



**MİMARLIK KURAMCISI BÜLENT ÖZER'İN TÜRK MİMARLIĞINA  
KATKILARI**

**DUYGU YÜKSEK**

**EYLÜL 2025**

ÇANKAYA ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI  
MİMARLIK YÜKSEK LİSANS TEZİ

MİMARLIK KURAMCISI BÜLENT ÖZER'İN TÜRK MİMARLIĞINA  
KATKILARI

DUYGU YÜKSEK

EYLÜL 2025

## ÖZET

### MİMARLIK KURAMCISI BÜLENT ÖZER'İN TÜRK MİMARLIĞINA KATKILARI

#### YÜKSEK, DUYGU MİMARLIK YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Ceren KATİPOĞLU ÖZMEN

Ortak Danışman: Prof. Dr. Uğur TUZTAŞI

Eylül 2025, 110 sayfa

Klasik antikiteye duyulan ilgiyle başlayan mimarlık yazım düşüncesi, tarih boyunca toplumsal ve teknolojik bağlamlarla yeniden yorumlanmış, ideoloji ve ekonomik koşulların etkisiyle çeşitlenen bir üretim alanına dönüşmüştür. Türkiye’de Erken Cumhuriyet döneminden itibaren mimarlığın ulusal kimlik inşasıyla yakından ilişkili bir yapıda şekillendiği görülmektedir. Bu süreçte mimarlık, kültürel temsilin temel araçlarından biri olarak konumlanmış; modernleşme, ideoloji, kimlik ve küreselleşme tartışmalarıyla şekillenen düşünsel bir dönüşüm geçirmiştir. Bu tarihsel bağlamda Bülent Özer (1933–2016), çok yönlü kişiliği, akademik üretimi ve editörlük gibi çalışmalarıyla Türk mimarlık yazımının biçimlenmesinde etkili bir kültürel aktör olarak öne çıkmaktadır. Makaleleri, doktora tezi ve ders notlarıyla disiplinler arası çalışan Özer, yalnızca bir mimarlık tarihi yaklaşımı sunmakla kalmamış aynı zamanda Türkiye’de mimarlığın düşünsel çerçevesini genişleten özgün bir bakış kazandırmıştır.

Bu tez, Özer’in mimarlık kuramı, eğitim yaklaşımı, yayıncılık etkinlikleri ve kültürel eleştirileri aracılığıyla Türk mimarlığına bıraktığı entelektüel mirası yeniden değerlendirerek, bu mirasın günümüz mimarlık ortamındaki sürekliliğini tartışmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bülent Özer, Mimarlık Tarihi, Türk Mimarlığı, Rejyonalizm ve Üversalizm, Tarihsel Süreklilik, Tasarlama Metodu

## **ABSTRACT**

### **BÜLENT ÖZER’S THEORETICAL CONTRIBUTIONS TO TURKISH ARCHITECTURE**

#### **YÜKSEK, DUYGU ARCHITECTURE MASTER'S THESIS**

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ceren KATİPOĞLU ÖZMEN

Co-Supervisor: Prof. Dr. Uğur TUZTAŞI

September 2025, 110 pages

Architectural thought, which initially emerged from an interest in classical antiquity, has been continually reinterpreted through shifting social, technological, ideological, and economic contexts. In Turkey, beginning with the Early Republican period, architecture became closely tied to the construction of national identity and functioned as an important instrument of cultural representation. Over time, debates on modernism, ideology, identity, and globalization contributed to the development of a distinctive intellectual framework within Turkish architectural discourse. Within this environment, Bülent Özer (1933–2016) appeared as a multifaceted cultural figure whose academic work and editorial activities significantly influenced the shaping of architectural thought in Turkey. His interdisciplinary approach—reflected in his articles, doctoral dissertation, and lecture notes—not only introduced an architectural history perspective but also broadened the intellectual boundaries of the field.

This thesis examines Özer’s theoretical, pedagogical, publishing, and cultural contributions and evaluates the continuing relevance of his intellectual legacy today.

**Keywords:** Bülent Özer, Architectural History, Turkish Architecture, Regionalism and Universalism, Historical Continuity, Design Methodology

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının fikir aşamasından tamamlanmasına kadar geçen süreçte, bana yön gösteren ve mimarlığı sevdirek bu yolda ilerlememi sağlayan değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Uğur Tuztaş'na en derin şükranlarımı sunarım. Konuyu bulmamdaki rehberliği ve mimarlığa olan tutkusuyla bana ilham vererek bu çalışmanın temelini atmamı sağladı.

Tezimin her aşamasında desteğini esirgemeyen, mimarlık tarihine olan sevgisini bana da aşılayan ve metnimi şekillendirmemde büyük rol oynayan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Ceren Katipoğlu Özmen'e de içtenlikle teşekkür ederim. Onun yapıcı eleştirileri ve yönlendirmeleri, bu çalışmanın bilimsel niteliğini güçlendirdi.

Bu tez, sadece akademik bir araştırma değil, aynı zamanda duygusal bir yolculuktu. Bülent Özer Hoca üzerine yürüttüğüm bu çalışma için evini ve arşivini açan bana açan, samimiyeti ve güveniyle bana büyük bir kapı aralayan Prof. Dr. Filiz Özer'e minnettarlığımı ifade etmek isterim. Onun katkıları olmadan bu tezin bu denli derinlikli bir çalışma haline gelmesi mümkün olmazdı.

Hayatımın her aşamasında bana inanan ve bu noktaya gelmemde en büyük paya sahip olan aileme; sevgili babam Fazlı Yüksek ve annem Fatma Yüksek'e sonsuz teşekkür ederim. Değerlerim, azmim ve hayata bakışım onların emeği ve sevgisiyle şekillendi.

Her zaman yanımda olan, destekleriyle beni bu hayatta her daim çok güçlü kılan ablalarım Elif Yüksek Çalık ve Sibel Yüksek'e de gönülden teşekkür ederim. Onların varlığı bu süreci daha anlamlı ve dayanılır kıldı.

Ve nihayet, bu tezi yalnızca bir akademik çalışma değil, mimarlığa dair bir saygı duruşu olarak görüyorum. Çalışmanın her satırına sessiz bir rehberlik eden, fikirleri, mimarlık düşüncesine kattıkları ve bıraktığı değerli mirasla bizlere hala yol gösteren Prof. Dr. Bülent Özer'in anısına adıyorum.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| TEZDE İNTİHAL OLMADIĞINA DAİR BEYAN SAYFASI .....                                        | III |
| ÖZET.....                                                                                | IV  |
| ABSTRACT .....                                                                           | V   |
| TEŞEKKÜR .....                                                                           | VI  |
| TABLolar LİSTESİ.....                                                                    | IX  |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                                                                    | X   |
| KISALTMALAR LİSTESİ.....                                                                 | XII |
| BÖLÜM I .....                                                                            | 1   |
| GİRİŞ .....                                                                              | 1   |
| 1.1 ÇALIŞMANIN KONUSU VE KAPSAMI .....                                                   | 2   |
| 1.2 ÇALIŞMANIN AMACI .....                                                               | 3   |
| 1.3 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ .....                                                             | 3   |
| BÖLÜM II .....                                                                           | 5   |
| MİMARLIK TARİHİ VE MİMARLIK YAZIMINA TARİHSEL BİR BAKIŞ. 5                               |     |
| 2.1 MİMARLIK TARİHİ: KRONOLOJİK BİR ÇERÇEVE .....                                        | 5   |
| 2.1.1 Antik Temeller ve Rönesans Dönemi.....                                             | 5   |
| 2.1.2 Bilimsel Düşünce ve Arkeolojik Keşifler.....                                       | 6   |
| 2.1.3 19. Yüzyıl ve Akademikleşme .....                                                  | 7   |
| 2.1.4 Modernliğin Tarihini Yazmak.....                                                   | 9   |
| 2.1.5 2000’ler ve Günümüz .....                                                          | 11  |
| 2.2 TÜRKİYE’DE MİMARLIK TARİHİ YAZIMI .....                                              | 12  |
| 2.2.1 Milli Mimarlık Yazımı: Kimlik, Tarih ve Modernleşme Arasında....                   | 12  |
| 2.2.2 Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş (19. yy-1930) .....                                 | 13  |
| 2.2.3 Milli Mimarlık Kavramının Doğuşu ve Birinci Ulusal Akım .....                      | 16  |
| 2.2.4 1950-1980: İkinci Ulusal Mimarlık Akımı ve Modernliğin Yeniden Tanımı .....        | 18  |
| 2.2.5 Milli Mimarlık Yazımının Eleştirisi: Süreklilikler, Kopuşlar ve Yeni Yorumlar..... | 24  |

|                                                                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>BÖLÜM III.....</b>                                                                                         | <b>27</b> |
| <b>BİR MİMARLIK KURAMCISININ PORTRESİ: BÜLENT ÖZER.....</b>                                                   | <b>27</b> |
| 3.1 YAŞADIĞI DÖNEMİN DÜŞÜNSEL İKLİMİ (1933-2016) .....                                                        | 27        |
| 3.2 BÜLENT ÖZER'İN BİYOGRAFİSİ VE ENTELEKTÜEL FORMASYONU .....                                                | 29        |
| 3.2.1 Erken Yaşam ve Eğitim (1933 – 1950) .....                                                               | 29        |
| 3.2.2 Akademiye Giriş ve İlk Çalışmalar (1950 – 1960) .....                                                   | 31        |
| 3.2.3 Kurumsal Katkılar, Uluslararası Deneyim ve Yayıncılık (1970 – 2000) .....                               | 35        |
| 3.2.4 Son Yıllar ve Miras .....                                                                               | 40        |
| <b>BÖLÜM IV .....</b>                                                                                         | <b>42</b> |
| <b>MİMARLIK KURAMCISI BÜLENT ÖZER'İN TÜRK MİMARLIĞINA KATKILARI .....</b>                                     | <b>42</b> |
| 4.1 DOKTORA TEZİ SİSTEMATİĞİ.....                                                                             | 42        |
| 4.2 MİMARİ SANAT BİRLİKTELİĞİ: BAKIŞLAR, YORUMLAR VE KÜLTÜR SANAT MİMARLIK KİTAPLARI ÜZERİNE BİR ANALİZ ..... | 47        |
| 4.3 TASARIM VE TARİH METODOLOJİSİNDE ÖZNEL BİR ÖNERİ: “TÜMDENGELİM-TÜMEVARIM” .....                           | 52        |
| 4.4 TARİHSEL SÜREKLİLİK VE DOLAYLI TARİHSELÇİLİK .....                                                        | 64        |
| 4.4.1 Tarihsel Sürekliliğe Bir Örnek: İslamabad Cami Yarışması .....                                          | 69        |
| 4.4.2 Geleneksel T Planının Modern Yansımaları .....                                                          | 74        |
| <b>BÖLÜM V.....</b>                                                                                           | <b>78</b> |
| <b>SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....</b>                                                                            | <b>78</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                                                         | <b>82</b> |
| <b>EKLER.....</b>                                                                                             | <b>85</b> |
| EK 1: BÜLENT ÖZER'İN BİBLİYOGRAFYASI .....                                                                    | 85        |
| KİTAPLAR .....                                                                                                | 85        |
| MAKALELER .....                                                                                               | 85        |
| ÇEVİRİLER .....                                                                                               | 92        |
| EK 2: BÜLENT ÖZER'E GÖRE BAZI KAVRAM TANIMLAMALARI.....                                                       | 93        |
| EK 3: MARIO BOTTA'NIN BÜLENT ÖZER'E ESKİZİ .....                                                              | 94        |
| EK 4: BÜLENT ÖZER İÇİN KARİKATÜR.....                                                                         | 95        |
| EK 5: BÜLENT ÖZER'E AİT İKİ PORTRE ESKİZİ.....                                                                | 96        |
| EK 6: BÜLENT ÖZER'E AİT BİR FOTOĞRAF .....                                                                    | 97        |

## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 1:</b> Sanatın Sınıflandırılması .....     | 49 |
| <b>Tablo 2:</b> Mimarının Kavramsal Sınırları ..... | 50 |



## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1: De re Aedificatoria .....                                                                                                                          | 6  |
| Şekil 2: De Architectura ve Perspektif Diyagramı .....                                                                                                      | 6  |
| Şekil 3: History of Ancient Art.....                                                                                                                        | 7  |
| Şekil 4: Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts kütüphanesinin cephesi.....                                                                              | 8  |
| Şekil 5: Crystal Palace, Londra .....                                                                                                                       | 9  |
| Şekil 6: Space, Time and Architecture .....                                                                                                                 | 10 |
| Şekil 7: Sanayi-i Nefise Mektebi, 1927.....                                                                                                                 | 14 |
| Şekil 8: L'Exposition de Paris Fuar Poster, Osmanlı Pavyonu .....                                                                                           | 15 |
| Şekil 9: Emlak ve Eytam Bankası Binası .....                                                                                                                | 18 |
| Şekil 10: ODTÜ Mimarlık Fakültesi, .....                                                                                                                    | 20 |
| Şekil 11: Bülent Özer.....                                                                                                                                  | 29 |
| Şekil 12: Atıfet Özer (annesi), Bülent Özer ve Salih Özer (babası), (Çamlıca Tepesi, İstanbul,1936) .....                                                   | 30 |
| Şekil 13: Bülent Özer Dergi Mizanpajı Yaparken.....                                                                                                         | 32 |
| Şekil 14: Mimarlık ve Sanat Dergisi Sayı 9 (1963).....                                                                                                      | 33 |
| Şekil 15: Bülent Özer, Cengiz Eren, Öner Tokcan (1966).....                                                                                                 | 34 |
| Şekil 16: İslamabad Cami Yarışması İkincilik Ödülü Proje Maketi (1966).....                                                                                 | 34 |
| Şekil 17: Günümüzde Resim Heykel Mimarlık Bakışlar (1969).....                                                                                              | 34 |
| Şekil 18: Angelus Novus .....                                                                                                                               | 36 |
| Şekil 19: Bülent Özer, Semra Germaner, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Jale Erzen (soldan sağa), Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi jüri toplantısında ..... | 37 |
| Şekil 20: Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin Geleneksel Yemeği.....                                                                                       | 38 |
| Şekil 21: Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü Prof. Muhteşem Giray, Nur Koçak'a "5. Yeni Eğilimler" sergisine katılım belgesi verirken .....                   | 38 |
| Şekil 23: Bülent Özer Nişan ve Unvanları .....                                                                                                              | 40 |
| Şekil 24: Doç. Dr. Orhan GÖÇER'in Bülent Özer Karikatürü .....                                                                                              | 41 |

|                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 25:</b> Bülent Özer Doktora Tezi, İTÜ 1963 .....                                                              | 43 |
| <b>Şekil 26:</b> Kuş Draması .....                                                                                     | 51 |
| <b>Şekil 27:</b> Tümdengelim ve Tümevarım yöntemlerinin mimari dizaynlamadaki çeşitli uygulama olanakları şeması ..... | 53 |
| <b>Şekil 28:</b> Tümdengelim ve Tümevarım yöntemlerinin mimari dizaynlamadaki çeşitli uygulama plan örnekleri.....     | 56 |
| <b>Şekil 29:</b> Tümdengelim Mimari Dizaynlamadaki Çeşitli Uygulama Plan Örnekleri                                     | 57 |
| <b>Şekil 30:</b> İrrasyonel Tümdengelim Mimari Dizaynlamadaki Çeşitli Uygulama Plan Örnekleri .....                    | 58 |
| <b>Şekil 31:</b> Rasyonel Tümevarım Mimari Dizaynlamadaki Plan Örneği .....                                            | 60 |
| <b>Şekil 32:</b> İrrasyonel Tümevarım Mimari Dizaynlamadaki Plan Örneği.....                                           | 61 |
| <b>Şekil 33:</b> Rasyonel Tümdengelim, Bostancı.....                                                                   | 62 |
| <b>Şekil 34:</b> İrrasyonel Tümevarım, Selimiye .....                                                                  | 63 |
| <b>Şekil 35:</b> Tarihi ve Geleneksel Mimariyle Yaşamak ve Yeniden İnşa Etmek Seminer ve Sergisi.....                  | 66 |
| <b>Şekil 36:</b> Proje Birincilik Ödülü Maketi, Faysal Cami .....                                                      | 69 |
| <b>Şekil 37:</b> Proje İkincilik Ödülü Maketi.....                                                                     | 70 |
| <b>Şekil 38:</b> Geleneksel Yayvan Şemadan Hareket Eden Dizayn Anlayışının Gelişim Şeması .....                        | 71 |
| <b>Şekil 39:</b> Cami Plan .....                                                                                       | 71 |
| <b>Şekil 40:</b> Minarenin Perspektifi .....                                                                           | 72 |
| <b>Şekil 41:</b> Genel Vaziyet Planı ve Kesit.....                                                                     | 73 |
| <b>Şekil 42:</b> Sağ Görünüş ve İç Perspektifi .....                                                                   | 73 |
| <b>Şekil 43:</b> Amucazade Köprülü Yalısı .....                                                                        | 75 |
| <b>Şekil 44:</b> Taşlık Kahvesi Plan.....                                                                              | 75 |
| <b>Şekil 45:</b> Yıkılmadan Hemen Önce (üstte), Taşlık Şark Kahvesi (altta).....                                       | 76 |
| <b>Şekil 46:</b> Büyükaada Anadolu Kulübü .....                                                                        | 77 |

## KISALTMALAR LİSTESİ

|      |                                           |
|------|-------------------------------------------|
| DAAD | : Deutscher Akademischer Austausch Dienst |
| DSGÜ | : Devlet Güzel Sanatlar Akademisi         |
| İTÜ  | : İstanbul Teknik Üniversitesi            |
| MSÜ  | : Mimar Sinan Üniversitesi                |
| YÖK  | : Yüksek Öğretim Kurumu                   |
| CHP  | : Cumhuriyet Halk Partisi                 |
| UIA  | : Uluslararası Mimarlar Birliği           |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Mimarlık, insanın mekanı anlamlandırma ve biçimlendirme serüveninin hem somut hem de düşünsel kayıtlarını içeren disiplinler arası bir alandır. Antik Roma'dan bu yana Vitruvius'un De Architectura'sı mimarlığı bilimsel bir çerçeveye oturtmuş, Rönesans'ta Leon Battista Alberti, mimarlığı yalnızca bir inşa pratiği değil, toplumsal ve felsefi eylem olarak tanımlayarak disiplinin entelektüel temelini güçlendirmiştir (Etlin 1991). 19. ve 20. yüzyıl boyunca Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner gibi tarihçiler, mimarlığı sosyo-kültürel ve teknolojik bağlamlarla ilişkilendirerek biçimci yaklaşımların sınırlarını aşmış, Panayotis Tournikiotis'nin (2001) vurguladığı üzere modern mimarlık tarihi, salt üslup analizinden ziyade ideoloji, ekonomi ve toplum gibi belirleyicileri kapsayan çok katmanlı bir alan haline gelmiştir. Türkiye'de mimarlık ise, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren kimlik ve modernleşme mücadelesinin stratejik bir parçası olarak şekillenmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-50), ulusal kimlik inşasında mimarlığı bir temsil aracı olarak kullanmış, Birinci ve İkinci Milli Mimarlık hareketleri ise bu ideolojik çabanın mekânsal tezahürleri olmuştur (Bozdoğan 2002). 1950'ler sonrası ise hızlı kentleşme, uluslararası modernizm ve yerel değerler arasındaki gerilimlerle mimarlık ortamını dönüştürmüştür. Seksen sonrası küreselleşmenin getirdiği post modern ve çoğulcu söylemler, Türk mimarlığını daha eleştirel ve disiplinler arası bir yöne taşımıştır. Arşivler, yayımlanan dergiler, akademik metinler bu dönüşümlerin belgeleri ve tartışma platformları olarak merkezi bir rol üstlenmiştir.

Bu dinamik ortamda Bülent Özer (1933-2016), yalnızca bir mimarlık tarihçisi değil, aynı zamanda bir kuramcı, eleştirmen ve düşünsel lider olarak ön plana çıkmıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde (İTÜ) hazırladığı “*Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*” adlı doktora tezi, Türkiye mimarlığını Batı'dan ithal edilen ideolojik yaklaşımlarla yerel gerçeklik arasındaki gerilim ekseninde çözümleyerek Türk mimarlık tarih yazımında modernizme yönelik keskin eleştirilerden birini sunmuştur (Çaldaş 2022). Özer'in “aktüel ihtiyaçlar-aktüel

imkanlar” dengesi, iç-dış mekan sürekliliği, yerel kültürün özgünlüğü vurguları, 1960’lar sonrasında biçimsel modaları aşan bir mimarlık anlayışını öncülüğünü yapmıştır. Özer’in Bakışlar ve Yorumlar <sup>1</sup> kitaplarında, Mimarlık ve Sanat, Yapı gibi dergilerdeki eleştirel yazılarında, birçok tanımlama ve kuram, sanatçı ya da mimar tanımlamaları sunarken modernizmin körü körüne taklit edilmesine de karşı çıkarak mimarlığın toplumun somut gereksinimlerinden ve kültürel bağlamından kopmaması gerektiğini de savunmuştur. SALT arşivlerinde kayıtlı sergi küratörlükleri, editörlük çalışmaları ve konferansları, onun yalnızca teorik tartışmalarda değil, mimarlık kültürünü kurumsal ve kamusal alanda da şekillendiren bir aktör olduğunu kanıtlamaktadır. Onun eleştirilerini diğer kuramcılar, modern Türkiye’nin mimari kimlik arayışının önemli bir mihenk taşı olarak değerlendirilmiştir (Bozdoğan 2002; Akcan 2012).

Bu çalışma, Bülent Özer’in akademik üretimleri ve yayınlarını bütüncül bir bakışla inceleyerek onun Türk mimarlığına katkılarını ve modern mimarlık eleştirisindeki özgün konumunu yeniden değerlendirerek çağdaş mimarlık düşüncesine bıraktığı güçlü entelektüel mirası tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

## 1.1 ÇALIŞMANIN KONUSU VE KAPSAMI

Bu çalışmanın konusu, mimarlık alanında yapılan eleştirel ve kuramsal tartışmalar çerçevesinde, Bülent Özer’in Türk mimarlık ortamındaki özgün konumunu incelemektir. Tez, hem küresel ölçekte mimarlık düşüncesinin dönüşümüne hem de Türkiye’de bu alanda yürütülen yerel tartışmalara Bülent Özer ekseninden yaklaşarak, onun mimarlık kuramına, tasarım anlayışına ve modern mimarlık eleştirisine yaptığı çok yönlü katkıları çözümlemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, Özer’in akademik yayınları, tezi ve söyleşileriyle sınırlı kalmayıp yaşadığı dönemin entelektüel iklimi, mimarlık kuramına ilişkin kavramsallaştırmaları ve Türkiye’de mimarlık kültürünü yönlendiren kuramsal mirası üzerinden kapsamlı bir değerlendirme yapar. Aynı zamanda, Türk mimarlığının ulusal ve uluslararası mimarlık söylemleriyle ilişkisini ele alarak Özer’in katkılarını hem yerel bağlam hem de küresel kuramsal tartışmalar perspektifinde yeniden konumlandıracaktır.

---

<sup>1</sup> Kültür Sanat Mimarlık olarak tüm içerikler tek baskı yapıldı.

## 1.2 ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışmanın temel amacı, Bülent Özer'in Türk mimarlığı ve çağdaş mimarlık eleştirisi içindeki konumunu bütüncül ve eleştirel bir bakışla yeniden değerlendirmektir. Tez, mimarlık düşüncesinin ve tasarım kültürünün küresel ölçekte geçirdiği dönüşümleri özetleyerek Türkiye'deki modernleşme, kimlik ve yerlilik tartışmalarının bu çerçevede nasıl şekillendiğini ortaya koymayı hedefler. Bu bağlamda çalışma, Özer'in doktora tezi üzerinden modernizm ve yerellik ikilemine getirdiği özgün eleştiriyi, mimarlık-sanat ilişkisine dair yorumlarını, kültürel süreklilik ile güncel ihtiyaç-olanak dengesine yönelik geliştirdiği kavramsal katkıları ve mimari üretimle kurduğu eleştirel bağları analiz ederek onun entelektüel mirasının günümüz mimarlık düşüncesi ve kuramsal tartışmaları için ne ölçüde yol gösterici olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç, yalnızca Bülent Özer'in Türk mimarlığına kişisel katkılarını görünür kılmakla kalmayıp aynı zamanda Türkiye'deki mimari üretimi küresel bağlam içinde yeniden düşünmek ve mimarlığın eleştirel söylemini zenginleştirmek açısından da önemli bir adımdır.

## 1.3 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma, tarihsel araştırma ve eleştirel söylem analizi yöntemine dayanmaktadır. Nitel bir araştırma yaklaşımı benimsenen bu tezin ilk aşamasında, mimarlık kuramı ve çağdaş mimarlık eleştirisine dair küresel literatür taranarak tarihsel süreklilik değerlendirilecek, bu çerçevede Türk mimarlığının özgün koşulları ve Cumhuriyet dönemi modernleşmesi sürecinde şekillenen mimarlık ortamı konumlandırılacaktır. İkinci aşamada Bülent Özer'in birincil kaynakları, Kolaylık Örneklemeleri (Convenience Sample) metodu ile incelenip doktora tezi, kitapları, makaleleri, sergiler, konferans notları gibi belgeler ve metinler çözümlenecektir. Üçüncü aşamada, Özer'in mimarlık üzerine geliştirdiği düşünceler çağdaş ve uluslararası kuramcılarının görüşleriyle ilişkilendirilerek değerlendirilecek, böylece onun katkıları hem Türk mimarlık ortamı hem de modern mimarlık eleştirisi bağlamında yeniden konumlandırılacaktır. Son aşamada elde edilen bulgular eleştirel bir sentez yöntemiyle bütünleştirilecek ve Özer'in kuramsal mirasının günümüz mimarlık tartışmalarına sunduğu dönüştürücü potansiyel değerlendirilecektir. Bu çok katmanlı yöntem, Bülent Hoca'nın entelektüel üretimini tarihsel bağlam, kavramsal derinlik ve eleştirel perspektif açısından bütüncül bir şekilde analiz etmeyi mümkün

kılacak ve onun Türk mimarlığına yönelik kuramsal katkılarına ilişkin kapsamlı bir değerlendirme sunacaktır.



## BÖLÜM II

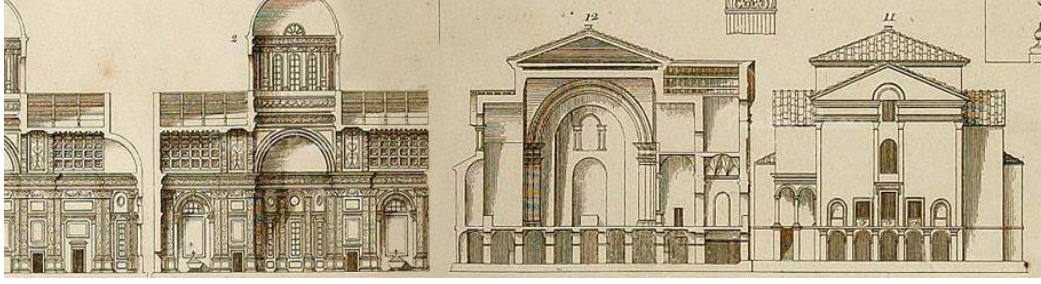
### MİMARLIK TARİHİ VE MİMARLIK YAZIMINA TARİHSEL BİR BAKIŞ

#### 2.1 MİMARLIK TARİHİ: KRONOLOJİK BİR ÇERÇEVE

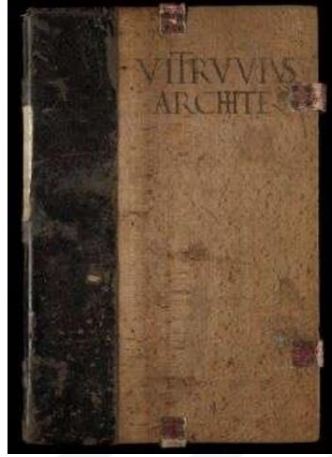
##### 2.1.1 Antik Temeller ve Rönesans Dönemi

Mimarlık tarihinin temeli, Rönesans döneminde klasik antikiteye duyulan ilgi ile atıldı. Yazılı en eski kaynak olan, Vitruvius'un *De Architectura* (Mimarlık Üzerine On Kitap, M.Ö. 1. yüzyıl) adlı eseri, yapıların sağlamlık (firmitas), işlevsellik (ultitas), güzellik (venustas) ilkerini ortaya koyarak, Rönesans düşünür ve mimarları için otoriter bir kaynak haline gelirken; Alberti'nin *De re Aedificatoria* (1452) kitabı bu eseri genişleterek; kent planlamasının tarihi, tasarım mühendislik boyutları gibi konuları inceledi ve mimarlığı yalnızca bir zanaat değil, entelektüel bir uğraş olarak yeniden tanımladı (Wittkower 1998). Bu yaklaşım, mimarlık tarihinin teorik ve eleştirel bir alan olarak doğmasının ilk işareti olarak kabul edilebileceği gibi, diğer sanatlarla eşit düzeyde tartışılabilecek bir akademik çalışma alanı olarak görülmeye başlandığının da işareti olarak söylenebilir.

Vitruvius'un, mimarlığın temelini oluşturan bu üç ilkesi (Vitruvian triad), hem rönesansta hem de modern mimarlık kuramında temel bir referans noktası olmuş ve antik dönemde mimarlık tarihi kronolojik bir disiplin olmasa da *De Architectura* sonraki yüzyıllarda mimarlık eğitiminin ana kaynağı olarak kabul edilmiştir (Wittkower 1998). Bu eserden sonra Orta çağ boyunca mimarlık, yazılı bir teoriden çok yapıları ustaların sözlü gelenekle planladığı, katedral ve manastırların ise dini kurumların rehberliğinde inşa edildiği ve mimarlık tarihi metinlerinin nadir ve sınırlı çerçevelerde olduğu görülmüştür (Mallgrave 2009). Tüm bunların gözetiminde orta çağ için sistematik mimarlık tarih yazımı olmadığı sessiz bir uygulama dönemi olduğu ve ayrıca klasik bilgi yerine pratiğin öne çıktığı bir ara dönem olarak da söylenebilir.



Şekil 1: De re Aedificatoria



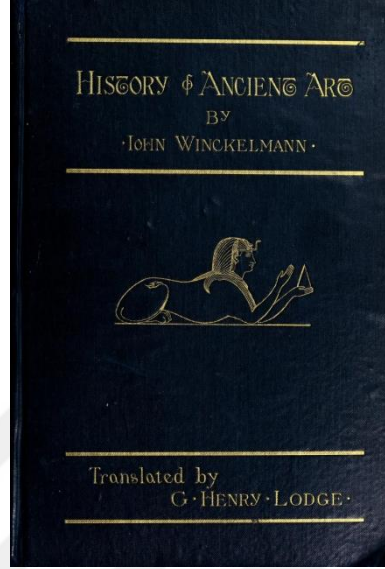
Şekil 2: De Architectura ve Perspektif Diyagramı (Vitruvius)

Rönesans ile Alberti, mimarlığı bir “bilim ve ahlak felsefesi” olarak tanımlamış ve teorik bir çerçeve içerisine eklemeye çalışmış olması, *De re aedificatoria* eserinin, antik dönemden bu yana mimarlık üzerine yazılmış en kapsamlı inceleme olarak kabul edilmesini sağlar (Wittkower 1998). Bunun sonucunda mimarlığın sadece inşa faaliyeti olmaktan çıkıp bir disiplin haline gelmesi konusunun temelleri atıldığı düşünülebilir.

### 2.1.2 Bilimsel Düşünce ve Arkeolojik Keşifler

17. ve 18. Yüzyıllarda arkeolojik kazılar -Pompeii ve Herculaneum, 1748-antik dünyanın somut belgelerini gün yüzüne çıkarmış ve mimarlık tarihi araştırmalarına nesnel veriye dayalı araştırma alanı konusunda dönüştürmüştür (Mallgrave 2009). Bu dönüşümle beraber, arkeolojik keşifler sonrası ölçümler ve bu ölçümlerden elde edilen çizimler, kataloglama çalışmaları ile geçmişi belgeleme ve sınıflandırma anlayışını sistematik hale getirerek mimarlık disiplininin kapsamının genişleyip güçlenmesine nesnel bir kaynak sağladığı söylenebilir. Ek olarak yine aynı dönem içerisinde, sanat tarihinin kurucusu kabul edilen Johann Joachim

Winckelmann'ın *History of Ancient Art* (1764) adlı eseriyle, sanat tarihini tipolojik sınıflandırmalar üzerinden incelemesi bu yaklaşımın mimarlık yazımında metodolojik bir temel sağlamasına olanak vermiştir (Etlın 1991). Tüm bunların sonucunda mimarlık tarihinin akademikleşmesinin de temelleri atıldığı söylenebilir.



Şekil 3: History of Ancient Art | Joachim Winckelmann (G. Henry 1805)

### 2.1.3 19. Yüzyıl ve Akademikleşme

Mimarlık, insanlık tarihi kadar eski bir mimari üretim geleneğinin incelenmesinden doğsa da bir disiplin olarak ele alınması süreci, 18. ve 19. yüzyıllarda Batı Avrupa’da akademilerin ve sanat tarihi disiplinin de gelişmesine paralel olarak zeminini oluşturmaya başladı. Akademik bir disipline dönüşmesinde kırılma noktası olan 19. Yüzyıl, bu dönemde Avrupa’daki sosyal, teknolojik ve kültürel değişimler Sanayi Devrimi’nin hız kazandırdığı kentleşmelerinin yanı sıra arkeolojik keşiflerin yaratmış olduğu bilgi birikimi ve sanat tarihinin de kuramsallaşması ile mimarlık tarihçiliğinin hem yöntem hem de içerik açısından dönüşümünü belirginleştirdi (Mallgrave 2009). Bu sürecin getirisi olarak mimarlık tarihinin artık yapıların yalnızca kronolojik bir kaydı olmaktan çıkıp stil, kültürel kimlik gibi tartışmalarının merkezinde yer alan entelektüel bir alan haline geldiği düşünülebilir.

Tüm bunlarla birlikte, bu yüzyılda mimarlık tarihi, akademilerde eğitimin içinde yer almaya başladı. *Ecole des Beaux-Arts*, öğrencilere mimarlığı öğretme yöntemi olarak klasik eserlerin sistematik analizi ve çizimlerini ele aldı. Bu model, sanat ve mimarlık eğitiminin bir bütün olarak sunulduğu ilk modern programlardan

biriydi (Mallgrave 2009). Bu eğitim modeli ile mimarlık eğitiminde tasarım için tarih bilgisinin temel olgularından biri olduğu iddiasına varılabilir. Bununla birlikte başka bir örnek olarak, Berlin Bauakademie Schinkel Okulu, Fransız modeline kıyasla daha bilimsel ve mühendislik odaklı olup, buradaki yöntemlerle tipoloji ve yapı teknolojisinin tarihsel bağlamda incelenmesini teşvik etti (Tournikiotis 2001). Bu gibi kurumlar, mimarlık tarihini bir ders olarak mimarlık eğitiminin merkezine yerleştirdiği için “mimarlık tarihi” kavramını profesyonel bir alan haline getirmesinde öncü olduğu düşünülebilir.

