BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI

İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Modern Mimaride Eleştirel Bölgeselcilik Kuramı: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örneği

HAZIRLAYAN

AYLİN TUNÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Umut ŞUMNU

ANKARA – 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 12 / 07 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Aylin Tunç

Öğrencinin Numarası: 21810407

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Umut ŞUMNU

Tez Başlığı: Modern Mimaride Eleştirel Bölgeselcilik Kuramı: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 126 sayfalık kısmına ilişkin, 30 / 06 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 12 / 07 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım süresince değerli katkılarıyla beni yönlendiren tez danışmanım Doç. Dr. Öğr. Üyesi Umut Şumnu ve ayrıca emeği geçen tüm değerli bölüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Her durumda koşulsuz şartsız yanımda olup, beni gönülden destekleyen arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Ayrıca hayatımdaki birçok başarıya imza atmamda emekleri olan, maddi ve manevi hiçbir desteği esirgemeden beni her zaman destekleyen aileme; Babam Ali Tunç ve Annem Ayfer Tunç'a bu çalışmayı yapmam adına gösterdikleri fedakarlıktan dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Aylin Tunç

Ankara 2021

ÖZET

Aylin Tunç

Modern Mimaride Eleştirel Bölgeselcilik Kuramı: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örneği

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

2021

Geçmişten günümüze yaşanan ekonomik, kültürel, siyasi koşullar, gelenek ve görenekler birçok alanı etkilediği gibi mimari alanda da etkileşimlere ve bariz değişikliklere neden olmaktadır. Bu nedenle, mekana, zamana ve içinde bulunulan çağa göre farklı mimari yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Sanayinin ve ekonominin güç kazanması, çağın gereksinimleri ile özgün, modern ve modernleşme kavramlarının da yaygın olduğu, mimarlık üzerinde kuvvetli etkiler yaratan bir süreç meydana gelmiştir. İlk olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru, mimari alandaki malzeme kullanımının çeşitliliğinin sağladığı ortam ve bu kapsamda oluşturulan mimari ürünler ile modern mimari alanında temel unsurlar gelişim göstermiştir. Teknolojik gelişmelerin de sağladığı özgür ortam, çağdaş tasarımlara yapısal çözümler sağlamıştır. Bu gelişim ve değişimler sonucunda 19. Yüzyıl ortalarında modern mimari hız kazanmış, birçok ülkeye yayılmıştır.

Genel olarak 19. yüzyılda ivme kazanan, 20. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan modern mimarlık; teknolojik gelişmeler ve çağın gerektirdiği ihtiyaçlar ile birlikte birçok akımında gelişim gösterdiği bir dönemi kapsamaktadır. Bu akımların etkisi, yeni malzemeler ve yapım teknikleri ile beraber mimari de farklı strüktürler, yeni ideolojiler ortaya çıkmış, dünyada ve sonrasında Türkiye'de yaygın hale gelmiştir. Daha çağdaş ve özgün tasarımlar yaratma çabasının getirmiş olduğu 'modern' hareketlilik ortamı, yerel değerlerden uzaklaşılmasına zemin hazırlamıştır.

Modern mimari kapsamında evrensel değerlerin yerel değerler ile yaşadığı çatışma ortamı ile birlikte ortaya konulan yapılar genel olarak bir kimlik kaybına ve kültürel değerlerde sarsılmaya neden olmuştur. Bu durum, 20.yüzyılın başlarında Türkiye'de 'Bölgeselcilik' hareketlerini zorunlu hale getirmiştir. Mimari alandaki geleneksel yaklaşımlar ile 'modern' arasındaki bağlantı bu şekilde kurulmak istenmiştir.

20. yüzyılda yaygınlaşan evrenselleşme düşüncesi mimarlıktaki 'yerel' yaklaşımlardan uzaklaşılmasına neden olmuş, bölgeselciliğe zarar vermiştir. Bu durum 'eleştirel bölgeselcilik (critical regionalism)' kavramını gündeme getirmiştir. Eleştirel bölgeselcilik, toplumsal ve kültürel verileri göz ardı etmeden; yerel düşünceleri çağdaş olan ile ilişkilendirip bu bağlamda tasarımlar yapmıştır ve bölgesel mimariyi tamamen yok saymamıştır.

Çalışmanın amacı, modern ve yerel mimari kapsamında, öncelikle belirli kavramlar incelenip bu bağlamda bir yol izlemektir. Bu kavramlar doğrultusunda, modern mimarlığın öncelikle dünya üzerindeki gelişimi ve sonrasında Türkiye'de yaygınlaşması ele alınacaktır. Modern mimarlık süreci detaylı bir şekilde araştırılıp, yerel mimarlık kavramı ile beraber değerlendirilecektir. Sonuç kısmında ise, kentin yerel referansları baz alınarak, modern mimari kapsamında tasarlanmış olan bir örnek yapı üzerinden çalışmaya yönelik çözümleme yapılmıştır.

Bu anlamda 2018 yılında bir Anadolu kenti olan Diyarbakır'da, Studio Vertebra tarafından tasarlanarak inşa edilen Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi'nin, kentin mimarlık tarihinin okunması açısından, yerel ve modern mimari sentezini günümüz mimarisinde yansıtan bir tasarım olması bakımından oldukça önemli bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Mimarlık, Bölgeselcilik, Eleştirel Bölgeselcilik, Yerel Mimarlık, Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi

ABSTRACT

Aylin Tunç

Critical Regionalism Theory in Modern Architecture: Diyarbakır Public and Children's Library Example

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

2021

Economic, cultural, political conditions, traditions and customs from past to present affect interactions and obvious changes in the architectural field as well as they affect many areas. For this reason, different architectural approaches emerge according to the space, time and age.

The strengthening of the industry and the economy has created a process in which the requirements of the age and the concepts of original, modern and modernization are common, creating strong effects on architecture. First of all, towards the end of the 18th century, the environment provided by the diversity of materials in the architectural field and the architectural products created in this context, the basic elements in the field of modern architecture developed. The free environment provided by technological developments has provided structural solutions to contemporary designs. As a result of these developments and changes, modern architecture gained momentum in the mid-19th century and spread to many countries.

In general, modern architecture, which gained momentum in the 19th century and became widespread from the 20th century; It covers a period in which it has developed in many currents together with technological developments and the needs of the age. With the influence of these movements, new materials and construction techniques, different structures and new ideologies have emerged in architecture and have become widespread in the world and later in Turkey. The 'modern' mobility environment, brought about by the effort to create more contemporary and original designs, paved

the way for moving away from local values. In the context of modern architecture, the buildings, which were put together with the conflict environment of universal values with local values, caused a general loss of identity and shaking in cultural values. This situation made 'Regionalism' movements compulsory in Turkey at the beginning of the 20th century. This is how the connection between traditional approaches in the field of architecture and the modern was intended to be established.

The idea of universalization, which became widespread in the 20th century, caused a move away from the 'local' approaches in architecture and damaged regionalism. This situation has brought the concept of "critical regionalism" to the agenda. Critical Regionalism -without ignoring social and cultural data- made designs in this context by associating local thoughts with the contemporary and did not completely ignore the regional architecture.

The aim of the study is to examine certain concepts within the scope of modern and local architecture and to follow a path in this context. In line with these concepts, the development of modern architecture in the world first and then its spread in Turkey will be discussed. The process of modern architecture will be investigated in detail and evaluated together with the concept of local architecture. In the conclusion part, an analysis was made on a sample building designed within the scope of modern architecture, based on the local references of the city.

In this sense, Diyarbakır Public and Children's Library, designed and built by Studio Vertebra in 2018 in Diyarbakır, an Anatolian city, is considered to be a very important example in terms of reading the architectural history of the city and reflecting the synthesis of local and modern architecture in today's architecture.

Key Words: Modern Architecture, Regionalism, Critical Regionalism, Vernacular Architecture, Diyarbakır Public and Children’s Library

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR i
ÖZET ii
ABSTRACT iv
İÇİNDEKİLER vi
TABLO LİSTESİ viii
ŞEKİL LİSTESİ ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
1.1.Araştırmanın Amacı 1
1.2.Araştırmanın Kapsamı 2
1.3.Araştırmanın Yöntemi 2
BÖLÜM 2. MODERN MİMARLIK, BÖLGESELCİLİK VE ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK 4
2.1.Modern ve Modernleşme Kavramları 4
2.2.Modern Mimarinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi 5
2.3.Modern Mimaride Bölgeselcilik 21
2.4. Modern Mimaride Eleştirel Bölgeselcilik 26
BÖLÜM 3. TÜRKİYE'DE MODERN MİMARLIK VE BÖLGESELCİLİK 33
3.1. Türkiye'de Modern Mimarlık 33
3.2. 1950'lerden Günümüze Türk Mimarisinde Bölgeselcilik 52
BÖLÜM 4. MODERN MİMARİDE, ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK KURAMI: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örneği 67
4.1. Diyarbakir Suriçi Bölgesi ve Tarihi 67
4.2.Diyarbakır Suriçi Bölgesi Konut Yapısı ve Mimari Özellikleri 75
4.3.Yerel Mimari Kapsamında Suriçi Bölgesindeki Örnek Yapılar 86
4.4.Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi 96
4.4.1. Yapıda Kullanılan Malzemeler 110

4.4.2. Yapıdaki, Modern ve Bölgesel Mimari Yaklaşımlar 114
Bölüm 5. SONUÇ 120
KAYNAKÇA 121

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Ten points on an Architecture of Regionalism: : A Provisional Polemic 31
Tablo 2: Türkiye'de Modern Mimarlık ve Bölgeselcilik Dönemsel Dağılımı 66
Tablo 3: Diyarbakır Geleneksel Evleri Terimlerin Hiyerarşik Gösterimi 94

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Crystal Palace, 1851, Londra 6
Şekil 2: Eiffel Tower, 1887, Paris 6
Şekil 3: Eiffel Tower, 1889, Paris 7
Şekil 4: Home İnsurance Building, 1884, Chicago 8
Şekil 5: 'Paris Metro Girişleri'nden bir kesit, 1898-1904 9
Şekil 6: Üç Müzisyen (Three Musicians), Picasso, 1921, Modern Sanat Müzesi, New York 10
Şekil 7: La Citta Nuova, Antonio Sant' Elia, 1914 11
Şekil 8: La Citta Nuova, Antonio Sant' Elia, 1914 (1) 12
Şekil 9: Bauhaus Okul Binası 13
Şekil 10: Bauhaus Okul Binası, Yurt Odaları Cephesi 14
Şekil 11: Villa Savoye, Le Corbusier: (Erişim Tarihi: 01.03.2021) 15
Şekil 12: Villa Savoye 16
Şekil 13: Mies Van Der Rohe,Farnsworth House 17
Şekil 14: Mies Van Der Rohe,Farnsworth House (1) 18
Şekil 15: Şelale Evi 19
Şekil 16: Şelale Evi İç Mekan 20
Şekil 17: Özkan'a Göre Bölgeselcilik Şeması 22
Şekil 18: Hamid Said Evi-El-Marg (1942), Genel Görünüm 23
Şekil 19: Hamid Said Evi-El-Marg (1942) 23
Şekil 20: Hassan Fathy Evi-Sidi Krier (1971), Genel Görünüm 24
Şekil 21: Hassan Fathy Evi-Sidi Krier (1971) 24
Şekil 22: Bianchi Evi, Riva San Vitale, 1971 25
Şekil 23: Bianchi Evi Köprü Detayı, Riva San Vitale, 1971 25
Şekil 24: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978 28
Şekil 25: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978 28
Şekil 26: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978 29
Şekil 27: Dünya Tiyatrosu, Aldo Rossi, 1979 30
Şekil 28: Büyük Postane Binası 34
Şekil 29: Büyük Postane Binası Kubbe ve Çini Detayı 35
Şekil 30: Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası 36
Şekil 31: Musiki Muallim Mektebi 38
Şekil 32: Musiki Muallim Mektebi Avlu Bölümü 38
Şekil 33: Pembe Köşk 39
Şekil 34: İller Bankası 41
Şekil 35: İller Bankası Ön Cephe Dairesel Form Detay 42
Şekil 36: İller Bankası, Dairesel Formun İç mekandaki Etkisi 42
Şekil 37: İller Bankası Cephe Detay 43
Şekil 38: Türk Pavyonu aksonometrik çizimi 1931 44
Şekil 39: Türk Pavyonu, 1931 45
Şekil 40: Taşlık Kahvesi Cephe Görünümü 46
Şekil 41: Taşlık Kahvesi Planı 46
Şekil 42: Opera Binası (Sergi Evi), 1933 47
Şekil 43: Paul Bonatz Düzenledikten Sonra Opera Binası'nin Günümüzdeki Hali 48
Şekil 44:Opera Binası (Sergi Evi) Zemin Kat Plan 48
Şekil 45: Saraçoğlu Mahallesi, Kızılay 49

Şekil 46: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1944 50
Şekil 47: Zeyrek Tesisleri 51
Şekil 48: Zeyrek Tesisleri Pencere Detayı 51
Şekil 49: Büyükada Anadolu Kulübü Oteli 54
Şekil 50: Büyükada Anadolu Kulübü Oteli Hareketli Kafes Detayı 54
Şekil 51: ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 1961-1963 55
Şekil 52: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Genel Görünüm 55
Şekil 53: Türk Tarih Kurumu Binası Genel Görünüm, 1967, Ankara 57
Şekil 54: Türk Tarih Kurumu Binası İç Mekan 58
Şekil 55: Kaplancalı Apartmanı 59
Şekil 56: Kaplancalı Apartmanı Korkuluk Detayı 60
Şekil 57: Ataman Turizm Tesisleri, Göreme 62
Şekil 58: B2 Evi, 2004 63
Şekil 59: B2 Evi Cephe Detayı 63
Şekil 60: Diyarbakır Suriçi Yerleşimi Genel Görünüm 67
Şekil 61: Dicle Nehri Tarafındaki Surlar 68
Şekil 62: Diyarbakır Suriçi'ndeki İç Kale Bölgesi'nin Konumu 69
Şekil 63: Dağkapı (Harput Kapı) 69
Şekil 64: Urfa Kapı 70
Şekil 65: Mardin Kapı 70
Şekil 66: Yeni Kapı 71
Şekil 67: Suriçi Bölgesi Yol Aksları ve Kent Kapıları 72
Şekil 68: Ulu (Evli) Beden Burcu 72
Şekil 69: Gazi Köşkü Plan 73
Şekil 70: Gazi Köşkü Genel Görünümü 74
Şekil 71: Gazi Köşkü Selsebil Bölümü 74
Şekil 72: Eyvan Tipleri 77
Şekil 73: Diyarbakır evleri plan tipi ve cephe örnekleri 77
Şekil 74: Diyarbakır Evleri Avlu-Eyvan İlişkisi Örneği 78
Şekil 75: Avlulu Evleri Birbirine Bağlayan Dar Sokaklar 78
Şekil 76: Behram Paşa Camii Plan Görünümü 79
Şekil 77: Behram Paşa Camii 80
Şekil 78: Behram Paşa Camii İç Mekan 80
Şekil 79: Tuğla ve Bazalt Taşı ile Oluşturulan Cephe Örneği 81
Şekil 80: Sütun Bölümü ve Cephesi Sonradan Boyanmış Geleneksel Ev Yapısı 82
Şekil 81: Yapıya Özgü Havuz Yerine Yapılan Yeni Havuz Bölümü 82
Şekil 82: Alipaşa, Lalebey Mahallesi Kentsel Dönüşüm Alanı Uydu Görüntüsü 84
Şekil 83: Evlerin Cephe Görünümü 84
Şekil 84: Evlerin Sokak Görünümü 84
Şekil 85: Hz. Süleyman Camii Kentsel Dönüşüm Öncesi ve Sonrası 85
Şekil 86: Zinciriye Medresesi 86
Şekil 87: Deliller Hanı 87
Şekil 88: Deliller Hanı Avlu Bölümü 87
Şekil 89: Hasan Paşa Hanı, 1955 88
Şekil 90: Hasan Paşa Hanı Günümüzdeki Hali 89
Şekil 91: Hasan Paşa Hanı Cephe Detay 89
Şekil 92: Cemil Paşa Konağı Genel Görünüm 90
Şekil 93: Cemil Paşa Konağı Günümüzdeki Hali 90

Şekil 94: Esma Ocak Evi 91
Şekil 95: Esma Ocak Evi Eyvan Bölümü 91
Şekil 96: Esma Ocak Evi İç Mekan 92
Şekil 97: Üzeyir Bey Konağı Batı Kanadı Cephesi 92
Şekil 98: Üzeyir Bey Konağı Orta Avlu Bölümü 93
Şekil 99: Cahit Sıtkı Tarancı Evi Plan ve Görsel Örnekleri 95
Şekil 100: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Ön Görünüş Render 96
Şekil 101: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örnek Sunum 97
Şekil 102: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örnek Sunum (1) 98
Şekil 103: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Kat Planları Aksonometrik Çizim 99
Şekil 104: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi Giriş Bölümü 100
Şekil 105: Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Bölümü 100
Şekil 106: Prof. Dr. Aziz. Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Giriş Bölümü 101
Şekil 107: Diyarbakır Ulu Cami Şadırvan Örneği 102
Şekil 108: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Ana Giriş Sokak-Avlu Bölümü 102
Şekil 109: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Avlu Bölümü Çeşme Detayı 103
Şekil 110: Deliller Hanı Avlu Bölümü Çeşme Detayı 103
Şekil 111: Halk Kütüphanesi İç Mekan Giriş Bölümü 104
Şekil 112:Halk Kütüphanesi İç Mekan 104
Şekil 113: Halk Kütüphanesi İç Mekan (1) 105
Şekil 114: Halk Kütüphanesi İç Mekan (2) 105
Şekil 115:Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Etkinlik Alanı Zemin Kat 106
Şekil 116: Çocuk Kütüphanesi Zemin Kat İç Mekan 107
Şekil 117: Çocuk Kütüphanesi Çalışma Alanı Zemin Kat 107
Şekil 118: Çocuk Kütüphanesi Platform Detayı ve Etkinlik Alanı 108
Şekil 119: Çocuk Kütüphanesi Birinci Kat İç Mekan 108
Şekil 120: Korten Çelik Uygulamasında Izgara Sistemi Örneği 110
Şekil 121: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Korten Çelik Kaplama Yan Cephe Detayı 111
Şekil 122: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Korten Çelik Detayı 111
Şekil 123: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Doğal Taş 112
Şekil 124: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Doğal Taş Detay 112
Şekil 125: Diyarbakır Suriçi Bölgesi Bazalt Taş Detayı 113
Şekil 126:Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Doğal Taşın Korten Çelik ile Kullanımı 113
Şekil 127: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Kademeli Kütlesel Yapı Cephe Etkisi 114
Şekil 128: Diyarbakır Evleri Kademeli Dam Yapısı 114
Şekil 129: Korten Çelik Kullanım Saydam Bölümler 116
Şekil 130: Geleneksel Diyarbakır Evleri Sütun Detayı 116
Şekil 131: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Sütun Detayı 117
Şekil 132: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi Merdiven Detayı 117
Şekil 133: Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Merdiven Detayı 118
Şekil 134: Diyarbakır Suriçi Bölgesi Geleneksel Ev Yapılarında Pencere Kullanımı 118
Şekil 135: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi İç Mekan Cam Detayı 119
Şekil 136: Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi İç Mekan Cam Detayı 119
Şekil 137: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Pencere-Sokak İlişkisi 119

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Modern ve yerel mimari kapsamında kültürel, tarihi değerler göz önünde bulundurularak günümüze kadar ulaşmış olan birçok bölgesel tasarım bulunmaktadır. Bu tasarımlar bulunduğu bölgeye ve döneme göre şekillenmektedir. Günümüze kadar ulaşan mimari ürünler, inşa edildikleri dönemdeki malzeme çeşitliliği ve yapım yöntemi gibi durumların açıklanması açısından önemli kaynaklardır. Bu durumun günümüz modern mimarisine sağlayacağı katkı yadsınamaz düzeydedir.

Günümüz mimarisinde, yapılar incelendiğinde mimarlık düşüncesine konu olan yapıtlara bakıldığında, modern ve yerel veriler doğrultusunda tasarlanmış birçok mimari ürün olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ortaya konulan mimari ürünlerin yapım aşamasında, güncel durum ve bölgesel veriler analiz edilerek, bu noktada bir çözüm sunmak ön görülmektedir. Yapılardaki çeşitlilik bağlamında oluşan, bu yerel ve eleştirel yaklaşımlar temelinde kültürel ve tarihsel unsurlara dayanarak oluşturulmaktadır.

Mimari ürünler tasarlanırken zaman zaman tarihi yapıların bir şekilde gündeme gelmesi söz konusu olmuştur. Bu düşüncenin korunarak, özgün ve çağdaş kavramlar kapsamında tarihi değerleri yansıtan mimari yapıların ortaya konulması gerekmektedir. Bu davranış ‘bölgesel’ ve ‘yere ait’ ürünlerin yaygınlığını sağlayarak, eski-yeni arasındaki bağı koparmadan geleneksel değerlerin korunmasını sağlamaktadır. Bu düşünce ile ortaya konulan yapılar günümüze adapte edilebilmektedir.

1.1.Araştırmanın Amacı

Yerel mimari kapsamında tasarlanmış olan yapılar dönemsel olarak farklılıklar göstermektedir. Yapılar farklı biçimleri yansıtsa da her dönemin içinde barındırdığı yerel ve bölgesel veriler doğrultusunda oluşum sağlanmıştır. Günümüzde tasarlanmış ve tasarlanacak olan yapılarda da bu veriler bir sorumluluk kabul edilip, bu sorumluluk doğrultusunda ürünlerin ortaya konulması beklenmektedir.

Bu çalışmanın amacı modern ve yerel mimarinin bir arada kullanılarak tasarlanan mekanların, geçmişten günümüze tasarımsal açıdan nasıl yorumlandığını ve yarattığı algıyı bölgeselcilik üzerinden inceleyip literatür taraması yaparak bir sonuç ortaya koymaktır.

Konu ile ilgili kavramlar ve örnekler incelendikten sonra, bu bilgiler doğrultusunda bir çıkarım yapılarak, bir örnek üzerinden sonuca varılmıştır.

1.2.Araştırmanın Kapsamı

Özellikle Türkiye'de modern mimaride, 'Bölgeselcilik' ve 'Eleştirel Bölgeselcilik' gibi kavramlar alanındaki çıkarımlara ve örneklere ilişkin internet kaynakları incelenmiştir. Seçilen örnek olarak belirlenen 'Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi'nin bölgesel mimari düşüncesini yansıtmasına dikkat edilmiştir.

Modern mimarlığın zaman içerisindeki gelişiminin ve yerel mimarinin incelendiği bu çalışmada, öncelikle bazı kavramlar ele alınıp, modern mimarlık sürecinin gelişimi değerlendirilecektir. Bu durumların yerel mimarlık ile etkileşimini daha iyi kavrayabilmek için örnek bir yapı üzerinden çıkarımlar yapılacaktır.

Çalışma alanı olarak belirlenen Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi'nin mimari yapısına ilişkin literatür taramasında ise tez, makale, dergi ve internet kaynaklarından faydalanılmıştır. Yerinde gidilerek, mevcut yapının fotoğraflar ve render çalışmaları ile güncel hali ortaya konulmuş, hakkında araştırmalar yapılmıştır.

Çalışmayı yansıtan, Diyarbakır Geleneksel Ev yapısını model alıp tasarlanmış olan Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi yapısı incelenmiş ve yapı, kuramsal bilgilerden yola çıkarak irdelenmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda eski ile bir bağ kuran yapının moderne dönüşümü yansıtılmıştır. Örnek olarak Dünya'dan ve Türkiye'den seçilen bazı tarihi yapıların ortak özelliği olarak geleneksel ve kültürel değerler doğrultusunda tasarlanmasıdır. Sonuç bölümünde ise elde edilen bilgilerin, tezin örnek şemasını oluşturan yapıda analizi yapılmış ve bölgeselcilik bağlamında elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

1.3.Araştırmanın Yöntemi

Üç yöntem üzerinden araştırma ortaya konulmuştur. Bu yöntemler; literatür araştırması, yapıyı yerinde inceleme ve bu bağlamdaki farklı yapı örneklerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda değerlendirmelerin yapılmasıdır.

Literatür araştırmasında çalışmanın konusu olan, modern mimari, bölgeselcilik, eleştirel bölgeselcilik gibi kavramlar seçilen örnekler ve yapılan araştırmalar doğrultusunda bir ilişki kurularak, Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi incelenmiştir.

Türkiye ve Dünya'da bulunan ve yerel yaklaşımlar içeren yapı örnekleri incelenerek, bu bağlamdaki gözlemler aktarılmıştır. Son bölümde ise Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi ile araştırılan kavramlar arasında bağlantı kurularak bir sonuç ortaya konulmuştur. Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi'nin mimari ve bölgesel yaklaşımları incelenmiştir. Yazılı ifadeler; görseller ve tablolar ile desteklenmiştir.

BÖLÜM 2. MODERN MİMARLIK, BÖLGESELCİLİK VE ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK

2.1.Modern ve Modernleşme Kavramları

"Modern kelimesi, Latince 'modernus'tan türetilmiştir. Modernus ise yine Latince'de 'hemen şimdi' anlamına gelen 'modo'dan türetilmiştir" (Erol, 2016). Modernus kavramı 5. Yüzyılda bazı Hıristiyan metinlerinde, Pagan toplumunu Hıristiyan toplumundan ayırmak için kullanılmıştır. Aynı zamanda modern kavramı genel anlamıyla, Rönesans, Reform hareketleri ile birlikte Avrupa'da yaşanan değişimleri ve 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağını kapsayan bir 'yeni' hareketi olduğu söylenebilir. Çüçen'e göre, Aydınlanma Çağı, "batı uygarlığının tarihsel gelişiminin ve değişiminin düşünsel ve kültürel sonucudur. İlk önce İngiltere'de başlayan toplumsal değişim (kapitalizmin doğuşu) daha sonra Fransa'da özgürlük hareketi olarak devam etmiştir. Nihayet Almanya'da felsefi temellerini oluşturarak tüm dünyayı etkileyecek modernleşme/batılılaşma hareketine dönüşmüştür" (Zariç, 2017). Bu gelişmeler, modernlik düşüncesi için bir dönüm noktası olmuştur.

Aydınlanma düşüncesi aslında, "Hobbes, Liebniz, Kant, Reid, Rousseau, Hegel gibi düşünürler tarafından yoğun bir biçimde benimsenmiştir. *Architecture and Modernity* adlı kitabında modern kavramından bahseden Özorhon'nun metninde belirttiği gibi, "modernlik sürekli bir evrim ve değişim süreci ile bağlantılı olan, geçmişten ve bugünden farklı olacak geleceğe yönelen bir yaşam tavrı anlamına gelmektedir" (Özorhon, 2008), cümleleri ile ifade etmiştir.

Her ne kadar modern kelimesi farklı tarihsel süreçlerle ilişkili olarak kullanılsa da genellikle 17. Yüzyıl Avrupa'sında başlayan Aydınlanma düşüncesiyle temellendirilmiştir. Özorhon'nun metninde belirttiği gibi, "modernleşme kavramı sosyal gelişim sürecini tanımlamak için kullanılır" (Özorhon, 2008). Modernleşme temelinde, toplumun yaşam biçiminde ve sosyal-kültürel değerlerinde gelenekselden ayrı olarak yeni düşüncelerin hakim olması anlamına gelmektedir.

Modernleşme kavramı, 17. yüzyılda Avrupa'da başlamış ve sonrasında etkisini neredeyse bütün dünyada hissettirmiştir. Modernleşme düşüncesi, sürekli olan bir değişimi baz alan bir süreç olarak ifade edilmektedir. Modernleşme hareketlerini sadece reform hareketleri ile sınırlandırmamak gerekmektedir. Modernleşme hareketleri ile birlikte birçok alanda köklü

değişiklikler yaşanmıştır ve her toplum kendi kültür anlayışına göre bu değişikliklerden etkilenmiştir. Bu bağlamda, geleneksel özellikleri taşıyan toplum ve modern düşünceleri temel alan bir toplum olgusuyla karşılaşılmaktadır ve modern toplumlar yeniliklere açık olup, rasyonalist bir zihniyet benimsemekte, bilim ve teknolojiyi önemsemektedir. Geleneksel özellikleri yansıtan toplum ise, belli bir düşünce kalıbını benimseyip, bu kalıba göre hareket etmektedir.

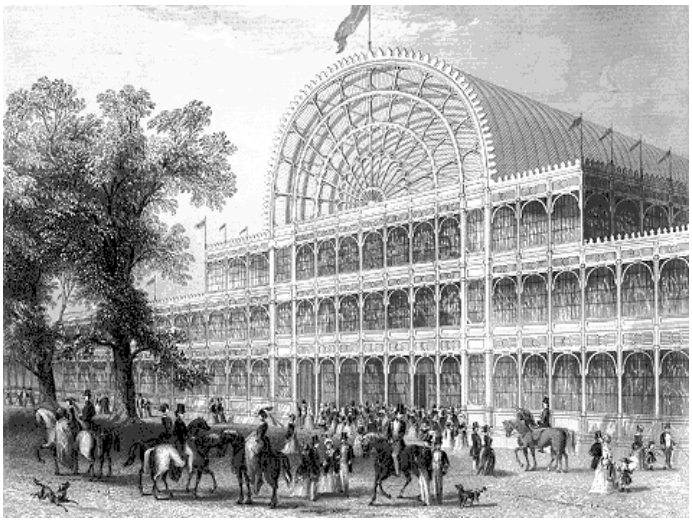
'Modern'e bağlı olma düşüncesi, mimaride daha özgün ve çağdaş yaklaşımların hakim olduğu yapıların oluşmasını sağlamıştır. Modern kavramı bir çağdaş düşünce ortamına zemin hazırlamıştır. Bireysel özgürlük ve yeni olana ulaşma isteği, zamanla tüm dünyanın ulaşması gereken bir hedef olma çabasına dönüşmüştür.

2.2.Modern Mimarinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Modern mimarlığın ortaya çıkışı 18. yüzyıla dayanmaktadır. Modern mimarlık Aydınlanmaya bağlı olarak ortaya çıkmıştır ve Endüstri Devrimi ile biçimlenmeye başlamıştır. Endüstri devrimi ve bu dönemin sağladığı yenilikler mimarlık alanındaki değişiklikler için bir dönüm noktası olmuştur. Endüstri devrimi, makina gücünün, teknolojinin ve endüstriyel üretimin hakim olduğu, birçok alanda "yaşanan köklü değişimler olarak tanımlanmaktadır. 1765 yılında James Watt tarafından bulunan buharlı makinaların kullanımı endüstrileşme sürecinin başlangıcı olmuştur" (Birol, 2006). Bu gelişmeler sonucunda fabrikalara ihtiyaç duyulmuş, yeni imkanlar oluşmuş ve yeni bir hayat tarzı benimsenmiştir. Şirketler oluşmaya başlamış ve teknolojik gelişimlerin de yaşandığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Teknolojinin gelişimi, yeni imkanlar oluşturmuş ve uygun koşulların sağlanması ile birlikte farklı malzemeler kullanılıp yeni yapılar çıkmasına olanak sağlamıştır.

1830'lu yıllardan sonra yaygınlaşan demiryolu kullanımı yeni endüstri bölgelerinin oluşmasını sağlamış, yeni metropoller kurulmuştur. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise bu durum zamanla farklı alanlara etki etmiştir ve ekonomi, kültür, teknoloji, mimarlık gibi alanlarda değişimlere neden olmuştur. "19. yüzyılda yapı üretiminde yeni yapı malzemeleri ve yapım yöntemlerinin kullanılması ve ülkeler arasında teknoloji alanında yaşanan rekabet, mimarlık dünyasının gündemine 'fuar yapıları' adı verilen yeni bir yapı tipinin girmesine yol açar. 1851 yılında Londra'da açılan ve dünyanın ilk fuarı olarak kabul edilen 'Tüm Ulusların Endüstri Üretimlerinin Büyük Sergisi' (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations)nde İngiltere'yi temsil eden Kristal Saray (Crystal Palace) geleneksel malzeme ve yöntemlerden farklı olarak dökme demir ve dökme cam levha ile tasarlanan ilk fuar yapısı

olmuştur" (Berber, 2016). Yapıda, "ilk kez dökme demir ve camın birlikte kullanılması, yapının teknolojiyi biçimlendiren bir tasarım olması bakımından büyük önem taşımaktadır" (Birol, 2006). Joseph Paxton'un büyük bir sergi alanı olan Crystal Palace, cam ve demir malzemenin bir arada kullanılması açısından endüstri mimarlığının dönemsel temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. (Şekil 1).



Şekil 1: Crystal Palace, 1851, Londra

Kaynak: (www.archdaily.com) (Erişim Tarihi 10.02.2021)



Şekil 2: Eiffel Tower, 1887, Paris

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/eyfel-kulesi/) (Erişim Tarihi: 10.02.2021)



Şekil 3: Eiffel Tower, 1889, Paris

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/eyfel-kulesi/) (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

Bu dönemde dünya çapındaki ikinci en önemli sergi ise, 1889 yılında Paris'te açılan 5. dünya sergisidir. Bu serginin öne çıkan eseri, Alexandre Gustave Eiffel tarafından tasarlanan bir yapı olan Eiffel Tower (Eyfel Kulesi) olmuştur. Zamanla Paris'in simgesi haline gelen kule, Fransız ihtilalinin yüzüncü yıldönümünü kutlamak için düzenlenen serginin giriş kapısı olarak kullanılmıştır (Şekil 2-3).

Yukarıda belirtilen döneminin önemli fuar yapıları olarak kabul edilen Eiffel tower ve Crystal Palace, bu zamana kadar kullanılan geleneksel malzemelerden farklı olarak, endüstriyel malzemeler olan demir, cam ve çelik gibi malzemelerin ilk kez bir arada kullanılmasını sağlamıştır.

Dönemin önemli mimarlık ekollerinden olan Chicago Okulu projesi, modern mimari kapsamında değinilmesi gereken konulardan bir diğeridir. "Chicago Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde 1880'li yıllardan 1930'ların ortasına kadar akademisyenler ve öğrenciler tarafından yapılmış kente ilişkin çalışmalar bütünü, yaygın olarak 'Chicago Okulu' adıyla anılmaktadır" (Kaya, 2011). Bu dönemde Amerika'da ve Chicago'da demir, çelik gibi malzemeler ile oluşturulan konstrüksüyonlar çok katlı yapıların inşa edilmesine olanak sağlamıştır. Chicago Okulu kapsamında kent, mimari olarak oldukça hızlı bir gelişme

yaşamıştır. Kentte; büro, otel, mağaza ve apartman yapıları oluşturulmuştur. Endüstrileşmenin de şehre olan katkısı bağlamında Chicago, modernliğin temsilcisi olarak öne sürdüğü yaşam koşulları ve çalışma ortamları ile her bölgede ilgi gören bir şehir olmuştur ve Chicago 19. yüzyılın sonlarına doğru özgün bir konuma sahip olmuştur. Bu dönemde yapılan 'Chicago Okulları Binaları' dünyanın ilk gökdelenleri olarak kabul edilmektedir.

