GELENEKSEL YERLEŞİMLERDEKİ YENİ YAPILAŞMADA SÜREKLİLİK ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA, BODRUM ÖRNEĞİ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı

138855

Aras KAYNARCA

138855

Ağustos, 2003

İZMİR

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yüksek Lisans Tezi Sınav Sonuç Formu

Aras Kaynarca tarafından Doç. Dr. Nerime Cimcoz yönetiminde hazırlanan "Geleneksel Yerleşimlerdeki Yeni Yapılaşmada Süreklilik Üzerine Bir Araştırma, Bodrum Örneği " başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. NERİME CİMCOZ

Yönetici

Prof. Dr. Hülya Koç

Jüri Üyesi

Y. Doç. Dr. Y. SAYAR

Jüri Üyesi

Prof.Dr.Cahit Helvacı

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının başlangıcından itibaren beni titizlikle yönlendiren Yrd. Doç. Dr. Sayın T. Önbilgin'e, özverisi ve katkılarından dolayı danışmanım Doç. Dr. Sayın Nerime Cimcoz'a, bugüne kadar eğitim ve öğrenimime katkıda bulunmuş tüm öğretmenlerime ve bana her zaman destek olan ailem ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Aras KAYNARCA

Ağustos 2003

ÖZET

"Geleneksel yerleşimlerde yeni yapılaşmada süreklilik üzerine bir araştırma" konulu bu çalışma beş bölümde ele alınmıştır. İlk bölümde, problemin tanımı yapılarak araştırmanın amacı ifade edilmiş, çalışma metodu belirtilmiş ve konunun kapsamı ve ele alınışı ile sınırlamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde süreklilik kavramı ve mimarlık ilişkisine yer verilmiş, yapılı çevrenin süreklilik bağlamında incelemesi yapılmıştır. Bilginin ardışıklığı paralelinde dönemsel değişiklikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezin bileşenlerinden olan geleneksel kavramı incelenerek tezdeki kullanım ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölümde çevre ile süreklilik temelinde değerlendirilen yapı yaklaşımları, söylemleri ile incelenmeye çalışılarak yaklaşımların tanımları yapılmıştır. Süreklilik ile kurdukları bağ çözülmeye çalışılmış, örnekler incelenmiştir.

Dördüncü bölümde süreklilik kavramının Türkiye özelindeki yansıması dönemlere ayrılarak incelenmiş, yapı üretme yaklaşımlarındaki ilişki periyotlara bölünerek süreklilik temelinde değerlendirilmiştir.

Beşinci bölümde inceleme alanı olarak dokusundaki geleneksel izler ve kuralcı bir tasarım anlayışının imar planı ile zorunlu kılındığı için Bodrum seçilmiştir. Süreklilik, yerleşimin uzun süre küçük ölçekte kalışından ötürü Türkiye'deki yansımalara paralel olarak okunmadığı için bireysel yapı örnekleri okunmaya çalışılarak gözlemlenmiştir.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın ana teması olan ve tezin kavramsal altyapısını etkileyen "süreklilik" kavramı, çalışmada edinilen bulgular ile değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

This study which points out "a research about sustainability of the contemporary built environment in traditional settlements", consists of five chapters. In the first chapter, the aim of the study is expressed by defining the problem. After that, the method of the study is defined and limitations are determined with the scope of this study.

In the second part, the concept of "relationship between sustainability and architecture" is investigated, than built environment is examined on this concept. The periodical variations are tried to be determined in the line with consequence of the information. .In addition to them, the concept of "traditional" which is one of the component of thesis is investigated. Than, the role of this concept is determined in thesis.

In the third chapter, the building approaches that is evaluated on the base of the concept of environment and sustainability are defined by investigating their speech

In fourth chapter, the reflection of the concept of sustainability in Turkey is investigated by dividing into periods. In addition to that, the relation on construction approaches is also divided into periods and evaluated on the base of sustainability.

In the fifth chapter, Bodrum settlement is selected for the case study, because of its traditional pattern and definite implementation planning approach. The sustainability of the settlement is researched and observed in singular and individual samples for its unparalel characteristics compared to Turkey.

In conclusion part of the study, the main concept of study "sustainability" which affects the conceptual infrastructure of thesis is evaluated with the acquired data on this study.

İÇİNDEKİLER

Özet.....I
Abstract.....III
İçindekiler.....IV
Şekil Listesi.....VII

Bölüm1
GİRİŞ

1.1.Problemin Tanımı.....1
1.2.Çalışmanın Amacı.....4
1.3.Çalışmanın Metodu.....4
1.4 Sınırlamalar.....5

Bölüm2
SÜREKLİLİK KAVRAMI VE SÜREKLİLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA YAPILI ÇEVRENİN İNCELENMESİ

2.1.Süreklilik Kavramı.....6
2.2.Süreklilik Bağlamında Yapılı Çevrenin Tarihçesi.....9
2.2.1.Endüstri Devrimi Öncesi.....9
2.2.2 Endüstri Devrimi Sonrası Dönem.....12
2.3.Süreklilik Temelinde Mimarlıkta "Geleneksel" Kavramının Ele Alınışı.....21
2.3.1.Mimaride Geleneksel Kavramı.....22
2.3.2.Geleneksel-Modern İlişkisi.....24

Bölüm3

MEVCUT VE GELENEKSEL ÇEVRELERDE YENİ YAPILAŞMA YAKLAŞIMLARI

3.1.Geleneksel Çevrelerde Yeni Yapılaşma Yaklaşımları.....27
3.1.1.Yeni Yöreselcilik.....30
3.1.2.Tarihselcilik.....37
3.1.3. Bağlamcılık.....44
3.1.4.Mekancılık.....51
3.1.5 Ekolojik Yaklaşım.....55
3.1.6 Geleneksel Çevrelerde Kuralcılık.....56

Bölüm4

SÜREKLİLİK KAVRAMININ TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI

4.1.Türkiye'de Modernizm Sonrası Etkiler ve Yansımalar.....58
4.1.1.Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi.....59
4.1.2.Erken Cumhuriyet Dönemi.....63
4.1.3.II. Ulusal Mimarlık Dönemi.....67
4.1.4 II. Ulusal Mimarlık Dönemi Sonrası.....69

Bölüm5

SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA BODRUM ÖRNEĞİ

5.1 Bodrum Yarımadasının Genel Tanımlaması ve Tarihçesi.....73
5.2 Bodrum'da Planlama Çalışmaları.....78
5.3 Bodrum Geleneksel Konut Tipleri.....83
5.4.Bodrum Yerleşimindeki Yeni Yapılaşma Örnekleri.....87

Bölüm6

SONUÇ

Kaynakça 113-124

Ek 125-134

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 2.1 Reims Katedrali....10
Şekil 2.2 Reims Katedrali....10
Şekil 2.3 Palazo Antinori....11
Şekil 2.4 Palazo Rucellai - Alberti....11
Şekil 2.5 Crystal Palace – Paxton....14
Şekil 2.6 Crystal Palace – Paxton....14
Şekil 2.7 Casa Mila – Gaudi....15
Şekil 2.8 Casa Mila – Gaudi....16
Şekil 2.9 Tassel Evi – Horta....17
Şekil 2.10 Marsilya Blokları - Le Corbusier....18
Şekil 2.11 Robie Evi – Frank Lloyd Wright....19
Şekil 2.12 Schroeder Evi – Gerrit Rietveld....19
Şekil 2.13 Barcelona Pavyonu – Mies van der Rohe....20
Şekil 2.14 Barcelona Pavyonu, iç mekanı – Mies van der Rohe....20
Şekil 3.1 Villa Marea Plan - Alvar Aalto....32
Şekil 3.2 Villa Marea Görünüş - Alvar Aalto....32
Şekil 3.3 Yeni Gourne Yerleşim Planı - Hassan Fathy....33
Şekil 3.4 Yeni Gourne Görünüş - Hassan Fathy....33
Şekil 3.5 Çanakkale'de Yazlık Ev Plan - Sedat Güler....35
Şekil 3.6 Çanakkale'de Yazlık Ev Kesit - Sedat Güler....35
Şekil 3.7 Demir Tatil Sitesi - Turgut Cansever....36
Şekil 3.8 Demir Tatil Sitesi - Turgut Cansever....36
Şekil 3.9 Demir Tatil Sitesi - Turgut Cansever....36
Şekil 3.10 AT&T Binası - Philip Johnson....39
Şekil 3.11 Public Services Building - Michael Graves....40
Şekil 3.12 Piazza d'Italia Plan - Charles Moore....40

Şekil 3.13 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi – Mario Botta.....42
Şekil 3.14 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, Kesit perspektif–Mario Botta..42
Şekil 3.15 Daro Evi – Mario Botta 43
Şekil 3.16 Klassis Otel Plan – Şefik Birkiye.....43
Şekil 3.17 Klassis Otel – Şefik Birkiye.....44
Şekil 3.18 Pompidou Center - Renzo Piano & Richard Rogers.....47
Şekil 3.19 Louvre Piramidi – I. M. Pei.....48
Şekil 3.20 Louvre Piramidi – I. M Pei.....48
Şekil 3.21 Haas Haus – Hans Hollein.....49
Şekil 3.22 Haas Haus, plan – Hans Hollein.....49
Şekil 3.23 Zeyrek SSK Binası – Sedad Hakkı Eldem.....50
Şekil 3.24 Zeyrek SSK Binası, siluet – Sedad Hakkı Eldem.....50
Şekil 3.25 Zeyrek SSK Binası, vaziyet planı – Sedad Hakkı Eldem.....51
Şekil 3.26 Bensberg Belediye Binası – Gottfried Böhm.....54
Şekil 3.27 Bensberg Belediye Binası – Gottfried Böhm.....54
Şekil 3.28 Bensberg Belediye Binası Plan – Gottfried Böhm.....54
Şekil 3.29 Empie Konutu – Charles F. Johnson.....56
Şekil 3.30 Empie Konutu Çizimler – Charles F. Johnson.....56
Şekil 4.1 Sirkeci Garı, eski bir çizim.....59
Şekil 4.2 Harikzedegân Apartmanı, görünüş.....62
Şekil 4.3 Eski Türk Ocağı, görünüş.....62
Şekil 4.4 Ankara Tekel Başmüdürlüğü, görünüş – Guilio Mongeri.....62
Şekil 4.5 Kastamonu Hükümet Konağı, görünüş.....63
Şekil 4.6 Ankara Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü – Ernst Egli.....64
Şekil 4.7 Ankara Cumhurbaşkanlığı Köşkü – Clemens Holzmeister.....65
Şekil 4.8 Büyük Millet Meclisi – Clemens Holzmeister.....65
Şekil 4.9 Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi – Bruno Taut.....66
Şekil 4.10 Taşlık Kahvesi, görünüş.....68
Şekil 4.11 Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi – Bruno Taut.....68
Şekil 5.1 Bodrum Haritası.....73
Şekil 5.2 Bodrum – 1946 Öncesi Kentsel Gelişim 75
Şekil 5.3 Bodrum – 1946 Yılı İmar Planı 78
Şekil 5.4 Bodrum – 1946 Yılı Kentsel Gelişimi 79
Şekil 5.5 Bodrum – 1974 Yılı Kentsel Gelişimi 80

Şekil 5.6 Bodrum – 1982 Yılı Kentsel Gelişimi 81
Şekil 5.7 Bodrum – 1991 Yılı Kentsel Gelişimi 82
Şekil 5.8 Musandıralı Ev.....84
Şekil 5.9 Kule Tipi Ev.....86
Şekil 5.10 Sakız Tipi Ev.....87
Şekil 5.11 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever.....88
Şekil 5.12 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever.....90
Şekil 5.13 Ertegün Evi Restorasyonu – Turgut Cansever.....92
Şekil 5.14 Ertegün Evi Restorasyonu – Turgut Cansever.....92
Şekil 5.15 Bodrum Manastır Oteli – Ersen Gürsel.....94
Şekil 5.16 Bodrum Torba 83 Konutları – Ersen Gürsel.....94
Şekil 5.17 Ora Evleri – Cengiz Bektaş.....96
Şekil 5.18 Ora Evleri – Cengiz Bektaş.....97
Şekil 5.19 Antik Tiyatro Oteli – Cengiz Bektaş.....98
Şekil 5.20 Antik Tiyatro Oteli – Cengiz Bektaş.....98
Şekil 5.21 Günay Çital Evi – Han Tümertekin.....100
Şekil 5.22 T.M.T. AŞ. – Ahmet Berk.....101
Şekil 5.23 T.M.T. AŞ. – Ahmet Berk.....101
Şekil 5.24 Kervansaray Oteli – Emre Arolat.....102
Şekil 5.25 Kervansaray Oteli – Emre Arolat.....103
Şekil 5.26 Bodrum'da Ofis – Ender Özışık.....104
Şekil 5.27 Bodrum'da Ofis – Ender Özışık.....105
Şekil 5.28 Çapa Tatil Köyü – Behruz Çinici.....106
Şekil 5.29 Bodrum'da Üç Ev – Haydar Karabey.....107
Şekil 5.30 Bodrum'da Üç Ev – Haydar Karabey 107

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1 Problemin Tanımı

Sanat ve bilim alanlarında insanoğlunun ulaştığı her bilgi ve öğreti, kendisine veriler sunan önceki bilgi birikimleri üzerine yorum ya da ekleme ile gelişmiştir. Bilginin gelişiminde görülen "süreklilik" kavramı, mimaride de kendisini göstermektedir. Mimari tarzların tarihsel süreç içerisinde oluşan birikimler doğrultusunda şekillenerek birbirlerine eklemlendiği ve süreklilik kavramını ortaya koydukları söylenebilir. Geçmiş dönemlere göre biçimsel ve yapısal farklılıklar ortaya koyarak ifade bulabilen mimari davranışların ise tepkisel olarak süreklilik ile ilişki kurduğu kabul edilebilir.

Bilgideki süreklilik sonucu gelişen teknoloji, özellikle endüstri devrimi sonucunda yeni yapısal bilgi ve malzemeler ile yeni olanaklar sunmuştur. Mimari alanda önceki dönemlere göre hızla yaşanan değişim sonucu ortaya çıkan modernizm sonrasında, tepkisel olarak oluşan "evrensel-ulusal", "modern-geleneksel" tartışmalarının temelinde, bilgi ve teknolojinin tek kaynaklı ve hızlı olarak ortaya çıkışı yatmaktadır. Batı kaynaklı olarak tanımlanan ve başlangıçta kesin bir gelişim göstergesi olarak kabul gören modernizm, zaman içerisinde dönüştüğü evrensel formlarla, dışsal olduğu ve içselleştirilmekte zorlandığı toplumlarda olduğu kadar, kendi kaynağında da eleştirilmiş ve konu ile ilgili farklı söylemler ortaya konmuştur. Modernizm karşıtı olarak da görülen bazı söylemler ve tepkisel yaklaşımlar, çevresel sürekliliğin sağlanmasının sosyal yaşantıdaki önemini vurgulamaktadırlar.

Bir bütüne ait olma açısından "çevre", mimarın tasarımcı kimliği ile sürekliliğine katkı sağladığı bir olgudur. Tasarımın, içinde bulunduğu çevreye ait olabilmesi ve uyum sağlaması, günümüz mimari yaklaşımları içerisinde yer bulmaktadır.

Tasarımcı, tasarımının yer alacağı çevre ile iletişim kurmasını gerekli görüyor ise mevcut dokunun verilerinden yola çıkarak, yeni tasarımın fiziksel ve kültürel çevre içine nasıl yerleşeceğini ve, çevreden nasıl etkilenebileceğini sorgular. Mevcut ile yeni tasarlanan, iki yönlü bir etkileşim oluşturmaktadır. Başlangıçta çevresel etkiler altında ortaya çıkan ürün, daha sonra çevrenin bir bileşeni olmakta ve etkileyen sınıfa dahil olmaktadır. Bu etki, uyum ya da aykırılık, aidiyet ya da yabancılık, süreklilik ya da kesinti etkisi yaratabilir. Bunlar, zaman zaman öngörüldüğünden farklı sonuçlar doğursalar da, tasarımcının bilinçli olarak belirleyebileceği kriterler olarak öngörülebilir.

Tasarlama sürecinde çevrenin bir veri olarak değerlendirilebilmesi için tasarımın çevre ile çeşitli boyutlardaki bağlantısının tasarım öncesinde irdelenmesi gereklidir. Ancak, tasarımın içinde yer alacağı doku, geleneksel bir doku ise, tasarımcının ürünü ortaya koymadaki sorumluluğunun, tasarım öncesinde sahip olunması gerekli bilgi donanımı gerekliliğini arttırmakta ve karar verme aşamasında tasarımcının seçim özgürlüğünü kısıtlayabilmektedir. Geleneksel niteliklere sahip yapılı bir çevre içinde yer alacak yeni yapıların, yapılı çevre ile süreklilik sağlayacak şekilde ortaya konabilmesi için üretilmiş düşünce ve yaklaşımların incelenmesi, temelindeki kuramsal altyapının kavranması bu nitelikteki bir yapılanmada daha başarılı bir yoruma ve sonuca ulaşmada önemli katkılarda bulunabilir.

Mimari eleştiri ortamında yer etmiş evrensel-ulusal, modern-geleneksel tartışmalarında; kültürün, dolayısıyla kimliğin yitirilişi düşüncesi paralelinde gelişen, modern yaklaşımlara karşı bilinçsiz bir hayranlık duyulduğu ya da bunun karşısındaki yöre romantizminin sağlam temellere dayanmadığı savunulmaktadır. Bu düşünce ve öngörülerinin temelinde meşruiyet ve aidiyetin sağlanmasının, yani sürekliliğin önemli ve/veya temel bir unsur olduğu iddia edilmektedir.

Kendi içerisindeki farklılaşmalarla beraber geleneksel doku içinde yer alacak yeni yapılaşmalar sürecinde geçmişten gelen birikimlerin günümüz mimari yaklaşımları ile ilişkisinin ortaya konması ve bunun sonucu olarak mimaride süreklilik kavramının irdelenmesi konuları bu çalışma kapsamına alınmış ve tez konusu "Geleneksel Yerleşimlerdeki Yeni Yapılaşmada Süreklilik Üzerine Bir Araştırma, Bodrum Örneği" olarak belirlenmiştir.

1.2 Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, mevcut yapılı bir çevrede yer alacak yeni bir yapılaşmanın önerilmesi sürecinde, üretilmiş tasarım yaklaşımlarını incelemeyi, yapılı çevre ile yeni tasarımın bir araya gelişini ve sonrasında birlikte varoluşlarının kurgulanmasını amaçlamaktadır.

Mevcut olan ile yeni yapının bir araya gelmesi konusunda hassasiyet gerektiren bir alan; geleneksel doku ve yeni yapılaşma ilişkisi üzerinde yoğunlaşmayı hedefleyen bu çalışmanın amacı, geleneksel olarak nitelendirilebilecek mevcut yapılı çevrede yer alacak yeni yapılaşma yaklaşımı konusunda gözlemlenen yaklaşımları, ortaya çıkış nedenleri ile inceleyerek tarihsel süreç içerisindeki oluşumlarını süreklilik kavramı paralelinde değerlendirmektir. Bu bağlamda çalışma; modern mimari kavramının ortaya çıkışı, geleneksel mimari ve süreklilik kavramı çerçevesinde kurgulanmıştır.

Bu noktadan hareketle, "geleneksel doku-yeni yapılaşma ilişkisi" ve geleneksel çevrelerde yeni yapılaşma yaklaşımları ve bunların süreklilik ile ilişkileri incelenmiş, yapılı çevre üzerindeki etkileri değerlendirilerek yaklaşımlar sonuçları ile değerlendirilmiştir.

Bununla birlikte bu çalışmada kültürel birikimin sürekli olumlu olduğu ya da birbirine eklemlendiği düşüncesi savunulmamıştır. Müdahale olarak adlandırılabilecek, dönemsel etkilerle görülebilen farklılaşmalar da o döneme ait birikim olarak çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Çalışma belirgin bir ön kabul

içermemektedir fakat yeni yapı ile mevcut geleneksel doku arasında belirgin bir iletişimin olması gerekliliği de savunulan bir gerçektir. Çalışmanın sonuçta tasarımcı için koşul ya da öneriler sunması öngörülmemektedir. Kaynaklarda, mevcut doku içerisinde yer alacak yeni yapılaşma önerileri için yaklaşım modelleri sunan çalışmalar gözlenmektedir. Bunlar, çevre verilerinin yeterli ve doğru şekilde tespit edilmesi, alternatiflerin ortaya konması ve tartışılması, yaratma serbestisi içinde değerlendirilmesi üzerine kurulu çalışmalardır. Bu çalışma, daha kapsamlı bir bütüne ait olma, süreklilik temelinde izlenen yaklaşımların ortaya konulmasının mimarlığa katkısı olabileceği düşüncesi ile yapılmıştır.

1.3 Çalışmanın Metodu

Geleneksel ile yeni yapılaşma arasındaki olası ilişkiyi kuramsal bazdaki söylemler ve ortaya konmuş örnekler ile analiz etmeyi amaçlayan bu çalışma üçlü bir yapıyı barındırmaktadır. Bunlar şu şekilde özetlenebilir: İkinci bölüm tezin teorik yaklaşımını kurmayı hedeflemektedir. Bu bölümde süreklilik kavramı, süreklilik paralelinde mimarinin evreleri, süreklilik ve gelenek gibi kavramların tanımları, yönelimleri açılmıştır. Teorik altyapının oluşturulmasından sonra üçüncü bölümde mevcut yaklaşımlar incelenerek değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde bu yaklaşımların Türkiye'deki yansımalarının zeminleri tarihsel süreç eşliğinde incelenmiştir. Beşinci bölümde ise kavramsal altyapının ve yaklaşımların incelenmesi sonucu bilgilenme doğrultusunda inceleme alanı üzerindeki örnekler ortaya konmuştur. Bu bölümde, Bodrum özelinde geleneksel doku ile yeni yapılaşma, süreklilik kavramı temelinde incelenmiştir.

Çalışmanın metodu ise iki yönlü bir çalışma metodudur. İlk dört bölüm teorik altyapıyı oluşturma amaçlı olup daha çok literatür araştırmasına dayalıdır. Beşinci bölüm, Bodrum örneğinin incelenmesi ve alan üzerindeki örneklerin incelenmesine dayalı olacaktır. Sonuç bölümü ise teorik altyapının ve alan çalışmasının birlikte yorumlanacağı ve kişisel bir görüşün ortaya konduğu bir bölümdür.

1.4 Sınırlamalar

Süreklilik kavramı temelinde kurgulanan bu çalışmada tarihsel süreç içerisinde görülen yapı yaklaşımları, önceki dönemlerle ilişkileri ile sınırlandırılarak incelenecektir. İnceleme alanı Bodrum yerleşimi olarak belirlenmiştir.

Beşinci bölümde alan çalışmasında saptanan, kuralcı bir yaklaşım ile şekillenen yeni yapılar dış mekandaki etkileri ile değerlendirilecektir. Çalışmanın tasarımcı kullanımı için koşul ya da öneriler içermesi öngörülmemektedir. Yaklaşımların tasarıma yansımaları süreklilik paralelinde değerlendirilecektir.

BÖLÜM 2

SÜREKLİLİK KAVRAMI VE SÜREKLİLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA YAPILI ÇEVRENİN İNCELENMESİ

2.1 Süreklilik Kavramı

Günümüzde tarihin statik bir süreç halinde "geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek" olarak gruplanması ve incelenmesi eğilimi yerine geçmişin geleceğin vazgeçilmez bir parçası olarak ele alındığı söylenebilir. Fransız düşünürü Berkson, geçmişin günümüz için önemini ve kültürel süreklilik için gerekliliğini şöyle belirtmektedir; "Sürekliliğimiz sadece bir anın yerini diğerine terk etmesinden oluşmamaktadır. Eğer öyle olsaydı şimdiki zamanın dışında hiçbir şeyin varolmayacağı gibi geçmiş içinde bulunduğumuz aktüel ana taşmayacak, aynı zamanda hiçbir evrim ya da gerçek süreklilik söz konusu edilmeyecekti. Süreklilik, geçmişin geleceğin içine doğru taşması, taştıkça da kabarmasıdır. Geçmişin sürekli olarak hacmi genişlerken, korunması için de sınır yoktur... Bir organizmanın şimdiki anını yalnızca yakın geçmişi ile açıklamak mümkün değildir. Aynı organizmanın tüm geçmişi, tüm tarihi, yani tüm mirası şimdiki anına eklenmektedir." (Doğrusöz, N., 1994, s.19)

Süreklilik kavramı, mimari çevre dışında, genel kültür alanında değerlendirildiğinde farklı yaklaşımların bulunduğu gözlenmektedir. Bu yaklaşımlar katı bir muhafazakarlık ile bütünüyle yenilik taraftarlığı arasında yer bulmaktadır.

Bunlardan biri bilinç eşliğinde tamamen yeniye yönelmedir. Geçmişi -özelinde kendine ait geçmişi- reddeden bu yaklaşım; bütünüyle dışsal, yeni bir kültürün

benimsenmesini kabul eden bir yaklaşım olarak algılanabilir. Alınan bu kültür kendi geçmişi ile bağlantısız, içselleştirilmekte zorlanılan, dayatmacı bir kültür biçimidir. Bu tutum, kültürel açıdan geri kalmış ya da kendi kültürünü yeterli görmeyen toplumlarda görülmektedir. Düşünce altyapısına sahip olunmadan ithal edilen dış kaynaklı kültürün toplum tarafından bütünüyle benimsenmesi zordur.

Karşıt yönde yer alan diğer bir tutum ise, değişimi kolay kabul etmeyen, benimsemeyen bir tutumdur. Değişim; topluma özgü olanın başkalaşması, toplumun kendi öz değerlerini kaybetmesi olarak algılanmakta, varlığını tanımlayan değerlere etki eder nitelikte görülmekte ve değişime karşı bir tavır alınmaktadır. Teknolojik bileşenin girdi olarak kabul edilebilirliği, ekonominin, üretimin ve sağladığı yaşamsal kolaylıklara duyulan isteğin bir sonucu olarak taraftar bulabilmekte ise de, değişimin yalnızca bu alanda sınırlandırılması ve sosyal yapıyı koruma görüşü, genel kültür alanındaki değişim üzerine bir diğer görüştür.

Bu iki tutumun dışında, aklın değişime, üretkenliğe yakın olan yönünde, kültürün süreklilik göstermesi yanında, değişimin de sürekliliğin bir kademesi olabileceği anlayışı bulunmaktadır. Kültür kuramı içindeki bu görüş, evrimci bir değişmeyi öngörmektedir.

Kültür alanında geçerliliğini sürdürdüğü görülen bu anlayış, mimarlık ürünleri alanındaki yansımasında çevrenin kültüre, binaların da kültürel öğelere karşılık geldiği şekilde değerlendirilebilir. Eğer kültür alanında girdiler ve bunun doğal sonucu olarak çıktılar artıyor, evrimsel bir gelişme öngörülüyor ise, bunun bir yansıması olarak mimari çevrenin de geçmişten ayrılarak gelişmesinin öngörülmesi gerekir. Yanıt bulaması gereken soru, varolan yapıya yeninin nasıl eklemleneceği sorusudur. Bu noktada yanıtların birden çok olacağı açıktır. Ancak, burada sürekliliğin sağlanması, yeni oluşuma temel teşkil edecek düşüncenin hangi kaynaklara dayandığı, neleri veri olarak kabul ettiği ve yeni yapının, içinde yer alacağı çevre içinde nasıl bir fiziksel ve sosyal yaşam etkileşimi yaratacağı ile ilgilidir.

Genel kültür alanında söylemsel olarak kalan görüş, mimari alanda ürün olarak ortaya konduğu için yarattığı karşılıklı etkileşim ve çevre üzerindeki sonuçları sebebiyle tartışma gündemine gelmektedir.

Mimari anlayışların daha önceki deneyimlerin sonucu olarak ortaya çıktığı ve kendinden sonrasını deneyimlediği kabul edilirse mimari eserlerin geçmişin birbirine eklemlenerek okunmasına yardımcı olabilir. Yaşamın, geçmiş deneyimlere bağlı bir gelişme ile süreklilik göstermesi gibi mimarlık tarihi de yapı tekniği bilgisi ve yaklaşımlarının evrimi ile süreklilik göstermektedir.

Manyerizm'in Barok'a, Barok üslubun Rönesans'a karşı bir eleştiri olarak ortaya çıktığı düşünüldüğünde, üsluplarda bir süreklilik olmadığı yorumu yapılabilir ancak bu kopuş ve ayrılıkların olmaması durumunda aynılık olacağı söylenebilir.

Tarih ve süreklilik ilişkisi, Hegel'in, tezin antitezi doğurarak bir çatışma yarattığı, bu çatışmanın sentezi doğurduğu görüşü ile açıklanabilir. Bu görüşe göre her yeni sentez, bir sonraki teze dönüşmekte ve karşısında yeni antitez oluşmakta, bu da yeni bir sentez ortaya çıkartmaktadır. Bu evrim şekline göre düşünce süreklilik göstermektedir. Gözlemlenen farklılıkların sürekliliğe ters düşmediği aslında sürekliliği sağladığı söylenebilir. Farklılaşmalar olmaz ise aynılık ve durağanlık olacaktır denilebilir.

Ayrıca bu üslupların ileri tarihlerde "geçmişe ait" olarak algılanması da birbirlerine tepki olarak doğan akımların aynı değerlendirme kümesi içinde yer almasını sağlamaktadır.

2.2 Süreklilik Bağlamında Yapılı Çevrenin Tarihçesi

20.Yüz yılın mimari biçimlenmeleri ve kavramsal yaklaşımları üzerinde etkileri olan, modernizmin karşısında eleştirel bir bakış açısı olarak, gelenekselcilik ve bölgeselcilik başlıkları altında gelişen yaklaşımların yapılı çevre üzerindeki etkileri ve tarihsel gelişim süreçleri tezin bu bölümünde incelenecektir. Bu iki kavramın altyapısını oluşturan süreklilik kavramı tezin kavramsal strüktürünü oluşturmaktadır. Tarihin, geleneğin ve yapılı çevrenin katmanlaşmış, üst üste biriken yapısı içinden çıkan süreklilik kavramı bir anlamıyla bağlamı oluşturur denilebilir. Bağlamın ve bağlamına uygun olarak yapılaşma yaklaşımının getirdiği sonuç ürünün, mimari ve şehirleşme anlamında daha nitelikli ve süreklilik içeren yapılı çevreler oluşumuna katkısı olacaktır. Dolayısıyla mimarlıkta gelenekselcilik ve bölgeselciliğin ortaya çıkışı, süreklilik kavramının yapılı çevre üzerindeki etkilerinin, tarihsel gelişim süreci içinde incelenmesi tezin bu bölümünü oluşturmaktadır.

2.2.1 Endüstri Devrimi Öncesi

Endüstri öncesindeki yapı yapma yaklaşımı aslında ana dönüşümlerin oluştuğu üç ana periyoda indirgenebilir. Bunlar Antikite, Gotik ve Rönesans'tır.

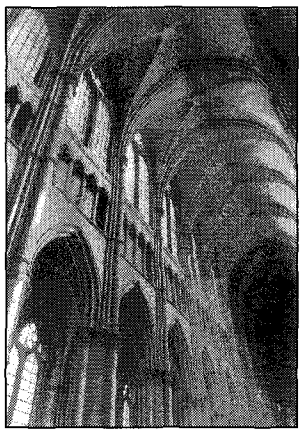
> "Modern öncesi dünyada her bilgi alanı normatif bir sistem oluşturur. Tasarımcı ve/veya sanatçının önünde hazır eylem ve düşünce sistemleri vardır. Söz konusu sistemler kişiyi her tekil durum karşısında sıfırdan başlayarak tavır almaktan kurtarır. Sayısız tekil duruma uyarlanabilir nitelikteki sınırlı sayıda kalıp (pattern) ve bunları bir araya getiren sistemler o bilgi ve etkinlik alanına ait her soruyu daha sorulmadan yanıtlanmaktadır." (Tanyeli, U., 1997)

Tanyeli'nin bu noktada değindiği mimarın belirli formları ve kalıpları nasıl bir araya getireceği sorusunun yanıtını aramakta oluşudur. Mimar belirli düşünce kalıpları içinde hareket ederken, yapı yapma biçimlerinin aktarılması nedeniyle bir sürekliliği de sağlamaktadır. Antik Yunan, Roma ve Mısır'da mimar ve mimari tasarımın geçirdiği süreçler kısaca şöyle özetlenebilir. Mesleki anlamda mimar, yapı

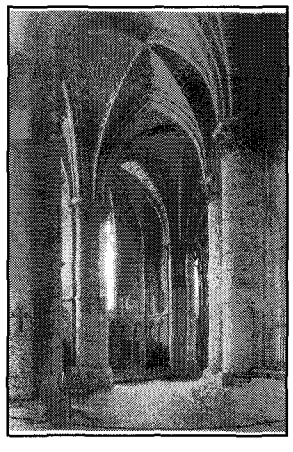
yapanla, tasarlayan arasındaki sınırda yer almakta, bilgisi ise daha çok yapı yapma alanı ile beslenmektedir. Usta çırak ilişkisi içinde yetiştirilen bu mimarlar tasarımları sözel bir dille yapı alanına aktarmakta, birebir bu alanda görev almakta, tasarımcı mimardan öte yapı ustası olarak görev yapmaktadır. Bu noktada yapı tekniğinin ilerlemesi ve aktarmasına bağlı gelişen bir mimarlık birikiminden söz edilebilir. Tanyeli'nin alıntısında belirttiği gibi asıl olan tasarımdan çok yapı yapmak, yapı tekniğine katkıda bulunmaktır. Mimar da dolayısıyla tasarım veya düşünce üreten değil, birebir yapı üretendir. (Kostof, 1983, s. 38).

Süreklilik kavramına ise bu noktada şu anlamda yaklaşılabilir, yapı bilgisinin ve sınırlı normlar içinde gelişen tasarım sürecinin ustadan çırağa aktarılması mantığı ve mimarın birebir üretim süreci içinde yer alması, yapı tekniğinin belirleyip yönlendirdiği formal yaklaşımlar, yapılaşmış çevrede fiziksel anlamda bir sürekliliği de beraberinde getirir. Yapı tekniğinin sınırladığı mimari dil bir anlamda yapılaşmış çevrede bir süreklilik oluşturur.

