

## 1950-60 arası Türkiye Mimarlığı'nda özgünlük arayışları

İlker Fatih ÖZORHON\*, Türkan ULUSU URAZ

İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Programı, 34469, Ayazağa, İstanbul

### Özet

*Bu çalışma problem alanını mimarlığın en temel tartışma boyutlarından biri olan "özgünlük" kavramına dayandırmakta ve Türkiye'deki mimarlık üretiminin, Modern Mimarlık ile ilişkisinde son derece kritik bir dönem olan 1950-60 arası ürünlerindeki özgünlük arayışları ve özgünlüğe ulaşma biçimlerini, seçilen örnekler üzerinden tartışmaktadır. Çalışmada izlenen yöntem ise; literatür araştırmasına bağlı teorik bağlamın ortaya konması, incelenen döneme özgü farklılıkların belirlenmesi ve bunların, dönem mimarlarıyla yapılan görüşmelerle mimarlık alanındaki izlerinin bulunmaya çalışılmasıdır. Çalışmada özgünlük, mekan kurgusu, form, malzeme-teknoloji ve yere özgünlük bağlamlarında incelenmiş ve tasarımcının biçimi düşünme yaklaşımlarından yararlanarak, yenilikçi (innovative) ve yaratıcı (creative) olmak üzere farklı düzeylerde ele alınmıştır. Bu bakış açısıyla da 1950-60 arasına ait mimari ürünler değerlendirilmiştir ve bu ürünler üstünden özgünlük kavramı anlaşılmasına çalışılmıştır. Modern Mimarlık 1950-60 arası Türkiye Mimarlığı'nda 1930'ların ardından ikinci kez gündeme gelmiş ve ülke mimarlığının bundan sonraki gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu dönem içindeki bazı ürünlerin gerek biçim gerek içerik olarak birtakım özgünlükler barındırdıkları görülmektedir. Üretken bir yorum sürecinin ürünü olan bu ürünler hazır kalıpların ötesine geçme çabalarıyla üzerinde durulmaya değer mimarlık örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.*

**Anahtar Kelimeler:** Özgünlük kavramı, Modern Mimarlık, 1950-60 arası mimarlığı.

\*Yazışmaların yapılacağı yazar: İlker Fatih ÖZORHON ifozorhon@gmail.com; Tel: (216) 361 09 76.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Programı'nda tamamlanmış olan "Mimarlıkta özgünlük arayışları: 1950-60 arası Türkiye modernliği" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 11.02.2008 tarihinde dergiye ulaşmış, 26.03.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.12.2009 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

## The issue of originality in Turkish Architecture between 1950-60

### Extended abstract

*The major objective of this study is to define originality making use of different viewpoints and contexts and to discuss originality by exploring the cases that are regarded to reflect the 1950-60 periods' architecture and the process of being original. The research methodology includes the theoretical context based on an extensive literature survey, analysis of the distinctions of the period under consideration, and investigation of the impact of these distinctions in the field of architecture through the interviews conducted with the architects of that period.*

*Originality that has begun expressing itself in architecture since 19th century and previously covered a small intellectual area in the familiar concerns of architecture, similar to the other fields, is a different meaning, expression, search and defines a new interpretation and a different identity.*

*Originality can be searched by means of spatial features, form, material-technology and context and evaluate in the levels of being innovative (refinement) or creative (heuristic). It can be ascertained that the most important revolutions in architecture occurs by the space being thought by means of void. Architectural design should be thought not by means of the function or solid components of the space but by void itself. Thinking the void in designing process can create more original results and reveals an architecture which is not generic. The uniqueness of the form is either an important way of originality. More, differences in using the materials and technology can reveal originalities. Architecture, differing from other design products, exists with a constant "place". So "place" is the significant data for architecture and sensibility to context adds dissimilar dimensions to the buildings originality.*

*"Originality" has not been a concept that was discussed and considered widely within the period before modernism. It has been important for the architects to be included in movements and styles. Actually, existence of the formal approach that is offered by the movements and styles bound originality. In this respect, Modern Architecture can be regarded as not being dominant like previous movements. Formal impositions become ordinary and generic when they arise. In other words, Modern Architecture, which comes out as a result of a critical proc-*

*ess developed with modernism, can be reported to be "original" itself through its conflict with tradition. However, as soon as Modern Architecture transits to original phase, it has a favorable structure to produce generic conditions. Indeed, within the evolution of architecture, Modern Architecture has a very important role due to its conflict with tradition and creating an antithesis with its preceding architecture as a refusal of history-defense. As far as the probability of development to exist in a thesis-antithesis continuity is concerned, Modern Architecture is a milestone for the evolution of humankind based on its efforts to communicate the era with the era's expressions and the rational and ethical values/principles.*

*Modern Architecture in Turkish Architecture within the period of 1950-60 has become popular for the second time after 1930s and has played a major role in the development of Turkish Architecture afterward. It can be claimed that the architecture of 1950-60 is a milestone for the modernism adventure of the Turkish Architecture. 1950s are the years that Turkish Architecture has reached its features of being globalized and future-oriented in the way of a productive settlement with modernism. It is observed that some buildings belonging to the architecture of 1950-60 contain some type of originality both formal and conceptual. Buildings that are the outputs of a productive interpretation process strive for going beyond the formworks. Within the design process, interpretations, transformations and the quality of renewals appear in buildings in different traits based on the approach of the designer.*

*Besides, conservation of modern architectural works is an important issue that should be carefully discussed. Originality, similar to conservation, is not a concept that can be negotiated easily. Criticizing the buildings as being "Western reproductions" or copies without concentrating on them sufficiently, makes it more difficult to mention originality and preserve them as an architectural heritage as well. In summary, the period of 1950-60 has a fair importance for the development of Turkish Architecture and the "originality" search grown around the modernism movement that is especially dominant in the architecture field, has distinguished this period's architecture from others. It is strongly believed that the originality search of our current architecture will benefit from the originality search during 1950s within the modern language.*

**Keywords:** Originality, Modern Architecture, Turkish Architecture between 1950-60.

## Giriş

'Modern'in kavramsal tanımları arasında yer alan 'geçmişten kopuş' niteliği, aslında onu "özgün" bir durum ifadesi olarak açıklayabildiği gibi; dünyanın ve insanlığın, "modernlik"le birlikte sürekli bir ilerleme ve gelişmenin yoluna girmesini de anlaşılabilir kılar. Türkiye bu süreçte özellikle 1920'lerde geçirdiği kökten değişimle katılmıştır. Topyekün bir modernleşme hareketinin karakterize ettiği Erken Cumhuriyet Döneminin ardından 1950'ler Türkiye'de Modernizmin gerçek tarihsel koşullarıyla karşılaştığı bir dönem olmuştur. Kuşkusuz, yaşanan siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerden bu dönem mimarlığı da etkilenmiştir.