"Chicago Okulu'nun mimarları, yapılarda çelik iskeleti kullanarak yapım alanına bir yenilik getirmişler, pencereleri yatayda büyüterek 'Chicago Penceresi' olarak anılan şerit pencereleri mimarlık alanında bir yenilik olarak benimsemişlerdir" (Birol, 1996). Yapının pencereleri kendine özgü bir grid/ızgara sistemine sahiptir.



Şekil 4: Home İnsurance Building, 1884, Chicago

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/chicago-okulu/home_insurance_building/) (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

William Le Baron Jenney' in tarafından tasarlanan Home Insurance Building (1884), dünyanın ilk gökdeleni olarak kabul edilmektedir ve yapımında taşıyıcı eleman olarak çelik iskelet kullanılmıştır (Şekil 4).

19. yüzyıl fuar yapıları ve gökdelenler ile birlikte yeni bir düşünce ortamı oluşmuştur. Fonksiyon ve strüktürün ifade edilmesi yeterli bir içeriktir. Chicago Okulu yapıları ve Crystal Palace gibi önemli tasarımlar ile birlikte mimarlıkta kullanılan yeni yapım yöntemleri ve malzemeler, 20. yüzyıl mimarlığında birçok farklı yaklaşımların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durumlara ek olarak teknolojinin de katkısı ile yeni biçim arayışları, sanat ve mimarlık alanlarında bazı akımların gündeme gelmesini sağlamıştır.

Art Nouveau (Yeni Sanat), Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) gibi ortaya çıkan akımlar sanat ve mimariyi alışılagelmiş üsluplardan arındırmayı amaçlamıştır. Bu iki akım 19. ve 20. yüzyıl arasında bir geçiş dönemi olarak kabul edilmektedir. "Yeni malzemeye yönelen ve tarihselciliği reddederek evrensel bir stil arayışında olan Art Nouveau, organik süslemeler ve fonksiyon arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışırken endüstriye karşı sanat yapıtında kültürel ve sosyal birliği savunarak yüksek sanatsal idealler öne sürmüştür" (Ayaydın, 2015). Bir kısmı Fransız mimar Hector Guimard tarafından tasarlanan ve Paris sokakları için önemli bir yere sahip olan Paris Metro Girişleri (Şekil 5), Art Nouveau akımının önemli yapıları arasında yer almaktadır. Tasarımda malzeme olarak dökme demir kullanımı doğal ve kıvrımlı eğrilerin oluşturulması için olanak sağlamış olup, bu yönüyle Art Nouveau'yu yansıtmıştır.



Şekil 5: 'Paris Metro Girişleri'nden bir kesit, 1898-1904

Kaynak: (https://v3.arkitera.com/) (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

Bu gelişmeler 20. yüzyılda daha çağdaş ve yalın bir mimari yaklaşımın oluşmasını sağlayarak modern mimarlık için önemli bir dönüm noktası haline gelmiştir. Bu dönemde özellikle resim sanatında kübizm ve empresyonizm (izlenimcilik) akımları gündeme gelmiştir. Bu akımların ortak düşüncesi soyut bir yaklaşım benimsemiş olmalarıdır. "Empresyonizm, sanatçının izleyen göz olmaktan uzaklaşıp 'özne' olmaya yönelmesiyle, nesnel bilginin peşinde değil, gerçeğin 'öte' yüzünü arayan özne olma sürecini barındıran bir süreçtir" (Göğebakan ve Kılınç, 2020).

Kübizm genel anlamıyla, cismin parçalarına ayrılıp, farklı bir yorum ile tekrar bir araya getirilmesidir. Kübist yaklaşım resim, heykel ve mimaride etkili olmuştur. Resim sanatında kübizmin öncüleri Cezanne ve Picasso'dur. "Cezanne rengi, Picasso da biçimi çok iyi kullanan sanatçılar olarak tanımlanmışlardır. Diğer yandan bu önemli akım mimariye de yansımış, soyut ve öze ilişkin düşünceleri somut ve yalın geometrilerle ifade etme yaklaşımı ve farklı geometrileri üst üste iç içe kullanma eğilimi mimaride de önem kazanmaya ve yayılmaya başlamıştır" (Taşdemir, 2011). "XX. yüzyılın başlarında gün yüzüne çıkan Kübizm, kendinden önce gelen sanat akımlarının ardından yeni bir biçim dili ile ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sanat tarihinde Kübizm, kırılma noktası olarak algılanmaktadır" (Gögebakan ve Kılınç, 2020). Sanat akımı olan kübizmin mimarlık alanı ile arasındaki benzer düşünceler; öne çıkan üç boyutlu formlar ve geometrinin kullanılması gibi durumlar ile ifade edilmektedir.

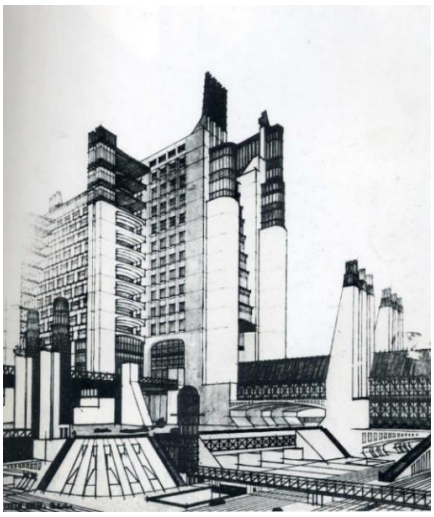


Şekil 6: Üç Müzisyen (Three Musicians), Picasso, 1921, Modern Sanat Müzesi, New York

Kaynak: (Öğüt, 2012, PABLO PİCASSO'NUN YAPITLARINDA PAUL CÉZANNE VE HENRİ MATİSSE'İN İZLERİ, s.47)

Fütürizm ve Konstrüktivizm, bu dönemde ortaya çıkmış olan bir diğer önemli akımlardır. İkinci Dünya Savaşı'nın son zamanlarına kadar müzik, resim, heykel, mimarlık gibi alanlarda etkisini göstermiş olan Fütürizm, odağında ideolojik olarak hız ve dinamizmi savunmuştur. Tekdüzelik ve durağanlığa karşı çıkan bu anlayış, teknoloji le bütünleşerek mimari alanda sıra dışı ürünler sunmuştur.

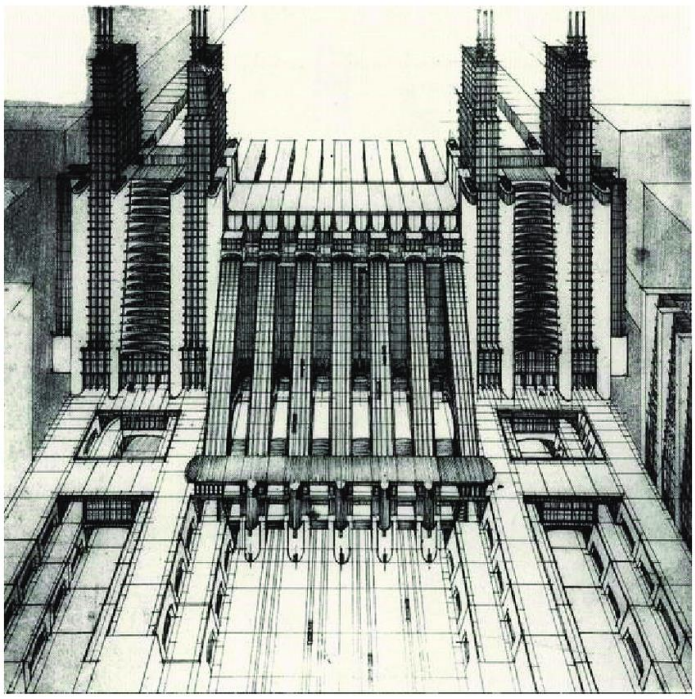
Fütürizme göre zamandaki sürekli akış; dinamizm ve mekandaki akış ile ilişkilendirilmiştir. Mimaride farklı kotlarda çözümler sunan fütürizm, asansör ve yürüyen merdiven gibi yapıları kullanmayı amaçlamış, modern mimariyi bir adım daha ileriye taşımıştır.



Şekil 7: La Citta Nuova, Antonio Sant' Elia, 1914

Kaynak: (http://paftamag.com/mimaride-futurizm-la-citta-nuova-yeni-sehir/) (Erişim Tarihi: 18.02.2021)

Bu dönemde Fütürizm kapsamında yatay, dikey ve eğik çizgilerin bir arada kullanıldığı sıradanlıktan uzak ve dinamizmi vurgulayan birçok yapı oluşumu gözlenmiştir. Bu bağlamda, Sant'Elia'nın mimarisi incelendiğinde, "çoğunlukla da çift kaçış noktalı basit bir kurgusu olan perspektif çizimlerinin kâğıt düzleminde meydana getirdiği düzene bağımlıdır. Bu düzende, kaçış noktası ya da noktalarına doğru uzayıp giden eğik çizgiler, binaların biçimini meydana getiren yatay ve düşey çizgilerle beraber bir yandan mimari anlamı olan şekilleri üretirken, diğer yandan da bir türlü tamamlanmayarak sürekli bir 'oluş'un devingenliğini vurgulanmıştır" (Civelek, 2015). Tasarımcının çizimlerindeki dinamizm olgusu ve kompozisyon yaklaşımları, fütürist bir bakış açısı benimsediğini göstermektedir.



Şekil 8: La Citta Nuova, Antonio Sant' Elia, 1914 (1)

Kaynak: (http://paftamag.com/mimaride-futurizm-la-citta-nuova-yeni-sehir/) (Erişim Tarihi: 18.02.2021)

Çağdaş ve endüstriyel bir sanat hareketi olan Konstrüktivizm, Rusya'da ortaya çıkmıştır. "Konstrüktivizm, sanatta en kökten değişimin gerekliliğini vurgulamış ve başarmış bir sanat anlayışı getirmişti. Spekülatif eylemi alaşağı ederken gerek kuramsal olarak, gerekse uygulamada yağlı boya resmin tüm işlevine ve anlayışına karşı çıkmayı öneriyorlardı" (Köklü, 2012). Endüstriyel düşünceden ilham alan, geometrik kompozisyonları bir araya getiren bu akım, genellikle resim sanatında etkili olmuş, mimarlık alanında çok etkisi bulunmamıştır. Bu akımda özellikle Picasso'nun kübik tasarımları örnek alınmıştır. Akımın en önemli öncüleri; Alexander Rodchenko, Naum Gabo, El Lissitzky, Vladimir Tatlin'dir.

Modern mimarlık kapsamında değinilmesi gereken bir diğer akım 'Fonksiyonalizm'dir. Fonksiyonalizm, "bir yapının veya tasarımın, işlevsel verimlilik ile özdeş olduğu teorisini savunan öğretidir" (Aymelek ve Yıldırım, 2015). Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde etkili olan Fonksiyonalizme göre, tasarlanmış olan yapılar abartıdan uzak olmalı ve yapının her parçasının bir işleve hizmet etmesi gerekmektedir. İşlevselliği ön planda tutan bu akım temel tasarım ilkelerinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Modern mimarlık alanındaki gelişmeler 20. yüzyılda daha fazla yaygınlaşarak gelişmeye devam etmiştir. “Hollanda’da 1917 yılında ilk kez yayınlanan De Stijl (Stil) dergisi, ‘Konstrüktivizm’in ilkelerini yaygınlaştırmayı amaçlamıştır. Ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar bu dergide yazı yazmışlardır. 1919’da Alman mimarı Walter Gropius tarafından kurulan Alman mimarlık ve tasarım okulu Bauhaus’un etrafına kümelenen sanatçıların ideali de aynı olmuştur” (Gürcim ve Öneş, 2017).

Özellikle yirminci yüzyılın başlarında Werkbund’da ve sonrasında Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus’ta gelişen modern hareketler mimariyi etkilemiştir. Bauhaus, 20. Yüzyılda tasarım, mimarlık ve sanat gibi alanlarda yeni akımlar yaratmış bir okuldur. ‘Temel Tasarım’ düşüncesi ilk olarak burada oluşmuş olup günümüzde hala okullarda mimarlık, iç mimarlık, sanat gibi alanlarda eğitim olarak devam etmektedir. Okuldaki öğrenci ve öğretmenler için, taklit düşüncesi yerine daha nesnel düşünülüp özgün tasarımlar oluşturulması hedeflenmiştir. Buhaus’ta doğan ‘Temel Tasarım’ kavramı ile birlikte çağa uygun modern, çağdaş konut yaratma düşüncesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.



Şekil 9: Bauhaus Okul Binası

Kaynak: (https://www.arkitera.com/gorus/bauhaus-100-bir-manifesto-bir-ekol-bir-okul/)
(Erişim Tarihi: 01.03.2021)



Şekil 10: Bauhaus Okul Binası, Yurt Odaları Cephesi

Kaynak: (https://www.arkitera.com/gorus/bauhaus-100-bir-manifesto-bir-ekol-bir-okul/ **)**
(Erişim Tarihi: 01.03.2021)

Yukarıdaki görsellerde, pencere detaylarındaki geometrik yaklaşımlar, cam yüzeyleri kullanımı ve beyaz dış cephe detayı gibi unsurlar Bauhaus'un yarattığı üslubu yansıtır niteliktedir. "Bir tasarım yöntemi olmayı amaçlayan Bauhaus, zamanla 20. yüzyılın ilk yarısını etkileyen bir üslup haline gelir. Gropius'un ilkeleri olan tasarımda basit geometrik formların kullanılması, şerit pencereler ile doğaya hakim olma, cam yüzeyler ile iç ve dış mekan arasında bir bağ kurma, fonksiyonel mekan, dışarıdan belirgin olmayan konstrüksiyon ve beyaz dış cephe gibi unsurlar, bu üslubun özelliklerindendir. Bauhaus, Uluslararası Üslubun doğuşuna uygun ortamı hazırlamıştır" (Birol, 2006). Uluslararası Üslup, başka bir deyişle Uluslararası Modernizm olgusu 20. yüzyılın ortalarında Batı mimarisine hakim olmuş bir üsluptur. Bu üsluba göre, yeni malzeme ve teknolojinin benimsenerek süslemeden uzak tasarımlar ve daha şeffaf cephelerin tercih edildiği bir yaklaşım öne çıkmıştır.

Philip Johnson tarafından bazı bölümleri sonradan tasarlanan Modern Sanatlar Müzesi binası, birçok sergi alanı içermektedir. "1932'de New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan Uluslararası Modern Mimarlık Sergisi'nde Walter Gropius, Le Corbusier ve Mies van der Rohe gibi mimarların ve yapılarının aynı amaç doğrultusunda benzer stilleri olduğunun altı çizilerek Uluslararası Stil'in varlığı ortaya konulmuştur" (Özmen, 2010, s.57).

Modern mimarlık adına önemli bir basamak olan 'Uluslararası Üslup' kavramı, savunduğu rasyonel düşünce ile birçok tasarımcının benimsediği ve yıllarca etkisini sürdürdüğü

bir yaklaşım olmuştur. Bu yaklaşım rasyonellik düşüncesinden dolayı zaman zaman eleştirilere maruz kalmıştır. Uluslararası üslup, "modern mimarlığın klasik dönemi olarak bilinmektedir. Sanayi devriminden bu yana ulaşılması hedeflenen modern mimarlığın idealleri, bu yaklaşımla birlikte mimarlık düşüncesinde tam anlamıyla hâkim olmuştur" (Özmen, 2010).

Uluslararası Üslup kapsamında önemli temsilcilerinden sayılabilecek üç mimarın; Le Corbusier (1887-1965), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969**),** Walter Gropius (1883-1969) ünlü eserleri; Mies Van Der Rohe'in Plano'daki Farnsworth House tasarımı (1946-1950), Corbusier'in Poissy'deki Villa Savoye yapısı (1929-1931) ve yukarıda bahsedilen Gropius'un Bauhaus binası (1926) örneğidir. Uluslararası Üslup daha şeffaf yapılardan oluşan, kalın duvarları olmayan mimari ürünler tasarlanmıştır. Le Corbusier, teknoloji ve malzemeyi bir arada kullanarak "mekânsal bir soyutlamaya gidilmesini, bunun bir gereklilik olduğunu, dahası bütüncül bir bakış açısı ile iç mekân ve dış mekânın birlikte tasarlanması gerektiğini savunmaktadır. Villa Savoye bu anlayış ile tasarlamıştır. Yapı, yerden yükseltilmiş, basit sade bir küp ve küpün tüm yüzeyleri boyunca dolaşan yatay pencereleri, beyaz rengi ile basit bir geometrik kütlenin ve yalınlık temel prensibinin en güzel örneklerindendir" (Sayar ve Yaldız, 2016).



Şekil 11: Villa Savoye, Le Corbusier: (Erişim Tarihi: 01.03.2021)

Kaynak: (https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier/5037e69428ba0d599b00035d-ad-classics-villa-savoye-le-corbusier-image)



Şekil 12: Villa Savoye

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/) (Erişim Tarihi: 01.03.2021)

"Le Corbusier, mimarlık görüşünü beş temel ilkeye dayandırmaktadır:

- Kolonların duvarları taşıyıcı olmaktan kurtararak bütün yükü alması;

- Yapının taşıyıcıları ve duvarların işlevsel yönden birbirinden bağımsız olması;

- Betonarme strüktürün teknik özelliğin dışında estetik öğe olarak kullanılması;

- Serbest cephenin bir parçası olarak yatay bant şeklinde uzanan pencerelerin iç mekanı aydınlatması;

- En üst katta binanın doğal çevreyle uyumunu sağlamak için çatıların teras bahçeye dönüştürülmesi" (Ötkünç, 201).

Le Corbusier bu ilkeleri Villa Savoye tasarımında kullanmıştır. Yerden yüksek kütlesel bir görünümde olan yapıyı çevreleyen pencereler, yatay olarak konumlandırılmıştır. Balkon bölümünde de yatay pencere detayı devam ettirilmiştir ve bu bölümün cepheleri de salon pencereleri gibi göstermiştir. Çatıda kullanılan silindir formunda duvarlar yapıya bir hareketlilik kazandırmıştır.

Mimaride kullanılan sadelik, yalınlık, mekanda işlevselliğin ön planda olması gibi durumlar, rasyonel düşüncenin ve pürist bir mimarlık anlayışının oluşmasını sağlamıştır. Pürist ve rasyonel düşünceler doğrultusunda, kalıcılık ve evrensellik ön planda tutularak estetik değerleri yansıtan bir mimarlık oluşturulması hedeflenmiştir. Artık süslü binalara karşıt olarak pürist anlayış ile hareket edilerek daha yalın binalar inşa edilmiştir. Pürist yaklaşım ilk olarak Amedee Ozenfant ve Le Corbusier tarafından "Apres Le Cubism' adlı kitapta manifesto şeklinde yayınlanarak ortaya çıkmıştır. Bu manifestoda o yıllarda oldukça yoğunlaşan Kübizme, Fonsiyonalizme ve Neo Plastisizmin getirdiği tümevarımcı yaklaşıma karşı bir tepki dile getirilmiştir" (Birol, 1966).

Mies Van Der Rohe daha rasyonel bir mimari anlayışı benimsemiştir. Rohe, Uluslararası Üslubu kendi fikirlerine göre uyarlamış, tasarımlarında ayrıntılara dikkat ederek yalın geometriler ve işlevsel çözümler ile özgün yapılar oluşturmuştur. "Mies'in strüktür anlayışı, belirli bir mantıksal bağlamdaki sisteme tabi değildir. Beton veya çelik kullanımına dayanan, sanayileşmiş bir sürecin yanı sıra detayları da içeren bir bütüne dayanır. Bu anlayış doğrultusunda, Rohe'nin tasarladığı yapılarından ilk örnekleri Illionis Teknoloji Enstitüsü'nün (1940-1956) kampüsü ve binaları ile Illinois, Plano'daki Farnsworth House'tur (1946-1950)" (Turan, 2019).



Şekil 13: Mies Van Der Rohe,Farnsworth House

Kaynak: (https://www.archpaper.com/2020/08/edith-farnsworth-reconsidered/) (Erişim Tarihi: 01.03.2021)



Şekil 14: Mies Van Der Rohe,Farnsworth House (1)

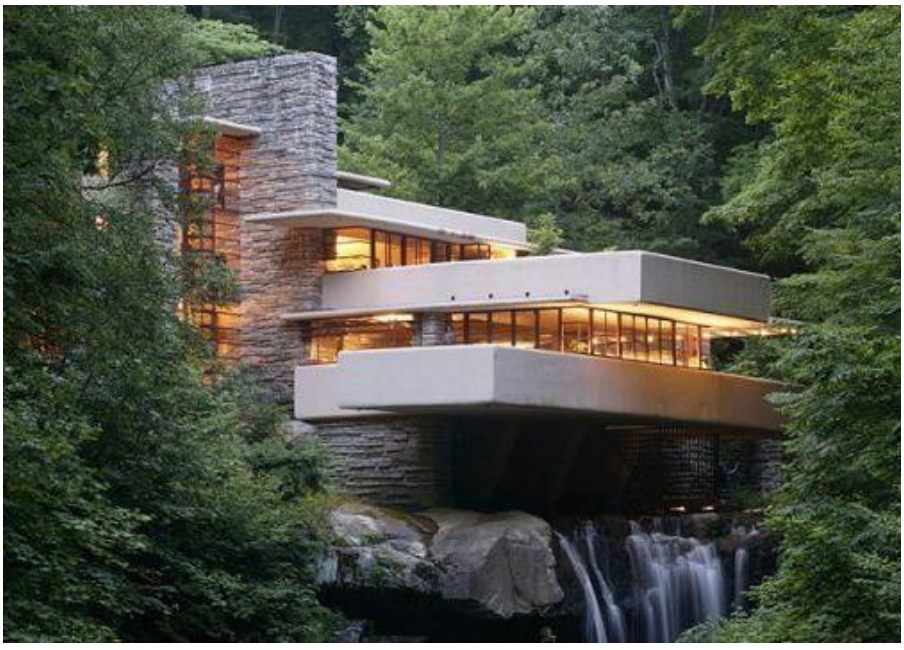
Kaynak: (https://www.archpaper.com/2020/08/edith-farnsworth-reconsidered/) (Erişim Tarihi: 02.03.2021)

Yapıda, "açık terasın ve yarı açık terasla birlikte evin, zeminden yükseltilerek farklı bir kota alınması ve düşey sirkülasyonu sağlayan merdiven basamaklarının da plana ilave bir çeşitlilik katması, mekansal bir zenginlik sağlamaktadır" (Islakoğlu, 2005). Yapıdaki yarı açık alanlar ile oluşturulan detayların iç-dış mekanın bütünleşmesindeki sağladığı etki dikkat çekmektedir.

Modern mimarlık için önemli bir isim olan Frank Llyod Wright, "her malzemenin kendine has bir doğası olduğunu, tasarımcının malzemeye biçim dayatmaması gerektiğini, eğer gerçek bir ustaysa o malzemeyi kendi doğasına uygun biçimlere kavuşturacağını savunmuştur" (Burat, 2012, s.321). Her malzemenin doğaya uygun bir biçimde tasarlanması gerektiğini öne süren Wright, kendinden önceki mimari ürünlerde, malzemenin doğaya bağlı kalmadığını ifade etmiştir. Wright'ın malzemenin doğa ile olan ilişkisine yaklaşımı 'Organik Mimarlık' kavramının oluşmasını sağlamıştır. "Wright tarafından ortaya konan ve ona göre modern mimarlık idealini temsil eden 'Organik Mimarlık' anlayışının en temel prensiplerinden biri, malzemenin doğasını anlamak ve ona bağlı kalmaktır" (Burat, 2012, s.322). Bu bağlamda, Wright'ın tasarlamış olduğu 'Şelale Evi' öne çıkan bir yapıdır. 1934 yılında Pensilvanya'da tasarlanan yapıda, doğallık ön planda olmuştur. "Yapı konum itibariyle doğaya doğru uzuvlar halinde çıkmalar yapan organ halinde tanımlanmıştır ve her uzuv bir takım mekânsal deneyimler sunar. Yarı açık ve kapalı mekanlardan oluşan yapıda doğallığı güçlü bir şekilde vurgulayan yer döşemesi dikkat çekmektedir" (Odabaşı, 2016). Yatay kütlelerin üst üste

eklenerek bir form oluşturması ile tasarlanmış olan yapı, “20. Yüzyıl modern mimarlığındaki kütle etkisinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir” (Sayar ve Yaldız, 2016). İç mekanda şömine detayı referans alınarak ona uygun bir yerleşim sağlanmıştır. Evin doğa ile olan güçlü ilişkisi, kullanılan doğal malzemeler, taşın kullanımı ve topografya ile olan uyumu dikkat çekmektedir. Bir önceki örneklerde incelenen modern yapıların aksine ‘Şelale Evi’nin yer ile çok güçlü bir ilişkisinin olduğu söylenebilir.

Modern olmasına karşın, Wright’ın mimarlık anlayışı; Le Corbusier, Gropius ve Rohe’nin tutumundan farklıdır. Örneğin; “Le Corbusier’ in yapılarında olan zemin katları yükselterek doğanın zemin katta sürekliliğini sağlamak ve doğaya hakim bir konumdan bakmak yaklaşımı Wright’ın yapılarında yoktur” (Sızak, 2007). Wright, doğal çevre ve uyum ile yakından ilgilenmiş, tasarımlarının bulunduğu topografya ile bir bütün halinde olmasına öncelik vermiştir. “Gropius ve Mies’ in soyut mimarlığına karşın Wright’ın mimarlığı doğayla bütünleşmiştir” (Sızak, 2007).



Şekil 15: Şelale Evi

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi/) (Erişim Tarihi: 02.03.2021)



Şekil 16: Şelale Evi İç Mekan

Kaynak: (Odabaşı, 2016, s.9)

Uluslararası üslup, 1930'lu yılların sonunda milliyetçiliğin ön plana çıkması ile İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar ortadan kaybolmuş, savaş sonrasında daha yaygın bir biçimde, toplu konutlar ve çok katlı ofis binaları gibi yeni projeler ile etkisini göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda modern mimarlık yaygın bir şekilde devam etse de bir takım eleştirilere maruz kalmıştır. Genellikle 1930-1960 yılları arasında Uluslararası üslup doğrultusunda yapılan yapılar, çevreleri ve insan psikolojisi ile bağlantısız olmaları nedeniyle eleştirilmiştir. "Bu üslup doğrultusunda tasarlanan yapıların yanı sıra yine modernizm ile birlikte ortaya atılmış bir kavram olan 'form-fonksiyonu izler' anlayışı, bazı mimarları yerel biçim ve plan şemaları araştırmaya itmiştir" (Aytıs ve Polatkan, 2010). Bu eleştiriler zamanla daha fazla artmıştır.

1947 yılında Modern Sanatlar Müzesinde, bölgeselcilik kapsamında sergiler düzenlenmiştir. Bu dönemlerde, "Lewis Mumford'ın New Yorker dergisindeki *Sky Line*'daki yazısında, Stalinist eklektik 'akademizm'i, Henry-Russel Hitchcock'un 'bireyselciliğini' ve Sigfried Giedion'ın 'yeni anıtsalcılığını' eleştirir. İlk kez bu yazıda bölgeselci mimarlardan bahsedilir ve bölgeselcilik, Modern Sanatlar Müzesi'nin de desteklediği 'Uluslararası Üslup'a karşı alternatif olarak ortaya konur" (Demirgüç, 2006). Genel olarak, 'Uluslararası Üslup'a karşı oluşan eleştirel ortam bölgeselciliğin oluşmasını sağlamıştır.

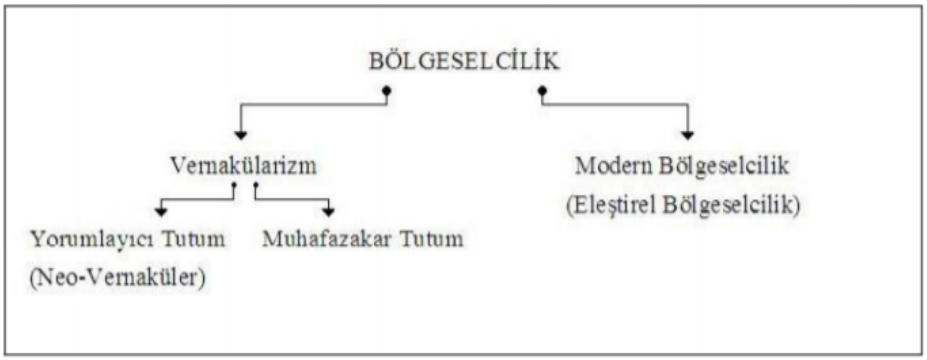
2.3.Modern Mimaride Bölgeselcilik

Mimarlık alanında yaratıcılığın, yapım tekniklerinin ve malzeme seçimlerinin geliştirilmesinde ‘doğa’ her zaman ilham kaynağı olmuştur. “Mimarlığın doğa ile kurduğu ilişki, temelinde insanın kendini evrendeki görme biçiminin bir yansımasıdır; kültüre, zamana göre değişkenlik içerir” (Eren, 2019). Bu durum, ‘yer’ olgusuna da zemin hazırlamaktadır. Modern mimarlık kapsamında uluslararası üslubun ilkelerine, düşünce yapısına karşı yapılan eleştiriler ve öneriler incelendiğinde yapıların yer ile olan ilişkisi hakkında Norberg-Schulz’un öğretisindeki vurgu dikkat çekmektedir. “Doğayla bağlantısı kopuk modern kent mekânlarına seçenek getirmeyi amaçlayan Norberg-Schulz, karakteristik mekân özellikleri içeren doğal ve yapılı çevrelerde antik Roma kavramı ‘genius loci (yerin ruhu)’nin izini sürer. Öğretisinin merkezine yerleştirdiği kavram, M. Heidegger’in varoluş felsefesinden esinlenen Norberg-Schulz’un erken modernizmin mekânlarını duyusal / duygusal / varoluşsal bağlamlarda eleştirmesine olanak sunar’’ (Alangoya, 2015). Genius Loci, mekanı somut öğeler yerine soyut olarak ele alarak mekanın atmosferini anlamaya yönelik yaklaşımlarda bulunmaktadır. Heidegger’e göre yer: “Belirli bir malzemenin sahip olduğu bir yere ait oluşun oradalığı ve buradalığıdır. O’na göre; Yukarısı tavandır; aşağısı yerdir ve bir şeyler bakışla yorumlanmaktadır” (Bali, 2019).

“Schulz (1979), mimarlığın artık yeni bir bakış açısına sahip olması ve mekanların karakterlerinin onların oluşumlarında ne kadar önemli olduklarının anlaşılması gerektiğini anlatırken, genius loci’nin öneminden bahsetmiş ve batılı bir bakış açısı ile bu konuya yaklaşmıştır” (Aras, 2012). Bu bağlamda, modern mimaride de kent ölçeğinde gündeme gelen ‘yer’, ‘yerin ruhu’ gibi kavramlar ile karşılaşılmaktadır. Norberg-Schulz’un yer konusunda vurguladığı düşünceler eleştirel mimarlık kuramları üretmeye çalışan düşünürleri etkileyip, yöresellik, yerellik ve sonrasında bölgeselcilik kuramına kadar uzanan bir olgu haline gelmiştir.

Modern mimarideki bölgeselci yaklaşımlar, Batı’daki modernizm hareketlerinden dolayı yeterince var olamamıştır. “Enternasyonalist mimari anlayışın (uluslararasıcılık) zirveye ulaştığı 1964 yılında, Bernard Rudolfsky, New York Modern Sanat Müzesi'nde ‘Mimarsız Mimari’ başlıklı bir sergi ile unutulmuş olan mimariyi tanıtmıştır. Sergi sayesinde ‘mimarsız mimarlık’ konusuna dikkat çekilmiştir. Mimarlığın bir konusu olarak görülmeye başlanan bu alana, ‘vernaküler mimarlık’ denmeye başlanmıştır” (Aköz, Canan, Kobya ve Temizci, 2019).

Vernaküler mimarlık, her bölgenin kendine özgü mimari dili olarak tanımlanmaktadır. “Vernaküler ve bağlantılı kavramlarla, belirli bir yerdeki geleneksel konut yapıları tanımlanırken, genelleme yapılarak o yerdeki tüm yapıların özdeş olduğu savı ön plana alınmaktadır” (Paköz, 2016). Neo Vernakülarizm ise, modern ve geleneksel ifadelerinin sentezi olarak yorumlanmış, geleneğin sürekliliğini sağlanmıştır. “Bu yaklaşımda ön plana çıkartılarak kullanılan kolonatlar, kemerler, kıvrımlar, kubbeler, sivri çatılar ile geleneksel mekanı en azından ana hatları ile günümüze taşımak amaçlanmıştır” (Birol, 1996). Aynı zamanda bu yaklaşımda geleneksel malzemeler tercih edilmiş olup, bölgeselcilik (rejyonalizm) kavramı öne çıkmıştır. Özkan (1985), “Rejyonalizm’i, Vernakülarizm ve Modern Vernakülarizm olmak üzere iki alt başlıkta incelemiştir” (Kuyrukçu, 2018), (Şekil 17).



Şekil 17: Özkan'a Göre Bölgeselcilik Şeması

Kaynak: (Kuyrukçu, 2018, s.47)

Vernakülar yaklaşımı benimseyen mimarlardan en önemli örneklerden biri Fathy’dir. “Yerel mimariyi tüm yönleriyle kabul eden mimar, o yerin mevcut teknolojisi ve olanaklarını kullanarak tasarım yapmaya çalışır ve gelenekten kopmaması Fathy’yi vernakülarist kutba yerleştirir” (Kuyrukçu, 2018). Bu bağlamda Hassan Fathy’nin, ‘muhafazakar tutum’da bir vernakülarizmi benimsediği söylenebilir.

Hassan Fathy’e göre mimarideki ‘süreklilik’ arayışı ‘gelenek’ kavramına yönelmeyi zorunlu kılmaktadır. Değerlere bağlılığı simgeleyen gelenekçi yaklaşım, geçmişten gelen ve yeni kültür öğelerini desteklemeyen bir tutumdur. “Modernin yenilik arayışı ve geleneksel normları göz ardı etmesi kimlik kaybını getirmiştir” (Sahil ve Ultav, 2004) ve bir kültür kaybı oluşmuştur.