Ayrıca, Middleton’a göre, Viollet le Duc’ün Orta Çağ mimarisini değerlendiren çalışmaları ile Gotik mimarinin yeniden kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesine öncülük etmiştir (Middleton 2018). Bu öncülük eden çalışmaları sonucunda, restorasyon ve kuram yazıları ile mimarlık yalnızca belgelenen bir alan değil, yeniden kurulabilen ve yorumlanan bir pratik haline getirmiş olduğu düşünülebilir.



**Şekil 4:** Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts Kütüphanesinin Cephesi, Palais des Etudes, c.1890-99 (solda), “Bauakademie” Painting by Eduard Gaertner, 1868 (sağda)

Tüm bunlarla beraber; demir, çelik ya da cam gibi yeni malzemelerin kullanımı, Crystal Palace (1851) gibi inşa edilen yapılar, tarihsel üsluplarla açıklanamayacak yeni bir mimarlık diline ihtiyacı beraberinde getirmiştir (Bergdoll 2000). Böylesi bir sürecin de mimarlık yazınında modern ve tarihsellik ayrımını gündeme getirmiş olduğu savunulabilir ve aynı zamanda da tarih yazımında yeni bir alan tanımladığı gibi, mimarlık tarihinde yazım alanını da çok yönlü bir kuram olarak şekillendirdiği söylenebilir.



**Şekil 5:** Crystal Palace, Londra (Joseph Paxton 1851)

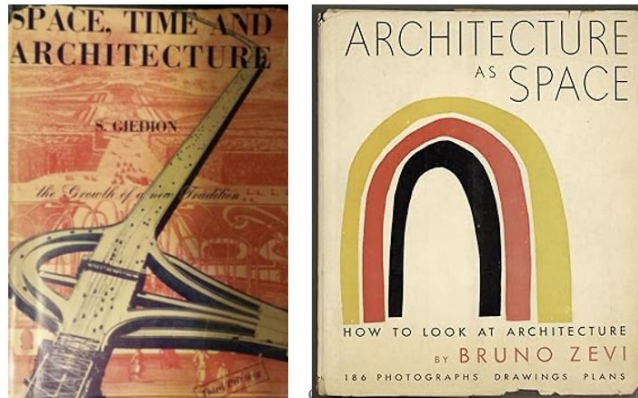
Tüm bu süreçlerle birlikte mimarlık yazımında on sekizinci yüzyıldan da gelen Batı merkezli şekillenme; Osmanlı, Hint, Çin mimarlığını egzotik, ikincil gibi kategorilerle değerlendirilmesi, Batı'nın kolonyal genişlemesiyle birlikte mimarlık anlatısının oryantalist bir boyut kazandığı dönemi de beraberinde getirmiştir (Çelik 1992). Bu gibi etkenlerin sonucunda, mimarlık; bu dönemde kronolojik, tipolojik sınıflandırmalar, tarihsel üslupların yorumlanması ve yeni yapım teknikleri ya da malzemelerle modernleşmenin getirdiği ifade tartışmaları ve Batı dışı mimarlığın oryantalist bir bakışla ele alındığı çok yönlü tartışılan, disipliner çerçevesinin kurulduğu dönem olarak görülebilir. Bu çerçevede, 19. yüzyıl, tarihselciliğin zirvesi hem de Modernist yazımın habercisi olarak yorumlanabilir.

#### **2.1.4 Modernliğin Tarihini Yazmak**

Mimarlık yazımında bu yüzyıl, radikal bir dönüşüm yüzyılıdır. Geçen yüzyılda tarih yazımı, tarihselcilik, üslupların kronolojik sınıflandırılması ya da Avrupa merkezli bakış açıları üzerinden şekil alırken; 20. yüzyıl modernizmin ilerlemeci anlatıları ve eleştirel okumalar içinde gelişmiştir. Mimarlık tarihi artık yalnızca yapıları belgeleyen ya da üslupları tasnifleyen bir alan olmaktan çıkarak; toplumsal, bağlam, siyaset, teknoloji, kültür, kimlik gibi farklı alanları dahil ederek analiz yapan disiplinler arası bir araştırma sahası haline gelmiştir (Forty 2000). Bunun sonucunda

düşünülmelidir ki, artık mimarlık tarifi, toplumsal, kültürel, politik bağlamlardan bağımsız olarak düşünülemez ve ayrıca mimarlık tarihi anlatılarının arkasında yer alan yazım pratikleri ve ideolojik çerçevelerin göz ardı edilmediği de ifade edilebilir.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında modernizm mimarlık yazımının temel eksenini olarak düşünülebilir. Modern mimarlığın ve akabinde de modern mimarlık anlatımlarının kaçınılmaz bir gelişim olması sürpriz değildir. Sigfried Giedion'un *Space, Time and Architecture* (1941) eserinde modern mimarlığı bilim, teknoloji ve sanatın birleşimi olarak tanımlar. Giedion der ki, "Modern mimarlık, çağın ruhunu mekânda somutlaştıran bir olgudur" (Giedion 2009). Onun bu söylemi, mimarlık yazımında geçmişin belgelenirken, o anki bağlamlarının etkisinin göz ardı edilmeden yeni tarif kazandığının göstergesi olarak düşünülebilir. Giedion dışında da yine bu dönemde yazılan eserlere bakıldığında, mimarlık tarih yazımı, büyük ölçüde modern mimarlığın ideolojik meşrutiyetini sağlayan bir araç olarak işlev görmüştür. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ise bu modernizmin ideolojisini sorgulayan eleştirel bir tarih yazımı süreci gözlemlenir. Bruno Zevi ve Manfredo Tafuri gibi isimlerle tarih yazımı, modernin salt estetik dili üzerinden açıklanarak sığlaşacağını aynı zamanda politik, ekonomik ilişkilerle de iç içe geçmiş bir ideoloji olduğunu görünür kılmıştır. Zevi, mekânı *Architecture as Space* (1948) eserinde tarih yazımının merkezine taşıırken, başka eserlerde de kültürel, ekonomik ya da teknolojik etkenlerin vurgusu tarih yazımına yeni eleştirel bir yön kazandırır.



**Şekil 6:** Space, Time and Architecture (Giedion 1941), Architecture as Space (Zevi 1957)

1970'lerden sonra ise, mimarlık yazımının yeniden düşünölmeye başlandığı söylenebilir. Çünkü post modern ürünler, kültürel çalışmaların etkisiyle çeşitlilik artmış ve farklı toplumların yerel kimlikleri ya da gündelik pratikleri de ön plana

çıkılmıştır. Bu çeşitliliğinin bir örneği olarak, Dolores Hayden'in *The Grand Domestic Revolution* (1981) eseri ile feminist mimarlık tarihçiliğini gündeme taşıdığı verilebilir.

Bu gibi çoğulcu yaklaşımlar, mimarlık yazımını yalnızca, eser, mimar ya da anıtsal yapılar üzerinden okumayı değil, gündelik yaşamın mekanları, cinsiyet, sınıf, kimlik gibi politikalar üzerinden yazmaya başlamıştır (Forty 2000). Öyleyse bu yüzyıl için, modernizmin ideolojisinin anlatımlarından post modern çoğulculuğa evrilen süreci gözlemlediğimiz söylenebilir. Uluslararası bağlamda bu dönüşüm, mimarlık alanını, cinsiyet, toplum, kültür, medya gibi alanları da içerisine alarak disiplinin sınırlarını genişletmiştir. Sonuç olarak yirminci yüzyıl mimarlık tarihçiliği, yalnızca mimari biçimlerin kaydı değil politik, kültürel, toplumsal ve ekonomik bağlamlarda kavrayan disiplinler arası bir alan haline gelmiştir.

### **2.1.5 2000'ler ve Günümüz**

Mimarlık yazımında yirminci yüzyılın, erken modern tarih yazımı, eleştirel tarih yazımı ve post modern, çoğulcu tarih yazımı gibi dönemler ışığında şekillenmesinin akabinde, 21. Yüzyılda mimarlık yazımı, dijitalleşme, küreselleşme, ekolojik krizler gibi yeni eksenlerle genişlemiştir. Media ve dijitalleşme, BIM teknolojileri yeni araştırma yöntemleri sunarken; mimarlığın artık Batı merkezli bir olgu yerine çok merkezli bir fenomen olarak yazılmasına sebebiyet veren küreselleşme ya da görünmez aktörlerin gündelik mekan ya durumları konu edinen bir yazım alanına dönüşmüştür. Ayrıca sürdürülebilirlik ve iklim krizi bağlamında da yazılan mimarlık artık ekolojik yaklaşımlardan da bağımsız değildir. Tüm bu gibi durumların sonucunda, mimarlık günümüzde artık yalnızca yapıları ve üslupları değil; medya, ekoloji, teknoloji ve küresel-kültürel değişimleri de kapsadığı söylenebilir. Böylece mimarlık yazımı artık geçmişi kaydetmenin ötesinde, geleceğin tasarım kültürünü de biçimlendiren kritik bir alan haline gelmiştir denilebilir.

Geçmişin üsluplarını belgelemekten çok daha fazlasını yapma amacıyla yoluna devam eden mimarlık yazımı, bugünden geleceğin mekansal kültürünü şekillendirme konusunda, belki her gün değişen yaşam koşullarını yok saymadan rehberlik etme kavgasını sürdürüyor.

## 2.2 TÜRKİYE’DE MİMARLIK TARİHİ YAZIMI

### 2.2.1 Milli Mimarlık Yazımı: Kimlik, Tarih ve Modernleşme Arasında

Türkiye’de mimarlık, 19. yüzyılın sonlarından itibaren yalnızca bir teknik üretim alanı değil, ulusal kimliğin görsel temsili olarak kurgulanan ideolojik bir sahne olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü ve modern ulus-devletin inşası süreci, mimarlığın anlamını radikal biçimde dönüştürmüş “biçim”, “slup” ve “tarih” kavramları yeniden tanımlanmıştır. Yusuf Civelek’in belirttiği üzere, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte “milli bir tarih ile mimari üslup arasında doğrudan bir ilişki kurulması” düşüncesi, Türkiye’de mimari söylemin merkezine yerleşmiştir (Civelek 2009). Bu anlayış yalnızca bir estetik tercih değil, ulusun tarihsel köklerini mimari biçim yoluyla kurma girişimi olarak görülebilir.

Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte mimarlık, modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı haline gelmiş; ulusal kimliğin hem maddi hem de sembolik yüzünü temsil etmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mimarlık, “devrimin mimarlığı” olarak konumlandırılmış ve “yeni” kavramı, değişim ile ulusallaşmanın ortak göstergesi haline gelmiştir (Ergut 2009). Tournikiotis’in *The Historiography of Modern Architecture* (1999) adlı çalışmasında belirttiği gibi, modern mimarlık tarihinin her versiyonu, kendi ideolojik temelini kurar. Türkiye’de bu ideoloji, “modernleşme” ve “ulus inşası” arasındaki gerilim üzerine kurulmuştur. Bu nedenle “milli mimarlık yazımı” yalnızca mimari biçim belgeleme değil, aynı zamanda bir kimlik politikasının tarihsel olarak meşrulaştırılmasıdır. Bu süreçte, tarih yazımı mimarlığın kendisi kadar “kurucu” bir pratik haline gelmiştir. Sibel Bozdoğan (2002) ve Esra Akcan (2012), bu sürecin yalnızca yerel bir tarih anlatısı değil, aynı zamanda küresel modernizmin yerel bir çevirisi olduğunu vurgularlar. Bozdoğan’a göre, Erken Cumhuriyet Mimarlığı, “modernlik idealiyle ulusal kimlik inşası arasındaki hassas dengeyi” temsil eder (Bozdoğan 2002). Akcan ise, mimarlık tarihinin Türkiye’de “eviri modernlik” üzerinden ilerlediğini; Batı’nın formlarını yerel kültür içinde yeniden üretilerek yeni bir kimlik kurgusu oluşturduğunu belirtir (Akcan 2012). Dolayısıyla milli mimarlık yazımı, biçimsel üslupların, ideolojik yönelimlerin ve tarihsel anlatıların kesiştiği bir epistemolojik alandır. Bu yazım biçimi, ulusal kimliği yalnızca temsille değil, aynı zamanda kurma eylemiyle üretilir ve mimarlık tarihi de bu bağlamda bir maddi tarih değil anlamlar tarihi haline gelir. Türk mimarlığına dair her yazı aslında ulusal kimliğin nasıl temsil edilip sorgulandığını da gösterir. Bu sebeple Türk mimarlığı da bu olguların ekseninde metinler ve kavramlar üretimi olarak görülebilir.

### 2.2.2 Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş (19. yy-1930)

19. yüzyıl sonları mimarlık tarih yazımının modernleşme bağlamında Osmanlı için de kurumsallaşmıştır. Yalnızca bir yapım faaliyeti değil, “medeniyetin temsili” olarak kavramsallaştırılmaya başlanmıştır. Civelek'in belirttiğı üzere, Batı'daki tarihselci (historicist) düşüncenin etkisiyle, Osmanlı seçkinleri mimariyi bir “tarihsel ilerleme göstergesi olarak okumaya yönelmiş böylece mimarlık, kültürel kimliğin taşıyıcısı haline gelmiştir. Tanzimat ve Islahat Fermanları ile başlayan Batılılaşma süreci, mimarlık alanında yalnızca üslup değişiklikleri değil, aynı zamanda bu üslupların belgelenmesi ve yazıya geçirilmesi gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Zeynep Çelik, “19. Yüzyıl'da Osmanlı, Batı'ya kendisini sergileme ihtiyacı duymuş; mimarlık bu temsil stratejisinin en görünür araçlarından biri olmuştur”tur diye ifade eder (Çelik 1992). Bu bağlamda mimarlık tarih yazımı, Osmanlı kimliğinin dış dünyaya aktarılmasında önemli bir araç işlevi üstlendiğı söylenebilir. Bu düşünsel zemin üzerinde 1873 tarihli Usul-i Mimari-i Osmani, Osmanlı mimarisine dair ilk sistematik kuramsal metin olarak ortaya çıkmıştır. Bu metin, Batı'daki tarihselci mimari nazariyeye dayanan ve Osmanlı'nın mimari mirasını “tarihsel” kılmaya çalışan bir girişimdir. Ayrıca metin, yalnızca üslup belirleme çabası değil; Batı'ya göre Doğu'da kalan her toplumu tarih dışı saymalarına karşı kimlik tepkisidir (Civelek 2009). Öyleyse mimarlığın toplum tarihinde önemli bir yeri olduğu sonucuna varılabilir. Ve bu yönüyle Türk mimarlık düşüncesinde “milli kimlik” arayışının kökleri, henüz Cumhuriyet öncesinde, Avrupa-merkezci kültürel söyleme karşı geliştirilen tarihsel bir özdeşleşme çabasında aranmalıdır. 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde görülen bu tarihselci eğilim, II. Abdülhamid Dönemi kamu yapılarında belirginleşmiş; neoklasik ve oryantalist unsurların birleştiğı “eklektik üslup” biçiminde somutlaşmıştır. Bu üslup, Batı'daki rasyonalizm ve temsil dengesini yerel sembollerle birleştirme arayışının ürünüdür ve ancak bu dönemin mimarlık üretimi, Batı modernini taklit ederken, diğer yandan yerel bir milli form arayışını da içinde barındırmıştır.

Bu dönemin en önemli kurumsal gelişmelerinden biri ise 1883'te kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle kurulan bu okul, yalnızca sanat eğitimi değil, sanat tarihi ve mimarlık tarihi bilincinin de Osmanlı entelektüel hayatına yerleşmesini sağlamıştır. Doğan Kuban'a göre bu mektep, Batı'nın sanat tarihine akademik bakış açısını taşıyan bir köprü görevini üstlenerek, mimarlık tarihçiliğinin de başlangıç noktasını oluşturur (Kuban 2007). Bunun

sonucunda kurulan bu okulun mimarlık tarihi eğitiminde ve dolayısıyla da tarih yazımında önemli somut bir etki olarak görülebilir. Beaux-Arts Fransız modeli ile şekillenen bu okul, Batı perspektifini Osmanlı akademik ortamına taşımış bu durum da Osmanlı mimari mirasının belgelenmesine olan ilgiyi artırarak cami, medrese, türbe ya da sivil yapı üzerinde detaylı çalışmaları beraberinde getirdiği söylenebilir. Fakat bu yaklaşım, belgeleme sürecindeki tarih yazımındaki kavramları, oryantalist bir anlayış üzerinden yorumladığı için, zamanla yerel mimarlığın uluslararası platformda nasıl temsil edileceğine dair tartışmaları başlatmıştır. Bu tarih anlatısı esintisiyle yazılan ilk mimarlık tarihi metinleri de bu miras klasik bir form repertuarı üzerinden kategorize etmiş ve bu çalışmalar da Cumhuriyet Dönemi'nde ulusal kimliğin inşasına referans sağlayan bir tarihsel arşiv yaratmıştır (Bozdoğan 2002).

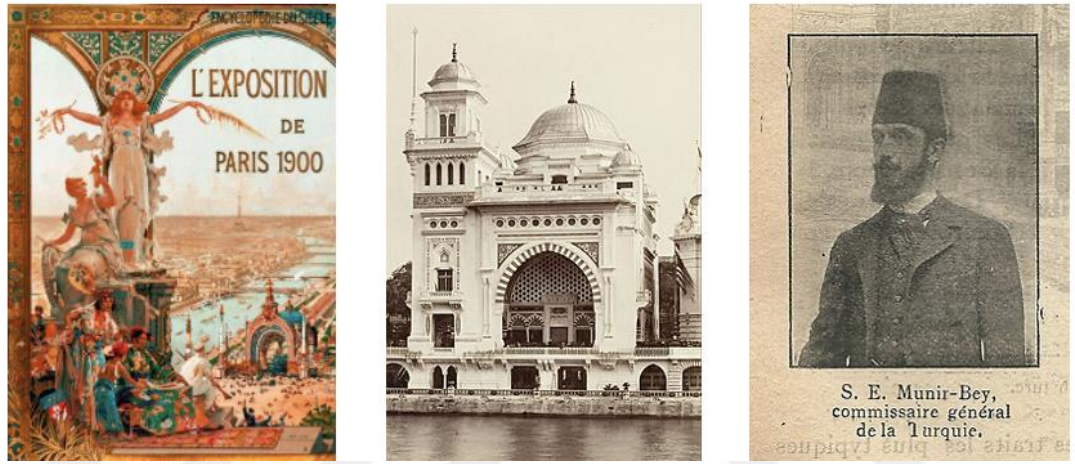


**Şekil 7:** Sanayi-i Nefise Mektebi. 1927 (Salt Arşiv)

Bu yüzyıl içerisinde önemli figürlerden biri olarak Celal Esad Arseven karşımıza çıkar. Türk sanat tarihi yazımının öncü isimlerinden biri olan Arseven'in *Sanat Tarihi* (1914) adlı eseri, sanat tarihinin Batı milletleri kadar bizim medeniyetlerimizin de bakıp kimliğimizi anlamamız için bir ayna olarak görev alması gerekliliğini vurgular. Bu yaklaşım, Türk mimarlık tarih yazımının ulusal kimlik ile evrensel sanat tarihi arasında denge olması gerektiğine işaret olarak düşünülebilir. Bu görüşe paralel olarak Kuban da "19. yüzyılda mimarlık tarihi, Batı'da sanat tarihiyle eş zamanlı olarak kurumsallaşırken, Osmanlı'da Batılılaşma sürecinin ayrılmaz bir

parçası olmuştur” (Kuban 2007) der. Bu duruma göre bu yüzyıl hem Avrupa’da üslup tartışmaları hem de Osmanlı’da kimlik inşası bağlamında mimarlık yazını için bir dönüm noktası olarak ifade edilebilir.

Osmanlı son dönemlerinde mimarlık tarih yazımına yön veren bir başka unsur da uluslararası sergilerdir. Osmanlı’nın 19. yüzyılın son çeyreğinde katıldığı fuarlar ve vermiş olduğu ürünler mimarlık tarihinin temsiliyeti için kaynak olarak ele alınabilir (Çelik 1992). Bu kaynaklar çerçevesinde de somut veriler belgelenirken, mimari tarih yazımına nesnel verilerin sağlandığı düşünülebilir.



**Şekil 8:** L'Exposition de Paris Fuar Posteri, Osmanlı Pavyonu, Mimar Adrien-Rene Dubuisson, Osmanlı Komiseri Münir Bey, 1900 (Vikipedia 2025)

Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte mimarlık tarih yazımı, ulus inşa sürecinin paralelinde gelişen önemli bir olgu haline gelmiştir. Sibel Bozdoğan, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde mimarlığın, modernleşmenin en görünür göstergesi olduğunu ve tarih yazımının da bu modern kimliği geriye doğru meşrulaştırma işlevi gördüğünü belirtir (Bozdoğan 2002). Bu bağlam sonucunda mimarlığın, kültürel politikalar ve modernleşmenin vitrini olarak görüldüğü söylenebilir.

Bu yıllarda Sedat Hakkı Eldem ve Mimar Kemalettin gibi mimarlar, Osmanlı klasik mimarisinin biçimsel öğelerini rasyonalist bir anlayışla yeniden yorumlamaya çalışarak “milli mimarlık” fikrini modernleştirmeye yönelecekler ve böylece tarihselcilik, Batı karşısında özgün bir kimlik üretme çabasında geçmişin mirasını modernleştiren bir estetik söylem haline gelecektir.

Civelek’in deyimiyle bu dönem, “biçime dayalı sembolik söylem”in kurumsallaştığı, yani mimari biçimin ulusal kimliği temsil ettiği bir tarihsel eşiktir” (Civelek 2009). O halde bu dönemin sonunda, mimarlıkta tarihselcilik yalnızca bir

biçimsel yönelim değil, ideolojik bir yazım biçimine dönüşmüş olarak düşünülebilir. Usul-i Mimari-i Osmani'den itibaren gelişen bu yaklaşım, Cumhuriyet Dönemi'nde milli mimarlık yazımının temellerini oluşturmuş; modernleşmenin görsel ve düşünsel ifadesine dönüşmüştür ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş dönemi, Türkiye'de mimarlık tarih yazımının da bu ve benzeri süreçler toplamında karakterini ortaya koyarken 1923 sonrası Türkiye'de Osmanlı geçmişinden bir miras devralarak bu bağlamı oluşturmaya başladığı söylenebilir ve bu söyleme konu olan her veri de tarih yazımını şekillendiren bir durumdur.

### **2.2.3 Milli Mimarlık Kavramının Doğuşu ve Birinci Ulusal Akım**

19. yüzyılın sonları Osmanlı'da mimarlığın milli bir üslup arayışına yöneldiği bir dönem olmuştur. Bu süreçte mimari biçim, ulusal kimlik inşasının görünür bir aracı olarak işlev kazanmıştır. Civelek, Montani Efendi ve öğrencilerinin geliştirdiği “Milli Mimari Rönesansı” fikri, başlangıçta Oryantalist eklektizmden etkilense de zamanla Vedat Tek ve Mimar Kemalettin'in katkılarıyla tutarlı bir tarihselci üsluba dönüşmüştür (Civelek 2009). Bu yönelim Avrupa tarihselcilığının ideolojik kodlarını benimseyip yerelleştiren bir karşıt hareket olarak düşünülebilir. Avrupa'daki neo-klasik ve neo-gotik tarihselcilik, geçmişin ideal biçimlerini yeniden üretirken Türk mimarlığında bu, tarihsel meşruiyetin inşası olarak işlev görmüştür (Civelek 2009). Mimar Kemalettin ve Vedat Tek, I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın hem biçimsel hem düşünsel öncüleridir. Afife Batur'un ifadesiyle, dönemin yapı anlayışı Avrupa neo-klasisizmiyle paralel bir simetri, aksiyalite ve oran duygusuna sahiptir fakat Osmanlı-Selçuklu detaylarıyla meşrulaştırılan bir yerli estetikle birleşmiştir (Demiriz 2019). Kemalettin'in Evkaf Nezareti'ndeki onarımları, tarihsel üslubun doğrudan gözlemlenmesine olanak tanımış ve bu, onun mimari anlayışında tarihsel bilinçle biçim arasında bir bağ kurmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemde üretilen Ankara Palas, Vakıf Hanı gibi yapılar da klasik Osmanlı motiflerini taşıyarak modern yapı teknikleriyle sentezlenmiştir (Demiriz 2019).

Cumhuriyet'in ilanı Türkiye için yalnızca bir siyasi dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel ve entelektüel bir yeniden kurulum projesidir. Biçimsel miras yeni rejimin ulusal kimlik inşası projesine entegre edilmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı “ulus-devletin mekânsal temsil aracı” olarak konumlandırılmıştır (Ergut 2009). Mimarlık bu yeni yaratım sürecinde ulusal kimliğin inşa edildiği en güçlü sembolik alanlardan biridir. Yaratılan bu somut verileri tanımlamak, anlatmak ve

belgelerini oluşturmak, ya da geçmiş mimarlık tarihi metinlerin kurgusunun referansı ile yeniden üretmek bu dönemin melez dokusunun sebebi olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte Erken Cumhuriyet yıllarında mimarlık tarih yazımı, geçmişin seçici biçimde okunması ve bu okumanın modernleşme söylemiyle bütünleştirilmesi yoluyla ulus kimliğinin oluşturulmasında bir araç olarak işlev görmüştür. Bu dönemde mimarlık yalnızca yapı üretmek değil, bir “kültürel söylem” kurmak anlamına gelmiştir. “Millî” terimi artık yalnızca biçimi değil, devlet ideolojisinin estetik tezahürünü temsil eder ve Mimar Kemalettin’in “millî mimarının araştırılması ve nazariyesine vakıf olunması” gerektiğine dair vurgusu, bu bağlamda ideolojik bir temele dönüşmüştür (Civelek 2009). Bu söylemin tarihsel etkisi, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Sedat Hakkı Eldem gibi mimarların üretiminde devam etmiştir. Eldem, *Arkitekt* dergisindeki “Yerli Mimariye Doğru” (1940) başlıklı yazısında, “Türk Evi” tipolojisinin çağdaş mimarlığa temel oluşturabileceğini savunmuş; böylece millî üslubun modern bir dille yeniden üretilebileceğini öne sürmüştür (Civelek 2009).

Bu döneme ilişkin mimarlık tarih yazımı uzun süre biçimsel kategorilere dayanmıştır. İnci Aslanoğlu’nun *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938* (1980) adlı çalışmasından itibaren literatürde “birinci ulusal akım”, “uluslararası üslup” gibi sınıflandırmalar egemen olmuştur. Bu dönemin yazım biçimi üslup analizlerinin dar çerçevesinde kalmıştır ve mimarlığı temsil bağlamında ele almaya eğimli bir yapısı vardır (Ergut 2009). Sonraki yıllarda bu eleştirel biçimde genişletilmiş ve mimarlık modernleşme ile uluslaşmanın kesişim alanı olarak yeniden tanımlanmıştır (Bozdoğan 2002).

Mimarlık tarihi yazımı sadece geçmişin belgelenmesi olarak değil aynı zamanda geçmişin nasıl inşa edildiği ile ilgilidir ve Türkiye’de bu yazım pratiği, modernleşme, kimlik politikaları ve batılılaşma süreçleriyle iç içe geçmiştir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi ile mimarlık tarihi ulus anlatısının taşıyıcısı haline gelmiş ve bu anlatı da zaman içerisinde eleştirel yaklaşımlarla dönüşüme uğramıştır (Bozdoğan 2002). Ayrıca Bozdoğan’a göre millî mimarlık yazımı ulusal bir estetik üretme çabası kadar, modernlik fikrinin yerleşmesinin de ifadesidir (Bozdoğan 2002).

1930’lardan itibaren Türkiye, başkent Ankara’nın inşası ve yeni yönetim şeklindeki bu ulusun modern bir sembol olarak tasarlanması süreciyle birlikte bu hedeflerinin mekân üzerinden somutlaştırmaya başlamıştır. Bu dönemde gerçekleşen planlama faaliyetleri ve inşa edilen kamu yapıları, yalnızca fonksiyonel bir yapı değil;

yeni Cumhuriyet'in modern, laik ve Batı ile bütünleşmiş kimliğinin temsilleri olarak değerlendirilmiştir (Tekeli 2010). Bu bağlamda mimarlık tarih yazımının, modernizmin estetik değerleri ile Cumhuriyet ideolojisinin politik hedefleri arasındaki dengeyi aktaran bir anlatı sahası olarak yerini aldığı söylenebilir.



**Şekil 9:** Emlak ve Eytam Bankası Binası, (C.Holzmeister 1933-34)

1930'lar ve 1940'lar boyunca mimarlık biçime dayalı sembolik söylemin taşıyıcısı haline gelmiş, her üslup değişimi bir yeniden tanımlama çabası olarak okunmuştur (Civelek 2009). O halde mimarlık modern ulus-devletin ideolojik vizyonunu somutlaştıran bir kültür pratiği olarak yorumlanabilir. Bunlara ek olarak Civelek, Balmumcu yapısı vakası olarak örneklendirdiği, modern bir yapının Türk tarzına uygun hale getirilmesi için yapılan çalışmayı mimarının kültürel bir temsil sahnesi olarak manipülasyona açık yapısını da gözler önüne sermiştir (Civelek 2009).

Cumhuriyet döneminde “rasyonalite” kavramı Batı modernizmiyle özdeşleştirilmiş ulusal kimlik söyleminin karşısında konumlandırılmıştır. 1940'ların ulusal mimari terminolojisinde rasyonellik “milli göstergelerle hissi bağ kurmamak” olarak tarif edilir ve dolayısıyla rasyonel mimarlık “anti-sembolik” bir duruşun adı olmuştur (Civelek 2009). Bu durum ayrıca Eldem'in önerdiği yerli ve modern sentezinde belirginleşmiştir. Eldem'in Türk Evi tipolojisini çağdaş mimarlığa bir temel olarak sunması rasyonaliteyi yerel referanslarla uzlaştırma çabası olarak okunabilir.

Türkiye'nin bu dönemde Avrupa'dan davet ettiği ünlü mimarlar -Bruno Taut, Clemens Holzmeister, Ernst Egli ve Paul Bonatz gibi isimler- burada modern mimarlığın yerleşmesinde kritik rol oynamışlardır. Holzmeister'in Ankara'daki devlet yapıları, Taut'un Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Binası ve Ankara Atatürk Lisesi gibi projeleri, Batı modernizminin biçimsel ilkelerini yerel bağlama uyarlayan yapılar olarak tarih yazınında yerini almış olup ayrıca akademide Bruno Taut'un vermiş olduğu dersler Modernist bir tarih yazımı pedagojisinin temellerini atmıştır (Bozdoğan 2002).

#### **2.2.4 1950-1980: İkinci Ulusal Mimarlık Akımı ve Modernliğin Yeniden Tanımı**

1950'li yıllar ise hem toplumsal hem de kentsel dönüşümlerin hızlandığı bir döneme karşılık gelir. Demokratik Parti döneminde yaşanan hızlı ekonomik büyüme, kırsal göç ve kentleşme süreci, mimarlığın ve kent planlamasının yönünü değiştirmiştir (Tekeli 2010). Bu duruma bağlı olarak mimari yazın alanı da değişim ivmesi kazandı olarak yorumlanabilir. Ayrıca bu süreç uluslararası modernizmin Türkiye'deki etkilerini daha belirgin hale getirmiş ve yerel merkezli olmayan Uluslararası Stil, Türkiye'deki mimarlık eğitimi ve profesyonel pratiğe yön vermeye başlamıştır (Frampton 2020). 1950'lerde "Uluslararası Üslup"un Türkiye'de yaygınlaşmasıyla birlikte Eldem'in rasyonaliteyi yerel referanslarla uzlaştırma çabasının yerini biçimsel bir kübik mimari anlayış almış, rasyonalite, ideolojik derinliğini kaybederek yalnızca geometrik formun diliyle sınırlandırılmıştır. Ergut, 1940'lardan itibaren Türk mimarlığında biçimsel yönelimlerin dönüşmeye başladığını ve özellikle kamusal yapı üretiminin artmasıyla birlikte mimarlığın yeniden tanımlandığını belirtir (Ergut 2009). Bu dönemde modern mimarlığın devlet eliyle yürütülmesi, ulusal sembolizmin araçsallaştırılması anlamına gelmiştir ve yine aynı dönemde, rasyonalizmin ideolojik temeli tartışmalı bir kavrama dönüşmüştür. Rasyonellik otuzlarda bir ilerleme göstergesi olarak idealize edilirken, ellilerde özel sektörün yükselişiyle birlikte içeriğini yitirmiş ve sembolik üretimin yerine sessiz bir işlevsellik almıştır (Civelek 2009). Bu geçiş süreci de mimarlık yazımında "Taş Devri" olarak adlandırılmıştır.

1950'lerde Skidmore, Owings & Merrill ile Sedat Hakkı Eldem'in tasarladığı Hilton Oteli, Türkiye'de modern mimarlığın uluslararası bir vitrini olarak görülürken aynı zamanda modern mimarinin artık bir ideoloji olmaktan çıkıp biçimsel bir alışkanlık haline geldiğinin de göstergesidir (Civelek 2009). Tüm bunlara ek olarak rasyonel mimarlık bir ekonomik pragmatizmi çağırıştır hale gelmiş ve Ergut'un da

vurguladığı üzere özel sektörün güçlenmesiyle birlikte mimarlık üretimi, söylem üretiminden uzaklaşmış böylece mimari biçim, rasyonalite kisvesi altında sembolik anlamını kaybetmiştir (Ergut 2009).



**Şekil 10:** ODTÜ Mimarlık Fakültesi, (Behruz ve Altuğ Çinici 1961-63)

Bu süreçte akademik alana hizmet verecek olan, İstanbul Teknik Üniversitesi ve 1956’da kurulan Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakülteleri, bu dönemde Batı odaklı modern tarih anlatılarını akademiye doğrudan entegre edilmesini sağlamış, mimarlık tarihini ele alan dersler ve akademik araştırmalar daha sistematik bir çerçeveye oturtulmuştur (Çaldaş 2022). Bu durum bundan sonraki süreçte akademiden şekillenecek olan mimarlık tarihçilerinin de metinlerini şekillendiren en önemli oluşum olarak görülebilir. Taut, Egli gibi bu kurumlarda veya pratikte mimarlığa katkıda bulunan Avrupalı mimar ve akademisyenlerin de mimarlık eğitiminde etkin olduğunu gören Afife Batur, bu durumun Türkiye’de tarih bilincinin akademik bir içerik kazanmasına yardımcı olduğunu belirtirken Batı merkezli bir mimarlık yazımı anlayışının da yeniden üretilmesi riskinin altını çizmiştir (Batur 2005). Bu da tarih yazımında eleştirel bir dönem olarak kabul edilebilir.

Bunlarla birlikte Sedat Hakkı Eldem’in de çalışmaları dikkat çekicidir. Eldem’in “Türk Evi” tipolojisine dair araştırmaları, mimarlık yazımında yerel bir süreklilik vurgusunu güçlendirmiştir. Eldem, Türk Evi’nden yalnızca bir konut biçimi değil Türk kimliğinin mimarlık üzerinden okunabileceği tarihsel bir kaynak olarak

bahsetmiştir (Eldem 1984). Bu yaklaşım tarih yazımının biçimsel bir katalog olmasının ötesinde ulusal kimlik inşasının da kaynağı olarak bakılabileceğinin altını çizmek olarak varsayılabilir.

Öte yandan Erken Cumhuriyet yıllarında ortaya çıkan tarih yazımı bu ulus inşasının kültürel stratejilerinden bağımsız değildir ve bu süreç hem Batı'ya karşı eşitlik talebini hem de yerel geleneğin yeniden inşasını aynı anda yürütmüştür (Akan 2012). Bu çift yönlü yaklaşım dönemin metinlerine hem Modernist hem de ulusalcı bir ton kazandırdı olarak yorumlanabilir.

