

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

106407

YEREL-GELENEKSEL DEĞERLERİN
YORUMLANMASI VE TURİZM MİMARİSİ

Mimar Murat DÜNDAR

FBE Mimarlık Anabilim Dalı Bina Araştırma ve Planlama Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Y. Doç. Dr. Nihal Uluengin *Nihal Uluengin*

Tez Danışmanı

: Y. Doç. Dr. Nihal Uluengin

Doç. Dr. Tulin Gorgutü
Tulin Gorgutü

Doç. Dr. İclal Dincer *İclal Dincer*

İSTANBUL, 2001

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
RESİM LİSTESİ	i
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Kapsam ve Amacı	2
1.2 Yöntem	3
2. TURİZMİN GÜNCEL YORUMU	5
3. ÜLKEMİZ TURİZM MİMARLIĞINDA YAŞANAN SÜREÇ	9
3.1 Türkiye de Turizm Planlamasında Uygulanan Mimari Yaklaşımlar	10
3.1.1 Universalizm	10
3.1.2 Rejyonelizm	12
3.1.3 Sinkretizm	14
3.1.4 Yeni Eklektik (Sanal) Yaklaşımlar	16
3.2 Turizm Amaçlı Mimari Biçimlenmeler	22
3.2.1 Biçimlenmelerinde Doğal Çevrenin Yönlendirici Olduğu Tesisler	22
3.2.2 Biçimlenmelerinde Yalnızca İmar Planlarının Bağladığı Tesisler	25
3.2.3 Biçimlenmelerinde Tarihi Çevrenin Yönlendirici Olduğu Tesisler	26
3.2.4 Restore Edilerek Turizm Amaçlı Kullanılan Tesisler	28
4. KÜLTÜREL KİMLİK ÜZERİNE	32
4.1 Kimliği Araştırmak	32
4.2 Kimliksizleşme	35
4.2.1 Kentlerimizde Yaşanan "Kimliksizleşme" Sorunu	35
4.2.2 "Yeni" Yapılaşma Neden "Kimliksiz" ?	36
5. VERNAKÜLER ve GÜNÜMÜZ YORUMLARI	37
5.1 Vernaküler Mimarinin İlgi Alanı İçine Girmesi	37
5.2 Vernaküler Mimarinin Kavram, Kapsam ve Özellikleri	38
5.3 20.YY'da İlgi uyandırması ve Güncel Durumu	42
5.3.1 Dünyada Vernaküler Mimariye Yaklaşımlar	42
5.3.2 Ülkemizdeki Durum	46
5.4 Vernaküler Mimarinin Korunması	50
6. YEREL-GELENEKSEL MİMARİNİN GÜNCEL YORUMU	53
7. YEREL MİMARİ İLE DEĞERLENEN TURİZM YAPISI ÖRNEKLERİ	64
7.1 İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke, Suudi Arabistan	64

7.1.1	Program Gelişimi ve Hedefler	64
7.1.2	Özellikler	65
7.1.3	Mimarın Proje Yorumu.....	67
7.2	Demir Tatil Köyü, Bodrum, Türkiye.....	68
7.3	Residence Andalous (Apart Otel), Sus, Tunus	73
7.4	Tanjong Jara Plaj Hoteli, Kuala, Malezya	75
7.5	Datai Hotel, Malezya	79
7.6	Quantan Hyatt Hotel, Malezya.....	82
7.7	Mughal Hotel, Agra, Hindistan	84
7.8	Pankgor Laot Resort Hotel, Malezya	88
7.9	Dades, Fas	90
7.10	Malabata, (Tanger), Fas	91
7.11	Taliouine, Fas	92
7.12	M'diq, Tetouan, Fas	93
8.	SONUÇLAR ve ÖNERİLER.....	94
8.1	Nedensellik Üzerine	94
8.2	Mimari Mirası Anlama ve Değerlendirme Yöntemi	98
8.3	Öneri Program	99
8.4	Turizm Planlama Yaklaşımları ve Sonuç Değerlendirmeler	100
KAYNAKLAR.....		105
ÖZGEÇMİŞ		108