1950-60 arası döneminin birçok açıdan önemli bir dönüm noktası olduğu düşünülmektedir. Dönem mimarlığı, Sibel Bozdoğan (2002)'in da üstünde durduğu gibi 1930'larda ülkenin gündemine giren 'Batılılaşma', 'Çağdaşlaşma' ve 'Modernleşme' söyleminin 'ideoloji' yükünden sıyrılmış; 1940'ların ulusalcı söylemlerini geride bırakmıştır. Böylece, 20 yy.'ı yönlendiren rasyonel düşünce Türk Mimarlığı'na ancak 1950'lerde yerleşmiştir. Bu açıdan dönem mimarlığı, Türkiye Mimarlığı'nın modernleşme sürecinde özel konuma ve öneme sahip olmalıdır; peki bu durum 1950-60 arasındaki mimarlık ürünlerine nasıl yansımıştır? İşte buradan hareketle 1950-60 arası mimarlığına bakmak ve onu bu denli önemli kılan ürünleri bu gözle bir kez daha incelemek gerekmektedir. Bu niyet çerçevesinde, 'özgünlük' kavramı ve bir tasarım ürününün 'özgün olma durumu'nun ne olduğunun anlaşılması ve açıklanabilmesi tartışmaları ışığında seçkin dönem örneklerinden birkaçına bakmanın yararlı olacağı düşünülmüştür.

## Mimarlıkta özgünlük kavramı

"Özgün", doğrudan doğruya kaynağından gelen ya da yaratıcısının elinden çıkan bir parça, bir yapıt, bir metin vb. kopyaya, röprodüksiyona, çeviriye, yeni bir düzenlemeye karşıt olarak kullanılmakta (Büyük Larousse) ve orijinal olanla eşanlımlı değerlendirilmektedir. Ayrıca alışıldak gelenden ayrılan, sıradan olmayan, sık rastlanmayan bir şey için de kullanılmaktadır. Özgün olanı sorgularken, bu kavramın anlamsal yakın-

lığı (orijinal, yeni, biricik, özgül) veya karşıtlığı (sıradan-jenerik, kopya, taklit) olan sözcük ve kavramlarla birlikte ve bunları akılda tutarak düşünmek yararlı olacaktır.

Neagu (2006), mimarlıkta 19. yy.'dan itibaren kendisini ifade etmeye başlayan ve o zamanlardan önce mimarlığın genel endişeleri içinde küçük bir entelektüel alan kaplayan özgünlüğün; diğer alanlarda da olduğu gibi, farklı bir anlam, anlatım, arayış anlamına gelmekte yani yeni bir yorum, farklı bir kimlik ifade ettiğini belirtmektedir. Modern öncesi dönemde özgünlüğün önemli bir değer sayılmadığı mevcut kalıpların tekrarının yeterli ve geçerli olduğu söylenebilir. Tanyeli (1997)'ye göre, modern öncesi dünyada her bilgi alanı normatif bir sistem oluşturur. Tasarımcı veya sanatçının önünde hazır eylem ve düşünce kalıpları sistemleri vardır ve söz konusu sistemler kişiyi tekil her durum karşısında sıfırdan başlayarak tavır almaktan kurtarmaktadır.

Mimarlık her zaman sanat ve yaratıcılıkla yakın ilişkili bir etkinlik olarak ele alınmıştır. Güzer (2007)'e göre tasarım ürünü söz konusu olduğunda orijinal, yeni, özgün, öncü, farklı olmak olumluluğunun bir ön koşulu olmuş, "vazgeçilmez bir beklenti" olarak kabul görmüştür. Tersten gidildiğinde de bildik, sıradan ya da kopya olmak, tekrar etmek, taklit etmek, olumsuz çağrışımları olan tutumlardır.

Özgünlük, bir ürün, bir nesne, bir durum vb. üzerinde düşünülmüşlüğü, eleştiriyi, emeği çağrıştırtmasının ötesinde, beraberinde getirdiği yenilik ve gelişme gibi niteliklerle önem kazanmakta ve sıradanlığın karşısında durmaktadır. Bireyselliğin yansımaları ve yenilik düşüncesinin aranmasıyla var olabilecek bir kavram olan özgünlük; özne, özgürlük, eleştiri ve yaratıcı düşüncenin bir araya gelmesi ile ortaya çıkar ve öznenin sezgileri, hayal gücü ve birikimiyle de çok ilgilidir.

Öte yandan Fuat (1997)'a göre örneğin şiirde kimi çağdaş sanatçılar özgün olmaya çok önem verirler. Konuları, temaları, kişileri, duyguları, düşünceleri, dahası sözcükleri "dokunulmamış" olsun isterler: "*Ne var ki bu saydıklarımızın hepsi ortak bir alanda edinilen şeyler. Şu kesin:*

*Saltık bir özgünlük yoktur. Ama belli bir çerçevede "özgün" görünülebilir*" (Fuat, 1997). Benzer şekilde mimarlık alanında sınırsız özgünlükten ya da tamamen özgünlük yoksunluğundan bahsedilemez. Güzer (2007)'in de belirttiği gibi konusu mimarlık olan her tasarım, kendisinden öncekilere belli ölçülerde referans verir, alıntılar barındırır ve bağlam, mimarlık nesnesini farklılaşmaya ve özgünleşmeye zorlar ve taklit olmaktan uzaklaştırır.

Aslında mimarlar binalarında özgünlüğe farklı araçlar kullanarak ulaşmışlardır. Conrads (1991)'in da vurguladığı gibi örneğin Kahn özgünlüğün, belli bir düzen içinde yapılan tasarım sürecinde, mekanın, malzemenin, strüktürün ne olmak istediğine aranan cevapta olduğu görülmektedir. Özgünlük durumu bir mimari eserde "mekansal kurgu", "form", "malzeme-teknoloji" ve "yer"e özgünlük gibi açılardan incelenebilir. Mimarlıkta en büyük devrimlerin, mekanın (boşluğun) düşünülmesi ile gerçekleştiği söylenebilir. Mimari tasarımda mekanın, işlev ya da onu belirleyen fiziksel bileşenler aracılığıyla değil, boşluğun kendisi aracılığıyla düşünülmesi daha özgün sonuçların ortaya konmasını sağlamakta ve sıradan olmayan bir mimariyi ortaya çıkarabilmektedir. Bunun yanı sıra formun benzersizliği de özgünlüğün önemli bir yönüdür. Mimari tasarımın sonuç ürünü olan form mimari ürüne temel niteliğini ve anlamını kazandıran en önemli bileşenlerdendir. Malzeme ve teknoloji kullanımındaki farklılıklar da özgün sonuçlar doğurabilmektedir. Malzemenin, strüktürün binada nasıl değerlendirildiği, yorumlandığı ve farklılaştığı da bu noktada önem kazanmaktadır. Ayrıca, diğer tasarım ürünlerinden farklı olarak, fiziksel bağlamla birlikte var olan mimarlıkta "yer", önemli bir tasarım girdisidir ve bağlama duyarlı bir tasarım çevreyle kurduğu ilişkilerin önerdiği anlamları ifade ettiği ölçüde özgün olabilmektedir.