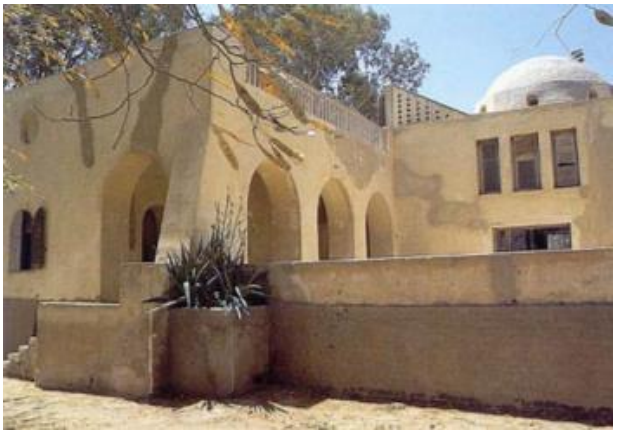
Fathy, yapılarında yerel malzeme kullanımına dikkat çekmektedir. Fathy'nin "mimarlık anlayışı, bir yerde yapı yapmak değil bir yerden yapı oluşturabilmektir" (Kuyukçu, 2018). Bu bağlamda, Hassan Fathy'in tasarladığı bazı mimari ürünler örnek verilebilir.

"Fathy, mimari tasarımın da yaşamın diğer dalları gibi gelenekten kopmaması ve onu sürdürmesi gerekliliğini ileri sürmektedir. Bu çerçevede hem biçimsel, hem teknolojik, hem de üretim şekli olarak yörenin geleneklerinden çıkarılan dersler onun mimari pratiğine yön vermiştir" (Sahil ve Ultav, 2004). Fathy, yapılarını iklimsel koşullara göre şekillendirmektedir ve yapılarında, tekrarlamalar dikkat çekmektedir (Şekil 19-20-21).



Şekil 18: Hamid Said Evi-El-Marg (1942), Genel Görünüm

Kaynak: (Hassan Fathy Mimarlığı'nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme, 2004, s.370)



Şekil 19: Hamid Said Evi-El-Marg (1942)

Kaynak: (Hassan Fathy Mimarlığı'nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme, 2004, s.370)

“Fathy’nin cephelerde yakaladığı etki ‘renk ve yüzey’ tezahüründen çok ‘hacim’ ve pencere sisteminden kaynaklanır ve Cephelerindeki yalınlık, yöresel mimarlığın ‘mimarsız mimarlık’ söyleminden çok onun yaratıcı dehasına borçludur” (Sahil ve Ultav, 2004). Taş ev yapılarında kullandığı kerpiç tuğlalar, tonozlar ve kubbe detayları, mimarın yapılarında ‘yerel’e bağlı kaldığını göstermektedir. Eserleri bulunduğu bölge ile uyum içerisinde olan Fathy, kısıtlı koşullar ile yerel malzemeler kullanarak mimari ürünler ortaya koymuştur. Bu durum, Hamid Said Evi-El-Marg ve Hassan Fathy Evi örneklerinde görülmektedir.



Şekil 20: Hassan Fathy Evi-Sidi Krier (1971), Genel Görünüm

Kaynak: (Hassan Fathy Mimarlığı’nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme, 2004, s.371)



Şekil 21: Hassan Fathy Evi-Sidi Krier (1971)

Kaynak: (Hassan Fathy Mimarlığı’nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme, 2004, s.371)

Neo Vernakülarist yaklaşım kapsamında nitelendirilebilecek mimarlardan biri Mario Botta'dır. Botta, yapılarında soyut çizgiler tercih etmiş, taş-ahşap-tuğla gibi geleneksel malzemeler kullanmış ve özgün bir üsluba ulaşmıştır. 1971 yılında Mario Botta tarafından Riva San Vitale bölgesinde tasarlanan 'Bianchi Evi', bu yaklaşıma örnek niteliğindedir. Metal bir köprü (Şekil 23) ile bağlanan yapıda, taş ve ahşap gibi geleneksel malzemeler tercih edilmiştir.



Şekil 22: Bianchi Evi, Riva San Vitale, 1971

Kaynak: (https://archeyes.com/bianchi-house-at-riva-san-vitale-mario-botta/) (Erişim Tarihi: 09.03.2021)



Şekil 23: Bianchi Evi Köprü Detayı, Riva San Vitale, 1971

Kaynak: (https://archeyes.com/bianchi-house-at-riva-san-vitale-mario-botta/) (Erişim Tarihi: 09.03.2021)

Başka bir bölgede bulunan yapıların taklit edilerek farklı bölgelerde kullanılması kültürel değerlerin kaybolmasına yol açmıştır. Bu kültür kaybını önlemek için ve değerlere sahip çıkmak için 'bölgeselcilik' zorunlu hale gelmiştir. Koçyiğit'e göre, "yeri anlamak, yeri üretmek için çıkılan yol, her yerde tekrar edilebilir, her zamana ait olabilir ya da hiçbir zamana ait olamaz bir hayaletlerin mimarisi ile sonlanmıştır. Bölgeselcilik fikrinin geldiği nokta da bundan başka bir şey değildir" (Koçyiğit, 2016).

Her bölgenin ve toplumun bir kimlik bulma arayışı 'bölgeselcilik' kavramını beraberinde getirmiştir. Bölgeselcilik kavramı Demirgüç'e göre, "kimlik yaratma ya da kimliği güçlendirmeyi sağlaması nedeniyle baskıcı güçlerden kurtulma isteğini temsil etmiş kimi zaman da milliyetçilik söylemlerinin ve programlarının mimarlıktaki yansıması olarak bir araç olarak kullanılmıştır" (Demirgüç, 2006). Mimaride bölgeselcilik, mevcut olan yerel özellikler ile yeni arasında bir bağ kurma isteği olarak tanımlanabilir. Bölgenin sağladığı iklimsel koşullara ve kültür yapısına uyum sağlayan, bu konuda gerekli olanakları sunan, insan odaklı çözümler mimari bağlamda iyi bir bölgesel hareket olarak kabul edilebilir.

20. yüzyılda evrenselleşme hareketleri ile birlikte mimarlığın 'yerel' ile olan ilişkisi kopmuş ve mimarlık bölgesel bir kavram olmaktan çıkmıştır. Mimarinin bu süreçte evrenselleşmesinin engellenmesi düşüncesi 'Eleştirel Bölgeselcilik (Critical Regionalism)' kavramının oluşmasını sağlamıştır. Açıkalın'ın metninde, Demirgüç'ün metninde belirttiği gibi, "Lewis Mumford'ın 1940'lar ve 1950'lerin başındaki yazılarının, savaş öncesi CIAM'ın düşüncelerine karşı ilk bölgeselci manifestolar olduklarını ifade edilmektedir" (Demirgüç, 2006). Lewis Mumford, 1940'larda gelişen 'Bölgeselcilik' kavramına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmış, yerel mimarlık kavramına daha fazla duyarlı olunması gerektiğini vurgulamıştır. Mumford, "dönemin probleminin, aynı anda hem evrensel hem bölgeselin, kosmopolit ve yerelin, mekanik ve insana ait olanın dengede tutulması ve evrensel kuralları sindirdikten sonra bütün bunları insanın isteklerine, doğaya, iklime, bitki örtüsüne ve topografyaya bağdaştırmak olarak tanımlamıştır" (Kuyrukçu, 2018). Mumford'un sözlerindeki, bölgeselcilige olan bakış açısını ifade ettiği durum, Eleştirel Bölgeselcilik kavramının şekillenmesini sağlamıştır.

2.4. Modern Mimaride Eleştirel Bölgeselcilik

Eleştirel bölgeselcilik kavramı ilk defa Lefaivre ve Tzonis'in 1981 yılındaki 'the Grid and the Pathway' adlı makalesinde ile ortaya koyulmuştur. Eleştirel bölgeselcilik, yapılarda soyut bir yaklaşım benimsemektedir. Bu bağlamda, "Tzonis ve Lefaivre tarafından geliştirilen Eleştirel Bölgeselcilik kuramı, modernleşme deneyiminin yere eleştirel bir bakış ile uygulandığı bu çerçeve; ışık, su, toprak gibi doğal veriler ile yapılı çevreden elde edilen kültürel verileri dikkate alan bir tasarım anlayışıyla yere ilişkin tarihsel sürekliliklerin korunmasını öngörmektedir" (Koçyiğit, 2016).

Tzonis , "amaçlarının, o dönemdeki yaygın eğilim olan postmodernizme bir alternatif yaratma çabasında olan Avrupalı mimarların yaklaşımına dikkat çekmek olduğunu ve bu dönemlerdeki yaygın modernizm-postmodernizm tartışmalarından kaçınarak bölgeselcilik terimini, tarihsel durumunu tanımlayarak kullanmaya karar verdiklerini açıklamıştır" (Demirgüç, 2006). 1960'lı yıllardan itibaren kullanılan Postmodernizm kavramı, modern mimarinin soyut, sıradan ve tekdüze olduğunu düşündüğü özelliklerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. "1960'lı yılların ortalarında Uluslararası Stil'in getirdiği tekdüzelik ve katılık sebebiyle Modern Mimarlığa tepkiler yaygınlık kazanmış, o nedenle mimarlar yeni yaklaşımlara yönelmişlerdir" (Suluova, 2019). Post-Modern hareketleri savunan mimarlar, modern mimarinin reddettiği düşünceleri savunup, savunduğu düşünceleri de reddetmişlerdir.

"Postmodernizm genelde 'anti-modern' bir üslup gibi algılansa da aslında 'sadık bir itirazdır' ve bunun muhatabı modern mimarlık değil de rasyonalist ve uluslararası üsluptur" (Göloğlu, 2014). Postmodernist yaklaşım kapsamında genel bir ortak düşünce olarak Barok, Roma ve Yunan gibi dönemlerin mimari özelliklerini veya bazı kentsel öğelerini eklektik yönüyle ele alınıp, yorum katılmadan kullanılmasıdır. "Postmodernizmi tanımlayan 3 ana tavır ise Tarihçi (Historisist), Yeni Gelenekselci (Neo- Vernakülarist) ve Bağlamcı (Contextualist) yaklaşımlar olarak sınıflandırılmıştır" (Birol, 1996). Modernizmden öncesine ait dönemlerde uygulanmış olan mimari üslupların kullanımını savunan ve gelenekle ilişki kurulması gerektiğini düşünen Historisist yaklaşımı benimseyip yapılarında kullanan mimarlar arasında

Charles Moore, Michael Graves, Phiip Johnson, Robert venturi gibi isimler yer almaktadır. “Post-modernistlerin modernizme yönelttiği eleştiriler aslında 1932 yılında Philip Johnson tarafından ortaya atılan, Mies Van Der Rohe’nin öncülüğünü yaptığı Uluslarası Üsluba ve onun ürettiği evrensel, durağan, tümdengelimci, kişiliğe ve dinamizme yer vermeyen rasyonel pürist yapılarına karşı olmuştur. Bu anlamda Uluslarası Üslup postmodernlerce ‘can sıkıcı bir cam kutu mimarisi’ şeklinde nitelendirilmiştir” (Birol, 1996). Charles Moore’un 1977 yılında tasarlamış olduğu Piazza d’Italia (Şekil 24-25-26), postmodernizmin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.



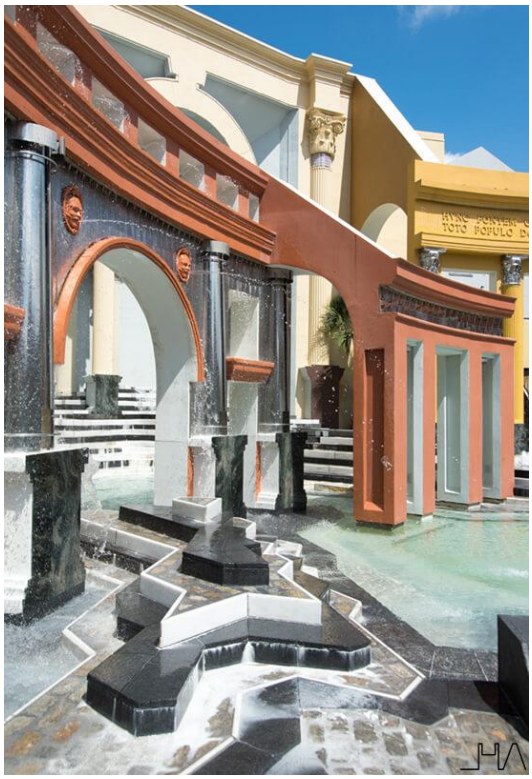
Şekil 24: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978

Kaynak: (https://architecturalvisits.com/en/piazza-ditalia-charles-moore/) (Erişim Tarihi: 12.03.2021)



Şekil 25: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978

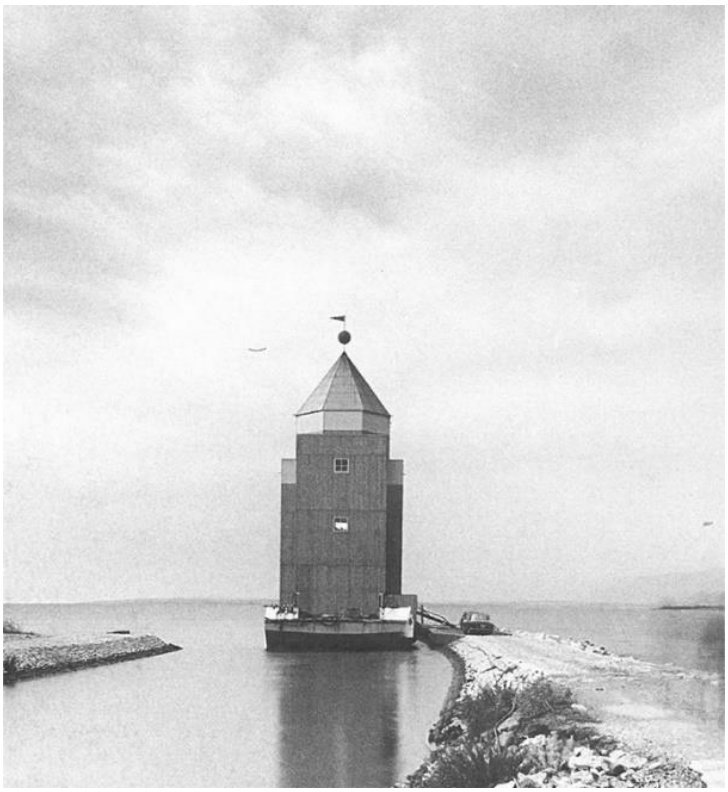
Kaynak: (https://architecturalvisits.com/en/piazza-ditalia-charles-moore/) (Erişim Tarihi: 12.03.2021)



Şekil 26: Piazza d'Italia, New Orleans, 1978

Kaynak: (https://architecturalvisits.com/en/piazza-ditalia-charles-moore/) (Erişim Tarihi: 12.03.2021)

Bağlamsalcılık, mimari olarak tasarımın yapılacağı bölgenin topografyasını, kültürünü, yapım sistemini ve malzemesini baz alarak ürün ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bağlamsalcı yaklaşım, modern yapıların geleneksellik harmanlanıp, buna uygun kentsel bir dil oluşturulmasını savunmaktadır. Yani "bağlamsalcılıkta yöresel mimarlık dilinin modernizm ile birlikte kesintiye uğrayan sürekliliği yeniden kazandırılmaya çalışılmıştır" (Budak, 1984). Bu yaklaşımı benimseyen bazı mimarlar, Aldo Rossi, Oswald Mathias, Colin Rowe'dir. Bu bağlamda, Aldo Rossi, yer olgusunu "kent mekânı bağlamında ele alarak, mekânın anlamsallığını sorgulamıştır. Norberg-Schulz'un, yer olarak tanımladığı atmosferik içerik, Rossi'de kentin zamansallığına bulanmış, locus kavramı olarak karşılık bulmaktadır" (Önay ve Ulubal, 2020). Aldo Rossi genel olarak soyut çizgiler ile birlikte tarihsel formlar kullanmıştır. Bu kapsamda Rossi'nin önemli yapılarından biri 'Teatro Del Mondo' dur. "Deniz Üzerinde dolaştırılabilen bir salda yapılmış çelik taşıyıcılı, ahşap kaplamalı küçük bir gösteri mekanı olan yapının saf formu özünde barındırdığı birçok anlamı içeren mesajlar iletmektedir" (Tanyeli, 1991).



Şekil 27: Dünya Tiyatrosu, Aldo Rossi, 1979

Kaynak: (http://architectuul.com/architecture/view_image/the-world-theater/34335) (Erişim Tarihi: 13.03.2021)

Eleştirel bölgeselcilik kavramını geliştirip yaygınlaşmasını sağlayan ise 'Kenneth Frampton' olmuştur. Kenneth Frampton, eleştirel bölgeselciliği bir üslup olarak ele almayıp, bu kavramın farklı bölgelerde ve toplumlarda ortaya çıkardığı mimari yaklaşımları açıklamaya çalışmıştır. Tzonis ve Lefaivre'in aksine Kenneth Frampton, bölgeselciliğin tarihi yönüne değinmeden eleştirel bölgeselciliğin kuramsallığından bahsetmiştir ve örnekler üzerinden ortak bir düşünceye varmıştır. Frampton, Eleştirel Bölgeselciliği kuramsal olarak 1987 yılında 'Bölgeselci Mimarlık için On Nokta: Geçici Bir Polemik' başlığı ile yorumlamıştır (Tablo 1). Demirgüç'ün metninde belirttiğine göre, "eleştirel bölgeselcilik, geleneklere ve yerelliğe baskı uygulayan küresel modernleşmeye karşı bilinçli bir direniştir. Eleştirel bölgeselciliğin ortaya çıkışındaki en önemli etkenlerden biri de kültürel, ekonomik ve politik bağımsızlığa duyulan talebin yarattığı merkez karşıtı fikir birliğidir" (Demirgüç, 2006). Frampton'a göre, eleştirel bölgecilik, evrensel nitelikleri nedeniyle modern mimariyi eleştirel bir şekilde benimsemeli, ama aynı zamanda binanın coğrafi özelliklerine de değer verilmelidir.

1.Eleştirel Bölgeselcilik ve Geleneksel Form (Critical Regionalism And Vernacular Form)
2.Modern Hareket (The Modern Movement)
3.Efsane ve Bölgenin Gerçekliği (The Myth and the Reality of the Region)
4. Bilgi ve Deneyim (Information and Experience)
5.Mekan/Yer (Space/Place)
6.Tipoloji/Topografya (Typology/Topography)
7.Arkitektonik/Sinografik (Architectonic/Scenographic)
8.Yapay/Doğal (Artificial/Natura)
9.Görsel/Dokunsal (Visual/Tactile)
10.Post Modernizm ve Bölgeselcilik (Post-Modernism and Regionalism: A Summation)

Tablo 1: Ten points on an Architecture of Regionalism: : A Provisional Polemic

Yukarıdaki tabloda bulunan Frampton'ın maddeleri yorumlandığında bir yapıyı "eleştirel bölgesel olarak adlandırmada yer'e ait olmanın göstergesi olarak; topografyaya uyum, doğaya saygı, doğal aydınlatmanın kullanımı, iklim verilerinin dikkate alma, yapının rengi ve dokusuyla birlikte çevre dokuyla uyumlu olması, yerel malzemenin kullanım, dokunsal olma, yerel yapım tekniğinin kullanımı, yerel mimari elemanların kullanımı, kavramlarına işaret ettiği görülmüştür" (Alkan ve Kuyrukçu, 2019). Aynı zamanda Frampton'un bu ilkeleri oluştururken "ortaya koyduğu, 'Eleştirel Bölgeselcilik'i hem yüzeysel kalmakla eleştirdiği postmodern mimarlığa hem de modern teknolojinin homojenleştiren etkilerine karşı bir cevap olarak tanımlar" (Kuyrukçu, 2018). Genel olarak eleştirel bölgeselcilik kavramını en kapsamlı biçimde ele alan, Kenneth Frampton olmuştur.

Eleştirel bölgeselcilik, yerel düşünceleri baz alarak, modern ve çağdaş tasarımlar yapmayı amaçlamıştır. Eleştirel bölgeselcilik neyi eleştirmektedir? Eleştirel bölgeselcilik daha

modern yaklaşımlar benimseyip kendini bu yönüyle bölgeselcilikten ayırmaktadır. “Yine de bölgeselciliğin iki ana öğesini dışlamaz, bunların birincisi yer, ikincisi ise bölgesel tasarım unsurlarının kullanımından vazgeçilmemesidir” (Demirgüç, 2006). Bölgeselcilik adı altında yerel yaklaşımlar benimsenerek ortaya konulan mimari ürünlerin amacı, toplum kimliğini ortaya çıkarmak ve kültürel değerleri devam ettirmek iken yanlış yorumlanarak taklitçi yapıların oluşması eleştirel bölgeselciliği zorunlu kılmıştır.

Bölgelerin kendine özgü kültürel özelliklerini göz ardı etmeden yerel topluma sahip çıkan eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı, modern mimarinin uluslararası düşünce üslubuna karşı çıkmıştır ve ‘modern’ ile ‘geçmiş’in bir arada değerlendirilmesini savunmuştur. Bu bağlamda eleştirel bölgeselcilik, modern mimariyi tamamen yok saymayıp yerel veriler ile değerlendirerek bir mimari ürün ortaya koymayı amaçlamıştır.

BÖLÜM 3. TÜRKİYE'DE MODERN MİMARLIK VE BÖLGESELCİLİK

3.1. Türkiye'de Modern Mimarlık

Çağdaş ve yalın bir mimari model oluşturmayı hedefleyen modern mimarlık, genel olarak mimarlığa yeni bir yaklaşım düşüncesini benimsemiştir. Tanyeli'nin (1997) ifade ettiği gibi, "Modern mimarlığın tarihi gerek düşünsel alt yapının oluşumu gerek biçimlenme tavırları bazında yaklaşık 100 yıl kadar devam eden uzun bir evrim sürecini kapsamaktadır. Bu sürecin tam olarak ne zaman başladığını söylemek zordur. Ancak modern mimarlık historiyografisinin artık gelenekselleşmiş tutumu 19. yüzyılın mühendislik yapılarını başlangıç alma eğilimindedir" (Özyalvaç, 2013). Modernleşme sürecinin tüm dünyayı etkilemeye başlaması ve Batı Avrupa modelinin örnek alınması modern mimarlığı şekillendiren unsurlardan olmuştur. 19. Yüzyılın ilk yarısında ekonomik, siyasi ve toplumsal değişimler nedeniyle bir yapılanma süreci oluşmuştur. Bu süreçten doğal olarak mimari de etkilenmiştir.

Batı'daki modern hareketler Osmanlı'yı da etkilemeye başlamıştır. Mekan kurgusunu yansıtan geleneksel malzemeler ve yapım yöntemlerinden uzaklaşılmıştır. Tanyeli'nin (1997) ifade ettiği gibi, "Modernleşme çizgisindeki en önemli kırılma yeniden bir 'gelenek' yaratma çabası olarak ortaya çıkan Yeni-Osmanlı mimarlığı olacaktır. Sonrasında I. Ulusal Mimarlık diye adlandırılan ve Osmanlı mimarlığının son 20 yılına ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına damgasını vuran bu yaklaşım, bir gelenek icadının peşinde olduğunda, aslında Türkiye mimarlığının ilk gerçek modern hareketi niteliğini taşır" (Özyalvaç, 2013). Bu yaklaşım doğrultusunda yeni bir mimari kimlik arayışı ve 'milli mimarlık' düşüncesi ile birçok yapı inşa edilmiştir. Dönemim öne çıkan mimarlarının; Kemalettin Bey, Vedat Tek Bey, Muzaffer bey, Arif H. Koyunoğlu ve İtalyan asıllı Guilio Mongeri olduğunu söyleyebiliriz.

Türk mimarisinin modernleşmesine ve ulusallaşmasına Kemalettin Bey ve Vedat Tek'in büyük bir katkısı olmuştur. Bu bağlamda, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, "öncelikle Osmanlı Devletinin anonim mimarlığından sonra özellikle Vedat Tek ve Mimar Kemalettin gibi iki özne odaklı, bireysel kimliklerin vurgulandığı bir dönemeç olarak kabul edilmektedir" (Ceylan, 2015).

Vedat Tek, yapılarında özellikle cepheye önem vermiştir. Mimarın yapıları incelendiğinde geleneksel unsurlar ile birlikte Batı mimarisini de tasarımlarına yansıttığı

görülmektedir. Cephelerinde kullandığı çini detayla ile unutulan çiniciliğin tekrar gündeme gelmesini sağlamıştır. Kısa süre içerisinde birçok önemli yapı tasarlamıştır. Tek'in bazı önemli eserleri; Ankara Palas, Büyük Postane Binası, Zihni Paşa Camii, Teyyare Şehitleri Anıtı, İzmit Saat Kulesi'dir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemimin ilk yapılardan olan, Vedat Tek tarafından tasarlanan Sirkeci'deki Büyük Postane Binası'dır (1909). "Merdivenlerle yükseltilmiş, simetrik düzenli bir anıtsal cepheye sahip olan yapıda, özellikle giriş bölümleri vurgulanmıştır. Cepheden öne çıkan giriş bölümleri arasındaki orta bölüm bize, Rönesans kent saraylarının cephe düzenlemesini hatırlatmaktadır" (Sönmezer ve Seçkin, 2002). Yapıda kullanılan Osmanlı ve Selçuklu mimari üslubuna ait çini, kubbe gibi detaylar milli değerleri referans göstermesi bakımından, aynı zamanda Vedat Tek'in mimari anlayışını ve Türk mimarisine bir kimlik kazandırma çabasını yansıtması açısından önemli bir yere sahiptir.



Şekil 28: Büyük Postane Binası

Kaynak: (Kerimoğlu, Büyük Postane İç Donanımı ve Koruma Sorunları, 2018)



Şekil 29: Büyük Postane Binası Kubbe ve Çini Detayı

Kaynak: (https://tr.pinterest.com/pin/460633868141070280/) (Erişim Tarihi: 16.03.2021)

Kemalettin Bey (1870-1927), Osmanlı Mimarisini yabancı etkilerden arındırmaya, modern yapım teknikleri ile Geleneksel öğeleri sentezlemeye çalışan bir yaklaşım ortaya koymuştur. Özellikle, "I. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan Panislamizm fikri yerine yükselen Türkçülük ve Ulusçuluk yaklaşımları Mimar Kemalettin'in düşüncelerini de etkilemiştir" (Kartal ve Kartal, 2020). 20. Yüzyılın başlarında özellikle İstanbul'da birçok yapı tasarlayan Kemalettin, tasarımlarında 'Milli Mimarlık' ideolojisini benimsemiş ve özgün bir üslup oluşturmayı amaçlamıştır. Genel olarak, Kemalettin Bey'in yapılarında; cephelerdeki süsleme ve biçim anlayışı ile ulusal bir yaklaşım benimsemiş, yapılarındaki iç mekan kurgusu, plan şemaları yönüyle de daha modern bir tavır sergilemiştir. Bu bağlamda, geleneksel yaklaşımlar ile 'modern' arasındaki bağlantıyı sağlaması, yerel malzeme kullanması ve kültürel değerleri benimseyerek tasarım yapması yönüyle Mimar Kemalettin Bey'in eserlerinde bir yerel tavır sergilediği söylenebilir. Kemalettin Bey'in eserlerinden bazıları; Edirne Garı, Bebek Camii, Sultan Reşad Türbesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tayyare Apartmanları, Çamlıca Kız Lisesi, Ankara Evkaf Apartmanı, Bostancı Camii, Yeşilköy Mecidiye Camii, Birinci Vakıf Han, İkinci Vakıf Han, Üçüncü Vakıf Han ve Dördüncü Vakıf Han'dır.

Birinci Ulusal Mimarlık Kapsamında incelenmesi gereken bir başka önemli yapı 1925-1929 yılları arasında Guilio Mongeri'nin tasarladığı Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası'dır. Dikdörtgen bir form şeklinde tasarlanan yapı, cephesinde kullanılan süslemeleri ile Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır ve milli mimarlık ideolojisini destekler niteliktedir.



Şekil 30: Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası

Kaynak: (https://www.arkitera.com/haber/giulio-mongeri-eseri-ziraat-bankasi-genel-mudurluk-binasindaki-restorasyon-calismalari-tamamlandi/) (Erişim Tarihi: 16.03.2021)

Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte başlayan modern mimarlık örnekleri, Osmanlı mimarlığının etkisi ile gelişme göstermiştir. Cengizkan'a göre, "I. Ulusal Mimarlık akımı; Osmanlı mimarisine egemen olan üsluplardan Neo-klasik, Barok ve Fransız Ampiri gibi üsluplar hakimiyet göstermektedir. Genç Cumhuriyetin arayışlarının temelinde ortak bir ruh birliği kesin olarak yer almıştır. Halifelik, saltanat ayrıca dil, tarih ve giyim kuşam üzerine arka arkaya yapılan bu değişim ve devrim hareketleri mimarlığı da etkilemiştir" (Cengizkan, 2002). O dönemde yapılar işlevsel olarak farklılık gösterse de, genel olarak cepheye önem verilmiş, mermer sütunlar kullanılmış, kubbe ve kemer detayları tercih edilmiştir. Osmanlı mimarisine ait yapım yöntemi olan kubbeler ve çini dekorasyon gibi öğeleri, dönemin mimarları betonarme yapı ve demir gibi yeni inşaat yöntemleriyle birleştirmiştir. "Bu durum Türkiye'de Ankara'nın başkent olarak ilan edilmesi sonrasında hem Ankara'da hem de Anadolu'nun diğer şehirlerinde de benzer bir şekilde kamu binalarında inşa edilmiştir" (Kahya, 2017). Aslında bu akımda "Amaç, ülkede yabancı mimarlık tarzının etkisinden uzaklaşmak ve milli mimarlığın temelini oluşturmaktır. Osmanlı Mimarlık Üslubu' nu geri getirme çabası olarak yorumlanan bu akım dönemin yazarları tarafından eskiye öykünme gerekçesi ile eleştiri almıştır" (Kerimoğlu, 2018).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı; "mimarlık alanındaki teknolojik gelişmelere ve Cumhuriyet devrimlerinin gereksinimlerine cevap verememiş; milliyetçilik duygusallığı, Osmanlı şekilciliği ve yeniden canlandırma eğilimini ortaya koyan akım olması sebebiyle uzun süre etkisini gösterememiştir" (Kerimoğlu, 2018). Bu üslup, genel olarak kamu yapılarında başarılı olmuş fakat konut alanında istenilen başarı elde edilememiştir.

Türkiye'de 19. yüzyıldan itibaren kent yapılarında yaşanan köklü değişimler, endüstrileşme, toplumsal değişimler gibi unsurlar modern mimarlık için zemin hazırlamıştır. Türkiye'de modern bir hareketliliğin oluşması ile birlikte, bu durumun mimari yapılardaki etkileri belirmeye başlamıştır. Bu süreç içerisinde mimarideki gelenekselleşmiş tutum, yerini modern düşüncelere bırakmıştır. Bu köklü değişimler ile birlikte mimarlıkta daha evrensel düşünceler benimsenmiştir.

Türkiye'de, Ankara'nın başkent kabul edilmesi mimarlık alanında da bir anlam ifade etmekteydi ve kamu binaları, üniversiteler, hastaneler gibi birçok yeni yapının tasarlanması gerekmekteydi. Bu atılımlar için gerekli olan bilgi birikim eksikliğinin getirdiği şartlar nedeniyle yurtdışından yabancı uzman ve mimarlar getirmek için çalışmalarda bulunuldu. Bu çalışmalar doğrultusuna, 1930'lu yıllarda Türkiye'ye, Almanya, İsviçre, Fransa ve Avusturya'dan birçok yabancı mimar getirilmiş, bu mimarlar sayesinde modern mimari farklı bir boyut kazanmıştır. 1930'larda Türkiye mimarisinde yabancı ve Türk mimarlar tarafından tasarlanmış olan birçok yapı bulunmaktadır. Bu dönemde yabancı mimarların ürettiği yapılar Orta Avrupa çizgisinde modernist binalardır.

Eyyüce'nin belirttiği gibi, "Türkiye'ye modern mimarlığın 1930 yılında geldiğini biliyoruz. Bunu üç yıl öne alıp 1927'yi, İsviçreli Ernst Egli'nin gelişini, esas alan görüş de kabul edilebilir" (Eyüce, 2011). Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli mimarlarından biri olarak kabul edilen ve 'modern' üslubun öncülerinden olan Egli, Türkiye'de modern mimarlığın benimsenmesine katkı sağlamıştır. 1926 yılında Egli, "Türk Hükümeti'nin davetiyle Maarif Vekâleti'nin Ankara'daki Tatbikat Bürosu baş mimarlığını Sanayi-î Nefise Mektebi Mimarlık Şubesi'nin yürütücülüğünü kabul etmiştir" (Aysel ve Erkılıç, 2017). Egli'nin dikkat çekmek istediği nokta, özellikle estetik ve fonksiyonel olarak daha modern tasarımlar yapabilecek mimar/mühendis eksikliği olmuştur.

1927-1940 yılları arasında Türkiye'de yaşayan Egli, özellikle Ankara'da birçok modern mimarlık örneği olan yapılar tasarlamıştır. "Egli sanatla harmanladığı rasyonalist ve işlevselci mimarlık anlayışını benimsemiş ve kendine özgü tasarımlar yaratan meslek adamları

yetiştirmeyi hedeflemiştir" (Aysel e Erkılıç, 2017, s.84). Ankara'da tasarladığı yapılardan biri olan Musiki Muallim Mektebi (1927-1929), Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurum olmuştur. Yapı; fuaye, eğitim kurumu, konser salonu, yurt, yemekhane gibi çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Egli'nin, "Müzik Okulu ile beni sevindiren bir yola girdim sözleri, aslında tasarladığı bu yapının kimi biçimsel özelliklerine ilişkin memnuniyetsizliğini giderdiğinin ve Türkiye'ye özgü modern mimari arayışında bir yol bulduğunun haberini verir. Bu kendisini memnun eden tasarım karakteri, aynı zamanda modern olanı da formüle etmekte ve bu yönü ile dönemin Türkiye ve Avrupa yayınlarında örnek gösterilmektedir" (Alpagut, 2019).