Bu gibi örnekler çevresinde gelişen 1930-1950 arası mimarlık tarih yazımı iki yönlü bir karakter taşıması bakımından çeşitlidir. Bir yandan Batı merkezli akademik yöntemlerle kurumsallaşma sürecine girmiş öte yandan ulus-devlet ideolojisinin ihtiyaçlarına göre geçmişi yeniden kurgulamıştır. Tanyeli, Cumhuriyet'in ilk kuşak tarihçiliği modern bir ulusun geçmiş üzerinden kendini meşrulaştırma ihtiyacının ürünlerini verdiğini belirtmiştir (Tanyeli 2017). Bu dönemde yazılan metinler modernleşmenin vitrinini oluşturan mimarlık ürünlerine bir anlam kazandırırken aynı zamanda “Türk mimarisi” kavramını ulusal süreklilik üzerinden yeniden tanımlamıştır.

1950'lerden itibaren mimarlık tarih yazımı akademikleşme ve kurumsallaşma sürecinin belirginleştiği bir eksenle salt ulus inşasının söylemi olmaktan koparak bilimsel yöntemlerle üretim yapan akademik bir disipline dönüşmeye başlamıştır (Kuban 2007). Üniversitelerde kurumsallaşma ve mimarlık tarihi eğitimin yan unsuru olmaktan daha çok ana unsuru haline gelmiştir (Batur 2005). Kuban ve Batur'un söylemlerinden açıkça Türk mimarlık tarihi yazımının mimarlığın önemli bir figürü haline geldiği ifade edilebilir. Aynı zamanda Aptullah Kuran'ın Osmanlı Mimarlığı'nı kronolojik ve tipolojik inceleme çalışmaları bu dönemde ilk uluslararası ve kapsamlı araştırma olarak tarih yazımında yerini alır. Kuran'ın camilerin işlev ve siyasi-toplumsal kimliğin bir mekân ifadesi olarak tanımlaması, biçimsel üslup analizinin ötesine geçen yeni bir tarihsel okumanın önünü açmış olarak görülebilir. Bu gibi örnekler üzerinden bakıldığında Türkiye'de mimarlık tarih yazımının disiplinler bir alan haline gelmesinde yirminci yüzyılın ikinci yarısında faaliyet gösteren akademisyenlerin katkılarının belirleyici olduğu açıkça ifade edilebilir.

1950-1970 dönemi Türk mimarlığında hem biçimsel hem de düşünsel bir yeniden yapılanma evresidir. Bu dönem modernleşmenin bir ilke olmaktan çıkarak biçimsel bir alışkanlık haline geldiği bir geçiş döneminin temsiliyetidir (Civelek

2009). Rasyonalite artık teknik verimliliğinin ölçüsü haline gelip modernliğin bir ölçüsü olmaktan çıkmış olarak düşünülebilir. 1960'lerden itibaren Türkiye'deki mimarlık üretimi, farklı toplumsal dinamiklerin etkisi altına girmiş ve bu dönem artık ulus-devlet değil; toplumsal modernleşme pratiklerinin belirlediği bir alan haline gelmiştir (Ergut 2009). Bu nedenle İkinci Ulusal Mimarlık Akımı sadece bir biçimsel dönüş değil aynı zamanda bir modernlik eleştirisi olarak kabul edilebilir.

İkinci Ulusal Mimarlık Akımı birincisinden farklı olarak geleneksel Türk sivil mimarlığını ulusalcılığın kaynağı olarak ele almış ve anıtsal Osmanlı biçimlerinin yerini daha ölçülü, işlevsel ve rasyonel çözümlere bırakmıştır (Civelek 2009). Bu yönelim sivil gelenekle modern yaşam sentezi olarak ifade edilebilir. Civelek'e göre bu akım modernizme karşı duygusal bir tepki değil, yerel öğeleri modern rasyonalite içinde eritme girişimidir ve bu dönem mimarlığı biçimsel değil kültürel bir ulusallık arayışı taşır (Civelek 2009). Buna göre yalnızca karşıt bir görüş olarak değil karşı olduğu görüşü yerelleştirme umuduyla ortaya çıktığı söylenebilir.

Bu dönemde mimarlık tarihi yalnızca Osmanlı-Türk mimarlık mirasının belgelenmesi veya modern Cumhuriyet Dönemi'nin mimarlık pratiklerinin anlatılmasıyla sınırlı kalmamış Batı merkezli metodolojilerin eleştirel biçimde değerlendirilmesi ve yerel bağlamda yeniden yorumlanmasıyla da akademik açıdan zengin içerikler kazanmıştır. Sedat Hakkı Eldem, Aptullah Kuran, Doğan Kuban, Afife Batur ve Bülent Özer gibi isimler bu sürecin öncüleri kabul edilebilir. Eldem'in Osmanlı konut tipolojisine dair çizimleri ve alan araştırmaları, Türk evi kavramını modern bir ulusal kimliğin simgesi haline getirmesi (Eldem 1984) mimarlık tarih yazımında görsel temsil ve tipolojik analizin önemini artırmış ve mimarlık tarihçiliğini yalnızca belge arşivleme faaliyeti olmaktan çıkarıp mekânsal okuma pratiğine dönüştürmüştür. Kuran ise uluslararası standartlarda Osmanlı mimarisine akademik bir çerçeve kazandırırken (*Sinan: The Grand Old Master of Ottoman Architecture* 1986) bu üslup temelli kronolojik incelemeyi Batı'daki bilimsel tarih yazımı geleneğiyle uyumlu bir metodolojiye oturtmuştur. Bütüncül tarihçi çizgisi ile yoluna başlayan Kuban ve yirminci yüzyılın sonlarında ifade ettiği mimarlık tarihinin toplumların yaşam biçimlerinin mekanda ifadesi olduğunu savunmuştur (Kuban 2007).

Kavramsal ve teorik açılım yapan eleştirel düşünür çizgisinde yapıları tarihi belgeler olarak değil düşünsel ürünler olarak ele alan Bülent Özer de yirminci yüzyılın Türk mimarlık tarihi yazımına katkı sağlayan akademisyenlerinden biridir. Özer, bu

akademik çerçeveyi 1960'lı yıllar ile başlayan metinlerinde mimarlığı yalnızca estetik bir nesne olarak değil toplumsal ve ekonomik ilişkiler ağı içerisinde üretilen bir kültürel pratik olarak değerlendirmesi bakımından öncüdür. Özer'in *Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme* (1964) adlı doktora tezi de yine mimarlık tarihi alanında ilk doktora tezidir. Ayrıca bir eğitimci olan Özer'in *Mimaride Dizaynlama Yöntemleri Üzerine Bir Sistem Önerisi* (1971) adlı çalışması da tasarım sürecini sistematik ve kavramsal bir düzleme taşıyarak Türkiye'deki mimarlık eğitimi ve tarih yazımı tartışmalarına önemli bir metodolojik katkı sunmuştur. Onun bu yaklaşımı mimarlık tarihçiliğini mekânsal deneyim ve toplumsal bağlam arasındaki ilişkileri inceleyen daha geniş bir araştırma haline getirmiştir. Özer'in eleştirel üslubu tarih yazımının Türk mimarlığı ekseninde entelektüel bir tartışma alanı olarak yeniden tanımladı olarak görülebilir. 1960 sonrası düşünsel düzleminde belirleyici bir figür olan Özer, ulusallık ve evrensellik kavramlarını yeniden tanımlamış ve ona göre bu Cumhuriyet dönemi boyunca süregelen milli mimarlık tartışmaları biçimsel göstergelere indirgenmiş bir sembolizm üreten yalnızca görsel temsile odaklı, kültürel içeriği göz ardı eden bir odaklanmadır (Ergut 2009). Özer, bunun dışında 1940'ların ulusal mimari akımını mimarlığı sembolik bir temsile dönüştüren ideolojik bir araç olarak eleştirirken 1950'lerin Uluslararası Üslubu'nu ise biçimsel bir moda olarak tanımlamıştır (Civelek 2009). Bu çift yönlü eleştiri Türk mimarlık tarih yazımında ilk defa biçimsel sınıflandırmaların ötesine geçen bir metodolojik açılım yaratmıştır. Onun düşüncesinde rejyonalizm (bölgeselcilik) kavramı, yerel kültürün rasyonel bir biçimde çağdaş mimarlık içinde yeniden üretilmesi anlamına gelir ve bu Eldem'in yerli modernlik anlayışının entelektüel düzeyde geliştirilmiş hali olarak yorumlanırken Özer bu süreci nostaljik bir geri dönüş değil modernliğin yerelleşmesi olarak tanımlamıştır. Üiversalizm ise mimarlığın evrensel rasyonel ilkeleriyle biçimlenmesi gerektiğini savunan modernist yönelimdir ve onun katkısı bu iki uç arasındaki dengeyi kurarak, milli mimarlık söylemini biçimciliğin ötesine taşımış olmasıdır olarak düşünülebilir. Civelek bu yaklaşımı "rasyonaliteyi kültürel içerikle birleştirme çabası" olarak yorumlar: "Özer, modern mimarlığın ruhuna aykırı bulduğu ideolojik temsili reddederken, mimarlığın tarihsel bilincini tamamen ortadan kaldırmaz; tersine, onu rasyonel bir temelde yeniden kurar" (Civelek 2009:139). Bu yönüyle Özer, Türk mimarlık düşüncesinde modernleşme eleştirisinin rasyonalist kanadını temsil ettiği sonucuna varılabilir. Türkiye'de mimarlık tarihinin akademik bir disiplin olarak kurumsallaşması 1960'lardan itibaren gerçekleşmiştir (Ergut 2009). 60 sonrası

dönemde Türk mimarlık yazımı artık biçim tartışmalarından uzaklaşıp yapılı çevrenin tarihsel ve düşünsel üretim koşullarını irdeleyen bir karakter kazanmıştır. Özer'in katkısı yalnızca biçimsel sınıflandırmaları reddetmek değil, mimarlığı tarihsel bir düşünme biçimi olarak yeniden tanımlamaktadır. Bu nedenle bu dönem Türk mimarlık tarih yazımında eleştirel dönemin başlangıcı ve mimarlığın toplumsal düşünceyle birlikte evrildiğini savunan epistemolojik bir duruştur.

Sonuç olarak bu tipolojik analizler, tarihsel belgelemeler, eleştirel tarih anlatıları, bütüncül yaklaşım ya da Cumhuriyet Dönemi değerlendirmeleriyle şekillenen akademik ortam kavramsal ve metodolojik katkılar içeren çalışmalarla da zenginleşmiştir. Bu gibi çalışmalar mimarlık tarih yazımını hem Batı'daki disiplinler geleneklerle eşzamanlı ilerleyen hem de Türkiye'nin sosyo-kültürel dinamiklerini merkeze alan özgün bir disipline dönüştürmüştür.

### **2.2.5 Milli Mimarlık Yazımının Eleştirisi: Süreklilikler, Kopuşlar ve Yeni Yorumlar**

1980'lerden itibaren Türk mimarlık yazımı ulusal üslup tartışmalarının sınırlarını aşarak eleştirel bir yönelim kazanmıştır. Bu dönem ulus-devlet merkezli modernleşme paradigmasının aşınmaya başladığı ve mimarlığın tarihsel temsilin ötesinde bir kültürel üretim alanı olarak yeniden konumlandığı bir kırılma noktasıdır (Ergut 2009). Bu yıllarda mimarlık tarihine yönelik yaklaşım üslup ve dönem kategorizasyonlarını sorgulamaya başlamış, tarihyazımı, yalnızca mimari biçimin değil onu şekillendiren sosyo-politik bağlamların da bir ürünü olarak ele alınmıştır. Batur'un "*Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı*" (1983) çalışması, mimarlığın yalnızca biçimsel bir devlet söylemi değil aynı zamanda toplumsal ilişkiler sistemi olduğunu vurgulayarak tarih yazımının nesnel sınırlarını genişletmiştir (Demiriz 2019).

1980 sonrası Türk mimarlık tarih yazımı için önceki dönemlerin ideolojik ve akademik çerçevelerinden farklı olarak eleştirel kuramların etkisiyle çeşitlenen çoğulcu ve disiplinler arası bir yapıya büründüğü söylenebilir. Tarih yazımında anlatım üslup ya da tipolojinin yanı sıra toplumsal, cinsiyet, küreselleşme, postkolonyal okumalar gibi farklı teorik çerçevelerle zenginleşmiştir.

Bülent Özer'in bu eleştirel tarih yazımına öncülük etmesinin akabinde de mimarlık tarihi için, salt ulus destanı yazan bir alan değil gündelik hayatın çelişkilerini ve kırılmaları da anlatması gerektiğini belirten yaklaşımlar da mimarlık tarih yazımına

toplumsal pratikler üzerinden eleştirel bir okuma geliştirdiğine örnek olarak verilebilir. Diğer yandan Afife Batur'un sanat tarihi ve mimarlık tarihi arasındaki sınırların yeniden tanımlanması gerektiğine vurgu yapan metinleri (Batur 2005); Sibel Bozdoğan'ın *Modernism and Nation Building* (2001) eseriyle mimarlık tarihine eleştirel kuramlar ışığında yaklaşan bir perspektif getirmesi, Esra Akcan'ın mimarlık tarihini ulus ötesi ve çok merkezli bir küresel modernlik bağlamında ele alması (*Architecture in Translation*, 2012) ve tüm bunlara ek olarak mimarlık tarih yazımı, feminist ve toplumsal cinsiyet çalışmalarından da beslenmiştir. Kadın mimarların görünürlüğü, cinsiyetlendirilmiş mekân işlevleri ve gündelik yaşam pratiklerinin tarihsel bağlamları ile çalışmalar yapılmaya başlanması bu yönelim de mimarlık tarihini yalnızca usta-anıt üzerinden değil toplumun görünmez aktörleri üzerinden de yazmaya başlamış olarak yorumlanabilir. 1980 sonrası çoğulcu bir karakter kazanan Türk mimarlık tarih yazımı tüm bu veriler aracılığıyla dünya ölçeğinde tartışılabilir bir alan haline gelmiştir denilebilir.

Günümüz Türk mimarlık tarih yazımı dijital teknolojiler sayesinde çok daha erişebilir bir araştırma zeminine kavuşmuştur (Salt Araştırma Arşivi, Vekam vd.). Tarih yazımında kaynak zenginliği yaratan bu durum tarihçilerin sadece yöntemini değil üretimlerinin de doğasını dönüştürmüştür. Belgelerin sessizliği yerine çoğulluğu ile karşı karşıya kaldığımızı belirten Tanyeli, bu arşivlerle mimarlık tarihçisinin geçmişi yeniden kurgulama biçiminin kökten değişeceğini savunur (Tanyeli 2017). Küresel perspektifler, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikaları, ekoloji, dijital arşivler sayesinde Türk mimarlık tarih yazımı çok daha geniş ve çoğulcu bir yazın alanına dönüşmüştür. Böylece günümüzde mimarlık tarihi yazım alanı yalnızca geçmişi kaydeden değil günümüzün de kültürel ve mekânsal sorunlarına da yanıt arayan dinamik bir disiplindir denilebilir.

Tüm bunların sonucunda, Türk mimarlık tarih yazımı Osmanlı'nın son yüzyılında Batı etkisiyle atılan ilk adımlardan Cumhuriyet'in ideolojik tarih kurgularına, oradan akademikleşme sürecine ve günümüzde çoğulcu, dijital ve eleştirel yaklaşımlara uzanan çok katmanlı bir serüvenin ürünü olarak ifade edilebilir. Bu serüven her dönemde yalnızca geçmişi belgeleyen bir faaliyet değil aynı zamanda o dönemin düşünsel, siyasal ve kültürel ikliminin de aynası olmuştur. 19. yüzyıl sonlarında Arseven'in sanat tarihi perspektifiyle başlayan girişimleri, Eldem'in Türk Evi araştırmaları akabinde başkent inşası, 1950-80 arası akademikleşme ve kurumsallaşma süreci ile tarih yazımının bilimsel bir disiplin haline gelmesi, görünür

kılınan halk mimarlığı, metodolojik sorgulamalar ya da kavramsal açılımlar ile zenginlik kazanan tarih yazımı üretimlerinin uluslararası literatüre eklemlenmeye başlaması, 1980 sonrası ise eleştirel kuramların etkisiyle kırılma noktası yaşayan mimarlık tarih yazımı çoğulculuğun farklı yönlerini temsil etmiş; akabinde dijitalleşme, küreselleşme, feminist yaklaşımlar ya da ekolojik hassasiyetler mimarlık tarih yazımına yeni bir yön kazandırmıştır. Tüm bu süreçler gösteriyor ki, Türk mimarlık tarih yazımı her dönemde kendi zamanının entelektüel, siyasal ve kültürel sorunlarıyla iç içe gelişen ideolojik bir araç, akademik bir disiplin ya da eleştirel bir düşünce alanı olarak işlev görmüştür. Bugün geldiğimiz noktada bu alan artık tek bir merkezin veya bir paradigmanın ürünü değildir. Sonuç olarak 1980 sonrası milli mimarlık yazımı iki yönlü bir miras olarak değerlendirilebilir; süreklilik yönünden ulusal kimlik hala mimarlık düşüncesinde referans noktası olurken ancak bu kimlik artık tekil bir milli üsluptan değil, kültürel çoğulculuk, çeviri ve küresel etkileşim süreçlerinden beslenen kopuş yönüne de sahiptir.

Türk mimarlık tarih yazımı 20. yüzyıl boyunca biçimsel ve ideolojik düzeyde milli kimlik inşasının aracı olarak kurgulanmıştır. 2000’li yıllardan itibaren mimarlık tarih yazımı artık biçimsel değil epistemolojik bir yeniden yazım sürecindedir. Bugün Türk mimarlık tarih yazımı Batı’daki sanat tarihi ve mimarlık kuramı geleneğinden beslenen ancak kendi tarihsel deneyimini özgün bir epistemolojik çerçevede sunabilen bir konumda yer almakta ve Türkiye’nin mimarlık tarihini küresel ölçekte tartışmaya açan bir potansiyele sahiptir. Süreçteki dönüşüm biçimsel bir kopuşu değil aynı zamanda mimarlığın düşünsel alanında yaşanan değişimi ifade eder. Milli mimarlık salt tek bir dönemi veya biçimi değil Türkiye’nin modernleşme serüveni boyunca değişen kimlik, bellek ve temsil ilişkilerini okumaya yarayan dinamik bir çerçeve haline geldi olarak yorumlanabilir.

Milli mimarlık, Türkiye’nin modernleşme sürecinde biçimden öteye geçerek kimlik, tarih ve düşüncenin kesiştiği eleştirel bir yazım alanına dönüşmüştür. Dolayısıyla milli mimarlık yalnızca biçim arayışı değil tarih yazımının kendisini yeniden kurma meselesidir olarak düşünülebilir. Kısaca Osmanlı’dan günümüze uzanan bu uzun çizgi Türk mimarlık tarih yazımının çok yönlü entelektüel bir alan olduğunu kanıtlar. Bu nedenle de Türk mimarlık tarihçiliği geçmişi kaydetmek kadar geleceği düşünmenin de bir aracı olarak varlığını sürdürmekte olan bir serüvendir.

## BÖLÜM III

### BİR MİMARLIK KURAMCISININ PORTRESİ: BÜLENT ÖZER

#### 3.1 YAŞADIĞI DÖNEMİN DÜŞÜNSEL İKLİMİ (1933-2016)

Bülent Özer'in mimarlık tarihine dair üretimleri, Türkiye'nin hem kültürel modernleşme sancılarını hem de akademik yapıların kurumsallaşma sürecini yaşadığı bir dönemde biçimlenmiştir. Yaşadığı yıllarda hem Türkiye'nin mimarlık ortamı çeşitlenmiş hem de tarihselci yaklaşımlar ile çağdaş arayışları iç içe geçmiştir. Bu geçiş döneminin ortasında yer alan Özer ne salt gelenekçi ne de evrensel Modernist bir tutum içinde olmuştur. Onun bu tavrı mimarlığı teknik ve estetik görüntüden ibaret bulmadığı ve aynı zamanda kültürel bir üretim biçimi de olarak ele almasından kaynaklıdır (Özer 1964).

Henüz 10 yaşında bir Cumhuriyet ülkesine doğan Özer'in çocukluk ve gençlik yılları Cumhuriyet'in ulus inşa sürecinin mekansal ve kültürel atmosferinde şekillenmiştir. Bu dönemde mimarlığın yeni ulusu temsil eden bir araç olmasının yanında, Avrupalı mimarların katkılarıyla Ankara başta olmak üzere mekânsal üretim dönemiymiş (Bozdoğan 2002). Yaşanılan bu köklü siyasi değişim mimarlığı ve dolayısıyla da mekan pratiklerini de bütünüyle etkilediği söylenebilir. Bu dönem modern mimarlığın devlet eliyle kurumsallaştırıldığı, sanat ve mimarlığın da reform alanına dönüştüğü bir süreçtir (Tanyeli 2017). Türkiye'nin bu dönemdeki mimarlığı herkesçe köklü bir değişimle yeni çehresini ve şehir silüetlerini oluşturma yolculuğu olarak ifade edilebilir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve tek partili dönemde (CHP), Batı'ya dönük modern bir ulus inşası hedefi yalnızca mimarlık alanında değil eğitim, hukuk, alfabe, sanat gibi başka alanlar üzerinden de topluma yansıtılmıştır. Mimarlıkta Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'ndan uluslararası modernizme geçişin yaşandığı yıllar (Bozdoğan 2002) da yine bu zaman diliminin erken döneminde mimarlık üzerinden yeni ulus-kimlik bağlamları için kırılma noktası olarak görülebilir. Ulus inşası ve modernleşme serüveni henüz yeni savaştan çıkan ve yeni bir yönetimle yoluna devam eden bu yeni Cumhuriyet ülkesinin ilk dönemlerini tarif etmek adına doğru bir söylem olduğu

söylenebilir. Bu sürecin düşünsel iklimini Batı odaklı ve Batı'ya karşı tepkiler üzerinden ikircikli bir tavrı hem birçok disiplin yazınında hem özellikle mimari pratiklerin sonucu olan mekan üretimlerinde, metinlerde ve siyasi ya da ekonomi-sanat gibi alanlarda açıkça görülmüştür.

Özer'in yaşadığı dönemin bu modernleşme hamlelerini demokratikleşme, soğuk savaş ve kentleşme izlemiştir. Siyasi hayatta çok partili düzene geçiş (1950) ve dünya savaşları sonrasındaki etkiler hemen hemen her alanda atmosferi şekillendiren güçlü kırılmalar olarak yorumlanabilir.

Yetmişlerde ise endüstriyel ilerleme ile kentlere yoğun göçlerin yaşanması, endüstriyel yerleşke modelleri ya da gecekondü gibi olguları da beraberinde getirirken bir yandan akademik metinlerde eleştirel ve toplumcu söylemlerin öne çıktığı görülür (Çaldaş 2022). Askeri müdahaleler, entelektüel iklimi politikleştirmeye zorlamış ve Türkiye'nin siyasi ve toplumsal hayatında büyük değişiklikler yaratmıştır olarak yorumlanabilir. Tüm bunlara ek olarak küresel ekonomiye entegre oluş, serbest piyasa gibi politikalar ön planda olurken kültürel alanda modern sonrası tartışmacı, eleştirel ve çoğulcu bir iklim hakim olmuştur (Akcan 2012). Özer'in yaşamı boyunca, Türkiye özelinde ya da seyahat, eğitim gibi sebeplerle bulunduğu başka ülkelerin ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel oluşumları, onun düşünsel iklim çerçevesini oluşturmuştur.

Yaşamının ilk yıllarından itibaren bir insan ömrüne sığabileceği, bugünden bakıldığında geniş ve çok değişkenli bir sürece tanıklık etmiş olarak yorumlanabilecek bu zamanı son dönemlerinde, küreselleşme, mega projeler, kimlik siyaseti ya da kentsel dönüşüm gibi yeniden şekillenmelere de tanık olmuştur.

Tüm bunların sonucunda, bir ulusun modernleşme çabasının inşasıyla başlayan hayatı kentleşme, toplumcu söylemler, ideolojik tartışmalar; politika, post modernizm, küreselleşme ya da ekoloji gibi gündemlerle süregelmıştır. Bu çerçeve de Bülent Özer'in yaşamı boyunca şahit olduğu ve fikirlerini oluşturup-geliştirdiği çok katmanlı düşünsel atmosferi özetlemektedir.

### 3.2 BÜLENT ÖZER'İN BİYOGRAFİSİ VE ENTELEKTÜEL FORMASYONU



Şekil 11: Bülent Özer

### 3.2.1 Erken Yaşam ve Eğitim (1933 – 1950)

Bülent Özer 3 Şubat 1933'te İstanbul/Kadıköy'de doğmuştur. İstanbullu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Özer, iki kardeştir (Argun Özer). Ailesinin sağlamış olduğu kültürel ortam içerisinde erken yaşta yabancı dil eğitimi almaya başlamış ve mürebbiyeden öğrendiği Fransızca dersleri sayesinde edindiği bu deneyim onun entelektüel yönelimlerinde belirleyici olmuştur. Özer'in ortaöğrenim süreci İstanbul'un köklü eğitim kurumlarından Saint Joseph Fransız Lisesi'nde devam etmiştir; burada Fransızca'yı da ileri düzeye taşıyan Özer, aynı zamanda Almanca öğrenmeye başlamış ve çok dilli kültürel bir sermaye edinmiştir (Hasol 2024). Yakın dostu ve meslektaşı Doğan Hasol'un da belirttiği gibi, Özer lise yıllarından itibaren "sürekli okuyan, irdeleyen, otodidakt" bir kişilik sergilemiştir (Hasol 2024). Bu söylem onun henüz genç yaşlarda geliştirdiği eleştirel düşünce ve yoğun okuma-öğrenme alışkanlığının akademik üretiminde görülen birikim yoğunluğunun ve titizliğin nüvesi olarak yorumlanabilir. 1940'ların sonunda Saint Joseph Lisesinde edindiği çok dilli eğitim ve birikimlerin akabinde Özer, mimarlık alanına yönelmiş ve İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Mimarlık Fakültesi'nde mesleki eğitimini görmeye başlamıştır.



**Şekil 12:** Atıf Özer (annesi), Bülent Özer ve Salih Özer (babası), (Çamlıca Tepesi, İstanbul, 1936)

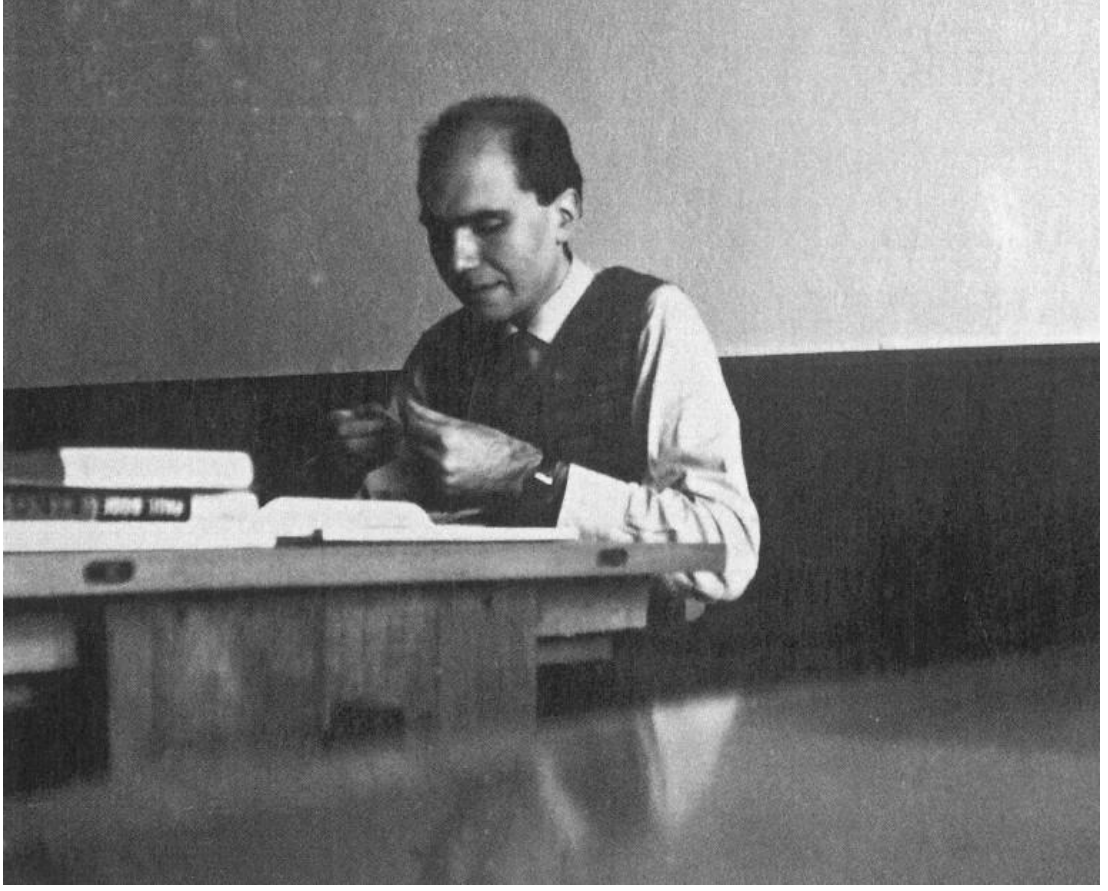
### 3.2.2 Akademiye Giriş ve İlk Çalışmalar (1950 – 1960)

1950’lerin başında İTÜ Mimarlık Fakültesi’ne girerek (1954-58) meslek yaşamına ilk adımını atan Özer’in içinde bulunduğu bu dönem II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye’inde hızla değişen sosyal ve kültürel ortamın mimarlık eğitimi ve düşüncesinde de belirleyici olduğu yıllardır (Bozdoğan 2002). Özer üniversite eğitimini hem akademide Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi hocaların etkisinde hem de Batı’daki mimarlık süreçlerinin yakından takip edildiği bir dönemde tamamladı. İTÜ’de öğrencilik yıllarında yabancı dil yetkinliğini de kullanarak çağdaş mimarlık kuramları ve mimarlık tarih yazımı üzerine kapsamlı okumalar yapma fırsatı bulmuştur. Özellikle Fransızca ve Almanca kaynaklardan beslenmesi, dönemin ağırlıklı olarak İngilizce üzerinden kurulan modern mimarlık bilgisinin ötesine geçen bir bakış açısı geliştirmesine imkan tanımıştır (Hasol 2024). Bu çok dilli entelektüel zemin, onun ileride mimarlık tarihini yalnızca biçimsel kategorilerle değil aynı zamanda toplumsal ve düşünsel bağlamlarıyla da tartışmasında belirleyici bir rol oynamış olarak görülebilir.

Öte yandan öğrencilik döneminde Ernst Egli, Holzmeister ve Taut gibi erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’ye davet edilen yabancı mimarların mirası hala hissedilmekteydi (Bozdoğan 2002). Bu durumun onun düşünsel arka planını şekillendiren ortama önemli bir katkı sağladığı öngörülebilir.

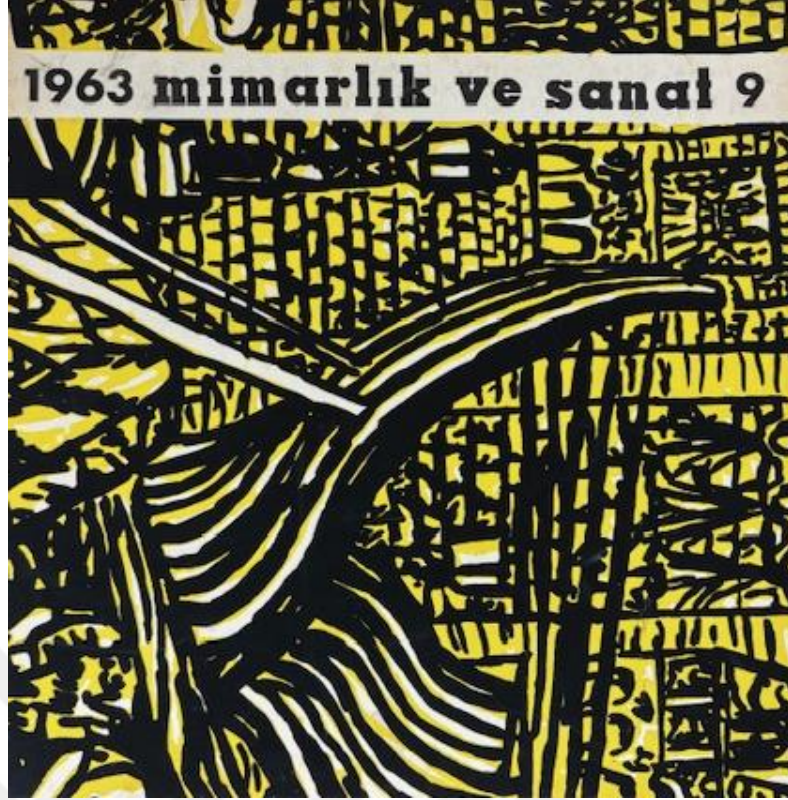
Lisans eğitimini tamamladıktan sonra Özer, Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi’ne 1083 nolu sicil kaydı ile odaya kaydolmuş ve akabinde de İTÜ’de asistan olarak akademik kadroya katılmıştır. Bu dönemde hazırladığı doktora çalışması ve erken dönem yazıları çok yönlü farklı disiplinler üzerinden mimarlık tarih yazımı öncülüğüne bir başlangıç olarak görülebilir. Doktora çalışması o dönemde hocalarının bile doktorası olmamasının ümitsizliğinden sıyrılarak yapılmış mimarlık disiplindeki üçüncü doktoradır; bina bilgisi ve şehircilik dallarından sonra yapılan, “*Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme (İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını 1964)*” başlıklı tezi ile Türkiye’nin ilk Mimarlık Tarihi doktorasını yapmış olmaktadır. Bu çalışma da henüz bu yıllarda geliştirmiş olduğu disiplinler arası yönelime açıkça örnek olarak sayılabilir. Bu sürecin devamında bir yandan yayınlamış olduğu makaleleriyle de birlikte erken dönemde Türk mimarlık tarih yazımının farklılaşan aktörlerinden biri haline getirmiştir (Çaldaş 2022). Bahsedildiği üzere doktora sonrasında Bülent Özer’in sanat ve mimarlık alanında bütüncül bir bakış açısıyla “özgün kuramlar” olarak ifade edilebilecek çalışmalar

kaleme almıştır. Türkçe, Almanca, Fransızca ve İngilizce olarak ulusal ve uluslararası yayınlar yapmıştır (Özer, F. 2024).



