetten kurtulmaları adına bir umut kapısı olmuştur. Bireyin toplumsal düzen içerisinde soyutlanarak ön plana çıkmasını savunan Rönesans dönemi düşünürleri, akıl odaklı ve kişisel istek ve arzuların toplum normlarından üstün olduğu fikirleriyle tarihin kırılma noktalarına adım atmışlardır (İlker 2017).

Jacob Burckhardt (2013)'a göre, İtalyan kentlerinde bilinçli ve hesaplanmış bir sanat eseri olan devlet-toplum ilişkisi, insanın "düşünen ve anlayan (zihnî) bir birey" haline gelmesi, düşünmesi ve hesaplaması anlamında modern "birey" tanımının da içeriğini oluşturmaktadır. Rönesans çağı hükümdarlar ve dehalar çağıdır. Hükümdar, deha, sanatçı gibi kimlikler diğer insanlardan ayrılarak üstünde ince ince düşünülen ve hesaplanan birey kavramın karşılık olarak oluşturulmaktadır. Bu dönemde bulundukları koşulları beğenmeyip, topluma ayak uyduramayarak kendi isteğiyle ülkesinden ayrılan figürler de dikkat çekmektedir. Çağın çok yönlü insanları olan ve gittiği yere kişiliğinde taşıdığı iyiliği götüreceği fikriyle hareket eden dehalar, evrensel bilgi ve güzelliğin peşinde koşmaktadır. Rönesans'ın bu evrensellik anlayışının "kozmopolit birey" anlayışının temellerini attığı da söylenebilir. Artık tek bir ulus ve kültüre bağlı olmayan birey, toplumda değil hümanizm[5] akımının yansımalarında kendini göstermektedir (Altundal 2019).

16. yüzyılda Aydınlanma Çağı'na giden süreçte dinsel dogmaların düşünce katılığı yerini daha düşünsel ve akılcı tartışmalara bırakmaya başlamıştır. Bu tartışmalar bireyin kavramsal yönünü etkilemekte, onu dogmatik inançlarından, kısıt özgürlüklerinden farklı bir boyuta taşımaktadır. Birçok düşünür bireyi ve toplumdaki yerini, özgürlüklerini, yaratıcılığını tartışmış, bu tartışmalar doğrultusunda birey kavramı tarihsel süreci içerisinde bir kırılma noktası yaşamıştır.

Rene Descartes (1596-1650) ile birlikte akıl öne çıkmaya başlamış, her türlü bilginin kuşku duyularak akıl süzgecinden geçirilmesi gerektiği fikri ortaya atılmıştır. Kendisine öğrencilik hayatı boyunca öğretilen bilgilerin üzerine somut veriler eklenmemesine, yeni düşünceler konulmamasına şaşırdığını ifade eden Descartes, her türlü bilginin kaynağına kuşkuyu yerleştirmiştir. Bilimin gelişmesi için aklın kullanılması gerektiğini savunmasıyla bilimsel devrim niteliğinde girişimlerde bulunmuş; yerleştirdiği kuşku kavramıyla da Hristiyanlık dünyasında büyük sarsıntılara yol açmıştır (Burmin 1996). Descartes, Tanrı'nın varlığını kabul etmektedir ancak kendisinden önceki dönemlerde olduğu gibi bireylerin Hristiyanlık dini içerisinde erimesine karşı çıkmaktadır. Bu duruşuyla "ben" kavramının toplumsal kavramlar içerisinden sıyrılmaya başlamasını sağlayarak modern birey kavramının ışıklarını yakmıştır (Üskül Engin 2003).

[5] Rönesans döneminde ortaya çıkan bu akım, ilk başlarda Antikçağ eserlerini ortaya çıkarmaya yönelik kısıtlı bir çerçevede kalmıştır. Yaşanan değişimler ve Ortaçağ'ın baskıcı düzeni sonrasında çerçevesini genişleten düşünce akımı, 'kendi bilicinin farkında olan ve kendinden başka kimseye ihtiyaç duymayan' yeni bir insan tanımı ortaya koymuştur (Cüceoğlu 2019).

Thomas Hobbes (1588-1679), anıtsal eseri Leviathan'da[6] tüm bireylere doğal özgürlük atfetmesiyle modern bireyciliğin konuşulmaya başlanmasını sağlamıştır. Hobbes, en baştan itibaren Kilise karşısında üstünlüğü sağlamaya başlayan devlet figürünün, bilimsel altyapıyla oluşturulmasını amaçlamıştır. Ona göre, "insan insanın kurdudur[7]" ve insanlar fırsatlarını bulduklarında birbirlerine üstünlük sağlamakta, doğaları gereği kendileri odaklı düşünmektedirler. Bu nedenle toplumun ortak bir kararla yetkiyi tek bir noktada yani devlette toplamalıdır (Vatansever 2017). Hem devleti hem de insanı ve toplumu birlikte irdeleyen Hobbes, toplumun veya bireyin öncelikli olduğunu savunmamaktadır, insanların kendi hak ve özgürlüklerini göz önünde bulundurarak kendileri tarafından oluşturulan devlete karşı yükümlülükleri olduğunu ifade etmektedir (Tüzen 2018). Ancak Üskül Engin (2003)'e göre Hobbes'un birey anlayışı Ortaçağ ile Yeniçağ arasında sıkışıp kalmış karmaşık bir bireycilik anlayışıdır. Çünkü bir yandan her bir bireyin özgür irade sahibi ve bağımsız olduğunu savunurken diğer taraftan devlet yükümlülükleri ile bireyi sınırlandırmaktadır.

17. yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlayan yeni toplum düzeninde, teolojik yaptırımlar yerini siyasi gücün mücadelesine bırakan akılcı bir yaklaşımı içermektedir. O döneme kadar kişilerin Tanrı ile kurduğu ilişkiden doğan sosyal yaşam, yerini kişiler ve siyasi güç ilişkilerine bırakmaya başlamıştır (Tüzen 2018). Bu dönem, düşünürlerin yaratmış olduğu tartışmaların etkilerinin günümüzde bile izlerinin görüldüğü, birçok alanda sorgulanan bir dönem olmuştur. Bilimsel kabuller doğrultusunda, akıl odaklı ve insanı yücelten fikirler ortaya atılmış, hümanist eğilimli düşünürler modern birey algısının kapısını aralamıştır (Vatansever 2017). Rönesans Dönemi'nin hümanist düşünürleri, Ortaçağ'ın aksine bu dünyadaki yaşama ve insanın bu dünyadaki eylemlerine öncelik vermiş, insanın kendi tarihini kendi eylemleriyle şekillendirdiği bir süreç oluşturmuşlardır. Böylece cemaat ve diğer toplumsal sınıfların oluşturduğu hiyerarşinin dışına çıkılmış, eşitlik ve özgürlük düşünceleri gündeme gelmeye başlamıştır (Ersözlü 2019).

John Locke (1632-1704), "Two Treatises of Government (Yönetim Üzerine İkinci İnceleme)[8]" eserinde kralların başkalarını ilahi haklarla yönettiği ve tüm gücün tek elde toplandığı monarşi fikrine karşı çıkmaktaydı. Bireylerin, kral tarafından verilmeyen hiçbir hakka sahip olmaması Locke'un eleştirdiği başlıca noktalardan biriydi. Locke bu erken bireycilik yaklaşımda, bireyin yaşamını, özgürlüğünü, egemenliğini savunmaktadır (Özkoray 2010). Locke için zihin "tabula rasa (boş levha)"dır ve insan bu boş levhayı doğduğu andan itibaren deneyimleriyle doldurmaktadır. Bu düşünce mantığı ile Locke, aklın öncülüğünü Hobbes'a göre ileriye taşımakta ve Hobbes'tan farklı olarak insanları sınırlandıran bir devlet otoritesine de karşı çıkmaktadır (Tüzen 2018). Locke için bireysel çıkarlar toplumsal çıkarlarla paralel değildir; bu nedenle sosyal düzen içerisinde bireyler toplumun bir kesimi olarak değil, kendinin bilincinde olan akıllı varlıklar olarak kendilerini göstermektedir. Toplumun bir parçası olmayıp kendi özgürlüklerini ilan eden bireyler, toplu yaşamın kendilerine sunmuş olduğu güvenden de mahrum kalarak kendi

[6] İngiliz iç savaşı sırasında yazılan ve batı eserlerinin klasiklerinden biri olarak bilinen kitap, sosyal bir sözleşme ve mutlak bir egemen tarafından yönetilmeyi konu edinmektedir (Anonim 2).

[7] "homo homini lupos"

[8] 1689 yılında yayımlanan bu eser, siyasal liberalizmin kurucuların Locke tarafından iki bölüm olarak yazılmış olup, metinde bahsedilen hali ikinci bölümüdür. İlk bölüm, mutlak monarşi sistemini reddeden bir anlayışı savunmakta, ikinci bölüm ise yok edilen mutlak monarşinin yerine sivil toplum ya da devlet inşa edilmesini söylemektedir (Anonim 3).

tercihlerini yapmakta özgürdürler (Üskül Engin 2003). Locke, insanların doğuştan mülkiyet hakkı olduğunu savunmaktadır. Dünya üzerindeki araziler Tanrı'nın insanlara vermiş olduğu yerlerdir ve insanlar bu toprakları işliyorsa, oradan ürün elde ediyorsa ve bu ürünü ziyan etmiyorsa o toprak işleyen kişiye aittir (Kibar 2017).

Rönesans'ın aydınlanmasıyla ilerleyen bireycilik düşüncesi 18. yüzyılda yeniden evrimleşmektedir. 18.yüzyılın aydınlanması Rönesans'ın bilginin ve kültürel zenginliğin peşine düşen aydınlanmadan farklı olarak, maddi zenginliklerin peşine düşüldüğü; Coğrafi Keşiflerin sömürgeciliğe dönüştüğü bir dönemdir. Dünya artık tanınan bir yerdir. Coğrafi Keşiflerin kader olarak anılan maceracılığı, yerini risk olarak anılan zenginlik arayışına bırakmıştır (Giddens 2014).

Jean Jacques Rousseau (1712-1778), natüralist anlayışa sahip bakış açısıyla bireyi toplumsal yaklaşımın baskısından ayırıp siyasi özne olarak kabul etmektedir. Bireysel özgürlüğün yalnızca diğer bireylere karşı duyulan sorumlulukla sınırlandırılacağını, Hobbes'un aksine insanların bireysellik çerçevesinde iyi olduklarını bir monarşinin boyunduruğu altına girdikleri zaman kötüleştiklerini savunmaktadır (Bakır 2017). Liberal bireyciliğin de öncüsü kabul edilen Rousseau, toplum düzenini genel iradenin sağladığını söylemektedir. Üskül Engin (2003)'e göre birey kavramının genel irade içerisinde kaybolmasını sağlayan bu yaklaşım, bireysel özgürlüklerle toplumsal çıkarların birbiriyle çatışmasına neden olmaktadır.

Felsefe tarihinde kendisinden sonra gelen dönemlerini etkileyen bir düşünür olan Immanuel Kant (1724-1804), kuşku üzerine kurmuş olduğu eleştirel bakış açısıyla birey kavramı adına önemli gelişmelere neden olmuştur. O döneme kadar tartışılmış soru kalıplarının üstüne "insan nedir?" sorusu üzerinde duran Kant, insan eylemlerinde insanın doğasının yattığı üzerinde durmuştur. Kant'ın düşünebilen insan kavramı, ahlak yasasına bağlı olan bir kavramdır (Doğan 2018). Kant, ortaya attığı ahlak felsefesi teorisinde, birey, kendisine ahlaki norm olarak sunulan seçeneklere eleştirel yaklaşmalı ve bunların gerçekten ahlaki bir gereklilik olup olmadığına kendisi karar vermelidir; çünkü neyin doğru ve neyin yanlış olduğuna karar vermek bireyin üzerine düşmektedir. Eğer birey kararlarını rasyonel düşünme yoluyla verirse zaten yalnızca kendi yararını değil toplumun da yararını sağlamış olacaktır. Kant'ın bireyciliği, hem özerk olan hem de başkalarının iyiliğini de göz önünde bulunduran bireyin, topluma uyum sağladığı bir bireyciliktir. Öyleyse Kant'ın bireyi, bireysel özgürlüğü ve insanlığa karşı sosyal sorumluluğu arasında seçim yapmayan, aksine ikisine de uyum sağlayabilen bireydir. Bireyin kendi düşünceleri, inançları ve muhakeme yeteneği vardır ancak kendini toplumdan ayrı görmez, yeteneklerini toplum yararı için kullanır (Özkoray 2010).

18. yüzyıl, bireycilik düşüncesinin tamamen pratiğe geçirilmiş olmasından ziyade bir idealleştirme olarak görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde ideal toplum ve ideal birey üzerinde tartışılmış ancak ideal bir toplumun pratiğe geçirilmesi yönünde büyük atılımlar olmamıştır. Öte yandan bu dönemde toplumsal bazı değişimlerin meydana geldiği de görülmektedir. Dönemin tarihsel sürecinde etkin rol oynayan hümanizm akımı sonucu, felsefe düşüncelerinde ve sanat eserlerinde Tanrı odaklı bir yaklaşımın bırakılmasını, insanın yüceltilerek bu alanlarda da esas değerli konumda yer edinmesini sağlamıştır. İnsanın doğasının bu denli sorgulandığı ve kutsallaştırıldığı bir ortam, konu olan insanın geleceği konusunda da kararlar aldığı bir anlayışın önünü açmıştır. Yeni düşünce

ortamında insan, geleneksel olana karşı çıkan, kendi kararlarını kendi alan, kişisel hak ve özgürlüklerini sorgulamaya başlayan bir döneme girmiştir (Üskül Engin 2014).

Hakların, adaletin, özgürlüğün temsili ve dağıtıcısı artık kral değil demokrasi olmaya başlamıştır. Hükümdarın silinmesine paralel bir şekilde Rönesans'ta gördüğümüz deha da bu süreçte yok olur. Artık insanlıkta yücelme ve şöhret değil, sıradanlık ve eşitlenme söz konusudur. 18. yüzyıl artık kralların çağı değil bireylerin eşit konumlarda olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde kralların saraylardaki zenginliğine karşılık halkın sefaleti ile oluşan eşitsizlik tablosu derinleştikçe devrime giden süreç kat edilmiş ve bu durum da modernliğin yönetim biçimi değişikliğini örnekleyen bir dönüm noktası olmuştur (Altundal 2019).

Modern felsefenin doğuşu olarak bilinen bu dönem, düşünürlerin her alanda sorguladığı, kilisenin etkinliğini yitirmeye başladığı, hümanist tavırların yükselişe geçtiği bir dönem olmakla beraber birçok konuda huzursuzluğun da yaygın olduğu bir dönemdir. Bu huzursuz ortamın insanlar üzerinde yaratmış olduğu baskı sonucu ortaya çıkan Fransız Devrimi, bu bağlamda İnsan Hakları Bildirgesi'nin de temelini oluşturmuştur. Buna göre Kilise karşısında yükselişe geçmeye başlayan siyasi güç, her insanın eşit olduğunu kabul ederek insanların mutluluğu için çaba göstermelidir. İnsanın haklarını gözetmek amacıyla oluşturulacak olan devlet yapısı, toplum üzerinde söz sahibi olmuştur. Bunun sonucu olarak da o döneme kadar yalnızca Tanrı'ya hesap verme yükümlülüğünde olan insan, bundan sonrası için siyasi iktidar karşısında da sorumludur (Üskül Engin 2014).

Sonuç olarak, 18. yüzyıl bir maddeyi oluşturan tüm atomların aynı olması mantığı üzerinden toplumu oluşturan bütün insanların aynı kabul edildiği bir dönemdir. Bireyler önemsenmiş ancak toplumsal bütünlük içerisinde eşitliği kabul edilerek önemsenmiştir. Bu da modern dönemin savunduğu bireylerin kendinin bilincinde olma ve toplumdan farklılaşma anlayışına ters düşmektedir (Ersözlü 2019). Her ne kadar bireye değer verilse de, bu belli sınırlar içerisinde gerçekleşmektedir. Bireysel farklılıklar, modern çağlara kadar çoğu toplumda tehlikeli görülmüştür ve bireyin toplumdan kopmasını engellemek, tarih boyunca siyasi ve dini otoriteler için her zaman önemli bir görev olmuştur. Toplum düzeninin bozulmaması için bireylerin toplumdaki rollerini ve konumlarını kabul etmeleri beklenmiş, bunun için bireyleri belirli bir çerçevede toplamak amacıyla dini yasal veya geleneksel normlar oluşturulmuştur (Özkoray 2010).

3.1.2. Modern bireyin doğuşu

Latince'de "tam şimdi" anlamına gelen "modo" ve ondan türetilen "modernus" sözcüğünden meydana gelen "modern" kelimesi, *"şimdi ve burada"* ilkesiyle hareket eden bir evren değişikliğine işaret etmektedir. Şimdinin gücüyle hareket ederek eskiden yeniye geçişi temsil eden modernizm kavramı da, aslında bir kopuşu simgelemektedir. Şahin (2016)'e göre modernizm kavramının en karakteristik özelliği de bu kopma durumunu yansıtması olmuştur. Bu anlamda modernizm anlayışını, zamansızlığın, gelenekten kopma duygusunun, yenilik duygusunun ve şimdinin yücelticisi olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır.

Modernizm genel olarak ifade etmek gerekirse, 19. yüzyılda Batı dünyasında ortaya çıkan, eleştiri ve akılcı bir yaklaşım benimseyen bir dünya görüşüdür (Yıldırım 2009). Sanayileşmiş dünyaya karşılık gelen bu düşünce akımı, büyük bir dönüşümü ifade

etmektedir. Tarih boyunca her dönemde belli dönüm noktaları gerçekleşmiş olsa da modernizm kavramını kendisinden önceki akımlardan ayıran en temel özelliği değişimlerin çok hızlı yaşanmasıdır. Buna bağlı olarak yaşanan değişimlerin toplumsal yaşamı etkileme hızı da yüksek olmuştur (Giddens 2010).

Modernizm anlayışının en temel konusu, birey kavramı olmuştur. Modern toplum anlayışı, bireyselleşme üzerine kurulan eylemlerin üzerinde durulduğu bir anlayıştır. Kişiler bireysel olarak varlığını sürdürmektedir. Toplumsal anlayış bireysel özgürlük sonucunda sağlanmaktadır, her kadın ve erkek birer bireydir ve öncelikli olarak kendilerini, sonra ailelerini sonra sınırları genişleterek toplumu düşünmektedir (Bauman 2005). Bireylerin özgürleşmesi ve kendi haklarını savunması, kendilerinin bilincinde olmaya başlaması modernizm dünyasının toplumsal anlamda yansıması olmuştur. Ortaya çıktığı dönemden itibaren bugün hala tartışılmaya devam eden modern birey kavramı, düşünürlerin en temel sorunlarından birisi olmuştur.

3.1.2.1. Felsefede modern birey

İlk adımları, 18. yüzyıl Aydınlanma filozofları tarafından ortaya atılan modernlik kavramı, o yüzyılda, bireye kendi potansiyelini göstermekte ve kendi dışındaki gelenek, Tanrı, yönetici gibi otoritelerden kurtulmanın kapısını aralamaktaydı. 19. yüzyıla gelindiğinde ise özellikle Sanayi Devrimi'nin de etkileriyle modern birey gelenekten kopmanın yollarını aramaya başlamıştır.

18. yüzyılın düşüncede kalan ve pratiğe dökülemeyen tüm toplumsal yasa tartışmaları, 19. yüzyılda kendine dünyada somut karşılıklar bulmaya başlamıştır. Coğrafi Keşiflerle ulaşılabilen dünya, 18. yüzyılda zenginlik arayışlarıyla talan edilmiş, 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle birlikte dünyadan elde edilen birikimlerin pazarlanabileceği yeni arayışların sahnesi olmuştur. Bu dönemde Fransız Devrimi'nin getirileri üstünden yönetim şekillerinin de değişmeye başladığı görülmektedir. Bir yandan da yaşanan bu gelişmelerin Batı merkezli olması, birey kavramının Batı odaklı düşünülmesi o dönemde çıkan demokrasi fikri ile çelişmektedir. Batı dışında kalan toplumların görmezden gelinmesi dünyada sömürgecilik ve kapitalizm kavramlarının çıkmasına neden olmuştur. Bir yandan bireyi önemsemeye başlayan gelişmeler yaşanırken diğer yandan da öteki bireylere hâkimiyet kurma arzusu, günümüzde bile etkilerinin yaşandığı bir toplumsal düzen anlayışına neden olmuştur (Üskül Engin 2014).

Düşünürlerin ve yaşanan sosyal gelişmelerin etkileriyle bu çağda oluşmaya başlayan, düşünebilen ve kendi başına yetebilen "ben" kavramı, 16. yüzyıla kadar kendisinden yasaklanan bilgileri ve gerçekleri sorgulamaya başlamıştır. Bu dönemde birey kavramı metadolojik bireycilik tanımlaması üzerinden tartışılmaktadır. Bu kavram doğrultusunda ortaya çıkan bireycilik kavramı, kapitalizmi de beraberinde getirmiştir. Kapitalizmle birlikte yerleşmeye başlayan modernizm anlayışı, 18.yüzyılın toplum nasıl olmalıdır soruları karşısında kendine somut karşılıklar bulmaya başlamış, yeni toplumsal örgütlenmeler görülmüştür. Bu çağdaş toplum Auguste Comte (1798-1857)'a göre sanayi toplumu, Karl Marx'a göre kapitalist bir toplum, Alexis de Tocqueville (1805-1859)'e göre demokratik bir toplum demektir (Altundal 2019). Ne olarak adlandırılırsa adlandırılsın, bu sanayi toplumunda kendinden emin yeni ve modern birey figürünün kendini sürekli devinen ve gelişen yeni düzenin içerisinde bulduğu bir gerçektir (Berman 2014).

19. yüzyıl, sosyolojinin yükselişte olduğu, düşünürler tarafından ortaya atılan fikirlerin etkilerinin 20. yüzyılda da görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde ortaya atılan düşünürlerin bir kısmı bireyi ön plana çıkarırken bir kısmı da bireyi toplum içerisinde eriten ve bireyciliğe kuşku duyan bir eğilim göstermiştir. Bütün bu tartışma ortamında bazı düşünürler bireyi öznel yönüyle, bazıları nesnel yönüyle ele alırken 19. yüzyılda filizlenmeye başlayan Alman idealizmi bu ikisinin sentezini yapmıştır. Bu fikrin öncü isimlerinden Marx (1818-1883) ve Hegel (1770-1831), akıl yoluyla hem nesnelliğin hem de öznelliğin sorgulanmasını ilke edinmiştir. Her şeyin egemeni olan akıl, insanların eylemlerinden sorumlu olmalarını, buna bağlı olarak da bireyci bakış açısını getirmiştir (Ersözlü 2019).

Sosyolojinin kurucularından olarak kabul edilen Emile Durkheim (1858-1917), toplumsal olguların bireyden bağımsız olduğunu, her bir birey için toplumsal olaya katılımın zorunlu olduğunu savunarak toplum öncelikli bir anlayışı savunmuştur. Toplumsal olgular, birer nesne olmanın yanı sıra, bireyin dışında gelişen ve dayanağını siyasi güçten almaktadır (Sağlık 2019). Toplumsal düzenin gerekliliği için ahlak düzeninin de olması gerektiğini savunan Durkheim, toplum-birey ilişkisi bakımından Kant ile karşı düşüncelerde gibi görünse de ahlak felsefesi yönünden benzerlik göstermektedir. Doğan (2019)'a göre, Kant'ın yanlış bir biçimde bireyci olarak okunarak Durkheim ile karşıt görüşte gibi görülmesi yanlış bir algıdır. Durkheim, Kant'ın ahlak temelli birey anlayışını geliştirerek doğaüstü kavramlardan sıyrılmasına neden olurken toplumsal olgu yaklaşımlarıyla Kant'a karşı bir duruş da sergilemektedir.

19. yüzyılda görüşleriyle en çok dikkat çeken düşünürlerden birisi olan Alexis de Tocqueville, modern bireyciliğin Fransız Devrimi'ne dayandığını söylemektedir ve bireyciliğin eşitlik esaslı olduğunu savunmaktadır. İnsanı anlamanın yolunun onun yaşam sürecini bilmekten geçtiğini söyleyerek modern birey kavramını ilk dile getirenlerden birisi olmuştur (Üskül Engin 2003). Eşitliği özgürlükten öncelikli gören anlayışı, özgürlük kavramının zaten olması gereken bir kavram, eşitliğin de özgürlükten doğan bir prensip olduğunu düşünmesinden gelmektedir. Eşitlik ve demokrasinin savunucusu olan Tocqueville, buna rağmen halkın aşırılığından endişe etmektedir ve buna bir sınırlandırma getirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu sınırlandırma birey çıkarlarıyla değil, toplumun tamamının katıldığı, demokratik bir anlayışla sağlanmalıdır (Dinçkol 2004).

Max Stirner (1806-1856) 'ın mülkiyet kavramı üzerine kurduğu benlik meselesi, onun düşünce dünyasında tanınmasını sağlayan "Biricik ve Mülkiyet" kitabında en çok üzerinde durduğu konudur. Bu doğrultuda bireylerin üzerinde baskı kurduğuna inandığı teoloji, insan doğası, hak ve özgürlük kavramlarından arındırılmış insanın benliği üzerinde durmaktadır. Özgürlük kavramının dahi insanı sınırlandıran bir kavram olduğunu düşünen Stirner, kişinin özgürlüğünün benliğini bulmaktan geçtiğini savunmaktadır. Bireyden daha önemli bir şey yoktur ve birey, din ve ya siyasi bir yasaya ihtiyaç duymadan kendi başına akıl yürütebilmektedir (Bağır 2014).

İngiliz yazar ve düşünür Bertrand Russell (1872-1970) da 1949 yılında yayınlandığı "Authority and Individual (Otorite ve Birey)" adlı eserinde, Stirner ile benzer yorumlar yapmaktadır. Ona göre kendini oluşturabilmiş "uyumsuz bireyler", toplumların öncüleri olma eğilimindedir. Bir topluluğun gelişmesi gerekiyorsa, genel tipe uymayan belirli sayıda birey gerekmektedir. Pratik olarak tüm ilerlemeler, sanatçı, ahlaki

ve entelektüel, barbarlıktan sivilliğe geçişte belirleyici bir faktör olan bireylere bağlıdır. Ona göre bireyler uysal ve çekingen bir yapıya sahip olarak dünyayı kurgulayamaz. Bu kurgu için cesur, maceracı ve farklı düşünen öncü bireylere ihtiyaç vardır (Özkoray 2010).

Steven Lukes (1941-)'un 1995 yılında yayınlanan "Bireycilik" kitabına göre, birey kavramı kapitalizm ile birlikte en üst seviyeye çıkmıştır. Bu eserinde Lukes, bireyciliği siyasal, ekonomik, dinsel, ahlakî, epistemolojik ve metodolojik bireycilik olarak altı kategoriye ayırmakta; ancak çoğu zaman bunlardan birine başvurmanın neredeyse hepsine başvurmak anlamına geldiğini, kavramın tarihsel gelişiminde her bir kategorinin birbiri içerisine geçtiğini söylemektedir.

19. yüzyılın modernliği gelenekle şimdi arasında devinen bir dünya değişimini ve örgütlenmiş belirli bir toplum düzenini ifade ederken 20.yüzyılın postmodernizmi artık koptuğu yere geri dönemeyen bir dünya düzenini ve muğlak bir toplum yapılanmasını ifade etmektedir (Altundal 2019). Toplumun bu muğlaklığına rağmen, postmodern bireyin keskinliği dikkat çekmektedir. Rönesans'ın aydınlanması ile kendini geleneğe, otoriteye ve dinsel dogmalara esir olmak şeklinde tanımlayan Ortaçağ ruhunun zincirlerinden koparan birey, 18. yüzyılın eşitlik, erdem ve adalet söylemleriyle yeniden ele alınmıştır. Bu bağlamda, 19. yüzyılda, aydınlanmanın hümanizm, iyimserlik, maceracılık, araştırmacılık, akılcılık ve evrenselcilik gibi temel ögeleri ile gelişmesi beklenen, akıl tarafından yönetilen, kendine güvenli, dışa dönük birey tipi yerine; duyguları tarafından yönlendirilen, tedirgin, yabancılaşmış ve içe dönük birey tipinin ortaya çıkışı hayal kırıklığı olarak yorumlanmaktadır (Şahin 2016).

20. yüzyılın çeşitlilik, bireysellik, liberal modernlik düşüncelerinin kültürel devrimi de postmodern bireyin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Modern bireyciliğin erkek ayrıcalıklarına odaklanmış tutumunun yeniden değerlendirilmesiyle kadın, genç, çocuk, yaşlı gibi toplumun diğer kesimlerine de saygı duyan bir bireycilik ilkesi şekillenmeye başlamıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren dışlanan bu kimliklerin ayaklanması, birey olma arayışının kanıtı olarak görülmektedir (Altundal 2019).

Bauman (2005)'a göre bireyler, kendi seçimlerinin dışında oluşmuş olan koşullar eşliğinde yaşamlarını oluştururken, kendilerine sunulan hayatta aktör olarak yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmeleri gerektiğini söylemektedir. Bireylerin hayatının tüm bu koşullar göz önüne alınarak değerlendirilmesi, hayatların arka planlarının da yaşam öyküleri içerisinde yer alması gerektiğini savunmaktadır.

Bu dönemde yeni teknolojiler, icatlar, geliştirilen ürünler birey kavramının ilerlemesinde önemli birer etken olmuştur. Bu yeni sanayi toplumu bireylerin kendi anlamlarını bulmakta zorlandıkları bireyselleştirilmiş bir toplumdur; çünkü modern zaman bireye yeni şeyler bulmayı görev kılmıştır. Artık modern birey toplumsal kolektiviteden kopmakta, kendi geçmişini, kimliğini ve inancını kendi kendine inşa etmektedir (Talu 2010). Bu dönemle birlikte tarih yazımı artık kralların, kiliselerin, soyluların, yani yönetici ve aristokratların, elinden mucitlere, girişimcilere, bilim adamlarına, maceracılara ve sermayeyi elinde bulunduran patronlara geçmiştir. Birey belirli itaat eden veya körü körüne inanan bir figür olmaktan çıkmakta, dünyanın fırsatlarını değerlendiren, düşünen ve üreten kendinden emin bir figür haline gelmeye başlamaktadır (Özkoray 2010). Öte yandan modern birey kimilerine göre sadece şekilleri

farklı olan ama aslında aynı ürünleri tüketme düşüncesine sahip olan "aynı tipte" insanlar haline gelmiştir (Dever 2014).

Özetlemek gerekirse, birey kavramının tarihsel serüveni incelendiğinde kavram, modernizm öncesinde boşlukları dolduran, var olan düzene uyum sağlamakla yükümlü, içerisinde yer aldığı topluluğun sıradan bir parçası niteliğindedir. Ortaçağ'da birey kavramı günümüzde konuşulan kavram karşılığında olmasa da, din temelli bir anlayışla doğmuştur. Günahlar ve sevaplar kişilere aittir ve her kişi kendi işlediği sevabın ve ya günahın karşılığını kendi üstlenmektedir. Bireysel sorumluluk kavramı ortaya çıkmış olsa da, birey feodalite içerisinde oluşan sınıfsal katmanlar içerisinde gelişememiştir. Sanayi Devrimi sonrası kapitalizmin gelişimine paralel bir gelişim gösteren birey kavramı, bu kez de kozmopolit kalabalık içerisinde kendisini ortaya çıkartamamıştır (Kibar 2017).

3.1.2.2. Sanatta modern birey

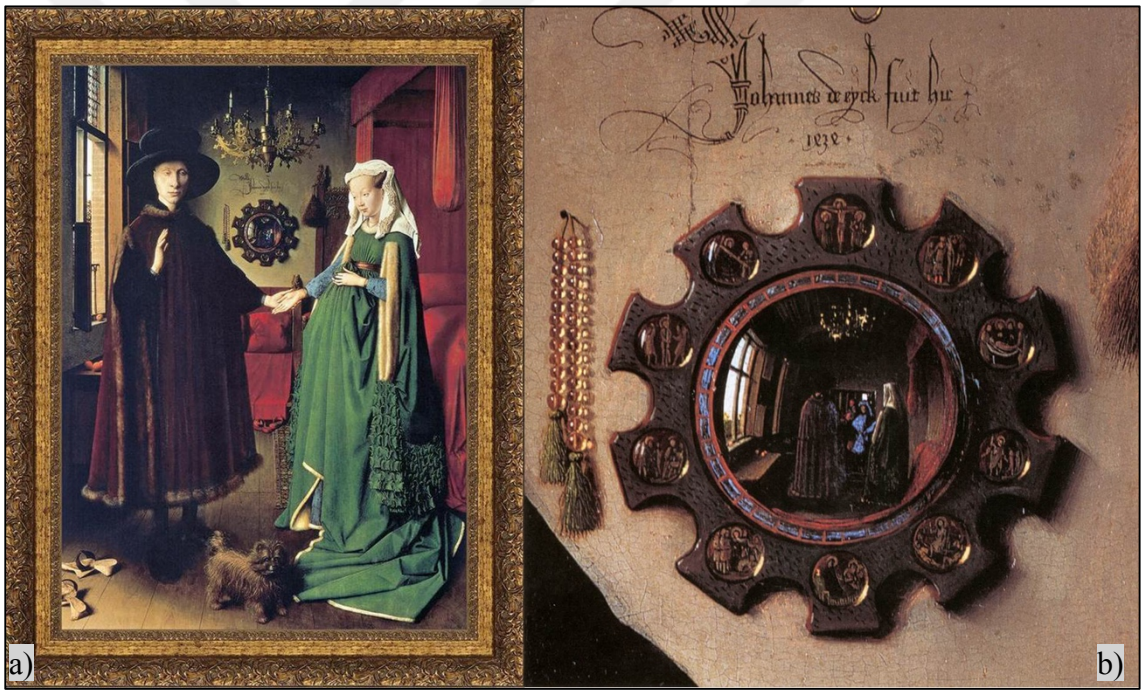
19. yüzyılda yaşanan hızlı değişimler, her alanda olduğu sanat dallarında da kendisini göstermeye başlamıştır. Resim, müzik, edebiyat, mimarlık alanlarındaki sanatçılar da birey kavramını önemsemeye, sanat ürünlerinde de bunun sinyallerini vermeye başlamıştır. Elbette geçmişten bugüne yaşanan her değişim gibi sanat dallarında yaşanan bu değişimleri de keskin bir çizgiyle ayırmak mümkün değildir. Birey kavramının izleri farklı zaman dilimlerinde farklı sanat dalları içerisinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bireyin yüceltilmesinin yansıması olan modernizm, sanatta estetik anlayışın gerçeklik üzerine dönüşümünü sağlamıştır (Şahin 2016).

Todorov (1981-2014), Foccroulle (1953-) ve Legros (1945-)'un 2011 yılında yayınlamış oldukları "Sanatta Bireyin Doğuşu" kitabında, bireyleşmenin kronolojik sıralanmasının ilk olarak resimde 15. yüzyılda, sonra müzikte 16. ve 17. yüzyılda son olarak da yazın dünyasında 16. ve 18. yüzyılda görülmeye başladığı yönünde bir değerlendirme yapılmıştır. Resim sanatında ilk olarak portre türünde ifade edilmeye başlanmış; Jan Van Eyck (1395-1441)'in yapmış olduğu yağlı boya resimlere kendi otoportresini de eklemesiyle resim sanatında birey kavramı görülmeye başlamıştır. Müzikte Monteverdi (1798-1857) figürü, antik çağdan itibaren gökbilimi ile özdeşleyen ritimlerin, insan duygularını ifade etmeye başlaması açısından önemli bir dönüşümü simgelemektedir. Edebi dünyada Monteigne (1533-1592), "Denemeler" eserinde kendini tarafsızca konu alan ilk birey olarak bir kopuşu ifade etmektedir (Todorov vd. 2011).

Resim sanatında insan figürü, insanlığın mağaralarda yaşadığı dönemlerden itibaren mağara duvarlarına çizdikleri resimlerde görülmektedir. Ancak zamanla sosyal yaşam içerisinde yaşanan değişimler paralelinde yaşadığı değişimle, birey olarak kendini göstermeye başlamıştır. Mısır'da çizilen insan figürleri, hatların çok belirlenmediği, kişi betimlemesinden çok öteki dünyaya yolculuğu ifade eden soyut resimler olarak betimlenmektedir. Antik Yunan dönemine gelindiğinde, bireyler ölen kişinin ardından anma amaçlı ve ya öne çıkmış devlet büyükleri, şairler, savaşçılar resmedilmektedir. Ortaçağ'da her şeyin üstünde olan ve devletin resmi dini kabul edilen Hristiyanlık, resim sanatında da ön planda olmuştur. Bireylere çok bağlanmamak gerektiğini, önemli olanın Tanrı olduğunu savunan bir düşünce ortamının resim sanatına yansıması, dinle bağlantılı olmuştur. Bireyler resimde yer almakta ancak o dönemde öne çıkmış papalar, din adamları, imparatorların resmedilmesi söz konusu olmuştur. Bireyin gerçek anlamda kendini göstermesi, 14. yüzyılda, İsa'nın tüm insansı yanlarıyla resmedilmesiyle kitap

bezemelerinde görülmüştür. Bu dönem kitap bezemecilerinin kitapların bir sayfasına isimlerini yazmalarıyla birlikte resmedilenin yanı sıra resmi yapanın da bilinmeye başlandığı bir döneme girilmiştir. 15. yüzyıldan sonra birey kavramının resim sanatında yer bulması hızlanmaya başlamıştır ve Rönesans'tan itibaren bu kavram tam olarak kendisini göstermiştir (Todorov 2011).

Rönesans Dönemi'ne kadar üretilen sanat eserlerinde sanatçının imzasına ve kendi beğenilerini sanat eserlerinde gösterme isteklerine çok fazla rastlanmamaktadır. Ortaçağ'ın dogmatik etkileriyle o döneme kadar ressamlar, yaratıcının Tanrı olduğunu bu nedenle eserleri üretenin bir önemi olmadığını ve eserlerine kendi duygularını dâhil etmemeleri gerektiğini düşünmüşlerdir. Ancak Rönesans ressamlarına kendilerinden iz bırakma ve kendi kimliklerini sanat eserlerine yansıtma eğilimi görülmeye başlanmıştır. Yine de 15. yüzyıla kadar ressamlar bireyselliklerini eserlerine tam olarak yansıtamamışlardır. Bu noktada bir kırılma noktasını temsil edebilecek Jan Van Eyck'in çizdiği bir tablo (Şekil 3.1.a) üzerine "Jan Eyck de buradaydı[9]" şeklinde bir imza bırakması (Şekil 3.1.b), kendinden bir iz bırakma ve kendi kimliğini ortaya koyma isteğini göstermektedir (Cüceloğlu 2015).



Şekil 3.1. a) Jan van Eyck'in İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini ve karısı Giovanna Cenani için hazırladığı Arnolfini portresi (Anonim 4); **b)** Tablo içerisinde yer alan aynanın üzerine ressamın imza atmak yerine "Jan van Eyck buradaydı 1434" yazısı

Resim sanatında, sanatçının kendi bedenini aktardığı otoportreler, bireyselliğin bu sanat üzerindeki en net ifade şeklini temsil etmektedir. Ressam Rembrant (1606-1669), hayatı boyunca farklı zaman dilimlerinde oto portresini çizerek bir şekilde yaşam öyküsünü bedeni üzerinden ifade etmiş ve hayatının evrelerini ortaya koymuştur. Genç

[9] 'Johannes de Eyck fuit hic' , Eyck'in 'Arnolfi'nin Evlenmesi' isimli tablosu üzerine bırakmış olduğu imzadır.

yaşından itibaren yapmış olduğu oto portreler, ressamın kendisini başka kimsenin görmediğim bir bakış açısıyla ifade ettiği bir alan oluşturmuştur (Berger vd. 1996).

Edebiyatta birey kavramı Montaigne'nin Denemeler eseriyle bir dönüşüm yaşamıştır. Kendisini tüm yanlarıyla konu alarak yazan ilk birey olduğu kabul edilmektedir. Montaigne, kendisini kahraman gibi göstermeden ve yüceltmeden bireyselliğini ifade etmiştir. Bu yaşanan dönüşümün ardından yazar bireyin konu edilmesi edebiyatta yaygınlık kazanmıştır. Augustinu (M.S.354-M.S.430)'un "İtiraflar" eseri, yaşam öyküsü olsa da Legos (2011)'a göre bireysellik ifade etmemekte, çünkü kendi yaşamını ele almak yerine örnek alınabilecek yanlarını göstermiştir.

Antik dönem düşünürleri müziği, gökbilimi ile temel felsefeler üzerinden ele almış, insan doğası ve dünyayı anlamak için müzikle fazlaca ilgilenmişlerdir. Hristiyanlığın her konuda temel alındığı Ortaçağ döneminde müzik, insan duygularını anlatmak yerine Tanrı'nın gerçekliğini vurgulayan ritimler barındırmaktadır (Akan 2015). 12. yüzyıldan itibaren müzik, tanrısal izler ve kürelerin uyumu gibi temel fikirler üzerine üretilmekteydi. 16.yüzyılda Vincenzo Galilei (1805-1859)'nin üzerinde durduğu bu konu, kişisel duyguların müzikle ifade edilmesinin yollarını açmaya başlamıştır. Galilei'nin müzikle ifade etmek istediği şey gökbilimi ve metafizik değil, insanın doğasından gelen hisleridir. Dante (ö. 1321)'nin "İlahi Komedyası", o dönemin Tanrı'yı yücelten ama insana da yer vermeye başlayan bir örneğidir. Monteverdi'nin Orfeo'suyla müzikte bireyselliğin anlatımı başlamıştır. Müzikte daha önce görülmemiş bir şekilde "ben" ifadesinin yer aldığı bu eser, aynı zamanda dinleyene vermiş olduğu yorum imkânıyla da kuşku felsefesini müziğe taşımıştır (Foccroulle 2011).

İlk olarak felsefe dünyasında temelleri atılan "birey" kavramı resim, edebiyat ve müzik sanat dallarında ve bunlarda birlikte mimarlık alanında da Rönesans döneminde bir kırılma yaşamış, modern dönemde ise yükselişe geçmiş ve bugün tartışılan anlamda "modern birey" i ortaya çıkarmıştır. Kavramda yaşanan bu dönüşümler, uzmanlık alanlarını konu alan tarih yazımını da doğrudan etkilemiştir. "Birey" kavramının tarih yazımında ortaya çıkması, bu kavramdan beslenen sanat dalları için de bir yeniden üretim ortamı sağlamıştır. Öznelerin kendilerinin farkında olarak ve bunu ön plana çıkararak üretimlerini tarihsel sürece dâhil etmeye başlamaları, sürecin farklı bir bakış açısıyla yeniden okunmasını sağlamıştır.

3.2. Tarih Yazımı ve Gelişim Süreci

Tarih yazımı kısaca, toplumların yaşamış olduğu her türkü sosyal, siyasi değişimlerin yazı aracılığıyla kayıt altına alınması olarak tanımlanabilmekte olup eskiçağlara kadar uzandığı bilinmektedir. Antikçağda Herodotos (d. M.Ö. 484)'un tutmuş olduğu kayıtların ardından Thukyides (d. M.Ö. 472)'in yazdığı "Peloponez Savaşının Tarihi" eseriyle mitolojiden ayrılarak toplumsal olayları konu alan tarihi bilgiler konu edinilmiştir. Ardından Ksenophon (ö. M.Ö. 354), Polybos (d. M.Ö.200), Sicilyalı Diodoros (M.Ö 90–MÖ 30), Strabon (M.Ö.63-M.S.23) gibi isimler tarihçi olarak öne çıkmış, Ortaçağ döneminde dinin üstünlüğüyle tarih yazımı da antikçağa göre gerilemiştir. O dönemde kaydı tutulan belgeler, din kuralları ile sınırlandırılmıştır. Rönesans döneminin başlamışıyla araştırma ve merak duyguları artmış bu durum tarih yazımına da yansımış ve 18. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa'da bu konuda gelişmeler yaşanmaya başlamıştır (Sipahi 2003).

Barutca (2000)'ya göre, Ortaçağ Dönemi'nde tarih, dinin de etkisiyle felsefik bir boyut kazanmıştır. İnsanın kendisinden başka bir şeye, Tanrı'ya bağlı olarak yazıldığı bu dönemde, tarih yazımı bir nedensellik kazanmış ve tarih felsefesini ortaya çıkarmıştır. Tarih yazımı içerisinde kendini gösteren bu nedensellik kavramı, Aydınlanma çağında din temasından uzaklaşıp doğa bilimine ilgi duyarak varlığını korumuştur. Bu çağda ortaya çıkan Auguste Comte, Karl Marx gibi düşünürler, tarihin nedenselliği üzerine konuşmaya başlamışlardır. Bu süreçten itibaren başlayan tarih felsefesi, oldukça geniş bir çalışma alanına sahiptir. Bu tez kapsamında tarih yazımının felsefe boyutuna girilmeyecektir.

Iggers (2000) 'e göre tarih yazımı Antikçağ Dönemi'nde mitolojiye bağlı olarak hayal gücünün de dâhil edildiği edebi bir anlatım tarzına sahiptir. O dönemde tarih yazımında kullanılan bu yöntem 19. yüzyıl tarihçileri için de düşünsel bir altlık oluşturmuştur. Bu durumda 19. yüzyılın sonlarına doğru Leopold von Ranke (1795-1886) tarafından başlatılan profesyonel tarih yazımı kuramına kadar klasik tarihçilik anlayışında çok ciddi dönüm noktaları ve değişimlerin yaşanmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ranke, hem tarihe bilimsel bir yaklaşım kazandırmak hem de onun eğitim yöntemlerini belirlemek istemiş ve bu doğrultuda ilk kitabı olan "History of the Latin and Teutonic Nations From 1494 to 1514 (Latin ve Töton Milletlerinin Tarihi)" ü yayımlamıştır.

Düşünce dünyasının ve sosyolojik tartışmaların arttığı bir dönem olan 19. yüzyılda tarih yazımı üzerinde de sorgulama ve yeni bakış açıları dönemi olmuştur. Febvre (1878-1956) ve Braudel (1902-1985), klasik tarihçilikte çok yer verilen kralların ve savaşların üzerinden tarihin okunmasını eleştirmişler, tarihin daha toplumsal olayları konu edinmesini ve diğer bilim dalları ile yakın ilişki kurması gerektiğini savunmuşlardır. Tarih bilimi, her türlü gerçek bilginin bilim ışığında elde edileceğini savunan pozitivist anlayış doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Tarih yazımının nesnellik üzerine kurulmasını gerektiğini benimseyen anlayış Ranke ile yaygınlık kazanmıştır. Bu anlayış, tarih yazımının bilimsel gerçeklik çerçevesinde kurallar üzerinden gerçekleşmesi gerektiğini söylemektedir (Kocaman 2014). Ranke ile başlayan profesyonel tarihçilik olayları bir kronolojik sıra içerisinde, sabit bir bakış açısıyla ela almakta olup büyük oranda devletin resmi belgelerini konu edinen bir anlayışa sahip olmuştur. Tarihi edebiyattan çok bilime yaklaştıran bu anlayış, tarihçinin bilim adamı gibi yorum katmadan yalnızca ortaya çıkardığı belgelerle ele aldığı dönemi belgelemesi gerektiğini savunmaktadır (Artvinli 2011).

Tarihin Almanya'da bir disiplin olarak kabul edilip üniversitelerde ders olarak okutulmaya başlaması, Avrupa'da tanınıyor olmasına rağmen 19. yüzyılın sonlarına kadar yeterince ilgi görmemiştir. Modern tarih profesörü Sör James Stephen (789-1859), tarihin akademik açıdan yetersiz, fen bilimleri ve matematikte yeteri kadar başarısı olamayan ama soylu erkeklerin eğitim hayatlarına faydalı bir ders niteliğinde olduğunu düşünmüştür. Cambridge'de profesör olan J. R. Seeley (1834-1895) ise tarihin kamunun şekillenmesi ve yöneticilerin yetişmesi konusunda önemli bir disiplin olduğunu savunmuştur. Lord Acton (1834-1902), tarihin siyasi düşünce sistemini anlamak için önemli bir alan olduğunu söylemiş, "Büyük adamları ve unutulmaz yaşamları sebepsizce bir yana atamayız. Hayranlık celbeden hikâyeleri olabildiğince biriktirmek durumundayız." sözleriyle tarih yazımında hayat hikâyelerinin de önemine vurgu yapmıştır (Caine 2019).

19. yüzyılda bu tartışmalar eşliğinde şekillenmeye başlayan tarihçilik anlayışı, bir disiplin çerçevesinde ele alınmaya başlanmış, nesnelliğe dayalı, bilimsel, belgeler eşliğinde tarih sayfalarına eklenmeye başladığı dönemdir. Bu şekilde akademik bir sistem üzerine oturtulan tarih yazımı, nesnellik ve nedensellik üzerine kurulan bilimsel bir anlayışa dönüşmüştür. Bu anlayış, olaylardan oluşan bir tarih anlayışı yerine belirlenen bir sistemin penceresinden olay örgüsüne bakmaya başlayan bir tarih yazımını ortaya çıkarmıştır (Dostoğlu 1981).

Postmodern anlayışla birlikte tarih yazımı konusunda da yeni fikirler ve yorumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Yeni bakış açısıyla tarih yazımı nesnellik kavramından sıyrılmaya başlamıştır. Merkeziyetçi bir tarih anlayışı yerini sıradan insanların konu edildiği bir tarih anlayışına bırakmaya başlamıştır (Kocaman 2014). Aslında hep var olan ve insanlığın kaydetme, koruma amacıyla arşivlediği tarih bilgileri, 19. yüzyılda profesyonel bir disiplin olarak gelişen tarih yazımına dönüşmüş, bütün ve tutarlı olan geleneksel tarih yazımının yapısı bozulmaya başlamıştır. Özellikle postmodern bireyin tartışılmaya başlandığı 1960'lı yıllar ve sonrası tarih yazımı için yeni tekniklerin ortaya atıldığı dönem olmuştur. Tarih yazımında yaşanan değişiklikler, sadece daha önce göz ardı edilen konuların listeye dâhil edilmesinden oluşmamaktadır. Örneğin, Borden ve Rendelli (2000) 'ye göre kadınların unutulmuş katkılarını ekleyerek tarih metinlerini yeniden yazmak ile bu katkıları toplumun cinsiyet analiz kategorisi olarak kullanarak tarihi yeniden yapılandırmak oldukça farklıdır. 19. yüzyılın tarih yazımı yaklaşımında, tarihe eklenen bu yeni konuları ortaya koymakla birlikte, konuların etkileri, ürettikleri ve değişiklikleri de tartışılmaktadır. Günümüzde ise, tarih ve tarih yazımı, modernizmin geçmişten kopan ve tarihsel bağlamını kaybeden bireyi için çok daha büyük bir önem kazanmıştır (Boyacıoğlu 2003).

Tarihin nesnellik üzerine kurulu bir bilim dalı değil, edebi bir anlatım diliyle inşa edilmesi gerektiğini savunan postmodernistler, ortaya attıkları bu düşüncelerle bu konuda yaşanan tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Modern tarih yazımında benimsenmiş olan, tarihin edebiyattan uzaklaşıp bilime yakınlaştığı anlayışı sorgulayan postmodernistler, tarihin de tarihçi tarafından tıpkı bir roman yazar gibi kendi kurgularında oluşturdukları bir bütünlükte yazıldığını ifade etmişlerdir. Ne kadar yorumsuz ve kurallar halinde yazılmış olsa bile, seçilecek belgelerin bile tarihçinin kurgusuna bağlı olduğunu, bu nedenle tarih yazımının yeniçağa göre yeniden ele alınması gerektiğini savunmuşlardır. Tarih, onu oluşturan tarihçinin ortaya çıkardığı belgeleri kurgulama biçimine göre şekillenmektedir. "Geçmiş" ile "tarih" birbirinden farklı kavramlar olup, tarih tarihçinin geçmişte yer alan belgeleri anlamlı bir bütün olarak yazmasıyla oluşmaktadır. Buna göre aynı tarihi belgeler farklı tarihçiler açısından farklı bir kurguyla yorumlanabilmektedir. Çünkü tarihçiler geçmişi yargılamasa bile kendi bakış açılarından, kendi bulundukları çağa göre geçmişi belgelemektedir (Keskin 2008).

Bu süreçle birlikte geleneksel tarih yazımının kalıplaşmış neden-sonuç ilişkisi sekteye uğramaktadır. Her tarihsel örneğin aynı ideal bütünü taşıdığını ve tarihsel sürekliliği sağladığını iddia eden geleneksel tarih yazımını, modernizmin süreksizlik, kopma, eşik, sınır kavramlarını ile yeniden yoğrularak çağdaş tarih yazımına yerini bırakmaktadır (Demircioğlu 2012). Değişen tarih yazımı kavramı ile birlikte tarihi belgenin de anlamı evrimleşmeye başlamıştır. Artık daha önce belge olarak kabul edilmemiş geçmişin izleri de tarihi bir kanıt olarak kabul edilmekte, sözel ve kitap dışı

metinler de dâhil olmak üzere bilgilendirici içeriğe sahip her belge tarihin taşlarını oluşturmaktadır (Boyacıoğlu 2003).

Tarih yazımının Batı dünyasında yaşadığı gelişmeler dışında Osmanlı sürecini de kısaca ele almak gerekmektedir. Osmanlı da ilk tarih yazımının Ahmedi[10] tarafından başladığı kabul edilmektedir. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi'ne kadar tarih yazımı, büyük oranda dinsel düşünce sistemiyle ve İslam tarih yazımı doğrultusunda şekillenmiştir. Bu anlayış doğrultusundan ele alınan geçmiş, İslami bir anlatım tarzıyla anlatılmıştır. Tanzimat Dönemi'nden itibaren devlet yönetimi ve buna bağlı olarak toplumsal yaşam Batılı tarzda şekillenmeye başlamıştır. 1900'lerin başından bu döneme kadar bir süre hanedan anlayışıyla yazılan tarih, Tanzimat sonrasında ulusalcı bir anlayışı benimsemiştir. Okullarda yaygınlaşan tarih derslerinde kullanılan tarih kitapların Batı tarzında yazılması, Batılıların Osmanlı tarihini yanlış anlattıklarının düşünülmesi tarih yazımında ulusalcı anlayışı getirmiştir (Demircioğlu 2012).

Tarih yazımının Batı dünyasında ve Osmanlı'da yaşamış olduğu bu değişimler elbette mimarlık tarihi yazımını da etkilemiştir. Rönesans dönemi mimarlarının, geçmişte yapılmış mimari eserlerin oranlarını, biçimlenişini, tasarım kriterlerini anlamak ve öğrenmek adına inceledikleri "Vitruvius (M.Ö.81-M.Ö.15)" eserini incelemesi, mimarlık tarih yazımının ilk adımları olarak görülmektedir. Ancak mimarlık tarih yazımında günümüzde tartışılan ve eleştirilen birçok konu farklı bir bakış açısıyla gerçekleşmektedir. Genel tarih yazımında gerçekleşen değişimler sonucu, mimarlık tarihinin de mimarlar değil tarihçiler tarafından ele alınmaya başlanması, mimarlık tarihinin dışardan bir görüş alanıyla oluşmasını sağlamıştır. Mimarlık tarih yazımının dönemin ruhunu yansıtabilmek adına sadece seçili ürünleri değil tüm fiziksel çevreyi ele alması gerektiği, sadece mimari ürünü değil tüm süreci incelemesinin daha anlamlı olacağını söylemek yanlış olmayacaktır (Dostoğlu 1982).

Mimarlık adına Vitruvius'tan itibaren çıkarılmış kitaplar bulunsa da mimarlık tarihi kavramının ortaya çıkması 17. yüzyıldan itibaren başlamıştır. O dönemlere kadar mimarlık dünyasında öğrenme ve bilgilenme amaçlı yazılı metinler ortaya çıkmıştır (Düzenli 2009). Tarih yazımının bir akademik disiplin olarak ortaya çıkması 19. yüzyıldan itibaren olmuştur ve tarih yazım anlayışında o dönemde yaşanan değişimler mimarlık tarih yazımını da etkilemiştir. Mimarlık tarihinde literatüre konu edinilen ve incelenen binaların biçimsel özellikleri kadar, dönemin toplumsal koşulların da tarih yazımında okunması, daha anlaşılır bir tarih anlayışını beraberinde getirecektir (Dostoğlu 1981).