Şekil 31: Musiki Muallim Mektebi

Kaynak: (http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=421&RecID=4719 (Erişim Tarihi: 16.03.2021)



Şekil 32: Musiki Muallim Mektebi Avlu Bölümü

Kaynak: (http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=421&RecID=4719) (Erişim Tarihi: 16.03.2021)

Havuzlu bir iç avlu (Şekil 32) etrafında şekillenen yapı, "bezemesiz yalın ve sade yüzeyleri, kübik kütle biçimlenmeleri, simetrik cephe düzeni, düz çatısı ve terası, kolonlu giriş düzenlemesi ile anıtsal bir etkiye sahiptir. Yapı, biçim olarak kübik olanı temsil etse de, kamu yapısı ağırbaşlılığını vadeden simetriden, Türkiye'deki modern mimarlık örneklerinde vazgeçilmemiştir" (Alpagut, 2019). Egli'nin Ankara'da tasarladığı diğer önemli yapılardan

bazıları; Eski Sayıştay Binası (1928-1930), Türk Hava Kurumu (1934–1937), Etimesgut Uçuş Okulu (1930), Gazi Lisesi (1936), Ankara Ticaret Lisesi (1928-1930), İsviçre Büyükelçiliği (1936–1938), Irak Büyükelçiliği (1936–1938), Şükrü Koçak Evi (1940), İsmet Paşa Kız Enstitüsü'dür.

Türkiye'ye gelen yabancı mimarlardan en önemlilerinden biri de Clemens Holzmeister'dir. "Holzmeister, Ankara'ya gelmeden önce bulunduğu sosyo-politik ortam; bu ortamda yaptığı tasarımlar, tasarım dilinde ve kararlarında etkili olmuştur ve dolayısıyla bu Ankara'da yapacağı binaların diline de yansımıştır" (Hatipoğlu, 2020). Türkiye'de birçok projeye imza atan Holzmeister, yapılarında modern mimariyi yalın ve evrensel bir dil ile yeniden yorumlamıştır.



Şekil 33: Pembe Köşk

Kaynak: (https://v3.arkitera.com/h56097-gecmisin-modern-mimarligi---8-ankara-1.html)
(Erişim Tarihi: 17.03.2021)

Holzmeister'in Ankara'da tasarladığı yapılardan biri olan TC Cumhurbaşkanlığı Merkez Köşkü (Pembe Köşk, 1932), Cumhuriyet tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Koyuncu'nun metninde belirttiği üzere, "Holzmeister'in mimarlığının tipik özellikleri olan yüzey çıkmaları, eş büyüklükte yalın pencere dizileri, dairesel pencereler, düz çatı ve bütün detaylardaki yalınlık bu yapıda da kendini göstermektedir" (Koyuncu, 2010). Holzmeister'in bilinen diğer önemli yapıları; Çankaya Köşkü, Güvenpark Anıtı, Ankara Harp Okulu, Milli Savunma Bakanlığı, Yargıtay, Ankara Orduevi'dir.

1927'lerden itibaren Türkiye'ye gelen diğer yabancı mimarlar arasında; Robert Oerley (1928), Philipp Ginther (1929), "Martin Elsaesser (1933), Zimmerman (1935), Hans Poelzig (1935), Bruno Taut (1936), Franz Hillinger (1936), Margarete Schütte Lihotzky (1938), Wilhelm Schütte (1938), Robert Vorhölzer (1939) ve Paul Bonatz (1943) gibi isimler de yer almaktadır" (Kopuz, 2018). Bu dönemde Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar Kopuz'un metninde belirttiğine göre, "bütün yüksek eğitim ve mesleki uzmanlık alanlarında Kemalist Türkiye'nin gerçek mimarları olmuşlardır. Bunun nedeni, yabancı mimarların temel çalışma alanlarının, hem üniversitelerde eğitimci olarak hem de bakanlıkların imar müdürlüklerinde görev almalarından kaynaklanmaktadır" (Kopuz, 2018). Ankara'da yoğun bir şekilde egemen olan modern mimarlık hızla yurdun tüm illerine yayılmıştır.

Aynı zamanda, ülkemizde modern mimarlığa önemli etkileri bulunan yabancı mimarların yoğunlukta olduğu 1927'lerde başlayıp 1940'a kadar süren dönemde bir kübik bir sanat anlayışı oluşmuştur. Kavram olarak Kübik Mimari kapsamında tanımlanan dönem, "geçmişten kesin bir kopuşun ifadesi olarak kabul edilmiş; dönem boyunca önce konut, sonra da kamu yapılarında uygulanmıştır. Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerde pürist ilkelerin uygulandığı kübik mimari, betonarme iskelet sistemin getirdiği olanaklarla yapılara yansımıştır" (Odabaşı, 2017). Yalın bir düşünce benimseyen kübik mimaride, süsten arındırılmış mimari ürünler tercih edilmiş ve binanın estetik olmasına önem verilmiştir. Okuyucu'nun aktardığı gibi, "Art Nouveau'nun akıcı çizgileri ile birleştiren bu dekoratif tarz adını, 1925'te Paris'te düzenlenen, Dekoratif Sanatlar ve Modern Endüstri Sergisi'nden alan Art Deco; özellikle 1930'lardan itibaren, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kabul görmüş ve kübik mobilya olarak yeni mimarinin modern mekanlarda kullanımı yaygınlaşmıştır" (Okuyucu, 2019). Süslemeyi ön plana çıkarmak yerine yapıdaki işlevselliği önemseyen kübik mimari, dönemin ihtiyaçlarına göre biçimlendirilmiştir. Özelikle Ankara'da Kübik Mimari kapsamında gelişen imar faaliyetleri zamanla tüm yurda yayılmıştır.

Dönemin yabancı mimarlarının yanı sıra, Türkiye'de modern mimarlığın gelişiminde büyük katkısı bulunan mimarlardan olan Seyfi Arkan (1904-1966), özellikle 1930'lu ve 1950'li yıllar arasında Türkiye'de önemli yapılar tasarlamıştır. Arkan'ın modernist bir yaklaşım benimsediği dönemin önemli yapılarından olan 'İller Bankası' (1937) örneği verilebilir. Yapıda öne çıkan, "dairesel formda çıkmalar (Şekil 35), dış cephenin dekoratif bir tarzda taş ile kaplanması (Şekil 37), kristal cam yüzeyli metal kapılar, Podyum gibi duran zemin kattan üst katlara eklemlenişin klasik anlayışa uygunluğu (Şekil 34), hep Deco estetik tavırlarıdır" (Gürel ve Yücel, 2007). Bu bağlamda yapı, kübik mimarlık kapsamında önemli bir örnek

niteliğindedir.



Şekil 34: İller Bankası

Kaynak: (Cengizkan, 2015, sayı.381)



Şekil 35: İller Bankası Ön Cephe Dairesel Form Detay

Kaynak: (Gürel ve Yücel, 2007, s.54)



Şekil 36: İller Bankası, Dairesel Formun İç mekandaki Etkisi

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/iller-bankasi-belediyeler-bank-genel-mudurluk-binasi/6873) (Erişim Tarihi: 18.03.2021)



Şekil 37: İller Bankası Cephe Detay

Kaynak: (Cengizkan, 2015, sayı.381)

İkinci Dünya Savaşı ile başlayan 1950'lere kadar süren Milli Mimari veya II. Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan dönem genel anlamıyla, yabancı mimarların etkisine ve kübik mimari olgusuna bir tepki olarak doğmuştur. İkinci Ulusal Mimarlık akımının mimarları geleneksel bir tutum sergileyerek milliyetçi düşünceler ile hareket etmişlerdir. "Dönemin yapılarında; simetrik kitle ve plan tasarımları, geleneksel plan şemalarının yorumlamaları, iç mekân detayları ve cephe tasarımında sivil Türk mimarlığına ait olan sivri kemerler, kubbeler, yoğun bezemeler ve kornişler, ritmik pencereler, geniş çatı saçakları gibi ögeler bulunmaktadır" (Suluova, 2019). Birinci Ulusal Mimarlık akımındaki mimari yaklaşımlardan farklı olarak, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda dini yapılar yerine, sivil yapılar öne çıkmaktadır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde, Osmanlı ve Selçuklu anıtsal yapılarının özelliklerinden etkilenilmiştir. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde ise, geleneksel ve bölgesel bir yaklaşım benimsenmiştir.

İki akım arasında benzerlikler de mevcuttur. "Her iki akım bunalım dönemlerinin ürünüdür; ortalarında birer Dünya savaşı bulunur. İkisi de Ulusal bir mimarlık oluşturma kaygısıyla tarihsel biçimlerden yararlanma yolunu seçmiş benzer biçimlendirme ve düzenleme ilkeleri uygulamışlardır" (Kaprol, 2002). Akımın öne çıkan temsilcileri Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem'dir. Akımın önemli savunucularından olan Sedat Hakkı Eldem, özgün bir Türk mimarisi oluşturmayı amaçlamıştır. Eldem, batı kökenli üsluplardan bağımsız olup, geleneksel mimariyi çağdaş bir anlayış doğrultusunda yorumlamıştır. Türk mimarisini yaşatmak için çabalayan Eldem, 1936 yılında 'Milli Mimari Semineri' adlı bir araştırma merkezi kurmuştur.

Sedat Hakkı Eldem ilham kaynağı olarak ‘Türk Evi Mimarlığı’nı göstermektedir. “Türk Evi; Osmanlı sınırları içinde oluşmuş bir ev tipidir. Anadolu ve Rumeli bölgelerinde de kendi özelliklerini oluşturmuştur. Eldem’in yapmak istediği Osmanlı Evi’ne Türk karakteri vermek ve farklı özellikler gösteren Osmanlı Evi’ni tek bir tanım altında Türk Evi haline dönüştürmektir” (Korkmaz, 2008, s.43). Bu bağlamda Eldem’in, tasarımlarında yerel mimarlığın çağdaş yorumunu aramakta olduğu söylenebilir.

Eldem’ e (1983) göre,

“Türk Evi hem Türk hem modern olamaz mı? Davamız; Türk evi ama modern Türk Evi modern Türk Evi nasıl olabilir?

Evlerin milli yani kendimize, kendi zevkimize, kendi yaşama tarzımıza uygun olmaları.

Kendi mimarlık sanatımıza ve mimarlık zevkimize uygun olmaları

Memleketimize, iklimimize, toprağımıza uygun olmaları” (Korkmaz, 2008) şeklinde ifade etmektedir.



Şekil 38: Türk Pavyonu aksonometrik çizimi 1931

Kaynak: (https://www.gzt.com/arkitekt/modern-turk-mimarisine-onculuk-eden-isim-sedad-hakki-eldem-3565316) (Erişim Tarihi: 18.03.2021)

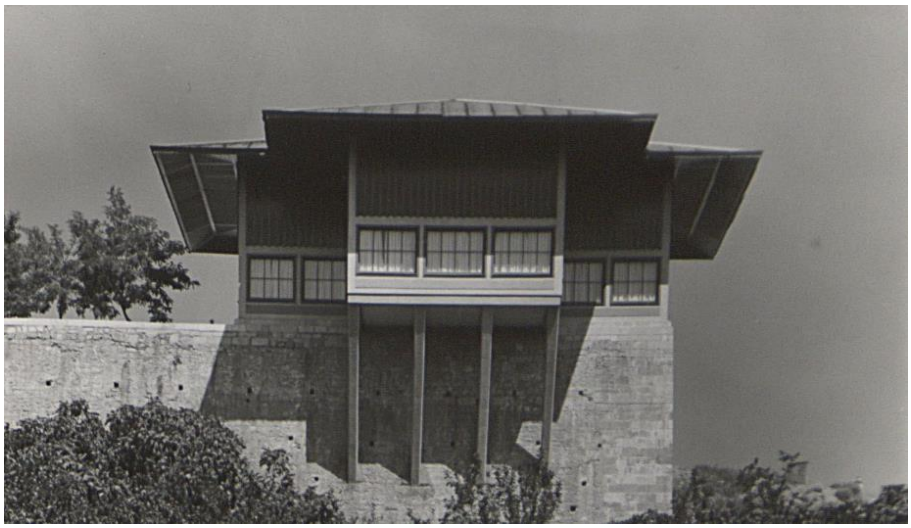


Şekil 39: Türk Pavyonu, 1931

Kaynak: (https://www.gzt.com/arkitekt/modern-turk-mimarisine-onculuk-eden-isim-sedad-hakki-eldem-3565316) (Erişim Tarihi: 18.03.2021)

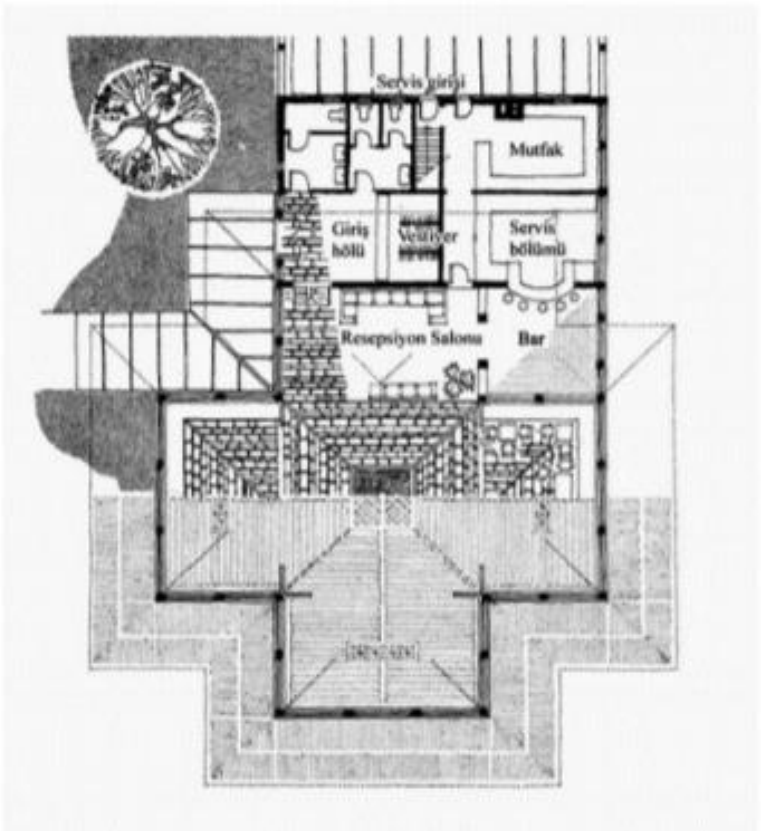
Aksu'ya göre, "Mimari ortamda karşılığını bulacak olan 'milli mimarlık hareketi' uluslararası New York sergisindeki Türk pavyonuyla (1938-1939) daha da belirgin bir hal almıştır" (Aksu, 2007). Eldem'in 'Türk Pavyonu' adlı tasarımı İkinci Ulusal Mimarlık Akımı için önemli bir örnek niteliğindedir ve bu dönemin başlangıcı sayılmıştır. "Üç ayrı kademeden oluşan yapıda, sekizgen merkezin konumlandığı (Şekil 38) orta kısmın pencerelerinin, Türk Evi'nin pencere oranlarına uygun olduğu görülmektedir" (Demirarslan, 2018). Yapının merkezine Atatürk büstü yerleştirilmiştir (Şekil 39). New York Dünya Sergisi kapsamında tasarlanan yapı, ahşap malzeme kullanımı ve pencere oranları ile Sedat Hakkı Eldem'in Türk Evi düşüncesini desteklemektedir.

Aynı zamanda Eldem'in 'Türk Evi' düşüncesini destekler nitelikte tasarladığı bir diğer yapısı Taşlık Kahvesi'dir. 1947 yılında tasarlanan "Taşlık Kahvesi, geleneksel Türk mimarisinin çağın mimari üslubuna uyarlandığı önemli bir eser olmuştur" (Demirarslan, 2018). Maçka'da inşa edilmiş olan kahve, T şeklindeki plan yapısıyla Türk mimarisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Şekil 40). Yapının duvarları iç ve dış bölümde ahşap malzeme ile kaplanmış, Türk kültürüne ait olan kahvehane geleneğinin yansıtılması amaçlanmıştır. Eldem'in Türk evinin plan, saçak, kafes gibi detaylarını uyarladığı Taşlık Kahvesi yapısı ile birlikte farklı mimari ürünleri de bulunmaktadır. Bu yapılardan Türk Evi düşüncesini destekler nitelikte olanlardan en önemlileri; Yalova Termal Oteli (1934), Ayaşlı Yalısı (1938), Tahsin Günel Yalısı (1938), Safyurtlu Köşkü (1942), Anadolu Evi'dir.



Şekil 40: Taşlık Kahvesi Cephe Görünümü

Kaynak: (https://artsandculture.google.com/asset/ta%C5%9Fl%C4%B1k-kahvesi-ma%C3%A7ka-%C4%B0stanbul-1947-1948/vwEImFEEZhwaEQ?hl=tr) (Erişim Tarihi: 21.03.2021)



Şekil 41: Taşlık Kahvesi Planı

Kaynak: (Ürey, 2016, s.195)

Türkiye'de "İkinci Ulusal Mimarlık akımıyla birlikte, Avrupa'ya bilinçli bakış hakim olmuştur. Bu duruma Türkiye'deki mimarlık okullarında görev yapan yabancı mimarların da etkileri olmuştur [Bruno Taut, Paul Bonatz, Bruno Zevi]. Bonatz, ulusalcı eğilimleri desteklemiştir. Ankara, Saraçoğlu mahallesi konutlarında Türk evine karşı duyduğu yakınlığı işlevsel olmaktan çok, biçimci bir yaklaşımla yansıtmıştır" (Kaprol, 2002). Özünde yalın bir mimari anlayışı benimseyen Bonatz, Türkiye'de kaldığı süreç içerisinde İkinci Ulusal Mimarlık kapsamında bölgeselci yaklaşımlar sergilemiştir. Mimar, Türkiye'de bulunduğu dönemde çeşitli yapılar tasarlamıştır. Bu yapılardan bazıları; Ankara Devlet Opera Binası , (1946-1947), Fen Fakültesi (1941-1943), Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü (1946) ve Saraçoğlu Memur Evleri Mahallesi'dir (1944-1946).

Paul Bonatz, Ankara'da bulunan Şevket Balmumcu tarafından 1934 yılında tasarlanmış olan 'Sergi Evi'ni (1933), 1946-1948 yıllarında Opera Binası'na dönüştürmüştür. Sergi Evi, uluslararası üslup ürünüdür. Yapı, yalın bir plan düzeni ile yatay ve dikey kompozisyonlarla desteklenmiştir (Şekil 44). Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yapılarından biri olan 'Sergi Evi', 1946 yılında Bonatz tarafından İkinci Ulusal Mimarlık anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenmiş, 'Opera Binası' halini almıştır (Şekil 43). Yapıda benimsenmiş olan modern yaklaşım daha geleneksel bir hal almış, cephe düzenlemeleri dönemin mimari anlayışına uygun bir şekilde düzenlenmiştir. Bu durum, "dönemin mimarlık ve sanat dergilerinde tartışma konusu olmuştur" (Akpolat, 2003). Yapının ana mimarisini kaybetmesi birçok mimar tarafından eleştirilmiştir.



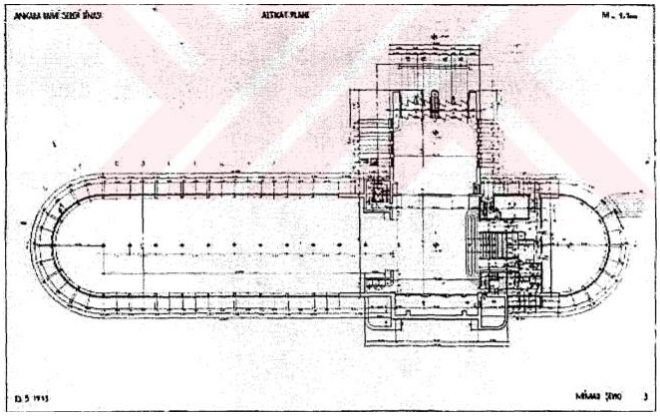
Şekil 42: Opera Binası (Sergi Evi), 1933

Kaynak: (mimarlarodasıankara.org)



Şekil 43: Paul Bonatz Düzenledikten Sonra Opera Binası'nin Günümüzdeki Hali

Kaynak: (https://mozartcultures.com/sevket-balmumcunun-sergi-evi/) (Erişim Tarihi: 21.03.2021)



Şekil 44:Opera Binası (Sergi Evi) Zemin Kat Plan

Kaynak: (Özdemir, 2001, s.74)

Bonatz'a ait eserlerden biri olan geleneksel Türk konut yapısını örnek alarak tasarlanmış olan Saraçoğlu Memur Evleri Mahallesi, Bonatz'ın sentezci yaklaşımını destekler niteliktedir ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı kapsamında önemli bir eserdir. Alsaç'a (1973) göre, "İkinci Milli Mimarlık Akımı, bu yıllarda yapılan konutların cephelerine ve kütlelerine hakim olmuştur. Bonatz, bu eğilimleri desteklemiş; Saraçoğlu Mahallesi konutlarında 'Türk Evi'ne karşı duyduğu yakınlığı işlevsel olmaktan çok, biçimci bir yaklaşımla yansıtmıştır" (Tanyeli, 2011). Cumhuriyet tarihinin ilk toplu konut projesi olan bu mahallede Sedat Hakkı Eldem'in Türk Evi düşüncesinden ilham alınmıştır. Bonatz bu projede, "konut bloklarının yanı sıra çocuk bahçesi, ilk ve ortaokul ve bugün İl Halk Kütüphanesi olarak işlev gören o zamanki sosyal binayı ortak kullanım için tasarlamıştır. Mahallenin yerleşme düzeni yapıldığı yıllarda

eleştirilere hedef olmuş, topoğrafyaya uyumun başarılı olduğu, ancak yönlendirmenin iyi olmadığı ifade edilmişti" (Arkitekt, 1946, s.169-170). Yapıda bulunan cumba detayı, Türk Evi'ni yansıtsa da şekilci bir unsur olarak ele alınmıştır. Buna rağmen dönemin önemli mimari ürünleri arasında yer almaktadır.



Şekil 45: Saraçoğlu Mahallesi, Kızılay

Kaynak: (https://www.arkitera.com/) (Erişim Tarihi: 21.03.2021)

Eldem ve Onat'ın tasarladığı İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi binaları (1944-1952), mimari özellikleri ile Osmanlı sivil Mimarisini yansıtmaktadır. Yapıda, "cepheye yansıyan, geniş saçaklar ve köşe çıkmaları dikkati çekmektedir (Şekil 46). Bu durum, içte de, merdiven boşluklarının üst kat tavanlarında aynalı tonoz uygulamaları, revaklı avlunun kuzey kanadı arkasındaki şeref holü üstündeki boydan boya beşik tonozlu (kabuk çatı) mekân (bugün genel kitaplık) gibi geleneksel örtü sistemlerinin uygulandığı ayrıntılarla desteklenmektedir. Günümüzde, Fakültelerinin içinde bulunduğu bloklardan Edebiyat Fakültesi'nin olduğu bölümde cephede ve plan tasarımında, geleneksel öğretim kurumu olan medreseler örnek alınmıştır" (TMH, 2006).



Şekil 46: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1944

Kaynak: (http://mimdap.org/2017/09/mehmet-emin-onat/) (Erişim Tarihi: 01.05.2021)

Türkiye'de mimarlık alanında bölgeselci yaklaşımlar 20.yüzyılın başlarında etkili olmuştur. Genel olarak mimarlık alanında, bölgeselcilik ile ilgili kavramlar 1930'lu yıllarda gündemde olmaya başlamıştır. "II. Ulusal Mimarlık olarak tanımlanan bu dönemin oluşmasına, yabancı mimarların Türkiye'de iş yapmalarına karşı gelişen eylemleri ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1934'te başlatılan Milli Mimari Semineri'nin neden olduğu söylenebilir. Bozdoğan ise, Ulusal Mimari'ye ilginin nedeni olarak bu dönemlerdeki milli tarihi yeniden yazmaya yönelik çabaları gösterir" (Demirgüç, 2006). Genel olarak dönemin mimari ürünleri incelendiğinde, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin (1939-1950), yerel mimariyi destekleyen bir yaklaşım içerisinde olduğu gözlenmektedir.

Sedat Hakkı Eldem'in İkinci Ulusal Mimarlık kapsamında tasarladığı önemli projelerinden biri olan 'Zeyrek Tesisleri' (1962) geleneksel Türk mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Yapı, kademeli olarak farklı yüksekliklere sahip olan (Şekil 47), kütlesel bir biçimde tasarlanmıştır. Tasarımın, "böylesine dinamik, ritmik ve oldukça tanımlı yapısı, kuşkusuz Eldem'in çağı ve çevreyi anlayan, bağlamsalcı bir mimar olmasından kaynaklanmaktadır" (Akyürek ve Ökten, 2020). Yapı betonarme bir biçimde tasarlanmış olup, yapıda sıralı ahşap pencereler (Şekil 48) ve yatay çatı gibi detayların kullanılması yönünden geleneksel bir yaklaşım benimsendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, "Yapı; çıkma, söve ve pencere gibi mimari unsurları ve proporsiyon bakımından, Eldem'in o döneme kadar ortaya koymuş olduğu üslubunun olgunluk düzeyine eriştiğine işaret eder" (Akyürek ve Ökten, 2020). Bu bağlamda, Zeyrek Tesisleri dönemin 'yer' olgusu ile kurduğu ilişki bakımından önemli bir örnek niteliğindedir.



Şekil 47: Zeyrek Tesisleri

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/sosyal-sigortalar-kurumu-tesisleri-zeyrek/3226)
(Erişim Tarihi: 21.03.2021)



Şekil 48: Zeyrek Tesisleri Pencere Detayı

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/sosyal-sigortalar-kurumu-tesisleri-zeyrek/3226)
(Erişim Tarihi: 21.03.2021)

Zeyrek Tesisleri modern bir yapı olmasına rağmen aynı zamanda, Türk mimarisinin geleneksel özelliklerini de yansıtmaktadır. Eldem, 'Zeyrek Tesisleri' tasarımı ile Uluslararası Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazanmıştır.

Bozdoğan'a (2002) göre, "Eldem, geleneksel Türk Evi'nin (tam da modernizmin peşinde koştuğu nitelikleri cisimleştirdiği için) zaten modern olduğunu ileri sürmektedir (milli eşittir modern)" (Bilge, 2018, s.296). Milli Mimari hareketlerinin öncüsü olan Sedat Hakkı Eldem'in kurduğu 'Milli Mimari Semineri'nin de katkısı ile 1950'lere kadar sürecek olan bir bölgeselci yaklaşım düşüncesi ortaya çıkmıştır.

3.2. 1950'lerden Günümüze Türk Mimarisinde Bölgeselcilik

Emin Onat, Sedat Hakkı Eldem ve Paul Bonatz'ın beraber geliştirmiş olduğu, İkinci Ulusal Mimarlık dönemi 1950'li yıllarda etkisini kaybetmiştir. 1950'ler den itibaren mimarlık tarihinde bölgeselci yaklaşımlar bir ivme kazanmıştır ve mimaride daha evrensel yaklaşımlar benimsenmiştir. Bu dönemlerde, bazı mimarlar, eski Türk evlerinden ilham alınarak yapılan tasarımların, mimari kimliğimize kavuşmamız için gerekli olduğunu düşünürken, bir diğer mimarlar ise eski Türk ev yapısından esinlenilmesinin toplumun çağdaşlaşmasına engel olabileceğini öne sürmüşlerdir. Bu durum bölgeselci arayışların yorumlanmasına yönelik bir tartışma ortamının oluşmasına neden olmuştur.

Dönemin yapılarında, geometrik formlar, saydamlık, cam cepheler, süsten arınmış modüler sistemler ve geniş pencereler tercih edilmiştir. Yapılarda oluşturulan saydamlık, doluluk-boşluk ilişkisi gibi unsurlar ile nesnel bir yorum ortaya konulmuştur. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında genel olarak kamu binaları tercih edilmiş, 1950'ler ve sonrasında yerini, konut, otel, fabrika ve büro ağırlıklı yapılara bırakmıştır. Bozdoğan'a (2005) göre, "1950'lerde Amerika'dan Türkiye'ye yardım akışı başlaması ve yabancı uzmanların danışman olarak gelmesi, Türkiye'nin çağdaş bir ulus olma hedefi, Türk mimarlığında modern mimarlığın ve 'Uluslararası Stil'in ilkelerinin yaygınlaşmasını ve dönemin mimarları tarafından kabul görmesini sağlamıştır" (Suluova, 2019). Başka bir deyişle, "1950'li yıllar Türk mimarisi için bir dönüm noktası olmuş, rasyonalist, pürist yaklaşım ve kullanılan modern malzemeler ile bağımsız biçim arayışı geleneksel mimarlık anlayışının yeniden yorumlandığı bir sürece girilmiştir. Bu dönem Türkiye için 20.yy modern mimarlığı olarak adlandırılabilir" (Kahya, 2017).

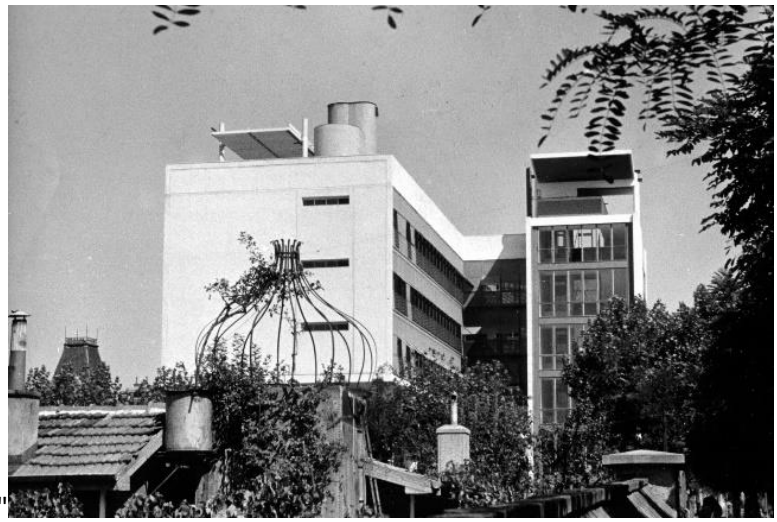
Bu bağlamda, Türkiye'de modernizmin etkileri ile çağdaş bir mimarlık düşüncesi benimsenmiştir. Bu dönemde daha önceki bölgeselcilik anlayışından farklı olarak, 'geleneksel'in yeniden yorumlanmasının dışında 'yer'e ait olma fikri daha ön plana çıkmıştır. Bu düşünceler doğrultusunda evrenselci bir yaklaşım oluşmuştur. Eleştirel Bögeselcilik'in yerel mimariye yaklaşımı, 'yer' ile olan ilişkisi ve evrenselciliği savunması gibi durumlar, bu noktada değinilmesi gereken bir kavram olan, 'Eleştirel Bölgeselcilik' kavramını tekrar gündeme getirmektedir.

Suluova'nın belirttiği gibi, "Türkiye'nin birçok kentinde Turgut Cansever, Enver Tokay, Behruz Çinici, Enis Kortan, Şevki Vanlı gibi önemli mimar figürler önemli yapıları

modern ve yalın üslupla ele almaya başlamışlardır" (Suluova, 2019). Maruf Önal, Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı tarafından 1951 yılında tasarlanan 'İMA (İnşaat Mimarlık Atölyesi) Bürosu' dönem kapsamında önemli bir örnek niteliğindedir. Turgut Cansever ile birlikte Türkiye'deki ilk mimarlık bürolarından biri olan İMA'nın kurucularından olan Maruf Önal (1918-2010), Türkiye'deki modern mimarlık kapsamında tasarlanan yapıların birçoğuna öncülük etmiş olup, modern mimarlığa büyük ölçüde katkısı olmuştur.

Önal, geneli İstanbul'da bulunan; İş yeri, konut, ulaşım ve eğlence yapıları gibi alanda birçok mimari ürün tasarlamıştır. Maruf Önal'ın önemli yapılarından bazıları; Dr. Belen Evi (İstanbul, 1943), Atlantik Han, (İstanbul, 1950), Maruf Önal Evi (İstanbul, 1958), İstanbul Taksim Oteli (1954), Ankara Kocatepe Camii (1955), Seyhun Villası (İstanbul, 1969), Mobil Benzin İstasyonu (İstanbul, 1961), Kaplancalı Apartmanı (İstanbul, 1974) dır.

Yücel'in belirttiği gibi, "İstanbul Belediye Sarayı (Nevzat Erol), İstanbul Hilton Oteli (Sedat Hakkı Eldem), Büyükada Anadolu Kulübü (Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı) gibi yapıtlar dönemin örneklerindendir" (Yücel, 2010). 1951-1957 yılları arasında Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı tarafından tasarlanan 'Anadolu Kulübü Otel Binası' 1950'ler Türkiye modernizme bir örnek niteliğindedir. 1908 yılında Büyükada'da inşa edilmiş olan Anadolu Kulübü'ne bu otel yapısı sonradan eklenmiştir. "Betonarme kullanımı, otelin zeminden yükselmesi yapıda Le Corbusier'in etkisinin görüldüğünü ve modern yaklaşımlarda bulunulduğunu destekler niteliktedir" (Çetin, Ultav ve Uz, 2019). Otel tasarımında düşünce olarak, modern mimari yerel ile ilişkilendirilmiştir. "Otelin cephesinde kullanılan Osmanlı mimarisine ait kafes yapıları" (Çetin, Ultav ve Uz, 2019) ve bu kafes yapılarının bir dinamizm içinde olması, mimarların yapıya bölgeselci bir üslup ve modern bir bakış açısı ile yaklaştığını göstermektedir (Şekil 50).



Şekil 49: Büyükada Anadolu Kulübü Oteli

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/anadolu-kulubu-istanbul-buyukada-subesi-/9578)
(Erişim Tarihi: 24.03.2021)

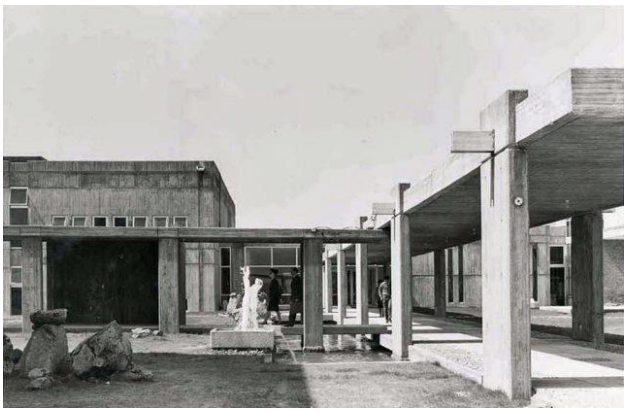


Şekil 50: Büyükada Anadolu Kulübü Oteli Hareketli Kafes Detayı

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/anadolu-kulubu-istanbul-buyukada-subesi-/9578)
(Erişim Tarihi: 24.03.2021)

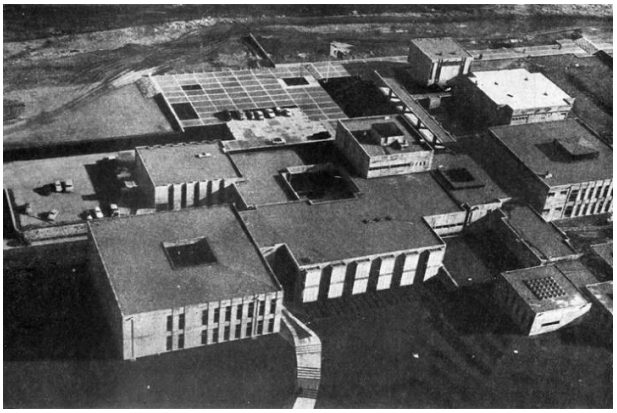
Bölgeselci yaklaşımlarıyla ön plana çıkan mimarlar arasında olan Behruz Çinici, rasyonalist mimariden yana olmuş, yapılarında süssüz ve sade görünümü tercih etmiştir. Çinici'nin belirgin özelliklerinden biri yapılarındaki 'Brütalizm' olgusu olmuştur.