Bu durum erken Skolastiği de içine alır. Yukarıda bahsedilen normatif sistemlerden ilk kopuş; geç Skolastikle yani geç Gotikle birlikte başlar. Bunun ana eksenini ise mimarın yapı bilgisine ek olarak geliştirdiği ve modern döneme de damgasını vuracak olan çizim yapma bilgisi, yani tasarım dilini sözelden soyut geometri diline aktarması oluşturur (Akyürek, E., 1999).

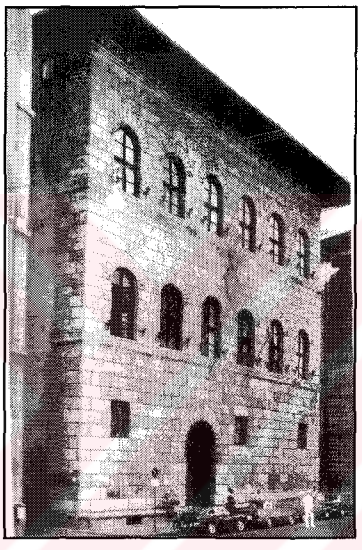


Şekil 2.1 Reims Katedrali
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 239)

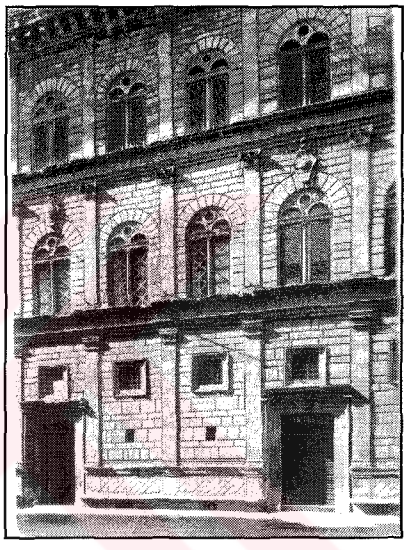


Şekil 2.2 Reims Katedrali
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 239)

Özelinde Villard de Honnecourt'un son dönem yapıları ve çizimleri üzerinde yaptığı incelemelerden Panofsky'nin çıkardığı sonuca göre mimar artık sadece yapı üreten değil, soyut düşünce de üreten yani tasarımın sınırlarını zorlayan bir konuma yaklaşmış, dolayısıyla da modernite ile birlikte bağlantılı olan yapılaşmış çevre üretimi aslında düşünsel anlamda ilk kopuşunu yaşamaktadır. Bu kopuş, daha sonra modernleşmenin ilk evresi olan Rönesans ve sonrasında Aydınlanma ve Endüstri Devrimine referanslar verir. Fiziksel bir okuma yapılacak olursa Gotik Dönemi de belirgin bir süreklilik gösterir, ama diğer yandan düşünce anlamında Rönesans'la başlayacak ilk kopuşun altyapısını oluşturur.



Şekil 2.3 Palazo Antinori
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 292)



Şekil 2.4 Palazo Rucellai -Alberti
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 292)

Tasarım ve yapılaşmış çevredeki ilk farklılaşma Rönesans ile birlikte başlar. Bunun ana sebepleri bilimin ve tekniğin birebir mimarlığa yansımasıdır. Mimar artık yaratıcı özne konumuna yükselmiş, geometrideki gelişmelerin yansıması olarak tasarımını tamamen çizim üzerinde soyut bir düşünce alanına taşımış, gelişimin ve yeninin yapım alanına aktarılmasında da bu soyut dili geliştirmiş, dolayısıyla da düşünce geliştirmenin mimarlığın ana eksenini belirlediği ilk oluşumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Aslında bu iki açıdan önem taşımaktadır. Düşüncenin gelişmesi demek artık Gotiği de içine alan normatif kalıpların zorlanması demektir, bu da yapılı çevrenin belirleyicisin yapı tekniğini zorlamak dışında farklı bir alana

taşınmasıyla eş anlamlıdır. Süreklilik kavramı açısından bu noktada şu tartışılabilir. Asıl Rasyonel düşünce ve Aydınlanma ile başlayacak olan ve modernitenin en önemli kurgusu belki de kurgusuzluğu olan sürekliliğin karşısında kopma ya da kopuş fikri ile çıkılması, düşünce üretme eyleminin kolektif bir alandan bireysel bir alana çekilmesi ile yani Rönesans ile başlar ki bu da mimarın bireysel üretim sürecinin ön plana çıkışı ile eş anlamlıdır, ve belki de bugün yapılı çevredeki süreklilik ya da süreksizlik kavramlarının tartışılmasında bir anahtar olabilir.

2.2.2 Endüstri Devrimi Sonrası Dönem

18. yüzyıl sonunda başlayan, 19. Yüzyılın ilk on yılı içinde İngiltere'de gelişen, ve daha sonra tüm Avrupa ülkelerine yayılan Endüstri Devrimi, batı toplum yapısı ve mimarlığında pek çok değişiklikler, yenilikler ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Yeni malzeme ve teknikler daha önce yapımı olanaksız olan yapıların yapımında kullanılmıştır. İlk önce köprüler, viyadükler daha sonra tren istasyonları yapılmıştır. Ancak bu tekniklerin günlük yaşam içine geçişi kolay olmamıştır.Nedeni eski yapıların soylu bir ölçeğe sahip olmalarından dolayı o dönemde halen tercih edilmekte olmasıdır.

Endüstri devrimi ile ticaret gelişmiş ve daha önce olmayan güçlü bir orta sınıf ortaya çıkmıştır. Büyüyen orta sınıf (işçi sınıfı) kendi güçlerini belirtmek için yeni binalar yapmaya başlamışlardır. Yeni teknikler, kendilerini özellikle kentleşme ve sosyal gelişmeler sonucu ortaya çıkan yeni bina tiplerinden göstermişlerdir; büyük alışveriş merkezleri, toplu konutlar, hastane, bürolar inşa edilmiştir.

Kentleşme ve yoğun nüfus sonucu, kent içi alanların değerlenmesi, yeni strüktürlerin büro binalarında kullanılmasına olanak sağlamıştır. Böylece kat sayıları artmıştır. Ancak bu binaların dış yüzlerine daha önceki tipler gibi taç cepheler giydirilmiştir. Stil ve teknik birbirine kaynaştırılamamıştır.

1789 Fransız İhtilali ile ortaya çıkan Yeni-Klasisizm, antik Yunan ve Roma sanatını yeniden araştırmaya yönelen bir çağın ürünüdür. Bu araştırmada yeni bir bilim dalı olan 'arkeoloji' önemli bir rol oynamıştır. Herculaneum ve Pompei'de yapılan kazılar, orijinal yunan eserlerinin, Roma'da yapıldığından (Yunan heykelleri ancak M.S. 5. ve 4. Yüzyıllarda yapılan Roma kopyaları yoluyla biliniyordu) daha sade, basit ve ilkel olduğunu ortaya koymuştur. Böylece Roma'dan vazgeçilip, Yunan'ın sadeliğine yönelinmiştir. (Baytin, Ç.,1994, s.15)

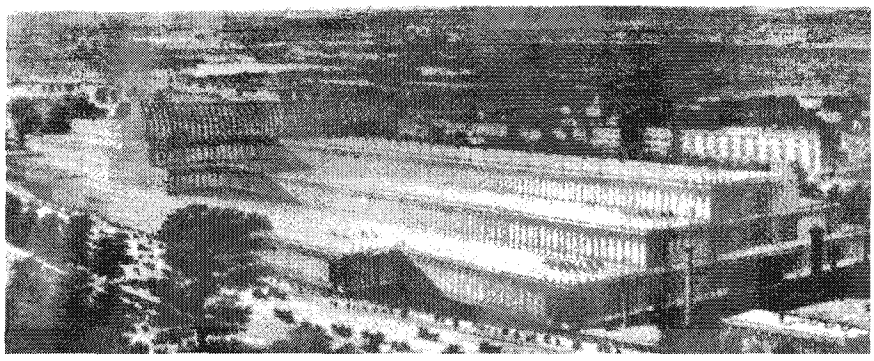
Aynı dönemde Rönesans bütünüyle göz ardı edilmiş, 'kaynaklara geri dönmek' için bilinçli olarak geri plana itilmiştir. Rönesans'ın ve Neo-klasisizmin mimarlıkta klasik formları (aynı kaynaktan gelmesine karşın) kullanışları arasında büyük farklar vardır. Rönesans mimari klasik mimarlığın ruhunu anlayış ve onu kendi formları içinde yaratıcı bir şekilde kullanıyordu, buna karşılık Neo-klasizm, formları aynen kopya eden bir akım olarak okunabilir.

Sosyal ve kentsel reformların başlangıcını belirten 1830 yılı aynı zamanda klasik zamanların yerine geçen ortaçağların canlandırılmasını da göstermektedir. Gotik canlandırma, 19. Yüz yılın dördüncü on yılı boyunca, belirli teknik ve ideolojik gereksinimlerle donanmış ve Yeni-klasik harekete karşı çıkan gerçek anlamda özerk bir hareket halinde somutlaşmıştır.

Özellikle İngiltere'de büyük bir uygulama alanı bulan Gotik canlandırma, bir modadan ziyade bir inanç meselesi olarak algılanıyordu. Hem ahlakça hem de estetik açıdan tek doğru üslup olduğu iddia edilmekteydi. Önceleri sadece kiliseler için uygun olduğu düşünülen Gotik, daha sonraları hem İngiltere'de hem de diğer Avrupa ülkelerinde hastane, otel, adalet binaları gibi değişik yapı tiplerinde kullanılmıştır.

Yalnızca bir yüzyıl içinde geçmiş üslupların hemen hepsi mevcut çevrelerdeki yeni tasarımların oluşturulması için tekrar tekrar kullanılmıştır. Ancak, o dönem mimari yaklaşımlarda görülen geçmiş üslupların taklidi uzun süre devam edememiş ve yeni bir dönemin ilk belirtileri görülmeye başlamıştır.

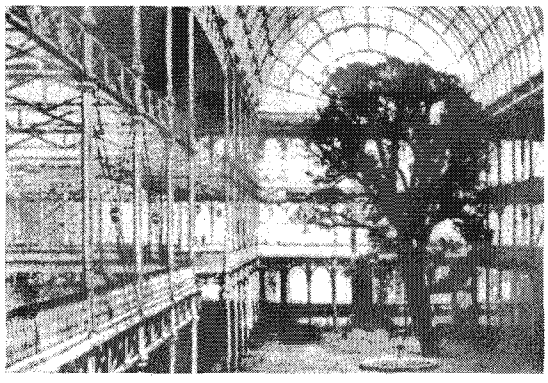
Aslında yeni dönemin başlangıcı, eski dönemin bitişi ile eşzamanlı olarak okunmamaktadır. 19. yüzyıl ortalarında, gotik stilin hala hakim olduğu zamanlarda, yeni strüktürler gerektiren yapılara olan ihtiyaç, varolan mimari pratiğinin dışında yeni arayışlara yönlendirmiştir.



Şekil 2.5 Crystal Palace -Paxton

(Roth, Leland M., 2000, s. 578)

Yeni yapı ihtiyaçlarının neden olduğu bu yeni arayışlara ilk belirgin örnek İngiltere Prensi Albert'in uluslararası bir sanayi sergisi –ilk dünya fuarı- düzenlemek istemesiyle ortaya çıkmıştır. İnşa edilme süreleri de değerlendirilerek sera yapıcısı J. Paxton'un (1801-1865) önerisinin uygulanmasına karar verilmiştir. Sekiz günde çizimlerin ve ardından dokuz ayda binanın yapımının tamamlanmasından sonra Londra'da yayımlanan Punch dergisi binaya Crystal Palace adını vermiştir. (Roth, L.,2000)



Şekil 2.6 Crystal Palace -Paxton

(Roth, Leland M., 2000, s. 579)

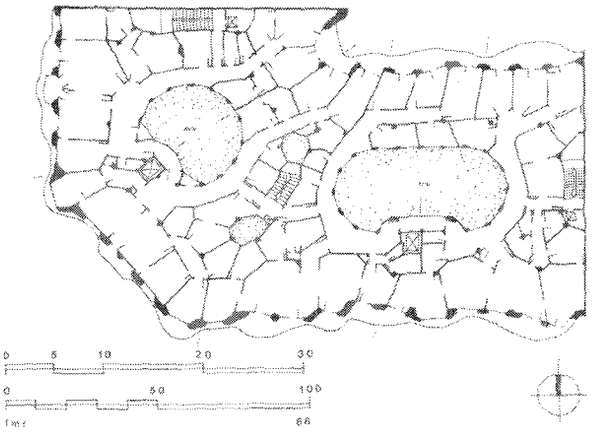
Bu bina birçok yönden dönemindeki yapılardan farklılık göstermektedir. Tasarımcı, malzeme, imalat aşaması ve yapım süresi açısından yeni tartışmalara yol açmıştır. Yapım süresinin kısa olması, imalatın yerinde değil de prefabrik üretilmesi, zamanın beliren ihtiyaçlarının çözülmesinde önayak olmuştur.

Bu yüzyıl mimari akımlar açısından üslup tartışmasının yoğun olduğu yıllardır. Çoğu eleştirmen ve mimar, Yunan, Roma ve Gotik mimarlığı inceledikten sonra 19. yüzyılın sonundan itibaren bu mimari anlatım biçimlerinin önce yöresel inşaatlar olarak başladığını, sonra saflaşıp üslup kazanarak anlam açısından zengin kültürel anlatım biçimlerine dönüştüğünü kavramaya başladılar. (Roth, L., 2000)

19. yüzyıl sonrası, geleneksel mimari üsluptan, basitleşme, sadeleşme ve fazlalıktan kurtulma eğilimleri hız kazanmıştır. Bu akımlar arasında Art Nouveau ilk olarak okunmaktadır. Bu akımın kısmen temsilcisi olsa da Gaudi, bazı meselktaşları tarafından bu akıma dahil edilmemiştir. (Özer, B., 1993)



Şekil 2.7 Casa Mila -Gaudi
(Roth, Leland M., 2000, s. 600)



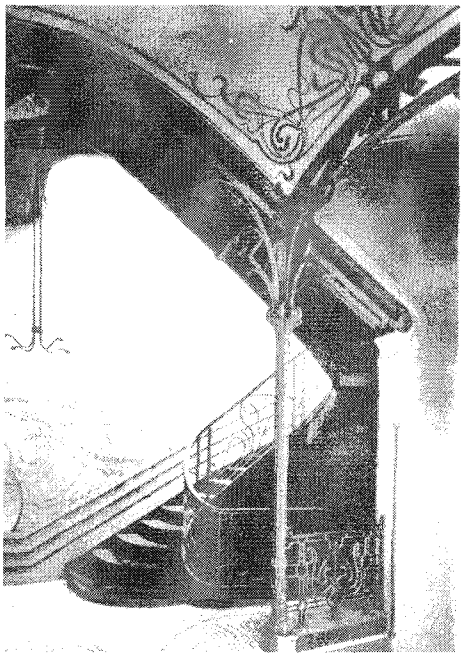
Şekil 2.8 Casa Mila -Gaudi

(Roth, Leland M., 2000, s. 600)

... Kendi yer ve zamanlarına özgü bir yapı yöntemi geliştirme sorununa diğer mimarlar da kendilerine göre yanıtlar geliştirdiler... Bu mimarlardan belki de en sıra dışı alanı, eğri strüktüel duvarlara ve ince kagir tonozlara dayalı formlar ve parlak renkler mimarisi geliştiren, İspanya, Barselona'dan Antoni Gaudi'ydi. (1852-1926) ..." (Roth, Lenand, Mimarlığın Öyküsü, p. 599)

Gaudi'nin organik doğalcılıkla eğik tonozların strüktüel mantığını kaynaştırma anlayışı, 1905-1910 yılları arasında, Barselona, Pasea de Gracia'da, Dona Rosano Mila için tasarladığı büyük apartman bloğu Casa Mila da açıkça görülmektedir. Bu bina için, Barselona'da yaratılabilecek olan işlevsel, strüktüel olarak yararcı, organik bir mimarinin eşsiz bir örneği olarak görülmektedir.

Art Nouveau ya da Rokoko mimarisi ise, yine tarihsel üslupları bilinçli olarak reddetti. Victor Horta'nın başını çektiği bu akım metal cam ve bitki formlarından türetilmiş bezeme motiflerinin genellikle iç mimari de kullanılmasıyla kendini göstermiştir. Art Nouveau demir, çelik, seramik gibi yeni malzemeleri mimariye kazandırmasına rağmen yoğun el emeği ve pahalı malzeme bu akımın önemli sorunlarındandı.



Şekil 2.9 Tassel evi -Horta
(Roth, Leland M., 2000, s. 603)

Modernizm öncesi, üslup tartışmaları ve bireysel mimari atılımlar, yapı üretiminde malzeme, zaman, estetik ve strüktür girdilerinin bir kısmında yenilik sağlamış olmalarına rağmen ya da bir çok sorunu çözmüş olmalarına karşın, zamanlarının karakteristik kültürel ifadelerini bir şekilde geliştirmek zorundaydılar.

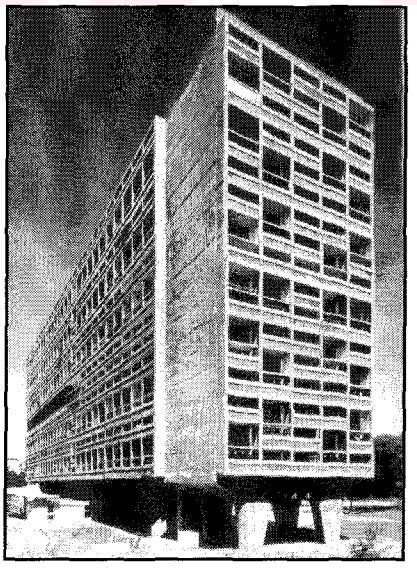
1900'lerin ilk çeyreği, sanatta basitleştirme fikrinin okul ve gruplarca yeni akımlara dönüştürlüdüğü bir dönemdir. Dadizm, Futurizm, Kübizm ve Pürizm gibi akımlar bu dönemde ortaya çıkmışlardır. Wright'ın Robie Evi tasarımının yatay ve düşey konturlarında görülen özgürlük çok sayıda tasarımcıya yeni bir yol açmıştır. Mondrian'ın görüntüyü soyutlaştırarak yatay ve düşey parçalardan ulaştığı ritim ile De Stil ortaya çıkmıştır.

Bu arayışlardaki basitleştirme fikri, aslında bu dönemsel olarak hissedilmeye başlanan bir zorunluluk olarak da okunabilir, endüstri ile sanat arasında öngördüğü kuvvetli bağ üzerine kendisini oturtan "Bauhaus"un doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Manifestosunda da belirttiği gibi Bauhaus ile yalın geometrik biçimler mimarideki yerini hızla almaya başlamıştır.

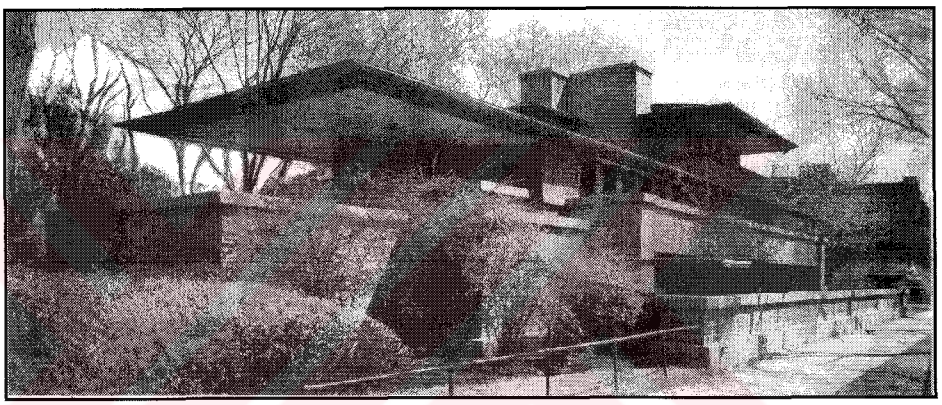
Yaşam koşullarının değişmesi, mimariye ve mekan düzenlemelerine doğrudan yansımış ve seri üretimin mimari alandaki etkileri sürekli artan konut ihtiyacı karşısında çözüm olarak görülebilmiştir. Tasarım yaklaşımları, ihtiyaçtan kaynaklanan zorunluluklardan payını düşeni almış, hızlı çözüm ve hızlı üretim zorunlu hale gelmiştir.

Erken Modernizm ve savaş sonrası döneminde; 2. Dünya Savaşının sonuyla mimari ortamda yapısal çevreye yaklaşımlar tamamen değişmiştir. 1945'te Avrupa'nın yarısı yıkıntılar içindeydi ve buna bağlı olarak hemen çözülmesi gereken sorun ülkelerin tekrar inşasıydı. Bu bağlamda, 1950-1960 arasında yapısal çevreye yaklaşımın sadece hızlı çözüm üretmeye ve bina yapımına yönelik olduğu söylenebilir. Sosyal konutlar, inşaat teknolojisinin bir sonucuydular ve binanın anlamı ortadan kaldırılarak sadece hızlı çözümsel değerleri ile yapılmışlardı. Bu yaklaşıma en iyi örneklerden biri, Le Corbusier'in teorisini pratiğe dönüştürerek, Marsilya Bloklarını (1947-1952) yapmış olmasıdır. 17 katlı bu bina, kullanıcıların olası ihtiyaçlarına cevap verecek dükkanlar, spor alanları ve bir okul içermekteydi.

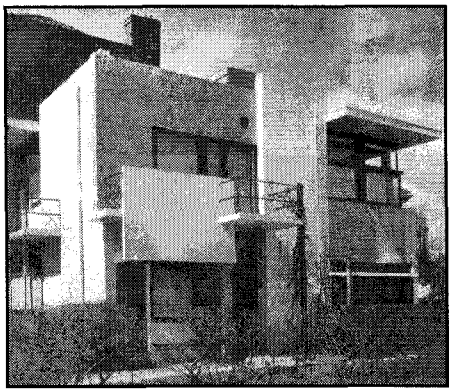


Şekil 2.10 Marsilya Blokları – Le Corbusier
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 542)

Bu mimarlık otoriteleri ile karşılaştırıldığında, diğer bir mimarlık otoritesi Frank Lloyd Wright, onların karşısında insancıllığın bir modeli olarak durmaktadır. Onun yaklaşımı insanların içinde severek yaşayacakları mekanlar yaratmak şeklinde olmuştur. Wright, Mies ve Le Corbusier kendi yollarını takip etmişlerdir ve onları izleyen okullar olmuştur. Buradaki bir gerçek ise bu insanların aslında taklit edilemez oluşlarıdır. Üçü içinde Wright'ın etkisi ulusları üslup içinde en az belirgin olandır. Çünkü oldukça bireysel ve taklit edilemez bir mimarlık dili vasıtası ile kutunun parçalanarak daha çok mekana yönelik bir yaklaşım geliştirmiştir. Bunun etkileri daha çok orta Avrupa'da De Stijl'in mekansal yaklaşımında etkilerini gösterir.

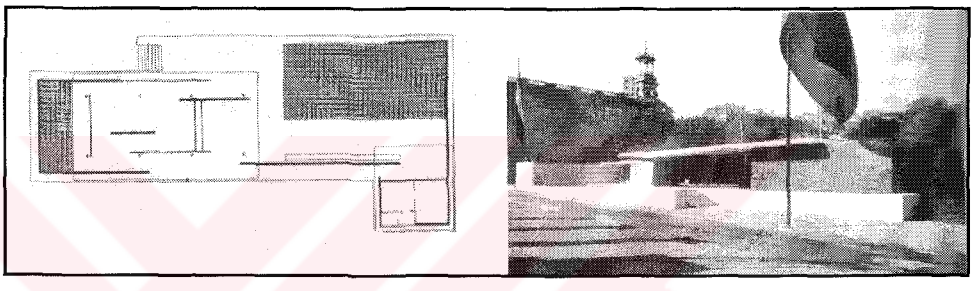


Şekil 2.11 Robie Evi – Frank Lloyd Wright
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 508)

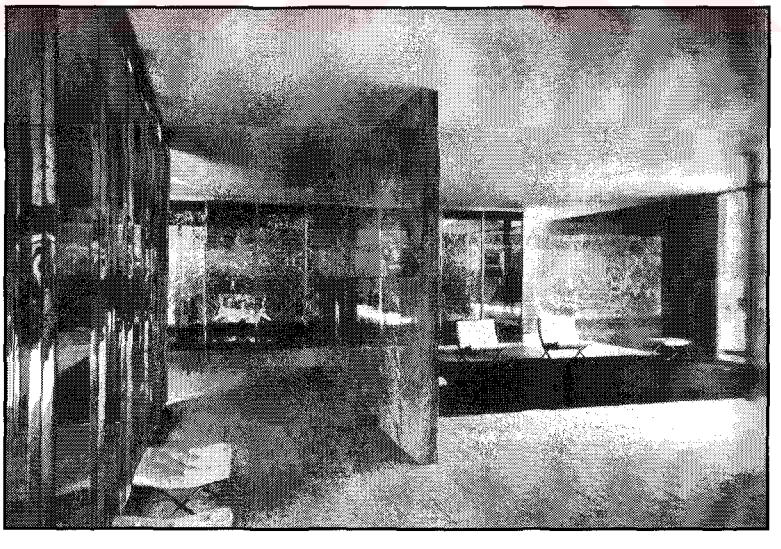


Şekil 2.12 Schroeder Evi – Gerrit Rietveld
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 526)

Le Corbusier ve Mies van der Rohe'nin tasarım yaklaşımları Wright'a kıyasla daha yalın ve daha az dışa vurumcudur. Ayrıca Mies'in yapı üretim tekniklerinin prefabrik olarak ele alınmasına ve yapı detaylarının en aza indirgenerek çözülmesine olan katkıları, binalarının ve tasarım yaklaşımlarının rahatlıkla kopyalanabilmesine neden olmuştur. Aslında modern mimarlık tarihi için dönüm noktası sayılabilecek Le Corbusierin beş ana ilkesi ; serbest plan, serbest cephe, çatı bahçesi, şerit pencere ve yerden yükseltilmiş süperblok mantığı ve Mies'in bugünün minimalist mimarlığının mekan anlayışını doğuran; "less is more, az çoktur " mottosu, kendi bağlamlarından kopartılarak, kopyalama mantığında çoğaltılarak dünyanın pek çok ülkesinde kendini göstermiştir (Benevolo, L., 1971).



Şekil 2.13 Barcelona Pavyonu - Mies van der Rohe
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 532)



Şekil 2.14 Barcelona Pavyonu, iç mekanı - Mies van der Rohe
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 532)

Bu da uluslar arası üslubun en çok eleştirilen yönünün ortaya çıkmasına neden olmuş, pek çok farklı ülkede bağlamı ile ilişkisiz, doğal verilerinden, geleneksel yapı yaklaşımları ve yöresel mimarlığının sürekliliğinden kopuk cam kutuların ortaya çıkışı ile sonuçlanmıştır (Frampton, K., 1980).

Modernizm, uluslararası üslup kimliğine dönüşerek inşaat endüstrisinin belirlediği bir fonksiyonalizm ve yapı tekniği aracılığı ile tüm dünyaya yayılmıştır. Savaş sonrasında başlayan yeni inşa hareketi ile teras çatılı yüksek bloklar halinde konutlar inşa edilmiş, bunlarda estetik zorunluluktan çıkan üslupsal bütünlük yerine, yalnızca kullanılabilirlik düşüncesi ön plana çıkmıştır.

Modernizmin tekil ve indirgemeci bir yorumu olarak ortaya çıkan standardize olmuş, kimliğinden ve bağlamından kopmuş yapılı çevrelerle sonuçlanan, uluslararası üslupta kendini gösteren, bağlamı hiçe sayan katı yapısına karşı süreç içinde geliştirilecek yaklaşımlar, çalışmanın kavramsal altyapısını oluşturacaklardır. Aslında kökleri on dokuzuncu yüzyıla dek uzanan bu kavramların yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkışları pek de rastlantısal değildir. Bunun sebebi evrensel olanın, yerelin tam da karşısına oturtulmasıdır. Evrensel ve uluslararası olanın yerelin ve gelenekselin karşıtı olarak ele alınmasının kökeni Tanyeli'nin de bahsettiği gibi "modernite" ve "modernizm" in çıkışında aranmalıdır. Aslında modernizmin başlangıcında kendi içinde varolan bağlamına uygunluk kavramının savaş sonrasında hızlı yapı üretimi ve standardizasyon sebebiyle kendini tekrar eden yerine ait olmayan yapılar ve niteliksiz ve süreklilik içermeyen yapılı çevreler üretimine sebep oluşu yirminci yüzyılda modernizmin karşısında bazı eleştirel yaklaşımlar gelişmesine sebep olmuştur. Bunlar arasında en önemlileri; bölgeselcilik ve gelenekselcilik ve dolaylı olarak da süreklilik kavramlarıdır.

2.3. Süreklilik Temelinde Mimarlıkta "Geleneksel" Kavramının Ele Alınışı

Mimarlıkta süreklilik kavramını ele alırken daha sonra beşinci bölümde, Bodrum örneğinde bahsedileceği gibi mimarlığın kendi söylemindeki ve yaklaşımındaki kavram ve tasarım ögelerinden yola çıkmak gerekmektedir. Süreklilik kavramındaki

alt açılımlar, tarihsel verilerin, sosyal kullanımların, mekanın, topografyanın mevcut mimari oluşumların, malzemenin tektoniğinin, kullanılan mimari dilin, yapım tekniklerinin ve aktarılan mimari geleneğin sürekliliğidir. Bu noktada gelenek tüm bu açılımları içine alan bir kavram olarak öne çıkar. Gelenek bu bağlamda ele alındığında mevcut ile geçmiş ve yeni yapılan arasında oluşan, bunları birbirine yaklaştıran, aktarılan bir kavramdır. Mimari açıdan sürekliliğin sağlanması için geleneksel yapı ve dokunun ele alınması ve farkedilerek mimari davranışın gerçekleştirilmesi önemli unsurlardan biridir.

2.3.1 Mimaride Geleneksel Kavramı

Konutta mimarın varlığı Rönesans'la görünse de, asıl başlangıç Endüstri Devrimi ve Fransız İhtilali sonucunda çalışma hürriyetinin yayılması ile ortaya çıkmıştır denilebilir. Ancak 19. yüz yıl konutu, insan fenomenini ezen bir anlayışla gelişmiştir. Bu dönemde burjuva ve işçi konutunda ölçülerdeki zıtlık; burjuva konutunda insan ölçüleri üstülük ve işçi konutundaki sınırlı dört duvar bunu ortaya koymaktadır. Anonim mimari dışında, mimari tasarımda insanı değerlerin birinci plana çıkmasının ancak 20. yüz yıl mimarının üzerinde durduğu bir konu olduğu söylenebilir.

1. Dünya Savaşı sonrası başvurulan rasyonel sistem, 2. Dünya Savaşının sonrasında önce yön değişikliğine kaymış, sonrasında bir duraklama meydana gelmiştir. Kırsaldan kente göçün ve nüfus artışının tüm dünyada yoğun olarak hissedildiği bu dönem sonucunda, kimliğin ve kültürün hızlı değişiminin yarattığı gerilimli ortam içerisinde uluslararası üslup ve bölgeselcilik tartışmalarının temeli atılmıştır denilebilir.

Yeni yaşama kültürüne yön veren batılı toplumlarda ortaya konan ürünler, ekonomik faktörlerinde desteklediği kalite şartlarının sağlanmasıyla içselleştirilmekte zorlanılmamışlardır. Asıl sorun, modernizmi bir dış etki olarak ithal edip onu en sıradan örnekleri ile bünyesine katmak zorunda olan, en temel sorunlarını çözmemiş ülkelerde yaşanmaktadır. Tartışmanın doğuşunun, ancak yapılı çevrenin olumsuz etkilerinin fark edilmesi ile ortaya çıktığı söylenebilir.

Modernizmin suçlu olarak anılmaya başlaması, beraberinde ulusal üslup ve kimlik tartışmalarını doğurmuştur.

Mimari eleştiri geleneğinde sıkça gündeme getirilen evrensel-ulusal, modern-geleneksel tartışmalarının özünde yatan, kültürün, dolayısıyla kimliğin yitirilişi düşüncesi paralelinde gelişen geleneksel ve mevcut çevrelerde mimari yaklaşım modelleri, sürekliliğin ve uyumun sağlanması düşüncesi ile ortaya çıkmışlardır.

'Gelenek' kavramı bu çalışmada günlük dildeki 'bir toplum ,bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane' anlamından daha farklı olarak kullanılmaktadır. Bu tanımdan biraz farklı bir tanımlama yapan B. Özer'e göre 'gelenek, tarihsel sürecin içerisinde, geçmişten gelen, fakat hala geçerli olan, hatta güncel olan diyebileceğimiz faaliyetleri, sonuç olarak olaylar, töresel alışkanlıkları ve nesneleri kapsar.'

Mimari alanda yapılan değerlendirmelerde sıklıkla görülen gelenek kavramı, çalışmamızda Özer'in tanımlamasındaki fiziksel oluşumlara referans veren 'nesneler' kelimesinin alt başlıklarından biri olabilecek mimari sonuçlar, binalar özelinde yer alacaktır. Ancak çoğu 'geleneksel yerleşim' için geçerli olduğu gibi, doğa şartları dışında, ortaya çıkış nedenlerinin birçoğunun ortadan kalktığı, sosyal yapının da değiştiği düşünüldüğünde, geleneksel kavramı, Özer'in tanımındaki 'güncel' kelimesinden arındırılarak kullanılacaktır.

Literatürde karşılaşılabilen 'tarihi' tanımlamasının, zamansal oluşları göz önüne alındığında, geçmişin şartlarıyla ortaya çıkmış ve birlikte oluşları nedeniyle anlam yüklenen, ancak varlıklarını türlü değişimlerle sürdüren bu yerleşimler için çalışmada 'tarihi' yerine 'geleneksel' kelimesinin kullanılması düşünülmüştür. Tarihsel olay ve nesnelerin zaman-üstü ve zaman-ötesi olmadıkları düşünüldüğünde 'tarihi' kelimesinin bir sarayı, eski bir stadyum yapısını, gotik bir katedrali ya da bir şehrin nirengi noktası olmuş bir saat kulesi için kullanımının daha uygun olduğu

ortaya çıkacaktır. Ancak kentin mahallelerinde yer alan, yapıldığı devir itibariyle ortak özellikler gösteren çeşme yapıları 'geleneksel'dir.