Bütün bu tartışmalardan sonra özgünlüğün düzeyinin belirlenmesinde, mimari biçimin düşünülmesine yön veren süreçlerden yararlanmak mümkün görünmektedir. Uraz (1993)'a göre bir tasarımcı, tasarım problemini mevcut biçimlerle çözmeye çalıştığı süreçlerde karar verme mini-

mum olduğu için, zamandan kazanmış ve yeni bir ürünün her türlü gerektirdiği harcamadan da kurtulmuş olmaktadır. Rutin tasarım (ing. parametric design) olarak ifade edilebilecek olan bu tasarım sürecinde özgünlükten bahsetmek kolay değildir. Ancak mevcut, geçerliliği kanıtlanmış, bilinen örneklerden doğrudan aktarmalar yaparak mimari ürün oluşturulmaktadır.

Ne var ki mevcut bir görsel modelin aktarılması ile başlayan bir tasarlama faaliyetinde giderek bu formun değişmesi ve yeni bir modele ulaşılması mümkündür. Buradaki tasarımcı yaklaşımında, öğeler ve ilişkiler ile oynanır, onları bozarak, yeni sıralamalar ve düzenlemeler yaparak sonuçta başlangıçtan oldukça farklı bir ürüne varılabildiği gözlenmektedir (Turuthan, 1987). O güne kadar bilinen şeyleri o güne kadar akla gelmedik bir biçimde yorumlamak olarak da düşünebileceğimiz ve yenilikçi tasarım (ing. innovative design) olarak adlandırabileceğimiz süreç özgün ve yaratıcı ürünler verme konusunda önemli bir düzeyi temsil etmektedir.

Yaratıcı tasarımda (ing. creative design) ise yeni öğeler ve yeni ilişkilerle tamamen yeni bir tipoloji yaratılmaktadır. Bu bir prototipin detaylandırılması veya adaptasyonu amacıyla değiştirilmesinden daha zordur, çünkü çok daha yaratıcı olmayı gerektirmektedir (Uraz, 1993). Bu, bir anlamda o güne kadar görülmemiş ve yapılmamış bir şeyi yapmak, yeni biçimsel düzenlemeler elde etmek olarak da ifade edilebilecek buluş (ing. heuristic) temelli düşünme süreci, özgünlük anlamında en üst düzeyde ürünlerin verilmesini olanaklı kılmaktadır. Öyleyse, bu yaklaşımlardan yararlanarak "özgünlük durumu" nun mimari eserlerde yenilikçi, keşfedici (innovative) ve yaratıcı, buluşçu (creative) olmak üzere iki düzeyde değerlendirilebileceği söylenebilir.

Peki özgünlüğü anlamak, okumak her zaman mümkün müdür? Tasarımcının yaklaşımları ve bu yaklaşımların özgünlüğü, ortaya çıkan biçimlerden net olarak okunamayabilir. Tasarımın nerede özgün olduğunu anlamak ürünle kurulan ilişki düzeyine de bağlıdır. Özgünlük yapıda mekansal, işlevsel veya biçimsel bir yenilik olarak ortaya çıkabileceği gibi görünen nesnel ger-

çekliğin arkasında -Platonist bir bakış açısıyla görünenin arkasındaki daha üst bir gerçeklik olarak -belki de “öz” veya “konsept”- saklı kalan düşüncedir. Bu durumda özgünlüğü kavramak için görsel algılamının ötesine geçmek gerekir. Her bina izleyene bir takım sinyaller gönderir. Bu sinyallerin gücü ve izleyenin yorumu -hayat deneyimine bağlı olarak yapıdaki özü kavraması- eserin özgünlüğüne nesnel bir boyut getirir.

Bunların yanı sıra bir eserin özgünlüğünün, yenilikçi ve yaratıcı yönlerinin ortaya konması, eserin üretiminden veya tasarlandığı zamandan geriye doğru yapılan bir analizin, karşılaştırmanın sonucudur. Bunun yanı sıra mimari ürünün üretiminden sonra kazandığı ikonik (ürünün simgesel değeri) veya kanonik Leatherbarrow (2001)'un tanımıyla ürünün standart ve norm belirleyerek model oluşturan -öncül olan- yapısı özellikler de yine özgünlüğe işaret eden durumlardır ve bu iki kavram ve ayırım özgünlük adına önemli görünmektedir.

Bir mimari ürünün yenilikçi ve yaratıcı boyutları, en genel anlamda, o ürünün üretildiği dönemin alışılmış yaklaşımlarının dışında konumlanmasıyla belirecektir. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta da, her alışılmış ve sıradan olmayan yorumun, bir gelişimi içermesi gerekmediği, özgünlük anlamına gelmediğidir. Bu anlamda mimari ürünün ikonik ve/veya kanonik değer taşıması özgünlüğünün bir göstergesi olarak düşünülebilir. İkonik ve kanonik özelliklerin ortaya konması mimari ürünün üretilmesinden sonra kazandığı niteliklerdir ve bu niteliklerle sıradan, tuhaf, kiç vs. olandan ayrıldığı düşünülebilir. Buradan şöyle bir sonuç çıkartılabilir: Mimari eserin üretildiği “Şimdiki zaman”dan geriye doğru yenilikçi veya yaratıcı özelliklerin ortaya konması, “şimdiki zamandan” ileriye doğru “ikonik veya kanonik” değerler kazanması ve bu iki hareketin şimdiki zamanda çakışmasıyla “özgün”, sıradan, tuhaf, kiç vs. olandan ayrılmaktadır.

### Modern Mimarlık'ta özgünlük

Daha önce de belirtildiği gibi modern öncesi dönemde “özgünlük” üzerinde durulan ve

önemsenen bir kavram olmamıştır. Modern Mimarlıktan önce mimarlar için üsluplar içinde kalmak önemlidir. Üslupların ya da akımların daha baştan önerdiği biçimsel yaklaşımların varlığı zaten özgünlüğü sınırlamakta hatta önemsememektedir. Bu anlamda modern mimarlık kendinden öncekiler gibi hükmedici olmamış aksine bunu reddetmiştir. Yani Modernleşmeyle gelişen eleştirel sürecin sonucu olarak ortaya çıkan Modern Mimarlık'ın gelenekle çatışmasıyla, daha baştan “özgün” olma durumunu yarattığı söylenebilir. Ancak çoğu görsel sanat ürünü gibi mimarlıkta da özgün olma durumu ortaya çıktığı anda sıradanlaşmanın başlayacağı hatırla tutulmalıdır.