Mimarlık tarihini tek bir noktayı odak alarak oluşturmak, yanlış veya eksik bir mimari anlatım şekline neden olmaktadır. Batılı tarih anlayışında 20. yüzyıldan itibaren, o döneme kadar mimarlık tarih yazımında kabul edilmiş olan "ünlü" mimar kimliklerinin anıtsal özellikteki yapılarını öne çıkarma anlayışı tartışılmaya başlanmıştır. Bu yeni bakış açısıyla, mimarlığın yalnızca biçimsel özelliklerini tarih sayfalarına yazan anlayış, yerini

[10] Asıl adı İbrahim olan Ahmedi'nin, doğum tarihi tahminen 1334 olup, divan şairi, hattat, hekim gibi özellikleri bulunmaktadır. 334 beyitlik Osmanlı tarihini eklediği ve Mesnevi olarak hazırladığı İskendername isimli eseri, farklı yazarlar tarafından üç kez yayımlanmıştır. Bu eserin ardından 2. Murat devrine kadar Osmanlı tarihi hakkında yazılmış başka bir eser bilinmemektedir (Anonim 5).

üretimin gerçekleştiği dönemin sosyal, ekonomik, toplumsal ve siyasal koşullarını da ele almaya başlamıştır (Kavas 2009).

20. yüzyılın neredeyse ikinci yarısına kadar mimarlık tarih yazımının seçilmiş belli eserler ve mimarlar çerçevesinde şekillenmesi ve bunun sonuçları sorgulanmaya başlamıştır. Bu şekilde tarih yazımının yanlış ve eksik bir algılanmaya neden olduğu çünkü seçimin dışında bırakılanların hiçbir şekilde tarih sayfalarında yer alamadığı görülmektedir. Mimarlık tarihinin kendisini tekrarlayan bu anlayışından duyulan kaygı ve rahatsızlık ilk olarak Amerika'da konuşulmaya başlanmış ve bunun sonucu olarak "sıradan" olarak nitelendirilen yapıların incelenmesi "şaheser" olarak kabul edilenin incelenmesi kadar önemsenmeye başlanmıştır (Kavas 2009).

Mimarlık tarih yazımında yaşanan değişimlerin odak noktasında, 19. yüzyılda filizlenen modernizm ve modernizm ile yükselişe geçen bireycilik anlayışı yer almaktadır. Kişilerin kendilerinin farkında olmaya başladıkları bu süreç, daha önceki dönemlerde gerçekleşen anonim yapı üretim anlayışından mimar özneye ait tasarım ilkeleriyle gerçekleşen üretiminde gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu şekilde gerçekleşmeye başlayan bir üretim şekliyle beraber mimarlık tarih yazımının da farklılaşmasını gerekmiştir. Birey kavramının yaşamış olduğu bu değişim sonrasında mimarlık dünyasına bakılan çerçeve de değişmiş, bunun sonucu olarak mimar bireyin inşa edilmeye başlandığı bir mimarlık tarih yazım süreci başlamıştır (Sönmez ve Tozoğlu 2008).

3.2.1. Tarih yazımında bireyin yansıması: Biyografi

Biyografi en genel çerçeveden bakıldığında bir insanın yaşam öyküsünün yani tarihinin yazıya dökülmesi olarak ifade edilmektedir. Bu nedenle edebiyatın bir türü olan biyografinin tarihten bağımsız incelenmesi doğru olmayacaktır. Samuel Eliot Morison (1887-1976)'un "Tarih insanın hikâyesidir" sözü de biyografi ve tarihin yakın ilişkisini desteklemektedir. Tarihi çizgisel iki boyutlu bir düzlem olarak algılamak, olayların kurgulanışını kavramının mümkün olmadığı bir bakış açısıdır. Modern tarih yazımının da savunduğu gibi tarih birçok inceleme alanını kapsayan bir daldır (Çavdar 2017). Buradan yola çıkarak tarihsel bir süreci anlamak ve hakkında yorum yapmak için onun kronolojik geçmişini veya sadece neden-sonuç noktalarını bilmek yeterli değildir. Tarihi birey odaklı yazmak, farklı bir bakış açısıyla o sürecin ele alınmasını sağlamaktadır.

Yunanca bir terim olan "biyografi", "bios (canlılık, hayat)" ve "grape (yazı, şekil)" kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur (Çavdar 2017). Utku (2013) ise biyografi konusunu kapsamında "biyografik unsur, biyografik derleme ve biyografik eser" olmak üzere üç başlık altında incelemiştir. Bu başlıklardan bizim çalışmamızın dâhil olduğu "biyografik eser", konu edilen kişinin doğumundan ölümüne kadar yaşadığı tecrübeleri, salt bilgi amaçlı değil kişinin konu edilen kişinin duygularını da dâhil ederek tarihi akış içerisinde ele almaktır. Osmanlı'da en çok "tercüme-i hal" olarak karşılık bulan biyografinin günümüz Türkçe anlamı ise "hayat hikâyesi" şeklindedir (Çavdar 2017).

Bireylerin merak ve anma dürtülerinin birleşmesi ile ortaya çıkan bu kavram, metin olarak tanımlanmadan önce, mezar taşları, anıtsal yazıtlar ve cenaze törenlerindeki sözsel ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Çelebioğlu 2007). Öte yandan Nicholson (1928)'a göre bir biyografinin saf olabilmesi için tamamıyla tarihsel gerçeklere

dayanması ve tarafsız bir şekilde aktarılması gerekmektedir. Ancak anma ve merak giderme amacıyla yazılan bu ilk biyografi metinlerinin ne kadar gerçeklere dayanabileceği veya ne derece tarafsız olabileceği tartışma konusu olmuştur.

19. yüzyıla kadar olan biyografiler, tarihçilerin küçümsedikleri bir alan olup övme (methiye) veya yerme (hiciv) amaçlı yazılmıştır. Antik dönemde, M.S. 46-119 yıllarında yaşayan ve "ben tarihler değil hayatlar yazıyorum" sözünün sahibi Plutarkos tarafından yazılan "Koşutlu Yaşamlar" eseriyle karşımıza çıkan ilk metinsel biyografide amaç topluma yön verebilecek bir kişinin hayat modelini insanlara sunmaktır. Hemen hemen aynı dönemde Roma'da ise Seutonius'un "Sezarların Yaşamı" adlı eserinde, bugünkü biyografi anlayışına yakın bir biçimde insanların merak ettikleri noktaları doldurulmaktadır (Çelebioğlu 2007).

Ortaçağda dini figürlerin, azizlerin, kralların hayat hikâyelerinin topluma yön vermek ve bilgilendirmek amacıyla yazıldığı eserler dikkat çekmektedir. Bu eserler, İngiltere'de "Hagiography" olarak adlandırılmış ve tarihsel bir nitelik taşımaktan öte dini önderlerin hayatlarını konu alan, tarihi akışı Tanrı'nın kurallarının belirlediği bir tür olmuştur (Çavdar 2017). Yazarı belli olmayan ve 12 tane Hristiyan'ın hayatını kısa hikâyelerle konu alan "Sicilyalı Şehitlerin Tutkusu", Aziz Posidus tarafından yazılan "St. Augustine'nin Hayatı", Sulpicius Severus tarafından yazılan "St. Martin'in Hayatı" bu bağlamda yazılan ilk örneklerdir (Utku 2013).

Nicholson'un saf biyografi tanımına uygun yöntemin 12. yüzyılda Eadmer (1060-1124) tarafından "Historia Novorum (Yeni Hikâye)" ile "Vita Anselmi" isimli eserlerinde görüldüğü söylenmektedir. 13, 14. ve 15. yüzyılda "hagiography" türünün etkisi azalmaya başlamış, sadece kral ve devlet adamlarının hayat hikâyeleri kaleme alınmıştır. 16. yüzyılda, William Roper (1496-1578)'ın kaleme aldığı "Life of Sir Thomas More (Sir Thomas More'un Hayatı)" adlı biyografi eseri, bu dönemde öne çıkan eserlerden biridir. Diğer önemli eser George Cavendish (1497-1562)'in "Life of Wolsey Wolsey'in Hayatı)" eseri, tarafsız bir bakış açısıyla ele alınan bir eser olarak düşünülmektedir.

17. yüzyılın sonlarına doğru, biyografik bir eseri bilinçli olarak yazmış olan Izaak Walton (1593-1683), "Lives" eserinde, tarafsız yaklaşamamış olmasıyla eleştirilse o dönemin önemli isimlerinden olmuştur (Çelebioğlu 2007). Bu dönemde Francis Bacon'un bireysel yaşam öykülerinin tarih yazımı içerisinde askeri ve siyasi olaylardan daha faydalı olduğu konusundaki iddiası, 18. yüzyılda biyografik eserin tarih karşısında yükselişe geçmesine zemin hazırlamıştır (Caine 2019).

18. yüzyıl, biyografik yazımının tarih yazımı içerisinde canlılık kazanmasının yanı sıra roman türü ile ilişkisinin arttığı bir dönem de olmuştur. Bu canlılık o dönemde birçok yazarın biyografi türünün gündelik ayrıntılarıyla ve günlük anlatım diliyle, tarih yazımından daha ilgi çekici olabileceğini savunmasından kaynaklanmaktadır. Hugh Blair (1718-1800)'in "Retorik ve Edebiyat Üzerine Dersler" kitabında bu konuda yapmış olduğu tartışa bölümü bu savunmalardan birisi olmuştur. Robert Bisse (1569-1595)'nin "Hiçbir yazın türü, ilgi ve öğretim işlevlerini biyografiden daha güçlü bir biçimde kendinde birleştiremez." sözü ve bu doğrultuda yazmış olduğu Edmund Burke (1729-1797)'nin biyografisi örneklerden biridir (Caine 2019). Biyografinin tarih dalı içerisinde yükselmesinden ayrı olarak roman türü ile de yakınlaşması, biyografinin anlatım tarzını değiştirmiş, diyalogların yer almasını sağlamıştır. Bu dönemde ön plana çıkan isimlerden

biri, "The Life of Savage (Savage'in Hayatı)" eseriyle Dr. Samuel Johnson (1709-1784)'dır (Çavdar 2017). Bu dönemin diğer önemli ismi James Boswell (1740-1795) olup biyografi eserinde "gerçeklik" ilkesini benimsemiştir. Bu bakış açısı yazarın biyografik eserlerinde konu edinilen özneye tarafsız baktığını ve eserlerini o yönde oluşturduğunu göstermektedir. Boswell'in yakın arkadaşı olan Dr. Johnson'un hayatını konu alan "Life of Johnson (Johnson'ın Hayatı)" adlı eseri, Dr. Johnson'ın ölümünden yedi yıl sonra yayımlanmıştır (Çelebioğlu 2007).

Günlük yaşamın anlatımına yönelik bu ilgi, 19. yüzyılda da devam etmiştir. Önemli bir eleştirmen ve deneme yazarı olan Francis Jeffreys (1773-1850), bir ulusun karakterini ve tarihini anlatmak isteyen birinin bunu siyasi anlatımın ötesinde bireysel hayatlar üzerinden "bireylerin hayatlarını etkileyen her şeyi" ele alarak anlatmak gerektiğini vurgulamıştır (Caine 2019). Bu dönemde biyografik anlatım tarzı tarih yazımı içerisinde öne çıkmaya başlasa da, saf anlatım şeklinden uzaklaşmaya başlamıştır. İlk olarak Plutarkos toplumda öncü olabilecek kişilerin hayat hikâyelerini önemsemiş, ardından Samuel Smiles (1812-1904)'in "doğru kurallar işe yarar ancak doğru modeller daha işe yarar" sözü o dönemin biyografik eser anlayışını özetlemiştir. Toplumda öncü kabul edilenin biyografisinin yazılmaya başlandığı bir döneme girilmiştir (Çavdar 2017).

Ralph Waldo Emerson(1803-1882), biyografinin geçmişi anlamak için tarihten daha iyi bir yöntem sunduğunu ifade ederken, tarihin özünün önemli ve saygın kişilerin hayat hikayelerinden oluştuğunu söylemiş ve bu konuda çok sayıda eser yayınlamıştır. "Örnek Adamlar" isimli kitabı bunlardan biri olup, o dönem Amerika'da birçok yazar da Emerson'un izinden gitmiştir. Amerika'nın önemli biyografi yazarlarından James Parton(1822-1891), "Andrew Jackson'ın Yaşamı" ve "Benjamin Franklin'in Yaşamı ve Dönemi" eserleriyle bu kişiler üzerinden Amerikan değerlerini ve karakterini tasvir etmiştir (Caine 2019).

20. yüzyılda modernizm etkisiyle ortaya çıkan biyografi yazımı modern biyografi olarak nitelendirilmektedir. Çelebioğlu (2007) modern biyografiyi, tarihsel gerçeklik doğrultusunda kişinin hayatının olduğu gibi aktarılması olarak tanımlamaktadır. Bir insanın hayatını yazarken amaç yeni şeyler bulmak değil, o hayatın içerisinde var olanı ortaya çıkartmaktır. Bu süreçte modern biyografi yazarı, metindeki öznenin çevresinde onunla etkileşim halinde olan bireylerle de görüşmek durumundadır.

Yeni biyografi anlayışının öncülerinden olan Lytton Strachey(1880-1932) ve Virgiana Woolf (1882-1941), biyografi yazımında olaylardan çok karaktere odaklanılması gerektiğini savunmuşlardır. Bu doğrultuda Strachey, yazmış olduğu Kraliçe Viktorya'nın hayatında, özneye abartıdan uzak bir anlayışla yaklaşmıştır (Ünlü 2017). Strachey, yeni bir biyografi yazımının ortaya çıkmasında etkili olan şeyin 19. yüzyılda Viktorya Dönemi'nin ikiyüzlü bir biyografi yazımına yol açtığı ve bir biyografın yapması gerekenin eleştirel analiz ve yorumlama olduğu yönündedir. Strachey, modern dönem biyografi yazarının "iltifat etmek değil, tüm gerçekliği kavradığı haliyle gözler önüne sermek" olduğunu söylemiştir (Caine 2019).

Virgiana Woolf, 19. yüzyılda oluşan biyografi yazım türüyle beraber o dönemde oluşan düşünce sistemine de karşı olup, doğru kabul edilen kurgu üzerinden yola çıkılarak gerçek kişiliklerin ve insanın ortaya çıkamadığını söylemiştir. Bu nedenle biyografi yazımında doğru olarak kabul edilen birey figürü değil, gerçek kişilikler üzerine

yazılması gerektiğini savunmuştur. 1927 yılında yazmış olduğu "The New Biography (Yeni Biyografi)" eserinde bu konu üzerinde durmuştur, yeni biyografi yazarının Viktorya döneminde olduğu gibi saygın bir özneyi kahraman olarak anlatmak yerine eleştirel yapıda öznelerin anlatılması gerektiğini söylemiştir (Ünlü 2017). Woolf'un bu anlayışı 20. yüzyıl boyunca kendisinden sonra gelen biyografi yazarlarının düşünce yapılarında belirleyici olmuştur. Paula Backscheider (1943-), biyografi yazarının "insanın çekirdeğine" inmesi ve yüzeysel anlatımlardan uzaklaşması gerektiğini söyleyerek Woolf'un iddiasını derinleştirmiştir. Edebi biyografilerin ilgi çekici olduğunu ve okuyucunun bir yaşamın edebi bir dille anlatılmasından etkilendiğinin üzerinde durmuştur (Caine 2019).

20. yüzyılın çağdaş biyografi yazımında, öznelerin iç dünyalarının, kişiliklerinin ve hayatına etki eden faktörlerin anlatımıyla beraber, öznenin yer aldığı kamusal yaşamı da içine alan bütünsel bir anlatım önemsenmiştir. Bu dönemin yazarları, biyografik eserin öznesinin özel hayatına, ailesine, çevresine eski dönemlere göre daha çok odaklanmıştır. Bu bağlamda Leon Edel (1907-1997), biyografın elinde bulunan verileri gerçeklikten uzaklaşmadan aktarması gerektiğini savunmuş ve öznelerin hayatlarını çocukluk ilişkilerinin şekillendirdiğini, bu nedenle biyografik eserlerde öznenin bu tür ilişkilerinin anlatılmasını önemsemiştir. Diğer yandan bu dönemde biyografi yazımının içeriğinde yaşanan değişimlerle birlikte, bu yazım türünün gerçeklik ve kurgu çatışması da önemli bir tartışma konusu olmuştur. Humphrey Carpenter (1946-2005), biyografik eserlerinin mutlaka eksik bir anlatım olacağını, bir kişi hakkında her detayın bilinmesinin mümkün olmadığını savunmaktadır. Andre Maurois (1885-1967) bu konu hakkında, bir kişinin hayatının elde edilen somut veriler kadar bilineceğini, ancak iç dünyasındaki bilgilere erişilemeyeceğini söylemiştir. Mark Twain ise biyografik bir eserin bilimsel bir iddia taşımayacağını ancak belli ilkeler doğrultusunda yazılması gereken bir tür olduğunu ifade etmiştir (Çelebioğlu 2007).

İlk örneklerinin Batı dünyasında verilmeye başlandığı biyografi türünün Doğu'da, özellikle Türk-Osmanlı dünyasındaki sürecini de kısaca incelemek gerektiği düşünülmektedir. Türkler, Doğu ülkelerinin birçoğunda olduğu gibi birçok dönemde devlet görevlilerinin hanedanlık ilişki içerisinde yürütüldüğü, bu nedenle de "soy" kavramını önemseyen bir millettir. Bu durum tarihte biyografik verilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Türklerde bu türün ilk olarak, Bilge Kağan, Kültigin ve Bilge Tonyukuk adına M.S.8. yüzyılın başlarında dikilmiş anıt taşları olan Orhun Yazıtları'nda görüldüğü kabul edilmektedir. Tonyukuk Yazıtları M.S.8. yüzyılda, ölmeden önce Tonyukuk'un kendi yaşam öyküsünün yer aldığı ve ölümünden önce kendisi tarafından dikilen önemli bir örnektir (Göbüto 2018).

Tam anlamıyla biyografi türünü temsil etmediği söylense de din büyüklerinin ve kahramanların doğaüstü güçlerle savaştığı, gelecekten haber getirdiği gibi olağanüstü işlerini konu alan ve bunları efsaneleştirerek anlatan menakıpnameler, yaşamöykülerine örnek olarak gösterilmektedir (Çelebioğlu 2007). Bunun dışında İslam dünyasında Hz. Muhammed'in hayatını konu alan "siyer" türü, peygamberin hayatını inceleyen bir biyografi örneğidir. İslam yazınında peygamberle beraber bazı önemli kişilerin hayatlarını topluma aktarmasıyla, İslam dünyasında biyografinin ön planda olmasını sağlamıştır (Utku 2013).

Osmanlı Devleti'nde biyografi türü, tezkire adı verilen, devlet memurlarının ve önemli kişilerin bilgilerini, resmi evraklarını kayıt altında tutan defterlerle görülmüştür. Bu defterlerde kayıtlı memurların doğum tarihlerinin hicri takvime göre 1200-1300 yılları olduğunu belirtilmiştir. 1876 yılında devlet memuru olan Mehmed Süreyya (1845-1909) tarafından 20.000 biyografinin yer aldığı "Sicill-i Osmani" eseri yazılmıştır (Göbüto 2018).

Çelebioğlu (2007) 'na göre 16. yüzyılda görülen "Heşt Behiş (Sekiz Cennet)"[11] örneğinden sonra tezkire türü başlamış ve dönemin en önemli biyografik eserleri bu türde verilmiştir. Tezkire türünün daha çok şairlerin hayatlarını konu alan örnekleri üzerinde duran Çelebioğlu, tezkirecilerin şairlerin çevresi ve yaşadığı yerle ilgili de bilgiler verdiğini, özellikle eğitim hayatlarının üzerinde durduğunu, mesleki çizgilerinin bu bilgiler doğrultusunda oluştuğunu ifade etmektedir. Bu özellikle çağdaş biyografi türüne yakın özellikler gösterse de gelişmemiş olan tezkirecilik 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. Tanzimat'la beraber Batılı biyografi türünün Osmanlı'da da izleri görülmüş ve Namık Kemal (1840- 1888), Beşir Fuad (1852- 1887), Ahmet Mithat (1844-1912), Fatma Aliye Hanım (1862- 1936) bu türde örnekler vermeye başlamışlardır.

Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar çok sayıda biyografi örneği bulunsa da Batıda oluşmaya başlayan sıradan insanların özne olduğu örneklere rastlanmamaktadır. Bunun nedenlerinden biri devlet ve halk arasındaki ilişkinin siyasi ve askeri sınırlarda olması ve insanların bu sınırlar içerisinde birer veri kaynağı olarak görülmesi olarak ifade edilmektedir. Bunun sonucu olarak Osmanlı biyografi eserlerinde genel olarak siyasi kişiler özne olarak alınmış ve tarihsel sürecin sınırlı kalmasına neden olmuştur (Akyıldız 2017).

Osmanlı tarihi açısından önemli bir biyograf olan Bursalı Mehmet Tahir Efendi tarafından kaleme alınan "Osmanlı Müellefleri" isimli kitapta yazar, Batılı biyografilerde sıradan insanların hayatlarının konu edildiğini ancak Osmanlı tarihinde bu türde biyografik ürünlerin yer almadığını eleştirmiştir. Birinin hayatını yazmanın, konu olan özneye yeniden hayat vermek olduğunu düşünen yazar, âlimler, şairler, matematikçiler, tarihçiler gibi birçok alanda önemli başarıları olduğunu düşündüğü insanların hayatlarının önemsenmesi gerektiğini düşünmüştür (Yavuz ve Özen 1972). Birey ve tarih yazımı kavramlarının değişimini beraberinde getiren 20. yüzyıl, bu iki kavramın ara yüzünde kalan biyografi yazımını da değiştirmiştir. Modern biyografi, öznesinin yaşamını özünden bir şey eksiltmeden iyisi ve kötüsüyle anlatan tarihsel bir bağlam oluşturmaktadır. Ancak bu bağlamı kurarken öznenin hayatını ve eserlerini bizlere düz bir hatta değil, modern tarih yazımının çok boyutlu doğasıyla sunmaktadır.

Birey kavramının yaşadığı değişimler ve tarih yazımı içerisinde kendisine bulduğu yer hakkında net tarihler vermek doğru olmaz ancak Antik Çağ'dan itibaren toplumsal olaylara bağlı olarak nasıl şekillendiği ile ilgili yorum yapılabilmektedir. Kavram ve bu kavramı tarih yazımı içerisinde en açık görebildiğimiz alan olan biyografi

[11] Osmanlı Devleti'nin ilk sekiz padişah döneminin anlatıldığı, İdris-i Bitlisi tarafından yazılan eserdir.

türü, tarihsel süreç içerisinde din, devlet yönetimi ve felsefe dünyasında yaşanan gelişmelerden etkilenerek şekillenmiştir (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1. Birey, Tarih Yazımı ve Biyografi Kavramlarının Dönemsel Gelişimi

		Kavram		
		Birey	**Tarih Yazımı**	**Biyografi**
Dönem	**Antik çağ**	Site devletleri ön plandadır. Bireyselleşme devlet içerisinde erimiştir.	Geleneksel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Efsane karakterleri yazıya dökülmüştür.
	Orta çağ	Dini inançlar ön plandadır. Bireyselleşme teolojik düzen içerisinde erimiştir.	Geleneksel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Dini karakterler ön plandadır.
	Aydınlanma Çağı	Bireysel haklar önem kazanmaya başlamasına rağmen eşitlik anlayışı ile birey tek başına kendini gösterememiştir.	Profesyonel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Sanatçıların hayat hikâyeleri konu edinmiştir.
	19. yüzyıl	Bireyselliğin ön planda olduğu modernizm akımı ile modern birey ortaya çıkmıştır.	Disiplin gelişerek farklı alanları konu edinmiştir.	Sıradan insanlar ve hayat hikâyeleri de yazıya dökülmeye başlanmıştır.

3.2.2. Mimarlık tarihi yazımında mimar birey kavramı

Mimar birey kavramı, mimari alanda yalnızca biçimsel değişimlere değil, düşünsel anlamda da yeni boyutlara neden olmuş modernizm etkilerinin bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Modern mimarlık terimi günümüzde taşıdığı anlam doğrultusunda yeniyi simgeleyen bir ifade olmaktan öte, tarihsel bir süreci ifade etmektedir. 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da yaşanan tüm bilimsel ve teknolojik değişimler mimarlık üretim şeklini de etkilemiştir. Modern mimarlığın ortaya çıkması ile ilgili net bir tarih vermek doğru olmaz ancak bu konuda farklı düşünceler yer almaktadır. Sigfried Giedion (1888- 1968), 19. yüzyıldan önce olan mimarlığın modern mimarlığa ulaşmak için bir süreç olduğunu düşünmektedir. Nikolaus Persnev, William Morris'ten Walter Gropius (1883-1969)'a kadar geçen sürenin modern mimarlık olduğunu ifade etmektedir. Kenneth Frampton (1930-) ise modern mimarlığı 20. yüzyılda yaşanan gelişimlerle çıkan bir anlayış olduğunu söylemiş ve 19. yüzyıl mimarlığını tamamen reddetmiştir (Özyalvaç 2013).

Mimarlık mesleğinin eski dönemlerden itibaren toplumsal yaşam içerisinde değişkenlik gösteren konumu, mimar kimliğinin de farklı şekillerde algılanmasına neden olmuştur. Mimarın üretme ve yaratma eylemlerindeki kavram karmaşıklığı, yaratıcılığın Tanrısal boyutta bir davranış olmasından dolayı toplumda mimar kimliği de kutsal bir kavram olarak görülmüştür. Antik Yunan'da türeyen "architectonice (mimarlık)" sözcüğü, ilke, öncelik anlamları taşıyan "arche" ile zanaatçı anlamına gelen "tecton" kelimelerinden türemiş olup, kelimenin ortaya çıktığı dönemden itibaren hep gücü simgeleyen bir alan olmuştur. Mimarın ortaya çıkışı antik dönemlerden itibaren Tanrı'nın evi olan tapınakların var oluşuyla bütünleştirilmiş, böylelikle mimarlık mesleği tanrısal bir değer kazanmıştır (Başaranoğlu 2018).

Rönesans dönemine kadar tanrısal olarak nitelendirilen mimarlar, o dönemde sanat, felsefe, bilim gibi farklı dallara hâkim olan, sorgulayan ve düşünsel alt yapıya sahip dahi kişiler olarak görülmeye başlanmıştır. Bu süreçte o döneme kadar basılmış tek kitap olan Vitruvius'un mimarlığın nasıl olması gerektiğine dair vermiş olduğu bilgilerin etkisi büyüktür. Vitruvius'un tanımına göre mimar, geometriden, fizikten anlamalı, tarihi iyi bilmeli, müzik, gökbilimi, hukuk dallarına da hâkim olan çok yönlü bir karakter barındırmalıdır (Has 2009).

Mimarlığın dahi olarak anlam kazanması ve mimari kimliğin çok yönlülüğü, bireyselleşme eyleminin başlangıçları olarak da söylenebilmektedir. Antikçağ ve Ortaçağ'da katı kurallar çerçevesinde sınırlandırılan her kavram gibi mimarlık kavramı da Rönesans'la birlikte yeni anlamlar kazanmış, sorgulayan, entelektüel, dinden uzaklaşıp felsefeye yaklaşan "birey" kavramını ortaya çıkarmıştır. O dönemde ortaya çıkan hümanizm düşünce sisteminin de etkisiyle bireyselleşen toplumsal yapı, mimarlık ve sanat alanında da kendisini göstermiştir. 15. yüzyılda İtalya'da başlayan bu süreçten itibaren, mimarların kendilerinin farkında olan, toplumsal eylemler içerisinde erimeyen bir tavırda oldukları ve bu doğrultuda mesleki anıları, hayat hikâyeleri bilinmeye başlanmıştır. Giorgio Vasari (1511-1574)'nin 1550'de basılan "Sanatçıların Hayat Hikâyeleri" adlı kitabı, tarihte sanatçıların yaşam öykülerini konu alan ve onların bireyselliklerinden söz eden önemli eserlerden birisidir. Bu anlamda mimar bireylerin mesleki anılarının kayda alınıp yaşam öykülerinin yazılmaya başladığı dönem olarak da 16.yüzyıldan itibaren başladığını söylemek yanlış olmayacaktır (Tanyeli 2007).

Akıl kavramının ve bireylerin özgürleşmesinin ön plana çıkmaya başladığı Aydınlanma Çağı'ndan itibaren özellikle 19. yüzyılda yaşanan hızlı değişimler, mimarlık dünyası da üretim biçiminin yeniden ele alma sürecine girmiştir. Mimar birey kavramının modernizm ile birlikte görülmesi, mimarlığın iki boyutlu üretim alanı olan mimari metinleri de etkilemiştir (Has 2009). O döneme kadar daha anıtsal bir üretim anlayışına sahip olan mimarlık alanı, artık bireyler için üretimi etkin hale getirmiş, "sıradan" konut üretimini önemsemeye başlamıştır. Bununla birlikte kendilerinin bilincinde olan, yetenekleriyle toplumun geri kalanından farklı olduğunu ifade eden mimari bir tavır ortaya çıkmıştır (Başaranoğlu 2018).

Osmanlı'da mimar bireyin ortaya çıkması Batı dünyasıyla aynı zaman dilimlerinde gerçekleşmemiştir. Tanyeli (2007)'ne göre bu durumun nedenlerinden birisi, Osmanlı'da mimari etkinliğin büyük çoğunlukta devletin üretim alanı olarak görülmesidir. Bu üretimin kayda geçirilmesi de inşaat masraf defterlerinden veya devletin işlem takip belgelerinden ibaret olmuştur. Bununla beraber tüm bu mimari etkinlikler tek bir mimarın eseri değil, Hassa Mimarlar Ocağı'na ait olarak kabul edilmektedir. Bu durum mimarın Ocak ve bürokrasi etkinlikleri arasından sıyrılmasına ve varlığını göstermesine engel olmuştur. Bu anlayış Cumhuriyet Dönemi'nde de bir süre devam etmiş, memur mimar kavramına dönüşmüştür.

Osmanlı mimarlık tarihinde bilinen başka mimarlar olmasına rağmen, tarih yazımında eksik olan bireysellik kavramından dolayı, herkes tarafından bilinen ve efsaneleşen tek mimar "Mimar Sinan (1490-1588)" olmuştur. Sinan'ın mimarlığı, bireysellik kavramının geç ortaya çıkışından kaynaklı olarak, Rönesans sonrası ortaya çıkan "dahi" algısıyla yazılmıştır. Bu şekilde toplumsal kabul görmüş ve sonraki dönemlerde de tekrarlanmış olan bu davranış, Osmanlı tarih yazımında mimarlığın

yalnızca "Sinan" üzerinden anlatılmasına neden olmuştur (Başaranoğlu 2018). Bu durum da bir dönem mimarlığını anlamak isteyen için tek yönlü bir bakış açısına neden olmaktadır.

Birey kavramı ve buna bağlı olarak mimar birey kavramı yalnızca Osmanlı'da değil genel olarak tüm Doğu toplumlarında Batı'ya göre daha geç ortaya çıkmıştır. Bunun altında yatan etkenlerden birisi, olarak Doğu toplumlarında yaygın olan "cemaat" anlayışı ve kişilerin bu cemaatlere bağlı kalarak eylemlerini belirleme zorunluluğu söylenebilmektedir. Ortadoğu toplumlarında kabul edilmiş olan bu cemaat anlayışı, bireyi ön plana çıkaran yazım türlerinin gelişmesine engel olmuş, ortaya çıkan az sayıda biyografilerin de niteliksiz olmasına neden olmuştur (Türesay 2009). Ancak Cumhuriyet Dönemi'nde bireyselliğini ortaya koymuş mimarlardan birisi olan Turgut Cansever (1921-2009) İslam dünyasından kaynaklı olan bu algının karşıtı bir tavır ortaya koymuştur. Cansever'e göre İslami referanslarla bakıldığında, insanın çevresinden ve yaptıklarından tek başına sorumlu olması, bireyselleştiği bir dünya görüşü üretmektedir (Tanyeli ve Yücel 2007).

Türkiye'de modernleşme öncesinde mimar bireyin ortaya çıkması, Rum mimarların yapılarının üzerine kendi isimlerini yazmasıyla başlamıştır. Rum ve Ermeni mimarlar, 19. yüzyıl sonlarına doğru İstanbul mimarisinin şekillenmesinde oldukça büyük rol oynamışlardır. Serbest meslek hayatının büyük bölümünün gayrimüslimler tarafından yürütüldüğü o dönemde gösterilen bu tavır, mimarlık tarih sürecini de etkilemiştir (Şenyurt 2002). Zamanla Türk mimarlarda da görülen bu yazıtların yayılmasındaki etkenlerden birisi de, artan rekabet ortamında mimarların kendi reklamını yapma kaygısı taşımaya başlamalarıdır (Tanyeli 2007).

Tanyeli'ne (2001) göre, bireyselleşme ve kendinin farkında olma davranışının Türkiye'de ilk örneği Sedad Hakkı Eldem (1908 -1988) olmuştur. Eldem karakterinin de etkisiyle kimseyle samimi diyaloglar kurmayan, kendi varlığının ve öneminin bilincinde olan bir mimardır. Bunun dışında yaptığı her türlü eskizi, tuttuğu notları, fotoğrafları biriktirerek, her türlü üretiminin de önemli ve saklanmaya değer olduğunu göstermektedir. Rönesans'ın savunduğu "Sanatçı kendi bilincinin herkesten önce kendi farkında olacak" anlayışı ile yakınlık gösteren bu tavrının altında yatan Eldem'in soylu kişiliği mi yoksa modern kavramının getirdikleri mi sorusu bilinmese de, mimar birey konusunda bir dönüm noktası olduğu söylenebilmektedir (Tanyeli 2001).

3.2.3.Mimar monografileri

Monografi genel olarak, belirlenen bir konuyu, sınırlarını çizerek ve bir sistematiğe oturtarak derinlemesine inceleme tekniğidir. Monografiler bireyler üzerine yazılabileceği gibi, köy, yerleşim, kuruluş gibi konular üzerinden de yapılabilmektedir. Bu tekniğin uygulanacağı konu her ne olursa olsun, bulunduğu toplumun veya çevrenin tüm özelliklerini aktarabilmeli bu nedenle araştırmacı ele alacağı konuyu iyi tanımalıdır (Anonim 6).

Monografi, Türkçe'ye Fransızca "monographie (tek yazı)" kelimesinden geçmiş olup, bir kişinin eserlerini, hayatını, kişiliğini ya da bir şehrin yalnızca bir bölümünü ele alan yazı türüdür (Anonim 7). Eğer ele alınan konu bir kişi üzerineyse, kişinin gizli kalmış yönleri ortaya çıkartılarak ve toplum içerisinde onu farklı kılan özellikleri ele alınarak her yönüyle ele alınır. Edinilen bu bilgilerin kronolojik sistem içerisinde, alt başlıklar halinde,

döneminin koşullarında getirmiş olduğu yenilikleri, başarıları, eleştirel bir tavırla ve belgelere dayandırılarak bilimsel bir şekilde yazılmasına da "biyografik monografi" denilmektedir (Anonim 6).

Toplumlar tarafından basılı kültüre olan ilgi, Rönesans Dönemi'nde matbaa makinelerinin yayılması ile artmaya başlamış, 19. yüzyılda başlayan sanayileşme sürecinin ardından matbaa tekniklerinin gelişmesiyle de dergi, afiş gibi yeni üretim biçimleri ortaya çıkmıştır (Lökçe 2019). Mimarlığın matbu mecrayı üretim aracı olarak kullanmaya başlaması, 20. yüzyıl sonrasında yapıların tanıtılma ihtiyacından doğmuştur. Artan rekabet ortamının içerisinde mimarlar, yaptıkları eserlerin reklamını yapma ve onları tanıtma isteğiyle görsel bir araç olan monografileri kullanmaya başlamışlardır. Bu yöntem, mimarlık ortamında mimarın özel kimlik kazanmasını sağlamış, mimarlığa eleştirel bir bakış açısı kazandırmıştır (Bancı 2018).

Mimarlık üzerine hazırlanan bu monografiler, yeni bir mimari üretim alanı oluşturmuş, geleneksel mimarlık tarih yazımı yeniden yorumlanmıştır. Mimar monografilerinde mimarın yapıları kronolojik bir belge şeklinde değil, analiz yöntemiyle ve kişisel bilgiler eşliğinde verilen yeni bir söylem yöntemidir. Mimari üretim sürecine daha bütünsel bakan bu yöntem, mimarlık yazımının mimari yapı üretimi kadar önem kazanmasında rol oynamıştır (Lökçe 2019).

Modern mimar monografilerin öncüsü olarak Le Corbusier (1887-1965), mimarlık ortamında yapı üretimi kadar yazın üretimi konusunda da çok sayıda ürünler vermiştir. Bu anlamda 1929-1970 arasında sekiz ciltlik serisi olan "Oeuvre Complete (Bütün Çalışmaları)" eserini yayımlamıştır. Çağdaş monografi örneği olan bu eser, kendisinden sonra basılacak birçok dergi ve kitap için şablon görevi görmüştür (Filler 2011). Beatriz Colomina (2011), modern dünyada değişen birçok şey gibi mimari üretimin değiştiğini savunmaktadır. Modern dünyada mimarlık artık sadece yapı üretimi değil, dergi, kitap gibi yayınlar ve maddesel olamayan birçok araçlarla, üretilen nesnenin iç dünyasında odaklanmaktır. Colomina (2011:sayfa sayısı)'ya göre, "Modern mimarlığı modern yapan şey, iletişim araçlarıyla temasa geçmesi olmuştur." sözüyle modern mimarinin yeni üretim sınırlarının genişlediğini ve mimarlığın kendisini ifade ettiği, düşünsel savlarını ortaya koyduğu matbu mecrasının önemini vurgulamıştır.

Müellif kavramının bile çok eskilere dayanmadığı mimarlık tarihi sahnesinde, Osmanlı mimar kimliği "Sinan" üzerinden inşa edilmiş ve mimarlık üretimi kamu otoritesinde yürütülmüştür. Bu nedenle mimar kimliği çok daha sonra ortaya çıkmış, oluşmaya başlayan "mimar müellif" tanımlamasıyla da mimarlık tarihi yeniden inşa edilmiştir (Tanyeli 2007). Mimar bireyin ortaya çıkmasıyla paralel bir şekilde, Türkiye'de mimar monografileri, Cumhuriyet'in ardından serbest çalışan mimarların kendi ürünlerini tanıtmak amacıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. 1950'li yıllarda Seyfi Arkan, kronolojik bir sistem içerisinde kendi projelerinin yer aldığı bir kitapçık yayımlamıştır. Bu kitapçık, Türkiye'de mimari alanda monografi türünün başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Bancı 2018).

Seyfi Arkan monografisi, kendinden 15 yıl sonra yayımlanmaya başlayan Altuğ-Behruz Çinici (1932-2011), Haluk Baysal (1918 -2002)-Melih Birsel (1920-2003), Doğan Tekeli (1929-)-Sami Sisa (1929-2000), Şevki Vanlı (1926-2008), Cengiz Bektaş (1934 -2020) ve Turgut Cansever monografileri için öncü değeri taşımaktadır (Bancı 2018). Türkiye'de 1970'lerde mimarlık etkinlik alanlarının genişlemesi, artan rekabet

ortamı, yarışma projelerinin önem kazanması gibi etkenler doğrultusunda mimarların kendi yapılarını sahiplenme ve onları tanıtma kaygıları artmıştır. Bu kaygı doğrultusunda o güne kadar arşivlerini saklama gereği duymayan mimarlar, projelerini, fotoğraflarını, eskiz çalışmalarını biriktirmeye başlamışlardır. Bu arşivler, bulundukları dönemin mimarlık tarihi yazımı (Çizelge 3.2) için önemli belge niteliği taşımaktadır (Tanyeli 2007).

Çizelge 3.2. Mimarlık Tarih Yazımında Mimari Kimliğin Gelişim Süreci

		Kavram		
		Birey	**Tarih Yazımı**	**Biyografi**
Dönem	**Antik çağ**	Site devletleri ön plandadır. Bireyselleşme devlet içerisinde erimiştir.	Geleneksel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Efsane karakterleri yazıya dökülmüştür.
	Orta çağ	Dini inançlar ön plandadır. Bireyselleşme teolojik düzen içerisinde erimiştir.	Geleneksel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Dini karakterler ön plandadır.
	Aydınlanma Çağı	Bireysel haklar önem kazanmaya başlamasına rağmen eşitlik anlayışı ile birey tek başına kendini gösterememiştir.	Profesyonel tarih yazım anlayışı hâkimdir.	Sanatçıların hayat hikâyeleri konu edinmiştir.
	19. yüzyıl	Bireyselliğin ön planda olduğu modernizm akımı ile modern birey ortaya çıkmıştır.	Disiplin gelişerek farklı alanları konu edinmiştir.	Sıradan insanlar ve hayat hikâyeleri de yazıya dökülmeye başlanmıştır.

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. Özcan Kırmızıoğlu'nun Hayatı

Özcan Kırmızıoğlu 1934 yılında, Muğla ilinin güneybatısında ve merkeze 19 km uzaklıkta yer alan Yerkesik Köyü'nde, köyün köklü tüccarlarından olan bir ailede dünyaya gelmiştir. Öyle ki dedesi Hacıkırmızıoğlu Hacı Süleyman (1857-1911), köyün ilk ticaret ehlilerinden biri olarak bilinmekte, yaşadığı dönemde yapı ustası olarak tanınmaktadır (Türkeş 1971). Kırmızıoğlu'nun babası Hüseyin Efe Kırmızıoğlu, Hacı Süleyman'ın beş çocuğundan birisidir.[12] Annesi ile ilgili çok fazla bilgi bulunmayan Özcan Kırmızıoğlu'nun bir abisi ve bir kız kardeşi bulunmaktadır.

Kırmızıoğlu ailesinde bahsedilmesi gereken önemli iki figürden birisi Hacı Mustafa olarak da bilinen amcası Mustafa Efe Kırmızıoğlu (1893-1958)[13], diğeri ise Muğla Devrim Gazetesi'nin ortaklarından olan ve 2017 yılında hayatını kaybeden gazeteci kuzeni Ünal Türkeş'tir.[14] Hüseyin Efe ve Mustafa Efe Kırmızıoğlu, babalarının izinden giderek yakın bir tarihe kadar bile yaygın geçim kaynaklarından birinin tütüncülük olduğu bilinen köyde (Avşar 2016), döneminin ilk tütün tüccarlarından olmuşlardır (Türkeş 1971). Ailenin köklü ticaret becerileri, toplumsal ve milli bilinçlerle çocuk yetiştirme gayeleri, Kırmızıoğlu'nun hayatı boyunca girişken ve özverili bir gayret içerisinde yaşamasının temelleri olduğu söylenebilir.

Doğduğu yer olan Yerkesik Köyü'nün toplumsal yapısı Kırmızıoğlu'nun hayat anlayışında etkili olmuştur. Türkeş (1971) ve Avşar (2016) yörenin toplum yapısının kurulduğu dönemlerden itibaren öğrenmeye meraklı, açık fikirli ve muhafazakâr düşünceden uzak olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple asıl geçim kaynağı tarım ve ticaret olsa bile köy halkı eğitim durumunun ne kadar önemli olduğunun farkında olup köyden dışarıya okumaları için öğrenci göndermiş, köyün bireylerini toplumda iyi yerlere gelmeleri için teşvik etmiştir (Türkeş 1971). Kırmızıoğlu da ailesinin kendisine vermiş olduğu bu özgüven doğrultusunda hem eğitim hayatında hem de meslek hayatında girişken adımlar atmaktan çekinmemiştir.

Özcan beyin eğitim sürecinde de köyün bu aydın yapısının etkileri görülmektedir. Köy soyundan gelen ve ticaretle uğraşan ailesi, kendi eğitim düzeyleri çok yüksek olmamasına rağmen, Özcan Kırmızıoğlu'nun eğitimine her zaman destek olmuşlardır. Özellikle babasının, oğlunu yetenekleri doğrultusunda geliştirmek için çabaladığı bilinmektedir. Babası, oğlunun küçük yaşlardan itibaren resme olan merakı ile ilgili Gazi Eğitim Enstitüsü'nde tanıdığı bir öğretim görevlisine danışmış ve enstitüden oğluna çizmesi için bir el resmi gönderilmiştir. Gönderilen resmi kara kalem tekniği ile doğru bir şekilde çizen Özcan beyin bu konudaki yeteneği Enstitü tarafından da onaylanmıştır.[15] Kırmızıoğlu'nun içten gelen bu hevesi ve yeteneği, ileride meslek hayatında etkili olan faktörlerden birisidir. Öyle ki çok küçük yaşta toprağa kargıyla çizdiği resimlerde bile nesnelerin oranlarının gerçek nesne oranları ile uyumlu olması[16], Kırmızıoğlu'nun meslek

[12] Hüseyin beyin kardeşleri Cemile, Fahriye, Zehra, Mustafa Efe'dir.

[13] Aile içinde önemli bir yeri olan amca Mustafa Efe Kırmızıoğlu Ege Orduları Kuvayı Milliye Milisleri'nin komutanlığını yapmış, bu sebeple Yerkesik Köyü'nde bulunan mezarına yerleştirilen Cumhurbaşkanlığı Onur Forsu ile onurlandırılmıştır.

[14] Muğla ve Yerkesik Köyü ile ilgili kitaplar yazan Türkeş, hala Muğla'nın belleği olarak anılmaktadır (Anonim 8).

[15] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 09.10.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[16] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

hayatına dair yapmış olduğu sohbetlerde en çok üzerinde durduğu "izan" meselesinin kendisinde doğuştan gelen bir algı olduğuna işaret etmektedir.[17]

Köy okulunun oğulları için yeterli olmadığı düşünen Kırmızıoğlu ailesi ortaokul eğitimine daha iyi ve seçkin bir yerde devam etmesi için oğullarını Yerkesik Köyü'ne yakın olan Denizli Ortaokulu'na göndermiştir. Kırmızıoğlu, tahmini 1945-1948 yılları arasını ortaokul eğitimini tamamlamak üzere Denizli'de geçirmiş; lise eğitimini Denizli Lisesi'nde devam ettirmesini isteyen ailesinden farklı olarak İstanbul Haydarpaşa Lisesi'ne gitmek istemiştir. Ailesi her ne kadar oğullarının eğitimine destek olsalar da İstanbul'da kimseleri olmadığı için bu duruma karşı çıkmışlardır. Ancak gitmeyi kafasına koyan ve ailesinin onun eğitimine ne kadar önem verdiğini bilen Kırmızıoğlu, rüyalarında İstanbul'a gitmezse kendini öldürdüğünü sayıklamaya başladığı muzip bir oyunu bir süre devam ettirmiş ve ailesinin İstanbul fikrine karşı yumuşamasını sağlamıştır.[18] Böylece 1948 yılında bir arkadaşıyla beraber İstanbul'a giden Kırmızıoğlu, bir süre zorluk çekmiş olsa da kısa süre içerisinde bulunduğu şehre adapte olmuştur. [19]

Liseden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'ne başlamıştır. Ancak daha sonra resim sanatına olan ilgisinden dolayı devam etmek istemediğini anlamış ve sanatsal açıdan dönemin en zengin içeriğine sahip olan Güzel Sanatlar Akademi'sine gitmeye karar vermiştir. Bunun üzerine Akademi'nin mülakatlarına girmiş ve 1954 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'ne başlamıştır.

Muğla'nın Yerkesik köyünden İstanbul'a uzanan macerasında yaşadıklarının etkisiyle farklı tecrübeler edinen Kırmızıoğlu için Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmesi hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu sebeple Akademi'nin hayatına etkisini detaylı olarak incelemek, bireyin hayatının arka planını anlamak için gerekli bir süreçtir. O dönem Kırmızıoğlu'nun mesleki çizgisini belirlediği kadar, hayatını devam ettireceği kenti, orada kuracağı insan ilişkilerini de etkileyen bir dönem olmuştur. Küçük yaşlardan itibaren hayatı olduğu gibi yaşamak yerine bir birey olarak hayatın içinde varlığını göstermeyi tercih eden Kırmızıoğlu, ne istediğini bilen ve seçimlerini o doğrultuda bilinçli olarak yapan bir aktör olmuştur.

4.1.1. Güzel sanatlar akademisi yılları

Güzel Sanatlar Akademisi, kuruluşu 19. yüzyıla dayanan köklü bir okuldur. Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat ve Islahat Fermanlarıyla şekillenen batılılaşma sürecinin sanat üzerinde etkili olmaya başlaması, akademinin kuruluşunda büyük rol oynamıştır. İmparatorluğun Batı medeniyetine göre sanatçılar yetiştirmek amacıyla 1883

[17] Henüz ilkokula başlamadan yetenekleri doğrultusunda babası tarafından teşvik edilen Kırmızıoğlu'nun resim yeteneği konusundaki başarısı, ilkokul öğretmenleri tarafından da desteklenmiştir. İlkokul eğitimine 1940 yılında Yerkesik İlköğretim Okulu'nda başlamıştır. Kırmızıoğlu'nun anılarını anlattığı bir röportajında, yerli malı haftalarında öğretmenlerin kendisine tahtaya figürler çizdirdiğini, hatta bazı sınavlarda çözümleri resim çizerek cevapladığını aktarmıştır.

[18] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 09.10.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[19] Efe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 04.07.2019, Antalya

yılında "Sanayi-i Nefise Mektebi" adıyla kurduğu Akademi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra da varlığını devam ettirmiştir[20].

1954 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimine başlayan Kırmızıoğlu'nun mesleki çizgisini belirleyen en önemli etkilerden birisi de elbette ki Akademi'nin benimsediği mimari ekoller olmuştur. Eğitime başlandığı 1883 yılından günümüze kadar farklı dönemlerde farklı mimari ekollerle ilerleyen Akademi, içerisinde barındırdığı tüm sanat dallarının aynı atmosfer içerisinde eğitim görmesiyle oldukça katmanlı ve zengin bir eğitim süreci oluşturmaktadır.

Paris'teki Beaux-Art's sanat okulunun dünyada yükselişte olduğu bir dönemde, 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda ve sisteminde bu okul öncü kabul edilmiştir. [21] Bu nedenle akademi yönetimi, bu sanat stilinde eğitim görmüş olan hocaları kendi bünyelerine dâhil etmek istemişlerdir. Bu bağlamda Vallaury ile başlayan atölye dersleri, 1909 yılından itibaren aynı tarzda mimari üslubu benimseyen Guilio Mongeri tarafından yürütülmüştür. Mongeri'nin ardından Mimar Vedat Bey, Mimar Kemalettin, Asım Kömürcüoğlu sorumluluğunda yürütülen atölye derslerinde bu mimarların yaklaşım izleri görülmektedir. Osmanlı, Bizans ve Rönesans mimarlıklarının üslup örneklerini uygulatmaya çalışan mimarlar, anıtsallık ve cephe çizimlerinin ön planda tutulduğu bir mimari üslubu benimsemişlerdir. Bu dönemin öncü kabul edilen isimleri, geleneksel mimari ögelerin ön planda olduğu mimari üretim yapan, yetiştirdikleri öğrencilere de bu ögeleri benimseten bir yaklaşım içerisinde olmuşlardır (Küreğibüyük 2011).

1930 yılına kadar devam eden bu geleneksel yaklaşım doğrultusunda mimarlık eğitimi, 1927 yılında akademi müdürlüğüne başlayan Namık İsmail'in çabalarıyla akademi şefliğine getirilen Ernst Egli (1893-1974)'nin yaklaşımı ile büyük bir değişim geçirmiştir (Acar 2002). Akademi adına bir dönüm noktası olan bu olay, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernizme duyduğu ilgiyle yakından alakalıdır. Yeni kurulacak devletin eskinin izlerini kaldırıp yeni bir yapılaşma hedefine karşılık verecek bir fiziksel çevre arayışında olması ve bu çevrenin modern bir dilde inşa edilerek Cumhuriyet'in sembolü haline getirilmek istenmesi, devleti bu anlayışa sahip mimarlar yetiştirme yoluna itmiştir. Böylece dönemin tek mimarlık eğitimi veren Güzel Sanatlar Akademisi'nin modern anlayışta bir mimarlık eğitimini benimsemesi, Akademi'nin eğitim kadrosuna

[20] Kurulduğundan beri yer konusunda sıkıntı yaşayan akademi, Türkiye Cumhuriyeti'nin verdiği destekle 1926 senesinde bugün de hizmet verdiği Fındıklı'daki Mebusan Sarayı'na taşınmıştır. 1929 senesinde ismi 'Güzel Sanatlar Akademisi' olarak değiştiren okul (Eldem ve Handan 1954), 1981 tarihinde kabul edilen 2547 sayılı kanun gereği 1982 yılında 'Mimar Sinan Üniversitesi' olarak değiştirilmesiyle son halini almıştır (Anonim 9).

[21] Akademinin mimarlık eğitim sistemini, 1883-1930 yılları arasında mimar Alexander Vallaury'nin etkileri şekillendirmeye başlamıştır. Paris'te Beaux-art sistemiyle eğitim gören Vallaury, akademideki eğitim sistemini de bu model üzerinden şekillendirmiştir. Osmanlı'nın batılılaşma hareketleri sonucunda Fransa ile yakın ilişkiler içerisinde olmuş, Paris'e masrafları devlet bünyesinde karşılanan öğrenciler gönderilmiştir. 19.yüzyılda bir sanat merkezi haline gelen Paris'te kurulan "L'Ecole Des Beaux-Arts", tüm Avrupa'yı olduğu gibi Osmanlı'yı da etkisi altına almıştır (Aydın 2014). Geleneksel üsluplarla bağını koparmadan klasisizme dayalı bir biçimsel üretimini savunmaktadır. Eğitim sistemi olarak bir atölye içerisinde en az 20 öğrenci ve bir danışmanla beraber, öğrencilerin eskizler ürettiği ve bu eskizlerin gün içinde danışman tarafından değerlendiği bir eğitim sistemini benimsemiştir. Bireysel bir eğitim sisteminden çok, grup halinde öğrencilerin tartışma ve değerlendirmelerini içeren bir sistem uygulanmıştır (Tok ve Potur 2016).

modernizm akımını benimseyen birçok yabancı mimar getirilmesini sağlamıştır (Küreğibüyük 2011).

Ernst Egli, göreve başladığı andan itibaren köklü değişimlerin planlamasını yapmış ve uygulamıştır. Bu planlar kapsamında 1924 yılından itibaren dört yıl süren mimarlık eğitim süresi beş yıla çıkarılmış, giriş sınavlarına, adayların çokluğu gerekçesiyle, yeni bir düzenleme yapılmış ve yetenek sınavı eklenmiştir. Her sene soruların değiştiği sınavda amaç, adayların günlük nesnelerin oranlarını algılamadaki yeteneklerini değerlendirmektir (Hızlı ve Aysel 2016). Öyle ki Orhan Alsaç'ın anılarının ve yaşamının yer aldığı "Bir Türk Mimarının Anıları, Yaşamı, Etkinlikleri" kitabında, Alsaç 1932 yılında girmiş olduğu Akademi giriş sınavından şöyle bahsetmektedir;

> "O zaman bir yazılı, bir sözlü imtihan vardı. Yazılı daha çok resim yaptırmak üzerine olurdu. Sınıfa bir hoca girdi. Bize bir kapı ve mandal resmi yapın, dedi. Kâğıtlarımızı verip dışarı çıktık. Öğleden sonra hepimizi birer birer içeri alıp yaptığımız resimlerle ilgili sözlü mülakat yapılıyordu… Benim kâğıdım sayın hocam Sedad Hakkı Eldem'de imiş. Çizdiğim kapının enini boyunu sordu. Üstündeki tokmağın yüksekliğini sordu. Tokmak için yerden yüksekliğe takıldı Tam hatırlamıyorum ama galiba 25 kişi almışlardı." (Alsaç 2003:32)

Kırmızıoğlu'nun eğitim gördüğü dönemden altı yıl sonra Akademi sınavlarına girmiş olan mimar Cemil Cahit Sönmez ise, giriş sınavlarında ilk olarak yetenek sınavına girdiklerini, o sınavı geçen adayların ertesi gün matematik, fizik, kimya derslerinden sınava alındıklarını ifade etmiştir. Resim ve matematik sonuçlarının iki ile çarpıldığını, fizik ve kimya sonuçlarının kendi puanlarıyla kabul edildiğini belirtmiştir[22].

1954 yılında akademiye başlayan ve beş sene mimarlık eğitimi alan Kırmızıoğlu da, Egli'nin getirdiği köklü değişikliklerin etkisinde eğitim almıştır. Egli'nin 1930 yılında sisteme koyduğu yetenek sınavı ve yazılı sınav ile akademiye giren Kırmızıoğlu, Akademi'nin yapmakta olduğu bu mesleki yetenek sınavı için ölçütün güzel resim yapmak değil, doğru resim yapmak olduğunu ifade etmektedir. Bu sınavlarda giren adaylarda değerlendirilen ölçüt sanatsal açıdan güzel olup olmamasından ziyade, verilen nesnelerin doğru oranlarda ve doğru mantıkta çizilip çizilmediği üzerinedir. Bu açıdan bakıldığında küçük yaşlardan itibaren bilinçli olmasa bile doğru yaptığı "izan" meselesi, bu sınavda da Kırmızıoğlu'nu bir adım ileriye taşımıştır.