Dışsal etkiler sonucu, artan ve değişen isteklerin mimarideki yansımalarının şablon ürünler olarak ortaya çıkışı ve kimliğin yitirilişi düşüncesi sonucu yere özgü mimari ve bu noktada gelenekselin rolü üzerine yaklaşımların, ortaya çıkışlarından sonra giderek kuramsal içerik kazanarak, daha doğru fiziksel çevre ve mimari yaratmada değerlendirme alanına girdikleri söylenmektedir.

Eskinin korunması gerekliliğinin tartışılması ile başlayan, daha sonra çağdaş işlevlerle bütünleşerek koruma anlayışı ile devam eden, post-modern davranışlar ile daha farklı boyutlara taşınan geleneksele olan ilgi, fiziksel çevre değişimini ve niteliklerini artzamanlı bir perspektif içinde fakat eşzamanlaştırılmış bir tutumla irdelemeyi gerektiren bir duruma dönüştürmüştür.

2.3.2 Geleneksel - Modern İlişkisi

2. Dünya Savaşı sonrası dönemde, mimarlık gündemindeki tartışmaların ana çıkış noktasını, kültürel, formal ve teorik anlamda kökenini yöresel-geleneksel mimarlıkta bulan bölgeselci yaklaşımlar oluşturur. Modern mimarlığın yaşadığı kriz sonrası ortaya çıkan kimliksiz, tek tip, birbirine eş değerdeki mekan ve yer hissinin karşısına geleneksel yapı yapma yaklaşımları birer alternatif olarak çıkar. Bu durum uluslararası üslubun tek tipleştirilmesi sonucu, modernizmin geç döneminde yer hissindeki kaybolma veya kaymalara bir yanıt, bir alternatif ya da bir çıkış noktası arayışıdır. Hatta Curtis'in önermesiyle bu durum modernist mimarlığın daha insancıl bir yorumlaması olarak da adlandırılabilir (Curtis W., 1996, s 453).

Modern ve endüstri öncesi dönemin dinamiklerini barındıran geleneksel yaklaşımlar, ekonomik yapı yapma, iklimsel ve yere ait koşulları göz önünde bulundurarak yapılaşma, binanın ait olduğu bağlamı değiştirip dönüştürerek o alana yer hissi verme gibi modernizme ait çoğu uygulamada unutulan ve mimarinin asli görevleri arasında yer alan doktrinleri tekrar gündeme getirdikleri için, hem teorik

alanda hem de mimarlığın praksisinde yeni bir çıkış noktası olarak ele alındılar. Aydan Balamir ve Gül Asatekin'in "Çağdaş Mimarlıkta Yöresel Öğeler Sempozyumu"nda sundukları bildiride belirttikleri gibi, yöresel ya da geleneksel kökene dayandırılan tasarım yaklaşımları iki ana kümede toplanabilir. Bunlardan birincisi, geleneksel kaynakları özümseyip yeni bir değer üretme, diğeri ise geleneksel verileri bağlamından kopuk bir biçimde içeriksizleştirme olarak tanımlanmaktadır.

Kökenine inildiğinde, birbirinin karşıtlıkları olarak ele alınan geleneksel-modernist, evrensel- ulusal gibi kavramlar Balamir ve Asatekin'in belirtikleri gibi diyalektik bir bakış açısı ile 20. Yüzyıl başında Modernizmin içinde eritilmişlerdir. İçinde hem ilerlemeyi ve yeniyi hem de varolan geleneklerin sürekliliğini barındırması açısından modernizmin başlangıcı belirgin bir kutuplaşmayı engellemiştir. Erken modernizmin çıkışında içinde mevcut olan bu durum 2. Dünya Savaşı sonrasında hızlı yapı üretimi gereksinimi sebebiyle, tüm dünyada uygulanabilecek, yeniden üretilebilecek, standardize olmuş çevrelerle sonuçlanmıştır. Aslında bu tam da gelişmekte olan Batı dünyası dışındaki çevrede kendini gösteren bir sorun haline gelmiştir. Balamir ve Asatekin'e göre, Ricour'un modern toplumun , (özellikle modernizasyon sürecine zorunlu olarak giren, gelişmekte olan toplumların) kaçınılmaz ikilemi olarak nitelendirdiği, kültürel değerlerin yok olması pahasına ilerleme yarışında yer almaya çalışmaları ya da ilerlemeyi ikinci plana alıp kültürel kaynaklara sahip çıkabilme arayışları geleneksel mimari yaklaşımların temel dayanağını oluşturmaktadır.

Gelenekselciliğin ya da mimarlıkta yöresel yaklaşımların ilk görülmeye başladığı alanlar Batı'nın kendi eleştirisini kurduğu 1950 'li yıllarda, Akdeniz ve İskandinav mimarlığı olmuştur. Örneğin Alvar Aalto'nun geleneksel Finlandiya Mimarlığı'nın çağdaş yorumu olarak ortaya çıkan, üniversal olan yaklaşımlara alternatif olarak ele alınabilecek yaklaşımı, geleneksel verilerin modern yorum aracılığı ile yeniden yapılandırılmasına iyi bir örnektir. Bu noktada modernist geleneğin sonrasında hatta paralelinde Batı dünyasının durumu, belirgin eleştiriler eşliğinde fiziksel çevrenin karakterini bozan ürünlere karşı bir duyarlılık gösterdiği şeklinde algılanabilir.

Dolayısı ile Batı'da politik ya da ideolojik bir söylem olarak ele alınmayan geleneksel yaklaşımlar yapılı çevre için bir çıkış noktası oluşturmaktadır.

BÖLÜM 3

MEVCUT ve GELENEKSEL ÇEVRELERDE YENİ YAPILAŞMA

İkinci Bölümde, tarihi akış içinde yapılı çevre değerlendirilerek çeşitli egemen akım ve yapı yaklaşımları incelenmiş, bu yerleşmelerin geçmiş dönemlerle olan ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştı. Modernizmle beraber yaşanan hızlı değişimler nedenleri ile açıklanarak modernist ustaların yaklaşımlarından bahsedilmişti.

Bu bölümde, modernizmin görüntüsünün değişimi ile gözlenen tarih, gelenek ve yöre referanslı yapı yaklaşımları yurt içinden ve yurt içinden bazı örneklerin incelenmesi paralelinde ortaya konmaya çalışılacaktır.

3.1 Geleneksel Çevrelerde Yeni Yapılaşma Yaklaşımları

Günümüz yapı yaklaşımları modern mimarlık hareketinin ağırlığını yitirişi ile mimarlık alanında yeni düşüncelere ve görüşlere doğru yönlenmiştir. Batı kaynaklı bu görüşler, bilgi akışının hız kazanmış olması sebebi ile dünyanın hemen her yöresine önceki dönemlerle kıyaslanmayacak bir hızla yayılmıştır.

Tez kapsamında yapılan araştırmada, tarihi, mevcut ve geleneksel yerleşimlerde yapı yaklaşımları ile ilgili çeşitli sınıflandırmalar gözlenmiştir.

Yıldırım, "Tarihi kent dokularının çağdaş koruma ile canlandırılması ve yeni yapı tasarımı" adlı çalışmasında, (Yıldırım, H., 1996) yaptığı sınıflamada yaklaşımları beş başlık altında incelemiştir. Bu çalışmada imitasyon (kopya etme) anlayışı, kontrast (zıtlık yaratma) anlayışı, geleneksel–yöresel anlayış, alıntı–çağrıştırma anlayışı, mekansal yorumlama anlayışı başlıkları altında sınıflandırma yapılmıştır.

Doğrusöz, "Tarihi ve özgün çevrelerde yeni yapı sorunu ve 'infil' olgusuna farklı yaklaşımlar" (Doğrusöz, N., 1994) adlı çalışmasında tarihi çevrenin tasarım verisi olarak değerlendirilmesi üzerine okumalar yapmıştır. Mevcut doku içerisinde yer alacak yeni yapıları 'infil' tanımlaması ile çalışmasında ele alan Doğrusöz'e göre mevcut yerleşimler içerisinde yer alacak yeni yapılarla ilgili tasarım yaklaşımları taklit etme, kontrast yaratma ve yorumlama başlıkları altında toplanmıştır. Yorumlama yaklaşımı da temel kriterler açısından kütle ilişkileri, üslup, yapım teknolojisi ve fonksiyon başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Süzer, "Mimari tasarımda veri olarak kullanılmak üzere mimari çevrede doku analizi" adlı çalışmasında (Süzer, C., 1994) çevre dokusunu referans alan yaklaşımlar başlığı altında bir sınıflama yapmıştır. Süzer'in bu çalışmasında aykırılık, kopyalama ve çevre ile dengeli iletişim kuran yaklaşımlar başlıkları ile sınıflandırma yapılmıştır.

Şişman, "Eski kent dokusunda yeni tasarım kriterlerinin irdelenmesi" adlı çalışmasında (Şişman, D., 1998), geçmişin otomatik süreklilik dışında biçim dünyasında etkisi olduğunu söylemektedir. Simgesel biçim kullanımından, çevreye boyut, tekstür ve renk açısından saygılı olmaya uzanan bir gruplandırma ile yaklaşımlara geçmiş referanslı olma sınırlaması getirerek yapı tasarımında geçmişten yararlanma yöntemlerini incelemiştir.

Tarih ve/veya mevcut çevre bağlamındaki yaklaşımların ortak noktası (Baytin, Ç., 1994) Post-modern mimarlığın oluşumunu ve prensiplerini hazırlayan, endüstri sonrasının yalnız kalan insanına yaratıcı, hayal gücü ağırlıklı, yeni yerel malzemelerle cevap vermek istemeleridir.

"Tarihi çevrelerde yeni yapı olgusuna bir yaklaşım, İstanbul örneğinde bir uygulama modeli" adlı çalışmasında üsluba bağlı, bağlamcı yaklaşımlar başlıkları altında alt gruplar açan Baytin, kontrol listeleri, tasarım kılavuzları, imar kanunları ve koruma kurul kararları açısından da yeni tasarımların gelişimini incelemiştir.

Çalışmanın bu bölümünde, incelenen sınıflandırmalardan üretilen bir gruplama ile geleneksel ve yapılı çevre içerisinde yeni yapı yaklaşımları incelenecektir. Modernizmin görüntüsünün değişimi ile gözlenen yerellik, tarih, bağlam, mekan ve ekolojik referanslı yapı yaklaşımları yurt içinden ve yurt dışından bazı örneklerin incelenmesi paralelinde ortaya konmaya çalışılacaktır. Yaklaşımlar ile ilgili örnekler, geleneksel çevreler içinde yer almaları ile sınırlandırılmamış, geçmiş ve süreklilik kavramları ile kurdukları ilişkiler göz önüne alınmıştır.

Bu yaklaşımlardan ilki "Yeni-yöreselcilik", kuram içermeyen, çevre dokusuna uyum gösteren, ölçeksel olarak saygı içeren yöre mimarlığı kaynaklı bir yaklaşımdır.

Yaklaşımlardan "Tarihselcilik" kuram içeren, yeni yapılarda geçmişten aldığı, yorumladığı biçimlerle ağırlıklı olarak cephede yarattığı etki ile ifade bulan bir yaklaşımdır.

"Bağlamcılık" tarihsel ve fiziki doku içerisinde yer alacak yapılar ile mevcut doku arasındaki ilişki ve karşılıklı görsel etkileşim problemlerine çözüm üretmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Görsel etkinin ön planda olduğu bağlamsal yaklaşımlarda tek bir çözümün olmadığı, bilinçle ortaya konacak uyum ya da bütünü ile zıtlığa yer olduğu söylenebilir.

Diğer bir yaklaşım, temel çıkış noktası mekan olan ve kültürel sürekliliğin sağlanmasının mekansal yorum ile sağlanabileceğini savunan "Mekancılık"tır.

"Ekolojik Yaklaşım"; tasarımın girdilerinden olarak kabul edilen biçim, işlev, teknoloji ve ekonomiye, doğal dengeyi de ekleyen bir yaklaşımdır. Doğa ile uyumlu mimariyi savunan ve doğal dengeye uyum gösteren örnekleri barındıran yaklaşım, yöresel mimarinin doğa ile uyumlu ilişkilerini örnek olarak gösterir.

Yeni-yöreselcilik, Tarihselcilik, Bağlamcılık, Mekancılık, ve Ekolojik başlıkları altında incelenen ve birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmayan, girift bir yapıya sahip

bu yaklaşımlar, sürekliliğin kesintiye uğradığı yapılı çevreye bir tepki olarak düşünülebilir.

3.1.1 Yeni Yöreselcilik

Modernizmle beraber ortaya çıkan evrensel kültür oluşumu, zamanla bireyin kimlik ve yer duygusunun azalmaya başlamasına neden olmuştur denilebilir. Yabancılaşma sonucu yerel olanın farkına varılmış, yöresel mimari bireyin aidiyet duygusuna hizmet eder konuma gelmiştir.

Pallasmaa (1988, s. 27), zamanımızın kültürel çabası, modernizme bir insan yüzü kazandırma üzerinde odaklanmıştır. Bunun için bölgeselcilik ümit verici bir yol olarak görülmektedir demektedir.

Rapoport, yöre mimarlığına ait özellikleri sıralarken, kuramsal ve estetik iddiaları bulunmayan; çevresi ve bölge iklimine uyum gösteren; başka kişilere ve onların konutlarına ve dolayısı ile tüm çevreye saygı gösteren, düzen içinde değişikliklere yer veren ayrımlarına işaret etmektedir (Rapoport , 1969, s. 5).

Gelenek tanımlamasından çalışmanın ikinci bölümünde bahsettiğimiz B. Özer, geleneksel mimariden yararlanma üzerine aşağıdaki görüşünü aktarmaktadır:

> "Mimari yapıtın göze görünen yönünün yeni biçimin ardında, onun bir başka görünümde değil de, öyle olmasını gerektiren bir öz yatar. Özün kabaca fonksiyon, biçimlendirme kuralları, yöntemleri, strüktür olanakları, malzeme, hacim ve mekan oluşumunu etkileyen sanat anlayışı gibi bileşenlerden meydana geldiği ileri sürülebilir." (Özer, B., Yorumlar, s. 336)

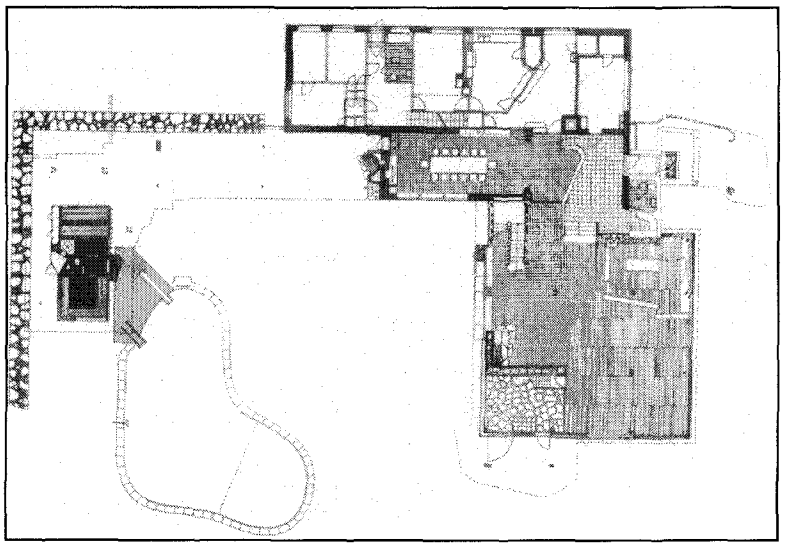
Dostoğlu yöresel özellikteki yapılara bakışın, nostaljik ilginin ötesinde, kuramsal olmayan mimarlıktan yararlanabilmenin yolunun, onları geleneksel-modern ikilemin ürünü olarak değil, toplumsal ve ekonomik ilişkileri tanımanın araçları olarak kavramakla sağlanabileceğini belirtmektedir (Dostoğlu, 1987, s. 8).

Yöresellik üzerine bazı kuramcılarımızın 90'lı yıllarda ortaya koyduğu görüşleri, 1990 yılında düzenlenen "Çağdaş Tasarımda Yöresel Öğeler - Y.T.Ü" sempozyumundaki bildiri ve konuşmalarda görebiliriz. Sempozyumda Kuban (1990), anonim halk mimarisinin önem kazanmasını giderek daha demokratik bir tarih anlayışına geçmenin bir sonucu olarak yorumlamış ve "Vernacular"ı geçmişte ve bugün olarak iki kategoride ele almak gerektiğini vurgulamıştır. Yücel (1990), yöresel mimarlığı incelerken, çağdaş tasarımda kullanırken konuya iki açıdan yaklaşmanın; salt biçimler ve öğe taklitçiliği ya da bütüncül yaklaşma şeklinde olduğunu söylemiştir. Bütüncül yaklaşımın yöresel mimarinin özüne inmek olduğunu vurgulayan Yücel, olgunun mekansal, yapım teknolojisi ve biçimsel açıdan ele alınması ile olası olduğunu vurgulamıştır.

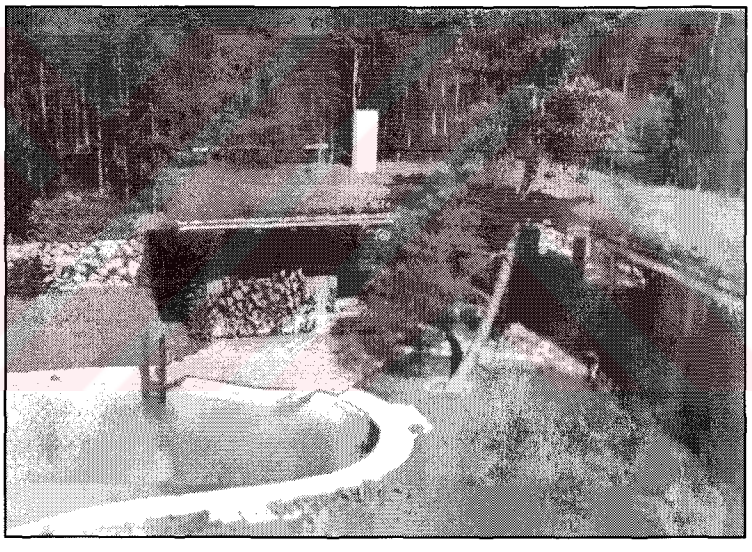
Güvenç, çağdaş mimarinin, geleneksel halk mimarisinden tasarım yöntemleri, malzeme ve yapı bilgisi, duyarlılık ve uyum ilkelerinden öğrenecekleri olduğunu, vernacular mimariye öykünmek yerine ilgi duymak gerektiği şeklindeki düşüncelerini belirtmiştir.

Modernizmin söylemi içerisinde isimleri belirgin şekilde hafızalarda olan mimarlardan Wright Kızılderili kültüründen Japon mimarisine, Le Corbusier Akdeniz geleneğine çağrışım yapan çizgiler ortaya koymuşlardır. Modernizmin eklektisizmi reddedişinin yanında geleneğin yorumu benimsenmiştir denilebilir.

Genel bir zaman ve yer duygusu içerisinde tasarımlar üreten Aalto, yeni yaratılmış motiflerini modern dil ile birleştirerek tarih ve yöresel geleneğe ilişkin motifler kullanmıştır.



Şekil 3.1 Villa Marea Plan - Alvar Aalto
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 558)

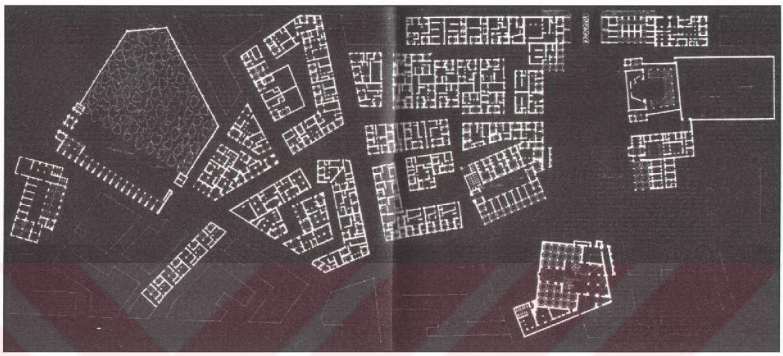


Şekil 3.2 Villa Marea Görünüş - Alvar Aalto
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 558)

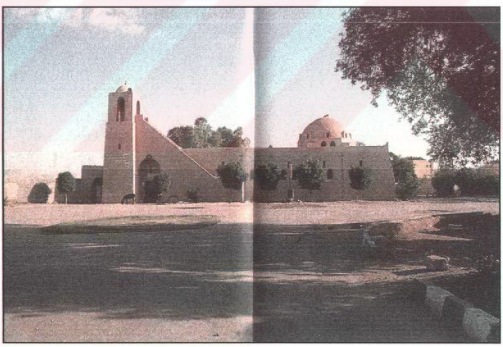
Modernizmin ortaya çıkışında önemli isimlerden biri olan Aalto'nun eserlerinde antikite, yöresel Akdeniz mimarisi ve Fin köy geleneğine ilişkin belirsiz imalar bulunmaktadır.

Jencks'e göre gerçek yöreselci olan Hassan Fathy, Yukarı Mısır'da yaptığı Yeni Gourne Kenti'nde, mevcut köyün yaşam tarzı ve mimari formlarının yansıdığını söylemekteydi (Jencks, 1988, s. 80). Fathy'nin yeni Gourne'deki amacı, kalıtımsal

içgüdüyü vurgulayan, bireylerin doğuştan sahip oldukları psikolojik gereksinimleri biçimlendirmek için kullandıkları benzersiz kişisel ihtiyaçları ve yerel malzemelerin ve konstruksiyon tekniklerinin çevresel duyarlılığı olmuştur.



Şekil 3.3 Yeni Gourne Yerleşim Planı – Hassan Fathy
(Başarır, 2000, s. 28-29)



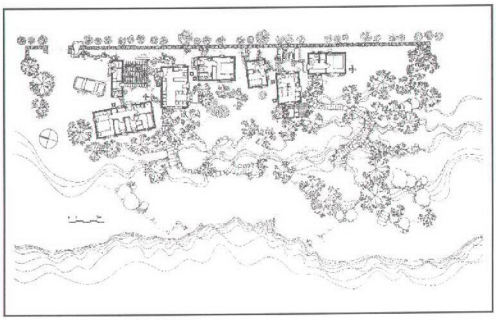
Şekil 3.4 Yeni Gourne Görünüş – Hassan Fathy
(Başarır, 2000, s. 26-27)

Kuban'ın 1990 yılında Y.T:Ü'de gerçekleştirilen "Çağdaş Tasarımda Yöresel Ögeler Sempozyumu"nda sunduğu bildirisinde şöyle demektedir. "Yöreseli geçmişte ve bugün olmak üzere iki kategoride ele almak gerekliliği inceleme içinde bir yerde kendiliğinden ortaya çıkmıştır" (Kuban, 1990). Habraken, (Reid, 1982, s. 21) günümüzde mimar ve plancılar için sorunun, doğal ilişkilerin kırılmasıyla, onların sebep olmadıkları, farklı güçlerin ortaya çıkardığı biçimler karşısında kendilerini bir işgalci olarak bulmalarında olduğunu belirtmekte ve yeni-yöreselciliğin bu tür kozmetik fikirlerin bir sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Habraken aynı zamanda bizleri, bilinen form ve konstrüksiyonlardan etkilenmemiz konusunda uyarmaktadır; "... ben ne bu formların bize bir şeyler öğretemeyeceğini ne de bu strüktürlerin uygulanışındaki bilgi ve beceriye ihtiyacımız olmadığını söylemiyorum, ancak tehlikeyi oluşturduğunu ve bu konuda bilinçli olunmazsa, bu strüktürlerin ünik fonksiyonlarını tanımanızı engelleyeceğini söylüyorum." (Baytin'den alıntı, Reid, 1982, s. 21)

Post-modernizm ile birlikte gelişen yeni-yöreselcilik (neo-vernacular), modern yeniden gelişim ve kapsamlı yenilenişin belirgin başarısızlığına karşı verilen bir tepki "bir tür" geleneğe dönüşür. (Jenks, 1984, s. 96) Jenks'in tanımlamasıyla tarz şu özelliklere sahiptir; hemen hemen daima eğimli çatılar, sık ayrıntılar, resimsel gövde ve tuğla, tuğla, tuğla, tuğla insancıllıktır.

Sedat Gürel'in ailesi için Çanakkale'de tasarladığı yazlık ev, 1989'da Ağa Han Mimarlık ödülü aldığında jürinin değerlendirmesi şu şekildedir: (Mimarlık Dergisi, 1989/4, s. 54)

> "Bu yazlık ev duyarlı, akılcı ve gösterişten uzak bir yaklaşımla çevreyle yapının eşit derecede önem taşıdığı bir mimarlık diyaloğu oluşturmaktadır. Yaşam fonksiyonları her biri kendi içinde bir bütün oluşturan bileşenlere ayrılmış ve kütleler Ege kıyılarına bakan çok güzel bir alanda insancıl ve sakin seçimlerle yerleştirilmiştir. Mekanların yan yana konuluşu, olanakların ekonomikliği ve yerel yapımın sadeliği ilkeleri pek çok kullanım ve mekana örnek olabilir. Gerçekten de bu yapı ve doğa ve hümanizmin ilk sırayı aldığı bir sanat eseridir."



Şekil 3.5 Çanakkale'de Yazlık Ev Plan– Sedat Güler

(www.archnet.org)



Şekil 3.6 Çanakkale'de Yazlık Ev Kesit– Sedat Güler

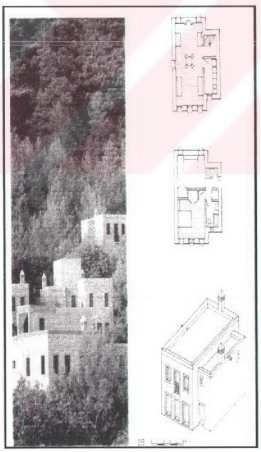
(www.archnet.org)

Doğal çevreye saygı ve uyum prensipleri ile gerçekleştirilen tasarım, konutların arsa üzerinde doğrusal bir hat boyunca sıralandığı yüksek duvarlarla çevrelenmiş yedi kütlelik konutları kapsamaktadır. Açık ve kapalı mekan kullanımları ile küçük ölçekte geleneksel bir köy yaratılması amaçlanmıştır. Yerel yapım tiplerinin yorumlandığı projede, geleneksel form, detay ve malzemeler kullanılmıştır.

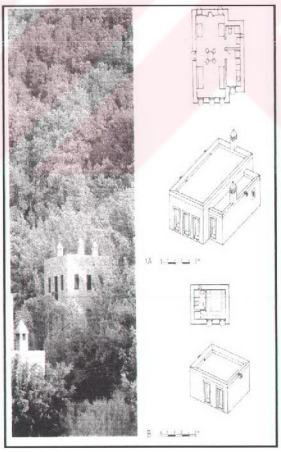


Şekil 3.7 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever
(Tasarım, Sayı 28, s. 103)

1992 Ağa Han Mimarlık ödülü alan Demir Turizm Kompleksi'nin mimarı Cansever (1989, 42), tasarımını ülkemizde yüzyıl başından beri özellikle Batı'dan gelen temelsiz yaklaşımların ve Batı taklitçiliğinin etkisiyle tümüyle kaybolan mahalli şehir tasarım ve mimari kültürüne ait değerler ile tasarım yeni bir yaklaşım ile uygulanarak denenmesi olarak tanımlamıştır.



Şekil 3.8 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever
(Tasarım, Sayı 28, s. 105)



Şekil 3.9 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever
(Tasarım, Sayı 28, s. 105)

6 değişik plan tipi ile oluşturulan yerleşimde tek katlı evler manzara boşluklarını, iki katlı evler yerleşmelerin ana mimari malzemesini, üç katlılar ise odak noktalarını oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Mimari elemanlar ve malzemelerde üslup tutarlılığı aranmıştır. İnsan ölçüsü içte ve dışta belirleyici olmuştur. Bu tasarım ileride çalışmanın dördüncü bölümünde Bodrum yerleşimi özelinde detaylı bir biçimde incelenecektir.

3.1.2 Tarihselcilik

Antik dünyadan başlanarak günümüze kadar gelen yapısal çevrede, her dönemin önceki yapıları referans aldığı; Rönesans'ın Antik Yunan biçimlerini kullanan Roma'yı; Yeni-klasik dönemin Roma ve Antik Yunan'ı, Eklektisizmi ise bunlara Gotiği de eklediği bilinmektedir. 20. Yüz yılın tarihselci akımlarının da bazı ulusal ve yöresel formları kullandığı görülmektedir (Baytin. Ç., 1994, s. 74) Türkiye'de ise Cumhuriyet dönemi Osmanlı biçim hazinesini reddederken, 20. yüzyıldaki tarihselci akımların uzantısı ile ikinci bir milli mimarlık akımı ile tekrar tarihselci bir tutum sergilenmektedir.

Wright, Le Corbusier, Aalto gibi modernist ustaların bazı formları, 19. yüzyıl eklektiszminden alınmıştır. Ancak başarı, geçmişin formlarını çağdaş dünyaya ayak uyduracak bir bilgi ile yorumlanmış olmasındadır. Sonuçta modern hareket, geçmiş moda, form ve ideolojilere eleştirel açıdan takabilmiş ve sahte olan ile otantiği ayırmaya çalışmıştır. Dolayısı ile, klasizm aslında modern mimarlık hareketi ile son bulmayıp yeni bir uyarlamaya uğramıştır. (Curtis, 1984, s. 11)

Konut tasarımlarında zamanına dönen Wright, Unity Temple gibi ideolojik bağı olan ve kamu binalarında klasiği hatırlatan biçimsel, aksiyel yaklaşımları daha uygun bulmaktaydı. (Curtis 1984, s. 39)

Tarihin tasarım üzerindeki dönemsel etkileri incelendiğinde, modern hareketin ilk yıllarındaki tarih yorumu ile 1960'larda ortaya çıkan Tarihselcilik (Historisizm) yaklaşımları oldukça farklıdır.

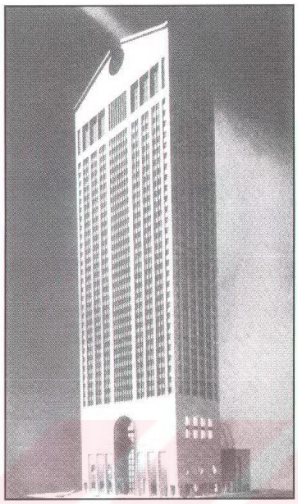
Kandinsky, tarihselciliği, entelektüel bir manevra, dalavere olarak adlandırmakta ve şöyle devam etmektedir:

"Kültür, nesnelleştirilmiş, dışsal bir gerçeklik olarak ele alınmakta ve bilinçli bir şekilde tasarıma geçirilmektedir. Geçmiş, yaratıcı çalışmanın sürekliliği ve bağlamı yerine seçim yapılabilecek bir kaynak olarak ele alınmakta; özerk bir süreç olarak kabul edilmek yerine, kültür, ihtiyatlı bir fabrikasyona dönüşen bir nesne haline getirilmektedir." (Pallasmaa, 1988, s. 30)

Temelde tarihselcilik, yeniden canlandırmacılık ve postmodern klasisizm; tarihsel formların; belli bir geleneğe bağlı bir stilin ya da süslemenin; klasik motiflerin (sütun, sütun başlığı, arkad gibi) yeni tasarımlarda kullanılmasını hedefleyen ve bunun içinde antik dünyadan gelen teori ve felsefelere, ortaçağ ve özellikle Barok üslubun biçimsel öğelerine gönderme ya da bu biçimlerden alıntılar yapan bir yaklaşımdır.

Tarihselci yaklaşımlarda bulunan ve eserleri ile söylem içerisinde yer bulan tasarımcılardan biri Philip Johnson'dır. Geçmiş dönemlerden yapılan alıntılar ve bezemeler ile cephede yaratılan etki, tarihselci davranışlarda görülen bir uygulamadır. P. Johnson, New York'taki (1978-1982) AT&T binasından, klasik yunan biçimlerinden formlar kullanmış, Postmodern klasizmin bir örneğinin söylemdeki yerini almasına yol açmıştır.

Colquhoun, yapının saray ile çok katlı büro yapısı arasında, olabildiğince düzgün çözme girişimi ile uygulanan bir ayrım olduğunu söylemektedir (Colquhoun, 1990, s. 16).

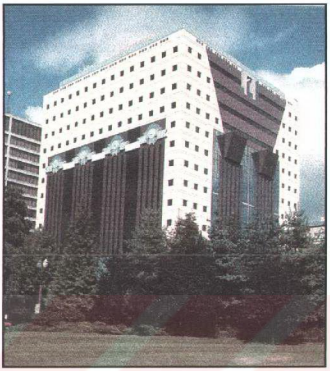


Şekil 3.10 AT&T Binası – Philip Johnson
(Trachtenberg, Hyman, 1985, s. 573)

Rasyonalizmin en katı ucundan; "cam kutu" anlayışından eklektisizme kesin dönüş yaptığını söyleyen mimar, Paul Goldberg tarafından "Post-modernizmin ilk büyük anıtı" olarak tanımlanan binasında, çok-anlamlı bir kodlama ile mecazi cepheciliğin bilinçli olarak vurgulandığını belirtmektedir (Özer, B., 1986).

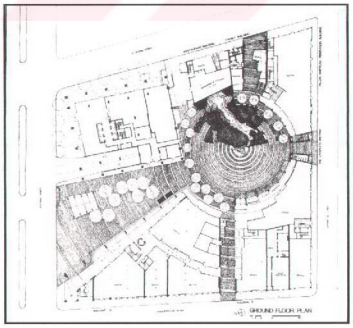
Bu bölümde tarihselciliğe örnek verilebilecek diğer bir bina, Graves'in 1982'de tamamlanan tasarımıdır. Public Services Building plan tipolojisindeki klasik oranlar ile kurulmuş simetrik kurgusu ile modern mekanın akışkanlığına karşı ayrık parçalara ayrılmış olarak okunmaktadır. Graves'in klasizmin yeni arketiplerini kullandığı tasarımı, yeni postmodern klasizmin eski formlara yeni bir ifade kavuşturmasına örnek olarak gösterilebilir. Dışavurumcu bir etki ile ortaya konan tasarım, polikromatik oluşu ile büyüklük etkisini hafifletme çabası içinde ortaya konmuş. Üç parçalı cephe anlayışı ile klasik mimari dilin bir yansıması olduğu şeklinde tanımlanabilir. Bina, bir 1988'de yapılan bir araştırmada çevre kullanıcıları

ve mimarlar tarafından çevre ile ilişkisi, kitle, cephe açısından değerlendirilmiş ve 25 bina içinde 17. ve 18. sıralarda yer almıştır.