Behruz Çinici tasarımlarından biri olan ODTÜ Mimarlık Fakültesi (1961-1963), Bölgeselcilik kapsamına dönemi önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Mimar tasarımında, yerleşim fikri olarak kampüsün tüm binalarını birbirine bağlayan bir 'alle' olgusu üzerine yoğunlaşmıştır. Çinici'nin, yapıdaki yerel yaklaşımı ve yapının bulunduğu topografya ile uyumu dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Çinici, benimsediği Brütalizm yaklaşımını da yapıya yansıtmıştır (Şekil 51). Sonradan farklı yapıların eklendiği kampüs, "Koridorsuz, iç içe geçmiş avlular (Şekil 52) ve galerilerden oluşan brüt beton yapı 1950'ler Enternasyonal Stili ve Brütalizmin izlerini taşıdığı kadar, ülkede yapılagelmiş modernist mimari uygulamalara bir eleştiri niteliği de taşımaktadır" (İtez,1965). Bu eser; malzeme seçimi, işçiliği ve dönemini yansıtması ile Türk mimarisi için önemli bir yere sahip olmuştur.



Şekil 51: ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 1961-1963

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/odtu-mimarlik-fakultesi/) (Erişim Tarihi: 24.03.2021)



Şekil 52: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Genel Görünüm

Kaynak: (http://www.arkiv.com.tr/proje/ortadogu-teknik-universitesi-mimarlik-fakultesi/7915) (Erişim Tarihi: 24.03.2021)

1960'lı yıllar incelendiğinde, özellikle 1963 yılında Bülent Özer tarafından yazılmış olan, "Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme başlıklı doktora tezinde, üniversalizm ve rejyonalizmi iki karşıt kavram olarak yorumlamış ve 20. yüzyıl Türk mimarlığının bu ikili karşıt kavram arasındaki gelgitlerde şekillendiğini ifade etmiştir" (Açıkalın, 2016). Bu tez, Türkiye mimarlığı adına Rejyonalizm bağlamında ilk önemli belgelerden biridir. Aynı zamanda 1960'larda Brütalizm etkisi önemli bir yere sahip olmuştur.

Bölgeselcilik kavramı birçok düşünür ve mimar tarafından değerlendirilmiştir. Bunlardan biri olan Turgut Cansever (1921-2009), kültürümüzün kimliğini kaybettiğinden bahsetmekte ve bu durumu engellemek için Osmanlı şehir hayatına dönülmesini önermektedir. Tasarımlarında bölgeselcilikten etkilenen Cansever, bu önerisini uygulayabilmek için konut yapılarında ve mahallelerde bazı uygulamalar yapılması gerektiğini belirtmektedir. Cansever'e (2006) göre, "Konut alanında bu standartlar, tasarım metodolojisinden başlayıp çevre tasarım ve çevre elemanları standartları, yapı tekniği standartları, biyososyal alan, aile yapısı, komşuluk ilişkileri vs. gibi talep ve çözüm standartları, tevazu, sadelik, sükunet, gerçeklik vs. gibi biçim ifadeleri ve davranış standartları ve üsluba ait standart çözümler ile çözüm standartları tesis etmek suretiyle; bu çözüm ve eleman standartlarının mahalli icaplara uygun bir şekilde birleştirilmesi yoluyla yüksek düzeydeki idrak ve çözümün geniş halk kitlelerine ulaştırılması sağlanabilecekti" (Paköz, 2016). Turgut Cansever'in bu sözlerinde, kültürel değerlerden uzaklaşılmasından endişe duyduğu ve bölgesel mimariye yöneldiği söylenebilir. Kültürel değerlere önem veren ve bunu eserlerine yansıtan Turgut Cansever, 1967 yılında tasarlamış olduğu 'Türk Tarih Kurumu Binası' gelenekselliği tekrar yorumlamayı amaçlayan Cansever'in bölgeselcilik yaklaşımına bir örnektir. Eldem'in 'Zeyrek Tesisleri', Çinici'nin 'ODTÜ Kampüsü', Cansever'in 'Türk Tarih Kurumu Binası' gibi yapılar aynı zamanda, "modern söylemin dışına yönelmenin ve çoğulcu düşüncenin arayışlarının ilk örnekleridir" (Özcan, 2001). Çoğulculuğun mimaride gündeme gelmesi, Bölgeselcilik arayışlarına bir alternatif niteliğindedir. Yine de özünde Bölgeselcilik kavramını bulundurmaktadır.

Türk Tarih Kurumu Binası, Cumhuriyet döneminin modern mimarlık ortamı içinde Bölgeselcilik bağlamında öne çıkan yapılardan bir diğeridir. "Turgut Cansever, tarihi kavrama ve yorumlama bilincini korunması gereken bir değer olarak görmüş ve yapıya konusunun gereği olan işlevinin yanı sıra; bu değeri koruma görevini de yüklemiştir" (Akgün, 1999). Turgut Cansever, Osmanlı konut yapısındaki biçim-içerik ilişkisini incelemiş olup bu yapıya aktarmıştır. Yapı, bir avlu etrafına kurulmuştur ve ışıklar ile aydınlatılan bu avlunun etrafına konferans salonu, kütüphane, toplantı bölümü, sergi alanları yerleştirilmiştir. Bu durum ile

yapıya bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır (Şekil 54). Yapıdaki bu yaklaşımlar, ‘evrensel’ ve ‘geleneksel’ in bir arada kullanılması, bölgeselcilik anlayışını yansıtmaktadır. Yapı, 1980 yılında ‘Ağa Han Mimarlık Ödülü’ne[1] layık görülmüştür.



Şekil 53: Türk Tarih Kurumu Binası Genel Görünüm, 1967, Ankara

Kaynak: (arkiv.com.tr) (Erişim Tarihi: 24.03.2021)

[1] “Prens Karim Ağa Han’ın, 1970 İslam dünyasının mimarı durumuna duyduğu üzüntüsü ve inşa edilen mimari yapıların çevre sakinlerinin niteliğini şekillendirdiğine olan inancından yola çıkarak kuruluşunu gerçekleştirdiği Ağa Han Mimarlık Ödülleri; 1977’den bu yana, İslam kültürünün canlılığını ortaya koyan çağdaş projelere ödüller veriyor” (https://www.gzt.com/arkitekt/aga-han-mimarlik-odulleri-3560599).



Şekil 54: Türk Tarih Kurumu Binası İç Mekan

Kaynak: (https://archnet.org/sites/) (Erişim Tarihi: 24.03.2021)

Asatekin ve Balamir'e göre, "Turgut Cansever'in, geleneksel konut mimarlığımızın çok daha kalıcı değerleri barındırdığı ve kısıtlayıcı olmadığına yönelik bir görüşe sahipti. Doğan Kuban'ın görüşü ise, Anadolu konut geleneğinin çeşitliliği ve karmaşıklığı içinde Türk ulusunu temsil edebilecek bir 'Türk Evi' tipinin nasıl tanımlanacağı sorusu yatıyordu. Her iki sav da, bu şekilde bir sonuca varılamayacağını ortaya koyuyordu" (Asatekin ve Balamir, 1991). Genel olarak 1960'lar rasyonalizmin öne çıktığı bir dönem olmuştur ve bu dönemde yerele ilişkin bir duyarlılıkla rasyonel mimari ürünler ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda evrensel ve geleneksel yaklaşımlar benimsenmiştir.

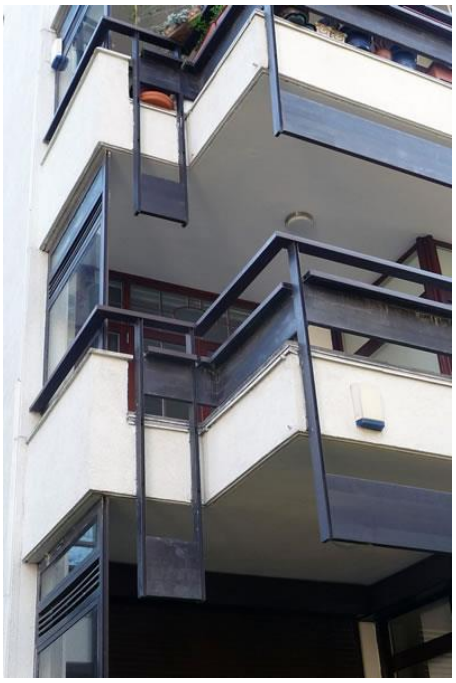
1960'lar aynı zamanda, diğer Batı kaynaklı ürünler ile beraber ülke şartlarında değerlendirilen mimarlığın da tekrar öne çıktığı bir dönem olmuştur. Bu bağlamda, daha özgün karakterli mimari arayışlar içerisinde bulunulmuştur. "Bu durum, mevcut çevrenin ölçek, doku ve rengine dikkat etmeksizin, kentsel mimari mirasın kabaca yok edilmesine yol açan yenilikçiliğe karşı bir tepki olarak ifadesini bulmuştur. Ölçek ve kent anlayışına ilişkin bilinç, tarihselliğe yakın durmaktadır. Tarih, son dönemlerde kuramsal mimarlık tartışmalarının etrafında gezindiği sabit bir aks halini almıştır. Tarihin yorumlanması üzerine bir tartışma henüz erken 1960'larda Yeni Bölgeselcilik adı altında yapılmaya başlanmıştır" (Al, Sağsöz, Sarı ve Şen, 2014).

1970'lerde Batı'daki akımların etkisi daha fazla ön planda olmaya başlamış ve bu düşünce doğrultusunda mimari ürünler ortaya çıkmıştır. Bu durum, bir kimlik kaybı endişesi oluşturmaya başlamıştır. 19. yüzyıl sonlarında artan nüfus ve modernleşme hareketleri, bu doğrultuda konut yapılarının şekillenmesini sağlamış, geleneksel tutumun da değişmesine yol açmıştır. "Bu süreçte ortaya çıkan 'apartman' tipolojisi, ailelerin tek çatı altında toplanmalarının ilk biçimlerinden biridir. Batı'da 18. yüzyılda görülmeye başlanan çok katlı, ortak kullanımlı konutlar, bu dönemde İstanbul'un merkezindeki ve merkeze yakın yerleşimlerinde de yaygınlaşmaya başlamıştır" (Coşkun ve Ötkünç, 2017). Bu durum şehrin kent dokusunu da etkilemiş çok katlı yapılarda artış olmuştur. Bu süreçte, Maruf Önal tarafından tasarlanan 'Kaplancalı Apartmanı'da tasarımsal olarak dönemin önemli örneklerindendir. Çok katlı konut yapılarına geçildiği döneme uyum sağlamak amacıyla 1974 yılında 'Kaplancalı' ailesinin talebi ile tasarlanmış olan yapı, zemin ve teras ile birlikte toplam 10 kattan oluşmaktadır. Önal, yapıdaki malzemeleri doğal haliyle kullanmaya özen göstermiştir. Yapının genel konstrüksiyonuna betonarme yapım yöntemi hakimdir (Şekil 55). "Yapıdaki alüminyum balkon ve korkuluklar, alt katın güneş kırıcıları olarak hizmet vermektedir (Şekil 56). Cephe, metal ve betonun dengeli biçimde bir araya gelmesiyle tasarımdaki ifade dilini devam ettirmektedir" (Coşkun ve Ötkünç, 2017). Yapının sokak ile olan müthiş uyumu, 'yer' e özgü olması açısından önemli bir unsurdur.



Şekil 55: Kaplancalı Apartmanı

Kaynak: (Coşkun ve Ötkünç, 2017, sayı.397)



Şekil 56: Kaplancalı Apartmanı Korkuluk Detayı

Kaynak: (Coşkun ve Ötkünç, 2017, sayı.397)

Türkiye'de bölgeselcilik alanındaki yapıların arttığı "1980'lerde bölgeselci yaklaşımlar, kimlik arayışına bir yanıt olarak kullanılmış olsa da yaygın söylemi oluşturmakta idi" (Demirgüç, 2006). Yerele ve tarihsel öğelere duyulan değerin mimariye yansıdığı bu dönemde, özellikle cephedeki görsellik ve tarihsel olgunun cepheye yansıtılma çabası önem kazanmıştır. Bu durum ile rejyonalizmin gündeme gelmesinin söz konusu olduğu görülmüştür.

1980'lerde yeniden gündeme gelen ve eski-yeni mimarlık arasındaki ilişkinin farklı kavramsal yaklaşımlar ile oluşturulma çabaları 'Rejyonalizm' ile ilgili tartışmalara neden olmuştur ve Türk mimarisinde bir 'kimlik' sorunu gündeme gelmiştir. "Yer'e özel kültürün mimarlığa yeni yorumlarla ya da doğrudan aktarılması çabası olarak nitelendirilebileceğimiz Bölgeselciliğin, Türk mimarisinde tekrar gündeme gelmesinde Batı'da 1970'lerde gelişen Modernite'nin eleştirisi etkili olmuştur" (Özcan, 2001). Bölgesel yapılar oluşturmak amacıyla yapılan tasarımlardaki abartılı biçimler ve dekoratif odaklı çözümler, yapının 'yerel' olgusunu kaybetmesine neden olmuştur.

1980'ler Türkiye mimarlığında bir eşik olarak kabul edilmektedir. 1980 ve sonrasındaki dönemlerde mimarlık ortamında bulunan ve Bölgeselcilik anlamında öne çıkan isimlerden biri Tuncay Çavdar (1934 -) olmuştur. Özellikle turizm alanında birçok mimari ürün tasarlamıştır. Kurtkan'a göre, "Doğu toplumlarının Batı'nın görüş tarzı ile zıtlaşan ve daha ziyada

göstergeleri ve bezemeleri gölgesiz, kendisinden renk saçan yüzeylere dayanan 'tinsel bakma eylemi' mimarın tasarım dilinin çıkış noktası olmuştur" (Kurtkan, 1998). Çavdar yerel mimariyi, tarihi değerleri baz alarak bir tasarım yaratma çabası içerisinde olmuştur. Bu durum Çavdar'ın tasarımlarında, kültürel ve yerel verileri ön planda tuttuğunu göstermektedir. Ancak zaman zaman mimarın tasarımları Batı'nın yaklaşımı ile benzerlik göstermektedir. Uğur Tanyeli bu durumu, "Çavdar dramatik bir ikilem yaşamaktadır ve bu ikilem düşünce konstrüksiyonunu neredeyse kendisine en uygun düşmeyen malzeme olan turizm mimarisi ile pratiğe dökmesinden kaynaklanmaktadır" (Kurtkan, 1998) şeklinde yorumlamaktadır. Genel olarak Çavdar'ın yapıları incelendiğinde tasarımsal olarak bir evrensellik boyutu da söz konusudur. Çavdar yurt içi ve yurt dışında birçok proje tasarlamıştır. Bu projelerden bazıları; Cornelia Diamond Golf Resort Hotel, Robinson Club Çamyuva Tatil Köyü, Likya World Fethiye Sungate Port Royal, Susesi de Luxe Resort Spa Golf Hotel, Cornelia Delux Hotel Dalaman Hilton Resort Hotel'dir.

1980'ler ve 2000'lerde genel olarak, "Homojenleştirici, indirgeyici ve yabancılaştırıcı etkileri üzerinden eleştirilen Uluslararası Üslup terk edilirken, yerini popüler adı ile Post-Modern (modern-sonrası) olarak bilinen bir 'izm'ler kalabalığına bırakmıştır" (Sayar, 2004). Bu bağlamda, evrenselci düşüncelerden vazgeçilip, kültürel kimlik kavramına odaklanılmıştır. Mimarlık ortamı daha yerel yaklaşımlara yer vermiştir. "Kısaca '80 sonrası, Türk mimarlığında arayış ve çeşitlilik dönemidir. Mimarlık çevrelerinde, uluslararası üslup terk edilerek Postmodernizm adı altında Yeni Modernizmden Yöreselciliğe, Bağlamcılıktan Tarihselciliğe, Yapıbozumculuğa kadar çeşitlenen geniş bir yelpazede ürünler verilmeye başlanmıştır" (Sayar, 2004). Bu dönem, Türk mimarlığı için bir arayış ve çeşitlilik dönemi olmuştur.

Bu çeşitlilik döneminde öne çıkan bir mimar olan Merih Karaaslan (1949 – 2002), Özellikle 1980'lerden başlayarak, kimlik kaygısı doğrultusunda ve yerel mimari kapsamında eserler oluşturmaktadır ve gene olarak özgür bir form ile hareket etmektedir. Karaaslan'ın mimarlık anlayışının temelinde, "Anadolu'nun Çağdaş Yorumu'nu gerçekleştirmek vardır" (Kurtkan, 1998). Karaaslan'ın kariyeri için önemli bir yere sahip olan, "kendisini de Türk mimarlığının tartışmalı figürlerinden biri haline getiren eşik 1985'te, Ertan Ergin ile tasarımını gerçekleştirdikleri 'Ataman Turizm Tesisleri' projesi olmuştur" (Uçak, 2018). Ataman Turizm Tesisleri projesinde, Göreme'de bulunan iki yapının peri bacaları ile birlikte bir otele dönüştürülmesi amaçlanmıştı. "Karaaslan'da bu projeyi Anadolu'daki kültüre, mimariye yönelmesini sağlayan sürecin başlangıcı olarak nitelendirmektedir" (Uçak, 2018). Karaaslan, yapılarının bulunduğu bölgenin bir parçası olmasına, tarihine, kültürel değerlere ve iç-dış

mekan ilişkisine önem vermektedir. Bu durum bir ‘yerellik’ olgusunun oluşmasını sağlamaktadır. Bir diğer taraftan, Merih Karaaslan’ın mimari görüşleri, bu konudaki tutum ve yaklaşımı zaman zaman eleştirilere maruz kalmıştır. Gürhan Tümer’e göre, “Karaaslan yapılarıyla Üçüncü Ulusal Mimarlık Akımı’nı oluşturmaktadır ve birçok yapısında eklektik yani seçmeci bir tutum mevcuttur” (Kurtkan, 1998). Tümer aslında bu sözleriyle, Karaaslan’ın yapıları incelendiğinde, Batı’ya yönelim görülmektedir ve bu durumun yapılarının temelinde bulunan Anadolu’nun Çağdaş Yorumu düşüncesi ile bağdaşmadığını ifade etmektedir.



Şekil 57: Ataman Turizm Tesisleri, Göreme

Kaynak: (Uçak, 2018, s.39)

Karaaslan’ın bir diğer önemli eserlerinden bazıları; Antalya Hükümet Konağı (1974), İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi (1976), Gaziantep S.S.K Hastanesi (1981), Nevşehir Kemerli Çarşı (1983), Erzurum Etibank Binası (1984), Tokat Sümerbank Binası (1985), İskenderun Belediye Sarayı (1986), Ankara Özden Apt. (1988), Çorum Kültür Ve İş Merkezi (1989), Nevşehir Kubbeli Çarşı (1989), İzmir Uluslararası Fuar Ve Kültürpark (1990), Safranbolu Belediye Rant Tesisleri. (1993), Bursa Kültür Ve Kongre Merkezi (1997) dir.

Han Tümertekin (1958 -), postmodern örneklerin aksine yerellik olgusu üzerine farklı arayışlar içerisinde olmuştur. Tümertekin, Türkiye'de ve birçok ülkede çeşitli projeler tasarlamıştır. 2004 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görülen bir Tümertekin projesi olan 'B2 Evi' (2004), yer ile uyumu açısından öne çıkmaktadır. Ayvacık'ta bulunan yapı, çevresinde bulunan geleneksel köy evlerinden farklı, daha modern bir biçimde tasarlanmış olup, aynı zamanda yapıda kullanılan yerel malzeme ve yapım teknikleri bakımından topografya ile bir uyum içerisinde olması ve doğayla iç içe olan yapının çevresi ile kurduğu ilişki öne çıkmaktadır. Aynı zamanda Tümertekin bu yapıyı tasarlarken, yapının bulunduğu bölgenin tarihini ve kültürünü göz önünde bulundurmuştur. Eğimli bir arazide bulunan yapıdaki geçirgenlik, iç-dış ilişkisi cam cepheler ile sağlamıştır.



Şekil 58: B2 Evi, 2004

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/b2-evi/) (Erişim Tarihi: 25.03.2021)



Şekil 59: B2 Evi Cephe Detayı

Kaynak: (https://www.arkitektuel.com/b2-evi/) (Erişim Tarihi: 25.03.2021)

Tümertekin'in bir diğer projelerinden bazıları; Tezcan Evi (1991), Taksim Sana Galerisi (1991), Alessi Showroom (1994), Robinson Crusoe 389 Kitabevi (1994), Ağalar Evi (1995), Öncel Evi (1997), Çatalhöyük Müze ve Ziyaretçi Merkezi (1998), Demirciköy Evleri (1999), 'T' Evi (2000), SM Evi (2005), Salt Beyoğlu (2011), Türkiye Cumhuriyeti Misyon Binaları-Strazburg (2011-2013), Salt Galata (2011), Şehrizar Konakları (2013) dir.

Genel olarak 1980 ve sonraki dönemlere baktığımızda mimarlar kimi zaman yerel, kimi zaman da evrensel düşünceler doğrultusunda hareket etmiştir. Günümüz Türk mimarlığı bu kavramlar arasında gelgitler yaşamaktadır. Bu dönemde daha zengin ve farklı mimari arayışlar içerisinde bulunulmuştur. Aynı zamanda mimaride oluşan bu çeşitlilik ortamı, dönemin ihtiyaçları doğrultusunda yenilikçi çözümler sunulması şeklinde de yorumlanabilir. Bu dönemde oluşan kültürel kimlik kaybını engellemek için özellikle 2000'li yıllarda ihtiyaç duyulan bölgesel mimari çalışmalar arttırılmıştır. Geleneksel doku kapsamında korunması gereken yapılar tespit edilmekte olup, bu duruma uygun tasarımlar yapılmaktadır.

Bölüm sonu değerlendirme;

1.ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ (1908-1950)	-'Mili Mimarlık' Düşüncesi -Osmanlı/Selçuklu yapılarından ilham alınıyor -Kamu yapıları çoğunlukta -Kemalettin Bey, Vedat Tek Bey, Muzaffer Bey, Guilio Mongeri vb.
-KÜBİK MİMARLIK DÖNEMİ- (1927-1940)	-Yabancı mimarlar çoğunlukta -Geçmişten kopuş -Konut ve Kamu yapıları -Yalın, geometrik tasarımlar -Ernst Egli, Clemens Holzmeister, Seyfi Arkan vb.

2.ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ (1939-1950)	-Kübik mimariye tepki -Geleneksel yaklaşımlar/Türk mimarisi ilham alınıyor -Bölgeselcilik gündemde -Sivil mimari yapılar -Sedat Hakkı Eldem: 'Türk Evi' düşüncesi, Uluslararası New York Sergisi/Türk Pavyonu (1938-39)
1950'LER	-2. Ulusal Mimarlık etkisini kaybetti -Bölgeselci hareketler ivme kazandı -Rasyonalist, Pürist yaklaşımlar -'Yer'e ait olma olgusu -Geometrik formlar, cam cephe, yalın tasarımlar -Konut, Otel, Fabrika, Büro yapıları -'Eleştirel Bölgeselcilik' gündeme geldi -Turgut Cansever, Behruz Çinici, Maruf Önal vb.
1960'LAR	-Brütalizm -Özgün mimarlık arayışları -Bülent Özer: 'Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarizm Üzerine Bir Deneme' (1963) / Rejyonalizm bağlamında ilk tez

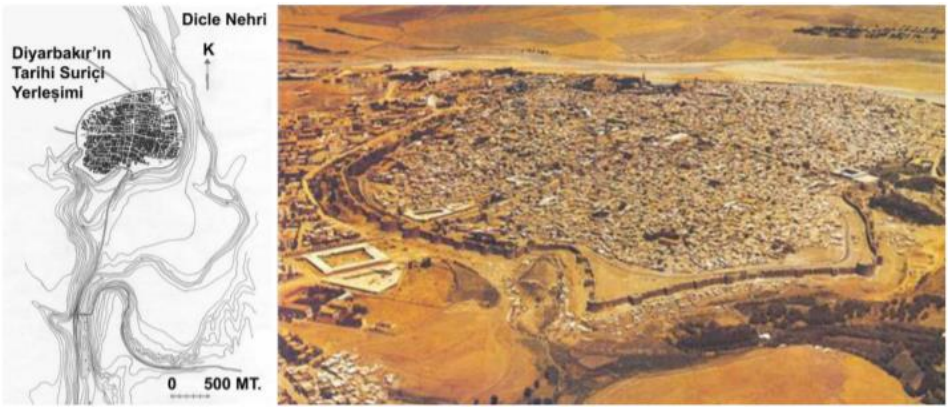
	-Turgut Cansever: Bölgeselcilikten etkilendi / Türk Tarih Kurumu Binası (1967)
1970'LER	-Batı etkisi ön planda -'Apartman Tipolojisi': Maruf Önal/Kaplancalı Apartmanı (1974), yer ile uyumu önemli
1980'LER	-Bölgeselci yapılar arttı -Cepheye önem veriliyor -Bölgeselcilik gündeme geliyor -'Kültürel Kimlik' kavramı öne çıktı -Arayış ve çeşitlilik dönemi -Tuncay Çavdar, Merih Karaaslan vb.

Tablo 2: Türkiye'de Modern Mimarlık ve Bölgeselcilik Dönemsel Dağılımı

BÖLÜM 4. MODERN MİMARİDE, ELEŞTİREL BÖLGESELCİLİK KURAMI: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örneği

4.1. Diyarbakir Suriçi Bölgesi ve Tarihi

Anadolu'daki en eski yerleşim yerlerinden biri olan Diyarbakır şehrinin tarihi, M.Ö. dönemlere dayanmaktadır. Diyarbakır, Türkiye'de bulunan 7 bölgeden Güneydoğu Anadolu bölgesinde bulunmaktadır. Şehrin "fiziksel yapısının oluşumunda, Karacadağ'dan Dicle'ye kadar uzanan alanda, Dicle Vadisi'nden 100m yükseklikteki bir bazalt platosu üzerinde kurulmuş olmasının ve doğusundan geçen Dicle nehrinin etkisi büyüktür" (Kavak ve Toprak, 2012). Diyarbakır kentinin en önemli simgeleri Diyarbakır Kalesi ve surları, "Roma döneminden sonra bölgeye egemen olan Bizans, Abbasi, Mervani, Selçuklu, Artuklu, İnallı, Nisanlı, Eyyubi, Akkoyunlu ve Osmanlı dönemlerinde de önemini korumuştur" (Çatalbaş, 2012). Kuruluş tarihi belli olmayan Diyarbakır Kalesi İç Kale ve Dış Kale olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Surlar İç Kale'nin etrafında şekillenmiştir. Bir çok medeniyeti barındıran ve geçmişten bu yana sürekli bir değişim içinde olan Diyarbakır'ın tarihi için Suriçi bölgesi önemli bir konuma sahip olmuştur. Kent, yüksek duvarlı sur yapıları ile çevrelenmiştir. Sur yapısı, kentin sınırları için belirleyici unsur olmuştur ve kente bir kimlik kazandırmıştır.



Şekil 60: Diyarbakır Suriçi Yerleşimi Genel Görünüm

Kaynak: (Bekleyen, 2019, s.2)

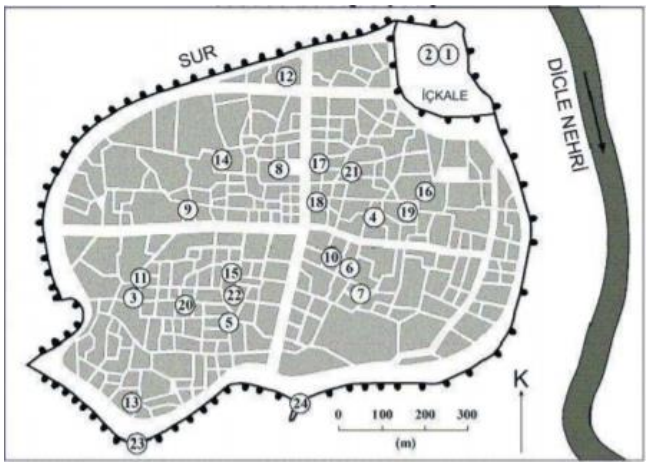


Şekil 61: Dicle Nehri Tarafındaki Surlar

Kaynak: (Aykaç, 2019, s.281)

Kent mimarisi için önemli bir yere sahip olan Suriçi Bölgesi, Diyarbakır'ın en eski yerleşim alanıdır ve ismini Diyarbakır Surları'ndan almıştır. Surlar, Roma döneminde kenti korumak amaçlı inşa edilmeye başlanmıştır. Bu durum ile kentin bütünlüğü sağlanmak istenmiştir. Suriçi bölgesinin kuruluş tarihi tam olarak bilinmemektedir. "Kentin surları yapılmadan önce kentte küçük bir kale ve çevresinde birimlerin olduğu söylenmektedir" (Parla, 2005). Bölgenin İçkale bölümünün ilk yerleşim yeri olduğu bilnmektedir. "İçkale'nin dört kapısı vardır; Bunlardan Fetih ve Oğrun adını taşıyan kapılar dışa, Saray ve Küpeli adını taşıyan kapılar da şehre açılmaktadır" (Özyılmaz, 2017). Kent dokusunu önemli ölçüde biçimlendiren surlar, "M.Ö. 2000'li yıllarda Kentte yaşamış olan Hurriler zamanında yapıldığı Konstantinus döneminde bulunan kalıntılar ile 330'lu yıllarda bugünkü sınırlarına ulaşacak şekilde büyütüldüğü ifade edilmektedir" (Karaarslan, 2018). Suriçi bölgesi Diyarbakır'ın merkez ilçelerinden biri olan, Dicle Nehri'nin kenarında bulunan (Şekil 62), Sur ilçesinde yer almaktadır. Yaklaşık 5 km uzunluğunda olan Surların dört adet kapısı (Urfa Kapı, Yeni Kapı, Harput Kapı ve Mardin Kapı) bulunmaktadır. Bu kapılar, birbirlerine dikey akslarla bağlanmıştır.

19. yüzyılın son zamanlarında kentte artan konut ihtiyacı, kalelerin kullanımının azalması gibi nedenlerden dolayı surların dışına çıkma düşüncesi başlamış, kentte yeni yapılaşma ihtiyacı duyulmuştur. Aynı zamanda yapıya zarar vermeden Suriçi'nin dışına çıkmak için bir taraftan da, "mevcut sur kapılarının yanına veya gerekli görülen yerlere, zamanın ulaşım araçlarının rahatlıkla geçebileceği boyutlarda yeni kapılar açılmıştır. İlk olarak 1950'de 13-14 no.lu burçlar arasına Çift Kapı (Hintli Baba Kapısı), daha sonra 1959 yılında 8-9 no.lu burçlar arasına Tek Kapı açılmıştır" (Dalkılıç ve Nabikoğlu, 2013). Daha sonrasında ulaşım kolaylığı sağlamak için Urfa Kapı'nın orta bölümü de açılmıştır.