**Şekil 13:** Bülent Özer Dergi Mizanpajı Yaparken

1961-64 yılları arasında çıkardığı ve yayınlanacak *Mimarlık ve Sanat Dergisi*, o dönemde Abidin Mortaş ve Zeki Sayar'ın *Arkitekt* dergisinden başka bir mimarının akademik düzeyde tartışılmasını sağlayan ve mimarlık tarihi mirasını oluşturacak bir yayın olmadığını gördükten sonra harekete geçmiştir. 1960'ta bu kararı aldıktan sonra Devlet Yabancı Dil Sınavı'ndan aldığı parayla ancak on sayı çıkartabileceği mimarlık ve sanatı çağdaş anlayışa göre tartışacak, bunları oluşturan bileşenlerin bütününe eğilerek özgün ve kapsamlı metinler üretmiş; bir yandan da kurumsal alanı desteklemek üzere pek çok düşünürü de tanıtmıştır (Özer, F. 2024). Ayrıca dergilerde yine tercüme metinleri de yayın hayatına kazandırarak bugün bile başvurulabilecek mimarlık tarih yazımı kaynakları üretmiştir. Bu editoryal çaba Özer'in mimarlık tarihine eleştirel bakış, yöntem ve sistematik ile buluşturma niyetinin sahadaki ilk somut izlerinden biri olarak kabul edilebilir.



Şekil 14: Mimarlık ve Sanat Dergisi Sayı 9 (1963)

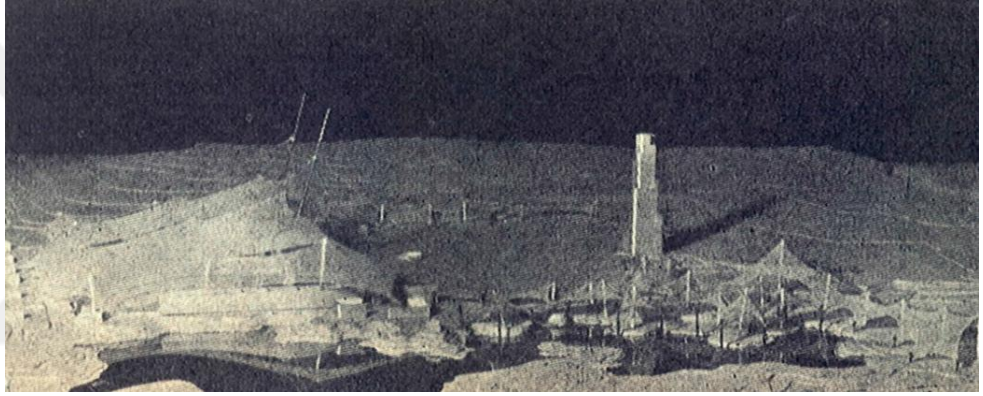
Akademik çalışmalarına uzun bir süre daha devam edecek olan Özer'in, İTÜ'deki doktor asistan döneminin akabinde 1964 yılının sonunda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DSGÜ) Mimarlık Tarihi Kürsüsü'nün yönetimiyle görevlendirilmiştir. Akademi'ye geçişinin onun da benimsediği yazın tarzıyla teknik okuldan daha çok uyuşacağını düşündüğü söylenir (Hasol 2024). DSGÜ'ye geçişinin akabinde 1966'da günümüzde 'temel tasarım' olarak geçerliliğini sürdüren "Mesleki Temel Eğitim" disiplinini başlatmıştır. Bir yandan da 1964-1972 yılları arasında İTÜ'de mimarlık ve sanat tarihi derslerinin tamamını yürütür. Bu yıllar sürerken aynı zamanda yabancı misafir profesörlerin yardımcılığını üstlenmiş, *Deutscher Akademischer Austausch Dienst* bursu (DAAD) ve davetli olarak Berlin ve Viyana Teknik Üniversitesi'nde çalışmıştır. Bu dönemdeki çalışmaları sayesinde Türkiye-Avrupa mimarlık tarihi yazımındaki tartışmalar ile doğrudan temas içinde düşünmesinin güçlendiği söylenebilir.

Tarihselci pratiklere karşı eleştirel bir duruş sergileyen Özer çağdaşlığın bütüncül savunucusu olma rolünü üstlenmiştir ve tarihsel sürekliliğin, çağı yok saymadan başkalaşıp yeni bir öz temsiliyetine kavuşabileceğini savunur (Özer, F. 2024). Bu söyleme paralel olarak İslamabad Camisi Uluslararası Yarışması'nda

Cengiz Eren ve Öner Tokcan ile (1966) yapmış olduğu orijinal bir öneri olan ve ikincilik (1969) kazanan projesi örnektir.



**Şekil 15:** Bülent Özer, Cengiz Eren, Öner Tokcan (1966)



**Şekil 16:** İslamabad Cami Yarışması İkincilik Ödülü Proje Maketi (1969a)

Bu dönemde birçok konu ile alakalı kuram ve eleştiri yazılarını da farklı temsil araçları üzerinden literatüre katan Özer'in YEM Yayın'ın ilk baskısı olan *Bakışlar* (1969) kitabı da yine bu zaman dilimindedir.



**Şekil 17:** Günümüzde Resim Heykel Mimarlık Bakışlar (1969)

### 3.2.3 Kurumsal Katkılar, Uluslararası Deneyim ve Yayıncılık (1970 – 2000)

1970’li yıllara geldiğinde Bülent Özer’in mimarlık tarih yazımının yanı sıra sanat ve sanat-mimari birlikteliği metinlerini görürüz. Heykel, plastik sanatlar ve sanatçıları tanıttığı bu metinlerin sonucunda bu dönem için Özer’in mimarlık ve sanat alanındaki birikimlerini gördüğümüz söylenebilir. Mimari kavramının tanımı ve sınırlarını işlediği bu dönem yazılarında (1973) yine en dikkat çekici bir alan olarak tarih, gelenek ve eskiyi yaşatma gibi konularına da eleştirel baktığı yazınları mevcuttur.

Bu dönemde vurgulanması gereken 1975’te Yapı dergisinde yer alan *“Tümdengelim, Tümevarım ve Mimari Dizaynlama Yöntemleri Üzerine Bir Deneme”* adlı yazısıdır. Bu yazı, Aristoteles’ten Bergson’a kadar uzanan felsefi yöntemlerin (tümdengelim ve tümevarım) tasarım disiplinine bilimsel kesinlik ve açıklık kazandığını ve bu çerçevede mimarın, ekonomik, işlevsel, teknolojik ve estetik parametreleri bütüncül bir sorumluluk bilinciyle değerlendirerek topluma karşı etik yükümlülüğünü en yüksek mesleki görev olarak yerine getirmesi gerektiğini ileri sürdüğünden dolayı önemlidir. Yine bu dönemde akademideki dersleri, mimarlık kuramı ve Bruno Taut gibi mimar kişilikleri ve eser yorumlamaları içeren yazıları ya da Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Füreyâ Koral gibi sanatçı kişilikleri anlatan yayınlarına devam etmiştir.

Bunlara ek olarak Akademi ve Mimarlık dergilerinin yayın komitelerinde çalışan Özer, 1973 yılından sonra da Yapı-Endüstri Merkezi adına çıkarılan Yapı dergisinde yayın kurulu üyeliğini Doğan Hasol ile 2013 yılına kadar paylaşmış ve birinci sayısından itibaren sadece on sayı olarak çıkarabildiği Mimarlık ve Sanat dergisinin edindiği çok yönlülük anlayışını korumuştur (Özer, F. 2024).

1981’de YÖK kurulurken Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin (DGSA), Mimar Sinan Üniversitesi’ne dönüşümünün mimarlarından olan Bülent Özer’in isim değişimi konusunda etkisi olduğu bilinmektedir. İlerleyen süreçte okulun adına yeniden Güzel Sanatlar eklemesi yapılması, onu tek disiplinli eğitim kurumunu hatırlatan bir gericilik olarak üzmüştür (Özer, F. 2024). Uzun yıllar rektör yardımcılığı gibi idarecilik görevleri üstlenmiş ve aynı zamanda üniversite içinde kültürel faaliyetler ve dış ilişkileri de yine büyük bir özveri ile yürütmüştür.

Sanat hakkındaki yazıları üzerine de mimarlık kadar yoğunlaşan Özer, bu yazılarda sık sık yer verdiği Paul Klee’nin resimlerinin de onun beğenisinde ayrıca bir yeri olduğu düşünülebilir.



**Şekil 18:** Angelus Novus (Paul Klee 1920)

Ders vermeye bu süre zarfında devam eden Bülent Özer için, yoklama zorunluluğu olmamasına rağmen yalnızca kendi öğrencilerinin değil farklı fakültelerden de öğrencilerin doldurduğu bir “kültür şöleni” olarak ifade edilmiştir (Hasol 2024). Yine değinilmesi gereken mimarlık kuramında konulara yeni bir sentez getirdiği iddia edilen cami mimarisi ve Mimar Sinan yazıları ya da Türkiye’de bilinirliği az olan “Organımsı Mimari”<sup>2</sup> gibi modern mimarlık akımlarını da özgün olarak tanıtmıştır. Bu özgün metinlerinin kapsamları içerisine dahil edeceğimiz ve mimari miras ve anıt koruma makaleleri ve restorasyon kavramının eleştirel yazılarını

<sup>2</sup> Organımsı mimari, doğal organizmaların biçimsel ve yapısal ilkelerinden esinlenerek iç-dış mekan bütünlüğünü, çevresel uyumu ve sürdürülebilirliği bütüncül bir tasarım diliyle birleştiren bir mimarlık yaklaşımıdır.

da ekleyebiliriz (Özer F. 2024) Hatta onun bu yazınları restorasyon yerine “anıt bakım” ifadesinin kullanılması gerektiği vurgusunun kaynakları olarak görülebilir.

Ulusal ya da uluslararası dergilerde yayımlanan makaleleri dışında bu dönemde MSÜ Yayınları tarafından basılan *Yorumlar* ve *Kültür Sanat Mimarlık* (1986) kitapları da yazılı kaynakları arasındadır. Daha sonra 1993’te yeniden aynı isim ve içeriklerle YEM tarafından basılacak olup; *Kültür Sanat Mimarlık Kitabı* toplam yedi baskı olmak üzere son güncel baskısı 2022 yılındadır.

Prof. Dr. Bülent Özer aynı zamanda Türk-Alman Kültür Kurulu ile Türk-Fransız Kültür Derneği’nin başkanlıklarını yapmış, buna ek olarak da İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın yönetiminde yer almıştır (Özer F. 2024).



**Şekil 19:** Bülent Özer, Semra Germaner, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Jale Erzen (soldan sağa), Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi jüri toplantısında, İstanbul Resim Heykel Müzesi -1989



**Şekil 20:** Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin Geleneksel Yemeği, 1992 Nejdet Eczacıbaşı

Öğrenciliği döneminde başlayan yalnızca teknik mimarlık eğitimi değil bunun yanında edebiyat, resim gibi sanatlarla ilgilenmesinin çok yönlü bir kimlik geliştirdiğini ifade eden Çaldaş'ın (Çaldaş 2022), bu meslek hayatı boyunca aktif olarak bulunmayı sürdürdüğü oluşumlardan da onun mimarlık, kültür ve sanatı hayatının neredeyse merkezine koyduğu söylenebilir.



**Şekil 21:** Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü Prof. Muhteşem Giray, Nur Koçak'a "5. Yeni Eğilimler" sergisine katılım belgesi verirken (1985)

2000li yıllar gelmeden bu yaklaşık otuz beş senelik çok önemli birikimlerinden dolayı Bülent Özer, 1996'da Mimarlar Odası'nın Ulusal Mimarlık Ödülleri kapsamında 'Mesleğe Katkı Ödülü'nü almıştır.

## Bülent Özer

### MESLEĞE KATKI ÖDÜLÜ

*"Mimarlık eğitimi, kuram ve eleştiri alanlarında sürdürdüğü uzun soluklu çabanın düzeyi, mimarlık kültüründe evrensellik ve yerellik/bölgecilik tartışmalarını Türkiye gündemine taşıyan öncü çalışmaları nedeniyle..."*



Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Y. Müh. Mimar BÜLENT ÖZER, 1933'de İstanbul'da doğmuştur. Saint Joseph Fransız Lisesi'ni bitirdikten sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde mesleki öğrenim görmüş; bu fakültede asistanlık yaparak doktoraını vermiş, yabancı misafir profesörlerin yardımcılığını üstlenmiş; burslu (DAAD) ve davetli olarak Berlin ve Viyana Teknik Üniversitelerinde çalışmıştır. 1964 yılı sonundan itibaren DGSA'da Mimarlık Tarihi Kürsüsü'nün yönetimi ile görevlendirilen Bülent Özer, iki yıl sonra burada Mesleki Temel Eğitim disiplini başlatmıştır. Kendisi, 1964-72 yılları arasında İTÜ Teknik Okulu Mimarlık Bölümünde de mimarlık ve sanat tarihi derslerinin süsünü okutmuştur. Çalışmalarını özellikle sanat, mimarlık ve mimari tasarım kuramı, metodolojisi ve sistematigi üzerinde yoğunlaştıran Bülent Özer, bu alanlarda üç kitabın, dergi özel sayılarının, yurt içinde ve dışında yayımlanmış çok sayıda bilimsel yazının müellifidir. "Rejyonizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarizm Üzerine Bir Deneme" başlıklı doktora tezi mimarimizin son yüzelli yıllık geçmişini ilk defa bilimsel bir anlayışla uluslararası norm ve kriterlere dayanarak ele alıp incelemiş, sistematize etmiş ve böylece başkalarının da hala izlenip uygulanan bir giriş, yöntem ve terminolojinin öncüsü olmuştur. Öte yandan, 1961 yılında yayımlamaya başladığı MİMARLIK VE SANAT Dergisi ile bu alanda yeni ve çağdaş bir anlayışın yeşermesini sağlamış; bunu MİMARLIK Dergisi yayın komitesindeki çalışmalarıyla YAPI Dergisinde 193'den bu yana süregelen yayın kurulu üyeliği izlemiştir. Bülent Özer, Avusturya Cumhurbaşkanlığı'nın 1. sınıf Bilim ve Sanat; Federal Almanya Cumhurbaşkanlığı'nın 1. sınıf Liyakat; Fransa Cumhurbaşkanlığı'nın Legion d'Honneur; İtalya Cumhurbaşkanlığı'nın Cavalier Ufficiale Liyakat; Fransa Milli Eğitim Bakanlığı'nın Palmes Academiques ve yine bu ülkenin Kültür Bakanlığı'nın Arts et Lettres nişanları ile bunlara bağlı ünvanlara sahiptir.

'96/270 MİMARLIK 18

Şekil 22: Mimarlık Dergisi Sayı 270 (1996)

### 3.2.4 Son Yıllar ve Miras

1961’de ilk yazını olan ve Mimarlık ve Sanat dergisinde yayımlanan “*Plastik ve Mimari Formların Mahiyet ve Evrimi*” adlı makale olup 2017’de ölümünden bir sene sonra Sanat Tarihi Defterleri 17. Ege Yayınları tarafından yayımlanan “*Kültür ve Uygarlık*” makalesi ile son yayımlanan yazımıdır. O tüm bu yazım hayatını:

1. Sanat Kuramı ve Eleştirisi (çeşitli sanat akımları, kuramcıları, kültür ve estetik gibi konular);
2. Sanatçı Kişilikler (ulusal ve uluslararası; Picasso’dan Cihat Burak’a);
3. Mimari Dizaynlama (günümüzde birçok mimarlık fakültesinin Mesleki Temel Eğitim dersinde uygulanan, tasarım tündengelim ve tümevarım şeklinde ikiye ayıran yöntem yazıları da bu grupta yer almaktadır);
4. Mimarlık Kuramı ve Kişilikler

bu dört ana başlıklara ayırmıştır (Özer F. 2024). (Bibliyografya bk. Ek1)

Öte yandan tüm bu süreçler içinde bahsedilmesi gereken önemli noktalardan biri de sahip olduğu unvan ve nişanlardır; bunlar, Fransa Cumhurbaşkanlığı’nın “*Légion d’Honneur*”, İtalya Cumhurbaşkanlığı’nın “*Cavaliere Ufficiale*”, Federal Almanya Cumhurbaşkanlığı’nın “1. Sınıf Liyakat”, Avusturya Cumhurbaşkanlığı’nın “1. Sınıf Bilim ve Sanat Şeref Nişanı”, Fransa Milli Eğitim Bakanlığı’nın “*Palmes Académiques*” ve yine aynı ülkenin Kültür Bakanlığı’nın “*Ordre des Arts et des Lettres*” nişanları ile bunlara bağlı unvanlardır.



**Şekil 23:** Bülent Özer Nişan ve Unvanları | Soldan sağa: Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (Avusturya Cumhurbaşkanlığı'nın 1. Sınıf Bilim ve Sanat Liyakatı), Cavaliere Ufficiale (İtalya Cumhurbaşkanlığı Cavaliere Ufficiale Liyakatı), (üstte) Légion d'Honneur (Fransa Cumhurbaşkanlığı Légion d'Honneur Liyakatı), (altta) Palmes Académiques (Fransa Milli Eğitim Bakanlığı Palmes Académiques nişanı), Arts et Lettres (Fransa Kültür Bakanlığı Arts et Lettres nişanı), Verdienstkreuz BRD (Federal Almanya Cumhurbaşkanlığı'nın 1. Sınıf Liyakatı).

Özer'in hayatı, Türkiye'nin modernleşme serüveniyle iç içe geçmiş entelektüel bir yolculuktur. Çocukluk yıllarının çok kültürlü İstanbul atmosferinden, özgürlükçü akademi ortamına, eleştirel kuram üretimine ve kimlik tartışmalarına kadar her dönemi hem kişisel hem de akademik açıdan Türk mimarlık düşüncesinde kalıcı izler ve mimarlık tarih yazımına da değerli kaynaklar bırakmıştır.

Bülent Özer 7 Haziran 2016'da vefat etti. Ardında çok sayıda kitap, makale ve yetiştirdiği öğrenciler bıraktı.



**Şekil 24:** Doç. Dr. Orhan Göçer'in Bülent Özer Karikatürü

## BÖLÜM IV

### MİMARLIK KURAMCISI BÜLENT ÖZER'İN TÜRK MİMARLIĞINA KATKILARI

Türk mimarlık düşüncesinin kuramsal gelişiminde özgün bir yere sahip olan Bülent Özer (1933-2016), mimarlığı yalnızca fiziksel bir üretim alanı değil kavramsal bir düşünme disiplini olarak ele almıştır. Akademik çalışmalarıyla mimarlığın felsefi, kültürel ve estetik boyutlarını tartışmaya açan Özer'in metinlerinde açığa çıkan tarihsel bilinç eleştirel bir perspektifle incelenirken Türk mimarlığına yaptığı özgün katkıyı da ortaya koyar.

#### 4.1 DOKTORA TEZİ SİSTEMATİĞİ

*“Bizden gelen ve bize ait olan –rejyonalist değil, fakat gerçek anlamda  
rejyonal- bir mimari”  
(Bülent Özer 1963)*

Türk mimarlık tarih yazımının gelişim sürecinde önemli bir figür olan Bülent Özer'in, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 27 Şubat 1964 tarihinde savunmasını yaptığı, Profesör Hamit Kemali Söylemezoğlu yürütücülüğünde tamamlanmış ve “Doktor Mühendis” unvanının verildiği tezi “Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme” başlıklı doktora tezidir.

Tez içeriği; mimaride gerçek verilerden uzaklaşma, rejyonalist ve üniversalist davranışların pratik değerleri, mimariyi gerçek verilerden uzaklaştıran faktörler, 19. yüzyıl eklektizmi, eklektizme karşı Batı'da ve bizde tepki, 1918'den sonraki gelişmeler ve sonuç olarak yedi bölümden oluşur.

Bu doktora çalışması Türk mimarlığında yirminci yüzyılın başlarından itibaren belirginleşen yönelimleri “rejyonalizm” ve “üniversalizm” bağlamında ele alarak mimarinin çağdaşlık krizini teorik bir zeminde sunmayı hedeflemektedir. Bülent Özer, modern Batı mimarisinin 19. yüzyıl sonlarında yaşadığı buhrana



**Şekil 25:** Bülent Özer Doktora Tezi, İTÜ 1963

Bu tez 1964 Türkiye’inde mimarlık tarih yazımında kuramsal arayışların en erken örneklerinden biridir. Yalnızca tarihsel verileri derlemekten ibaret olmayan bu çalışma bu verileri eleştirerek teorik bir bağlama oturtan yaklaşımı ile dikkat çeker. Kavramsal çiftler olarak nitelendirebileceğimiz rejyonalizm / üniversalizm, teknik / kültürel gibi diyalektik ilişkilerle bir sorgulama yapar.

43

“Aktüel ihtiyaçlarla aktüel imkanlar arasındaki uygunluk” ilkesini merkeze alarak tarih yazımının da bu dengeyi gözetmesi gerektiğini savunur (Özer 1964). Bu yönüyle de tezin 20. yüzyıl ortası tarihselci modern mimarlık anlatılarına eleştirel bir mesafe koyduğu düşünülebilir. Modernliğin evrensel diline karşı, yerel olanın, kültürel hafızanın mekansal bellek üzerinde korunması gerektiğini savunan Özer’in bu yaklaşımı çağdaş mimarlık eleştirisiyle paralellik gösteren bir tarih yazımı önerir. (Bozdoğan 2002). Özer’e göre batının öncü mimar ve akımlar ile gerçek verilerden hareket ederek eklektik anlayışı, bu anlayışa sebebiyet veren elemanlarla ortadan kaldırıp modern çağ öncüsü olacak bir yol izlerken, ülkemizde bu 33 yıllık süreç yalnızca yabancı formların yerine geçmişe yönelik form ekleme üzerine kurulu milli mimarisini oluşturmaya çalışan milliyetçi bir akımın ülkenin problemlerine eğilmeyen ve yabancı mimarların öznel yaratımlarıyla devam etmesi akabinde 1940-50 arasında “Milli Mimari” ile süregelen mekanlaşma işinin, 1950 sonrası uluslararası normlara dönmesi ve 1963’e dek ancak yabancı dergiler gölgesinde, mimarının Avrupai giydirilmiş, durgun halde toplumsal ve politik bir duruş imgesi yerine yalnızca görüntüden ibaret bir silüetten öteye gidemediğini savunur (Özer 1964).

Bu süreçlerle geline nokta da mimarının toplum için en güncel, canlı problemlerine yanıt veremediğini ve ihtiyaçlar ile imkanın diyalektiği ile şekillenen mekanlar sunamadığını vurgularken çözümün ancak mekanın göz dışındaki duyarlarla da deneyimlenebilen fenomen bir bakış açısında irdelenecek mimar ve mimariye hizmet eden her müessesenin birlikteliğinde olduğunu sunar. Tüm bunların sonucunda, başta mimarlık okullarının büyük bir sınavın eşiğinde Türk toplumunun kaderini değiştirebilecek bir sonucu doğurabileceğini ve gerçek anlamda rejyonel bir mimari yaratmanın ancak bu bütüncül çerçevede nitelikli hale gelebileceğini önerir (Özer 1964).

Toplumun gerçek ihtiyaç ve imkanlarının mekansal karşılığı olarak kavramsallaştırılan bu çalışmada Özer, mimarının estetik-teknik uğraşlardan öte sosyo-kültürel bağlamlarla özgün bir teoride olduğunu sunar. (Özer 1964).

Çağdaş mimarlığın üretimleri ancak evrensel ilkeler ve yerel değerler arasındaki kurulan denge ile anlam kazanır (Özer 1964). Bunun sonucunda yalnızca mimari üretim için değil mimarlık tarih yazımının da nasıl yapılması gerektiğine dair öncü bir kavram sunduğu sonucuna ulaşılabilir.

Uğur Tanyeli’ye göre bu tez Türkiye’de mimarlık tarihçiliğinde kavramsal soyutlamaya dayanan ilk eleştirel örneklerden biridir (Tanyeli 2017). Bu ifadenin

sonucunda düşünölmelidir ki, tipolojik sınıflandırmalarla sınırlı kalan tarih yazımına karşı Özer'in düşünsel modellenen mekan ve mimari tarih okuması öncüdür (Bozdoğan 2002).

Özer, Batı mimarisinin yaşadığı kriz ortamının eklektik eğilimler ve canlanmacı üsluplar ile çözülmeye çalışıldığını ve “*authentique*” olma niteliğinin kaybını merkezine alırken bu kaybın aktarıldığı Türkiye’de, özellikle rejyonalizm ve üniversalizm gibi kavramlar mimarlık kuramı içinde ele alınır. Bu kavramların mekanlar üzerinde nasıl tezahür ettiğini sorgulayan bu çalışma, rejyonalizmin yalnızca yerel formların öne çıkarılması değil yaşanan coğrafyanın da sosyo-kültürel kodlarının mimariye yansması gerektiği savunduğu söylenebilir. Üniversalizmin ise belirli soyut ilkelerin yerel bağlamdan bağımsız biçimde uygulanması anlamına gelmediğini aksine bu iki kavramın zincir bir halka olduğunu da ifade ederken mimari biçimlerin bu iki kavrama ayrı ayrı indirgenemeyeceğinin altını çizmektedir.

Tezin önemli katkılarından biri de mimarlık tarihine eleştirel bir yaklaşımla Türkiye’deki çağdaş mimarlık üretiminin tarihsel süreklilikler ve kırılmalar üzerinden analiz edilmesidir. Mimarlık kavramının toplumun aktüel ihtiyaçları ile bağ kuramadığını ve bunun sonucunda suni bir çerçeveye hapsedildiğini belirten Özer’e göre mimarlık, yalnızca biçimsel üretimle değil yaşam biçimleriyle, gündelik pratiklerle ve toplumsal bellekle de ilişkilendirilmelidir (Özer 1964). Modernleşme sürecinde mimarlığın ideolojik ve biçimsel olarak dışa bağımlı hale geldiğini ve Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısıyla uyuşmadığını ileri süren bu çalışmanın sonucunda mimari söylemin kendi içinde sentezleyici ve eleştirel bir hat kurmadan yalnızca biçime odaklı ithal ya da canlanmacı formlarla biçimlenmeyeceği ve toplumun en canlı ihtiyacına karşılık veren bir bakış açısı sunması gerektiği sonucuna varılabilir. Bu tez Türkiye’de mimarlık tarih yazımına kuramsal bir açılım getirerek mimari yönelimleri salt görsel, estetik ya da teknik tercihler üzerinden değil felsefi, kültürel ve sosyolojik bağlamlar çerçevesinde anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Bölent Özer, Türkiye’de mimarın temel görevinin toplumun aktüel ihtiyaçlarının kendi aktüel imkanlarına işaret ettiğı, özellikle Türkiye’nin Beş Yıllık Kalkınma Planında ortaya konulan verileri, mimari uygulama alanlarına eksiksiz bir özveri ile aktarmalarını önerir (Özer 1964). Ancak bu aktarım sonucunda Türk mimarisinin sağlam temellere oturabileceğini, kalıp bir görsel metin yerine toplumsal süreç ve kültürel söylemlerle disiplinler arası bir anlayışla tamamen bize ait bir temel karkas oluşturacağını vurguladığı sonucuna varılabilir.

Özer'e göre Türkiye'de mimarlar tüm bu gerçek verileri mimari alanlara işlerken tek başına değildir. Bu süreçte mimarlık eğitimi veren okullar, imar müdürlükleri, ilgili bakanlıkların da farkındalık ve yüksek bir özveri ile koordineli araştırma ve çalışmalarıyla kurulan birliktelik ile ancak mümkün olduğunu belirtmektedir (Özer 1964).

Ek olarak Tansel Korkmaz 2003 yılında yayımlanan “1800’lerden 1960’lara ‘Türk Mimarlığı’: Rejyonalizm ve Üiversalizmin Trajik Öyküsü” adlı yazısında Bülent Özer’in doktora tezini eleştirel biçimde incelemiştir. Bu metin üzerinden Türk mimarlığının 19. yüzyıldan 1960’lara kadar geçirdiği dönüşümü “rejyonalizm” (yerellik, bölgesellik) ile “üniversalizm” (evrensellik) arasındaki gerilim üzerinden okur. Yazıya göre bu gerilim, modern Türk mimarlığının trajik öyküsünü oluşturur: Mimarlık söylemi bir yandan yerel kimlik anlayışına yönelirken diğer yandan evrensel modernist ideallere bağlı kalır ve bu ikili durum 19. yüzyılda başlayan eklektisizmin ve modernizmin yarattığı krizlerin bir devamı olarak görülür (Korkmaz 2003). Bu çelişkinin sadece tarihsel değil güncel mimarlık ideolojilerinde de sürdüğünü vurgulamıştır.

Korkmaz,

*“Rejyonalizm ve üniversalizmin trajik öyküsü, Türk mimarlığının modernleşme süreci boyunca bir yandan yerel kimliği tanımlama diğer yandan evrensel olana eklemlenme çabasının yarattığı ikiliği görünür kılar. Bu gerilim, mimarlık pratğini hem ideolojik hem de estetik düzlemde biçimlendirmiş, modernleşmenin temeli olan kopuş ve süreklilik ilişkisini tartışmalı bir zeminde sürdürmüştür”* (Korkmaz 2003).

Bu ifade sonucunda Özer’in Türk mimarlığının modernleşme serüvenini yerel kimlik ve evrensel idealler arasındaki bitmeyen gerilimin ürettiği çatışmalı ve yaratıcı bir ara alan olarak okuması erken dönemde ilk güçlü bakış olarak yorumlanabilir. Korkmaz’a göre bu yaklaşım mimarlığın karmaşık tarihsel bağlamını indirgemeci bir biçimde çözümler ve modernleşmeyi bu iki karşıtlık üzerinden okuma yaparken, bu iki kavramın da ideolojik yükünü yeterince okuyamayıp mimarlık söyleminin tek boyutlu bir tarih anlatısına dönüşebileceğinden yakını ve bu dönüşüme trajik öykü adını verir (Korkmaz 2003).

Tüm eleştirilere rağmen bu tez, Türk mimarlığının modernleşme serüvenini dönemin entelektüel atmosferi içinde cesurca kavramsallaştıran erken ve öncü bir girişimdir. Yerel-evrensel dikotomisini merkeze alarak mimarlık tartışmalarına kavramsal bir netlik kazandırmış ve bu ikili karşıtlığı mimari söylemde görünür kılarak

sonraki kuşak araştırmacıların eleştirel müdahaleleri için zemin hazırlamıştır. Net bir ifadeyle onun bu çalışması, yerel-evrensel tartışmasını Türk mimarlık düşüncesinin merkezine taşıyarak modernleşme sorununu kavramsal bir çerçeveye oturtan ve sonraki eleştirel okumaların gelişmesine öncülük eden kurucu bir metindir.

Öte yandan bu tez, Türkiye’de modern mimarlığı etkileyen evrenselci ve bölgeselci yaklaşımları eleştirir ve bu yaklaşımları da gerçek mimarlardan uzak olarak tanımlar (Çaldaş 2022). Mimarlığın, Türkiye’nin yerel kültürü ve sosyo-ekonomik koşullarının verilerinden oluşmasını savunmuştur. Ayrıca Özer, Türk mimarisinin içerisinde bulunduğu kısır döngüden çıkış için ‘aktüel ihtiyaçlar ve imkanların doğal bir fonksiyonu’ olarak mekan üretimi yapmasını önermiştir.

“*Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*” tezi, onun mimarlık tarihi yazımına yöntemsel yaklaşımının ilk ciddi örneği kabul edilebilir.

#### **4.2 MİMARİ SANAT BİRLİKTELİĞİ: BAKIŞLAR, YORUMLAR VE KÜLTÜR SANAT MİMARLIK KİTAPLARI ÜZERİNE BİR ANALİZ**

“*Belirli bir toplumun gerçek ihtiyaçlarıyla imkanları çerçevesinde, o toplumu ilgilendiren faaliyetleri duygusal yönden de destekleyerek barındırabilecek nitelikte mekan düzenleri oluşturma becerisi*”  
(Bülent Özer 1986)

Bakışlar ve Yorumlar kitaplarının içeriklerini tek bir çatı altında toparlayan ve 1986 yılında ilk basımı yapılan, *Kültür Sanat Mimarlık* kitabının son baskısında Filiz Özer, çalışmanın, kendi alanında başvuru kitabı niteliği taşıırken, onun görüşlerini kapsayan bütünüyle özgün araştırmalar ve kuramlardan meydana gelmekte olduğunu söyler (Özer F. 2021). Bu da onun akademik birikimine ulaşmak ve yararlanmak isteyen herkes için bir arşiv olduğunun ifadesi olarak kabul edilebilir.

Türkiye’de mimarlık ve sanat eğitimi alanında klasikleşmiş bu kitapta kültür, uygarlık, estetik, sanat ve mimarlık alanlarındaki özgün araştırmalar ve akademik birikimlerin gölgesinde oluşan kuramsal yaklaşımlar yer alır. Özer, bu yazılarla hem teorik hem de sanat analizleriyle çağdaş mimarlık yazımına bir katkı sunarken günümüz mimarlık fakültelerinde halen geçerliliğini koruyan pedagojik birikimi olan

ve kendine ait “Mesleki Temel Eğitim” dersinde uyguladığı yöntemi de yine bu kitapta ele almaktadır (Özer F. 2021).

1962 yılından itibaren kaleme almış olduğu yazılar ve söyleşilerden oluşan metinlerini bir araya getirirken bunların dilini tek bir biçimde güncellemeye zorlamadığını belirten Bülent Özer’in, bu tutumunun arkasında özellikle kültür, sanat ve mimarlık alanlarında Türkçenin henüz terminolojik istikrar kazanamamış olmasını ve çağdaş Türkçeden yana bir yakınlıkta olsa da okuyucuda yanlış ve yönlendirici çağrışımlar oluşturabilecek sözcüklerden kaçındığı bir üslup tercih ettiğini ifade etmiştir (Özer 2021:5). Kitabın dili hakkında kavramların kolayca hafızaya yerleşmesi adına yerleşik ve net tanımların kullanıldığı sonucuna varılabilir.

Özer’in terminolojiye vurgusuyla başlayan kitabın, sanat ve kültürel formların tarihsel zeminini tartışmaya kültür ve uygarlık tanımları ile başlar. Birbirinden ayrılmaz bu iki bileşen de kültür içsel değerleri, uygarlık ise bu kültürel bileşenlerin teknik ilerlemesiyle ortaya çıkan örgütlü maddesel yapıyı temsil ettiğini vurgular (Özer 1986).

*“Kişiyi, giderek de toplumu duygusal, tinsel yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi”* (Özer 1986) olarak sanatı tanımlayan Özer’e göre, uygarlık da kültürün özünden beslenen onun simgesel bir biçimi olarak yorumlanır (Özer 1986). Sanatın ona göre temel misyonu olan kişi ve toplum üzerindeki tinsel, duygusal eylem yaratmak işlevi bu bağlamda sanatın, kültürün özünden doğduğu ve uygarlığın maddesel dünyasına anlam ve estetik kazandırdığı sonucuna varılabilir. Özer ayrıca sanatın “aklın vereceği kararların da ötesine geçen bir sezgi duyu organı gibi çalışabileceğini” (Özer 1986) belirtir. Carl Gustav Jung’un sanatın kolektif bilinçdışı ile kurduğu ilişkiyle bilinçle açıklanamayan imgeleri açığa çıkardığı görüşleriyle de örtüşmektedir. Sonuç olarak Özer’in sanat anlayışı onu kültürle bütünleştiren, uygarlıkla ilişkilendiren ve bireyin içsel dönüşümünü hedefleyen bir yaklaşım olarak düşünülebilir.