Şekil 3.11 Public Services Building – Michael Graves
(Jencks, 1985, s. 292)

Tarihselcilik tartışmasında ele alınan diğer bir tasarım Moore'un "İtalyan Meydanı"dır Moore, postmodern klasizmin bir örneği olan tasarımında, mekanı kullanan kişiyi bir izleyici olarak görmüş, tiyatro kurgusu yaratmıştır.

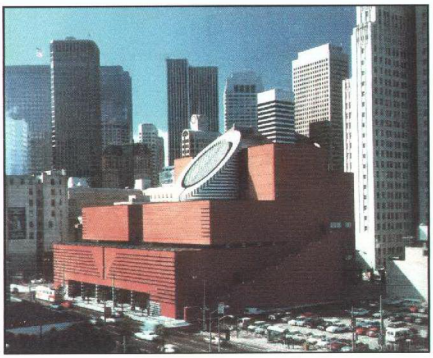


Şekil 3.12 Piazza d'Italia Plan– Charles Moore
(Jencks, 1985, s. 118)

Strüktürel anlamda bağlantısı olmayan bir yapılaşma görüntüsü içerisinde elemanter davranış ile yakın tarih içerisinde sıklıkla tartışma ortamına gelen bu tasarım, tarihi ve zamanı yok varsayan; anakronik yaklaşımı ile eklektik bir davranış sergilemektedir. Süreklilik açısından ele alındığında, tarihsel bağlantı, bağlamından kopuk olarak gerçekleştirilmiştir; dolayısıyla bu örnek üzerinde yaşamsal süreklilikten söz etmek mümkün değildir denilebilir. Davranış, bir araya gelişlerinde içinde bulunulan ana ait herhangi bir öge içermediği için, geçmiş ve bugün kaygısı olmadan gerçekleştirilmiştir.

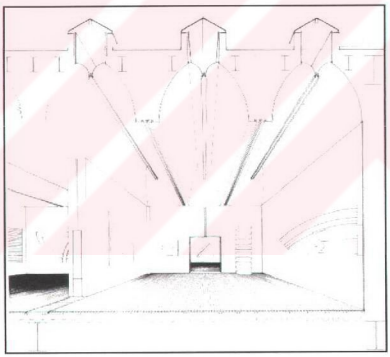
İsviçre mimarlığının önemli isimlerinden Botta'yı bir bağlama oturtmak için İsviçre mimarlığının bugününe bakmak gerekir. Modern mimarlığa olan ısrarını ve net tavrını çağdaş mimarlığında da devam ettiren İsviçre mimarlığı; modern mimarlığın yalın diline uygun son derece incelikli detaylandırılmış, malzemenin tektoniğini ön plana çıkaran eserler vermektedir. Böyle bir yapılaşma içerisinde Botta'nın eserlerinin farklılaştığı göze çarpar. Jenks bu farklılaşmayı tarihselciliğin köktencilik ve malzeme ile sağlanan bölüntülü klasisisizm içine yerleştirir (Jenks, 1998, s.308). Graves, Robert A.M Stern , James Sterling gibi Amerikalı ya da İngiliz meslektaşları veya Bofill, Rossi gibi İtalyan Klasisizminin önde gelen temsilcileri ile Botta'nın aynı tarihselciliği paylaştığını iddia etmek pek de doğru olmaz. Akışkan iç mekan kurgusunda, kütle şemalarında kullandığı katı parçalamalarında Botta neredeyse modernist bir dile yaklaşır. İsviçre mimarlığı bağlamında Botta, Post-modern -tarihselci bir yaklaşım sergiliyor olabilir. Ancak Botta'nın dünya mimarlık arenasında tarihselci yaklaşımlardan farklı bir duruşa daha yakın olduğu söylenilebilir.

Malzeme tektoniği ile kurulan dil, pediment kullanımları, cephede basık yaylar gibi tarihsel referanslar olabilecek ipuçları dışında Botta'nın tarihselciliğe pek de referans verdiği söylenemez. Bunun dışında soyut geometrideki ustalığı ve bu geometrileri ölçekle uyumlu kullanışı Botta'nın ürünlerini dikkate değer kılar.



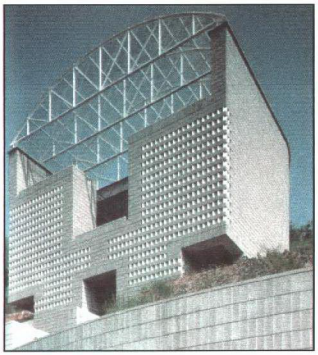
Şekil 3.13 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi – Mario Botta

(Jodidio, 1995, s. 58)



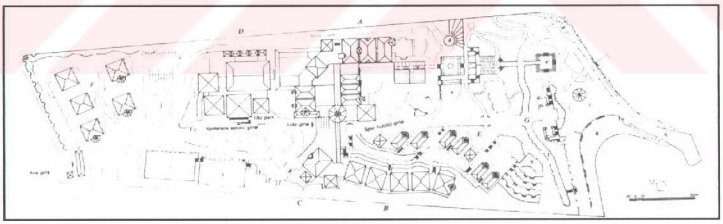
Şekil 3.14 San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, kesit perspektif – Mario Botta

(Jodidio, 1995, s. 58)



Şekil 3.15 Daro Evi – Mario Botta
(Meyhöfer, 1993, s. 67)

Türkiye'de, mimar Şefik Birkiye tasarımı olan Klassis Oteli tarihselci yaklaşımlara bir örnektir. Eklektik tarihselci yaklaşımla tasarlanan binada Roma alıntıları ve Türk mimarlığının izleri görülür. İç mekan kurgusunda ve iç mekandaki detaylarında ve dekorasyonunda bu yaklaşımın daha da ağırlıklı olarak göze çarpmaktadır.

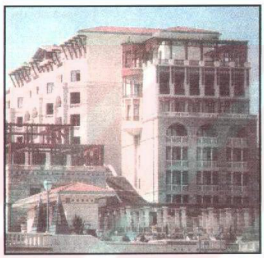


Şekil 3.16 Klassis Otel Plan – Şefik Birkiye
(Yapı Dergisi, 1989, s. 61)

Birkiye tasarımında, eski Roma mimarisi ve yüz yıl önceki Türk mimarisinden esinlenerek bugünün çizgilerini yarattığını iddia etmektedir. Birimler arasında bağlantılar avlu, iç cadde, köprü ve galerilerle sağlanmıştır. Yamaçlara yayılan bir

mikroklima sayesinde iç mekanlarda açık-kapalı havuzlar ve bahçe ve teraslar tasarlanmıştır (Birkiye, 1989, s.61)

Birkiye'nin buradaki yaklaşımına temel olarak, insanların modernleşmeden, ve endüstrileşmeden ve onun getirisi olan estetik beğeniden yalnızlık ve rahatsızlık duyduklarını, bu yüzden de kendilerini yabancı hissetmeyecekleri bir ortam tasarlamak gerektiği üzerinden tasarımını meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Bu noktada Uzunoğlu'nun belirttiği gibi Birkiye'nin diğer Disneyland çalışmalarındaki yaklaşımı devam ettirdiğini söylemek yanlış olmaz.(Uzunoğlu, 2000, s. 72)



Şekil 3.17 Klassis Otel – Şefik Birkiye
(Yapı Dergisi, 1989, s. 63)

Birkiye yaptığı bir açıklamasında çağdaş lokal mimarlığı gelenekle, renkle ve yörenin malzemeleri ile elde etmenin mümkün olduğunu savunmakta ve uluslararası mimarlığın karşı tarafında durduğunu belirtmektedir. Mimara göre her yere kopyalanan anıtsal cam kütle mantığı yerine çevresine uygun, kamusal alan yaratan eserler savunulmaktadır.

3.1.3 Bağlamcılık

Bağlamcılık kavramının 1970'lerde Avrupa'da ilk söylemlerinin ortaya konuşu, Post Modernizm ile bir eşzamanlılık göstermektedir. Amaç, mevcut doku (eskilik değeri olan) içerisinde yer alacak yeni yapılar ile mevcut doku arasında oluşacak ilişki ve karşılıklı etkileşim problemlerine çözüm getirmektir. Görsel etkinin ön

planda düşünüldüğü bağlamsal çalışmalarda tek bir çözümün olmadığı; bilinçle ortaya konacak benzeşme ya da bütünü ile zıtlığa yer olduğu söylenilebilir.

Bir felsefe ve hareket olan bağlamcılık, kentlerin okunabilirliğini sağlamaya yönelik, çalışmalar ile başlamıştır. Graham Shane'nin (Jenks, 1984, s. 110) tanımladığı gibi, dilinde kaçınılmaz soyut ikilikleri barındırır; düzenliye karşılık düzensiz, formale karşılık informal, tiplere karşılık çeşitler, şekillere karşılık alanlar, merkeze karşılık dolgu, dokuya karşıya sınır gibi kavramlar vardır.

Mimarlık literatüründe yeni yapının çevre ile uyumu ile ilgili üretilmiş bazı yaklaşım ve kriterler karşımıza çıkmaktadır. Bağlamsal problemlere ilişkin söylem ortaya koyan Groat tarafından yapılan bir araştırmada, çevresel konum, kitlesel devinim ve cephe kompozisyonu kavramsal strüktürün sabit fiziksel özellikleri olarak ortaya konmuştur.

Bağlam (context) tanımı gereği tasarım, yakın çevresine uymalı; varolan bir formu tamamlamalı ya da yeni birini ilave etmelidir. (Brolin 1980, s. 5) Brolin (1980, s. 139-140) 'Architecture In Context' adlı kitabında, mevcut binalar ve yeni binalar arasında uyumlu ilişkilerin özellikle cephedeki küçük ölçekli elemanlar ile sağlanacağını belirterek, komşuluğun karakterini kuvvetlendirebilen, ilhamı yerin canlılığından alan bir planlama yolu önermektedir. Eğer yeni bina, komşularıyla sımsıkı birleşikse artık bazı formları ve motifleri ödünç almak kaçınılmaz olacaktır. Brolin'e göre bağlantı birçok şekilde yapılabilir. Varolan plan motiflerini oldukça yakın kopyalamak, temel olarak benzer formlar kullanmak, fakat onları yeniden düzenlemek ya da eskiyle aynı görünüş etkisini verecek yeni formlar yaratmak, orijinal formları ayırt etmek Brolin'in yaptığı gruplamadır.

Aydınlı, uygunluk-zıtlık, birlik içinde çeşitlilik, bütünlük, görsel denge, görsel ritim gibi "Gestalt" ilkeleri, normatif yargılar, çevresel ve kültürel değerlere bağlı olarak gerçekleştirildiğinde bağlamsal uygunluğun sağlanabileceğini belirtmektedir (Aydınlı, 1990, s. 45-46).

Hürol genel olarak geleneksel çevrelerdeki yeni yapılara bakışı üç temel grupta incelemektedir (Hürol, 1993, s. 46-47) :

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

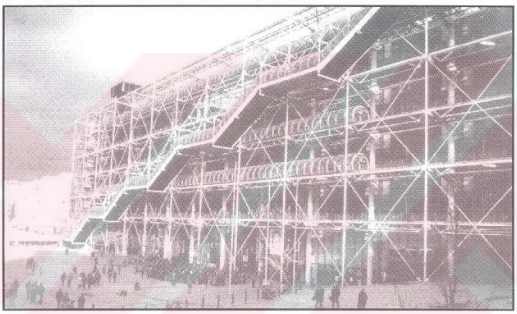
İnceoğlu, özel nitelikli bir çevrede yeni yapının; kültürel sürekliliği sağlaması gerektiğini vurgulamaktadır, sürekliliğin temel öğelerinin; mimari bir dil birliği, mekansal bütünlük ve doğru bir biçimsel yorumlama ile mümkün olabileceğini belirtmektedir (İnceoğlu, 1991, s. 11-12). Yorumlamanın temel öğeleri; mekansal, sembolik, biçimsel, tipolojik, fonksiyonel, teknolojik analizler ve sosyal içeriğin değerlendirilmesidir. Yorumlamada, biçimsel öğelerden yararlanma en çok başvurulan yollardan biridir. Biçimsel öğelerin analizinde; açık mekan ölçeğinde sokak örüntüleri, sokak tipolojileri, kitlesel özellikler, binaların geometrik özellikleri, ünik ya da tekrarlanan biçimler, simetri-denge, kitlelerin eklenerek ya da bütünden çıkarılarak oluşturulmuş olması, ritim ve oranlar yönünden bir değerlendirme yapılabilir.

Renzo Piano ve Richards Rogers tarafından yarışma sonucu gerçekleştirilen Pompidou Center, Paris'in geleneksel dokusu içerisinde makine estetiği olarak tanımlanan bir yaklaşıma sahiptir. Bu özelliği ile tartışma konusu olan yapı, hareketli iç mekanı, sabit olmayan sergi sistemleri ile yapıldığı tarihte müze kavramına bir yenilik getirmiştir.

Binanın bağlamcı olup olmadığı tartışma konusudur. Colquhoun'un bir görüşüne göre bina,abartılı bir makine estetiğine sahip, çevresine göre büyük ve ezici olarak

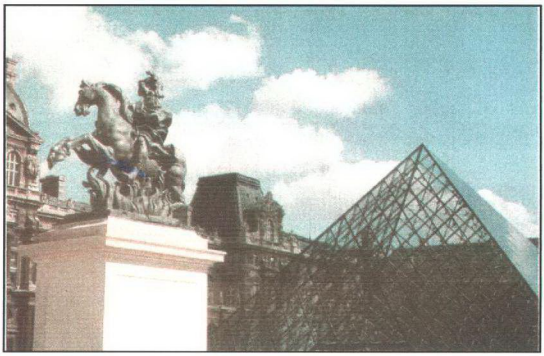
tanımlanmaktadır. Estetik açıdan bağlamcı olmadığı görüşünün yanında diğer görüşe göre, binanın önündeki meydan ile zemin katının birleşimi, iç ve dış yaşamın devamlılığı olarak tanımlanmasını olası kılıyor.

18. ve 19. yy binaları arasında bir imitasyon olarak değil, tamamen farklı bir yaklaşımla, binanın bileşenlerinin (donanımlarının) dışarıda vurgulanmasıyla ortaya konan bina, vaziyet planında önündeki açık alanı tanımlayarak bağlamını ortaya koymaktadır. Jenks'in "içerik yanlışlığı var" yorumu yaptığı binada teknolojinin dili önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

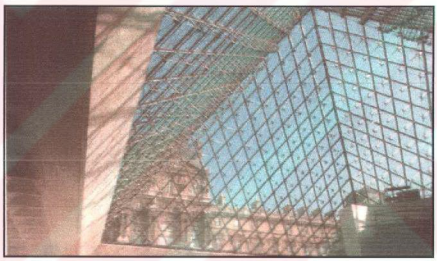


Şekil 3.18 Pompidou Center – Renzo Piano & Richard Rogers
(Jencks, 1985, s. 47)

Bunun yanı sıra yine Paris'te yer alan I. M. Pei'nin Louvre müzesi giriş binası eki tarihsel bir çevrede yapılması nedeni ile önemli örneklerden biridir. Louvre müzesi giriş binası, bağlamı sadece görsel ve tarihsel olarak ele almanın ötesine geçmiş, bugünün dili ve mekansal yaklaşımı ile meydana ait, yaya yaklaşımlarını dolaşımlarını en iyi şekilde toparlayan, tarihsel biçimciliğin ve süslemelerin dili yerine mevcut tarihsel yapıların ölçeği ile birliktelik kuran, alçakgönüllü bir sembol olmuştur.



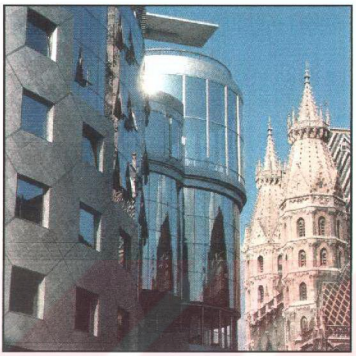
Şekil 3.19 Louvre Piramidi – I. M. Pei
(Mimarlık dekorasyon, 1991/9, s. 112)



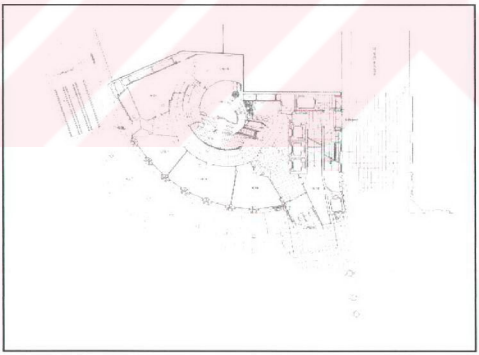
Şekil 3.20 Louvre Piramidi – I. M. Pei
(Mimarlık dekorasyon, 1991/9, s. 112)

Yarattığı tartışmalar ile yapıldığı dönem ve sonrasında pek çok tartışmaya konu olmuş Hans Hollein'in Haas-Haus binası, kent içinde merkezi bir köşede yer almaktadır. Plan aşaması, sokak dokusunu dairesel iz ile tanımlayan ve yaya akışının sürekli şekilde olmasını sağlayan bina, cam ve taş karışımı cephesi ile tarihi çevrede kontrast etki yaratmıştır. Kentin kullanımı için akışkan bir dış mekan hedefleyen bina, çevresindeki sağır duvarlar ile tekrar eden pencere boşluklarının oluşturduğu mevcut ritme uyum göstermektedir. Taş cephenin dairesel formda dönerek kademelenmesi cepheye bir dinamiklik kazandırmaktadır denilebilir. Yaya ölçeğinde gözlemlenen diğer bir uygunluk, mimarın Viyana'daki iki katlı dükkan cephesini

devam ettirerek sokak dokusunda süreklilik sağlamış olmasıdır. St. Stephen Katedrali'ne bakan cephe, yansıtıcı bir yüzey olarak değerlendirilerek buradaki algıda bir yokluk hissi ve yansıma sağlanmıştır.



Şekil 3.21 Haas Haus – Hans Hollein
(Amsoneit, 1990, s. 125)

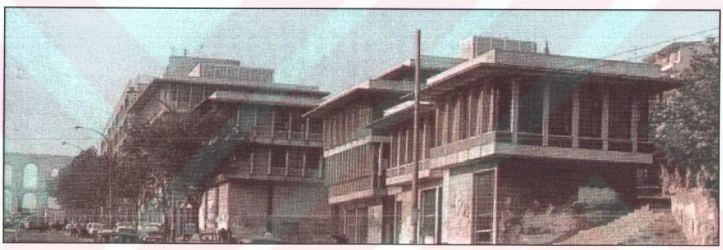


Şekil 3.22 Haas Haus, plan – Hans Hollein
(Amsoneit, 1990, s. 125)

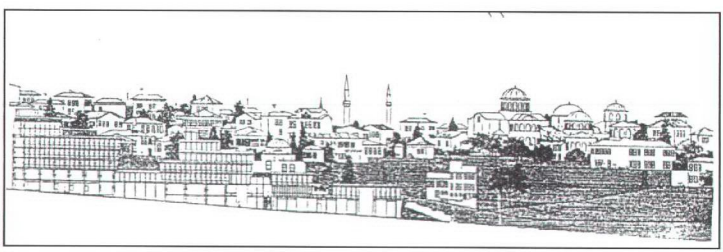
Zeyrek semtinde, Valencia (Bozdoğan) Su Kemerleri, Pentakrator Kilisesi, Süleymaniye Camii arasında, geleneksel konutların içinde yer alan bina,

fonksiyonları ayrıştırılarak parçalı kütleler halinde kurgulanmıştır. Eldem'in bu tasarımı, biçimci ve simgesel bir sentez yaratarak, geleneksel Türk Evi'nin yatay ve düzey hatlarının, oranlarının başarılı bir yorumunu sergilemektedir (Özer, 1986. s: 26-27). Geleneksel çevreye uyum sağlamak bir cumba yorumlanarak kademelendirme yapılmış düşey güneş kırıcılar ile bölünerek binanın sokak ile ilişkisinde düşeylik sağlanmıştır. Kütlelere ayrıştırılan yapı, kademelenmeyi çizgisel geniş saçakları ile görsel olarak bağlamış, bir süreklilik sağlamıştır.

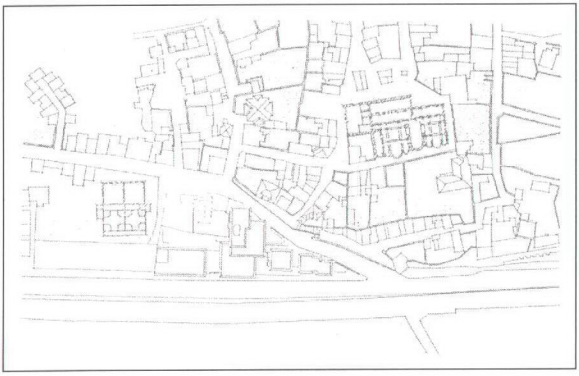
Ayrıntı ve motiflerde geçmiş ile ilişkisini tümüyle koparan mimar, daha arınmış ve gelenek ile özüne inen bir tutum geliştirmeye yönelmiştir.(Sözen, M., s.278)



Şekil 3.23 Zeyrek SSK Binası – Sedad Hakkı Eldem
(Sözen, 1984, s. 294)



Şekil 3.24 Zeyrek SSK Binası, siluet – Sedad Hakkı Eldem
(Baytin, 1994, s. 132)



Şekil 3.25 Zeyrek SSK Binası, vaziyet planı – Sedad Hakkı Eldem
(Baytin, 1994, s. 132)

3.1.4 Mekancılık

Mimarlık tarihinde mekan, giderek daha fazla içerik kazanan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizm ile beraber, mekan kavramının asıl tartışma konusu olarak tartışılmaya başlanması bir dönüm noktası olmuştur denilebilir. B. Zevi, mimarlık eleştirileri mekan üzerinde yoğunlaştıkları ölçüde anlamlı hale gelirler söylemiyle mekana verdiği önemi sergilemektedir. Mimari gelişimi mekansal açıdan üç bölüme ayıran Gideon'a göre insana ait fonksiyonların mimaride yer almadığı Mısır ve Yunan mimarilerinde, yalnızca hacimler arası ilişkiler vardı, iç mekan tanımı henüz yapılmamıştı. Sonrasında, Pantheon'dan 18. yy sonuna dek, mimari mekan, boş bir iç mekan ile aynı anlama gelmekteydi. Gideon'un ayrımına göre üçüncü aşama, birinci ve ikinci aşamaların birleşiminden oluşan, görüş açısının ortadan kalktığı aşamadır.

Zamanımızda dilbilim, mekan üzerine oluşturulan yeni söylemlerin dayanağı olmuştur (Yücel, 1992. S. 15-16). Dilsel öğeler ile söylem bütünü arasında olduğu gibi, bina ile kent arasında da bütüncül bir yapı olduğu düşüncesini belirten Rossi,

İtalyan kent dokuları ile konut tipolojisi üzerinde yoğunlaşan bir analiz ortaya koymuştur.

Mekana yönelik diğer bir kuramcı olan Venturi, daha çok biçimsel ifadelere yönelmektedir. Post-modernistlerin yaygınlaştırdığı bu mimari, biçimsel öğelerin ön plana çıkışı ile ifade bulmaktadır.

Geleneksel mimaride, mekan düzeni olgusunun ön planda olduğu söylenmektedir. Özer, tarihselliğin, gelenekselliğin varlığının ancak mekan ile mümkün olabileceğini, tarihsel ve geleneksel etkinliğin sürdürülebilmesi için mekan düzenleme olgusunun rolünün vazgeçilmez olduğunu ve bunu anlamak ve değerlendirmek gerektiğini belirtmektedir (Özer, 1986, s. 167-168).

Dış eylemlerin yer aldığı kentsel mekan özelliklerinden ve iç eylemlerin yer aldığı iç mekan özelliklerinden yararlanma olarak iki grup oluşturan mekancılığı savunan görüşler, kendi içinde şu şekilde gruplandırılabilir (F. Özer, 1990).

Mevcut kentsel mekanın özelliklerinden yararlanma, dokuya ilave yapma ve yeni oluşturulan çevrelerde mevcut strüktürden yararlanma olarak iki grupta incelenebilir.

Geleneksel iç mekanın özelliklerinden yararlanma ise, devam eden fonksiyonlar ve devam etmeyen fonksiyonlar durumunda yararlanma şeklinde iki gruba ayrılmaktadır.

Geleneksel iç mekan anlayışından yararlanma denilince ilk akla gelen geleneksel konut mimarisi olmaktadır. Çünkü yüzyıllar boyunca ihtiyaçlar, alışkanlıklar ile şekillenen gelenek kavramı iç mekanda varlığını sürdürmektedir; yani çıkış noktası kültürel sürekliliktir. Bu görüş, Japonya gibi geleneksel aile strüktürünün büyük ölçüde değişiklik göstermeden devam ettirildiği ülkelerde, geleneksel konut mimarisinin verilerinden çağdaş tasarımlarda yararlanılarak süreklilik sağlanması ile açıklanabilir.

Buna karşılık ülkemiz gibi sosyal, toplumsal ve ekonomik yapının hatta kültürel ilişkilerin büyük değişiklikler gösterdiği ülkelerde ki bunlar genellikle gelişmekte olan ülkelerdir; yeni aile strüktürü eski fonksiyonlara ve mekanlara uyum sağlayamamaktadır. Özellikle büyük kentlerde eski konutlar gereksinimleri karşılayamadığı için terk edilmektedir.

Kültürel sürekliliğe bizlerin katkısı, geleneksel konut nasıl zaman içinde gelişerek günümüze geldiyse bundan sonra geleceğe de gelişerek ulaşmasında olacaktır. Dolayısıyla suni olarak eski konut anlayışında ısrar etmek yerine onu yeni yaşamın gerekleri ile bütünleştirmek gereklidir.

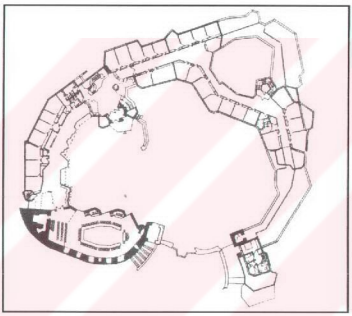
Tasarımı Gottfried Böhm tarafından gerçekleştirilen Bensberg Belediye Binası, mevcut doku verilerinden olumlu şekilde yararlanmaya önemli bir örnektir. Tarihi reddetme yerine mimari geçmişe saygı duyma, malzeme, çevre ile olan oranlar ve mimari çevrenin yorumlanması gibi alanlarda 'genius loci'ye (mekan karakterine) sadık kalma Böhm'de büyük bir açıklık kazanmıştır. (Kafka, 1983, s. 24-30)



Şekil 3.26 Bensberg Belediye Binası – Gottfried Böhm
(Özer, B. 1993, s. 344)



Şekil 3.27 Bensberg Belediye Binası – Gottfried Böhm
(Özer, B. 1993, s. 344)



Şekil 3.28 Bensberg Belediye Binası Plan – Gottfried Böhm
(Özer, B. 1993, s. 347)

Gerek dış mekanın ele alınışında, gerekse de kütle ve plan düzenlemelerinde Ortaçağ mimarisinin geometrik disiplininden uzak, serbest ve spontane karakterine uygun bir tasarlama tarzı benimsenmiş, böylece eski ile yeni arasında iç içe bir öz birliği sağlanmıştır. (B. Özer, 1993, s. 47)

Böhm, Köln kenti yakınlarındaki Bensberg kentinde eski kale kalıntılarını, bu arada üç kuleyi değerlendirerek inşa ettiği belediye binası, tarihi sürekliliği çağdaş bir örnekle sağlamak açısından oldukça başarılı bir örnektir. Ortaçağ mimarisinin serbest ve plastik açıdan zengin karakteri, günümüzün dili ve araçlarıyla yeni bir ifadeye kavuşmuştur.

Mimar Gottfried Böhm, tasarımlarındaki yaklaşımı;

"Mimarların geleceği, ülkeyi yeni yapılarla donatmaktan çok, kentlerimizi ve köylerimizi, işlevler, yapılar ve malzemeler arasındaki karşılıklı ilişkiyi kurarak yeniden düzene sokmakta yatmaktadır; bu karşılıklı ilişkiler eski ile yeninin, maddi ve manevinin uyumunda, esnekliği ve değişkenliği gerektirir." şeklinde ifade etmiştir (Raev, S., 1990)

3.1.5 Ekolojik Yaklaşım

Biçim, işlev, teknoloji ve ekonomiye, ekolojinin temelindeki "doğal dengeyi"de katan ekolojik yaklaşım, insan yapısı çevrenin olumsuz sonuçlarının karşısında yapılı çevre oluşumu içerisinde yer alan uç uygulamaları içermektedir.

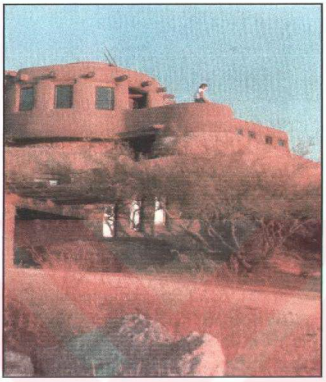
Geçmişin değerlendirilmesinin doğanın değerlendirilmesinden başlaması gerektiğini savunan Boysan, mimarlık eserlerinin yerleşmesi, biçimlenmesi ve boyutlanması önce doğaya uygunluk içinde olmalıdır demektedir (Boysan, 1990).

Ekolojinin 'en uygun çözümü doğa bulmuştur.' kuralı paralelinde geleneksel ve yöresel mimari, her şeyden önce doğaya uygun yapım tarzıdır. (Kışlaoğlu, 1991, s. 22)

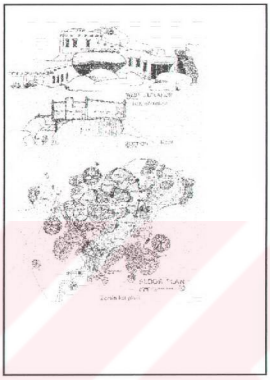
Ekolojik verilerden yararlanmak için girişilen çalışmalarda, topluluk-çevre-teknolojik toplumsal örgütlenme arasındaki karşılıklı ilişkiler bir ekolojik yaşam sürdürmelidir ve bu yaşam sürdürmenin birbirini eytişimsel bütünlükte tamamlayan niceliksel ve niteliksel boyutlarından yola çıkmak gerekmektedir. (Aksoy, 1987, s. 51)

Charles F. Johnson tarafından Amerika'da gerçekleştirilen Empie Evi tasarımı,kayaları kullanarak bir iç ve dış mekan oluşturma çabası ile ortaya çıkmıştır. Konutsahibinin sanat, arkeoloji ve mimarisinin sentezi ile gerçekleştirildi şeklinde tanımladığı konut, kızılderili kültüründen yola çıkılarak gerçekleştirilmiş, içten de dışa; doğaya referans veren bir uygulama olarak ele alınmıştır.

Ekolojik sorunlar üzerinde başlatılan duyarlık biçim, işlev, teknoloji ve ekonomi boyutlarını izleyerek 1970 yıllarında ekoloji boyutunu da mimarlık bileşenleri arasına katmıştır.



Şekil 3.29 Empie Konutu – Charles f. Johnson
(Altınoluk, Ü. 2001, s. 103)



Şekil 3.30 Empie Konutu Çizimler – Charles f. Johnson
(Altınoluk, Ü. 2001, s. 103)

3.1.6 Geleneksel Çevrelerde Kuralcı Anlayışlar

Yukarıda bölüm 3.1 de açıklanan geleneksel çevre içerisindeki yeni yapılaşmalarda yapı yaklaşımlarının çevre oluşumuna etkisi, tasarımın yorumu ile ilişkilidir. Yaklaşımlar gruplara ayrılmıştır. Ancak, tasarımın ifade özgürlüğü sınırlı değildir.

Sahip oldukları çeşitli değerler ile hassasiyet gerektiren geleneksel yerleşimler, bütünsel ifadelerini yeni yapıların olumsuz etkileri ile kaybetmektedirler. Bu yerleşimlerde kimliğin korunabilmesi düşüncesi ile imar kuralları, koruma kurul kararları ve tasarım rehberleri aracılığıyla bina tasarımları üzerinde sınırlayıcı ve belirleyici yapılanma koşulları sağlanmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

1975 Avrupa mimari mirasını Koruma yılı etkinlikleri sonucunda, tarihi önemi bulunan mimari çevrelerin yok olmalarını önlemek, yaşam kalitesini yükseltmek, yeni yapılaşmaların mevcut çevre ile ilişkilerini kontrol altına almak amacıyla, pek çok mevcut bölge ya da yeni yerleşim alanı için bu tür kararları içeren tasarım rehberleri hazırlanmıştır.

"Büyükçe bir alanı tasarladığınız zaman, bunun ancak belirli noktalarında yüzde yüz karar verme hakkına sahipsiniz. Diğer noktalar tek tek başkaları tarafından gerçekleştirilecek. O zaman ortaya ciddi bir sorun çıkıyor. Nasıl bir kontrol mekanizması kurulmalıdır? Tasarımın tümünü yaptığınız taktirde gerçekleşemeyecek bir tasarım yaparak baştan başarısızlığı kabul etmiş olursunuz, bir parçasını kontrolünüz altına alıp da tümünün dilini kontrol edemediğinizde ise, başlangıçtaki fikri öldürmüş oluyorsunuz. Ortaya bu ikisinin arasında bir çözüm konulması gerekiyor." (Koç'tan alıntı, Tekeli, 1999, s.112)

Tekeli burada farklı gerekçelerle söylemini gerçekleştiriyor olsa da "tümün dili" kavramı, geleneksel çevrelerle ortaklık gösteren bir kavramdır. Ortak bir dil sağlanmasının gerekliliğinin söz konusu olduğu, bütünlük göstermesi istenen hassas yerleşimlerde karşılaşılabilen tasarım yönlendiricileri/kılavuzları bu sorun karşısında; bütünsel bir dil sağlamada başvurulan yöntemlerden birisidir.

