

MİMARLIK BİLGİSİ, İDEOLOJİ, SÖYLEM,
ELEŞTİRİ İLİŞKİSİ
VE
TÜRKİYE MİMARLIK YAZININDAN
ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

Erdal Onur DİKTAŞ

Ekim, 2001
İZMİR

MİMARLIK BİLGİSİ, İDEOLOJİ, SÖYLEM,
ELEŞTİRİ İLİŞKİSİ
VE
TÜRKİYE MİMARLIK YAZININDAN
ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

Dokuz Eylül Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı

Erdal Onur DİKTAŞ

Ekim, 2001
İZMİR

Yüksek Lisans Tezi Sınav Sonuç Formu

Erdal Onur DİKTAŞ, tarafından **Prof. Dr. Gürhan TÜMER** yönetiminde hazırlanan “**Mimarlık Bilgisi, İdeoloji, Söylem, Eleştiri İlişkisi ve Türkiye Mimarlık Yazınından Örneklerle İncelenmesi**” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Yönetici

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Prof.Dr.Cahit Helvacı

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

ÖZET

Mimari üretim etkinliği de diğer üretim etkinliklerinin çoğu gibi söylemsel ve söylemsel olmayan pratiklerden oluşur. Söylemsel pratikler, kavramsal, kuramsal doğruluklar üreten ve bu doğruluklarla ifade bulan mimarlık bilgisi alanıdır. Söylemsel olmayan pratikler ise bu alanda üretilen bilgi ile gerçekleştirilen mimari çevre üretimidir.

Bilgi alanı “gerçekliğin yeniden üretimini” sağlayan, bilimsel ya da ideolojik olarak adlandırılabilen, ilişkilendirme-açıklama modelleri olan kuramlar ve bu düşünceleri özneler-arası dolaşıma sokan, belli bir dil yapısı içerisinde oluşturulmuş söylemlerden oluşur. Eleştirel etkinlik bu bileşenler temelinde, aynı söylem ya da farklı söylemler içinde/arasında bir geçerlilik sağlama ya da anlama-yorumlama etkinliğidir. Eğitim kurumları, mimarlık yayınları, yarışmalar, -bazen- gazete ve aktüel dergiler gibi alanlarda sözel ya da metinsel biçimlerde karşımıza çıkar.

Çalışmamızı eleştirel etkinliğin gerek genel, gerekse mimarlık bilgisi bağlamında yerini -diğer bileşenlerle ilişkileri dahilinde- inceleyerek bir kuramsal çerçeve oluşturma; ve bu çerçeveye dayanarak Türkiye mimarlık alanındaki periyodiklerde yer almış metinsel örneklerini inceleme gibi bir yöntem içinde gerçekleştirdik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde genel olarak bilgi kavramı, bilgi oluşturma aracı olarak kuram, söylem, ideoloji ve eleştiri ile bu bileşenleri bir bütün olarak değerlendirmeye çalıştık.

Üçüncü bölümde, mimarlık özelinde mimarlık bilgisi, mimarlık ideolojisi/söylemi-mimari ideoloji/söylem, mimarlık ideolojisi-mimari ideoloji ve mimari eleştiri üzerinde durduk. Bölüm sonunda bu bileşenlerin ilişkileri bağlamında eleştiri için bir sınıflama oluşturduk.

Dördüncü bölümde mimari ideolojiler/söylemler, eleştiri ve mimarlık dergileri üzerinde durarak, bunların gerek Batı'da gerek Türkiye'deki işlevlerini ve önemlerini irdelemeye çalıştık.

Beşinci bölümde Osmanlı ve Türk modernleşmesi ile mimarlık ideolojisi/söylemi ile mimari ideoloji/söylemlerin gelişmesi arasındaki ilişkiyi kurmaya çalıştık.

Altıncı bölümde, daha önce yaptığımız eleştirilerin kategorik ayrımları göz önünde tutarak, periyodiklerde yer alan eleştirel metinleri inceleyip, Türkiye mimarlık söyleminde eleştirinin tarihsel değişimine dair çıkarımlar yapmaya çalıştık.

Sonuç bölümünde, dördüncü bölümde kurduğumuz mimarlık eleştirisi, söylem ve ideoloji ilişkisi ile metin incelemelerinin karşılaştırılmasıyla bir değerlendirme yaptık.

ABSTRACT

The activity of architectural production like most of other fields of activities is formed of discursive and none-discursive practices. The field of discursive practices is where the conceptual and theoretical facts are produced and which defines itself through these facts. None-discursive practices are the production of architectural space by the knowledge produced by the former.

The field of knowledge is consists of theories which provides the "reproduction of reality", can be named scientifically of ideologically and of discourses which helps the circulation of these thoughts in between individuals and which is formed within the context of a certain language. The activity of criticism is the act of understanding-interpreting between different or similar discourses within the basis of these components. We can see it in the educational institutions, architectural publications, competitions and sometimes in newspapers and popular magazines, in the verbal or textual form.

We developed our study on the method of defining a theoretical frame of the activity of criticism regarding both the general and architectural types, then studying the textual examples appeared in the Turkish architectural press.

In the first and second chapter of our study we tried to consider the concept of knowledge, theory, discourse, ideology and criticism as a whole regarding each as an instrument in the reproduction of knowledge.

In the third chapter, we studied the knowledge of architecture, the discourse of architecture-architectural discourse, the ideology of architecture-architectural

ideology and architectural criticism. At the end of this chapter we developed a classification of criticism on the basis of the issues listed above.

In the fourth chapter we tried to glance at architectural periodicals and the role of criticism in the western world and Turkey

In the fifth chapter we tried to make relationship among the project of modernity of Ottoman and Turkish states and development of architectural Ideology/discourse.

In the sixth chapter we tried to reinterpret on the historical change of criticism in the Turkish architectural theory by studying the texts of criticism appeared on the major periodicals.

In the conclusion we re-evaluated the relationship between the architectural criticism, discourse and ideology by the cross-examination of the selected texts.

RESİM LİSTESİ

Tablo 1.....	31
Tablo 2.....	35
Resim 6.1.1 Peşte Sergisinde Türk Pavyonu	48
Resim 6.1.2. Peşte Sergisinde Türk Pavyonu.....	48
Resim 6.1.3. Pavyonun görünüşü.....	49
Resim 6.1.4. Pavyonun kesiti.....	49
Resim 6.1.5. Sergi Evi	52
Resim 6.1.6.Sergi Evi	52
Resim 6.1.7 Sergi Ev Planları.....	53
Resim 6.1.8. Ayazpaşa Kira Evi, görünüş ve plan.....	55
Resim 6.1.9. Bankası Beyoğlu Şubesi, görünüş.....	57
Resim 6.1.10. İş Bankası Beyoğlu, plan ve kesit.....	58
Resim 6.1.11 Anadolu Kulübü, görünüş.....	61
Resim 6.1.12 Hindistan Sefareti.....	63
Resim 6.2.1. Tercüman Binası,.....	68
Resim 6.2.2. Tercüman Binası, kesit ve görünüşler.....	68
Resim 6.2.3. Peker Apartmanı.....	75
Resim 6.2.4. Aksa Apartmanı.....	75
Resim 6.2.5. Vakıf Bank Ege Bölge Müdürlüğü.....	78
Resim 6.2.6. Vakıf Bank Ege Bölge Müdürlüğü.....	78
Resim 6.2.7. Milletvekili lojmanları.....	83
Resim 6.2.8. Milletvekili lojmanları.....	83
Resim 6.3.1. Ç Evi, proje.....	91
Resim 6.3.2. Ç Evi Terastan Detay.....	92
Resim 6.3.3. Ç Evi.....	92
Resim 6.3.4. Arcadia Tatil Köyü.....	95

Resim 6.3.5. Arcadia Tatil Köyü.....	95
Resim 6.3.6. Irmak Anaokulu.....	99
Resim 6.3.7. Irmak Anaokulu, İç mekan.....	99

İÇİNDEKİLER

Birinci Bölüm

GİRİŞ

1. Sorunun Tanımı, Çalışmanın Amacı, Çalışmanın Sınırları.....	1
--	---

İkinci Bölüm

TEMEL TERİMLER ve KAVRAMLAR

2. Temel Terimler, Kavramlar.....	4
2.1. Bilgi/Kuram.....	4
2.1.1. Bilgi ve Pratik Etkinlik Arasındaki Bağlantı	5
2.2. Kuram.....	7
2.3. İdeoloji.....	9
2.4. Söylem.....	12
2.5. Eleştiri.....	13
2.6. Bölüm İçin Bir Sonuç.....	14

Üçüncü Bölüm

MİMARLIK ETKİNLİĞİNDE SÖYLEMSEL PRATİKLER ve MİMARİ ELEŞTİRİNİN BU PRATİKTEKİ YERİ

3. Bu Kavramların Mimarlık Etkinliğindeki anlamları.....	16
3.1. Mimarlık İdeolojisi/ Söylemi.....	17
3.1.1. Mimarlık ideolojisi/söylemi ve mimarlık eleştirisi.....	18
3.2. Mimari İdeolojiler/Söylemler.....	20
3.3. Mimarlık Bilgisi ve Bir Bilgi Üretim Tarzı Olarak Eleştirinin Bu Bilgi Alanı İle Olan İlgisi.....	23
3.4. Mimari Eleştiri ve İdeolojik/Söylemsel Konumlarına Göre Eleştiri Kategorileri.....	27

Dördüncü Bölüm

MİMARİ İDEOLOJİLER/SÖYLEMLER, ELEŞTİRİ VE MİMARLIK DERGİLERİ

4. Dünya’da ve Türkiye’de Mimari İdeolojiler/Söylemler ve İdeolojik Söylemlerin İletişim Platformları Olarak Mimarlık Dergileri.....	32
4.1. Türkiye’de Mimarlık Dergileri.....	37

Beşinci Bölüm

OSMANLI ve TÜRK MODERNLEŞME ÇABALARI

ve

MİMARLIK İDEOLOJİSİ/SÖYLEMİ ve MİMARİ İDEOLOJİ/SÖYLEM’İN OLUŞUMU

5. Osmanlı Ve Türk Modernleşme Çabaları ve Mimarlık İdeolojisi/Söylemi Ve Mimari İdeoloji/Söylem’in Oluşumu.....	40
---	----

Altıncı Bölüm

ARKİTEKT, MİMARLIK, ARREDAMENTO-DEKORASYON/ ARREDAMENTO- MİMARLIK DERGİLERİNDE YER ALAN ELEŞTİRİLERİN, İDEOLOJİK/SÖYLEMSEL KONUM KATEGORİLERİ ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

6.Arktekt, Mimarlık ve Arredamento-Dekorasyon/Mimarlık Dergilerinde Eleştirinin, Mimarlık Bilgisi, İdeoloji ve Söylem Çerçevesinde İncelenmesi. ..	46
6.1. Arkitekt dergisi.....	46
6.2. Mimarlık dergisi.....	65
6.3. Arredamento Dekorasyon/Mimarlık dergisi.....	89

Yedinci Bölüm

7. SONUÇ	102
-----------------------	-----

KAYNAKLAR

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1. Sorunun Tanımı, Çalışmanın Amacı, Çalışmanın Sınırları

Mimari eleştiri, mimarlık gibi bir üretim etkinliğinde, bir tür kendine bakış olarak, mimarlık bilgisi/kuramı, mimarlık ideolojisi/söylemi ve mimari ideolojiler/söylemler arasında kilit bir noktada yer alır. Bunun en önemli nedeni eleştirinin, mimarlıktaki ideolojik-söylemsel geçerlilik, meşruiyet sorununun çözümlenmesinde aldığı yerdir. Mimari eleştiri bu soruna ister olumlama ya da olumsuzlama gibi doğrudan, ister nötr biçimde dolaylı olarak katılsın, bu konumu onun mimarlık genelinde önemli bir eylemsel öge haline gelmesine neden olur.

Mimari eleştiri, mimarlığın söylemsel pratikleri içinde bir bilgi üretim tarzı olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda eleştiri, hem teorik hem de pratik bilgi üretir nitelikte görülebilir. Tamamlanmış mimari ürünü, bir inceleme nesnesi olarak, yani nesneyle arasında belli bir mesafe koyarak ele alması ve bu işlemi, diğer pek çok etkenle etkileşimli bir bağlam içinde, anlamak, yorumlamak amacıyla yapıyor olması nedeniyle teoriğe (gerek yöntem gerek ürettiği bilgi itibarı ile) yakın olabilir. Ürünün nasıl olması gerektiğine dair normatif bir tavır alabilmesi ya da belli bir ideolojik söylemsel çerçeveye uygunluğu itibarı ile ele alması nedeniyle pratiğe daha yakın durabilir.

Avrupa’da yapı üretiminin geleneksel zanaatkarlık karakterinden çıkıp, akla dayalı olarak oluşturulmuş bir mimarlık ideolojisi ve söylemi içinde gerçekleştirilmesi ile birlikte mimari eleştirinin de gelişimi söz konusu olmuştur. Bu durumu destekleyici olarak mimarlık akademileri gibi eğitim kurumlarının ve mimarlık meslek birliklerinin oluşumuyla, o güne kadar üretimde ve değerlendirmede etkin olmuş “kendiliğinden”, “geleneksel” bir bilgi ve ilişki tabanı yerini, özgür bireylerin, mimar “özne”lerin oluşturduğu bir tabana bırakmıştır.

Osmanlı'da uzunca bir süre bürokratik sisteme eklenilen bir etkinlik olarak mimarlık, Batılılaşma hareketinin içinde bile, mimarlık ideolojisi/söylemi oluşumu anlamında yeterli bir gelişme gösterememiştir. Batılı anlamıyla mimarlık ideolojisi/söylemi oluşumu, 19. yy. sonları ve 20.yy başlarında Meşrutiyet'le sağlanan, görece özgürlük olanaklarıyla ve hareketlenen çalışma ortamında filizlenmeye başlamış, ancak ağırlıklı olarak politik gelişmelerden ötürü sağlıklı gelişmemiştir. Oluşum, savaşıardan ve rejim değişikliğinden sonra, ancak Cumhuriyet Türkiye'si'nde, modernleşme düşüncesinin ve pratiklerinin daha etkin bir doğrultuda gerçekleştirilmeye çalışılması kapsamında gelişimini sürdürebilme olanağı elde etmiştir.

Mimarlık ideolojisinin/söyleminin yerleşmeye başlamasıyla birlikte, mimari söylemlerdeki farklılıklar da belirginleşmiş ve mimari eleştiriden söz edilmesi olanaklı olmuştur.

Mimarlık eleştirisinin akademik ortam ya da yarışmalar dışında varlık alanı bulduğu önemli bir ortam gerek akademik, kuramsal gerek pratik ağırlıklı yayınlardır. Bunlardan bir bölümünü mimarlık periyodikleri, dergiler oluşturur. Mimarlık dergilerinin mimari eleştirinin geliştirilmesi, dolayısıyla mimari ideolojik/ söylemsel yaygınlaştırmada önemli etkisi vardır. Yalnızca meslektaşlar arasında yayılımında değil, okuyucu kitlesinin geniş ve farklı tabanlardan olması ile genel beğeni üzerinde de manüplatif etkileri görülür.

Genel olarak yayınlara incelendiğinde eleştirinin şöyle yer aldığı görülür:

-1930'lar ve 60'lar arasında eleştiri adı altında çalışma görmek zordur. Eleştirel içerikli yazılar vardır. Ancak ağırlık yapı tanııtma üzerinedir.

-1960'ların sonlarında ve 70'lerin başlarında, eleştiri üzerine çeviri metinler görölmeye başlanır. Bunların yanı sıra özgün Türkçe metinler de gözlenir. Eleştiri yapmaktan çok, eleştirinin ne olduğu, ne olması gerektiği ve önemi üzerinde durulur.

-1980'lerin başlarında eleştiri üzerinde ciddi çalışmalar görülür. Gerek eleştiri üzerine yazılar, gerekse de eleştiri yazıları görülür. Ancak bu çalışmalar da uzun soluklu olmaz. Birkaç sayı içinde kaybolurlar.

-1980'lerin sonlarında mimari anlamda daha da karmaşıklaşan ortam nedeniyle, eleştiri tekrar gündeme gelir.

-1990'lı yıllar genel olarak mimarlığa ve dolayısıyla eleştiriye ilginin arttığı bir dönem olarak karşımıza çıkar.

Bugüne kadar eleştiri üzerine yapılan çalışmalarda gözlenen, mimarlık eleştirisinin ne olduğu ve nasıl yapılacağı yönünde olduklarıdır. Bu çalışmanın amacı ise eleştirinin varlık bulabilmesi ve gelişebilmesi için gerekli öğelerin ve koşulların ne olduğunun anlaşılmasına yardımcı olabilmektir.

Bu amaçla, öncelikle mimarlığın bilgi alanı içindeki kuram, ideoloji ve söylem gibi öğeler ile eleştirinin ilgisini kurmaya çalıştık. Diğer yanda ideolojik-söylemsel yayınlarda önemli bir araç olan yayınlardan mimarlık dergilerinin bu alan ile ilgisi üzerinde durduk. Bu yayınlardan üç önemli mimarlık dergisi (Arkitekt, Mimarlık; Arredamento/Dekorasyon-Mimarlık dergileri) içinde yer alan eleştiri üzerine ve eleştiri yazıları aracılığıyla eleştirinin ideolojik/söylemsel çerçeveler bağlamında evrimini izledik.

İKİNCİ BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR ÜZERİNE

2. Temel Terimler, Kavramlar

Eleştiri temelde doğru ile yanlışın birbirinden ayrılmasını...var olan bir durumun (toplumsal ilişkiler, kurumlar, eylemler, düşünceler, insan yapısı çevre vb.)çeşitli açılardan irdelenip, anlamının, değerinin ve sorunlarının ortaya konmasını, bu sorunlara nasıl yaklaşılması gerektiği ve ne tür alternatif çözümler önerilebileceği konusunda yol göstermeyi amaçlar. Sorunlar, belirli bir düşünceye dayanarak gerçekleştirilmiş bir durumun beklentilere uymaması halinde ortaya çıkar. Beklentileri belirleyen bakış açıları olduğuna göre, bir sorunun ‘sorun’ olarak görülmesi de ancak belirli bir bakış açısı içinde odaklaşan düşünceler çerçevesinde anlam kazanır. (Öğüt, 1989, s.)

Bu bölümde, eleştirinin değerlendirmelerinde, doğru ile yanlışın tanımlanabilmesi için, dayandığı bilginin ne olduğu ve insan tarafından oluşturulma kaynakları üzerinde durulacaktır. Bu kavramların ve olguların birbirleri ile olan etkileşimleri ile eleştirinin bu kavram ve olgularla olan ilgisi kurulmaya çalışılacaktır. Bu kavramlar **bilgi/kuram, ideoloji ve söylemdir.**

2.1. Bilgi /Kuram:

Tüm yapma-etmelerimiz -içgüdüsel ve refleksif olanlar hariç- temelde zihinsel/düşünsel bir tabana sahiptir. Bu taban, nesnel dünyanın zihinsel bir yansımasıyla oluştuğunu düşündüğümüz, en basitinden en karmaşığına bir ilişkiler ağı içinde anlamlı kılınan **bilgi**dir. (Tanımlardaki vurgular bize aittir)

Bilgi, T. D. K. Türkçe Sözlüğü’nde şöyle tanımlanıyor:

“1. İnsan aklının erebileceği olgu, gerçek ve ilkelerin bütününe verilen ad, malumat. 2. Öğrenme araştırma veya gözlem yoluyla elde edilen gözlem, malumat, vukuf. 3... 4.fel. Genel olarak ve ilk sezi durumunda zihnin kavradığı temel düşünceler, malumat.” (T.D.K. Türkçe Sözlük, 1988, s.186)

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi’nde bilgi şöyle tanımlanıyor:

1. Okuma, araştırma, gözlem ve deney sonucunda edinilen ya da öğrenilenlerin bütünü...2. Düşünme, yargılama, akıl yürütme gibi işlemler sonucunda elde edinilen düşünsel ürün...3. Belirli bir alanda öğrenilmiş olanların tümü... Fels. Bilgi kuramı düşünce ile nesneleri insan ile dünya arasındaki ilişkileri açıklama sistemi (Büyük Larousse, s. 1637)

Orhan Hançerlioğlu’nun Felsefe Sözlüğü’nde ise bilgi şöyle yer almakta:

İnsanın, toplumsal emeğiyle meydana getirdiği toplumsal dünyanın yasalı ilişkilerinin, düşüncesinde yeniden üretimi... Bilgi nesnenin kendisinde başlar. Duyularla algılanır. İnsan bilincinde çeşitli soyutlamalara, bireşimlere uğrar. Kavramlaşır, ulamlaşır, yasalaşır. Sonra yeniden doğaya, nesneye döner ve kendini pratikle denetler, doğrular... Bilgi, her zaman tam’lığın doğrultusunda ilerleyen eksik ve tamamlanmamış bir süreçtir... bilgi, ne idealist usçuların sandıkları gibi tek başına usla, ne de materyalist duyumcuları sandıkları gibi tek başına duyumla elde edilebilir. (Hançerlioğlu, 1989, s.30)

Bilgi, her nesne ve olayda tekil, bu tekil nesne ve olayların öbür nesne ve olaylarla ortak yanlarının gruba özgüllüğüyle tikel, tüm nesne ve olaylara özgüllüğüyle de tümel olarak nitelenebilir. Bu nedenle bilgi, mikro düzeyden makro düzeye kadar nesnel gerçekliğin zihinsel olarak yeniden üretilmesi anlamına gelir. Bilgi kavramı bu nedenle çok geniş bir kapsamı ifade eder.

2.1.1. Bilgi ve Pratik Etkinlik Arasındaki Bağntı

Antik dönem düşünürleri, şeylerin özünü kavrama olarak bilgi ile bir nesnenin üretilmesini sağlayan teknik yeteneği birbirinden ayırmışlardır. Bilgi verili nesnede bir değişiklik olmasına yol açmaz ya da yeniden kurulmasını gerektirmez, yalnızca - işte neyse o olarak- edilgince alımlanmasını öngörür.

Yeniçağ düşüncesinde, bilgi ile etkinlik arasında bir bağ kurulmaya başlanır. Bu, deneysel bilimlerin gelişmesi ile paralellik taşıyan bir görüştür. Bir şeyin yapılmasını sağlayan teknik yeteneğin aynı zamanda bilgi olduğunu, hem sadece bir bilgi türü değil, kuramsal bilgi ile temelde aynı sınıfa giren ve üstelik, her türlü bilginin özünü ifade eden bilgi, onun yaklaşık nedenine ilişkin bilişi ima ettiği ölçüde, insan ancak kendi yaptıklarını, yani yaklaşık nedeninin kendisi olduğu şeyleri gerçekten bilebilir. Böylece bilgi yaratmayla ya da kurmayla özdeş olur. Çağdaş teknoloji genellikle takma ve sökme gibi mekanik işlemler gerektirdiği için, doğaya ilişkin bilgi de uygun bir şekilde bir dişli mekanizma gibi görülmüştür. Bu bağlamda, dünyanın bilinebilirliği tezi, bütün doğal süreçlerin yeniden üretilebileceği, insan tekniğinin de ilke olarak doğa kadar kusursuz bir düzeye ulaşabileceği yolundaki anlayışın doğrulanması gibi görülmektedir. Bu açıdan bakılınca bilimsel kuram, teknik etkinlik tarzlarının bir tür birikiminden başka bir şey olmamaktadır; çünkü kuram, daha sonra maddi olarak sökülüp takılabilen şeyleri zihinsel olarak sökmekte ve takmaktadır.

Burada önemli olan nokta, öznenin bilgisinin, onun kendisiyle, durumuyla ve eylemleriyle bağlantılı olması ölçüsünde yeterli olduğu düşüncesidir. Ancak biliş, bilinen nesnenin yaratılmasıyla özdeşse, özne tarafından yaratılmayan ve kendi başlarına varolan şeylerin bilinemeyeceği sonucuna varılabilir.

Bu nedenle, bilgi ile pratik etkinlik tarzları doğrudan eşitlenemez. Hiç kuşkusuz bilgi, pratik etkinlikten doğar ve maddi pratiğe dönerek onunla ilişki halindedir. Ancak pratik etkinlikte, toplum ve tek tek öznelere için doğrudan doğruya değer taşıyan nesneler kurulur. Oysa biliş etkinliği yahut bilme, nesneyi, özelliklerini yalnızca zihinsel olarak yeniden üreten bir süreçtir.

2.2. Kuram

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde kuram şöyle tanımlanıyor (Bütün alıntılardaki vurgular bize aittir):

1. Bir olaylar demetini betimlemeye ve açıklamaya yönelik ilkeler, kurallar, bilimsel yasalar bütünü... (Eşanl. TEORİ, NAZARİYE) 2. Az çok düzenli bir biçimde sunulan ve belirli bir alanı ilgilendiren görüşler ve kavramlar bütünü... 3. Bir etkinliği, bir sanat dalını, vb. temellendiren, uygulama yollarını belirleyen ilkeler, kavramlar bütünü. ...5. Düşünce, soyutlama düzeyinde kalan, uygulamadan kopuk olan bilgi. (Büyük Larousse, 1986, s.7166)

O. Hançerlioğlu'nun Felsefe Sözlüğü'nde ise kuram şöyle tanımlanıyor:

Düşünce alanındaki bilgi. Eylem alanındaki bilgi anlamını dile getiren kalgı terimi karşıtıdır... Nesnel gerçeğin insan bilincine düşünsel olarak yansımadır... Kuramın Batı dillerindeki karşılığı, teori, Yu. 'dikkatle bakmak' anlamındaki theorein sözcüğünden türetilmiştir. Antikçağ Yunan felsefesi yarar için bilmek anlamını gerçekleştiren öteki ilkçağ düşünürlerinden farklı olarak, bilmek için bilmek amacını gütmüş ve teori felsefesi olarak gerçekleştirmiştir... bundan ötürü kuram, klasik felsefede, çıkar gözetmeyen ve uygulama düşüncesinden bağımsız salt bilgi olarak tanımlanır... Kuramla kalgının birliği diyalektik bir zorunluktur...Toplum Bilimleri sözlüğünde Dr. Özer Ozankaya kuram deyimini şöyle tanımlamaktadır: 'bilgi edinme sürecinin herhangi bir aşamasında ortaya atılan, geçerlik ve güvenilirliği bilimsel yöntemlerle saptanmış bir genel bilgi ve açıklama düzeni' (Hançerlioğlu, 1988, s.30)

Kuram çoğu çalışmada daha çok bilimsel anlamıyla ele alınmaktadır. Cemal Yıldırım "Bilim Felsefesi" adlı çalışmasında bilimsel kuramı/teoriyi bir takım olguları veya olgusal ilişkileri açıklayan kavramsal sistemler olarak tanımlar. Olgu

bildiğimiz gibi, doğrudan ya da dolaylı olarak gözleme konu olan ve doğada yer alan oluşturm.

Teori, bir ölçüde de olsa doğrulanmış ama henüz tümü ile kesinleşmemiş bir sistemdir; çoğu kez tek bir önerme değil, birbiriyle ilişkili bir çok önerme ile dile getirilebilir... Hiçbir bilimsel teori bir dünya görüşü kadar kapsamlı olamaz. Bir teori belli bir olgu türüyle sınırlıdır; bir dünya görüşü, evrenin tümüne belli bir açıdan bakma olanağı verebilecek genişlikte olabilir. Ayrıca herhangi bir dünya görüşü, nesnel olmaktan çok kişisel ölçülere, değer yargılarına bağlıdır. Bu anlamda onu 'doğru' veya 'yanlış' diye değerlendirmek yerine 'yararlı' veya 'yararsız', 'geçerli' veya 'geçersiz' diye nitelenmek belki daha doğru olur... bilimsel bir teörinin başta gelen özelliği doğrulanabilir olması, nesnel nitelikteki veriler karşısında test edilebilir olmasıdır...teoriyi kavramsal bir şema, bir bilgi alanının soyut ve simgesel boyutu olarak da niteleyebiliriz. Bu şemanın hem açıklama ve ön-deme (prediction), hem de empirik yollardan ulaşılmış sonuçları mantıksal olarak düzenleme (sistematize etme) işlevleri vardır...teori kurmak , bir bakıma, belli bir alanda bilgilerimizi ifade eden genellemelerin mantıksal bir düzene konması demektir. (Yıldırım, 1991, s. 134)

Sonuç olarak diyebiliriz ki kuram, bilgide olduğu gibi, nesnel gerçeğin insan bilincine düşünsel olarak yansımastır. Kuram oluşturmak bir bakıma, belirli bir alanda bilgilerimizi ifade eden genellemelerin mantıksal bir düzene konması demektir. Çoğu kez tek bir önerme değil, birbiriyle ilişkili bir çok önerme ile dile getirilebilir. Bu önermeler ağı, kavramsal bir şema, bilgi alanında soyut ve simgesel bir boyut olarak nitelenebilir.

Kuramlar çoklukla, bilimsel ve ideolojik iki temel karşıt oluşum olarak ele alınırlar. Aynı gerçeklik verilerine sahip olarak yola çıkılmış olunsada bilimsel kuramlarda, önermelerin yanlışlanabilmesi, dolayısıyla değişebilmesi yolu açıktır. İdeolojik kuramlarda ise önermeler üzerinde değişiklik çoklukla söz konusu olamaz. Bu nedenle ideolojik kuramlar dogmatik, değişmez olarak nitelenirler. Çalışmamızda

kuram gerçekliğin düşünsel olarak yeniden üretilmesi olarak kabul edildiğinden, bilimsel ve ideolojik olarak her iki anlamı da içermektedir.

Kuramın pratikle olan ilişkisi bağlamında da, günümüzde iki ana eğilimden söz edilebilir: Biri, Yeniçağ düşüncesindeki pratik eylem-bilgi çakışmasının modern bir uzantısı olarak pragmatist kavrayış; diğeri klasik felsefede olduğu gibi yarar gözetmeyen, bilmek için bilen dolayısıyla pratik ile ilgisi oldukça dolaylı kavrayış. Çalışmamızda ise kuram daha çok ikinci anlamıyla ele alınmıştır.