Kültür, uygarlık ve sanatın temellerini ve bu kavramların tarihsel-kavramsal zeminini tartışırken sanatın nasıl öğretileceği, iletileceği ve üretileceğinin belirsiz hale gelmemesi açısından sınıflandırılması gerektiğini savunur (Özer 1986). Bu sebeple sanat için önermiş olduğu yeni bir sınıflandırma sistemi sunar; on kategoriden (mekan, hacim, yüzey, hareket, koku vb.) meydana gelen bu sınıflandırma önerisi, sanat dallarını, onları tanımlayan öge, malzeme ve ifade biçimlerine göre ayırmayı önerdiği söylenebilir. Bu bağlamda, bu yeni önerinin hem kavramsal belirsizliklerin giderilmesi

hem de sanatla ilgilenenler için daha anlaşılır bir yol haritası olması amaçlanır (Özer 1986). Bu sebeple Ebru Özeke'nin, Özer'in sanatı sınıflandırması ve kısaca tanımlamalarını yaptığı kavramları aşağıdaki gibidir (Özeke 1996).

**Tablo 1: Sanatın Sınıflandırılması**

## SANATIN SINIFLANDIRILMASI

### Mahiyetleri/ Oluştukları Malzemeler

| Sanat                | Sanat kişiyi, giderek de toplumu tinsel (spiritüel) yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi                                |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.Mekan Sanatları    | Dış ve iç mekanı ilgilendire, şu veya bu strüktürel sistemle belirli bir mrkan düzeni gerçekleştirmeyi amaç edinen sanat dallarıdır. |
| 2.Hacim Sanatları    | Heykel sanatını da içeren ve tüm üç boyutlu sanat yapılarını kapsayan sanat dallarıdır.                                              |
| 3.Yüzey Sanatları    | En başta doğrudan doğruya pür resim sanatı gelmek üzere,, fotoğrafı da içine alan iki boyutlu sanat dallarıdır.                      |
| 4. Ses Sanatları     | Müziğin çeşitli kollarının tamamıdır.                                                                                                |
| 5.Eylem Sanatları    | Ana malzemenin insan olduğu ve toplum aksiyonundan oluşan tiyatro, sinema gibi sanat dallarıdır.                                     |
| 6.Dil Sanatları      | Edebiyatın tamamını kapsamaktadır.                                                                                                   |
| 7.Hareket Sanatları  | Bale, dans gibi içeriğinin ağır basan yönü harekete dayanan sanat dallarıdır.                                                        |
| 8.Tad Sanatları      | Yeme-içmeye dair tüm sanatlardır.                                                                                                    |
| 9.Koku Sanatları     |                                                                                                                                      |
| 10.Dokunma Sanatları | Dokunsal, ısısal nitelikleriyle etkili olanyapıtları geliştiren sanat dallarıdır.                                                    |
| Sanat Yapıtı         | Kültür'ün duysal simgesidir.                                                                                                         |

Kültür-sanat felsefesi, mimarlık kuramı ve eleştirisi ile yorum, değerlendirme ve son sonsözler olarak üç ana temada toparlayabileceğimiz bu akademik birikimlerinden oluşan seçkilerin yer aldığı kitabı, onun, Filiz Özer'in de deyimi ile en büyük özelliği olan rasyonel felsefenin düşünce sistematüğini tam olarak özümsemesi ve her çalışmasında neden/sonuç ilişkisi kurulması inancıyla birleşen analitik ve sistematik araştırma tutkusu, kültür, sanat ve mimarlık alanında en zor konuları bile anlaşılır bir hale getiren zengin içerikli kaynaklar bırakmasına vesile olmuştur.

Kitap içerisinde yer alan “*Mimari Kavramının Tanımı ve Sınırları Üzerine*” adlı metin ile başlayan mimari seçkiler çalışmaları, mimarlığın tarihsel kökenlerinden yola çıkarak kavramsal sınırlarını güncel bağlamda yeniden tanımlamayı amaçlamaktadır. Antik dönem mimarı Vitruvius'un mimariyi “*firmitas* (sağlamlık), *utilitas* (işe yararlılık), *venustas* (güzellik) olarak 3 ilkeye dayandırıldığını ve rönesansla

birlikte rönesans sanatçıları için mimariyi oluşturan bileşenlerin artık *comoditia* (kullanışlılık), *perpetuita* (uygunluk), *bellezza* (güzellik) olarak karşımıza çıktığını ifade eder (Özer 1986). Özer'e göre *utilitas* ve *comodita* kavramı içinde bulunduğumuz yüzyıl içinde fonksiyon-işlev anlamına gelmektedir (Özer 1986). Günümüzde bu üç kavram sırasıyla işlev, strüktür-konstrüksiyon, sanatsal değer olarak isimlendirilebilir (Özer 1986).

**Tablo 2:**Mimarinin Kavramsal Sınırları

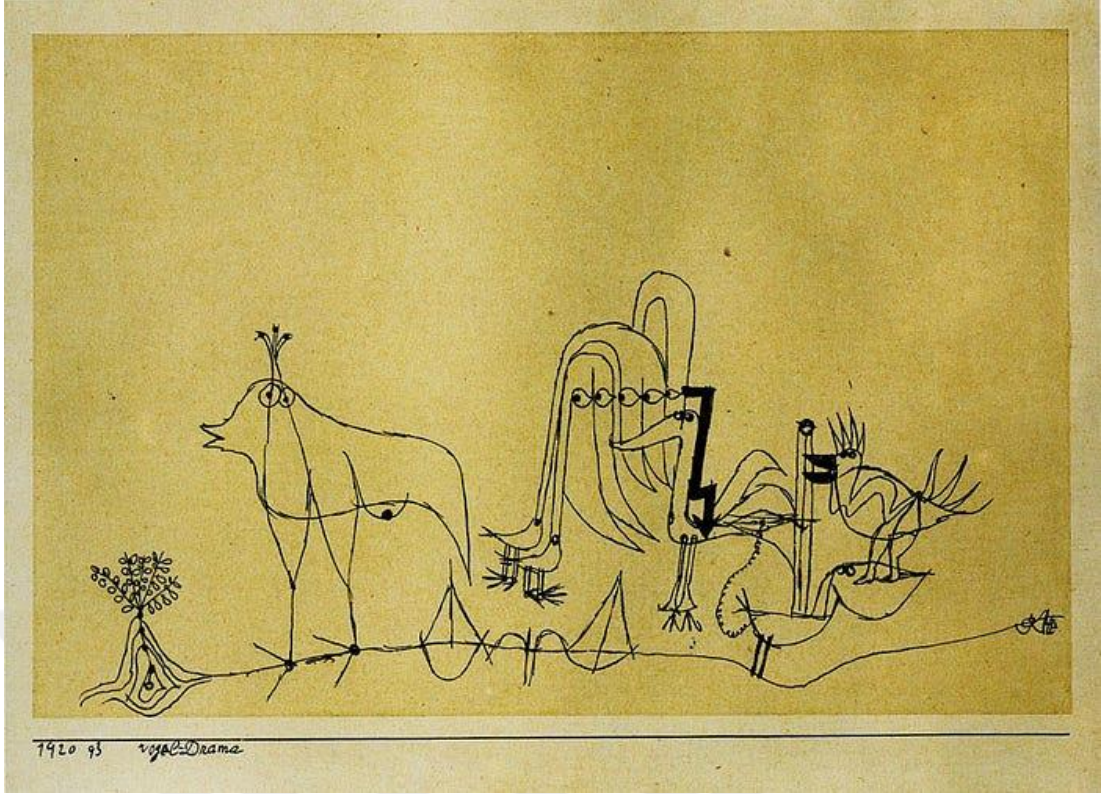
|             |           |                        |                |
|-------------|-----------|------------------------|----------------|
| Antik Dönem | Utilitas  | Firmitas               | Venustas       |
| Rönesans    | Comoditia | Perpetuita             | Bellezza       |
| Bülent Özer | İşlev     | Strüktür-Konstrüksiyon | Sanatsal Değer |

Tüm bunların sonucunda, Özer mimarinin tanımlanabileceği matematiksel formülü: “Mimari= Fonksiyon x (Strüktür+Konstrüksiyon) x Sanatsal Değer” olarak ifade eder.

Özer'e göre mimarlık,

*“İnsanoğlunu ilgilendiren faaliyetleri barındırmak amacıyla, uzayda -bu faaliyetleri duygusal yönden de destekleyebilecek nitelikte- mekan düzenleri oluşturma becerisi” tanımında gerekli bütün öğeler in hesaba katılmadığını ileri sürerek, sosyo-kültürel değerler çerçevesinden uzaklaşmayarak kendi tanımını, “Belirli bir toplumun gerçek ihtiyaçlarıyla imkanları çerçevesinde, o toplumu ilgilendiren faaliyetleri duygusal yönden de destekleyerek barındırabilecek nitelikte mekan düzenleri oluşturma becerisi” (Özer 1986).*

Bunun sonucunda mimarın ve mimarlık yazımının toplumu ilgilendiren tüm disiplinlerle bütüncül okunması gerektiğini vurguladığı sonucuna varılabilir.



Şekil 26: Kuş Draması (Paul Klee 1920)

Özer'in sanatla ilişkisi onun mimarlık düşüncesinin merkezinde yer almıştır ve yazılarında, derslerinde ve sergi katkılarında sürekli vurguladığı bir eksendir. Sanatın yaratıcılığını tarihsel mirasla birleştiren bir perspektif sunan Özer, kopyacılığa karşı çıkarak sanatın dönüştürücü gücünü savunmuş biricikliğini mekanlar paralelinde savunmuştur (Özer 1985). Bunun sonucunda da Özer'in sanat ile mimarlık arasındaki geçişkenliği ve bağlılığı kavramsal düzeyde güçlendirerek Türkiye'deki mimarlık söylemine özgün bir boyut kattığı savunulabilir.

Ek olarak Bakışlar kitabının girişinde, Önsöz Yerine: Falih Rıfkı Atay'ın Anısına Derin Saygı, başlıklı yazısında Özer;

*“Yine bir eğitici olarak tecrübelerimize dayanarak hi çekinmeden söyleyebiliriz ki, Kültür'ü oluşturan çeşitli dallarla ilişkileri sağlam temellere oturtulabilmiş bir aydından taviz beklemek de adeta imkansız hale gelmektedir, yetişmiş aydın çoğunluğunun yönlendirilmesinde olduğu kadar, yetişmekte olanların bilinçlendirilmesinde de kültürel gerçeklerden yararlanmak kanımızca en doğru yoldur”* (Özer 1969b).

Bunun sonucunda, gerçek ilericiilik, toplumun kültürel düzeyini yükseltip bilinçli ve çağdaş bir anlayışı benimsemesiyle ancak mümkün olabilir olarak yorumlanabilir.

#### **4.3 TASARIM VE TARİH METODOLOJİSİNDE ÖZNEL BİR ÖNERİ: “TÜMDENGELİM-TÜMEVARIM”**

Prof. Dr. Bülent Özer, ilk kez 1975 yılında Yapı dergisinde ele almış olduğu “*Tümdengelim, Tümevarım ve Mimaride Dizaynlama Yöntemleri Üzerine Bir Deneme*” adlı makalesinde bir sistem önerisi sunar. Beş ana başlık üzerinden ele alınan bu yazıda modern mimarlığın kaotik biçimsel çeşitliliğine karşılık, sistemli ve bilimsel bir tasarım yaklaşımı önerdiği görülür. Bu öneride Özer’in mimari tasarlama yöntemi salt estetik bir eylem değil bilgi ve düzene varma süreci olarak tanımlanabilir (Özer 1975:25-42). Özer’in burada tasarım süreciyle temellendirdiği “tümdengelim” ve “tümevarım” yöntemleri, Aristoteles ve Bergson’un düşüncelerinden beslenirken Louis Kahn’ın diyagramatik sunumları ile de somutlaştırılır.

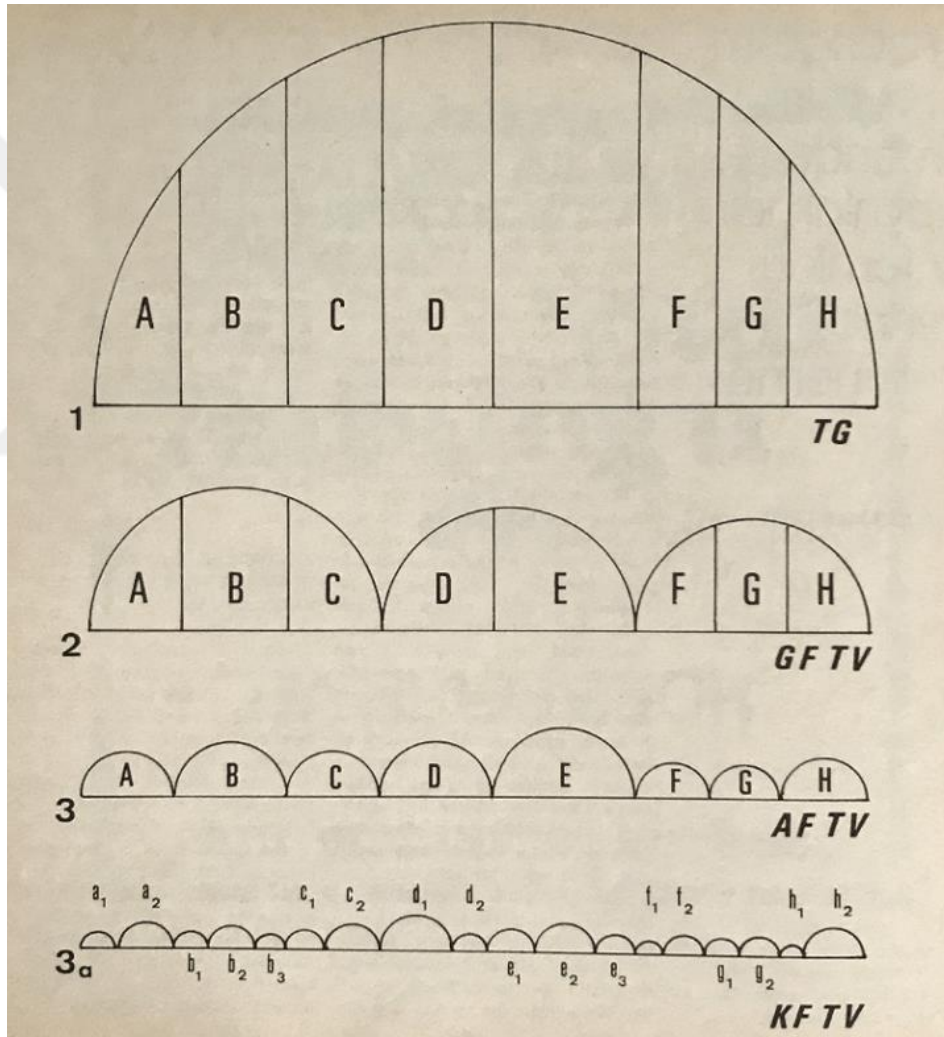
Özer makaleye 20. yüzyıl mimarlığında ortaya çıkan biçimsel çeşitliliğin ve oluşturulan bu biçimlerin yanı sıra onu oluşturan mimarların söylemleri ve uygulamalarının bütünüyle bir “çağdaş kargaşa” yarattığını belirterek başlar.

Özellikle fonksiyonalizm sonrası farklı akımların, biçimsel olarak birbirini dışlayan sonuçlara ulaşması, mimaride ortak bir rasyonel çizgiden sapmayı da beraberinde getirmiştir. Buna istisna olarak sunulan ve rasyonel bir çizgi üzerinde giden Mies van der Rohe, ona göre yarım yüzyıllık bir duruşu ile, çeşitli akımlar arasında, kişiliği, söylemleri, çizip-inşa ettikleri ile fevkalade ender olarak nitelendirdiği bir istisnadır (Özer 1975:25-30). Bu karmaşanın giderek artmasına; plastik, neo-barok, matematiksel, organik, şiirsel vb. gibi salt estetikçiliğin himayesinde kalan birtakım kavram girişimlerinin de yaratmış olduğu ortamda, mimari dizaynlamada aynı konuyu birbirinden farklı biçimsel sonuca götüren mimarların, çeşitli akım ve kişiliklerine göre söylemleriyle farklı çizgiler geliştirmesi ve bunun sonucunda kuramsal yaklaşımların bilimsel ölçütler yerine çoğunlukla retorik düzeyde kaldığını savunduğu söylenebilir.

Özer, mesleki temel eğitimin kökenini Bauhaus felsefesi ve temel dizayn yaklaşımına dayandırır ve ona göre mimarlık eğitiminin başlangıcında öğrencilerin nokta, çizgi, düzlem ve hacim ilişkilerini ikinci ve üçüncü boyutta algılayarak yaratıcılık ve algı gücünü geliştirmeleri gerekir (Kocadağistan 2021). Bu süreçle

birlikte de özgün mimari ifade dilinin oluşması sağlanır. Mimari tasarımı bilimsel bir disiplin olarak ele aldığından dolayı tasarım sürecini felsefî yöntemlerle ilişkilendirmiştir. Bu ilişkiyi de 12 yöntem ile ifade ettiği bir sistematik model olarak ifade eder (Kocadağıstan 2021). Bu yöntemler mimarlıkta rastlantısal sonuçları ortadan kaldıran, sistematik ve evrensel bir tasarım düşüncesine zemin oluşturmaktadır.

Bunun sonucunda Özer'e göre böyle bir ortamda mimari tasarımda birbirinden farklı biçimsel sonuçlara götüren tüm yollar açık hale gelmiş, bilimsel bir ana sisteme bağlamanın kaçınılmazlığı belirginleşmiştir (Özer 1975:25-42).



Şekil 27: Tümdengelim ve Tümevarım yöntemlerinin mimari dizaynlamadaki çeşitli uygulama olanakları şeması (1975)

Özer'e göre Şekil 27'de görünen bu uygulama olanakları;

*“Şekil 1’de, Tüm’den hareket ederek tekil (asal) fonksiyonlara varış söz konusudur. Şekil 2’de ise, çeşitli nedenlerle bir araya getirilmiş, yani gruplandırılmış asal*

*fonksiyonlardan Tümevarım 'la karşılaşmaktayız. 3 ve 3a şekilleri, doğrudan doğruya asal fonksiyonlardan (ya da kısmi asal fonksiyonlardan) giderek sonuca varışı anlatmaktadır.” (Özer 1975).*

Bu şemada, tümdengelim ve tümevarım yöntemlerinin mimari tasarımda nasıl uygulandığına dair bir atıf yapılmaktadır. Tümdengelimde genel ilkelerden hareketle tekil (asal) fonksiyonlara ulaşılırken tümevarımda çeşitli nedenlerle gruplanmış fonksiyonlardan hareketle sonuçlara ulaşılmaktadır (Özer 1975:25-42). Şema, bu yöntemlerin mimari tasarıma nasıl yansıdığını şematik olarak açıklamaktadır.

Mimari biçimlemede çağdaş kargaşa başlığının devamında gelen “*Felsefede Bilgi Problemi ve Mimari Problem Yakınlaşması*” başlığının ana teması mimari problemin, tıpkı felsefi bilgi problem gibi bilgi temelli bir bağlamda ele alınabileceğini savunur (Özer 1975:25-42). Mimari sorunların yalnızca teknik değil aynı zamanda kavramsal ve epistemolojik bir çerçeveye değerlendirilebilir ki bu bakış açısına göre mimari problem, bilgisel temele dayanan, çok sayıda ve farklı nitelikteki etkenlerin bir araya geldiği çok boyutlu bir problemdir (Özer 1975:25-42). Bunun sonucunda tıpkı felsefede bilgi probleminin zihinsel veya somut düzlemde çözülmesi gibi mimari sorunlar da benzer bir biçimde çözülebilir olarak düşünülebilir. Özer, burada mimarlık problemlerinin salt estetik ve teknik değil aynı zamanda bilginin problem olarak ele alınıp bilgiye varmak için oluşturulan izlekte mimari dizaynlamayı ele aldığında bu varsayımının somut bir ispata kavuşacağını savunur (Özer 1975:25-42). Öyleyse mimari problem epistemolojik bir çerçeveye oturtmak onu daha sistematik ve kavranabilir hale getirirken bu yaklaşımla tasarım sürecinin de rasyonel ve bilimsel temellere oturtulmasına olanak sağladığı düşünülebilir.

*Bilgi, Düzen ve Mimari Olgular* olarak süregelen üçüncü ana başlık içeriğinde Özer, bilgi ile düzen arasındaki felsefi ilişkiyi mimari bağlamda tartışmaktadır. Henri Bergson’un “Yaratıcı Evrim” (*évolution créatrice*) eserine gönderme yapılarak düzen ve bilgi problem arasında doğrudan bir bağ kurulur; ona göre düzen süje (özne) ile obje (nesne) arasındaki karşılıklı alışverişin kurumsallaşmış hali olup bu bağlamda bilgi ve düzen kavramlarının ortak noktasının da özne-nesne ilişkisine dayandığını savunur (Özer 1975:25-42). Bunun devamında, mimari tasarım sorununun da benzer bir ilişki ağına oturduğu öne sürülürken mimari problemin bir bilgi problemi olarak ele alınıp düzen kavramı üzerinden açıklanabileceği öne sürülür (Özer 1975:25-42). Buna göre mimari tasarım problemi, belirli bir bilgiye ve bu bilginin düzenli bir yapıya kavuşturulmasına bağlı olduğu düşünülebilir. Tüm bunların sonucunda, mimari

dizaynlamada problem çözümüne yönelik yaklaşımlar düzen, bilgi gibi faktörlerin bir araya geldiği bir yapı çerçevesinde değerlendirildiğinde daha sistematik bir içerik kazanacağı düşünülebilir. Özne ile nesne arasındaki bir ilişki olan bilgi ve bu ilişki sayesinde ortaya çıkan kavram düzendir. Mimari tasarımda özünde bu düzen ilişkisini biçimsel düzleme taşır (Özer 1975:25-42).

Tanımlamalarını yapmış olduğumuz bilgi ve düzen kavramlarına varma yöntemleri olan tümdengelim ve tümevarım yöntemlerini detaylı bir şekilde ele aldığı dördüncü bölümde Özer, tarihsel ve felsefi bir arka plandan sunum yapar; ilki Aristoteles'in mantık sistemine dayalı olarak bilgi edinme yollarının, *Tümdengelim* (*Deductio*), genelden özele giden düşünce ve *Tümevarım* (*Inductio*), özelden genele ulaşan düşünce olarak tanımladığını açıklarken, Bergson'a göre ise bu yöntemlerinin “düzene varma” yolları olarak tanımladığını belirtir (Özer 1975:25-42). Antik Çağ'dan bu yana bilgiye ulaşmanın yapı taşları bu şekilde açıklanırken, mimari tasarım da bilgi ve düzen problemiyle benzer yapısal özellikler gösterdiğinden, bu çözümler bahsedildiği üzere mimari problem çözümünde kullanılabilir.

Tümdengelim yönteminde tasarımcı, genel bir ana formdan (tümel düzen) hareket ederek asal işlevlere (örneğin mutfak, müdür odası, vb.) yani tekil fonksiyonlara ulaşır; tümevarım ise bu tekil işlevlerden başlayarak bir bütünsel düzene ulaşmayı hedefler (Özer 1975:25-42). Ancak mimarlıkta salt tümdengelim ve tümevarım yöntemleri yetersiz kalabileceğini savunan Özer, Gruplandırılmış Tümevarım olarak bir ara-kategori önerisi sunar. Gruplandırılmış asal fonksiyonlardan (ör. servis bölümü, yaşam alanı vb.) tümevarım yapılmasının yaygın bir strateji olduğunu belirtirken bu yöntemle hem rasyonel hem irrasyonel tasarım yaklaşımlarıyla daha esnek çözümler üretmeyi sağlar (Özer 1975:25-42). Dizaynlaması yapılan bir yaşama hacminin farklı fonksiyonlarını belirten girinti-çıkıntıları için ise asal fonksiyonları barındıran biçimsel bileşenlerinin varlığını oluşturduğunu savunurken bu tutumu da “Asal Fonksiyonlardan Tümevarım” olarak başlıklandırır (Özer 1975:25-42). Buna göre, mimari tasarımda kullanılan yöntemler şu şekilde şemalaştırılabilir:

No 1: Tümdengelim

No 2: Tümevarım

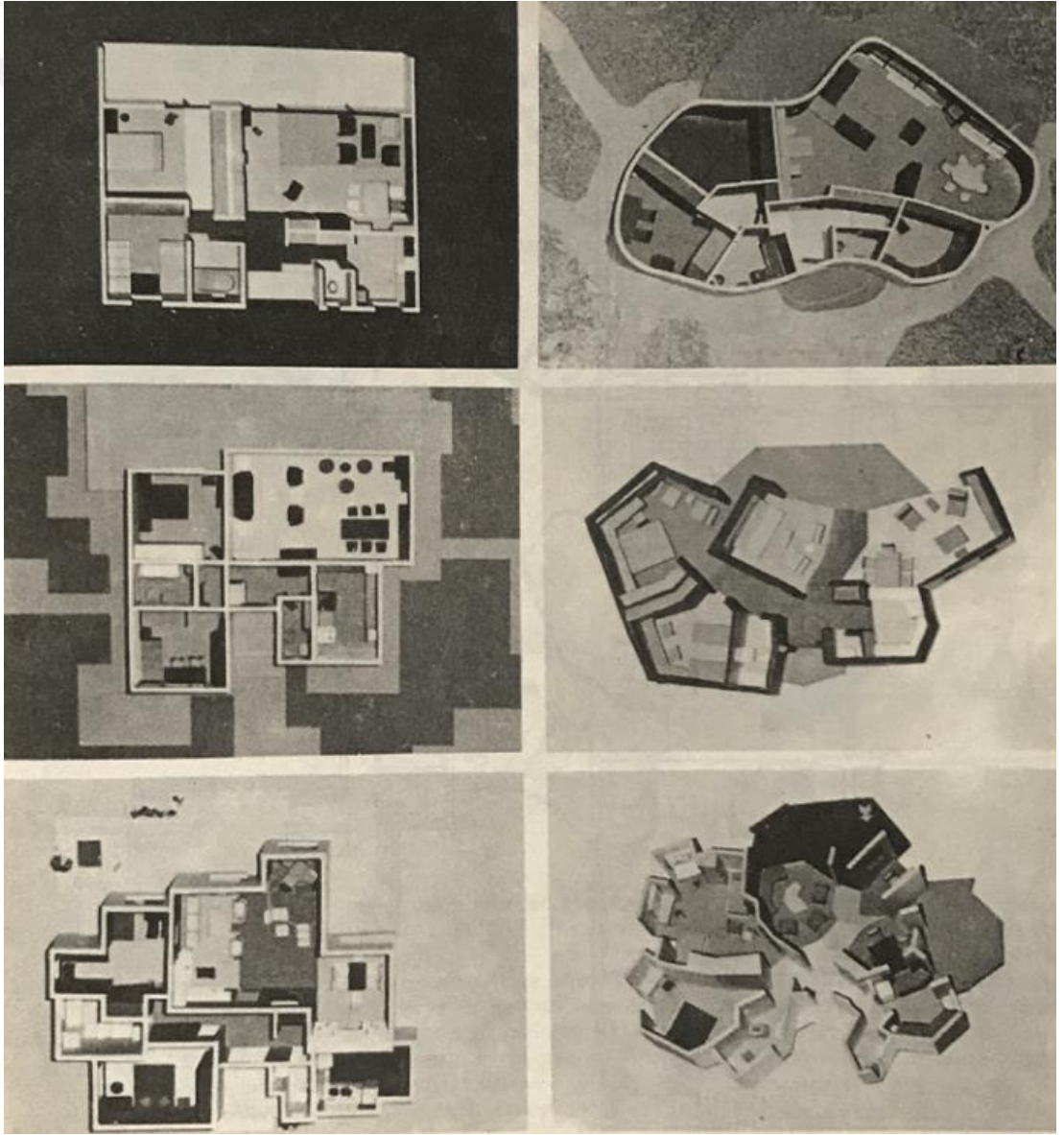
No 2.1: Gruplandırılmış Asal Fonksiyonlardan Tümevarım

No 2.2: Asal Fonksiyonlardan Tümevarım

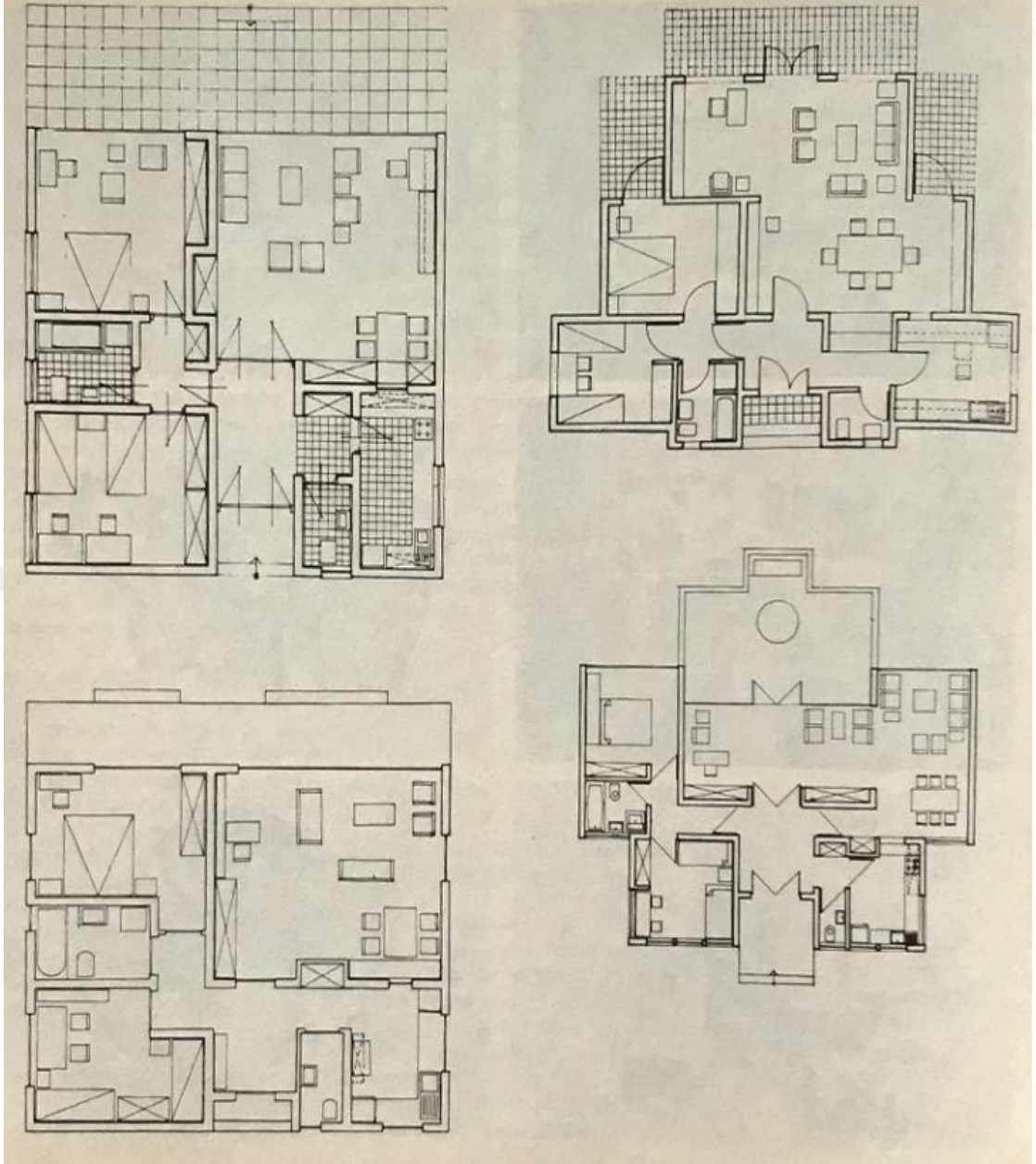
No 2.2a: Kısmi Asal Fonksiyonlardan Tümevarım

Özer, açıklama sistemini seçerken daha önce Şekil 29’da görünen, 1 ve 3 numaralı şemaları andıran şekilleri çizen Louis Kahn’ın İTÜ’deki vermiş olduğu bir konferansta, Mies van der Rohe ile aralarındaki düşünsel farkı ve aslında bunun bir bakıma “Total Mekan Rasyonalizmi-Brütalizm” ayrımını belirtmek adına buna benzer şekilleri çizdiğini belirtir (Özer 1975:25-42).

“Biçimsel düzene varma” kavramının mimari tasarımın özü olduğunu belirten Özer’e göre (Özer 1975:25-42), tasarım sürecinde yalnızca rasyonel bir kurgu değil aynı zamanda irrasyonel imkanlarla, kırık, eğrisel gibi tasarım çözümlerini kapsayan seçimler de etkili olur.



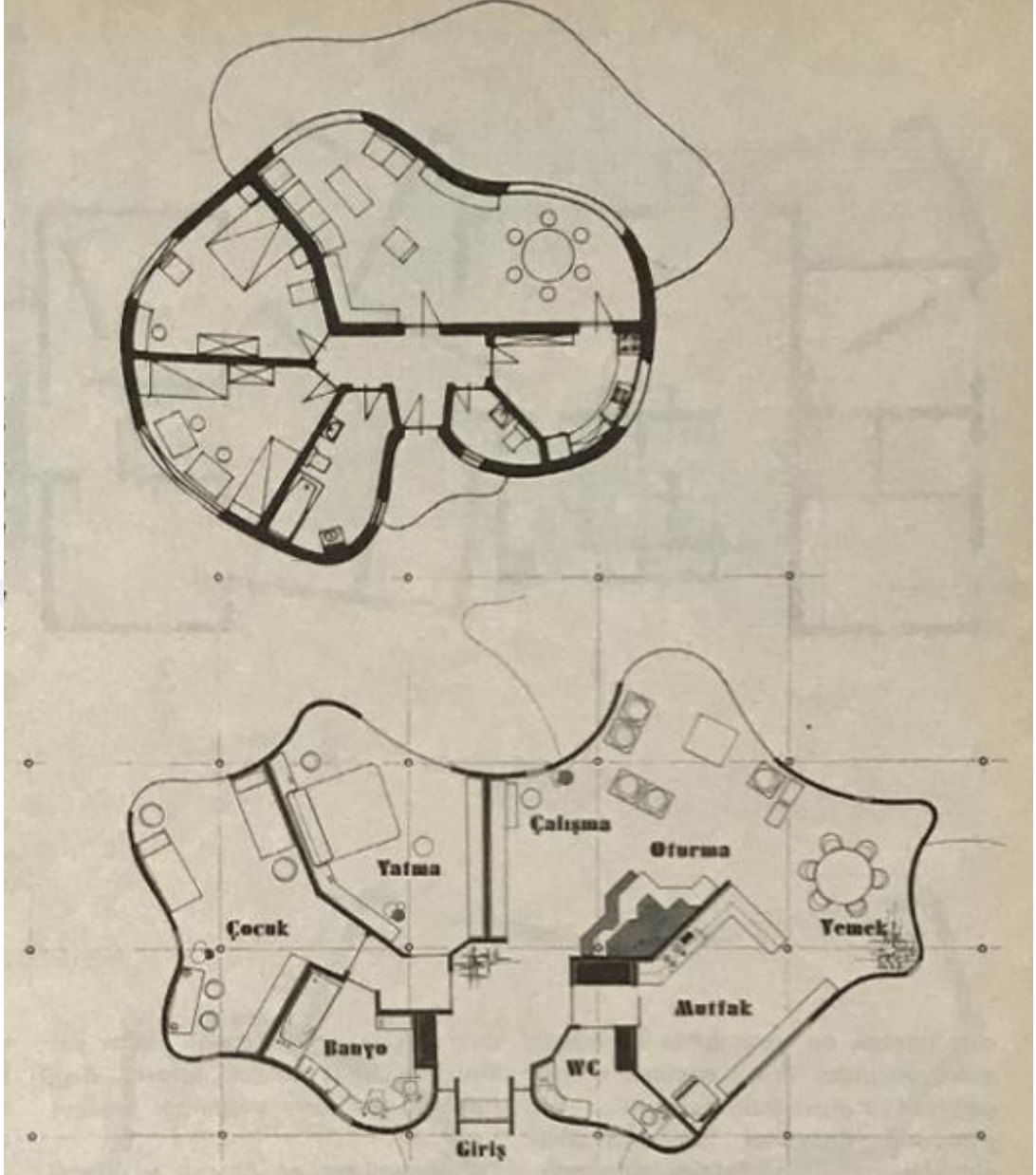
**Şekil 28:** Tümdengelim ve Tümevarım yöntemlerinin mimari dizaynlamadaki çeşitli uygulama plan örnekleri



**Şekil 29:** Tümdengelim Mimari Dizaynlamadaki Çeşitli Uygulama Plan Örnekleri

Özer tüm bu incelediği örnekler sonrasında, “*Tümdengelim’in dizayn açısından en belirgin özelliği, şu veya bu nedenle seçilmiş rasyonel ya da irrasyonel tümel formun egemenliği ve asal fonksiyon değişmelerinden etkilenmemesidir*” (Özer 1975:31) demiştir.