Tasarım rehberleri sorun tanımlama ve analiz aşamaları nedeni ile yerel unsurların ön plana çıkarılabileceği ve geçmişten referanslar taşıyan ögelerin vurgulanabileceği bir yönlendirme sunabilir. Aynı zamanda tasarımcılara hem esneklik sağlayabilir hem de geleneksel sürekliliği zedeleyebilecek bireysel marjinallikleri belirli bir düzeyde tutabilir. (Koç, 1999, s.116)

BÖLÜM 4

SÜREKLİLİK KAVRAMININ TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI

Bu bölümde süreklilik kavramı Türk mimarlık gündeminde izlenecektir. Süreklilik kavramının geleneksel ile olan bağı Bodrum yerleşimi üzerinde tartışma ortamına hangi süreçlerden geçerek geldiği konusunda bir altyapı oluşturabilmek için,daha önceki bölümlerde ele alındığı gibi süreklilik kavramının modernizm ile olan ilişkisi tarihsel bir süreç içinde incelenecektir.

4.1 Türkiye'de Modernizm Sonrası Etkiler ve Yansımalar

Türkiye'de modernizm sonrası etkiler ilk olarak erken Cumhuriyet dönemi'nde kendini gösterir. Bu dönemden önce oluşan yapılaşma süreci ; 18. yy' da Batı'da başlayan Aydınlanma sürecinin, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'ın ilanıyla belirginleşen Batı'ya açılma süreci ile birleşerek yapılı çevreye yansımasından oluşmaktadır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'ni daha belirgin bir şekilde irdeleyebilmek için, Tanzimat sonrasında Batı etkileriyle şekillenen Cumhuriyet öncesi dönemi de incelemek gerekmektedir. Osmanlı Dönemi'ndeki mimarlığın şekillenişi ulusalcılık ve batılılaşma eksenleri arasında biçimlenmektedir. Bir başka deyişle, batı dışı modernleşme örneklerinde görülen ulusal kimliğe sahip çıkma endişeleri ve bir yandan da gelişen ilişkiler çerçevesinde Batı etkileri ile oluşan, kendi iç dinamikleri ile modernleşme sürecini yaşayamamanın getirdiği sonuçlar doğrultusunda, Osmanlı'daki kültürel atmosfer, batılılaşma ve ulusalcılığın ikilemi arasında gelişir. (Çaylan, 2000, s: 94)

4.1.1 Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi

Klasik Osmanlı mimarisi, 18. yüzyıldan itibaren büyük değişim içine girmiş, bu değişim özellikle yapı süslemelerinde açıkça hissedilmiştir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı yapılarına uygulanan Barok ve Rokoko, zamanla deneme niteliğinin ötesinde, Osmanlı mimarlığının önde gelen ifade biçimlerini oluşturmuştur. Neo-klasik yaklaşımlar ve , Barok, Gotik, Rönesans ve Antikite'den alıntılarla şekillenen ve eklektik bir ifade kazanan Osmanlı mimarlığı, 1760'ların sonlarına doğru artık sadece mimari, görsel ve biçimsel olarak ayrıntılarda değil, kitleler, mekan organizasyonu, yapısal özellikleri ve tüm mimari elemanları ile Barok biçimlenişlerini göstermeye başlamıştır. Osmanlı tasarım kalıpları ve dini mimarinin plan düzeni dahi zorlanmış, Barok biçimler bu kalıplara uydurulmuştur. Bu biçimlenişler, Avrupa'da da benimsenmiş olan İtalyan Rokoko hareketlerinin, Osmanlı mimarisine uyarlaması ile devam ederek, konut yapılarında dahi odaların hareketlendirilmesi amacı ile duvar bezemelerinde perspektif kullanımına kadar varmıştır. (Kuban, D. 1954, s.8)



Şekil 4.1 Sirkeci Garı, eski bir çizim

(Sözen, 1984, s. 21)

19. yüzyılın ikinci yarısı ise tüm dünyada Milliyetçilik akımlarının önem kazandığı yıllardır. Bu akım kısa süre içinde Osmanlı İmparatorluğu'nda da benimsenmiş ve 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile birlikte giderek güç kazanmıştır. Toplumda etkin olan siyasi ve sosyal yaşantının sanata yansımaları kaçınılmaz bir gerçektir ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında ortaya çıkan bu akım doğal olarak dönemin mimarisini de etkilemiştir. Genel olarak I. Ulusal Mimari olarak adlandırılan dönem, yaklaşık olarak 1930 yılına kadar devam eder. Bu dönemde Zeki Sayar'ın belirttiği üzere ulusalcı yaklaşımların ekseni Müslümanlık ideolojisinden; Türk ulusalcılığına kayar.

I. Ulusal Mimarlık, Klasik Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin plan ve süsleme özelliklerinin günün şartlarına göre yeniden gündeme getirilmesi şeklinde özetlenebilir. Özellikle yapıların cephelerine büyük önem verilmiş, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde uygulanan kemerler, çini süslemeler ve mermer sütunlar cephe tasarımlarının vazgeçilmez elemanları olmuştur. Yoğun olarak İstanbul, Ankara, İzmir 'de örneklerine rastladığımız I. Ulusal Mimarlık dönemi yapılarına aynı yoğunlukta olmamakla birlikte Türkiye'nin hemen hemen her eski yerleşme yerinde rastlamamız mümkündür. Başta Mimar Vedat Tek ve Mimar Kemalettin olmak üzere Arif Hikmet Koyunoğlu, Ali Talat, Muzaffer, Mehmet Nihat, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Necmettin Emre, Fatih Ülkü ve Gulio Mongeri dönemin en önemli mimarlarıdır. Sonuç olarak, batılı canlandırma hareketlerinin etkili olduğu 19. yüzyılda mimari, kimlik değişimine uğramış, toplumun her alanında görülen değişimler mimariye çok kuvvetli etkiler yapmıştır. Geleneksel Osmanlı mimarisi prensipleri kaybolarak, yerini canlandırma hareketlerinin ve batılı formların etkilerinin görüldüğü bir mimariye bırakmıştır. Bu noktadan hareketle, Aslanoğlu'nun belirttiği üzere Türk - Osmanlı ulusal kimliğini dış cephede yansıtan elemanlar genellikle strüktürel olmayan kemerler ve kubbeler, derin saçaklar ve Osmanlı - Selçuklu süslemeleridir. Yapı tekniği olarak betonarme karkas sistemi kullanmaktan kaçınmayan bu yaklaşım, tamamen dış görüntüde yakaladığı Türk-ulusal kimliği ile Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ni biçimlendirir.

Bu dönemlerde, batıda endüstri devrimi sonrasında örnekleri görülen yeni bina tipolojileri Osmanlı'da da görülmeye başlar. Askeri yapılar, resmi yapılar, okullar, sağlık yapıları, fabrikalar bu yapılardan bazılarıdır. Osmanlı Dönemi'nde bu yapılaşma genellikle Batılı mimarların tekelinde gelişir. Yabancı mimarların bu dönemdeki yaklaşımları aslında, batılı olmayan bir ülkede yapı yapma yaklaşımlarına ve daha sonraki ulusalcılık batılılaşma tartışmalarına ışık tutar. Oryantalist öğelerle, batı mimarlığını birleştiren bu binalar Batı-Osmanlı karışımı hibrid bir mimarlığı biçimlendirirler.

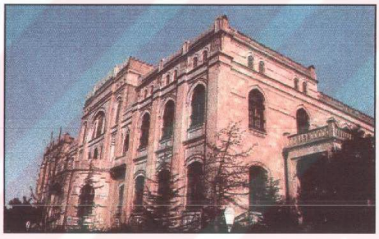
Aynı dönemde bu yaklaşımların aksine, tamamen Batılı yaklaşımlarla biçimlenen binalar da mevcuttur. Bu döneme tepki olarak oluşan ulusalcı yaklaşımlar, sadece batı kökenli bir mimarlığın ulusalcı bir mimarlığı şekillendiremeye yetmeyeceği savıyla; ulusal kimlik, ulusal kültür ve Batı kültürünün sentezi, Doğu ile Batı'nın uzlaşmış birlikteliği gibi yeni kavramlarla tartışmaları ve yaklaşımları, ulusalcılık - batılılaşma üzerine kurulu iki yönlü bir alana taşırlar.

Türk ulusalcılığının en yoğun olduğu 1911-1922 yılları arasındaki dönem; yurtdışında eğitim görmüş iki genç mimarın önderliğinde şekillenir: Mimar Vedat Bey ve Mimar Kemalettin Bey. Bu dönemin mevcut yaklaşımı, Batılı anlayışta biçimlenen kütle kurgusu ve iç mekan organizasyonunun, dış cephede Osmanlı - Selçuklu motif ve bezemeleri ile kaynaştırılması olarak ortaya çıkar. Bu yaklaşım aslında, batı orijinli formalist neo-klasisist yaklaşımların karşısına yine formalist olmanın ötesinde bir eleştiri geliştiremeyen; bu sefer Osmanlı-Türk Motifleri ile bezenmiş bir ulusalcı yaklaşımdan ibarettir. Bu durum, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin, eklektik cepheci yaklaşıma karşı bir eleştiri getirmediği; aksine bunu devam ettirdiği ve eleştirilen noktanın aslında Batı kökenli cephecilik olduğu anlaşılmaktadır.



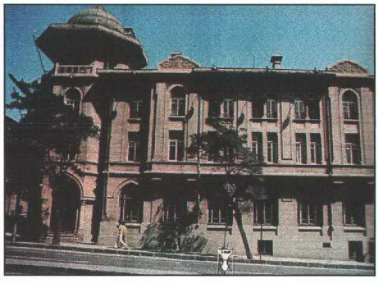
Şekil 4.2 Harikzedegân Apartmanı, görünüş

(Sözen, 1984, s. 89)



Şekil 4.3 Eski Türk Ocağı, görünüş

(Sözen, 1996, s. 60)



Şekil 4.4 Ankara Tekel Başmüdürlüğü, görünüş – Guilio Mongeri

(Sözen, 1984, s. 79)



Şekil 4.5 Kastamonu Hükümet Konağı, görünüş

(Sözen, 1996, s. 56)

4.1.2 Erken Cumhuriyet Dönemi

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte her alanda köklü değişimler başlamıştır. Cumhuriyet'in ilk döneminde, daha önce belirtildiği gibi Osmanlı'da tanzimattan sonra kendini göstermeye başlayan ulusçuluk kavramının etkileri devamlılığını sürdürür. 1920'lerin başına gelindiğinde ise, savaş sonrasında romantik ulusçuluk kavramı devlet eliyle modernleşme projesi ile yer değiştirmiş; tepeden inme bir Batı modeli modernleşme kavramı toplumun tüm katmanlarında yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Mimarlık alanı da bu yaklaşımlardan payını alır ve batı dünyasında kendini gösteren rasyonalist modern mimarlık hareketlerinin yansımaları erken Cumhuriyet döneminde Türkiye mimarlığını biçimlendirir.

I. Ulusal Mimarlık akımına bağlı mimarlar çalışmalarını sürdürürken Atatürk'ün asıl hedefi Anadolu şehirlerini Batılı anlamda planlı bir biçimde imar ve inşa ettirmektir. Bu nedenle 1927 yılında endüstriyi geliştirmek amacıyla çıkarılan Teşvik-i Sanayi Yasası doğrultusunda aralarında şehir planlamacısı ve mimar da bulunan çok sayıda yabancı uzman ülkemize çağrılmıştır. Çoğunlukla kamu yapılarında görev alan bu mimarlar, çağdaş mimarlık prensipleri dahilinde, yapının kullanım amacını da dikkate alan çok sayıda eser tasarlamışlardır.

Uluslararası Mimarlık olarak da adlandırabileceğimiz bu dönem yapılarında temel amaçlar; Avrupa'da hızlı yapılaşma ve standardizasyon sisteminin oturtulmasına benzer bir amaç ile yeniden yapılanan bir Türkiye Cumhuriyeti oluşturmak ve Cumhuriyetle gelen uygarlık düzeyini simgeleştirebilecek bir dil oluşturmaktır. Bu iki amacı yerleştirmek için modern mimarlığın dili birer araç olarak ele alınmış ve sembolik olarak gelişmekte olan genç Cumhuriyetin temsilcilerinden biri haline getirilmiştir. Bu dönem yapılarında, I. Ulusal Mimarlık yapılarının özenli cephelerinin aksine daha sade cephe tasarımları uygulanmıştır. Düz çatıların kullanılması da dönemin genel özellikleri arasındadır. Değişim sadece tasarımda değil kullanılan malzemede de görülmektedir. Artık yerel malzeme kullanımı azalmış, demir ve çimento ile birlikte camın da kullanımı artmış, sonuç olarak betonarme yapılar çoğalmıştır. Değişik dış etkilerle biçimlenen bu dönem 1940 yılına kadar varlığını sürdürmüştür.

Uluslararası Mimarlık dönemin diğer bir özelliği de Nazi Almanyası'ndan uzaklaşmaya çalışan ve erken Cumhuriyet'te önemle kamusal alanda birçok eser veren yabancı uyruklu mimarların önem kazanmasıdır. Bunlar içinde Ernst Egli, Clemens Holzmeister ve Bruno Taut yapıtları Türk mimarlık tarihi açısından oldukça önemlidir.



Şekil 4.6 Ankara Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü – Ernst Egli

(Sözen, 1984, s. 122)

Ernst Egli, yapıların çevresi ile birlikte tasarlanması kavramını ve modern mimarlığın uluslararası yapı teknikleri ve düşünceleri ile aktarılması gerektiği yaklaşımını Türk mimarlığına yerleştirmeye çalışan öncü isimlerdendir. Holzmeister ise, Ankara'da inşaa ettiği anıtsal ölçekteki devlet yapıları ile önemlidir.



Şekil 4.7 Ankara Cumhur Başkanlığı Köşkü– Clemens Holzmeister

(Sözen, 1984, s. 144)



Şekil 4.8 Büyük Millet Meclisi– Clemens Holzmeister

(Sözen, 1984, s. 145)



Şekil 4.9 Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi – Bruno Taut

(Sözen, 1984, s. 150)

Yabancı mimarların yanı sıra, her ne kadar Osmanlı sisteminde eğitim görmüş olsalar da, bazı genç Türk mimarları da Avrupa orijinli modernleşmeyi kendilerine temel almışlar; fonksiyonel, rasyonel ve modern dilde eserler vermişlerdir. Bunda, hem eğitimde görev alan hem de uygulanan binalar tasarlayan Alman ve Avusturya kökenli mimarların rolü büyüktür.

Yabancı uyruklu mimarlar daha büyük ölçekte binalara imza atarlarken, genç Türk mimarları daha çok konut ölçeğinde yapılarla ilgilenme fırsatı bulabilmişlerdir. Bunun yanı sıra, bu ölçekteki Türk mimar imzalı binaların dilinin, anıtsal ölçekte olan ve yabancı mimarların elinden çıkan yapılara kıyasla daha soyut bir modern dili tercih etmesi, genç Türkiye'deki devlet eliyle modernleşme projesinin iyi bir yansımasıdır. Bu noktadan hareketle, Ernst Egli, Clemens Holzmeister ve Bruno Taut gibi mimarların Almanya ve İtalya'daki anıtsal ve ulusal mimarlık diline paralel yapıtlar verdiklerini söylenebilir.

Konut yapıları ötesinde, Türk mimarlarının kendilerini ispatlama çabaları sonucunda 1933-1938 yılları arasında bazı büyük ölçekli yarışmalarda birincilik dereceleri almaları ve bu binaların uygulanması Türk mimarlık tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bunlardan en önemlisi Şevki Balmumcu'nun 1933 yılında Ankara Sergi Evi Uluslararası Yarışması'nda kazandığı birinciliktir.

Tüm bu binalarda ortak bir tavrın sergilendiği görülür. Uluslararası modern mimarlık dilinde tasarlanan bu yapılar; prizmatik kütleler, yuvarlatılmış köşeler, katları ayıran yatay bantlar, köşeleri dönen pencere bantları, cephe boyunca balkon ve geniş verandalar gibi mimari elemanlardan oluşmaktadırlar.

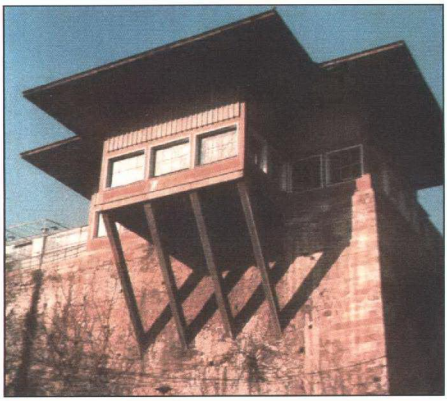
4.1.3 II. Ulusal Mimarlık Dönemi

1938 yılında Atatürk'ün ölümü ve ardından 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın çıkmış olması Türkiye Cumhuriyeti'ni her alanda olduğu gibi mimari alanda da etkilemiştir. Savaş nedeniyle, yurt dışından getirilen yapı malzemelerinin getirilememesi yanında bu dönemde yabancı mimarlara karşı tepkilerin de artması mimaride yeniden geleneksel değerlere dönülmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. 1940 ve 1950 yıllarını kapsayan bu dönem II. Ulusal Mimarlık olarak isimlendirilmektedir. Fakat I. Ulusal Mimarlık, Osmanlı ve Selçuklu yapılarını örnek alırken bu dönem temel çıkış noktası olarak Türk konut mimarlığını esas almıştır.

Genel olarak kesme taş malzemenin kullanılmış olduğu II. Ulusal Mimarlık dönemi yapılarının en karakteristik özelliği simetri ve anıtsallıktır. Holzmeister ve Bonatz'ın mimarisi ve dönemin Avrupa'sındaki klasik anıtsal mimariden etkilenen bu mimaride, ulusallık kaygısı klasik kuralların ışığı altında pencere ve saçak gibi mimari elemanların detaylarında aranmıştır.

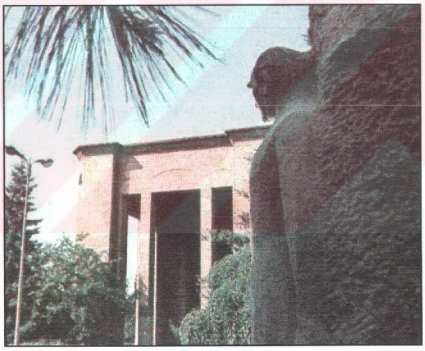
Dönemin adından en çok söz ettiren mimarları Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'tır. Dönemin en ünlü yapısı ise Emin Onat ve Orhan Arda tarafından 1942-53 yılları arasında yapılan Anıtkabir' dir.

Sedad Hakkı Eldem'in çalışmaları, tarihi biçimleri doğrudan alıp kullanmak yerine İstanbul evlerinin plan şemalarının ölçü, oran, biçimsel analizleri üzerinedir. Bu çalışmaların ulusalcılık ve bölgeselcilik anlamındaki yansımaları New York Expo'sundaki Türk Pavyonu'nda (1939) ve Taşlık Kahvesi'nde daha rafine bir biçimde ortaya çıkar.



Şekil 4.10 Taşlık Kahvesi, görünüş

(TBMMOB, 1988)



Şekil 4.11 Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi – Bruno Taut

(Sözen, 1984, s. 155)

İkinci ulusal mimarlık, Türkiye'de modernleşme projesinin tam anlamıyla bir reddi olarak algılanmamalıdır. Aksine, Eldem'in çabaları modernizmin formal bir yaklaşımdan öte, gelenek ile de bağdaşabilecek bir yapıya sahip olduğunun bir göstergesidir.

İkinci ulusal mimarlık, birinci ulusal mimarlık akımının düştüğü hataya düşmemiştir, ancak Sedat Hakkı Eldem'in çabaları halka mal olan bir üretim şekline dönüşememiştir.

4.1.4 II. Ulusal Mimarlık Dönemi Sonrası

1940'lı yılların sonunda savaş sonrası dünyada yaşanan teknolojik ilerlemeler ülkemizde de hissedilmeye başlanmış ve II. Ulusal Mimarlık akımının etkileri yavaş yavaş yerini gelişen teknolojinin gereği çağdaş mimarlık ilkelerine bırakmıştır. İthal malzeme kullanımının artması, yurt dışına mimarlık eğitimi için giden gençlerin yurda dönmeleri, yabancı mimarların ülkemizde yeniden etkin olmaları mimaride değişimi hızlandıran nedenlerden bir kaçıdır (Sözen, M.,1996, s. 71)

Dünyadaki gelişmelerden kısa sürede haberdar olmaya başlayan mimarlar, bir noktaya bağlı kalmaktan ziyade özgün tasarımlara yönelmişlerdir. 1950'li yıllardan sonra karşımıza çıkan tasarımların önceki dönemlerde olduğu gibi kesin çizgilerle birbirinden ayrılması imkansızdır. Bu yeni mimari oluşumun ilk örnekleri arasında İstanbul Hilton Oteli (1953), İstanbul Belediye Sarayı (1953), İstanbul Sheraton Oteli (1959), Ankara Kızılay İşhanı (1959) sayılabilir. Ayrıca 1950'lı yıllardan önce yoğun olarak konut ve kamu yapıları tasarlanmasına rağmen bu yıllardan itibaren fabrikalar, büro ve şirket binaları gibi farklı yapı tipleri dönemin anlayışına göre inşa edilmiştir.

2. Dünya Savaşı sonrasında, mimarlar bir noktaya saplanıp kalmaktan çok, daha bağımsız çalışma yöntemleri aramaktadır. Bunun nedenlerinden biri 2. Dünya Savaşı sonrası gelişmelerdir. Bu arada, ülkemizde de çok partili yaşam, önemli değişiklikleri beraberinde getirmiş, liberal-kapitalist düşünce ve programlar yeğlenmeye başlanmıştır. Dünyadaki hızlı gelişmeler, bu yıllarda ülkemize aktarılmaya ve Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkileri azalmaya başlamıştır. Mimaride yeni biçimler aranmaya, teknik olanaklar denenmeye başlamıştır. 1950'li yıllarda eleştiri konusu olan noktalar, 1960 ve sonrasında yavaş yavaş gündeme gelmiştir. Bunun en belirgin nedeni, siyasal ve toplumsal alandaki değişiklikler ile ekonomik alandaki gelişmelerdir. 1950 sonrasında pek çok anlayış, üslup ve düşüncenin aynı anda

görülmeye başlanması bir anlamda, mimarlık ortamında da "demokratikleşme" başlangıcının bir göstergesidir. 1950 sonrasındaki arayışların ana özelliği, Batı ile bütünleşme ve evrensel bir kimlik arayışı olarak gözükmektedir. Bu üsluplar; 'Rasyonalist-Pürist Anlayış, Brütalist Anlayış, Bağımsız Biçim Arayışları ve Geleneksel Mimarlık Değerlerinin Yeniden Yorumlanması' olarak sıralanabilir. (Sözen, M.,1996, s. 76)

Bunlar arasından "Geleneksel Mimarlık Değerlerinin Yeniden Yorumlanması" yaklaşımı, ulusalcılık ve batıcılık kavramlarının analizine ait örneklerin başlangıcına işaret etmektedir. Önemle 1950'li yıllarda Türk mimarlığı'nın Batı'dan fazlası ile etkilenmesine bir karşı çıkış olarak, 1960'larda Batı'nın yanı sıra, ülke koşullarına uygun bir mimarlık yaratılması da gündeme gelmiştir. Bu dönemde, bir yandan siyasal ve toplumsal koşulların, diğer yandan da Türk mimarlığına özgü mimarlığın biçimsel unsurların araştırmaları belirmeye başlamıştır.

1960-1970 arası dönem, uluslararası stile ilk karşı çıkışların kesin bir şekilde ifade edildiği, eleştirel modernist yaklaşımların gözlendiği ve post modern mimari kuramının ilk kavramsallaştığı dönem olarak okunabilir. Türkiye'deki bir kaç denemenin yeni mimari söylemi oluşturmada yetersiz kaldığı ve 1950'lerin entellektüel verimsizliğinin üstesinden gelemediği bu dönemde Bülent Özer önderliğinde bir grup akademisyenin söylemleri gözlenmektedir. "Mimarlık ve Sanat" dergisinin etrafında toplanan bu grup, toplumun gerçek ihtiyaçlarını ve teknik yeterliliklerini temel alan modernist mimari söylemi yeniden formüle etmeyi amaçlamıştır.

Modern mimari dili içinde çeşitlilik ve doğruları korumayı amaçlayan 1960'ların Türk mimari pratiği organik mimariyi, dik açılı plan geometrisini, beton, tuğla ya da ahşağ gibi tektonik maddelerin kullanımını aldı. Fakat bu denemeler Batı'dan kopya edilmiş formalist davranışlar gibi kalmıştır. (Çaylan, D. 2000)

Özer, modernleşmenin kopyalanmış resmi bir dil olmaktansa düşüncenin aşaması olarak algılamak gerektiğini belirterek gerçek modern mimari söyleminin sadece toplumun ihtiyaçlarının analizinden çıkartılabileceğini vurgulamıştır.

Özer'in Türk mimarlığının rejyonalist mimarlıktansa bölgeselliği meydana getirmek için kendi gerçek ihtiyaçlarına ve teknik yeterliliklerine dönmesi gerekliliğini belirttiği 1960'larda Türk mimarlığında etkili olan en anlamlı hareket Avrupa'da "Yeni rejyonalizm" olarak bilinen, yapının yerel ve geleneksel bağlarına karşın duyarlı olan yaklaşımdır. Bu yaklaşım, geçerliliğini kaybetmiş savaş öncesi dönemin ulusalcı mimari söylemleri için alternatif olarak düşünülmüştür.

Modernizm eleştirisi ve deneme olarak, yerel duyarlılık ve tektonik iyileştirmeler tarafından şekillendirilen yeni rejyonalist yaklaşım, bir kaç örnek dışında sınırlı kalmıştır. S. H. Eldem'in Zeyrek SSK Binası, yeni rejyonalist yaklaşımın bir kaç örneğinden biri olarak değerlendirilebilir. Sözen'e göre her zaman "Türkiye'ye özgü"yü arayan Sedat Hakkı Eldem, 1960 sonrasında önemle ayrıntı ve motiflerde geçmiş ile ilişkisini tamamen koparak, daha arınmış ve gelenekselin özüne inen bir tutuma yönelmiştir. Yine bu dönemde yapılan Cansever ve E. Yener tasarımı olan Türk Tarih Kurumu binası, hem geleneksel tasarımın içe dönüklüğü, hem de çevresine uyumu, malzeme ve biçimlenmesi ile, türünün ilk ve en başarılı örneğidir(Sözen, M., 1996). Cansever ve Yener'in brütalizmi bölgesel bir dönüşümle uyguladıkları tasarımları, görsel bir bölgeselcilik yerine geleneksele biraz da uzak olarak tanımlanabilecek referanslar vermektedir.

1960'ların sonlarına doğru Türk mimarlarının geleneksel referanslarını ürettikleri ve rejyonalizmin kendini meşru kılmaya başladığı söylenebilir.

1970'lerde ise Türk mimarlarının çabaları, iki nokta üzerinde birleşmiştir. Bunlar; mimarlar arasında sosyal konulara olan ilginin artışı ve uluslararası üslubun *dışında* yeni bir mimarlık dili arayışıdır. 1970 sonrasında, modern akımın tarihten bağımsız ve yalnız güncel koşulları dikkate alan tasarlama yaklaşımına karşıt olarak 'Post-Modernist'akım, ülkemizde de örneklerini vermeye başlamıştır. (Sözen, M.,1996)

1975 yılında yayınlanmaya başlayan "Odtü Mimarlık Fakültesi Gazetesi" yerel yöntemler ve vernaküler mimari üzerine dikkat çekmiştir. Bu yayımda yer alan makalelerde, mimari geleceğin altyapısını oluşturmak için mevcut vernaküler ve geleneksel yöntem potansiyeline olan inanç ifade edilmiştir. Rudofsky'nin kitabı 1960'ların başında çıktığında Rapoport ve Alexander, alternatif kaynak gibi vernaküler mimariye dikkat çekmiştir. Geleneksel ve vernaküler kavramları, mimari pratiğini doğrudan etkilememesine rağmen özellikle mimarlık okullarında etkili olmuştur ve bu sayede 1980'lerde kesin ve açık bir şekilde ifade edilmek üzere rejyonalist söylem için teorik ilke kurulmuştur.

1980'den sonra, merkezi yönetim yetkilerini önemli ölçüde yerel yönetimlere bırakmıştır. Bunun sonucu olarak, yerel yönetimler, kentte yeni imgeler yaratılması amacı ile çağdaş teknolojilere olanak sağlamışlardır. Kentsel tasarım ölçeğinde ise, önemle Bodrum ve Datça Tatil köyleri, gerek tek tek yapıların tasarımı, gerekse genel çevre düzeni açısından bölgesel-geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması çabası ile önemli örneklerdir (Sözen, M.,1996, s. 93).

Bu dönemde ulusal mimarlık dönemlerindekine benzer net bir 'kimlik tanımı' geliştirilememiştir. Sonrasında, bizde batıdan daha hızlı ve içselleştirilemeyen bir dönüşüm süreci yaşandığı için sonuçlar özellikle 1980 sonrası dönemde daha yıpratıcı olmuştur. Bu dönemde belirgin bir akım olmayışı mimarların kendilerini farklı meşrulaştırma çabası içinde bulmalarına yol açmıştır. Evrensellik ve yerellik ikilemi, dönemin serbestlik anlayışı içinde yan yana yer alabilir duruma gelmiştir.

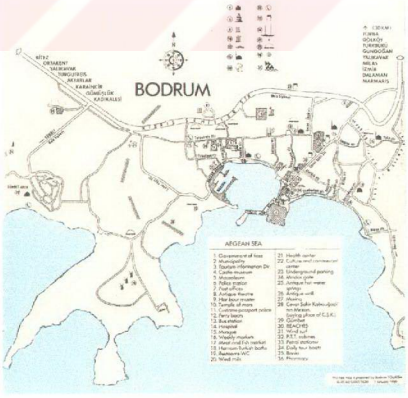
BÖLÜM 5

SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA BODRUM ÖRNEĞİ

Özellikle son yıllardaki yoğun yerleşim baskısı, buna paralel olarak oluşan sosyal, kültürel, ekonomik ve fiziksel değişiklikler sonucu dokuda gözlemlenen değişiklikler ile mimarlık açısından türlü yönleriyle tartışılan Bodrum yerleşimi, bu bölümde kısaca tarihi, imar kuralları, yerleşim tipolojisi ile tanıtılacaktır. İmar planında, yapılaşma konusunda getirilmiş kısıtlamalar ile ortaya konan yeni projelerden bazıları, söylemleri ile incelenecektir.

5.1 Bodrum Yarımadasının Genel Tanımlaması ve Tarihçesi

Bodrum, güneybatı Anadolu'da, Muğla ili sınırları içinde, Ege denizi ve Akdeniz'in kesiştiği bölgede 650 kilometrekarelik bir alanı kapsamaktadır. Yarımadanın kuzeydoğusundan güneydoğusuna doğru kıyı hattı boyunca sırasıyla Torba, Gölköy, Türkbükü, Gündoğan, Yalıkavak ve Gümüşlük yerleşimleri yer almaktadır.



Şekil 5.1 Bodrum Haritası

Dorlar tarafından i.ö. 7. yüzyılda Caria'da merkezli surların içinde sahilde kurulmuş olan Bodrum yerleşimi 6. yüzyılda Lidya egemenliğine girmiş, sonrasında Pers istilasına uğramış, i.ö 334'te Büyük İskender tarafından fethedilmesinin ardından Makedonlar tarafından işgal edilmiştir. Roma ve Bizans dönemlerinin ardından i.s 11. yüzyılda Selçuklu hakimiyetine girmiştir. Bu dönemde Türkler bugünkü Türk Kuyusu mahallesinde yer seçmiş, cami, sarnıç ve çeşmenin oluşturduğu meydan çevresinde konumlanmışlardır.

Selçuklulardan sonra Kanuni döneminde tersanede çalıştırılmak üzere gelen Rumlar Kumbahçe Mahallesinde, daha sonraki dönemlerde gelen Türkler ise kentin batısında yerleşmişlerdir.

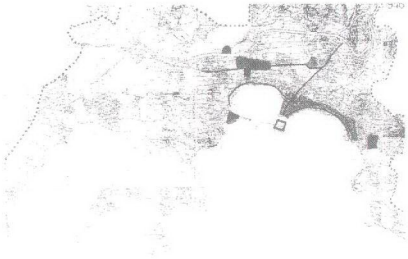
Rumların yerleştikleri Kumbahçe mevkii sahile paralel, 900 m. uzunluğunda ve 100-150 m. derinlikte homojen bir görünüm meydana getirmektedir (Akçura N., Akçura Tuğrul, 1972, s. 66). Evler sahile dik inen yollar etrafında yoğun bir doku teşkil ederken, yeşil eleman dokunun içine girememektedir. Burada yaşayan Rumlar geçimlerini denizden, süngercilik ve balıkçılık ile sağlamaktadır.

Türk mahallesi ise Rum mahallesinin tam tersine yeşil elemanın önemli olduğu bir yapılaşma gösterir. Sahilde ve anayol üzerindeki evler bir sıra teşkil etmekte, arka bahçeleri ile yeşil gruplar halinde yeşil alanlar içinde dağınık şekilde yer almaktadır. Burada yaşayan halkın Anadolu asıllı olması, tarıma dayalı bulunması dolayısı ile toprakla ilişkilerinin olması mekanda etkilerini göstermiştir. Daha sonraları da çeşitli devirlerde Türkler gelerek Bodrum'a yerleşmişlerdir.

1923 Lozan Antlaşması ile Türkiye Cumhuriyetine katılan Bodrum, bu antlaşma gereği olan göçlere sahne olmuş, Bodrum'da yaşayan Rumlar giderek, yerlerine adalarda yaşayan Türkler gelmiştir.

Kentin yoğunluğu bu şekilde gittikçe artmış, mahalleler arasındaki kopukluk ortadan kalkmaya başlamıştır. Eskiden Rum mahallesi ile Türk mahallelerinin

kopukluğunun ifadesi olarak mezarlık olan kesim, 1930'lardan sonra çarşı olarak gelişmiştir. Bu da iki bölüm arasındaki bağların hızla gelişmesinin sonucudur.