Kırmızıoğlu'nun girdiği bu yetenek sınavında soru bir cezve çizimi olmuştur. Profilden cezve resmi çizen öğrencilerin çoğu, cezvenin sapıyla ağzını aynı yönde çizdikleri için sınavda başarısız olmuşlardır. Kırmızıoğlu'nun anlattığına göre, cezvenin sapı ve ağzı arasındaki oranları ve mantığı doğru kurabilenler bu sınavda başarılı kabul edilmişlerdir. Özcan Kırmızıoğlu da bu sınavı başarıyla geçmiş ve Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde okumaya hak kazanmıştır[23].

Ders programının içeriğinde de değişiklik yapan Egli, ilk iki yılda teorik derslere ağırlık vermiş, son üç yılı da atölye çalışmaları ve proje tasarımlarına ayırmıştır (Hızlı ve Aysel 2016). Temel programlarda yapılan bu değişikliklerle birlikte Egli'nin asıl etkisi

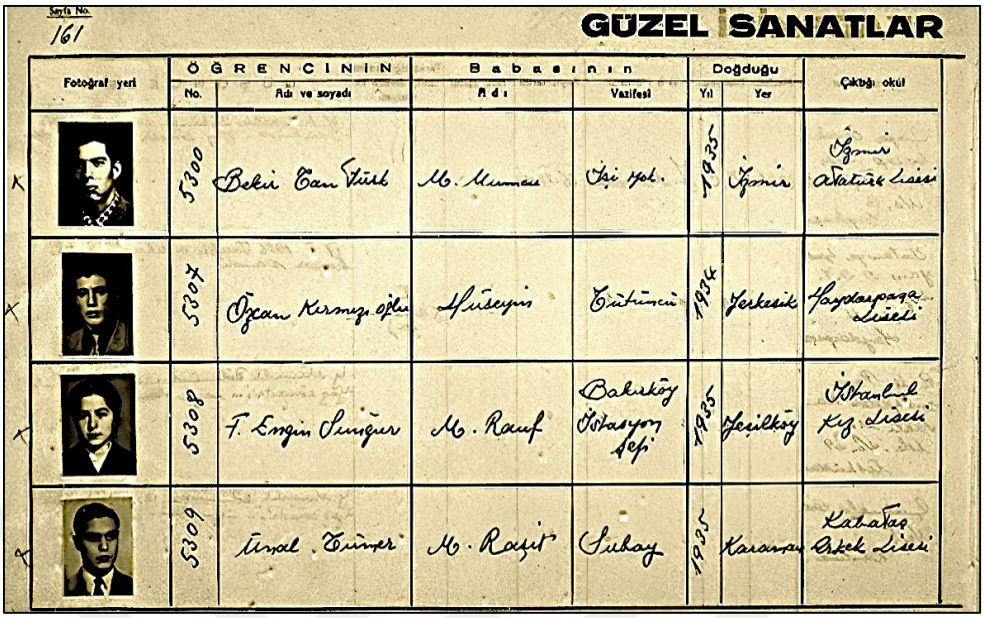
[22]Cemil Cahit Sönmez ile sözlü tarih görüşmesi, 10.10.2018, Cemil Cahit Sönmez'in Ofisi, Antalya
[23] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

eğitim sisteminde görülmüş, biçim dili olarak Bauhaus modeli benimsenmiştir (Acar 2002)[24]. İşlevselliğin sanatla birleştiği bu akım, 1930'lardan sonra akademiden mezun olan öğrencilerin mimari karakterlerini ve meslek hayatlarını şekillendirmiştir. 1959 yılında mezun olan Özcan Kırmızıoğlu'nun mimar kimliğinde de bu akımın izleri görülmektedir. Bauhaus ilkelerinin işlevselliği öncelikli tutan, doğadan ilham alan tavrı, Kırmızıoğlu'nun meslek hayatı boyunca önemsediği ilkeler olmuştur. İşlevselliği her projesinde ön planda tutan mimar, biçimin işlevden türediği ve içerisinde konumlandığı çevreyle bütünleşen yapılar tasarlamaya çabalamıştır.

Mimarlık eğitiminin yanı sıra Kırmızıoğlu için, kendisiyle yapılan kişisel görüşmede de belirttiği gibi, Akademi'nin resim, heykel, mimari, müzik gibi sanat dallarına bir arada eğitim veren bir organizasyon içinde olması, onun için çok önemli bir faktördür. Birçok sanat dalının iç içe geçtiği akademinin, tekdüze bir sınıf ortamından çok hareketli bir atölye ortamına sahip olması Kırmızıoğlu'nun Akademi'ye dair duyduğu sevgide önemli bir etkiye sahiptir[25]. Ressamların, heykeltıraşların, mimarların atölyelerde bir arada çalıştığı, müzik ve tiyatro bölümünün etkinlikleriyle şenlenen, dinamik ve rengârenk bir yaşamı olan akademide Kırmızıoğlu, Çolpan İlhan, Zeki Müren gibi duayen isimlerle aynı ortamı paylaşmıştır. Akademi'nin verdiği mimarlık eğitimiyle birlikte sanat dalları arasında kurduğu bu ilişki de Kırmızıoğlu'nun mesleki ve sosyal karakterini geliştirmesinde de büyük rol oynamıştır.

Kırmızıoğlu'nun hayatının hem mesleği hem de karakteri açısından çok önemli bir noktasını oluşturan akademi öğrenciliğinin 5307 numaralı kaydı, Mimar Sinan Üniversitesi arşivinde bulunan kayıt defterinde hala yer almaktadır (Şekil 4.1 ve Şekil 4.2). Aralarında Cengiz Bektaş, Gültekin Karlıdağ, Ruşen Dora gibi isimlerin de yer aldığı 1954 yılı giriş yapan öğrenciler, iki şube olarak eğitim hayatına başlamışlardır. Gültekin Karlıdağ ile yapılan görüşmede Karlıdağ, ilk girdiklerinde Kırmızıoğlu ile farklı şubelerde olduklarını, teorik dersler bittikten sonra şubelerin birleştiğini anlatmıştır. Ayrıca Karlıdağ, 1954 yılında giriş yapmış öğrenciler olarak her yıl bir şehirde toplanıldığını, yıllar boyunca iletişimlerinin devam ettiğini de belirtmiştir[26].

[24] Bauhaus modeli, 1920'li yılların ortalarında Almanya'da başlayan ve sonra diğer Avrupa ülkelerinde de etkilerini gösteren, modern tasarım ilkelerini temel almaktadır. Sanatın betonarme ve çelikle tamamlanan seri üretim teknolojileriyle birleşmesi olarak ifade edilebilecek olan Bauhaus, tarihsel bir kopuşu simgelemektedir. Türkiye Cumhuriyet'inin 'modern devlet modern inşa' fikrinin karşılık bulduğu akımın en önemli temsilcileri Ernst Egli, Bruno Taut ve Gropius olarak sayılabilir (Artun ve Aliçavuşoğlu 2009).
[25] Özcan Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 27.07.2018, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya
[26] Gültekin Karlıdağ ile sözlü tarih görüşmesi, 06.01.2019, Gültekin Karlıdağ'ın evi, İstanbul



Şekil 4.1. Akademi kayıt defteri (Mimar Sinan Üniversitesi arşivi)

Öğrencilik yılları Kırmızıoğlu'nun hem hayatını hem de mimarlık anlayışını şekillendirdiği yıllar olmuştur. Bu yılları birlikte geçirdiği arkadaşlarından biri olan Gültekin Karlıdağ'ın aktardıklarına göre, Kırmızıoğlu ile ilk sene teorik ders sürecini farklı şubelerde geçirmişlerdir. Egli'nin etkisiyle ilk iki dönem teorik derslerin verildiği sistemde betonarme, malzeme bilgisi, sanat tarihi, topoğrafya bilgisi gibi dersler alan öğrenciler, üçüncü dönemden itibaren proje derslerinde atölyelere göre gruplandırılarak devam etmişlerdir. O dönem Akademi'nin kadrosunu oluşturan hocalara dair, resmi bir belgeye ulaşılamamış ancak Kırmızıoğlu ve sınıf arkadaşları ile yapılan kişisel görüşmelerde bu konuya bazı dair bilgilere ulaşılabilmiştir.

Şekil 4.2. Akademi sınıf kitapçığı (Gülten Karlıdağ kişisel arşivi)

1950'li yıllarda Sedad Hakkı Eldem tarafından yürütülen yapı dersi kadrosunda, Ahsen Yapaner, M. Ali Handan, Feridun Akozan, Utarit İzgi, Maruf Önal, Ferzan Baydar yer almaktadır. Yapı dersi kadrosunda birinci dönem tek katlı, ikinci yılda ahşap ya da kâgir yapı taş, tuğla, ahşap malzemeleri kullanılarak inşa edilecek bir şema üzerinden yürütülmektedir (Şahinler vd. 2011). Karlıdağ, Sedad Hakkı Eldem'in harman tuğlalı yığma yapı projesi çizdirdiği ve 1/20 ölçek hazırlatılan projelerde tuğla boyutlarının hiç kırılmadan yerleştirilmesine dikkat ettiğini aktararak ne kadar sıkı bir eğitim aldıklarından bahsetmiştir. Akademi'nin son dönem uyguladığı diploma projelerinde, yarışma projelerine benzer süreç izlendiğini aktaran Karlıdağ, öğrencilerin proje konusunu aldıktan sonra final jürisine kadar tahsis alamadıklarını, sene sonunda projelerin tıpkı yarışma jürilerinde olduğu gibi değerlendirildiğini söylemektedir.[27]

Kırmızıoğlu ile yapılan görüşmede[28], okumuş olduğu dönemde dersine giren hocalardan Sedad Hakkı Eldem, Ahsen Yapaner, Feridun Akozan şeklinde bahsetmiştir. Gültekin Karlıdağ[29] dersine giren hocaların Sedad Hakkı Eldem, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen olduğunu ifade etmiştir. Ruşen Dora[30] ise, Ahsen Yapaner, Muhlis Türkmen, Sedad Hakkı Eldem, Hamdi Şensoy, Feridun Akozan, Orhan Şahinler gibi isimlerin derslerine girdiğini belirtmiştir.[31]

Öğrencilik hayatı, Kırmızıoğlu'nun sosyal etkinlikler içerisinde de aktif yer aldığı bir dönem olmuştur. Hayatında büyük etkisi olan bu sosyal oluşumlardan bir tanesi de Türk Talebe Birliği'dir. İlk kuruluşunda adı Milli Türk Talebe Birliği olan grubun kuruluş tarihi kesin olarak bilinmese de kaynaklarda genel olarak karşımıza 1916 yılı çıkmaktadır (Oruç 2004). Birlik 1936 yılında düzenlemiş olduğu bir miting nedeniyle kapatılmış, 1946 yılında merkezi İstanbul, yeni adı Türk Talebe Birliği olarak yeniden kurulmuştur. 1947 yılında ise Bakanlar Kurulu kararı ile adı yeniden Milli Türk Talebe Birliği olarak değiştirilmiştir (Öztürk 2016). Milliyetçi duyguların esas alınarak oluşturulduğu bu öğrenci topluluğuna Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllarda devlet de destek çıkmış, birlik devlet örgütlenmesi kontrolünde çalışmalarına başlamıştır. Birliğin, kurulduğu günden itibaren, değişen siyasi ortamlara ve fikirlere paralel olarak da değişiklikler gösterdiği bilinmektedir. Birliğin yaşamış olduğu bu değişimlerden biri, Kırmızıoğlu'nun da bu birlik içerisinde yer aldığı zaman dilimine karşılık gelen 1950'li yıllarında gerçekleşmiştir.

1950-1960 yılları arasında ülkenin en önemli sorunlarından biri olan Kıbrıs sorunu birliğin gündeminde geniş yer tutmuştur. 1953 yılından itibaren ciddileşen Kıbrıs Sorunu, özellikle 1954 yılında birliğin yoğun çalışmalar yaptığı, bu konu için özel olarak teşkilatlar kurduğu bir konu olmuştur (Okutan 2004). Bu sebeple akademiye 1954 yılında

[27] Gültekin Karlıdağ ile sözlü tarih görüşmesi, 06.01.2019, Gültekin Karlıdağ'ın evi, İstanbul
[28] Özcan Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 27.07.2018, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya
[29] Gültekin Karlıdağ ile sözlü tarih görüşmesi, 06.01.2019, Gültekin Karlıdağ'ın evi, İstanbul
[30] Ruşen Dora ile sözlü tarih görüşmesi, 08.01.2018, Ruşen Dora'nın evi, İstanbul
[31] Özcan Kırmızıoğlu'nun eğitim gördüğü yıllarda Yüksek Mimarlık Bölümü Başkanlığı yapan Feridun Akozan(1914-2007), Proje Atölyesi öğretim üyeliği yapmıştır. Ahsen Yapaner(1910-2001), Mimarlık tarihi alanında dersler vermekteydi. Utarit İzgi(1920-2003), İnce Yapı Asistanlığı ve Öğretim Üyeliği görevinde bulunmuştur. Muhlis Türkmen(1923-2014), Proje Atölyesi ve Bina Bilgisi Atölyesi'nde görev yapmıştır. Hamdi Şensoy(1925-2018), 1955 yılında Prof. Sedad Hakkı Eldem'in Yapı Kürsüsü'ne asistan olarak atanmıştır. Muammer Onat(1926-2009), 1956 yılında başladığı Akademi eğitmenlik görevini ilerleyen yıllarda Bina Bilgisi Ana Bilim Dalı Başkanlığı yaparak devam ettirmiştir. Orhan Şahinler(1928-2016), 1959 yılında asistan olarak Akademi'de görev yapmaya başlamış olup, Özcan Kırmızıoğlu'nun derslerine son bir yılda girmiştir (Gezgin 2003).

giren Kırmızıoğlu'nun birliğin hareketlerinden etkilendiği bilinmektedir. Öte yandan Kırmızıoğlu, ileride büyük katkılarda bulunacağı Antalya'yı ilk defa Talebe Birliği'nin düzenlediği bir gezide görmüş bu şehre karşı büyük hayranlık duymuştur. Kırmızıoğlu'nun da içinde bulunduğu bir grup öğrenci protesto amacıyla denize açılıp, Kıbrıs'a doğru yüzdükleri bir gösteride bulunmuşlardır.[32] Bu anlamda birlik Kırmızıoğlu'nun sadece fikirsel gelişimini sağlamakla kalmamış onu çok sevdiği Antalya kenti ile de tanıştırmıştır.

4.1.2. Antalya'ya gelişi ve çalışma yılları

Talebe birliğinin gezileri sayesinde gördüğü Antalya'ya yerleşme kararında Kırmızıoğlu'nun, İstanbul'da eğitim hayatı sırasında tanıştığı Antalyalı arkadaşları İktisatçı Özer Açıkalın ve Avukat Akay Ekim'in büyük etkisi olmuştur. Akay Ekim'in, Antalya'da tek mimarın Tarık Akıltopu olduğundan ve Antalya'da güzel işler yapabileceğinden bahsetmesi Kırmızıoğlu'nu oldukça etkilemiştir. Fatih Şehzadebaşı'nda bulunan ve bugün adı Vezneciler Kız Yurdu olan Site Talebe yurdunda başlayan bu dostluğun Kırmızıoğlu'nun Antalya'ya gelmesinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. [33]

Kırmızıoğlu, 1959 yılında mezun olduktan sonra Antalya'ya gelmiş ve henüz kimseyi tanımadığı bu şehirde Yayla Palas Otel'de konaklamaya başlamıştır. O dönemde Antalya'da iletişime geçebileceği tek aile dostu Akay Ekim'in ailesidir; ancak Akay Ekim İstanbul'da öğrencilik hayatına devam ettiği için Kırmızıoğlu Ekim'in annesi Fatma Hanım'ı aramak zorunda kalmıştır. Fatma Hanım, Kırmızıoğlu'nu kendi oğlu gibi görmüş, ona kendisini asla yalnız hissettirmemiştir. Antalya'da kısa sürede çevresini genişleten ve kendisini sevdiren Kırmızıoğlu, işlerinde bir süre daha ilerledikten sonra Nedim Saraçoğlu'nun yapmış olduğu ilk inşaat olan Meltem Apartmanı'nın alt katına taşınmış ve evlenene kadar günümüzde Teoman Paşa Caddesi olarak bilinen cadde üzerinde yer alan bu apartmanda yaşamıştır.[34]

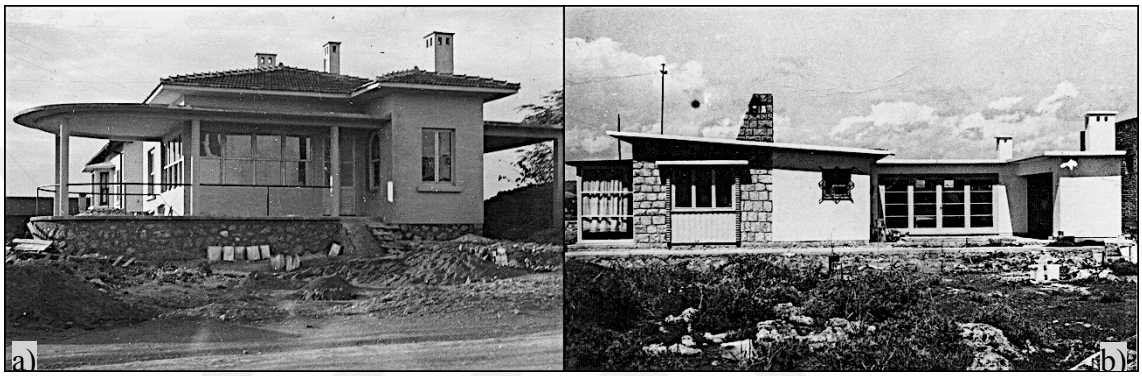
Özcan Kırmızıoğlu, her konuşmasında büyük bir sevgi duyduğunu dile getirdiği Antalya'ya gelme sürecini Göktuğ Özgül'e verdiği röportajında şu şekilde anlatmaktadır:

"Okul bittikten sonra birkaç arkadaşla Tarabya plajında oturup sohbet ediyoruz, bundan sonraki süreçte ne yapacağımızı konuşuyoruz. Ben Antalya'ya gitme isteğimden bahsediyorum. O gün aynı zamanda bir Akdeniz vapurunun Antalya-İskenderun istikametine seferi vardı. Sohbet sırasında alt tarafta bir çocuk motorunu çalıştırmaya çalışıyordu. Nereye gidiyorsun diye sordum, Taksim'e dedi. Çocuğa beni götürür müsün dedim, o da götürürüm dedi. Hemen hazırlanıp Taksim'e gittim, Vezneciler'deki yurduma gidip hazırlandım ve Antalya vapuruna yetiştim. İki gün sonra o vapurla Antalya limanına geldim ve Antalya yolculuğum bu şekilde başlamış oldu."

Kırmızıoğlu'nun Antalya'ya geldiği dönemler, mimar kavramı İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük kentler dışında, o dönem için taşra olarak tanımlanabilecek diğer kentlerde tam olarak bilinen bir kavram değildir. Bu sebeple Antalya halkı da bu kavrama henüz yabancıdır. 1955 yılında meslek hayatına başlamış olan Tarık Akıltopu,

[32] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya
[33] Avukat Akay Ekim ile sözlü tarih görüşmesi, 22.02.2020, Akay Ekim'in evi, Antalya
[34] Avukat Akay Ekim ile sözlü tarih görüşmesi, 22.02.2020, Akay Ekim'in evi, Antalya

Antalya'nın ilk mimarı olarak bilinmekte ve o dönemde kentte sadece belli bir kesim mimar mesleğini tanımaktadır. Akıltopu, ofisini ilk açtığında, tabelasını "Mimar Tarık Akıltopu" olarak asmıştır. Ne iş yaptığı sorulduğu zaman binaları çizdiğini ifade eden Akıltopu'na verilen cevap "Binayı usta çizmez mi?" şeklinde olmuştur. Çünkü iki katlı ve bahçeli müstakil evlerden oluşan kentin yapılaşmasının yapı ustaları tarafından sağlanması, halkın o zamana kadar gördüğü tek yapı üretim şekli olmuştur. Bu durum karşısında bir şeyler yapması gerektiğini fark eden Akıltopu kendisine, kız kardeşine ve annesine müstakil evler hazırlayarak, halka bu işi mimarların yaptığını anlatmaya çalışmıştır (Şekil 4.3.a ve Şekil 4.3.b).[35] Bu çabasıyla kendisini halka kanıtlayan Akıltopu, kendini Antalya'nın mimarlık tarihinde bir mihenk taşı olarak kabul ettirmiştir.



Şekil 4.3.a) Akıltopu'nun kendisi için hazırladığı ev (Haluk Akıltopu kişisel arşivi); **b)** Annesi ve kızkardeşi için hazırladığı ev (Haluk Akıltopu kişisel arşivi)

Akıltopu'nun mesleğe başlamasından beş sene sonra Antalya'ya gelen Kırmızıoğlu, halkın mimara bakış açısından anılarında bahsetmektedir. Mesleğe yeni başladığı dönemde, belediyenin bahçe duvarlarından ruhsat kesmeye başlaması üzerine, bir faytoncunun kendisine bahçe duvarı çizdirmek istediğini ifade etmiştir. Kırmızıoğlu ise faytoncuya, duvarı bir fen memuruna çizdirebileceğini kendisinin de imzalayabileceğini söylemiştir. Faytoncunun "Projeyi mimar çizmez mi beyim?" sorusu Kırmızıoğlu'nu düşündürmüş, Antalyalıların Tarık Akıltopu sayesinde mimarın kim olduğunu ve ne yaptığını anladığını fark etmiştir. Kırmızıoğlu, bu anıyı kendisi için bir ikaz niteliğinde kabul etmiş ve Antalya'da sürdüreceği mimarlık hayatına bu uyarı ile başlamıştır.[36]

Türkiye'de batılılaşma çabaları ve buna bağlı olarak modern mimarlık üretiminin hız kazandığı dönemde Kırmızıoğlu da Antalya özelinde aktif bir şekilde profesyonel meslek hayatına başlamıştır. 1960 yılında, Kale Kapısıyla Dönerciler Çarşısı arasında bulunan ve bugün Çiçek Sokak olarak bilinen İkinci İnönü Caddesi üzerinde, zemin katta küçük bir ofis açmıştır. O dönemde müteahhitlik yapmakta olan Nedim Saraçoğlu'nun ofisinin yanında başlamış olup, Saraçoğlu'nun o dönemde Antalya'da en bilinen müteahhitlerinden olması Kırmızıoğlu adına verimli bir başlangıç sağlamıştır. Tahsili olmayan ancak geniş bir çevreye sahip olan Saraçoğlu, Kırmızıoğlu ile tanıştıktan sonra yürütmekte olduğu işlere, onunla işbirliği içerisinde devam etmiştir. 1960'lı yıllarda iş

[35] İnşaat Mühendisi Haluk Akıltopu ile sözlü tarih görüşmesi, 19.02.2020, Antalya
[36] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

hayatıyla başlayan dostlukları yıllar içerisinde aile dostluğuna dönüşmüş ve o şekilde devam etmiştir[37].

Antalya'da kendinden emin adımlarla meslek hayatına başlayan Kırmızıoğlu, ilk projesini Emniyetçiler Kooperatifi için hazırlamıştır. 1960'lı yılların başında hazırlamış olduğu bu projeden, kendi ifadesiyle dönemin şartlarına göre, iki bin lira kazanmıştır. Bu proje bedelinin vali maaşına tekabül ettiğini ifade eden Kırmızıoğlu, bu kazancının bir kısmıyla Kemer'den arsa aldığını belirtmiştir. Kooperatifin maddi yetersizliğinden dolayı uygulanamayan bu projeye dair, sözlü kaynak dışında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır[38].

1950'li yıllarda apartmanlaşma sürecine yeni başlamış olan kentte, kooperatifçilik hareketleri de hız kazanmaya başlamıştır. Kırmızıoğlu'nun da içerisinde yer aldığı dönemin profesyonel mimarları, üretmiş oldukları apartmanların büyük bir çoğunluğunu kooperatifler bünyesinde hazırlamışlardır. Bu noktada Antalya'nın o dönem fiziksel yapılaşmasında etkisi olan kooperatif hareketlerinin kısaca ele alınması gerekmektedir. Bu hareket, Türkiye'de cumhuriyetin kurulduğu dönemlerin en önemli oluşumlarından birisidir. Osmanlı Dönemi'nden itibaren görmeye başladığımız bu oluşum, Cumhuriyetin ilanının ardından devlet yönetiminin en çok üzerinde durduğu girişimlerden birisi olmuştur. Kooperatif genel anlamıyla, toplum içerisinde bireylerin tek başına hareket edemedikleri ve dayanışma içerisinde olmaları gerektiği alanlarda, devletin ekonomik ve sosyal bakımdan yetersiz kalması sonucunda bireylerin teşkilatlanması durumudur. Kooperatif kuruluşları, tarımsal amaçlı ve tarım dışı her türlü ihtiyacı karşılamaya yönelik girişimleri içerisinde barındırmaktadır (Özcan 2007).

Türk toplumlarında eski tarihlerden itibaren, birlik içerisinde hareket etme, yardımlaşma, dayanışma gibi ortak hareketler görülmektedir. İmece usulü örgütlenerek iş yürütmenin, kooperatif hareketine benzer olduğu söylenebilmekte ancak bu örgütlenmenin sürecinin ve sistematiğinin bir kuruluş veya kurum bünyesinde gerçekleşmiyor olması, kooperatif hareketlerine göre yetersiz kaldığını göstermektedir. Türkiye'de ilk kooperatif hareketleri 19. yüzyılda Mithat Paşa'nın deneme amacıyla kurduğu "Memleket Sandığı" kuruluşunda görülmeye başlamıştır. Osmanlı bünyesinde başlayan bu girişimler, devlet adamlarının öncülüğünde devam ettirilmeye çalışılmıştır ancak halkın katılımının zayıf oluşu bu girişimlerinin etkisinin de güçsüz kalmasına neden olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından itibaren Atatürk'ün çabaları sonucunda 1924 yılında çıkarılan "Zirai Kredi Kooperatifleri Kanunu" ile tarım alanındaki verimliliğin artırılması amaçlanmıştır. Bu süreçten itibaren devletin geliştirilmesi amaçlanan her alanında bu tür birlikler kurulmaya başlanmıştır. Yapı kooperatifleri[39] de bu girişimlerden birisidir (Bilgin ve Tanıyıcı 2008).

[37] Efe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 04.07.2019, Antalya

[38] Yüksek Mimar Özcan Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 27.07.2018, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[39] Yapı kooperatifleri Cumhuriyet döneminde ilk olarak Ankara'da konut problemini çözmek amacıyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda ilk ortaya çıkan kooperatif, 1934 yılında Ankara'da memurların kurmuş olduğu 'Bahçelievler Yapı Kooperatifi' olmuştur. Bu süreçten itibaren kooperatif hareketleri, 1981 yılında verilen kredi şartlarının ağırlaştırılmasına dair çıkan yasaya kadar artan bir ivmeyle ilerlemiştir. 1950 yılında çok partili hayata geçildiği zaman işçilere kurulacak kooperatifler adına ipotek verilecek olması, işçi topluluklarının bu kapsamdaki hareketliliğini artırmıştır. Bu oluşum, kar amacı gütmeyen, bünyesinde yer alan bireylere ortak hizmet amacı taşıyan kuruluşlardır.

Şekil 4.4. Bahçelievler Yapı Kooperatifi genel görünüm (Akay 2020)

Halkın alışmış olduğu geleneksel konut düzeninden apartman sürecine geçiş, Türkiye'nin genelinde olduğu gibi Antalya'da da kolay bir süreç olmamıştır. 1940'lı yıllara kadar büyük oranda Balbey ve Kaleiçi bölgelerinde yaygın olan konut yerleşimi, 1940 yılında Vali Haşim İşcan'ın girişimleriyle Bahçelievler bölgesine doğru genişlemiştir. İlk kooperatifleşme hareketi olan Bahçelievler Yapı Kooperatifi, her bir konut bahçeli ve deniz manzarası yönünde iki katlı olacak şekilde inşa edilmiştir. İkinci olarak 1953 yılında Memurevleri Yapı Kooperatifi, bugün adını bu kooperatiften almış olan Memurevleri Bölgesi'nde 76 adet konut (Şekil 4.4) olarak inşa edilmiştir (Akay 2020).

Kısa süre içinde Antalya'nın kentleşme sürecinde yalnızca fiziksel alanda değil sosyal hayatında da kendisini göstermeye başlayan Kırmızıoğlu, kente katkı sağlamak için yerel aktörlerle işbirliği kurması gerektiğinin farkındadır. Bu bilinçle hareket ederek, şehrin ileri gelenlerinin iş hayatları dışında vakit geçirdikleri, bir araya geldikleri Şehir Kulübü'nde çevre edinmeye başlamış, belli bir zümrenin yer aldığı bu üst tabakaya kısa sürede adapte olmuştur. Şehir kulübü[40], Kırmızıoğlu'nun ifadesiyle, Antalya'nın sosyal hayatını temsil eden, nirengi noktası kabul edilebilecek bir kulüptür[41]. Kentin varlıklı

[40] Şehir kulübü, 1930 yılında kentin ileri gelenlerinin, Ticaret Odası ve Ticaret ve Zaire Borsası üyelerinin bir kısmının katılımıyla Cumhuriyet Meydanı yakınlarında kurulmuştur. 1953 yılında Fevzi Çakmak Caddesi üzerinde yer alan kulüp, günümüzde Talya Otelinin bulunduğu konuma taşınmıştır. O dönemde Antalya valisi olan İhsan Sabri Çağlayangil'in girişimleriyle inşa edilen yapı, tek ve büyük bir mekâna sahip, yerden birkaç basamakla çıkılan camekân bir yapıdır (Özgül 2009). Antalya'nın köklü ailelerinden Vedat Şekerci tarafından işletilen ek bir salonu bulunan kulüp, bu salonun ev sahipliğinde önemli düğünler, siyasi toplantılar, tiyatrolar, konserler gibi etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. 1976'da binası yıkılınca kulübün yeri, bugünkü Sheraton Oteli'nin bulunduğu bölgeye taşınmış, bu süreç sonunda da eski etkisini kaybederek zamanla yok olmuştur.

[41] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

ailelerinden oluşan bir topluluk olan Şehir Kulübüne, şehre yeni gelen bir sima olmasına rağmen dâhil olabilen Kırmızıoğlu, burada hem ailevi hem de ticari dostluklar edinmiştir.

Şehir kulübünün henüz devam ettiği dönemde Kırmızıoğlu bir grup arkadaşı ile birlikte İstanbul Moda Kulübü'nden esinlenerek Deniz Kulübü'nü kurmuşlardır. Bu kulübün kurucuları 1960 yılında yayınlanan Antalya gazetesinde Özcan Kırmızıoğlu (mimar), Nedim Saraçoğlu (müteahhit), Metin Saraçoğlu (müteahhit), Acar Kasaboğlu (iktisatçı), Mustafa Erbaş (tüccar), Döndar Konuk (tüccar), Cemal Karaköy (avukat), Refet Mazlum Alpaslan (iktisatçı), Erol Yantaç (iktisatçı), Yılmaz Urcu (avukat), Ergün Ercü (deniz acentası), Özer Açıkalın (iktisatçı) şeklinde verilmiştir (Şekil 4.5).

Westinghouse Electric
ompany ile Amerika Da-
liye Vekâletinin yaptı-
bir anlaşma neticesin-
—Devamı arkada—

DİKEN :

TEMİZLİK

1961 yılında Fransa'da toplanacak olan temizlik kongresine Türkiyeden de temsilcinin bir şekilde gönderildiği, hangi noktalar hakkında bilgi istendiği, Dış işleri Bakanlığından öğrenilmiş. Dış işleri bir hayli düşündürüyormuş.

Düşünüyor mu lüzum var?.. Sevgili gazeteciler! Türkiye'de genel ve özel temizlik 27 Mayıs'tan başlamıştır. Yarınlarda görülecek işlerin güzel örnekleri şimdiden hâlli de-vam etmektedir ve çok temiz bir şekilde başarılmaktadır.

Aray olarak da DEMOKRATİK partiye kimin makbul bulunmuş olduğunu bilmiyorum.

TEPE

DENİZ KULÜBÜ

Şehrimizde yeni bir Deniz Kulübü kurulmuştur. Şimdiye kadar eksikliğini yakından hissetmekte olduğumuz ve bir tarihte de küçük çapta kurulma hareketine bazı müteşebbislerin giriştiğini duyduğumuz Deniz Kulübü evvelki gün kurulmuştur. Kurucuları şunlardır. Özcan Kırmızıoğlu (Mimar), Nedim Saracoğlu (İnşaat müteahhidi), Metin Saracoğlu (İnşaat müteaddibi), Acar Kasaboğlu (İktisatcı), Mustafa Erbaş (Tüccar), Döndar Konuk (Tüccar), Cemal Karaköy (Avukat), Refet Mazlum Alpaslan (İktisatcı), Erol Yantaç (İktisatcı), Yılmaz Urcu (Avukat), Ergun Ercü (Deniz acentası), Özer Açıkalın (İktisatcı).

Kurucular derhal harekete geçmiş ve aralarından geçici bir idare kurulu kurarak, ilk iş olarak Yılbaşında bir balo tertipleme kararı almışlardır. İstanbul'dan Caz getirerek balonun mükemmeliyetini sağlayacak ve bu suretle kulüplerinin ilk gelirini sağlıyacaklardır.

Antalyanın çok ihtiyacı olan bu kulüp müteşebbislerine başarılar dileriz.

Köşeden bakış :

Örtülü !..

Cumhur, oradan !, Press, oradan !. Mutfak masrafı, kasabalık koyun, cepiye balı, şampıralak için gerekli masraf milletin kesesinden... Hani oldu olacak, Düşük Adotun mahkeme masrafı ile cenaze Levazımında cesdan verilecek de kesili parasının yazık olmuş !.

DOST

Demokrat İzmir'den :

AVCI VE YARDIMCILARI

Sayın İnönüye Topkapıda saldırmak istiyecilerevvelâ çukurlara, hendeklere gizlenmiş, sonra da bir ilçe başkanının saliğiyle paşanın arabasını sarmış.

Heyecanlı bir av partisine benziyor.

Köpekler evvelâ fermaya yatmış, sonra aport'a geçmişler.

Hadi şimdi, hep beraber eski bir mısraı tekrarlıyalım :

«Köpektir zevk alan seyyadd-ı bi insafa hizmetten..»

Ziya HANDAN

Şekil 4.5. Antalya Gazetesi, 14.01.1960 tarihli gazete haberi (Antalya kent belleği arşivi)

Bugün yıkılmış olan Büyük Otel içerisine kurulan kulüp, birçok etkinliğe ev sahipliği yapmıştır. Zeki Müren'in de bir dönem Büyük Otel'de kaldığı, kulübün yapmış olduğu etkinliklere eşlik ettiği bilinmektedir[42]. Güzel Sanatlar Akademisi, her yıl düzenlediği Kıyafet Balosu kapsamında, Özcan beyin de girişimleriyle 1962 yılının Mart ayında Antalya'da bir etkinlik ve gezi düzenlemiştir [43] (Şekil 4.6.a; Şekil 4.6.b ve Şekil 4.6.c).

[42] Nejdet Kıvanç ile sözlü tarih görüşmesi, 22.09.2018, Fethiye

[43] Bu geziye katılanlardan biri de Özcan beyin sınıf arkadaşı olan Ruşen Dora'nın o dönemde Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde öğrenci olan eşi, Nurhan Dora'dır. 3 Mart Kıyafet Balosu'nu da kapsayan bu etkinlik 3 gün sürmüştür. Dora'nın anlattığına göre, bu gezi sırasında öğrenciler Konyaaltı'nda yer alan tek katlı obalarda, hocalar da Büyük Otel'de konaklamışlardır.

Şekil 4.6. a) Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri Antalya gezisi sırasında Büyük Otelde yemek yerken (Nurhan Dora kişisel arşivi); **b)** Öğrenciler gezi sonrası dönüş yolunda (Nurhan Dora kişisel arşivi); **c)** Öğrenciler gezi sonrası dönüş yolunda (Nurhan Dora kişisel arşivi)

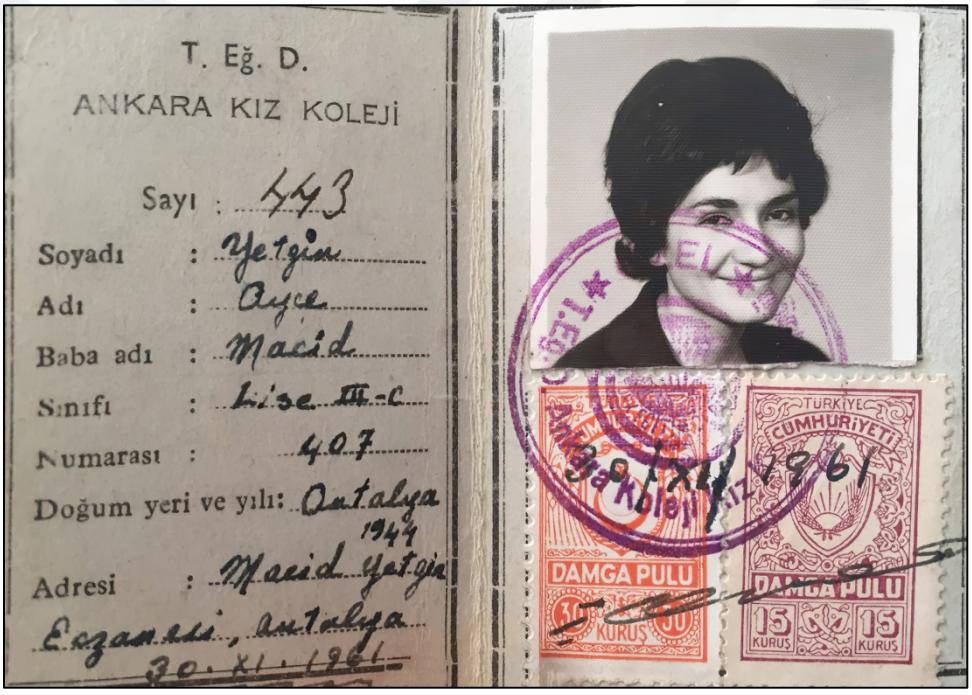
Böylece Kırmızıoğlu'nun da etkisiyle, o dönemde kapatılan Şehir Kulübü'nün yerini Deniz Kulübü almış, Antalya'nın sosyal hayatı bu kulüpte varlığına devam etmiştir. Baloların düzenlendiği, davetlerin yapıldığı seçkin bir kulüp olan Deniz Kulübü, Kırmızıoğlu'nun gerek meslek hayatında gerek sosyal hayatında önemli başlangıçlar sağlamıştır. Mesleğe adım attığı yıllarda gerçekleştirmiş olduğu bu girişimle Özcan Kırmızıoğlu, Antalya'ya sadece mimar olarak değil, vizyoner olarak da birçok konuda katkı sağlayacağının sinyallerini vermiştir.

Deniz kulübü Kırmızıoğlu'na sadece sosyal alanda ve mesleki boyutta katkı sağlamakla kalmamış aynı zamanda hayat arkadaşıyla tanışmasına da vesile olmuştur. O yıllarda kulüple aktif olarak ilgilenen Kırmızıoğlu, kulübün üyelerinden Macit Yetgin'in kızı Ayçe hanımla tanışmıştır. Ankara Koleji'nde son sınıfta okuduğu sene, ailesiyle birlikte Deniz Kulübünün yılbaşı eğlencesine katılan Ayçe Hanım (Şekil 4.7), bu tanışmadan bahsederken, Kırmızıoğlu'nun eğitimli bir mimar olmasından etkilendiğini ifade etmiştir.[44] Kırmızıoğlu da Ayçe Hanımın eğitim alan aydın görüşlü genç bir kadın olmasından etkilenmiştir.

Ayçe Hanımın kültürel zenginliği köklü ve eğitimine önem veren bir aileden gelmesiyle ilgilidir. Kulüp üyesi olan Rumeli kökenli babası Macit Yetgin, o dönemde Antalya'nın üç eczacısından birisi olup eczanesi Yayla Palas Oteli karşısında yer almaktadır. Annesi Hayriye Yetgin ise Finike kökenli, Şerbetçi ailesinden İbrahim Şerbetçi'nin kızıdır. Finike'nin zenginlerinden olan İbrahim Şerbetçi, köy hayatının

[44] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 09.10.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

içinde olmasına rağmen Atatürk'ün ilkelerini, laik devlet anlayışını, sosyal yaşamı ve özellikle Cumhuriyet Balolarını takip eden ve bu balolara katılım sağlayan, ileri görüşlü birisidir. Bu doğrultuda da Kızı Hayriye Yetgin'in eğitimine önem veren İbrahim Şekerci, Hayriye hanımı Robert Koleji'nde okutmuş ve küçük yaşlardan itibaren ona piyano dersleri aldırtmıştır. Babasının çabalarıyla aldığı eğitimler Hayriye hanımın güçlü ve başarılı bir Cumhuriyet kadını olmasında etkili olmuştur. Hayriye Hanım, bu yönüyle Antalya'ya ziyarete gelen Adnan Menderes'in dikkatini çekmiş ve Menderes kendisi ile tanışmak istemiştir.[45] Antalya'da 9 Şubat 1935 tarihinde yapılan seçimle Pakize Tevfik ve Hayriye Yetgin, İl Genel Meclisi'ne seçilen ilk kadın üyeler olmuşlardır (Anonim 10). Hayriye Yetgin, babasının kendisini yetiştirme şeklini de göz önünde bulundurarak kızları Ayçe ve Ayla Yetgin'in eğitimlerine de aynı şekilde önem vermiştir. Ayla Yetgin Robert Koleji'nde, Ayçe Yetgin ise Ankara Koleji'nde eğitim görmüşlerdir. Macit ve Hayriye Yetgin'in evi, Cumhuriyet Meydanı yakınlarında iki katlı müstakil bir evdir ve Ayçe hanımın tasvirine göre zemin katta yer alan salonda büyük avizeleri ve bir piyano bulunmaktadır.[46]



Şekil 4.7. Ayçe Kırmızıoğlu, 1961 tarihli öğrenci kimlik kartı (Ayçe Kırmızıoğlu kişisel arşivi)

Özcan Kırmızıoğlu, köy soyundan gelen bir ailede büyümüş olmasına rağmen, her oluşumda "özne" olmaktan çekinmeyen tavırları ve sıfırdan başlayarak kurmuş olduğu çevre ile kent soylu kişilerin olduğu çevrede kendisine yer edinmiştir. Antalya'nın soylu ailelerinden birinin kızıyla kuracağı evlilik de elbette bu kendinden emin karakterinin ve ne istediğini bilerek atmakta olduğu adımlarının katkısı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ayçe Hanımla 22 Mayıs 1962 tarihinde Büyük Otel'de, nişanlanmışlar (Şekil 4.8.a), yapılan nişan töreninin ardından 1963 yılında yine Büyük Otel'de yapmış

[45] Avukat Akay Ekim ile sözlü tarih görüşmesi, 22.02.2020, Akay Ekim'in evi, Antalya
[46] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 09.10.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

oldukları bir düğün töreniyle evlenmişlerdir (Şekil 4.8.b). Nişanlandığında lise son sınıfta olan Ayçe Hanım, töreninin ardından Ankara Koleji'nin mezuniyet sınavlarına girmiş, sınıfı başarıyla geçmiş ve aynı yıl liseden mezun olmuştur. Başarılı bir öğrenci olan Ayçe hanıma, mezuniyet töreninde, nişanlısı Özcan Kırmızıoğlu da eşlik etmiştir. Ayçe hanım, ailesinin tüm ısrarlarına rağmen, çok istediği mimar olma hayalinden vazgeçip üniversite eğitimine devam etmemiştir.

a)

Nişan

Kıymetli eczacımız Macid Yetkin ve sayın Hayriye Yetkinin kızları Ayçe Yetkinle Muğla eşrafından Yüksek Mimar Özcan Kırmızıoğlu cumartesi günü akşamı Teras salonunda nişanlanmışlardır. Kalabalık davetliler huzuruuda ve coşkun bir saadet havası içinde kutlanan bu nişan töreninin genç kahramanlarını tebrik eder, hedeflerine süratla ulaşmalarını dileriz.

b)

Şekil 4.8. a) Antalya Gazetesi, 22 Mayıs 1962 (Ayçe Kırmızıoğlu kişisel arşivi);**b)** Özcan Kırmızıoğlu ile Ayçe Yetgin'in düğün törenlerinden bir kare (Ayçe Kırmızıoğlu kişisel arşivi)

Kırmızıoğlu, Antalya'ya geldiği 1960 yılından askere gideceği 1963 yılına kadar geçen kısa sürede sosyal bir kulüp kurmuş, kentin ileri gelenleri ile sıkı dostluklar başlangıç adımlarını atmıştır. Ayrıca kentin ileri gelenlerinden birinin kızıyla da hayatını birleştirerek 3 yıl içerisinde kent için kalıcı bir figür olacağını göstermiştir. 1963 yılında askerliğini yapmak üzere NATO'ya mimar olarak gitmiştir. İlk olarak acemi birliğine İstanbul Hava Kuvvetleri'nde başlamış, sonra Ankara NATO'da devam etmiştir. Ankara'ya gittiği zaman Ayçe Hanım da kendisiyle birlikte gitmiş ve Kırmızıoğlu'nun NATO'daki askerlik görevi süresince Ankara'da yaşamışlardır. 1964 yılında ilk çocukları Ahu Kırmızıoğlu da Ankara'da dünyaya gelmiştir[47].

Hava kuvvetlerinde başladığı askerlik hayatına, ENF[48] dairesinin talebinin ardından mimar olarak devam etmiştir. NATO'daki görevi sadece mimari proje çizmek ve NATO'ya bağlı inşaatları kontrol etmek olmuştur. Askerlik döneminde NATO'nun Paris'te bulunan müteahhitleriyle de görüşmek için sık sık yurt dışına gidip gelmiştir.

[47] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 12.09.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[48] Enfrastrüktür dairesinin kısaltması olarak kullanılan ENF dairesi, NATO'nun yürütmekte olduğu askeri ihalelerin ve mimari projelerin kontrol edildiği bir kurumdur. NATO'nun kendi bünyesi içerisinde çalışmaktadır.

Kırmızıoğlu, o dönemde NATO'da hazırlanan tip projelerini, işlev yönünden yeterli bulmasına rağmen estetik kaygısı gütmeyen projeler olduğunu düşündüğü için kendi mimarlık bakış açısı doğrultusunda revize etmiştir. Ancak NATO'da kabul edilen Amerikan tarzı kalıplaşmış ve hızlı üretim isteyen, estetik kaygının zaman kaybı olduğunu düşünen mimarlık anlayışı, Kırmızıoğlu'nun bakış açısına ters düşmüştür. Kırmızıoğlu, meslek hayatı boyunca deneysel çalışmayı seven, aklına takılan her detayın üzerinde günlerce eskiz çalışmaları yapan, bütün alternatifler üzerine kafa yoran bir mimari anlayışa sahip olmuştur. Bu nedenle gerek ofisinde birlikte çalıştığı ekip arkadaşları, gerekse ekibinin dışında olup aynı projede yer almış olan diğer çalışma arkadaşları, Kırmızıoğlu'nun bir proje üzerinde çok uzun zaman harcadığını anlatmışlardır. Bu nedenle Ayçe Hanımın Ankara'da kalma talebine rağmen, Özcan bey NATO'da mimarlık yapmaya devam etmek istememiş, zorunlu askerlik görevinin ardından ait olduğuna inandığı kente, Antalya'ya dönmüştür[49].

Antalya'ya döndükten sonra evleri olmadığı için bir süre Ayçe Hanımın ailesinin, Cumhuriyet Meydanı yakınlarındaki iki katlı evlerinde, onlarla birlikte yaşamışlardır. Bir süre sonra da Konyaaltı Caddesi üzerinde yer alan ve Nedim Saraçoğlu ile komşu oldukları Can Apartmanı'na taşınmışlardır. 1972 yılında, sonrasında 30 sene yaşadıkları ve içini Özcan beyin dekore ettiği Urcu Apartmanı'nda yaşamaya başlamışlardır[50].

Nato'daki askerlik görevini tamamlayan Kırmızıoğlu, 1965 yılında Antalya'ya dönmüş, bu kez iş yerini Işıklar Caddesi üzerinde yer alan Ali Özkonuk iş hanının ikinci katında açmıştır. Döndükten sonra inşaat takipleri yapmaya başlayan Kırmızıoğlu, 1968 yılında en sevdiğim işlerden biri diye bahsettiği ve kentin "apartman" tipolojisi içinde oldukça farklı bir yerde duran Elbirlik Apartmanını tasarlamıştır. [51] Bu projenin hazırlanmasında etkisi büyük olan Elbirlik Kooperatifi, Dokuma Fabrikası bünyesinde çalışan işçiler tarafından oluşturulmuş bir kooperatiftir.[52] Üyeleri, uygun gördükleri arsayı satın aldıktan sonra projeyi çizdirmek için Dokuma Fabrikası ile bağlantıları güçlü olan Özcan Kırmızıoğlu'yla iletişime geçmiştir. Yapının inşaatını bugün Alke İnşaat olarak bilinen firmanın kurucularından Ayhan Kemaloğlu üstelenmiştir[53]. Bölgenin apartmanlaşma sürecine yeni geçtiği bir dönemde, bulunduğu bölgeye kimlik kazandırmış bu projeyi, kentin ilk rasyonel çağdaş konut örneklerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

[49] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya
[50] Ayçe Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 12.09.2018, Ayçe Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya
[51] Bu bölümde aktörün hayatından genel olarak bahsedilecek olup, yapılarıyla ilgili detaylı bilgi bir sonraki başlıkta verilecektir.
[52] Avukat Akay Ekim ile sözlü tarih görüşmesi, 22.02.2020, Akay Ekim'in evi, Antalya
[53] Mustafa Mutlutürk ile sözlü tarih görüşmesi,20.02.2020, Elbirlik Apartmanı, Antalya. Mustafa Mutlutürk, Elbirlik Kooperatif sahiplerinden İsmail Mutlutürk'ün oğludur ve çocukluğundan beri bu apartmanda yaşamaktadır.

Şekil 4.9. Elbirlik Apartmanı ve çevresi (Nedret Şansal arşivi aktaran Barış Eraşkın)

Kırmızıoğlu, Elbirlik projesini (Şekil 4.9) tamamladıktan sonra, 1968 yılında yanında çalışmaya başlamış olan Nejdet Kıvanç[54] ile birlikte, Side Athena Motel projesini hazırlamıştır, Ali Barut'un ilk turizm işletmesi olan yapı, bugün hala ayakta olup, ismi Kıbrıs Harekâtı sonrasında Cennet Motel olarak değiştirilmiştir. Side'de henüz bir yerleşim olmadığını, ulaşım şartlarının bile zor olduğu dönemlerde sürdürülen bu projenin aşamalarıyla, o dönemde yeni işe başlamış olan Kıvanç yakından ilgilenmiştir.[55] Kıvanç, Kırmızıoğlu'nun tanımıyla alaylı bir mimardır, Antalya Lisesinden mezun olduktan sonra teknik ressamlık eğitimi almış, daha sonra Özcan beyle yolları kesişmiştir. Kırmızıoğlu'nun yanında kendisini mimarlık alanında geliştirme fırsatı bulmuş, Kırmızıoğlu'ndan "ustam" diye bahsetmiştir. Aralarındaki ilişkinin patron-eleman ilişkisinden daha çok iki arkadaş ilişkisine dönüştüğünü ifade etmiştir.[56]

Özcan Kırmızıoğlu göstermekte olduğu girişken ve istekli karakteriyle, mimarların mesleki örgütlenmelerini sağlama konusunda da önemli bir aktör olmuştur. Mimarlar Odası Antalya temsilciliğinin kurulmasında rol almış, 80'li yıllarda bir dönem oda başkanlığı yapmış, kentin şekillenmeye başladığı 50'li yıllardan itibaren bu kuruluş içerisinde her türlü konuda mücadele etmeyi sürdürmüştür. 1964-1968 yılları arasında ilk temsilciliğini Ercan Evren'in üstlendiği topluluk, Evren ile birlikte Tarık Akıltopu, Özcan Kırmızıoğlu, Mahmut İçli, Kamuran Bey, Turan Bey olmak üzere altı adet üye barındırmaktaydı. Bu yeni yapılaşmanın 1968-1972 yılları arasında başkan olarak görev yapan ikinci temsilcisi Kırmızıoğlu'dur. İlk olarak Ankara, İstanbul, İzmir şehirlerinde

[54] Nejdet Kıvanç'ın asıl mesleği teknik ressamlıktır, Özan beyin yanında 15 yıl çalıştıktan sonra Fethiye'ye yerleşip kendi mimarlık ofisini kurmuştur. Özcan Kırmızıoğlu ile abi kardeş ilişkileri olduğunu, kendisine büyük saygı duyduğunu dile getiren Kıvanç, 2019 yılında aramızdan ayrılmıştır.
[55] Nejdet Kıvanç ile sözlü tarih görüşmesi, 22.09.2018, Fethiye
[56] Yüksek Mimar Özcan Kırmızıoğlu ile sözlü tarih görüşmesi, 27.07.2018, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

şubelerini açan Mimarlar Odası[57], 1960'lardan sonra diğer şehirlerde de şube açma girişimlerine başlamışlardır. Kırmızıoğlu'nun hayatında önemli bir yeri olan Antalya temsilciliği de bu girişimlerin bir getirisi olarak Ercan Evren'in çabalarıyla 1964 yılında kurulmuştur (Aydın vd. 2014). Kırmızıoğlu, temsilcilik başkanlığı yaptığı dönemde, Konyaaltı Varyant'ın üzerinde yapılması planlanan ve belediye temsilciliği tarafından da onaylanmış bir otel projesinin inşa edilmesini önlemiştir (Şekil 4.10). Belediye meclis üyelerini Konyaaltı Caddesi'ne götürerek otelin oraya inşa edildiği an Beydağları manzarasının kapanacağını, kent siluetinin bozulacağını anlatmıştır. Belediye temsilciliği tarafından onaylanan bir otel projesinin yapılmasına engel olmuştur. Büyük çabaları neticesinde meclisten ret kararını onaylatmıştır.[58]

İLERİ

Kıbrıs Türktür

Türk kalacaktır

Alman Çelik Kralı Krupp'un Antalyada yaptıracağı otel

Alfred Krupp Konyaaltı kayalıkları üzerine Kapri Adasında bulunan otelin bir eşini yaptıracak

Krupp'un mümessili bu maksatla Hükümetimiz nezdinde temas yapmak maksadiyle yakında memleketimize gelecek

Dans ve kumar salonları, plaj ve liman tesisleri ile Antalyanın modern oteli, 3 sene sonra hizmete girmiş olacak

Valimizin tetkikleri

Vilayetçe birer taktirname ile taltif edilenler

Mektepsizlik sebebiyle bir köy talebeleri köydeki cami içerisinde tedrisat yapıyor

Şekil 4.10. Yapılması planlanan otel, Antalya İleri Gazetesi, 24.05.1957 tarihli gazete haberi (Antalya Kent Belleği arşivi)

Temsilcilik döneminde Kırmızıoğlu'nun gerçekleştirmiş olduğu önemli adımlardan biri de, projelerin Mimarlar Odası onayından geçerek belediyeye iletilmesini sağlamak olmuştur. Avni Tolunay[59] belediye başkanlığı yaptığı dönemde bu girişimde bulunan Kırmızıoğlu, belediye ile konuyu çözememiş, dönemin siyasi erklerinden birisi olan ve yakın arkadaşı olduğunu ifade ettiği İbrahim Şencan'la görüşmeler yaparak Mimarlar Odası vize onayını hayata geçirmiştir.[60] Bu girişimiyle Kırmızıoğlu, uzun yıllar boyunca varlığını koruyacak bir uygulamanın hayata geçirilmesini sağlamıştır. Atmakta olduğu

[57] Kendi özerk yapılaşmasını 1954 yılında başlatmış olsa da, Mimarlar Odası kurumunun temelleri Osmanlı'da var olan Hassa Mimarlar Ocağı'na dayanmaktadır. Hassa Mimarlar Ocağı dışında, mimarlık meslek eğitimi veren okulların artmasıyla, mesleki örgütlenme adına farklı sanat dallarını bir araya toplayan birlikler de kurulmuştur. Ancak Cumhuriyet'in ilanının ardından mimarlar bağımsız bir mesleki örgütlenmeye ihtiyaç duymuşlardır. Bunun üzerine 1927 yılında Ankara'da Türk Mimarlar Cemiyeti kurulmuştur. 1934 yılında İstanbul ve İzmir'de bulunan temsilcilerle de fikir birliği yapılarak cemiyetin şubelerinin açılması gerektiğine karar verilmiş ve ismi Türk Yüksek Mimarlar Cemiyeti olarak değiştirilmiştir. Uzun süren mücadelelerin sonunda, 1954 yılında Türk Mühendis ve Mimarlar Odaları Birliği Kanunu'nun geçerliliğini kabul ettirmişler ve bu yasal değişiklikten sonra Mimarlar Odası, Mimarlar Cemiyeti'nin yetki ve olanaklarının büyük bir kısmını devralmıştır

[58] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[59] 1963-1973 yılları arasında üst üste iki kere Antalya Belediye Başkanlığı yapmıştır (Çimrin 2006)

[60] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

adımların sorumluluğunu almaktan da çekinmeyen Kırmızıoğlu, bu sayede Antalya'da mesleki örgütlenme ve Mimarlar Odası'nın etkinliği adına öncü bir davranış biçimi göstermiştir.