2.3. İdeoloji

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde ideoloji şu anlamlarıyla verilmekte (Bütün alıntılardaki vurgular bize aittir):

1. XVIII. yy.da ve XIX. yy. başında bazı ideologların, genel olarak fikirleri ve bunların kaynağını incelemeye amaçlayan felsefe sistemi. 2. Bireysel ya da kolektif bir davranışın temelini oluşturan, bir felsefi ve siyasal öğretiyi oluşturan genel fikirler sistemi: Marxçı ideoloji. Milliyetçi ideoloji. 3. insanların kendi varoluş koşullarıyla ilişkilerinden kaynaklanan yaşama biçimleriyle ilgili tasarımların tümü (kültür, yaşam tarzı, inanç): XIX. yy. Alman romantiklerinin ideolojisi. 4. Marxçılara göre bir egemen toplumsal sınıfın, fikirler dünyasında ürettiği, şeyleşmiş ve somut gerçeklikten kopmuş olan ve egemen sınıfla ezilen sınıf üzerindeki ekonomik egemenliğini pekiştirme olanağı veren fikirler (EGEMEN İDEOLOJİ de denir.) 5. Karanlık ve belirsiz soyut düşünce sistemi. (Büyük Larousse, 1986, s.)

Orhan Hançerlioğlu'nun Felsefe Sözlüğü'nde ideoloji kavramı şöyle tanımlanıyor:

Toplumun özdeksel altyapısınca belirlenen siyasal, felsefi, dinsel, sanatsal vb. gibi düşünce biçimlerinin tümü... İdeoloji doğru olabildiği gibi yanlış da

olabilir, bilimsel olabildiği gibi bilim dışı da olabilir. Çünkü özdeksel koşullarla (özellikle üretim ilişkileriyle) belirlenen düşüncenin görelî bir bağımsızlığı vardır. Belli bir noktadan sonra nesnel gerçeklikten koparak kendi iç yasalarıyla gelişmeye başlar. Altyapı dışı bir çok etmenler (çıkarlar, bireysel düşünceler, başka düşünceler vb.) de onu etkiler... bilimsel ve nesnel gerçeklikten kopmuş soyut ve kuramsal düşüncelere de küçümseyici bir anlamda ideoloji denmiştir. (Hançerlioğlu, 1989, s.176)

Çoğu kaynakta, ideolojinin düşünce temelinde tanımlandığını görürüz. Bunda kavramın ortaya çıktığı dönemde “idealar bilimi” olarak tariflenmesi etkili olmuş olabilir. Soyutlamalar düşünceyi gerçeklikten özgürleştirir ve düşüncenin bir noktadan sonra maddi altyapıdan görelî bir bağımsızlığı olduğu da kabul edilebilir. Ancak, düşüncemizi oluşturan maddi altyapıları göz ardı etmek olanaklı değildir. Bu nedenle ideolojinin insanın gerçeklik tasarımı olduğu söylenmeli, ancak çeşitli toplumsal araçlarda, ritüellerde, pratik nesnel bir varlığa sahip olduğu da eklenmelidir. Bu anlamda ideoloji, toplumun kendi pratiklerinde nesnelleşen düşünsel yüzüdür. Eyleyicilerinin özne olarak adlandırıldığı ancak, hiçbir özne tarafından doğrudan üretilmeyen, öznenin kendisini de biçimlendirip oluşturan, kendini yeniden üretecek tarzda yapılanmış bir olgudur. Bu kapsamda öznel yardımcı öğelerdir, belirli ideolojik anlamların taşıyıcıları olarak iş görürler.

İdeoloji çoğunlukla, göstergeler, anlamlar ve değerlerin bir egemen toplumsal iktidarın yeniden üretilmesine katkıda bulunma tarzları anlamına gelir; ama aynı zamanda siyasal çıkarlar ile söylem arasındaki her anlamlı konjonktürü de ifade eder... İdeoloji bir “dil” meselesinden öte bir “söylem” meselesidir; anlamlandırma meselesi değil, belirli somut söylemsel etkiler yaratma meselesidir... Herhangi bir söylemsel taraflılık biçimi ile “tarafli” sözlerle ya da retorik önyargılarla aynı şey olduğu da söylenemez; ideoloji kavramı daha çok belirli bir söz ile bu sözün olanaklılık koşulları arasındaki ilişkiye dair bir şeyler ifşa etmeyi amaçlar. (Eagleton, 1996, s. 307)

Gerçekliğin tasarımı, özneler arasında anlamlar aracılığı ile taşınır. Taşınma en belirgin olarak iletişimin temel alanı olan dil üzerinde gerçekleşir. Ancak dil bu işleme doğrudan katılmaz, anlamların organize, sistematize edildiği söylemlerin tabanı olarak yer alır. Bu noktada ideoloji, üst üste binmiş bir anlamlandırma ve söylemler şebekesi olarak karşımıza çıkar. İdeoloji ve söylem arasındaki bu sıkı ilişkiden ötürü, ideolojilerden **ideolojik/söylemsel** oluşumlar olarak söz etmek daha uygundur. Bu bileşik terim ideolojinin gerek maddi, gerek düşünsel ikili yapısını daha iyi ifade etmektedir.

Bir üretim için gerekli olan tüm düşünsel ve maddi yapılar, ideolojinin anlamlandırma ve söylemler şebekesinin içinde oluşurlar, bu mekanda hareket ederler. Bu yapılar, bir yandan da, kendilerini bu denli etkileyen bu oluşumu değiştirir, dönüştürürler.

*...ideoloji, hiçbir zaman, kolaylıkla 'öte dünya işlerine dalma', ya da bu dünya ile ilişkisini kesmiş bir şey olarak nitelendirilemez; tam tersine, **ideolojiyi insani özneleri kendi yaşanan deneyimlerinin temellerinden başlayarak şekillendiren ve onları özgül toplumsal görevlerle ve toplumsal düzenin genel-yeniden-üretimiyle ilgili değer ve inanç biçimleriyle donatan, organize edici bir toplumsal güç olarak düşünmek zorundayız.*** (Eagleton, 1995, s. 306)

İdeoloji kavramı, din gibi bütüncül bir inanç ve eylem sistemini nitelemek için kullanılabileceği gibi, vejetaryenlik gibi daha küçük bir grup için geçerli olabilecek oluşumları da niteler. Bu nedenle, genel ve tikel ideoloji ayrımından söz edilebilir. Genel ideolojinin işlevi; insan varlığının temeli olan düşünsel ve maddi üretim ilişkilerini yeniden üretmek ve toplumsal birliği sağlamaktır. Tikel ideolojilerin işlevi ise genel ideolojiye eklenilerek öğelerin oluşumunu ve genel sistemin yürümesini sağlayan alt sistemleri organize etmek, denetlemektir.

2.4. Söylem

Oxford Dictionary Current of English'te söylem, şöyle tanımlanıyor (Bütün alıntılardaki vurgular bize aittir):

İs. Sözlü ve yazılı ders (lecture) vaaz veya sürekliliği olan başka türden açıklamalar; yani belli bir kişiye veya topluluğa hitap eden konuşma (talk) veya iki ve daha çok kişi arasında düşüncelerin belli bir dil yapısı içinde sözcükler aracılığı ile anlatımı (conversation) olarak geçmekte. Fiil işlevi ise, söylem söylemek (utter) şöyle betimleniyor: bir konu üzerinde, içinden, hakkında kişilerin görüşlerini, sözlü veya yazılı olarak açıklaması, geliştirmesi, yorumlaması, ileri sürmesi. (Keskin, 1999, s.9)

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde ise söylem, şöyle tanımlanıyor:

Bir düşünce biçiminin yazılı ya da sözlü anlatımı; bir kuramla, bir öğretiyile vb. ilgili olan bilimsel yazıların, konuşmaların tümü: Reformist söylem, Marksist söylem. Bir nesneyi yorumlamayı ve/ya da tanımlamayı amaçlayan, düzenlenmiş göstergeler bütünü... Söylem her zaman kuramsal çerçeveler, ideolojik araçlar, belli bir toplumsal öbekte güç dengeleriyle vb. nitelenen tarihsel bir konjonktürde yer alan, bir bildirişim durumunda bulunur... (Büyük Larousse, 1986, s.10738)

Söylemler bildirişimin gerçekleştirildiği dışlaştırma araçlarıdır. Bilindiği gibi, gerçeklik, düşünsel olarak yeniden üretildikten sonra bu düşünsel tasarımlar insanlar arası bir dolaşıma girer. Bu dolaşım, genelde sözel ya da grafiksel olarak bir nesnelleştirme tabanı olan dil üzerinde gerçekleşir. Düşüncelerin anlatımı ise, bu amaca göre organize edilmiş, o dil yapısı içinde geçerli ve anlamlı olan söylemler aracılığı ile gerçekleşir.

2.5. Eleştiri

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi’nde eleştiri şöyle tanımlanıyor (Alıntılardaki bütün vurgular bize aittir):

“1. Edebiyat ve sanat yapıtlarını değerlendirme sanatı... 2. Bir edebiyat ya da sanat yapıtının değerlendirmesi...3. **Bir şeyin doğruluğunu, gerçeğe uygunluğunu saptamaya yönelik ayrıntılı inceleme...** 4. Bir kimseyi, bir şeyi eleştirmek eylemi; bir kimseye, bir şeye karşı yöneltilen olumsuz yargı...” (Büyük Larousse, 1986, s. 3638)

Orhan Hançerlioğlu Felsefe Sözlüğü’nde ise eleştiri şöyle tanımlanmakta:

“**Değerlendirme...** Yargılama ve ayırdetme anlamlarını dile getiren Yu. kritike deyiminden türemiştir.... Terim herhangi bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme anlamını kapsadığı halde bir şeyin yalnızca kötü yanını gösterme (Os. Taan, Muaheze) anlamında da tanımlanmıştır.” (Hançerlioğlu, 1989, s. 81)

Daha önce değindiğimiz gibi söz konusu ettiğimiz bilgi, kuram, ideoloji, söylem gibi öğelerin tamamının paydası gerçekliğin zihinsel yansımasının düşünsel ve eylemsel olarak yeniden kurulmasında ortaklaşmaktadır. Bu kurulum, bu yansımaların insan için anlamlı, düzenli bir hale getirilmesini sağlamaktadır. Tanımlarında öne çıkan değer kavramı da bir şeyin, bir nesne ya da bir kavramın, bu kurulum içindeki önemini ifade etmektedir. Eleştiri de bir değerlendirme etkinliği olarak tanımlanıyorsa, bir şeyin insan için ne anlama geldiğini, önemini, yeniden kurduğu gerçeklik örüntüsünün içindeki yerinin ne olduğunu anlamaya çalıştığı söylenebilir. Bu amaçla da yukarıda sözünü ettiğimiz alanlarla ilgi kurması kaçınılmazdır.

2.6. Bölüm İçin Bir Sonuç:

Ele aldığımız bilgi/kuram ve ideoloji kavramları arasında çok temel bir ilgi noktası vardır. Bu kavramlar insan ve gerçeklik arasındaki zihinsel ilişkiyi ifade ederler. Gerçeklik algılayanın, düşünenin dışında zaten varolandır. Algılayan, düşünen insan, bu gerçekliği, gerçekliğin öğelerini, kendine uygun biçimlerle kodlayarak, bu kodlara anlamlar vererek ve kodlar arası ilişkileri de oluşturarak zihinsel olarak yeniden kurar. Bu yeniden kurulumda temel öge ideolojidir. İdeoloji bu öğeleri anlamlandırmada birbirleriyle ilgilerini kurmada etkindir.

Bilimsel ya da ideolojik olarak adlandırılın bilginin/kuramların temelinde aslında aynı felsefi ideolojik temel vardır. Tüm ana tercihler bu felsefi ideolojik ana kabullere dayanırlar. Bilimsel ya da ideolojik olma durumu daha çok süreç içinde belirginleşen niteliklerdir. Bilindiği gibi kuramlar (en geniş anlamıyla) doğru ya da yanlış olabilen önermeler örüntüsü sunumudur. Süreç içinde önermeler doğrulanarak ya da yanlışlanarak kuramın ortaya koyduğu bilgi gerçekliğe yaklaşır veya uzaklaşır. Kuramın geçerliği de bu mesafe ile orantılı olarak oluşur. Bilimsel kuramlar, temel önermelerinin bile sınama yolu ile yanlışlanabileceğini, bu nedenle değişimin, dönüşümün kaçınılmaz olduğunu öngörürler. Alınan bu risk sayesinde üretilen bilginin gerçekliğe uygunluğu artar ya da bir başka ölçütle, bilgi ve kuramın, gerçeklikle aralarındaki mesafe azalır. İdeolojik kuramlarda ise temel önermelerin değişmemesine, olası değişimlerin de ideolojinin ana gerçeklik kavrayışına uygun biçimde olmasına çalışılır. Bu nedenle ideolojik kuramların ürettiği bilgi dogmatiktir.

Gerçekliğin gerek genel, gerek özel kurulumlarının içiçe olduğu ve çatışmaların henüz olmadığı başlangıç evreleri ya da örneğin din gibi aşırı dogmatik olabilecek - aslında bilindiği gibi dinler de ancak başlangıçta böyle olmuşlar, bu durumlarını uzun süre koruyamamalarından ötürü mezhepler oluşmuştur- kuramlar dışında, zamanla oluşan bu farklılıklar bir geçerlilik sorununu da oluşturmuştur. Eleştiri de bu sorun üzerine gündeme gelmiştir.

Eleştiriden -çok genel olarak- bir değerlendirme pratiği olarak söz edildiğini ifade etmiştik. Bu değerlendirme üretim etkililiğinin sonuç ürününün cisimsel varlığına doğrudan yönelik değildir. Bir yandan bu ürününün, onu üretenlerin, onu alımlayanların gerek genel gerek alt gerçeklik tasarımları içindeki yeri üzerine, diğer yanda bu tasarımların ve ürünün imgelerinin gerçeklikle uygunluğuna, gerçeklikle mesafesine yöneliktir. Bu mesafe, daha önce değinildiği gibi, hem ürünün hem de dayandığı ideolojik/söylemsel tasarımının geçerliğini ifade eder.

Burada eleştirinin, ürünün gerçeklikle mesafesini belirlemek, anlayabilmek için gerçekliği, ürünün üreticisinden –kişi ya da kişilerden çok, genel anlamda üretime kaynaklık eden ideolojik/söylemsel oluşumdan- daha iyi bilmesi gerekip gerekmediği sorusu akla gelmektedir. Sonuçta eleştiri de bir bilgi üretim biçimi olarak kuramsal bir tabana oturmak zorundadır. Özellikle ürün ile aynı ideolojik/söylemsel oluşum içinden seslenen eleştiride, gerçeklik kurulumlarının ürünle aynı olmasından ötürü bu olanaksız görünmektedir. Bu noktada o ürünün, ancak o ideolojik/ söylemsel oluşum içindeki yeri üzerine konuşulabilir. Ürüne yönelik, farklı bir ideolojik/söylemsel oluşum içinden bakan eleştiride ise, eleştirinin, ürünün ideolojik/söylemsel oluşum tabanına göre gerçeklikle farklı bir mesafede olduğu söylenebilir. Ancak bu mesafenin daha kısa olabileceği önermesi de ideolojik bir önerme olacaktır.

Yukarıda, bilimsel kuramların ideolojik olanlara göre gerçekliğe daha fazla yaklaşabileceği üzerinde durmuştuk. Bu bağlamda eleştirinin de bilimsel bir oluşum içinden seslenmesinin, ürettiği bilginin doğruluğu açısından gerekli olduğu söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİMARLIK ETKİNLİĞİNDE SÖYLEMSEL PRATİKLER ve MİMARİ ELEŞTİRİNİN BU PRATİKTEKİ YERİ

3. Bu Kavramların Mimarlık Etkinliğindeki Anlamları

Mimarlık eleştirisi, mimarlık eğitiminde stüdyo içi çalışmalardan, proje yarışmalarında jüri değerlendirmelerine, akademik yazınsal çalışmalardan, mimarlık üzerine ciddi ya da daha popüler tüketim erekli dergi ve gazetelere kadar geniş bir alanda karşımıza çıkar.

Çalışma kolaylığı sağlaması bakımından incelemeye çalıştığımız eleştirileri, format açısından, mimarlık yayınları içinde metin ve görsel malzeme ağırlıklı oluşturulmuş olanlar olarak sınırladığımızı belirtmiştik. Ancak böyle bir özelleştirme kabul etsek bile genel anlamda eleştirinin oluşması için gerekli olan konumsal-tarihsel koşuldan, yani mimarlık ideolojisi/söylemi ile mimari biçimlendirme ideolojileri/söylemlerinin oluşma süreçlerinden ayrı düşünmek olanaklı değildir.

Bir başka ilgili alan olarak, mimarlık bilgisi gibi ana bir başlık altında, kuramsal ve kılgsal bilgi alanları içinde, eleştirinin bir bilgi üretim tarzı olarak konumunu ve bu bilgi alanı ile oluşma ve gelişme süreci üzerine düşünmek gereklidir.

Bu iki temel bağlam içinde eleştirinin yerleştirilmesi ile oluşturulabilecek kavramsal çerçeve daha sonra örnek olarak ele alacağımız metinler için inceleme kolaylığı sağlayacaktır.

3.1. Mimarlık İdeolojisi/ Söylemi

Öncelikle mimarlık ideolojisi/söylemi ile mimari ideoloji/söylem arasındaki ayrımı belirtmek gerekiyor.

Mimarlık ideolojisi/söylemi mimarlık denen olgunun belirmesi ile oluşur ve mimarlığın bir meslek olarak geçerliliğini toplumsal bağlamda sağlayan bir oluşumdur. Mimarlık ideolojisi/söylemi, toplumda egemen olan genel ideolojiye eklemlenerek işler. Gerek adlandırdığı mimar öznenin diğer mimar öznelerle, gerek bu öznelerin toplumun diğer kesimleri ile olan ilişkilerini düzenler.

Kendini ‘mimarlık’ olarak adlandıran bir söylem içinde mimarlık, verili, kendi içinde ve varlığı sorgulanamaz bir faaliyet türü olarak belirir. Bu söylemin varlık koşulu mimarlık diye adlandırılacak ve diğerlerinden ayırt edilmiş bir faaliyetin varlığıdır. Dolayısıyla mimarlık söylemi içinde mimarlık, yadsınmayan, hep varolmuş ve varolacak, evvel ezel bir faaliyet türü olarak tanımlanır/belirir. (Balcıoğlu, Ertekin, 1982, s. 25)

L. Althusser’in “kendiliğinden ideoloji” kavramı ile ifade ettiği gibi, bir disiplin mensuplarının, burada mimarların, genellikle farkında bile olmadan ve sorgulamadan kendi pratikleri ile sürdürdükleri düşsel ilişkiyi de ifade eder.

Mimari ideoloji/söylem ya da daha belirginleştirmek için biçimlendirici ideoloji ve söylemler ise varolan bir mimarlık ideolojisine eklemlenirler. Bunlar daha çok mimari ürünün kendisiyle ilgilidirler. Mimari nesnenin nasıl olması gerektiği, nasıl üretileceği, ne anlamlar içerebileceği dolayısıyla nasıl kavranabileceği ve bir anlamda nasıl tüketileceği üzerine konuşurlar. Bu bir anlamda eleştiri için anahtar kavramları da içerdiğini bize gösterir.

Mimarlık ideolojisi/söylemi belirli bir toplum içinde, tarihsel ve mekansal olarak genelde egemen, tek bir ideoloji/söylem olarak varolurken, mimari

ideolojiler/söylemler birden çok olarak bulunabilirler. Ayrıca bunlar tekil olabildikleri gibi diğer ideoloji/söylemler ile geçişimli bir yapıda da bulunabilirler.

Bu temel ayrımları belirttikten sonra bu oluşumlar üzerinde daha detaylı durabilir, eleştiri ile ilgilerini kurabiliriz.

3.1.1. Mimarlık İdeolojisi/Söylemi ve Mimarlık Eleştirisi

Bilindiği gibi mimarlığın bir meslek olarak kurulması Batı’da Rönesans dönemine tarihlenir. Bu dönem öncesinde yapı üretme faaliyetleri gelenekler doğrultusunda, lonca sistemi içerisinde, zanaatkarlık düzeyinde yürütülmüştür. Yapı sanatçıları toplumun hiyerarşik katmanlaşması içinde belli bir yer almışlar ve eylemlerini bu koordinatlar için geçerli olan normlar sistemine göre yapmışlardır.

Rönesans öncelikle bu yapının dönüşmesi, toplumsal sistemde köklü bir değişiklik olması anlamına gelmiştir. Ortaçağ Batı insanı, yaşamsal ağırlık merkezini dinde bulan, Tanrı’nın etrafında dönen bir kültür sistemi içinde, belli bir görevi olan bir ”organ” olmuştur. Ortaçağ Hristiyan teolojisinin çözülmesi ve bu çözülmeden sonra güvenlik duygusunun ne ile karşılanacağına Rönesans insanı yanıt vermiştir:

Descartes’in ego cogito (ergo)sum’unda insan, kendi özkesinliğini kendi içerisinde kurdu. Düşünme (cogitare), gerek duyduğu güvenliği kendi içerisinde bulacağına kendisini ikna etti. Artık insan gerçekliği kendisine tasarımılayabilirdi. Tasarımlama, her şeyden önce bir şeyi öne koyarak (vorstellend) onun üzerine öndüşünmeyi gerektirir ki, bu da ancak kendisinde bu hak ve imkanı gören, yani kendisi ve dış dünya ayrımı yapan bir tasarımcının meşrulaştırılmasına bağlıdır. Böylece insan, gerçekliği, kendisine görüldüğü şekliyle, yani bir düşünme nesnesi olarak karşısına dikebilirdi. İnsan bunu yapmakla, hem kendi varoluşunun hem de böyle tasarlanan gerçekliğin varoluşunu güvence altına almış hissediyordu. (Özlem, 1997, s. 21)

Bu alıntı neredeyse yapı üretme faaliyetindeki değişimin tüm düşünsel altyapısını özetlemektedir. Bundan sonra yapı zanaatçısı nesnesini, belirli mesleki icra normları içerisinde, döneminin geçerli üslubuna göre yani nasıl olması gerekiyorsa öyle biçimlendirmeyecek, üretmeyecektir. Dönemin yepyeni olgusu; perspektifin, bakan kişisi, **öznesi** gerçekliği nasıl kavıyor, onu kendinde yeniden nasıl kuruyorsa, ona göre şekillendirilecek olmasıdır.

Mimarın mimar olarak çağırılması tarihsel bir olgudur. ‘Mekan üretimi’ etkinliğinin mimarlık; mekansal görüngünün de ‘mimarlık ürün’ olarak adlandırılması, kendini diğerlerinden ayırt eden bir söylemin oluşması ile başlar. Bu söylem içinde mekan üretimi sürecinin organizatörlüğünü üstlenmiş birey ‘mimar’ olarak özneleşir ve kendi etkinliğinin varoluşu ve gerçekliği hakkında bu öznellik terimleriyle, ‘bir meslek adamı olarak’ düşünür; mekan üretimi kendi belirleyiciliği ile biçimlenen bir süreç, mekansal görüngü ise kendinin bu süreçteki emeğinin ürünü, somutlaşması olarak görünür.

Tarihsel sürekliliği içinde bakıldığında görülen odur ki mimarlık söyleminin, öznesi ve nesnesini (mimar ve mimarlık ürününü) kavrayışındaki en temel varsayım mimarın mimarlık ürününün tasarlayıcısı –yani mekan üretim sürecinin ön biçimlendiricisi olduğudur. (Balcıoğlu, Ertekin, 1982, s. 25)

Bu yeni kavrayış içinde mimarlık, öznesiyle, nesnesiyle ve isim haliyle toplumsal, ekonomik yerini üretmiştir. Oluşan mimarlık ideolojisi ve söylemi tüm ilişkileri düzenleyebilecek, sorunlara yanıt verebilecek yeni bir düzey oluşturmuştur.

3.2. Mimari İdeolojiler/Söylemler:

Bu oluşumların niteliklerini belirginleştirmek için mimari biçimlendirme ideolojileri/söylemleri olarak da kabul edebileceğimizi daha önce belirtmiştik. Bu oluşumlar genel mimarlık ideolojisi/söylemine eklenirler. Bu ana oluşum içinde, birbirleri ve toplumsal-nesnel dünya ile kurdukları ilişkileri mimar, mimari ürün, mekan üretimi yani mimarlık kavramları temelinde tanımlanmış bir alanda hareket ederler. Bu alanla karşılıklı etkileşim içerisindedirler.

Biçimlendirme, Rönesans ve ertesinde, tasarlamanın öne çıktığı bir özgürlük alanı içinde çözümlenmişken, ideolojiler öncesi dönem için bir üslup sorunu olarak ortaya konmuştur.

...ideoloji öncesi toplumda üslubun daha farklı bir anlamı, çok daha kesin bir bağlayıcılığı vardır. Böyle bir toplumda üslup kişisel farklılaşmalara çok daha az olanak verecek bir kesinlik gösterir. Bunu hemen art arda gelen iki dönemi, Gotik'le Rönesans'ı, karşılaştırarak anlamak kolaydır. Gotik'te aynı üslubun içindeki tutum farklılaşmaları kişisel olmaktan çok zamana ve mekana bağlıdır. Yani yapının Güney Almanya'da, İngiltere'de ya da Ile de France'da konumlanması ve 1250'de, 1300'de, ya da 1350'de yapılmış oluşu, üslup açısından kimin tarafından tasarlandığından çok daha belirleyicidir. Oysa, Rönesans'ta hemen hemen aynı çağ ve yerde yapılan iki yapı, sadece farklı mimarların elinden çıktıklarından ötürü, yukarıdaki örneklerdekinden çok daha büyük üslup nüansları içerebilmişlerdir. (Tanyeli, 1989, s. 80)

Mimari ideolojiler/söylemler daha çok mimari ürün üzerinde dururlar. Gerek üretilen biçimlerin ideoloji içinde kavranılan anlamları, gerek üretim teknikleri bu oluşumların içeriğini oluştururlar. Doğrudan pratiğe yöneliktirler. Bunu gerçekleştirebilmek için temel mimarlık söylemi içinde oluşmuş ve akademilerde yetkinleştirilmiş bir takım tasarlama, temsil ve düşünme araçlarına sahiptirler. Bu olanaklar Rönesans'la birlikte oluşturulmuşlardır:

16. yüzyılda mimarlar, bu ayrılmış kimliklerini sağlamlaştıran ve onaylayan bir takım 'mesleki araçlara' uygulayıcı yapı işçileriyle olan iletişimi ve onların denetimini sağlayan plan, cephe ve kesit gibi ölçülü çizimlere, kültürlü hamilere ve eğitilmiş uygulayıcılara seslenen ve Vitruvius modeline bağlı olarak mimarlık üzerine yazılmış teorik yazılara 'amatör ya da profesyonel, uzmanlaşmış uygulayıcılar için tasarlanmış' el kitaplarına kavuştular. (Sarfatti, Larson, 1982, s. 21)

Mimari ideolojiler/söylemler, metinsel ve görsel malzemelerin sunumu biçimindeki temelini Vitruvius'un mimarlık kitabında bulan Rönesans döneminden itibaren benzer bir yayılım sistemi göstermiştir. Kuramsal soyutlamalardan çok, pratik bir ilgi ile yazılmışlardır. Rönesans için L.B. Alberti ya da A. Palladio'nun metinleri, yakın zaman için özellikle 20. yy. başında pek çok manifesto, Le Corbusier, F.L.Wright, B. Taut ve hatta P. Eisenman'ın bir takım metinleri bunlara örnek olarak verilebilir.

Bütün bu metinlerde olan ya da metinlerde dile getirilemeyen ancak mimari ürün üzerinde mekansal, mimari bir deneyim olarak ortaya konan şeyler, o ideoloji/söylem içeriğinde benzerleri için bir örnek referans çerçevesi sunarlar. Bu çerçeveler mimari eleştiri için gerekli bölgenin bir bölümünü oluştururlar.

20. yüzyıl başında Gropius, Le Corbusier, Wright gibi önderlerin, çizdikleri ve inşa ettikleri eserler, birer örnek çözüm nitelikleriyle mimarlığın o sırada değişen paradigmasını oluştururlar. Bu insanların paylaştıkları yeni bir inanç sistemi söz konusudur: 20. yüzyıl mimarlık pratiğinin nasıl olması, tasarım ilkelerinin, yapım ve araştırma tekniklerinin neler olması gerektiği konularında aşağı yukarı benzer terimlerle dile getirilen yeni bir mimarlık söylemi. (Balamir, 1985, s. 9)

Bunların bir bölümü çok yalın, biçimsel ve toplumsal temellere sahipken bir bölümü, özellikle modern zamanlarda oluşanlar karmaşık bir yapı sergilerler.

Örneğin, kimi mimari ideoloji/söylemler, daha önce üretilmiş; gerekli ve yeterli yetkinliğe eriştiklerini düşündükleri biçimleri, öğeleri tasarımlarında bir çıkış noktası olarak görmüşlerdir. Rönesans için, hemen tüm düşünsel, biçimsel kaynak olarak kullandıkları antik Yunan ve Roma sanatı ile kurdukları ilgi buna iyi bir örnektir. Eklektik kavrayışı oluşturan da temelde bu yaklaşımdır.

Bu ideal biçimlenmenin mutlaka insani bir üretimle ilgi kurması da gerekmez. Doğal biçimler, makine biçimleri vb. beğenilen biçimlere öykünme söz konusu olabilir.

Bir başka örnek olarak formalist kimi yaklaşımlardan söz edilebilir. Bu yaklaşımların temelinde çoklukla geometrik-sayısal-oransal kurallar bulunur. Antik Yunan mimarlığında, yapı ile insan vücudunun, oranlanacak organik bir yapıya benzetildiğini görürüz. İnsanın güzel sayılabilmesi için gerekli ideal oranlar gibi, mimari yapının da ideal oranları olmalıdır. Örneğin Rönesans mimarı Brunelleschi bu oranları tam sayılarla ifade etmiştir. Floransa’da St. Lorenzo kilisesi (1421-1469) tasarımının tamamında kare birimler kullanmıştır. Yan nef ve şapelleri oluştur an kare birimler, orta nefin $\frac{1}{4}$ ’ü oranındadır. Daha sonra 1436’da tasarladığı Sta. Spirito kilisesinde orta nefin yüksekliği, genişliğinin tam iki katıdır; zemin kat ile ışık katının yüksekliği birbirine eşittir.

Geçen yüzyıl için söz edebileceğimiz bir başka kavrayış “gerekircilik/determinizm”dir. Bu eğilimde, belirli çevre koşullarının, insan davranışlarını biçimlendirdiğı düşüncesi hakimdir. Bunların da temelinde pozitifist bir kavrayış yatmaktadır. Gerçeklikteki ilişkiler üzerine olan tasarımları aşırı mekaniktir.