Şekil 5.2 Bodrum –1946 Öncesi Kentsel Gelişim

1946 yılında Bodrum kenti küçük bir sahil kasabası görünümündedir. Bu dönemde kasaba sürekli olarak dışarıya göç vermekte ve bünyesinde daha çok yaşlı nüfusu barındırmaktadır. Bodrum'un aynı yıllarda dikkate değer herhangi bir gelişmeye sahne olmaması, mevcut ekonomik yapısını aynen sürdürmesi ve dışarıya göç vermesi mekansal olarak da kentin bir gelişim göstermemesine neden olmuştur. Türkkuyusu, Yeniköy, Kelerlik, Umurca, Kumbahçe mahallerinde düşük yoğunluklu ve dağınık bir yerleşim dokusu görülmektedir.

1960'lı yıllarda Bodrum'un tarihi ve kültürel güzelliklerinin dikkat çekmeye başlaması ve bu konuda yapılan teşvikler, ülke çapında yapılan turizmi geliştirme çabalarında önemli yer tutması ile alt yapı olanaklarının arttırılması sonucunda Bodrum'da turizm olgusunun ilk kıpırdanmaları başlamıştır. Bu da merkez ve çevresindeki konut kullanımlarının pansiyon ve hizmet sektörüne yönelik kullanımlara dönüşümü şeklinde kendisini göstermiştir. Özellikle Kumbahçe mahallesi ve bu mahallenin garaja doğru uzanan kuzey kesiminde gelişme olmuştur. Gümbet mevkiinde günübirlik kullanıma yönelik kampinglerin oluşmaya başlaması da turizmdeki hareketlenmelerin ilk belirtilerindendir.

1975 yılında sit alanlarına ilişkin alınan kararlar 1982 yılına kadar kentin gelişimini durağan bir döneme sokmuştur. Koruma bilincinin ortaya çıkmaya başlaması ile alınan sit kararları ve bunların alan büyüklüğü kent gelişiminin dış kesimlerde olmasına neden olmuştur. Daha önce Gümbet'te başlayan turizm hareketleri devam etmiş, ama günübirlik ve kamping türü kullanımlara daha çok yer verilmiştir. Ayrıca kentin doğu kısmında da turistik tesisler ve konut kooperatifleri görülmeye başlanmıştır.

1982 yılından itibaren Bodrum'un turistik bir belde olarak tanıtımının gündeme gelmesi, aynı yılda Dalaman havaalanının hizmete girmesi ile hava ulaşımının sağlanması, kara ulaşım bağlantılarının daha güçlü hale gelmesi ve en önemlisi 1991 yılında Bodrum kentinin koruma amaçlı imar planının yapılması kenti gelişme açısından yeniden dinamik bir süreç içine sokmuştur. Bu planda özellikle Gümbet mevkii turizmin gelişimi için teşvik edilmiştir. Doğuda içmelere doğru gelişmeler gözlense de en yoğun ve hızlı gelişimin batı kesiminde ve Gümbet'te olduğu gözlenmiştir. 1985 yılından sonra ilave planlarla imara açılan alanlarda, gelişen turizm sektörünün bir uzantısı olan yazlık konut ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır.

Kentsel dokusu incelendiğinde Bodrum, benzer elemanlardan meydana gelen ancak farklı yaşantıların ifadesi olarak farklı dokulara sahip üç bölüme ayrılabilir.

Şehrin doğusundaki Kumbahçe, adalardan gelen Müslüman ya da gayri-Müslim Osmanlılar tarafından geliştirilen, en eski ve en yoğun yerleşim bölgesidir. Denize dik uzanan, kimi zaman iki kişinin yan yana geçmesine imkan vermeyecek kadar dar olan sokakları, bu sokakların her iki yanında, bazen iki metreyi bulan duvarları sokağa bakan, taş döşeli küçük avlu ve bahçelerle çevrelenmiş evleri, bölgenin genel doku karakterini belirler. 70'li yıllardan önce bile çok yoğun olan yerleşim, günümüzde avlu ve bahçelerin çeşitli amaçlarla yapılarla doldurulması ile daha da sıklaşmıştır. Bu bölümdeki kıyı kuşağı, batı bölgesine oranla daha geniş ve süreklidir. Sokaklarda zemin döşemesi kayrak taşıdır. Yeşil eleman dokunun içine girmez.

Bu bölgede en çok rastlanan ev tipi Tipik Bodrum Evidir. Evlerin girişleri güneye bakar. Evden direk sokağa çıkılmaz önce avluya sonra sokağa çıkılır.

Şehrin batısındaki yat limanı Mahallesi Anadolu'dan gelip, Bodrum'a yerleşmiş geçimini tarımla kazanan Türk nüfusun yaşadığı kesimdir. Bölge halkının toprakla olan bağlantıları kent dokusunda kendini gösterir.

Kumbahçe Bölgesinde olduğu gibi bu bölgede de görülen ev tiplerinden başlıcalar Musandıralı Ev ve Tipik Bodrum Evi'dir. Sayıları çok az olmakla birlikte bölgeye serpiştirilmiş Kule Evlere de rastlanır. Bölge halkının tarımla uğraşması, özellikle Musandıralı Ev tipine çok rastlanmasının başlıca nedenidir. Bölgede evler tek tek, küçük gruplar halinde kümeleşmişlerdir.

Yeşil elemanın önemini koruması bölgenin en önemli özelliğidir. Sahil ve anayol üzerindeki evler bile arka bahçeleri ile yeşil doku ile bütünleşmişlerdir. Gerek tek tek, gerekse kümeler halinde yerleşmiş evler de yeşil dokuyla çevrilmişlerdir.

Evler büyük avlular ve bahçeler içindedirler. Evden direk sokağa çıkılmaz önce avlu ya da bahçeye sonra sokağa çıkılabilir. Avlular bazen tek eve hizmet ederken ailenin genişlemesi ile yapılan yeni evlere de hizmet ettiği örneklere çok rastlanır. Sokaklar, küçük meydanlara bağlanarak merkeze yönelirler. Bu *merkezler* genellikle Osmanlılar zamanında yapılmış, mescit sarnıç, cami, kuyu gibi eserler ile bağlantılıdırlar. Sürprizli ve çıkmaz sokaklara çok rastlanır. Çıkmaz sokaklar; avlu, giriş kapısı ya da evin cephesi ile bitebilir.

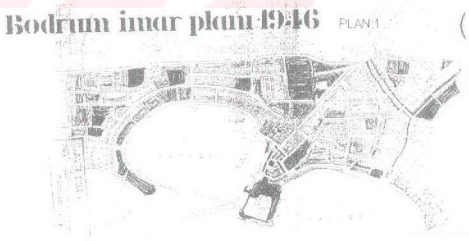
Kumbahçe Bölgesindeki lineer sokak dokusu burada yoktur. Sokaklar Yat limanı Bölgesinde de ve bahçe ve avlu duvarlarıyla sınırlandırılmışlardır. Merdivenli sokaklar bölgenin diğer bir doku özelliğini oluştururlar. Bazen merdiven sahanlıklarından avlu girişleri verildiği görülür. Bu bölgenin en önemli doku elemanı avlulardır. Avlular, bazen iki metreyi bulan duvarlar ile çevrelenirler.

Yat limanı Bölgesinin homojen olmayan sokak dokusu, çıkmaz sokakları, büyük avluların çevrelediği küçük evleri, hemen hemen her avluda görülen kuyuları, sürekli olmayan az yoğun yerleşimi ile Kumbahçe Bölgesinden çok farklı bir doku karakteri vardır.

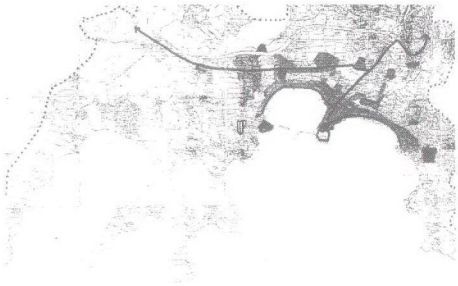
Merkez Çarşı, Kumbahçe ve Yat limanı Mahalleleri arasında kalan bölgedir. Eskiden iki bölümün kopukluğunun ifadesi olarak mezarlık olan bu bölge 1930'lardan sonra Çarşı olarak gelişmiş bulunması iki bölüm arasındaki bağların hızla gelişmesinin sonucudur. Merkezin dokusu ilginç değildir. Dükkanların mimarisinin hiç bir özelliği yoktur. Ancak ticari amaçlı kullanılmasından dolayı ilçenin en yoğun kullanılan yeridir. Bölgede tarihi esere rastlanmaz. Eski bir han ve şehrin bütün karakterini veren Bodrum Kalesi iki önemli yapıdır.

5.2 Bodrum'da Planlama Çalışmaları

İlk imar planı 1946 yılında İller Bankası'ndan y. mimar Mithat Yenen ve y. mimar Cevat Erbel tarafından ortaya konmuştur. 50 yıl içinde gerçekleşmesi düşünülen planda şehrin yaygınlığı sebebi ile Umurca, Kislelik, Türkkuyusu, Kelerlik ve Yeniköy'ün üst kısımları imar planının dışında bırakılmıştır. Planın ana hatları şu şekilde saptanmıştır:



Şekil 5.3 Bodrum – 1946 Yılı İmar Planı



Şekil 5.4 Bodrum – 1946 Yılı Kentsel Gelişimi

Milas çeşmesi, çarşıdan türbeye ve Kumbahçe istikametinde manastıra giden sahil yolu ile, Türkkuyusu ve Yeniköy mahallesinden köylere giden yollar 1. derece olarak ele alınmıştır.

Çarşıda deniz kenarındaki dükkanlarla Kumbahçe mahallesinde muayene sokağından Azmakbaşı'na kadar olan alandaki sahil evlerinin yıkılması kararlaştırılmıştır.

Geniş bir arazi stadyum olarak ayrılmış, mevcut olan üç cami korunmuştur. Çukurbahçe'nin karşısında kalan alan ortaokul için ayrılmıştır.

1967 yılında O.D.T.Ü. tarafından Bodrum yarımadasını içeren analitik etüt çalışması yapılmıştır. 1970li yıllara değin, tarım alanlarının kısıtlılığı, liman olarak hinterlandının olmayışı, çevre ile ulaşım bağlarının zayıf olması nedeniyle dışa göç veren bir yapıya sahip olan Bodrum, turizmin sağladığı olanakların bir yansıması olarak bu tarihten sonra göç veren özelliğini kaybetmiş, göç alan bir yerleşim haline dönüşmüştür.

1972 yılında Halikarnas sahil milli parkı uzun devreli gelişme planı yapılmış ancak bu çalışma bir araştırma niteliğinde kalmıştır. Yine bu yıllarda İmar ve İskan

Bakanlığı Planlama ve İmar Genel Müdürlüğünce Ege bölgesinin tüm sahil şeridini kapsayan ve bir bütün olarak 'Ege bölgesi bölgesel gelişme şehirleşme ve yerleşme düzeni' içinde çevre düzeni planları hazırlanmıştır.

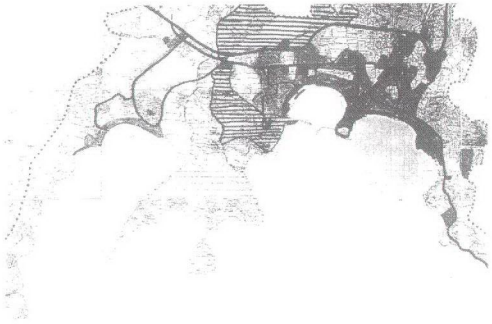
1974 yılında İller Bankası tarafından hazırlanan plan, aşırı yoğunluk ve kat yüksekliği vermesi nedeni ile kentin karakteristiğinin bozulacağı belirtilerek iptal edilmiştir. Planda mevcut ve öneri konut alanlarında 350-200-150 kişi/ ha yoğunluk ile gelişme yönü kuzey-batı ve güney-batı olarak belirtilmiştir. 1974 imar planı 22.500 nüfusu barındırabilecek şekilde planlanmıştır.



Şekil 5.5 Bodrum – 1974 Yılı Kentsel Gelişimi

1975 yılında kentin sit alanı olarak ilan edilmesi ile birlikte koruma amaçlı imar planı hazırlanıncaya kadar geçiş dönemi plan koşulları getirilmiştir. Bu plan 1982 yılına kadar geçerli olmuştur.

1978 yılında hazırlanan Bodrum İmar Planı, 1982'de gerçekleştirilen 1/25.000 Çevre Düzeni Planı ve yine aynı yıl, 5 Temmuz 1982'de yürürlüğe giren Bodrum İmar Planı yarımadada yapılaşmayı belirleyen planlar olmuşlardır. 12 Mart 1982'de çıkarılan 2634 sayılı Turizmi Teşvik Kanunu, kıyıya yönelik arazi kullanım türünü belirlemesi açısından önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.



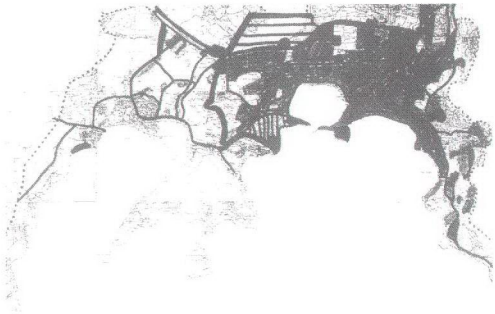
Şekil 5.6 Bodrum – 1982 Yılı Kentsel Gelişimi

9 Kasım 1985 tarihinde yürürlüğe giren "3194 Sayılı İmar Kanunu" uyarınca, Bodrum Belediyesi tarafından mücavir sahalar ve belediye sınırları içerisindeki alanları kapsayan İmar Yönetmeliği geçerli hale gelmiştir.

Bodrum Belediyesi İmar Yönetmeliği bölgedeki yeni yapılaşmayla ilgili düzenlemeleri içerir. Bölüm 1'de bahsi geçen, yönetmelik esaslarına göre yapılacak tüm yapılar imar yönetmeliği haricinde, diğer kanun, tüzük ve yönetmeliklere de uymak zorundadır. Resmi ve kamu kurumları için yapılacak yapılar da imar yönetmeliğine tabidir. Bu yüzden tip proje uygulaması yapılamamaktadır.

Yapılaşmada genel kompozisyonun korunabilmesi amacıyla yeni yapılacak tüm yapılar mevcut dokuyla birlikte düşünülerek tasarlanmak durumundadır. Planda aksi belirtilmedikçe yeni yapıların arsa içindeki yerleşme ve konumları, bulundukları yol ve sokağın sırasındaki mevcut yapıların yerleşme ve konumuna uymak zorundadır.

Parselin yol cephesindeki giriş avlu bahçe girişi vb. boşluklarda yapı yol boyunca birbirini takip eden diğer yapılarla bir uyum içerisinde ise ve yapı ön mesafesi yok ise, yeni yapılacak yapı da bulunduğu parselde aynı uyumu sağlamak zorundadır. (madde 18)



Şekil 5.7 Bodrum – 1991 Yılı Kentsel Gelişimi

Yerleşim genelindeki geleneksel dokunun sürekliliğini sağlayabilmek amacıyla belirli bir ritmin sağlandığı yol cephelerinde hiçbir eklentinin yapımına izin verilmemektedir.

Bir parselde birden fazla yapının yapılabilmesi yönetmelikçe bildirilmiş hükümlere bağlıdır. Yapı toplam alanı 250 m^2'yi geçemez ve A bölgeleri dışında bina yaklaşma mesafesi 2 metreden az olamaz. İster bitişik ister ayrık nizam olsun binaların taban alanı kat sayısı % 40'ı geçemez. (madde 26-27)

Kısıtlamalara sebep olan diğer bir yönetmelik ise bina derinliklerinin belirlendiği madde 28'dir. Buna göre en az bina derinlikleri 4.00 metre olarak belirlenmiş, ancak yola cephesi olan binalar için en fazla 8.00 metrelik kırıklarla toplam 16.00 metre olarak saptanmıştır. Bunun dışında resmi ve toplum hizmeti veren diğer kuruluşlara ait projeler bakanlık onayı gerektirir.

Yönetmelik dahilinde, sit sahasında yapılacak yapılarda kat yükseklikleri, subasman ve çatı üst döşemesi kotu belirtilmiştir. Buna göre yeni yapı yüksekliği iki katı ve 6.50 metre kotu geçemez.

Yönetmeliğin 33. maddesinde bina tiplerine göre kat adedi ve yükseklikleri belirtilmiştir. En fazla iki kat olabilecek bu yapılar için de kot en fazla 6.50 metre

olarak belirlenmiştir. Bodrum kata izin veren yönetmelik, her türlü binanın temel ve bodrum kat duvarlarının kagir olmasını şart koşulmaktadır.

Yönetmelik gereğince bölgenin dış görünümündeki genel kompozisyonun bütünlüğünün sağlanması amacıyla cepheler beyaz badana ve düz sıva ile kaplanacaktır. Bunun yanı sıra taş duvarlar, tabi dokularını korumak için badana edilmeyebilir. (madde 35) Bu maddede bahsedilen dolu–boş oranları ve pencerelerle ilgili hükümler madde 40'ta detaylı biçimde anlatılmıştır. Dolu / boş oranı %15 olarak kısıtlanmış, motif çıkmalar ise en fazla 0.10 metre olarak belirlenmiştir. Bölgedeki karakteristiğin devamını sağlayabilmek adına pencere açıklıkları en/boy olarak 3/5 oranına bağlı olup eni 1.00 metreyi geçemez. Tüm doğramaların kahverengi veya ahşap rengi olması gerekmektedir.

Genel olarak imar yönetmeliği, korumacı tavrı ile mevcut yapılı çevre içerisinde yer alacak yeni yapıların dokuya uyum sağlayacak şekilde oluşmasını hedeflemektedir.

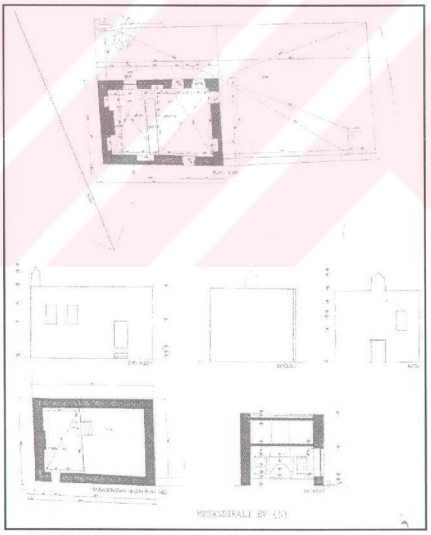
5.3 Bodrum Geleneksel Konut Tipleri

Cengiz Bektaş'ın Bodrum Evi kitabında Bodrum Evleri "çok önemli olmayan ayrıntıları, bir yana bırakılırsa çok kaba çizgileri ile; üç türe ayrılır" (a.g.e., s. 77) denilmektedir.

Bunlar,
1-Musandıralı ev
2-Sakız Türü Ev
3-Kule Ev
olarak belirtilmektedir.

Cengiz Bektaş plan tiplerini herhangi bir biçimsel nedene dayandırmadan, yaşam tarzlarından doğan farklılaşmaya göre sınıflandırmıştır.

Balıkçı aileler Sakız Türü Evlerde ve Kumbahçe bölgesinde otururlar. Bu ailelerin geçim kaynakları deniz ve balıkçılık olduğundan fazla varlıklı değillerdir. Denize çıkmak mümkün olmadığı, fırtınalı günlerde bu insanların geçimlerini sağlamaları imkansızdır. Kumbahçe Bölgesi'nin çok yoğun yerleşimi ve ekonomik olanaksızlıklar nedeniyle balıkçıların yaşadığı Sakız Türü Ev küçük avluların içine inşaa edilmiştir. Bu tür bir evde çiftçi bir ailenin yaşaması zordur. Bu yüzden çiftçi aileler için Musandıralı Ev yapılmıştır. Musandıranın kelime anlamı yüklük yani dolaptır. Bodrum Evinde bu kelime musandırayla ayrılmış yatma yeri olarak kullanılır. Bu evin alt kısmı tarımla uğraşan ailelerin mahsullerini koyabilecekleri ambar, hayvancılıkla uğraşanların ise ahır olarak kullanılır.



Şekil 5.8 Musandıralı Ev

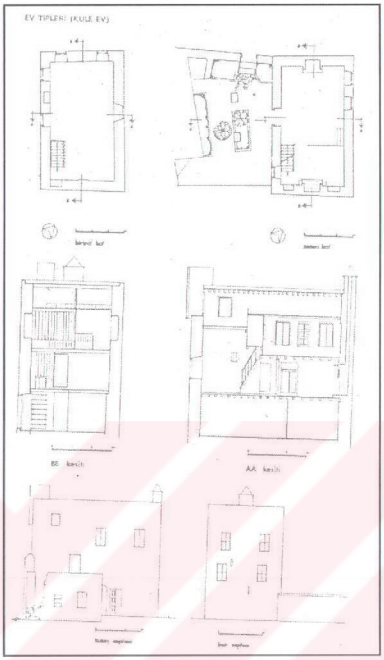
(Paker, 1988, s.11)

Cengiz Bektaş kitabında üçüncü tür olarak Kule Evi gösterir. Bu evin alt katı ahır, üst katı plan olarak Sakız Türü Evin çok benzeridir. Sadece merdivenin yeri ve formu farklıdır. Bu evin ayrı bir tür olmasının nedenleri, alt katındaki ahırla birlikte üç katlı olması ve koruma amaçlı yapılmasıdır.

Nevca Akçura ve Tuğrul Akçura'nın 'Bodrum, "Çevre Değeri ve İmar Planı Hakkında Not" isimli çalışmalarında da Bodrum Evleri üç türe ayrılır. Bunlar:

1-Tipik Bodrum Evi
2-Kule Ev
3-Diğer Ev Tipleri.

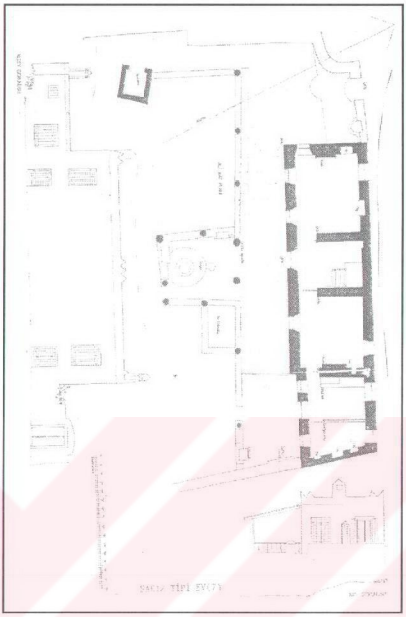
Tipik Bodrum Evi sınıfında, tek katlı ve iki katlı evlerden bahsedilir. İki katlı evler de iki sınıfa ayrılır. Bunlar Cengiz Bektaş'ın Musandıralı Ev ve Sakız Türü Eviyle aynı özellikleri gösterir. Bu çalışmada da C. Bektaş'ın Sakız Türü Ev, Necva Akçura'nın Tipik Bodrum Evi diye isimlendirdikleri, aynı plan kurgusuna sahip olan bu ev türü Tipik Bodrum Evi adı altında açıklanmıştır. Karnıyarık, dediğimiz bu plan şemasını Geleneksel Türk Mimarisinde de görmek mümkündür. Kule Ev C. Bektaş'ın üçüncü tür eviyle aynıdır.



Şekil 5.9 Kule Tipi Ev

(Paker, 1988, s.9)

Diğer Ev tiplerinde sınıflandırma öğesi olarak herhangi bir yapı elemanı seçilmiştir. "Daha geç devirlerde yapılan evlerde farklı etkilerle tipik Bodrum Evlerinden sapmalar, olmuştur. Pencere sayıca artmış ve nispeten büyümüştür. Simetrik plana (Sakız Türü) uygun olarak üst katın, orta penceresine bir balkon ilave olmuştur. (Akçura, s. 67) Sakız tipi evlerde genel olarak giriş güneye bakar ve her iki yanında da birer oda bulunur.



Şekil 5.10 Sakız Tipi Ev

(Paker, 1988, s.13)

5.4 Bodrum Yerleşimindeki Yeni Yapılaşma Örnekleri

Bu bölümde Bodrum örneği üzerinde Bodrum'daki gerek konut gerekse turizm yapılaşmaları arasındaki geleneksel mimarlığa süreklilik açısından yeni yorumlar ve katkılarda bulunmuş örnekler incelenmeye çalışılacaktır. Bu örnekler üzerinde yapılacak olan okuma hem mimarların tasarım yaklaşımları ve geleneksel Bodrum mimarlığını nasıl ele aldıkları hem de binaların bulundukları yerle kurdukları iletişim açısından yapılacaktır.

Turgut Cansever'in Demir Tatil Köyü yerleşim ve yapılaşma alanını sadece yerellik, süreklilik ve yöresellik bağlamından ele aldığımızda; morfolojik olarak Bodrum yapılaşmasının bir devamlılığını içerdiğini algılamamız olasıdır. Bodrum

yapılaşmasının ana unsurlarını oluşturan yalın, sade kütlelerden oluşan, süsten ve gereksiz mimari elemanlardan arındırılmış, sadece mimarinin ana elemanlarından oluşan bir morfolojik kurgunun devamı niteliğinde olan bu yapılaşma, süreklilik ve mimari duyarlılık açısından formal olan bu okumanın ötesindedir.



Şekil 5.11 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever
(Tasarım, Sayı 28, s. 103)

Buradan kastedilen Demir evlerinin klasik bir bodrum mimari yaklaşımının formlarla ve bu formların yasal zorunluluklar olarak dayatıldığı çevrelerde bu sınırlamalar çerçevesinin çok ötesine çıkabilmiş olmasıdır.

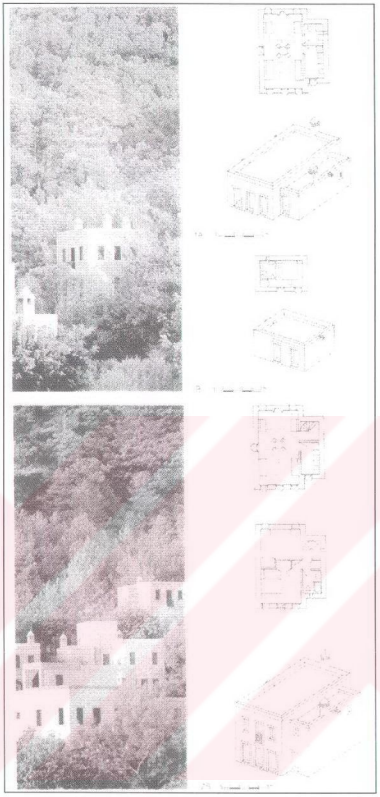
Turgut Cansever'in gelenekle ilgili fikirlerinden çıkan geleneğin sürekliliği yaklaşımı demir evlerinde de kendini gösterir. Cansever geleneğin çabuk tüketilen bir dünyada oluşamayacağından söz ederken, geleneğin, geçmişi daha derinden tahlil ederek, geçmişle daha derin bir muhasebe içinde mümkün olabileceğinden bahseder (Berk, A., 2002, s.42).

"Hem geriye bakmak, arkadaki çelişkileri, çelişkilerin çözüm biçimlerini incelemek hem de gelecek için yeni çelişkilerin en az oluşmasını sağlayacak çözüm araştırmak görevimizdir. Doğrusu modernlik dediğimiz zaman, dapdaracık zihinli bazı insanların ürettikleri biçimleri kabul edip, ondan bir parça, bundan bir parça alıp, bunları birbirine yamayarak piyasaya sunma marifeti zannediyorlar. Bu bir üretim değil. Yaşadığımız çağın dünyası sürekli oluşum halinde. Biz o oluşumun temellerinden kopuğuz, amaçlarından kopuğuz, yalnız orada üretilen

biçimleri, malzemeyi nakledip, kalıcı şekilde ülkemizde tekrar ettiğimiz zaman, modernlikle alakası olmayan bir tiyatro oyunu oynamaya kalmış oluruz.... Buradan hareket ederek, tarihi tecrübelere bakmak mecburiyetindeyiz." (Cansever, T., 2002/02, s. 42-43)

Bu noktalardan hareketle Cansever'in gelenek ve gelecek ile olan bağlantıda bir süreklilik arayışı içinde olduğu ve bu sürekliliğin sadece formlarla kurulmasının ötesinde tarihin, yapı geleneğinin, morfolojik dönüşümlerin, mimari dildeki, sürekliliklerin, topografya ve yerine ait olma kaygısının mimarinin ana eksenini biçimlendiren yaklaşım oluşunun etkileri ile biçimlendiği bir süreklilik kurgusundan oluştuğu söylenebilir.

Plan tipolojisinde geleneksel Osmanlı konutunun selamlık veya müştemilat oda kurgusunu yeniden yorumlayan Demir Evleri; ölçek konusunu insan ölçeğini her seferinde dikkate alarak biçimlenen mimarisi ile, doğal olanın sürekliliğini de yapı malzemesi seçiminde ve geleneksel taş işçiliğinde birleştirmiş topografyanın sürekliliğini ise doğal bitki örtüsüne en az müdahale ve doğal eğimin mevcutta korunması ile elde etmiştir.



Şekil 5.12 Demir Tatil Sitesi – Turgut Cansever
(Tasarım, Sayı 28, s. 105)

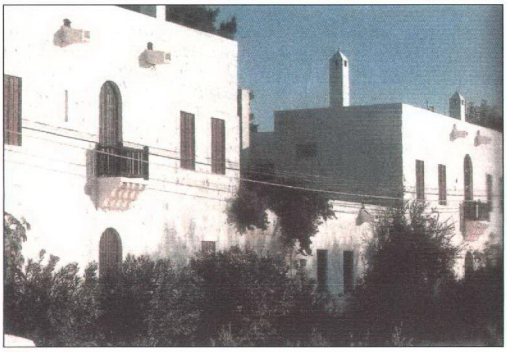
Demir Evlerinin ana kurgularından biri de mekan sürekliliğidir. Klasik Bodrum evlerinin neredeyse kuru kübik kütlelerden öteye geçemediği tatil köyü estetiğinde demir evleri; hem iç mekan kurgusunda hem de açık alanların ele alınışında mekansal sürekliliği ilke edinir. Modern mimarlığın açık plan tipolojisini Osmanlı evinin yaşama alanlarının serbestliği ile iç içe geçiren Demir Evleri, dış alan tasarımında imar kurallarının kısıtlayıcılığından sıyrılıp, topografyaya uyumlu, manzara, güneş, gölge, mahremiyet, sükunet unsurlarını,

komşuluk ilişkilerini göz önünde tutan, oluşan mimari kütlelerle açık alanların akışkanlığını sağlayan özel bir yer oluşturma kaygısını ön plana alan bir yerleşim haline gelmiştir.

Özetle söylemek gerekirse Demir Evlerinde birbirine paralel ama birbirlerinin sürekliliklerini kesmeyen pek çok süreklilik mevcuttur. Ana kurgusunu gelenek, bugün, ve gelecek arasında oluşturan bu süreklilik bağlamı, plan tipolojisinin sürekliliği, topografyanın sürekliliği, oluşan yaşam biçiminin sürekliliği, mimari dilin sürekliliği ve dolayısı ile mimari dokunun sürekliliği, yeşilin sürekliliği, geleneksel bodrum yapı morfolojisinin sürekliliği gibi çok katmanlı bir süreklilik oluşumunun ürünüdür.

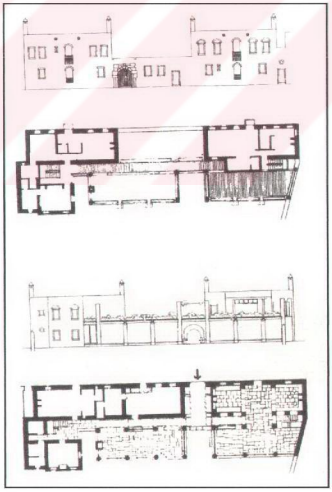
Dolayısıyla Demir Evleri, bu tezle çoğul anlamı ile öne sürülmeye çalışılan süreklilik kavramının iyi bir örneğidir. Süreklilik sadece mimari dil ya da mimarlık morfolojide aranamaz, süreklilik gelenekle birleşip, çok katmanlı bir yapıda kendini sunduğu zaman kalıcı ve aktarılan bir bilinç haline gelir ve dolayısıyla geçmiş ve bugün arasında bir köprü oluşturur. Demir evleri buna iyi bir örnektir.

Yine Cansever'in Bodrum'da Ertegün çifti için restore ettiği ev de Türk-Osmanlı mimarisinin yapı geometrisinin ve mekan anlayışının analizlerinden çıkan bir sürekliliğe sahiptir. Cansever'in geçmişin değerlendirilmesi ile oluşan tasarım tavrı, Osmanlı evinin hayat-eyvan formlarının Ertegün evinin zemin katlarının dolaşım şemasına ve giriş boşluğuna yansımasıyla ifadesini bulur.



Şekil 5.13 Ertegün Evi Restorasyonu – Turgut Cansever
(Boyut, 2001, s. 74)

Bu evdeki tarihi süreklilik dışında göze çarpan diğer bir süreklilik de geleneksel Bodrum evinin dış mekanlarının bitki örtüsü ile oluşan birlikteliğinin burada da kullanılmasıdır.



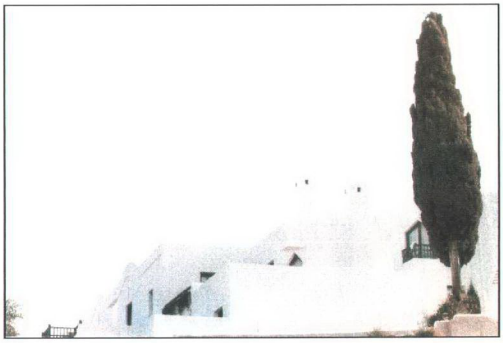
Şekil 5.14 Ertegün Evi Restorasyonu – Turgut Cansever
(Boyut, 2001, s. 76)

"Ertegün evi, tarih-bugün-gelecek ilişkisini doğru kurma çabası yanında, var olan ile eklenen arasındaki ilişkinin meselelerine de cevap getirmekte ve yapı-tabiat ilişkisi, tezyinilik ve biçim ifadeleri sorunlarının mimariyi oluşturmayı sağlayan ve zenginleştiren etkenler olarak nasıl ele alınabileceğini de göstermenin çabasıdır." (Cansever, T., 2001, s.73).