Temsilcilik görevi ile birlikte mimarlık mesleğine de devam eden Kırmızıoğlu 1969 yılında, Konyaaltı Caddesi üzerinde yer alan ve Mehmet Urcu'ya ait olan Urcu Apartmanı projesini hazırlamıştır. Mimarlar Odası temsilciğinden ayrıldığı 1972 senesinde yine Konyaaltı Caddesi üzerinde yer alan ve Sosyal Sigortalar Yalı Yapı Kooperatifine ait olan Yalı Apartmanı projesini hazırlamıştır. Bu proje, dönemin kooperatif hareketlerindeki yoğunluğun etkisiyle, kooperatif bünyesinde inşa edilmiştir. Yoğun bir kentleşme süreci içerisinde olan kentin baskın mimari ürünü olan 'apartman' tipolojisi, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve toplumsal yaşamın okunduğu bir alandır. Mimar-işveren-kullanıcı faktörlerinin birlikte şekillendirdiği bu tipoloji içerisinde Kırmızıoğlu, kendi mimari çizgisini mümkün olduğunca göstermeye çaba göstermiştir.

Konut yapılarında yaşanan bu dönüşüm sürecinde mimar aktör olarak yer alan Kırmızıoğlu, siyasi erklerle de güçlü ilişkiler kurmuştur. 1972 yılında, dönemin valisi Hüseyin Öğütcen'in[61] girişimleriyle Kırmızıoğlu'nun da yönetiminde yer aldığı Saklıkent Kooperatif kurulmuştur. Kentin gelişimi adına kimlik kazandıran projelere imza atmış olan Öğütcen, Saklıkent bölgesinde, 500 evden oluşan bir dağ köyü kurmak istemiş, Kırmızıoğlu da bu girişimin öncülerinden birisi olmuştur. On beş sene yönetimde aktif olarak rol alarak kooperatifin gelişmesi adına adımlar atmaktan geri durmamıştır. Kooperatifin mimari projeleri başkası tarafından çizilmiş olup[62], Kırmızıoğlu'nun bu bölgede yapmış olduğu bir otel ve bir dağ evi projesi bulunmaktadır. Saklıkent'in Antalya için çok önemli ve değerli bir bölge olduğunu düşünen Kırmızıoğlu, bu girişime başından sonuna kadar her türlü desteği sağlamıştır. [63] Saklıkent Kooperatif içerisinde mimar kimliğinden ayrı, yöneticilik ve vizyoner kimliği ile yer almıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde merkezi kentler başta olmak üzere konut yapılarında yaşanan değişimler kamu yapılarında büyük oranda görülmüş, Antalya da bu değişimlerden gecikmeli de olsa etkilenmiştir. Hüseyin Öğütcen (Şekil 4.11.a) 'in valiliği döneminde yapılmasına karar verilen İl Özel İdare Binası, kentin kamusal kimliğinin en önemli temsilcilerinden birisi olmuştur (Şekil 4.11.b). Biçimsel özellikleri, inşaat tekniği ve geometrik formuyla, kentin modernleşme sürecine uzun yıllar boyunca eşlik etmiştir. Yapıldığı dönemde kentte kamu yapılarının inşası için açılan ihaleler büyük oranda Antalya dışından mimarlar tarafından yürütülmekteydi. Bu projenin ihalesini Kırmızıoğlu alarak Antalya adına bu anlamda da bir dönüşüme imza atmıştır[64]. Bugün yıkılmış olan İl Özel İdare projesi, 1973 yılında hazırlanmış olup, yapı döneminin en yüksek yapılarından birisi olarak kentin tarih sayfalarına geçmiştir. Mimari projesi Özcan

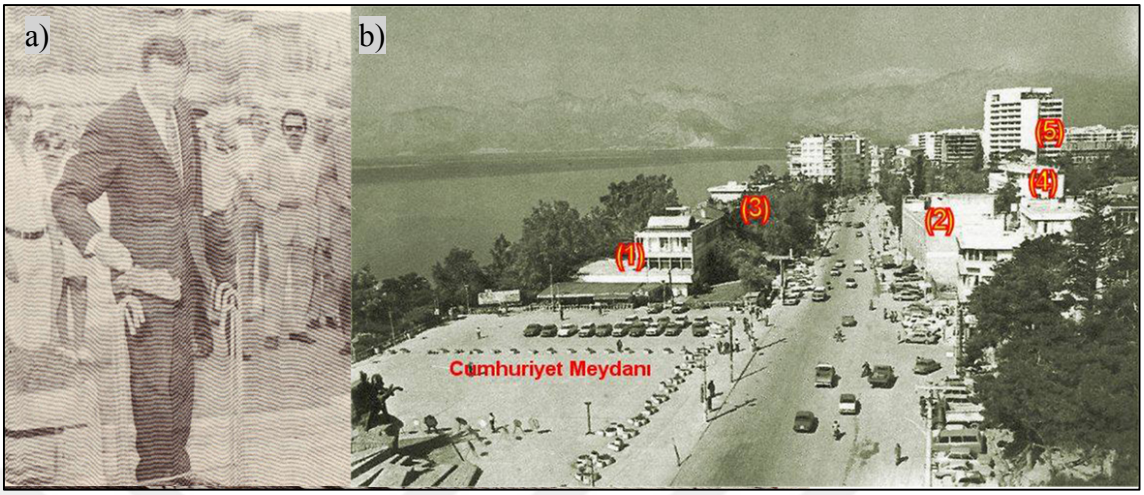
[61] Vali Hüseyin Öğütcen(1923-2012), 8 Temmuz 1971 yılında başladığı Antalya Valiliği görevi süresince kent adına önemli katkılarda bulunmuştur. Ufku oldukça geniş olan Öğütcen, Antalya Valiliği görevi öncesinde turizm, şehircilik gibi konularda kendisini geliştirebilmek adına Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da incelemeler yapmıştır.

[62] Kooperatif için planlanan, bölgede 500 adet konut yapılması ve her bir konutun alt katlarının pansiyon, üst katlarının da daire sahiplerinin oturacakları bir daire olarak tasarlanması şeklindeydi. Ancak planlandığı gibi gelişmedi ve Saklıkent bugün hala işletme kooperatifi değil yapı kooperatifi sınıfında yer almaktadır. Kırmızıoğlu yönetimde yer aldığı 15 yıl boyunca, bölgede turizmin canlanması adına önerilerde bulunmuş ancak tüm çabalarına rağmen üyelerle bu bağlamda ters düşmüşlerdir.

[63] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

[64] Mimar Ercan Evren ile sözlü tarih görüşmesi, 21.02.2020, Ercan Evren'in evi, Antalya

Kırmızıoğlu ve Cemil Cahit Sönmez[65], statik projesi ise Ersin Eren sorumluluğunda hazırlanmıştır.



Şekil 4.11. a) Vali Hüseyin Öğütcen'in İl Özel İdare Binası temel atma sırasında çekilmiş bir kare (Çimrin 2006); **b)** İl Özel İdare Binası'nın yapıldığı yıllarda yakın çevresiyle birlikte görünümü (Barış Eraşkın kişisel arşivi) (5-İl Özel İdare Binası)

İl Özel İdare Binası'nın projelerinin hazırlanmasının hemen ardından Hüseyin Öğütcen'in diğer projesi olan Tümektepe Döner Gazino Gece Kulübü ve Teras Gazinoları ihalesi açılmıştır. Tümektepe'nin ihalesini alan Kırmızıoğlu, İl Özel İdare Binası'nın inşaatı devam ederken bir yandan da bu projeyi hazırlamaya başlamıştır (Şekil 4.12.a). Bu projede de Cemil Cahit Sönmez ve o dönemde kendisinin yanında eleman olarak işe giren İlyas Engiz[66]'le birlikte çalışmışlardır. Belediye encümenleri ile 27 Temmuz 1972

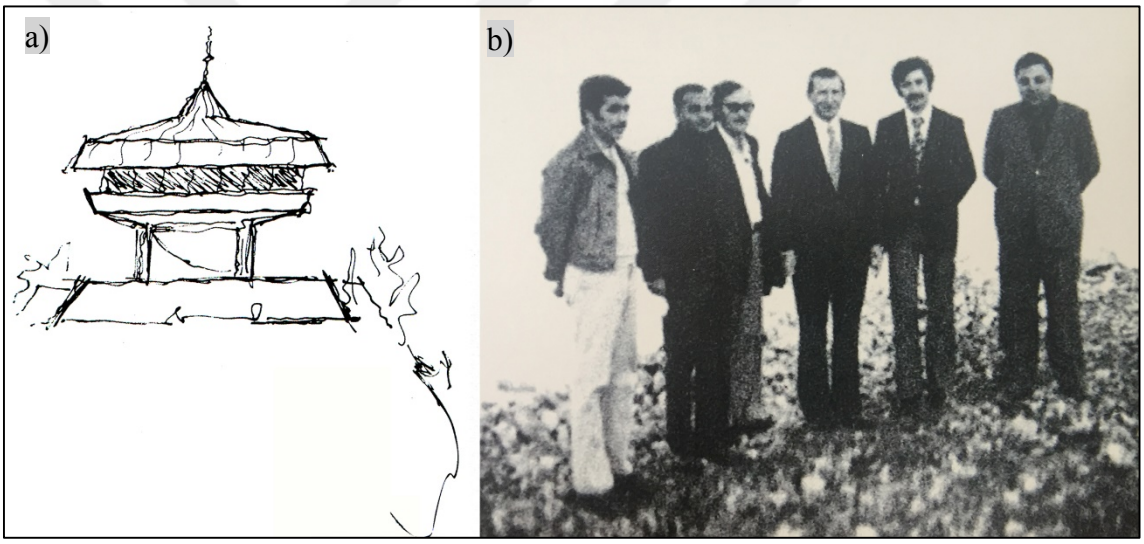
[65] Kırmızıoğlu'nun İl Özel İdare projesi sürecinde tanışmış olduğu ve daha sonraki dönemlerde de arkadaşlığının devam ettiği Cemil Cahit Sönmez de akademi mezunudur. Sönmez, 1944 yılında Antalya'da doğmuştur. İlköğrenimini İnönü İlköğretim Okulu'nda(1950-55), lise eğitimini Antalya Lisesi'nde(1955-61) tamamlamış ardından 1966 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Kırmızıoğlu ile aynı ekolden eğitim almış olmaları, birlikte yürütmüş oldukları projelerde biçimsel olarak iş birliği içerisinde olmalarını sağlamıştır. Sönmez, akademi yıllarının vermiş olduğu bilinci, mimarlık alanında ve hayatında yaşatmaya devam etmiştir. 1968 yılında Antalya'da, inşaat mühendisi olan abisi Osman Zeki Sönmez ile birlikte Paşa Cami yakınlarında ofis açarak başlamıştır. Geldiği günlerden itibaren birçok apartman projesine imza atan Sönmez, Hüseyin Öğütcen'in valiliği döneminde Barbaros Ortaokulunu çizmiştir. Antalya'nın eski berberlerinden Ahmet Ali Sönmez'in oğlu olan Cemil Cahit Sönmez, tarihe ve okumaya duyduğu merakın babasından geldiğini ifade etmektedir. Bu merakı doğrultusunda korumacı bakış açısıyla, özellikle Kaleiçi bölgesinde yapmakta olduğu araştırmalarla Antalya tarihi adına önemli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarını büyük bir titizlikle ve özenle ilerletmekte olan mimar, çalışmalarının çoğunu kitap halinde yayınlamış olup ve Fevzi Çakmak Caddesi üzerinde yer alan ofisinde yayıncılık anlamında çalışmalarına devam etmektedir.

[66] İlyas Engiz, 1975-1977 yılları arasında çalıştığı Kırmızıoğlu'nun o dönemde üretmiş olduğu eserlerinin şekillenmesinde önemli bir aktör olmuştur. Engiz, 1966 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş, bir süre Kırşehir'de çalıştıktan sonra Ankara'da Kara Yolları Genel Müdürlüğü Siteleri şantiyesinde proje mimarı olarak çalışmaya başlamıştır. Bu esnada çalıştığı projenin danışmanlığını yapan Vedat Dalokay'la tanışmıştır. Dalokay'ın kendisiyle çalışmak istemesi üzerine onun ofisinde çalışmaya başlamıştır. Yarışma projeleri üzerine çalışan bir ekip olduklarını ifade Engiz, orada çalışmaya başladığı sırada Zonguldak Kız Meslek Lisesi yarışması projesinin kazanıldığı ve bu projenin çizimlerinin yapıldığını ifade etmektedir. Burada iki sene çalışan Engiz, daha sonra Antalya'ya dönmeye karar vermiştir. Antalya'ya döndükten sonra Mahmut İçli'nin vesilesiyle Özcan Kırmızıoğlu'nun yanında çalışmaya başlamıştır. Engiz'in aktardığı bilgiye göre, çalışmaya başladığı sırada Kırmızıoğlu, Tümektepe projesinin eskileri üzerinde çalışmaktaydı. O dönemde ofisinde teknik ressam Nejdet Kılınç bulunmaktadır ve bir yandan İl Özel İdaresi inşaatını takip eden Kırmızıoğlu, Tümektepe projesi sürecini hızlandırabilmek için İlyas Engiz'i de ekibine dâhil etmiştir.

günü projenin yapılacağı tepeye Hüseyin Öğütcen ve ekibinin yapmış olduğu keşfi (Şekil 4.12.b) Hüseyin Çimrin "Bir Zamanlar Antalya" kitabında şu sözlerle anlatmıştır:

"Çalılara, ağaç dallarına tutunarak, kayalıklara tırmanarak, yorucu bir yolculuktan sonra beş saatte 618 rakımlı tepeye varabildiler. Sivri kayalar, çalılar, dikenler bazı encümen üyelerinin ellerini kanatmıştı. Tepeye vardıklarında hepsi doğanın insanın nefesini kesen sonsuz güzelliği karşısında şaşkına döndüler. Önlerinde uçsuz, bucaksız, masmavi bir Akdeniz, çevrede dünyanın en güzel dağları ve denize kadar inen yemyeşil çam ormanları… Önce Orman Bakanlığı'ndan 49 yıllığına kullanma hakkı alındı ve yol yapımına başlandı. Büyük güçlüklerden sonra yol 9 ayda tepeye ulaştı… Hatta Döner Gazino inşaatının sürdüğü günlerde İstanbul Teknik Üniversitesi'nden iki profesör ve Koç Holding'den Rahmi Koç, Tümektepe'yi görmek istemişlerdi. Vali Öğütcen ile birlikte tepeye çıktılar ve hepsi manzara karşısında şaşkına döndüler."

Projenin yapılacağı tepeyi inceleyen ekip, bulundukları konumu Güney Amerika'da yer alan Rio tepesiyle kıyaslamışlar, Tümektepe manzarasının Rio'ya göre çok daha etkileyici olduğunu ifade etmişlerdir (Çimrin 2006)



Şekil 4.12.a) Tümektepe genel görünümüne ait bir eskiz (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi); **b)** Tümektepe inşaatı başlamadan önce arazide tatbikat yapan Özcan Kırmızıoğlu, Hüseyin Öğütcen, Cemil Cahit Sönmez (Cemil Cahit Sönmez kişisel arşivi)

Tümektepe Döner Gazino projesi için 1973 yılında 50.000 m^2'lik bir saha tedarik edilmiş ve projeleri hazırlanarak Turizm Bakanlığı'na onaylatılmıştır. Döner restoran uygulamasının bir örneğini Kütahya'da gören Öğütcen, bu projenin benzerini Antalya'da da uygulamak istemiştir. Bunun üzerine Kırmızıoğlu, Cemil Cahit Sönmez ve İlyas Engiz ile birlikte 618 rakımlı Tümektepe'de 360 derecelik devrini 40 dakikada tamamlayacak restoranı tasarlamıştır. O dönemde henüz yolu bile olmayan bu tepeye inşaat sırasında yol açılmış ve şantiye sırasında kullanılacak malzemeler her gün bu tepeye çıkarılmıştır. 1973 yılında inşaatına başlanan proje 1983 yılına kadar kullanıma açılmamış, 29 Ekim 1983 yılında konaklama birimlerinin de projeye eklenerek inşa edilmesinin ardından Kenan Evren'in katılımıyla açılmıştır (Şekil 4.13).

a)

açıldı

DÜRC ERDOGAN BIL

Devamı sahife 4 de

Cumhuriyetin 60. yıldörümü etkinlikleri sürüyor

Bugün Atatürk Kütüphanesi açılacak

Döner gazino halka tanıtılacak

SAAT 14.30 DAKİ ATATÜRK KÜTÜPHANESİ NIN AÇILIŞINI. 16—18 SAATLERİ ARASINDA TÜNEKTEPEDEKİ KOKTEYL İZLEYECEK.

Cumhuriyetin 60. yıldönümü dolayısiyle kutlama programı çerçevesinde bugün uygulanacak törenler şöyledir:

a—) Atatürk'ün doğumunun 100. yılı nedeniyle Antalya Belediyesi'nce yaptırılan «ATATÜRK KÜTÜPHANESİ» Saat 14.30 da TRT Caddesi 152 Sokaktaki binasında düzenlenen törenle halkın Kültür hizmeti ve açılacak. Atatürk Kütüphanesinin açılışı nedeniyle da vetilere bir de kokteyl verilecektir.

b—) Cumhuriyetin 60. yıldönümü etkinliğinden olan Tünektepe DÖNER GAZİNOSU'nda bugün Saat 16.00—18.00 arasında verilecek Kokteyl ile gazino yurttaşlara tanıtılacak.

c—) Cumhuriyetle ilgili afişler kentin belirli halkın göreceği yerlere Belediyece astırılacak.

Miliyetçi Demokrasi Partisi

b)

Şekil 4.13.a) Antalya Gazetesi, 29 Ekim 1923 tarihli haberi (Tekelioğlu Halk Kütüphanesi yerel gazete arşivi); **b)** Tümektepe'nin açılışından bir kare (Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi)

İki önemli projede birlikte çalışmış olan Özcan Kırmızıoğlu, Cemil Cahit Sönmez ve İlyas Engiz, yakın dönemlerde Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde eğitim görmüşlerdir. Kentin 1970'li yıllarındaki modernleşme sürecinde işbirliği içerisinde çalışmış olan bu mimar aktörler, aynı ekolün eğitimini almış olmalarının da etkisiyle, kentin modern bir kimlik kazanmasını sağlamışlardır. Daha sonra yaptıkları projelerde de belli bir mimari çizginin izinde yürüyen bu isimlerin, almış oldukları eğitim süreçlerinin meslek hayatlarına yansımaları ve mimari bakış açılarındaki ortak payda açık bir şekilde görülmektedir.

Kırmızıoğlu, Bayındırlık Bakanlığı bünyesinde hazırlamakta olduğu projeleri sürdürürken kentin baskın bir dokusu olan konutlaşma sürecinde de yer almaya devam etmiştir. Bu doğrultuda, 1974 yılında Fevzi Çakmak Caddesi üzerinde yer alan ve Ahmet Şakir Zecef'e ait olan apartman projesini hazırlamıştır (EK-8). Yapının bulunduğu bölge kentin büyüme çeperi göz önüne alındığında Bahçelievler Mahallesi'nin ardından Cumhuriyet dönemi konut dokusunun izlerinin yer aldığı bir bölgedir. Kentin o dönemde büyümeye ve yapılaşmaya başladığı her bölgesinde Kırmızıoğlu'nun üretimlerine rastlanmaktadır.

Her alanda hızlı bir değişim sürecinde olan kentte, yaşanan büyümeyle beraber imar planı olmayan bölgelerde de yapılaşma başlamıştır. Bunlardan birisi 1975 yılında inşa edilen Gebizli Cami'dir. Meydankavağı Mahallesi'nde yer alan caminin yapıldığı dönemde, bölge henüz tarım arazisiyken, bu caminin inşasının ardından imara açılmıştır. Mehmet Gebizli, bu bölgede bir cami yaptırma isteği üzerine Özcan Kırmızıoğlu ile iletişime geçmiştir. Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan almış olduğu bir örnek cami projesini götürmüş, aynı türde klasik bir cami yaptırmak istediğini ifade etmiştir. Ancak o dönemde Kırmızıoğlu ile çalışmaya devam etmekte olan İlyas Engiz ve Kırmızıoğlu, Gebizli'nin bu fikrine karşı çıkarak, daha çağdaş bir cami yapmak istediklerini söylemişlerdir. Geleneksel kabuller doğrultusunda şekillenen ve oturmuş bir tipolojisi olan cami projeleri karşısında Kırmızıoğlu-Engiz işbirliğinde tasarlanan Gebizli Cami projesine Mehmet

Gebizli çok sıcak bakmamıştır. Kırmızıoğlu bunun üzerine dönemin diyanet işleri başkanı Tayyar Altıkulaç'la[67] görüşmüş, Altıkulaç da bu projeyi desteklemiş ve o dönem adına uç bir örnek sayılabilecek cami projesi işverene kabul ettirmiştir. Bu noktada Kırmızıoğlu'nun mimari üretkenliği yanında üretileni kabul ettirme becerisini de görmek gerekmektedir.

Antalya adına çağdaş bir simge olan Gebizli Cami'nde İlyas Engiz[68]'in katkısını da göz ardı etmemek gerekmektedir. Bu noktada Faysal Cami'den söz etmeli çünkü Gebizli Cami'nin tasarım kararlarında etkisi oldukça büyüktür. 1967 yılında İslamabad'ta düzenlenen ve Suudi Kralı Faisal tarafından Pakistan halkına hediye edilmek üzere düzenlenen yarışmada 43 proje arasından birinci seçilmiştir. Vedat Dalokay'ın proje üzerinde çalışması 1977 yılına kadar sürmüş ve çeşitli sebeplerden dolayı projenin inşası 1988 yılında tamamlanmıştır (Anonim 11). 1967 yılında Vedat Dalokay'ın yanında çalışmış olan İlyas Engiz, 1974 yılında projelendirilen Gebizli Cami'nin tasarım kararlarında Vedat Dalokay'ın ofisinde gördüğü ve henüz proje aşamasında olan Faysal Cami'nin çizimlerinden etkilenmiş, bu etkileşim doğrultusunda benzer bir cami örneğinin Faysal Cami inşaatından önce Antalya'da uygulanmasına aracı olmuştur. Cami geleneksele karşı duran mimari diliyle döneminin ötesinde bir tavır sergileyerek Antalya adına önemli bir dönem yapısı olmuştur.

Kent adına önemli projelere imza atan Kırmızıoğlu, fiziksel çevre adına yapmış olduğu katkıların yanı sıra çok yönlü kimliğiyle başka alanlarda da özne olmaktan geri durmamıştır. 1976-1979 yılları arasında Antalyaspor başkanlığı yapmış, başkanlık görevinin ardından da uzun süre yönetimde yer almıştır. Başkan olduğu dönemde Antalyaspor adına vakıf kurmuş bu vakıf daha sonra Hasan Subaşı'nın belediye başkanlığı döneminde maddi sıkıntıya giren kulübü bu sıkıntıdan kurtarmıştır. O dönemde Kırmızıoğlu da vakıf adına Atatürk Caddesi üzerinde refüj yenilemesi yapmıştır, caddenin ortasından akan ve üzeri beton dökülerek kapatılan su kanalını yeniden açarak kente kazandırmıştır. Yener Ulusoy döneminde temizlik sorunu gerekçesiyle kapatılan su arıkları, Kırmızıoğlu'nun girişimleriyle dikilmiş olan ağaçların köklerine zarar vermeden yeniden açılmıştır[69].

1978 yılında 1254 ada 22 parselde yer alan Talya Apartmanı (EK-10) projesi hazırlanmıştır. Nejdet Kıvanç'la yapılan kişisel görüşmede edinilen bilgiye göre, Kırmızıoğlu çoğu projesinde olduğu gibi bu projesinde de inşaat mühendisi Ersin Eren'le birlikte çalışmak istemiştir. Ancak Ersin Eren binanın çıkma yapan balkonlarına kolon koymak isteyince Kırmızıoğlu buna cephedeki yatay etkiyi bozacağı ve manzara görünüşünü keseceği gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Bu konuda anlaşmazlığa düşülünce projenin statik projesi, Nedim Yergök tarafından hazırlanmıştır.

Talya Apartmanı projesinden sonra 1981 yılında başlanan Kışlahan Çarşısı (EK-11), Antalya'nın merkezinde, Cumhuriyet Meydanının kuzeyinde yer almaktadır. Yapıldığı dönemde çarşı ve iş merkezi olarak projelendirilen yapı, kaba inşaatı tamamlandıktan sonra ATAÇ (Hüseyin Çalık-Hikmet Ataman ortaklığı) şirketi işverenin

[67] Tayyar Altıkulaç, 1938 yılı Kastamonu doğumludur. 1963 yılında Yüksek İslam Enstitüsü'nü bitirmiştir. 1971-1976 yılları arasında Diyanet İşleri Başkan Yardımcılığı görevi yapmıştır(URL-6)

[68] İçerisinde bulunduğu bu üç önemli projeyle beraber Kırmızıoğlu'nun yanında iki sene çalışan İlyas Engiz, 1975 yılında buradan ayrılarak Vakıf İş Hanı'nda kendi ofisini açmıştır.

[69] Göktuğ Özgül ile Özcan Kırmızıoğlu Sözlü Tarih Görüşmesi, 20 Nisan 2017, Özcan Kırmızıoğlu'nun evi, Antalya

isteğiyle otele dönüştürülmüş ve turizm tesisi olarak kullanıma açılmıştır. Projelere taslak olarak Kırmızıoğlu tarafından başlanılmış, ancak uygulama aşamasına o dönem Güzel Sanatlar Akademisi'nden yeni mezun olan Galip Kaya tarafından devam ettirilmiştir. Galip Kaya'nın yürütmekte olduğu projelere Kırmızıoğlu danışmanlık yaparak dâhil olmuştur. Yapı, alt katında bulunan, yürüyen merdivenli iki katlı çarşı tipolojiyle Antalya adına ilk örneklerden birisidir. Proje, kaba inşaatı bittikten sonra dönemin belediye başkanı Yener Ulusoy ile görüşülerek turizm tesisine dönüştürülmesi konusunda izinleri alınmıştır. Ancak 4 yıldızlı turizm tesisi olması için oda sayısı yetersiz kaldığından projeye iki kat daha ilave edilmiştir. Statik projeler Kırmızıoğlu'nun her projede iş birliği içerisinde çalıştığı Ersin Eren tarafından hazırlanmıştır[70].

Kışlahan Çarşısı projesinin hazırlanma sürecinde Kırmızıoğlu'nun yanında 1979-1986 yılları arasında çalışmış olan Mehmet Ali Söyler [71]de yer almaktadır. Söyler, bu çarşının yapılmasının ardından Atatürk Evi'nin taşınması işleminde aktif bir şekilde çalışmıştır. Kırmızıoğlu'nun ofisinin bünyesinde ve onun kontrolünde gerçekleştirilen taşıma için Söyler, yapının rölövelerini almış ve aslına uygun olacak şekilde yeniden çizmiştir. Eski Atatürk Evi, Atatürk Caddesi'nin genişletilmesi kararının ardından yolun ortasında kalacağı için Kepez Belediyesi finansörlüğünde 10 metre geriye çekilmesine karar verilmiştir. Hem mimari projesini hem de uygulama projesini üstlenen Kırmızıoğlu, o dönemde yanında çalışmakta olan ekip arkadaşlarıyla birlikte özgününe uygun olacak şekilde yeniden inşa etmiştir[72].

Özcan Kırmızıoğlu, aktif bir şekilde profesyonel meslek hayatı içerisinde yer alırken, aynı zamanda kent adına girişimlerde bulunmaya da devam etmiştir. 1981-1984 yılları arasında Mimarlar Odası Antalya Şube Başkanlığı yapmıştır. Bu dönemde genel kurul sekreter üyeleri Recep Esengil ve Fethi Özdemir, üyeler Fatma Meşhur ve Hasan Oğuz'dur. 1981 yılında Mimarlar Odası'nın almış olduğu kararlardan biri Atatürk Kültür Merkezi ve Fuar Alanı proje yarışması yapılması ve danışman jüri üyesi temsilciliğini Kırmızıoğlu'nun yapması şeklinde olmuştur (Aydın vd. 2014).

Mimar kimliğiyle birlikte Mimarlar Odası Başkanlığı, Antalyaspor Başkanlığı gibi farklı alanlarda da kendi varlığını göstermekten çekinmeyen, sosyal, siyasi ve toplumsal her alanda aktif olarak yer alan Kırmızıoğlu, 1980'li yılların başında kendi çizmiş olduğu Talya Apartmanı'nın zemin katına ofisini taşımıştır. Bu dönemden sonra projecilik hayatını daha yavaş sürdüren ve daha çok uygulama işleri ve danışmanlık yaparak meslek hayatını sürdürmüştür. Bu aranın ardından 1997 yılında başarılı olduğum işlerden biri diye bahsettiği 7 Mehmet Restoran projesini tasarlamıştır. Antalya'ya geldiği yıllardan itibaren yakın dostluk kurduğu Hakkı Akdağ için tasarladığı bu proje, 6.Batı Akdeniz Mimarlık Ödülleri ve Sergisi Kapsamında "Yapı Dalı Başarı" ödülü almıştır.

Restoranın projesinin hazırlanma aşamasında projenin yapılacağı arsaya bir masa ve sandalye yerleştirerek bir hafta boyunca orada oturup eskizler çalışmıştır. Projenin konumunun uçsuz bir deniz manzarası ve sırtında kalan Beydağlarına hâkim oluşu,

[71] 1978 yılında Ege Üniversitesi Mimarlık Fakültesi mezunu olan Mehmet Ali Söyler, Özcan Kırmızıoğlu ile dokuz yıl çalışmış olup, buradan ayrıldıktan sonra meslek hayatına daha çok iç mekân tasarımları üzerinden devam etmiştir.
[72] Mimar Mehmet Ali Söyler ile sözlü tarih görüşmesi, 11.10.2018, Antalya

içerisinde yer alacağı siluetin bütünlüğüne uygun bir tasarım kaygısını doğurmuştur. Kırmızıoğlu, bu siluetin bir parçası olabilecek bir proje üretmeyi hedeflemiştir. Arsa üzerinde yaptığı eskiz çalışmalarında günler boyunca güneşin geliş açısı, manzara hâkimiyeti, kent silueti gibi faktörleri deneyimleyerek çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda üretilen yapı formunun belirlenmesinde bu faktörler belirleyici olmuştur. Öyle ki Kırmızıoğlu tarafından tasarlanan logo da Beydağları görüntüsünden esinlenerek üretilmiştir[73].

4.2. Özcan Kırmızıoğlu'nun Mimari Karakterinin İncelenmesi

Özcan Kırmızıoğlu, meslek hayatına başladığı dönemden itibaren farklı kullanım amaçları olan birden çok yapısıyla kentin modern kimliğini inşa eden önemli aktörlerden biri olmuştur. Tasarımlarında genel olarak işlevselliği ön planda tutan ve ortak bir mimari karakter yakalamaya çalışan tavrı, yapıları incelendiğinde net bir şekilde okunabilmektedir. Deneysel çalışmaları seven, her projesinde farklı detaylar çalışmaya özen gösteren arayışı, yapılarında özgün bir anlayış yakalamasını sağlamıştır. Yapılarının biçimsel özellik bakımından birbirini tekrarlamaması, her seferinde sıfırdan tasarım yapma becerisinden ve her yapıyı kendi bağlamında değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Her yapıyı bu şekilde ele alırken modernizm ilkelerinden uzaklaşmamış, yapılarının farklı tasarım ilkeleri doğrultusunda incelenmesine olanak sağlamıştır.

Modern üretimin bir parçası olan süreklilik anlayışıyla mimari çalışmalar yapan Kırmızıoğlu, uygulanmış projelerin bile üzerinde yeniden çalışıldığında farklı tasarımlar çıkabileceğini savunmaktadır. Ona göre hiçbir proje nihai bir sonuca ulaşmamaktadır bu nedenle en verimli sonuca ulaşmak için uygulama aşamasına kadar defalarca eskiz çalışması yapılmalıdır. Mimari tasarımlarında bulunduğu konum, iklim özellikleri, siluet verilerini oldukça önemseyen Kırmızıoğlu'nun yapıları incelenirken bu etkenlerle birlikte, o üretimin bir parçası olan tüm özneler birlikte değerlendirilecektir. Kırmızıoğlu, hayatı boyunca projelerini üretirken ve bu üretimin gerçekleştiği tüm süreçlerde, güvendiği kişilerle iş birliği yapmaktan kaçınmamış, sosyal kimliği sayesinde edinmiş olduğu çevresiyle iş ilişkisi de kurarak mimarlık mesleğini yürütmüştür. Bu nedenle Kırmızıoğlu'nun hayatına etki eden tüm özneler, aslında yapılarının üretimine de katkı sağlamıştır. Mimarın yapılarını, yapı kataloğu şeklinde ele almak yerine, bir yandan barındırdığı ortak çizgilerin ortaya konması amaçlanmakta bir yandan da yapıların arka planında yatan düşünsel alt yapı ve oluşumunu sağlayan aktörlerin gün yüzüne çıkarılması hedeflenmektedir.

Mimarın tasarım çizgisini ortaya koyabilmek adına yapılar öne çıkan tasarım kriterlerine göre, ulusal ve evrensel örneklerle karşılaştırmalı çalışmalar yaparak ele alınacak, yapılar hakkında detaylı bilgiler ekler bölümünde verilecektir. Karşılaştırmalı çalışma yapılırken Kırmızıoğlu'nun "birey" olma hali ve kentin "periferi" olma durumu sorgulanacak, bu sorgulamanın ortaya çıkardığı veriler sonuç bölümünde ifade edilecektir.

Kırmızıoğlu'nun yapıları, kendisinde küçüklükten itibaren var olan "izan" kabiliyeti ve Akademi'de almış olduğu eğitimin de etkisiyle, parçalar arasında kurduğu

[73]Mehmet Akdağ ile sözlü tarih görüşmesi, 2018, 7 Mehmet Restoran, Antalya

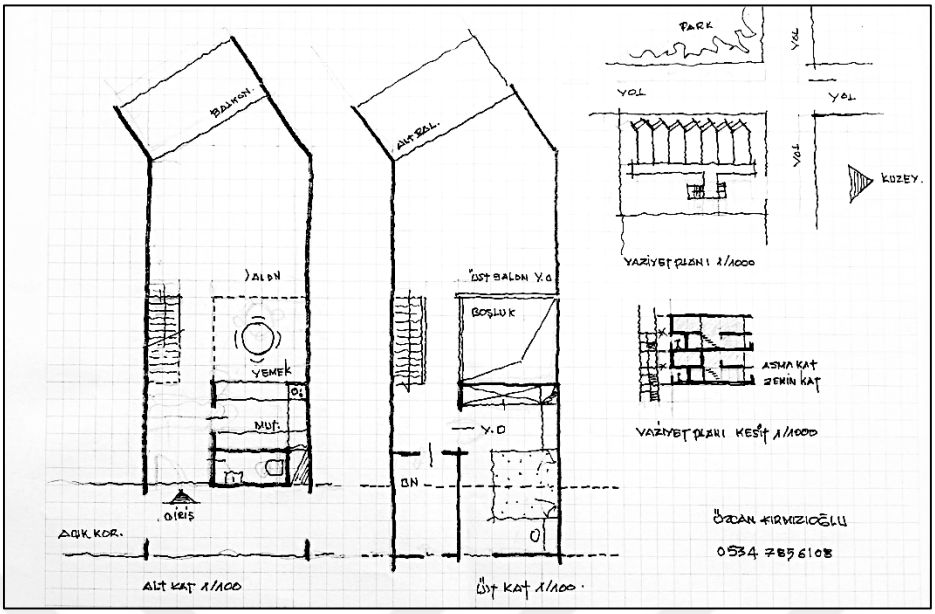
oran-orantı ilişkisi, yapının bulunduğu çevre ve topografya özellikleri, mütevazı karakterinin yansıdığı biçimsel dil gibi özellikleri ile tasarlanan yapılardır. Mimarın yapıları, daha anlaşılır olması için, özelliklerine göre "mekânsal organizasyon, cephe düzeni, geometri kavramı ve topografya kavramı" başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

4.2.1. Antalya kent dokusunda rasyonalist etkiler ve Özcan Kırmızıoğlu'nun rasyonalizmi

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte Türkiye'de başta Ankara ve İstanbul olmak üzere, hemen her kentte modernleşme hareketleri başlamıştır. Bu modernleşme hareketleri beraberinde kentlerde nüfus artışına sebep olmuş, modernizm artan nüfusun etkisiyle yeni imar süreçlerini getirmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde Kaleiçi ve Balbey çevresinde yaşanan büyüme hareketleri, 1950'lerde başlayan kent planlama çalışmaları ile Bahçelievler Mahallesi yönünde genişlemiştir (Akay 2020). Özellikle 1950'lerden sonra hızlı bir büyüme yaşamaya başlayan kentte konut dokusu baskınlık kazanmaya başlamış ve bu doku kentin fiziksel çevresinin okunmasında bir alan oluşmuştur. Konut açığını kapatabilmek adına yaşanan bu ivme, ekonomik şartların da etkisiyle standart ve seri üretim anlayışıyla şekillenmiştir. Tüm ülkeden benimsenen bu standartlaşma, Antalya'da gelişen kent dokusunda da rasyonalist izler barındırmıştır.

Modernizmin öncelik verdiği fonksiyonellik anlayışı, standartlaşma ile birleşince ortaya imar yasalarınca da kabul görmüş bir konut plan tipolojisini çıkarmıştır. Bu konut tipolojisine göre apartmanların servis elemanları merkezde çözülecek, cepheler mümkün olduğunca yaşam alanlarına bırakılacak, mutfak, banyo ve tuvaletler ışıklıklar yardımıyla aydınlatılabilecektir. Kırmızıoğlu, konut üretiminde aktif olduğu 1950'lerden sonra, kent dokusun kazandırdığı birçok apartman projesini bu tipolojiye karşılık verecek şekilde üretmiştir. Ancak mesleğinin henüz başında tasarlamış olduğu Elbirlik Apartmanı, bu seri üretim anlayışına karşı duran bir anlayışla tasarlanmıştır. Dönemin çağdaş anlayışının ötesinde bir bakış açısıyla tasarlanan yapı, 1960'lı yıllardan itibaren kente kimlik kazandıran öncü bir proje niteliğindedir.

Elbirlik Apartmanı, konum olarak, Antalya'nın kentleşmeye ilk adım atan mahallelerinden birinde yer alan yapı, günümüzde hala modern apartman dokusu ve doğal çevre verileriyle kentin en nezih bölgelerinden birinde yer almaktadır. Yapı, dubleks daireleri, açık mekan çözümleri ve ortak kullanım alanları ile insanların toplu yaşama algısına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Sunmuş olduğu çözümleriyle dönemin modern anlayışının ötesinde bir yaklaşım sunan Kırmızıoğlu, aynı zamanda kullanıcının bahçeli müstakil ev alışkanlığına da karşılık vermesiyle melez bir üretim önerisi getirmiştir. Alt katlarda geniş bir antre ve bu antreye bağlanan açık mutfak-salon mekanları yer almaktadır. Mutfak ve salon birimleri tezgâhla ayrılmakta, bu çözüm de mekânlar arasında görsel iletişimi sağlamaktadır. Birbiriyle iletişim halinde olan mekânlardan üst kata çıkan merdiven, kurulan bu görsel iletişimi kesmeyecek şekilde, minimal ölçülerde ve rıhtsız tasarlanmıştır. Üst kata çıkıldığında salonun üzerinde yer alan döşeme yırtılarak bu alanda galeri boşluğu yapılmıştır. Islak mekânlar dışında herhangi bir bölücü duvarın kullanılmaması ve mekân bölünmelerinin tefriş elemanlarıyla sağlanması, mekanlar arasında süreklilik sağlamıştır (Şekil 4.14).



Şekil 4.14. Elbirlik eskiz çizimi (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi)

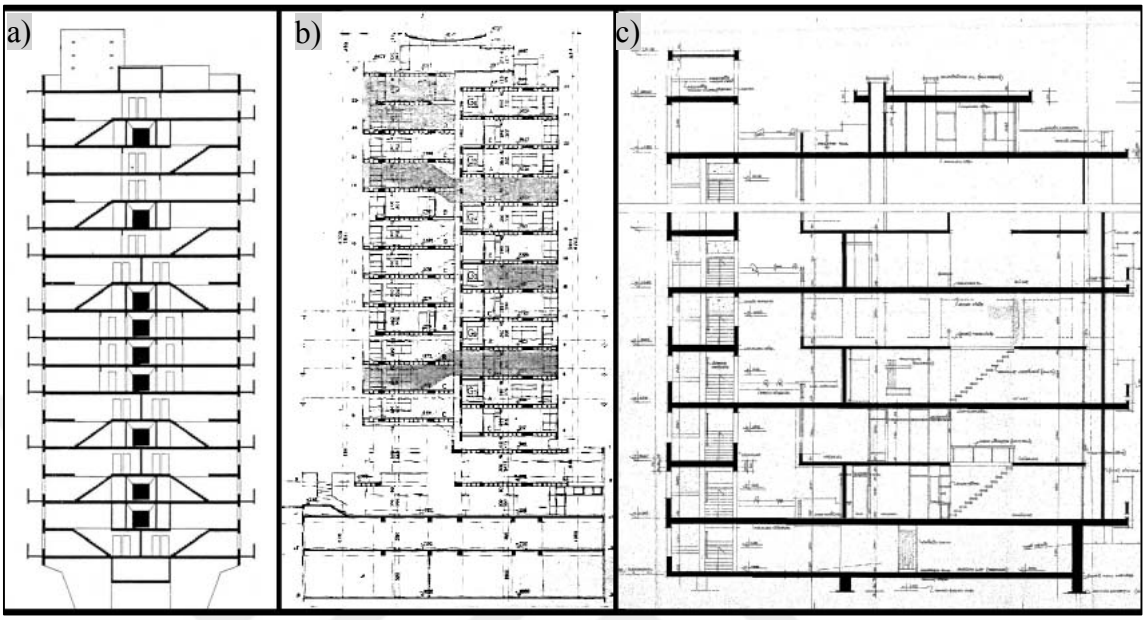
Kuzey yöndeki Pamir Caddesi üzerinden arsaya giriş yapılmakta ve apartman biri meskenlerden diğeri düşey sirkülasyondan oluşan iki ayrı kütleden oluşmaktadır. Bu kütleler birbirine yarı açık köprülerle bağlanmakta, köprülerin daire girişlerine bağlantısını sağlayan yarı açık koridorlar, daire girişlerinde kullanıcıların sosyal yaşamlarına olanak veren alanlar oluşturmaktadır. Bu şekilde iki ayrı bloktan ve yarı açık koridorlardan oluşan apartman, dönemin standartlaşan konut üretim anlayışına da karşı durmaktadır. Dönemin koşulları gereği oluşan toplu konut ihtiyacına kullanıcının alışkanlıklarını da göz önüne alarak yanıt arayan Kırmızıoğlu, erken dönem işlerinden olan bu projesinde akılcı bir çözüm arayışına gitmiştir.

Elbirlik apartmanı, Kırmızıoğlu'nun Güzel Sanatlar Akademisi'nde almış olduğu eğitimin etkilerini gösterdiği, mimari bakış açısını sunduğu öncü niteliğinde bir apartman projesi olmuştur. Yapının iç bahçesine bakan yarı açık koridorlar, Antalya ikliminin getirmiş olduğu sıcak havada ihtiyaç duyulan havalandırma etkisini sağlamakta ve bu alanlar kullanıcıların günlük yaşamlarında vakit geçirdikleri bahçelere dönüşmektedir. Antalya'da o döneme kadar ve kendinden sonraki dönemlerde de benzeri görülmeyen bu proje, sunmuş olduğu bütün çözümleriyle Marsilya Konutları (1952)[74] ve Hukukçular Sitesi (1961)[75] ile benzerlik göstermektedir. Farklı plan çözümleri olsa da işlevsellik bağlamında her üç proje de apartman bloğu içerisinde sosyal bir yaşam alanı oluşturmayı amaçlamıştır. Dubleks dairelerin yer alığı projeler, dönem mimarlığının önemli temsilleridir. Çatı bahçeleri, dubleks daire çözümleri ve blok içerisinde yer alan sosyal alanlarıyla Elbirlik Apartmanı, bu iki projeyle benzerlik göstermekte olup, aynı

[74] Marsilya Konutları, Fransa'nın Marsilya kentinde 1952 yılında yapılmıştır. Le Courbisier'in en bilinen tasarımlarından biri olup, projeyi önemli kılan özelliği 1600 kişiye sunmuş olduğu sosyal yaşam içerikli bir apartman bloğu olmasından kaynaklanmaktadır. Corbusier, tasarlamış olduğu bu apartman bloğu içerisine, orada yaşayanların her türlü ihtiyaçlarını karşılayacak bir şehir yaşamı ve ortak paylaşım alanı yerleştirmiştir.

[75] 1961 yılında Haluk Baysal-Melih Birsen ortaklığında hazırlanan Hukukçular Sitesi, İstanbul'da yer almaktadır. Marsilya Konutlarının etkilerinin görüldüğü apartmanda, daire sahiplerinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek sosyal ve ticari merkezler de bulunmaktadır. Dubleks dışında yarım dubleks ve tek kattan oluşan daire çözümleriyle Marsilya Konutları'ndan farklılaşmış olsa da, amaçlanan işlevsellik yönünden büyük benzerlik taşımaktadır (Mutdoğan 2014).

doğrultuda Antalya adına günümüzde hala gücünü koruyan bir figür niteliği taşımaktadır. Her iki projeden de daha sonraki bir dönemde yapılmış olan Elbirlik Apartmanı'nın bu projelerden esinlenip esinlenmediğine dair bir yargıda bulunmak doğru olmaz ancak tipoloji olarak benzerlik gösterdiği söylenebilmektedir (Şekil 4.15).



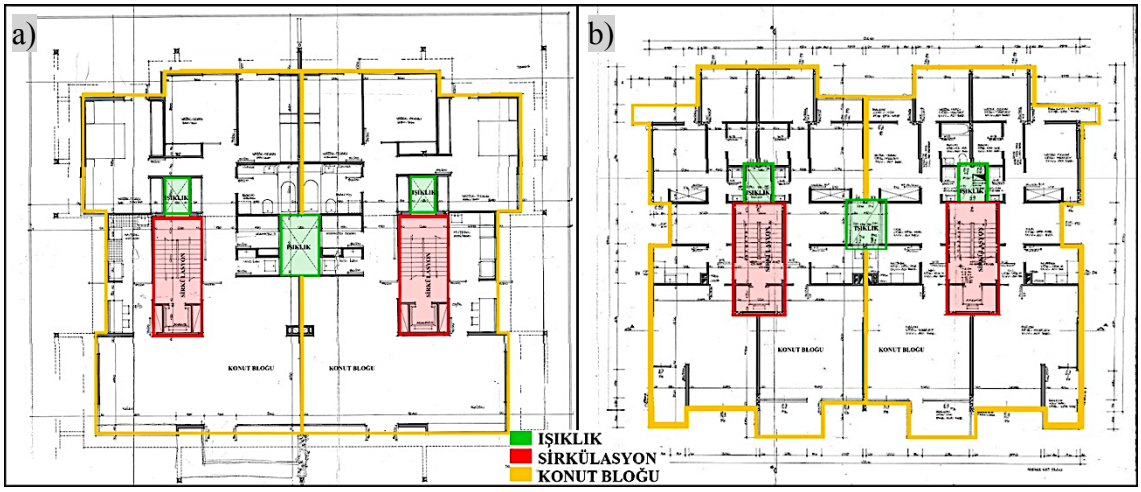
Şekil 4.15. a) Marsilya Konutları kat planı (Anonim 12); **b)** Hukukçular Sitesi kat planı (Arkitekt 1961); **c)** Elbirlik Apartmanı (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

Elbirlik Apartmanı, meskenlerin yer aldığı ana kütle ve düşey sirkülasyon kütlesinin yarı açık köprülerle bağlanmasıyla oluşan parçalı bir hacme sahiptir. Düşey sirkülasyonun yer aldığı ve ana kütleden bağımsız yerleştirilen kütle, merdiven sahanlıklarının doğrudan dış ortamla ilişki halinde olduğu ve sahanlıkların beton parapetlerle çevrildiği bir kule izlenimi vermektedir. Dokuz katlı olan yapı, betonarme malzemenin yalınlığıyla net bir görünüşe sahiptir. Batı cephesinde, balkonların ana kütlenin taşıyıcı akslarından farklı açılarla yerleştirilmesi, cepheye ritmik bir hareketlilik katmaktadır (Şekil 4.16.a ve Şekil 4.16.b). Her katta bulunan dubleks daireler, cephede bir modül oluşturmakta; bu modüllerin birbirine kayarak eklenmesiyle sağlanan geri çekilme hareketi ile batı cephesinde düşey blok algısı oluşmaktadır. Bu şekilde mekânsal özelliklerin cepheye yansıması ve yapının içinin ve dışının aynı karakteri taşıması bütüncül bir yaklaşımı ifade etmektedir.

Şekil 4.16. Elbirlik Apartmanı doğu cephe ve düşey sirkülasyon bloğu (2019)

1960'lı yıllardan itibaren farklı dönemlerde farklı konumlarda üretmiş olduğu apartman projeleri, genel anlamda Cumhuriyet Dönemi apartman tipolojisi olarak bilinen standart plan tipine uygun örnekler olmuştur. Buna rağmen projelerde yenilik arayışında olan Kırmızıoğlu, eklediği detaylarla kendi mimari çizgisini bir şekilde belli etmiştir. Apartmanlar bulundukları arsaların konumlarına, arsa büyüklüklerine, rüzgâr ve güneş yönüne göre tasarlanmış ve değişkenlik göstermiştir. Ancak genel anlamda her birinde merkezde çekirdek ve ıslak mekânlar, cephelerde yaşama birimleri yer almaktadır. Bu yaşama birimleri de yerleştirilirken ön şeritte salonlar, orta şeritte mutfaklar arka şeritte ise yatak odaları yer almaktadır. Arsa büyüklüğüne bağlı olarak dönemin sık tercih edilen ikiz blok uygulaması da Kırmızıoğlu'nun bazı apartmanlarında görülmektedir.

Modern mimarlığın simetri kurgusuna dayalı bir anlayışla tasarlanan apartman yapıları, Kırmızıoğlu'nun kendi bakış açısını da eklemesiyle 1960'lı yıllarda Bahçelievler Mahallesi'ne kimlik kazandıran örnekler olmuştur. Bu örneklerden hem konum olarak hem de inşa dönemleri olarak birbirine yakın olan Urcu ve Yalı apartmanları birlikte değerlendirilecektir. 1969 yılında tasarlanan Urcu Apartmanı (Şekil 4.17.a) ve 1972 yılında tasarlanan Yalı Apartmanı (Şekil 4.17.b), plan tipolojisi olarak büyük benzerlikler taşımaktadır. Her ikisi de bitişik nizam ikiz bloklar şeklinde tasarlanmıştır. Blokların her birinin merkezinde yer alan çekirdek etrafına ikişer daire yerleşecek şekilde, her iki projede de bir katta dört daire yer almaktadır. Her iki projede de o dönemde çok kullanılan tavan ışıklıkları sağır duvarlara denk gelen mekânları ve merdiven boşluklarını dış mekânla buluşturmak için birden çok yerde kullanılmıştır.



Şekil 4.17. a) Urcu Apartmanı kat planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)** Yalı Apartmanı kat (Yazar tarafından düzenlenmiştir) planı (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

Urcu ve Yalı apartmanlarının yer aldığı Konyaaltı Caddesi, denize paralel bir çizgi üzerinde cadde boyunca "yüzey" etkisi oluşturmaktadır. Bu iki apartmanın cephelerinde uygulanan sade ve net kurgu, bulunduğu caddenin yüzey etkisine katkı sağlamakta ve mimaride yere ait olma becerisini de karşılamaktadırlar. Mimar dikdörtgenler prizması şeklinde tasarladığı yapılarda yatay düşey dengesini prizmalara eklediği balkonlar ve parapetlerle sağlamıştır. Her iki apartman da sade geometrileri, betonarmenin güçlü görüntüsü ve cam malzemenin şeffaflığı ile modern mimarlık ilkeleri doğrultusunda tasarlanmıştır.

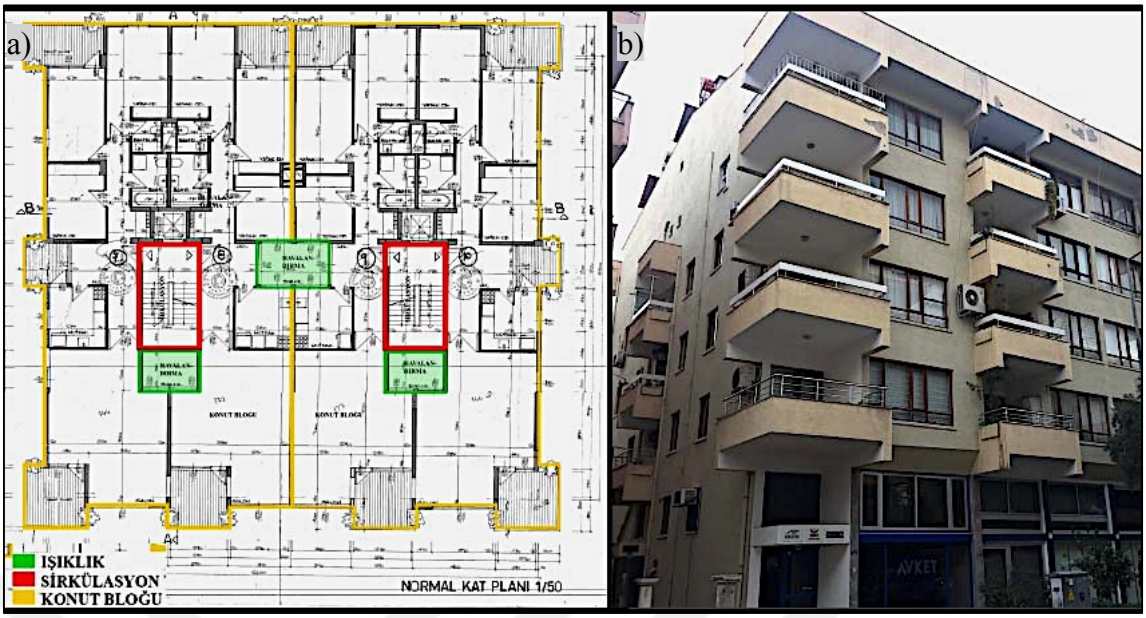
Urcu Apartmanı'nda cephe boyunca devam eden balkonlar, balkonların üzerinde yer alan beton parapetlerin yatay etkisi ve parapetlerin bitişini vurgulayan yan cephe duvarlarının dikey etkisi cephede bütüncül bir görüntü sağlamıştır. Güney cephede gerçekleştirilen sistemin diğer cephelerde de tekrar edilmesiyle oluşturulan yatay etki, yapının etrafında 360º dönerek hacmi sarmalamaktadır. En üst katta yer alan çatı terasının alt katlardan farklı olarak geri çekilme yapması, yapının en üst noktada bitiş hattı oluşturmasını sağlamaktadır (Şekil 4.18.a).

Aynı cadde üzerinde yer alan Yalı Apartmanı'nda da benzer şekilde cephe boyunca devam eden balkon çıkmaları ve parapetleri yatay etkiyi ön plana çıkarmaktadır. Daireleri birbirinden ayıran duvarların diş yaparak parapetlerden öne çıkması, yatay yinelemeleri kıran düşey bir etki sağlamaktadır. Balkon parapetlerinin masif olması yapının kat hizalarıyla birleşerek yatay etkiyi kuvvetlendirmekte; aynı zamanda düşeyde dolu-boşetkisinin okunmasını sağlamaktadır. Yatay ve düşey elemanların etkisi, mekânsal özelliklerin dış cephede okunmasının da önünü açmaktadır (Şekil 4.18.b).