3.3. Mimarlık Bilgisi ve Bir Bilgi Üretim Tarzı Olarak Eleştirinin Bu Bilgi Alanı ile Olan İlgisi

İnsanın gerçeklikle kurduğu zihinsel ilişki olarak bilgi ve kuram üzerinde daha önce durmuştuk. Mimarlık bilgisi ile ilgisini kurmak üzere kısaca hatırlatmak istiyoruz.

Antik Yunan’da bilgi şeylerin özünü kavrama olarak, bir nesnenin üretilmesini sağlayan teknik yetenekten, teknik bilgidен ayrılmıştı. Bilgi nesnede bir değişiklik yaratmaz, yalnızca zihinsel olarak onun hakkında bir şeyler üretir.

Yeniçağ’da bilgi ile pratik etkinlik arasında bir bağ kurulmuştur. Antik Yunan’ın aksine, teknik yetenek aynı zamanda bilgi olarak kabul edilmişti. Ancak bu dönemde “insan ancak yaptığı şeyi bilebilir” gibi bir kavrayış ta ortaya çıkmıştı. Bu nedenle yapma-etme ve kurma ile bilgi-kuram özdeş olarak anlaşılır hale gelmişti.

Modern çağda daha önce yeniçağda görülen ilgi alanlarının çoğalması ve mesleki ayrışmanın ötesinde, etkinliklerin karmaşılaşması, uzmanlaşmalar, yeni ayrışmalar ortaya çıkmıştır. Bu durum bilgi alanında da kendini net biçimde göstermiştir. Örneğin akademilerde, üniversitelerde ilgilenilen alanlar, üretim etkinliğine katılmadan yalnızca birer düşünce nesnesi haline getirilmiştir. Bu durum, gerek nesne üretimsel pratik, gerek bilgi üretimsel pratik olarak her iki tarafında birbirlerinden ayrışarak, kendi içlerinde rafineleşmelerine neden olmuştur. Gerekli bir aradalık, diyalektik ilgi kurulmadığı için de birbirlerinden ciddi bir uzaklaşma söz konusu olmuştur. Bu durumu değiştirmek, bir anlamda Yeniçağ için söz konusu edilen bilgi ve nesnel üretim etkinliğinin çakıştırılmasına çalışan, Bauhaus’da olduğu gibi, eğilimler de olmuştur. Ancak yine de kuramsal ve kılğısal ya da bir başka deyişle teorik ve pratik bilgi birbirlerine uzak düşmüşlerdir. Bu durum mimarlık gibi uygulamalı bir alanda çok belirgin olarak görülür.

Tarihsel gelişimi içinde mimarlık bilgisine bakıldığında, Batı’da yine Rönesans, bir kırılma dönemi olarak karşımıza çıkar. Mimarlık bilgisi Rönesans’a kadar “yapma bilgisini” içerir. Dönemin insanı, henüz yapı olgusunun dışında yer almaz. Kendisini ve yapıyı bir arada, kopmaz ayrılmaz bir bütün olarak tanımlar. Rönesans’ın, insanın kendisini bu birlikten koparması anlamına geldiğini daha önce de bir başka bağlamda belirtmiştik. Bu kopma sayesinde, bir yapı mimari bir yapı olarak incelenebilecek, kavranacak bir nesneye dönüşmüştür. Bu yeni kavrayış iki yönde olmuştur:

Bir: Vitruvius’un kitabını kendilerine temel alan, Alberti gibi, Palladio gibi, her biri birer icracı, pratisyen olan kişilerin öncelikle pratik kavrayışı etkin olmuştur. Örneğin bu kavrayışla, mimari yapının nasıl olması gerektiğine dair bir, antik Yunan’ın tüm idealleştirmelerini, geometrik-sayısal-oransal vb. ilişkiler biçiminde yeniden kurulmuştur. Örneğin daire, kare kutsanmış, Hristiyan ibadet biçimlerine, tören sistemine uymadığı halde dini birliği sağladığı biçimde bir yeni kavrayışla mimari biçimlenişi o yöne sürüklemişlerdir.

*Dini yapılar yuvarlak, dörtgen (kare), altıgen, sekizgen ya da çok kenarlı poligon olabilir...Ancak en güzeli, en alımlısı **daire** ve **karedir**. Onun için Vitruvius bu iki biçim üzerinde durmuş, özellikle daireye her zaman önde yer vermiştir. Kiliselerimizi daire biçiminde tasarlamalıyız. Daire birliğin simgesidir. Tanrının inayetini temsil eder.* (Akyürek, 1994, s.136)

İki: Gerçeklik Galilei, Decartes vb. gibi kişilerce rasyonel-sayısal modeller ile soyutlanarak yeniden kurulmuştur. Bu kavrayış ile mimarlık bilgisi de olgular ötesine geçmenin yolunu öğrenmiş olur. Mimari nesneler, ilke düzeyinde bir takım ilkeler, parametreler, birimler, ölçütler ile tanımlanır. Böylece mimarlık bir düşünce nesnesi olarak ele alınır.

Bu iki kavrayış bugünkü mimarlık bilgisinin de **pratik** ve **kuramsal** ikili yapısının temelini oluştururlar.

Bunları yeniden tanımlarsak:

Mimarlıkta pratik bilgi/düşünme, mimari ürünün nasıl yapılacağını ortaya koyar, bu nedenle üretilen nesne ile ilgisi dolaysızdır. Pratik bilgide, ürünün maddi yapısının, fiziksel-kimyasal özellikleri ile ilgili bir bölümü olması gerektiğinden bilimsel yöntemleri içeren bir boyutu vardır. Ancak bunun haricinde iyi-kötü yargısı gibi ahlaki; güzel-çirkin yargısı gibi estetik boyutları da vardır. Bu boyutlar görgül olarak sınınamazlar, özneler-arası kurulmuşlardır ve bu nedenle de ideolojik/söylemseldirler.

Mimarlıkta kuramsal bilgi/düşünme, mimari ürünün, onu tasarlayanın, mekan üretim etkinliğinin yani genelde mimarlığın, düşünme, inceleme nesnesi olarak alındığı, bu öğelerin gerek aralarındaki gerek konjonktürel olarak diğer öğelerle olan ilgisinin kurulduğu bir kavrayıştır. Üretimle ilgisi dolaylıdır. Mimari gerçeğin bir takım soyut modeller aracılığıyla anlaşılmasını sağlamak üzere, bilimsel araştırma ve inceleme yöntemleri kullanılır.

Bilindiği gibi mimari eleştiri bitmiş bir ürün üzerine konuşur. Bu anlamda kuramsal yaklaşımda olduğu gibi, bu ürünü düşünme nesnesi kılar. Bu noktada mimari eleştirinin, ürünün nesnel varlığını değil özneler-arası kurulmuş varlığını, yani insan için ifade ettiği şeyi bir bakıma anlamını dikkate aldığını hatırlamakta yarar var. Bu açıdan bakıldığında, ilgi alanının pratik bilgi/düşünmenin içerdiği ahlaki ve estetik yargılar olduğunu söylemek mümkündür.

Ancak bu noktada eleştirinin duruşu önem kazanır. Normatif bir tavırla, inceleyeceği yargılarla donanmış olarak bir değerlendirmeye girişildiğinde eleştiri doğrudan pratik ilgi alanına katılır. Ürünün nasıl olduğunu nasıl olması gerektiği üzerinden değerlendirmektedir. Bundan ötürü ürünün nasıl olması gerektiğini bildiğini varsaydığı düşünülebilir. Bu tavrısa, ürünün referans çerçevesi olarak aldığı ideolojik/söylemsel oluşumla aynı tabanda hareket ettiği anlamına gelir.

Farklı bir ahlaki, estetik değerler sisteminden yani bir başka ideolojik/söylemsel oluşumdan sesleniyor oluşunun da önemi yoktur bu anlamda. Bu açıdan bakıldığında böyle bir eleştirel duruşun ve ürettiği bilginin pratik bilgiye/düşünmeye eklemlendiğini söylenebilir.

Mimari eleştiri yine aynı değerleri ele alan bir başka yaklaşım içinde de olabilir. Bu yaklaşım kuramsal yaklaşıma benzer biçimde, ahlaki ve estetik olanı etik ve estetik olarak kavramaya çalışır. Ürünün ne olduğu önem kazanmıştır. Bu “ne olabilir”i düşünmeyi sağlayabilir ancak “ne olmalıdır” sorusunun yanıtını vermeyi sağlamaz. Bu eleştirinin ürettiği bilgi kuramsal bilgiye eklemlenir. Doğrudan etki kaygısı gütmeyen, ürünün anlaşılmasına yardımcı olma amacı taşır.

3.4. Mimari Eleştiri ve İdeolojik/Söylemsel Konumlarına Göre Eleştiri Kategorileri

Çalışmamızın başında mimari eleştirinin varlık koşullarını araştırdığımızı dile getirmiştik. Bu koşulları önceki bölümlerde yavaş yavaş ortaya koyduğumuzu sanıyoruz. Bunları bu bölüme girmeden özetlersek:

- Batıda, Rönesans'ta ya da modernleşmede olduğu gibi, farklılıkların ortaya konabileceği, gerçekliğin yalnızca teolojik değil ussal olarak ta, hatta kimi zaman kişisel bile olabilecek biçimde yeniden kurulabileceği düşünsel bir özgürlük alanının oluşması gerekmiştir. Bunu, önce Kartezyen daha sonra Hegelgil öznelerin kuruluşu olarak görebiliyoruz. Bu da toplumun ve onu oluşturan öğelerin de değişebileceğini, dönüşebileceğini öngörür bir düşünce ekseninde yeniden kurulması anlamına gelmiştir.

- Bu genel düşünsel iklimde, yapı yapmayı, düşüncesiyle, tasarımıyla, tasarlayana, nesnel üretileni ve üreteni ile birlikte, mimarlık kavramı altında yeniden tanımlamak, toparlamak gerekmiştir. Bu tanımlamalarla, yapı mimarlık yapıtına, yapı ustası mimara, mekan üretim pratiği mimarlığa, yeni ilişkilerle, bağlantılarla dönüşmüştür. Bu değişim, dönüşüm rasyonel temeller üzerinde bir söylem olarak dışa vurulan görece bağımsız ideolojik bir taban sayesinde olanaklı olmuştur.

- Mimarlık olarak tanımlanan bu alan, genel anlamda bir ideolojik/söylemsel platform , bir hareket düzlemi oluşturmuştur. Bu platformda tanımlanmış **mimar** özneler, bütünü saran düşünsel özgürleşim çerçevesinde, mimarlık ideolojisine/söylemine eklemlenen, biçimlendirmeler öneren, bu nedenle mimari ürünün çok daha yakınına gelen alt ideolojiler/söylemler üretmişlerdir. Bunlar da diğer ideolojik/söylemsel sistemler gibi birer anlamlandırma şebekesi olarak iş görürler. Birer kuram -bilimsel anlamda değil!- olarak gerçekliği yeniden kurar, üretirken; izleyicilerine de bunu gerçekleştirebilmeleri için -ideolojinin sosyolojik kavranışında olduğu gibi- haritalar sunarlar. Bu haritalar, ya da bir başka deyişle

referans sistemleri çok boyutlu sistemlerdir. Nesnelerin tanımlanabildiği ve içine zamanın da dahil olduğu dört boyutun yanına, ideolojik zihinsel önermelerin de katıldığı oldukça karmaşık çerçeveler oluşturulur.

Çoğu zaman bir biçimlendirici ideoloji/söylemin oluşturduğu çerçevenin ideal örneği olarak kabul edilen kült, form-örnek yapılar bulunur. Ancak, yine de hiçbir ürün bu referans çerçevelerinin birebir uygulaması olarak karşımıza çıkmaz. Kişisel yorumlar, nesnel olanaklılıklar, bu çerçevelere çoğunlukla paralel, ancak aykırılıklar da içeren ürünler verilmesine neden olur. Hatta bir ürün içinde pek çok eğilim olduğunu söylemek olanaklıdır. Varolan bu farklılıklar da eleştirinin oluşabileceği bir alanı yaratırlar.

Bu durumda eleştiri, daha önce mimarlık bilgisinde sözünü ettiğimiz gibi çoklu bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bu yapıyı anlayabilmek amacıyla, eleştiriyi, mimari ürün ile ona kaynaklık eden ideolojik/söylemsel taban ile ilgisi bağlamında konumlandırmak, sınıflamak olanaklıdır. Buna göre:

a- Mimari ürün ile ona kaynaklık eden ideolojik/söylemsel taban arasında konumlanan, eleştiriler:

Eleştirinin, değerlendirmesinde temel olarak aldığı referans çerçevesi ile ele aldığı mimari ürünün biçimlendirilmesinde temel olarak alınan referans çerçevesinin aynı olduğu durumlardır. Eleştirinin hedefi doğrudan mimari üründür. Gerçeklikle ilgisini kuran kuramsal oluşum eleştiri konusu edilmez. İdeolojik/söylemsel oluşum kendi üzerine kesin olarak kapanan bir yapıya sahipse ve eleştiri de bu ekseninde bir yaklaşım içindeyse, ürünün referans çerçevesine, normlara uygunluğu tartışma konusu olur. Bir anlamda, ürünün o sistem içindeki geçerliliği sorgulanır. Sistemin ürün için ne ifade ettiği önemlidir. Gerek sistem gerek eleştiri açık uçlu olabilen, kendi üzerine kapanmayan bir yapıya sahipse, ürünün farklılıklarının sistem için geliştirici, olumlu yanları da değerlendirilir. Ürünün sistem için ne ifade ettiği önem kazanır. Bu eleştiriler mimarlık bilgisi bağlamında, pratik bilgi/düşünme içinde yer alırlar.

b- Mimari ürün ile ona kaynaklık eden ideolojik/söylemsel taban dışından, bir başka ideolojik/söylemsel oluşum içinden seslenen eleştiriler:

Eleştirinin, değerlendirmesinde temel olarak aldığı referans çerçevesi ile ele aldığı mimari ürünün biçimlendirilmesinde temel olarak alınan referans çerçevesinin farklı olduğu durumlardır. Eleştirinin hedefi, mimari ürün dolayısıyla karşıt ideolojik/söylemsel oluşumun geçerliliği sorgulamaktır. 1970’lerde postmodernist kavrayışın, modernist çerçevede yer alan ürünler üzerine yönelmeleri gibi. Bu eleştiriler de mimarlık bilgisi bağlamında, pratik bilgi/düşünme içinde yer alırlar.

c- Mimari ürün ile ona kaynaklık eden ideolojik/söylemsel taban dışından ancak başka bir mimari ideolojik/söylemsel oluşum içinden de seslenmeyen eleştiriler:

c.1. Kuramsal bilgi/düşünme ağırlıklı eleştiriler:

Daha önce mimarlık bilgisi bağlamında ele aldığımız, mimarlığın kendisini inceleme nesnesi olarak ele alan eleştirilerdir. Mimari ideolojilere/söylemlere angaje olmadan, mimarlıkla dolaylı ya da dolaysız olarak ilgilenen, dönem için geçerli bilimsel söylemlere eklenirler. Dolayısıyla, referans çerçeveleri de bu söylemler tarafından oluşturulmuşlardır. Eleştirinin hedefi mimari ürün ile ona kaynaklık eden temel ideolojik/söylemsel oluşumdur. Öncelikle temel düşünsel çerçevenin, -mimari gerçekliği diğer ideolojik/söylemsel oluşumlar gibi yeniden kuran- bir kuram olarak diğer kuramlarla ilgisi, ilişkisi mimarlık bütünündeki konumu önemlidir. Mimari kuramların bilimsel yöntemlerle doğrulukları sınanabilir boyutları olmakla birlikte temelde etik ve estetik yani öznel-arası boyutlarından ötürü ideoloji ağırlıklı ya da ideolojik kuramlar olduklarını bundan ötürü sınanamayacağını daha önce belirtmiştik. Bu nedenle de bu kuramlar gerçekliğe uygunluklarından çok insanların zihinlerinde oluşturdukları gerçekliğe, yani hakikate olan uygunlukları çerçevesinde doğru ya da yanlış olarak değerlendirilebilirler. İdeolojik/söylemsel oluşumların irdelenmesinden sonra, mimari ürünün bunlarda ortaya koyulan çerçeveler ile olan ilgisi değerlendirilebilir.

c.2. Mimari ürünlerin ekonomik ve kültürel tüketimlerine yönelik eleştiriler:

Mimarlık ya da bilimsel söylem alanı dışından, çoklukla doğrudan kullanıcı ya da kullanıcıların temsilcileri olarak seslenen eleştirilerdir. Kitle iletişim araçlarının neredeyse tüm popüler ağında görülebilirler.

İdeolojik/söylemsel konumlarına göre kurmaya çalıştığımız bu eleştiri çerçevelerini, daha geniş bir çalışma için A. Güzer'in hazırlamış olduğu kavramsal çerçeveler ile karşılaştırsak (Tablo 1):

Aynı ya da farklı ideolojik/söylemsel oluşumlar içinden seslenen kategorilerinin, A. Güzer'in çalışmasında Çoğulcu-Eklektik Çerçeve, (Profesyonel/Post-Eleştirel) ile;

Mimarlık ideolojileri/söylemleri dışından seslenenler kategorisi altında ele aldığımız (c.1.) Bilimsel söylem içinden eleştirilerin, A. Güzer'in çalışmasında Karşı-İndirgeyici Çerçeve, (Akademik/Eleştirel/Tarihçi) ile ;

Yine aynı kategori içinde yer alan, ancak ekonomik-kültürel tüketime yönelik olan eleştirilerin A. Güzer'in çalışmasında, İndirgeyici Çerçeve, (Popüler/Medyatik/Aktivist) ile paralellik gösterdiğini söylemek olanaklıdır.

	İNDİRGEYİCİ ÇEVRE POPÜLER-MEDYATİK-AKTİVİST	KARŞI-İNDİRGEYİCİ ZERÇEVE AKADEMİK-ELEŞTİREL- TARİHSEL	ÇOĞULCU-EKLEKTİK ÇERÇEVE PROFESYONEL POST-ELEŞTİREL
ELEŞTİRMEN	- mimarlık veya yan dallardan gazeteci - kişisel popülerite	- mimar-tarihçi-yan dallarda akademisyen - akademisyen veya kuramcı olarak kişisel özellikler	- mimar-tarihçi - kişisel popülerite ve/veya akademisyen veya kuramcı olarak kişisel özellikler
OKUYUCU	mimarlıkla tüketim değeri açısından ilgilenen yada çevresel bilinçlenme ile ilişkili her türlü kişi	- mimarlık ve değişik alanlardan akademisyenler - yan dallardan mimarlık ile ilgilenenler	- mimar akademisyen-entelektüeller-mimarlık öğrencileri - mimarlığın gerçek ürünü ile ilgilenenler
İLETİŞİM ARAÇLARI	medyanın bütün araçları-gazeteler,değerler, radyo, tv, kitaplar, video, bilgisayar bağlantıları, vb.	- akademinin araçları-dergiler, kitaplar, sempozyumlar, makaleler, vb. - mimarlığın gerçek ürünü ile ilgilenenler	- medyada sınırlı tanıtım - akademinin araçları-dergiler, kitaplar, sempozyumlar, makaleler, vb.
MEDYATİK KONUM	popüler	seçmeci	popüler-seçmeci
İDEOLOJİK KONUM	- ütopyacı ve idealist - sosyal ödemenin aracı olarak mimarlık - aktivist-halkın sesi	- sistematiik ideolojik araştırmalar - ideolojinin sınıflandırma amacıyla kullanılması	- profesyonel - popüler-çoğulcu
DİL	- popüler-indirgeyici-kişisel - basit - benzetme ve esprili	- seçmeci-karşı indirgeyici -bilimsel-felsefik - karmaşık ve ciddi	- eklektik ve semiyotik değerlendirme-çapraz referans - karmaşık-basit
ÖRNEKLEMELER-KONULAR	- halihazırda popüleritesi olan, medyayı ilgilendirecek potansiyeli olan, mimari eserler - medyatik yerel örnekler	- akademik özellikleri olan - bütünün sunumu - bütümcül-kapsamlı - evrensel geçerli - tipinin göstergesi	- genellikle popüler fakat bütüncül sunuma elverişli - mimari eğilimleri kontrol edebilme gücü - parçalı-kapsamlı - medyatik geçerlilik
MİMARIN YERİ	- kurtarıcı-doktor olarak mimar - sorumlu	- sanatçı olarak mimar - hegomonik güçleri destekleyici ve yıkıcı	- profesyonel olarak mimar - temsil eden - filozof
METODLAR	- açıklayıcı - savunmacı - uyaran - impresyonistik - otoriteci - kesin - indirgeyici	- sistematiik - bilimsel - başka disiplinler, bilim ve felsefe dallarının metodlarına referanslar - indirgeyici olmayan - sınıflayıcı - örnekleyici - gelenekçi - tarihselci	- eklektik - çoğulcu - seçmeci-popüler olarak iki kodlu - semiyolojik
GEÇERLİLİK	- eleştireli olmayan, günlük yaşantı içindeki medya - politika-belediyeler-medyatik güç	- akademi - mimari uygulamanın yan dallara göre karşılaştırılması	mimarlık uygulamaları
MİMARLIK UYGULAMASINDA ETKİLERİ	çevresel olaylarda, kamu yatırımlarında ve medyatik ilgi uyandıran binalar üzerinde önemli güç sahibi	- kural koyucu - tipoloji yaratıcı	- mimarlık üretiminde direkt medyatik kontrol - gündemdeki eğilimleri destekleyici ve

Tablo 1

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİMARİ İDEOLOJİLER/SÖYLEMLER, ELEŞTİRİ VE MİMARLIK DERGİLERİ

4. Dünya’da ve Türkiye’de Mimari İdeolojiler/Söylemler ve İdeolojik Söylemlerin İletişim Platformları Olarak Mimarlık Dergileri

İletişim sistemleri modernlik söylemleriyle birlikte bir aktarım sistemi olarak (başat ideoloji teorisyenlerinin varsaydığı gibi) değil, bir tercüme ya da tahvil etme sistemi olarak işler. O nedenle ... popüler kültürel yapıntıların masum görünen yüzeyinin altında gömülü ideolojik anlamı aramak yerine, farklı iletişim biçimlerinin belli söylemsel oluşumları geliştirerek ya da dışlayarak, içsel örgütlenmelerini pekiştirerek ya da alt üst ederek ve meşruluk iddialarını destekleyerek ya da çürüterek söylemsel mücadeleleri düzenlemek için nasıl işlediğini açıklama ihtiyacımız var. (Murdock, 1994, s.372)

Şimdiye değin adını andığımız bütün olgular ve kavramlar aslında Modernleşme adını alan, çok geniş bir kapsamda gerçekliği yeniden kuran bir düşünsel ve maddi pratiğin önemli parçalarıdır.

Batı orijinli bir kavrayış olarak Modernlik, temel olarak Batı’yı feodalizmden ve mutlakîyetin eski düzenlerinden kopartıp uzaklaştıran ve şimdi içinde yaşadığımız dünyaya iten temel değişimlerdir. Bu değişimler paralel üç alanda olmuştur:

- Üretimin örgütlenmesi,
- Siyasal egemenliğin ve zor kullanımının örgütlenmesi,
- Söylem, temsil ve bilişin örgütlenmesi.

Üretimin örgütlenmesi, varolan ya da yeni oluşturulacak üretim sistemleriyle, ürün ve değer dolaşım sistemlerinin randımanı artırma amacıyla rasyonellik temelinde örgütlenmesi olarak anlaşılabilir.

Siyasal egemenliğin ve zor kullanımının örgütlenmesi, ulus devlet kavramı altında, devletin ve yurttaşın karşılıklı tatminini öne alan siyasi örgütlenme ile bu devletin gerek iç, gerek dış tehditlere karşı korunmasını sağlamak üzere, rasyonellik temeli üzerinde, teknik ve taktik olarak silahlı kuvvetler oluşturulması olarak anlaşılabilir.

Söylem, temsil ve bilişin örgütlenmesi, daha önce anlamlandırmalar ve söylemler şebekeleri olarak da tariflediğimiz ideolojilerin, söylemler itibarı ile kamusal olarak temsil edilmesi ve tartışılmasının iletişim araçları çerçevesinde örgütlenmesi olarak anlaşılabilir.

Modernlik Batı'da, kuruluş ve gelişme aşamalarında kilise ve aristokrasi merkezli eski kültürel ve siyasi odakların etkisini kırmış ve söylemlerin, perspektiflerin ve yorumların çoğalmasına yol açmıştır. Modernliğin söylemsel alanı, birbirleriyle rekabet içinde, her biri entelektüel sözcüler ve kurumsal destekleyiciler dizisince desteklenen sürekli ve çözümlenmemiş bir çekişme bölgesi olarak varolmuştur.

Bu rekabet alanı, daha önce de sözünü etmiş olduğumuz, genel ideolojiye, modernliğe, olumlama ya da olumsuzlama bağlamında eklenmiş alt ideolojiler ile modernliğe karşıt başka genel ideoloji temsilcilerinin ürettiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Temel sorun her düzeyde ideolojilerin/söylemlerin geçerliliklerinin tanıtlanması/kanıtlanmasıdır. Eleştiri ya da eleştirel bakışı da bu bağlamda ele almak gerekir.

Modern Avrupa'da yapılan eleştiri, saltıkçı devlete karşı verilen savaşımdan doğmuştur. On yedinci ve on sekizinci yüzyılda bu baskı rejimi altındaki Avrupa Burjuvazisi kendine, içinde yetkeci bir siyasetin merhametsiz fermanlarından

çok, ussal yargıya ve bilgiye dayalı eleştirinin bulunduğu gidimli ayrı bir uzam açmayı başlamıştı. Jürgen Habermas'ın tanımladığı gibi, devlet ile sivil toplum arasında denge kuran bu burjuva 'kamu alanı', usa uygun söylemlerin özgür ve eşit alışverişi için bireylerin bir araya gelerek düşüncelerinin etkili bir siyasal güç biçimi olduğunu düşündükleri görece birleşik toplulukla kendilerini kaynaştırdıkları (kulüpler, gazeteler, dergiler, kıraathaneler gibi) toplumsal kurumlar evrenini içine alır. (Eagleton,1998, s.11)

Toplumsal kurumlar olarak ifade edildiği üzere tüm yargılar kamuya yönelik olarak, iletişim kurma amacıyla yapılmıştır. Eleştiri kamu içindeki görüş alışverişlerinin önemli bir parçası olmuştur. Bu durum aslında eleştirel duruşun neredeyse yaşamın tamamına işleyen bir siyasi duruş olarak varolması nedeniyle oluşmuştur.

Örneğin İngiltere’de, 1709-1711 yılları arasında çıkan Tatler, 1711-1712 ve daha sonra 1714 yıllarında çıkan Spectator böyle bir oluşum içinde yer almış periyodik yayınlardır.

Mimarlık üzerine gerçekleştirilen yayınlar ise yukarıda sözünü ettiğimiz öncelikle siyasal alana eklemlenen ideolojik/söylemsel kamu alanından çok üretimin örgütlendiği teknik ve ekonomik alanda yer alan, ticari kimlikli dergiler olarak varlık bulurlar. Bunlardan biri 1789’da Almanya’da yayımlanan **Allgemeines Magazine für die Bürgliche Baukunst** adlı dergidir. Bu dergi inşai ürünlerin tanıtımını amaçlayan bir rehber niteliğindedir.

19. yy. başlarında devrim sonrası Fransa’sında mimari üretim etkinliğinin duraklamaya girmesiyle birlikte yeniden mimarlık üzerine düşünölmeye başlandığı görülür. Mimarlık tarihi, mimarlık kuramları ve eleştiriye de içeren bir yayın alanı açıldığı görülür. Bu yayınlardan biri, 1800 yılında yayımlanan **Journal des Batiments Civils**’dir.

Bilindiği gibi 19. yy. Modernliğin yukarıda sıraladığımız üç alandaki örgütlenmesine temel olmuş Burjuva ve kapitalist ideoloji/söylemlerin yeniden gözden geçirildiği, eleştirildiği bir dönemdir. Sorgulamalar, bu oluşumların felsefi kaynaklarına da yönelmiştir. Bunun sonucunda bir yanda bu dünya tasarımı altında üretilmiş tüm değerleri hatta akli yadsıyan görüşler, öte yanda diyalektik bir oluş içinde bu ideolojik/söylemsel oluşumun yerini alması gerektiği düşünülen yeni gerçeklik kavrayışları ve tasarımlarını görürüz. Bu nitelikleriyle değerlendirildiğinde bu yüzyılın tam bir çalkantı dönemi olduğunu söylemek olanaklıdır.

Sanat ve mimarlıkta 19. yy. sonu ve 20. yy. başında bu düşünsel iklimde şekillenmiş ve her biri gerçekliği kendilerine göre yeniden kavramış ve şekillendirmiş pek çok görüş ortaya çıkar.

Dergiler de bu alanda ideolojik/söylemsel araçlar, platformlar olarak yeniden önemli işlevler üstlenirler. Örneğin, Modernizm'in 20. yy.'da önemli bir ayağını oluşturduğunu bildiğimiz, Hollanda'da yayımlanan "De Stijl" dergisi, Uğur Tanyeli'nin deyimi ile **avangart-angaje**, ideolojik/söylemsel bir duruşa sahip olarak bu türün ilk önemli örneğini oluşturur. "De Stijl" dergisi, yukarıda sözünü ettiğimiz, dönemin eski değerlerini yıkan, oluşan boşluğu da kendi yarattığı ile doldurmaya çalışan ruhunu tam anlamıyla yansıtır. Bu dergi ve benzerlerinin öncelikle manifesteler bir kimlikleri vardır ve bu nedenle fazlasıyla ideolojik bir dışlaştırma organı olmuşlardır.

Avangart-angaje dergilerin en uzun ömürlüsü de "De Stijl" olmuştur (1917-1932). **De Stijl** dışında diğer dergiler: Hollanda'da çıkan **Wendingen** Ekspresyonist Amsterdam Okulu'nun uzantısı, yayını olarak; 1923'te yayımlanan **L'Architecture Vivante**, tekil föylerden oluşmuş portfolyo tipi bir dergidir; 1922'de Berlin'de yalnızca iki sayı olarak yayımlanan El Lissitzky ve İlya Ehrenburg'un çıkardıkları Rusça dergi **Vesç**; 1920-25 yılları arasında Le Corbusier ve Ozenfant tarafından çıkarılan **L'esprit Nouveau**; 1928-32 yılları arasında çıkan Sovyet dergisi **Sovremennaya Arkhitektura**; yine o yıllarda Hollanda'da yayımlanan **Das Werk**'tir.