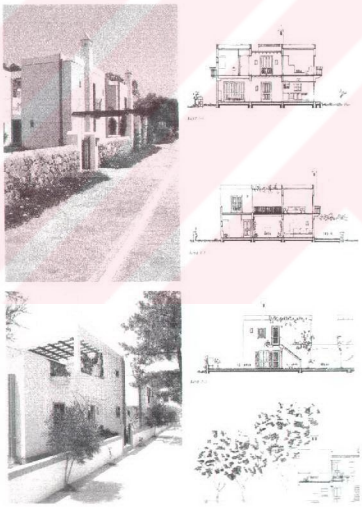
Bodrum yerleşimindeki diğer iki örnek "Bodrum Torba 83 Konutları" ve "Manastır Oteli"dir. Her iki örnekte de Ersen Gürsel'in mimari yaklaşımındaki Akdeniz mimarlığının etkileri olan doğaya ve doğal yapıya uygunluk göze çarpar. Afife Batur'un Aktur Tatil Köyü ile ilgili olarak belirttiği gibi, bu yerleşim, mekansal sürprizleri, sade sokakları, bahçeleri ve kütleleri ile sanki önceden bilinen ve her zaman ordaymış izlenimi veren mimarisi ile bu zamana ait olan ve aynı zamanda zamansız bir yaklaşım sergilemektedir. Batur Ersen Gürsel'in yöresel-geleneksel mimarlıktan bir adım ötesine geçerek Akdeniz Mimarisi'nin yeni bir klasik tipini yarattığını öne sürmektedir.

Bodrum'da yoğun yapı yapma şansına olan Gürsel, yapı üretiminde çevresel nitelikler bütünün parçası olmak gibi özellikler üzerine yoğunlaşmıştır. Kendisinin Bodrum Manastır Oteli ile ilgili söyledikleri de bu yaklaşımı desteklemektedir.

> "Yöre halkının yaşamında önemli bir yeri olan bu arazinin üzerindeki doğal varlıklar aynen korunmuştur. Bu yeni yapılaşma rahatsız edici bulunmamakta, yaşamın sürekliliği ilgi çekici olmaktadır. Çam ağacı tarafından kaynaklanan görsel etki, eski anıların hiçbir biçimde zedelenmemesi ve doğal yapıya uyum ile, yörede mevcut olan tesisin planlandığı alanın küçük yeniden yapılaşma için çok sınırlı olmasına karşın, zaman-mekan ilişkisinin sürekliliği bu yapının önemli özelliklerinden biridir. Fiziksel çevrenin, ışık, gölge, detay ve sürprizlerle dolu kent dokusu bu modern yapıda da görülmektedir."(Gürsel, 2001, s 63)



Şekil 5.15 Bodrum Manastır Oteli – Ersen Gürsel
(Altınoluk, 2001, s. 67)



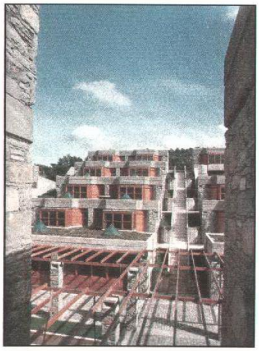
Şekil 5.16 Bodrum Torba 83 Konutları – Ersen Gürsel
(Altınoluk, 2001, s. 149)

Gürsel Bodrum Torba 83 Konutlarında da benzer bir tema üzerinden mimari yaklaşımını belirlemektedir. Eski yerleşik düzenin karakteri, sokak dokusu ile bahçe içinde konut, bu sitenin planlamasındaki ana fikirlerden biridir. İklim koşullarına uygun biçimlenen günlük yaşamı iç mekana çeken planlama ilkeleri bu yerleşimin diğer ana yaklaşımıdır. Taş ve tuğla gibi doğal çevre ile uyumlu malzemeler peyzaj tasarımında kullanılırken, geleneksel bodrum mimarisinin sürekliliğini arz eden sade yalın ve beyaz kütleler evlerin kurgusunu oluşturmuştur.

Cengiz Bektaş'ın Bodrum'da yaptığı Ora Evleri; doğaya ve topografyaya sadık kalınarak ele alınan tasarım yaklaşımıyla, oran ve ölçeğin yerinde kullanımıyla, iç mekan kurgusu ve buna bağlı kütle oluşumları ile yarattığı mimari çevresiyle Bodrum'daki benzerleri arasından farklılaşmaktadır.

Bu farklılaşma yine diğer iyi Bodrum örneklerinde olduğu gibi kendini sadece morfolojik anlamda açığa çıkarmaz. Morfolojik anlamda klasik Bodrum yapılaşmasının simgeleşmiş mimari elemanlarından arınmıştır. Yalın, soyut kütlelerden oluşan bu yapılaşma mimari anlamda üç boyutlu organizasyona kesitteki kurgusu sayesinde ulaşır. Doğal eğim verilerinin esas alındığı kesit kurgusu; teras evler mantığından ortaya çıkmaktadır. Çevre dokusunun bu sıra ve teras ev mantığına yatay eksenden bağlanması ile oluşturulan yaya bağlantıları ve açık alan kullanımları projenin kesitte tekrar eden ritmine müdahale ederek topografya ile örtüşme amacını güder ve kesit kurgusunu zenginleştirmiştir.

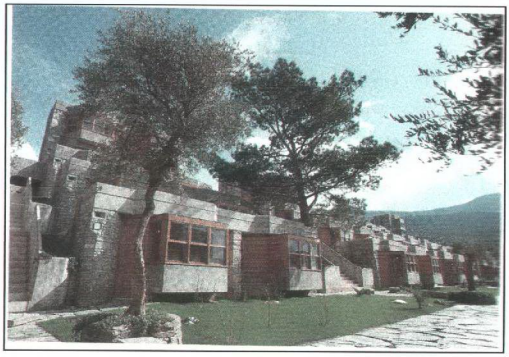
Bu noktada Bektaş'ın Bodrum mimarisinin yalın kurgusuna sadık kalarak bir süreklilik arayışında olduğu ama kütle tercihinde eklektik bazı öğeleri sadeleştirerek geleneksel Bodrum mimarisinin özünü ortaya çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Brüt beton, ahşap ve doğal taş kullanımı ile beyaz Bodrum estetiğini yadsırmış gibi görünen malzeme tercihleri, Bektaş'ın asıl sürekliliğin doğal yapının dili ile kurulması gerektiği savını destekleyen tercihlerdir.



Şekil 5.17 Ora Evleri – Cengiz Bektaş
(Altınoluk, 2001, s. 153)

"Yörenin geçmişine, önemine, günün insanına ve bütün insanlığa vermesi gereken bildirilere daha uygun, doğaya gerçekten saygılı, yeni, örnek tesisler gerçekleştirmesi için elden gelen yapılmalıdır. Mimarlık özelinde de yörenin kendine özgü, güçlü sivil mimarlığının, kültürünün bilinciyle, ama çağdaş yorumlar gerekmektedir."(Bektaş, 2001, s 157)

Bektaş'ın Ora yerleşimindeki yaklaşımı Demir tatil köyünde Cansever'in yaklaşımından bu açıdan farklılaşır. Cansever gelenek ve gelecek arasındaki bağlantıyı Osmanlı-Türk mimarlığına dayandırır, belirgin bir gelecek kurgusunun altında geçmişin sürekliliğinin olması gerektiğini ileri sürerken; Bektaş mimarlığın doğa, topografya, malzeme, sivil mimarlık gibi o ana ve yere özgü verilerinden yola çıkan, kültürel mirası kendine baz edinen bir çağdaş mimariyi savunur.



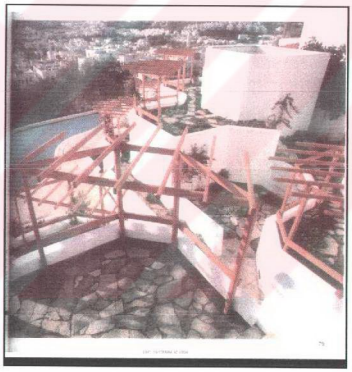
Şekil 5.18 Ora Evleri – Cengiz Bektaş
(Altınoluk, 2001, s. 148)

Her iki örnekte de kökenleri ne olursa olsun, gelenek, tarih ve kültür özelinde süreklilik arayışları olduğu gibi, mimarlığın kendi otonom kurgusunda da süreklilik aranmaktadır. Bunlar Demir evlerinde daha önce bahsedildiği gibi mekan kurgusunda, doğa ve çevre verilerinde, açık alan kurgusunda, malzeme seçimlerinde ve morfolojik yaklaşımlarda da kendilerini gösterir.

Buradan hareketle aynı mimarın Bodrum'da inşa ettiği diğer bir yapı da Antik Tiyatro Oteli'dir. 1988 Tarihli bu tasarım ne yazık ki Ora Evleri'nin topografya ile olan uyumlu sürekliliğini göstermemektedir. Ancak bu projede farklı bir süreklilik arayışına gidilmiştir. Bu da hem kütleler hem de dış mekanlardaki süreklilik olarak ortaya çıkar. Kütleler hem iç mekanların sınırlayıcıları, hem de dış mekanda birbirlerine teras veya bahçe oluşturacak şekilde organize edilmişlerdir.



Şekil 5.19 Antik Tiyatro Oteli – Cengiz Bektaş
(Yapı, 1994/152, s. 75)



Şekil 5.20 Antik Tiyatro Oteli – Cengiz Bektaş
(Yapı, 1994/152, s. 79)

Bodrum'da ürün veren mimarlar arasında modern dille Bodrum'un geleneksel dilini iyi bir şekilde birbirine yaklaştıran Han Tümertekin'dir.

Uğur Tanyeli "Mimarlıkta Değişen Rol Modelleri ve Han Tümertekin" isimli makalesinde; Tümertekin'in ikili bir sofistikasyon alanı içinde ürünlerini verdiğinden bahseder ve daha incelikli ama yalın bir başka çözümün bulunması olarak tanımlar.

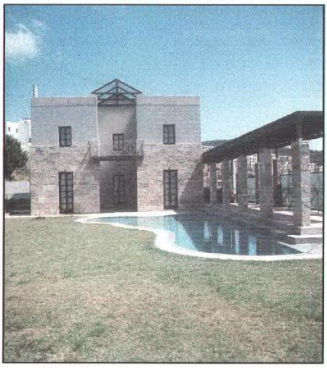
Tanyeli'nin Tümertekin'i oturttuğu birinci düzlem; mimarın çizimleri aracılığı ile kurduğu temsiliyet düzlemi, -ki bunlar aracılığı ile Tümertekin'in geometrik direktif oluşturmanın ötesinde birer "çizili corpus" anlayışına vardığını iddia eder- diğeri ise tasarım yaklaşımı alanında oluşan düzlemdir (Tanyeli, 1999, s. 40).

Tanyeli'nin "çizili corpus" ile kastettiği bu aşamayı bir süreç olarak ele alıp; her düşüncenin çizimin temsiliyeti ile kayda geçirilmesidir. Tümertekin'in pratiğindeki diğer sofistikasyon düzlemi; yani tasarım yaklaşımı ise, tasarlama sürecinde genel geçerliğe prim vermek, belirgin tasarım konvansiyonları içinde hareket etmek yerine, son derece yalın kavramlardan yola çıkarak tasarlama eylemi sırasında olağan çözümlerden kaçınmak olarak özetlenebilir.

Dolayısıyla Tümertekin'in tasarlama alanındaki etkinliği direkt sürecin biçimlenmesi ile birebir ilişki halinde, ilk elden akla gelen konvansiyonları reddetme üzerine kurulu. Bu da şuna referans veriyor, tasarımcı kimlik olarak sıfır noktasında, tam anlamıyla bir Tabula Rasa anından çıkarak başlıyor yaratım sürecine. Tümertekin'in tasarımcı tavrı ile ilgili şunu söylemek mümkün, tam anlamıyla "Modernist" bir tavır. Varolanı, oluşan konvansiyonları kabul ederek kendini garantiye alarak tasarlamak ve üretmek yerine altındaki zemini kayganlaştırarak, mevcuda şüphe ile yaklaşarak, yeninin peşinde olmak.

Buradan hareketle mimarın belki de en uzlaşmacı ürünü olan Bodrum yakınındaki Günay Çital evi bile başka bir alelade ile uzlaşmayı reddetme denemesidir. Hemen tüm mimarların beyaz prizmalar tasarladığı, üstelik de bunun imar zorunluluğu olduğu bir yörede, Tümertekin olağan bir gelenekselci şemadan yola çıkmakta, ama onu biçimsel sonucu açısından hiç bir yapıya dönüştürmektedir." (Tanyeli, 1999, s. 40).

Köksal, Tümertekin'in bu tasarımı ile ilgili olarak Bodrum gibi yerellik reçetesini kolayca sunan bir bağlamın dışarıda tutulduğunu belirterek tasarımın postmodern çözümlerin hazır kalıplara dönüştürülmeden gerçekleştirildiğini vurgulamaktadır.



Şekil 5.21 Günay Çital Evi– Han Tümertekin
(Özbay, 1994, s. 67)

Günay Çital Evi için söylenebilecek sonuç yaklaşım ise şu olabilir: Geleneksel bir şemadan yola çıkılarak, yine de yeninin oluşmasının peşinden gidilebilir, ve bu oluşan yeni, gelenekselin sürekliliğini baz alarak tasarım sürecine katkı ile bir continum (süreklilik, devamlılık) sağlar.

İncelenebilecek diğer bir Bodrum yapılaşma örneği de Ahmet Berk'in T.M.T.A.Ş Oteli'dir.

Bu yapı Bodrum konutunda gelişen morfolojik yapılaşma mantığını turizm yapıları gibi diğer yapı tiplerine aktarmayı deneyen yeni örneklerden biri olarak karşımıza çıkar (Kınık, 2001, s. 113).

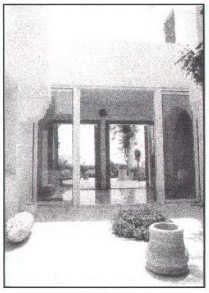
Bodrum mimarisine bakıldığında tarihsel süreç içinde gelişen bir fiziksel doku olduğu göze çarpar. Bu da formal sürekliliğin oluşturduğu morfolojik bir dil birliği sonucu olagelmiştir. Bunun yanı sıra bazı elemanların sürekliliği de bu oluşuma yardımcı olur. Bunlar kule, sakız, musandralı gibi geleneksel yapı türlerinin köşe hareketleri, cephe, boşluk doluluk oranları, kapı ve pencereleri kuşatan yapısal öğeler ve baca detayları gibi geleneksel bodrum mimarisinin görsel biçimlenişini oluşturan

öğelerdir. Ahmet Berk Bodrum evinin yapı elemanlarını ve bu yapı elemanları ile oluşan doluluk-boşluk ilişkilerini T.M.T.A.Ş Oteli'nde yeniden yorumlamıştır.



Şekil 5.22 T.M.T.AŞ – Ahmet Berk
(Altınoluk, 2001, s. 112)

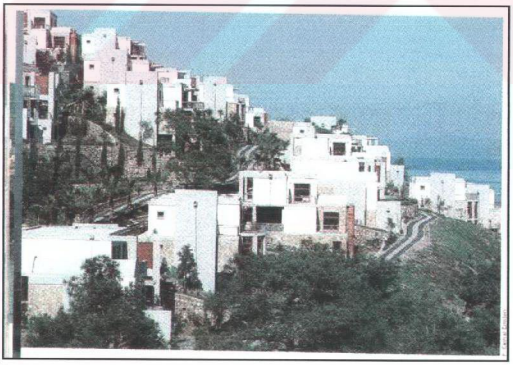
Bu noktada mimarın mevcut yapılaşmaya katkısı sadece formal yaklaşımda kalmamıştır. Mimarın eskizlerinden anlaşılacağı üzere orta avluları, kütleler arasında, hem kesitte, hem de planimetrik düzlemde oluşan boşlukları, klasik Bodrum evi kesitinin yeniden yorumlanışı, vaziyet planı ve eğimle birlikte arazinin yeniden ele alınışı ile Bodrum evini tekrar ele alışı, yeni tasarımlarında ortaya koyduğu bir yaklaşımdır.



Şekil 5.23 T.M.T.AŞ – Ahmet Berk
(Altınoluk, 2001, s. 113)

Bu durumda şu tür bir süreklilikten söz etmek mümkün olabilir. Bodrum belirgin yapı zorunlulukları ve kısıtlamaları ile yapılaşmasında formal bir tipolojiyi önceden tasarımcıya hazır bir reçete olarak sunmaktadır. Yani tasarımcı aslında aynen Gotik döneminde olduğu gibi belirli bazı kurallara göre tasarlar. Elinde tasarımın reçetesi vardır ve ortaya çıkacak ürün de önceden belirlenmiştir. Oysa ki Ahmet Berk Bodrum yapı tipolojisine yaptığı yorum ve katkılarla belirgin bir geleneği ilerletme açısından süreklilik kazandırmıştır denilebilir.

Birçok bölgeden farklı olarak, Bodrum'da uygulanan imar yönetmelikleri, mimarın tasarım özgürlüğünü kısıtlayıcı bir nitelik taşımakla beraber; aslında yine bu kurallar çerçevesinde başarılı tasarımlar görülmektedir. Emre Arolat tarafından tasarlanan Bodrum Kervansaray Tatil Sitesi bu örneklerden biridir. Söz konusu yönetmeliklere göre; taş ve beyaz boyalı yüzeyler ile ahşap ve biraz da "zorlama" ile çıplak beton dışındaki yapı malzemelerinin cephede uygulanmasına izin vermemekte ve çok parçalı bir dokuyu zorunlu kılmaktadır (Arolat, E., 2001, s.110). Yerel yönetimin yaptırım niteliğindeki bu yaklaşımı geleneksel dokunun sürekliliğini sağlanması için bir araç olarak görülmüştür.



Şekil 5.24 Kervansaray Oteli – Emre Arolat
(Pamir, 2001/7, s. 22)

Bodrum Kervansaray Tatil Sitesinde yer alan binaların alan içindeki dağılımı, doğal eğimin tüm avantajını kullanacak şekilde tasarlanmıştır. Bir yandan arazinin eğimli yapısı, diğer yandan parçalılık ve konfor kavramlarının arakesitinin sağlanması önemli bir tasarım problemi olmuştur. Yapı bir yandan, cephe kaplaması olarak çoğunlukla yerel taş, doğal ahşap ve beyaz boya kullanılması ile brütalist eğilim gösterirken diğer yandan, cam ve çelik malzemeye dayanan ve modüler cephe düzenini öngören Rasyonalist-Pürist anlayışın da izlerini taşımaktadır.

Bununla birlikte, bu malzemelerin kullanımında geleneksel yöntemlerin yanında, bazı deneysel uygulamalara da yer verilmiştir. Örneğin taş yapılar kaplama yöntemi ile bu ifadeye bürünmüşlerdir. Tüm bu geleneksel-yerel sürekliliğe karşın; önemle tesisin merkezinde yer alan ana atrium gerek malzemesi gerekse uygulama yöntemi olarak dokunun diğer yapılarından ayrılmaktadır. Bununla birlikte, bu yapı geleneksel ve çağdaş olanın analizi açısından önemli bir örnektir. Kompleksin merkez noktasında yer alan Atrium lobisi, dinamik çatı formu ile topoğrafya ile özdeşleşmiş ve diğer yapı kütlelerinden beyaz parlak kaplaması ile ayrılmıştır.

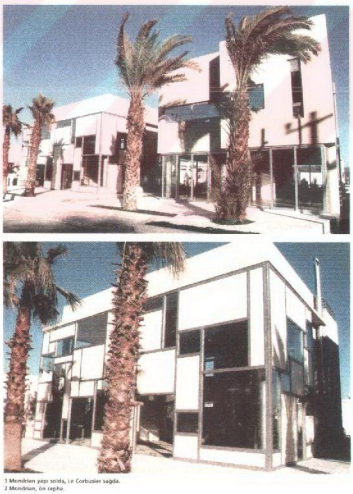


Şekil 5.25 Kervansaray Oteli – Emre Arolat
(Pamir, 2001/7, s. 22)

Emre Arolat'a göre; gelenekten öğreneceğimiz şeyler vardır. Ona göre; bugünün mimarisinde icatlar yoktur ve neticede konvansiyonu kullanarak birtakım şeyler yapılmaya çalışılmaktadır. Ancak bunlar, kolay algılanır ve okunur taraflara sahip yapıştırma niteliğinde değil de, işlerin felsefi ve düşünsel yanlarından faydalanmak kaydıyla doğru bir zemin kazanabilir (http://www.radikal.com.tr).

Sonuç olarak; başarılı mimari her zaman sınırların ötesinde değil, kimi zaman sınırlar içinde kalarak da kendini gösterebilir. Arolat konu ile ilgili olarak; "Sınırlar içinde kalmamak, taşmak gibi bir önyargı içinde değilim. Bugünün mimarlık dünyasında, "icat"lardan ziyade "keşif"lerin olduğunu düşünüyorum" demiştir.

Bodrum'da genel imar kurallarına göre yapılaşma örneklerinden olan mimar Ender Özışık'ın tasarımı, imar mevzuatının sınırlarını zorlayarak, gelenekselci, folklorist yaklaşımların dışına da çıkılarak çevre ile uyumlu bir süreklilik gösterilebileceğini kanıtlayan bir örnektir.



Şekil 5.26 Bodrum'da Ofis – Ender Özışık

(Özışık, 1999, s. 109)

Diğer örneklerdeki malzeme kullanımı kütlesel ve mekan yaklaşımlarından farklı olan bu örnek yüz yıl başı modern mimarlığının dilinden yola çıkarak, Frampton'un, binanın yerine ait olma "yer işi" kavramına uygun bir ürün olarak öne çıkmaktadır. Eğimle ve arazisi ile yakın birliktelik kuran bu ofis yapıları gelenekselin sürekliliğinin görsel dilden öteye geçebileceğini gösterir. Mondrian anımsatması yaparak sokak dokusundaki yerini almış olan bu yapı, çalışma için farklı bir gösterge niteliğindedir; Modernizmin oluşumuna kaynaklık eden 20. yy başı akımlarından De Stil, yine modernizmin içselleştirilememesinin yol açtığı tahribatın ancak korumacı planlar ile önlenmeye çalışıldığı Bbodrum yerleşiminde farklı bir modernist dile bürünerek karşımıza çıkmış denilebilir. 1920'lerden günümüze dolaylı kurulan bu bağlantı da, mimari davranışa ait bir süreklilik olarak tanımlanabilir.



Şekil 5.27 Bodrum'da Ofis – Ender Özışık

(Özışık, 1999, s. 110)

Bu örneklerin dışında Bodrum'daki geleneksel yapılaşmanın sürekliliğine bir yorum ve katkı getiren ancak uygulamaya geçmemiş örnekler de mevcuttur. Tez kapsamında çoğul anlamı ile ortaya konmaya çalışılan süreklilik kavramını, gerek söylemi, gerekse projeleri ile farklı bir yaklaşımla savunan Behruz Çinici'nin Çapa Tatil Köyü Projesi, çağdaş bir dil arayışı içinde iki beşik tonozun omurgasını oluşturduğu, yakın çevresinin ortak dilini yadsımayan bir tasarımdır. Tanyeli,

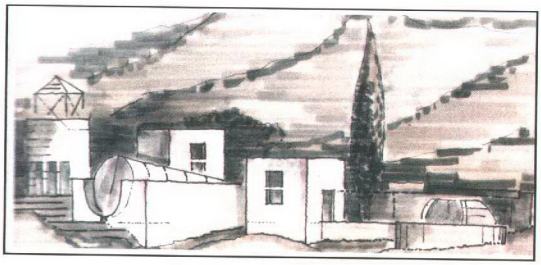
Çinici'nin mimarisinin farklı bir yerellik boyutunu göstermesi açısından önemli olduğunu söylemektedir. (Başarı, Y. 2001, s:9)



Şekil 5.28 Çapa Tatil Köyü – Behruz Çinici

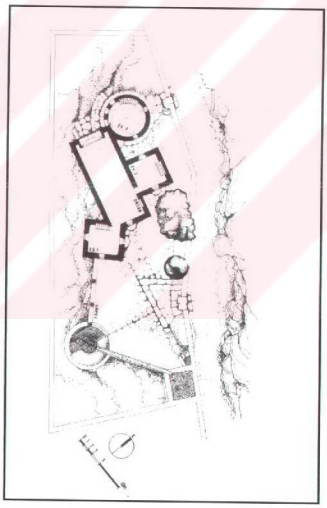
(Boyut, 2001, s. 34)

1980 sonrası söylemlerinde bütünsel çeşitlilik, süren tarihi anımsatma, çağdaş malzeme ve teknoloji, bilgi-mesaj kavramları yer alan Karabey, yöresel referansları yorumlayan, vernaküler mimariyi yadsımayan bir yaklaşım içinde olduğunu belirtmektedir. Karabey, aldığını söylediği "erken modernist" eğitimi, yerel kaynaklara yabancı kalmamaya çalışan, ancak uluslar arası belirleyicilerden güçlü bir biçimde etkilenen bir eğitim olarak tanımlamaktadır. Karabey'in tasarımlarında yerellik ve evrensellik arasındaki bu dengeyi kurma çabası fark edilmektedir. "Biçim işlevi izler" ilkesinin artık geçerli olmadığı düşüncesinde olan Karabey çözümün sözünün üsluptan önemli olduğunu vurgulamaktadır. (Karabey, H., 97, s: 77) Üç ev projesinde kübik kütlelerin organik dizilişi, yerel mimarinin rastlantısal kurgusu gibi bir süreklilik sunmaktadır. Silindir kule ve yatık cam tonoz şeffaflık, tasarlanan yapının diğer örnekler arasında farklı bir yorum olarak algılanmasını sağlamaktadır.



Şekil 5.29 Bodrum'da Üç Ev – Haydar Karabey

(Özbay, 1999, s. 110)



Şekil 5.30 Bodrum'da Üç Ev, Plan – Haydar Karabey

(Özbay, 1999, s. 111)

BÖLÜM 6

SONUÇ

Sanat ve bilimde görüldüğü gibi, mimarlık alanında da yaklaşım biçiminin birikmiş bilgi ve yorumların üzerine temellendirildiği söylenebilir. Bu yaklaşımlar süreç içerisinde incelendiğinde, mimarın günümüzde üstlendiğinden daha tanımlı bir rol üstlenerek çevre oluşumuna etki ettiği normatif sistemler içerisinde durağan ve zorunlu bir süreklilik gözlenmektedir. Talep edilen yapı, toplum için değil, otorite adına gerçekleştirilmektedir ve kullanılan form ve ölçüler tanımlıdır. Bir başka deyişle, belirlenmiş bir yanıt vardır. Tekil değil, tümel bir beklenti söz konusudur. Bilgi akışı daha yavaştır ve süreklilik tanımlı kimliğin tekrarı olarak kendisini göstermektedir.

Gotik ile beraber başlayan normatif sistemlerden ilk kopuş, mimarın çizim yolu ile tasarımdaki yaklaşımını sözel ifadeden geometri diline geçirmesi ile başlamış, böylelikle süreklilik, yapı alanındaki tanımlı kimliğinden sıyrılarak daha özgür bir boyut kazanmıştır. Buna ek olarak, Rönesans ile başladığı söylenebilecek düşünce üretme eyleminin kolektif alandan bireysel alana çekilmesi sonucu, mimaride bireysel üretimin ön plana çıkmış ve yapılı çevredeki süreklilik kavramı tanımlı kimlik özelliğinden sıyrılıp serbest kalmıştır.

Süreklilik, Fransız İhtilali sonrasında, soyluluk ve büyük ölçeği ile ifade bulan Yeni Klasisizmin geçmiş ile kurduğu ilişki ile görsel olarak sürmüştür. Bununla birlikte, geçmiş ile kurulan bu biçimsel ilişkiye özerk bir yaklaşım olarak ifade edilebilecek Gotik canlandırma ile bir tepki ortaya konmuştur. Süreklilik sağlanmasındaki bu iki ayrı tutum, bağımlılık ve özerklik açılarından, Türkiye'de Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık yaklaşımları arasındaki kesintiye benzer ilişkiler kurmaktadır.

Endüstri devriminin etkisi ile batı toplum yapısında yaşanan değişimler mimariye etki etmiş ve yapılı çevrede yenilikler gözlenmiştir. Hızla oluşan teknolojik gelişmeler, yeni pazar ve iş kollarının yaratılmasını, yeni yaşam stillerinin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bu sürecin etkileri, mimarlık alanında yeni mimari akımların başlaması şeklinde yansımasını bulmuştur

Yine, yapı tekniğindeki farklılaşmalar sonucu ortaya çıkan görsel süreklilikteki kesinti, zamanla tekdüzeliğe karşı çıkan söylemlere kaynaklık etmiş ve süreklilik bağlamında yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Tarih, yöre ve mekan kavramlarını temel alan bu yaklaşımlar, farklı etik anlayışları ile tasarımlara yansısalar da, yapılı çevre ile bir süreklilik sağlama isteği çerçevesinde gelişmişlerdir.

Dönemsel olarak geçmişi bütünü ile reddeden bir akım olarak görülebilen modernizm, inşaat endüstrisinin belirlediği bir fonksiyonalizm olarak tanımlanmıştır. Ancak sonrasında olduğu gibi, modernizmin başlangıcında da verdikleri referanslar ile geçmişten kesin bir kopuşun önüne geçen tasarımlar görülmektedir. Wright ile Corbusier gibi modernizmin belirgin isimlerinin de geçmiş ile ilişki kuran eserleri [illegible] da kesilmemesini ve görece bir sürekliliğin okunabilmesini olanaklı hale getirmektedir.

Geçmiş değerler üzerinden referans alan yeni yapılaşma yaklaşımlarına bu çalışmada bir sınıflandırma getirilmiştir. Ancak bu yaklaşımlar, çalışma içerisindeki örneklerde de birbirlerinden keskin bir şekilde ayrılmayan, iç içe geçmiş şekilde okunmaktadır. Bu bölümde bir değerlendirme yapmak için bu yaklaşımlar ile süreklilik ilişkisi aşağıdaki gibi ifade edilebilir.

Yeni-yöreselcilik, kimlik ve yer duygusunun modernizm ile beraber ortaya çıkan evrensel kültür sebebi ile azaldığını, bunun yöresel olan ile sağlanabileceği temeli üzerine kurulu bir yaklaşımdır.Kimlik ve aidiyet kavramları etrafında kurgulanan bir etik anlayışı ile yeni-yöreselcilik, geçmişin verilerini yeni yapılaşmada en etkin veri

olarak görmektedir. Bu yaklaşım ile süreklilik yaşam kültüründeki farklılaşmaya rağmen siluette ayrılmaz bir şekilde gözlenmektedir.

Tarihselcilik, mimari tarih boyunca sıkça görülen bir yapı yaklaşım biçimidir. Türlü gerekçeler ile bir yöntem olarak başvurulan tarihselci yaklaşım, Rönesans döneminde, Roma'nın Antik Yunan biçimlerini kullanması ile başlamış, farklı yansımalar ile tarih boyunca gözlemlenmiş, 20. yüz yılda da karşılaşılan bir yöntem olmuştur. Ancak, geçmişte kullanımından farkı, artık genel yerine bireysel istekler sonucu uygulamada kullanılıyor olmasıdır. Geçmiş ile kurulan imajsal yorum ile süreklilik doğrusal olarak tanımlanabilir.

Bağlamcılık, kültürel devamlılığın ve sürekliliğin sağlanmasında mimari bir birliği sağlamak amaçlı doğru yorumlamalar çabası içeren bir yaklaşım olarak okunmaktadır. Mekansal, sembolik, biçimsel, tipolojik ve sosyal yorumlar ile tasarımların gerçekleştiği bağlamcılık yapılı çevre ve yeni tasarımın doğrudan değil dolaylı bir süreklilik sağladığı yaklaşımdır.

Mekansal yaklaşım uygunun mekanla sağlanabileceği düşüncesi ile mekan ve süreklilik ilişkisini vurgulamaktadır. Mekanın akışkanlığı ve iç ve dış oylumların birbirlerine uyumlu bağlantısı gözlemlenen mekansal yaklaşım örnekleri, akıcı bir sürekliliği vurgular.

Ekolojik yaklaşım, bütünsellik ilkesinin kent ekolojisinde de olduğu savı ile geleneksel mimarinin gelişmiş insan ekolojisi olduğunu söylemektedir. Yöresel ve geleneksel mimari, o yörenin doğal koşullarına uygun çözümlerden oluşur görüşü, ekolojik yaklaşımın geleneksel ile aynı kaynaklı bir süreklilik gösterebileceğine işaret eder.

Çalışmadaki sınırlama doğrultusunda incelenen Bodrum yerleşimi içerisindeki yeni yapılar, yaklaşımı zorunlu bir şekle sokan imar kuralları çerçevesinde biçim bulmuşlardır. Geleneksel doku üzerindeki baskı ve değişen sosyal yaşam karşısında, dokunun sürekliliğini sağlamak amacı ile kısıtlayıcı kurallar konulmuştur.

Yeni yapı örneklerinde görüldüğü gibi kentin kimliğini oluşturan kabuk, imar kurallarının da etkisi ile değişmemiş, biçim ve oranlar açısından geleneksel ile bir bağ kurulmuştur. Ancak bütüncül bir çevre oluşumu temelinde şekillendiği düşünülebilen bu yaklaşımlar, geleneksel yerleşimlerin bir kavram haline dönüşmeden önceki olağanlıklarından farklı olarak, talep edilen beğeni olarak sonuç üründe anlam bulmaktadır. Geleneksel yerleşimlerin ortaya çıkışındaki yaşamsal ihtiyaçlara cevap verme isteği ve bununla yetinme durumu yeni yerleşimler için geçerli değildir. Süreklilik, yaşamsal olarak değil, beğeni olarak sağlanmaya çalışılmaktadır. Ancak birbirinden bütünü ile farklılaşan görüntüler içermeyen çevre, yine bütüncül olarak oluşabilmektedir.

Geleneksel yerleşimlerde insan yaşamının verileri ile biçimlenen doku, yine insanın kendisine odaklanması sebebi ile yaşamsallığını kaybedebilir. Sınırlayıcı bir anlayış ile imar kuralları, Bodrum yerleşiminin kimliğini koruyabilmesi için uygulanmaktadır. Kentsel dokuda sürekliliğin temelinde ölçek faktörü olduğu kabul edilebilir. Ancak gözlemlenen kübik kentsel morfoloji bunun için yeterli değildir.