Modern mimarinin temellerinin atılmasında en önemli figürlerden olan Corbusier mimarisini serbest plan ve serbest cephe gibi özgün fikirleri üzerine kurmuştur. Bilgin (1999)'e göre Corbusier'in kastettiği serbestlik, "yapan öznen" ziyade, nesnenin içsel özelliklerine ve kurgusuna ilişkindir: “Nesnenin, eskiden birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olan unsurlarını ayırtırmak, birbirlerine bağımlılıktan kurtarmak istiyordu.” Örneğin Corbusier'nin Villa Savoye'u (Şekil 1) düşünülürse, binanın pilotler üzerinde yükseltilmiş olmasının yeni ve özgün bir fikir olduğu görülür. Çünkü mimarın, bu uygulaması, doğanın zemindeki sürekliliğini sağlamak ve ortak bir yeşil oluşturmak düşüncesinin yanında aynı zamanda binayı da zeminden ayırmak çabasının bir göstergesi olmalı; ve bu düşünce o zaman için son derece yeni bir düşünce olmalıdır. Aslında Corbusier sonradan bir kanon oluşturan bu ve benzeri özgün tasarım düşünceleriyle her yerde tekrarlanabilecek bir düzen önermiştir denebilir. İşte belki de modernliğin ilk anda özgün



Şekil 1. Villa Savoye  
(www.galinsky.com)

ama hemen ortaya çıkar çıkmaz da sıradan (jenerik) durumları kolaylıkla üretebilme yeteneği, aslında özgünlükle sıradanlığın çelişkisi tam bu noktada özellikle 'Modern Mimarlık' açısından daha kolay anlaşılabilir.

Mies van der Rohe de Modern Mimarlığın özellikle mekansal kurgu açısından "ilk örnek" sayılabilecek, yaratıcı düzeyde özgün tasarım örneklerini vermiştir. Tanyeli'ye göre Mies, geleneksel yapı kavramından uzaklaşma açısından tüm modern mimarlar içinde en uç noktayı temsil eder. Örneğin Farnsworth Evi'nde Mies (Şekil 2), geleneksel "ev"i tuvalet-banyo hacmi dışında kapalı odaya sahip olmayan bir "cam prizma"ya, saf bir tümel mekana indirger (Tanyeli, 1993). Mies de açıklık ve şeffaflığın yeni bir toplum yaşam biçimi de getirdiği düşünülebilir. İç ve dış arasında akışkan bir mekan yaratarak mimarlığa yeni bir vizyon getirmişti.



Şekil 2. Farnsworth Evi  
(edwardlifson.blogspot.com)

İçinde yaşadığı çağın rasyonel anlayışına muhalif bir çizgiye sahip olan Alvar Aalto'nun binalarında ise özgünlüğe farklı yönden ulaşılır. Bu binalar, yerine özgülüğü ve özgül işlevsel ihtiyaçlara cevap vermedeki yenilikçi tavrı ve formun benzersizliği ile özgündür. Aalto standardizasyonun öne çıktığı zamanlarda mimarlığın katılığını insanileştirmeyi amaçlamıştır. Örneğin Baker öğrenci yurdu (Şekil 3), Aalto'nun özgün tavrının önemli bir örneğidir. Boston'a hakim Charles Nehrinin kıyılarındaki yurt binası, iki binanın arasında kalan bir alandır. Bina, nehrin kıvrımlarını izlemekte ve böylece tüm odalar kenti ve nehri her biri farklı perspektiflerle izleyebilmektedir.

Aalto, Mies'in mimarlık anlayışından bağlamla kurduğu sıkı ilişkiyle farklılaşır. Örneğin

Mies'in Lake Shore Drive Apartmanları dünyanın herhangi bir yerinde olabilme anonimliğine sahipken; Baker Yurdu ancak Charles Nehri'nin kıyısındaki bu alanda var olabilir. Bu nedenle eğer Aalto'nun mimarlığı özgünlük anlamında bir geleneğin başlangıcıysa, izleyicilerine yeni özgünlüklere ulaşma açısından da güçlü bir yol sunmaktadır.



Şekil 3. Baker öğrenci yurdu  
(www.bc.edu)

### 1950–60 arası Türkiye Mimarlığı ve özgünlük arayışları

Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda mimarlığa egemen olan 1. Milli Mimari Dönemini, Vedat Tek, Kemalettin gibi mimarların Osmanlı anıtsal mimarlığının biçimsel öğelerini kendilerine repertuar olarak kullandıkları anlayış temsil etmektedir. 1928'lere kadar etkisini gösteren bu üslubun ardından son derece sınırlı sayıda bazı Türk mimarları Modern Mimarlığın etkisi altında ürünler vermeye başlamıştır. Böylece, yeni cumhuriyetin modernleştirici devrimleriyle Modern Mimarlık arasında bir paralellik kurulmuştur; Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu gibi mimarlar bu rasyonel-fonksiyoncu dönemin etkili figürlerindedir. Örneğin Balmumcu'nun Sergi evi binası mekan kurgusu ve formuyla yeni Cumhuriyet için ikonik değer taşıyan özgün bir öncü örnek olabilecek niteliktedir. Ancak dönemin devlet başkanı M.K. Atatürk'ün sağlığında mimarlıkta etkin olan modern görüş onun ölümüyle etkisini yitirmeye başlamıştır. Modernist Sergi Evi binasının operaya çevrilmesi de bu dönemin mimarlık ortamında da etkili olan düşüncesini ortaya koymaktadır.

1940'lı yıllarda ise mimarlık ortamına kaynağını Türk sivil mimarlığından alan II. Ulusal mimarlık akımı egemen olmuştur. Bu dönemin en etki-

li figürü ise Sedat Hakkı Eldem'dir. Çalışmalarını üzerinde yoğunlaştırdığı Türk evi sentaksını binalarında ustaca kullanmış ve ulusal mimarlık düşüncesinin yayılmasında önemli rol oynamıştır. Ancak 1950 yılına doğru ve sonrasında Avrupa'daki liberal ve demokratik ortamın Türkiye'ye yansımaya başlaması ve genç Türk mimarlarının dünya mimarlığı ile daha yakın ilişkiler kurmaya başlamasıyla, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi de kapanmıştır.