Avrupa’da ve Rusya’da, ciddi bir okunma oranı yakalayan daha pek çok mimarlık dergisi yayımlanmıştır bu dönemde. Bu dergilerden, yine Hollanda’da yayımlanan **Het Boumbedrijf** adlı dergide Teo van Doesburg Avrupa’nın çeşitli yörelerinde yer alan binalar üzerine çeşitli eleştiri yazıları yazmıştır.

Avangart dergilerin varlığı avangart düşüncenin de varlık bulabildiği 1930’lu yılların ortalarına kadar sürebilmiştir. İkinci Dünya savaşının nedenleri arasında sayılabilecek, belki çoğu avangart akımın da beslendiği, iradeci düşüncelerde temel bulan ideolojik/söylemsel oluşumlar tarafından, avangart düşüncenin de, eylemin de önünü kesilmiştir.

Mimarlık dergileri arasında bir başka yeri, üniversiteler ve akademilerde yayımlanan, bilimsel söylem içinden seslenen kuramsal ağırlıklı **akademik** dergiler alır. İlk örnekleri 1950’li yıllarda Amerika’da yayımlanmıştır. Hemen her ülkede yayımlanmaktadırlar. Akademisyenlerin ve kimi entelektüel çevrelerin takip ettiği, bu nedenle de oldukça dar bir izleyici çevresine sahip dergilerdir.

Akademik dergilere içerik bakımından benzeyen ancak finansını başka kaynaklardan alan dergiler de vardır. Bu dergiler de kuramsal ağırlıklıdır. Finansörlerinin reklamlarını da içeren bölümleri olabilir. 1960’larda İtalya’da yayımlanan **Ottogono**, **Lotus**, **Rassegna** ve **Materia** dergileri ile 1970’lerde Amerika’da yayımlanmaya başlayan **Oppositions** ve **Any** bu nitelikteki dergilerdir.

Bir diğer dergiler ise mesleki-ticari olarak nitelenebilecek olan dergilerdir. Daha önce sözünü ettiğimiz Almanya’da yayımlanan **Allgemeines Magazine für die Bürgliche Baukunst** (1789) ve Fransa’da yayımlanan **Journal des Batiments Civils** (1800) bu niteliktedirler. Mimari ve kapitalist etkinliğin çakıştığı dönemden itibaren yayımlandıkları görülmektedir. Öncelikle meslek içi iletişimi ve üretime yönelik teknik ve bazen estetik bilgilerin paylaşılmasını sağlamışlardır. Genel kapitalist ideolojiye eklemlenen ve mimarlığın daha çok pratik bölgesinde yer alan dergilerdir.

Bir başka dergi kategorisini ise, mimarlık ideolojisi/söyleminin kurulmasında, yeniden üretilmesinde önemli yeri olan meslek örgütleri tarafından çıkarılan dergiler oluşturmaktadır. Bu dergilerin ilk örneği, Britanya Mimarlık Kurumu, RIBA, tarafından 19. yy. sonlarından itibaren **Journal** adıyla yayımlanan dergidir.

Bunların yanı sıra mimarlık kültürünün daha çok dekorasyon ağırlıklı, popülerize edilmiş yanına, dolayısıyla tüketici kesimine eğilen dergiler de mimarlık iletişimi ortamında oldukça fazla sayıda yer alırlar.

4.1 Türkiye’de Mimarlık Dergileri

Türkiye’de mimarlık alanında yayımlanan ilk dergi, 1931 yılında Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Ziya Kozanoğlu tarafından **Mimar** adıyla çıkarılmıştır. Ticari-mesleki olarak nitelenebilecek bir dergi olmuştur. 1935’ten 1981 yılına kadar da **Arkitekt** adıyla Zeki Sayar tarafından yayımlanmıştır.

Türkiye’de yayımlanan mimarlık dergileri, İlker Özdel ve Didem Çaylan’ın bir çalışmasında yer alan tablodan da yararlanarak (Tablo 2), yayımlanma tarihleri ve yukarıda yaptığımız sınıflama itibarıyla şöyle sıralanabilir:

1931-1935	Mimar , Ticari-Mesleki
1935-1981	Arkitekt , Ticari-Mesleki
1942-1945	Yapı , Ticari-Mesleki
1944-1954	Mimarlık , Ticari-Mesleki (Türk Yüksek Mimarlar Birliği Yayını)
1948-1949	Eser , Ticari-Mesleki
1962-1965	Mimarlık ve Sanat , Ticari-Mesleki
1963-	Mimarlık , Örgüt Dergisi (Mimarlar Odası Yayını)
1973-	Yapı , Ticari-Mesleki
1979-81	Çevre , Ticari-Mesleki
1980-86	Mimar , Ticari-Mesleki
1986-	Dizayn-Konstrüksiyon , Ticari-Mesleki

- 1989- **Tasarım**, Popüler
- 1989-99 **Arredamento-Dekorasyon**, Popüler
- 1999- **Arredamento-Mimarlık**, Ticari-Mesleki
- 1990- **Mimarlık-Dekorasyon**, Popüler
- 1992 **Arkitekt**, Ticari-Mesleki
- 1993- **Arkitekt** (Yaşam Sanatı), Popüler
- 1991- **Ege Mimarlık**, Örgüt Dergisi, (Mimarlar Odası- İzmir Şubesi yayını)
- 1999-2000 **Archiscope**, Ticari-Mesleki
- 2000- **XXI.**, Ticari-Mesleki

Türkiye’de avangart-angaje olarak nitelenebilecek dergi olmamıştır. Avrupa’da avangart dergilerin varolduğu sıralarda, Türkiye henüz özgün mimarlık ideolojisini/söylemini kurma mücadelesini vermektedir. Kurulumun gerçekleştiği dönemde ise zaten avangart düşüncenin Avrupa’da yaşama alanı kalmamıştır.

	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Mimar								
Arktitekt								
Yapı								
Mimarlık								
Eser								
Mimarlık ve Sanat								
Okademi								
Yapı Endüstrisi								
ITU Mim Fak. Sch. Inst. Der.								
ODTU Mim Fak. Ars. ve Gel. Enst. Bln.								
ODTU Mim Fak. Dergisi								
Yapı								
ITU Mim Fak. Yapı Ars. Kur. Bln.								
ITU Mim Fak. MTRE Bln.								
KTU Mim Bln. Mimarlık Bln.								
İst. Devlet Müh. ve Mim. Akademisi Der.								
Ege Ün. GSF Mimarlık Bln. Der.								
Stadyolar								
Çevre								
Mimar								
Dişayn-Kontrüksiyon								
Tasarım								
Arredamento Dekorasyon								
Arredamento Mimarlık								
Mimarlık-Dekorasyon								
Konuşmalar								
Girişim Media								
SMD Mimar								
Arktitekt								
Ege Mimarlık								
Beyaz Duvar								
Archiscope								
Domus m.								
XXI								
Profesyonellere Yönelik Yayınlar								
Okademi Yayınlar								
Bireysel Çabalarla Sürdürülen Yayınlar								

Tablo 2

BEŞİNCİ BÖLÜM

OSMANLI ve TÜRK MODERNLEŞME ÇABALARI ve MİMARLIK İDEOLOJİSİ/SÖYLEMİ ve MİMARİ İDEOLOJİ/SÖYLEM'İN OLUŞUMU

Modernleşme bildiğimiz gibi 19 yy. Osmanlı Devleti'nde bir takım reformlar ve yeni oluşumlar olarak kendini gösterir. III. Selim ve II. Mahmut'un başlattığı değişim süreçleridir. Bu reformlar Tanzimat Dönemi'nde devam ederler. Bu reformların öncelikli varlık nedeni, imparatorluğun bütünlüğünü tehlikeye sokan, Balkanlarda doğmakta olan milliyetçilik hareketleri gibi dış ve kimi iç tehditlere karşı koymaktır. Bu nedenle ağırlıklı olarak savunma amaçlıdır. Ordunun çağdaştırılması, yönetimin rasyonelleştirilmesi, bürokrasinin düzenlenmesi, laik okulların açılması ve yeni hukuki ilkelerin yürürlüğe sokulmasıyla ilgili birçok kurumsal yenilikten oluşurlar. Bu reformlar Avrupa'nın 19 yy. Aydınlanmacı ideolojisini Osmanlı toplumuna taşıyan önemli araçlar olmuşlardır.

Osmanlı-Türk modernleşmesinde, reformculara hakim düşünceler Fransız Devrimi'nde 1793-94 yıllarında Fransız devletine egemen olan Jakobenlerin düşüncelerine paralellik gösterirler. İki grup da reformu tavandan tabana inen bir süreç olarak görmektedirler.

Bürokrat elit Osmanlı/Türk modernleşmesini denetlenebilir boyutlara indirgemek ve kendilerini de ilerlemenin vazgeçilmez liderleri olarak sunabilmek için 'eski' ve 'yeni' ya da 'geleneksel' ve 'Batılı' gibi kategorileri yaygın biçimde kullanmaktaydı. Osmanlı/Türk eliti hem siyasal hem de ideolojik bakımdan reformu tepeden tabana inen bir süreç olarak kavramaktaydı. Dolayısıyla çabaları önemli ölçüde Osmanlı kurumlarını değiştirmeye ve içinde bulunan

koşulların maddi ve formel yönlerini yeniden biçimlendirmeye yönelikti; güdülen amaç daha çok bunların Avrupa'daki karşılıklarına benzemesini sağlamaktı. Temelde yatan varsayım ortamın ve kuramların değişmesi halinde, bireylerin davranışlarının kolayca biçimlendirilebileceğiydi. (Kasaba, 1998, s.20)

Eski-yeni, geleneksel-çağdaş gibi karşıtlıklar kullanılması, Jakoben'lerin de kullandıkları, modern düşüncenin sıkça başvurmuş olduğu, kendini yerini almak istediği ile tarifleme olarak anlaşılmaktadır. A. Touraine'in sözünü ettiği gibi, **“...modernlik fikri gücünü olumlu ütopyasından, yani akılcı bir dünya kurma ütopyasından değil, eleştirel işlevinden alır**, dolayısıyla da bu gücü ancak geçmişin direnişinin dayanabildiği sürece korur...” (Touraine, 1994, s. 47)

Okulların kurulması, bir yandan da buradan Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, pozitivist, evrimci ideolojik formasyon ile biçimlenmişlerdir.

Savunma temelinde eğitimsel reformlar amacı ile ilk olarak Askeri Mühendislik Okulu (Mühendishane-i Berrî-i Hümayun, 1795) ve bir askeri okul (Mekteb-i Ulûmu Harbiye, 1834) kurulmuştur. Bir Amerikan (1860), bir de Fransız (1868) ortaöğretim kurumu ve bir laik tıp fakültesi (Mekteb-i Tıbbiye-i Âliye-i Şahane, 1838) de sivil eğitim alanında gerçekleştirilmiştir.

Mimarlığa geldiğimizde mühendislik okullarında “fenn-i mimari” dersi ile sınırlı olarak ele alınmıştır. İlk etapta mimarlığa özel okul yoktur ve bu nedenle mimarlığı yurtdışında eğitim almış yabancılar yürütmektedirler. Mimarlık eğitimi ancak 1883'te Osman Hamdi bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'de resim ve heykel eğitimi ile birlikte verilmeye başlanmıştır. Bu nedenle Osmanlı Devleti'nde Türk mimar zümresi, mühendislerden çok sonra oluşabilmiştir.

Bu oluşan mimarlar grubu için, Batı Rönesansı'ndaki mimari gerçekliği yeniden kurma özgürlüğünü, hakkını kendilerinde gördüklerini söylemek de bir hayli zordur.

Bu anlamda yeni muhalif ideolojiler/söylemler üretebilme yerine, bir anlamda Osmanlı Mimarisi'ni yeniden üretmektedirler.

II. Meşrutiyet'in özgürlük ortamı cemiyetleşme hareketlerine zemin hazırlamıştır. 1908'de mimarların da içinde bulunduğu "Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti" kurulmuştur. Bu ve benzeri sivil oluşumlarda parlamentodaki sivil, serbest meslek grubunun çoğunlukta olmasının etkisi büyüktür.

Cemiyetin iç tüzüğünde kuruluş amaçları şöyle belirtilir:

- aynı amaçla kurulmuş Osmanlı ve yabancı cemiyetler ile ilişkiler kurmak,
- yayın değişimlerinde bulunmak,
- periyodik dergi yayınlamak,
- ilmi layiha ve broşürler yayınlamak,
- konferanslar düzenlemek,
- yarışmalar düzenlemek,
- ödül ve yardım dağıtmak.

1909 yılında cemiyet "Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası" adıyla aylık bir dergi yayınlamaya başlamıştır. Bu dergi on iki ay kadar yayınlanabilmiştir.

Mecmua, 'Kısm-ı İdare' ve 'Kısm-ı Fenni' olmak üzere iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. İlk bölümde cemiyet nizamnamesi, faaliyetleri, asli üye listeleri, cemiyete gelen mektuplar ve mecmuaya ait haberler yer almaktadır. İkinci bölümde ise bilimsel makaleler ile bilim ve teknikteki yeni buluşları bildiren kısa haberlere yer verilmiştir. Mimar Kemaleddin Bey'in beş sayı boyunca tefrika edilen 'Mimar-i İslam' adlı makalesi dışındaki makalelerin çoğunun mühendislikle ilgili olduğu görülmektedir. (Günergun, 2001, s. 26)

Cemiyetin kuruluş amaçlarından biri de Osmanlı mühendis ve mimarlarının haklarını korumaktadır. Avrupalı mimarlara iş verilmesine, dolayısıyla Türk

mimarların yetersiz görülmesi ve işsiz kalmalarına karşı durmaktadır. Bu karşı duruş Türk mimarlık ideolojisi/söylemi oluşumunda önemli bir itki olmuştur.

1912-1919 Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya savaşları nedeniyle cemiyet etkinlikleri resmen olmasa da fiilen durmuştur. 1919 yılında cemiyet tekrar faaliyete geçmiştir. Etkinliğinin bu ikinci bölümünde dergi yayımlanmasına devam edilmemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra (1925), cemiyet “Türk Mühendis ve Mimarlar Cemiyeti” adını alarak etkinliklerine devam etmiştir. İki yıl sonra 1927 yılında mimarlar, mühendislerden ayrı olarak “Türk Mimarlar Cemiyeti”ni kurmuşlardır.

Bu noktada Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki bağı, daha sonra mimarlık ideolojisi/söylemi oluşumunu anlayabilmemiz açısından irdelemekte yarar var.

Daha önce Osmanlı/Türk seçkinlerinin toplumu değiştirme üzerine olan düşüncelerine değinmiştik. Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti mensupları da bu seçkinler içinde yer alırlar doğal olarak. Ancak böylesi köklü değişimlerin gerçekleştirilebilmesi için siyasi rejimde köklü değişimlerin olması gerekmektedir. İlk köklü değişimler, bilindiği gibi, I. ve II. Meşrutiyet’le gelmiştir. Ancak bu yetersiz kalmıştır. Çünkü Osmanlı Devleti oldukça geniş ve bu nedenle oldukça hantal bir yapıya sahiptir. İçinde mühendis ve mimarların da bulunduğu seçkinler bu yapıyı değiştirebilmek için gerekli dinamikleri sağlayabilmekten yoksundur. Öte yanda seçkinler ve halk arasında tasarlanan özne-nesne ilişkisinde nesne konumundaki halkın böyle bir değişime aktif, olumlu tepki verme gibi bir olasılığı da yoktur.

Bu bağlamda savaşlar, özellikle de Kurtuluş Savaşı ertesinde değişen ne olmuştur? Bilindik bir şey olmasına rağmen çalışmamız açısından kısaca

yinelemekte yarar var. Görülen odur ki, özne yani seçkinler grubu, özellikle askerler, asker mühendisler başarılı olan eylemlerinin ertesinde, daha önce Osmanlı Devleti içerisinde tasarladıkları ancak gerçekleştiremedikleri projeyi gerçekleştirebileceklerine dair bir özgüvene sahip olmuşlardır. Gerekli koşulları bulamadıkları yapısal ortam ortadan kalkmış, aksine ellerine bir tür **tabula rasa** geçmiştir. Oluşan bu boşluğu kendi tasarımları ile doldurma olanağını yakalamışlar, daha doğrusu yaratmışlardır.

Mardin'e [Şerif] göre bir 'Modernite projesi' olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Osmanlı İmparatorluğu'yla bir süreklilik ilişkisi taşır ve bu anlamda imparatorluğun kalıntılarının radikal bir 'reorganizasyonu'dur. Ama aynı zamanda bir kopuşu da yaşama geçirir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'yla Türkiye Cumhuriyeti arasındaki 'sınır yalnız Cumhuriyetin asıl kurucularının tavırlarının radikalleşmesinde değil, fakat Türkiye Cumhuriyeti'nin tam bir ulus devlet olarak kavramsallaştırılmasında ortaya çıkar'. Bu bağlamda, Türkiye Cumhuriyeti bir kırılmayı temsil eder ve kendi ifadesini 'olmayan bir şey için (modern ulus, milli kimlik, genel irade) sanki varmış gibi' çalışmasında bulur. (Keyman, 2001, s.16)

Bu noktada, 1908 yılında Osmanlı Devleti içinde gördüğümüz Cemiyet oluşumu ve onu oluşturan mühendis-mimar seçkinler grubu ile 1925'te Türkiye Cumhuriyeti'nde gördüğümüz cemiyet ve seçkinler grubu, gerek sahip oldukları olanaklıklar gerek varoluşlarına yükledikleri anlamlar açısından oldukça farklıdır.

Modernleşme projesi kapsamında asker-bürokrat seçkinler tarafından tercih edilen modernist biçimlendirme ideolojisi/söylemi, o tarihlerde mimarlık eğitimi verilen Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'de henüz gündemde değildir. Bu durum da, buradan mezun mimarların -ki sayıları zaten çok azdır- modernist ideolojik/söylemsel ve teknik inşai altyapıdan yoksun olmalarına neden olmuştur. Hızlı kalkınma ve imar çabalarını zaten kısıtlı olan kaynakları kullanarak, deneme-yanılmalarla boşa çıkarmama kaygısından olsa gerek, bürokrat seçkinler bu etkinlikleri yürütmek üzere

teknik ekip seçimlerini, deneyimli yabancı mimar ve mühendislerden yana kullanmışlardır. Bu durumun eğitimden kaynaklanan bölümü, 1928 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'de bölümler yeniden düzenlenerek, Avrupa'dan eğitimler getirtilerek düzeltilmeye çalışılır. Okulun adı da Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilir.

Kuruluş yıllarında ikinci plana atılmak, ilk etapta Türk mimar ve mühendisler için olumsuz bir etki yaratmıştır. Ancak uzun vadede, bir yandan yeni eğitim sistemi ve içeriği, diğer yandan teknik altyapı için kazanılan deneyimler ile 1930'lu yılların ortalarında, evrensel özelliklere de sahip, ancak Türkiye'de yer alan toplumsal-kültürel-ekonomik yapıya ait bir mimarlık ideolojisi/söylemi oluşturabilmişlerdir. Öte yanda, ithal Modernist ideolojik/söylemsel oluşumun karşısına, dönemin temel eğilimlerinden biri olan, bir noktada kendi üzerine kapanmaya da eğilimliliği gösteren Ulusalçı mimari biçimlendirme ideolojisi/söylemini kendi sınırları içerisinde üretmişlerdir. 1920'lerin sonlarına kadar Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'de klasik Osmanlı mimarisi üzerine eğitim almış ve bu mimari ideolojik/söylemsel oluşumu yeniden üretmiş bir jenerasyondan söz ederken, Modernleşme projesi dahilinde, mimari gerçekliği, toplumsal-kültürel-ekonomik gerçekliğin yeniden kurulmasına paralel olarak yeniden kuran, üreten bir jenerasyondan söz eder hale gelinmiştir.

Bu noktada Türkiye'de mimarlık ideolojisi/söyleminin kuruluşu ile bir mimari biçimlendirme ideolojisi/söyleminin kuruluşu arasında bir paralellik olduğunu saptamak olanaklı hale gelmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

ARKİTEKT, MİMARLIK, ARREDAMENTO- DEKORASYON/ARREDAMENTO-MİMARLIK DERGİLERİNDE YER ALAN ELEŞTİRİLERİN, İDEOLOJİK/SÖYLEMSEL KONUM KATEGORİLERİ ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

6. Arkitekt, Mimarlık ve Arredamento-Dekorasyon/Arredamento-Mimarlık Dergilerinde Eleştirinin, Mimarlık Bilgisi, İdeoloji ve Söylem Çerçevesinde İncelenmesi

6.1 Arkitekt Dergisi

1931 yılında Zeki Sayar, Abidin Mortaş, A: Ziya Kozanoğlu tarafından Mimar adıyla çıkarılmaya başlanan, Türkiye Cumhuriyeti'nde yayımlanmaya başlayan ilk mimarlık dergisidir. 1935 yılında Arkitekt adını alarak 1981 yılına kadar yayımlanmaya devam etmiştir. Modernleşme projesi kapsamında, mimari gerçekliğin yeniden kurulumu ve mimarlık ideolojisi/söylemi oluşumunun gerçekleştirilmesinde önemli bir paya sahiptir. Ticari-mesleki bir dergi gibi nitelenebilmekle birlikte ticari yanı çok öne çıkmamış, daha çok yalın bir meslek dergisi olarak, yoğun bir kişisel çabayla üretilmiştir.

Zeki Sayar 1985 yılında Mimarlık dergisinde Türkiye'de eleştiri üzerine yapılan bir söyleşide şunları söylemiştir:

Yayına başlarken evvela mimarlarımızı tanıtmak gayesindeydik. Bir müddet sonra da yavaş yavaş Türk mimarlarının yapmakta oldukları eserlere ve bunları

eleştirmek konusuna gelmek istedik. Fakat bunu o devir için mahsurlu gördük. Çünkü mimarlarımız çok genç idi. Maksat da gerek halkımıza, gerekse de devlete mimarlığı tanıtmak idi. Bu itibarla genç neslin eserlerini bir süre eleştirmemeyi doğru bulduk. Fakat bunun dışında Arkitekt'leri incellerseniz yabancı mimarları eleştirdik kısmen. Sonra, devletin mimarlık konularındaki ilgisizliğini, bilgisizliğini eleştirdik.... Biz geçmişte hem çok yeni, hem de kadro bakımından az olduğumuz için, eleştiri konusuna fazla giremedik, girmemeyi doğru bulduk.... (Sayar, 1985, s. 26)

Bu sözler bir anlamda Arkitekt dergisinin otuzlu yıllardan seksenlere dek temel görüşünü özetler niteliktedir. Dergide yapılar üzerine eleştiriden çok, mimarlık camiasının mesleki anlamda sorunları, teknik bilgiler, kentlerin önemli sorunları, tartışılmaktadır. Binalar üzerine yazılar genelde tanıtım niteliğindedir.

PEŞTE SERGİSİNDE TÜRK PAVYONU

Budapeştedeki Türk pavyonu yeni Türkiye için bir muvaffakiyettir. Bunun başlıca sebeplerinden biri, sergi tertip hey'etinin pavyon binasına son derece ehemmiyet vermesidir.

1925 Paris sergisinin muvaffak olamamasının en mühim sebebi pavyon binası teşkil ediyordu.

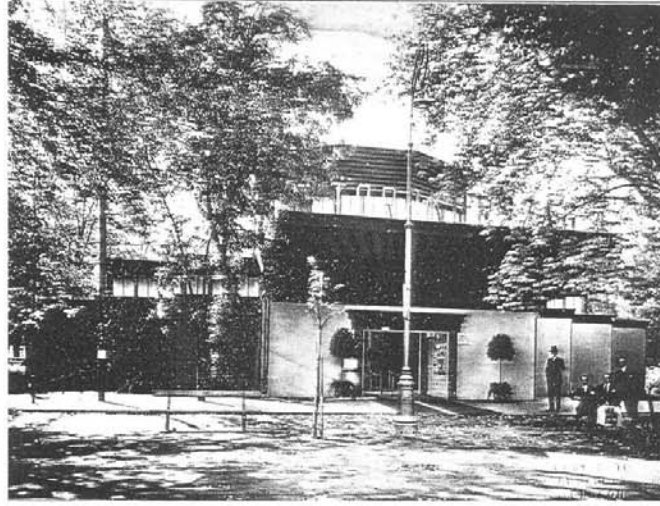
Bina bir ecnebi tarafından ve dolayısıyla yanlış his edilmiş bir Türk camii üslubunda yapılmıştı.

Bundan dolayı sergide teşhir edilen eşyanın yeni Türkiye hakkında vermesi lâzım olan fikre teşhir tarzı ve binası zarar veriyordu.

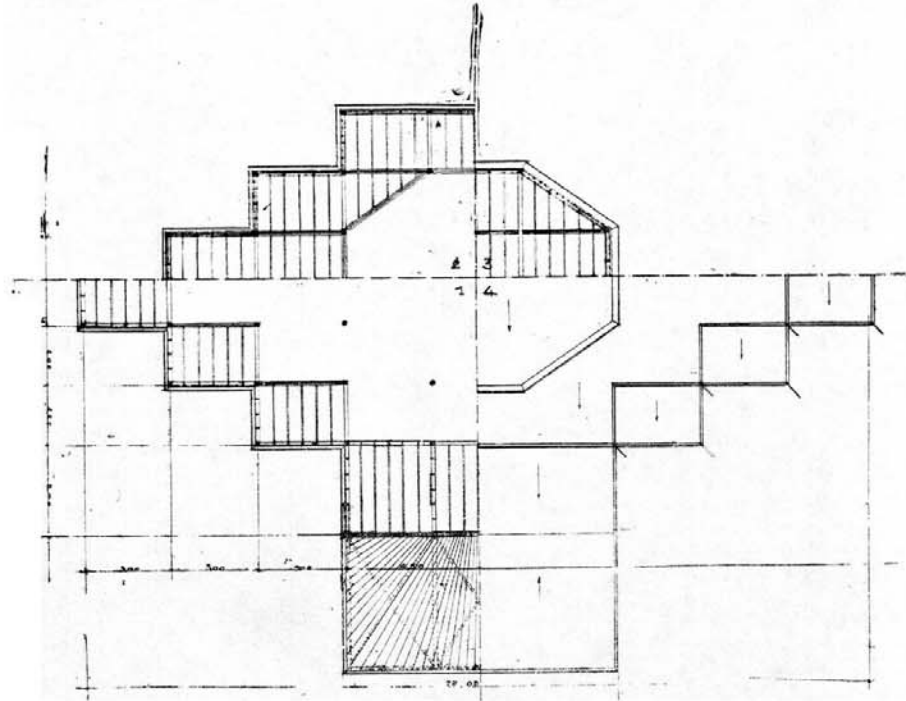
Bu seneki sergi için tertip hey'eti bir Türk mimarına müracaat edilmesine, ve teşhir tarzile daha derinden meşgul olunmasına karar vermiştir.

Sergi binası için de, şimdiki Türkiyeyi daha iyi temsil edebilecek bir mimarî üslubu istenmiştir.

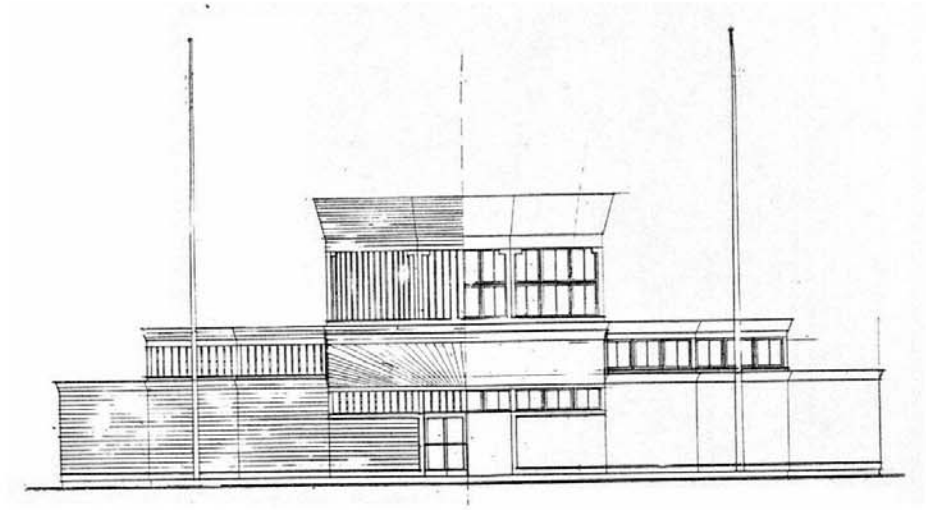
Bu fikrin başlıca müdafî, ve sergi mimarını tayin eden Vedat Nedim Beydir.



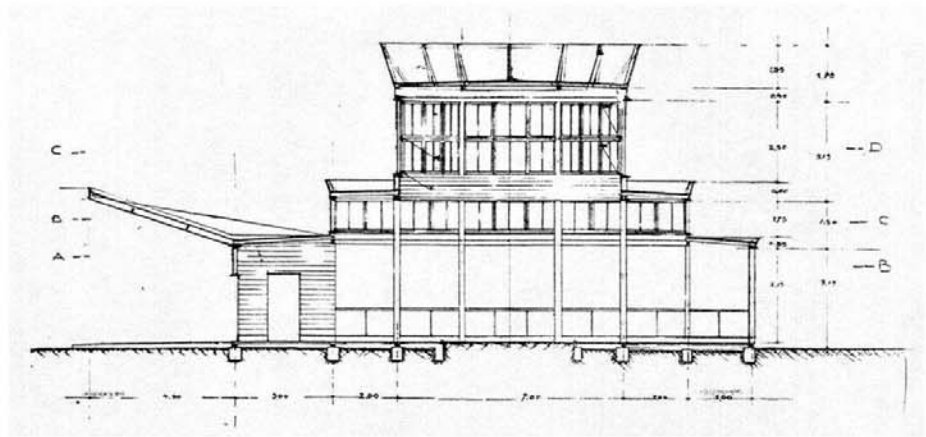
Resim 6.1.1 Peste Sergi Pavyonu



Resim 6.1.2 Peste Sergi Pavyonu Proje



Resim 6.1.3 Pavyon Görünüş



Resim 6.1.4 Pavyon Kesit

Pavyonun mevkii gayet iyidir ve arsanın şekli müstatilidir, binanın programı basittir.