Geleneksel dokuda süreklilik çabasındaki bir yaklaşım, işlevsel ve dönemsiz mimari kurguların, yaşamın değişimine rağmen bazı yönleri ile günümüzde de kullanılabilir olmasıdır. Ancak sürekli aynının olması, bilginin aktarılıp geliştirilmediğine, tekrarın ve kopyanın olduğuna işaret eder. Bu da, dokunun özgünlüğünü sıradanlığa dönüşmesine yol açar. Geleneksel dokuda yapılan yeni tasarımlarda asıl olan, mimari yaklaşım biçimi değil, özü kavrayarak tasarıma yaklaşabilmek ile ilgilidir. Geleneksel yerleşimlerde biçimin, bütünün ya da malzemenin aynen tekrarı yerine kurguya ilişkin niteliklerin ayrıştırılarak, yaratıcı bir akıl ile yorumlanması, bugüne ait olmada; zamanı yansıtan özgün bir süreklilik sağlamada tutarlı bir yaklaşım olacaktır.

Süreklilik kavramı ile Bodrum yerleşimi içinde yer alan örneklerin çalışmada örtüştüğü alan şu şekilde ifade edilebilir. Birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmayan, girift bir yapı sergileyen bu yaklaşımlar, süreklilik sağlanmasında üstlendikleri rol ile de bir paralellik sergilemektedirler. Mimari ürünlerde farklı yansımalarla

gözlemlenen bu akışkanlık, yapılı çevreye uyum esaslı anlayışla ortaya konulmuştur. Süreklilik ile örtüşen ahlaki sorumluluk ile ortaya konan ürünler akılcı bir anlayışın sonucu olarak okunabilir. Modernist gelenekte, rasyonel aklın önde olduğu düşünüldüğünde, yüzyıl başına tarihlenen bir Wright yapısının, salt kuralcılık paralelinde yapılmamış, çevreye bir yorum getirerek uyum gösteren yeni dönem bir Bodrum yapısı ile, örneğin Arolat'ın Kervansaray Oteli ile aynı kaynaklı olduğu söylenebilir.

Mimari ürünün, yapılı çevre ile uyumu, yere ait olabilmesi kaynaklı bu yaklaşımlar aidiyet kavramı içinde okunabilen yere ve zamana ait oluşlarıyla anlam kazanırlar. Ait olabilme, bir toplumun değişen koşulları bağlamında her dönemde yeniden tanımlanabilir bir olgudur. Ait olabilme problemini çözebilmenin yöntemi, 'kendisi olabilme' çabası içinde gizlidir. Dokuya saygı ile yeniyi yaratma arasındaki gerilim, doğruyu yapabilmek için kuramsal bir alt yapıyı zorunlu kılar. Tasarımcının buradaki yaklaşımı, toplumsal, çevresel verilerin analizi ve kişisel yorumunu ürüne yansıtabilmek olarak değerlendirilebilir. Tasarımcı, yapılı çevrenin yerel değerlerini modern düşünce ile birleştirmeye çalışarak *süreklilik* sağlayabilir.

KAYNAKÇA

Adam, M. (1983). "Yaşam, mekan, zaman, izlenimler." Mimarlık, sayı: 10.

Akcan, E. (1996). "Mimarlığımızda kimlik-yer ilişkisi ve içerik sorunu." Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II, Kimlik, meşrutiyeti etik, TMMOB.

Akçura, N. (1972). "Kasaba ölçeğinde çevre değerlerini koruma amaçlı bir inceleme, Bodrum." Mimarlık, sayı: 8, s:66

Akın, N. (1998). "Tarihi çevre ve yeni yapı." Arredamento Dekorasyon, sayı: 5. Boyut Yayın Grubu.

Aközer, E. (2002). "Popüler gelenekle bilim ve felsefe geleneği arasında mimarlık mesleği." Arredamento Mimarlık, sayı: 1. Boyut Yayın Grubu.

Akpınar, A. (1984).Kültür-mekan ilişkisi ve kültür değişmesi sorunu üzerine. Makale, araştırma ve çeviriler. Mimar Sinan Üniversitesi.

Aksoy, E. (1987). Mimarlıkta Tasarım Bilgisi. Hatiboğlu Yayınevi, Ankara.

Akyürek, Ç. (2002) "Macar ve Türk mimarlığında 'ulusallık' bağlamında Orta Asya ve 'Doğu' kavramları karşılaştırmalı bir okuma." Arredamento Mimarlık, sayı: 7-8. Boyut Yayın Grubu.

Akyürek, En. (1999). "Gotik mimarlık ve skolastik felsefe." Kabalcı Yayınları.

Aldersey-Williams, H. (1999). "Mimarlıkta yöresellik." Archiscope, sayı: 4.

Alsaç, Ü. (1996). Sempozyum: İdeoloji, erk ve mimarlık. Yeni toplumsal düzenin eski mimarlık simgelerini benimsemesi üstüne düşünceler.

Altınoluk, Ü. (2001). "Tatil köyleri planlaması-amaç, tanım, program." Oteller-tatil köyleri, sayı: 2. Tasarım Yayın Grubu.

Aru, A. (1998). "Türk kent dokularının incelenmesine ve bugünkü koşulları içinde değerlendirilmesine ilişkin yöntem araştırması." Mimarlık, sayı: 282.

Aslanoğlu, İ. (1980). Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

Aydınlı, S. (1990). "Mimarlıkta yeni bir kavram: bağlamsal uygunluk." Yapı, sayı: 108.

Ayıran, N. (1995). "Mimari çevre problemlerine geniş açıdan yaklaşım gereği." Mimari ve kentsel çevrede kalite arayışları sempozyumu.

Balamir, A., Asatekin, G. (1988,1989). "Gelenek ve gelenekselliğin çeşitlemeleri." Bildiri Metni.

Balamir, A., Asatekin, G. (1990). "Eleştiri geleneğimizde egemen olan kavram karşıtlıkları ve ulusal kimlik sorunu üzerine." Çağdaş mimarlık yöresel öğeler sempozyumu. Yıldız Üniversitesi.

Başakman, M. (1991). Geleneksel konut çevrelerinin korunması bağlamında geleneksel-bölgesel mimarinin yorumlanması ve modern çevrelerin yaratılmasına ışık tutması. Fırat Üniversitesi.

Başarır, Y. (2000). Hasan Fethi. Çağdaş Türkiye Mimarlık Dizisi:5, İstanbul: Boyut yayın grubu.

Başarır, Y. (2000). Mario Botta. Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi: 8, İstanbul: Boyut yayın grubu.

Başarır, Y. (2001). Behruz Çinici. Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi: 3, İstanbul: Boyut yayın grubu.

Başarır, Y. (2001). Turgut Cansever. Çağdaş Mimarları Dizisi: 1, İstanbul: Boyut yayın grubu.

Batur, En. "Modernizm'in serüveni." İstanbul. Yapı Kredi Yayınları, cogito: 49.

Baytin, Ç. (1994). "Tarihi Çevrelerde Yeni Yapı Olgusuna Bir Yaklaşım, İstanbul Örneğinde Bir Uygulama Modeli." Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Baytin, Ç. (2000). "Mevcut çevrelerde yeni yapı tasarımında mimari yaklaşımlar." Yapı, sayı: 229.

Bektaş, C. (2001). Mimarlıkta Eleştiri. Literatür Yayıncılık. İstanbul.

Bektaş, C. (1999). "Mimarlığımızın Cumhuriyeti; cumhuriyet dönemine bir bakış." Ege Mimarlık, sayı: 2.

Bektaş, C. (2001). "Ora'da doğa ve çevreye saygı üzerine." Oteller-tatil köyleri, sayı:2. Tasarım Yayın Grubu.

Bektaş, C. (2001). Ora'da doğa ve çevreye saygı üzerine. Tasarım Yayın Grubu.

Benevelo, L. (1981). Modern mimarlığın tarihi. Cilt:1, s: 56-57 Çevre Yayınları, İstanbul

Berk, A. (2000). " Taklit ve Yenilik." Mimarlık Kültürü Dergisi XXI, sayı: 4.

Berk, A. (2001). "Bodrum inşaat defteri." Konutlar-toplu konutlar, sayı:1. Tasarım Yayın Grubu.

Beset, A. (-). "Giriş mekanlarının değerlendirilmesi." Yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Bodrum İmar Yönetmeliği.(1995), Bodrum Belediyesi

Bonnet, ve Ruffie, (1989). Söyleşi: "İnsanoğlunun ayakta kalabilmesi için tek seçenek çeşitliliktir." Yapı, sayı: 88.

Boysan, A. (1990)."Geçmişi Korumakla Taklit Etmenin Farkı.'' Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu. İstanbul.

Bozdoğan, S. (1994). "Bence ilk eleştirilmesi gereken şey, tarihin 'işe yarar' bir şey yapılmak için araçsallaştırılması." Arradamento Dekorasyon, sayı: 62.

Bozdoğan, S., Kasaba R. (1999). Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Branca Von, A. (1979). "Tarihsel çevrede yapı eylemi." Mimarlık, sayı: 1.

Brolin, B. (1980). Arcitecture in Context, Van Nostrand Reinhold Book Company. New York.

Cansever, T., Bektaş, C., Bilgin İ. (1996). "Akdenizde Mimarlık Platformu." Tasarım, sayı: 67.

Cansever, T. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1. cilt. Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları. İstanbul.

Cansever, T., Togay, N. (2002). "Turgut Cansever ile gelenek ve yenilik üzerine." Arredamento Mimarlık, sayı: 1. Boyut Yayın Grubu.

Colquhoun, A. (1990). Mimari eleştiri yazıları. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Conrads, U. (1991). "20. Yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar." Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Conrads, U. (1991). 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Curtis, W. J. R. (1996). Modern Architecture Since 1900. Phaidon: Oxford.

Çamdal, N. (1998). "Mimari çevrenin oluşmasındaki etkenler." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Çaylan, D. (2000). "Cultural and local diversities in contemporary architecture: An evaluation on the regionalist trends in 20th century architecture." Yüksek lisans tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü.

Çelik Ö. (2000). "Kentsel mekanın birey tarafından algılanması ve kentsel biçimlerin oluşum etkenlerinin tarih sürecinde incelenmesi." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Çevik, S., Üzen, H. (-). "Özel-kamusal mekan olgusunun geleneksel ve günümüz yaşama çevrelerinde incelenmesi." Trabzon, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Çıkınoğlu, E. (2002). Frank Lloyd Wright ve Ev. Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi: 5. İstanbul: Boyut yayın grubu.

Çilingir, T. (1996). Sempozyum: İdeoloji, erk ve mimarlık. Bağlama bağımlı atışma teknikleri.

Çöl, Ş. (1998). "Kentlerimizde kimlik sorunu ve günümüz kentlerinin kimlik derecesini ölçmek için bir yöntem denemesi." Doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

Dağlı, U., Türker, O., Faslı, M. (-). "Tarihi çevrelerin yeniden canlandırılması çalışmalarında, kentsel tasarım, bina tasarımı ve iç mekan tasarımı kavramlarının entegrasyonunun Lefkoşa, Derviş Paşa Sokağı üzerinde irdelenmesi."

Dalgıç, G. (1991). "Turizm sektörünün Bodrum kentsel gelişimine etkileri ve makroform önerisi." Lisans bitirme ödevi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Deviren, S. (2001). "Mimaride yer: Yapının arazi ile ilişkisinin kavramsallaştırılması." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Divanlıoğlu, D. (1980). "Mimarlıkta biçimlerin oluşma etkenleri." Doçentlik tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Doğrusöz, N. (1994). "Tarihi ve özgün çevrelerde yeni yapı sorunu ve 'infil' olgusuna farklı yaklaşımlar." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Dostoğlu, S. (1981). « Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar. » Mimarlık Dergisi , sayı : 3. Ankara.

Ekinci, O. (1988). "Tarihi kente saygılı bir yeni yerleşim projesi: Muğla toplu konut alanı."Mimarlık, sayı: 1.

Eldem, H. (1984). İstanbul."Son 120 sene içinde Türk mimarisinde millilik ve rejyonalizm araştırmaları." Anonim mimaride Türk milli üslubu semineri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Eldem, N. (1988). "Yeniden Kullanımda simgesellik." Yapı, sayı: 84.

Eldem, N. (1998). "Tarih bilinci ve çağdaş kişilik." Arredamento Dekorasyon, sayı: 5. Boyut Yayın Grubu.

Erdem, B. İ. (1999). "Ayvalık tarihi kent merkezinde kentsel yenileme projesi." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Erder, C. (1972). "Tarihi çevre kaygısı." Mimarlık, sayı: 7.

Erenoğlu, G. (1998). "Kentsel kimlikte sürekliliğin rolü ve Akaretler Evleri-Teşvikiye bölgesi örnek alanında tarihi çevrede modern yapı incelemesi." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Erkman, U. (1973). "Mimaride etki ve görsel idrak ilişkileri." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Erkman, U. (1977). Çevre analizi. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Ersen, A. (1998). "Yeniden işlevlendirilen tarihi yapılar, modern ekler ve çağdaş tasarım." Arredamento Dekorasyon, sayı:5. Boyut Yayın Grubu.

Ertürk, İ. (1995). "Kent ekolojisi ve doğaya uygun biçimlenmiş geleneksel türk mimarisi." Mimari ve kentsel çevrede kalite arayışları sempozyumu.

Eruzun, C. (-). "Çağdaş tasarımlarda geçmişin değerlendirilmesi." Bildiri. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Eyüce, A. (-). "Mimari mekanın oluşum sürecinde kültürel etkiler." Dokuz Eylül Üniversitesi.

Eyüce, A. (1976). "Kentsel konut alanlarında mekansal görüntünün fizik boyutları arasında ilişkiler düzeni kurmaya yönelik bir yöntem." Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi.

Eyüpgiller, K. (1999). "19. yy osmanlı kentinde etnik yapı ve fiziksel çevre." Mimarlık, sayı: 287.

Ferah, D. (1993). "Geleneksel Bodrum mimarisi ve günümüz mimarisine etkileri." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

Fındıkoğlu, S. (1989). "Mimarın ve tasarım bilgisinin kavramsallaştırılması üzerine." Yapı, sayı: 88.

Frampton, K. (1988). «Place – form and cultural identitiy. » in design after modernism;beyond the objected by Thackara. Thames and Hudson, London.

Frampton, K., Akcan, E. (1997). Söyleşi. Arredamento Mimarlık, sayı: 97

Gökçen, Ş. (1996). "Ecologically sensitive settlement design case study in Alaçatı." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Gür Öymen, Ş. (-). "Kültür ve değişim mi yoksa değişim kültürleri mi?" Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Gürsel, E. (2001). "Bodrum Manastır Oteli." Oteller-tatil köyleri, sayı: 2. Tasarım Yayın Grubu.

Gürsel, E. (2001). "Bodrum Torba 83 konutları." Konutlar-toplu konutlar, sayı:1. Tasarım Yayın Grubu.

Gürsel, E. (2001). Bodrum Manastır Oteli. Tasarım Yayın Grubu.

Güzer, A. (1996). "Türkiye mimarları haritası." Mimarlık, sayı: 273.

Harvey, D. (1989). Mimarlar, arılar ve olası kentsel dünyalar üstüne. Any Seçmeler, Mimarlar Birliği Yayınları, Ankara.

Harvey, D. (1999). Postmodernliğin durumu. Metis Yayınları, İstanbul

Hobsbawn, E. (2002). "Gelenekleri icat etmek." Arredamento Mimarlık, sayı: 1.Boyut Yayın Grubu.

Hollein, H. (1990). Contemproray European Architects. Volume:1. Abteiberg Museum. Köln.

Hürol, Y., Ercan, E. (1993). "İstanbul'da Bir Eyfel." Yapı dergisi, sayı: 136.İstanbul.

İnceoğlu, A. (1999). "Evin anlamı ve kentlileşme süreçleri." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

İnceoğlu, N., Baytin, Ç. (1991). Özel Niteliği Olan Çevrelerde Yeni Yapı Sorunu, Araştırma Projesi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Araştırma Fonu. İstanbul.

İncesu, B. (1990). "Mario Botta." Mimarlık & Dekorasyon, sayı: 3.

Jencks, C. (1988). Architecture Today. New York press.

Jodidio, P. 1994). Contemporary European Architects, volume:3. Mario Botta. Köln.

Kafka, K. (1983). "Cephe." Yapı Dergisi, sayı : 50. İstanbul.

Karabağ, E. (1997). "New Buildings in historical environments." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Karabey, H. (1997). "Kişisel Tarihçe." Arredamento Mimarlık, sayı : 97, s.77

Kayı, S. (-). "Kırsal yerleşmelerin mekansal analizi için bir yöntem önerisi; Gürle örneği." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

Kayın, E. (1988). "Çeşme tarihi doku araştırması koruma ve restorasyon önerileri." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Kayın, E. (1998). "Konaklama yapılarının 17-20 yy arası gelişimi." Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Kışlaoğlu, M., Berkes, F. (1991). Çevre ve Ekoloji. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Koç, H. (1999). Kentsel tasarım rehberleri-olanaklar / sınırlamalar:Onuncu kentsel tasarım ve uygulamalar sempozyumu bildirisi. Mimar Sinan Üniversitesi. S: 111-119.

Kostof, S. (1977). The architect in the middle ages east and west. Oxford University Press.

Köknar, B. (2001). "Mekansal arayüzlerin kente ve yaşama katılımları üzerine bir inceleme." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Köksal, A. (2002). "Türkiye mimarlığında modernleşme ve ulusalcılık." Arredamento Mimarlık, sayı: 7-8.

Köksal, A. (1994). "Han Tömertekin'in Bodrum evi nedeniyle." Arredamento Mimarlık, sayı:60 s. 52

Kuban, D. (1990). "Çağdaş tasarımda yöresel öğeler sempozyumu" Yıldız Teknik Üniversitesi

Kuban, D. (1990). Mimarlık kavramları. İstanbul: YEM Yayınları.

Kuban, D. (1996). "Ulusal üslup tartışmasına ne oldu?" Yapı, sayı: 179.

Kuban, D., Gezim, G. (1976). "Tarihsel çevrenin biçimlenişi ve çağdaş yaşam biçimi içinde değerlendirilmesi üzerine bir söyleşi." Mimarlık, sayı: 1.

Kurtkan, A. (1998). "1980 sonrası Türkiye mimarlığında söylem." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Küçükkaya, A. (1994). "Mimari dizaynlamada geçmişin değerlendirilmesi." Tasarım, sayı: 45.

Meyhöfer, D. (1993). Contemporary European Architects, volume:2. Mario Botta. Hamburg.

Nalkaya, S. (1996). "Modern mimarlık ve çağdaş tasarımda kuram." Yapı, sayı: 179.

Oliver, P. (2002). "Gereksinim ve Süreklilik." Mimarlık, sayı:304.

Özbalkan, İ. (1992). "İkincil konutların turizm etkinliği içindeki yeri ve önemi- Bodrum yarımadası örneğinde ikincil konutların turizme etkin katılımlarının araştırılması." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Özcan, B. (2001). "Türk mimarisinde postmodern dönemde tarihselci ve yöreselci bakış." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Özer, B. (1979). "Tarihi ve geleneksel mimariyle yaşamak ve yeniden inşa etmek." Yapı, sayı: 31.

Özer, B. (1979). "Tarihi ve geleneksel mimariyle yaşamak ve yeniden inşa etmek." Yapı, sayı: 31.

Özer, B. (1986). "Yorumlar." İstanbul: YEM Yayınları. Yapı, sayı: 31.

Özer, B. (1991). Rasyonalizm, üniversalizm ve çağdaş mimarlık. İstanbul.

Özer, F. (1990). "Çağdaş mimaride geçmişin değerlendirilmesi sempozyumu." Yıldız Teknik Üniversitesi.

Özışık, E. (1999). "Bodrum'da Mondrian ve Le Corbusier" Arredamento Mimarlık, sayı: 9.

Öztürk, F. (1997). "Turizm mimarlığının yarattığı çevresel etkilerin değerlendirilmesi için bir yöntem." Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Pakdil, O. (1988). "Bodrum'da bir tatil köyü tasarımı." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Pakdil, O. (1988). "Bodrum'da bir tatil köyü tasarımı." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Pallasmaa. (1988). « Tradition and Modernity. » Architectural Review. Sayı: 1095.

Pekin, Ş. (2001). "Bodrum-Bitez Yalısı'nda tatil evi." Konutlar-toplu konutlar, sayı:1. Tasarım Yayın Grubu.

Rapaport, A. (1969). House Form and Culture Englewood Cliffts. New York, Prentice Hall.

Rogers, R. (1992). "Gelecek daha yeni başlıyor." Mimarlık, sayı: 1.

Sağdıç, B. (1991). "Turgut Cansever." Mimarlık & Dekorasyon, sayı: 4.

Schulz, C. (1984). "Genius loci towards phenomenology of architecture." Rizolli, New York.

Serim, S. (1999). "Yaşanan mekan olarak 'yer'." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Songur, A. (2001). "Konut morfolojisinin kullanıcı memnuniyeti üzerindeki etkilerinin analizi." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Songur, A. Ç. (2001). "Konut morfolojisinin kullanıcı memnuniyeti üzerindeki etkilerinin analizi." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Sözen, M. (-). Cumhuriyet dönemi türk mimarlığı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Süel A. (1977). Kentsel yapı oluşumu. İDMMA, İzmir.

Süzer, C. (1994). "Mimari tasarımda veri olarak kullanılmak üzere mimari çevrede doku analizi." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Şener, E. (1992). "Yirminci yüzyıl mimarisinde tarihsel referanslara yönelişin nedenleri ve analize dönük bir model önerisi." Yüksek lisans tezi, Yıldız Üniversitesi.

Şengün, H. (1999). "Çağdaş Türkiye mimarlığında aidiyet sorunu." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Şişman, D. (1998). "Eski Kent Dokusunda Yeni Tasarım Kriterlerinin İrdelenmesi." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Tanju, B. (2002). "Adolf Loos üzerinden bir okuma; 'modern' mimarlık ve gelenek." Arredamento Mimarlık, sayı: 1.Boyut Yayın Grubu.

Tanyeli, U. (1979). "Korumanın işlevi üzerine gözlemler."

Tanyeli, U. (1998). " 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi Ve 'Reel' Mimarlık." 75 Yılda Mimarlık. Türkiye İş Bankası Yyayınları. İstanbul.

Tanyeli, U. (1988). "Tarih, tasarım ve mimarlıkta geçmişten yararlanma üzerine gözlemler." Mimarlık, sayı: 2.

Tanyeli, U. (1999). "Mimarlıkta değişen rol modelleri ve Han Tümertekin." Arredamento Mimarlık;sayı 12.

Tanyeli, U. (2002). "Kavram: Ulusallık, ulusalcılık." Arredamento Mimarlık, sayı: 7-8. Boyut Yayın Grubu.

Tanyeli, U. (2002). İstanbul. "Tarihselciliğe övgü." Arredamento Mimarlık, sayı: 10. Boyut Yayın Grubu.

Tasarım Dergisi. (1995). Tasarım Yayın Grubu. Sayı: 56.

Tonaç, N. (2000). "Batı Anadolu antik yerleşimlerinde kentsel mekan kurgusu araştırması." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Trachtenberg, M., Hyman I. (1986). Architecture from prehistory to post-modernism. New York press.

Tuncel, Y. (1999). "A method for the analysis of space patterns in housing with reference to open space phenomenon." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Turgut, H. (2002). "Yeni bin yılda geleneksel çevreler: ilkeler ve uygulamalar." Mimarlık, sayı: 304.

Türk Dil Kurumu. (1988)."Türkçe Sözlük." Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara.

Uslu, H. (2000). "Geleneksel mimarlıkta mekansal yapı." Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Usta, K. (1997). "Mekan çözümleme yöntemlerinde morfolojik kart tekniğinin kullanılması." Karadeniz Teknik Üniversitesi. Yapı, sayı: 185.

Uzunoğlu, E. (2000). "A critical view of turkish architectural thought and architectural practices in the tourism sector after 1980." Yüksek lisans tezi, İzmir İleri teknoloji Enstitüsü.

Ünal, F. (1991). "Geleneksel kent dokularında mekansal değişim ve dönüşüm'ün envanteri yöntemi ile incelenmesi; Bursa örneği." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

Ünlü, A. (1996). Çevresel tasarımda ilk kavramlar. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Ünverdi, L. (1990). Ayvalık merkezi kentsel sit alanı koruma geliştirme projesi." Yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Velioğlu, S. (1994). "Türk mekan kültürüne ait örnekler ışığında bazı kavramlar ve güncel tasarımlara yansımaları." Mimarlık, sayı: 259.

Velioğlu, S. (1999). "Bir mimari tasarım modeli." Mimarlık, sayı: 287.

Yamaçlı, R. (1991). "Kent kurgusundan kaynaklanan bulguların mekan tasarımında değerlendirilmesi ve İstanbul için bir model." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

Yıldırım, H. (1996). "Tarihi kent dokularının çağdaş koruma ile canlandırılması ve yeni yapı tasarımı." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Yıldırım, S. (1992). "Modern ve post modernizm'de kent-mimarlık ilişkisi." Mimarlık, sayı: 249.

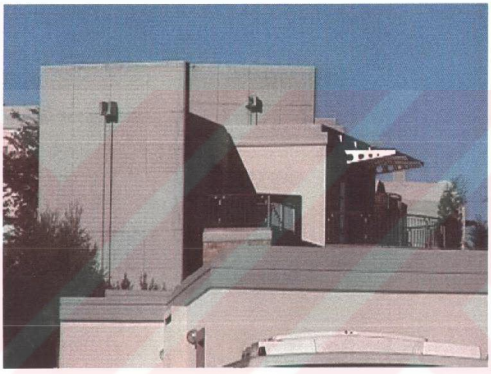
Yolal, Y. (1990). "Bir çağdaş mimarlık-yöresel mimarlık tartışmasının ardından." Mimarlık, sayı: 5-6.

Yücel, A. (1990). "Çağdaş Tasarımda Yöresel Öğeler." Sempozyum sunuşu. Yıldız Teknik Üniversitesi.

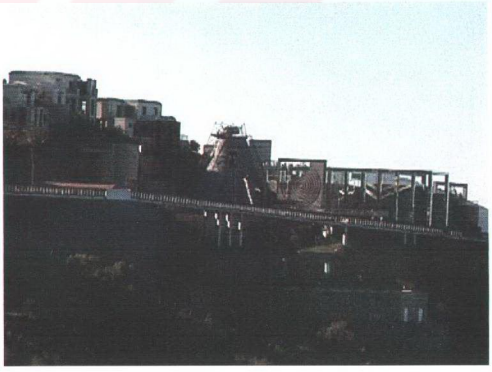
Yücel, A. (1992). Mekan ve Anlam: Mimarlık Gösterge Bilimi Üzerine Aşınmış Bir Söylem, Mimarlık ve Şehircilikte Mekan. Sistem Yayıncılık. İstanbul.

EK

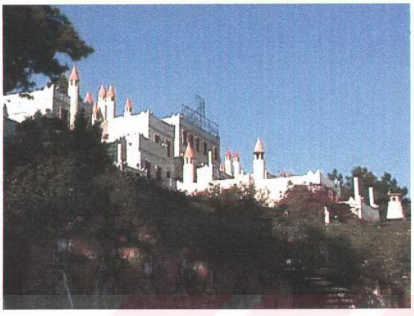
Bodrum'dan Yakın Tarihli İzlenimler



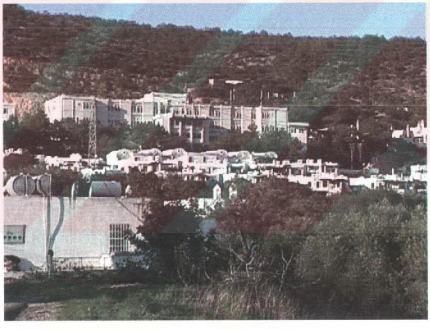
Kervansaray Otel Cephe Detayı – Emre Arolat



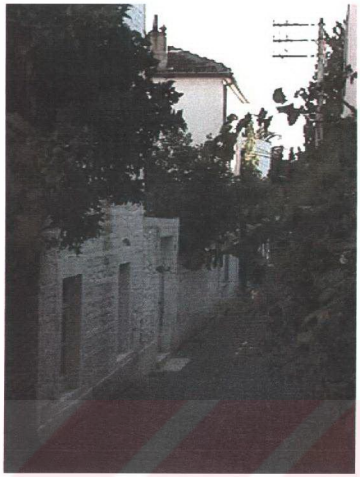
Kervansaray Otel Görünüş – Emre Arolat



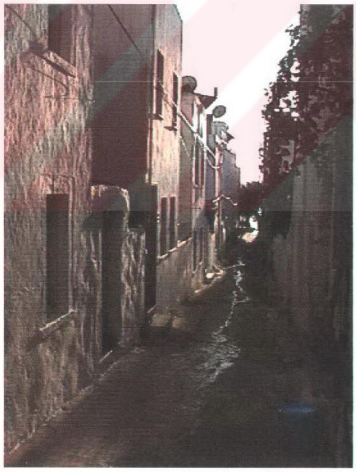
Granit House Hotel – Bacalar



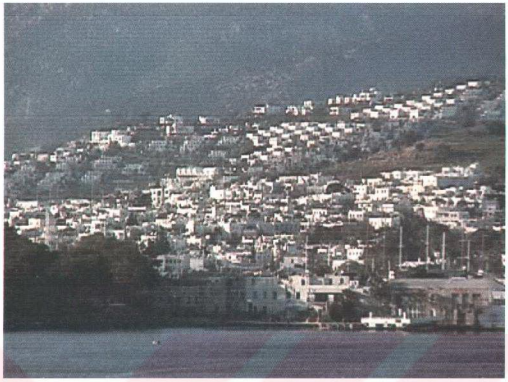
Bodrum Devlet Hastanesi Görünüş – Cephedeki uzunluklar imar planına uygun



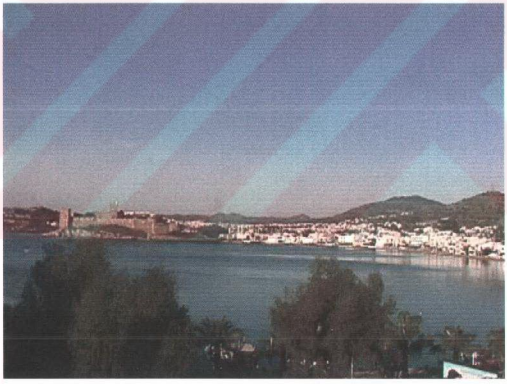
Bodrum'dan Sokak Dokusu



Bodrum'dan Sokak Dokusu



Denizden siluet – Bodrum Merkez



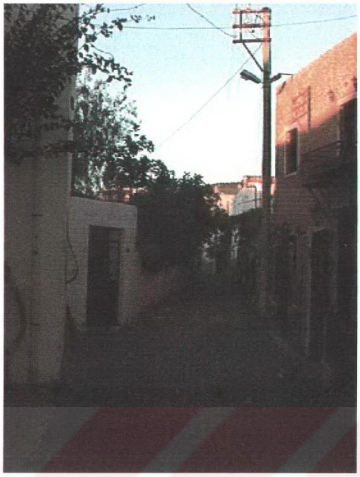
Bodrum Kalesi ve Sahil Yolu



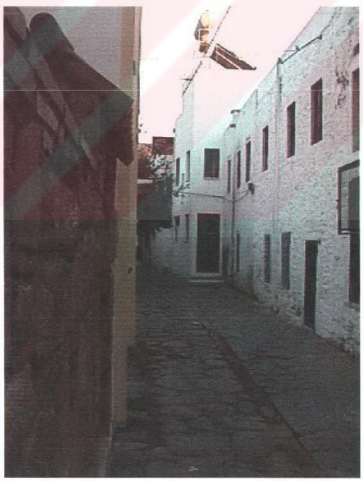
Bodrum Sahili – Kübik Formda Eklektik İzler



Erken Cumhuriyet Döneminden, Egli'den İpuçları Geleneksel Yapı ile Yanyana



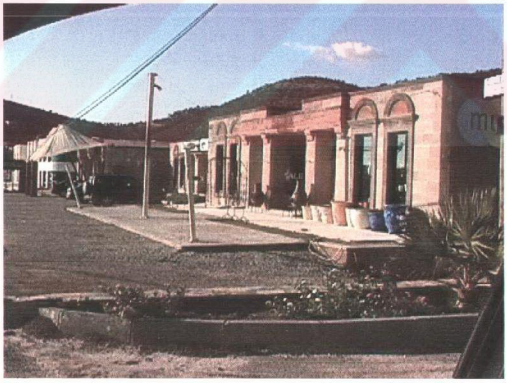
Sokağın İçine Açılan Kapı



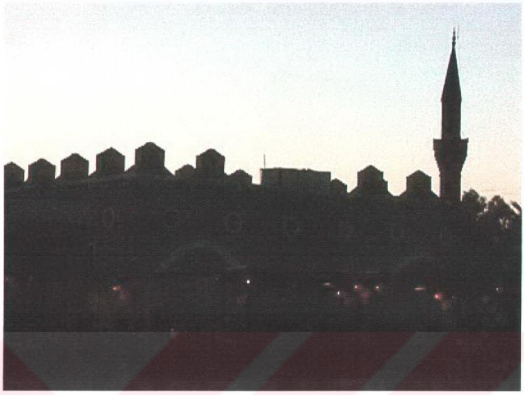
Sokağın İçine Açılan Kapı



Bir Otel İç Avlu – Kolon Ayakları



Kervan Çarşısı – Bodrum Çevre Yolu



Kervansaray Siluet - Turgut Cansever



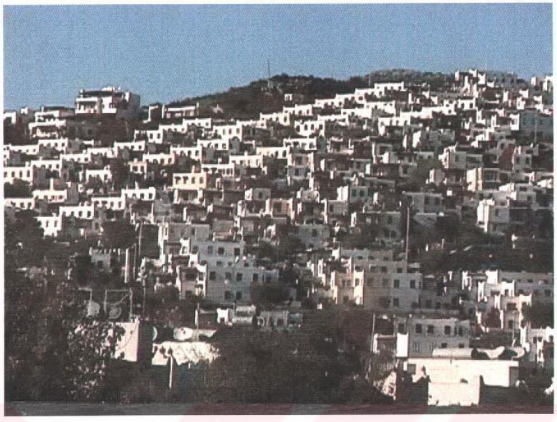
Kervansaray Perspektif – Turgut Cansever



Mimari Ofis - Ersin Özışık



Mimari Ofis, İç Mekan – Ersin Özışık



Yoğun Talebin İzleri – Bodrum'dan Bir Yamaç



Yoğun Talebin İzleri – Bodrum'dan Başka Bir Yamaç