1950'li yıllar için Türkiye'de modernleşmenin yön değiştirdiği bir dönem olduğu söylenebilir. Erken Cumhuriyet dönemindeki kültürel modernleşmenin eksenini ekonomi öncelikli bir modernleşme anlayışına kaymıştır. Kahraman (2007)'a göre 1950 sonrası birçok yanlışına ve eksik taraflarına rağmen bir demokrasi projesi dönemidir ve aktif modernleşme olarak adlandırılabilir ve Demokrat Partiden başlayan ekonomik temelli kalkınma, büyüme ve ilerleme hamlesidir. Ülkenin içinde yaşanan dönüşümler ve beraberinde getirdiği toplumsal hareketlilik (yapısal reformlar, kentsel ölçekte imar hareketleri, kırdan kente göç vs.) bu değişimi hızlandırmıştır. 1950'li yıllar Türkiye'de önemli yapısal değişikliklerin başladığı uluslararası organizasyonlara ve ilişkilere açılma yıllarıdır. Marshall yardımı, Kore savaşına katılma, NATO'ya giriş gibi gelişmeler yeni bir düzenin işaretleridir. Bu yıllarda çok partili döneme geçiş ile birlikte liberal ekonomi politikaları uygulanmaya başlamıştır.

Değişen anlayış mimarlıkta ilk olarak İstanbul Adalet Sarayı yarışmasıyla kendisini göstermiştir denebilir. Daha sonra ise dönemin jenerik binalarından, prizmatik kitlesi, kaset cephesiyle modern kanonun üyesi Hilton'un yapımı artık Modern Mimarlığın genelde kabul gördüğünü anlatmaktadır.

Yarışmalar, mimarlık alanında, dönem boyunca önemli ve mimarlık ortamını hareketlendiren bir yer tutmaktadır. Ayrıca dönem mimarlığının önemli bir diğer özelliği de Türkiye'nin mimarlık üretiminin bu dönemde yabancı mimarlara tamamıyla kapanmış olmasıdır. Özel sektörün bina talebini karşılamada rol alması, yeni bina tiplerinin ortaya çıkması, yeni yapı malzemele-

rinin ülkeye girişi de gözlenen diğer önemli gelişmelerdir. Tanyeli (1998) dönemle ilgili olarak: *"Yapı endüstrisinin yeni yeni gelişmeye başladığı ve teknolojik altyapının yetersiz olduğu bu dönemde, mimarlar, yeni teknolojiyi üretmemiş, ancak çözülmüş 'detaylar'ı eldeki malzeme ve teknoloji ile uygulama yoluna gitmişlerdir. Ancak eldeki olanakların zorlanması, yapı teknolojisinin gelişmesinde itici bir rol oynamıştır"* demektedir.

Yine bu dönemde ABD ile sürdürülen ilişkiler sonucu Ortadoğu Teknik Üniversitesi kurulmuştur. ODTÜ Türkiye'nin mimarlık ortamında önemli etkiler yapmıştır. 1955'te KTÜ'nün kurulmasına dair yasa çıkmıştır. Mimarlığın kurumsallaşması anlamında diğer bir önemli bir gelişme ise, 1952 yılında 'Mimarlık ve Şehircilik Müsabakalarına Ait Yönetmelik' in yürürlüğe girmiş olmasıdır. Böylece "bağımsız büroların yarışmalara katılma oranı büyümüştür (Sözen, 1996). Bu dönem, belki de serbest mimarlık bürolarının, ilk kez ortaya çıkışına ve devlet memuru mimardan serbest mimara geçişe tanıklık etmektedir. Kurumsal gelişmeler anlamında bir başka önemli olay da, 1954 yılında "Türk Mühendis ve Mimar Odaları"nın kurulmasıdır.

1950'li yılların, eğitim örgütlenme, tasarım ve uygulama alanında ortaya çıkan tüm bu gelişmelere karşın genelde bir biçimsel aktarmanın gerçekleştiği, Türk Mimarlığının dış yayınlar ve etkilerle beslendiği bir devre olduğu ve toplumsal konulara gerektiği kadar yer verilmediği türünden eleştirilere hedef olduğunun da altının çizilmesi gerekir (Sözen, 1996).

Aslında 1950-60 arası mimarlığı, uluslararası mimarlık birikiminin dönemin Türk mimarları tarafından kavrandığı ve uygulama çabası içine girildiği yıllardır. Ancak burada üzerinde düşünülmesi gereken bir soru vardır. Batıda zaman ve mekana özgü tarihsel koşulların geliştirdiği mimarlık düşüncesi ve bu düşüncenin somutlaştırılması olan Modern Mimarlığın ilkelerini kullanarak özgün olunabilir mi? Tekeli (2006) 1950-60 arası dönemde Modernizmin öğretilerinin kendilerini etkisi altına aldığını şöyle dile getirmektedir : *"Formüle edilmiş, formülleri de gayet inandırıcı görünen bir mimari. Etik de*

aynı zamanda. “Form follows funcion” diyor. Gayet inandırıcı.... “Süs yok, samimi olsun, içi neyse dışı o olsun, işlevi, hatta strüktürü görülsün” diyor. Dolayısıyla bizler de bu dönemde o mimari dil içinde özgünlüğü aradık. Belki kimlik araması gibi konularda felsefi spekülasyonlar yapılmıyordu ama çevreye uyumu yerine uygun olması oraya ait olması, oranın olanaklarını kullanması gibi düşünceler egemendi”. Gerçekten de 1950-60 arasındaki dönemde Türk Mimarlığı Modern Mimarlığın etkisi altında ürünler vermiştir. Yani Türkiye Mimarlığı bu dönemde, batı kaynaklı Modern Mimarlık öğretisini kendi birikimleriyle yorumlama şansına sahip olmuştur denilebilir.

Ne var ki bu dönemde, daha önce söz edilen biçimsel benzerlikler kurmanın kolaycılığını yeğleyerek Batı kökenli modellerden direkt aktarılmış olma eleştirilerine hedef olan binalar da gerçekleştirilmiştir. Bu binalar uluslararası mimarlık anlayışının bilinen, alışılmış ifadeleri olarak değerlendirilebilirler. Ancak belli bir düzeyini de yansıttıkları için taklit olarak değil de, dönemin jenerik ürünleri arasında değerlendirilmeleri söz konusudur. Örneğin Emek İşhanı (Ankara, 1959), Lever House (New York, 1950)’a olan benzerliğiyle o dönemin yüksek yapı anlayışını ortaya koymaktadır. Ya da yine 50’lerin en belirgin jenerik binalarından olan Hilton oteline benzerliğiyle dikkat çeken 1950’lerin sonunda inşa edilmiş Çınar otelinin taklit olduğu söylemek mümkün değildir.