Şekil 62: Diyarbakır Suriçi'ndeki İç Kale Bölgesi'nin Konumu

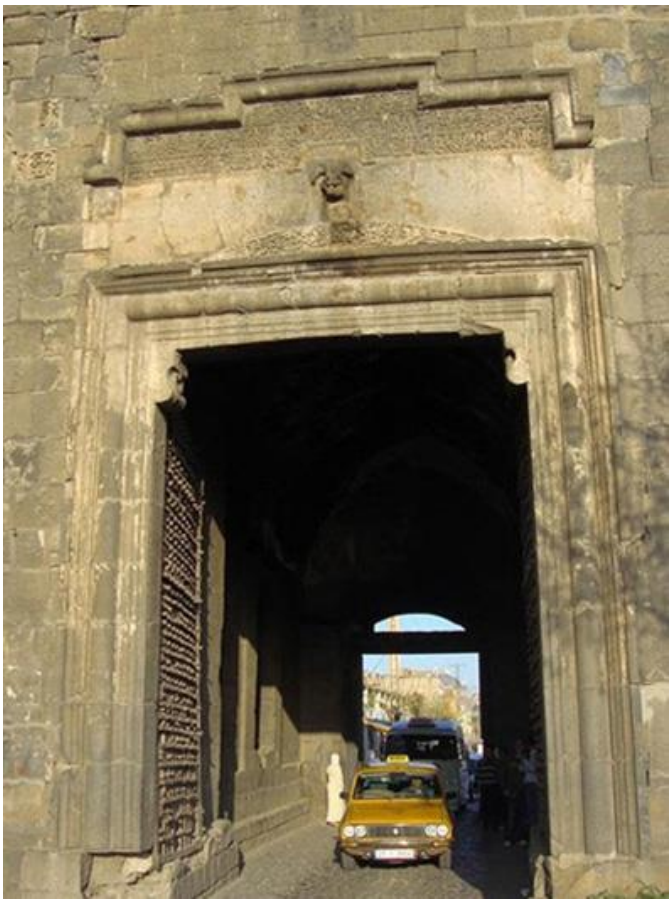
Kaynak: (Kavak, 2012, s.24)



Şekil 63: Dağkapı (Harput Kapı)

Kaynak: (http://www.diyarbakirresimleri.com/diyarbakir/id2.htm , Nejat Satıcı)

(Erişim Tarihi: 29.03.2021)



Şekil 64: Urfa Kapı

Kaynak: (http://www.diyarbakirresimleri.com/diyarbakir/id2.htm , Nejat Satıcı) (Erişim Tarihi: 29.03.2021)



Şekil 65: Mardin Kapı

Kaynak: (http://www.diyarbakirresimleri.com/diyarbakir/id2.htm , Nejat Satıcı) (Erişim Tarihi: 29.03.2021)



Şekil 66: Yeni Kapı

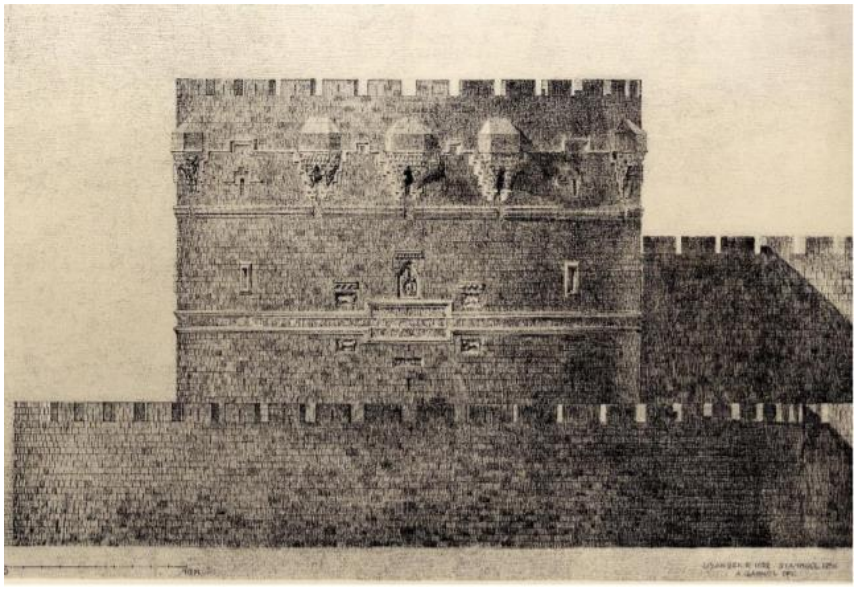
Kaynak: (http://www.diyarbakirresimleri.com/diyarbakir/id2.htm , Nejat Satıcı) (Erişim Tarihi: 29.03.2021)

Suriçi bölgesi, "Bizans ve İslam dönemlerinde bir kilise veya cami ile pazaryeri çevresinde daracık sokaklarla tipik bir Ortaçağ kenti görünümünü almıştır. Ortaçağ İslam kentlerinde görülen cami veya mescitlerin çevresinde gelişen mahalle birimleri kentin genel karakterini oluşturmuştur" (Erginbaş, 1953). Diyarbakır kent dokusu, Suriçi bölgesi ve Surların mimarisi birçok arkeolog, araştırmacı, mimar ve coğrafyacıyı etkilemiştir. "Batı kaynaklarında 16. 17. 18. 19. ve 20 yy'larda farklı meslekten bilim adamları eserlerinde Diyarbakır'a büyük yerler ayırmışlardır. Bu araştırmalardan en önemlisini 1910'da Max von Berchlem ve Josef Stizgowski'nin Amida (Diyarbakır'ın eski ismi) ve 1930'larda Fransız mimar A. Gabriel'in yayınladığı 'Le Voyeges Archeologipus Dans la Turquie Oriantale' (Doğu Türkiye'sinde Arkeolojik Bir Seyahat) adlı kitabında görmek mümkündür" (Güneli, 2001). Bu kitabında farklı yapılara yer veren Gabriel, Diyarbakır ziyareti sırasında kent dokusundan, özellikle Suriçi bölgesinin mimarisinden etkilenmiştir. Düşüncelerine kitapta yer veren mimar, Bu bağlamda, kent ile ilgili araştırmalar yapmış ve yenileme çalışmalarında bulunmuştur. "Diyarbakır kalesi dış surlarının toplam 82 burcu ve 4 ana kapısı vardır. İç Kale'de ise toplam 19 burç ve 4 kapı bulunmaktadır" (Çağlar, 2018). Burçlardan en önemli olanları; "Yedi Kardeş Burcu, Ulu (Evli) Beden Burcu ve Nur Burcu'dur" (Çatalbaş, 2012). Bazı burçlar zamanla hasar görmüş olup, çeşitli nedenlerde dolayı yıkılmıştır. "Prof. Dr. Albert Louis Gabriel, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'na yazdığı raporda tarihi eser olan kalenin ve surların yıkımının önüne geçilmesini talep etmiştir. Bu sayede surlar, yıkımdan fazla etkilenmemiştir" (Çağlar, 2018).



Şekil 67: Suriçi Bölgesi Yol Aksları ve Kent Kapıları

Kaynak: (Özyılmaz, 2017, s.373)

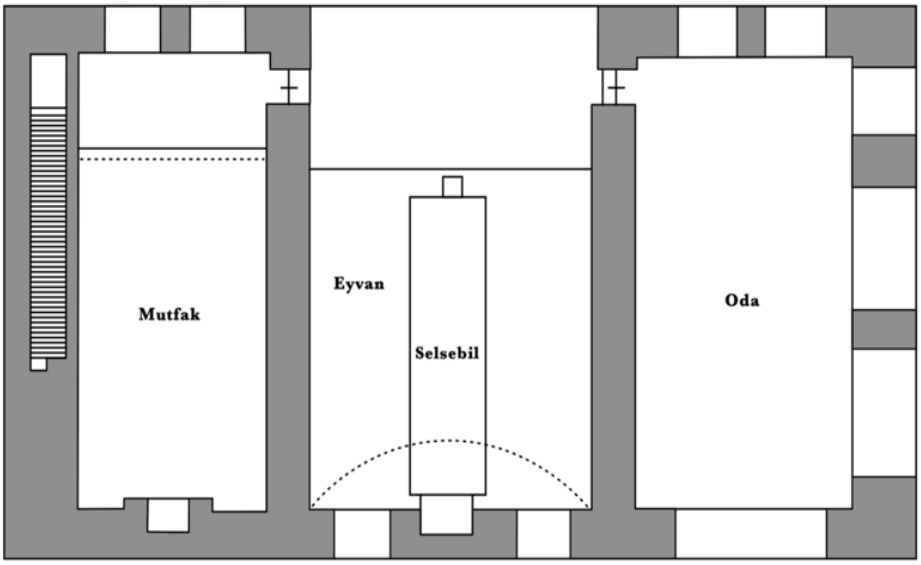


Şekil 68: Ulu (Evli) Beden Burcu

Kaynak: (Aykaç, 2019, s.279)

"Şehrin isminin zaman içinde 'Amidi, Amida, Âmid, Kara-Amid, Diyarbekir, Diyarbekir' olarak geçtiği ve Cumhuriyet sonrası Atatürk'ün şehre yaptığı 1937'deki son gezisinde şehrin adı 'Diyarbakır' olarak değişmiştir" (Çağlar, 2018). Geleneksel bir kent yapısına sahip olan Diyarbakır, bünyesinde birçok kültürü ve medeniyeti barındırmıştır.

Bu durum geçmiş ve gelecek arasındaki etkileşimi, birçok mimari ürünün oluşmasını sağlamıştır. Bu mimari yapılar kentin bir kimlik kazanmasına zemin hazırlamıştır. Dönemin yapılarına örnek olarak Akkoyunlular döneminde bir bey için yazlık konak amacıyla yapılmış olan 'Gazi Köşkü' verilebilir. "Asıl adı Semanoğlu Köşkü olan yapı tahmini olarak 15. yüzyıla aittir ve Akkoyunlular tarafından yaptırılmıştır. 1. Dünya Savaş'ında karargâh olarak kullanılmış, 1935 yılında belediye tarafından satın alınıp Gazi Köşkü olarak adlandırılarak Atatürk'e armağan edilmiştir" (Aytaç ve Kılıç, 2018). Sonrasında 'Atatürk Köşkü' olarak söz edilmiştir. Atatürk Köşkü mimari olarak, avlulu Diyarbakır evleri tarzında tasarlanmıştır. Yapıda malzeme olarak siyah-beyaz kesme taş kullanılmıştır. Köşkün ortasında eyvan bölümü, eyvan bölümünün ortasında da özellikle yaz aylarında serinlemek amacıyla kullanılan bir selsebil[2] bölümü bulunmaktadır.



Şekil 69: Gazi Köşkü Plan

Kaynak: (Aytaç ve Kılıç, 2018, s.1632)

[2] "Arapça tatlı su anlamına gelen selsebil kelimesi, adını Kuran-ı Kerim'de geçen bir ırmaktan almaktadır. Şırıltısından ve görüntüsünden yaralanmak amacıyla meydana getirilmiş su yapılarına selsebil denilmektedir" (Aytaç ve Kılıç, 2018, s.1627).



Şekil 70: Gazi Köşkü Genel Görünümü

Kaynak: (https://isteataturk.com/g/icerik/Diyarbakir---Gazi-Semanoglu-Kosku/1381) (Erişim Tarihi: 30.03.2021)



Şekil 71: Gazi Köşkü Selsebil Bölümü

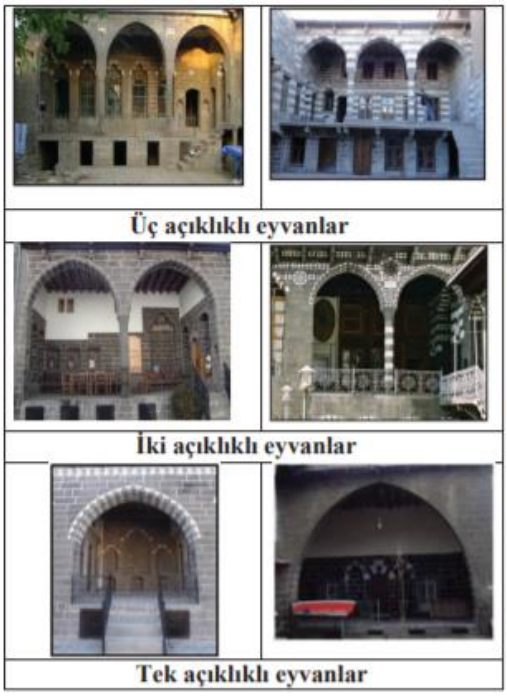
Kaynak: (archnet.org) (Erişim Tarihi: 30.03.2021)

Cumhuriyetin ilanı kentte birçok değişikliğin yaşanmasına ve şehir merkezinde gelişmelere neden olmuştur. Genel olarak bu dönemde yapılan yapılar geleneksel yönden zayıf tasarımlar olmuştur. "Geleneksel özelliklerini 1940'lı yıllara kadar büyük ölçüde korumuş olan kent, 1950'li yıllardan itibaren sur dışına doğru genişlemeye başlamıştır" (Özyılmaz, 2017). 1950'lerde yoğun bir göç alan Diyarbakır'da, genel olarak Suriçi bölgesi yerleşim alanı olarak tercih edilmiştir. Kent, "artan nüfusa karşılık konut stoku ihtiyaca cevap veremez hale gelmiş ve Suriçi bölgesindeki boş alanlara, geleneksel avlulu Diyarbakır evi tarzında yeni konutlar eklenmeye başlamıştır" (Çatalbaş, 2012). Göç ile yaşanan hareketlik, Sur/Suriçi bölgesinin dışına doğru oluşan yerleşimlerden dolayı birçok bölgesel yapı yıkılmıştır ve yerine çok katlı yapılar yapılmıştır. Bu durum mimari ve kültürel değerlerin olumsuz etkilenmesine, tarihi yapıların zarar görmesine neden olmuştur. Suriçi'nde en çok değişikliğe maruz kalan mahalleler Alipaşa, Cevatpaşa ve Lalebey olmuştur. "Güvenlik nedeniyle kentin Surlarla çevrili bir alanda bulunması, kenti oluşturan yapıların da birbirine dayanan, çok geniş olmayan parsellerde konumlanmasına neden olmuştur. Karasal iklimin de etkisiyle bu durum, organik biçimde gelişen sokaklar ile avlulu evlerin biçimlenmesine katkıda bulunmuştur" (Özyılmaz ve Sahil, 2017). Nüfus artışı ve ihtiyaçlar doğrultusunda yaşanan değişimlerden dolayı yerel yapılar terk edilmiştir. Artık kullanılmayan yapıları zarar görmesi bölgenin mimarisinde bozulmalara neden olmuştur.

4.2.Diyarbakır Suriçi Bölgesi Konut Yapısı ve Mimari Özellikleri

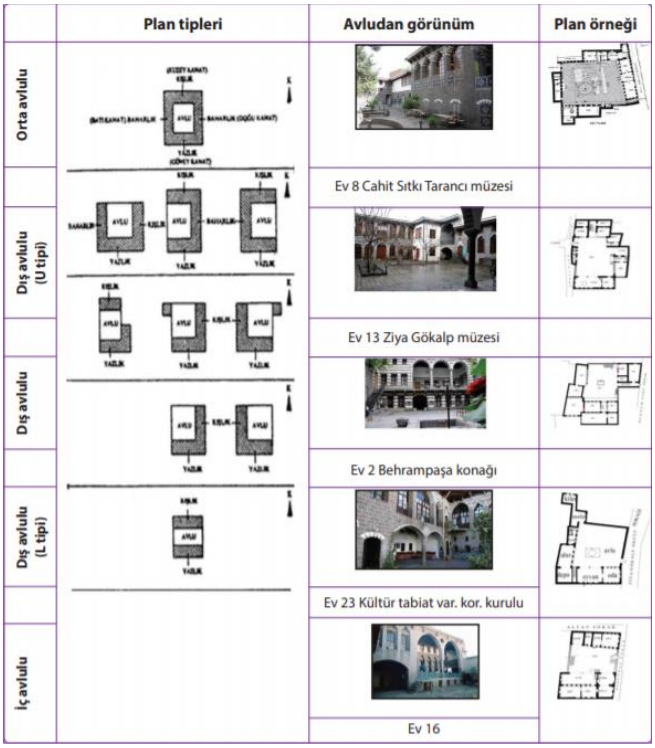
Birçok medeniyetten izler taşıyan Suriçi bölgesi; "camiler, kiliseler, tarihi konaklar, iç avlulu evler, kervansaraylar, medreseler, hanlar, türbeler, hamamlar, askeri yapılar ve yerel mimari örnekleri de dahil olmak üzere çok sayıda kültürel miras öğesi barındırmaktadır" (İpek, 2020). Bölge, Karacadağ'dan Dicle'ye kadar olan geniş bir bazalt platoya kurulmuştur. "Her dönemin kendi özelliklerine göre yapım tekniği değişiklik göstermiştir. Fiziksel özellikler ve bileşim açısından dönemlere göre farklılıklar olmakla birlikte, surlarda kullanılan ana malzemeler taş, tuğla ve harçtır" (Böke, Gökçe, Güçhan ve Ünay, 2005). Suriçi bölgesinde bulunan konutların biçimlenmesinde, iklimsel özelliklere bağlı olarak mevsime göre değişim gösterdiği gözlenmektedir. Bölgenin karasal iklime sahip olması, konut yapılarının biçimsel olarak bir avlu etrafında konumlandırılarak tasarlanmasını sağlamıştır. "Diyarbakır'daki

geleneksel avlulu mekân örgütlenmeleri de yüzlerce yıllık bir konut tasarım geleneğinin ürünü olan Orta Doğu kültürünün güçlü etkilerini yansıtmaktadır" (Bekleyen, 2019). 'Diyarbakır Evleri' olarak adlandırılan konutlardaki avlu, yapısal olarak dikdörtgen veya kare formundadır. Evlere giriş, sokak arasından veya kapı arası denilen dar bir geçitten yapılmaktadır. "Avlu etrafında biçimlenerek yapıyı oluşturan kütleler (bir, iki, üç ya da dört kütle) genellikle doğu-batı, kuzey-güney doğrultusundadır. Kütlelerin avlu etrafında konumlanma türlerine göre; dış avlulu (L tipi, U tipi, Ara tip), iç avlulu ve orta avlulu plan tipleri oluşmuştur" (Oruç, 2017). Merkez kabul edilen avlu etrafında şekillenen yapılar, genellikle bir, iki veya üç katlıdır. Bu tür konut yapılarının avlu bölümünde; bir peyzaj alanı ve havuzun olduğu bir kısım bulunmaktadır. Avluların etrafında şekillenen yapılarda mutfak, oda, eyvan, kiler, gibi bölümler bulunmaktadır. Eyvan bölümü genellikle yarı kapalı bir alan olup, avludan daha yüksek bir kota sahiptir. Yapısına göre bir, iki veya üç gözlü eyvanlar bulunmaktadır (Şekil 72). Tasarımından dolayı iklimsel koşullara karşı korunaklı bir alandır. "Avlunun güneyinde yazlık, kuzeyinde ise kışlık mekânlar bulunur. Bazı konutlarda yazlık ve kışlık mekânlara ek olarak avlunun doğusunda sonbaharlık, batısında ise ilkbaharlık mekânlar da yer alır" (Bekleyen, 2019). Bu durum, konut tasarımlarının rastgele yapılmadığını, yine iklimsel özellikler göz önünde bulundurularak bir ürün ortaya konulduğunu göstermektedir. Yapılar, çıkmaz sokakların bulunduğu, "gölge-güneş oranları iyi ayarlanmış, köşe başlarında çeşmelerin bulunduğu bir strüktüre sahipti. Eski kentin yer aldığı Sur içi kenti kapılar kapandığı zaman bir Ortaçağ kentini andırmaktaydı" (Erginbaş, 1953). Sıcak olan iklimin sonucu olarak zorunlu bir şekilde ortaya çıkan avlu formlu konut yapılarında, farklı saat dilimlerinde güneş ışığının açısına göre gölge alanlar yer değiştirmekteydi. Avlu tipi ev yapılarını birbirine bağlayan, boşluk ve dar alanlar 'Diyarbakır Sokakları' olarak adlandırılmaktadır ve bu dar alanlar genel olarak gölge olan bölümlerdir (Şekil 75).



Şekil 72: Eyvan Tipleri

Kaynak: (Halifeoğlu ve Oğuz, 2017, s.348)



Şekil 73: Diyarbakır evleri plan tipi ve cephe örnekleri

Kaynak: (Özyılmaz ve Sahil, 2017, s.533)



Şekil 74: Diyarbakır Evleri Avlu-Eyvan İlişkisi Örneği

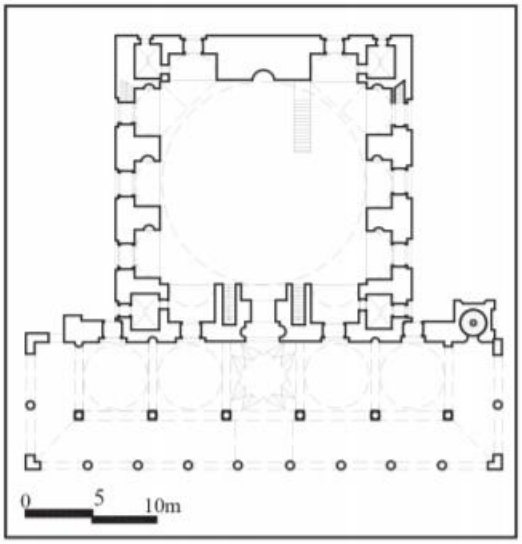
Kaynak: (Çakırca, Tohumeken ve Velioğlu, 2016, s.77)



Şekil 75: Avlulu Evleri Birbirine Bağlayan Dar Sokaklar

Kaynak: (Yıldız, 2011, s.419)

Diyarbakır, Birinci Dünya Savaşına kadar olan dönemde Osmanlı himayesinde kalmıştır. Kentin, Osmanlı himayesinde olduğu dönemlerde yerleşim alanlarında artış gözlenmiştir. Sonrasında savaşın çıkması Osmanlı'yı ve aynı zamanda kenti olumsuz yönde etkilemiştir ve nüfus artış hızında bir azalma oluşmuştur. "Anadolu Selçukluları (1240-1302), Akkoyunlular (1401-1507) ve 1515 tarihinden sonra yaşanan Osmanlı döneminde kentte, geleneksel üsluplarla zenginleşmiş bir kültür ortamı bulunmaktadır" (Boran, 2011). Bu durum dönemin Osmanlı mimarisine de yansımıştır ve birçok cami yapısında kendini göstermiştir. "Diyarbakır'da cami mimarisinin Osmanlı klasik mimarisine kattığı yerel özellik, kullanılan bazalt taşı ve almaşığı olan kalker taşlarıdır. İklim koşullarının etkisiyle duvarlarda ve kasnakta daha az pencere açılmış, minarelerin bazıları kare planlanmış, yöresel mimarinin motifleri eklenmiştir" (Oğuz ve Yıldırım, 2018). Diyarbakır'ın, Süleyman Nazif Mahallesi'nde bulunan Osmanlı dönemi yapılarından olan Behram Paşa Camisi (1564-1572), Diyarbakır'ın o dönemdeki valisi Behram Paşa tarafından yaptırılmıştır. "Geleneksel bezemeleriyle Osmanlı klasik mimarisine yabancı ögeleri içinde barındırsa da plan düzeni ve kitle oluşumu bakımından Behram Paşa Camisi, sakıflı son cemaat yeri ve köşeleri boşaltılmış tromplu iç mekan tasarımı ile İstanbul mimarisini yansıtmaktadır" (Kuran, 1986). Yapı, biçimsel olarak tek kubbeli ve kare planlıdır. Aynı zamanda, yapıda bir eyvan bölümü bulunmaktadır ve bu yönüyle yapı, Suriçi'nde bulunan geleneksel ev yapılarına gönderme yapmaktadır.



Şekil 76: Behram Paşa Camii Plan Görünümü

Kaynak: (Oğuz ve Yıldırım, 2018, s.156)



Şekil 77: Behram Paşa Camii

Kaynak: (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/diyarbakir/gezilecekyer/behram-pasa-cam)
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)



Şekil 78: Behram Paşa Camii İç Mekan

Kaynak: (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/diyarbakir/gezilecekyer/behram-pasa-cam)
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)

Şehir, "Dicle nehrinin batısında, Karacadağ volkanik dağının, doğusunda, Karacadağ volkanından çıkan bazalt ovası üzerine kurulmuştur. Karacadağ'dan volkanından çıkan lavların akışkanlığından dolayı tüm ova lavlarla kaplanmıştır. Bu lavlar zamanla sertleşerek bazalt taşına dönüşmüştür" (Tuncer, 2012). Taş duvarlardan oluşan avlulu konutlarda, diğer birçok şehir yapısında/anıtsal yapılarda ve Surlarda, dayanıklı olmasından dolayı bazalt taşı malzeme olarak kullanılmıştır. "Sur duvarlarının ve burçların dış yüzeylerinde ise ince yonu bazalt taşı, iç yüzeylerde ise genellikle daha az işlenmiş, kaba yonu taşlar kullanılmıştır. Burçların kubbe ve tonozlarında tuğla malzeme, bazı yazıtlarda ise kireç taşı kullanılmıştır" (Öney, 1970). Bu malzemeler birçok yapılarda bazalt taşı ile bir arada kullanılmıştır (Şekil 79). Bu bağlamda geleneksel malzemelerin kullanımı öne çıkmaktadır.



Şekil 79: Tuğla ve Bazalt Taşı ile Oluşturulan Cephe Örneği

Kaynak: (Kadayıfçı ve Kahveci, 2013, s.65)

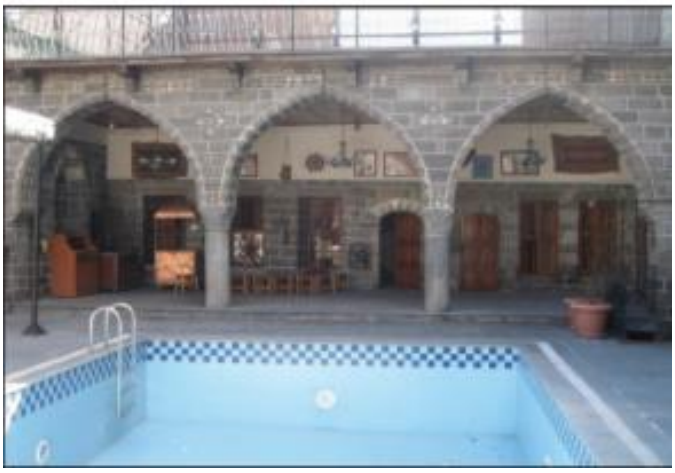
Türkiye'deki modernleşme hareketleri, Diyarbakır'ı da etkilemiş, 1930'lu yıllarda yasal olarak yeni düzenlemelere ihtiyaç duyulmuştur. 1931 yılında Suriçi bölgesi, şehrin farklı alanlara doğru genişlemesine engel olduğu düşünülerek yıkılmak istenmiştir. "1932 yılından itibaren, kalenin kuzey kapısının (Dağ Kapı) batısı, burçların bir bölümü ile burç aralıkları yıkılmıştır" (Dinçer ve Kejanlı, 2011). Bu durumlar tarihi dokuyu geri dönüşümsüz olarak etkilemiştir. Bu kapsamda, yeni yapılar oluşturma düşüncesi kentte bir hareketliliğe neden olmuştur.

Suriçi bölgesinin konut ihtiyacını karşılayamaması, bölge dışında yerleşimin oluşmasına neden olmuştur. Bu yerleşimler, yerel mimari yaklaşımlar benimsenerek oluşturulan 'Diyarbakır Evleri' olmuştur. Bu bağlamda, Kentte 1930-1940 yılları arasında bilinçsiz bir şekilde konutların inşa edilmesi kentteki yerleşime ve tarihi dokuya zarar vermiştir.



Şekil 80: Sütun Bölümü ve Cephesi Sonradan Boyanmış Geleneksel Ev Yapısı

Kaynak: (Halifeoğlu ve Oğuz, 2017, s.355)



Şekil 81: Yapıya Özgü Havuz Yerine Yapılan Yeni Havuz Bölümü

Kaynak: (Halifeoğlu ve Oğuz, s.356)

Yukarıdaki örnekte gözlemlendiği üzere, yapılara uygulanan bazı değişimler yapının ana dokusuna ve yerel malzemeye zarar vermiş, görsel olarak kültürel uyumsuzluk yaratmıştır.

Gabriel'in 1930'larda Diyarbakır ziyaretinde yerel yapıların yıkılmasına karşı çıkması ve kentin tarihini yansıtan öğelerin daha fazla zarar görmemesi için, surların yıkılması durdurulmuştur. Surların kültürel ve tarihi değeri anlaşılmıştır. Yıkılan bazı bölümler

onarılmıştır. 1950 yıllarında nüfus artışına ve yoğunluğa bağlı olarak oluşan konut gereksinimi, çarpık kentleşme, aynı zamanda surların yıkımına yönelik eleştirilerden dolayı bazı kararlar verilmiştir. "1951 yılında yürürlüğe giren 5805 sayılı Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun ile kültürel miras öğelerinin tek yapı ölçeğinde tescilleri yapılmıştır; bu çalışma koruncak eserlerin belgelenmesi açısından kayda değer bir gelişmedir" (Akın, Kejanlı ve Yılmaz, 2007). 1951'de verilen bu kararlar doğrultusunda kent ve kent dokusunu korumaya yönelik daha farklı kararlar alınmıştır. Bu fikirler sonucunda, "1954 Yılında çıkarılan 6217 sayılı Kat Mülkiyeti ile İlgili Kanuna dayanarak tarihi niteliğe sahip bazı yapılar yıkılarak, apartman ve işyerleri yapılmaya başlanmış" (Akın, Kejanlı ve Yılmaz, 2007), bu süreçte Diyarbakır ölçeğinde 1 veya 2 katlı geleneksel tipteki avlulu konutlar, çok katlı yapılara dönüşmeye başlamıştır. 1950'lerde verilen kararlar doğrultusundaki bu düzenlemeler, şehrin fiziksel yapısındaki şekillenmeyi sağlamış, yerel konutların dönüşümü 1960'lara kadar olan zaman diliminde hızlanmıştır. Bu dönüşümler aynı zamanda geleneksel tasarımların özgünlüğünü kaybetmesine neden olmuştur. Bu durum kent kimliğini olumsuz yönde etkilemektedir.

1980'lerde tüm yapılar, farklı farklı kişilerin kullanmasından ve değişen sosyal yapıdan dolayı fiziksel bozulmalara uğramıştır. Suriçi bölgesinin sahip olduğu tarihi dokunun sürekliliğinin sağlanabilmesi için "6306 Sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Yasa kapsamında Suriçi bölgesi, Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunca 29.9.1988 Tarih ve 38 Sayılı Kararıyla "Kentsel Sit Alanı" olarak ilan edilmiştir" (Çatalbaş, 2012). Ama bu alınan karar çarpık kentleşme sorununu tamamen çözememiştir. Nüfus artışı 1990'lı yıllara kadar devam etmiş, bu durumdan en çok Surlar etkilenmiştir ve bazı burçlar zarar görmüştür. Suriçi bölgesinin mimari yapısındaki bozulmaların önüne geçebilmek amacıyla kentsel dönüşüm projeleri gündeme gelmiştir. Bunun ardından, "TOKİ Başkanlığı ile Diyarbakır Valiliği arasında 31.03.2008 tarihinde Diyarbakır Alipaşa ve Lalebey Mahallesi Kentsel Yenileme Projesine İlişkin Protokol imzalanmıştır" (Çatalbaş, 2012). Suriçi'ndeki onarımların amacı, Şehrin aldığı yoğun göç karsısında "tahrip olmuş, bozulmuş, yıpranmış 'Tarihi Sur Koruma Bandı' ve 'Suriçi'nin tarihi dokuya uymayan yapılardan arındırılarak, tarihi dokunun yeniden kente kazandırılması" (Kayan, 2019) olarak belirtilmiştir. Halen devam eden çalışmalar, tarihi dokunun korunmasını ve sürekliliğini sağlamaktadır.



Şekil 82: Alipaşa, Lalebey Mahallesi Kentsel Dönüşüm Alanı Uydu Görüntüsü

Kaynak: (Çatalbaş,2012, s.51)



Şekil 83: Evlerin Cephe Görünümü

Kaynak: (https://diyarbakir2020.netlify.app/diyarbak%C4%B1r-suri%C3%A7i-yeni-evleri.html) (Erişim Tarihi: 07.04.2021)



Şekil 84: Evlerin Sokak Görünümü

Kaynak: (https://diyarbakir2020.netlify.app/diyarbak%C4%B1r-suri%C3%A7i-yeni-evleri.html) (Erişim Tarihi: 07.04.2021)

Yukarıda bulunan örneklerde görüldüğü üzere, kentsel dönüşüm kapsamında Suriçi bölgesi ve civarında yapımına devam edilen ev projelerinde genel olarak geleneksel Diyarbakır evlerindeki geniş avlulu, büyük ölçekli planlar yerine, daha küçük ölçekte çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda geleneksel ev yapılarının bazalt taşı kullanımını yansıtmak için yapılarda kullanılan betonarme cephelerde taş kaplama çalışmalar yapılmıştır. Geleneksel ev yapılarında kullanılan cephe süslemelerinin yapılarda mevcut olmadığı gözlenmektedir. Evleri birbirinden ayırmak için 'Diyarbakır Geleneksel Ev' yapılarında mevcut olan dar sokak görünümü burada da kullanılmıştır. Avlu yapısının karakteristik özelliklerini yansıtmak için, evlerde bir havuz bölümü de bulunmaktadır.



Şekil 85: Hz. Süleyman Camii Kentsel Dönüşüm Öncesi ve Sonrası

Kaynak: (https://www.arkitera.com/soylesi/suricinde-neler-oluyor/) (Erişim Tarihi: 07.04.2021)

Genel olarak kentte uygulanan ve uygulanmakta olan restorasyon çalışmaları tamamen tarihi dokuyu yansıtmıyor olsa da yerel veriler doğrultusunda bir mimari mekan kurgusu yaratılmaya çalışılmaktadır. Geleneksel doku ile arasındaki farklılıkların sebebi günümüz ihtiyaçlarındaki değişimler, iklim koşulları, yeni yapım teknikleri ve malzeme değişikliklerinden kaynaklanmaktadır. Yapılarda eski ve yeni arasında uyum göz önünde bulundurularak, buna yönelik mimari çözümler geliştirilmektedir.

4.3. Yerel Mimari Kapsamında Suriçi Bölgesindeki Örnek Yapılar

Genellikle Suriçi bölgesinde bulunan, kentin ve bölgenin fiziksel, tarihi, sosyal ve kültürel yapısını yansıtan Diyarbakır Geleneksel Evleri'nden birçoğu günümüze kadar ulaşmış, bazı yapılar zamanla yıkılmıştır.

-Zinciriye Medresesi (1198-1199)

Diyarbakır'ın Sur ilçesinde bulunan yapının 12. Yüzyılda inşa edildiği tahmin edilmektedir. Avlulu, çift eyvanlı ve tek katlı bir medrese yapısıdır. Birçok kez onarılan yapı son olarak, kesme taş ve tuğla malzemeler ile kaplanmış, merdiven detayı eklenmiştir.



Şekil 86: Zinciriye Medresesi

Kaynak: (http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/zinciriye-medresesi) (Erişim Tarihi: 11.04.2021)

-Deliller (Hüsrev Paşa) Hanı;

Mardin Kapısı'nın karşı tarafında bulunan han, "1527 yılında dönemin valisi olan Hüsrev Paşa tarafından yaptırılmıştır. Buraya Deliller Hanı adı verilmesinin sebebi, İslam ülkelerinden Hicaz'a gitmek üzere toplanan hacı adaylarını götürecek 'delillerin'[3] bu handa

[3] "Delil kelimesi delalet kökünden mübalağa, abartma ifade eden bir sıfat olup sözlükte, yol gösteren, doğru yola ve sonuca götüren anlamlarına gelmektedir. Delil kelimesi ayrıca; işaret, kanıt, emare, alamet, rehber, kılavuz anlamlarına da gelmekte olup çoğulu edille veya edilla'dır. Delil kendisi vasıtasıyla başka bir şey hakkında bilgi elde etmeye yarayan şeydir. Terim olarak 'delil', üzerinde doğru düşünmek suretiyle haberî bir sonuca (matlûb-ı haberî) ulaşmayı mümkün kılan şeydir" (Şahin, 2015, s.453-454).

kalmalarıdır” (Yıldırım, 2017). Açık ve kapalı avlu bölümlerinden oluşan yapıda malzeme olarak siyah-beyaz kesme taş, tuğla ve moloz taş tercih edilmiştir. Ahır bölümünde bazalt taşı kullanılmıştır. Günümüze kadar gelmiş olan sayılı yapılardandır.