...Binanın projeleri ve kurulması gayet sür'atli bir surette yapıldığından, bu hususta mimarın fikrini almak kabil olmamıştır, fakat mimarın nezareti olmadığı bir vaziyette, bina doğru ve temiz yapılmıştır, denebilir.

İnşaati kolaylaştırmak için, kotlar gayet basit olarak yapılmıştır.

Mihverden mihvere, pencere kayıtları ve kirişler 50 Santim

Pencereler ve dikmeler 100 Santim

Direkler tulen 300 Santim

Direkler arzan 200 Santim

İsteriz ki, bu misal mimarî işlerine ehemmiyet vermeyenlere de ders olsun.
(Arkitekt, 1931, s. 187)

Türkiye Cumhuriyeti bu dönemde bilindiği gibi Batı'ya varlığını kabul ettirme çabasıdadır. Yurtdışında katılınan fuarlarda başarılı olma bu nedenle önemlidir. Bir önceki fuar için inşa edilen pavyonun bir yabancı mimar tarafından -yanlış kavranılmış olarak- Türk Camii üslubunda uygulanmış olması başarısızlık olarak değerlendirilir. Öncelikle genç Türkiye Cumhuriyeti'nin temsiliyeti önemli olduğundan, ulusal kaygılar değer taşır. Sergi Binası tasarımı için de çağdaş Türkiye'yi daha iyi temsil edebilecek bir mimari üslup istenmiştir. Bu yapının -gayet yalın bir biçimde- bina programı ve teknik yapım detayları verilir.

SERGI EVİ – ANKARA Arkitekt Şevki Balmum

Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti”nin açtığı uluslar arası proje müsabakasını kazanan arkitekt Şevkinin “Ankara Sergi Evi” yeni Ankaranın en güzel yapısı oldu. Yabancı bir çok büyük yapılar arasında ulusal varlığını kuvvet ve olgunlukla iddia eden; Türk arkitektinin görüş ve duyuş kertesini açıkca ortaya koyan Sergi Evi yabancı arkitektlere, bütün zaaflarına rağmen, körü körüne bağlanmaların boş olduğunu gösterdi.

Yapı plân bakımından çok sade ve “Cemiyet” in verdiği programa uygundur.

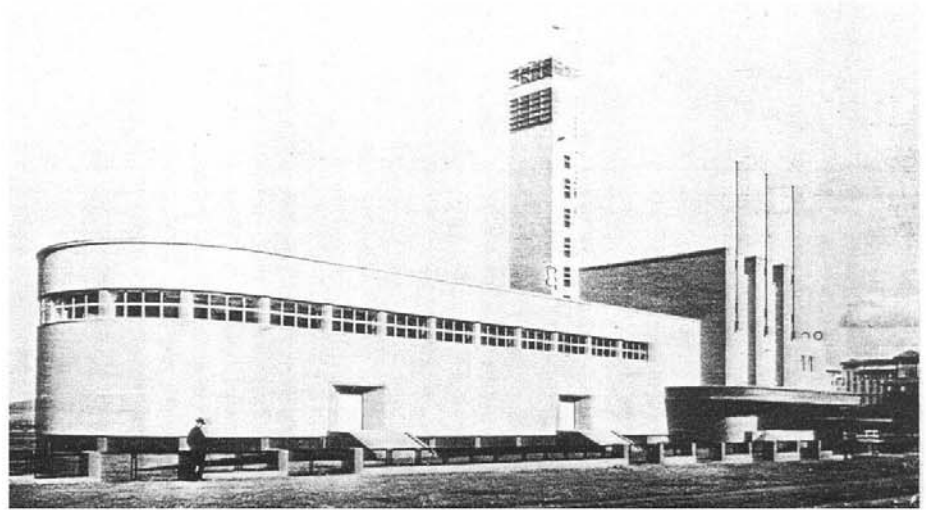
Cumhuriyet caddesile istasyon istikametinin fazla ehemmiyeti ve bu istikametlere amud Eskişehir tarafının şimal yönünü teşkil etmesi plânın uzun istikametini Cumhuriyet caddesine vermiştir. Bunda en iktisadî şartlar altında en fazla tesir elde edilmek isteği de vardır.

Sergi Evi yapısı uzaktan ve yakından tesir bakımından malzeme fakirliği göstermediği halde elektrik ve kalorifer tesisatı ile birlikte 310,000 liraya mal edilmiştir.

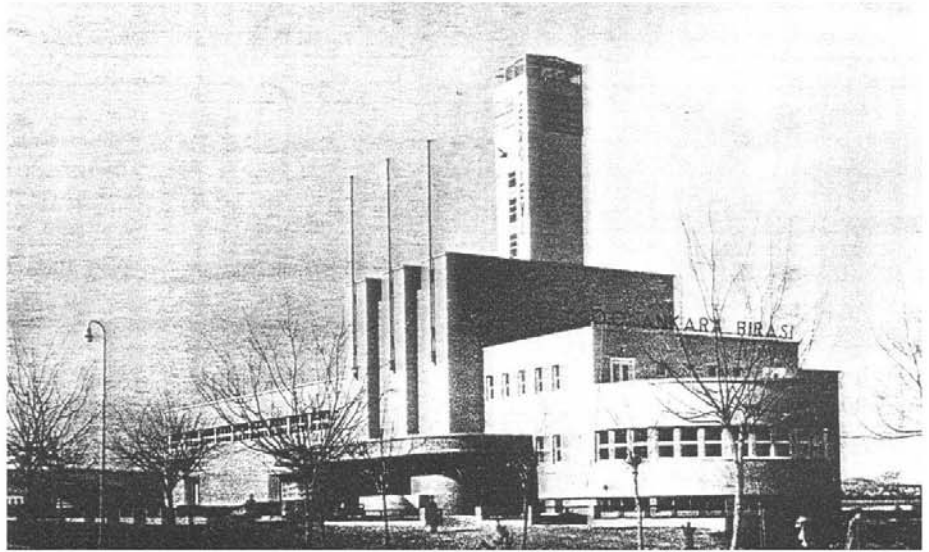
Binanın görünüş zenginliği, Ankaranın öteki yapılarında yabancı arkitektlerin lüzumsuz yere israf ettikleri çeşitli ve pahalı malzeme ile değil, hacimlerin nisbetli ve ahenkli imtizacı ile temin edilmiştir...

...Sergi Evinin dahilî mimarîsinde göz önünde tutulan esaslı nokta binanın içinde mütenevvi kısımlar temin etmek ve gezenleri bıktırmadan oyalamak düşüncesidir. Döşemelerin değişik seviyeleri ve asma kat kısımları sayesinde bina yalnız satıh itibarile değil, hacim itibarile de kullanılmışdır.

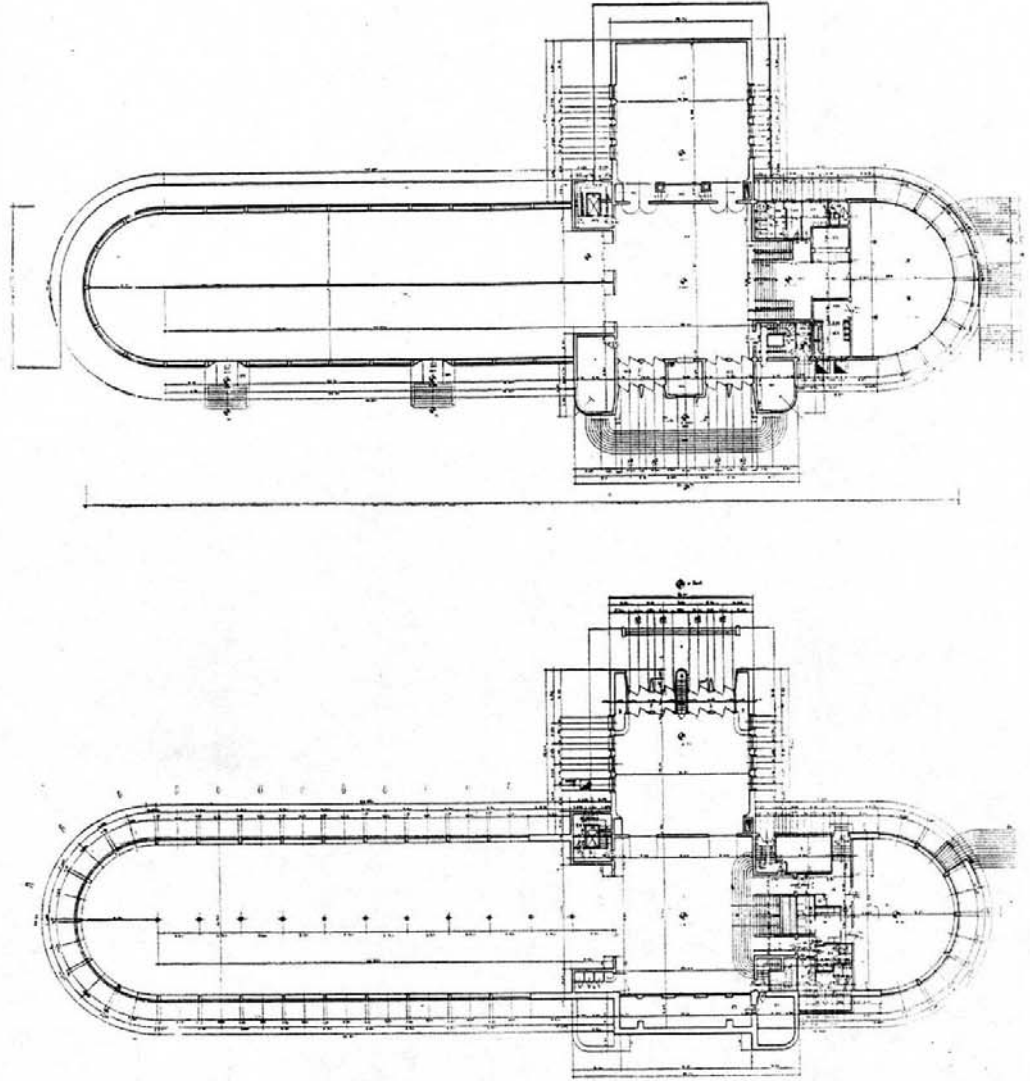
Bina şimdilik yalnız içeriden tenvir edilmesine rağmen ışığın iyi tertibi, Sergi Evinin gece görünüşünü kurtarmıştır. (Arkitekt, 1934, 97-99)



Resim 6.1.5 Ankara Sergievi



Resim 6.1.6 Ankara Sergievi



Resim 6.1.7 Sergievi Planlar

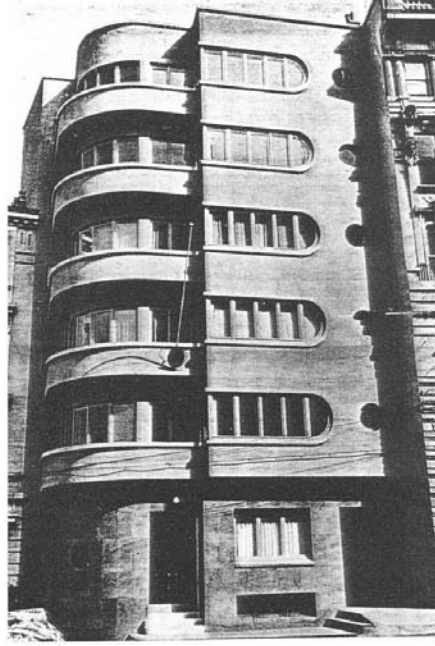
Modernist ideolojik/söylemsel çerçeve içerisinde biçimlendirilmiş bu yapı, bir yandan bu ideolojik/söylemsel çerçeve içerisinde öte yandan da Türkiye'nin koşulları içinde biçimlendirilmiş bir "ekonomi bakışı" altında teknik detaylar ve maliyetler de belirtilerek değerlendirilir.

Bilindiği o dönemde, Türk mimarların, bürokratlarca nitelik ve nicelik bakımından yetersiz görünmesi nedeniyle önemli işler çoklukla yabancı mimarlara verilmektedir. Meslek ideolojisi ve söylemi kurulmaya ve yerleştirilmeye çalışılmaktayken, bu durum mimarlık mesleğinin Türkiye'de Türk'lerce icra edilmesinin öneminin anlaşılmamasına neden olmaktadır. Görüldüğü gibi eleştiri de temelde yabancı mimarlara ve onları tercih eden işverene yönelik olarak yapılmaktadır.

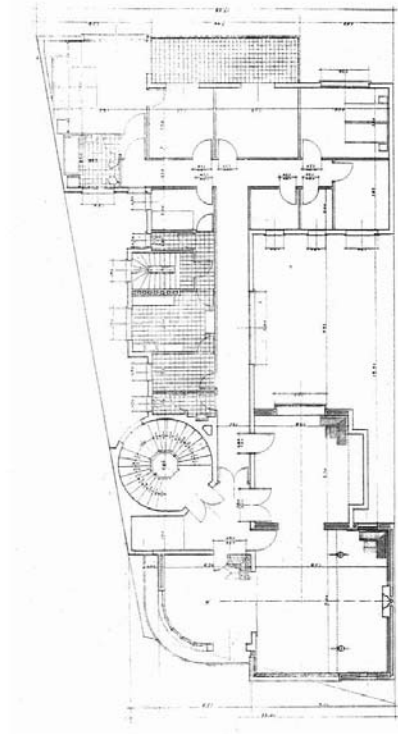
KİRA EVİ - AYAZPAŞA Mimar Adil Denktaş

Ayaspaşa Gümüşsuyu caddesinde 21 numaralı arsa üzerinde tütün tüccarlarından Sabri Tütene ait bu 10 katlı apartıman, bir kat sahası (350) metre murabbai olmak üzere her katta üç büyük salon, altı oda, bir banyo, bir duş mahalli ayrıca iki hela, bir ütü odası, mutfak ve ofisi hâvi altı tam kat ve bodrumda nısıf sahadaiki apartıman ve üçüncü bodrum katında da hizmetçi odaları olmak üzere banyoları, sıcak su, elektrik ve kalorifer ve asansör tesisatı ile beraber (120) bin liraya inşa edilmiştir. Birinci bodrum katı seviyesinde üç otomobil alacak bir de garaj vücutte getirilmiştir.

Arsanın arka tarafı dolma toprak olduğundan binanın arka tarafındaki tek mil kolon temelleri on iki metre derinliğe inilerek sağlam zemine oturtulmuştur. Binanın iskeleti betonarme, harici ve dahilî bilumum duvarları som ve delikli tuğladan yapılmıştır. Esas cephesinin bodrum ve zemin katına sekiz santim kalınlığında koyu yeşil renkte Kavak taşı kaplanmıştır. Üst kat sıvası Edelputz, arka taraf cephesi Piyer artifisyel sıva yapılmıştır. Aydınlıklar alt katların hava ve güneşini temin için çok büyük bırakılmıştır. Her katın salonları Rus parkesi ve oda döşemeleri yerli parke döşelidir. Tekmil salon daireleri yağlıboya yapılmış ve



Resim 6.1.8 Kira Evi Ayazpasa



duvarlar içine gömme ceviz kaplama ağaçtan yerli kütüphane ve dolaplar konulmuştur ve ayrıca çeloteks kaplı çitali hususi nişler tertip edilmiştir. Elektrik tesisatı bir çok yerde gizlidir. Banyo ve duşların duvarları hususî karo fayans ve zeminleri karoseramikle yapılmıştır. Asansörü hususî surette Viyanada çelik olarak Wertheim müessesesi tarafından yapılmıştır. Binanın betonarmesi bilumum işçilikleri umumiyetle Türk işçileri tarafından yapılmıştır.

Bir buçuk sene devam eden inşaat müddeti zarfında malsahibi binanın en ufak teferrüatına kadar mimarının rey ve muvaffakiyetini almaksızın hareket etmemiştir.

Bu sebeple binanın her noktası zevkli bir konforun bütün inceliklerini taşımaktadır. Arsanın müsaadesinden ve manzaradan azamî istifade edilmiş, ön cephede arsanın şevliği muvaffakiyetle biçimlendirilmiştir. (Arkitekt, 1936, s. 133-134)

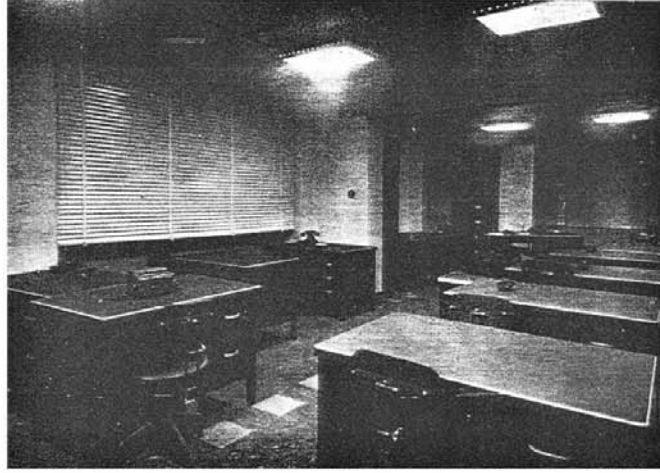
Ekonomik gelişme, kişisel birikim ve yatırımları da beraberinde getirir. Bu bağlamda yapı sektörü de özel işverenler tarafından desteklenir hale gelmiştir. Türk mimarlarının başarılı örnekler vermeye başlaması nedeniyle işverenle aralarında iyi ilişkiler kurulmaya başlanmış ve meslek daha tanınır hale gelmiştir.

Bina hakkında da arsa kullanımı, bina programı, malzeme kullanımı vb. teknik detaylar ve maliyetler verilir.

TÜRKİYE İŞ BANKASI BEYOĞLU ŞUBESİNİN YENİ BİNASI

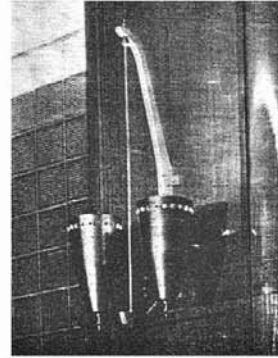
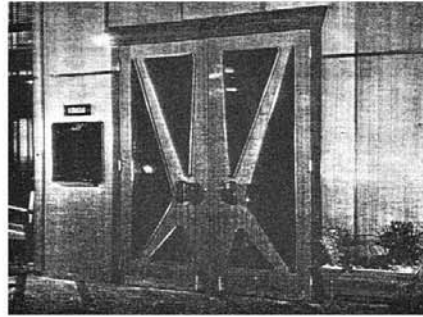
Yüksek Mimar Muallim Halit Femir ve Feridun Akozan

İş Bankasının Beyoğlu şubesini büyütmek maksadıyla, şubenin, bankanın kendi malı olan Beyoğlunda İş Hanı ismiyle anılan binanın zemin, bodrum ve birinci katlarına nakletmesi icabediyordu, bu maksat için binanın üç katı, bankanın birbirlerinden farklı üç işine tahsis olundu: Bu suretle zemin katta banka müşteri holü ve müdürler, üst katta pasif servisler, bodrum katta ise kiralık kasalar dairesi, hazine ve müstahdemin servisleri ile teshin dairesi bulunmaktadır.



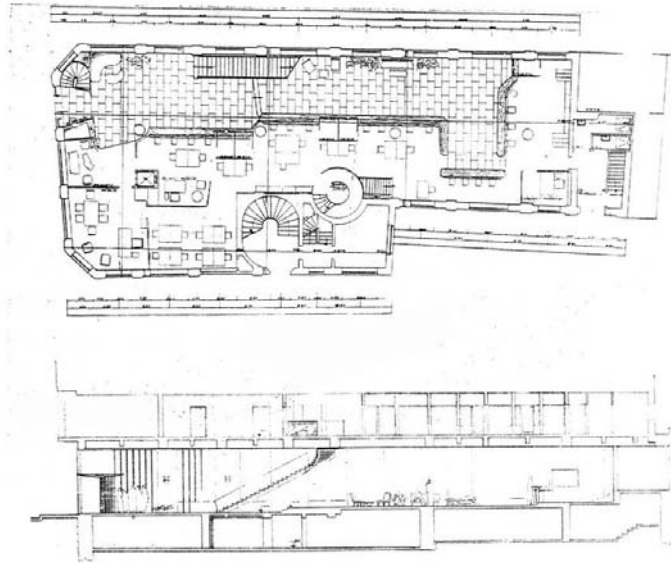
servislerden görünüş

Resim 6.1.9 Is Bankasi Beyoglu Subesi





Resim 6.1.10 Is Bankasi Beyoglu Subesi



Servis girişi de binanın arkasından temin olunmuştur. Müşteri holü mermer kaplı betonarme bir merdivenle ve ayrıca bir de asansörle üst kata bağlanmış, memurlar için ayrıca servis dahilinde üç katı birbirine bağlıyan bir merdiven ve bir de montşarz düşünölmüştür. Müdür odası esas giriş civarında hususî bir bekleme mahalliyle birlikte tertip edilmiş, ikinci müdürler ise servis içine dağıtılmıştır.

Tesisat: Binanın teshini ve havalandırması sıcak ve soğuk hava ile bir merkezden yapılmaktadır. Işıklandırma baştan başa flüoresan lâmbalarıyla yapılmaktadır. Bankada her türlü otomatik ihbar, telefon ve düöfon tesisatı bulunmaktadır. Otomatik yangın ihbar tesisatı ile söndürme su tesisatı da ayrıca mevcuttur.

Mimari tesir: Tamamiyle yeni bir düşünceyle, sade, temiz işçilik ve iyi malzeme ile yapılmış olan bu eserde dekoratif elemanlardan ziyade tabiî malzeme renkleriyle tesir etmek yolu tutulmuştur.

Tefrişat: Bircümle memurin büro mobilyeleri yerli olmıyan çelik mobilyelerdir. Müşteri holleri ile müdür odası ve beklemesi mobilyeleri mimarlar tarafından verilen tiplere göre imal olunmuştur.

Maliyet ve müddet: Mobilyeleriyle beraber masrafları 750 bin liraya balığ olan inşaat 1440 m² lik bir sahaya tekaböl etmekte olup bircümle imalât 4,5 aylık bir müddet sürmüştür. (Arkitekt 1954 , s. 51-56)

Ekonominin önemli dinamiklerinden biri olan bankalar, şubelerini çoğaltırken mimarlık ve yapı sektörüne de destek olmaktadırlar. Bina bazında görölen, savaş ertesindeki ekonomik durumun dünya genelinde bozulmasıyla, daha ekonomik çözüm arayışlarının etkili olmasıdır. Mimari olarak bu tamamen yeni bir düşünceyle sade, temiz işçilik ve iyi malzeme ile uygulanmış denilerek olumlanmıştır. Modern, yalın çizgiler gerek cephede, gerekse iç mekanda göze çarpar.

ANADOLU KULÜBÜ BİNASI (Büyükkada)

Mimarları: Turgut CANSEVER (G.S.A) – Abdurrahman HANCI (G.S.A)

Büyükkada Anadolu kulübü tarafından inşa ettirilen bu otel binasının projeleri bir müsabaka sonunda elde edilmiştir. İnşaata 1953 de başlanmış ve yapı 1957 de hizmete açılmıştır.

Bina 57 oda ve apartıman dairesi ihtiva eden 3 yatak katı ile bir zemin kat ve bir de bodrumdan ibarettir. Zemin katta, girişler yemek ve istirahat salonları, bodrum katta ise bir oyun salonu, bar, mutfak ve diğer servis kısımları yer almıştır. Binanın üstü teras yapılmış ve bir teras barı tesis edilmiştir.

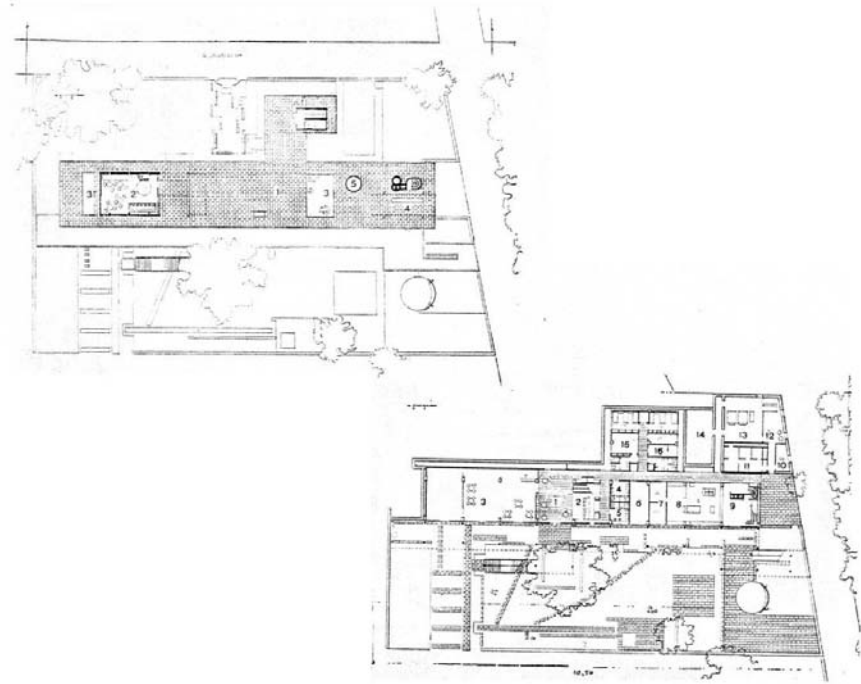
Yatak odaları güneşten masun ve manzaraya müteveccih olarak yerleştirilmiş ve cenupta yer alan koridor, güneşten kafeslerle korunmuştur.

Her katta bir sofa ve bir ofis tertiplenmiştir.

Bina betonarme iskelet olarak inşa edilmiştir. Dolgu duvarlarında tuğla ve briket kullanılmıştır.

Döşeme kaplaması olarak katlarda kauçuk, zemin katta ve salonlarda ahşap parke, siyah ve beyaz mermer, balkonlarda mozaik karo, banyolarda seramik karo kullanılmıştır.

Duvar ve tavanlar yağlı boyalı alçı sıvadır. Banyo duvarları renkli fayans kaplanmıştır. Anadolu Kulübü binasıyla, Büyükkada güzel bir eser kazanmıştır. Kulüp basit ve modern hatları ve beyaz rengiyle adanın veçhesine canlılık kazandırmıştır. (Arkitekt, 1959, s. 45-51)



Resim 6.1.11Büyük Anadolu Kulübü Binası

Ekonomik gelişme, yurtdışıyla olan bağlantılar, enternasyonal biçimin özel sektörün tercihi haline gelmesine neden olmuştur. Dolayısıyla da mimarların biçimlendirme tercihlerini de bu istekler belirler hale gelir. Mesleki anlamda oturmuşluk gözlenir. Yarışmaların da rekabeti artıran olumlu etkileri vardır.

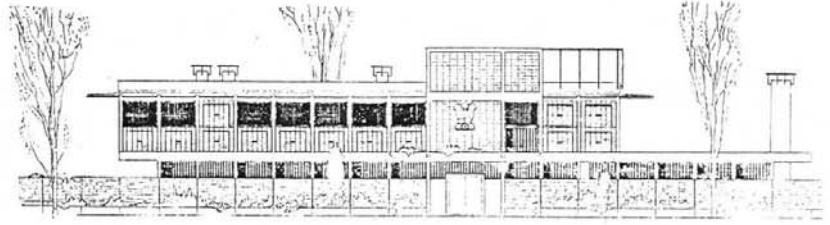
HİNDİSTAN SEFARETİ (ANKARA)

Mimarları: Sedad H. ELDEM ve Orhan ÇAKMAKÇIOĞLU

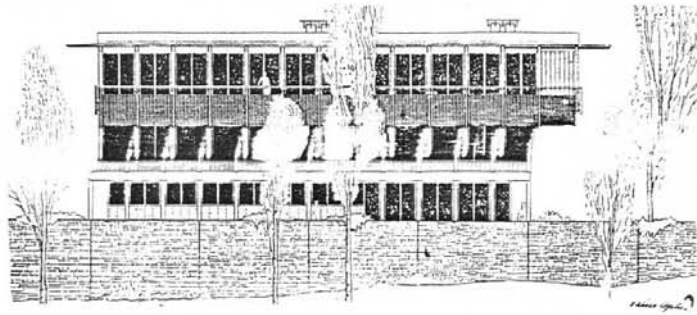
Nisbeten mütevazı bir programa göre plânlandırılmış olan bina, Sefirin ikametgâhıdır. Kançelariya binası ayrı olarak sonradan yapılacaktır. Arazi, Ankara'nın güzel manzaralı bir yerinde ve İngiliz Sefaretinin karşısındadır. Bahçe gayet büyük bir saha işgal etmektedir, fakat henüz tanzim edilmiş değildir.

... Binanın yapısı betonarme karkastır. Betonarme kısımlar cephede ve bina içinde aynen gösterilmiştir. İçerde direklerden başka tavanların kiriş sistemi açıkta bırakılmıştır. Dolgu duvarları dıştan seramik levhalarla içten izolasyon ile kaplıdır. Pencereleer prefabrike söve elemanları arasında yer almış, korkulukları, daha küçük ebatla seramik levhalarla kaplanmıştır. Sokak tarafında alt kat korkulukları kaba yontma taş ile kaplıdır. Kullanılan tahtalar Antalya çamıdır. Bunların aslında Hindistan'dan gelme tik ağacı olmaları gerekiyordu.

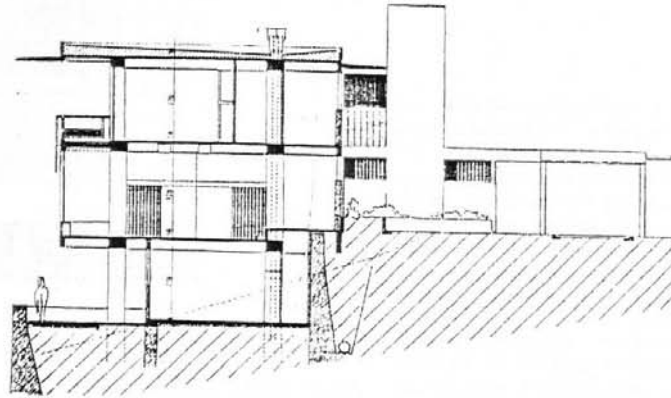
...Binanın mimarisinde Doğudan ilham alındığı belli olmakla beraber, bunun belirli motiflerle değil, umumî bir hava ile elde edildiği aşikârdır. Ancak cephelerin üstündeki koruma saçığının çatı parapetinin önündeki durumu, Hind mimarisindeki klâsik saçak şeklini daha bariz bir şekilde hatırlatmaktadır. Damın üstündeki terasın yapılması halinde, bunun sokak tarafına gelecek olan kafesliklerin bu karakteri daha kuvvetli bir şekilde hatırlatacağı bedihidir. Cephelerin seramik ile kaplanması, taşıyıcı elemanları, dolgu elemanlarından ayırmak için olduğu kadar, aynı zamanda cepheye renk vermek içindir. Cephede pencerelerin arasındaki prefabrike sövelerin bir vazifesi de binadaki plân modülünü cephede ifade etmektir. Seramik satırları pencere altlarında sarı, diğer



Sokak cephesi



Bahçe cephesi



Kesit

Resim 6.1.12 Hindistan Sefareti

duvarlarda fildişidir. Pencere korkuluklarındaki panolara çerçeve karakteri verilmiştir.