1950-60 arası mimarlığına ait kimi binaların gerek biçimsel gerekse de içerikte birtakım özgünlükler barındırdıkları görülmektedir. Üretken bir yorum sürecinin ürünü olan binalar hazır kalıpların ötesine geçme çabasındadırlar. Tasarım süreci içinde, yenilikler, yorumlamalar ve dönüştürmelerin niteliği tasarımcının tavrına göre binalarda farklı düzeylerde karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin 1956 yılında tasarlanan ve 1980’de Ağa Han ödülü alan Türk Tarih Kurumu Binası (Şekil 4), çağdaş yapım teknolojisini gelenekselin yorumlanmasıyla birleştiren başarılı bir örnek. Merkezi bir avlu etrafında toplanan mekan anlayışı, Osmanlı mekan kurgusunun içe dönük karakterini yansıtmaktadır. Cansever (2001)’e

göre bu avlu aynı zamanda şehir mekanının dışı karşı korunmuş bir devamı olarak da kabul edilebilir.



Şekil 4. Türk Tarih Kurumu Binası ve avlusu (www.mimarlikmuzesi.org)

Cansever (2006) Ertur Yener’le 1967’de tamamladığı binanın oluşum sürecini ve binayı düşünme tarzının farklılığını şöyle açıklamaktadır: “Binanın biçim ifadelerinde zarafetten çok tok, güçlü ve kendisini açıkça ortaya koyan bir erkeksi ifade tercih edildi. Bina hem insancıl olmalı hem de kırık dökük, feminen bir ifadeyle alakası olmamalı diye düşünülmüştü. Binanın saygıdeğer olmasıyla beraber ezici olmaması da önemlidir. Ezici olmamak ve saygıdeğer olmak farklı biçimler gerektirir. Binanın tasarımında o farklı biçimlerin birbirini zedelemeyen nasıl bir arada kullanılabileceği araştırılmıştır.” Açık ki, saygıdeğer olma ve binanın koruyucu tavrı kale imgesiyle kurulan analogik yaklaşımın sonucunda elde edilmiştir. Bina insani ölçeği ve anıtsal simetriden kaçınan kurgusuyla da ezici olmamayı başarır.

Binada özellikle orta boşluğunun kurgusu mekansal nitelikleri açısından binaya özgünlük kazandırır. Cansever, işlevi yorumlayacak binayı “fikir kıymetlerini koruyan” bir konumda görmek istediğini belirtmektedir. “Koruma” kütle biçimlenmesinde “kale” imgesi aracılığıyla ifade edilmiştir. Bu, alt kattaki kolonların kavradığı masif konsollarda ve bina boyunca devam eden orta mekanı aydınlatan örtünün kale burçlarına benzer biçiminde oldukça açık görünmektedir (Cansever, 1992). Cansever’in de önemle üzerinde durduğu “fikir kıymetlerini koruma” kavramının dönüştürülmesi yoluyla yaratıcı düzeyde özgünlüğün varlığından söz edilebilir Bunun yanı sıra bu eser özgünlüğün ister yenilik, ister yaratıcılık düzeyinde olsun birçok katmanda var



olması gerektiğini de anlatmaktadır. Gerçekten örneğin cepheleri çatıdaki burç benzeri elemanlarla biçimlendiren yorum, sınırladığı kütüphane mekanının üzerinde ışıklığa dönüşmekte ve işleve uygun çatı ışığı alan bir hacim özelliği kazanmaktadır. Yani, eserde form alanında ortaya çıkan bir özgünlük durumunun, mekansal kurguya olan etkisiyle onu özgünleştirdiği açıkça görülmektedir.

1958-60 yıllarında Nejat Ersin tarafından kooperatif konutu olarak yapılan Cinnah 19 (Şekil 5), Corbusier'in Marsilya bloğunu oluşturan ilkelerin diğer bir deyişle kanonik düzenin yeniden ele alındığı bir binadır. Bina yerden yükseltilmiştir. Her katta beş dubleks apartman dairelerinden ve sirkülasyonu sağlayan iki katta bir kurgulanmış olan dış koridordan oluşan binanın bu yöndeki cephesi bir ızgara yüzeyle kapanmıştır, diğer cephesi ise Ankara manzarasına açılmaktadır. Açık bir yüzme havuzu'nun komlandığı binanın çatısı, içinde yaşayan insanların bir araya gelebilecekleri bir yarı-açık mekan olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 5. Cinnah 19

Ersin'e göre Cinnah 19 her yerde eşit konutların yaratıldığı ve her bir bireye eşit olarak davranıldığını bir binadır (Ersin, 2007). Belki de buradaki özgün tavır modernleşmenin simgesi yeni başkentte apartman yaşantısına getirdiği farklı yorumla yaşam özgürlüğüne özgün bir katkı sağlamasındadır. Yaşamın yorumuyla tasarıma yön verilmesi ve iç mekânın kurgulanışındaki özgünlük binaya özel bir konum sağlamaktadır. Malzeme kullanımındaki yenilikçi tavrıyla (galeri ve yatak odalarının yüzeyini oluşturan beton griller) da öne çıkan bina "yeni"yi arayan, farklı ve alışılmadık bir düzen sunmaktadır. Yine Ersin (2007)'e göre cephede kullanılan bu malze-

menin geleneksel olanla bir ilişkisi vardır. Gril yüzeyle tüm cepheyi 'örtün' mimar burada aynı zamanda bir kafes yorumu yapar.

Diğer bir örnek ise Karatepe Müzesi kompleksidir (Şekil 6). Misafirhane binası ve saçaklardan oluşan eser bir yandan var oluşçu bir yandan yalnız o dönem içinde bir yaratıcılıkla ortaya çıkabileceğini düşündüren ve çokça da hayal kurduran bir üründür.



Şekil 6. Karatepe saçakları

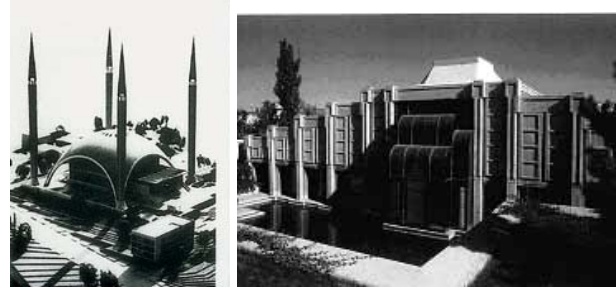
Aslında kurgu, saçaklar ve onları taşıyan betonarme kolonlardan ibaret, yarı-açık bir mekân niteliğindedir. Ancak alışılmış beton-cam-çelik ezberini bozarken, hep oradaymış hissini vermektedir. Tasarımı yönlendiren ana unsurlar, Cansever (1992) tarafından şöyle ifade edilmektedir: "Kalıntılar ile onları koruyacak saçakların ilişkileri, çözülmesi gereken temel soruyu teşkil etti. Saçaklar ile kalıntıların arasındaki ilişkinin incelenmesi sırasında, farklı yönlerdeki duvarlarda yer alan kitabelerin izah edilemeyen yerleri ile metindeki devamlılığın ancak duvar yönlerinin ziyaretçileri yönlendirmeleri ile oluşan yürüme çizgisi ile anlaşılabilmesi fark edildi. Bu durumda sebepsiz gözükten duvar yönlerinin farklılaşması, tarihi mimari düzeni takip etmek, korumak amacını tutarlı bir şekilde gerçekleştirmek açısından zorunlu olduğu düşünüldükçe, saçakların tarihi duvar çizgilerini izlediği plan alternatifini uygulandı."