Şekil 87: Deliller Hanı

Kaynak: (https://diyarbakirhafizasi.org/kendi-mimari-cizgisini-yaratan-kent/) (Erişim Tarihi: 11.04.2021)

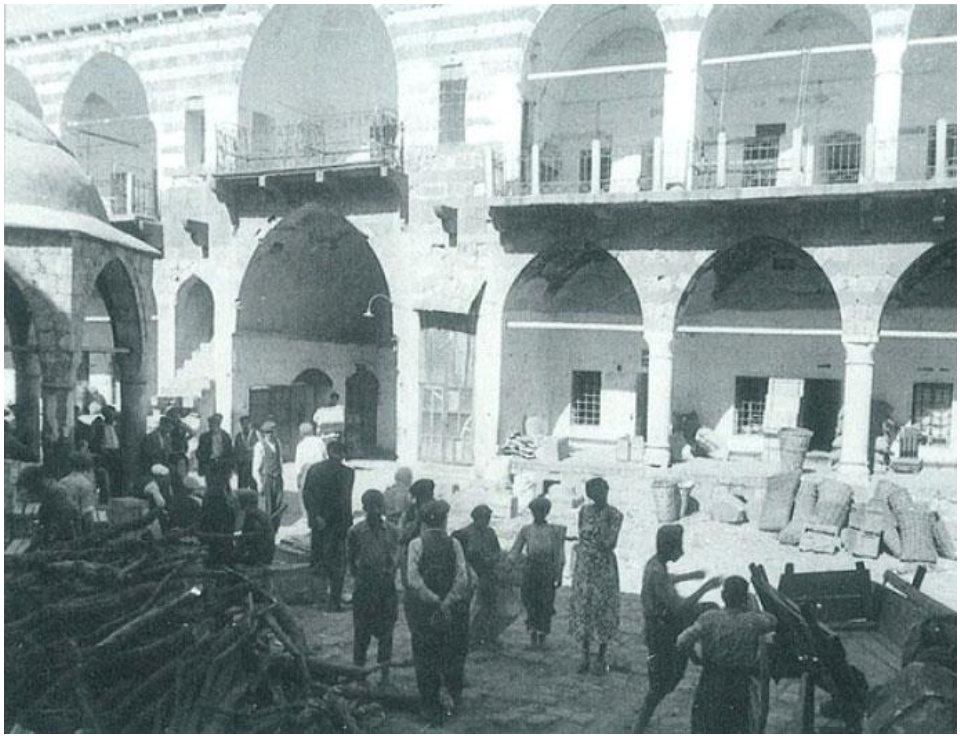


Şekil 88: Deliller Hanı Avlu Bölümü

Kaynak: (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/diyarbakir/gezilecekyer/delller-hani) (Erişim Tarihi: 11.04.2021)

-Hasan Paşa Hanı (1572-1575);

Osmanlı dönemindeki valilerden biri olan Vezirzade Hasan Paşa tarafında yaptırılan Hani günümüze kadar ulaşmış olan, kent tarihi için büyük önemi bulunan yapılardandır. Hasan Paşa Hanı Diyarbakır kentinin Suriçi bölgesinde bulunmaktadır. Yapı, tasarım yönüyle geleneksel Diyarbakır evlerini model almıştır. Büyük bir avlu bölümüne sahiptir. "Avlusunun tam ortasında altıgen bir şadırvan bulunmaktadır. Yapıda malzeme olarak kubbe ve tonozlarda tuğla, cephelerde beyaz-siyah kesme taş, diğer duvarlarda ise ahşap hatıllı moloz taş duvarlar ile dönemin yapı harcı olan horasan harcı kullanılmıştır" (Akın, vd. 2019). Aynı zamanda, yapı incelendiğinde duvarlarda ve zeminde bazalt taş kullanıldığı görülmektedir. Diyarbakır'da bulunan en büyük han yapılarından biri olan Hasan Paşa Hanı çeşitli onarımlar ile günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde kafe, hediyelik mağaza gibi hizmetler vermektedir.



Şekil 89: Hasan Paşa Hanı, 1955

Kaynak: (http://www.eskiturkiye.net/3563/hasan-pasa-hani-diyarbakir-1955) (Erişim Tarihi: 11.04.2021)



Şekil 90: Hasan Paşa Hanı Günümüzdeki Hali

Kaynak: (https://archnet.org/sites/18059/media_contents/129017) (Erişim Tarihi: 11.04.2021)



Şekil 91: Hasan Paşa Hanı Cephe Detay

Kaynak: (https://archnet.org/sites/18059/media_contents/129016) (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

-Cemil Paşa Konağı (1888-1902);

Ali Paşa Mahallesi'nde bulunan yapı, "Osmanlı Valisi Ahmet Cemil Paşa tarafından yaptırılmıştır. 1888-1902 tarihleri arasında inşa edilen yapı, konak olarak kullanılmıştır" (Aksoy ve Tanrıkulu, 2012). Konak incelendiğinde, geleneksel Diyarbakır evlerinde bulunan avlu yapısı, havuz bölümü, cephe süslemeleri ile malzeme olarak bazalt taşı kullanımı dikkat çekmektedir. Aynı zamanda taş işçiliği bakımından önemli bir tarihi yapıdır. Yapıda, zamanla oluşan tahribatlardan dolayı restorasyon çalışmaları yapılmıştır.



Şekil 92: Cemil Paşa Konağı Genel Görünüm

Kaynak: (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=119369&start=5) (Erişim Tarihi: 12.04.2021)



Şekil 93: Cemil Paşa Konağı Günümüzdeki Hali

Kaynak: (http://www.zulfikarhalifeoglu.com.tr/proje-Diyarbakir_Cemilpasa_Konagi-22.htm) (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

-Esma Ocak Evi

Suriçi bölgesinde bulunan Esma Ocak evi, Diyarbakırlı şair ve yazar olan Esma Ocak'a aittir. 1899 yılında Ermeni bir aile tarafından yaptırılmış olan ev, inşa edildiği dönemde konak olarak kullanılmıştır. Konakta malzeme olarak bazalt taşı kullanılmış olup, mimari mekan kurgusu bakımından Diyarbakır geleneksel ev yapısını yansıtmaktadır. Yapı, 1995 yılında restore edilmeye başlamış, restorasyon çalışmaları 1996 yılında tamamlanmıştır. Avlu kısmı kafe olarak kullanılmakta, iç mekanda ise Esma Ocak'a ait eşyaların bulunduğu sergi alanları mevcuttur.



Şekil 94: Esma Ocak Evi

Kaynak: (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=113687&start=5) (Erişim Tarihi: 16.04.2021)



Şekil 95: Esma Ocak Evi Eyvan Bölümü

Kaynak: (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=113687&start=5) (Erişim Tarihi: 16.04.2021)



Şekil 96: Esma Ocak Evi İç Mekan

Kaynak: (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=113687&start=5) (Erişim Tarihi: 16.04.2021)

-Üzeyir Bey Konağı;

İnönü Mahallesinde bulunan yapının yapım yılı tam olarak bilinmemektedir. "Tarihçeden edinilen bilgiye göre 20. yy başlarında Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet döneminde inşa edildiği bilinmektedir" (Çalın ve Uzun, 2019). Mimari olarak Geleneksel Diyarbakır ev yapısını yansıtan konakta, malzeme olarak bazalt taşı tercih edilmiş ve Türk ev modeline uyun olarak giriş cephesinde cumba[4] detayı kullanılmıştır. "Günümüzde Üzeyir Bey Konağı olarak bilinen bu konakta halen Üzeyir Bey'in torunları yaşamaktadır" (Çalın ve Uzun, 2019).



Şekil 97: Üzeyir Bey Konağı Batı Kanadı Cephesi

Kaynak: (Çalın ve Uzun, 2019, s.453)

[4] "Cumba, bina zemininin üstündeki katlardan oda veya sofanın bina esas bedeninden sokağa dışarı doru taşmış, üstü ve etrafı örtülü biçimine denir" (Çetin,2006, s.19).



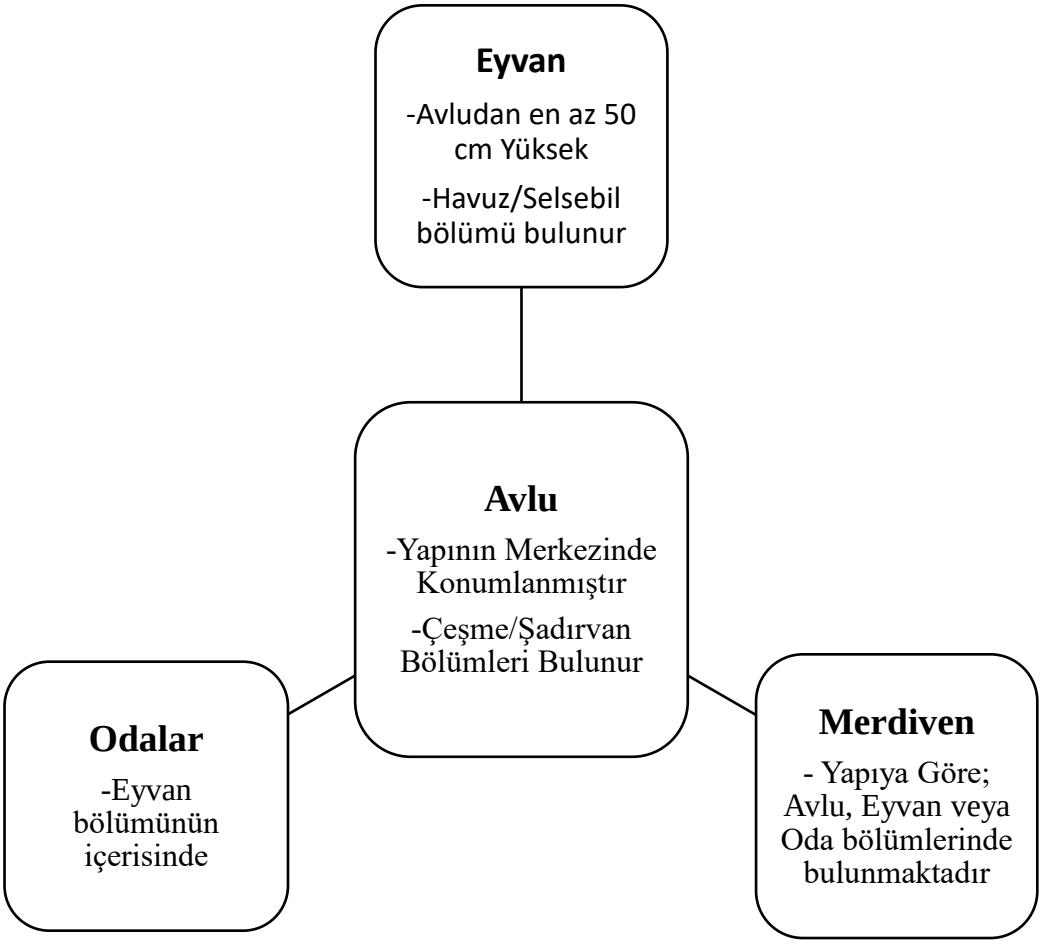
Şekil 98: Üzeyir Bey Konağı Orta Avlu Bölümü

Kaynak: (Çalın ve Uzun, 2019, s.451)

"Cephede yer yer süslemeler görülmekle birlikte, 20. yy başlarının sadeleşen mimarlık akım özelliklerinin yansımaları konağın cephelerinde görülmektedir. Evin üst örtüsü diğer Diyarbakır evlerinden farklı olarak Marsilya tipi kiremit çatı ile örtülüdür" (Çalın ve Uzun, 2019, s.453). Yapıdaki yerel unsurlarda diğer yapılara göre farklılıklar görülse, yapı genel olarak Diyarbakır geleneksel ev olgusu temel alınarak inşa edilmiştir.

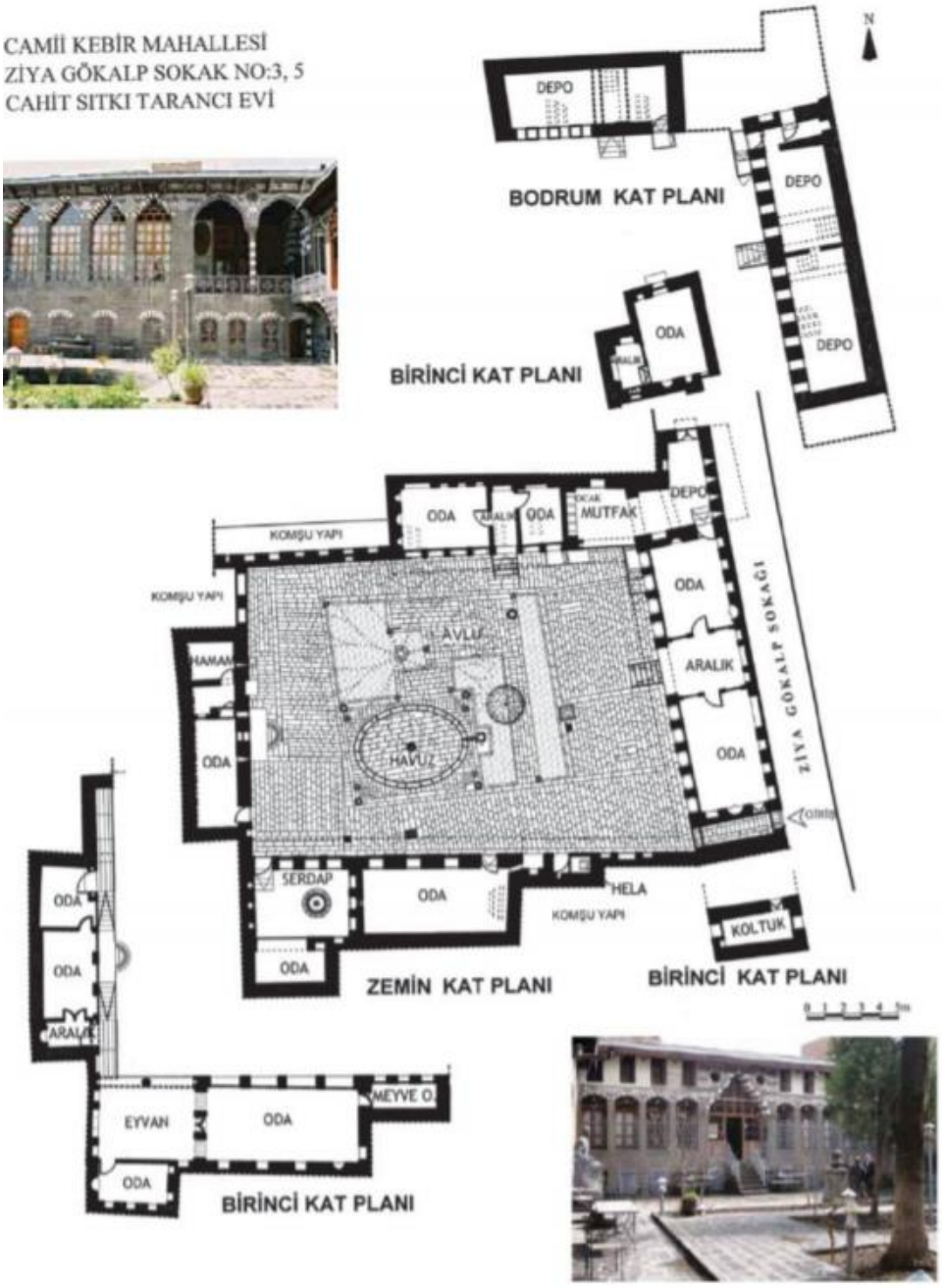
Diyarbakır geleneksel ev yapıları incelendiğinde; mekan kurgusu hep bir avlu bölümü üzerinden oluşturulmuş, sosyal ve kültürel değerlere göre yapılar şekillenmiştir. Genel olarak malzeme kullanımında; dönemin ve bölgenin koşullarına uygun olan bazalt taşı, zaman zaman da kesme taş tercih edilmiştir. Yapılar çeşitli tarihlerde onarımlara maruz kalmış olsa da, yapıların ana mimarisi tamamen değişime uğramamıştır. Kültürel değerler, tarihi doku ve mekan kurgusunun özgünlüğü yapılarda hissedilmektedir. Günümüzde kentte inşa edilen yapılar ihtiyaç ve dönemsel koşullar doğrultusunda tasarlanmaktadır. Kente ait geleneksel ev yapısının tamamen yansıtılması mümkün olmasa da, bir sonraki bölümde incelenecek olan yapı, kente özgü yerel yaklaşımlar benimsenerek tasarlanmış ve yapıda Diyarbakır geleneksel ev modeli temel alınmıştır. Bu bağlamda, bölgesel mimariyi yansıtan yapılara günümüz koşullarında modern ve geleneksel kavramları ilişkilendirilerek ulaşılabilmektedir.

Bölüm sonu değerlendirme;



Tablo 3: Diyarbakır Geleneksel Evleri Terimlerin Hiyerarşik Gösterimi

Genel olarak Diyarbakır Suriçi Bölgesi geleneksel ev yapılarına örnek olarak 'Cahit Sıtkı Tarancı Evi'nin plan ve görseller ile desteklenmiş olan şekli bu kapsamda detaylı olarak incelenebilir (Şekil 99).



Şekil 99: Cahit Sıtkı Tarancı Evi Plan ve Görsel Örnekleri

Kaynak: (Balık ve Tarım, 2016, s.67)

4.4.Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi



Şekil 100: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Ön Görünüş Render

Kaynak: (https://studiovertebra.com/Project/Vertebra/289/Diyarbak%C4%B1r-Halk-K%C3%BCt%C3%BCphanesi) (Erişim Tarihi: 23.04.2021)

2018 yılında Diyarbakır'da inşa edilen 'Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi', Studio Vertebra[5] (2009) tarafından tasarlanmıştır. Yapı genel olarak, 'Diyarbakır Geleneksel Ev' modelinden yola çıkılarak inşa edilmiştir. Diyarbakır geleneksel ev yapılarının hemen hemen hepsinde mevcut olan sokak-avlu ilişkisi, projenin temelini oluşturmaktadır.

Yapıda bir avlu bölümü oluşturularak, bu avlu etrafında iki ana kütle konumlandırılmıştır. Kütleler kendi içerisinde kademeli olarak yükselen yapılardan oluşmaktadır. Bu kademeli yapıların avlu ve bahçe bölümlerinde gölge alanlar oluşturması 'Diyarbakır Sokakları' yapısının örnek alındığını göstermektedir. Bu kademeli yapı aynı zamanda teras bölümlerinin de ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu iki kütlesel yapılardan biri halk kütüphanesi, diğeri ise çocuk kütüphanesi bölümü olarak hizmet vermektedir. İki binanın farklı girişleri bulunmaktadır ve avlu bölümü bu girişleri birbirine bağlayan bir aks görevi görmektedir. Avlu bölümünde peyzajın yanında yine geleneksel yaklaşımlar ile oluşturulan bir çeşme bölümü de mevcuttur.

Binalar arasında ve bahçe bölümünde oluşturulan boşluklar, sokak yapılarının ortaya

[5] "Projenin iç mekan tasarımı: Efe Kağan Hızar, Yardımcı mimarlar:

çıkmasını sağlamıştır. Bu sokak yapıları, halk kütüphanesi bölümü için çalışma ve dinlenme alalarına dönüşürken, çocuk kütüphanesi bölümü için oyun alanları oluşturmuştur. Bu noktada Suriçi bölgesinin sokak-avlu ilişkisinin, yapının karakterindeki yerini ortaya çıkarmaktadır. Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi adı altında tasarlanan yapı, bölümlerine göre günümüzde Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi ve Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi isimlerini almıştır. Kütüphane tasarımının ilk aşamasında, Stüdyo Vertebra tarafından projeye yönelik paftalar hazırlanmıştır.



Şekil 101: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örnek Sunum

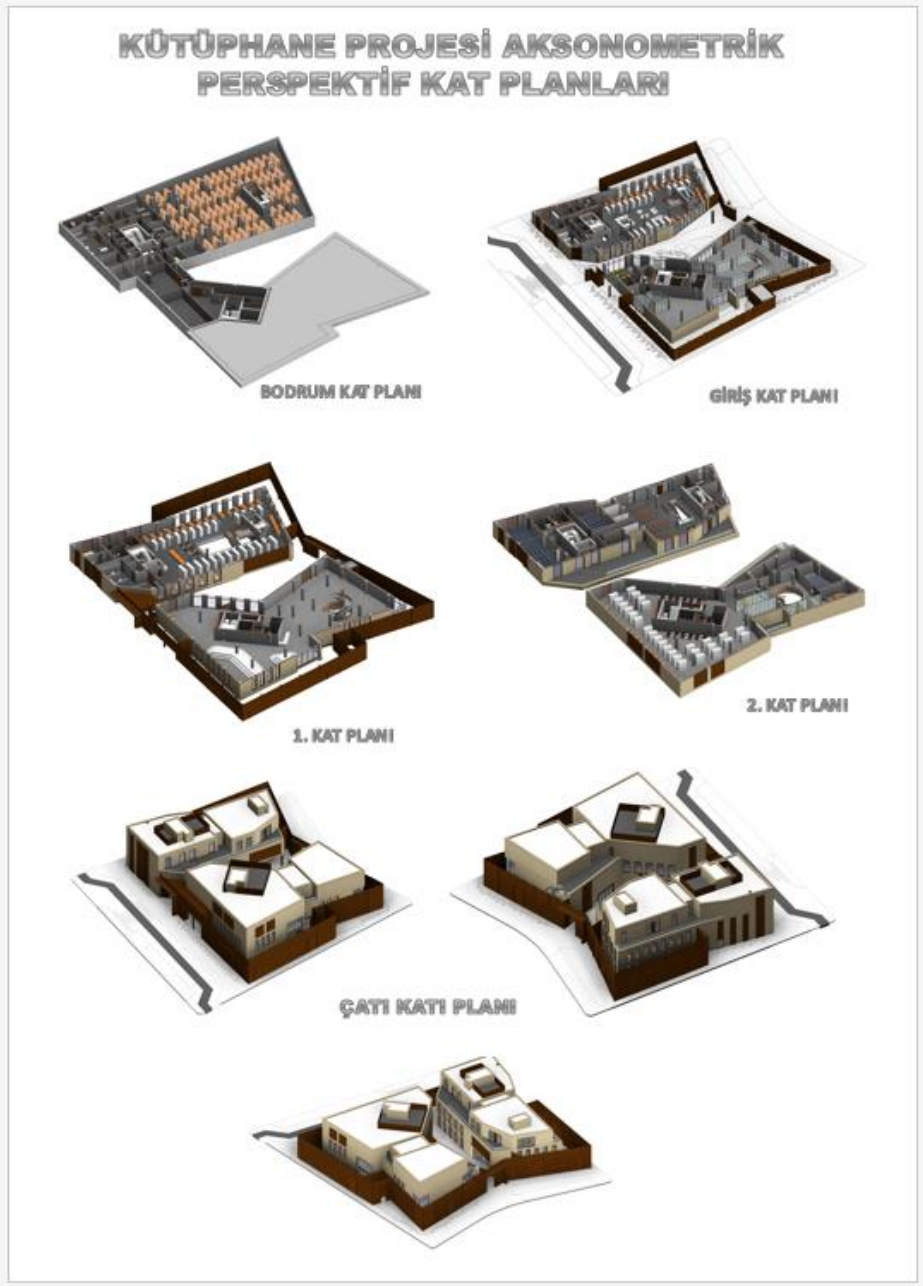
Kaynak: (Kayapınar Belediyesi, 2018) (Erişim Tarihi: 29.04.2021)



Şekil 102: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Örnek Sunum (1)

Kaynak: (Kayapınar Belediyesi, 2018) (Erişim Tarihi: 29.04.2021)

Stüdyo Vertebra tarafından projeye yönelik hazırlanan sunum paftalarında, yapının amacı, iç ve dış mekan tasarımının detaylarından söz edilmektedir. Paftalar, render ve planlar ile desteklenmiştir. Paftalar incelendiğinde yapının A ve B olmak üzere iki bloktan oluşacak şekilde bir avlu etrafında konumlandırıldığı görülmektedir. Her blok kendi içinde kademeli kütlesel yapılardan oluşmaktadır.



Şekil 103: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Kat Planları Aksonometrik Çizim

Kaynak: (Kayapınar Belediyesi, 2018) (Erişim Tarihi: 29.04.2021)

Kütüphaneye ait aksonometrik plan çizimlerinin bulunduğu sunum paftasında, kat planları kademeli olarak detaylandırılmıştır (Şekil 103).

Kütüphanenin Giriş Bölümleri;

Halk kütüphanesi ve çocuk kütüphanesi bölümleri farklı girişlere ve isimlere sahip olup, iç-dış mekan bir arada değerlendirilip aynı malzeme tercihleri ve tasarım dili ile yapıdaki görsel devamlılık sağlanmak istenmiştir. Aynı zamanda Halk ve çocuk kütüphanelerine girişlerin farklı kapılardan sağlanması, 'Diyarbakır Geleneksel Ev' yapısındaki avlu bölümü merkez kabul edilerek, her odanın farklı bir girişe sahip olması özelliğinden esinlenilerek tasarlanmış olduğunu göstermektedir.



Şekil 104: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi Giriş Bölümü

Kaynak: ('Aylin Tunç Arşivi')



Şekil 105: Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Bölümü

Kaynak: ('Aylin Tunç Arşivi')



Şekil 106: Prof. Dr. Aziz. Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Giriş Bölümü

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

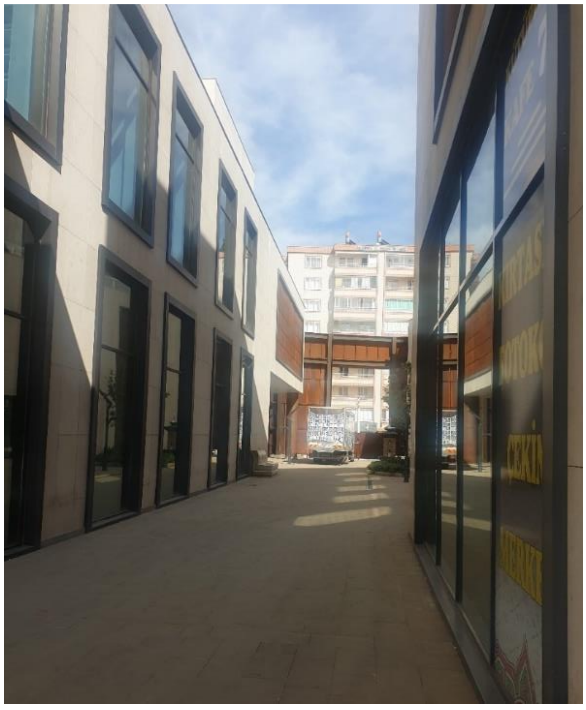
Giriş bölümlerini geçtikten sonra bir sokak ve avlu bölümü ile karşılaşılmaktadır. İki ana kütleden oluşan yapının formundan dolayı oluşan sokak bölümlerinden biri avluya açılmaktadır. Yapıda ortaya çıkan sokak bölümleri ‘Diyarbakır Sokakları’nı yansıtmaktadır. Avluda oluşturulan peyzaj alanında bulunan çeşme detayı, ‘Diyarbakır Geleneksel Ev’ modelinden ilham alınarak tasarlanmıştır. Genel olarak yapıların avlu bölümünde bulunan bu çeşme detayı, aynı zamanda Cami/Mescid gibi yapılarda da mevcut olan ve ‘şadırvan’[6] ismi ile de tasvir edilen bir tasarımdır. Çeşme yapısının üzerinde bulunan oyma, nakış gibi detaylar ile de eskiye bir gönderme yapılmıştır.

[6] “Şadırvanın sözlüklerde rastlanılan tarifi, ortasındaki yüksekçe bir yerden şarıltı ile bol su akan havuz veye çevresi musluklu duvarlarla çevrilmiş su haznesidir” (Özyurt, 1991, s.117).



Şekil 107: Diyarbakır Ulu Cami Şadırvan Örneği

Kaynak: (Karakaş vd., 2018, s.60)



Şekil 108: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Ana Giriş Sokak-Avlu Bölümü

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 109: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Avlu Bölümü Çeşme Detayı

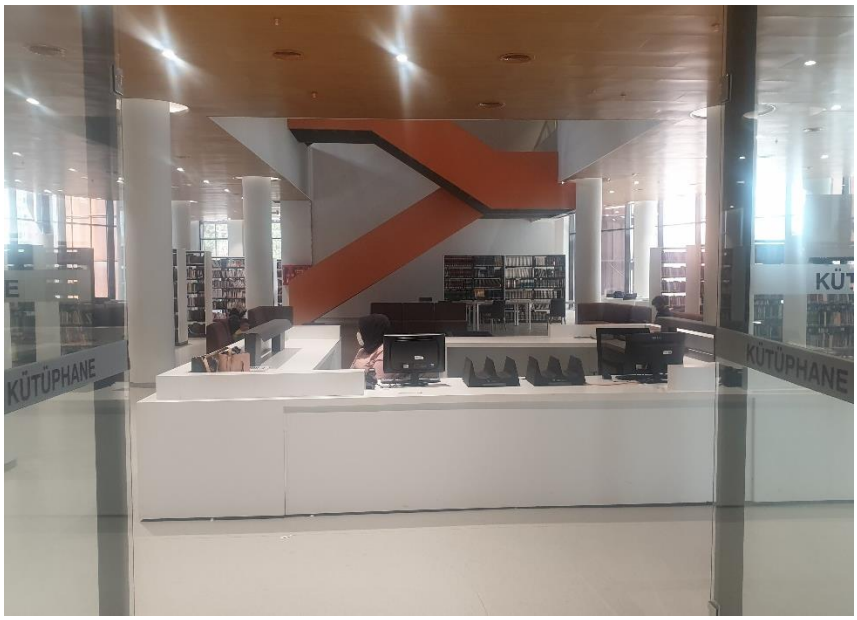
Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 110: Deliller Hanı Avlu Bölümü Çeşme Detayı

Kaynak: (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/diyarbakir/gezilecekyer/delller-hani) (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

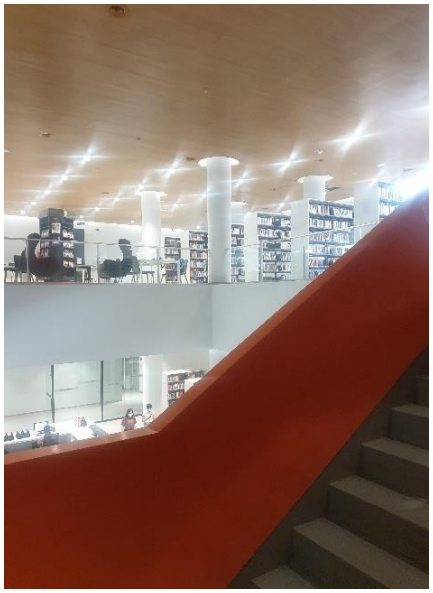
Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi İç Mekan;



Şekil 111: Halk Kütüphanesi İç Mekan Giriş Bölümü

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)





Şekil 112:Halk Kütüphanesi İç Mekan

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Halk kütüphanesi, iç mekanda her katta farklı çalışma alanları sunmaktadır. Renk kullanımı, malzeme seçimleri, mobilya tercihleri gibi detaylar ile iç ve dış mekan bağlantısı oluşturulmak istenmiştir. Katlar boyunca uzanan sütun detayları her katta aynı form ve karakterde olup mekânsal bütünlüğü yansıtmaktadır.



Şekil 113: Halk Kütüphanesi İç Mekan (1)

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 114: Halk Kütüphanesi İç Mekan (2)

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Halk kütüphanesinin zemin katında cam detayının kenarlarına sıralanmış masalar ile çalışma alanları sunulmuştur (Şekil 113). Bir üst kat incelendiğinde, belirli bölgelere konumlandırılmış çalışma masaları ve interaktif çalışma odaları oluşturulduğu görülmektedir (Şekil 114). Kütüphanenin üst katında interaktif odalar ile farklı çalışma alanları sunulması, Suriçi bölgesinde bulunan geleneksel evlerdeki her odanın birbirinden bağımsız girişlere sahip olması fikrini yansıtmaktadır.

Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi İç Mekan;



Şekil 115:Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Etkinlik Alanı Zemin Kat

Kaynak: (https://www.diyarbakir.bel.tr/haberler/2287-genclik.html#!prettyPhoto) (Erişim Tarihi: 28.04.2021)

Çocuk kütüphanesi bölümünün iç mekan tasarımında, yapıya ait mimari referanslar; malzeme, renk seçimi, sütün ve merdiven detayı gibi unsurlar ile kütüphanenin genel yapısına uygun olarak, halk kütüphanesi bölümü ile aynı çizgide devam ettirilmiştir. Çocuk kütüphanesinin zemin katında etkinlik alanları ve çalışma bölümleri bulunmaktadır. Çalışma bölümleri, cam malzeme ile şeffaf alan olarak oluşturulan merdiven detayının etrafında konumlandırılmıştır (Şekil 117). Bu tasarım ile hem çalışma bölümü etkinlik alanından ayrılmak istenmiş hem de iki kısım arasındaki mekansal bağlantıyı koparmamak için şeffaf malzeme tercih edilmiştir. Halk kütüphanesinde oluşturulan interaktif çalışma odalarından referans alınarak böyle bir alan yaratıldığından söz edilebilir.



Şekil 116: Çocuk Kütüphanesi Zemin Kat İç Mekan

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 117: Çocuk Kütüphanesi Çalışma Alanı Zemin Kat

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Çocuk kütüphanesinin bir üst katı incelendiğinde, çocuklar için farklı etkinlik alanları sunmaktadır. Birinci katta bulunan mini bir amfi tiyatro şeklinde tasarlanmış olan platform, bir kolon çevresine konumlandırılmıştır. Bu platform, form ve renk detayları ile işlevsel olarak mekandan ayrılmış olup, kolon çevresinde bir yapısal elman olarak tasarlanıp mekandan tamamen bağımsız olmaması sağlanmıştır.



Şekil 118: Çocuk Kütüphanesi Platform Detayı ve Etkinlik Alanı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Platform bölümünde bulunan çizgisel referanslar tavanda da kullanılarak tavan-zemin ilişkisi kuvvetlendirilmiştir. Bu durum mekânsal sürekliliği ve bütünlüğü sağlamaktadır (Şekil 118). Farklı renkte masa, sandalyeler ile oyun, etkinlik alanları oluşturulmuştur.



Şekil 119: Çocuk Kütüphanesi Birinci Kat İç Mekan

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi bölümü, bilinen kütüphane modeli dışına çıkarak çocuklar için oluşturulmuş bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukların ihtiyaçları doğrultusunda tasarlanmış olan binada çocuklar için, okuma, etkinlik ve oyun alanları mevcuttur. Bölüm, genel yapının mimarisine uygun olarak ortak referanslar doğrultusunda tasarlanmıştır. İki bölüm de incelendiğinde giriş bölümleri farklı olsa bile; iç ve dış mekanda kullanılan tasarım dili, malzeme tercihleri ve ortak bir avluya sahip olmaları tasarımsal bütünlüğü sağlamaktadır.