Şekil 4.18. a) Urcu Apartmanı ön cephe (2019); **b)** Yalı Apartmanı ön cephe (2019)

Doğu ve Batı cephelerde, güney cephede vurgulanan yatay izlerin aksine, masif bir yüzey ve bu yüzey üzerinde açılan yırtıklar okunmaktadır. Bu yönlere bakan balkon açıklıkları, bir prizmadan düzgün yüzeyli bir hacmin boşaltılması etkisi yaratmaktadır. Arka cephede balkonların kapalı çıkmalarla kesintiye uğraması, bu cephenin yataylık etkisini kırmaktadır. Balkon parapetlerinin üzerine yapılan yatay küpeşteler, cephelerde aynı mimari dilin devamlılığını sağlamaktadır. Ancak proje üzerinde beton parapetler üzerinde yer alan bu küpeşteler yerinde balkon korkulukları cam korkuluk olarak uygulanmıştır.

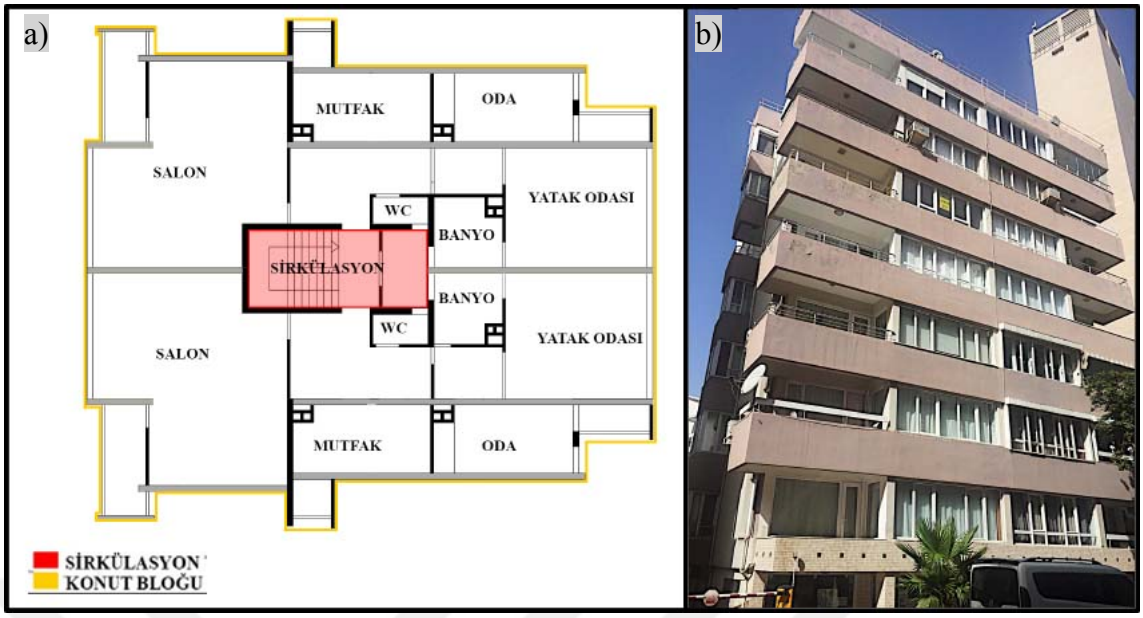
Mesleğinin ilk yıllarında tasarlamış olduğu bu apartmanlarla Kırmızıoğlu, kentin o dönemde kimliğini oluşturmaya başlayan rasyonalist apartmanlarının ilk örneklerini vermiştir. 1960'lı yıllardan itibaren apartman planlarında sıklıkla kullanılan ikiz plan şemasını 1997 yılında tasarladığı Kırmızıoğlu Apartmanı'nda kullanmıştır. Geç dönem projelerinden olan bu apartman, plan şeması (Şekil 4.19.a) olarak daha önceki apartmanlarla benzerlik gösterse de Kırmızıoğlu detaylarda farklılıklar yaparak standarttan uzaklaşmaya çalışmıştır. Her projesinde deneysel çalışmalar yapan ve projelerine farklı detaylar uygulamaya gayret eden Kırmızıoğlu bu projesinde beton balkon parapetlerinde yapmış olduğu beton çiçekliklerde bu yönünü göstermiştir. Bu beton çiçeklikler hem cepheye bir hareketlilik kazandırmış hem de yapının süsleme elemanı olarak doğal bitkilerin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Cephelerde süslemeden arınmış üretim anlayışını benimseyen Kırmızıoğlu, bu projesiyle eğer bir süs uygulanacaksa bunun da doğal çevre elemanlarıyla olması gerektiğini göstermiş, beton malzemenin sertliğini kırma kaygısı taşımıştır (Şekil 4.19.b).



Şekil 4.19.a) Kırmızıoğlu Apartmanı kat planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)** Kırmızıoğlu apartmanı ön cephe (2019)

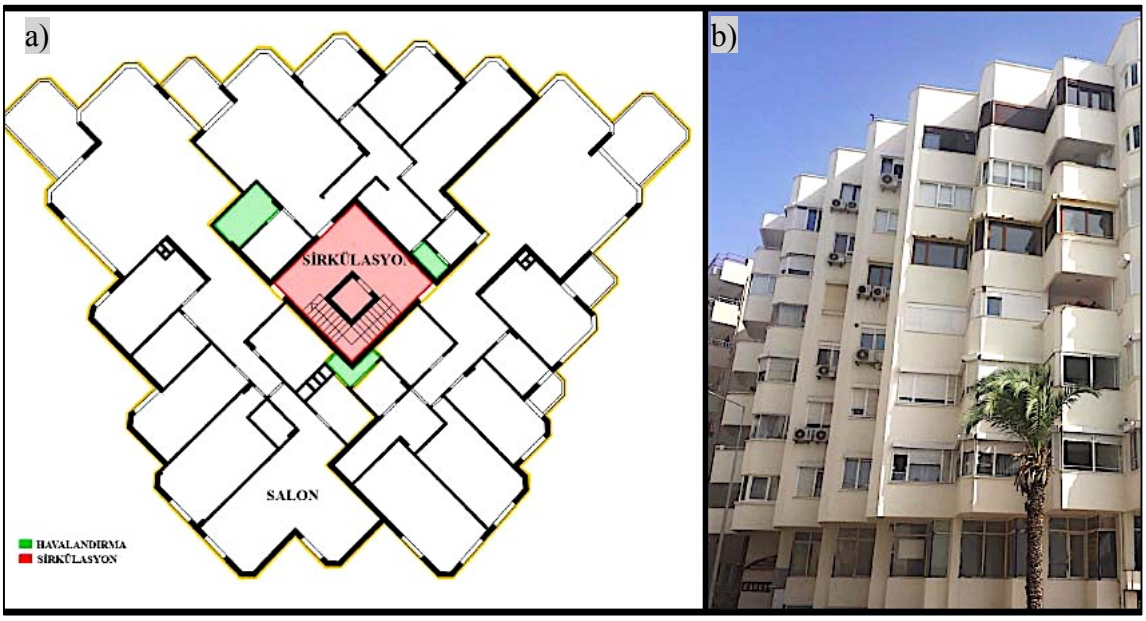
Kentin diğer bir büyüme çeperi içerisinde yer alan Haşim İşcan Mahallesi de Cumhuriyet Dönemi apartman dokusunun yoğunluklu olduğu bir bölgedir. Kırmızıoğlu'nun bu bölgede tasarlamış olduğu iki farklı apartman projesi incelendiğinde ikisinin de farklı bakış açılarıyla tasarlandığı görülmektedir. Kırmızıoğlu'nun erken dönem işlerinden olan Zecef Apartmanı, plan düzlemi olarak incelendiğinde merkezde bulunan çekirdek ve iki yanına yerleştirilen dairelerle klasik bir apartman planı örneğidir (Şekil 4.20.a). Ancak birbirini kayarak takip eden bölücü duvarlar, plan üzerinde bakıldığında bir sistemin varlığını göstermektedir. Planda bir düzlem üzerine doğu batı yönünde atılmış bölücü duvarlar ve bu duvarlara takılmış açık mekânlar olarak değerlendirilmektedir.

Klasik bir apartman projesinde göstermiş olduğu bu yaklaşım, mimarın tasarımlarını bir düşünsel alt yapıda kurgulamaya çalıştığını göstermektedir. Birbirini dik kesen ve devamlılık gösteren bölücü duvarların oluşturduğu alanlarda mekân kullanımı sağlanmış, cephede ise geri çekilmeler ve çıkmalarla hareketlilik sağlanmıştır. Bunun dışında mimar, her projesinde olduğu gibi mekânları üretirken tefrişlerin yerleşebileceği boşlukları hesaplayarak kapı ve pencere boşluklarını bırakmaya gayret etmiştir. Cephede ayrıca balkon parapetlerinin sağlamış olduğu yataylığın, cephenin ortasında açılan pencere denizliklerinin de sürekli yapılarak hattın korunmak istediği söylenebilmektedir. Balkon parapetlerinin bitişini ve dairelerin bittiği hizayı vurgulayan düşey elemanların, proje üzerinde zemine kadar sürekli olduğu görünmekte ancak uygulamada kat döşemelerinde kesintiye uğramıştır. Yan bahçelere dönen balkon parapetlerinin diş yapması, ön cephedeki balkonların bitiş hizasını vurgulamaktadır. Balkon parapetleri, proje üzerinde yatay iki şerit halinde yapılmış ancak yerinde tek parça olarak inşa edilmiştir (Şekil 4.20.b).



Şekil 4.20.a) Zecef Apartmanı kat planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)**Zecef Apartmanı Ön Cephe (2020)

1978 yılında hazırlanmış olan Talya Apartmanı, konum olarak Zecef Apartmanı'na yakın bir arsa üzerinde, Haşim İşcan Mahallesi Fevzi Paşa Caddesi üzerinde yer almaktadır. Biçim olarak düzgün bir formu olmayan arsanın büyüklüğü tam olarak bilinmemekle beraber diğer apartman projelerine göre oldukça büyüktür. Bir merkezden çizilen doğrultuların oluşturduğu alan içerisine yerleştirilen eğrisel bir taban oturum alanı bulunmaktadır. Bir odak noktasından dağılan ışınlarla yola çıkılan projede merkezden farklı yönlere yayılarak yerleştirilen daire hacimleri kütle şekillenmesini oluşturarak kütlenin bir prizmanın parçalanmış formunu andırmasını sağlamaktadır (Şekil 4.21).



Şekil 4.21. a) Talya Apartmanı kat planı (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)** Talya Apartmanı haraketli ön cephe (2020)

Zemin katla beraber toplamda yedi kat olan Talya Apartmanı'nın yola bakan cephesi yay formunda olup, bu eğriselliğin mekânlara yansımaması için cephe boyunca boşaltmalar yapılmış, kullanım alanları 90 derecelik açılarla tasarlanmıştır (Şekil 4.22). Bu hareketlilik cephede sürekli devam eden elemanların kullanılmasını engellemiştir. Bu nedende Talya Apartmanı'nın ön cephesinde yataylık veya düşeylik etkisinden çok, kütle hareketliliği okunmaktadır. Daha önceki projelerde olduğu gibi bu yapıda da balkon parapetleri dolu yapılarak, cephedeki kütle hareketliliği daha etkili hale getirilmiştir. Cephe boyunca dolu bol dengesi doğru bir şekilde kurulmaya çalışarak, balkon çıkmaları ve pencere açıklıkları, hareketli olan cepheyi karmaşık bir biçimden korumuştur.

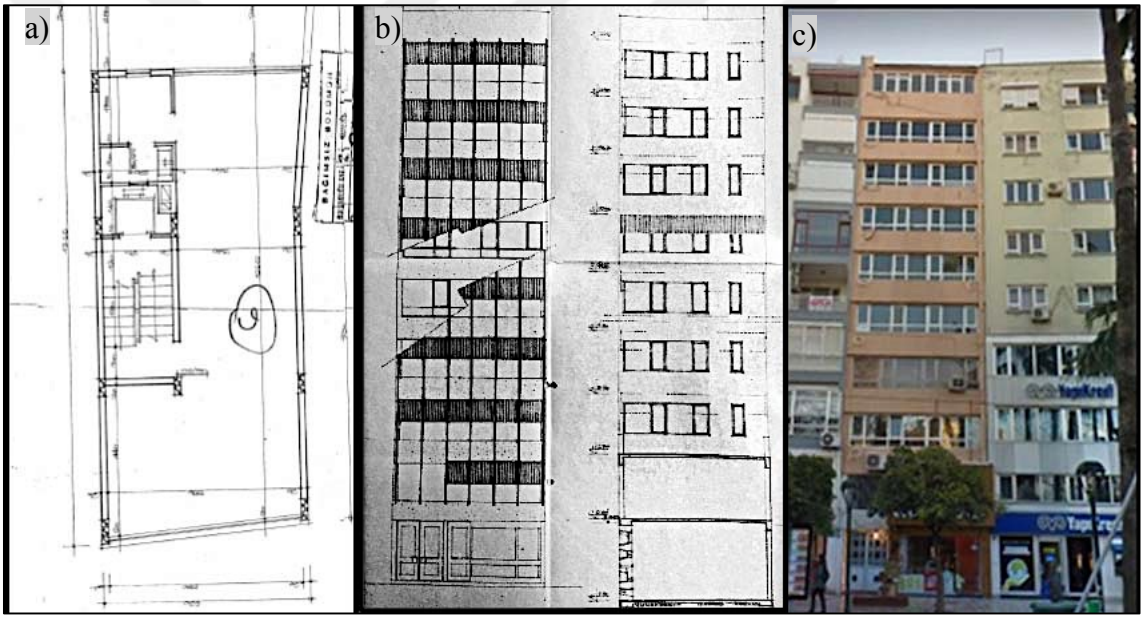
Talya Apartmanı, bulunduğu konum itibariyle bugün hala kentin en işlek noktalarından birisidir ve manzara etkeni nedeniyle insanların yaşam alanı olarak tercih ettikleri bir bölgede bulunmaktadır. Kullanıcı odaklı ve işlevsel plan şemasıyla proje, yapıldığı dönemden itibaren farklı kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayacak, manzara yönünden ve iklimlendirme faktörlerinden faydalanabilen bir tasarım örneğidir. Bu bağlamda mimar, mekânlar arasında kurmuş olduğu bağlantılar, ihtiyaca karşılık veren çözümleriyle ve arsayı kullanma biçimi ile temiz mekânlar ortaya çıkarmıştır.

Antalya'ya geldiği dönemden itibaren etkin bir biçimde apartmanlaşma sürecinin aktörü olan Kırmızıoğlu, bu süreçte kendine özgün diliyle kendi mimari çizgisini ifade etmiştir. Bu noktada apartmanlarının plan şemaları değerlendirilirken, dönemin inşaat ve malzeme koşullarının günümüzden çok daha ilkel olduğunu da hesaba katmak gerekmektedir. Bundan ötürü elbette ekonomik koşullar da mimari biçimlenmeyi etkilemiştir. Plan şemaları incelendiğinde genel olarak salonlar ön kabul edilen hat üzerinde, mutfaklar ve ortak kullanıma ait ıslak mekânlar orta hat üzerinde, yatak odaları da arka hat üzerinde olacak şekilde çözülmüştür. Düşey sirkülasyon elemanları merkezde olacak şekilde yerleştirilmiş ve doğal ışığı tavan pencerelerinden alması sağlanmıştır. Plan çözümlerinde genel olarak akılcı ve işlevsel çözümler üreten Kırmızıoğlu, apartman tasarımlarında yalın cephe kurgusu, geniş balkonları ve yatay demir korkuluklarla dönemin mimarlık özelliklerini temsil etmektedir. Projelerinde, arsanın vermiş olduğu verileri değerlendirerek, bulunduğu yere ait, yerleşkenin bir parçası olan plan çözümleri sunduğu görülmektedir. Özellikle kentin apartmanlaşma sürecine daha önceleri geçmiş olan Bahçelievler Mahallesi'nde üretmiş olduğu yapılarda, halkın müstakil ev kullanım alışkanlığını da göz önünde bulundurarak tasarım yapmıştır. Projelerinde yapabildiği ölçüde serbest çalışan, mekânların tefriş elemanlarıyla ve seperatörlerle ayrıldığı çözümler görülmektedir. Urcu, Yalı ve Kırmızıoğlu apartmanlarında bitişik iki blok mantığı ile çözümler yapmış, diğer projelerinde yapıyı tek blok olarak ele almıştır. Plan çözümlerinde görülen farklılıklara rağmen, mimarın her çözümünde düşünsel bir alt yapının bulunduğu, belli bir çizgi doğrultusunda temiz mekân çözümleri sunduğu görülmektedir. Özellikle yapının doğal ortam ile doğrudan ilişki kuramadığı noktalarında yapmış olduğu tavan ışıklandırmaları, apartmanlarında sıklıkla görülen bir uygulamadır.

1970'li yılların sonlarına doğru kentin en işlek ve eski caddelerinden olan Atatürk Caddesi üzerinde inşa edilen iş merkezi, Kırmızıoğlu'nun çağdaş bakış açısının önemli temsillerinden birisidir. Bitişik nizam uygulanan bir cadde üzerinde yer alan yapı, ince uzun bir prizma etkisine sahiptir (Şekil 4.23.a). Bu prizma yapının düşey etkisini de artırmaktadır. Bu etkinin bilincinde olan Kırmızıoğlu, proje üzerinde batı yönünde, ana caddeye bakan cephe için dikey profillerden oluşmuş bir giydirme cephe önerisi çizmiş; ancak proje üzerinde yer almasına rağmen yapının inşaatında uygulanmamıştır. Proje

üzerinde görülen ancak uygulanmamış olan giydirme cephe tasarımı, mimarın çağın ötesinde denemeler yapmaya çalıştığını göstermektedir. Giydirme cephe olarak tasarlanan batı cephe uygulamada, yatay pencere bantları ve yatay duvarların sade ama çarpıcı etkisiyle zenginleşmektedir. Düşeyde dolu boş etkisi yaratan bu durum, aynı zamanda yapının düşey prizma etkisini de dengelemektedir (Şekil 4.23.b).

Fonksiyon kullanımı olarak değerlendirildiğinde ise, zemin kattaki dükkânın girişi, bina girişinden ayrı, yoldan direk sağlanmaktadır. Üst katlardaki mekân çözümü, bölücü duvarların yer almadığı açık mekân şeklinde bırakılmıştır. Bürolara ait mutfaklar ve ıslak mekânlar, doğuda bulunan arka bahçe yönünde olup, sirkülasyon elemanının sırtına yapılmıştır. Açık ofis olarak tasarlanan bürolarda, kullanıcının isteğine bağlı olarak bölücü duvarlar eklenebilmektedir. Kendi ofisini de bir süreliğine buraya taşıyan Kırmızıoğlu, bölücü duvarlar kullanmak yerine seperatörler ve mobilyalarla mekânsal bölünmeyi sağlamıştır.[76] Ayrıca mekânın temiz kullanımının sağlanması amacıyla, duvar kalınlıkları taşıyıcı kolonlarla aynı kalınlıkta yapılarak mekân içerisinde oluşabilecek dişler önlenmiştir (Şekil 4.24.b).



Şekil 4.22.a) Atatürk Caddesi İş merkezi kat planı (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)** İş merkezi giydirme cephe (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **c)** İş merkezi cephesi (2020)

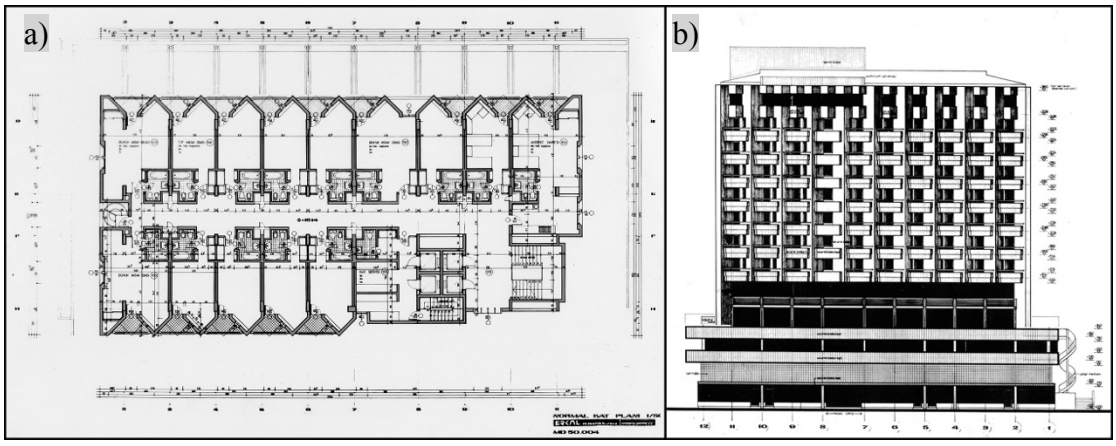
Kentte 1980'li yıllardan itibaren turizmin yükselişe geçmesi, yapı eylemlerinin büyük ölçekli yapılar üzerinde yoğunlaşmaya başlamasına neden olmuştur. 1980'lere kadar yoğunlukla tarım kenti olan Antalya'da konut dokusundaki artış hızla devam ederken turizmle birlikte bu durum değişkenlik göstermeye başlamıştır. Bu geçiş dönemine tanıklık eden yapılardan birisi 1981 yılında projelendirilen Kışlahan Oteli projesidir. Kaba inşaatı tamamlanana kadar iş merkezi olarak düşünülen yapı, bu geçiş döneminden kaynaklı inşaat aşamasında otele dönüştürülmüştür. Proje aşamasında yerleşimi, kolon temelleri ve taşıyıcı sistem aksları, iş merkezinde bulunan büroların yerleşimiyle otel kullanımına da elverişli bir tasarım olduğu için mekânsal anlamda bir

[76] Mimar Mehmet Ali Söyler ile sözlü tarih görüşmesi, 11.10.2018, Antalya

değişikliğe ihtiyaç duyulmamıştır. Çarşı birimine dört farklı yönden de giriş alan projenin otel birimi için de ayrı bir giriş düşünülmüştür. Çarşı birimi iki katlı olup zemin katta yer alan dükkânların girişleri, dış mekândan doğrudan yapılmaktadır. İkinci kata ulaşan düşey sirkülasyon elemanları, dört girişin kesiştiği noktalarda yapılmıştır. Yapının içerisinde ortak kullanım alanları oluşturan yatay sirkülasyon alanları, çarşı girişlerinin doğrultularının devam ettirilmesiyle oluşturulmuş, aynı zamanda dükkan girişlerini de tanımlamıştır.

Otel biriminin girişi, batı yönünde bulunan yol üzerinden yapılmaktadır ve girişte kullanıcıyı karşılayan resepsiyon ve güney yönüne doğru yerleştirilmiş bir düşey sirkülasyon elemanı bulunmaktadır. Yapının otel birimi olarak yükselen katları, manzara yönü ve iklimlendirme faktörleri göz önünde bulundurularak güney kısımda konumlanmıştır. Konaklama birimlerinin bulunduğu katlarda odalar kuzey-güney yönünde dikdörtgen formunda tasarlanmıştır. Odaların dış cepheye bakan kısımlarında üçgen alanlar yapılarak balkonlar bu üçgen alanlar içerisine yerleştirilmiştir. Böylelikle her odanın balkonu kendi mekânına özel olup, kullanıcıların birbirini görmesi engellenmiştir, bu durum iç mekânda da özel bir alan oluşmasını sağlamıştır. Mimar, işlevselliğin ön planda tutulduğu ve kullanıcıyı odak alarak üretmiş olduğu bu detayla, plan şemasında hareketli bir düzlem oluşturmuştur (Şekil 4.24.a).

Yatay bir platform üzerine yükselen bir prizmasıyla kentin rasyonalist mimari yapılarından birisidir. Yükselen prizmada sürekli devam eden yatay döşeme bantları, oda sınırlarından geçen düşey elemanlarla kesilerek cephede kare bloklar elde edilmiştir. Proje aşamasında 8 katlı tasarlanan büro bloğu, daha sonra projenin otele çevrilmesiyle iki kat daha eklenerek 10 kata çıkarılmıştır. Sonradan ilave edilen iki katın balkonları cephede sivri yüzeylerle çıkma yaparak alt katlara göre farklı tasarlanmıştır. Cephelerde herhangi bir çıkma ve ya geri çekilme yapılmadan yalnızca mekânların dış cephede meydana getirdiği ritmik hareketten faydalanılmıştır. Odaların yer aldığı cephe, yüzey üzerinde yer alan kare gridal bir sistemde yer alan açıklıklar olarak görülmektedir (Şekil 4.24.b). Döneminin mimari biçimlenmesine göre tasarlanan yapı, sade ve akılcı çözümleriyle Antalya'da yer alan modern mimarlık örneklerinden birisidir. Yer aldığı konum itibariyle de nirengi noktası oluşturan yapı, kentin kimlikli yapılarından birisi olarak bilinmektedir.



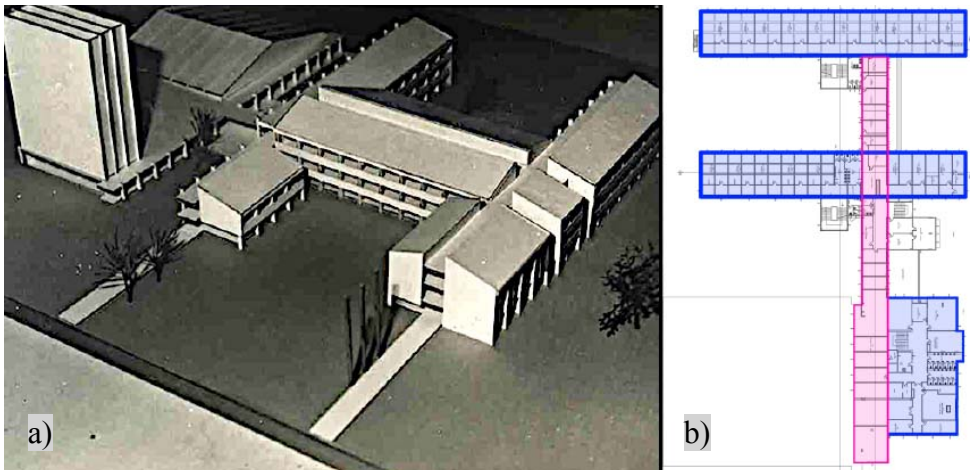
Şekil 4.23. a) Kışlahan Çarsısı (Oteli) kat planı (Kemal Öztürk kişisel arşivi); **b)** Kışlahan Çarşısı Ön Cephe (Kemal Öztürk kişisel arşivi)

Kışlahan Çarşı-Otel projesi, yer bağlamında kentin en merkezi noktasındadır ve çarşı birimi bulunduğu cadde üzerinde kentlinin sık kullandığı bir sirkülasyon hattı üzerindeyken otel birimi de şehir oteli niteliğindedir. Çarşı birimlerinin kentliyle buluştuğu cadde olan Şarampol Caddesi, günümüzde özellikle taşıt trafiğine kapalı olması nedeniyle, sokak kavramı ile bütünleşen bir kullanım alanıdır. Otel birimi ise, girişini taşıtın girebildiği tek cadde üzerinden almakta ve kullanıcıya hem kent manzarası hem de doğal manzara imkânı sunan bir mekânsal özellik sağlamaktadır. Kırmızıoğlu danışmanlığında Galip Kaya'nın yürüttüğü bu proje, kent için simgesel bir yapı örneği teşkil etmektedir.

1980'li yıllardan itibaren turizmde yaşanan gelişmeler kenttin sosyal, ekonomik ve toplumsal yaşamında da değişikliklere neden olmuş, bu değişiklikler eğitim alanına da yansımıştır. Antalya Koleji, kent içinde kurulan ilk kolej niteliği taşımasıyla önemlidir. Kırmızıoğlu'nun modern mimarlık anlayışıyla tasarlanmış olan bu yapı, dönem içerisinde değişikliklere uğrasa da yapıldığı dönemin çağdaş tasarım özelliklerini taşımaktadır. Yapı, farklı büyüklükte kare ve dikdörtgen formlu prizmaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş kompleks bir perspektife sahiptir (Şekil 4.25.a).

Dikdörtgenler prizması şeklinde blokların dik açılarla bağlanması, bu ilişki kurulurken prizmaların parçalara ayrılarak hareketli ve devamlılık gösteren bir etki oluşturması sağlanmıştır. Mimar yapıyı tasarlarken bitmiş geometrik biçimlerden ziyade koparılmış, parçalanmış formlar kullanarak yatayda akışkan bir etki yaratmış, kompleksin sonunda yükseltilen bir blokla da bu akışkanlığın son bulmasını sağlamıştır (Şekil 4.25.b)

Blokların içerisinde yer alan ince uzun koridorlara dizilmiş mekânlarla fonksiyonellik sağlanmıştır. Birbiriyle farklı noktalarda kenetlenen dikdörtgen blokların oranları ince uzun bir biçimdeyken, yükselen bloğun altında yer alan prizmanın cephesi daha geniş yapılarak bloğun oturduğu bir platform etkisi oluşturmuştur. Bu platform dışında blokların çatıları kırma yapılmış, kat bitişleri sonlandırılmıştır. Bloğun altında yer alan prizmanın çatısı teras çatı yapılarak üzerinde yer alan blok bu platformun bir parçası haline getirmiştir. Kırma çatı yapılan prizmaların çatılarının mahya noktaları boşaltılarak, çatı formu modern tasarımın bir parçası haline getirilmiştir.



Şekil 4.24. a) Antalya Koleji Maket fotoğrafı (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi); **b)** Antalya Koleji Kat planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Galip Kaya kişisel arşivi)

Bu bölümde incelenen yapıların teknik özellikleri çizelgeler üzerinden ifade edilmiştir(Çizelge 4.3 ve Çizelge 4.4).

Çizelge 4.3: Yapıların taşıyıcı sistem gösterimi

		Taşıyıcı Sistem			
Yıl	**Yapının Adı**	Yığma	Yığma+Betonarme	Betonarme	Çelik
1968	Elbirlik Apartmanı			√	
1969	Urcu Apartmanı			√	
1972	Yalı Apartmanı			√	
1987	Kırmızıoğlu Apartmanı			√	
1974	Zecef Apartmanı			√	
1978	Talya Apartmanı			√	
1977	Atatürk Cad. İş Merkezi			√	
1979	Kışlahan Çarşısı			√	
----	Antalya Koleji			√	

Çizelge 4.4: Yapıların çatı tipi gösterimi

		Çatı Tipi			
Yıl	**Yapının Adı**	Beşik	Tonoz	Kırma	Düz
1968	Elbirlik Apartmanı				√
1969	Urcu Apartmanı				√
1972	Yalı Apartmanı				√
1987	Kırmızıoğlu Apartmanı				√
1974	Zecef Apartmanı				√
1978	Talya Apartmanı				√
1977	Atatürk Cad. İş Merkezi				√
1979	Kışlahan Çarşısı				√
	Antalya Koleji				√

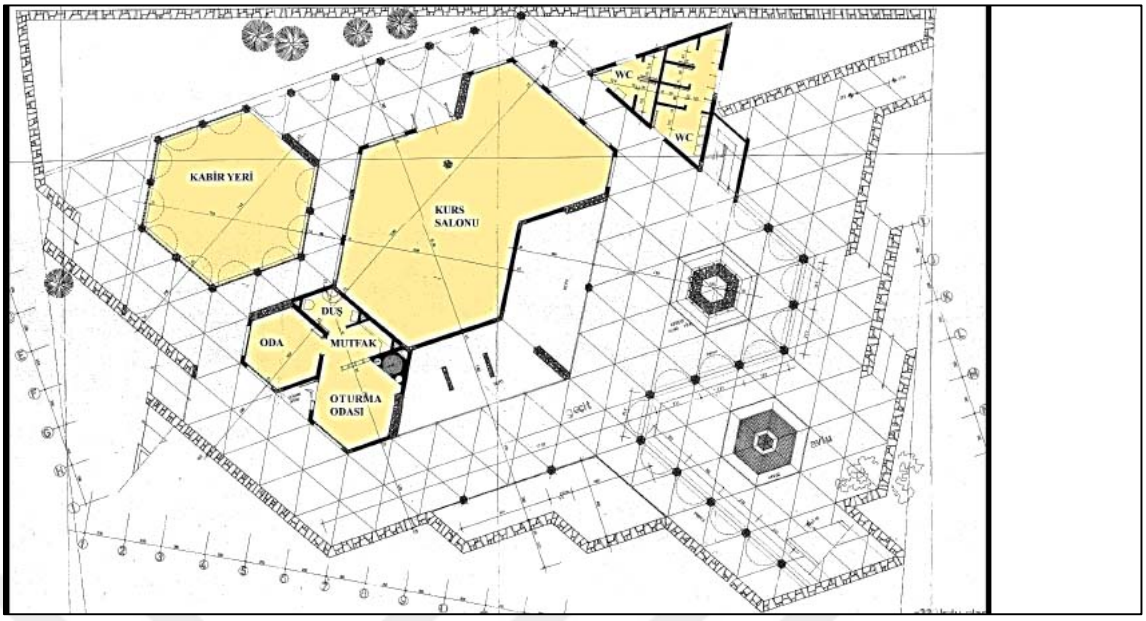
4.2.2. Özcan Kırmızıoğlu mimarlığının "geometri" bağlamında değerlendirilmesi

Modern mimarinin ifade arayışı, kendini farklı kavramlarda göstermekte; daha çok geometri kavramı ile ortaya çıkmakta ve tartışılmaktadır. Yapının plan organizasyonu, kütle şekillenişi, malzemenin sadeliği gibi birçok alanda kendini gösteren geometri, saf biçimleri ve hacimleri iç içe geçirerek, parçalara ayırarak, farklı biçimlerde üst üste getirerek zengin mimari ifadeler ortaya koymaktadır (Anonim 13).

Modernizm tarihi içinde mimari tasarımda farklı geometrik yaklaşımlarının olduğu görülmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1950'lerden itibaren benimsemiş olduğu ve modern mimarinin evrilmesinin etkilerinden birisi olan Bauhaus akımı, sadeliğin gücünü ve betonarmenin yalın kullanımını geometri aracılığıyla göstermektedir. Gropius'un da benimsemiş olduğu, yatay cam şeritler, fonksiyonel plan şemaları, dış cepheden algılanmayan taşıyıcı sistem ve iç mekân dış mekân görsel bütünlüğü gibi ilkeler, geometrik formların bir arada kullanılmasıyla sağlanmaktadır. Genel olarak yapıya dışardan bakıldığında geometrik formların algılandığı, iç mekânın dışa yansıdığı bütünsel bir anlayış benimsenmektedir. (Birol 2006).

İsrail Bauhaus'unun temsilcilerinden Neumann (1900-1968) mimarisinde, karmaşık geometrileri araştırmış; bina ile çevre arasındaki ilişkileri iklim ve ışığın bir binanın oluşumuna etkisini incelemiştir. Ona göre modern tasarım anlayışıyla üretilen yeni mimari form arayışında, insan ölçeğine ve kentsel bağlam, topografya, ışık, iklim gibi koşullara yanıt veren çok yüzlü geometrik formlar kullanılmalıdır. Verimlilik amacıyla araziyi gridal bir sistem üzerinden ele almakta ve bu sitemin getirmiş olduğu modül birimleri tasarımlarının çıkış noktası yapmaktadır. Ortaya çıkan modül birimler, tasarıma esneklik kazandırmakta ynı zamanda hareketli bir kütle biçimlenmesi sağlamaktadır. Bazı tasarımlarda araziden en iyi verimi alabilmek için gridal sistemi açılı kullanarak altıgen formda plan şemaları ve çok yönlü kütle biçimlenmeleri elde etmektedir. Neumann'ın bu yaklaşımı ile beraber mimari anlayışın "nesne olarak inşa etme" kavramından "doku olarak inşa etme" kavramına doğru evrildiği görülmektedir (Segal 2011). Zvi Hecker (1980) ise benzer bakış açısıyla, modül birimlerin birleşerek çok yüzlü geometrilerle bir araya getirilmesinin, binanın ışıktan yararlanma verimliliğini artırdığını ve estetik bir mimari düzen yakaladığını savunmaktadır. Ona göre daha geniş açılar, açıklık ve ferahlık hissine daha fazla katkıda bulunmakta, ayrıca kütleyi modüler birimlere ayırmak yapının araziye daha rahat entegre olmasını sağlamaktadır.

Modern mimarinin bu ifade arayışı Kırmızıoğlu'nun bazı yapılarında da göze çarpmakta; bu yapılar farklılaşan biçimsel özellikleri ile dikkat çekmektedir. 1975 yılında tasarlanan Gebizli Cami, modern formu, geleneksele karşı duran tavrı ve altıgen plan şemasıyla bu arayışın önemli temsillerinden birisidir (Şekil 4.26). Beton plakların iç bükey formda katlanmasıyla elde edilen kütle, yapıldığı dönem için alışılmışın dışında, geleneksel cami mimarisinden oldukça uzak bir biçimlenmeye sahiptir. Beton plakların katlanması sonucu ortaya çıkan üçgen açıklıklarda kullanılan cam malzeme, iç mekânın bu boşluklardan ışık alması sağlanmıştır. Arazide kullanılan üçgen gridal form, avluda da devam etmiş, ek birimler ve peyzaj düzenlemeleri de bu forma uygun tasarlanmıştır. Caminin minaresi de ana kütle ile benzer formda modern çizgilerle inşa edilmiştir. Minarenin yüksekliği, ana kütlenin üçgen hatları devam ettirilerek belirlenmiştir. Altıgen tabanın daralarak yükselmesiyle oluşan minarede, şerefenin bittiği yerden koparılarak külah bölümü minareden malzeme ve renk olarak farklı yapılmıştır.

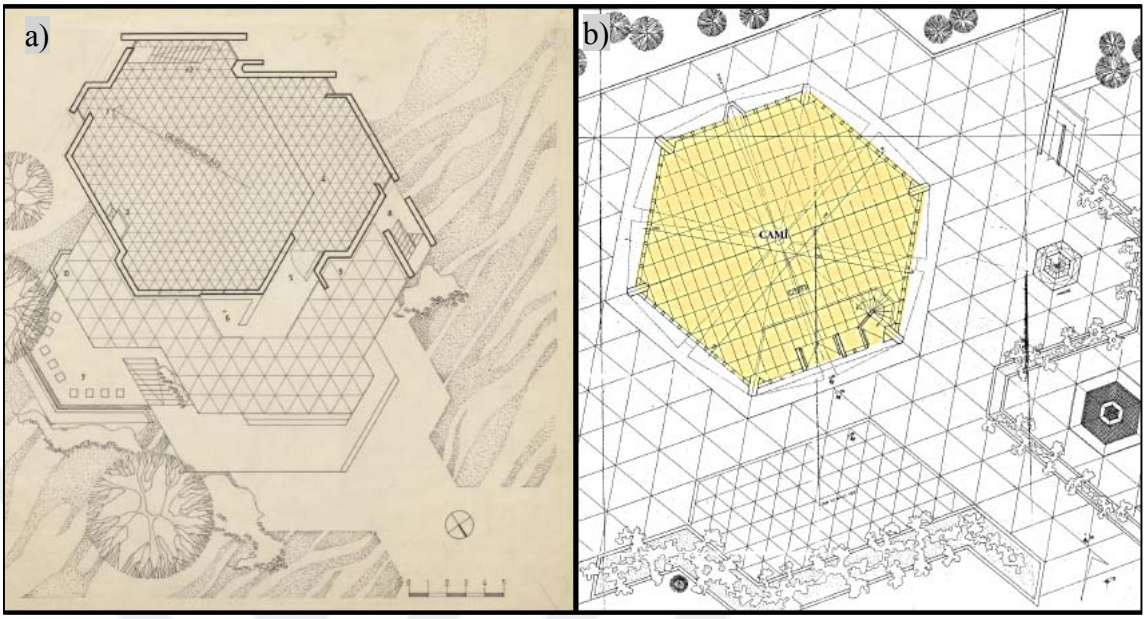


Şekil 4.25. Gebizli Cami kat planı (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

Gebizli cami, gridal akslar üzerinde yerleştirilen birimleri, betonarme kabuk kullanımı ve geometrik form arayışıyla döneminin modern cami örnekleriyle benzerlik göstermektedir. Camilerde betonarme kabuk kullanımı, Vedat Dalokay'ın Kocatepe Cami proje önerisinden (Şekil4.27.a) sonra ülkemizde yaygınlaşmaya başlamıştır (Er Akan ve Örmecioğlu 2016). Kocatepe Cami projesi, Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu'nun Türkiye Devrim Diyanet Sitesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği'nin 1957 yılında açtığı yarışmada birincilik kazanmış; ancak statik sorunlar yüzünden tamamlanamamıştır (Bayraktar 2019). Cami, modern mimarlık tartışmaları içinde, toplum üzerinde kabullenilmiş olan biçimsel özelliklerinin kırılması en zor türlerinden birisidir. Bu yönüyle Kocatepe Cami önemli bir kırılmayı temsil etmektedir. Dalokay, geleneksel kubbe kullanmak yerine, caminin işlevsel özelliklerini değiştirmeden ana mekânın üzerini beton bir kabul ile örtmüştür.

Ülkemizde Kocatepe Cami önerisiyle yeni bir bakış açısı kazanan cami mimarlığı, sonraki dönemlerde başka örnekler de vermiştir. Bu örneklerden birisi de Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan Etimesgut Cami projesidir (Şekil 4.27.b). Plan düzleminde kullanılan üçgen gridal form arayışıyla Gebizli Cami projesini andırmaktadır. Bu noktada Cengiz Bektaş ve Özcan Kırmızıoğlu'nun Akademi'de aynı dönemlerde eğitim almış olmaları ve cami projelerinde yakalamış oldukları bu benzer bakış açıları, eğitimlerinin tasarımları üzerine yansıması olarak değerlendirilebilir. Ankara'da 1967 yılında inşa edilen cami, Cengiz Bektaş askeri görevini yaparken tasarladığı ve uyguladığı bir yapıdır. Cami, üçgen gridlerin bir araya getirilmesi ile oluşan altıgen modüllerin oluşturduğu plan şeması ve tek hacimli ibadet mekânından oluşmaktadır. Plan düzleminde yer alan üçgen gridlerin üç boyuta taşınması ile oluşturulan üst örtü, düşey yarıklarla desteklenerek iç mekân ışığını zenginleştirmektedir (Bektaş 1973).Öte yandan Cengiz Bektaş, yapının plan ve üst örtü tasarımında kullandığı bu grid düzeniyle ilgili olarak gridleri sadece

biçimsel bir sınır olarak değil işlevsel esneklik ve arazi koşullarına uyum kolaylığı sağladığı için tercih ettiğini vurgulamaktadır.[77]

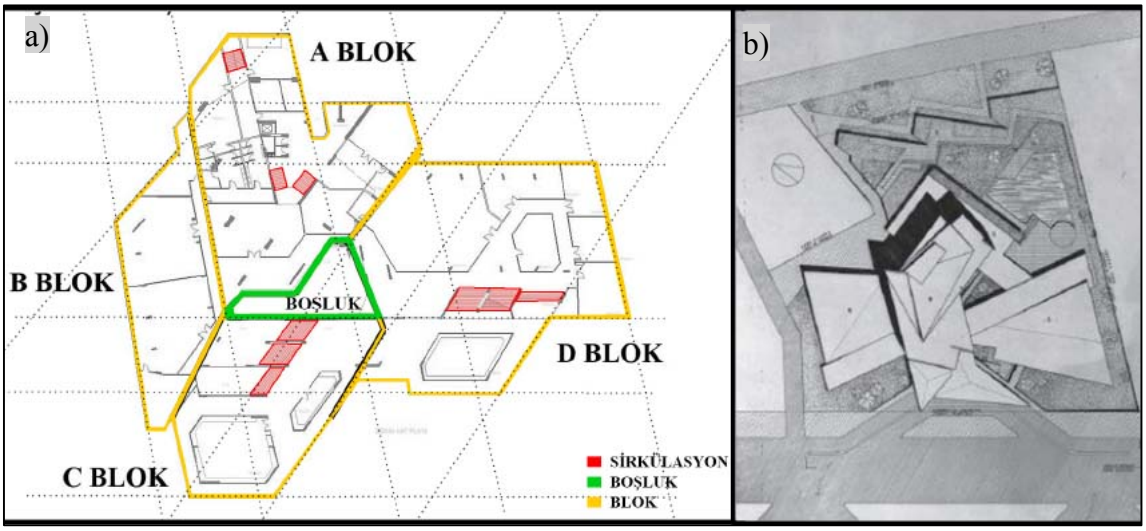


Şekil 4.26.a) Etimesgut Cami (Bektaş 1973); **b)** Gebizli Cami (Yazar tarafından düzenlenmiştir), (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

Genel olarak bakıldığında, modern mimariyle birlikte kullanılmaya başlanan betonarme kabuk tasarımları, cami mimarisi üzerinde de yeniliklere yol açmıştır. Ülkemizde Cumhuriyet döneminde inşa edilen diğer cami örnekleri arasından modern biçimsel ifadesi ile sıyrılan bu örnekler birbirleri ile ilişkilendirildiğinde, kabuk, tasarım ve malzeme olarak benzerlikleri göze çarpmaktadır. Ancak her mimarın kendi tasarımına özgül bir değer kattığı da gözden kaçırılmamalıdır.

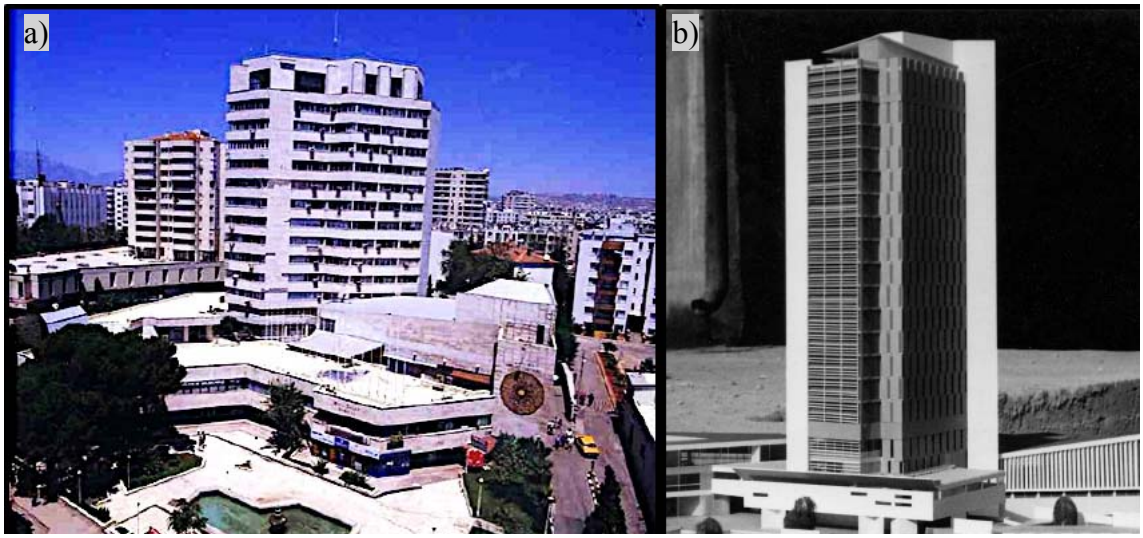
Kırmızıoğlu'nun geometri kavramı ile öne çıkan bir diğer yapısı da İl Özel İdare binasıdır. Bina, altıgen formlu yatay platformların üzerinde yine aynı açılarla yükselen bir ofis bloğundan oluşmaktadır. Platformun 60 derecelik açılar kullanılarak ve parçalı bir formda yayılarak yerleşmesi, arazi ile bütünleşmesini sağlamıştır (Şekil 4.28.a). Bu noktada Alfred Neumann ve Zvi Hecker'ın eşkenar üçgen gridleri kullanırken bu gridlerin arazi ve yapı arasında uyumu kolaylaştırması düşünceleri dikkat çekmektedir. İl Özel İdare, perspektif olarak bakıldığında denize yakın bir mesafede, kentin merkezinde ve düz bir arazide yükselen iş merkezidir. Ancak kullanılan gridal sistem, yapının katı formunu kırarak araziye yayılım algısı oluşturmuştur. Peyzajı içine alarak oluşturulan bu form, bulunduğu sokağın bir parçası olarak kullanıcıyı yapıyla buluşturmaktadır. Deniz yönünde platformun uzayan cephesi, bu yönde bir sınır etkisi yaratarak yapının avlusuna kullanıcıyı çekmesi, bu avluda bir toplanma alanı etkisi yaratması, çevre verilerinin yapıya dâhil ederek kullanıldığını göstermektedir (Şekil 4.28.b)

[77] Cengiz Bektaş ile sözlü tarih görüşmesi,



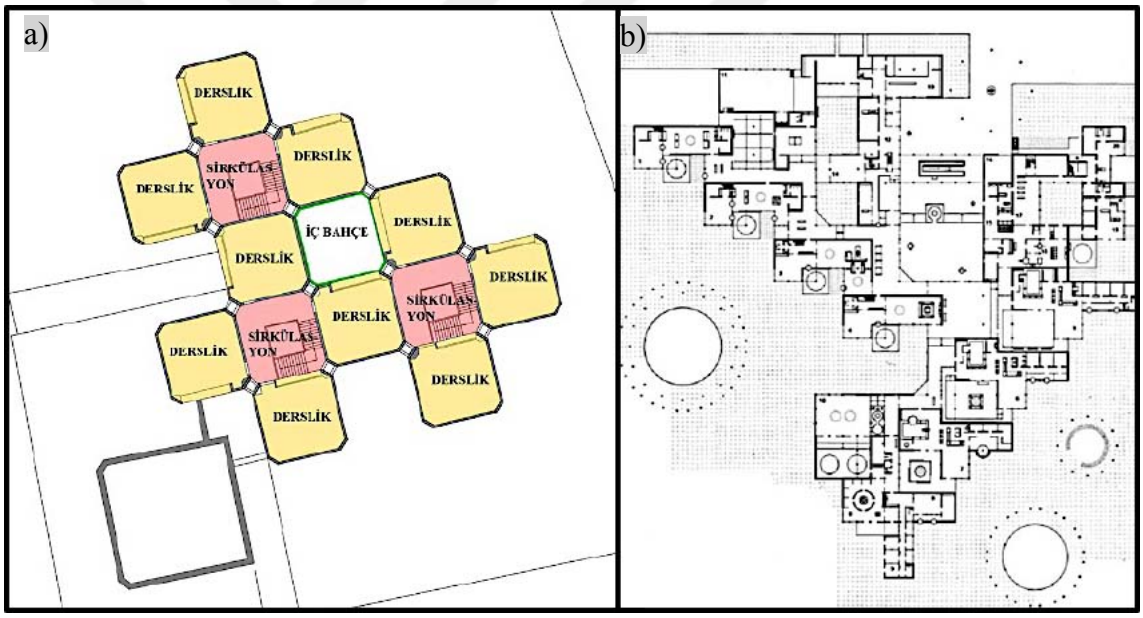
Şekil 4.27.a) İl Özel İdare Binası plan (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Cem Oğuz kişisel arşivi); **b)** Büyük Ankara Oteli plan (Balamir ve Erkmen 2018)

Merkezi bir konumda kentin o dönemde en yüksek yapısı olma özelliği ile İl Özel İdare binası, modern mimarlığın Türkiye'deki gökdelen özelliğinde olan temsilcilerinden Büyük Ankara Oteli ile benzerlik göstermektedir. Yapıldığı dönemden itibaren gündelik yaşam üzerinde yapmış olduğu etkilerle kent belleğinde yer etmiş olan Büyük Ankara Oteli, İsviçreli Mimar Marc Saugey ile Y. Mimar Yüksel Okan'ın eseri olan otel 1956 yılında inşa edilmiştir. Prizmatik blokların parçalanarak beş ayrı bloğu oluşturduğu kompleks yapı, İl Özel İdare binasına benzer şekilde açılı bir geometriye sahiptir (Şekil 4.29.a). Yüksek olan ana bloğu, büyümekte olan kent ölçeğine hizmet ederken, parçalı formdaki platformlar insan ölçeğine adapte edilerek bütünlük sağlanmıştır (Balamir ve Erkmen 2018). Bu anlamda her iki yapıda da Hecker (1980)'in bahsettiği gibi kullanılan açıların, belirlenen fiziksel formun ve yerleşimin ferahlık hissine ve arazi uyumuna katkı sağladığı görülmektedir (Şekil 4.29.b).



Şekil 4.28. a) İl Özel İdare Binası perspektif (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi); **b)** Büyük Ankara Oteli perspektif (Balamir ve Erkmen 2018)

Kırmızıoğlu'nun geometri arayışlarının örneklerinden birisi de İlyas Engiz'le birlikte tasarladığı Gebizli İlkokulu'dur. Bu yapının formunda üçgen gridal sistem terine kare gridler ve 90 derecelik açılarla oluşmuş kare modüller görülmektedir. Bu kare modüller, kullanım ihtiyacına ve arsanın şekline göre bazen kütleye dönüşmüş bazen de iç bahçe olarak açık bırakılmıştır. Plan düzleminde dolu-boş olarak tasarlanan mekânlar ritmik bir düzen oluşturmaktadır (Şekil 4.30.a). Bu düzen Hollanda mimarisinde sıklıkla kullanılan kare modüllerin örneklerini anımsatmaktadır. Modül birimleri, grid organizasyonu, ritmik mekânları ve geometrik şekillenmesi ile öne çıkan proje, Aldo Van Eyck'in 1960 yılında tasarladığı Amsterdam Yetimhanesi ile benzerlikler göstermektedir. Kimsesiz çocuklar için tasarlanmış yapıda yatakhaneler, çamaşır odası, spor salonu, kütüphane gibi farklı fonksiyonları bulunan birçok hacim yer almaktadır. Projede birimler birbirini çapraz kesen gridler üzerine yerleştirilmiştir (Şekil 4.30.b). Her bir birimin kendine özel açık alanı bulunan yapıda negatif ve pozitif alan dengesi sağlanmaya çalışılmış; mekânlar arasında iletişim sağlanmıştır (Anonim 15). Görülmektedir ki her iki yapıda da hiyerarşik düzenden uzak durulmakta; birçok geçiş alanı ve farklı merkezler bulunmaktadır. Bu şekilde yapılar içerisinde birçok etkileşim alanı oluşturulmuş; yerleşimden maksimum fayda sağlanmaya ve geometrik bir estetik yakalanmaya çalışılmıştır.



Şekil 4.29.a) Gebizli İlkokul planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Muratpaşa Belediyesi arşivi); **b)** Amsterdam Yetimhanesi planı (Anonim 16)

Öte yandan Gebizli İlkokulu projesinde yakalanan geometrik ifadenin, modernizmin 1960'lı yıllarda Japon mimar ve şehir plancıları tarafından ortaya atılan metabolist hareket örneklerinden Kisho Kurokawa'nın 1972 yılında tasarladığı Nagakin Kapsül Kulesi ile benzerlikleri dikkat çekmektedir. Gebizli İlkokulu gibi belirli modüllerin bir araya gelmesiyle oluşan yapıda (Şekil 4.31.), bu birleşim okuldan farklı olarak yatayda değil düşeyde gerçekleşmektedir. Her modülün merkezi gövdeye takılabildiği veya gerektiği zaman değiştirilebildiği yapı sürdürülebilir ve geri dönüştürebilir mimarlığın bir prototipi olarak kabul edilmektedir (Anonim 17). Kulenin uyum sağlayan, büyüyen ve değiştirilebilen düzeni tıpkı Gebizli İlkokulu gibi

ritmik, esnek ve kullanışlı mekânlar ortaya koymaktadır. Bu noktada her iki yapının da Neumann (1900-1968)'ın geometrik ifadede kentsel bağlam, topografya, ışık ve iklim gibi belirli alan koşullarına yanıt veren tasarımlar arayışına karşılık geldiği düşünülmektedir.

Bu bölümde incelenen yapıların taşıyıcı sitem ve çatı tiplerine dair teknik özellikleri çizelgeler üzerinden ifade edilmiştir (Çizelge 4.5 ve Çizelge 4.6).

Çizelge 4.5: Yapıların taşıyıcı sistem gösterimi

		Taşıyıcı Sistem			
Yıl	**Yapının Adı**	Yığma	Yığma+Betonarme	Betonarme	Çelik
1976	Gebizli Cami			√	
1976	Gebizli İlkokulu			√	
1973	İl Özel İdare Binası			√	

Çizelge 4.6: Yapıların çatı tiplerinin gösterimi

		Çatı Tipi			
Yıl	**Yapının Adı**	Beşik	Tonoz	Kırma	Düz
1976	Gebizli Cami			√	
1976	Gebizli İlkokulu				√
1973	İl Özel İdare Binası				√

4.2.3. 'Arazi verileri (topografya, iklim, ışık)' kavramının Özcan Kırmızıoğlu yapıları üzerine etkileri

Topografya, bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işidir (Anonim 19). Tarih boyunca insanlar barınma ihtiyacını topografyanın elverişli ortamlarında, mağaralarda, kovuklarda, yeraltı şehirlerinde gerçekleştirmiştir. İnsanlar, barınma ihtiyaçları doğrultusunda mimarlık eylemi gerçekleştirirken aslında topografyanın yaşanabilir mekânlarını da ortaya çıkarmaktadırlar. İlkçağlardan itibaren yapı üretme uğraşı içerisinde olan mimarlık eylemi, bu üretimini bir arazi üzerinde gerçekleştirmektedir. Arazi üzerine doğru yönelimlerle yerleşen mimari ürün, içerisinde bulunduğu doğal çevrenin de bir parçası olmaktadır (Köse 2010).