Ankara'nın bir tepesine konan bu ufak bina birkaç sene sonra etrafındaki ağaçlar büyüyünce muhitine daha iyi bağlanacaktır. Şimdiki halde taze renkleri, ve alışılmamış şekliyle Ankara'nın yeni binaları arasında kendine özel bir yer almaktadır. Mecmualardan kopye ve klişe mimarisinden uzak, orijinal bir mimarisi olan bu binada, gereken sadelik ve ciddiyetle, rahatlığı bir arada bulmaktayız. Mimar bilgi ve hünerini bu tabiiyet ve rahatlığı göstermiştir. (ARKİTEKT, 1965, s. 53-57)

Sefaret Binası olması nedeniyle bir takım etkilenmelerin göze çarptığı ifadesi metinde önemlidir. Belirgin bir söylem olmasa dahi yabancı unsurlar kendini belli etmektedirler. Bina programı, mekan dağılımı ve ilişkileri ile teknik detaylar verilmektedir.

Bir Değerlendirme:

Arkitekt dergisinin yayın hayatının uzun soluklu olması ile birlikte genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına tanıklık etmiş olması önemlidir.

Dergide yer alan ve eleştiri niteliği taşıdığı söylenebilecek metinlerin çerçevelerini kurmaya çalışırsak:

1. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin temsiliyet sorunu,
2. Yerleştirilmeye çalışılan mimarlık mesleği ve mimarlık kültürü,
3. Türk mimarların yabancı mimarlara karşı verdikleri varlık mücadelesi,
4. Biçem arayışı; ulusal ve çağdaş bir mimari çabası,
5. Üretim etkinliğinin ekonomisi.

6.2 Mimarlık Dergisi

1954 yılında kurulan Mimarlar Odası'nın 1963 yılından bu yana yayınlamakta olduğu bir dergidir. Erken örneklerini, 1909-1910 yılları arasında yayımlanan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası, daha sonra Cumhuriyet döneminde 1944-1953 yılları arasında, Türk Yüksek Mimarlar Birliği tarafından yayımlanan yine Mimarlık adıyla yayımlanmış dergiler olarak görmekteyiz. T. Y. M. Birliğinin yayımladığı Mimarlık dergisi daha çok Arkitekt benzeri, tanıtım ve teknik bilgi içeren yazılar içermekteyken, M. Odasının yayımladığı Mimarlık, O. M. M. Cemiyeti Mecmuası gibi tanıtım ve teknik bilgi içermesinin yanı sıra örgütün varlığının temeli olan mimarlık ideolojisi/söylemini, çeşitli tartışmalar, pratiği düzenleyen yönetmelikler vb. ile okuyucularına taşımaktadır.

Türkiye'nin genel toplumsal-ekonomik dinamiklerine de bağlı olarak, farklı dönemlerde farklı konular ağırlıklı olarak işlenmiştir. Örneğin 60'lı yıllarda kentleşme ve gecekondulaşma, 70'li yıllarda kentleşmenin yanı sıra toplumsal siyasi konular, 80'lerde kuramsal çalışmalar vb...

Eleştiri üzerinde aralıklı olmak üzere pek çok kez durulmuş, ancak sürekli hale getirilememiştir. Eleştiri metinlerinde 60'ların ortalarında bir canlanma görmeye başlanır. 1965'te Cengiz Bektaş "Mimarlıkta Eleştiri", 1966'da Jürgen Joedicke "Mimari Kritik Üzerine" başlıklı yazılarla eleştiriye gündeme getirmiştir. 70'li yılların ilk yarısında dilbilim merkezli çözümleme yaklaşımları üzerinde durulmaya başlandığı gözlenir. Bu metinlerin büyük bölümü, Vladimir Merkizan'ın "Mimari Dilin Anlamsal Açıklanması" gibi çeviri metinlerinden oluşur. 80'li yılların başında mimarlık söylemi ve ideoloji üzerine yazılar görürüz. 1982 yılı 2. sayıda Atilla Yücel'in yazmış olduğu "Mimarlıkta ideolojiler, yenilikçi tasarım ve tarih"; 1982 yılı 10. sayıda Tülay Balcıoğlu ve Haldun Ertekin'in birlikte yazmış oldukları "Mimarlık söylemi ve tasarım"; 1985 yılı 8. sayıda Aydan (Keskin) Balamir'in yazmış olduğu "Mimarlık söyleminin değişimi ve eğitim programları" adlı yazılar bunlardan bir kaçıdır. Bu bir yandan mimarların ilgisini, 80 öncesinin siyasi ağırlıklı alanından, meslek ve meslek içi varoluş ile ilgili bir alana kaydırmasının sonucudur.

Eleştiri üzerine asıl ilginin 80’li yılların ortalarında oluştuğunu görüyoruz. 85/1 sayısı tamamen mimarlık eleştirisine ayrılmış bir sayıdır. Gerek eleştiri üzerine, gerekse bir mimari ürün üzerine olan eleştiriler, çalışmalar yer alır. Çalışmaya aldığımız örnek metinlerden biri, bu sayıda yer alan, A. Yücel’in yazmış olduğu *TERCÜMAN GAZETESİ BİNASI: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine* başlıklı tanıtma ve eleştiri yazısıdır. Ayrıca bu sayıda Umberto Eco’nun yazmış olduğu “Sütun Eleştirisi” adlı çalışmasının çevirisi; İhsan Bilgin’in yazmış olduğu “Eco’nu sütun eleştirisi üzerine” başlıklı yazı ile E. Mahir Balcıoğlu, Afife Batur, Bülent Özer, Zeli Sayar ve Atilla Yücel’in Türkiye’de mimarlık eleştirisi üzerine yapmış oldukları bir söyleşi yer almıştır. 1985 yılının 5-6. sayısında Atilla Yücel’in bir bildirisi “Sunuş: mimarlıkta eleştiri boyutu” başlığıyla yayımlanmıştır. 89 yılına kadar eleştiri ve kuram üzerine pek bir hareket gözlenmez. 89 yılından itibaren birkaç sayı daha sürdürülen bir çalışma yapılır. Seçtiğimiz bir diğer yazı da Abdi Güzer’in Ankara Oran’da yer alan Milletvekili Lojmanları için yazmış olduğu *FEVKALADE+FEVKALADE= ALELADE* başlıklı eleştiri yazısıdır.

TERCÜMAN GAZETESİ BİNASI: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine - Atilla Yücel

Atilla Yücel, yapıyı değerlendireceği simgesellik, ölçek, biçim, işlev gibi mimari kavramlara dair bir genel kavrayış şeması çiziyor.

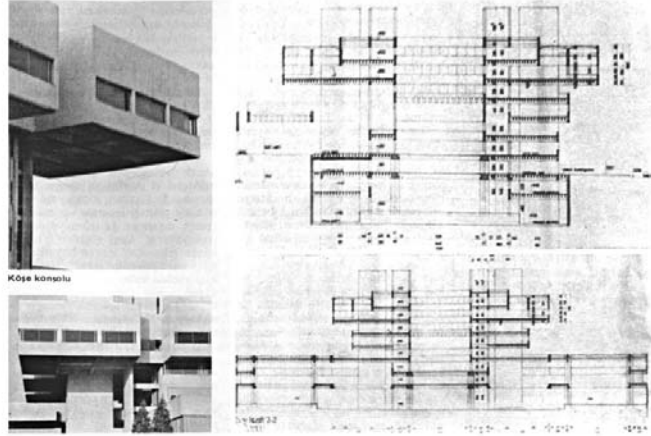
‘Architecture d’Aujourd’hui’ dergisinin 159. sayısının 102 ve 103. sayfalarında yayınlanan ve California City’deki great Western Cities Inc. Büro binalarını tanıtan yazılarında Amerikalı mimarlar Venturi ve Rauch, tasarım kararlarının simgesellik ve ölçek arasında kurulan ilişkilere dayandığını belirtirler: Zamanla gelişecek bir kent merkezinde, uzak ve yakın perspektifler olduğundan da büyük görünmesi istenen bir simge yaratmak ve bunu, görelilik olarak küçük ölçekli (7 katlı) bir yapıda gerçekleştirmeyi başarmak.

Venturi ve Rauch’un yapılarında simgesellik ve ölçek farklılaşması, yapıların biçimsel saflığı (basit bir küp) malzeme ve renk etkisi (Kalifornia güneşi altında

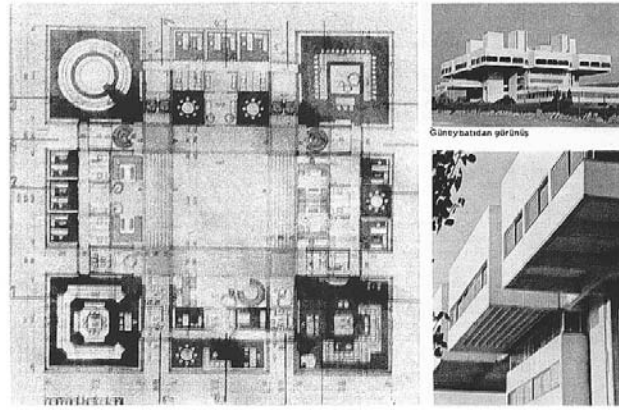
parıldayan sarı metal ve cam kütle) ve çevreye göre konum ilişkileriyle (aksiyal simetrik düzenleme) sağlanır. Bu simgesellik Palladiovari villaların, ya da bizdeki Sedad Hakkı Eldem yapılarının ölçeklerinin ötesindeki anıtsal etkisini anımsatır: İç örgütleniş hakkında fazla haber vermeyen, dışa ise ‘mesafeli duran’ aksiyal, som kütleler...sonuçta statik ve anıtsal bir etki. Oysa çağdaş mimarinin üstüne basarak gündeme getirdiği bir kavram olarak işlevsellik, yapının görünümüyle içeriği arasında daha kolay kavranabilir ilişkilere işaret eder. Daha doğrusu, bu konuda kimi yorumlar, biçim ile işlev arasında dolaysız ilişkilerin gerekliliğini öne sürerler. Burada işlev, her zaman ‘kullanım türünden faydacı bir basitliğe indirgenmese bile, biçim işlev ilişkisinde bir açıklığı savunan görüşlerin, yukarıda sözü edilen anıtsal tavırlara pek de hoşgörü ile bakmadığı söylenebilir: Örneğin – bu görüşe göre –Anadolu yöre mimarisi ve ‘Türk Evi’ işlevseldir, çünkü ‘akılcıdır’, ‘inşaidir’ ve iç yaşamı (örneğin alt-üst kat farkını ya da oda düzenini) dışa yansıtmada samimidir.

Mimarlık ürünlerini dilbilim yöntemleriyle açıklamaya yönelen çalışmalarda da kuramsal temelin anlatan-anlatılan, biçim-içerik kavramlarına paralel biçimde yine mekan-işlev ilişkileri üzerine kurulduğunu görüyoruz. Yani mekanın kazandığı biçimin içerdigi işleve karşı ‘saydamlığı’ mimarinin iletişim değerinin başlıca ölçütü, onun anlam iletmesini sağlayan önemli özelliği olmaktadır bu kuramda.

Bu iki farklı yaklaşım, anıtsallıkta billurlaşan bir simgesellik ile okunurluğu amaçlayan bir işlevselliğin, iki karşıt tutumu belirlediğini mi ortaya koyuyor? Bu, simgesellikle işlevselliğin de mimaride düşman kardeşler olduğunu mu göstermektedir? O zaman Gotik sanatın, baroğun, ekspresyonizm ve fütürizmin eriştiği anıtsal ifadeler nasıl açıklanabilir? Çağdaş mimarlıkta işlevsel okunurlukla simgesel ifadeleri bir arada veren örnekler yok mudur?



Resim 6.2.1 Tercüman Binası Ege Bölge Müdürlük Binası



Resim 6.2.2 Tercüman Binası Ege Bölge Müdürlük Binası

Wright'ın Şelale Evi ya da Le Corbusier'nin Ronchamp şapelinden başlayarak akla gelen nice klasik olmuş örneğin yanı sıra Yeni-Brütalizm ve Japon Metabolistlerinin, böyle bir ilişkiye yönelik farklı yorumlar getirdikleri kolaylıkla görülmüyor.

Günay Çilingiroğlu-Muhlis Tunca'nın 1970'lerde gerçekleştirdikleri birkaç yapı, bu açıdan Türk mimarlığının son 15-20 yıllık birikimi içinde ilginç bir deneyimi ortaya koyarlar. Yeni Brütalizmin ülkemizde sayıları azımsanmayacak uygulamaları içinde özgün bir konumu olan bu bir dizi yapı arasında İstanbul'da 1974 yılında tamamlanan Tercüman Gazetesi Matbaa ve Yönetim Tesisleri binası, cesaretli olduğu kadar da eleştiri ve tartışmayı uyarıcı bir uç örneği oluşturmaktadır.

Bu giriş bölümünden sonra yapının proje müellifleri, yapı alanı, yapı maliyeti, projenin seçim yöntemi, projelendirme süresinin kısalığı gibi uygulama alanına dahil detayları verir.

Tercüman binasının kütle plastiğine ve strüktür dizaynına egemen olan atılgan ve cesaretli tutumun salt tasarımcılara özgü kalmayıp işverence de paylaşıldığı anlaşılıyor.

...Mimarlar, işlevsel programı 3 ana grupta toplayıp bunu yapılarının biçimlenişinde de belirleyici bir veri olarak yorumlamışlardır. Bunlar: a) Matbaa; b) Yazı işleri ve gazeteye ait yönetsel, sosyal birimler; c) Üst yönetim ve şirketlere ait alt bölümlerden oluşmaktadır.

Yapının hem tasarım kaygılarını, ölçütlerini hem de mekansal özelliklerini betimleyen ve değerlendiren bir bölüme geçer.

Mimarların tasarımlarında en belirleyici işlevsel birim toplam 2500 m² lik bir alanı içeren üst yönetim bloğu olmuştur. Bu blok, yerden 15 m. yüksekte asılı

yatay bir kütle olarak tasarlanmış ve yapının en etkileyici plastik ögesi durumuna getirilmiştir.

...Üzerinde hızlı bir araç trafiğinin hareket ettiği önemli bir karayolu üzerinde bulunan algılayıcı için net ve bellekten silinmeyen bir görünüm oluşturmak, özellikle iddialı bir kapitalist kuruluşun yayınladığı günlük bir gazete için aranabilecek önemli bir ticari imgeydi.

Bu etkiyi gerçekleştirmek üzere yükseltelen yönetim bloğu, 4 köşede 8 düşey kule elemanı tarafından taşınmaktadır. Kuleler (hepsi aynı anda olmamakla birlikte) düşey taşıyıcılık, düşey sirkülasyon ve işlevsel birimleri ayrı besleyen tesisat bloğu işlevlerini üstlenmişlerdir. Böylece -Louis Kahn'ın mekan kategorileri anlayışına hayli yakın biçimde- birer 'hizmet ögesi', mekansal boyutlar kazanmış ve 'hizmet edilen mekan', yapının dış algıya sunulan tek ve simgesel ögesi kimliğine ulaşmıştır.

...Üçüncü işlevsel öge olan gazetenin yazı işleri, redaksiyon, iç yönetim, sosyal tesisler, reklam ve diğer sekreteryâ hizmetlerini toplayan bölüm, bu iki ana kütlelerin, yani zemine yayılan matbaa ile yüksekte asılı üst yönetimin arasında, ayrıntıları dıştan pek kavranamayan bir dizi ara kat düzenlemesiyle çözümlenmiştir. Aslında bu bölümün dış etkisi, yapının doğu ve batı cephelerinde belirli ölçüde farklılaşmaktadır. Karayolundan ve ana giriş yönünden algılanan ve yapı plastisitesinin en net görünüm kazandığı batı cephesinde çok daha boşluklu ve orta kütlelerin ayırımına varılmayan bir kütle düzeni olmasına karşılık, gazetenin otopark kotuna bağlı günlük hizmet girişinin yer aldığı doğu cephesinde bu orta bölüm çok daha dolu bir yüzey etkisine sahiptir. Bu cephede, diğer yönlerdeki zengin plastik etki önemli ölçüde yok olmaktadır.

Böylece 3 ana işlevsel bölümü birbirinden farklı bir mekan-kütle hiyerarşisi içinde ele alırken tasarımcılar aynı anda 2 ögeyi daha tasarımlarına birer işlevsel bütün olarak katmış oluyordular. Bunlar kule ögeleri ve doğal ışıktır.

...Işığı ve dış mekanı yapı kütlesi 'içine çeken' bu parçalı tutum, böylece hem diyagonalde 75 m'yi bulan bir blok içinde doğal aydınlanan mekanları sağlamakta; hem de 7 katlı bir yapıda kütle ağırlığını yok ederek yapı ölçeğini özellikle uzak algıda- küçültmekteydi.

Bu etkiye ulaşmak için kurulan strüktür, 8 çift kule perdesiyle taşınan 15x15 m'lik konsol bloklarla sağlanmıştı. Cepheye dik konsol boyu 7 m., en büyük diyagonal açıklık 20 m. civarındadır. Bu çözüm, mimarlara hem ilk tasarımdan başlayarak aradıkları simgesel ifadeye ulaşma imkanı veriyor, hem de 15x15 m'lik modüller içinde bölünmemiş, esnek kullanım olanakları getiriyordu. Ayrıca, zeminin çürüklüğü, 10 m'ye varan derin kazı gerektiren bir yapımda, 3.80x7 m'lik 8 kuleye taşıtılacak ve yatayda kendi kendini dengeleyen bir strüktür sistemi düşüncesini oluşturmuştur.

Yapıyla İlgili Farklı Eleştirel Görüşler

Üzerinde amatör ve profesyonel 'eleştirmenlerin' hayli konuştuğu bir yapı olan Tercüman binası, daha çok yapım tarihini izleyen bu ciddi onarım işlemi, 'tedirginlik verici' bulunan konsolları ve kimi kişide oluşturduğu 'tüketici-savurgan' davranış imgesi açısından eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin bir bölümü yukarıda açıklanan uygulama bozukluklarından kaynaklanmakla birlikte, 2500 m²lik bir yapı bölümü uğruna bunca zahmete gerek olup olmadığı; ya da bunun maliyet olarak karşılığının ne olduğu sorulmaya değer.

Yapı alanına göre ulaşılan toplam maliyetin, yapım tarihi rayiçleri dikkate alınırsa, teknik incelikleri olan bir prestij yapısı için aşırı bir düzeyde olmadığı görülmektedir.

...Buna karşılık parçalı kütle anlayışı, dış yüzeylerin artması ve termik yalıtım bakımından yüksek bir maliyeti getirmektedir. Bu maliyet artışı, aynı anlayışın aydınlatma maliyetini düşürücü etkisi dolayısıyla bir ölçüde dengelenmektedir.

Yapıyla ilgili bir başka eleştirel yorum, tasarımın dayandığı tarihsel temel ve öngördüğü biçimsel imgelere ilişkindir. Orta avlulu ve konsollu üst katın yükseltildiği merkezi şemanın, bir geleneksel Anadolu evi şeması olduğu hemen akla gelmekte ve mimarların böyle bir tarihsel örneğe atıf yapıp yapmadıkları sorulabilmektedir. Giderek yapıyı, orta sofalı ev şemasının çağdaş bir yorumu olarak görmek de mümkündür. Profesyonel mimarlık tarihçisinin ve meslek adamının aklına takılan bu sorulara karşılık kimi ‘alaylı eleştirmen’ de yapının cephe silüetine takılmakta, ana biçimde gazetenin başharfini aramaktadır.

Gerçekten de binanın bir tasarım olgusu ve inşa edilmiş yapısal bütün olarak özgül anlamı, bu kolaycı açıklamalardan çok, yukarıdaki analitik incelemenin de gösterdiği gibi işlev-simge değeri –strüktürel kuruluş- kütle/mekan biçimlenmesi ve ölçek arasındaki ilişki ve eklenmelerde aranmalıdır.

...Dolayısıyla Tercüman binasının başarısı, kullanıma bağlı işlevin çözülmesinden, ya da öykündüğü bir geleneksel plan şemasını geliştirmekten kaynaklanmamaktadır. Zaten işlevin farklılığı, yapı hacminin büyüklüğü, strüktürel felsefenin farklı özelliği, son olarak da kullanılan öğelerin (köşe konsolu, orta avlu) özgün şemalardakinden tümüyle değişik anlamlar yüklenmiş olmasından ötürü gelenekle ilişki konusu bu yapıda tümüyle ikincil ve tartışılır bir nokta olarak kalmaktadır.

Ama öngörülen ticari simgeselliğe, üstelik yapının aslında daha büyük olan ölçüsünü küçülterek erişilmesi ve strüktür-mekan ve kütle öğeleri arasındaki eklemlenmenin net çözümü, estetik ve arkitektonik planda başarılı bir sonuç ortaya koymaktadır.

Maliyet, performans, tüketim imgelerinin ne denli doğru seçimler olduğu konusunda bu yapı çok eleştirilebilir. Ancak tasarımcıların yukarıda değinilen imge üretmek ve bir estetik/yapısal çözümü sonuna dek götürmek konusundaki kararlılıkları mal sahibince de itiraza uğramadığına, giderek destek gördüğüne

göre, üzerinde o denli durulan işlevsel etkinliğin, bu yapıda aranan estetik/simgesel boyutları da içerdiği anlaşılmaktadır. (Yücel, 1985/4, s. 29-32)

Yapıyla ilgili diğer yorumları da içeren bu bölümde asıl eleştirel, yorumsal tavır belirginleşir.

Görülen odur ki öncelik Modernist söylem geleneği içinde oluşturulmuş bir yapı üzerine, yine bu söylemin kullandığı kategoriler ve kavramlar üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Yani eleştirinin tavrı, söylemi kendi değer sistemi bütünü içinde sorgulamak olmuştur. “Başarılı olmak” gibi değer bildirileri aynı ideolojik/söylemsel oluşum içinden seslenen pratik yargının varlığını göstermektedir.

80’Lİ YILLARDA APARTMAN ÖRNEKLERİ – Şengül Öymen Gür

Şengül Öymen Gür’ün çalışması, Türkiye’de apartman oluşumu ve gelişimine bağlı olarak 1980’li yıllarda, Ankara’da apartman biçimlenişinde görülen monotonluğu kıran tasarımlarıyla dikkat çeken Nuran ve Merih Karaaslan’ın yapıları üzerinedir.

Giriş bölümünde, apartmanların biçimlenmelerinde etkin olabilmiş I. Ulusal, Modern Mimarlık ve II. Ulusal Dönem’leri (İstanbul ağırlıklı) ile 1950’lerden itibaren hakim olmuş Enternasyonal Stil (Ankara ağırlıklı) etkisinde tasarlanmış, üretilmiş yapılar ele alınmıştır.

Bu yapılar mekansal etkileri, biçimlenişlerinden çok cephe oluşumları itibarı ile incelenmişlerdir. Cephedeki simetri-asimetri, yatay-düşey dengeleri ile baza, üst kısım vb. bölünmelerde malzeme kullanımları üzerinde durulmuştur.

...Bu yapılar yine plan ve cephede simetrik olup, balkonlar düşey cephe düzleminde girinti veya çıkıntılar şeklinde ve simetrik olarak oluşturulmuşlardır. Pencerele dörtgen boşluklar şeklinde ele alınmıştır. Çatılar, kiremit kaplı ve

genişçe saçaklıdır...Genellikle koyu renk sıvalı olan bu yapılarda seyrek olarak iki rengin bir arada kullanıldığı gözlenmektedir. Yine çok ender olarak sıva yerine suni taş kaplamaya da rastlanmaktadır.

1950’li yıllardan sonra uluslararası stilin etkisi altında, apartmanlarda tek-tek pencere sisteminden sövesiz büyük yatay bantlara geçilmiş, ya da tekil pencerelerde cam yüzeylerin oranındaki artmayla, cephelerde boşluklar lehine bir değişme oluşmuştur. Parapetler, zaman zaman cephe yüzeyinden biraz öne çıkarılarak, alüminyum ve benzeri metal elemanlarla kaplanmıştır. Genelde binalarda sıva kullanılmakla birlikte, kesme taş ve mermer kaplamalara da rastlanmaktadır. İmar durumuna bağlı olarak bitişik nizama sadık kalınmaktadır. (Gür, 1989, s. 63)

80’li yıllara kadar konut, daha doğrusu, apartman mimarisinin, uluslararası stil etkisiyle iyice monotonlaştığına dair bir yargıya varılmıştır.

80’li yıllardaki oluşumlarda bir yandan bölgesel etkilenimler taşıyan, bir yandan da, modern, kübik estetiğin etkin olduğu cephe biçimlenmeleri görüldüğünü vurgular.

...Arkitektonik değerleri açısından sözde “ulusal-bölgesel” yaklaşıma üstünlüğü tartışma götürmez gibi görünen bu ikinci yaklaşım, ulusal değerlerin bilincinde olmakla birlikte, halka yönelik ama rasgele iletişim kodları kullanmak yerine bilinçli ve seçkin bir iletişim kodu tercih etmekte; geçmişle metafizik bir bağ kurmaktadır. (Gür, 1989, s. 63)

Bu bağlamda, seçmiş olduğu, 1983 Peker Apartmanı; 1983 Aksa Apartmanı; 1985’te Özman Apartmanı; 1984’te Petlas Binası; 1985’te Sav Apartmanı ve 1986’da Özer Apartmanı gibi Karaaslan’lar tarafından tasarlanmış apartman örneklerini cephe düzenleri itibarı ile incelemiştir.



Resim 6.2.3 Peker Apartmanı



Resim 6.2.4 Akşa Apartmanı

“...Daha sonra 1986’da gerçekleşen Özer Apartmanı’nda Karaaslanlar, yatayda ve düşeyde gözü okşayan şaşırtmalı büyüklüklerle ileri geri sağlanan hareketlerle alışlagelmiş apartman cephesi anlayışını artık iyice aşarak, sanırız gelecek nesillere iyi bir örnek oluşturuyor.” (Gür, 1989, s. 65)

İncelemeleri sonunda Karaaslan’lar ve tasarımları üzerine yargısını da bildirir bir sonuç oluşturmuştur.

...Kısacası Nuran ve Merih Karaaslan, apartman mimarisinin yozlaşan monotonluğuna karşı tamamen mimarın elinde olan tektonik elemanlarla; temel tasarım ilkelerinin belli bir kümesine karşı diğer bir kümesinin ele alınıp işlenmesiyle; mimarlık tarihi repertuarına yaptıkları belli belirsiz, soyut, tinsel, düşünsel yolla ortaya çıkartılabilen atıflarla, çözüm arayışı içine girmiş ve bunda da büyük ölçüde başarılı olmuş gibi görünüyor. (Gür, 1989, s. 65)

Bu çalışmada, kuramsal bir çalışma için gerekli olabileceği düşünülen, apartman biçimlenişlerindeki (yalnız cephede değil, her boyutta) ideolojik, söylemsel arka plan üzerinde durulmamıştır. Ağırlık yalnız cephelere verilmiş, biçimsellik öne çıkarılmıştır.

Eleştiri de çelişkiler bulup çıkarmak yerine uyumlulukları söz konusu edilerek, temel düşünce, biçimleniş olumlanmıştır.

SÖYLEM VE İRONİ – Gülay Keleş Usta, Ayhan Usta

Eleştiri metninin bölümleri şöyledir:

Giriş bölümünde; eleştiriye esas oluşturacak çerçevenin söylem ve mimarlık dili arasındaki ilişki temelinde ele alındığı vurgulanır.

Vakıfbank Ege Bölge Müdürlük Binası için temel alınacak söylemin, tasarımcılarının daha önce bir başka mimarlık dergisinde, ürünlerinin tanıtımlarında

kullandıkları ve biçimlenişe dair ipuçları veren bir takım ana başlıklar olduğu netleştirilir.

... Mimarlar çalışmanın mimari dilini yapı adasının ve yakın çevresinin fiziksel ve kültürel verilerinden kaynaklı bir söylemle oluşturmuşlardır. Bu söylemin ana başlıkları şunlardır:

- *Mevcut çevredeki modernist yapıların (haklı olarak) eklektik bir tutum yansıtması,*
- *Yapıların nereye ait oldukları konusunda bağlamsal bir sorun içinde olmaları,*
- *Mevcut yapıların kimlik öğeleri ve sorunsalı,*
- *Özellikle yakın çevre içindeki erken Cumhuriyet dönemi yapılarının biçimsel nitelikleri,*
- *İlkesel olarak biçimci ve kopyacı tavırlara karşı olmak,*
- *Fiziksel ve teknolojik koşullardan yararlanmak.*

...Burada üzerinde durulacak konu, söylemin tasarıma ne ölçüde yansıtıldığı ve yüzeydeki biçimsel ve figüratif elemanların bu söylemle tanımlanıp tanımlanamadığının araştırılmasıdır.

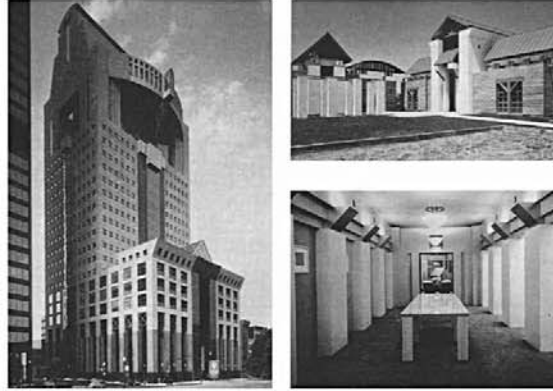
Yapı kütle organizasyonu açısından irdelendiğinde tekrar yoluyla oluşturulan simetrik bir ön cephe ve bu simetriyi bozan köşe düzenlemesinden oluşmaktadır.