Bunun sonucunda düşünülmelidir ki, tümdengelim yöntemiyle yapılan tasarımlarda baştan belirlenen genel plan (tümel form), işlevsel ihtiyaçlardaki değişimlere rağmen korunur ve bu da tasarımın temel yapısının esnek değil, daha çok önceden kurgulanmış bir düzene bağlı olduğunu gösterebilir.



**Şekil 30:** İrrasyonel Tümdengelim Mimari Dizaynlamadaki Çeşitli Uygulama Plan Örnekleri

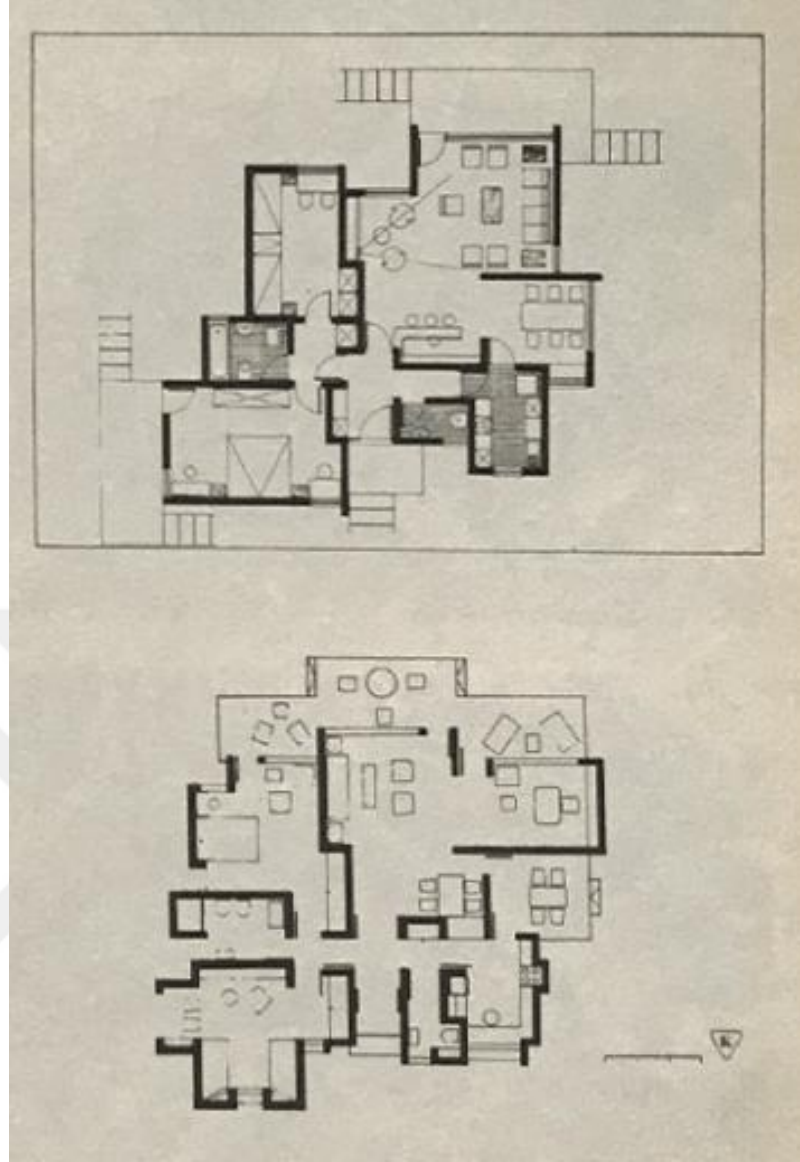
Sonuç olarak mimari çözümlemelerde tümdengelim ve tümevarım yöntemleri tek başına yeterli değildir. Bazen bu yöntemler arasında kalan karma stratejilerle (ör. asal işlevlerin gruplanması ya da bu işlevlerin değişken ilişkileriyle şekillenen yeni çözüm modelleri) daha özgün ve etkili çözümler geliştirilebilir. Bu yönüyle mimarlık hem analitik hem yaratıcı düşünmeyi zorlu kılan bilgi ve düzen kavramlarının iç içe geçtiği çok katmanlı bir disiplin olarak kabul edilebilir.

Mimari biçimlendirmede yaşanan çağdaş kargaşa ortamını vurgulamanın akabinde mimari dizaynlanmanın felsefede bilgi problem ile mimari problem arasında bir ilişki yakaladıktan sonra, bilgi-düzen gibi tanımların ve bu tanımlara varma

yöntemi olarak kabul edilen tüm dengelim ve tümevarım kavramlarını açıklayan Özer, yazısının devamında tüm dengelim, tümevarım, gruplandırılmış asal fonksiyonlardan tümevarım, asal fonksiyonlardan tümevarım ve karışık çözümler olarak bir bölüm ele alır, bu bölümde bu başlıklar mimari tasarım konusunda irdelenmektedir.

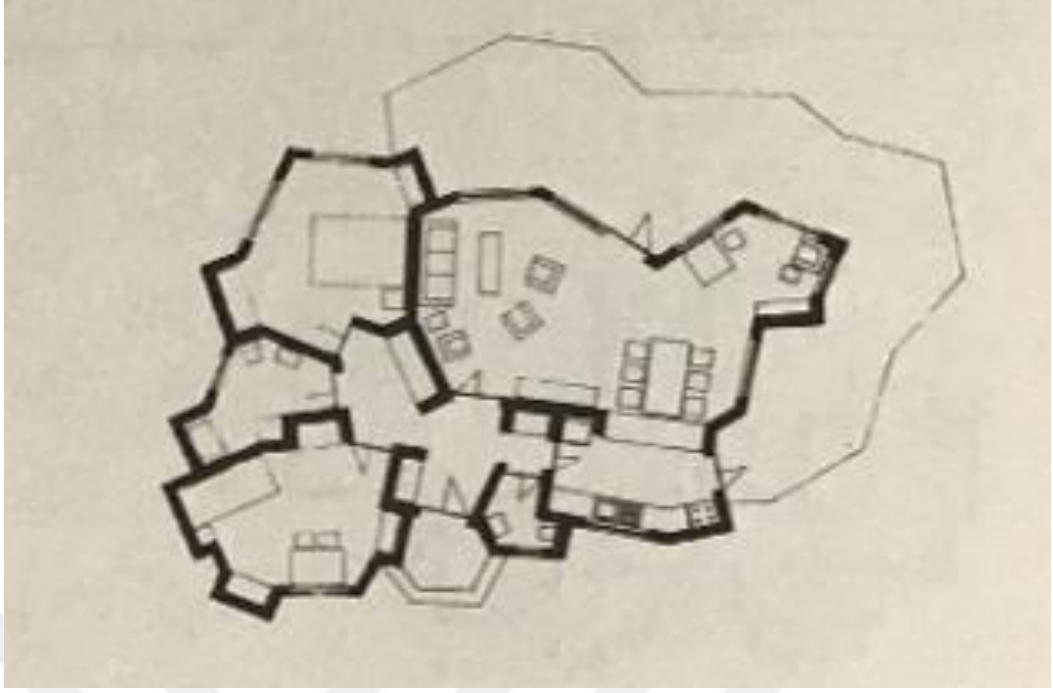
Rasyonel tüm dengelimde yapısal ve ekonomik gerekçelerle net, kesin ve tekrar edilebilir formlar tercih edilir ve bu yaklaşım modern mimarlık döneminde biçimsel düzenlemelerde sıkça görülmektedir (Özer 1975:25-42). İrrasyonel tüm dengelimde ise tümel form mimara özgüdür. Her iki durumda da tasarımı yönlendiren ana yapı sabit kalır. Asal fonksiyonlar bu yapıya uyarlanır, ancak onu değiştirmez. İşte bu durumdan mütevellit Özer'e göre tüm dengelimin mimari tasarımda avantajı mimari çözüme güçlü bir bütünlük ve biçimsel kararlılık kazandırması iken dezavantajı ise asal işlevlerin mekansal ihtiyaçların özgürce gelişmesine izin vermeyerek tasarımın esnekliğini kısıtlar ve dışarıdan dayatılmış bir bütünlük sağlamasıdır (Özer 1975:25-42). Bu bağlamda, mimari tasarımda tüm dengelim yöntemi tasarımcıyı biçimsel olarak yönlendiren güçlü ama aynı zamanda işlevsel çeşitliliği kontrol altında tutan şekilsel tahakkümle sınırlayan bir tasarım anlayışı doğurur denilebilir.

Mimari tasarımda tümevarım felsefede olduğu gibi tekil unsurlardan yola çıkarak bir bütüncül form hedefler; bu form ekleme, ilişkilendirme ve birleştirme yoluyla elde edilmektedir (Özer 1975:25-42). Gruplandırılmış asal fonksiyonlardan tümevarım ise mimar-tasarım çözümlemelerinde sık rastlanan bir alt yöntem olup asal işlevlerin (ör. sosyal alan) fonksiyonel, estetik, teknolojik, ekonomik gibi nedenlerden dolayı gruplandırarak ara bir formlar oluşturma yöntemidir ve bu ara formlar hem tüm dengelim hem tümevarım yönteminin ortak noktası işlevindedir (Özer 1975). Bu bağlamda, grup içindeki bileşenler tümevarım, grup formu tüm dengelim yöntemine hizmet eder denilebilir. Bu yüzden bu yöntem hibrit bir yaklaşım olarak yorumlanabilir. Bu yöntemle yaratılan formlar rasyonel ve irrasyonel olabilirken hem işlevsel hem de biçimsel açıdan esnek yöntemler sunar (Özer 1975).



**Şekil 31:** Rasyonel Tümevarım Mimari Dizaynlamadaki Plan Örneği

Asal fonksiyonlardan tümevarım yöntemi ise yalnızca bir tümevarım ifadesi olup tümel çözüm yerine tekil işlevlerden yola çıkılarak genel yapıya ulaşmayı hedefler (Özer 1975). Bu bağlamda her işlevsel birim (ör. mutfak, salon vb.) ayrı ayrı tanımlanır sonra bu birimler birleştirilerek genel yapıya oluşturulur olarak düşünülebilir. Kısmi asal fonksiyonlar kullanıldığında ise bu yaklaşım daha parçalı ve esnek hale gelir (Özer 1975). Mimara, biçimsel bir derya ve mekansal özgürlük sağlar çünkü her alanın kendi biçim ve kurgusunu özgürce bulabilmesine imkan tanır, sınırlar içinde gelişmez; böylece rasyonel ve irrasyonel formlar üretilebilir.



**Şekil 32:** İrrasyonel Tümevarım Mimari Dizaynlamadaki Plan Örneği

Çağdaş mimarlıkta bu yöntem örnekleri özellikle rasyonel tümevarım form tasarımlarına sahip Brütalizm ve irrasyonel tümevarım form tasarımlarına sahip Organik Mimari gibi akımlarda açıkça görülür ve bu akımlar işlevlerin kendi biçimsel kimliklerini koruyarak tasarıma katılmasını savunmaktadır (Özer 1975). Fakat deneyimsiz tasarımcılar tarafından estetik kaygı gütmeyen rastlantısal kararlarla sorumsuz biçimlendirilen formlar ve girinti-çıkıntı çerçevesinde kontrolsüz ve düzensiz planların oluşturduğu biçimsel karmaşa yaratabilecek yapılar bu yöntemin uygulama endişelerinin temel iki sebebidir (Özer 1975). Hem Organik Mimari hem Brütalizmin yüzeysel bir tavırda yalnızca biçim oyunu haline getirdiğini ancak yöntem doğru ilkelere oturtulduğunda tüm dengeliğe göre daha avantajlı olabileceğini belirtir (Özer 1975). Bütün bunların sonucunda, mimari tasarımda tümevarım, her işlev biriminin kendi biçimsel kimliğini yaratarak bütünsel yapıya vardığını esnek ama dikkatle yönetilmediğinde karmaşaya sebep olabilecek bir tasarım yöntemi olabileceği düşünülebilir.

Tüm bunlara ek olarak tasarım sürecinde tek bir yöntemle ilerlemek her zaman mümkün değildir. Mimar farklı fonksiyonel gruplaşmalar arasında çeşitli zorunluluk ya da tasarsal tercihlerde bulunurken rasyonellik-irrasyonellik sebebiyle karmaçözümlere yönelir ve tüm dengeliği, asal fonksiyonlardan tümevarım gibi yöntemleri bir arada kullanabilir (Özer 1975).

Yöntemlerin çeşitliliği sadece kuramsal olmadığını ifade eden Özer, yerel mimari örneklerinin de bu yöntemlerle herhangi bir mimarlık eğitimi olmadan bilinç dışı düzeyde uygulanabileceğini gösterir. Bilinçli ya da sezgisel olarak farklı örnekler incelendiğinde rastladığımız bu yöntemler, tasarımdaki görelî unsurların bilimsel açıklık ve yapısal bütünlükle bir düzene oturtulmasını sağlamıştır (Özer 1975).



**Şekil 33:** Rasyonel Tümdengelim, Bostancı

Bilgi, yöntem ve ilkeye dayalı karar alma yetisini vurgulayan Özer bu çerçevede en önemli noktanın, mimarın bilinçli bir mesleki sorumlulukla, tasarım ilke ve yöntemini seçmesi gerektiğini dile getirmiştir. Her projede farklı oranlarda etkili olan; ekonomik, teknolojik, estetik gibi karmaşık bir denklemin çözmenin mimarın en temel görevi olduğunu belirtir (Özer 1975)



**Şekil 34:** İrrasyonel Tümevarım, Selimiye

Tüm bunların sonucunda mimari biçimlendirme süreci günümüz tasarım pratiğinde giderek daha da karmaşık bir yapıya bürünmüştür. Bu çağdaş kargaşa yalnızca biçimsel değil aynı zamanda yönetsel ve kuramsal bir zemine de oturtma çabası güden Özer, bu gerçeklik ışığında tasarım sürecinde artık yalnızca tümdengelim ve tümevarım değil farklı yöntemlerin eşzamanlı ve birbirine geçirgen biçimde kullanılması gerektiğine vurgu yaptığı düşünülebilir. Ayrıca, Çağdaş mimari biçimlendirme süreçleri tümdengelim ve tümevarım gibi temel yöntemlerin ötesine geçerek yeni sentezlere ve karma stratejilere ihtiyaç duyduğu akabinde de tasarımcının başarısının yalnızca bu yöntemleri bilmek değil tasarımın özgün bağlamında yaratıcı ve eleştirel bir biçimde kullanabilmelidir sonucuna varılabilir.

MSGÜ tarih kürsüsü başkanlığı süresince mesleki temel eğitim (temel tasarım) derslerinin içeriğini ve yöntemini tasarlayan Özer, bu derslerde Bauhaus'un temel tasarım yaklaşımını benimsemiş ve sanat ile mimarlık tarihini de bu ders içeriğine entegre etmiştir (Çaldaş 2022). Bruno Zevi'nin mekanı mimarlığın yaratıcısı olarak kabul eden yaklaşımını çağın bilimsel yöntem arayışları birleştirmiş ve mekansal planlama yöntemlerine özgün bir öneri sunmuştur; bu öneri planimetrik tasarlama

yaklaşımı olup, onun mimarlık tarih yazımındaki biçim kavramı ile eğitim anlayışı arasındaki bağı da ayrıca ortaya koymaktadır.

Bülent Özer'in bu önerisi üzerinden bugün hala akademisyenler yararlanmaktadır. Şeyma Kocadağıstan'nın sahne sanatları mekanlarının formlarını incelediği çalışması (2021), hocanın hala geçerli bir metodu olduğunu performans mekanları üzerinden kanıtlar nitelikte denilebilir.

#### 4.4 TARİHSEL SÜREKLİLİK VE DOLAYLI TARİHSELÇİLİK

*Modern bir Got varmış, yani bir Gotik  
Tuğla Duvarcısı Babil'in, mimarmış adı,  
Şu gri duvarı incelemiş gitmiş, ne kadar kalın olsalar da  
Zamanla hafif çürükler oluşmuş olabilir diye;  
Dikkat dikkat demiş Abbey'i, neredeyse yıkılacak,  
Neresi ilse, bir plan çıkarmış, hazır altını çizerek  
Yeni binalar en doğru uygunlukla,  
Ve nasıl yıkılacak eskiler, restorasyon diyormuş buna.  
(Lord Byron 1874)*

Prof. Dr. Bülent Özer'in mimarlık tarihi yazımına kazandırmış olduğu metinleri içerisinde yer alan tarihsel süreklilik konusuna değinen çalışmaları da yine önemli ve söz edilmesi gereken bir kavram-bağlam ilişkisi olarak karşımıza çıkar.

*Tarih, Gelenek ve Çağdaş Mimarlık* (1983) başlıklı yazısında çağın getirisi ile tarımsal düzenden endüstri düzenine geçişin toplumlarda yarattığı sosyolojik ve kültürel sorunlardan birinin de tarih, gelenek ve çağdaşlaşma arasındaki ilişki olduğunu vurgulamıştır. Toplumsal faaliyetleri hem barındıran hem de onları dönüştüren bir alan olması nedeniyle mimarlığın bu sorunu en güçlü biçimde yansıttığını belirtmiştir (Özer 1983). Bunun sonucunda da çağdaş mimarlığı, tarih ve gelenekle ilişkisinin süreklilik gerektiren bir alanı olan mimarimiz için önemli olduğu sonucuna varılabilir.

Özer, tarihi, zamanın insan tarafından geliştirilen eylem, kurum ve yapılarla belirlenen bölümü olarak tanımlamıştır. Daha geniş açıdan tarih, “*zamanın akışı içinde insana ait faaliyetlerin diyalektik gelişimiyle oluşan dinamik bir süreç*” olarak tanımlanır. Gelenek ise “*tarihsel sürecin içinde, geçmişten gelip hala belirli oranlarda*

*geçerli olabilen faaliyetler ve bunların ürettikleri nesneler*” olarak ifade edilmiştir ve hatta bu tanımlamaların bağlamında, tarihsellik ve geleneksellik arasındaki farkı da ortaya koymuştur. Bu fark da tarihselleşen ögeler artık işlevini yitirmiştir, geleneksel olanlar ise güncelliğini korumaktadır (Özer 1983). Tarih ve gelenek kavramlarının tanımları üzerinden mimari pratik ürünlerine yansımaları hakkında eleştirel bir bakış açısı sunduğu söylenebilir. Özer’e göre biçim, ihtiyaçlarla imkanlar arasındaki dengeden doğar, zamansaldır ve tekil bir nitelik taşır, bu nedenle tekrarlanamaz (Özer 1983). Tarihsel biçimler, zamansal niteliklerini kaybetse bile “zaman-üstü soyut değerleri” aracılığıyla yararlı olabilir fakat geleneksel biçimlerden yararlanırken onun altında yatan ihtiyaç ve imkanların da göz önünde tutulması gerektiğini vurgulamıştır. Aksi halde sonucu “*köksüz taklit*” olarak ifade etmiştir (Özer 1983). Tıpkı mimarlığı tanımlarken mimari ürün olarak yaratılması gereken mekanları, aktüel ihtiyaçlarla-imkanların birleşimi olarak tarifleyen Özer için bu süreçteki geriye dönük mimari üretimlerin şimdi ya da gelecekte faydalanırken de doğru bir okuma, özümseme modeli önerdiği düşünülebilir.

Sürekliliğin dinamik bir diyalektik süreç üzerinden sağlanması gerektiğini vurgulayan Özer tarihi de bu açıdan geçmiş verilerden yararlanarak geleceğine daha olumlu hale getirmesini sağlayan bir disiplin olarak ifade etmiştir (Özer 1983); bu bağlamda da tarihin geçmişi korurken geleceğin inşasında da görevli olduğunu söyler.

Batı toplumu 19. yüzyılda “tarihsel biçimcilik” adı verilen bir çıkmaza düşmüştür ve bu eğilimler “eklektizm” olarak ifade edilir (Özer 1983). İhtiyaç-imkan diyalektiğinden uzaklaşmış, sanat ve mimarlık ürünleri de bu krizin somut verilerini gözler önüne sermiştir. Özer’e göre bu dönem özgünlük yerine biçimsel tekrarların öne çıktığı bir dönemdir.

1978 yılında İstanbul DGSA Mimarlık Tarihi Kürsüsü tarafından, Türk-Alman Kültür Enstitüsü ve Avusturya Kültür Ofisi iş birliğiyle düzenlenen bir seminer yapılmıştır. Bu seminer, kendisinden üretilen ve Yapı dergisinde yayımlanan yazısında vurgulandığı üzere “Mimarlık Miras Yılı” etkinliklerinin devamı niteliğindedir. Seminer, geçmişle bağların koparılmasına karşı tarihsel sürekliliğin çağdaş mimariyle yeniden nasıl kurulabileceğini tartışmaktadır.

Tarihsel süreklilik ve mimari tartışmalarının ekseninde süren bu tartışma içeriği; tarihi eserlerin yalnızca korunmasının yeterli olmadığı, esasen geçmişin özümсенerek çağdaş bir dille yeniden yorumlanması gerektiğini vurgulanmasıdır. Tarihi süreklilik, ancak geçmişten beslenen ve geleceğe yönelen dinamik bir süreç

olarak ele alındığında anlam kazanabilir. Ne eskiyi aynen saklamanın ne de parçalı biçimde sentezlemenin yeterli olmadığı ve asıl olanın tarihsel özün aktarımı olduğu vurgulanmıştır (Özer 1979). Bu bağlamda sürekliliğin eskiyi aynen saklamak, onu birebir tekrar etmek, çeşitli tarihi örneklerden parçalar koparıp yapay sentezlere gitmek gibi yanlış yollardan uzak durularak sağlanabileceği tartışılmıştır. Geçmişten devralınan özün, çağdaş bir dil ve yöntemle yeniden üretimde kullanılması ve bu noktada geleneksel mimarinin yalnızca soyut ilkeler değil somut değerler de barındırdığı ve çağdaş mimari için de ilham kaynağı olarak ifade edilmiştir (Özer 1979). Tarihsel süreklilik için geçmiş mekanların okunmasına dair iyi bir noktaya değindiği söylenebilir.



**Şekil 35:** Tarihi ve Geleneksel Mimariyle Yaşamak ve Yeniden İnşa Etmek Seminer ve Sergisi, 1978

Seminerin farklı disiplinlerde akademisyen ve uygulamacıların katılımlarıyla gerçekleştiği görülür. Sanat felsefesi, sosyolojik, psikolojik gibi perspektiflerden ele alınan eski-yeni ilişkisini, genç araştırmacıların (Uğur Tanyeli, Gündüz Gökçe gibi) konut, strüktür, malzeme gibi konularda bildirileri ile devam etmiştir (Özer 1979). Hepsinin baktığı açılar farklı olsa dahi, gelenekselin çağdaş ortama doğru bir biçimde nasıl uyarlanacağıdır sonucuna varılabilir. Öte yandan Sedad Hakkı Eldem, Behruz Çinici gibi Türk mimarlar ve Alman mimar Gottfried Böhm de kendi projeleri üzerinden tarih ve çağdaşlık kavramları arasındaki ilişkiyi örneklendirmişlerdir (Özer 1979). Tarihi mirasın korunmasının toplumsal ilişkilerden bağımsız salt belgencilik olmadığı, çağdaş mimarinin üretim ivmesinin kazandığı hız sonucunda ortaya çıkan ürünlerin tarihselin öz değerlerinden yararlanamadığı, turizm ya da antikacılığın

tarihsel sürekliliğe bir tehdit oluşturmaları ve Türkiye’de koruma bilinci ile mimarlıkta süreklilik düşüncesinin zayıf kalması gibi konu başlıkları ile tartışılan temel sorunlar ifade edilmiştir.

Seminerin tarihi ve geleneksel mimariden yararlanmanın toplum üzerinde yabancılaşma, bireyler arası dayanışma, sorumluluk gibi bilinçleri pekiştirip güçlendirdiği gibi olumlu sonuçlarını görünür kılarak malzeme, planlama, strüktür gibi somut veriler için de gelenekten öğrenilecek şeyler olduğunu ifade etmiştir (Özer 1979). Seminerin ana fikrinin mimarlık tarihinin çağdaş yön veren bir disiplin olduğu sonucuna varılabilir. Ek olarak yapılan bu seminerin hem Türkiye hem de dünya mimarlık tarihi için geleneksel-çağdaş birlikteliği tartışmaları açısından önemli bir oluşum olarak görülebilir.

Özer’in konuya yaklaşımı, tarih ve gelenek ile çağdaş mimarlık arasındaki ilişkiyi diyalektik ve yaratıcı bir bağlamda ele alması ve geçmişin korunacak bir kalıntı değil geleceği inşa etmede üretken bir biçimde kullanılacak kaynak olarak görmesi şeklinde özetlenebilir. Ona göre zaten mimarlığın görevi de biçimleri dondurup tekrar etmek değil onların özündeki evrensel değerleri çağdaş dile taşımaktır (Özer 1983). Bunun sonucunda onun bu gelenek, tarih, çağdaş mimarlık arasındaki ilişkiyi, dinamik, yaratıcı, diyalektik bir perspektifle ele aldığı çıkarılabilir.

Bülent Özer’in tarihsel süreklilik kavramına katkılarını tartışırken şüphesiz geçmişi koruma ve yaşatmak ile alakalı söylemlerini de ele almak elzemdir. Bu bağlamda, “*Türkiye’de Restorasyon Anlayışı ve Uygulamaları Üzerine*” (1990) adlı makalesi incelenmiştir. Türkiye’de hemen hemen her alanda görülen düzensizlik ve karmaşanın restorasyonda da var olduğunu belirtmiştir. Ona göre restorasyon, özellikle 1950’lerden sonra itibaren yanlış anlaşılmış ve çoğunlukla işin ehli olmayan kişiler aracılığıyla yürütülmüştür. Restore edilmiş yapılar olarak sunulan pek çok eser aslında kötü onarım ya da tahribat sonucu özgün değerlerinden uzaklaştırılmıştır (Özer 1990:33-34). Bunun sonucunda düşünülmelidir ki, geçmişin korunması gereken mimari üretimleri büyük bir yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Bu dönemde restorasyon yapanların “alaylı restoratörler” olarak adlandırıldığını ve iyi niyetli bir çaba olsa dahi bilgi ve yöntem eksikliği nedeniyle başarı elde edemediklerinden bahseden Özer için Türkiye’de restorasyonun bilimsel bir disiplin olmaktan çok kişisel bir gayretle deneme-yanılma üzerine kurulu bir alan olarak tarif etmesini güçlendirmiştir (Özer 1990:33-34). Bu bilincin ülkemizde gelişmesi yabancı akademisyenlerle desteklenmiştir. 1958’de İTÜ’de ders veren, Prof.

Dr. Piero Sanpaolesi, restorasyonun kavramsal çerçevesini tanıtmış fakat yazılı kayıtlar olmadığı için etkisi ancak sözlü aktarımlarla sınırlı kalmış olsa da daha kalıcı bir etkiyi 1962’de Prof. Dr. Walter Frodl’un bıraktığını derslerinin Türkçeye çevrilip 1966 yılında Akademi dergisinde yayımlanmasına dikkat çekmiştir (Özer 1990:33-34). Bu yayın önemli bir dönüm noktası olmasının sebebi, anıt kavramı, anıtsal değerlerin sınıflandırılması, tehdit unsurları, teori rolü ve on dokuzuncu yüzyıl etkisi gibi temel başlıkları sistemli olarak açıklamış, restorasyon yöntemlerini de net bir biçimde açıkça tanımlamıştır (Özer 1990:34). Konsolidasyon, liberasyon, reintegrasyon<sup>3</sup>, rekonstrüksiyon ve renovasyon gibi yöntemleri açıklayan bu yazı için Özer, bu yöntemlerin her birinin farklı olduğunu ve ülkemizde karıştırıldığını bir yöntem belirtmedikçe restore ettik denmesinin bilimsel anlamda bir şey ifade etmediğini vurgular (Özer 1990:34). Bu da bizleri geçerli ve doğru bir anıt bakımının ancak doğru bir yöntemle uygulandığında olacağı sonucuna götürebilir.

Özer’e göre doğru restorasyon yalnızca gelişmiş ülkelerde değil gelişmekte olan ülkelere bile Türkiye’ye nazaran daha doğru yapılmaktadır (Özer 1990:34).

Tüm bunların sonucunda Türkiye’de restorasyonun çoğunlukla yanlış yöntemlerle, bilgi-deneyim eksiklikleriyle ve denetimsiz yürütücülükle, yalnızca tamiratının yapmak olarak anlaşılmaması o yapıları korumak yerine zarar vermektedir olarak ifade eden Özer (1990), bilimsel yöntem ve evrensel ilke farklılıklarının gözetilerek kalıcı zararlar vermeden doğru bir uygulama yapılacağına dikkat çekmiştir. İlerleyen sürede ise konuyla ilgili Filiz Özer’in anlatımlarında Bülent Özer’in bu konuya dair her koruma eyleminin restorasyon olarak adlandırılmasının, eskiden tanınmış olan *Frijider* buzdolabı markasından, dondurmak kökeninden geldiğini ileri sürdüğünü ve bilim dilinin adının restorasyon değil “Anıt Bakım” olması gerektiğini savunup geçmiş dondurarak değil öğretisinden yaratıcı olarak tarihselciliğe düşmeden esinlenilecek bir miras olarak gördüğünü okuruz (Özer, F. 2024).

O halde bu konu tarihsel süreklilik ve çağdaş mimarlıkta gelenek-tarih özü tartışmalarının çok önemli bir bağlamıdır olarak yorumlanabilir. Çünkü mimari mirasını korumak ve anıtlarını geleceğe zarar vermeden taşımakla ancak onun özü çağdaş mimariye sentezlenebilir.

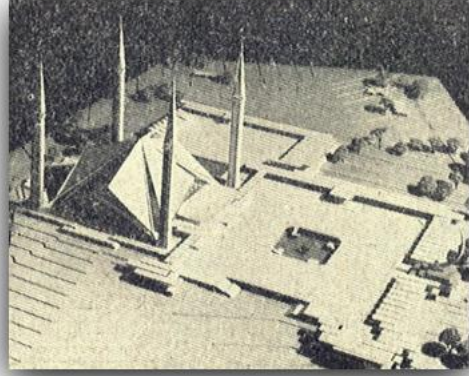
---

<sup>3</sup> Tarihi bir yapının kaybolmuş veya bozulmuş bölümlerinin, özgün tasarım ilkeleri ve tarihsel bağlam gözetilerek bütünlük ve okunabilirliği yeniden sağlamak amacıyla tamamlanması sürecidir.

#### 4.4.1 Tarihsel Sürekliliğe Bir Örnek: İslamabad Cami Yarışması

İslamabad Başkent Geliştirme Dairesi tarafından Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) onayıyla açılan Ulusal Cami Proje Yarışması yalnızca İslam ülkelerinin mimarlarına açık tutulmuştur. 30 Nisan-15 Ekim 1969 tarihleri arasında gerçekleşen yarışmada camii için alışılmadık ölçüler istenmiştir, bu büyüklükler projenin simgesel ve işlevsel boyutunun da devasallığını ortaya koymuştur. Yarışma raporunda her toplum ve sanatçı cami mekanını kendi kültüre, toplumsal ve çevresel koşullarına göre biçimlendirmiştir çünkü, form doğrudan belirlenmemiştir. Mimar Vedat Dalokay'ın birinciliği ile sonuçlanan yarışma da Bülent Özer, Cengiz Eren ve Öner Tokcan ile ikincilik ödülü kazanmış, Nihat D. Bindal ise üçüncü olmuştur.

### ULUSLARARASI “İSLÂMABAD CAMİİ, PROJE YARIŞMASI



**Şekil 36:** Proje Birincilik Ödülü Maketi, Faysal Cami Mimar Vedat Dalokay 1969

Birincilik projesi için mekanın dış biçimlenişinde Margalla Dağları'nın ilham kaynağı olduğu, sivri tepeler ve piramidal yüzeyleri cami kütleleriyle ilişkilendirmiş üçgen kabuklarla örtülen yapı, Pakistan'ın geleneksel çadır formuna da gönderme yaparak doğa ve yerel kültürle bütünleşmiştir (Özer 1969a:33). Hilalin güçlü bir mimari eleman olarak avlu ortasına yerleştirilmesi ve bunun sonucunda da simgesel-mekansal bir yenilik taşıması, ışık ve gece silüeti ile sürekli canlılığı, kentsel yerleşimindeki güçlü psikolojik etkilerin toplum ve diğer disiplinlerle birlikteliği ön plana çıkarken yapısal sistem ve malzeme konusunda ise sade, belirgin bir strüktür tercih edilmiştir (Özer 1969a:33-34). Tüm bu gibi proje rapor detaylarının sonucunda projenin yalnızca bir mekan olarak değil aynı zamanda geçmişin özünden beslenerek çağdaş malzemeler öneren bir proje olduğu sonucu çıkarılabilir.

İkincilik projesi kazanan Bülent Özer, Cengiz Eren ve Öner Tokcan'ın projesi ise daha sonra Özer tarafından mimari yaratmada dün-bugün ilişkisine bir örnek olarak sunulmuştur (Özer 2021). İslamiyet'in ilk dönemlerinde ortaya çıkan cami

tipolojilerinden yola çıkarak İslamabad Camisi Yarışması için geliştirilen öneriyi tartışır. Emevî ve Abbasiler döneminde Amr, Samarra gibi camilerde görülen planimetrik şemanın işlevsel gücünü çıkış noktası kabul etmişlerdir (Özer 2021). Bu yaklaşımla tarihten alınan fonksiyonun çağın getirilerine göre yeniden yorumlanacağı sonucuna varılabilir.