Gerçekten de saçakların alttaki tarihi kalıntının biçimlerine uygun olarak tasarlanmış olması yani -pekala mümkünken- net bir geometriden değil de alttaki eserlerin düzgün olmayan geometrisini yansıtması aslında özgün bir duruşun ifadesidir. Var olan değerleri koruma amacıyla biçimlendirilen saçaklar, dik açılı bir anlayışı yadsırlar. Burada mimarın bireysel tercihi gerçekte

önemli olanın alttaki tarihi (ya da var olan/mevcut) kalıntı olduğunu kabul etmesi ve kendi yapısının ona uyduğunu göstermesidir.

Malzeme seçimi, yeni strüktürün doğanın içinde uzun süre varlıklarını sürdürebilmelerinin düşünlüğünü ve yerel özelliklere saygılı yeni bir biçimlendirme anlayışını göstermektedir. Burada ışık da tasarımda ve mekânsal etkinin üzerinde önemle durulan bir konudur. Üzeri örtülen eserlerin hem korunması hem de karanlıkta kalmamaları için saçaklar dengeli bir aydınlık, gölge ilişkisi oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Burada kompleksin dönemin jenerik ürünlerinde görülmeyen diğer bir önemli özelliği de, örneğin misafirhane yapısını kolonlarının farklı kotlara oturması yani topografyanın altından serbestçe akmasına müsaade etmesi ve ona uymasındır. Bu da yapıların o yere özgü olma duygusunu güçlendirmektedir.

Yukarıdaki örnekleri artırmak mümkündür. Özgünlüğe ulaşma yollarının, özgünlüğü arayış biçimlerinin sürekliliğinin aranması/izlenmesi bir süreç olarak ele alındığında, 1950-60 döneminde tasarlanmış bu binaların özgünlüğe ulaşma biçimlerinin izlerini sürmenin sonraki dönemlerde de mümkün olduğu söylenebilir. Örneğin yine bu dönem içinde 1957 yılında tasarlanmış olan Vedat Dalokay'ın Kocatepe Camii çağdaş yapı gereçlerini, çağdaş yapım yöntemlerini, çağdaş taşıyıcı dizgelerini kullanan bir binadır. Mekansal kurgudaki yenilikçi tasarım yaklaşımıyla özgünlüğe ulaşılmıştır. Kubbe yine vardır ama alışılmış kalıpların dışında kullanılmıştır ve bunun neticesinde yine alışılmadık bir mekansal düzen elde edilmiştir. Minareler ise geleneksel özelliklerini yitirerek yalnızca simgesel kuleler olarak yorumlanmıştır. 1995 yılında, cami mimarisine getirdiği yenilikçi yaklaşımı ile T.B.M.M. Camii'nin (Şekil 7) Kocatepe Camii'ne benzemeden ama benzer bir yoldan özgünlüğe ulaştığı düşünülebilir. Bu sefer kubbenin yerini, aynı zamanda doğal ışığı da binanın içine süzen kademeli bir piramit almış; bir selvi ağacı da görsel olarak minare yükseltisini temsil etmiştir. Yani yine mekansal kurgunun geleneksel olandan yenilikçi bir biçimde ayrılarak, çağdaş malzeme ve biçim arayışıyla alışılmış cami imajını aşma gayretleri görülmektedir.



Şekil 7. Kocatepe ve TBMM Camileri  
(Mimarlık, 2003, Mimarlıkta doğaçlama ve Behruz Çinici, 1999)

Diğer bir ilişki Türk Tarih Kurumu ile Cengiz Bektaş'ın Dil Kurumu binası (Şekil 8) arasında kurulabilir. Dil Kurumunda Tarih Kurumu binasında olduğu gibi orta mekânın düşünmesiyle ulaşılmış mekansal kurgu ve form ile özgünlüğü yakalar. Özellikle boşluk ve boşluktan çıkan merdivenin plastik etkiyle ulaşılan anıtsallık binaya simgesel bir boyut da katar.



Şekil 8. Türk Dil Kurumu binası ve iç mekanı  
(www.mo.org.tr)

## Sonuç

Aslında 1950-60 dönemi içinde mimarlık üretiminin büyük kısmını, bir yenilik ve yaratıcılık içermeyen, ikon ve kanon değerleri barındırmak bir yana, mimarlık endişesi bile taşımayan popüler mimarlık ürünlerini (yap-sat apartmanlaşma, gecekondular ve benzerlerinin) oluşturmaktadır. Dönemin yapı stoğunu oluşturan, niteliksiz ve bu yönleriyle de çalışmanın dışında bırakılmış -modernizme yapılan tekdüzelik ve sıradanlık gibi eleştirilerinin de kaynağı olan- popüler mimarlık ürünlerinin zaten modern mimarinin gerçek temsilcileri oldukları söylenemez. Dönemin kimi ürünlerinin ise modernin kanonlarına uymayı seçen jenerik ürünler olmalarına rağmen Türkiye özelinde -Hilton otelinin yeni

otelcilik anlayışını temsili gibi- ikonik değerler taşıyabildikleri anlaşılmaktadır. Kimi ürünlerin ise (Cinnah 19, Anadolu Klübü Oteli, Manifaturacılar Çarşısı vb.) biçimsel tercihlerde kübik formların, geometrik şekillerin ve Kartezyen ızgaraların öne çıktığı Uluslararası mimarlık olarak nitelen hakim (mainstream) anlayışı yansıtırken yani bir kanonun üyesi olurken, bu anlayışın içinde yorum getirmeleri ve yeniliği aramalarıyla -sınırlı da olsa- bir özgünlük durumu ortaya koydukları görülmektedir. Ancak yine çalışmaya konu edilen örneklerle beraber görülmektedir ki (Türk Tarih Kurumu, Karatepe Saçakları) hakim anlayıştan ayrılan (other modernisms) ve bu yönleriyle de kendileri ikon ve kanon olma değerlerine sahip eserler, dönemin özgün- eleştirel mimarlık ürünlerini oluşturmaktadırlar. Modernizmin içsel değerlerini koruyup çevresine, bağlamına uyumlu, iklim koşullarına önem veren ve yerel simgesel anlamı arayan bu eserlerin varlığı, dönem içinde daha yüksek düzeyde özgünlüğe sahip ürünler olduğunu ortaya koymaktadır. Aslında modern mimarlığın özgünlük ve sıradanlık çelişkisinin altında Jenks'in (2001) de ifade ettiği gibi "mainstream" anaakım modernizm ile "critical" eleştirel modernizmin karıştırılmasından kaynaklanan problemlerin yattığı da ileri sürülebilir. Kuşkusuz bu durum, ikisinin de modern kelimesi üzerinde olumlu iddiaları olmasından ileri gelmektedir. Ancak modern mimarlığın tekil bir yaklaşıma indirgenmesi ve diğer modernizmlerin (other modernisms) göz ardı edilmesi önemli özgünlük açılımlarının farkındalığını güçleştirmektedir.