Bir önceki bölümde bahsedilen Suriçi bölgesi geleneksel ev yapılarındaki ortak avlu detayı ve bu avlu etrafında şekillenen yapıların kendi içinde farklı girişlere sahip olması, kütüphane yapısının kentin geleneksel referanslarından beslendiğini bir kez daha göstermektedir.

Yapı, kentin tarihi dokusunu yok saymadan bölgesel bir yaklaşım doğrultusunda tasarlanmıştır. Bu bağlamda, yapıda kent tarihi, kentin sosyal ve kültürel değerlerinin benimsenmesinin yanında kullanılan malzemelerin de geleneksel bir tutum ile oluşturulmuş olması dikkat çekmektedir.

4.4.1. Yapıda Kullanılan Malzemeler

Yapıda genel olarak iki ana malzeme kullanılmıştır. Bu malzemeler, korten çelik (Corten Panel)[7] ve doğal taştır. Özellikle dış cephede korten çeliğin tercih edilmesinde, yapısı gereği eskitme bir görünüme sahip olan malzemenin Suriçi bölgesindeki geleneksel yapılara referans vermesinin etkisi bulunmaktadır. "Duvardan bağımsız dış cephe kaplama yöntemi olan korten çeliği, yapının ana taşıyıcı sistemine sabitlemek için bir ızgara sistem (tali taşıyıcı sistem) oluşturulur. Panel bu ızgara sisteme monte edilir" (Es ve Girgin, 2017, s.116).



Şekil 120: Korten Çelik Uygulamasında Izgara Sistemi Örneği

Kaynak: (Es ve Girgin, 2017, s.1169)

[7] "İçinde bakır, nikel, fosfor ve krom gibi metallerin bulunduğu korten çelik, havadaki neme maruz kalarak oksitlenmiş ve pas rengini almış bir çelik türüdür. Yüzeyde oluşan oksitlenme adeta koruyucu bir tabaka oluşturarak metalin mukavemetini ve ömrünü uzatır. Bakım gerektirmeyen, dayanıklı ve uzun ömürlü bir malzeme olarak özellikle cephe kaplamalarında tercih edilmektedir" (https://solmazmetal.com.tr/corten-panel-nedir-ve-avantajlari-nelerdir/).



Şekil 121: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Korten Çelik Kaplama Yan Cephe Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 122: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Korten Çelik Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

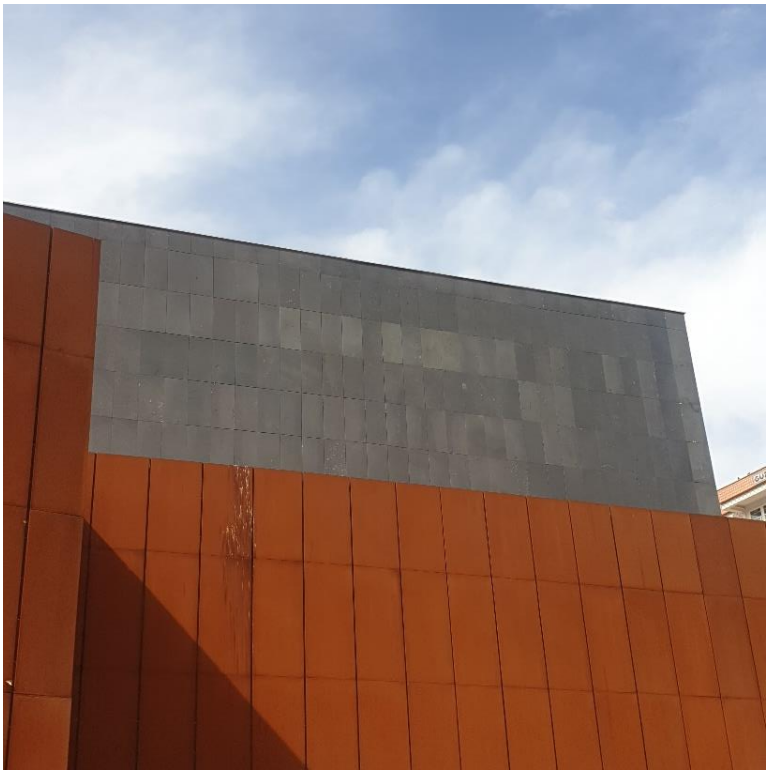
Suriçi bölgesi geleneksel ev yapılarında hakim olan doğal taş, kütüphanenin; teras, cephe gibi bazı alanlarında cephe kaplaması olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda genel olarak cephe incelendiğinde malzeme kullanımındaki dinginlik, iki malzeme kullanılarak tek bir çizgide uyum yakalanmak istenmesi yapı için daha minimal[8] ve doğal bir görünüm oluşturmaktadır.

[8] “Minimalizm ya da en genel biçimiyle Minimal Sanat, 1960’lı yılların sonlarında görsel sanatlar ve müzik alanlarında ortaya çıkan, aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı savunan bir akımdır” (Taşdemir, 2011, s.30).



Şekil 123: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Doğal Taş

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi ‘)



Şekil 124: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Cephede Kullanılan Doğal Taş Detay

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 125: Diyarbakır Suriçi Bölgesi Bazalt Taş Detayı

Kaynak: (Karabaş, 2018, s.116)



Şekil 126:Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Doğal Taşın Korten Çelik ile Kullanımı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

4.4.2. Yapıdaki, Modern ve Bölgesel Mimari Yaklaşımlar

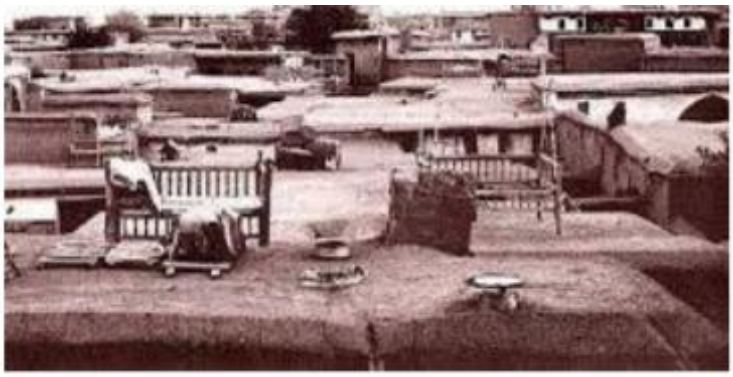
Cephede Bölgeselci Yaklaşımlar;

Yapının geneli incelendiğinde kütlesel ve kademeli bir tasarım söz konusudur. Bu durum, 'Diyarbakır Geleneksel Ev Modeli'nde mevcut olan 'dam' yapılarından esinlenerek oluşturulmuştur. Bu alanlar hem teras görevi görmekte hem de yapının karakterini oluşturmaktadır. Dam fikrinin kütüphaneye uyarlanmış olması, yapının bölgeselci ve yerel tutumunu destekler niteliktedir. Böylelikle, modern mimarideki bölgeselci yaklaşımlar kapsamında tasarlanmış olan yapılardaki 'eski-yeni' ilişkisi, kent tarihinin sürdürülebilirliğini de yansıtacak biçimde sağlanmıştır.



Şekil 127: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Kademeli Kütlesel Yapı Cephe Etkisi

Kaynak: ('Aylin Tunç Arşivi')



Şekil 128: Diyarbakır Evleri Kademeli Dam Yapısı

Kaynak: (Balık ve Tarım, 2016, s.61)

Yapıda kullanılan paslı bir görünüme sahip olan korten çelik malzeme aynı zamanda cephe için koruyucu ve estetik bir malzemedir. Uzun ömürlü ve geri dönüştürülebilir bir malzeme olması, korten çeliğin sürdürülebilirlik yönünü de öne çıkarmaktadır. Aynı zamanda yapıda kullanılan doğal taş malzeme olarak, bölgenin iklimsel özellikleri ve tarihi dokusu göz önünde bulundurularak tercih edilmiştir. Bu durum yapının doğa ile bir bütünlük içerisinde olduğunu göstermektedir. Bu noktada, doğanın yapıya ilham kaynağı olması bir yer olgusunun öne çıkmasını sağlamaktadır.

Proje tasarlanırken göz önünde bulundurulan iklimsel özellikler malzeme seçimi, yapının topografya ile uyumu ve tarihi değerler benimsenerek modern yaklaşımlar ile bir ürün ortaya konulması, yapıdaki bölgeselciliği gündeme getirmektedir. Geleneksel malzeme kullanımı, eski ve yeni arasında bağ kurulması, bölgeselciliğin gündeme gelmesi yapının Neo Vernakülarizm[9] (Yeni Yöreselcilik) akımına da bir gönderme yaptığını göstermektedir. İklimsel koşullar, yerel malzeme kullanımı ve mimari yapı gibi özelliklerin ön plan çıktığı Neo Vernakülarizm akımının yapıda bıraktığı etki kabukta kuvvetli bir şekilde hissedilirken, akımın iç mekandaki referanslarının daha az olduğundan söz edilebilir. Özellikle cephede tercih edilen yerel malzemeler ve dış mekan kurgusunun geleneksel referanslardan beslenmiş olması bu durumu destekler niteliktedir.

Yapının dış cephesinde kullanılan korten çelik malzeme bazı bölümlerde saydam alanlar oluşturarak avlu bölümünü ve kütleleri bir arada tutarak bütünleştirici bir etkiye sahip olmuştur (Şekil 129).

[9] "Modernizmin idealist, standardize yaklaşımına bir tepki olarak gelişen post-modernizm döneminde modern ilkeler doğrultusunda yapılan tasarımların, yöre ve gelenekleri yok saydığı, bağlam, kültürel kimlik ve geçmişten kopuk olmaları nedeniyle eleştirilmeleri , -neo-vernacularizm- 'yeni yöreselcilik' olarak bilinen tasarım yaklaşımını canlandırmıştır" (Aytıs ve Polatkan, 2010, s.5).



Şekil 129: Korten Çelik Kullanım Saydam Bölümler

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

İç Mekanda Bölgeselci Yaklaşımlar;

Halk kütüphanesi ve çocuk kütüphanesi bölümünün iç mekan tasarımında taşıyıcı eleman olarak kullanılan sütun detaylarının, Diyarbakır geleneksel ev yapılarındaki sütun modelinden ilham alınarak tasarlanmış olduğu görülmektedir. Katlar boyunca uzanana sütun detayı kütüphanenin iki bölümüne de uygulanarak bir bütünlük sağlanmıştır.



Şekil 130: Geleneksel Diyarbakır Evleri Sütun Detay*ı*

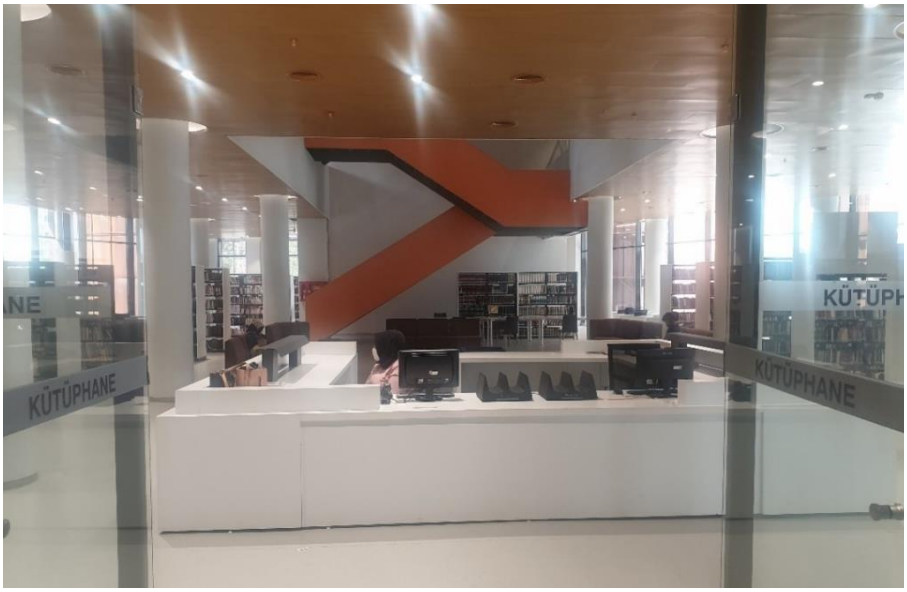
Kaynak: (Halifeoğlu ve Oğuz, 2017, s.348)



Şekil 131: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Sütun Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Kütüphanenin iç mekan mimarisinde daha modern yaklaşımlar ile minimal bir tasarım tercih edilmiştir. Beyaz rengin hakim olduğu iç mekanda vurgu, taşıyıcı eleman olan merdiven yapısında kullanılan renk ile sağlanmıştır. Aynı zamanda yönlendirici bir etkiye de sahip olan merdiven detayı yapının merkezinde konumlandırılması, dış mekandaki avlu bölümünün iki yapının merkezinde olmasının yapılarda oluşturduğu bütünleştirici etkisinin iç mekanda da hissedilmesine olanak sağlamıştır.



Şekil 132: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi Merdiven Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

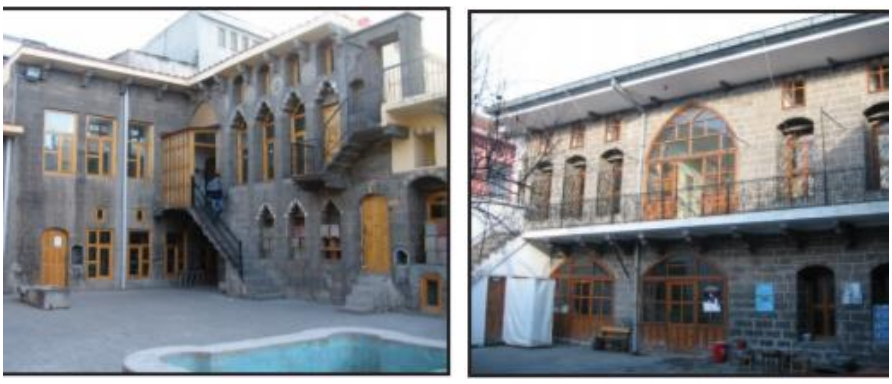


Şekil 133: Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi Merdiven Detayı

Kaynak: (https://www.diyarbakir.bel.tr/haberler/2287-genclik.html#!prettyPhoto) (Erişim Tarihi: 28.04.2021)

Halk kütüphanesi ve çocuk kütüphanesi bölümünde iç mekanda kullanılan cam detaylar, yarı açık alanlar oluşturmakta, mekanın iç-dış ilişkisini kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda mekan için modern ve estetik bir görünüm oluşturmaktadır.

Cephede kullanılan, avlu bölümü ile de bağlantılı olan cam detaylar, pencere görevini üstlenmekte olup, aynı zamanda yapının karakteristik özelliğini yansıtmakta ve iç mekanın dış mekan ile beraber algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Suriçi bölgesindeki geleneksel ev yapıları incelendiğinde, evlerde bulunan mekanları çoğu çevrelemiş olduğu avluya göre cephelendirilmiştir. Bu bağlamda, yapıdaki pencereler konumlandırılırken bu durum dikkate alınarak bir yol izlenmiştir. Genel olarak pencereler avlu ve sokak bölümlerini görecek şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 134: Diyarbakır Suriçi Bölgesi Geleneksel Ev Yapılarında Pencere Kullanımı

Kaynak: (Özyılmaz, 2017, s.378-379)



Şekil 135: Prof. Dr. Fuat Sezgin Halk Kütüphanesi İç Mekan Cam Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 136: Prof. Dr. Aziz Sancar Çocuk ve Oyuncak Kütüphanesi İç Mekan Cam Detayı

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)



Şekil 137: Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi Pencere-Sokak İlişkisi

Kaynak: (‘Aylin Tunç Arşivi’)

Bölüm 5. SONUÇ

21. yüzyıl kapsamında günümüzdeki modern yapılar incelendiğinde, yapılarda bulunan yerel özelliklerin eksikliği dikkat çekmektedir. Dönemin şartları, teknolojik gelişmeler, iklimsel özellikler ve kültürel değerler gibi bazı unsurlar nedeniyle mimari yapılar zamanla değişime uğramaktadır. Bu değişim sürecinde tasarlanmış olan yapılarda 'yerel' verilerden yararlanma düşüncesi zaman zaman göz ardı edilmektedir. Bu bağlamda, eksikliğin giderilmesi için, geleneksel yerleşim dokusunda var olan yapılar incelenip, modern ve geleneksel tasarımın bir arada bulunduğu bir sürecin uygulanmasında örnek teşkil edebilir. Bu durum bölgesel kültür ve mimarinin bir sonraki nesillere aktarılmasını sağlamaktadır.

Günümüz yapılarının çevre ile olan ilişkisi belirli bir düzey ile sınırlandırılmıştır. Sosyal-kültürel değişimler, toplumsal yapı, çevre, mekânsal unsurlar, yoğun kentleşme ve nüfus artışı gibi durumlar yerleşimlerin ve mimari yapının biçimlenmesinde rol oynamaktadır. Bu unsurlar, yerleşim yerlerinde inşa edilen yapıların, kentin; özgün ve yerel karakterinin zarar görmesine neden olmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu noktada, 'bölgeselci' bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır.

Doğa, çevre, malzeme ve tarihi doku ile bir bütün içerisinde olan bölgesel mimari zaman zaman farklı biçimlerde yorumlanarak, dönemin teknolojik gelişmeleri ile beraber değerlendirilip, geleneksel referanslardan ilham alan mimari ürünler oluşturmaktadır. Vernakülar yaklaşımın da yer edindiği bu yapılar bölgeselci yaklaşımlar bağlamında önem kazanmaktadır.

Modern ve geleneksel mimarinin bir arada değerlendirilip geliştirildiği, geçmişte ortaya konulan mimari ürünlerde bulunan kentsel ve mimari referanslar analiz edilip, günümüz yapılarına uygulanmaktadır.

Bölgeselciliğin bugünün modern mimarisine ilham kaynağı olması ve daha yerel yaklaşımlar ile mimari ürünler oluşturulabilmesi için;

İklimsel koşullar

Malzeme tercihleri

Bölgenin Sosyal/Kültürel/Toplumsal Yapısı

İç ve dış mekan arasındaki ilişki

Mimari ürünlerin, dönemin teknolojisinde uygun olarak, işlevselliğinin ve bölgenin tarihi değerlerinin göz önünde bulundurularak inşa edilmesi

Yapı inşa edilirken geleneksel özelliklerin referans alınması

Yapının bulunduğu topografya ile uyumunun sağlanabilmesi

gibi durumlar değerlendirilerek tasarım yapılması gerekmektedir.

Bu noktada Frampton'un eleştirel bölgeselcilik kapsamında oluşturduğu 'Bölgeselci Mimarlık için On Nokta: Geçici Bir Polemik' adlı tablodaki; mekan/yer, tipoloji, modern hareket ve bölgeselcilik gibi bazı maddeler incelendiğinde konu ile ilgili çıkarımlarda bulunulabilir. Frampton yapılara eleştirel bölgeselcilik kavramı ile yaklaşmış olsa da bölgeselciliği tamamen yok saymamıştır. Yapının 'yer'e ait olma fikri üzerinde çıkarımlarda bulunup oluşturduğu tablo yorumlandığında, bölgesel mimari kapsamında inşa edilmiş olan modern mimari yapılar ile ilgili ilişkilendirmeler yapılabilir.

Geleneksel Diyarbakır Evleri her gün biraz daha tahribat yaşamaktadır. Bu yapıların sürekliliğinin sağlanması kent dokusunun kalkınmasında yararlı olacaktır. Teze konu olan 'Diyarbakır Halk ve Çocuk Kütüphanesi'nin, Diyarbakır'ın Suriçi bölgesinde bulunan geleneksel ev modelinden ilham alınarak tasarlanmış olması modern ve geleneksel mimari kapsamında öne çıkan bir örnek olmasını sağlamıştır. Geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi gören bu tür yapılar, tarihi yapıların eski değerlerinin canlandırılması ve yeniden bir anlam kazanması bakımından önem teşkil etmektedir. Böylelikle, yerel veriler entegre edilerek modern mimari kapsamında tasarlanan yapılar, kent dokusunun okunmasını ve kültür kaybının yaşanmamasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Akın, C. T., Kejanlı, T., Yılmaz, A. (2007). Türkiye'de Koruma Yasalarının Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 179-196.

Aköz, A. B., Canan, F., Kobya, H. B., Temizci, A. (2019). Vernaküler ve Çağdaş Mimarlık Örneklerinin Sürdürülebilirlik Bağlamında Karşılaştırmalı Analizi: Antalya Kaleiçi ve Deniz Mahallesi Örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 24(2), 257.

Al, S., Sağsöz, A., Sarı, R. M., Şen, D. E. (2014). 1960-80 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, 9(10), 541-556.

Aymelek, Y., Yıldırım, Ö. (2015). Çağdaş Mimariyi Etkileyen İki Metafor: Form Fonksiyonu İzler ve Form Akışı İzler. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 2(8), 33-60.

Aysel, N. R., Erkılıç, N. H. (2017). Ernst Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Eğitimi Reformu Çalışmaları. TMMOB Mimarlar Odası Yayınları

Aytaç, İ., Kılıç, P. G. (2018). Diyarbakır'da Selsebil Havuz Örneği: Gazi Köşkü Selsebil Havuzu. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10(4), 1626-1652.

Aytıs, S., Polatkan, I. (2010). *Gelenekten Geleceğe Mimarlık*. VI. Uluslararası Sinan Sempozyumu, Edirne.

Bali, M. (2019). *Yerin Ruhu Kavramını Mekansallaştırmak: Galata ve Eyüp Sultan*. VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, İstanbul.

Bekleyen, A. (2019). Geleneksel Konut Mimarisindeki Avlulu Mekan Örgütlenmesinin Günümüzdeki Yorumları. *Türk Bilim Araştırma Vakfı*, 12(1), 1-13.

Bilge, A. C. (2018). Anıtkabir Yarışması Bağlamında Paul Bonatz'a Dair Bir Okuma, *Art-Sanat*, (9), 293- 310.

Birol, G. (2006). Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi, *Megaron*, 3-16.

Boran, A., Erdal, Z. (2011). *Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Cami ve Mescidleri, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi*, Diyarbakır Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları.

Budak, C. Tarih Portoghesi ve Modern mimarlığın ötesi, *Mimarlık*, 84(11), 11-14.

Burat, E. S. (2012). Taşı Taş Gibi, Ahşabı Ahşap Gibi Göstermek: Frank Llyod Wright'ın Malzeme Teorisi. *METU*. 29(1), 321-338. doi:10.4305/METU.JFA.2012.1.18.

Cengizkan, A. (2002). Modernin Saati, *Mimarlık*, (320).

Ceylan, H. M. (2015). Mimar Vedat Tek. *Akıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü, Restorasyon Dergisi,* (11), 44-56.

Civelek, Y. (2015). Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant'Elia Fütürist mi? *Megaron*, 4(10), 522-535. doi: 10. 5505/MEGARON.2015

Coşkun, B. S., Ötkünç, A. (2017). İstanbul'da Brütalist Bir Yapı: Maruf Önal'ın Kaplancalı Apartmanı. *Mimarlık*, (397).

Çağlar, Z. (2018). Unesco Dünya Miras Listelerinin Turizme Etkisi: Diyarbakır Surları ve Hevsel Bahçeleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.

Çalın, T. İ. D., Uzun, T. (2019). Diyarbakır Geleneksel Konut Mimarisine Ait Özgün Bir Örnek: Üzeyir Bey Konağı, *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 14(28).

Çatalbaş F.(2012). Suriçi Bölgesi Kentsel Dönüşüm Projesi ve Diyarbakır Turizmine Katkısı, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 45-58.

Çetin, H. A., Ultav, Z. T., Uz, F. (2019). Reflections of the İstanbul Hilton Hotel on Mid-century Hotel Buildings in Turkey, (12), 57-88. doi:10.26650/artsanat.2019.12.0016

Çetin, Y. (2006). Geleneksel Türk Evinde Cumba, *Sanat Tarihi Dergisi*, 15(2).

Dalkılıç, N., Nabikoğlu, A. (2013). Diyarbakır Surlarının Günümüzdeki Durumuna Yeni Bir Bakış. *Dergipark*, 23-35.

Demirarslan, D. (2018). Sedad Hakkı Eldem Eserlerinde Bütüncül Tasarım Kapsamında İç Mekanın Tasarımı ve Etkileri. *Dergipark,* 4(16), 32-56.

Demirgüç, U. (2006). Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Dinçer, İ., Kejanlı, D. T. (2011). Diyarbakır Kale Kenti'nde Koruma ve Planlama Sorunları, 6(2).

Eren, İ. Ö. (2019). Topoğrafyanın Anlamını Yeniden Düşünmek (ve İstanbul Deneyimi...), *Megaron,* 14(2), 196- 204. doi:10.14744/MEGARON.2019.81904

Erginbaş, D., (1953). Diyarbakır Evleri. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Erol, P. Ö. (2016). Modernte Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu, *Sosyoloji Dergisi,* (33), 49-66.

Es, K. C. Girgin, Z. C. (2017). Cephe Malzemesi Olarak Atmosferk Korozyona Dayanıklı Çelikler ve Dayanıklılığa Etki Eden Faktörler, *Aurum Mühendislik Sistemleri ve Mimarlık Dergisi,* 1(2).

Eyüce, A. (2011). Modernlik ve Türkiye'de Modern Mimarlık, *Mimarlık,* Sayı 361.

Göğebakan, Y., Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde Tarz Olarak Soyutlama, *Sanat Dergisi,* (35), 19-31.

Göloğlu, S. (2014). Mimarlık Kuramı, Mimarlık'ta Postmodern Kuram ve Uygulama. *Mimarlık,* (376).

Güçhan, N., Ünay, A.İ., Böke, H., Gökçe, F. (2005). Diyarbakır Kent Surları Koruma Sorunları, *Odtü Mfd,* 1 (22: 1), 27-55.

Güneli, Z. (2001). Kaybolmakta Olan Tarih, Kültür ve Mimari Miraslar Kenti Kale- Kent, Diyarbakır, *Türkiye Mühendislik Haberleri,* (412).

Gürel, Y., Yücel, A. (2007). Bir Erken Cuhuriyet Modernist Mimarı: Seyfi Arkan, *İTÜ Dergisi,* 6(2).

Gürcüm, B. H., Öneş, A. (2017). Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 10(51). doi:http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1776

Hatipoğlu, H. K. (2020). Sosyal Bir Değişim Aracı Olarak Mimari: Clemens Holzmeister'in Yaşamı ve Yenlikçi Stilinin Türkiye'deki Yansımaları. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 7(55), 1629-1644, doi:10.26450/jshsr.1924

Islakoğlu, P. M. (2015). Mimarlıkta Minimaliz, *Ege Mimarlık*, 3(55).

İtez, Ö. (2017). *Arkitekt,* 1965(1965-03 (320)), 108-109/114.

Kahya, L. (2017). Modernizm Bağlamında Günümüz Türk İç Mekan Tasarımına Bir Yaklaşım. Yükek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara.

Kaprol, T. (2002). Cumhuriyet Sonrası 1930-1950 Yılları Arasında Bursa'da Mimari Gelişim, *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1).

Karaarslan, M. (2018). Diyarbakı Suriçi Bölgesinin Yeniden İnşası ve Hukuksal Boyutu, 23(39), 335-373.

Karakaş A. Özcoşar, İ., Öztürk, M., Polat, Z. (2018). *Diyarbakır Mekan, Toplum, Ekonomi*, *Ensar Neşriyat Tic. A.Ş.*

Kartal, A. N., Kartal, H. B. (2020). Mimar Kemaleddin ve Harikzedegan (Tayyare) Apartmanları Üzerine Bir Deneme. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli KültürSanat-Mimarlık Dergisi,* 3(6), 318-341.

Kavak, O., Toprak, V. (2012). Suriçi (Diyarbakır) Tarihi Binalarındaki Silindirik Kaya Kolonların Jeolojik İncelemesi, (11), 23-36.

Kaya, T. (2011). Chicago Okulu: Chicao'ya Özgü Bir Perspektif. *Sosyoloji Dergisi*, 3(22), 367-383.

Kayan, A. (2019). Kentsel Dönüşüm ve Diyarbakır Sur Örneği. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 15(3).

Kerimoğlu, Ö. (2018). Büyük Postane İç Donanımı ve Koruma Sorunları. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitsi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Koçyiğit, R. G. (2016). Mimarlıkta yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi, *Tasarim + Kuram*, 8(13). doi:10.23835/tasarimkuram.240897

Kopuz, A. D. (2018). Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Yabancı Mimarların İzleri, Franz Hillinger Örneği, *Megaron,* 13(3), 363-373. doi:10.5505/MEGARON.2018.79664.

Korkmaz, P. (2008). Sedad Hakkı Eldem "Türk Evi'' ve Frank Lloyd Wright "Praire Evleri" Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz, *Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 7(14), 35-51.

Koyuncu, P. (2010). Geçmişin Modern Mimarlığı, *Arkitekt,* (8).

Köklü, H. (2012). Resim Anasanat Dalı Metal Konstrüksiyonların Resimsel Bir İzleğe önüştürülerek İncelenmesi ve Plastik Sürece Aktarımı. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü, Isparta.

Kuran, A. (1986). *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları.

Kurtkan, A. (1998). 1980 Sonrası Türkiye Mimarlığı'nda Söylem. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Odabaşı, M. (2016). Modern İç Mekanlar: Adolf Loos ve Frank Llyod Wright. Yüksek Lisans Programı, Araştırma Raporu, Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Odabaşı, M. (2017). Cumhuriyet Dönemi Konutları Birinci ve İkinci Ulusal Mimari Akım (Tekil Ev). Yüksek Lisans Programı, Araşırma Raporu, Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Okuyucu, S. E. (2019). Erken Cumhuriyet Döneminde Mekansal Değişimlerin Popüler Yayınlar Üzerinden Okunması: Konutta İç Mekan Deneyimlenmesi, 7(1), 86-131.

Oruç, Ş. E. (2017). Diyarbakır Suriçi Bölgesindeki Geleneksel Konut Mimarisinde İklimsel Faktörlerin Rolü. *Mühendislik Dergisi*, 8(2), 383-394.

Önal, F., Ulubay, S. (2020). Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar: Fenomenoloji Kuramının Yirminci Yüzyılın Mekân Anlayışına Etkileri, *Megaron,* 15(4), 606-613. doi:10.14744/MEGARON.2020.28482, 2020

Öney, G. (1970). Elements From Ancient Civilizations in Anatolian Seljuk Art, 26-38. https://doi.org/10.1501/andl_0000000107

Özcan, B. (2001). Türk Mimarisinde Post Modern Dönemde Tarihselci ve Yöreselci Bakış. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilmleri Entitüsü, İstanbul.

Özmen, P. (2010). 20. Yüzyıl Başlarından 1980'lere Kadar Uzanan Süreçte Modern Mimarlıkta Doğal Işık Kullanımının İrdelenmesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Özorhon, F. (2008). Mimarlıkta Özgünlük Arayışları: 1950-60 Arası Türkiye Modernliği. Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Özyalvaç, A. N. (2013). Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye. (1), 294-306.

Özyılmaz, H. (2017). Geleneksel Diyarbakır Evlerinde Toplumsal Yapıya Bağlı Gelişen Fiziki Değişimler, 8(2), 371-382.

Paköz, A. E. (2016). Bir Standart Yaratma Aracı Olarak Türkiye'de Vernaküler Mimarlık, Selahattin Eyyübi Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu. *Art-Sanat*, (5).

Parla, C. (2005). Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi. *ODTÜ MFD*, 22(1), 57-84.

Sahil, S., Ultav, Z. T. (2004). Hassan Fathy Mimarlığı'nda Tasarım İlkeleri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 19(4), 365-374.

Sahil, S., Özyılmaz, H. (2017). Sosyal Yapı Değişiminin Mimari Yapıya Yansıması: Diyarbakır Örneği, *Megaron*, 12(4), 531-544. doi:10.5505/megaron.2017.96636

Sayar, Y. (2004). Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme, *Mimarlık*, (320).

Sayar, G., Yaldız, E. (2016). Modernizmin Mimariye Yansıması ve 20. Yüzyıl Konya Modern Mimarlığı, *Art and Design*, 4(4).

Seçkin, Ş., Sönmezer, Ş. (2002). *Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı*, Eyüp Sultan sempozyumu VI, İstanbul.

Sızak, E. (2007). Konut Tsarımına Frnk Llyod Wright'ın Yaklaşımı ve Geleneksel Türk Evi. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Suluova, B. (2019). 1950-1980 Yılları Arasında İzmir Mimarlığında Mimar Fahri Nişli. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Blimleri Enstitüsü, İzmir.

Şahin, H. (2015). Kelamcılara Göre Delil ve Delil Türleri, *Kader Kelam Araştırmaları Dergisi*, 13(1).

Tanyeli, U. (1991). Aldo Rossi Yüzyıl Sonu Ozanı. *Dekorasyon*, 101-116, http://katalogtarama.cekulvakfi.org.tr/resimler/3/14/22258/m000002143.pdf

Tasarım Kültürü Dergisi. (2011). (24). ISSN:1300-3810.

Taşdemir, D. (2011). Çağdaş Peyzaj Mimarlarının Yaklaşımları Çerçevesinde Peyzaj Mimarlığının Gelişim Süreci. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstirüsü, Ankara.

Tuncer, O. C. (2012). *Diyarbakır Suriçi Anıtları ile Köşkleri ve Bağ Evleri*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1-9.

Turan, İ. (2019). Temsil Tektonik Gerilimleri: Mies Van Der Rohe. Yüksek Lisans Programı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Türkiye Mühendislik Haberleri (b.t.). (2006) (51. Baskı). Sayı 442-443.

Uçak, B. (2018). Türkiye Mimarlığında Eşik Olarak 1980'ler. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Blimleri Entitüsü, İstanbul.

Yıldırım, M. (2017). Kültürel Turizm ve Kültürel Mirası Koruma: Diyarbakır Hasan Paşa Hanı Örneği. *Mühendislik Dergisi*, 8(2), 335-344.

Yıldırım, M., Oğuz, G. P. (2018). *Tasarım & Koruma*. Birsen Yayınevi.

Yıldız, İ. (2011). Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, *Diyarbakır Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları*, (3).

Yıldız, E. (2018). Mimari Tasarımda Eleştirel Bölgeselci Yaklaşımın Gelişim Süreci: Kenneth frampton ilkeleri bağlamında bir değerlendirme. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Zariç, S. (2017). Tarihsel Kökeninden Ülkelere Göre Türlerine Aydınlanma Felsefesi (Çağı) ve Türkiye Cumhuriyeti, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(28), 33-54.