Mimari tasarımda topografya genel anlamda, doğal çevre ile mimari ürün arasındaki iletişimi sağlayan etkenlerden birisidir. Mimarlığın topografya ile kurmuş olduğu ilişki, mimari ürünün bulunduğu yere aidiyetini ce özgünlüğünü beraberinde getirmektedir. İçerisinde yer aldığı doğal çevreden gelen verileri tasarımda kullanmak, o verilere göre tasarımı şekillendirmek, ürünün kendisine ait bir kimliğinin olmasını sağlamaktadır. Bu düşünceye göre mimarlık ürününü farklı kılan etken, mimari özelliklerinden ziyade topografya ile kurduğu iletişimden kaynaklanmaktadır (Anonim 20).

Topografya, en temel anlamıyla doğal çevrenin içerisinde barındırdığı tüm karakteristik özellikler olarak ifade edilebilmektedir. Bu yönde topografya, doğru kullanıldığı takdirde üzerine yapılacak yapay çevre unsurlarına da karakter kazandırmaktadır. Bulunduğu yer ile güçlü ve uyumlu iletişimler kurabilen yapay çevreler, bütünüyle kentin dokusunu da etkilemektedir. Kent içerisinde topografyadan bağımsız ilerleyen mimarlık eylemleri, bulunduğu çevreyle birlikte o çevrede yaşayan insanlara da aidiyet hissi verememektedir (Eren 2019).

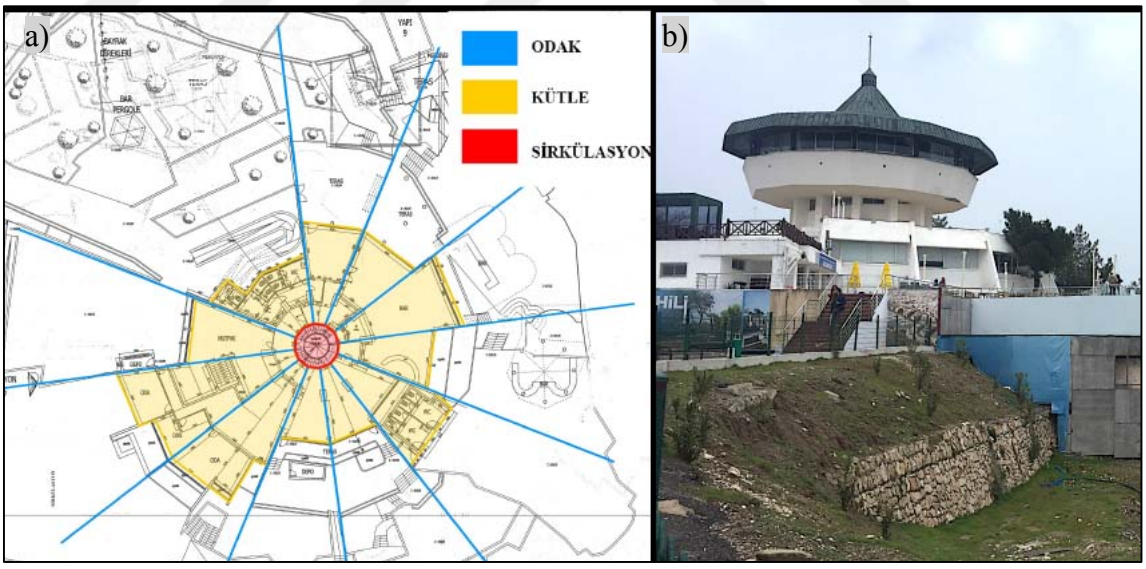
Yapının çevre ile ilişkili bir biçimde inşa edilmesi, parselin büyüklüğü, şekli, yönü kadar yapıda kullanılacak malzeme ve teknik boyutunu da içermektedir. Aynı zamanda yapının eğimli arazi üzerine yerleşim şekli, mekânların faydalanacağı ışık, rüzgâr gibi etkenleri de değiştirmektedir. Christoper Alexander, geçmişten itibaren düz arazilerin tarıma daha elverişli olmasından dolayı eğimli arazilerde yapılaşma olduğunu ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, eğimli arazi üzerinde yapı üretecek olan mimarın bu eğimden doğru faydalanması, eğim üzerinde en kullanışlı mekânları çıkarması gerekmektedir (Saçık 2018).

Kırmızıoğlu, üretmiş olduğu mimari yapılarda topografya ve doğal çevre unsurlarını en önemli tasarım faktörlerinden birisi olarak kabul etmiştir. Her üretimi ve her dokunuşunun fiziksel çevreye bir katkı olduğunun bilincinde olan Kırmızıoğlu, yapılarında bulunduğu çevreyle uyum içerisinde olmasına, o çevrenin doğal bir strüktürü haline gelmesine önem vermiştir. Bu bağlamda arazi verilerinin Kırmızıoğlu'nun tasarımlarına olan etkilerini incelemek adına mimarın eğimli arazilerde yapmış olduğu tasarımlarla birlikte, siluetin tasarımlara katkıları ele alınacaktır. Bu amaçla eğimli arazilerde topografyayı nasıl kullandığını anlamamıza yardımcı olacaktır. Tümektepe Döner Restoran ve Konaklama Birimleri, Saklıkent Dağ Oteli, Kütahya Gediz Dağ Oteli

ve Saklıkent Dağ Evi projeleri incelenecektir. Bulunduğu siluetin bir parçası olma kaygısıyla tasarlanan 7 Mehmet Restoran da, bu bölümde değerlendirilecektir.

Tümektepe Döner Restoran, daha önce de belirtildiği gibi, valilik bünyesinde 1972 yılında projelendirilmiştir.[78] Konum olarak Antalya'nın batısında, Kemer yolu başlangıcında yer alan proje, doğusunda kent manzarası, batısında uçsuz bir deniz görüntüsü ile gerek yapıldığı yıllarda gerek günümüzde insanların ilgisini çeken bir tepede yer almaktadır. Projenin yapıldığı dönemde yalnızca araçla ulaşılabilen bölgeye, şehrin bulunduğu doğu yönünde yer alan bir rampayla ulaşım sağlanmaktadır. Rampayla tepe noktasına ulaşıldıktan sonra yapının çevresinde düzenlenmiş olan teraslamalarla yapının girişine geçilmektedir. Teraslama alanları geniş yapılmış olup birbirlerine rampalarla bağlanmıştır. Bu rampalar farklı noktalarda yapılarak kullanıcıyı hem çevre düzenlemesi içerisinde gezdirip hem de katlara ulaşmalarını sağlamaktadır.

Tümektepe Döner Restoran projesi, plan şeması bağlamında incelendiğinde yapının odak oluşturma kaygısı taşıdığı ve kulenin üzerine oturduğu platformun bulunduğu çevrede peyzaj düzenlemesiyle doğal çevreyle bütünleştirdiği görülmektedir. Mimarın yapmış olduğu geniş teraslamalar ve süreklilik gösteren rampalar, yapının tepenin üzerinde yükselmek yerine yayılarak oraya ait olma çabası gösterdiği söylenebilmektedir. Bu yatay platformun katı bir daire biçimindense parçalı ve hareketli bir formda oluşturulması da bulunduğu çevreye yapay bir şekilde oturmuş kütle yerine oraya adapte olan bir tasarım niteliğinde olduğunu ifade etmektedir. Üzerinde yükselen kulenin plan şemasının ise daha net bir formda olması, peyzajla bütünleşen yatay etkiler üzerinde kararlı bir biçimde yükselmiş bir kulenin ifadesini vurgulamaktadır (Şekil 4.32).



Şekil 4.30.a) Tümektepe'nin odak etkisi yaratan planı (Yazar tarafından düzenlenmiştir) (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi); **b)** Tümektepe genel görünüş (2019)

[78] Proje ekibinde Özcan Kırmızıoğlu, Cemil Cahit Sönmez ve İlyas Engiz'in yer aldığı Tümektepe projesi, Hüseyin Öğütcen'in de başından sonuna kadar göstermiş olduğu ilgiyle tamamlanmıştır. Projede yer alan döner platform sistemini Antalya'daki ustaların yapamaması üzerine Kırmızıoğlu ve Öğütcen Kütahya'ya giderek orada bu sistemi yapmış olan ustayı bulmuşlar ve Antalya'ya getirmişlerdir. Bir tabla ve altına yerleştirilen uçak lastikleriyle dönen mekânizması yapılmış, yapının düşey elemanları bu mekânizmadan bağımsız olacak şekilde uygulanmıştır.

Zemin katta yer alan mekânların oluşturduğu yatay platform üzerinde yükselen kulenin içinde yer alan döner restoran bölümünün girişi farklı bir noktadadır. Kulenin kuzeydoğusunda yer alan giriş terasına rampalarla ulaşılmaktadır. Kuleye giriş yapılan noktadan itibaren döner platforma da iç mekânda bulunan ve kulenin merkezi çevresinde tur atan rampayla ulaşılmaktadır. Platforma ulaşıldığında çevresi tamamen şeffaf olan ve tüm manzaraya hâkim bir mekân kullanıcıyı karşılamaktadır. Restoran katında bütünsel bir daire formu görülmektedir ve merkezden yayılan ışınların arası eşit parçalara bölünmüştür. Merkezde yer alan çekirdeğin etrafında bir kısım mutfak olarak çözülmüş, geriye kalan parça da kot farkı ile yükseltilerek restoran içinde (Şekil 4.33) özelleştirilmiştir. Bu birimde ihtiyaç duyulan ıslak mekânlar, kulenin giriş kotunda çözülmüştür.

Şekil 4.31. Tümektepe Döner Restoran iç mekan resimleri (2019)

Döner restoran yapıldıktan 10 sene sonra projeye ilave edilen konaklama birimleri, tepenin batı yönüne doğru dağın eteklerine yerleştirilmiştir. Çevrenin biçimsel özelliklerine adapte olarak dağ siluetine uyan kule hacmi ve dağın yamacına entegre edilen konaklama birimlerinden oluşan yapı kompleksi, mimarın doğal çevreye mümkün olduğunca müdahale etmeden, doğa ile yarışmayan bir tasarım yapma kaygısını yansıtmaktadır. Doğal çevreye mümkün olduğunca müdahale etmeden ve bu çevrenin biçimsel özelliklerine uyumlu olan birimler, mimarın doğa ile yarışmayan bir tasarım yapma kaygısının sonucu olarak, dağın yamacına saplanan kütleler olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle projenin, tek bir oda tipi ve bu odaların her katta yinelenmesi şeklinde olan otel üretiminden oldukça farklı bir plan şeması bulunmaktadır. Tepe noktasından alt kotlara açık merdivenler kullanılarak inilmekte ve dağın doğal dokusu ile odaların arasında yer alan yarı açık koridorlardan odalara ulaşım sağlanmaktadır (Şekil 4.34.a). Bu koridorların dağ tarafı olduğu gibi bırakılmış, herhangi bir boşaltma ve ya doldurma işlemi yapılmamış yalnızca toprağın kaymasını önleyici önlemler yapılmıştır (Şekil 4.34.b).

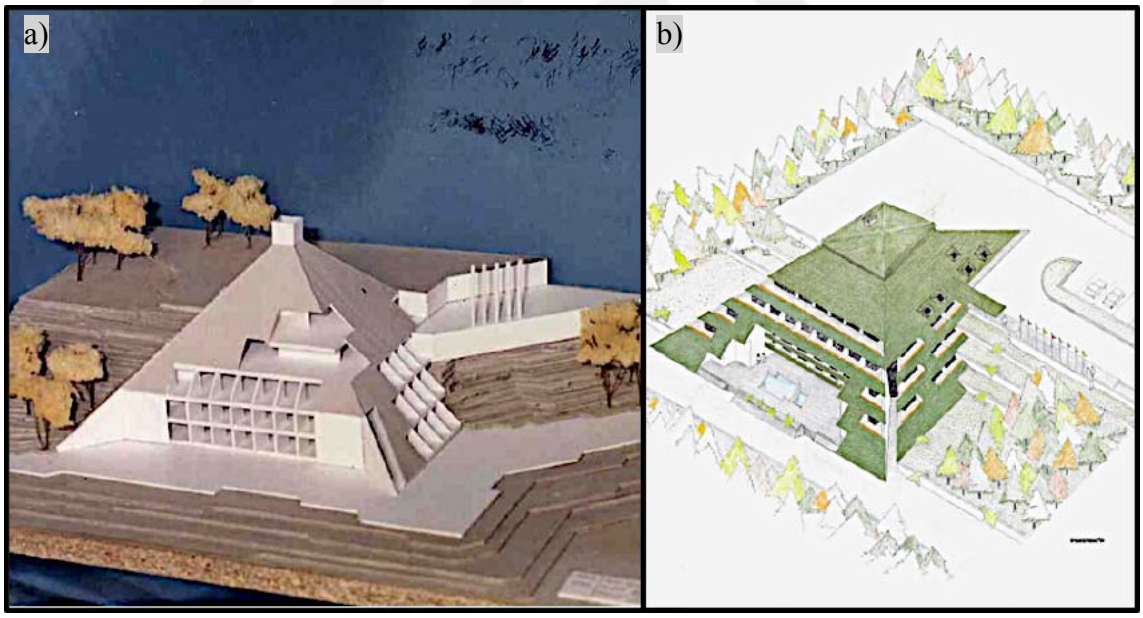
Şekil 4.32. a) Konaklama birimlerinin dağın eğimine göre oturması (2019); **b)** Yamacın doğal görüntüsünü bozmadan yapıyı araziye entegre etmek (2019)

Kırmızıoğlu'nun eğimli arazi üzerinde yapmış olduğu diğer örnekler Kütahya Murat Dağı ve Antalya Saklıkent'te yapmış olduğu iki ayrı otel projeleridir. Murat Dağı bölgesinde bir kayak merkezinde eğimli bir arazi üzerinde konumlanan termal otel projesi, üçgen piramit formun ana kütle olarak kullanıldığı ve iç mekânda katların eğime uygun olarak birbiri üzerine kayarak yerleşmesi ile oluşmaktadır. Yapı biçimsel olarak nihai bir prizma özelliğinde olsa da mekânsal kullanımda prizmada boşaltmalar yapılmıştır. Yapının kesiti incelendiğinde, döşemelerin eğime göre yerleştiği ve yamaca inildikçe üçgen prizmanın genişlemesi sayesinde katların kullanım alanlarında kayıplar olmadığı görülmektedir. Alt katlarda manzara yönünde bahçe kullanım alanı oluşturulması amacıyla prizmadan boşaltma yapılmış ve bu katların duvarları dikey doğrultuda tasarlanmıştır (Şekil 4.35.a ve Şekil 4.35.b).

Proje, dağın eteklerine oturmuş, yapı girişini üst katlardan alıp alt kotlara doğru yayılmaktadır. Servis girişi ve otel girişi aynı cephe üzerinde, yapının batı cephesinde bulunmaktadır. Servis birimleri ve idari birimler güneyde çözülmüş, ortak kullanım alanları kuzeye yerleştirilmiştir. Girişte kullanıcıyı karşılayan bir resepsiyon ve manzara yönüne doğru yerleştirilen lobi ve restoran mekânları yer almaktadır. Çekirdek ortada çözülerek, servis birimlerinin restoranla bağlantı kurması sağlanmıştır. Resepsiyonun arka tarafında küçük bir idari mekân yer almaktadır.

Kütahya'da yer alan proje ile aynı şekilde, üçgen piramit formun dağın yamaçlarına yedirilmesi ve dağ siluetinin bir parçası haline getirilmesi ile oluşturulan Saklıkent Dağ Oteli projesi, Kırmızıoğlu'nun eğimli arazi yerleşkelerinde tasarım yaparken taşımakta olduğu kaygıları takip edebildiğimiz bir diğer projedir. Dağın kendi biçimine uygun bir yapı üretimi yapan, eğimli arazide mekân kullanımını ve silueti en verimli şekilde çözmeye çalışan mimar, alt kotlara doğru hacminin genişlemesi ve siluete

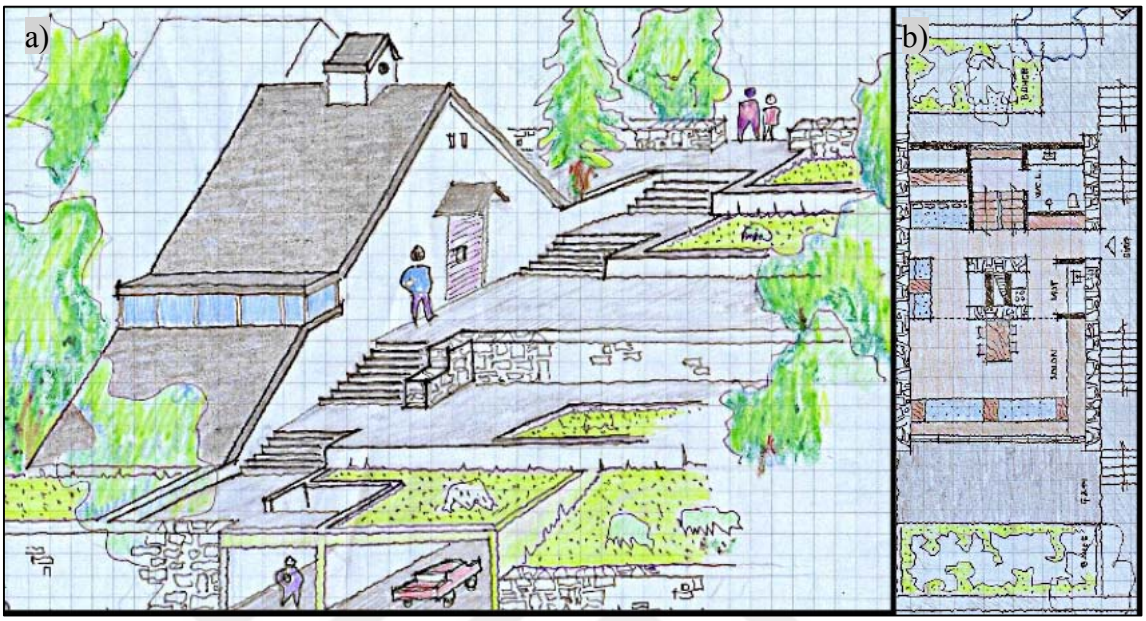
uygun olması nedeniyle üçgen prizma formunu kullanmıştır. Girişin yine üst kotlardan yapıldığı ve üst kat mekânlarının ortak kullanım alanı olarak tasarlandığı yapıda prizma tavanının sivriliği de geniş mekânlarda yedirilmiştir. Prizmanın en üst katında yer alan ortak kullanım mekânlarına çatının formu dâhil edilmiş böylelikle daha yüksek tavanlı bir mekân elde edilmiştir. Bir prizmanın oyularak eğimli yüzeye yerleştirilmesiyle yapılan proje, üzerinde bulunduğu doğal çevre ile yarışmayan, o doğal çevrenin ve siluetin bir parçası olan kimliği ile öne çıkmaktadır. Üçgen prizmanın daralarak yükselen formu, yerleşmiş olduğu yamacın doğal biçimine uyum sağlamakta ve yer ile ilişki kurarak oraya ait bir karakter göstermektedir. Prizma, üzerinde yapılan boşaltmalar ve pencere açıklıklarının oranları ile de bulunduğu yerin doğal görüntüsünü bozmayacak bir tasarım örneği olmuştur. Yapının zemin katında, resepsiyon, lobi, restoran birimleriyle servis mekânları ve bürolar yer almaktadır. Sirkülasyon çekirdeği kütlenin tam merkezinde olacak şekilde çözülmüştür. Bununla beraber servis girişlerinin arka cepheden yapıldığı projede, servis mekânlarına ait bir çekirdek de yer almaktadır. Restoran ve oturma mekânları dış manzara yönünde olup, bu birimden açılan bir terasla manzara yönüne tamamen hâkimiyet sağlamaktadır. Restorana hizmet edecek olan mekânlar yapının arka tarafına yerleştirilmiş, aynı zamanda restoran mekânına hizmet edebilmesi için bu birimle de bağlantısı kurulmuştur. Bürolar ise girişte, resepsiyonun arkasından ulaşılabilecek bir şekilde yerleştirilmiştir. Sirkülasyon mesafelerinin her kullanıcı için en kolay şekilde çözülmesinin sağlandığı yapıda, gereksiz kullanım alanlarından da kaçınılmıştır.



Şekil 4.33. a) Muratdağ oteli maket fotoğrafı (Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi); **b)** Saklıkent dağı otel eskiz çizimi (Özcan Kırmızıoğlu ve kişisel arşivi)

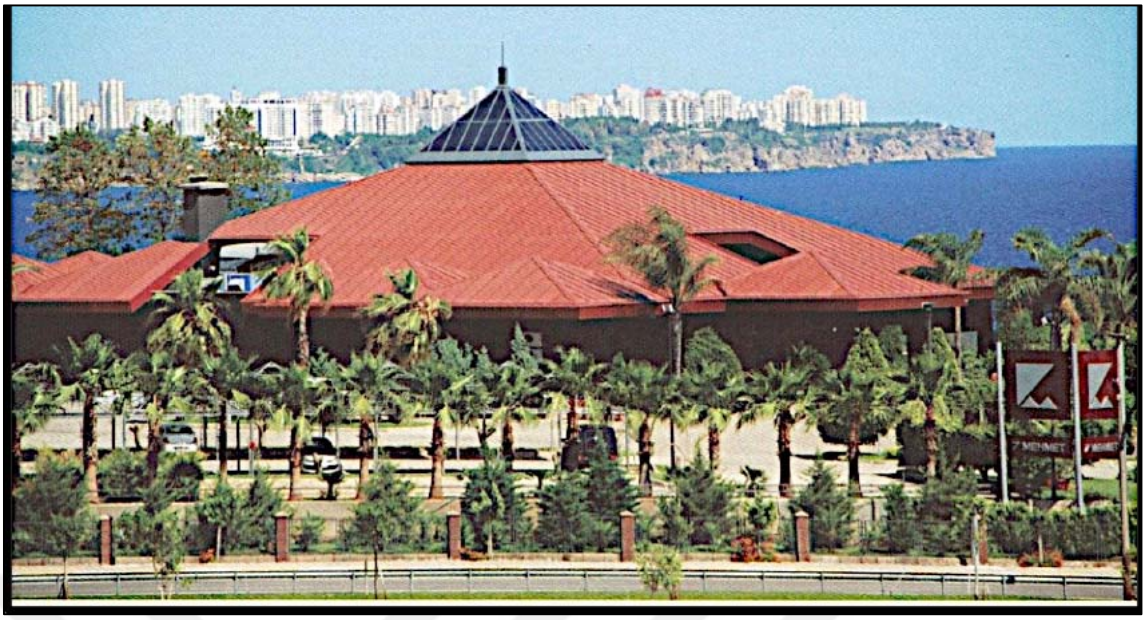
Eğimli arazi olan Saklıkent dağı üzerinde yapmış olduğu bir diğer proje de Kırmızıoğlu'nun kendisine ait olan dağ evidir. Son derece modern ve minimal çizgilerle tasarlanmış olan proje, plan şemaları olarak da döneminin çizgilerini taşımaktadır. Bu dağ evi, oldukça kullanışlı ve gereksiz alanlardan arındırılmış, mekân içerisine yapılan bölücü duvarlar yerine mimari elemanların kullanıldığı bir tasarım olmuştur. Dik bir eğimle yapılmış beşik çatıya sahip yapı, eğimli arazide olması nedeniyle bir yöne doğru daha

uzun bırakılmış, eğim tarafındaki bölümü kısa tutulmuştur. Dağ üzerinde yer alan üç projenin de kütle biçimlenişi, mimarın bölge iklimine göre tasarım yapma kaygısını yansıtmaktadır. Yapıların çatı formu, çok kar alan ve sert iklime sahip olan bölgede yapı üzerindeki kar yükünü dengelemek için tasarlanmıştır (Şekil 4.36.a ve 4.36.b).



Şekil 4.34. a) Saklıkent dağ evi kat planı (Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi); **b)** Saklıkent dağ evi perspektifi (Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi)

Çevre verileri bağlamında incelenen 7 Mehmet Restoran projesi, mimarın eğimli arazide şekillendirdiği diğer yapılardan farklı olarak düz bir alana oturmaktadır. Antalya'nın en önemli noktalarından biri olan Atatürk Parkı içerisinde Konyaaltı sahili ile Bahçelievler Mahallesi'nin kesiştiği noktada bulunan yapı, konum olarak kentin sahil manzarasına tamamen hâkimiyet kurabilen bir noktadadır. Yapı hareketli bir plan şemasıyla bölge iklimine göre araziye yerleşmektedir. Kırmızıoğlu'nun son dönem işlerinden birisi olan 7 Mehmet Restoran, geometrisinde mimarın yapıyı içerisine eklediği doğal siluetin bir parçası yapma kaygısını taşımaktadır. Alanın arkasında kalan Beydağlarının siluetinden esinlenen mimar, yapının çatı formunu bu dağlara göre tasarlamıştır. Temel tasarım mantığında, kırma bir çatının kare tabanlı bir prizma üzerine oturtulması ile oluşan çatıda, bazı noktalara daha küçük formlu eklemeler ve çıkarmalar yapılarak hareketlilik sağlanmıştır. Çatının bitişi tepe noktasının şeffaf malzeme ile yapılmasıyla vurgulanmakta, mekânın bu noktadan ışık alınması sağlanmaktadır (Şekil 4.37).



Şekil 4.35. 7 Mehmet Restoran genel görünüşü (Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi)

Muratdağı termal oteli, Saklıkent Dağ oteli, dağ evi ve 7 Mehmet Restoran projeleri incelendiğinde, mimarın biçimsel arayışının Frank Lloyd Wright'ın tasarım formlarıyla benzediği görülmektedir. Wright, kullanıcının ihtiyaçlarına karşılık veren ve çevre verileri ile uyumlu yapılar tasarlayan modernist bir mimardır. Bu sebeple tasarımları yerel malzeme, mekâna maksimum ışık sağlayan çatı ve kütle formları ile ön plana çıkmaktadır. The William Winslow House, Frederick C. Robie House (Şekil 4.38) gibi yapılarında bu mimarın bu arayışları açık olarak okunabilmekte, yapıların eğimli çatıları, geniş pencereleri ve yatay vurguları ön plana çıkmaktadır. Kütle ve çatı arasında doğa ile uyumdan doğan bir tasarım geliştiren Wright'a göre yapı ve peyzajın bir bütün olarak tasarlanması, kapalı bir kutu olan prizmanın ayırıcı geometrisini ortadan kaldırmakta; kullanıcı ile yapının bulunduğu bağlam arasında ilişkiyi sağlamaktadır (Anonim 21).

Şekil 4.36. Frederick C. Robie House (Anonim 21).

Bu bölümde incelenen yapıların taşıyıcı sitem ve çatı tiplerine dair teknik özellikleri çizelgeler üzerinden ifade edilmiştir (Çizelge 4.7 ve Çizelge 4.8).

Çizelge 4.7: Yapıların taşıyıcı sistem gösterimi

		Taşıyıcı Sistem			
	Yapının Adı	Yığma	Yığma+Betonarme	Betonarme	Çelik
	Tümekte Döner Restoran			√	
	Saklıkent Dağ Oteli			√	
	Saklıkent Dağ Evi			√	
	7 Mehmet Restoran			√	

Çizelge 4.8: Yapıların çatı sistemi gösterimi

		Çatı Sistemi			
	Yapının Adı	Beşik	Tonoz	Kırma	Düz
	Tümekte Döner Restoran			√	
	Saklıkent Dağ Oteli			√	
	Saklıkent Dağ Evi	√			
	7 Mehmet Restoran			√	

5. SONUÇLAR

Birey odaklı bir düşünce sistemine sahip olan modernizm, mimarlıkta kuram ve tarih yazımı alanlarında farklı tartışma ortamları hazırlamıştır. Tarih boyunca toplumsal yaşamı etkileyen bütün tartışmaları kendi tartışma alanı içerisinde de değerlendirmiş olan mimarlık dünyası, bu dönemde de kimlik kavramı ve bireysellik çerçevesinde düşünülmeye başlanmıştır. Böylelikle 20. yüzyıl sonunda mimari üretimin yalnızca nesne değil, onu var eden tüm öznelerle birlikte ele alınması gerektiği savunulmaya başlamıştır. Artık kendinin bilincinde olan birey, toplum içerisinde daha çok kendini göstermeye başlamış, içerisinde var olduğu ortamın nesnesi değil, o ortama müdahale eden birer özne konumunda yer almaya başlamıştır. Bu bağlamda yaşam öyküsü incelenen Kırmızıoğlu'nun bu tanıma uyan bir birey olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Modernizm ile ön plana çıkan bireysellik, tarih yazımında kimlik kavramının konuşulmaya başlanmasına ortam hazırlamıştır. Başlarda toplumsal anlamda güçlü olanın, sadece iyi yönleriyle anlatımı şeklinde tarih yazımına yansıyan bireysellik, zamanla yerini "sıradan" insanların hayatlarının da değerli görülmeye başlamasına bırakmıştır. Tarihte bir dönemi anlamak için, döneminin koşullarıyla değerlendirmek ne kadar önemliyse, tüm özneleri tarih anlatımına dâhil etmek de bir o kadar önemlidir. Yalnızca yüceltilen kişiler üzerinden tarih anlatmak, gündelik yaşamı anlamak konusunda yetersiz kalacaktır. Gündelik yaşamın eksik olduğu bir tarihsel süreç, değerlendirme yapılırken dönemin koşullarını tam olarak bilmeyi de engellemektedir. Bu nedenle modern tarih yazımının, toplum içerisinde bulunan sıradan insanların da konu edildiği bir yöntemle ilerlemesi, bu alanda eksik görülen bir boşluğu doldurmaktadır. Mimar bireyin ve dahası "sıradan" olan mimar bireyin tarihin öznesi haline gelmesi, çok yakın bir geçmişe sahiptir.

Osmanlı döneminde mimari üretimin devletin bir görevi olarak kabul edilmesi, Cumhuriyet Dönemi'nde izlerinin sürdüğü bir anlayış olmuştur. Hassa Mimarlar Ocağı'nın en önemli tabakası olan "baş mimar" anlayışı, ilerleyen dönemlerde yeni kurulan devlet yapılanması içerisinde de bir süre devam etmiştir. Bu durum geç Osmanlı Dönemi mimarlığının da o dönem kabul edilen ve "öncü mimar" olarak görülen isimler üzerinden yazılmasına neden olmuştur. Tanyeli, "*Sanatçı kendi bireysel varlığının bilincine herkesten önce kendisi varmalıdır; sanatçıyı ortaçağın adsız ustası olmaktan çıkarıp bir modern birey haline getiren şey bu bilinçtir. Böyle bir bilinçle mimar harcadığı emeğin en küçük bir ürününü bile korumaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya kaygılanacaktır. Çünkü mesleki varlığının kanıtlarına herkesten önce kendisi saygı gösterecektir*." diyerek Türkiye'de bu bilince uyan ilk mimar bireyin Sedad Hakkı Eldem olduğunu söylemiştir. Eldem, kişisel arşivini biriktiren, projelerini belgeleyen, yapmakta olduğu işin değerinin farkında olan tavrıyla bireyselliğinin bilincinde olduğunu göstermektedir. Eldem'in yıllarca "yalnız adam" olarak tanımlanması da bu bireyselliğinden kaynaklanmaktadır. Kendi benliğini ön planda tutan Eldem, Türkiye'nin yakın dönem mimarlık tarihine bakıldığında hakkında en çok belge ve resim bulunan mimarlarından birisidir.

Mimarlık tarih yazımının en eski dönemlerden itibaren merkez olana ve öncü kabul edilene odaklanması, Cumhuriyet dönemi mimarlığının da bu doğrultuda yazılmasına neden olmuştur. Bu nedenle mimarlıkta modernleşme döneminin yaşamış olduğu çalkantılı süreç, merkezi kentlerden takip edilmektedir. Periferi bir kent olan

Antalya'nın mimarlık ortamı ise merkezi kentlerin modernleşme sürecinin benzer etkilerini yaşamış ancak arşiv yetersizliği nedeniyle göz ardı edilmiştir. Tez çalışmasına konu edilen Özcan Kırmızıoğlu, mimar aktör olarak kentin modernleşmesinde önemli bir isim olmasına rağmen, arşivini biriktirme ihtiyacı duymaması, kendi öneminin farkında olmaması nedeniyle kent tarihi adına arka planda kalmıştır. O dönem mimarlarının benimsemiş olduğu mütevazılık anlayışının da bu duruma neden olduğu söylenebilir. Oysa Kırmızıoğlu'nun yaşam öyküsüne bakıldığında çok yönlü kimliği, her oluşumun içerisinde özne olarak yer alma çabası, yapmış olduğu eylemlerin sorumluluğunu alabilmesi yönleriyle modern birey olarak değerlendirilebilmektedir.

Özcan Kırmızıoğlu, yabancısı olduğu bir kent olan Antalya'ya geldiğinde henüz kimseyi tanımıyorken çok kısa bir süre içerisinde kentin elit zümresi içinde kendisine bir yer edinmiş ve ilk girişimi olan Deniz Kulübü'nü kurmuştur. Daha sonraki dönemlerde Mimarlar Odası Antalya temsilciliğinin kurucu ekibinde yer almış ve bir dönem de Mimarlar Odası Başkanlığı yapmıştır. Antalya'nın kooperatifleşme sürecinin en önemli örneklerinden birisi olan Saklıkent Kooperatifi'nin kurulmasında da etkin rol oynayan Kırmızıoğlu, uzun yıllar boyunca yönetimde yer alarak aktif bir şekilde Saklıkent'in gelişmesi adına çaba göstermiştir. Kentin modernleşme sürecinde yer alan siyasi erklerle hiçbir tarafa karşı politik bir eğilim göstermeden ilişkilerini güçlü tutmuş, Antalya'nın imar planlamalarında belediyelerle her dönem iş birliği içerisinde olmuştur. Bütün bunlar dışında Antalyaspor Başkanlığı da yapmış olan Kırmızıoğlu, kent adına yalnızca fiziksel çevre oluşumu içerisinde yer almakla kalmayıp, her alanda varlığını göstermiştir. Bütün bunlara bakıldığında Kırmızıoğlu, kentin modernleşme döneminde her role cesaretle giren çok yönlü bir aktör olmuş, bu rolü hayatı boyunca da taşımıştır. Kentin yakın geçmişi göz önüne alındığında Kırmızıoğlu için yalnızca mimarlık alanında değil tüm alanlarda etkin bir yerel aktör olduğunu söylemek mümkündür.

Tezde tanımlanan anlamıyla modern bir birey olan Kırmızıoğlu, yaptığı eylemlerin sorumluluğunu almaktan, yeri geldiğinde kendisini eleştirmekten de çekinmemiştir. Mimari kariyerinde bu tavrı, kalıplaşmış modern üretim içerisinde özgün dokunuşlarla kimlik kazandıran cesur tasarım örnekleri üzerinden okunabilmektedir. Kırmızıoğlu'nun yapılarının farklı biçimsel özellikler barındırmasına rağmen, aynı mimari dilde olması, onun her projesinde farklılık arayan, deneysel çalışmalarla üretimde süreklilik sağlamaya çalışan mimarlık anlayışının, kendi özgün kimliği içerisinde kurgulanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Kırmızıoğlu için mimari üretimin en temel kaynağı doğru kurulmuş oranlardır. Her fırsatta üzerinde durduğu ve çok önemli diye bahsettiği 'izan' yeteneği, onda çocukluktan itibaren yaptığı resimlerde kendisini göstermiştir. Çocukken çizmiş olduğu hayvan figürlerinde dahi doğru oranları yakalayan Kırmızıoğlu'nun bu yeteneği, Güzel Sanatlar Akademisi'nde almış olduğu eğitimle nitelikli hale gelmiştir. Akademi'de 1930'lu yıllardan itibaren yükselişe geçen Bauhaus akım, Türkiye'de modern mimarlık sürecinin de başlamasını sağlamıştır. Sadelik ve işlevsellik odaklı yaklaşımla, farklı sanat ekollerinin beslendiği ve ortak atölyelerde çalıştığı bir ortamda mimarlık eğitimi görmüş olan Kırmızıoğlu, mimari kariyerini "oran", "sadelik" ve "işlevsellik" üzerine kurmuştur.

Antalya'nın kentsel dokusunun modernleşme sürecine bakıldığında periferide kalan bir kent olmasına rağmen, merkezi kentlerle benzer bir süreç geçirdiği görülmektedir. 1950'lerin başından itibaren imar hareketlerinin başladığı kentte aynı dönemde kooperatifleşme etkisiyle 'apartman' projeleri de ivme kazanmıştır. Özcan

Kırmızıoğlu, bu sürecin ilk yıllarında tasarlamış olduğu Elbirlik Apartmanı (1968) ile modern dünyanın apartman üretim algısına farklı bir bakış açısı kazandırmış, kendi çizgisini de ortaya koymuştur. Döneminin ikon yapılarından olan Marsilya Bloğu (1952) ve Türk modern mimarlığının önemli örneklerinden olan Hukukçular Sitesi (1967) ile benzerlik gösteren Elbirlik Apartmanı kesitleri, Kırmızıoğlu'nun güncel mimari literatüre hâkim olduğunu göstermektedir. Ancak Elbirlik Apartmanı projesinde Kırmızıoğlu, yapının bulunduğu bağlam ve koşullara bağlı olarak benzerlerinden çok farklı özgün bir kütle üretmeyi başarmıştır. Mimarlık kariyerinin başında üretmiş olduğu bu projeyle Kırmızıoğlu, kalıplaşmış tasarım kriterlerine bağlı kalmayacağını, mümkün olduğu ölçüde cesur adımlar atarak yapı üreteceğini göstermiştir. Daha sonraki dönemlerde yapmış olduğu konut projelerinde de kendi mimari çizgisinin devamı niteliğinde tasarımlar yapmıştır.

Türkiye'nin Cumhuriyet sonrası en etkin işvereni olan devlet, mimari üretim alanında özellikle 1980'lere kadar Bayındırlık ve İskân Bakanlığı gibi kurumlarla bu süreci yürütmüştür. Merkezi kentlerde mimarlık dünyasının şekillenmesinde büyük rol oynayan bu durum Antalya'da da etkilerini göstermiştir. Dönemin Antalya'daki en önemli devlet yapılarından olan İl Özel İdare Binası (1973) da aynı şekilde Bayındırlık bünyesinde gerçekleşmiş olup kentin o dönemde en yüksek yapısı olması nedeniyle simge niteliği taşımaktadır. 1965 yılında Emek İşhanı'nın Ankara-Kızılay'da inşa edilmesinden 12 yıl sonra yapılan bu proje, kent içindeki merkezi konumu ve Antalya'nın o günkü koşullarına göre oldukça yüksek katlı tasarlanması ile kentin ilk gökdeleni sayılabilir. Özcan Kırmızıoğlu'nun mesleki kariyeri bakımından da önemli bir dönüm noktası niteliği taşıyan proje mimar bireyin kentteki saygınlığı açısından da dönüm noktasıdır. O döneme kadar Bayındırlık tarafından yapılan projelerde genellikle mimar-müellifin varlığı göz ardı edilerek, mimari ürünler Bayındırlığın malı olarak görülmektedir. Antalya İl Özel İdare Binası'nda ise Valiliğin o dönemde yayınlamış olduğu davetiyede projenin içerisinde yer alan tüm müellifler belirtilmiş, böylelikle öznelerin önemsendiği bir anlayış görülmüştür. Bu projenin ardından yine Valilik bünyesinde yürütülen Tümektepe Döner Restoran projesini hazırlayan Kırmızıoğlu, kent adına günümüzde halen ikon sayılan bir projeye imza atmıştır. Özcan Kırmızıoğlu'nun "doğa ile bütün" proje üretme anlayışı, dağlık bir arazide konumlandırdığı projenin bulunduğu siluetle yarışmamasını ve günümüzde hala tepeye çıkıldığında yapılan inşaattan ziyade tepenin vermiş olduğu doğal hazzı kullanıcıya yaşatmaktadır. Bu proje, gerek biçimsel özellikleri gerek inşaat tekniği gerek malzeme seçimiyle içerisinde yer aldığı doğal ortamın koşulları göz önünde bulundurularak tasarlanmış, doğayla yarışmadan onun bir parçası olmaya çabalamıştır. Saklıkent ve Murat Dağı projeleri ile birlikte Tümektepe projesi Kırmızıoğlu'nun doğaya karşı koruduğu mütevazı kimliğini temsil eden örneklerden birisidir.

Kariyerinin ilk dönemlerinde devlet ve bürokrasiyle işbirliği içinde önemli projelere imza atmış olan Kırmızıoğlu, mimar aktör olarak bu role bağımlı kalmamış, serbest projecilik hayatını da sürdürmüş, Antalya'nın üst sınıf insanlarından işler almaya da devam etmiştir. Mehmet Gebizli adına tasarladığı Gebizli Cami projesi bu işlerden birisidir. 1970'li yılların sonuna doğru inşa edilen cami, bölgede imar kurallarının olmamasının verdiği serbestlikle dönemi adına cesur bir üslupla tasarlanmıştır. Mimar İlyas Engiz'in büyük katkılarının olduğu cami, modern cami tartışmalarının henüz yeni gündeme gelmeye başladığı bir dönemde, periferi bir kentte günümüzde hala benzerinin olmadığı bir tasarımdır. Geleneksel cami kabullerinin dışında, betonarme kabuklardan oluşan modern formu, plan düzleminde de üçgen ızgara sisteminin içerisinde yerleşen

kullanım alanlarıyla bütünsellik içerisindedir. 1960'lardan sonra cami mimarisinde de biçimsel form ve çağdaş malzeme arayışları başlamıştır. O dönemlere kadar kabullenilmiş biçimsel özelliklere sahip geleneksel cami mimarisinde yaşanan kırılmalar, mimarlık dünyasında tartışma ortamı yaratmıştır. Bu bağlamda Dalokay'ın yarışma projesi için tasarladığı ve birincilik ödülü aldığı Kocatepe Cami, bu kırılma döneminin ilk örneklerindedir.

Modern mimarlık dünyasında yaşanan bu kırılmanın Antalya ölçeğindeki temsili Gebizli Cami olarak gösterilebilir. Kent adına benzeri görülmemiş bir mimarlık ürünü olan Gebizli Cami, döneminin izlerini temsil eden ama bir o kadar da ulusal hafızada yer edememiş ürünlerinden olduğu söylenebilmektedir. Bu durum Cengiz Bektaş tarafından yapılmış Etimesgut Cami ile birlikte değerlendirildiğinde, Bektaş'ın bu cami ile ilgili yayınlamış olduğu yazı, projenin bilinirliğini artırmıştır. Kırmızıoğlu'nun aslında modern mimarlık dünyasına temsil niteliğinde yapılar üretmiş olmasına rağmen yapılarını tanıtma çabası gütmemesi, Antalya mimarlık ortamının merkez kentlerle karşılaştırılabilecek bir mimarlık ortamının olmadığı gibi yanlış bir algıya neden olmuştur.

Özcan Kırmızıoğlu'nun çoklu kimlik yapısı, siyasi erklerle sağladığı kuvvetli iletişimi, kentin ileri gelenleriyle kurduğu ahbaplık ilişkileri, onun kent adına önemli girişimlerde bulunmasını sağlamıştır. Bütün bu oluşumları kendi çabasıyla üreten, sorumluluk almayı bilen ve cesur adımlar atmaktan çekinmeyen tavrı, onun modern bireyi temsil ettiği yargısına varmamıza etken olsa da, kendi bilincinin farkında olmaması, kent adına tasarladığı projelerin arşivini biriktirmemiş olması gibi durumlar mimar birey olması konusunda çelişkili sonuçlara neden olmaktadır. Bu durum, Kırmızıoğlu'nun bir mimar birey olduğunu ama kimliğinin bilinçli inşasını yansıtacak eylemlerden uzak olması nedeniyle mimar birey oluşunu ortaya koyamadığını göstermektedir. Bu durumun nedenleri arasında mütevazı karakter yapısının olduğu düşünülmektedir. Özcan Kırmızıoğlu, kendisi ile yapılan kişisel görüşmede, ofisinin tabelasının nasıl olduğu sorulduğunda, '*büyük bir tabela asmanın görgüsüzlük olacağını'* ifade etmiştir. Yine aynı görüşmede en sevdiğim projeler diye sözünü ettiği Elbirlik Apartmanı, İl Özel İdare Binası, Tümektepe Döner Restoran, Gebizli Cami ve 7 Mehmet Restoran projelerinden bahsederken, "mimar yaptığı işlerle övünmez" yargısı ile anlatarak yapılarını sahiplenmeyişi, Tanyeli'nin "mimar bireylerin yapılarının önüne çıkmaması" diye özetlediği tutumu örneklemektedir. Bu yaklaşımı, dönemin birçok mimarı gibi, onun da mimar birey olarak öne çıkmasına engel olmuştur. Bu durumda projelerine ait belgeleri saklamasını kendi adına "gereksiz" bulmuştur. Mimarların büyük çoğunluğunun yaptıkları işlerin farkında olmadıkları, belge, fotoğraf, kişisel arşiv biriktirmeye gerek duymadıkları bir dönemin, mimarlık ortamını anlamak ve aktarmak da zorlaşmaktadır.

Bütün bunların sonucu olarak Kırmızıoğlu, kendi döneminde önemli işler başaran bir mimar birey olmasına rağmen, bugün bakıldığında mimarlık çevresinde dahi tanınmamakta, yapıları bilinmemektedir. Bu mimari ürünlerin ve mimar öznelerin kentsel hafızalarda yer edinmesini sağlamak için öncelikle bu durumun nedenlerini irdelemek gerekmektedir. Periferi bir kentte meslek hayatına başlayan Kırmızıoğlu, "ben mimarım" diyerek kendisini toplumdan soyutlamak yerine her kesimden insanla işbirliği içerisinde mimarlık mesleğini topluma kabul ettirmeye çalışmıştır. Bu durum, profesyonel iş hayatında attığı adımları kolaylaştırmış olsa bile mimar kimliğinin sıradanlaşmasına ve önemsiz gibi görünmesine neden olmuştur. Antalya'nın periferi bir kent olması nedeniyle

mimarlık mesleğinin bilincinde olmayan toplum, mimarlarının da arka planda kalmasına neden olmuştur.

Mimari üretimlerin kalıcı hale gelmesindeki en büyük etkenlerden birisi mimari yayınlardır. Dönemin güncel tartışmalarının yapıldığı ve gelişmelerin yer aldığı mimarı yayınlar, büyük çoğunlukla merkez kentleri konu almış ve bu kentlerde mimarlığın bilinirliğini artırmışlardır. Periferideki mimarlar bu tartışmaları uzaktan takip etmekle kalmış, kentlerinde yapılan mimari üretimin yayın dünyasında yer almaması nedeniyle kendi üretimlerinin bilincinde olamamışlardır. Bunun en güzel örneklerinden birisi Cengiz Bektaş'ın Arkitekt dergisinde yazmış olduğu Etimesgut Camisi'nde dair yazısıdır. Bektaş, üretmiş olduğu projenin bir modern mimarlık ürünü olduğunun bilinciyle, kendi diliyle tasarım bakı açısını yazmış ve bu projenin kalıcılığını sağlamıştır. Ancak yakın dönemlerde inşa edilen ve Etimesgut Camisi'yle benzer nitelikte olan Gebizli Cami, kentte yaşayan mimarlar tarafından bile bilinmemektedir. Bunun nedeni Özcan beyin arşivini biriktirmemesinin yanısıra kentlinin modern mimarlık ürünlerinin niteliklerinden haberdar olmamasıdır.

Türkiye'nin modernleşme sürecinin merkezi kentler üzerinden okunduğu bir dönemde, periferi bir kent olan Antalya'nın modernleşmesinin mimar birey üzerinden okunması, "merkeze", "öncü" mimarlara ve "yapılara" odaklı tarih yazımının büyük bir boşluğunu doldurmaktadır. Mimarlık tarihi yalnızca yapılar üzerinde yazıldığı takdirde, yapıların oluşum süreçlerine dair düşünsel alt yapı eksik kalmakta, bu durum da yapı üretiminin bilinçsiz bir algıya dönüşmesine neden olmaktadır. Modern mimarlık sürecinin en önemli alt yapısı düşünsel boyut olmakla birlikte, kentin modernleşme süreci bu bakış açısıyla incelendiğinde birbiri ile bağlantılı birçok olay döngüsünün modernleşme sürecini oluşturduğu görülmektedir. Kentin hem fiziksel hem toplumsal yapılanmasının içerisinde önemli bir mimar aktör olduğu görülen Kırmızıoğlu'nun yaşam öyküsü, bütünsel olarak incelendiğinde mimari üretimlerinin altında yatan kimlikli tavır okunabilmektedir. Tasarlamış olduğu yapılar birbirini tekrar etmeyen biçimsel özelliklere sahip olmasıyla birlikte, ulusal ve uluslararası güncel mimarlık ortamının eğilimlerini de yakından izleyen özgün örneklerdir. Meslek hayatı boyunca yaptığı her projenin Kırmızıoğlu mimarlığına ait izler taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. En basit apartman projesinden, büyük ölçekli yapılarına kadar mimarın üzerinde durduğu konu 'izan' konusu projelerinde net bir şekilde okunabilmektedir. Büyük ölçekli yapılarında parçalar arasında kurduğu denge, daha küçük ölçekli yapıları olan apartman projelerinde cephe biçimlenmelerinde kendisini göstermektedir. Kırmızıoğlu için oran algısı (izan) yapının yalnızca kendi içinde değil, yapıyla bulunduğu konum arasında da sağlanması gereken bir dengedir. Projeleri gerek perspektif algı olarak gerekse siluet olarak içerisinde yer aldığı fiziksel çevre şartlarına göre değerlendirmiş, fiziksel çevreye bir yapı daha eklerken o çevrenin bir parçası olabilmesine özen göstermiştir. Tasarımlarını yaparken matematiksek altlıklar üretmesi, gridler, odaklar ve modüllerle çalışması onun Akademi'de aldığı rasyonel mimarlık eğitiminin yansımalarını göstermektedir.

Bu bağlamda Cumhuriyet Dönemi mimarlık tarihi ele alınmak istendiğinde bu sürecin yalnızca "merkezi" kentler ve kabul edilmiş "öncü" mimarlar çerçevesinden okumak yerine, "periferi" kentlerde aynı çizgileri barındıran ve benzer süreçleri yürüten "sıradan" mimarlar üzerinden değerlendirmek tarih sayfalarına daha tarafsız belgeler bırakacak ve daha bütünsel ve düşünsel bir mimari anlayışı da beraberinde getirecektir. Kırmızıoğlu'nun üretmiş olduğu yapılar incelendiğinde yakın dönemde ulusal ve

uluslararası alanda benzer örneklerinin yer aldığı yapılan karşılaştırmalı çalışmalarda görülmüştür. Modern mimarlık sürecinin yalnızca merkezi kentler üzerinden okunması, Antalya gibi periferide olan kentlerde nitelikli mimarlık ürünlerinin hafızalarda yer etmemesine neden olmuştur. Çalışma alanlarının çeperinin genişletilerek merkez kentler kadar periferideki mimar bireylerin ortaya çıkarılması, mimarlık tarih yazımı için oldukça önemlidir. Bu şekilde yürütülen çalışmalar, modernizmin ulusal ve uluslarası ortamlarda yayılma veya yayılamama durumunun değerlendirilmesi adına verimli altlıklar oluşturacaktır. Yerel alanlarda ise bu şekilde yürütülen mikro-tarih çalışmaları, kent hafızasının korunması konusunda bilinç oluşturacaktır.

Yapılan bu çalışmanın sonucunda gözlemlenen bir diğer konu da Antalya'da mimar bireylerin kendilerinin bilincinde olamaması ve arşiv biriktirmemesi, kentin modernleşme süreci hakkında yeterli çalışma yapılmamış olması gibi nedenlerden ötürü Cumhuriyet dönemi yapıları yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Özcan Kırmızıoğlu'nun önemli mimarlık ürünlerinden olan İl Özel İdare binası, strüktürel nedenler gerekçe gösterilerek bugün yıkılmış olup, hakkında veri bulmakta ciddi sıkıntılar yaşanmıştır. Bu şekilde yapılan yıkım işlemi, kentin modernleşme sürecine şahitlik etmiş olan bir modern mimarlık ürününün yok olup gitmesine neden olmuştur.

Modern mimarlık ürünlerinin koruma kapsamında değerlendirilmesi bu bağlamda gündeme gelmektedir. Yakın dönemlere kadar anıtsal değer taşıyan eski eserlerin korunması üzerinde durulurken günümüzde yalnızca biçimsel güzellik değil teknik açıdan başarılı olan yapılar da önem kazanmaya başlamıştır. Antalya adına bu durum değerlendirildiğinde Özcan beyin incelenmiş olan yapıları yeni malzeme ve yeni teknoloji ile üretilmiş ve kentin modernleşme sürecine tanıklık etmiş yapılardır. Bu yapıların korunması ve yeniden işlevlendirilmesi kentin kültürel mirasına katkıda bulunacaktır. Strüktürel açıdan kullanıcının hayatını tehdit eden durumlarda ise güçlendirme projeleri hazırlanarak yapıların dönemsel özelliklerini korumak mümkündür. Bu yapıların atıl bırakılarak kullanıcıya kapatılması, yapının ömrünü azaltmaktadır. Bu anlamda modern mimarlık ürünlerinin korunamaya değer görülmesi için mimarlık tarih yazımı içerisine dahil etmek ve bu yapıların da birer miras olduğunu kabul etmek önemli bir etkendir.

Antalya'da yapılan bu çalışma sürecinde gerek alan çalışmalarında gerek sözlü tarih çalışmalarında yakın kent tarihi kapsamında yer alan nitelikli mimar bireyler ve mimari ürünler keşfedilmiştir. Ancak çalışmanın odak noktasını oluşturan mimar birey örneği Özcan Kırmızıoğlu olduğu için diğer konular üzerinde derin incelemeler yapılamamıştır. Çalışma süresi boyunca değinilemeyen bu mimarlar ve ürünleri başka bir çalışmanın konusu olacak kadar değerlidir. Ayrıca kentin yakın tarihinin çok fazla çalışılmamış bir alan olması da bu konular hakkında yapılacak çalışmalara değer katacaktır. Antalya yakın kent tarihi, mimar bireyleri ve mimari ürünleri ile zengin bir mirasa sahiptir. Bu sebeple yürütülen çalışmanın, alanda yapılacak diğer çalışmalara altık bir model olması beklenmektedir.

6. KAYNAKLAR

Acar, E. 2002. Mustafa Aslan Aslaner'in Mimariye Yaklaşımı: Proje ve Yapılarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 225 s.

Akan, N. 2015. Boethius ve Müzik. Akdeniz Sanat Dergisi, 8 (16): 1-11.

Akay, E. B. 2020. Antalya'da Sanayileşme Süreci ve Mekânsal Etkileri: Antalya Dokuma Fabrikası Yerleşkesi Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 225 s.

Aksoy, N. 2009. Kurgulanmış Benlikler. İletişim Yayıncılık, İstanbul, 223 s.

Akyıldız, A. 2017. İnsanı Yazmak: 19. Yüzyıl Osmanlı Biyografi Yazıcılığı ve Problemleri Üzerine Bir Değerlendirme. Osmanlı Araştırmaları, 50 (50): 219-242.

Alsaç, Ü. 2003. Bir Türk Mimarının Anıları, Yaşamı, Etkinlikleri. Yapı Yayın, İstanbul, 336s.

Altundal, H. R. 2019. Bireyin Söylemsel İnşası: 1980 Sonrası Türk Romanında Bireyciliğin İzleri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 162 s.

Anonim 1: https://www.felsefe.gen.tr/adcilik-nominalizm-nedir/ [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Leviathan [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-3: https://issuu.com/eksikitaplar/docs/yonetim-uzerine-ikinci-inceleme [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim 4: https://oggusto.com/blog/detay/1774/sanat-eseri-analizi-arnolfini-portresi-jan-van-eyck.html [Son Erişim Tarihi: 31.08.2020].