...köşe düzeni bu projede genel kütle düzeni içinde yalnız kalmış ve kütleyle bütünleşememiştir.

...Oysa geleneksel Türk Mimarlığı'nda ve Vakıfbank Binası'nın yer aldığı kentsel doku içinde I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nden kalan yapılarda görülen köşe çözümlerinde kütle bütünüyle çelişen ya da birbirine tamamen egemen olmaya çalışan bir düzenleme söz konusu değildir. (Usta ve Usta, 1994, s. 19-20)



Resim 6.2.5 Vakıfbank Bölge Müdürlüğü



Resim 6.2.6 Vakıfbank Bölge Müdürlüğü

“Biçimlenme” olarak ifade edilenin bu yapı özelinde, -taşıyıcı sistemin daha önceden var olması nedeniyle- cephe-yüzey biçimlenmesi olduğu belirtilir.

Gelişme bölümü;

Vakıfbank binasının cephe elemanlarının oluşturduğu kompozisyon elemanları, tekil ve gruplar halinde, başta kentle ilişkileri bağlamında ve olası diğer referanslar dahilinde irdelenmiştir. Özellikle dikkate alındığı söylenen, çevredeki erken dönem Cumhuriyet yapıları (I. Ulusal Dönem örnekleri) ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu bölümde söylemin yanıtlamasını bekledikleri bir takım sorular yöneltilmiştir.

...Yapıda klasik mimari kompozisyonları çağrıştıran cephe düzeni, biçimsel ve figüratif elemanlar ve örüntüleri içeren detaylardan oluşmaktadır. Yüzeyin en karakteristik elemanı olan dikey sütunlar simgesel ve anlamsal çağrışımlarla mı biçimlendirilmiştir? Yoksa tarihsel biçimleri çağrıştıran bu elemanlar architrav görünümündeki üst katı taşımak üzere işlevsel olarak mı biçimlendirilmiştir? Ya da tarihsel elemanlardan esinlenen bu elemanlar, tarihsel anlamlarından soyutlanarak, biçimsel ve figüratif amaçlarla mı kullanılmışlardır? Üst katın pahlı alt döşemesi ve bu dikey elemanları taçlandıran başlıklara bakarak nasıl bir yargıya varılabilir?

Bu soruları biçimlenişi yorumlayarak yanıtlamaya çalışmışlardır. Ancak şunu da eklemişlerdir.

...Bu soruları aydınlatacak herhangi bir ipucuna mimarların söyleminde rastlanılamamaktadır. Bu nedenle bu söylem biçimi ile yapının mimari niteliklerini açıklamak olası değildir.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir. Bugün Türkiye’de mimarlık ortamında önemli yapıtların altına imza koyan mimarlardan bazılarının tasarım söylemleri ile tasarladıkları projelerin biçim dili arasında bir ikilem, ironi söz konusudur.

Bunun nedeni ülkemiz mimarisinde temel biçimsel sorunu oluşturan “etkilenmeler”in açıklıkla ifade edilmemesidir.

...bu durum şu noktayı akla getirmektedir. Önce söylem oluşturulup yapı mı üretilmektedir? Yoksa yapı üretilip, ona söylem mi giydirilmektedir? Kanımızca ülkemizde mimarlar genellikle ikinci olasılığı yeğlemektedir.

Eleştirmenler savlarını güçlendirmek amacıyla, söylemi ve ürünleri arasında uygunluk olduğunu kabul ettikleri M. Graves söylemini ve ürünlerini, benzer biçimde irdelemeden doğrudan olumlayarak ana başlıklar halinde ifade ederler.

...Graves’in yapıları irdelendiğinde yüzey organizasyonlarındaki elemanter öğeler ile Arolat’ların Vakıfbank Binası’nın yüzey organizasyonlarında kullanılan öğelerin benzerliği dikkat çekicidir. Buna karşın Vakıfbank Binası’nda ortaya konulan söylem ile Graves’in yapılarının biçimsel dilini oluşturan söylem birbirinden farklıdır.

...Vakıfbank yapısında cephe düzeninde temasal ilkelerin tutarlılığına karşın etkilenmeler sonucunda ustaca biraraya getirilmiş elemanlar, tasarım grubunun eleştirel söylemiyle çelişkili bir tavır olarak kabul edilmek durumundadır.

Bu eleştiride, söylemlerin geçerliği tartışılmadan, doğrudan ürün-söylem ilgisinin kurulması eleştirinin en önemli ayağının feda edilmesi anlamına gelmektedir. Bu tartışmasız kabul, bir yandan çoğul ortamın olumlanması gibi algılanabilir. Bir anlamda kuramsal olabilecek bir yaklaşım için, ürünle araya konmaya çalışılan mesafe olarak da yorumlanabilir. Ancak bir takım ifadeler eleştirmenlerin de bir takım mimari ideolojik/söylemsel çerçevelere sahip olduklarını ve değerlendirmelerine bu görüşü kattıklarını gösterir. Örneğin; yapının, köşeden yüzeylere geçişte daire pencereler ile temasal bir kesintiye uğradığını belirttiikten sonra “üstelik bu kesinti işlevsel bir farklılaşmayı yansıtmaktadır” diyerek aslında Arolat’ların söyleminde ifade bulup bulmadığını bilmediğimiz bir yoruma

getirmektedirler. Biçim-işlev arasında erken modernistlerin kurdukları türden bir ilişkiyi olması gereken bir şeymiş gibi sunmaları, eleştirmenlerin bu tarafgirliklerinin ifadesi olarak anlaşılmaktadır.

Bu noktada kuramsal-bilimsel bilgi/düşünme kaygısının zedelendiği fark edilmektedir.

FEVKALADE+FEVKALADE=ALELADE – Abdi Güzer

Yazar giriş bölümünde iynin tipleştirilmesi, tipin değiştirilmesi ve tipin tekrarı üzerine bir çerçeve oluşturur.

Wright'ın Şelale Evi hemen her mimarın bildiği, övgü ile söz ettiği, klasikleşmiş mimarlık örneklerinden biridir... Kısaca mimarlıkta en iynin, en güzelin değişmez örneklerinden biridir. Bu özellikleri ile tipleştirilerek yeniden üretilmek, defalarca pazarlanmak için ideal sayılabilecek mimarlık yapıtlarındandır.

...Bir an için iyimser bir varsayımla Şelale Evi'nin kolaylıkla yeniden üretilebildiğini düşünelim. Onlarca, yüzlerce Şelale Evi, imar planlarındaki gibi sıra sıra inşa edilebilsinler; hatta siteler, toplu konut alanları oluşturabilsinler; her isteyen, bir adet Şelale Evi'ne sahip olabilsin.

...Bir başka deyişle yüzyıllardır sihirli bir tasarım yöntemi olarak kabullenilen iynin tipleştirilmesi, tipin değiştirilmesi, ve tipin tekrarı gibi tasarım yöntemleri hangi koşullarda, ne kadar geçerlidir? Tasarımda tip kullanımının sınırları nelerdir? (Güzer, 1989/2, s.42)

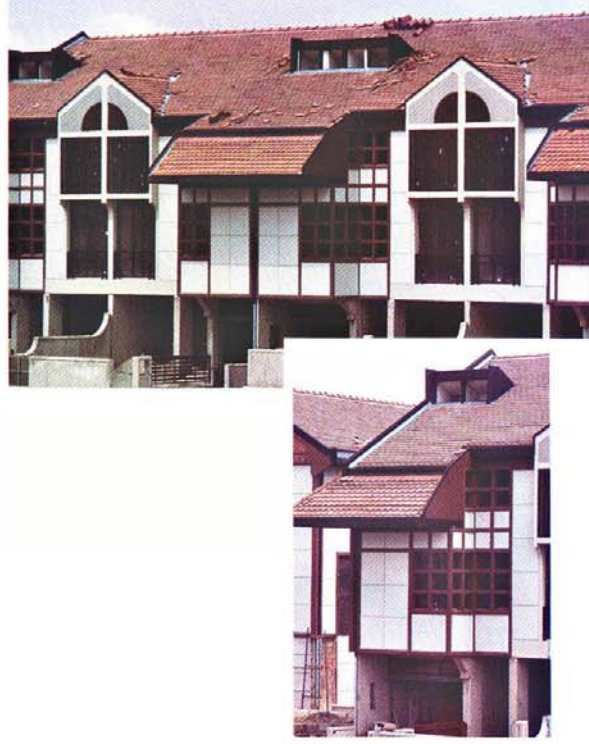
- Bu çerçeveyi irdelemek üzere seçilen Behruz-Altuğ Çinici tasarımının neden seçildiğini; konu için, eleştiri için bu tasarımın seçilmesinin önemini vurgular.
- Milletvekilleri Lojmanları'nın da “iynin tipleştirilmesi” yöntemi ile oluşturulduğunu ifade eder.
- Tipin iyileştirilmesinin kaçınılması gereken, zor bir yöntem olduğunu vurgular.

- Burada problem tekil bir “iyinin tipleştirilmesi” ya da bir “iyi tip”in iyiliğinin araştırılması değildir. Ana problemin; iyi olduğu düşünülen bir tipin çoğaltılması yoluyla oluşturulan çevrenin, birimlerin “iyiliğin”den bağımsız olarak sahip olduğu niteliğin değerlendirilmesi olduğunu ifade eder.
- Az katlı, toprakla ilişkili konutların karşılaşmış olduğu gereksinim vurgulanır. Bu konutların bir araya gelişlerinin kent içinde olağan tip olan apartmanlardan, olan ya da olması gereken farkları üstünde durulur. Bu farkların gözden kaçırılmasının “iyi tiplerin” birlikte varoluşlarını, sıradan, yatay apartmanımsı bir oluşuma vardırıldığının üstünde durur.
- Bu noktada lojmanların pek çok etkilenimi vs. bir sentez içinde sunduğunu belirtir.

...Bu örneğin seçilmesine neden olan bazı varsayımlar şunlardır:

1. *Çinici’ler birikimleri ve konumları nedeni ile tasarım sürecini salt mimari kaygılarla yönlendirme gücüne sahip birkaç isimdendir. Bir başka deyişle, Milletvekilleri Sitesi’nin tamamen mimari inanç ve kaygılarla şekillendirildiği varsayılabilir.*
2. *Söz konusu proje, işverenin konumu nedeni ile, mimara ekonomik, teknolojik hatta hukuksal açıdan oldukça geniş özgürlükler tanımaktadır.*
3. *Konunun sembolik anlamı, popüleritesi ve ekonomik boyutları, mimarları teşvik edecek niteliktedir.*
4. *Söz konusu tasarım birçok yayın ortamında farklı boyutlarda da olsa tartışılmış, bir birikim oluşmuştur.*

...Site iynin tipleştirilmesi ve tipin tekrarı yöntemine dayanılarak tasarlanmıştır. Mimarlar, ortalama kullanıcı değerlerinden hareketle, üstte ‘iyi’ olarak bahsedilen kendi anlayışları doğrultusunda en doyurucu prototipi tasarlamış, bu tipin tekrar edilerek üretilmesi yolu ile de bir konut çevresi, site oluşturmuşlardır.



Resim 6.2.7 Milletvekili Lojmanlari



Resim 6.2.8 Milletvekili Lojmanlari Genel Görünüş

...Nitekim Çinici'lerin prototipi, Venturi'den geleneksel Türk mimarisine izmlerle konuşmak gerekirse, post-modernizmden eklektisizm'e değin geniş referanslar verebilecek çizgiler taşımaktadır. Ve yüzeysel bir değerlendirme ile çağdaş mimarlık tutum ve biçimlerinin taşınması, araştırılması anlamında –Çinici'lerin diğer yapıtlarında olduğu gibi- Türkiye'de'ki mimarlık ortamına tartışılmaz bir katkı sağlamaktadır

Ancak tipolojik analiz iyunin ne kadar iyi olduğunu değerlendirmek için bir yöntem olamaz. Tıpkı bir tasarım yöntemi olmadığı gibi. Asıl üzerinde durulması gereken, az katlı, toprakla ilişkili konut tipinin ve bunun oluşturduğu konut çevresinin biçimsel kaygıların ötesinde nasıl ele alındığıdır.

...Site önceden üretilen iyi'nin belirli bir düzen içinde tekrarı ile oluşturulmuş. Birimler, arazi zorlamaları ve ulaşılabilirlik gözetilerek peşpeşe sıralanmışlar. Yönlenmeyi, komşuluk ilişkilerini, mahremiyet sınırlarını belirleyen tek şey arazi içine ille de aynı tipin tekrarı yolu ile sıkıştırılması gereken konut sayısı. Konut sayısının 500, 1000, 1500 olmasını engelleyen kriter, TC Anayasası ve onun sınırladığı milletvekili sayısı... Gerek araçlara tanınan öncelik, gerekse belirgin bir kademelenme tanımaksızın ölçeklenen ve şekillenen sokaklar kendilerini oluşturan duvarların bencil tutumları nedeni ile, ne yazık ki kent içi imar edilmiş sokakların ötesinde bir anlama ulaşmıyor. (Güzer, 1989/2, s.42)

- Bu sitenin önemi nedeniyle ülkenin konut sorununa bakışı etkilediğini dolayısıyla atılan adımların temel olan yaklaşımların da bu yönde tasarlanması gerektiğini vurgular.

...Bir başka deyişle bir Hollywood dekoru zenginliği ile var olan tek katlı gösterişli villalar dizisi bir araya geldiklerinde bir Ayrancı Apartmanı'nın ötesine geçen bir yaşama biçimi önermemektedirler.

...Bugün toplu konut çevrelerinin en önemli sorunu, tipin tekrarı yolu ile tasarlanan çevrelerin, tekdüze, kişisiz, dış mekân değerlerini dışlayan yapısıdır. Böylesi bir ortamda Çinici'lerden beklenen tek birim ölçeğinde iyiye ulaşmanın ötesinde, toplu üretim ölçeğinde bu iyilerin anlamsal zenginliğe ulaşacak yapısının araştırılması, özellikle dış mekân örgütlenmesi ve ortak yaşam değerleri açısından yol gösterici alternatifin sunulmasıdır. (Güzer, 1989/2, s.43)

- Eleştiri, tip üzerine çizdiği kavramsal çerçeve ile değerlendireceği örnek için temel aldığı, oluşturduğu duruş noktasını gösterir.
- Ele alınan ürünün biçimlenmesinde etkisi olan mimari ideolojik/söylemsel çerçeveyi daha geride tutarak, daha temel bir noktaya, ürünün oluşmasına neden olan genel üretim ideolojisine/söylemine yönelir. Dolayısıyla, ürünün “varlık” şartlarından çok “varoluş” şartlarına dikkat çekmektedir. Bu anlamda ele aldığı olgu, olgular öbeğini **bütün** içerisinde görmeye çalışmakta olduğu söylenebilir.

PİRAMİT KURGUSU VE AKM – Merih Karaaslan

- Merih Karaaslan Türk mimarlık ortamında eleştirinin yeterli düzeyde yer almaması üzerine yorumlar yapmaktadır.

Mimarlıkta eleştiri eksikliğinden, bir mimari eleştiri ve değerlendirme ortamı yaratılamadığından hep yakınırsınız...Neden mimarlıkta eleştiri ülkemizde gerçekleştirilememektedir? Neden nadiren rastlanan yazılarda da etliye sütliye pek dokunulamamakta, genel ve yuvarlak ifadeler tercih edilmektedir?

...Eleştiri yazısı yazmak hata yapmayı, spekülasyonları göze almayı gerektirir.

...Eleştiri yazısı yazmak biraz abartılmaktadır da... Öyle ya bilimsel olacaksınız. Tarihle, felsefeyle de ilişkiler kuracaksınız...

...Mimarlıkta eleştiri yapma sorumluluğunu kimse üzerine almamaktadır. Uygulamacılar, işi eğitimcilere, onlar da uygulamacılara bırakmakta, sade mimarlar ise hiç dert edinmemektedirler. (Karaaslan, 1989, s. 80)

Kendi eleştiri tavrının ne olduğunu belirginleştirerek, metindeki eleştirisini de bu temele dayandırır.

...Hangi işi, nasıl yapıyorlarsa yapsınlar, mimarların, mimarlık olayları üzerine düşüncelerini konuyu abartmadan, düşündüklerini insanlara aktarmak sorumluluğunu duymaları gerekmektedir.

Bunun bilimsel bir çalışma üslubunda veya niteliğinde olması kanımca şart değildir. Konuşma üslubuyla, edebiyattaki “deneme” türünün esas alınmasıyla bu çeşit çalışmaların rahatlıkla yapılabileceği açıktır. Unutulmamalıdır ki önemli olan, iletişimidir, düşüncelerin kamuoyuna aktarılmasıdır. (Karaaslan, 1989, s. 80)

Eleştiri metninde şu başlıklar üzerinde durulur:

1. Seçilen formun
 - topografya ile,
 - insan algısı ve toplumsal yaşayışla,
 - tarihsellik ile ilgisi;
2. Yaratılan mekanın
 - toplumsal yaşantı gereksinimlerine yanıtı,
 - sergileme gibi bir işleve yanıtı;
3. Kullanılan malzemenin
 - insan algısı ve psikolojisi üzerine etkisi.

...Ortaya konulan kesik piramit şeklindeki kitlenin bir anıtsal etkisi olduğu muhakkaktır. Bu biçim tarihte pek çok kere denenmiştir. Mısır medeniyetlerindeki piramit, mastaba formu veya tümülüs etkisi ile ilk anda çağrışımlar yapmaktadır. Ancak müelliflerin özellikle anıtsal Osmanlı camilerinin piramidal kurgusundan esinlendiklerini sanıyorum. Bu yapılarda da parçalı elemanların insan ölçeği ile ilişkileri kurabildiklerini biliyoruz.

Ancak piramidal kurgu, yapılarda bir tepede oluşturulduğunda istenen güçlü etkinin yaratıldığını, düz alanlarda ise basık etki izleniminin ortaya çıktığı görülmektedir. (Karaaslan, 1989, s. 81)

Bu bağlamda ürün üzerine ne olduğu ve ne olması gerektiğine dair pratik bilgi/düşünceler üretilmiştir.

Bu nedenle müelliflerce aranan anıtsallık etkisi için, düz arazi nedeniyle ve yakından algılama sorunu yüzünden, piramidal kurgu seçiminin doğru olmadığı ve anıtsallık yerine basık bir etkinin elde edildiği kanısındayım. Bir önlem olarak, eğik plaklar, açısı 30⁰ yerine 45⁰ ve 60⁰ olarak seçilmesi daha etkin bir görünümü sağlayabilirdi.

...Binaya uzunca bir yaya allesinden geçerek ulaşılmaktadır... Bu yol ve bina, insanları çağırıcı, toplayıcı, çeşitli aktiviteler sunucu, sergileyici veya iletişim sağlayıcı değil; resmi, ciddi ve mesafe koyucudur... Kültürel ve sergi aktivitelerinin, daha dış mekandan başlaması, kültür merkezine canlılık sağlaması gibi düşünceler, sanıyorum daha geçerli olabilirdi.

...İnsanlar arasında iletişimi ve çok yönlü kullanımı sağlayacak bir ana toplayıcı mekanın, dış mekan olarak olmaması yanı sıra bu mekan iç mekan olarak da yoktur.

...Bu mekanın eksikliğinin yanı sıra oturma, dinlenme, kafeterya gibi mekanların da bulunmayışı, binada insan ilişkilerinin kurulamayışını ve soğuk, ciddi, sert bir atmosferin ve yaşantının doğmasına neden olmaktadır.

...Söz konusu soğuk etki, binada kullanılan malzeme ile de edinilmektedir. Dışta içte, duvarda, döşemede sürekli kullanılan mermer, insanların bu bina ile bütünleşmesini önleyen bir etmendir, aynı zamanda.

...Kanımcı Atatürk Kültür Merkezi sergi mekanları bu işlevlerine uygun tasarlanmışlardır. Ancak bu bina sadece sergi salonu değil, bir kültür merkezi olabilme durumundadır. Bu özelliği pek sağlayamadığını, bunun nedenini insanların iletişimini sağlayacak iç ve dış mekanlardan yoksun oluşuna bağlıyorum. (Karaaslan, 1989, s. 81)

Genel ideolojik/söylemsel oluşumun (içinden seslendikleri biçimlendirmede esas aldıkları) temelinde bir eleştiri görülmektedir. Bu da eleştirmen ile eleştirilenin temel ideolojik/söylemsel yapıda uzlaştığı, yani genel tercihlerde değil; özel tercihlerde muhalefette olduklarını göstermektedir.

Pratisyen olduğunu bildiğimiz bir mimar tarafından pratiğe yönelik bir eleştiri olarak düşünebiliriz, bu eleştiri metnini... Tam anlamıyla bir pratisyen bakışı/gözü. Örneğin eğik plakların eğimlerinin 30^0 yerine 45^0 veya 60^0 olarak seçilmesi önerisi bunun bir göstergesidir.

6.3 Arredamento-Dekorasyon/Arredamento-Mimarlık Dergisi

1989 yılında, bir mimarlık dergisi olarak değil, bir dekorasyon dergisi olarak yayımlanmaya başlamıştır. İçeriğini dekorasyon, tekstil, yaşama kültürü oluşturmaktadır. 100. sayıya ulaşıldığında, dergi popüler karakterli olarak başlayan yayın hayatını ticari-mesleki bir dergi olarak sürdürmek üzere Arredamento-Mimarlık adını alır. Mimarlık ve tasarım kültürü ağırlıklı bir içeriğe sahip olarak yayımlanmaktadır.

Profil, dosya, mimar, mimari gibi başlıklar altında kişilerin, yapıların ya da bir takım başka tasarım ürünlerinin birkaç kişi tarafından ele alındığı bölümler yer almaktadır dergide.

Eleştiri başlığı altında özel bir bölüm bulunmamasına karşın, profil ve mimari dosyalarında yer alan yazılarda eleştirel tavırlar görülmektedir. Bu eleştiriler, örneğin profillerde, bir kişinin üretmiş olduğu birden çok yapının oluşturduğu tarihsel bir öbek üzerine yapılmaktadır. Bu tarihsellik, geriye doğru karşılaştırmalı bakış, dosyaların eleştiriden çok tanıtım amaçlı üretilişi ile birleştiğinde, eleştirinin yumuşak bir düzlem bulmuş olarak oldukça serbest olarak oluştuğunu görülmektedir.

Dergide yer alan eleştiri/tanıtım yazıları çoklukla akademisyenler tarafından üretilmektedir. Bu durum eleştirilerin ya da benze metinlerin kuramsal-bilimsel bir kimlikte olmasını sağlamaktadır.

Bu dergiden üç adet eleştiri/tanıtma yazısı ele alınmaktadır.

HAN TÜMERTEKİN'İN BODRUM EVİ NEDENİYLE - Aykut Köksal

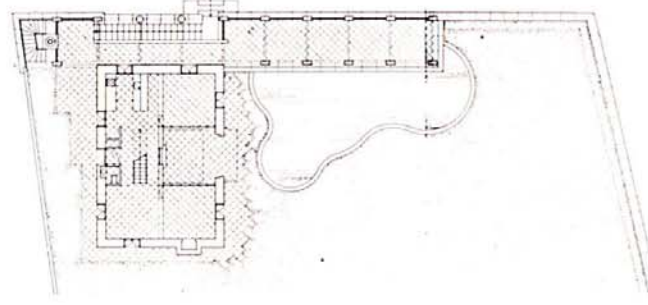
Bugün çağdaş Türk mimarlığının önemli bir bunalım yaşadığı bir gerçektir. Bu bunalımın ardında ise, Türk mimarlığını küresel gerçeklik içinde var edecek 'söz'ün, 'söylem'in eksikliği vardır. Modernizm sonrasında, dünya mimarlığı bir

yandan yoğun bir düşünsel üretimin öznesi olurken, bir yandan da tartışma ve geçiş dönemini son derece hızlı kılacak bir mimari üretimi yaşadı. Bugün geçiş döneminin getirdiği sorunsal, yerini Neo-modernist paradigmaların tartışıldığı 'denetim' sorunsalına bıraktı. Çağdaş Türk Mimarlığı ise bu tartışmaların dışında ve Cansever gibi tekil ve yalnız bir örneği de bir yana bırakırsak, ne kuram, ne de üretim düzeyinde, tartışmaya en ufak katkıyı bile var edemeyen bir noktada.

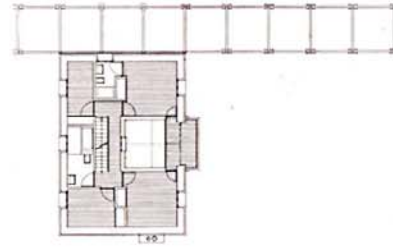
Bir yanda neredeyse birebir Botta, Graves, Stirling kopyaları, bir yanda da postmodernist seçmeciliğin eklemeci kurgusunu Türk mimarlığının tarihsel repertuarlarıyla buluşturan şizoik üretimler. Belki de bu yüzden, Modernizm öncesiyle hesaplaşmayı bir yana bırakan dekonstrüktivist çözümler, bugünlerde Türk mimarlarının sorgulamadan sığınmaya çalıştıkları yeni bir koyak, yeni bir sıfır noktası gibi gözüküyor.

Han Tümertekin'in Bodrum Evi'nin, çağdaş Türk mimarlığının bugün içinde bulunduğu durumu anımsatması boşuna değil. Bodrum evi bize, bugün yaşanan bunalımın ayırımında olan bir mimarla karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor. Giderek sözünü, bunalımın taşıdığı çıkmaz noktalardan kaçma kaygısı üzerine kuruyor Tümertekin. Bu yüzden, bir bunalım dönemi mimarlığıyla karşı karşıya olduğumuzu söylemek , belki abartılı, ama yapının temsil ettiği sorunsalı da kavramaya yönelik bir yaklaşım olacaktır.

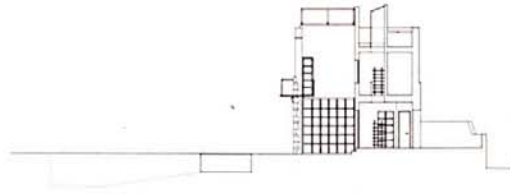
Hazır reçetelerin uzağında durmaya çalışan bir yapı Bodrum Evi. En büyük başarısı da, Bodrum gibi yerellik reçetesini kolayca sunan bir bağlamı dışarıda tutmayı becerebilmesi. Postmodernist çözümleri de hazır kalıplara dönüştürerek yinelemeyi seçmiyor Han Tümertekin. Modernizm sonrasının taşıdığı 'syntaxe' olanaklarını mimarlığının hizmetine sunuyor ama, sözlüğünü oluşturmak yerine, mimarlığın kolektif belleğinin taşıdığı morfolojiye yöneliyor. (Köksal, 1997, s. 100-104)



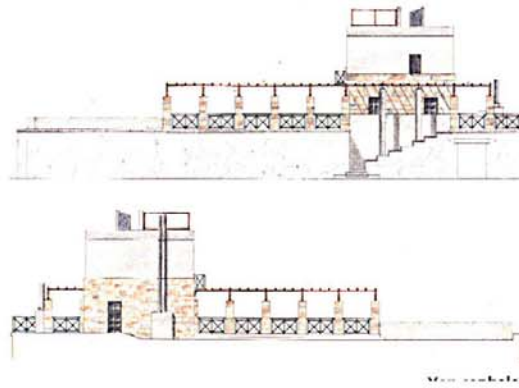
Zemin kat planı



Üst kat planı



Kesit



Resim 6.3.1 Bodrum'da Ev Projesi



Resim 6.3.2 Bodrum'da Ev Teras Detay



Resim 6.3.3 Bodrum'da Ev

Eleştiride üzerinde durduğu birkaç temel nokta var Aykut Köksal'ın:

- Dünyada (Batı'da) ve Türkiye'de düşünsel üretimin önemli göstergesi olan “söz”ün, “söylem”in mimarlık alanındaki durumu,
- Türkiye'de, mimarlık alanındaki ‘söylem’ eksikliği ile oluşan boşluğu alıntı/çalıntılarla doldurmaya çalışan mimarların varlığı,
- Han Tümertekin'in Bodrum Evi'nin, bu ortamda kolaycı bir dış-söylem kapkaççılığına girişmeden, “kendine ait” bir mimarlık söylemini seçmesi.

Bu kısa eleştiri-tanıtma yazısında A. Köksal ürünü Türkiye ve dünya söylemsel bütünü içinde ele alır. Değerlendirmesini de “söylem”in özgünlüğü, “kendine ait”liği üzerine kurar.

Pratik kaygılar gütmeyen, kuramsal bir mesafe ile oluşturulmuş bir değerlendirme metni olarak gözlemlenebilmektedir.

TUNCAY ÇAVDAR'IN YENİ DÜŞÜ ARCADİA TATİL KÖYÜ – O. Aykut

Giriş bölümünde yapının ve mimarının içinde bulunduğu genel bağlamın ve turizm sektörünün ekonomik, toplumsal-kültürel bir saptaması yapılmaktadır.

- Mimarın daha önceleri benimsediği Marksist kimliği -daha sonra olası “nihilizm”ine bağlanılacak- gündeme getirilir.
- Bu görüşlerin genelde etkisini yitirmesinin, karşıtların birliğinden, karşıtın entegre hale gelerek erimesinden kaynaklandığı dile getirilir.
- Yeni kavrayışın, gerçeklik kuruluşunun niteliği üzerinde durulur: Pazarın istekleri, tüketime yönelik olunması gibi turizm sektörünün , uluslararası bir ilişki sistemi olarak, kar amaçlı “yeni cazibe alanları” isteklerinden söz edilir. Bu cazibenin önemli bir parçasının diğerlerinden farklılaşma üzerine kurulu olduğu vurgulanır.

Çünkü, tasarımın diğerlerinden ayırıcı/farklı kılınması önemlidir. Ancak, zorluğuna rağmen bu beceriyi en iyi yorumlayanlardan biridir Çavdar... Çünkü, bu talep edilir. Talep edilen bu ortama sunduğu mekan biçimi ile kültürel kimliğin biraradalığından oluşacak biçim anlayışında süreklilik gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu tutuma heyecan oluşturmak adına ironi/mizah katarak etkilerini yoğunlaştırmak ister. Ancak sınırların aşıldığı gözlenir. (Aykut, 1994. s. 100)

Her şeyin kullanımın meşruluğu, Nietzsche'den ve daha sonra P. Johnson'dan alıntılarla “nihilist” tavra bağlanmaktadır.