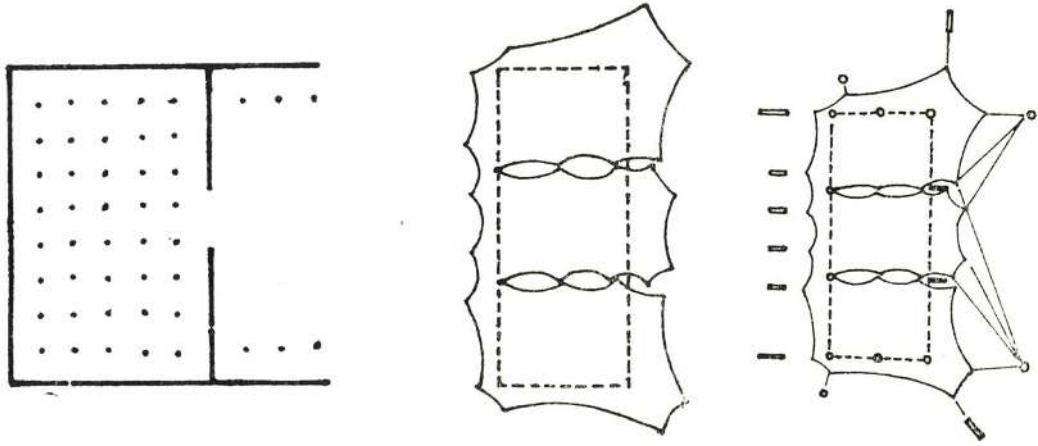


**Şekil 37:** Proje İkincilik Ödülü Maketi (Özer 1969)

Projenin merkezinde önerilen çadırımsı örtü sistemi bulunur. Bu çözüm, ekonomik ve teknolojik yenilikleri bir araya getirmesiyle öne çıkar. Yapının ana strüktürü sekiz serbest, iki yardımcı çelik direkten oluşu ve dairesel kesitli bu direklerden ikisi mihrabı vurgulayan ana odak noktalarıdır. Çatının ana kabloları direklerden başlayarak zemindeki on iki betonarme ankraj elemanına bağlanır. Üzeri çelik ağ ile örülmüş iskelet, yarı saydam polyester örtü taşır, aralardaki boşluklar ise farklı renk ve etkiler sağlayan malzemelerle kapatılmıştır (Özer 2021).

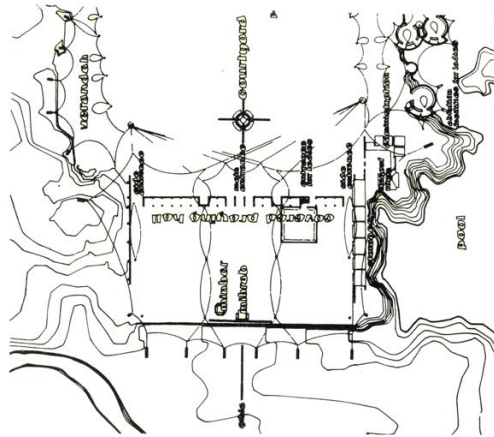
Projeyi oluşturan bu temel yapıım şemasının açıklandığında görüldüğü üzere yapı, tarihten alınan formun dönemin şartlarına ekonomik, teknolojik ve estetik anlayışa göre yeni bir öz kazandırmış olarak yorumlanabilir.

Yapının fonksiyonel idealini açıklarken Emevi ve Abbasi camilerinde çok direkli yayvan plan tipinin tarihsel gelişimine değinilir. Bursa Ulucami, Mihrimah camisi gibi yapılar da bu evrime örnek olarak verilmiştir. Projede ise aynı ilke çağdaş tekniklerle sürdürülerek esnek ve havalandırılabilir bir mekan düzeni elde edilmiştir (Özer 2021).



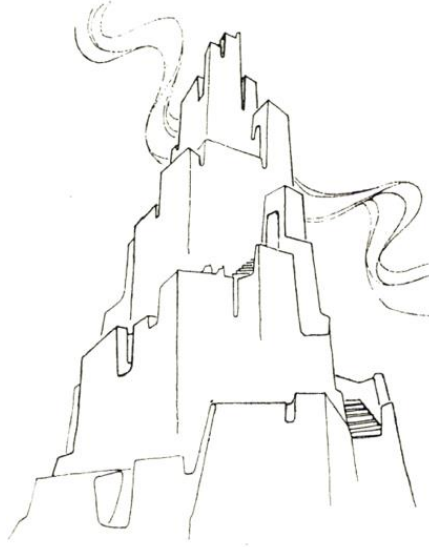
**Şekil 38:** Geleneksel Yayvan Şemadan Hareket Eden Dizayn Anlayışının Gelişim Şeması

Yapıda, fonksiyonel yapı ve irrasyonel estetiğin dengelendiği vurgulanırken avlu çevrilmesi, örtülmesi, yan elemanların düzenlenişi günün ihtiyaçlarına uygun bir atmosfer yaratma amacı gütmektedir olarak ifade edilir. Ve ayrıca bu düzenleme ile günün farklı saatlerinde ışık etkeniyle değişken gölge draması sunması caminin yalnızca rasyonel bir ibadet mekanı değil duygusal bir yaşantı imajı açısından irrasyonel olduğunun kanıtıdır (Özer 2021). Bu kanıt değişen toplum ihtiyaçlarının sosyal hal beklentisine yapı üzerinden bir cevap olarak düşünülebilir.



**Şekil 39: Cami Plan**

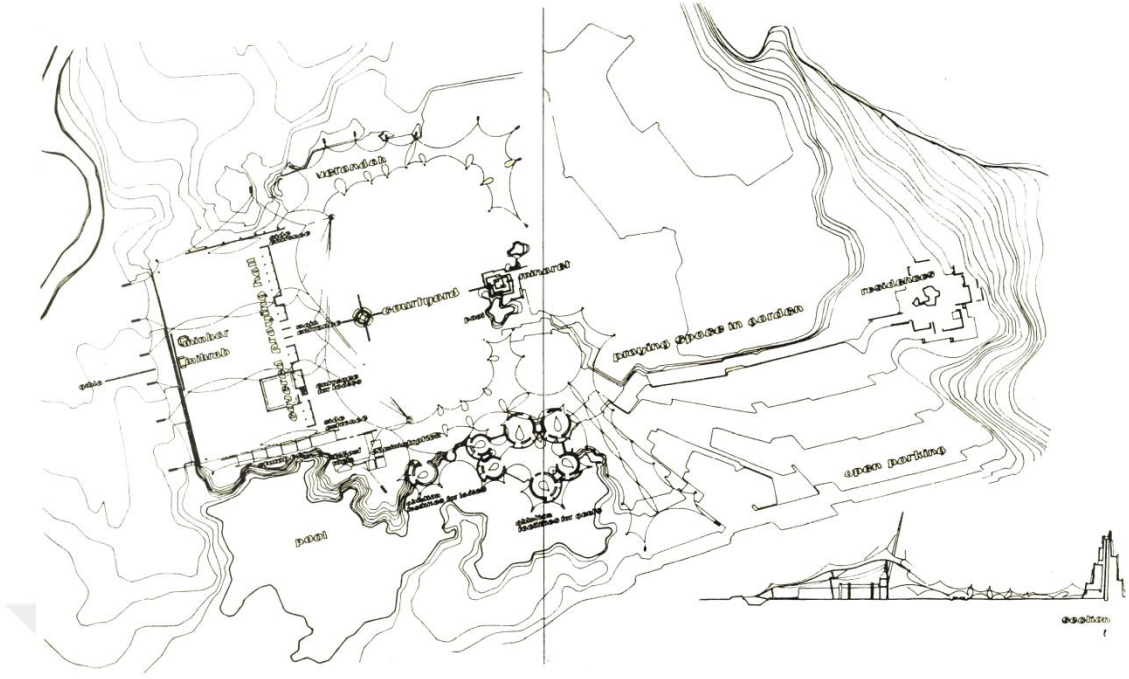
Bu proje önerilerini geleneksel çok sütunlu yayvan dikdörtgen plan tipinin tarihsel evrimiyle ilişkilendirirler, yani bu evrim Selçuklu, Osmanlı camilerinden İslamabad cami önerisine kadar uzanan bir süreklilik olarak yorumlanabilir.



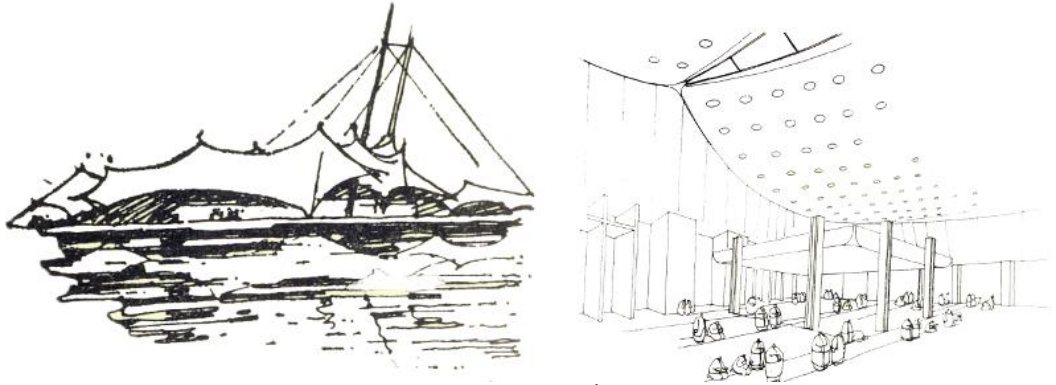
**Şekil 40:** Minarenin Perspektifi

Minare, avlunun sonunda esas eksen üzerinde yer alır. İslamiyet'in ilk dönemlerindeki gelenekleri hatırlatan fakat bağlayıcı olmayan bir unsur olarak tasarlanmıştır (Özer 2021). Fakat bu minare klasik örneklerdeki gibi bitirici değil bütünüleyici bir sembol işlevi görmektedir. Brütalist anlayışla modellenmiş, arkaik bir plastiklik kazandırılmış, böylece geri kalan mekanla bilinçli bir kontrast oluşturmuştur ve düzensiz teraslama sistemi kullanıcı için yeni bir deneyimdir (Özer 2021). Bu sembolik işlevsiz minare ve boşlukların tasarımı tarihsel bir deneyimin çağdaş versiyonu yansıtan çözümler olarak görülebilir.

Ek olarak vaziyet planında açıkça gözlemlenen bahçe tasarımı, mekanın her daim yaşayan bir bütün kılmaktadır. Öte yandan bu proje anlatısında mimarların tasarım süresi boyunca edindikleri yol haritasının içeriği, onların tarihsel süreklilik konusunda nerede durduklarının da temsilidir.



**Şekil 41:** Genel Vaziyet Planı ve Kesit



**Şekil 42:** Sağ Görünüş ve İç Perspektifi

Tarihten alınacak olanın biçim değil biçimin özü olduğu, mimarların belli bir çağın işlevini çağdaş malzeme ve teknolojiyle günün estetik kurgusunda mekana dönüştürmesi gerektiğini ve her çağın da böylece kendi sembolik dünyası ve kendi anlamlar sistemini ürettiğini belirterek tasarımcıların tarihsel sürekliliği, kopyalamakla değil çağdaş verilerle yeniden üretmekle başarabileceklerini savundukları görülmüştür (Özer 2021).

İslamabad Cami Yarışması'nda sunulan bu öneri, tarih ve çağdaşlık arasında bir köprü kuran tasarım anlayışı örneğidir. Fonksiyonel geçmişten alınan ilkeler, modern malzeme ve teknolojiyle yeniden üretilmiş, çağdaş estetik kaygılar ile de tarihsel süreklilik bilinci harmanlanmıştır. Böylece bu tasarım önerisi için yalnızca

yarışma projesi değil mimarlığın geçmişi geleceğe aktarma biçimi üzerine bir manifestosudur denilebilir. Yarışma raporlarından da açıkça görülmektedir ki tasarımcıların projelerini tarif ederken yalnızca bir tasarım yarışması değil aynı zamanda sistemi eleştiren, mimarlıkta tarih, gelenek, modernlik ve sembolizmi tartışan bir kuramsal metin olarak yerini almıştır.

Tarihselci davranışlara (Historicism) karşı, semiyolojik, teknolojik, ekonomik bakımlardan özgün ve çağdaşın güçlü savunucusu olan Bülent Özer'in bu katkısını Filiz Özer, 2024 yılında:

*“Tarihsel sürekliliğin gerekli değişim ve başkalaşımlara açık bir öz ile yansıtılabileceğini ileri sürerek, bu görüşünü İslamabad Camisi Uluslararası Yarışması’nda, orijinal bir öneriyle ikincilik alan tasarımıyla da vurgulamıştır”* şeklinde ifade eder (Özer F. 2024).

#### **4.4.2 Geleneksel T Planının Modern Yansımaları**

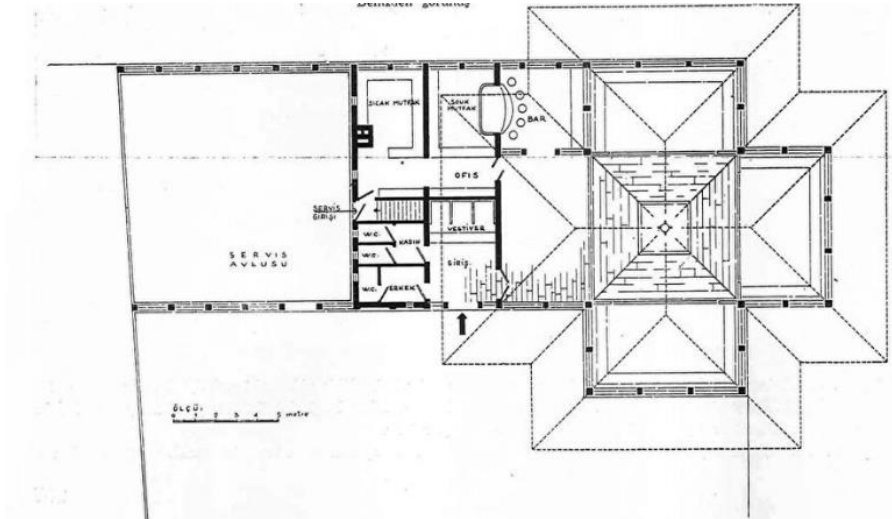
Tarihsel süreklilik, geçmişin ürünlerinin özünden çağdaş uyarlamalar yapıldığında ancak doğru kullanılmış olur. Bu özden yararlanma durumu yalnızca mekanların cephelerinde okunmaz, aynı zamanda plan gibi iki boyutlu kullanım şemalarını da içermektedir.

Geçmişte başarılı olmuş bu iç mekan organizasyonları kendi fonksiyonları dışında farklı işlevlerde de yeniden değerlendirilmiştir. Hem dünya hem de Türkiye özelinde görülen bu uygulamaya Münih’te bulunan ve Antik Roma’nın dairesel plan şemasından esinlenen Johann von Capistran Kilisesi örnek verilebilir (Özer, F. 1982). İstanbul Boğazı’nda bulunan Amcazade Köprülü Yalısı 17. yüzyıl sonuna tekabül eden yapısıyla geleneksel konut mimarisinin T biçimli planında inşa edilmiştir. T planı ile mekansal yoğunlaşmayı merkezde toplayan ve her yönden eşit algılanan, cephelerin manzara açımları, iç-dış görsel bütünlüğü ile çağdaş bir görünüme sahiptir (Özer, F. 2024).



**Şekil 43:** Amcazade Köprülü Yalısı, 1699

Bu tipolojinin yirminci yüzyılda modern dönemdeki ilk yorumu, Sedad Hakkı Eldem'in Şark/Taşlık Kahvesi (1950)'dir. Eldem, bu binanın T planındaki mekansal yoğunlaşma fikrini korumuş, fakat cepheleri denize açarak boğaz manzarasıyla bütünleşen çağdaş bir yapı yaratmıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde de Bülent Özer'e göre Köprülü Yalısı'nın özünü aktarmış fakat birebir kopyalamamıştır (Özer 1966).



**Şekil 44:** Taşlık Kahvesi Plan, Sedad Hakkı Eldem (1747-48)



**Şekil 45:** Yıkılmadan Hemen Önce (üstte), Taşlık Şark Kahvesi (altta)

Bu binaya başka bir örnek olarak yine Türk mimarlık tarihi içerisinde yer alan ve tarihsel süreklilik için iyi bir örnek sayılabilecek Büyükkada Anadolu Kulübü Plaj Tesisleri (Mimar Ertur Yener, 1961-63) verilebilir. Restoran ve dans salonu olarak tasarlanan bu yapı, T planının geleneğine uyarken yeni yapım teknikleri ile onu yumuşatma fırsatı bulmuş ve yüksek pencereleri ile aydınlık bir iç mekan ve birbirine eşit mekanlardan meydana gelmediği için farklı kolların eşitsizliğiyle gelen mafsallaşma o sert görünümü yeniden daha yumuşak sunarken yapı hem geleneksel şemaları sürdüren hem de modern mimarlığın esnekliğini ve malzemelerini yansıttığı içi tarihsel süreklilik için önemlidir (Özer 1966). Fakat ne yazık ki bu tarihsel süreklilik için iyi bir örnek olan bu yapı korunamamıştır.



**Şekil 46:** Büyükada Anadolu Kulübü Plaj Tesisleri (Mimar Ertur Yener, 1961-63)

Özer'in tarihsel süreklilik algısına ve tanımlamalarına uyan bu iki örneğe bakıldığında onun yalnızca biçim kopyalama olmayan ve bu biçimin özünün çağdaş malzeme teknoloji ya da işlevlerle yeniden üretmeyi hedefleyen yapılar seçtiği söylenebilir.

Sonuç olarak tarihsel süreklilik, geçmişî taklit etmek değil onun özünden beslenerek yeni mekanlar yaratmaktır. Gelenek, çağdaş teknoloji ve estetikle birleştiğinde üretken bir kaynak haline gelir. Ancak yanlış restorasyonlar, biçimsel kopyacılık ve kimliksizleştiren müdahaleler bu sürekliliği sağlayan mirası yok ederek bu olguyu kırar. Dolayısıyla tarihsel süreklilik, koruma bilincini, yaratıcı yorumun ve aktüel ihtiyaçlara cevap verebilen mimari üretimin dengeli birleşiminde hayat bulmaktadır. Verilen tüm örnekler değişen mekan kurguları (yalı, pavyon, cami vb.) mimarlıkta sürekliliğin asıl değerinin zaman-üstü ilkelerin çağdaş bağlamda yeniden üretimi olduğunu gösterir.

Onun Türk mimarlık tarih yazımında, tarihsel mirasın, doğru bir şekilde korunup, dolaylı tarihselcilik anlayışıyla çağdaş pratiklerle nasıl birleşebileceğini gösteren bu metinleri de tarih yazımına kavramsal bir katkı sunmuştur.

## BÖLÜM V

### SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

*“... eğer her şeyin sonunda tüm şehir sıkıcı, yavan ve ruhsuz görünüyorsa, o iş olmamıştır.*

*Odunlar yığılmış ama kimse üstlerine bir kibrit atmamıştır”*  
(Gordon Cullen 1961)

Mimarlık tarihi ve mimarlık tarih yazımı küresel boyutta yalnızca geçmişin hafızası adına kronolojik bir yapı dizilimi değil kültürel kimlik inşasının, toplumsal belleğin ve eleştirel düşüncenin üretildiği dinamik bir alandır. 19. yüzyılın kataloglama anlayışından uzaklaşarak modern dönemde eleştirel ve kuramsal yaklaşımların gelişmesi ile tarih yazımının yönünün kökten değiştiği söylenebilir. Mimari kavramların gücünü toplumsal dönüşümlerle ilişkilendirerek mekânsal biçimlerin yalnızca estetik nesneler olmadığı (Forty 2000) gibi vurgular içeren küresel eğilimler, Türkiye’deki mimarlık tarih yazımını da etkilemiş; Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren de mimarlık, toplumun her alandaki yeni inşa sürecinin sembolik bir taşıyıcısı haline gelmiştir. Özellikle 1930-50 arası ilk dönemler olarak ifade edebileceğimiz yıllarda Sedat Hakkı Eldem ve çağdaşları, Osmanlı mirasını modern bir bakışla yeniden yorumlayarak yerli-milli bir kimlik üretmeye çalışmışlardır (Bozdoğan 2002). 1960’lardan itibaren Türkiye’deki düşünsel atmosfer, toplumsal kalkınma idealleri, sosyal bilimlerin yükselişi ve Batı’daki eleştirel teorilerin tercüme edilmesiyle derin bir dönüşüm geçirmiştir. Bu süreç uluslararası modernizmin eleştirisini güçlendirirken yerel koşullarla küresel fikirlerin de melezlenmesine ortam sağlamıştır. Bu dönemde oluşan arşivler her bir sonraki döneminin yayın ve tartışmaları için birincil kaynak niteliğinde olmuş ve dönemin entelektüel ortamının çeşitliliğini ortaya koymuştur.

Tam da bu dönemde yetişen Bülent Özer (1933-2016), Türkiye’nin modernleşme deneyimi ile Batı’daki çağdaş kuramsal tartışmalar arasında köprü kuran öncü bir mimarlık tarihçisi, eleştirmen ve yazar olarak öne çıkmıştır. İTÜ’de aldığı

mimarlık eğitimi ve Batı'yla kurduğu güçlü iletişimler ve dil avantajı, yine aynı üniversitede yapmış olduğu doktora çalışmasıyla onu düşünce dünyasında uluslararası bir perspektifin yerleşmesine olanak sağladığı görülmüştür. Bülent Özer'in akademide devam eden mesleki hayatı ve yayın hayatı boyunca vermiş olduğu tüm metinler içinde bulunduğu dönemin ötesinde bir mimarlık tarih yazımı önerisi sunmaktadır. Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme (1956) adlı doktora tezi, Türkiye'de mimarlık tarihi alanında ilk doktora tezi olmasının yanında ulusta Batı kaynaklı düşünce sistemlerinin ve mimari yaklaşımların etkilerini iki eksen etrafında açıklamıştır: Üiversalist (evrenselci) ve rejyonalist (bölgeselci) çizgiler. Özer'e göre bu iki eğilim de “gerçek mimarlık”tan uzaklaştırıcıdır; Türkiye'nin özgün mimarlığı, kendi sosyo-ekonomik ölçütlerinden ve yerel kültürünün özünden doğmalıdır olarak ifade etmiştir. Ayrıca Özer, Türkiye ortamının somut ihtiyaçları ya da imkanları haricinde bir nevi devşirme usulüne dayanan mimarlığın çağdaş bir mimarlık olamayacağını vurgulayarak (Çaldaş 2022), mimarlığın aktüel ihtiyaç ve aktüel imkan dengesine dayalı bir üretim olduğunu savunmuştur.

Uğur Çaldaş, Bülent Özer'i, modernizmin biçimci klişelerine mesafeli olmasına rağmen, modernist söylemin “disiplin özerkliği” fikrini benimsediğini böylece onu o modernist söylem üreten tarihçiler arasında değerlendirdiğini belirtir (Çaldaş 2022). Aynı zamanda devşirilmiş ideolojik Batı akımlarını reddedip yerine yerel gerçekliğe dayanan bir mimarlık arayışını savunan kavramsal çerçevesi biçim odaklı fakat duygusal ve toplumsal boyutlara duyarlı bir tarihçi olarak konumlandırır.

Bülent Özer benimsediği fikirler özelinde yalnızca tekil bir ideolojiye eklemlenen bir figürü olarak değil yeni kurulan Cumhuriyet'te, mimarlık tarihi alanına Celal Esat Arseven'den sonra ilk defa Türk terimini ekleyen ve tarihi okurken geriye dönük bakmak yerine çağdaşı ele alarak Türk mimarlık tarih yazımında bir ilk olarak anılabilecek bir kuramcıdır.

Özer'in *Kültür Sanat Mimarlık* (1986) kitabı çatısı altında yayımladığı, *Bakışlar: Günümüzde Resim Heykel Mimarlık* (1969) ve *Yorumlar* (1886) kitapları, onun mimarlık, sanat, sanatçı ve mimarı anlatan yaşam boyu entelektüel bakış açısının birikimleri olarak görülebilir. Onun mimarlık tarih yazımında yerini anlamak ve Türk mimarlık tarih yazımına kavramsal katkılarının altını çizmek için eserleri arasından seçilen yazılarının toplandığı bu kitap, Özer'in terminoloji anlatımı ile başlar ve sanat, kültür, uygarlık gibi kavramları tanımlar. Tüm bu tanımlamalar ve sınırlar ile birbirleri

aralarındaki etkileşimi de ele alan Özer, bu disiplinler çerçevesinde mimarinin formülünü de sanatsal değerle ilişkilendirmeyi hedeflemiştir:

“Mimari= Fonksiyon x (Strüktür+Konstrüksiyon) x Sanatsal Değer”

Öte yandan Özer’in tasarım tarih metodolojisinde öznel bir metot olan “Tümdengelim-Tümevarım” yöntemi bugün hala çoğu mimarlık eğitiminin temel tasarım dersine kaynaktır. Mimaride biçimlendirmedeki çağdaş kargaşayı felsefede kabul edilmiş bir yöntemle sunmayı önerir. Bu iki yönlemsel eğilim süreci, mimari yapının biçimini oluştururken ve yahut okurken kullanılır. Mimarlık tarihçilerini hem tarihçi hem eğitimci hem de kuramcı kimliklerinde konumlandırabilecek bu bakış açısı aynı zamanda mimarlık öğrencilerine aktarılan kavramları disipline eden biçimleri üretir. O halde bilgiye varma (tümevarım) ve düzene varma (tümdengelim) yöntemleri, düşünce ve tasarımın temelinde yer almış, bilime açıklık ve sisteme de düzen kazandırmıştır. Mimari yaratım da geçmişten bugüne bu yöntemlerin izlerini taşır, mimarlar bilinçli ya da bilinçsiz şekilde bu yolları kullanarak tasarımlarını şekillendirmişlerdir. Bu kavramsal katkıyı mimarın yöntem ve tasarım ilkelerini seçerken meslek bilinci ve toplumsal sorumlulukla hareket etmesi gerektiğine ve salt estetik değil, ekonomik, toplumsal ve işlevsel gibi unsurların da dikkate alınıp bütüncül bir değerlendirme yapması gerektiğini ve bu dengeleri gözeterek mimarlık pratiğinde ancak doğru kararlar vereceğinin altını çizmiştir (Özer 1975). Bunun sonucunda mimarlık tarihçisinin bu yöntem önerisiyle mimarlık eğitiminin ve dolayısıyla da mimarlık tarih yazımının kavramsal ufkunu biçimlendirdiği söylenebilir.

Özer’in bir diğer Türk mimarlık yazımına kavramsal katkısı olan tarihsel süreklilik; tarih, gelenek gibi kavramları ifade etmesiyle başlar. Mimarlık pratiğinin doğru bir formülünü sunan Özer, eklektizm ve biçimsel tekrara düşen her üretimi eleştirirken tarihsel süreklilik ve çağdaş mimari arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğini anlatır. Diyalektik ve yaratıcı bir biçimde ele alması ve ona göre geçmiş sadece korunup sergilenecek bir belgeleme ürünü değil geleceğin üretimleri için bir somut arşividir. Öte yandan koruma ve restorasyon ancak yapıldığı yöntemle ifade edildiğinde bir sonuç sunmaktadır (Özer 1966). Ona göre restorasyon değil “Anıt Bakım” kavramı olarak literatürde anılması gereken bu mesele, mimarlık geçmişinin özünü koruyup, tarihselciliğe düşmeden ondan yararlanmaya olanak sağlayacak böylece tarihsel süreklilik ve çağdaş mimari birlikteliği kurulmuş olacaktır. Tarihsel sürekliliğin özü, geçmiş olduğu gibi kopyalamak değil ondan beslenerek yeni

mekanlar üretmektir. Gelenek, çağdaş teknoloji ve estetikle birleştiğinde yaratıcı bir kaynağa dönüşür. Mirasa sahip çıkmak ve bu bağlamda onu geleceğe doğru taşımak, koruma bilinci, yaratıcı yorum ve güncel gereksinimlere yanıt verebilen mimari üretimin dengeli birleşimiyle anlam bulur. Bülent Özer'in tarih yazımındaki yaklaşımı da bu fikri destekler. Tarihi mirasın korunması ve çağdaş uygulamalarla uyumlu bir biçimde yeniden yorumlanabileceğini kanıtlayarak, mimarlık tarih yazımına kavramsal düzeyde önemli bir katkı sunmuştur.

Hem uluslararası modernizmle hem de yerel kültürel mirasın yeniden yorumlanmasıyla giderek çoğulcu bir görünüm kazanan Türkiye'nin dönüşüm ortamında yetişen Bülent Özer, yalnızca mimar ve kuramcı olarak değil aynı zamanda ulusun mimarlık tarihinin kavramsal temellerini yeniden düşünmeye çağıran bir düşünür olarak öne çıkmıştır. Mimarlığın aktüel imkanlar ile aktüel ihtiyaçlar arasındaki dinamik ilişkiyi tensil ettiğini öne süren Özer için mimarlık yazımının da yalnızca belgeleme değil güncel düşünsel iklimin de sorgulanması gereken bir alan olarak konumlandırmıştır. Özer'in katkılarında biri de iç-dış ilişkisidir. Bu kavramları yalnızca mimari mekan için değil mimarlık tarih yazımının kendisi için de kullanmıştır. Ona göre mimarlık tarihi “dışsal” (politik, ekonomik, teknolojik) bağlamlarla “içsel” (biçimsel, estetik) dinamiklerin sürekli etkileşimiyle anlaşılabilir (Özer 1985). Bu düşünce de küresel zeminde mimarlık tarihinin kültürel üretimle ilişkisini açıklayan çalışmalar yaratmasına ve Türkiye bağlamında özgün bir çerçeve sunmuştur. Türk mimarlığını biçimden bilince taşıyarak onu düşünsel bir alana dönüştürmüştür.

Sonuç olarak Bülent Özer tüm mirasıyla birlikte Türk mimarlık tarih yazımının kavramsal omurgasını yeniden tanımlayan önemli bir figür olmuştur.

## KAYNAKÇA

- ASLANOĞLU İnci (1980), *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- BATUR Afife (2006), “Türkiye Mimarlığında ‘Modernite’ Kavramı Üzerine”, *Mimarlık Dergisi*, Sayı 329, ss. 42-49.
- BERGDOLL Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford University Press, Oxford.
- BOZDOĞAN Sibel (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- BOZDOĞAN Sibel ve AKCAN Esra (2012), *Modern Architectures in History: Turkey*, Reaktion Books, London.
- ÇALDAŞ Uğur (2022), *20. Yüzyılın İkinci Yarısında Mimarlık Tarih Yazımında Mimarlık Tanımları: Kavramlar, Kuramlar, Amaçlar* (Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ÇELİK Zeynep (1992), *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, University of California Press, Berkeley.
- CIVELEK Yusuf (2009), “Mimarlık, Tarih yazımı ve Rasyonelite: XX. Yüzyılın İlk Yarısındaki Modern Türk Mimarisinde Biçime Dayalı Sembolik Söylem Meselesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Sayı 13, ss. 131-152.
- DEMİRİZ Aygen (2019), *Cumhuriyet Mimarlığının Uluslararası Dönemi: 1940-1970* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ELDEM Sedat Hakkı (1984), *Türk Evi/ Osmanlı Dönemi*, 3. Cilt, Taç Vakfı, İstanbul.
- ERGUT Elvan Altan (2009), “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Sayı 13, ss. 121-130.
- ETLIN Richard A. (1991), *Modernism in Italian Architecture, 1890–1940*, MIT Press, Cambridge.

- FORTY Adrian (2000), *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, London.
- FRAMPTON Kenneth (2020), *Modern Architecture: A Critical History*, 5<sup>th</sup> edition, Thames & Hudson, London.
- GIEDION Sigfried (2009), *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge.
- HASOL Doğan (2024), “Seçkin Bir Aydın, Seçkin Bir Mimar: Bülent Özer, *Yapı Dergisi*, <https://yapidergisi.com/?s=Seçkin+Bir+Aydın%2C+Seçkin+Bir+Mimar%3A+Bülent+Özer/>, ET. 17.05.2025.
- KOCADAĞISTAN Şeyma (2021), *21. Yüzyıl Performans Sanatları Yapıları: Prof. Dr. Bülent Özer'in Tasarlama Yöntemleri ve İç-Dış İlişkisi Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi, İstanbul.
- KORKMAZ Tansel (2003), “1800’lerden 1960’lara ‘Türk Mimarlığı’: Rejyonalizm ve Üniversalizmin Trajik Öyküsü”, *Dipnot: Sanat ve Tasarım Yazıları*, Sayı 1, ss.123-131.
- KUBAN Doğan (2007), *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayın, İstanbul.
- MALLGRAVE Harry Francis (2009), *Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MIDDLETON Robin D. (2018), *Violet-Le-Duc and the Rational Gothic Tradition*, Forgotten Books, London.
- ÖZEKE Ebru (1996), “Tarihin Ötesinde Bir Mimarlık Tarihçisi: Prof. Dr. Bülent Özer”, *Yapı Dergisi*, Sayı 180, ss. 79-82.
- ÖZER Bülent (1964), *Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme* (Doktora Tezi), İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- ÖZER Bülent (1966), “Aspects de l’Utilisation Contemporaine du Plan en T”, *Formes+Fonctions Annuals*, Sayı 12, ss.185-187.
- ÖZER Bülent (1969a), “Uluslararası İslâmbad Camii Proje Yarışması”, *Mimarlık Dergisi*, Sayı 74, ss. 33-36.
- ÖZER Bülent (1969b), *Bakışlar: Günümüzde Resim Heykel Mimarlık*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- ÖZER Bülent (1975), “Tümdengelim, Tümevarım ve Mimari Dizaynlama Yöntemleri Üzerine Bir Deneme”, *Yapı Dergisi*, Sayı 10, ss.25-42.

- ÖZER Bülent (1979), “Tarihi ve Geleneksel Mimariyle Yaşamak ve Yeniden İnşa Etmek”, *Yapı Dergisi*, Sayı 31, ss. 26-27.
- ÖZER Bülent (1980), “Olumlu ve Olumsuz Uygulanışlarıyla Mimari Yaratmada Tarih ve Geleneğin Yeri”, *Yapı Dergisi*, Sayı 35, ss. 19-38.
- ÖZER Bülent (1983), “Tarih-Gelenek ve Çağdaş Mimarlık”, *Yapı Dergisi*, Sayı 52, ss. 38-39.
- ÖZER Bülent (1985), “Postmodernizme Sınıflandırıcı Bir Bakış”, *Yapı Dergisi*, Sayı 63, ss. 26-44.
- ÖZER Bülent (1986), *Yorumlar*, MSÜ Yayınları, İstanbul.
- ÖZER Bülent (1990), “Türkiye’de Restorasyon Anlayışları ve Uygulamaları Üzerine”, *Yapı Dergisi*, Sayı 105, ss. 33-34.
- ÖZER Bülent (2021), *Kültür, Sanat Mimarlık*, 7. Baskı, YEM Yayınları, İstanbul.
- ÖZER Filiz (1982), *Çağdaş Mimari Dizaynında Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi*, İTÜ Matbaası, İstanbul.
- ÖZER Filiz (2021), “Sunuş”, *Kültür Sanat Mimarlık*, Bülent Özer, YEM Yayın, İstanbul.
- ÖZER Filiz (2024), “Bülent Özer Kimdir?”, *İçinde, Prof. Dr. Bülent Özer’e Armağan: Çağdaş Mimarlık ve Sanat*, Ed. Ebru Özeke Tökmeci, ss. 13-17, Yem Yayın, İstanbul.
- SAID Edward W. (1978), *Orientalism*, Pantheon Books, New York.
- TANYELİ Uğur (2017), *Yıkarak Yapmak Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis Yayınları, Ankara.
- TEKELİ İlhan (2009), *Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi*, İlhan Tekeli Toplu Eserler- 8, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TOURNIKIOTIS, Panayiotis (2001), *The Historiography of Modern Architecture*, MIT Press, Cambridge.
- TÖKMECİ ÖZEKE Ebru (2024), *Prof. Dr. Bülent Özer’e Armağan: Çağdaş Mimarlık ve Sanat*, 1. Baskı, YEM Yayın, İstanbul.
- WITTKOWER Rudolf (1998), *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Academy, New York.
- ZEVİ Bruno (1993), *Architecture As Space: How to Look at Architecture*, Da Capo Press, New York.