Anonim-5: https://www.altayli.net/ilk-osmanli-tarihcileri.html [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-6: https://monografi.nedir.org/ [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-7: https://tr.wikipedia.org/wiki/Monografi [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim 8: https://www.biyografya.com/biyografi/17583 [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim 9: https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-10: https://www.sabah.com.tr/akdeniz/2015/12/28/antalyanin-ilk-kadin-milletvekili-turkan-orsbastug [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim 11: http://www.mimarizm.com/makale/sah-faisal-cami-vedat-dalokay_113495 [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-12: https://www.arkitektuel.com/unite-dhabitation/ [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-13: http://www.restoraturk.com/index.php/mimarlik/312-modern-mimarligin-ortaya-cikisi-ve-gelisimi [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020].

Anonim-14: https://v3.arkitera.com/s170-kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil.html [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-15: https://www.arkitektuel.com/amsterdam-yetimhanesi/ [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-16: https://www.arkitektuel.com/amsterdam-yetimhanesi/#jp-carousel-6039 [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-17: https://www.arkitektuel.com/nakagin-kapsul-kulesi/ [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-18: https://www.arkitektuel.com/nakagin-kapsul-kulesi/#jp-carousel-6315 [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-19: https://tr.wikipedia.org/wiki/Topo%C4%9Frafya [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-20: https://www.arkitera.com/haber/mimarligin-topografya-ile-diyalogu/ [Son Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Anonim-21:http://aura-istanbul.com/index.php/2019/01/25/frank-lloyd-wrightin-mimarlik-laboratuvarini-bilgisayarinizdan-kesfetmek-artik-mumkun/[Son Erişim Tarihi: 18.06.2020].

Artun, A., Aliçavuşoğlu, E. 2009. Bauhaus:Modernleşmenin Tasarımı. İletişim Yayınları, İstanbul, 586 s.

Artvinli, F. 2011. Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Tarih Okulu Dergisi, 3(9): 141-145.

Aşkaroğlu, V. 2017. Toplum ve Birey: Yabancılaşma Üzerine Kuramsal Bir Tartışma. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 9(35): 78-83.

Avşar, Ö. B. 2016. Muğla-Yerkesik Kırsalı Örneğinde Kırsal Mimarinin Geleceğininin Tartışılması. Ege Mimarlık, 92(1): 14-19.

Aydın, D., U. 2014. "Sanayi-i Nefise Mektebi" ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L'ecole Des Beaux-Arts" Üzerine bir Değerlendirme. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(6): 74-81.

Aydın, M. O., Yiğiter, Z., Köksal, Ö., Yılmaz, N., Yaşar, H., Büyükyıldırım, S., Aykut, S., Kaya, M., Sönmez, R., Eyübagil, J. 2014. 50 Yılda Antalya'da Planlama, Kentleşme ve Mimarlar Odası. Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayınları, Antalya, 237 s.

Bağır, İ. T. 2014. Ben'liğin Manifestosu: Max Stirner'da İnsan ve "Biricik". Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 96 s.

Bakır, K. 2017. Jean Jacques Rousseau'nun Natüralist Eğitim Anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15: 103-122.

Bancı, S. 2018. Matbu Mimarlıklar Türkiye'de 1950'lerden 1980'lere Mimar Oto-Monografileri. ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 242 s.

Balamir, A., Erkman A. 2018. Büyük Ankara Oteli'nin Kabarık Dosyası: Tescil Başvurusu ve Kampanya. *Betonart Dergisi,* 15(56): 66-74

Barutca, E. M. 2000. Tarih Yazımında Nesnellik ve Nedensellik İlişkisi Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 102 s.

Başar, F. 2016. İlk Osmanlı Tarihçileri. https://www.altayli.net/ilk-osmanli-tarihcileri.html [Son Erişim Tarihi: 16.06.2020]

Başaranoğlu, K. 2018. Mimar Kimliğinin İnşası ve Mimarlık Medyasında Temsili. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, 131 s.

Batur, A. 2003. M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 411 s.

Bauman, Z. 2005. Bireyselleşmiş Toplum. çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 315 s.

Bayraktar, N. 2019. Dalokay ve Tekelioğlu Üzerine, Ankara'da İz Bırakan Mimarlar Vedat Dalokay, Nejat Tekelioğlu (Nuray Bayraktar), Vekam Yayınları, ss. 7-15.

Bektaş, C. 1973. Bir Cami, Etimesgut. *Arkitekt*, 351 (1973-03): 124-125.

Berger, J., Blomberg, S., Fox, C., Dibb, M., Hollis, R. 1996. Görme Biçimleri. çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 166 s.

Berman, M. 2013. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul, 476 s.

Bilgin, N. ve Tanıyıcı, N. Türkiye'de Kooperatif ve Devlet İlişkilerinin Tarihi Gelişimi, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 10(15): 136-159

Birol, G. 2007. Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını: 3-17

Boyacıoğlu, B. 2003. The Construction of Turkish Modern Architecture in Architectural History Writings. MSc Thesis, İzmir Institute of Technology, 111 p.

Bozdoğan, S. 2015. Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür. Metis Yayınları. İstanbul, 408 s.

Burckhardt, J. 2013. İtalya'da Rönesans Kültürü. çev. Bekir Sıtkı Baykal, Okuyan Us Yayınevi, İstanbul, 592 s.

Burmin, T. 1996. Tartışılan Modernlik:Descartes ve Spinoza. Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş., İstanbul, 91 s.

Caine, B. 2019. Biyografi ve Tarih. çev. Müge Sözen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 196 s.

Cüceloğlu, D. 2015. Yeniden İnsan İnsana. 51. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 271 s.

Çavdar, N. 2017. Tarihsel Biyografi İnşasında Sübjektiflik Sorunu. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 60: 627-644.

Çelebioğlu, S. 2007. Türk Edebiyatı'nda Modern Biyografinin Doğuşu. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 122 s.

Çimrin, H. 2016. Bir Zamanlar Antalya. Ekinci Matbaa, Antalya, 640.s

Demircioğlu, İ. H. 2012. Osmanlı Devletinde Tarih Yazımının Tarih Öğretimi Üzerine Etkileri. *Milli Eğitim*, 42 (193): 115-125.

Dever, A. 2013. Tip'ler İnsanı "Modernleşmenin Benzeşen Bireyleri". *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 4 (7): 61-71.

Dinçkol, B. 2004. Çoğunluk Tiranisine Karşı bir Çözüm Yolu: Tocquevelli'nin Siyasi Kuramı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi*, 5: 149-163.

Doğan, S. 2013. A Critical Investigation on the Problem of the Individual in Hegel and Marx's Philosophy. PhD Thesis, Scuola Normale Superiore di Pisa, 235 s.

Doğan, S. 2018. Aristoteles ve Kant Felsefesinde Faillik Sorunu. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 178 s.

Doğan, S. 2019. Kant'la Birlikte Kant'a Karşı: Durkheim'da İnsan Doğası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (68):1-8.

Dostoğlu, S. 1981. Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar. *Mimarlık*, 19(3): 7-11.

Dostoğlu, S. 1982. Mimarlık Tarihi Üzerine Notlar. *Mimarlık*, 20(10): 11-14.

Durmaz, N. 2018. Ockham'lı William'ın Felsefesinde Tümeller Sorunu. Cemil Meriç 10. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Spor Kongresi, Saybilder Yayıncılık ss. 121-126

Düzenli, H. İ. 2009. Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihçiliğin Serüveni. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (13): 11-49.

Eldem, S. H., Handan, M. A. 1954. Güzel Sanatlar Akademisi. *Arkitekt,* Sayı 267-268: 5-17.

Er Akan, A. ve Örmecioğlu H.T. 2017. Modern Cami Mimarlığında Yerel Bir Örnek: Antalya Gebizli Camisi. *Yapı Dergisi,* 413: 48-50

Eren, İ. Ö. 2019. Topoğrafyanın Anlamını Yeniden Düşünmek. *Megaron*, 14 (2):196-204.

Ersözlü, S. 2019. Modernliğin Bireyciliği ile Yaşam Politikalarında Beliren Bireyselleşmenin Yansımaları Arasındaki Farkın İlişkiselliği. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 219 s.

Foccroulle, B. 2011. Müzikte ve Modern Bireyin Doğuşu. Todorov, T., Foccroulle, B., Legros, B. Sanatta Bireyin Doğuşu, çev. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 111 s.

Gezgin, A.Ö. 2003. Akademi'ye Tanıklık-2 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar. Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 294 s.

Giddens, A. 2010. Modernite ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum. çev. Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 303 s.

Göbüto, S. 2018. Lisansüstü Tarih Tezlerinde Biyografi Çalışmaları. Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, 222 s.

Gören, A 1996. Bir Dönemler Paris'te Resim Eğitiminin Merkezi Olan Ünlü 'Okul' ile Sanatı Yönlendiren Akademi'nin Öyküsü-L'Ecole Des BeauxArts, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi,* 34: 92

Has, D. 2009. Mimarlık Düşüncesinin Gelişimi ve Mimarlık Söylemleri: Özneler Üzerinden Bir Değerlendirme. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 67 s.

Hecker, Z. 1980. The Cube and the Dodecahedron in My Polyhedric Architecture. *Leonardo*, 13 (4): 272-275

Hızlı, N., Aysel, N., R. 2016. 1930-1936 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Eğitim Reformu ve Ernst Egli. *Mimarlık*, 389: 16-22.

Iggers, G. G. 2000. Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı. çev. Gül Çağalı Güven, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 160 s.

İlker, N., G. 2017. Celestina: Calisto ve Melibea'nın Trajıkomedyası'nda Ortaçağ ve Rönesans Arasında Kalmış Birey ve Kadın. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37: 343-350.

Kafadar, C. 2009.Kim var imiş biz burada yoğ iken. Metis Kitap, İstanbul, 200 s.

Kavas, K. R. 2009. Sanat Tarihi-Mimarlık Tarihi Arasında Değişen İlişkilerin Sivil Konut Mimarisi Araştırmaları Bağlamında Değerlendirilmesi. *Akdeniz Sanat*, 2 (4): 37-46.

Keskin, A. 2008. Post-Modern Dünyada Modern Tarih Yapmak Üzerine. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(15): 353-361.

Kibar, S. 2017. Dört Bireyci Kuramın Toplumsal Adalet Sorununu Ele Alışlarındaki Temel Varsayımlarının Bir Eleştirisi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 28: 1-16.

Kocaman, T. 2014. Nesnellik Kavramını Tarihyazımı Üzerinden Yeniden Okumak. İstanbul Şehir Üniversitesi Critical Reading and Turkish I Dönem Sonu Ödevi.

Köse, C. 2010. Mimari ve Peyzaj Arakesitinde Topoğrafyanın Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 102 s.

Küreğibüyük, Z., İ. 2011. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı Bağlamında Arif Hikmet Holtay. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 263 s.

Lökçe, D. 2019. Tasarım Nesnesi Olarak Çağdaş Mimarlık Monografileri. *Art-e Sanat Dergisi*, 23(12): 88-109.

Lukes, S. 1995. Bireycilik. çev. İsmail Serin, Ark Yayınevi, İstanbul, 166 s.

Mutdoğan, S. 2014. Türkiye'de Çok Katlı Konut Oluşum Sürecinin İstanbul Örneği Üzerinden İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*: 1-27

Okutan, M., Ç. 2004. Bozkurt'tan Kuran'a Milli Türk Talebe Birliği. İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 242 s.

Ortaylı, İ. 2010. Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 200 s.

Oruç, Z. 2004. Bir Öğrenci Hareketi Olarak Milli Türk Talebe Birliği. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 155 s.

Özcan, O. 2007. Türkiye'de Kooperatifçiliğin Tarihi Gelişimi ve Cumhuriyet Dönemi Kooperatifçiliği. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 120 s.

Özkoray, B. N. 2010. Individualism and Democracy in Turkey. MA Thesis, Boğaziçi University, 143 p.

Öztürk, E. 2016. Milli Türk Talebe Birliğinde Değişen Milliyetçilik Anlayışı ve Anti-Komunizm. *Süleyman Demire Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25:103-126.

Özyalvaç, A. N. 2013. Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye. *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1: 294-306.

Özgül. G. 2009. Toplumsak Bellekte Radyo ve Antalya'da Radyo Anıları(1937-1977) Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 261 s.

Paşaoğlu, S.Ali. Türkiye'de Mimar Otobiyografileri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 67 s.

Saçık, K. 2018. Mimarlıkta Topoğrafya: Turgut Cansever Eserleri ile Safranbolu, Beypazarı, ve Odunpazarı Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 107 s.

Sağlık, C. 2019. Emile Durkheim'ın Metodolojisi ve Sosyolojisi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2): 449-480.

Segal, R. 2011. Unıt, Pattern, Sıte: The Space Packed Archıtecture Of Alfred Neumann, 1949-1968 Volume 1. Phd. Thesis, Princeton University, 566 s.

Sipahi, O. 2003. Tarih Yazımı ve Öğretimi İdeoloji. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 61 s.

Sönmez, F., Tozoğlu, A. E. 2008. Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Tarihi Yazımı Problemi Çerçevesinde Eldem Mimarlığının ve Yazınının Yorumlanması: Bir Modern Mimar Bireyin Yeniden Kurgulanması Denemesi. Sedad Hakkı Eldem Sempozyumu, ss. 45-54, 20-21 Kasım 2008.

Şahin, H. 2016. Modern Sanatta Geleneğin Reddi. *Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1 (1): 76-85.

Şahinler, O. ve Dengiz, N. 2011. MSGSÜ MF Mimarlık Bölümü Uygulama Projesi Atölyesi Kayıt Defteri(1948-2008). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, İstanbul, 383 s.

Şenyurt, O. 2002. 1800-1950 Yılları Arasında İstanbul'da Faaliyet Gösteren Rum Mimarlar, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 200 s.

Şenyurt, O. 2008. Osmanlı'dan Cumhuriyet Mimarlarına Kalan Miras: "Özellikli Statü" ve Mesleğin Kurumsallaşamaması. *Mimar.ist*, 8(30): 65-76.

Şenyurt, O. 2011. Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm. Doğu Kitabevi, İstanbul, 312 s.

Talu, N. 2010. Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 27 (2): 141-171.

Tanyeli, U. 1995. Türkiye'de Modernleşmenin Unutulmuş Tanıkları: Askeri Mimarlık El Kitapları*, Mimarlık,* 263: 38-42

Tanyeli, U. 2001. Sedad Hakkı Eldem. Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 207 s.

Tanyeli, U. 2007. Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000. Garanti Galeri, İstanbul, 463 s.

Tanyeli, U. ve Yücel, A. 2007. Turgut Cansever: Bir Düşünce Adamı ve Mimar. Garanti Galeri, İstanbul, 419 s.

Todorov, T., Foccroulle B., Legros, R. 2011. Sanatta Bireyin Doğuşu. çev: Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 111 s.

Tok, A., Potur, A. A. 2016. Tasarım Stüdyolarında Eleştiri:Aktörler, Ortam, Kanallar Üzerine. *Megaron*, 11(3): 412-422.

Turan, Ş. 1963. Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1 (1): 155-202.

Türesay, Ö. 2009. "Tarihyazımı ve Biyografinin Dönüşü", Halil İnalcık Armağanı-I. Doğu-Batı Yayınları, Ankara, ss. 329-349.

Türkeş, Ü. 1971. Muğla İl Toplum Yapısı Araştırmaları 'Yerkesik'. Okyay Matbaacılık, İstanbul, 224 s.

Tüzen, M. A. 2018. Hiyerarşik Varlık Zincirinden Modern Bireyin Doğuşuna. *Mavi Atlas*, 6(3-Özel Sayı):107-125.

Utku, N. Ş. 2013. Biyografik Tarih Yazımı İçinde Siyer. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 44 s. 263-290.

Ünlü, A. 2011. Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram-I: Kuramsal Bir Çerçeve. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, 5: 9-17.

Üskül Engin, Z. Ö. 2003. Bireyciliğe Tarihsel Bakış. Büke Yayınları, 297 s.

Üskül Engin, Z. Ö. Ü. 2014. Birey Kavramının Gelişimi ve İnsan Hakları. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 72 (1): 201-217.

Vasari, G. 2018. Sanatçıların Hayat Hikâyeleri. 3. Baskı, Türkçesi: Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, 390 s.

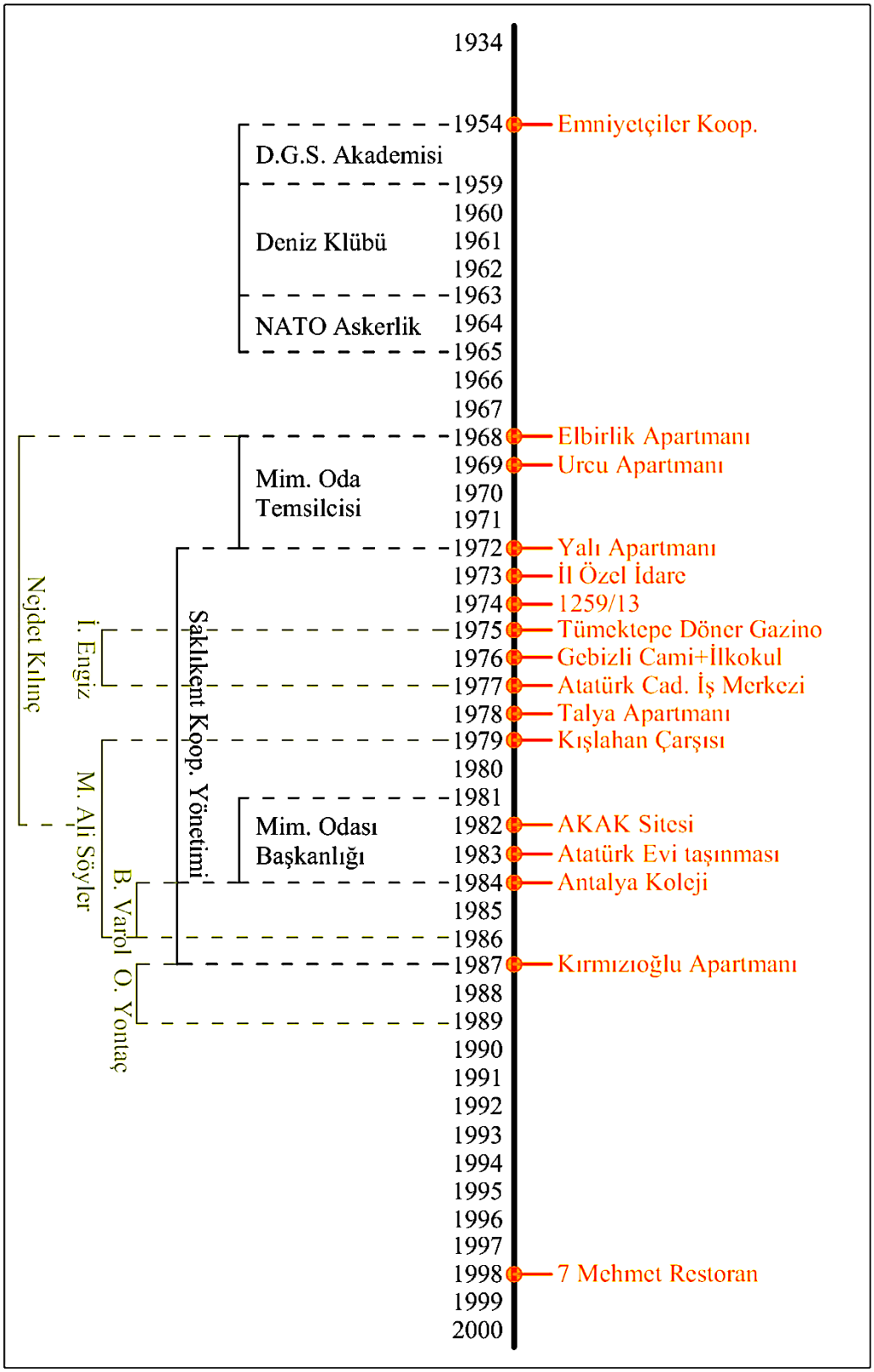
Vatansever, Z. H. 2017. Thomas Hobbes'un Siyaset Felsefesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52):405-412.

Yazman, D. 2011. Mimarlığın Topoğrafya ile Diyaloğu.

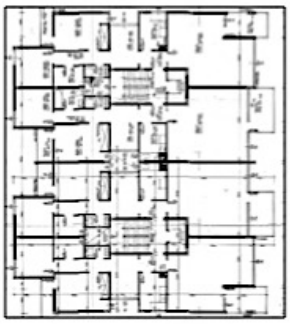
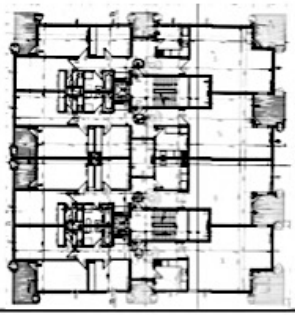
Yıldırım, M. 2009. Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 2(6): 380-397

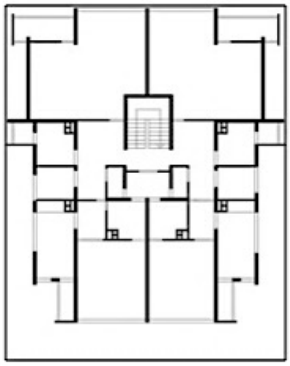
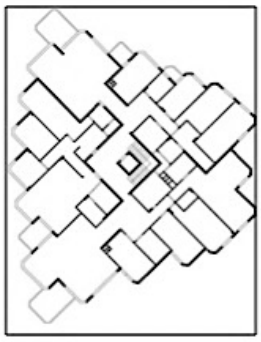
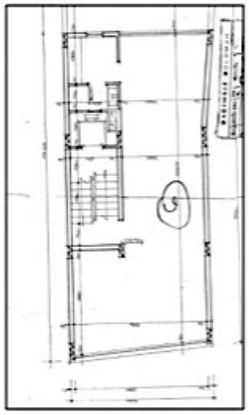
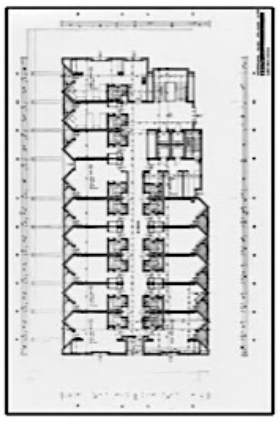
7. EKLER

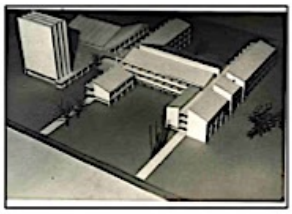
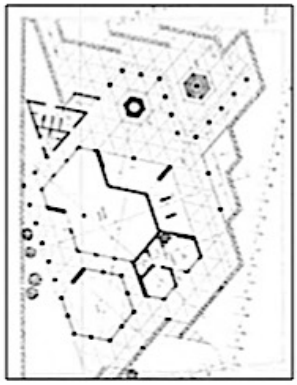
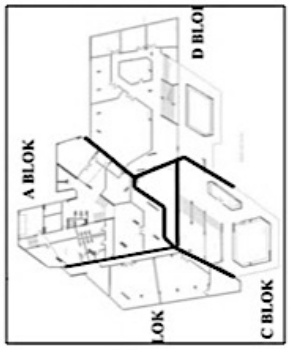
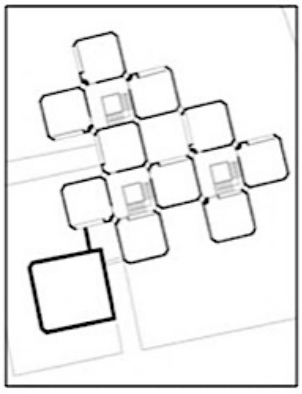
Ek-1: Özcan Kırmızıoğlu Meslek Hayatı Kronolojisi

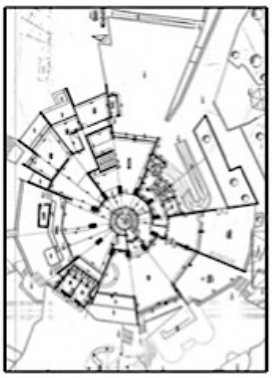
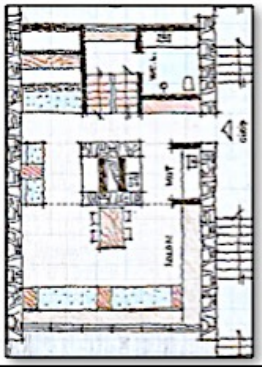
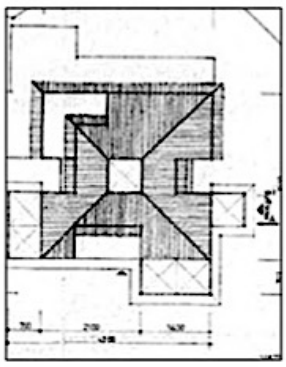


Ek-2: Özcan Kırmızıoğlu Yapı Envanteri

TÜR	YAPININ ADI	PLAN ŞEMASI	TAŞ. SİSTEM	ÇATI TİPİ	ÖZELLİKLERİ
Konut	Elbirlik Apartmanı (1968)		Betonme	Düz Çatı	Bütün daireler dubleks olarak çözülmüş olup mekan bölünmeleri tefrişlerle sağlanmıştır. Sirkülasyon bloğu ayrı bir kütle olarak tasarlanmıştır. Ritmik bir cephe düzeni vardır.
Konut	Urcu Apartmanı (1969)		Betonme	Düz Çatı	Simetrik ikiz konut bloğu şeklindedir. Merdivenlerde ışıklık kullanılmıştır. Yatay etkinin vurgulandığı bir cephe düzeni vardır.
Konut	Yalı Apartmanı (1972)		Betonme	Düz Çatı	Simetrik ikiz konut bloğu şeklindedir. Merdivenlerde ışıklık kullanılmıştır. Yatay etkinin vurgulandığı bir cephe düzeni vardır.
Konut	Kırmızıoğlu Apartmanı (1987)		Betonme	Düz Çatı	Simetrik ikiz konut bloğu şeklindedir. Hareketli cephe düzeni vardır.

TÜR	YAPININ ADI	PLAN ŞEMASI	TAŞ. SİSTEM	ÇATI TİPİ	ÖZELLİKLERİ
Konut	Zecef Apartmanı (1974)		Betonme	Düz Çatı	Tek blok olarak tasarlanan bir apartman projesidir. Cephede yatayлık vurgusu vardır.
Konut	Talya Apartmanı (1968)		Betonme	Düz Çatı	Tek blok olarak tasarlanan bir apartman projesidir. Cephede hareketli bir dil kullanılmıştır.
İş Merkezi	İş Merkezi (1968)		Betonme	Düz Çatı	Bitişin nizam olarak inşa edilmiştir. Projede giydirme cephe tasarlanmış ancak uygulanmamış.
Çarşı+Otel	Kışlahan Çarşısı (1968)		Betonme	Düz Çatı	Alt platform çarşı, yükselen blok otel kullanımı olarak tasarlanmıştır. Cephede hareketli bir dil kullanılmıştır.

TÜR	YAPININ ADI	PLAN ŞEMASI	TAŞ. SİSTEM	ÇATI TİPİ	ÖZELLİKLERİ
Eğitim	Antalya Koleji (1984) 		Betonme	Düz Çatı	Farklı dikdörtgen blokların birbirine entegre edilmesiyle oluşturulmuş bir yapı örneğidir.
Dini	Gebizli Cami (1976)		Betonme	Betonarme Kabuk Çatı	Örtü sistemi olarak betonarme kabuk kullanılmıştır. Plan şeması altıgen ızgara üzerinde şekillenmiştir.
Kamu	İl Özel İdare Binası (1973)		Betonme	Düz Çatı	Alttaki blok çarşı, üstte yükselen blok İl Özel İdare büroları olarak tasarlanmıştır. Plan şeması altıgen ızgara üzerinde şekillenmiştir.
Eğitim	Gebizli İlkokulu (1976)		Betonme	Düz Çatı	Plan şeması kare ızgara sitem üzerinde şekillenmiştir.

TÜR	YAPININ ADI	PLAN ŞEMASI	TAŞ. SİSTEM	ÇATI TİPİ	ÖZELLİKLERİ
Restoran	Tümekte Döner Restoran (1975)		Betonme	Konik Çatı	Kullanılan her malzeme doğal çevre silüetine uygundur. Kulenin biçimsel formu üzerinde yer aldığı tepeyle yarışamayacak özelliktedir.
Otel	Saklıkent Dağ Oteli		Betonme	Kırma Çatı	Üçgen piramit form ana kütle olarak kullanılmıştır. Döşemeler bulunduğu arazinin eğimine göre yerleştirilmiştir.
Konut	Saklıkent Dağ Evi		Betonme	Beşik Çatı	Eğime göre biçimlendirilen beşik çatı içerisinde mekanlar çözülmüştür. Mekan bölünmeleri tefriş elemanlarıyla sağlanmıştır.
Restoran	7 Mehmet Restoran (1998)		Betonme	Kırma Çatı	İçinde yer aldığı silüete göre tasarlanmıştır. Sonlanmış bir form gibi görünse de hareketli bir plan şemasına sahiptir.

Ek-3: Özcan Kırmızıoğlu Yapı Kataloğu

1	Yapının Adı Elbirlik Apartmanı

Proje Tarihi
1968

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Bahçelievler
Sokak: Hızır Reis Cad.
Ada:73
Parsel:7

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.: Güngör Eroğlu
Tesisat: Kemal Berktay

İşveren:
Elbirlik Yapı Koop.

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Elbirlik apartmanı kentin ilk apartmanlaşmaya başladığı Bahçelievler mahallesinde, Barbaros İlköğretim Okulu yakınlarında bulunmaktadır.
Hızır Reis Caddesi ile Pamir Caddesinin kesiştiği köşe parselde yer alan proje, bulunduğu arsaya doğu batı yönünde yerleşmiş ancak cephede uygulanan hareketlilik ile manzara yönünden faydalanmaları sağlanmıştır.
Kentin ilk rasyonel çağdaş konut örneklerinden biri olan yapı, apartmanlaşma dönemine yeni geçmiş kent için kimlikli bir yapı örneğidir.

Fotoğraflar

1	Yapının Adı Elbirlik Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

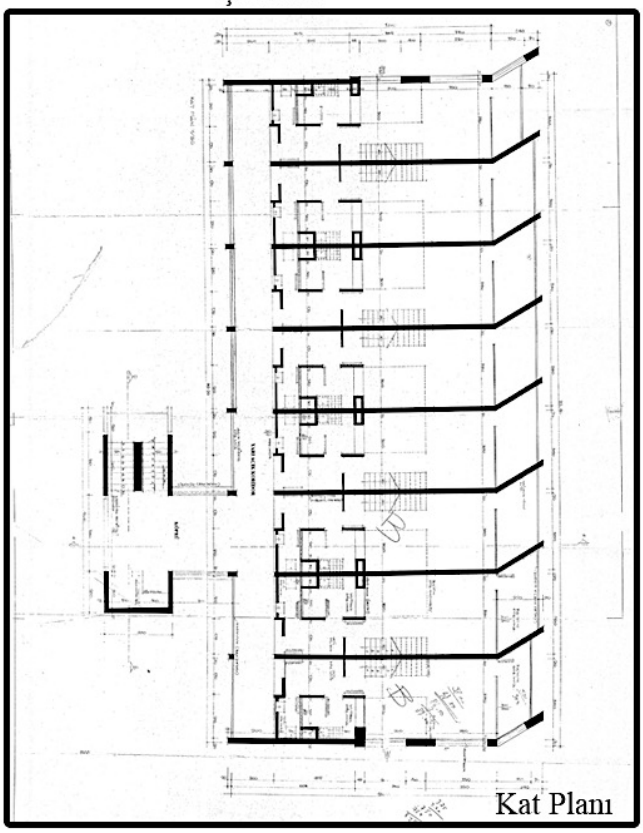
Çatı Tipi:

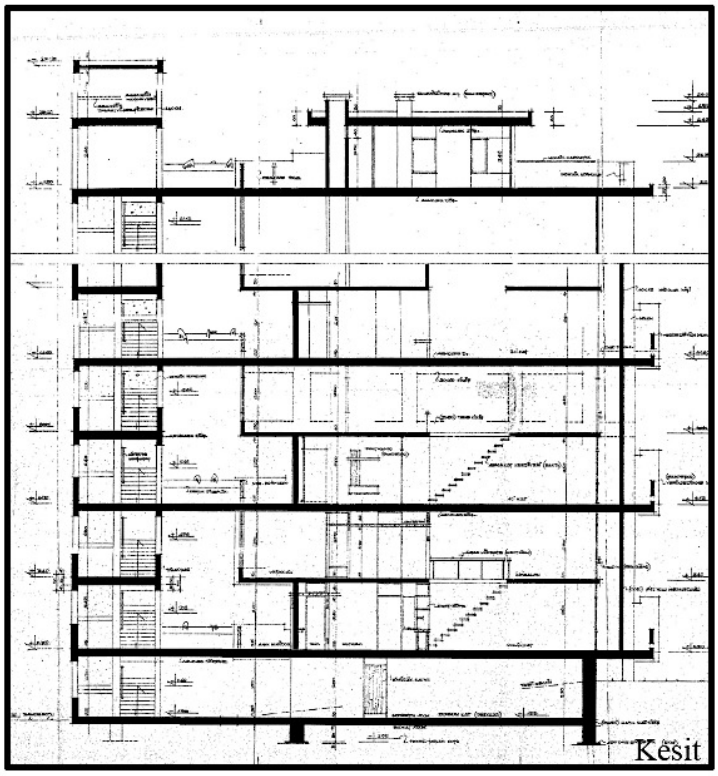
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	■
10	☐

Çizimler



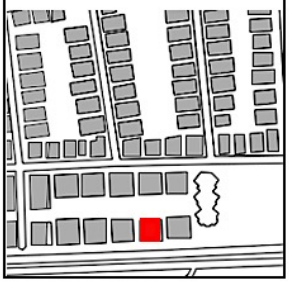


Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir.(Muratpaşa Belediyesi arşivi)

2	Yapının Adı Urcu Apartmanı

Proje Tarihi
1969

Konum Haritası



Konum Bilgileri:
Mahalle: Bahçelievler
Sokak: Konyaaltı Cad.
Ada:72
Parsel:3

Proje Ekibi:
Mimar:Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh:Turan Kemaloğlu
Tesisat : Bilinmiyor

İşveren:
Mehmet Urcu

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Bahçelievler Mahallesi Konyaaltı Caddesi üzerinde yer almaktadır. Arsanın girişi Konyaaltı Caddesi'nden sağlanmaktadır. Doğuda ve batıda iki ayrı girişle binaya girişler yapılmaktadır.
Simetrik ikiz bloklar şeklinde tasarlanan yapının mekan yerleşmi güneyde bulunan manzara yönü esas alınarak kurgulanmıştır.
Yalın ve güçlü bir cepheye sahip olan yapıda döşeme vurgulanarak yataylık etkisi öne çıkarılmıştır.

Fotoğraflar

2	Yapının Adı Urcu Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

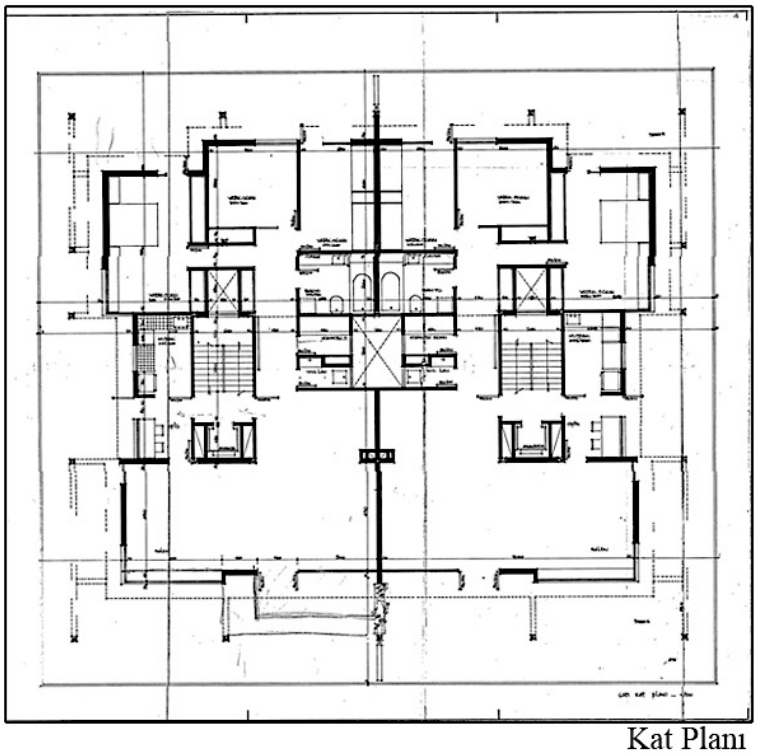
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

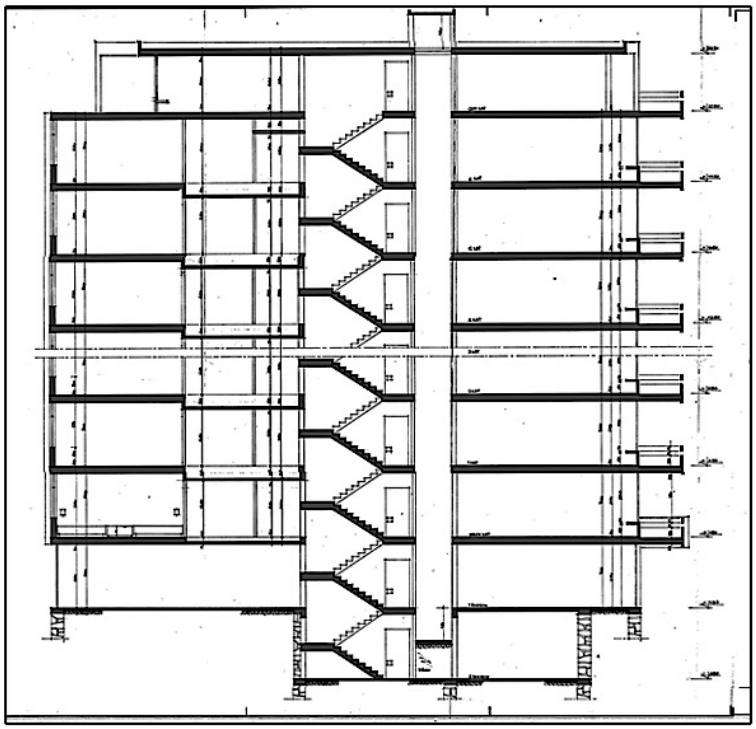
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	■
9	☐
10	☐

Çizimler



Kat Planı



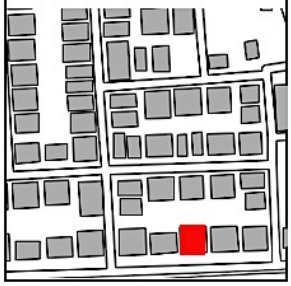
Kesit

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir.(Muratpaşa Belediyesi arşivi)

3	Yapının Adı Yalı Apartmanı

Proje Tarihi
1972

Konum Haritası



Konum Bilgileri:
Mahalle: Bahçelievler
Sokak: Konyaaltı Cad.
Ada: 870
Parsel:3

Proje Ekibi:
Mimar:Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh:Bilinmiyor
Tesisat : Bilinmiyor

İşveren:
Sosyal Sigortalar Yalı Yapı Kooperatifi

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Bahçelievler Mahallesi Konyaaltı Caddesi üzerinde yer almaktadır. Arsanın girişi Konyaaltı Caddesi'nden sağlanmaktadır. Doğuda ve batıda iki ayrı girişle binaya girişler yapılmaktadır.
Simetrik ikiz bloklar şeklinde tasarlanan yapının mekan yerleşmi güneyde bulunan manzara yönü esas alınarak kurgulanmıştır.
Yalın ve güçlü bir cepheye sahip olan yapıda döşeme vurgulanarak yataylık etkisi öne çıkarılmıştır.

Fotoğraflar

3	Yapının Adı Yalı Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

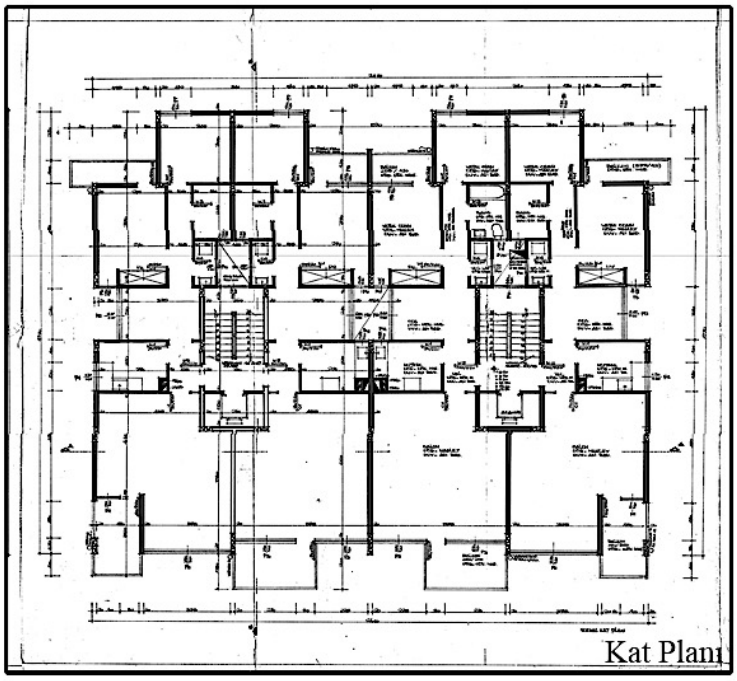
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

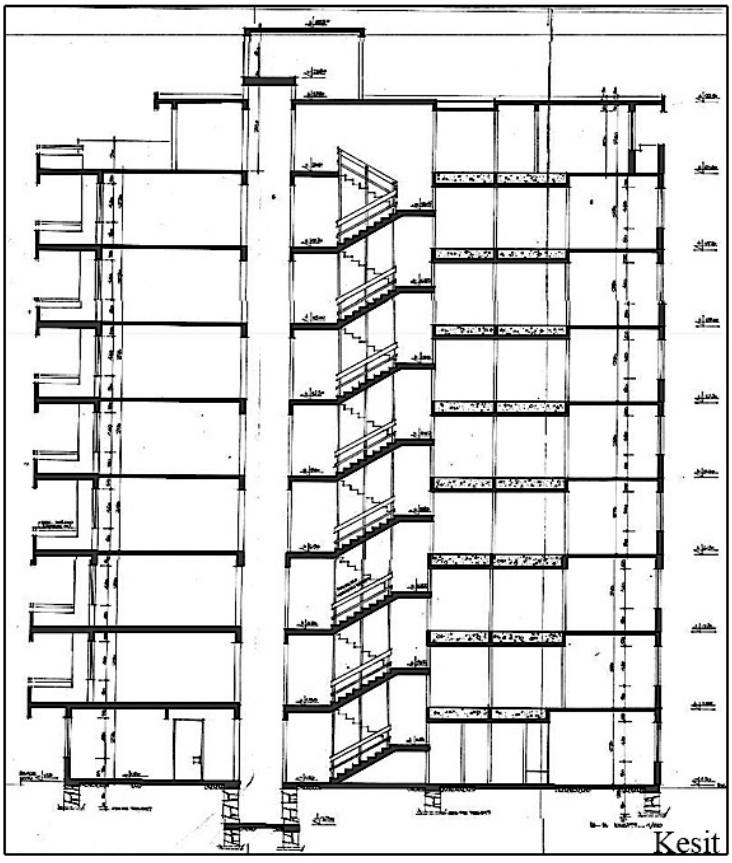
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	■
9	☐
10	☐

Çizimler



Kat Planı



Kesit

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir.(Muratpaşa Belediyesi arşivi)

4	Yapının Adı İl Özel İdare

Proje Tarihi
1973

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Kışla
Sokak: Cumhuriyet Cd.

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu; Cemil Cahit Sönmez
İnşaat Müh.: Ersin Eren
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
Bayındırlık Müdürlüğü

Özgün Kullanım
Kamu Binası+Çarşı

Mevcut Kullanım
Yıkıldı

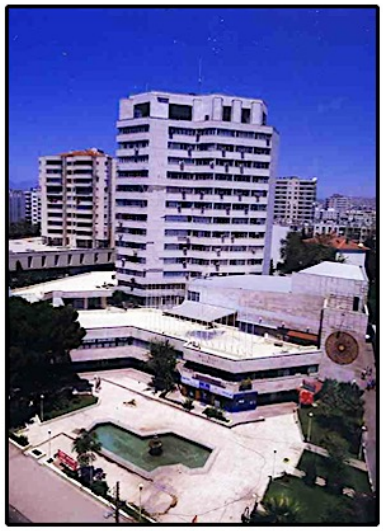
Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ■
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ☐
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Kentin en işlek caddelerinden biri olan Cumhuriyet Caddesi üzerinde inşa edilmiştir. Dönemin valisi Hüseyin Öğütcen'in Antalya adına yapmış olduğu girişimlerden birisidir. O dönemde devlet kurumlarının açmış olduğu ihaleler Antalya dışından mimarlar yürütülürken bu projeyi Özcan Kırmızıoğlu'nun almasıyla kent adına kırılma yaşanmıştır. Modernleşmeye başlayan kentin modern kimliğine katkıda buluna yapı, 2004 yılında stürktürel gerekçelerle yıkılmıştır.

Fotoğraflar



4	Yapının Adı İl Özel İdare

Toplam İnşaat Alanı

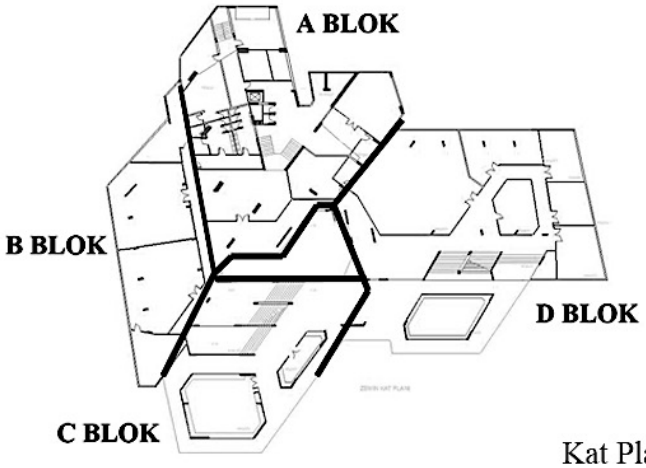
Taşıyıcı Sistem:
- Yığma ☐
- Yığma+Betonarme ☐
- Betonarme ■
- Çelik ☐
- Bilinmiyor ☐

Duvar Malzemesi:
- Taş ☐
- Pres Tuğla ☐
- Tuğla ■
- Bilinmiyor ☐

Çatı Tipi:
- Beşik ☐
- Tonoz ☐
- Kırma ☐
- Düz ■
- Sed ☐
- Bilinmiyor ☐

Kat Adedi
- 1 ☐
- 2 ☐
- 3 ☐
- 4 ☐
- 5 ☐
- 6 ☐
- 7 ☐
- 8 ☐
- 9 ■
- +10 ☐

Çizimler



Kat Planı

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir.(Cem Oğuz kişisel arşivi)

5	Yapının Adı Tümektepe Döner Restoran

Proje Tarihi
1973

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Tümektepe

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.: Bilinmiyor
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
Antalya Valiliği

Özgün Kullanım
Sosyal tesis

Mevcut Kullanım
Restoran

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Tümektepe Döner Restoran, konum olarak Antalya'nın batısında, Kemer yolu başlangıcında yer alan bir tepe üzerinde inşa edilmiştir. Doğusunda kent manzarası, batısında uçsuz bir deniz görüntüsü ile gerek projenin yapıldığı yıllarda gerek günümüzde insanların ilgisini çeken bir tepe olmuştur. Dönemin valisi Hüseyin Öğütcen'in girişimleriyle hazırlanan döner restoran, günümüzde hala kentin ikon yapısı niteliğini korumaktadır.

Fotoğraflar

5	Yapının Adı Tümektepe

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

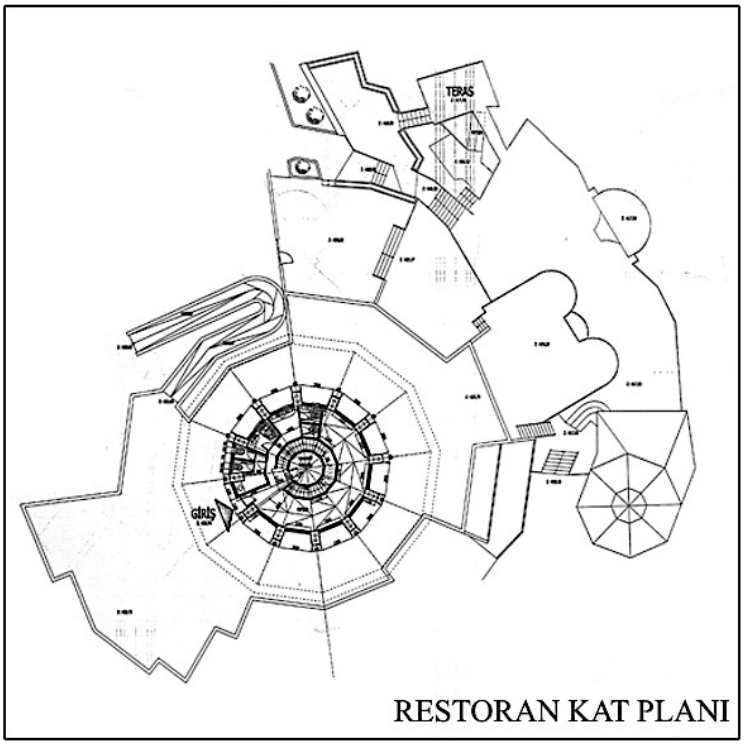
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

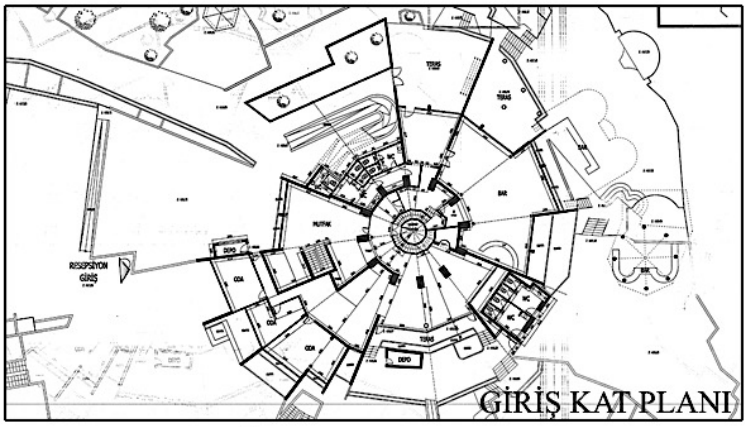
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	■
10	☐

Çizimler



RESTORAN KAT PLANI



GİRİŞ KAT PLANI

Kaynak: Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi

6	Yapının Adı Zecef Apartmanı

Proje Tarihi
1974

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Haşimişcan
Sokak: Fevzi Çakmak Cd.
Ada:1259
Parsel:13

Proje Ekibi:
Mimar:Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh: Bilinmiyor
Tesisat : Bilinmiyor

İşveren:
Ahmet Şakir Zecef

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Zecef Apartmanı , konum olarak Antalya'nın merkezinde yer alan Haşim İşcan Mahallesi, Fevzi Paşa Caddesi üzerinde yer almaktadır.
Ortalama 2000x2000 mm büyüklüğünde olan arsaya giriş, arsanın doğusunda bulunan cadde üzerinden yapılmaktadır.
Küçük bir arsada yer alması nedeniyle, tek blok olarak tasarlanmıştır.
Dar bir cepheye sahip olan yapının balkon parapetleri ön plana çıkartılarak yatay etki vurgulanmıştır.

Fotoğraflar

6	Yapının Adı Zecef Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

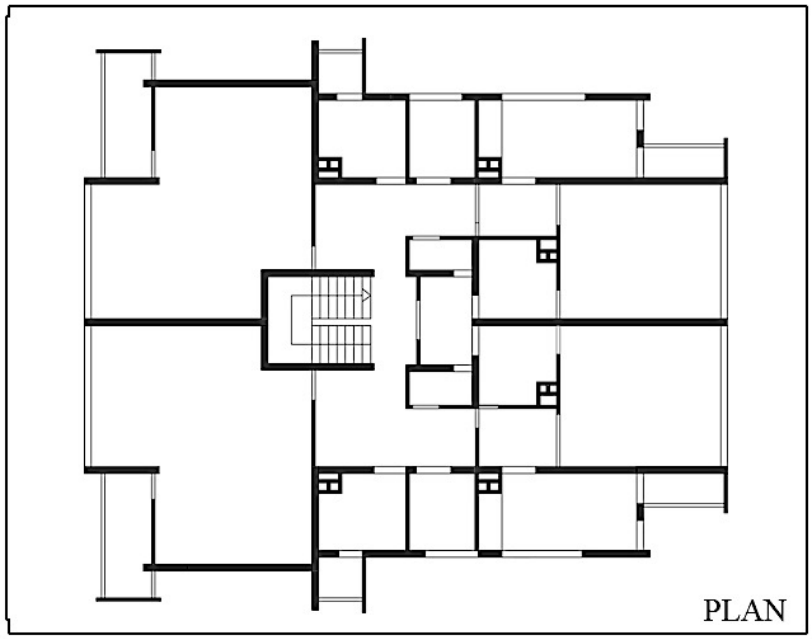
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

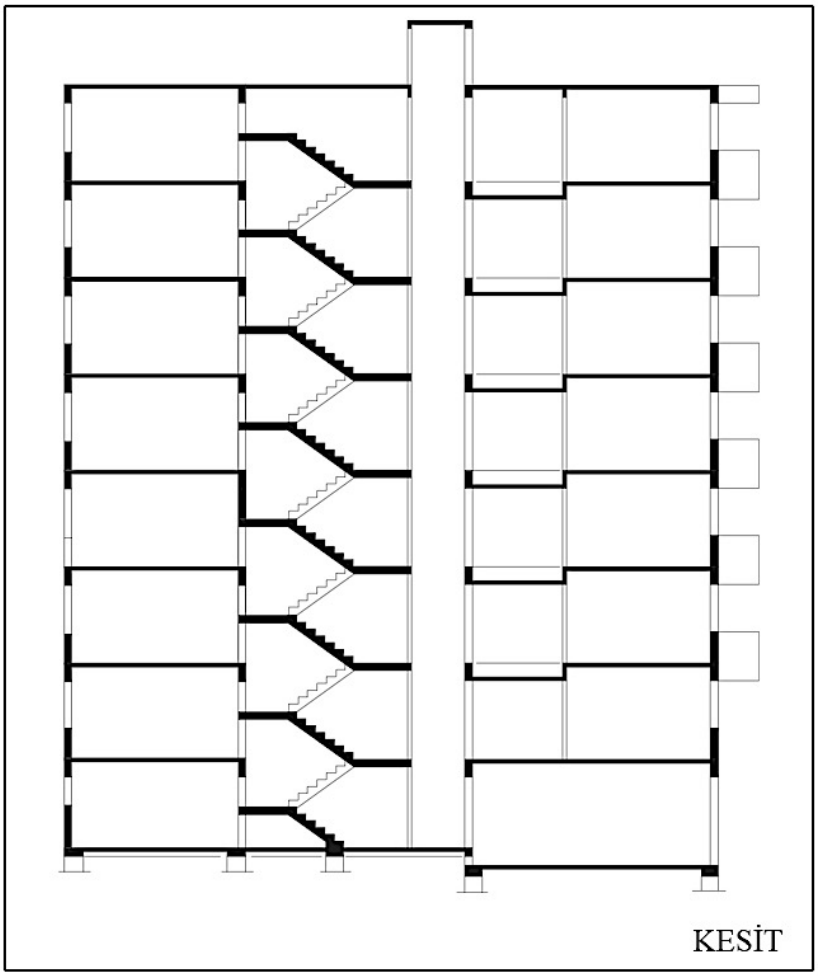
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	■
9	☐
10	☐

Çizimler



PLAN



KESİT

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir.(Muratpaşa Belediyesi arşivi)

7	Yapının Adı Gebizli Cami

Proje Tarihi
1974

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Meydankavağı
Sokak: Değirmenönü Cd.
Ada:426
Parsel:34

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu, İlyas Engiz
İnşaat Müh.: Ersin Eren
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
Mehmet Gebizli

Özgün Kullanım
Cami

Mevcut Kullanım
Cami

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Meydankavağı Mahallesi'nde yer alan caminin yapıldığı dönemde, bölge henüz tarım arazisiyken, bu caminin inşasının ardından imara açılmıştır. Geleneksel kabuller doğrultusunda şekillenen ve oturmuş bir tipolojisi olan cami projeleri karşısında Kırmızıoğlu-Engiz işbirliğinde tasarlanmıştır. Bu noktada Kırmızıoğlu'nun mimari üretkenliği yanında üretileni kabul ettirme becerisini de görmek gerekmektedir.