Bunların yanı sıra çalışma kapsamında, mimari ürünün bir alanında (mekansal kurgu, form, malzeme, arkitektonik kurgu, yerle ilişki olarak) ortaya çıkan özgünlük durumunun diğer alanlara da etki edebildiğinden önceki bölümde örneklerle söz edilmişti. Bu, aslında, modern mimarinin doğasından kaynaklanan bir durumdur. Çünkü modern mimarinin ve modernist estetiğin en öz- lü ifadeleri; işlevden temellenen bir dışavuruma sahip olması, strüktürün ve kullanılan malzemenin dürüstçe ifade edilmesi gibi hem etik hem tasarıma dair düşünceler birbirlerini dolaysız etkilemekte, bu etkileşim de özgünlük durumunun bir alandan diğerine sıçramasını olanaklı kılmaktadır.

1950-60 arası mimarlığı, Türkiye Mimarlığı'nın modernleşme serüveninde bir dönüm noktasıdır denilebilir. 1950'ler, Türkiye Mimarlığı'nın Modernizmle üretken bir hesaplaşmaya girme yolunda, evrensellik ve geleceğe dönük olma özelliklerine kavuştuğu yıllardır. Kendisinden önceki dönemin İkinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan anlayışı, Türk sivil mimarlığını örnek almakta ve onun mimari öğelerinden oluşan bir repertuarla ulusal kimliği hedeflemekteyken, 1950'ler mimarlığı Modern Mimarlık dili içinde hareket ederek, kendini çağın söylemleriyle ifade etme çabası gösterir. Bu dönem mimarları, modern dili öğrenmiş ve eserlerinde özellikle "Türk evi" gibi bir yerellik motifini ustaca kullanmışlardır.

Bu dönem mimarlığı kimi eleştirmenlerce, batı mimarlığından genelde bir biçimsel aktarmanın gerçekleştiği, Türk Mimarlığının dış yayınlar ve etkilerle beslendiği bir devre olduğu şeklinde eleştirilmektedir. Bunlar doğruluk payı olan fakat bütünüyle gerçeği yansıtmayan, bazı tekrarlayan örnekleri çoğaltarak genelleyen kolaycı eleştirilerdir. Oysa ki, 1950-60 dönemi mimarlığı içinde, kimi mimarlık ürünlerinin özgün olma durumunu yansıttıkları görülmektedir. Bu dönem mimarlığının özgünlük barındıran ürünleri, rasyonel tavırları, çağın içinde kendi farklılıklarını yaşamalarıyla ve kimi zaman gelenekle olan bağlarıyla, mekansal kurgu, form, malzeme- teknoloji ve yerle kurdukları ilişkideki farklı yaklaşımlarıyla çağdaş mimarlığımızı oluşturma konusunda öncü sayılabilirler.

Öte yandan modern mimarlık ürünlerinin korunması, üzerinde önemle durulması gerekli bir konudur. Binaların "Batı taklidi" veya kopyası diye üzerinde fazla düşünmeksizin eleştirilmesi özgün yönlerinden bahsetmeyi zorlaştırdığı gibi modern mimarlık mirası olarak korunmasını da güç hale getirmektedir. Kültür, özgün durumların oluşturduğu bir değerler bütünü temsil etmektedir. Dolayısıyla nitelikli modern mimarlık ürünleri, içlerinde barındırdıkları özgünlükle kültür nesnelere olarak korunmalıdır. Bunun yanı sıra bir dönemi anlatmaları, yani belgesel nitelikleri ve hala orijinal işlevini koruyup korumamaları, bu binaların korunması gerekliliği konusunda ipuçları vermektedir. Ama asıl

önemlisi bu binaları var eden tasarım düşüncesi ve yaklaşımlarının korunması ve değerlerinin bilinmesidir.

## Kaynaklar

- Bilgin, İ., (1999). Serbest plan, serbest cephe, serbest ev, *Cogito*, **18**, 144-157.
- Bozdoğan, S., (2002). Modernizm ve ulusun inşası, Metis Yayınları, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, (1998). Milliyet Yayınları, **17**, 1994. 9078.
- Cansever, T., (1992). Karatepe açık hava müzesi, *Tasarım*, **30**, 53-61.
- Cansever, T., (2006). Kişisel görüşme.
- Conrads, U., (1991). 20. yy mimarisinde program ve manifestolar, Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Güzer, A., (2007). Mimarlıkta gerçekte taklidin sınırı, *Mimarlık Dergisi*, 333, İstanbul.
- Ersin, N., (2007). Kişisel görüşme.
- Fuat, M., (1997). Özgünlük avı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jencks, C., (2001). Canons in cross fire: On the importance of critical modernism, *Judging Architectural Value*, Ed. William Saunders (eds.), University of Minesota Pres, London.
- Kahraman, H.B., (2007). Konuklar ve ev sahipleri, Sabah Gazetesi, 17.05.2007.
- Leatherbarrow, D., (2001). What goes unnoticed: On the canonical quality of the PSFH building, *Judging Architectural Value*, William Saunders (eds.), University of Minesota Pres, London.

- Tanyeli, U., (1997). Modernizmin sınırları ve mimarlık, Modernizmin serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 63-70.
- Tanyeli, U., (1998). *1950'lerden bu yana mimari paradigmaların değişimi ve reel mimarlık*, 75 yılda değişen kent ve mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., (1993). Mies van der rohe: Ortaçağla modernizm arasında, *Arredamento Mimarlık*, **44**, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, D., (2006). Kişisel görüşme.
- Sözen, M., (1996). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Turuthan (Ulus), T., (1987). Tasarlama faaliyeti ve tasarımcı niteliği üzerine bir inceleme, *Doktora tezi*, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Uraz (Ulus), T., (1993). *Tasarlama düşünme biçimlendirme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

- 
- Neagu, C., (2006). The issue of orginality in architecture, <http://www.geocities.com/rlcstr/arch524/cristinan.html>(14.06.2006).
- www.bc.edu, (2007).
- edwardlifson.blogspot.com, (2007).
- www.galinsky.com, (2007).
- www.mimarlikmuzesi.org, (2007).
- www.mo.org.tr, (2007).