## **EKLER**

### **EK 1: BÜLENT ÖZER'İN BİBLİYOGRAFYASI**

#### **KİTAPLAR**

Özer, B. (1964). Rejyonalizm, üniversalizm ve çağdaş mimarlık üzerine bir deneme. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Özer, B. (1969). Bakışlar: Günümüzde resim-heykel-mimarlık. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Özer, B. (1986). Kültür sanat mimarlık. İstanbul: MSÜ Yayınları.

Özer, B. (1986). Yorumlar. İstanbul: MSÜ Yayınları.

Özer, B. (1993). Kültür sanat mimarlık. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları. (2000, 2004, 2009 baskıları da mevcuttur).

Özer, B. (1993). Yorumlar. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Özer, B. (2021). Kültür sanat mimarlık. İstanbul: YEM Yayın.

#### **MAKALELER**

Özer, B. (1961). Plastik ve mimari formların mahiyet ve evrimi. Mimarlık ve Sanat, 1, 17-20.

Özer, B. (1961). Bruno Zevi'nin gözüyle mimari: Saper vedere l'architettura. Mimarlık ve Sanat, 2, 39-41.

Özer, B. (1961). Bibliyografya 'Strukturformen der modernen Architektur'. Mimarlık ve Sanat, 2, 51.

Özer, B. (1961). 19'uncu yüzyılın genel nitelikleri ve Batı Mimarisi'nde seçmecilik. Mimarlık ve Sanat, 5, 118-121.

Özer, B. (1961). Emin Onat. Mimarlık ve Sanat, 4-5, 162-163.

Özer, B. (1962). Plastik sanatlarda bugünün eğilimleri II. Mimarlık ve Sanat, 6, 237-241.

Özer, B. (1963). İsviçre'de çağdaş mimari. Mimarlık ve Sanat, 7-8, 5.

Özer, B. (1963). Mesken mimarisinde evrensellik ve bölgesellik üzerine. Mimarlık ve Sanat, 7-8, 7.

- Özer, B. (1963). 1962 Venedik Biennale'si ve modern sanat. Mimarlık ve Sanat, 7-8, 21-25.
- Özer, B. (1963). Paris'te bir Türk ressamı: Cihat Burak. Mimarlık ve Sanat, 9, 15-22.
- Özer, B. (1963). Bibliyografya: Batı'da Gotik sanatı. Mimarlık ve Sanat, 9, 20-21.
- Özer, B. (1964). Het wonings problemen in Turkije. Bouw (Rotterdam), 15-22.
- Özer, B. (1964). Prof. Joedicke ve modern mimari'de kritik. Mimarlık, 7, 5-6.
- Özer, B. (1964). Bibliyografya: Der Schlüssel zur Architektur von Heute. Mimarlık, 9, 2-3.
- Özer, B. (1964). Dergilerden: Bauen + Wohnen: Fransa'da sosyal mesken inşaatının finansmanı. Mimarlık, 9, 4.
- Özer, B. (1964). Walter Gropius ve mimarın eğitimi meselesi. Mimarlık, 10, 5-6.
- Özer, B. (1964). Bibliyografya: Rejyonalizm, üniversalizm ve çağdaş mimarlık üzerine bir deneme. Mimarlık, 12, 5.
- Özer, B. (1964). Mimarlığımız ve araştırma. Mimarlık, 14, 5-6.
- Özer, B. (1964). Mimari araştırma, Hollanda ve Bouwcentrum. Mimarlık, 14, 21-26.
- Özer, B. (1964). Dergilerden: Bauen + Wohnen. Mimarlık ve Sanat, 10, 2-3.
- Özer, B. (1964). Bibliyografya: Enquêtes sur les Habitations et Établissements. Programmes de Construction de Logements, notamment dans les pays en cours d'industrialisation. Mimarlık ve Sanat, 10, 3-7.
- Özer, B. (1964). Bibliyografya: Handbuch des Bauwensens. Mimarlık ve Sanat, 10, 37.
- Özer, B. (1964). Bibliyografya: Architecture, Formes + Fonctions. Mimarlık ve Sanat, 10, 37.
- Özer, B. (1965). Bibliyografya: L'industrialisation de la construction. Mimarlık ve Sanat, 10, 37.
- Özer, B. (1965). Modern mimari'de subjektif davranışlar. Akademi, 3-4, 8-17.
- Özer, B. (1965). Fransız sosyal konut heyetinin temasları ve sonuçları. Mimarlık, 17, 12-14.
- Özer, B. (1965). Mimaride üslup, Batı ve biz. Mimarlık, 25, 17-20.
- Özer, B. (1965). Naif resim ve Cihat Burak. Mimarlık, 25, 39-42.
- Özer, B. (1965). Architecture contemporaine en Turquie. Architecture Formes + Fonctions, 11, 185-189.
- Özer, B. (1966). 7 plan: Çağdaş mimari'miz. Mimarlık, 31, 15-18.

- Özer, B. (1966). Mimarlık eğitiminde temel dizayn: Tarihçe, felsefe ve gerekçesi. *Mimarlık*, 33, 6-7.
- Özer, B. (1966). Büyükkada'da Anadolu Kulübü plaj tesisleri. *Mimarlık*, 38, 19-21.
- Özer, B. (1966). Dinsel mimari ve İslâmbad Camisi üzerine. *Mimarlık*, 38, 36-39.
- Özer, B. (1966). Aspects de l'utilisation contemporaine du plan en T. *Architecture Formes + Fonctions*, 12, 184-187.
- Özer, B. (1967). Felsefi çeşitliliği yönünden çağdaş mimariye bir bakış. *Mimarlık*, 41, 13-15.
- Özer, B., & Kantoğlu, F. (1967). Çağdaş dizayn. *Mimarlık*, 44, 5-7.
- Özer, B. (1967). Plastik sanatlarda çağdaş eğilimler. *Mimarlık*, 50, 14-16.
- Özer, B. (1967). Mimarlık mekân: Frank Lloyd Wright ve Guggenheim Birken Müzesi. *Akademi*, 7, 20-22.
- Özer, B. (1968). Fatay'a saygı. *Mimarlık*, 51, 5.
- Özer, B. (1968). Mimari problemlerde anlama rasyonalitesi: Felsefe üzerine bir deneme. *Mimarlık*, 55, 15-24.
- Özer, B. (1968). Mimari ve kültürel determinizm'le ilgili bir cevap. *Mimarlık*, 56, 6-7.
- Özer, B. (1968). Resim ve sanatta problem. *Mimarlık*, 57, 28-29.
- Özer, B. (1969). Mimarlık eğitiminin amaçları ve öğretim programları ile ilgili sorunlar. *Mimarlık*, 71, 21-22.
- Özer, B. (1969). Walter Gropius (1883-1969). *Mimarlık*, 69, 28.
- Özer, B. (1969). Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). *Mimarlık*, 71, 16.
- Özer, B. (1969). Celal Esad Arseven. *Mimarlık*, 72, 21-22.
- Özer, B. (1969). Bibliyografya: Bakışlar. *Mimarlık*, 74, 2-3.
- Özer, B. (1969). Uluslararası İslâmbad Camii proje yarışması! *Mimarlık*, 74, 33-36.
- Özer, B. (1970). 1970 Türkiye'sinde heykel sanatına bir bakış. *Mimarlık*, 76, 37-41.
- Özer, B. (1970). 1970'te Türk sanatı: Heykel. *Mimarlık*, 76, 7.
- Özer, B. (1970). 1970'te mimarlığımız: Anket hakkında. *Mimarlık*, 86, 25-26.
- Özer, B. (1971). 1971 Türkiye'sinde plastik sanatlara bakış. *Mimarlık*, 89, 3-5.
- Özer, B. (1971). 1971 Türkiye'sinde genel tasarlama sorunları. *Mimarlık*, 90, 4.
- Özer, B. (1972). Türkiye'de plastik sanatlar. *Resim-Heykel*, 1, 4.
- Özer, B. (1972). Türkiye'de plastik sanatlar. *Resim-Heykel*, 1, 3-5.
- Özer, B. (1973). Özde. In Güngör, H. İ. (Ed.), *Temel Tasar* (s. 3-5). İstanbul: Çeltik Matbaacılık.

- Özer, B. (1973). Kültürel yapı, sanat ve endüstri dizaynı. Yapı, 1, 47-48.
- Özer, B. (1973). Picasso. Yapı, 1, 3.
- Özer, B. (1973). Sanatta haz ve/veya bulunmuş nesne kavramı ve günümüzdeki önemi. Yapı, 2, 32-35.
- Özer, B. (1973). Dalokay Ankara Belediye Başkanı. Yapı, 3, 3.
- Özer, B. (1974). Mimari kavramların tanımı ve sınırları üzerine. Yapı, 4, 25.
- Özer, B. (1974). Çağımızda sanatta toplumsal çalışma ve gelişmedeki yeri. Yapı, 4, 25.
- Özer, B. (1974). Sanat yaratmasında tabii gerçekçilik-simgesellik ve figüratif sanat: Soyut sanat kavramları üzerine. Yapı, 4, 31-33.
- Özer, B. (1974). Sanat kavramları üzerine. Yapı, 4, 31-33.
- Özer, B. (1974). Estetik'in anlamı, kapsamı ve günümüzdeki yeri. Yapı, 7, 33.
- Özer, B. (1974). Güzel sanatlar kavramının kökeni ve günümüzdeki yeri. Yapı, 9, 25-32.
- Özer, B. (1974). Giriş/Introduction. In Doğan Tekeli-Sami Sisa 1954-1974 (s. 9). İstanbul: Apa Ofset.
- Özer, B. (1975). Tümevarım, tümdengelim ve mimarlıkta dizaynlama yöntemleri üzerine bir deneme. Yapı, 10, 25-42.
- Özer, B. (1975). Sanat sınıflandırmada Kant ile Hegel'e çağdaş açıdan bir bakış. Yapı, 12, 25-26.
- Özer, B. (1975). Bruno Taut: Kişiliği ve Boğaziçi'ndeki bir evi üzerine. Yapı, 13, 37-53.
- Özer, B. (1975). Bedri Rahmi'nin ardından. Yapı, 14, 37.
- Özer, B. (1975). Son sergisiyle Füreye. Yapı, 15, 13-17.
- Özer, B. (1975). Kültür mirası olarak mimari miras. Milliyet Sanat, 136, v3 ve 31.
- Özer, B. (1975). Çağdaş eğilimlerin günümüzde mimarlığın gelişimi. Milliyet Sanat, 136, 9-14.
- Özer, B. (1976). Mağarada mirası korumanın anlamı, kapsamı ve sınırları üzerine. Yapı, 17, 33-40.
- Özer, B. (1976). Mimari sınıflandırmada çağdaş sistemler ve bir öneri. Yapı, 19, 25-27.
- Özer, B. (1976). Alvar Aalto 1898-1976. Yapı, 19, 40-42.
- Özer, B. (1976). Doğan Hasol'un Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. Yapı, 20, 9-11.
- Özer, B. (1976). Mimarlığın dünü ve bugünü. Yapı, 20, 31-54.

- Özer, B. (1976). Pamucak'ta (İzmir-Selçuk) çiftlik evi projesi (Mimar Cengiz Eren). Yapı, 21, 48-50.
- Özer, B. (1977). Pompidou Kültür Merkezine olumlu bir bakış. Yapı, 24, 26-31.
- Özer, B. (1977). Çağdaş Türk resmi hakkında. Türk Resmi Sergisi Kataloğu. New York: Turkish Center.
- Özer, B. (1978). Niçin? 2000 yılına doğru sanatlar sempozyumu. Yapı, 28, 35.
- Özer, B. (1978). 2000 yılına doğru mimarlık ve çağdaş eğilimler. Sanat Çevresi, 1, 42-44.
- Özer, B. (1978). Bruno Taut's own house in İstanbul. Space Design, Tokyo, 171.
- Özer, B. (1979). Tarih ve geleneksel mimarlıkla yaşamak ve yeniden inşa etmek. Yapı, 31, 26-27.
- Özer, B. (1979). Mimarlıkta eskiyi yaşatma sorunu. Yapı, 31, 28-36.
- Özer, B. (1979). Tarih, gelenek ve çağdaş İstanbul resmi yaratması üzerine. Sanat Çevresi, 7, 43-46.
- Özer, B. (1979). Çağdaş İstanbul resmi. Çağdaş İstanbul Resmi Sergisi Kataloğu.
- Özer, B. (1979, Nisan 7). Mimarlıkta geleneksellik üzerine bir söyleşi. Dünya Gazetesi.
- Özer, B. (1980). Mimarlıkta dizaynlama: Sistematiik bir yaklaşım önerisi. Akademi, 9, 17-25.
- Özer, B. (1980). Mimarlıkta geleneksellik üzerine bir söyleşi. Yapı, 85, 39-41.
- Özer, B. (1980). Olumlu ve olumsuz uygulanmışlarla mimari yaratmada tarih ve geleneğin yeri. Yapı, 35, 19-38.
- Özer, B. (1980). Tarih, gelenek ve çağdaş sanat yaratması üzerine. Yapı, 35, 43-49.
- Özer, B. (1980). Sofya'dan izlenimler. Yapı, 35, 43-49.
- Özer, B. (1980). Mimarlıkta temel eğitim üzerine. Yapı, 85, 37-42.
- Özer, B. (1981). Çağdaş bir sanatçı olarak Emin Barın. Emin Barın Sergisi Kataloğu.
- Özer, B. (1981). Casa dell' Anima / A home of the soul. Domus, 511, Milano, 28-32.
- Özer, B. (1981). Mimarlık nedir? Yapı, 41, 32-38.
- Özer, B. (1982). Mimarlığın bugünkü bunalımlarında Föreder'den alınacak ders. Yapı, 42, 28-35.
- Özer, B. (1982). Aroldo Bonzagni sergisi üzerine. Yapı, 43, 15.
- Özer, B. (1983). Alvar Aalto'nun ölümünün ardından. Yapı, 43, 50-51.
- Özer, B. (1983). Su Ağa Han Mimarlık Sergisi üzerine. Yapı, 46, 50-51.
- Özer, B. (1983). Mimarlıkta cephe sorunu ve çözümü. Yapı, 52, 32-40.

- Özer, B. (1983). Son 10 yılda Türkiye’de ve dünyada sanat ve mimarlık sempozyumu’nun amacı ve kapsamı üzerine. *Yapı*, 52, 31-32.
- Özer, B. (1983). Tarih-gelenek ve çağdaş mimarlık. *Yapı*, 52, 32-36.
- Özer, B. (1983). Türkiye görünümüleri ve Şakir Eczacıbaşı / Turkish images and Şakir Eczacıbaşı. In *Anlar / Moments* (s. 7-19). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özer, B. (1984). Dostlar beni anlatıyor. *Gösteri*, 39, 58-60.
- Özer, B. (1984). Devrim Erbil’in 25’inci yılı. *Yapı*, 55, 59-60.
- Özer, B. (1984). Söyleşi: Türkiye’de mimari yayıncılık. *Mimarlık*, 200, 34-43.
- Özer, B. (1985). T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası hakkında. *Yapı*, 62, 37.
- Özer, B. (1985). Post-modernizme sınıflandırıcı bir bakış. *Yapı*, 63, 45-46.
- Özer, B. (1985). Die Geschichte der Architekturtheorie in Istanbul. In *Grundlagen der Krankenhausplanung für die Metropole Istanbul* (s. 39-42). Berlin: Technische Universität Berlin.
- Özer, B. (1985). Söyleşi: Türkiye’de mimarlık eleştirisi. *Mimarlık*, 211, 26-30.
- Özer, B. (1986). Saggo sul sistema deduttivo-induttivo nel disegno architettonico. *Disegno*, 9, 18-22.
- Özer, B. (1987). Cami mimarisinde çoğulculuğun temsilcisi olarak Mimar Sinan. *Yapı*, 75, 27-52.
- Özer, B. (1987). Doğumunun 100’üncü yılında Le Corbusier. *Yapı*, 76, 27-52.
- Özer, B. (1987). The architect of domed mosques as a master of pluralism. *Environmental Design*, Roma, 146-155.
- Özer, B. (1988). Çağdaş bir sanatçı olarak Emin Barın. *Yapı*, 77, 10-11.
- Özer, B. (1988). Çağdaş Türk sanatının yazgısı ve Bedri Rahmi. *Yapı*, 85, 44-48.
- Özer, B. (1988). Project of the Great Mosque of Istanbul. *Environmental Design*, 2-2, 92-93.
- Özer, B. (1988). Cami mimarisinde çoğulculuğun ustası Mimar Sinan. In *Mimar Sinan Dönemi Mimarları* (s. 199-208). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özer, B. (1988). Sinan the architect of domed mosques as a master of pluralism. *Domes*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 5-11.
- Özer, B. (1988). Sanat Çevresi hakkında. *Sanat Çevresi*, 121.
- Özer, B. (1989). Trace Bizantine nell’architettura di Sinan. *Quaderni di Istanbul*, Roma: Tipografia Don Bosco, 7-23.
- Özer, B. (1989). Dall’infanzia.... *Yapı*, 88, 50-55.
- Özer, B. (1989). Fransız Devrimi ve mimarisi. *Yapı*, 89, 33-48.

- Özer, B. (1989). Alvar Aalto üzerine Adnan Çoker. Yapı, 92, 65-70.
- Özer, B. (1989). Kuramcı ve uygulayıcı olarak örnek bir kültür adamı: Adıy Gün. Yapı, 94, 63-70.
- Özer, B. (1989). Yansıtılarım, yansıtınız, yansıtısınlar... önerelim, öneriniz, önerisnler.... Yapı, 95, 45-52.
- Özer, B. (1989). Eskişehir Uluslararası 2'nci Lületaş Festivali. Yapı, 96, 68-70.
- Özer, B. (1990). 100'üncü sayı ve düşündürdükleri. Yapı, 100, 59-63.
- Özer, B. (1990). Larst'an bir ibret örneği. Yapı, 105, 9.
- Özer, B. (1990). Türkiye'de restorasyon anlayışı ve uygulamaları üzerine. Yapı, 105, 34.
- Özer, B. (1990). Behruz Çinici. In Istanbul à Bastia (s. 14). Bastia: Musée d'Ethnographie.
- Özer, B. (1990). Tendances actuelles des arts plastiques en Turquie. In Istanbul à Bastia (s. 16). Bastia: Musée d'Ethnographie.
- Özer, B. (1990). Süleyman Sami Tekcan. In Istanbul à Bastia (s. 21). Bastia: Musée d'Ethnographie.
- Özer, B. (1990). Erdinç Bakla. In Istanbul à Bastia (s. 24). Bastia: Musée d'Ethnographie.
- Özer, B. (1990). Özgürlük-eşitlik-kardeşlik ilkelerinin ışığında Fransız Devrim mimarisine yeni bir bakış. In De la Révolution Française à la Turquie d'Atatürk (s. 21-33).
- Özer, B. (1991). Kemer'deki Ulusoy Tatil Köyünü yayımlarken.... Yapı, 117, 71.
- Özer, B. (1992). Biennial üzerine Bülent Özer ile söyleşi. Sanat Çevresi, 167, 12-13.
- Özer, B. (1993). Mimarlığımızda yabancıperestlik üzerine. Yapı, 143, 19.
- Özer, B. (1993). Olimpiyat Oyunları ve İstanbul. Yapı, 144, 35-36.
- Özer, B. (1993). Bu metodu İstanbul'u değilim deyine! Yapı, 145, 25-39.
- Özer, B. (1994). Celal Esat Arseven. Yapı, 147, 27.
- Özer, B. (1994). A new reality. In Daha Çok Ateş / More Fire (s. 90-91). Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.
- Özer, B. (1994). Reichen ve Robert. Yapı, 156, 51.
- Özer, B. (1995). Önsöz / Forward. In Abdurrahman Öztoprak (s. 5). Atilla Doğan Şirketler Grubu.
- Özer, B. (1995). 112 yıllık bir resmi geçit. Sanat Çevresi, 197, 25.
- Özer, B. (1995). Çağdaş İtalyan mimarlığı. Yapı, 159, 48-49.

- Özer, B. (1995). Enzo Frascione tekrar Türkiye’de. *Yapı*, 166, 113-116.
- Özer, B. (1995). Prof. Hamit Kemal Söylemezlioğlu’nun ardından. *Yapı*, 167, 41.
- Özer, B. (2003). Yoksa şaka mı?! *Yapı*, 261, 16.
- Özer, B. (2003). Orhan Akyürek ve takıları. *Yapı*, 263, 100-104.
- Özer, B. (2003). 112 yıllık bir resmi geçit. *Sanat Çevresi (Özel Sayı 4)*, 68-69.
- Özer, B. (2003). Bülent Özer. In *Akademik ve Tanıklık 2 - Mimarlık* (s. 215-222). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Özer, B. (2006). Mimarlığa özgü ağaç budama yöntemi. *Yapı*, 294, 48-49.
- Özer, B. (2006). Mimarlıkta ‘marka’ olgusu üzerine. *Yapı*, 294, 33.
- Özer, B. (2010). Birkaç satırla Tamer Başoğlu / In a few lines Tamer Başoğlu. In *Tamer Başoğlu Retrospektif* (s. 1-2). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özer, B. (2011). Prof. Muammer Onat müstesna bir kişilik. *Tasarım+Kuram, MSGSÜ Mimarlık Fakültesi*, 95-100.
- Özer, B. (2011). Kültür, sanat ve uygarlık. In *Geniş Açık Konferansları* (s. 13-33). İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi.
- Özer, B. (2013). Önsöz. In E. Özeke Tökmeçi, *Mimarlıkta Rasyonellik* (s. 9). İstanbul: MSGSÜ Yayınları.
- Özer, B. (2017). Kültür ve uygarlık. *Sanat Tarihi Defterleri*, 17, 1-12.

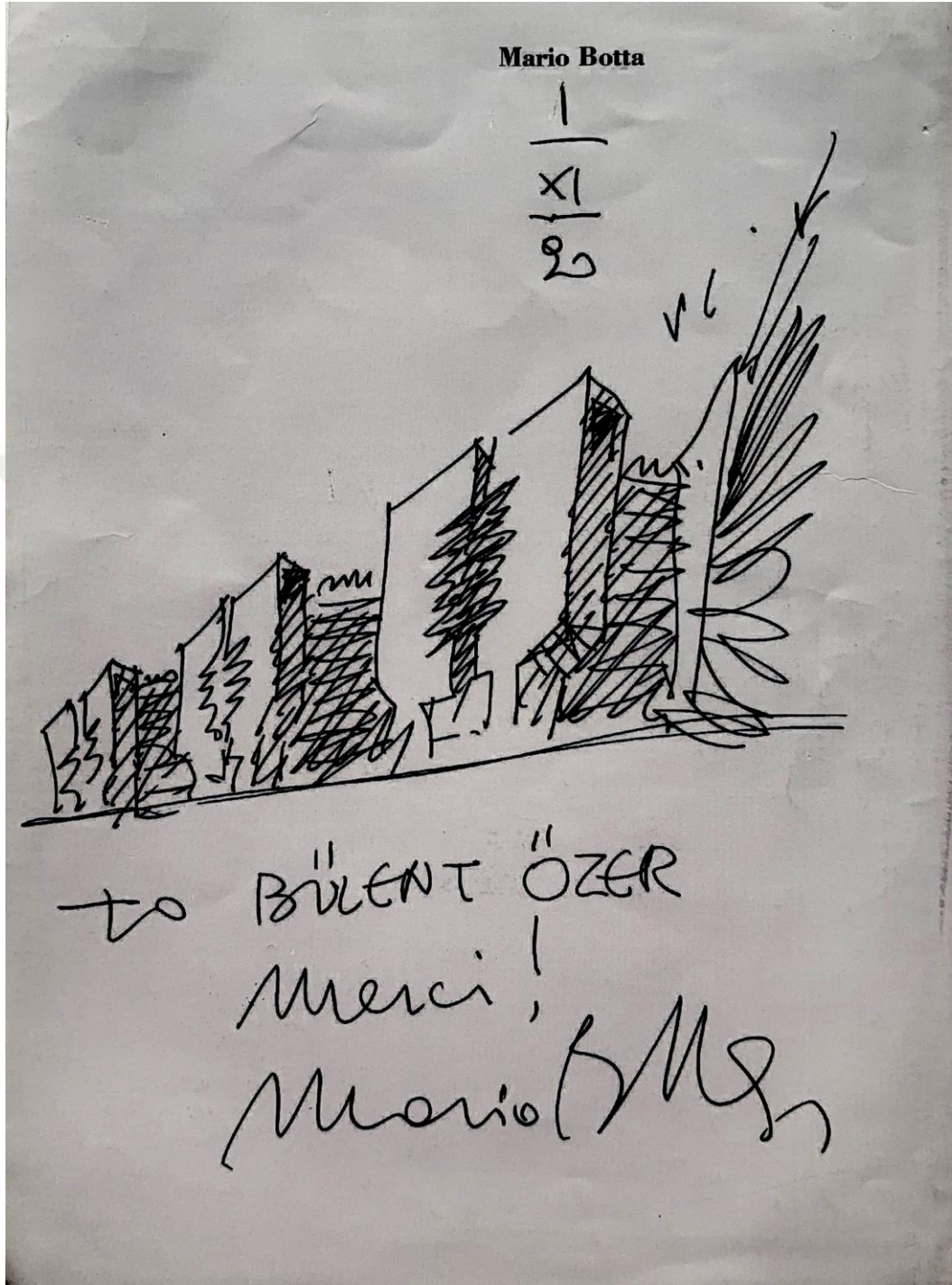
## **ÇEVİRİLER**

- Özer, B. (1964). J. H.: Fransa’da sosyal mesken inşaatının finansmanı. *Mimarlık*, 3, 4.
- Özer, B. (1966). Jürgen Joedicke. *Modern Mimarlığın Gelişimi*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Özer, B. (1966). Dr. Walter Frodl: Anıtlar bakım ve onarımları. *Akademi*, 5, 4-14.
- Özer, B. (1966). Dr. Ing. Jürgen Joedicke: Antonio Gaudi. *Akademi*, 5, 15-30.
- Özer, B. (1967). Karl Schlamming: Sanatta senettik dizaynlama ve mimari. *Akademi*, 7, 21-25.
- Özer, B. (1968). Prof. Werner Haftmann: Müzik ve modern resim 1. *Orkestra*, 62, 20-30.
- Özer, B. (1968). Prof. Werner Haftmann: Müzik ve modern resim 2. *Orkestra*, 62, 38-45.

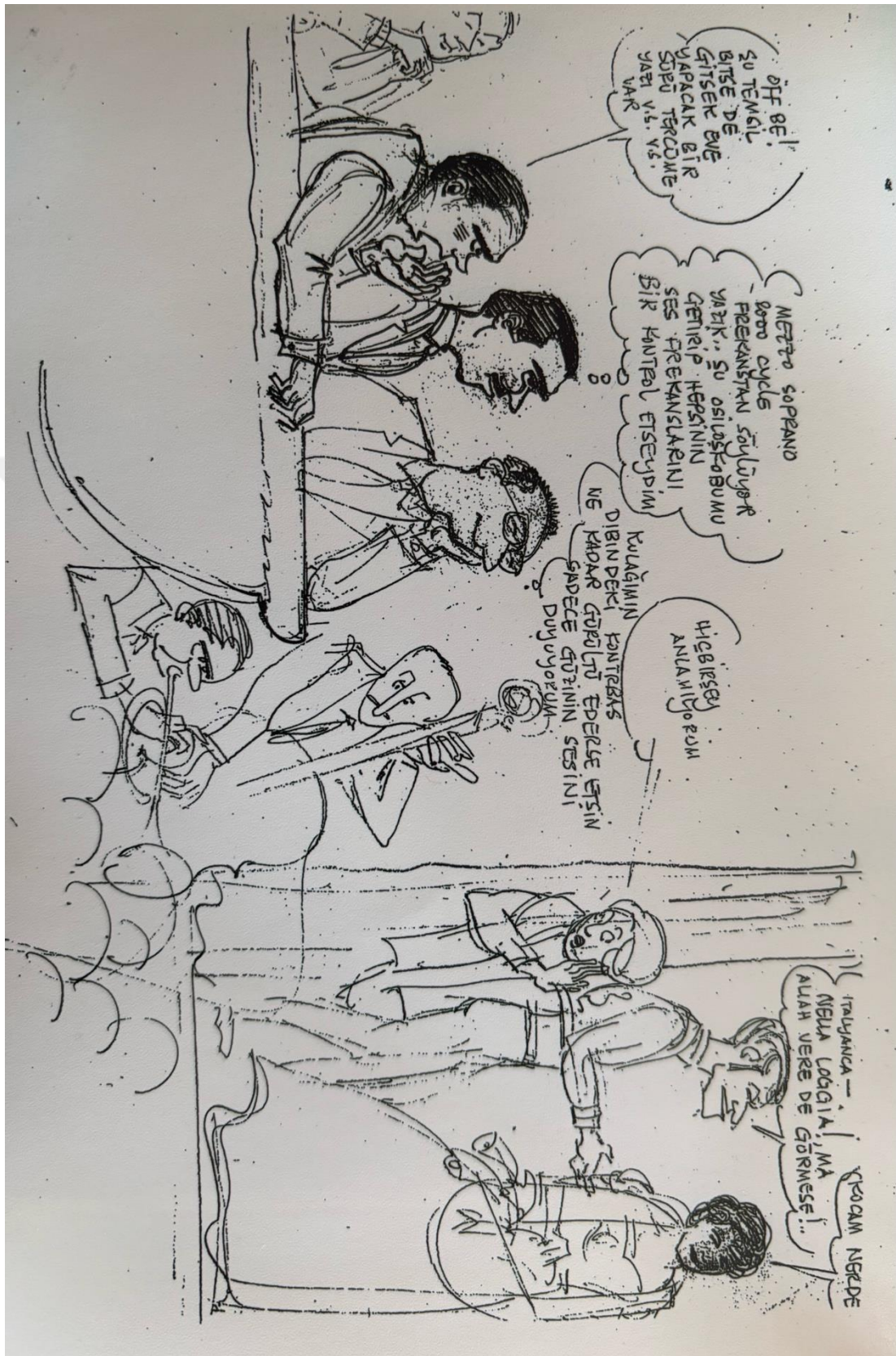
## EK 2: BÜLENT ÖZER'E GÖRE BAZI KAVRAM TANIMLAMALARI

| Kavram       | Tanım                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Kültür       | Belirli bir toplumun maddi ve manevi alanlardaki, gerçek ihtiyaç ve imkanları çerçevesinde, o toplumun akıl ve his dünyaları arasında oluşan denge halidir.                                                                                                     |
| Sanat        | Kişiyi, giderek de toplumu tinsel (spiritüel) yönden etkiliyebilecek dürtüleri sağlama becerisidir.                                                                                                                                                             |
| Sanat Yapıtı | Kültürün duyusal simgesi.                                                                                                                                                                                                                                       |
| Mimari       | Çeşitli veri ve disiplinlerin karmaşık ve bir o kadar da organik bir sentezi olan Mimari, uzayı, bir toplumun gerçek imkanlarıyla gerçek ihtiyaçları çerçevesinde, barındırdığı faaliyetleri duygusal yönden de destekleyebilecek nitelikte düzenleme becerisi. |
| Rejyonalizm  | Bölgecilik                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Üniversalizm | Evrenselcilik                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Restorasyon  | Anıt Bakım                                                                                                                                                                                                                                                      |

EK 3: MARIO BOTTA'NIN BÜLENT ÖZER'E ESKİZİ



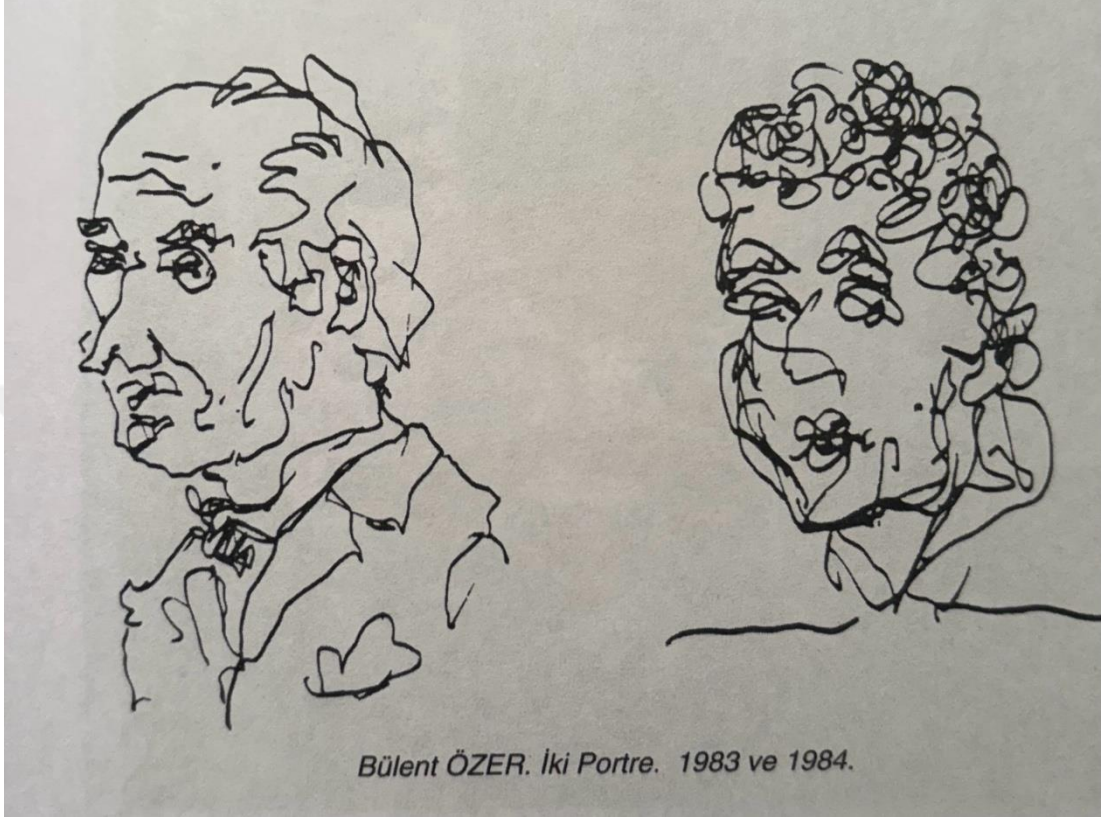
## EK 4: BÜLENT ÖZER İÇİN KARİKATÜR



## EK 5: BÜLENT ÖZER'E AİT İKİ PORTR ESKİZİ

Ekspresyonizm (İfadecilik) anlatımındaki kendi eskizleri,

ÖZER, Bülent (2021), *Kültür Sanat Mimarlık*, YEM Yayın, 2021, ss. 75.



## EK 6: BÜLENT ÖZER'E AİT BİR FOTOĞRAF

Filiz Özer Arşivi, 2025.