Fotoğraflar

7	Yapının Adı Gebizli Cami

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

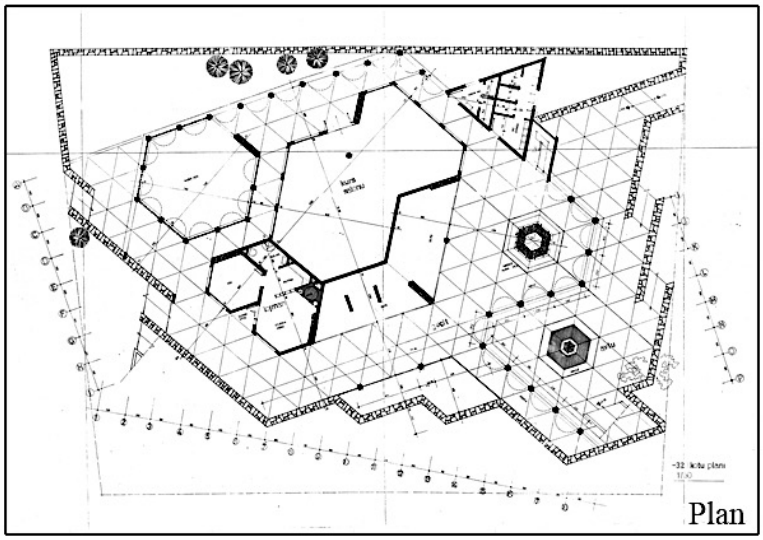
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	■
Düz	☐
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

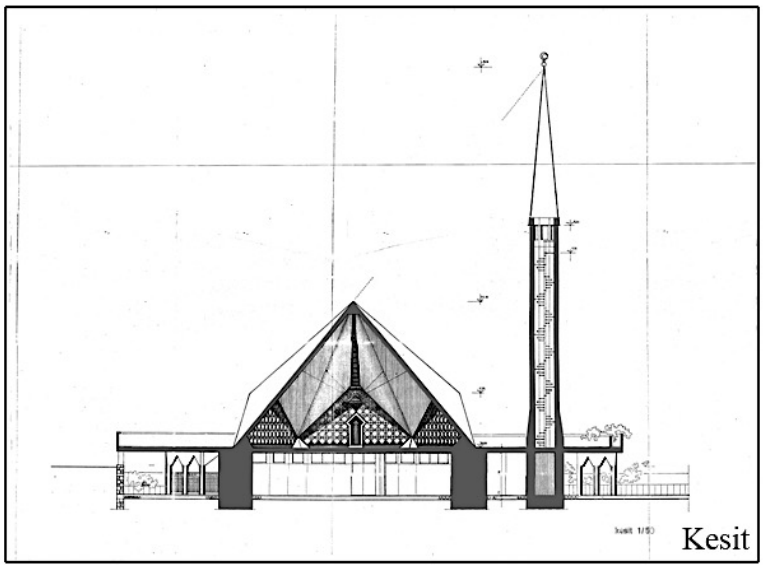
Kat Adedi

1	■
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

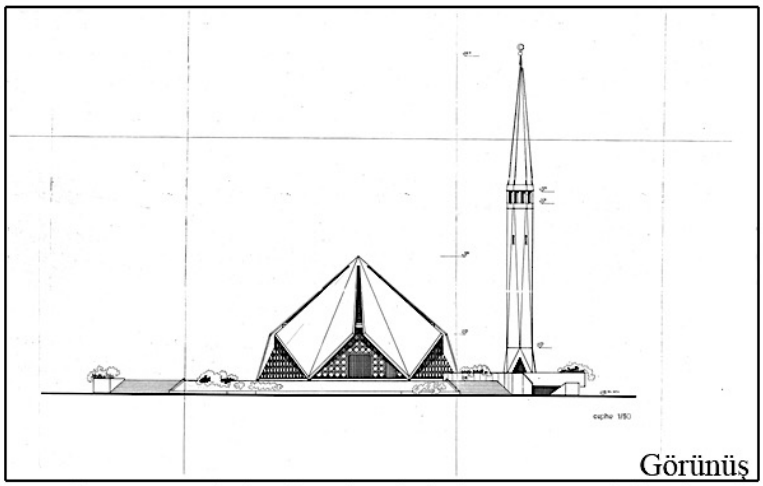
Çizimler



Plan



Kesit



Görünüş

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir. (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

8	Yapının Adı Gebizli İlkokulu

Proje Tarihi
1974

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Meydankavağı
Sokak: Değirmenönü Cad
Ada:426
Parsel:34

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.:
Tesisat:

İşveren:
Mehmet Gebizli

Özgün Kullanım
Okul

Mevcut Kullanım
Okul

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Gebizli İlkokulu, Meydankavağı Mahallesi'nde Değirmenönü Caddesi üzerinde yer almaktadır. Gebizli Cami ile aynı zamanda ve aynı arsa üzerinde tasarlanmıştır. Ortalama 7500x5300 cm büyüklüğünde bir arsanın güney bölümünde yer almaktadır. Kare ızgara sistem üzerine plan şeması hazırlanmış, bu ızgaraların ihtiyaca göre ve arsanın şekline göre bazıları kütleye dönüşmüş bazıları da iç bahçe olarak açık bırakılmıştır. Parsele giriş yapının güney yönünden sağlanmakta, aynı yönden yapıya da giriş yapılmaktadır.

Fotoğraflar

8	Yapının Adı Gebizli İlkokulu

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

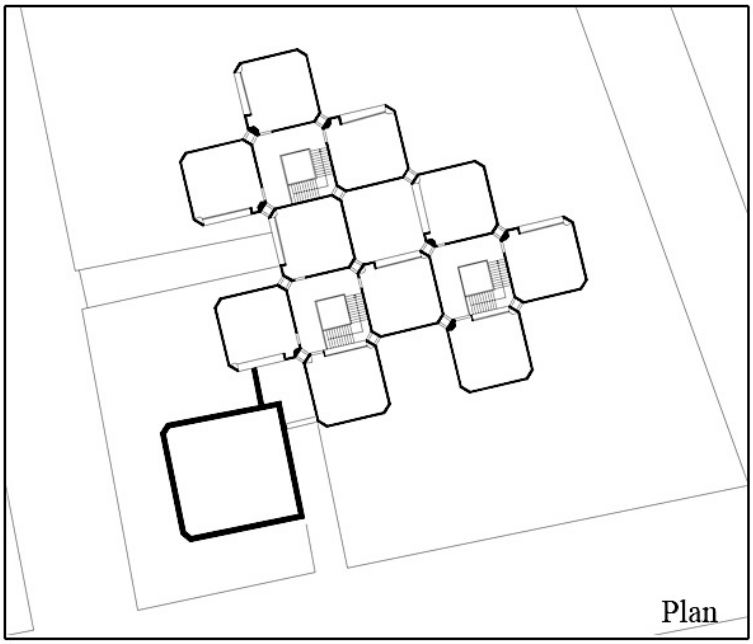
Çatı Tipi:

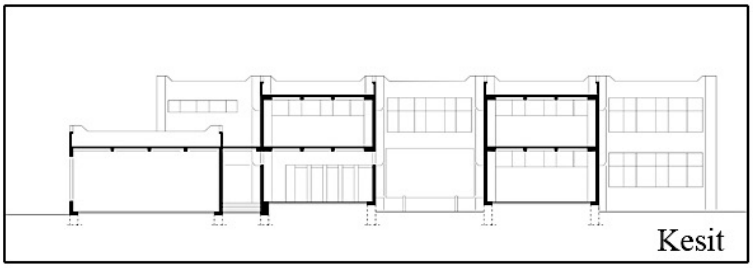
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

Kat Adedi

1	☐
2	■
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler



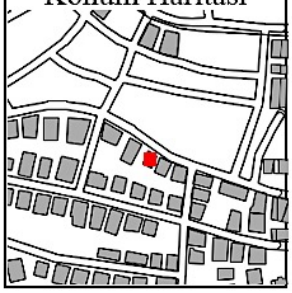


Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir. (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

9	Yapının Adı İş Merkezi

Proje Tarihi
1977

Konum Haritası



Konum Bilgileri:
Mahalle: Haşim İşcan
Sokak: Atatürk Cad.
Ada:32
Parsel:15

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.:
Tesisat:

İşveren:
İhsan Babaoğlu

Özgün Kullanım
İş Merkezi

Mevcut Kullanım
İş Merkezi

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

İş merkezi, günümüzde kentin en işlek caddelerinden birisi olan Işıklar Caddesi'nde, bitişik nizam uygulama yapılan bir bölgede yer almaktadır . İnce uzun bir prizma etkisine sahiptir. Bu prizma yapının düşey etkisini de artırmaktadır. Bu etkinin bilincinde olan Kırmızıoğlu, proje üzerinde batı yönünde, ana caddeye bakan cephe için dikey profillerden oluşmuş bir giydirme cephe önerisi çizmiş; ancak proje üzerinde yer almasına rağmen yapının inşaatında uygulanmamıştır.

Fotoğraflar

9	Yapının Adı İş Merkezi

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

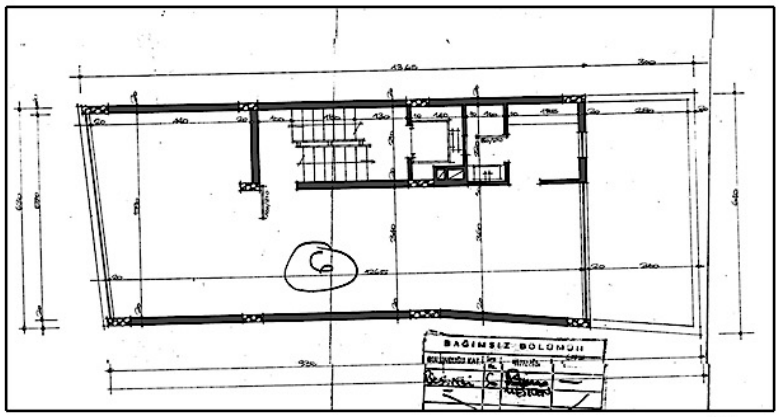
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

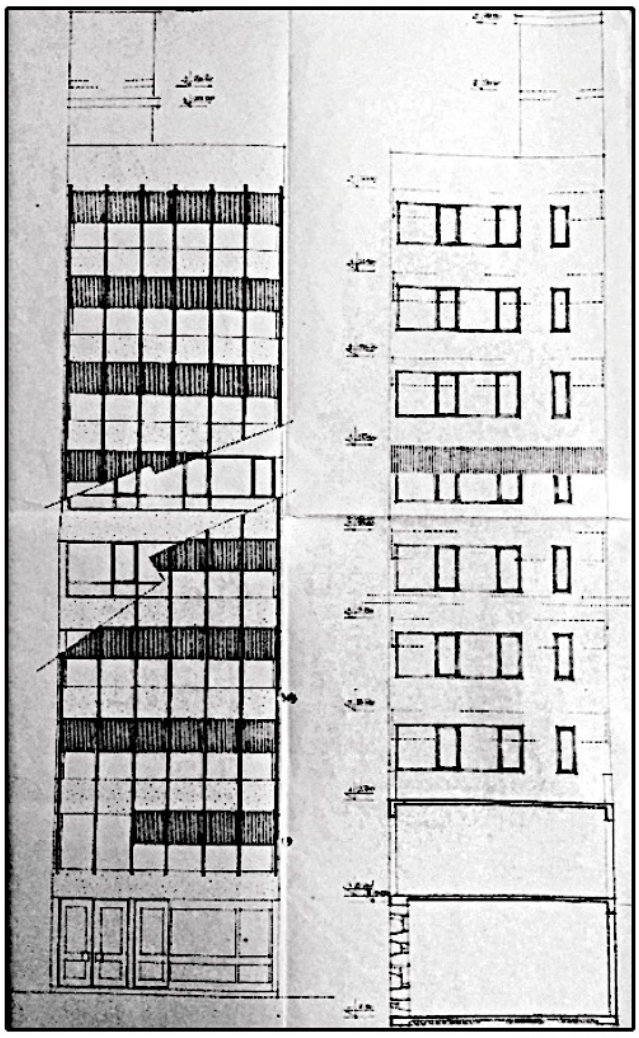
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	■
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler



Plan



Görünüş

Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştir. (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

10	Yapının Adı Talya Apartmanı

Proje Tarihi
1978

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Bahçelievler
Sokak: Konyaaltı Cad.
Ada:1254
Parsel:22

Proje Ekibi:
Mimar:Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh:Nedim Yergök
Tesisat : Bilinmiyor

İşveren:
Vacit Selekler

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:

Tescilli	☐
Tescilsiz	■
Bilinmiyor	☐

Güncel Durumu

Yıkılmış	☐
Atıl	☐
Yeniden İşlevlendirilmiş	☐
Hala Çalışıyor	■
Bilinmiyor	☐

Kısa Bilgi

1978 yılında hazırlanmış olan Talya Apartmanı, Haşim İşcan Mahallesi Fevzi Paşa Caddesi üzerinde yer almaktadır. Biçim olarak düzgün bir formu olmayan arsanın büyüklüğü tam olarak bilinmemekle beraber Kırmızıoğlu'nun diğer apartman projelerine göre oldukça büyüktür. Bir odak noktasından dağılan ışınlarla yola çıkılan projede merkezden farklı yönlere yayılarak yerleştirilen daire hacimleri kütle şekillenmesini oluşturarak, kütlenin bir prizmanın parçalanmış formunu andırmasını sağlamaktadır

Fotoğraflar

10	Yapının Adı Talya Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

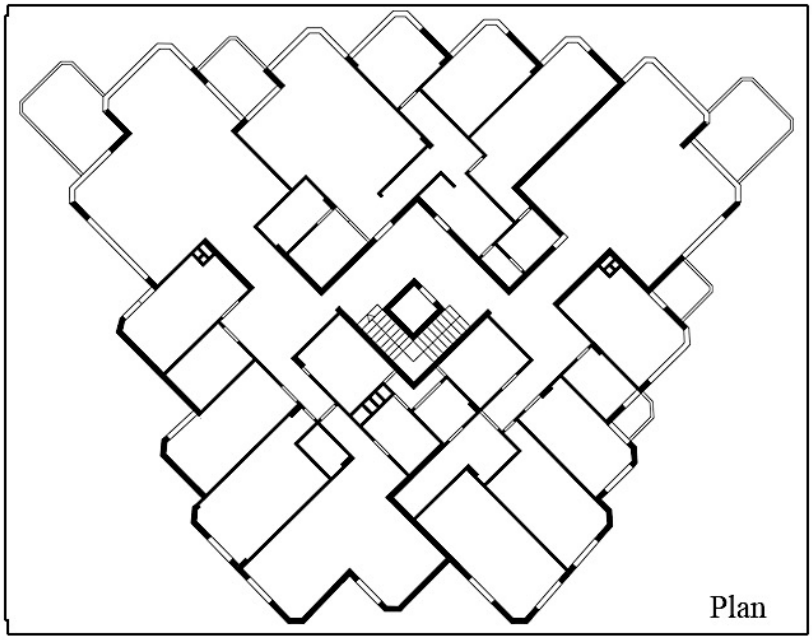
Çatı Tipi:

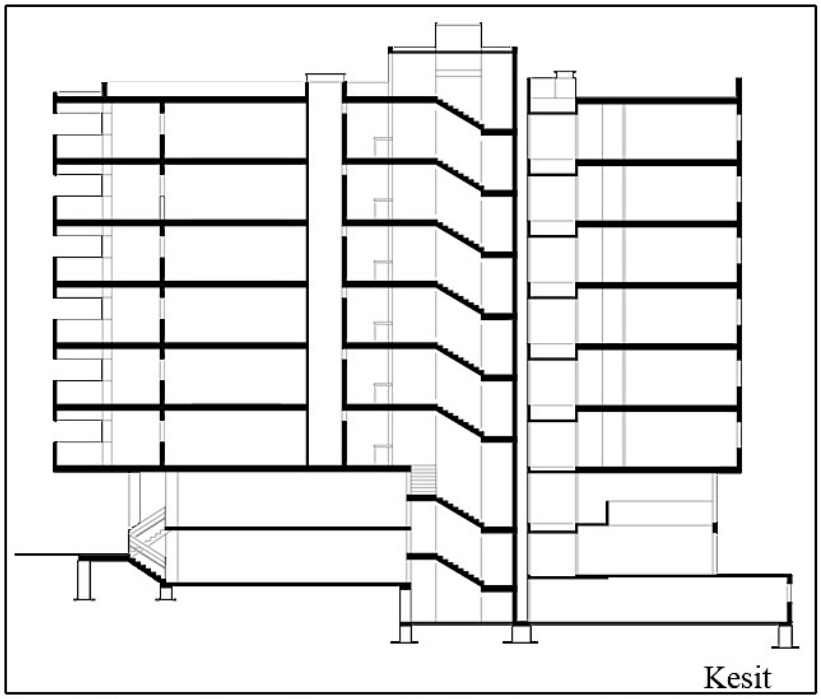
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	■
9	☐
10	☐

Çizimler





Kaynak: Yazar tarafından düzenlenmiştr. (Muratpaşa Belediyesi arşivi)

11	Yapının Adı Kışlahan

Proje Tarihi
1981

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Elmalı
Sokak: Şarampol Cd.
Ada:
Parsel:

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu; Galip Kaya
İnşaat Müh.: Ersin Eren
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
ALKE İnşaat

Özgün Kullanım
Çarşı

Mevcut Kullanım
Otel

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

1981 yılında başlanan Kışlahan Çarşısı, Antalya'nın merkezinde, Cumhuriyet Meydanının kuzeyinde yer almaktadır. Yapıldığı dönemde çarşı ve iş merkezi olarak projelendirilen yapı, kaba inşaatı tamamlandıktan sonra ATAÇ(Hüseyin Çalık-Hikmet Ataman ortaklığı) şirketi işverenin isteğiyle otele dönüştürülmüş ve turizm tesisi olarak kullanıma açılmıştır. Projelere taslak olarak Kırmızıoğlu tarafından başlanılmış, ancak uygulama aşamasına Galip Kaya tarafından devam ettirilmiştir. Galip Kaya'nın yürütmekte olduğu projelere Kırmızıoğlu danışmanlık yaparak dahil olmuştur.

Fotoğraflar

11	Yapının Adı Kışlahan Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

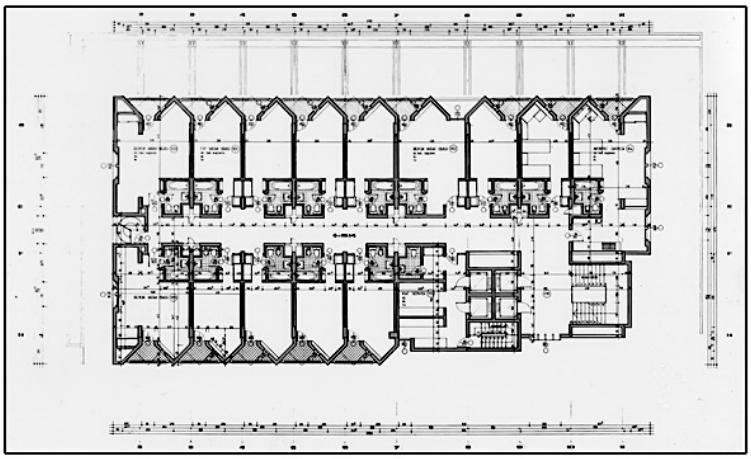
Çatı Tipi:

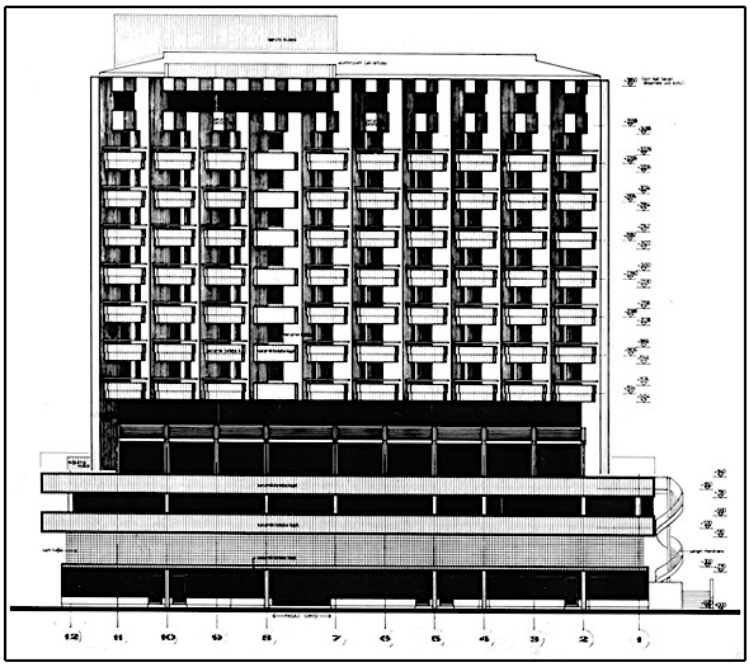
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

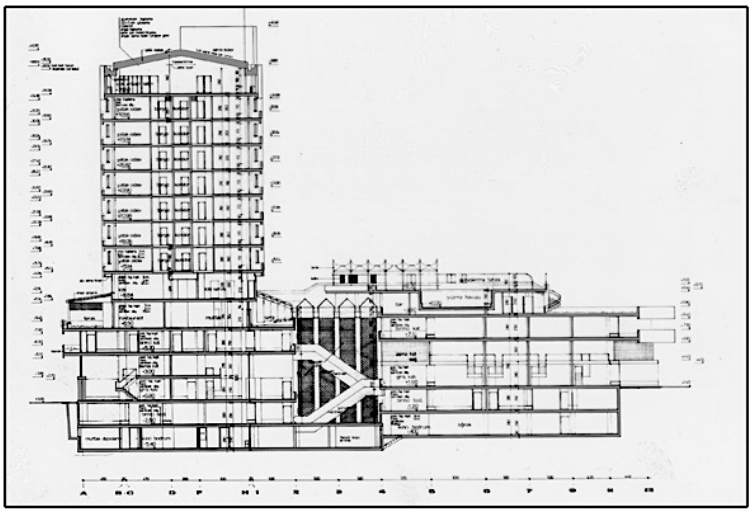
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
+10	■

Çizimler







Kaynak: Kemal Öztürk arşivi

12	Yapının Adı Antalya Koleji

Proje Tarihi

Konum Haritası

Konum Bilgileri:

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.:
Tesisat:

İşveren:

Özgün Kullanım
Okul

Mevcut Kullanım
Okul

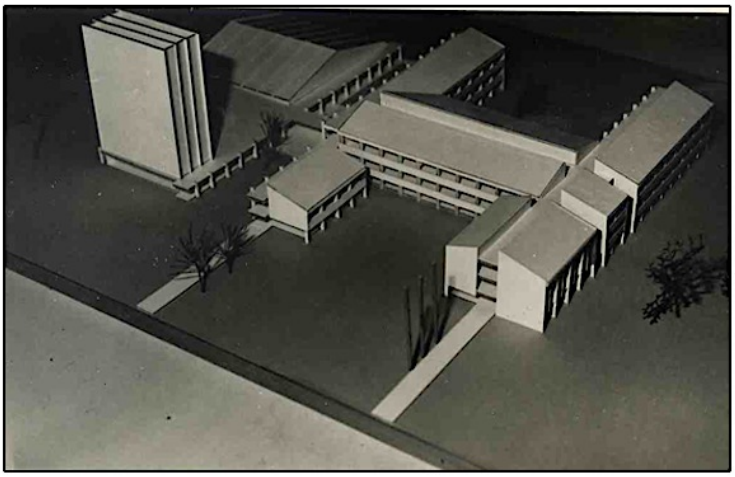
Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

1980'li yıllardan itibaren turizmde yaşanan gelişmeler kenttin sosyal, ekonomik ve toplumsal yaşamında da değişikliklere neden olmuş, bu değişiklikler eğitim alanına da yansımıştır. Antalya Koleji, kent içinde kurulan ilk kolej niteliği taşımasıyla önemlidir. Kırmızıoğlu'nun modern mimarlık anlayışıyla tasarlanmış olan bu yapı, dönem içerisinde değişikliklere uğrasa da yapıldığı dönemin çağdaş tasarım özelliklerini taşımaktadır. Yapı, farklı büyüklükte kare ve dikdörtgen formlu prizmaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş kompleks bir perspektife sahiptir

Fotoğraflar



12	Yapının Adı Antalya Kolwji

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

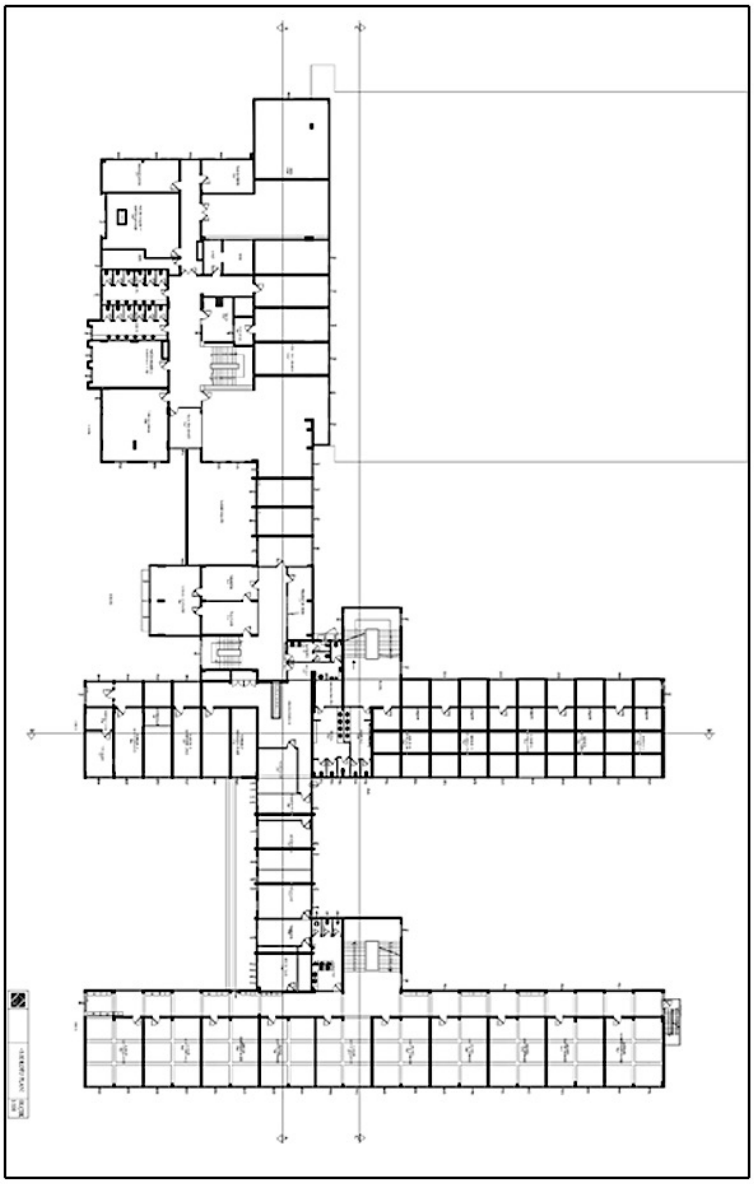
Çatı Tipi:

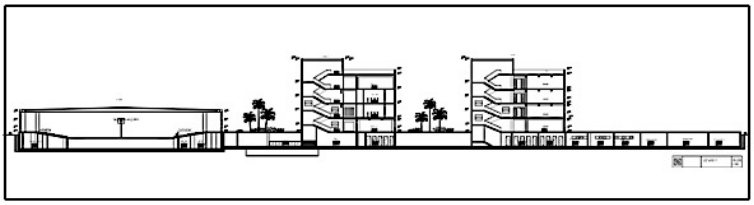
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

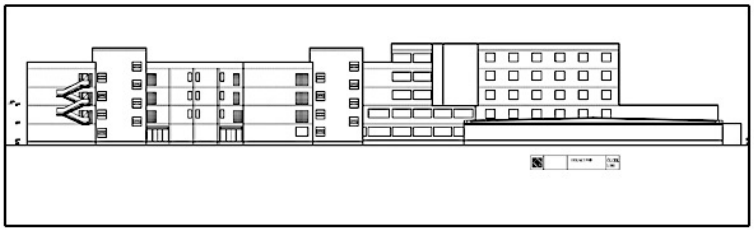
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	■
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler



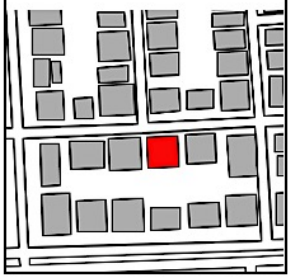




13	Yapının Adı Kırmızıoğlu Apartmanı

Proje Tarihi
1987

Konum Haritası



Konum Bilgileri:
Mahalle: Bahçelievler
Sokak: Pamir Cad.
Ada:73
Parsel:27

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.: Halil Yılmaz
Tesisat:

İşveren:
Özcan Kırmızıoğlu

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Pamir Caddesi üzerinde yer alan bu projei dönemin apartman projelerinde sıklıkla kullanılan ikiz blok plan şemasına sahiptir. Bu nedenle yapının doğu ve batı yönlerinde olmak üzere iki ayrı gişi bulunmaktadır.
Cephe özelliklerinde balkon çıkmalarıyla hareketlilik sağlanmıştır. Yapılarında deneysel çalışmalar yapmayı seven ve detaylarda farklılık yaratmaya çalışan Kırmızoğlu, bu projede balkon parapetlerinde uygulamış olduğu beton saksılarla bu yönünü göstermiştir.

Fotoğraflar

13	Yapının Adı Kırmızıoğlu Apartmanı

Toplam İnşaat Alanı

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

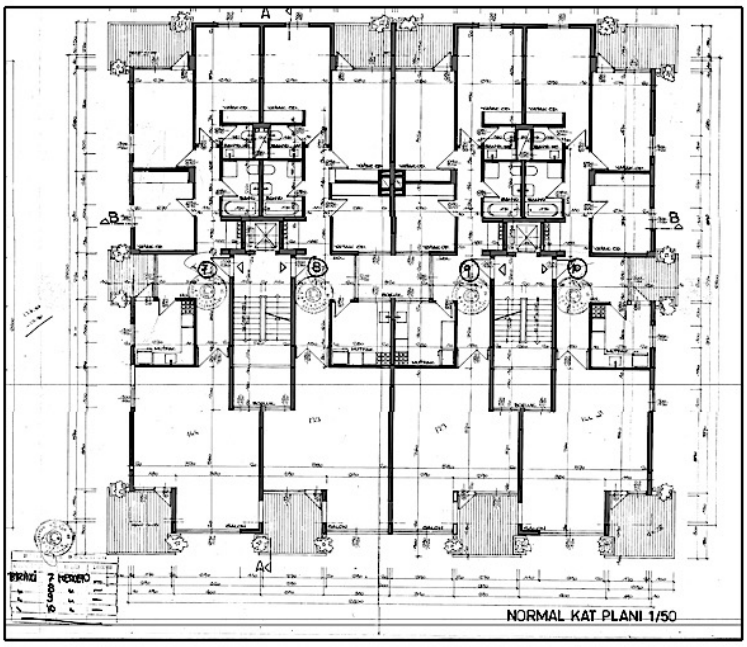
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	■
Düz	☐
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

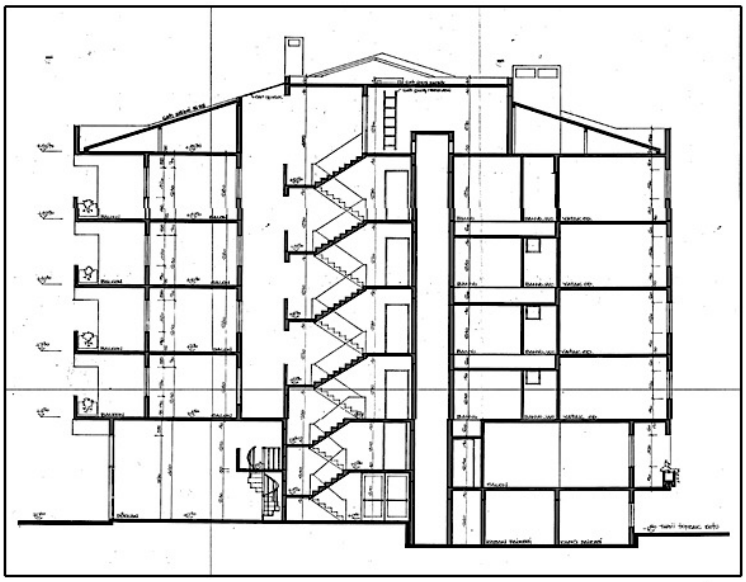
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	☐
4	☐
5	☐
6	■
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler



KAT PLANI



KESİT

Kırmıoğlu Apartmanının teknik çizimleri
Kaynak: Muratpaşa Belediyesi arşivi)

14	Yapının Adı Saklıkent Oteli

Proje Tarihi
(Bilinmiyor)

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Saklıkent Dağı

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.: Bilinmiyor
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
Saklıkent Yapı Koop.

Özgün Kullanım
Otel

Mevcut Kullanım
Otel

Tescil Durumu:
- Tescilli ☐
- Tescilsiz ■
- Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
- Yıkılmış ☐
- Atıl ■
- Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
- Hala Çalışıyor ☐
- Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Saklıkent Dağ Oteli projesi, Antalya'nın batısında, şehir merkezine 35 km uzaklıktaki kayak merkezinde yer almaktadır. Bulunduğu konumun hava koşulları ve eğimli olması göz önünde bulundurularak tasarım yapılmıştır. Üçgen piramit formun ana kütle olarak kullanıldığı ve iç mekânda katların eğime uygun olarak birbiri üzerine kayarak yerleşmesi ile oluşmaktadır. Yapı biçimsel olarak nihai bir prizma özelliğinde olsa da mekânsal kullanımda prizmada boşaltmalar yapılmıştır.

Fotoğraflar

14	Yapının Adı Saklıkent Oteli

Toplam İnşaat Alanı
(Bilinmiyor)

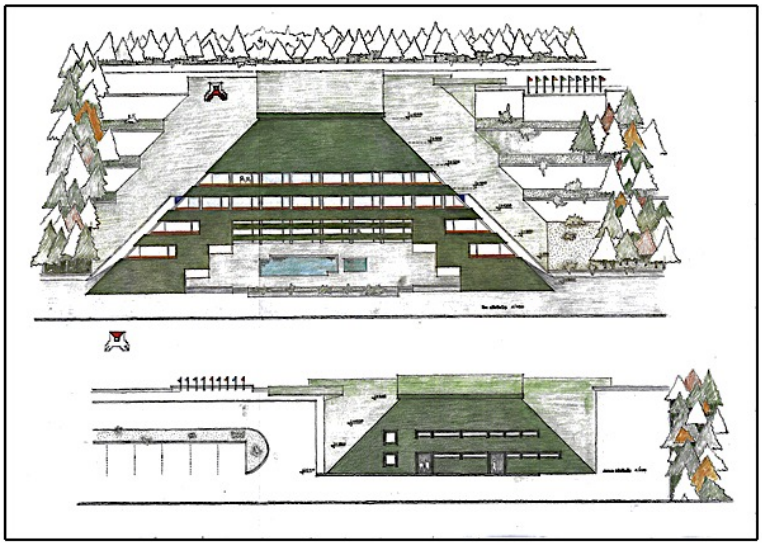
Taşıyıcı Sistem:
- Yığma ☐
- Yığma+Betonarme ☐
- Betonarme ■
- Çelik ☐
- Bilinmiyor ☐

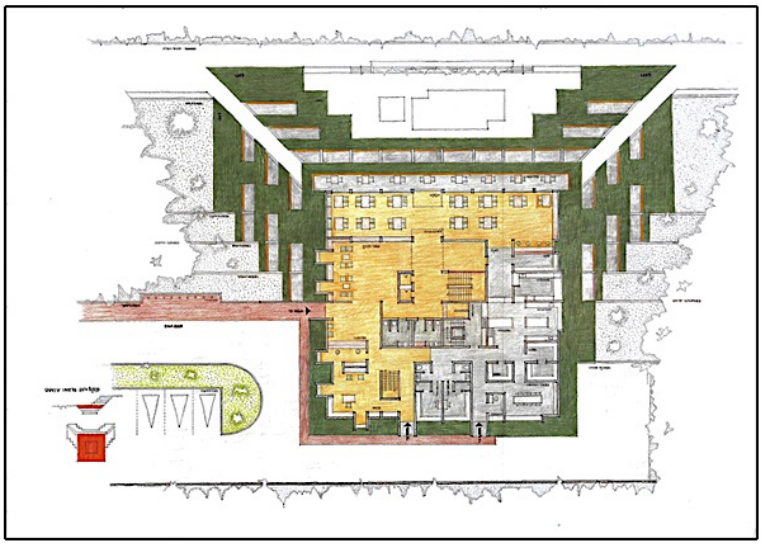
Duvar Malzemesi:
- Taş ☐
- Pres Tuğla ☐
- Tuğla ■
- Bilinmiyor ☐

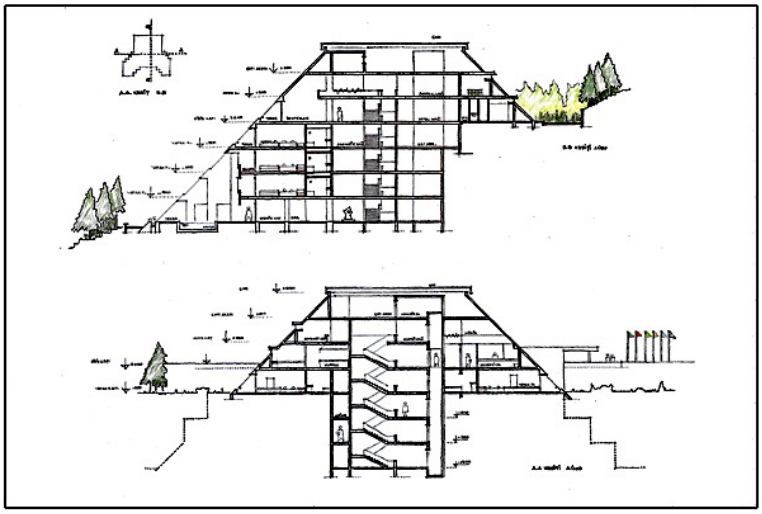
Çatı Tipi:
- Beşik ☐
- Tonoz ☐
- Kırma ■
- Düz ☐
- Sed ☐
- Bilinmiyor ☐

Kat Adedi
- 1 ☐
- 2 ☐
- 3 ☐
- 4 ☐
- 5 ☐
- 6 ☐
- 7 ■
- 8 ☐
- 9 ☐
- 10 ☐

Çizimler







Saklıkent Dağ Oteli el çizimleri
Kaynak: Antalya Mimarlar Odası arşivi

15	Yapının Adı Muratdağı Oteli

Proje Tarihi
(Bilinmiyor)

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Kütahya Muratdağı

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.:
Tesisat:

İşveren:

Özgün Kullanım
Otel

Mevcut Kullanım
Otel

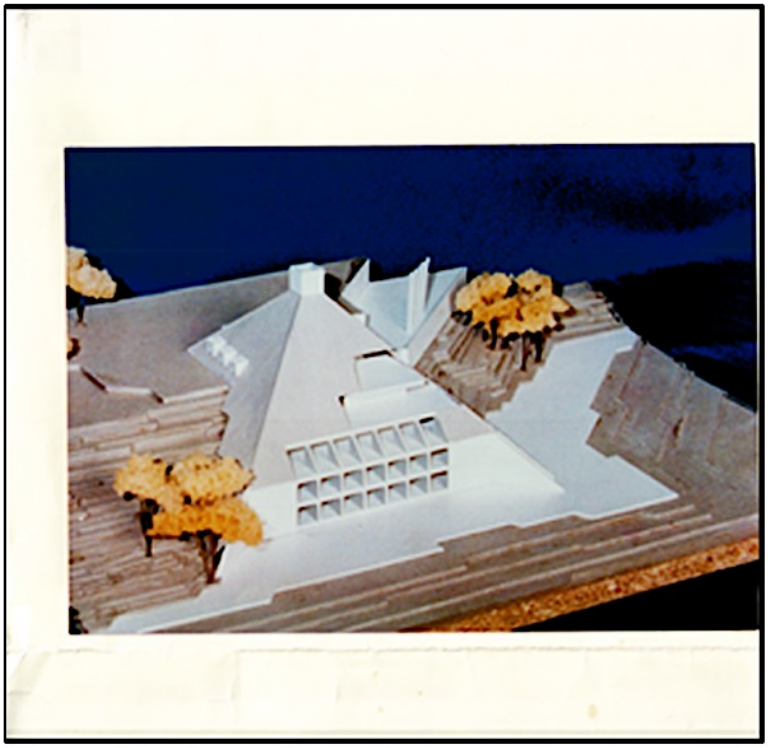
Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Kütahya Muratdağı üzerinde yer alan termal otel projesi , yerleştiği bölgenin koşulları bağlamında tasarlanmıştır. Aynı zamanda kayak merkezi olan Muratdağı, Kütahya'nın Gediz ilçesinin 30 km doğusunda, ormanlık bir alan içerisinde yer almaktadır. Proje, dağın eteklerine oturmuş, yapı girişi üst katlardan sağlanıp kullanım alt kotlara doğru yayılmaktadır.

Fotoğraflar



Otelin maket fotoğrafı
Kaynak: Antalya Mimarlar Odası arşivi

17	Yapının Adı Muratdağı Oteli

Toplam İnşaat Alanı
(Bilinmiyor)

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

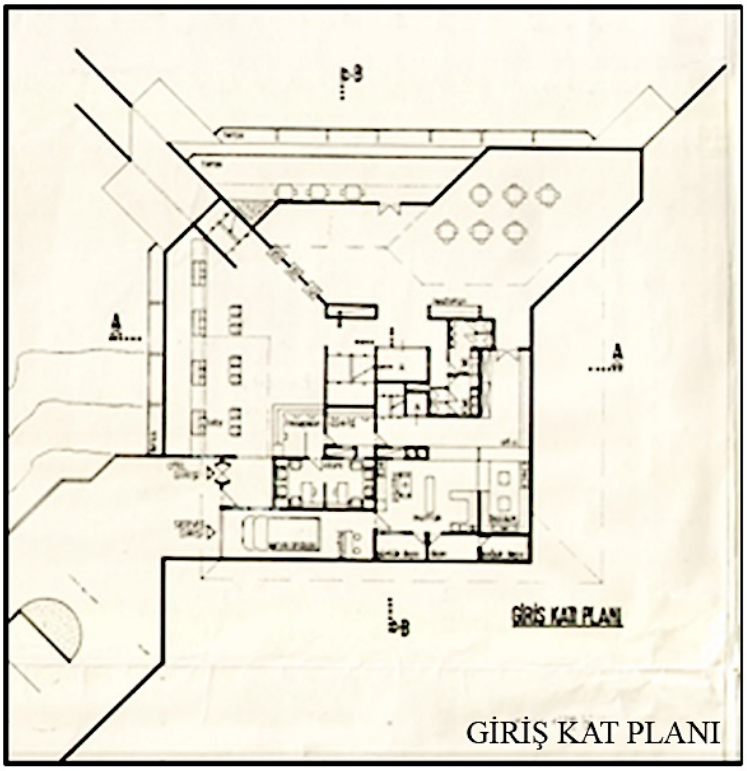
Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	☐
Düz	■
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

Kat Adedi

1	☐
2	■
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐



Murat dağında yer alan otelin el çizimi
Kaynak: Antalya Mimarlar Odası arşivi

16	Yapının Adı Saklıkent Dağ Evi

Proje Tarihi
(Bilinmiyor)

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Saklıkent Dağı

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.: Bilinmiyor
Tesisat: Bilinmiyor

İşveren:
Saklıkent Yapı Koop.

Özgün Kullanım
Konut

Mevcut Kullanım
Konut

Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

Özcan Kırmızıoğlu'nun kendisi için Saklıkent'te tasarladığı dağ evi projesinin tarihi net olarak bilinmemektedir. Dağın eğimine yerleştirilen bu proje biçimsel özellikleri ve plan şemasıyla bulunduğu topografyanın verilerini kullanan ve yere ait olma becerisi sağlayan örneklerden birisidir. Bu dağ evi, oldukça kullanışlı ve gereksiz alanlardan arındırılmış, mekân içerisine yapılan bölücü duvarlar yerine mimari elemanların kullanıldığı bir tasarım olmuştur. Dik bir eğimle yapılmış beşik çatıya sahip yapı, eğimli arazide olması nedeniyle bir yöne doğru daha uzun bırakılmış, eğim tarafındaki bölümü kısa tutulmuştur.

Fotoğraflar

16	Yapının Adı Saklıkent Dağ Evi

Toplam İnşaat Alanı
(Bilinmiyor)

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

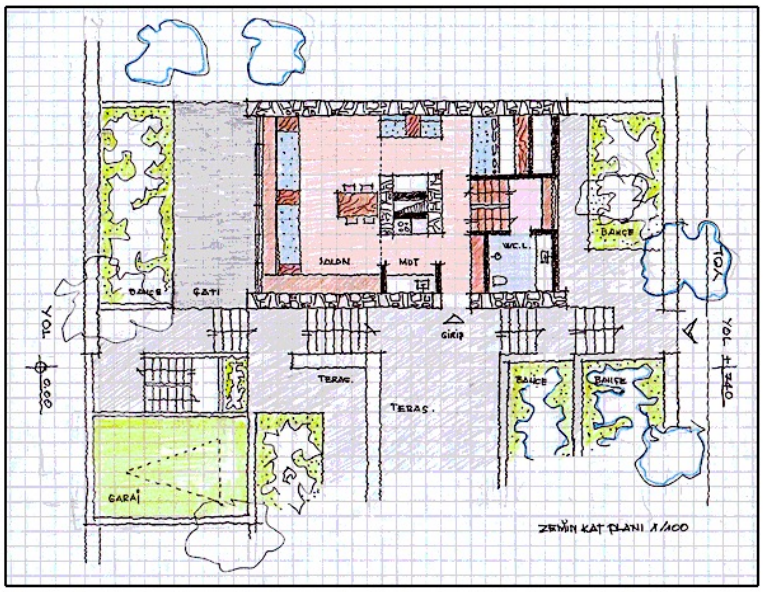
Çatı Tipi:

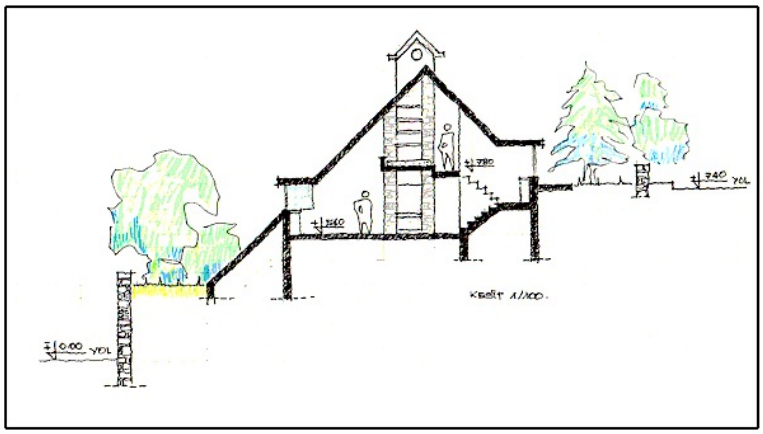
Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	■
Düz	☐
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

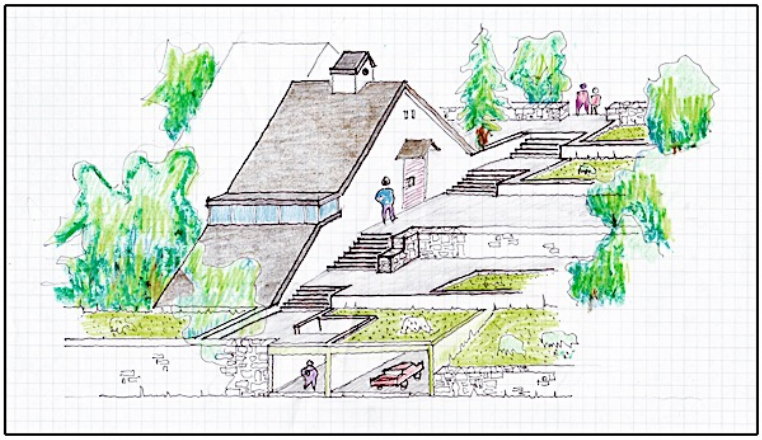
Kat Adedi

1	☐
2	■
3	☐
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler







Kaynak: Özcan Kırmızıoğlu kişisel arşivi

17	Yapının Adı 7 Mehmet Restoran

Proje Tarihi
1998

Konum Haritası

Konum Bilgileri:
Mahalle: Meltem
Sokak:Dumlupınar Blv.
Ada:
Parsel:

Proje Ekibi:
Mimar: Özcan Kırmızıoğlu
İnşaat Müh.:
Tesisat:

İşveren:
Hakkı Akdağ

Özgün Kullanım
Restoran

Mevcut Kullanım
Restoran

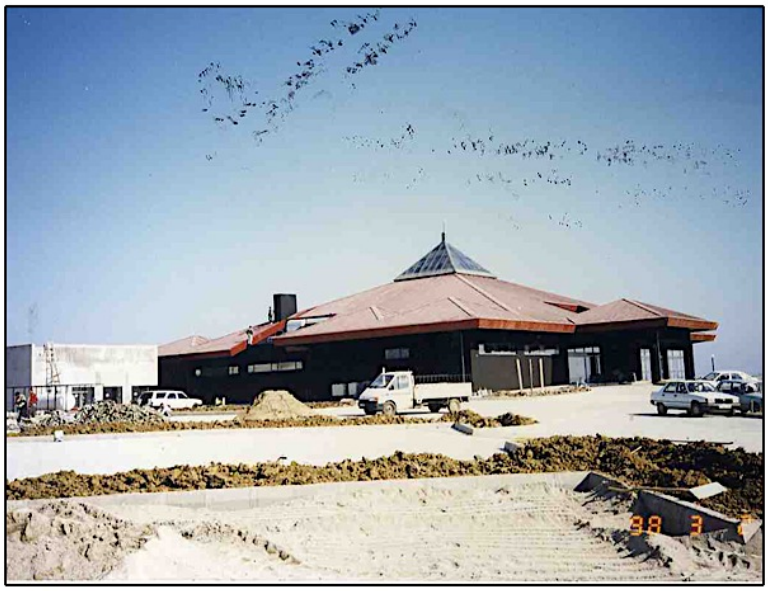
Tescil Durumu:
Tescilli ☐
Tescilsiz ■
Bilinmiyor ☐

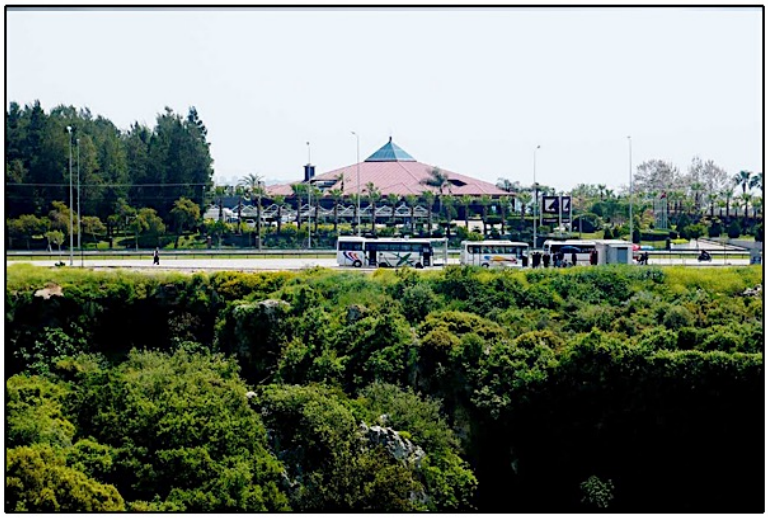
Güncel Durumu
Yıkılmış ☐
Atıl ☐
Yeniden İşlevlendirilmiş ☐
Hala Çalışıyor ■
Bilinmiyor ☐

Kısa Bilgi

1998 yılında projelendirilen bu yapı, Antalya'nın en önemli noktalarından biri olan Atatürk Parkı içerisinde yer almaktadır. Kentin sahil manzarasına tamamen hakimiyet kurabilen bir noktadadır. Kırmızıoğlu bu proje için bir hafta arazide eskiz çalışmaları yaparak kent silüetine en uygun tasarımı yapmayı amaçlamıştır. Kırmızıoğlu'nun, Antalya'ya geldiği yıllardan itibaren yakın dostluk kurduğu Hakkı Akdağ için tasarladığı bu proje, 6.Batı Akdeniz Mimarlık Ödülleri ve Sergisi Kapsamında 'Yapı Dalı Başarı' ödülü almıştır.

Fotoğraflar





17	Yapının Adı 7 Mehmet Restoran

Toplam İnşaat Alanı
(Bilinmiyor)

Taşıyıcı Sistem:

Yığma	☐
Yığma+Betonarme	☐
Betonarme	■
Çelik	☐
Bilinmiyor	☐

Duvar Malzemesi:

Taş	☐
Pres Tuğla	☐
Tuğla	■
Bilinmiyor	☐

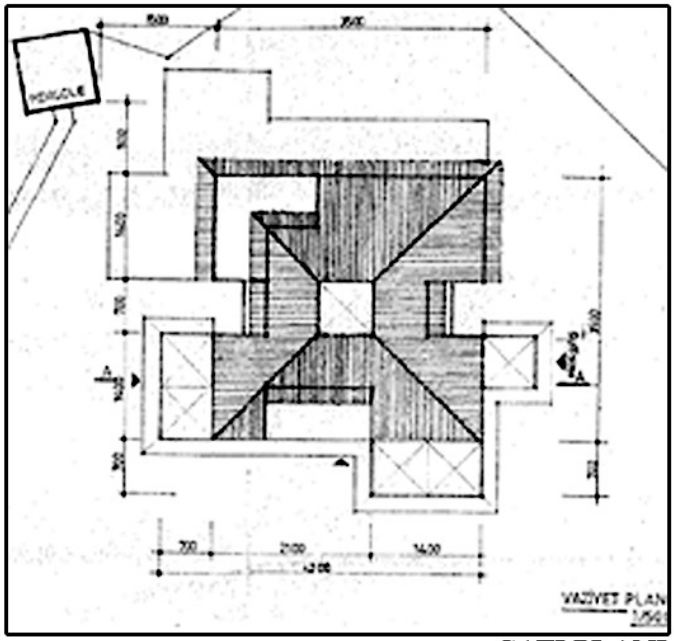
Çatı Tipi:

Beşik	☐
Tonoz	☐
Kırma	■
Düz	☐
Sed	☐
Bilinmiyor	☐

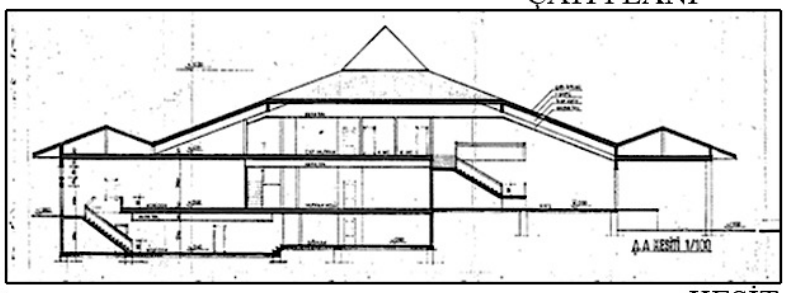
Kat Adedi

1	☐
2	☐
3	■
4	☐
5	☐
6	☐
7	☐
8	☐
9	☐
10	☐

Çizimler



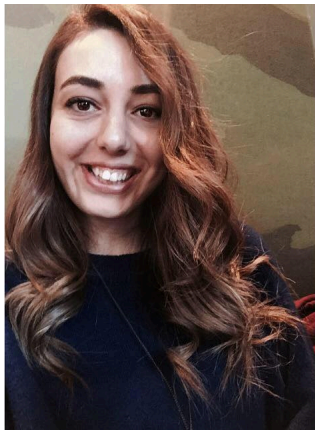
ÇATI PLANI



KESİT

Kaynak: Hilal Tuğba Örmecioğlu kişisel arşivi

ÖZGEÇMİŞ



İREM ŞANLI

mimariremsanli@gmail.com

ÖĞRENİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans 2017-2020	Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Antalya
Lisans 2009-2014	Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Kayseri

MESLEKİ VE İDARİ GÖREVLER

2014-2016	Tekeli Mimarlık Mühendislik
2017-2020	Dad Mimari Restorasyon

ESERLER

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler

1- Şanlı İ., Örmecioğlu H.T., "20. Yüzyıla Ait Nitelikli Kültürel Miras Örneklerinin Korunması Sorunu: Olbia Kültür Merkezi Örneği", 3. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu, ANTALYA, TÜRKIYE, 24-25 Nisan 2018