Aslında tasarımın bu edilgen tutumu nihilizmin yükselişidir. P. Johnson'ın Sontag ile yaptığı söyleşisinde bu nihilist tavır öne çıkar. 'Feodal ve fazlaca nihilistçe davranılıp bütün bu olup bitene boş vermek çok daha iyidir.' derken, bu trajikomik durum/teslimiyet fantazma yakalamak için öne çıkar. Bu teslimiyette önemli olan dünya fantazmalarını yakalamaktır. Bu yeni kozmolojide herşeye yer vardır.

Ancak, çarpıcı olmak adına imgelemlere öyle vurgu getirilir ki, sürekli birbirini etkilemekten çok, şoklama içinde ard arda, biri diğerinin önüne çıkarak, alt ederek, çarpışarak 'ayırt ediciliğin' öne çıkmasını engellediğinde amansız bir imge kalabalığı artık başdöndürür. Çavdar'ın zihnindeki ince-duyarlı imgeler 'hayal tacirlerinin' komutasında oyuna-eğlenceye-masala dönüşür. Böylece kültür globalleşirken, hem Akdeniz'de, hem her yerde olunmasıyla zaman mekandan bağımsız, tanımlanmaz kılınır. (Aykut, 1994. s. 101)

Gerek genel ideolojik, gerek sektörel isteklerin “pazar” oluşumunun olumsuzluğuna rağmen bu durumdan mimari bir kazanımın olmasının eleştirmence önemsendiği ifade edilir.

“İsterdim ki, Çavdar'ın inanılmaz birikimi/enerjisi bu baştan çıkarıcı kültürel pazar ortamına rağmen, kök salabilir türden bağlantılı bir mimariyi görür hale getirebilsin.”



Resim 6.3.4 Arcadia Tatil Köyü Genel Görünüm



Resim 6.3.5 Arcadia Tatil Köyü

Bağlantılar, anlamlandırmalar “Doğu”nun görüşü, mistisizmi bakımından kurulur. Bir anlamda baştan kurulan ideolojik/söylemsel çerçeve dışarıda bırakılarak, mimarın/mimarinin söyleminin deşifre edilmesine çalışılır.

Öyle ki, Arcadia Tatil Köyü’nde sanat ile endüstriyel tasarım/teknoloji ve zanaat alanları arasındaki sınırların yıkılması ile çok yönlü ortamların Çavdar mimarisine girmesiyle mimariye yeni bir soluk kattığını inkar edemeyiz. Özellikle strüktürel sorunların nasıl da yumuşak/zorlanmadan, tecrübe ve beceriyle çözülmüş olmasının yanı sıra, otelin iç mekan kurgularından etkilenmemek de olanaksız görünmektedir. Bu etkilenmeyse herkesi harekete geçirebilir bir duygu yaratmaktadır. Çünkü, mekan gramerinde yeni bir dil bütünlüğünü tüm karmaşasına rağmen kurabilmiştir.

Kubbe kullanımının karakteristik anlamından uzaklaşarak iç mekanda farklılaşarak katılımı olumlanmak bir yana, heykelleşen ifadesiyle yeni bir gösteriye dönüştüğü görülür. Her bir çatı feneriyle özel birer tasarım objesi gibidir (yarık kubbe ve çatı fenerleri). Böylece kubbe kavramı tarih içindeki anlamından kolayca sıyrılmaktadır.

Otelin yüzey çalışmalarında gözlemlenen arketipin çoğulluğu ritim yoğunluğu ile izlenirken; yüzey yüksekliklerinin ve genişliklerin farklı kullanımı, imar tarihinin kırılma işaretlerini anırtmasıyla bir anda kentin o inanılmaz kaosunu yaşatmaktadır. Buna Çavdar’ın ‘doğu tarzı görme’ olarak tanımladığı tek odaklı bakış yerine çok odaklı bakış ile elde ettiği cephe hareketliliğinin nicel fazlalığı getirildiğinde, algılayanları oldukça yormaktadır. Ancak, bu bakış yöntemiyle görünen/görünmeyen arasındaki sınırlar kalkabilmiştir. Görünmeyen cephelerin görünür kılınmasının yanı sıra, burada Osmanlı kentinin ‘re-image’ edilmesine, yeniden imgelendirilmesine benzer bir durum da vardır. Bu denli çok tasarım yönteminin biraradalığının yanı sıra, yüzeylerde kullanılan malzeme farklılıklarında aranan kırılmalar/reng skalaları, yer yer aşındırılmış duvarlar, örselenmiş arkad izlerinin üzerine yuvalanmış gibi görünen otel bütününde özenle incelmış ayrımların bir denge çizgisini aşmamak koşuluyla Hegel’in ‘sanatta

aranması bir zorunluluktur' dediği 'idea'ya götürecek muhtemel yol görünmektedir. (Aykut, 1994. s. 102)

Son bölümde temelde yine Tuncay Çavdar'ın söylemine dayalı bir değerlendirmeye gidilmektedir. Bir yandan da Tuncay Çavdar'ın yapılarının toplumsal-kültürel katmanlaşmış ve sıkışmışlığın bir ifadesi olup olmadığına dair, yanıtı verilen bir soru sorulmaktadır.

Çavdar'ın mimari dilinde hep eleştirilen 'geçiciliği imgeleyen dekor ruhunun' bu otel çalışmasında kalıcılığa/ pastoral ifadeye doğru yönelmiş olduğu söylenebilir. Düzensiz bir düzenden oluşan bu imge parçalarının kendi içlerindeki düzenli parçaların yanyana getirilişinde yer yer dengeye ulaşırken, başka bir düzlemde bakıldığında, Çavdar'ın dilinde yeni bir düzensizliğe vardırılan biraradalık çok sık yaşanır bir olgudur.

Bu biraradalık düzeneğinin şiddetlendirildiği yerlerde algılama araçları yok edilmekte, en iyi imge bile kargaşada kaybolmaktadır. Sanırım, bu durum Çavdar'ın 'karşı çıkıcı' kimliğine uygun olan avangardın da kullandığı farklı düzen/farklı bilgi kullanımının da işaretidir....Bilgi oluşturma adına farklılık arama eylemliği amaçlanır.

Çavdar'ın sunduğu bilgi-imge deneyimleri yoğun algılama anında algılayan tarafından içselleştirilmekte, bunca çaba sadece Doğu'nun irrasyonelliği aşırılmış vurgusu olarak sahnelenmektedir. Bilindiği gibi, Doğu tarzı görme biçiminin ulaştığı çoğulluğun Doğu'ya has mistisizmi barındırmasıyla kutsallığın görülmezliğine karşı neredeyse karşıtlık taşıyan bir durumu vurgulamak amaçlanmaktadır. Çünkü, görsellikten çok sözelliğin anıştırıldığı durumlarda mistik yapının kutsallığı ifade edilebilir. Anadolu'nun, kültürel katmanları diğer coğrafyalarla karşılaştırıldığında çeşitliliğinin çok olmasının dışında, Doğu-Batı karşıtlıklarını da barındıran bir ortam olması nedeniyle, Çavdar belki de tasarım serüveninde karmaşıklığı tercih etmektedir. Brecht'in tüm anlatımlarının allegori/ironi üzerine yapılandırıldığını hatırladığımızda, 'Çavdar da kültürel

katmanlaşma ve sıkışmışlığımızın ifadesini benzer bir şekilde mi ifade etmektedir?’ sorusunu açmak gerekiyor. Bunca biraradalık içeren geçmişimiz mi böyle bir imge ortamını yaşanır kılmaktadır? (Aykut, 1994. s. 104)

Eleştiri, temelde T. Çavdar’ın “doğu tarzı görme biçimi”ne dair söylemi çerçevesinde, (kendi ürününün çözümlenmesi, anlaşılmasında yine bu söylemden yararlanılarak) oluşturulmuştur.

Yapının tasarlanmasına, biçimlenişine temel oluşturan mimari ideolojinin/söylemin eleştirisi yapılmadan; bu söylem ile ürünün biçimlenişi arasında ilgi kurulmaya çalışılmaktadır.

IRMAK ANAOKULU - Atilla Yücel

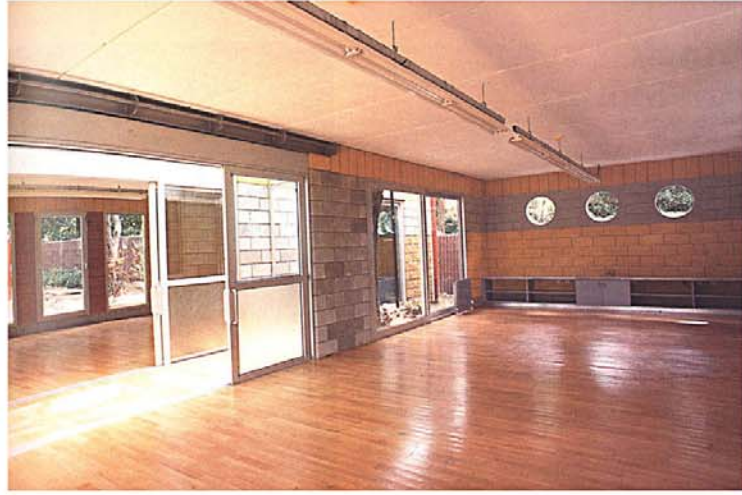
Nevzat Sayın yaptığı her yeni işi merak ettiğim birkaç mimardan bir. Mimarisini seveyim, sevmeyeyim; yaptıklarıyla ilgileniyorum. Bunu Konuralp, Tümertekin ya da Cansever için de söyleyebilirim; her birinin ‘meşrebi’ farklı olsa da. Bunda belki kendi akademisyen geçmişimin payı var: Yapıcılıkları dışında bir başka söylemleri olması, kuramsal alana bulaşmışlıkları benim için belki bu mimarları ilginç kılıyor. Bu kişisel söylem, aynı zamanda o mimarları kendi söylemleri bağlamında tartışmaya; kendilerine karşı kritik bir pozisyon içinde değerlendirmeye de olanak veriyor.

Bu tür tasarımcılar arasında Nevzat Sayın’ı benim için anlamlı kılan birkaç özel nedene gelince, bunlar da galiba kendi tasarımcı kimliğimle ilintili: Bir kez Nevzat belirli bir minimalizm arayışı içinde ki, bu benim içinde giderek anlam kazanan bir arayış. İkincisi çokça kullandığı malzemeler: Beton ve standart beton elemanlar ve bunların verdiği sertçe-soyut ifade. Sonuncu nedense belki bir kıskançlık boyutu içeriyor: Nevzat genç kuşaktan sayılır ve denemelerinin varacağı noktaların nerelere uzanabileceği henüz gizemini koruyor.

Burada kullandığım –ve galiba başkalarının da yapıyı görünce sıkça kullanmış oldukları- lego benzetmesi, sadece malzemenin, renkli beton blokların bir çocuk yuvasında yaratmış olduğu o ilk, dolaysız çağrışımdan ibaret değil. Mimarinin soyut, geometrik, parçalı kurgusu da lego mecazını meşrulaştırıyor. Boşluk-,



Resim 6.3.6 Irmak Anaokulu



Resim 6.3.7 Irmak Anaokulu İç Mekan

doluluk düzeni geçit ve deliklerin sağır yüzeylerle kurduğu yalın ilişkiler de bu çağrışımı destekliyor. Bunda geniş bir ‘oyun’ bahçesi içinde tüm yapının sahip olduğu küçük ölçeğin de etkisi var ve bu bağlam, bu alçakgönüllü yapıyı Nevzat Sayın mimarisi içinde tartışmak için en doğru referans kaynağı.

...Ama burada beni daha çok ilgilendiren, bu yapının getirdiği bazı karşıtlıklar ve bunların gerek Nevzat Sayın’ın mimari söylemi, gerekse genel olarak günümüz mimarisinin kimi söylemleriyle olan ilişkileri. Bu karşıtlıkların bir bölümü, yukarıdaki kritik betimlemede de kısmen dile getirilen sorunlar, ama başkaları da var.

Örneğin, ‘kutunun parçalanması’ konusu. Ana dış konturların oluşturduğu katı dikdörtgenler prizmasını iç yarıklarla bölüp küçük parçalara ayırmak; yani hem bütüncül bir geometriye sahip olan, hem de onun türevi parçalardan oluşan ‘parçalı bütün’ler morfolojisinin anlamı ve nereye kadar sürdürülebileceği konusunu merak ediyorum. Bu problematiği tarihsel örneklerden, külliye tasarımlarından yola çıkan parça-bütün ilişki ve karşıtlıkları bağlamında tartışmak olası görünüyor ve Nevzat Sayın arkitektoniği bu bağlamda ilginç bir örnek sunuyor. Tabii aynı bağlamdaki başka çağdaş ‘ders’leri, örneğin Aldo van Eyck’in Yetimler Okulu’ndaki deneyimini anımsamamak olası değil.

Benzer karşıtlıkları:

- eksenellik/pavyonlar düzeni
- geçirgenlik/duvar etkisi
- ışık mimarisi/duvar mimarisi
- soyut (geometrik) arkitektonik kurgu/ölçek kaygısı,

ve son olarak da, biri Nevzat Sayın’ın kullandığı, diğeryise onun da çok saygı duyduğunu bildiğim bir ustanın, Turgut Cansever’in söyleminden alınma iki kavramı karşı karşıya getirerek:

- Minimalizm/tezyinlik

gibi tercihler arasında gidip gelen ikircikli bir mimari durumun problematik belirleyicileri olarak görebiliriz. (Yücel, 1998. s. 66-67)

Bu eleştiri/tanıtma yazısında şu noktalar üzerinde durulduğu söylenebilir:

- Eleştirmenin öznel bakışı;

Bir tasarımcı olarak eleştirmenin değerlendirdiği tasarımcı ile pratik ilgilerindeki ortaklıklardan ötürü duyduğu yakınlık,

- Kişisel söylemlerin, mimarların ürünlerinin değerlendirilmesinde kritik çerçeveleri olarak kullanılabilmeleri,

- Nevzat Sayın'ın söyleminin, diğer mimari söylemlerle olan ilişkisi.

A. Yücel; akademisyen kimliği ile pratisyen kimliği arasında, dengeli bir biçimde ürün üzerine eğilmektedir. Pratisyen olarak kişisel söyleme bakıp, mimara karşı ilgi duyduğunu ve yaptıklarını beğendiğini ifade ederken; mimarın daha neler yapabileceğini görme isteğinin takibini keyiflendirdiğini söylüyor.

Ancak pratisyen ilgisi metinde yalnızca ifade edilmektedir. Bu durumda metni ilginç kılmaktadır. “Kişisel söylem” olgusunun mimari üretimle ilgisi, gerek genel, gerekse N. Sayın özelinde kurulmaktadır. Ürünün ne olduğuna dair saptamalar, yine N. Sayın söylemi üzerinden yapılmaktadır.

7. BÖLÜM

SONUÇ

Eleştiri modern bir olgu olarak Osmanlı ve Türk modernleşmesine paralel bir gelişme izlemiştir.

Temel olarak iki döneme ayırmak olanaklıdır: Birinci dönem; Osmanlı ve Türk modernleşme sürecinde üretim ve söylemin örgütlenmesindeki yeniliklerin, mimarlık ideolojisi/söyleminin ve mimari ideoloji/söylemin oluşumunu da etkilediği bir dönem. İkinci dönem ise; mimarlık ideolojisi/söyleminin oturduğu, bu anlamda toplumsal, ekonomik, kültürel varoluş mücadelesinin büyük ölçüde tamamlandığı ve mimari ideolojilerin/söylemlerin varoluş mücadelelerine başladığı dönemdir.

I. dönem içinde iki ana kanaldan söz etmek olanaklıdır.

İlk kanal; 1882’de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Âli’de mimarlık eğitiminin verilmesi ile başlayan, akademik, kuramsal eğitim sürecidir. Bu kanal, mimarlık etkinliğinin doğruluklarını üreten, öncelikle kuramsal bilgi alanının oluşması sürecini ifade etmektedir.

İkinci kanal; 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı ile, sivillerin gerek parlamentoda, gerek sivil hayatta inisiyatiflerinin görece artması, ve örgütlenme özgürlüğü gibi modern olgular çerçevesinde Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti’nin kurulması ile başlayan, toplumsal, ekonomik, kültürel bir varoluş alanı elde etme mücadelesi sürecidir.

Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Mecmuası adı altında periyodik bir örgüt dergisi çıkarmıştır. Bu dergide camiayı doğrudan ilgilendiren yönetmelikler, yasalar gibi mesleki söylemler ile bilgi alanına katkıda bulunacak bilimsel yazılar, makaleler

yer almıştır. Gerek bilgi üretim alanı olarak Sanayi-i Nefise Mektebi Âli, gerek bir mesleki örgütlenme olarak Cemiyet Cumhuriyet dönemine taşınmışlardır.

Cemiyet 1925'ten itibaren Türk Mühendis ve Mimar Cemiyeti olarak etkinliğine devam etmiştir. 1927 yılında ise mimarlar kendi örgütlerini kurma yolunda önemli bir adım atmışlar ve Türk Mimarlar Cemiyeti'ni kurarak yollarına devam etmişlerdir.

1927 yılı; mesleğin toplumsal, ekonomik ve kültürel anlamda meşruiyetinin tanınmasının yanı sıra, devlet tarafından yürürlüğe konulan “Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun” ile resmi olarak tanımlanması bağlamında önemli bir kazanıma sahne olmuştur.

Modernleşme projesi dahilinde, mimarlık ideolojisi ve söyleminde bu önemli değişimin yanında, bir diğer kanal olarak ele aldığımız mimarlık eğitiminde de ciddi farklılaşmalar görülmektedir bu yıllarda. Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'de eğitim programı modernleşmektedir.

Bu şu anlamı taşımaktadır: Klasik eğitim alan bir jenerasyon, modernleşmenin ve yabancı eğitmenlerin etkisinde yeni bir mimari ideolojik/söylemsel oluşumla tanışmışlardır. Bu çok önemli bir gelişmedir. Çünkü, mimari gerçekliği farklı kavrama ve kurma yolunda önemli adımlar atılmıştır.

Bu durum mimarlığın bilgi alanını oluşturan akademide, bilimsel üretimin, modernleşmenin önemli bileşenlerinden biri olan pozitivizmle fonksiyonalizmle yakınlaşmasıyla sonuçlanmıştır.

Mimarlık ideolojisinin/söyleminin gelişimi, geçerliğini sağlama mücadelesi, yabancı mimarların Türkiye'de bulunduğu dönemler içinde devam etmiştir.

Bu noktada yabancı mimarların bu süreçleri çok etkilediğini söylemekte yarar vardır. Eğitim alanında önemli bir boşluğu yabancı mimarlar doldurmuştur. Devlet,

belediyeçilik gibi rasyonel-fonksiyonalist-pozitif bir tabanda hareket etmek zorunda kalınan alanlarda önemli katkılar sağlamışlardır. Ancak meslek icrası konusunda bürokratların onları tercih etmesi, özellikle o dönemin en önemli işverenin devlet olduğu düşünülürse, Türk mimarların uygulama alanının oldukça daralmasına neden olmuştur. Yine de denilebilir ki; yabancı mimarlara karşı mücadele gücünü de bu rekabet ortamından almış olan Türk mimarlarına bu durum, bir avantaj olarak geri dönmüştür.

Bu da hem mimarlık ideolojisi/söyleminin oluşmasında daha ciddi bir gayreti göstermelerine; hem de mimari anlamda kendi kimliklerini bulmaları, ortaya koymaları anlamına gelen, Ulusal Mimari düşüncesini geliştirmelerine neden olmuştur.

Mimarlık eleştirisi için gerekli ve çok önemli iki ideolojik/söylemsel temelin oluştuğunu görmekteyiz. Bu noktada Batı'da eleştirinin en önemli platformu olan periyodik dergilerin mimarlık alanında bulduğu varlığın üzerinde durmak gerekli hale gelmektedir.

Gördüğümüz gibi, 1931'de başlayan yayın hayatında Mimar-Arkitekt dergisi ağırlıklı olarak haber dergisi gibi çalışmıştır. Bina tanıtım yazıları; bilimsel makaleler; devlet politikasına, örneğin yabancı mimarlara yönelik eleştiriler görülmekle birlikte, doğrudan yapı bazında bir eleştiriye rastlanmamaktadır. Bunun yeni gelişen bir ortamda, biraz da ürünleri ile duygusal bağları olan mimarları incitmemek amacıyla, bilinçli bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Bu arada önemli bir nokta da; mimarların henüz doyurucu anlamda eleştiri yapabilecek bilgi ve görgü düzeyine ulaşmamış olmalarıdır.

Ele aldığımız diğer mimarlık dergisi, yani Mimarlar Odası'nın yayımladığı Mimarlık özelinde de eleştiri üzerine çeviriler ya da özgün Türkçe metinler 1960'lı yılların sonlarında görülmeye başlanır.

Bu dergi için söz konusu olan belirleyici etken; bir örgüt dergisi olmasından ötürü, seçilen yönetim kurullarının eğilimlerine göre farklı dönemlerde farklı içeriklere ağırlık veriyor olmasıdır. 1963-71 yılları arasında mesleki sorunlar ağırlıklı olmak üzere, 1971-81 arasında da siyasal içerik yoğunluklu bir dergi görünümüne sahip olan Mimarlık'ta eleştirinin yeniden gündeme gelmesi 1982 yılını bulmuştur.

Eleştiri gibi mimarlığa dair bir bilgi üretme biçiminin dergide gündem oluşturması; siyasal rolünü yitiren Oda'nın ve dolayısıyla derginin akademik, kuramsal bir yöne evrilmesiyle gerçekleşmiştir.

Daha sonraki yıllarda Mimarlık dergisinde görülen eleştiri yazılarının da çoğunlukla akademisyenler tarafından kaleme alındığını görmekteyiz. Keza Arredamento Dekorasyon ve Arredamento Mimarlık içinde de eleştiri nitelikli yazıların çoklukla akademisyenler tarafından hazırlandığı görülmektedir.

Bunu birkaç nokta ile bağlamak istiyoruz. Batı'da görülen eleştiri geleneğinde varoluşlarını karşılıklı mücadele ile tanımlayan ideolojik/söylemsel oluşumlar söz konusudur ve her biri özgünlüğüne, farklılığına inanan oluşumlardır bunlar. Bu oluşumların temsilci aktörleri de bu varoluş mücadelesini dergi, gazete gibi iletişim platformlarında sürdürürler.

Türkiye'de mimarlık alanının önde gelen problemlerinden biri; kişilerin kendilerine ait, savunabilecekleri, varolması için çabalayacakları ideolojik/söylemsel yapılar üretmekte zorlanıyor olmalarıdır. Bu, özellikle pratisyenler için geçerlidir. Hatırlanacağı gibi, eleştirilerde varoluş mücadelesi, geçerlik sorunu; özellikle pratik ideolojik/söylemsel alanda söz konusudur. Varolması için çaba harcanacak özgün söylemler olmadıkça, eleştirinin de bilgi üretimindeki paydası azalmaktadır.

Bilimsel, kuramsal eleştirilerin varlığı da aslında bu pratik ideolojik/söylemsel çatışma alanına bağlıdır. Tezler ve antitezlerin, yani çatışmanın alanı daraldıkça,

bilgisi üretilecek disiplinin kendi üzerine kapanacağını; bu nedenle de yorumların kısırlaşacağını söylemek sanınız yersiz olmayacaktır.

KAYNAKLAR

- Akşin, T. (1999). Söylem Üstüne Dair Söylem'lere Dair. Doğu Batı. 9, 9-14
- Akyürek, E. (1994). Ortaçağ'dan Yeniçassğ'a Felsefe ve Sanat. İstanbul: KabalcıYayınevi
- Al, Y., Teymur N. (1997). Mimarlık Eğitimi ve... Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları. 15
- Alsaç, Ü. (1979). Cumhuriyet Döneminde Yayımlanan Mimarlık Dergileri. Çevre, Ocak-Şubat,no:1. Sf. 86-90
- Althusser, L. (1994). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. (Yusuf Alp, Mahmut Özışık, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anadolu Kulübü Binası (Büyükada). (1959). Arkitekt, sf. 45-51
- Aykut, O. (1997 Temmuz). Tuncay Çavdar'ın Yeni Düşü: Arcadia Tatil Köyü. Arredamento Dekorasyon. 94, 100-104
- Balamir, A. K. (1985). Mimarlık Söyleminin Değişimi ve Eğitim Programları. Mimarlık. 85/8, 9-14
- Balamir, A., Erkal, N. (1999). Sunuş: Mimarlık Bilgisine İçerden ve Dışardan Bakışlar. Mimarlık. 99/10, 5-6

-Balcıoğlu, T., Ertekin, H. (1982). Mimarlık Söylemi ve Tasarım. Mimarlık. 82/10, 25-27

-Bilgin, İ. (1985). Eco'nun Sütun Eleştirisi Üzerine. Mimarlık. 85/1, 19-20

-Bozdoğan, S. ve Kasaba, R.(Edi). (1998). Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 55

-Colquhoun, A. (1990). Mimari Eleştiri Yazıları. (Ali Cengizkan, Çev.). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları. (Orijinal basım 1981).

-Conrads, U. (1991). 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar. (Sevinç Yavuz, Çev.). Ankara: Şevki Vanlı Vakfı Yayınları.

-Çetinkaya, H. (1991). Liberal Bilgi Üretim Tarzı ya da Kültürel Terörizm. İzmir: Ayrım Yayınları.

-Dinç, P. (1996). Mimarlık Eleştirisinde İdeolojinin Belirledikleri ve Yönlendirdikleri. İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyum Kitabı. İzmir: Egemen Print.

-Duverger, M. Siyaset Sosyolojisi. (Şirin Tekeli, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.

-Eagleton, T. (1998). Eleştirinin Görevi. (İsmail Serin, Çev.). Ankara: Ark Yayınları, (Orijinal Basım 1996)

-Eagleton, T. (1985). Eleştiri ve İdeoloji. (Esen Tarım, Serhat Öztopbaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal basım 1978).

-Eagleton, T. (1996). İdeoloji. (Muttalip Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal basım 1991).

-Erdoğdu, Ö. (1994). Mimarlık Eleştirisinin Belirsiz Sınırları ve Belirgin Problemleri. Egemimarlık. 94/1, 28-29

-Göle, N. (1998). Mühendisler ve İdeoloji. İstanbul: Metis Yayınları, 55

-Günergun, F. (2001). Son Osmanlı Döneminde Mimar ve Mühendis Örgütleri ve Dergileri. Mimarlık, 300.Sf. 26-28

-Gür, Ş. Ö. (1989). Söylem ve İroni. Mimarlık, 259. Sf. 19-22

-Gür, Ş. Ö. (1998). Mimariyi Eleştirmek. Yapı. 194, 56-67

-Güzer, A. (1989). Fevkalade + Fevkalade = Alelade. Mimarlık.89/2, 42-43

-Habermas, J. (1993). 'İdeoloji' Olarak teknik ve Bilim. (Mustafa Tüzel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal basım 1968).

-Hançerlioğlu, O. (1989). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

-Heiddegger, M. (1997). Tekniğe Yönelik Soru. (Doğan Özlem, Çev.). İstanbul: Afa Yayınları, (Orijinal Basım 1954)

-Hindistan Sefareti (Ankara). (1965). Arkitekt, sf. 53-57

-Kanat, C.A. (1997). Meta-İdeoloji. İstanbul: Küyerel Yayınları.

-Karaaslan, M. (1989). Piramit Kurgusu ve A. K. M. Mimarlık, 235. Sf. 80-81

-Keskin, F. (1999). Söylem, Arkeoloji ve İktidar. Doğu Batı. 9, 15-22

-Keyman, F. (2001). Şerif Mardin, Toplumsal Kuram ve Türk Modernitesini Anlamak. Doğu Batı.16, sf. 9-29

-Kira Evi (Ayazpaşa). (1936). Arkitekt, sf. 133-134

-Köksal, A. (1994, Haziran). Ç Evi İçin. Arredamento Dekorasyon. 60, 52-53

-Kuram, 1986). Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.

-Küçük, M. (Der.).(1994). Medya, İktidar, İdeoloji.(Mehmet Küçük, Çev.). Ankara: Ark Yayınları.

-Lefebvre, H. (1997). Modern Dünyada Gündelik Hayat. İstanbul: Metis Yayınları.

-Lektorsky, V. (1998). Özne Nesne Biliş. (Şükrü Alpagut, Çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

-Mardin, Ş. (1993). İdeoloji. İstanbul: İletişim Yayınları.

-Moran, B. (19..). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: Cem Yayınevi.

-Öğüt, N. (1989). “Eleştiri”nin Eleştirisi. Mimarlık.89/5, 34

-Öner, Y. (1990). Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik. İstanbul: Belge Yayınları.

-Peşte Sergisinde Türk Pavyonu. (1931). Arkitekt, s.187-189

-Sergi Evi (Ankara). (1934). Arkitekt, sf.97-99

- Seymen, Ü. B. (1990). Mimarlık ve Kuram. Mimarlık. 90/3, 36-37
- Seymen, Ü. B., Emiroğlu, L. Ö. (1990). Mimarlık ve Kuram. Mimarlık. 90/3, 38-45
- Söylem, (1986). Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Sunar, İ. (1986). Düşün ve Toplum. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Tanyeli, U. (1989). Mimarlıkta İdeolojik Amentü. Mimarlık. 89/4, 78-81
- Tanyeli, U. (1999). Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek. Mimarlık. 99/10, 38-41
- Tanyeli, U. (2001). Türkiye’de Mimarlık Dergiciliği. Mimarlık, 300.Sf. 34-36
- Touraine, A. (1994). Modernliğin Eleştirisi. (Hülya Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Türkiye İş Bankası Beyoğlu Şubesinin Yeni Binası. (1954). Arkitekt, sf. 51-56
- Usta, G. ve Usta, A. (1994). Söylem ve İroni. Mimarlık, 259. Sf. 19-22
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1995). Birey, Toplum, Devlet İlişkileri. Ankara: Ümit Yayıncılık
- Yıldırım, C. (1973). Bilim Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yücel , A. (1985). Mimarlık Eleştirisi. Mimarlık . 85/1, 9-13

-Yücel, A. (1982). Mimarlıkta İdeolojiler, Yenilikçi Tasarım ve Tarih. Mimarlık. 82/2, 16-19

-Yücel, A. (1985). Sunuş: Mimarlıkta Eleştiri Boyutu. Mimarlık. 85/5-6, 30-33

-Yücel, A. (1985). Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine. Mimarlık. 85/4, 29-32

-Yücel, A. (1998). Irmak Anaokulu. Arredamento-Mimarlık. 100+4, 66-67