RESİM LİSTESİ

Resim 3.1	İstanbul Hilton Oteli	11
Resim 3.2	Büyük Efes Oteli-İzmir	11
Resim 3.3	İstanbul Ceylan Intercontinental Oteli	12
Resim 3.4	Club Med-Foça	13
Resim 3.5	Myndos Otel-Bodrum	14
Resim 3.6	Sheraton Oteli-Ankara	15
Resim 3.7	Atrium Otel-Bodrum	15
Resim 3.8	Pamfilya tatil köyü-Side	17
Resim 3.9	Pamfilya tatil köyü-Side	18
Resim 3.10	Side Palas (genel görünüş)	19
Resim 3.11	Side Palas (detay fotoğraf)	20
Resim 3.12	Side Palas (detay fotoğraf)	20
Resim 3.13	Excelsior Corinthia-Side (görünüş)	20
Resim 3.14	Bruegel'in Babil Kuleleri	21
Resim 3.15	Kapadokya Robinson Lodge (ön görünüş)	21
Resim 3.16	Milta tatil köyü (görünüş)	23
Resim 3.17	Milta tatil köyü (vaziyet planı)	23
Resim 3.18	Milta tatil köyü (görünüş)	24
Resim 3.19	Yorumsuz	25
Resim 3.20	Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi Turistik Oteli (vaziyet planı)	26
Resim 3.21	Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi Turistik Oteli (maket fotoğrafı)	27
Resim 3.22	Rüstempaşa Kervansarayı-Edirne (avludan görünüş)	30
Resim 3.23	Four Seasons Hotel-İstanbul (görünüş)	31
Resim 7.1	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (genel gör.)	64
Resim 7.2	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (Avludan gör.)	65
Resim 7.3	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (vaziyet planı)	66
Resim 7.4	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (görünüş)	67
Resim 7.5	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (görünüş)	67
Resim 7.6	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (detay fotoğraf)	67
Resim 7.7	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (kesit ve eskiz)	67
Resim 7.8	İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke-Suudi Arabistan (otel girişi)	68
Resim 7.9	Demir Tatil Köyü-Bodrum (görünüş)	69
Resim 7.10	Demir Tatil Köyü-Bodrum (arazi yaklaşım planı)	69
Resim 7.11	Demir Tatil Köyü-Bodrum (vaziyet planı)	69
Resim 7.12	Demir Tatil Köyü-Bodrum (denizden görünüm)	70
Resim 7.13	Demir Tatil Köyü-Bodrum (bir plan tipi)	71
Resim 7.14	Residence Andalous apart otel, Sus-Tunus (vaziyet planı)	73
Resim 7.15	Residence Andalous apart otel, Sus-Tunus (perspektif)	73
Resim 7.16	Residence Andalous apart otel, Sus-Tunus (genel görünüş)	74
Resim 7.17	Residence Andalous apart otel, Sus-Tunus (avlulardan muhtelif fotoğraflar)	74
Resim 7.18	Tanjong Jara plaj oteli (vaziyet planı)	75
Resim 7.19	Tanjong Jara plaj oteli (merkez kompleks planı)	76
Resim 7.20	Tanjong Jara plaj oteli (genel görünüm)	77
Resim 7.21	Tanjong Jara plaj oteli (görünümler)	78
Resim 7.22	Datai Hotel-Malezya (görünüş)	79
Resim 7.23	Datai Hotel-Malezya (yatak odası planı)	80
Resim 7.24	Datai Hotel-Malezya (içeriden görünüş)	81
Resim 7.25	Kuantan Hyatt Hotel-Malezya (ortak kullanım alanı)	82
Resim 7.26	Kuantan Hyatt Hotel-Malezya (kesitler)	83

Resim 7.27	Mughal Otel-Hindistan (vaziyet planı)	84
Resim 7.28	Mughal Otel-Hindistan (avludan görünüş)	85
Resim 7.29	Mughal Otel-Hindistan (otelden görünüş)	86
Resim 7.30	Pangkor Laut Resort Hotel-Malezya (genel yerleşim görünüşü)	88
Resim 7.31	Boumalne du Dades-Fas (güney batı görünüşü).....	90
Resim 7.32	Boumalne du Dades-Fas (görünüş).....	90
Resim 7.33	Malabata, Tanger-Fas (vaziyet planı)	91
Resim 7.34	Malabata, Tanger-Fas (görünüş).....	91
Resim 7.35	Taliouine-Fas (avludan görünüş).....	92
Resim 7.36	Taliouine-Fas (eski Rampart'tan görünüş)	92
Resim 7.37	M'diq, Tetouan-Fas (genel yerleşim)	93
Resim 7.38	M'diq, Tetouan-Fas (denizden görünüş)	93



ÖNSÖZ

Tez konusunun seçiminde ve sonraki aşamalarda hiçbir fedakarlıktan kaçınmayıp her türlü destek ve yardımı sağlayan, aynı zamanda danışman hocam olan sayın Yrd. Doç. Dr. Nihal Uluengin'e sonsuz teşekkürler.

İstanbul, Haziran 2001

Murat Dündar



ÖZET

Ülkemiz turizm alanında özellikle son 20 yıl içerisinde yaşanan hızlı değişim maalesef hem doğal hem tarihi hem de kültürel alanda yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bu süreç içerisinde turizmdeki gelişme sadece yatak sayısındaki artış ile doğru orantılı olarak değerlendirilmiş; bölgenin ve turizm tesislerinin taşıma kapasiteleri, mevcut çevre ve yerel halkın üzerinde oluşturacağı olumlu-olumsuz etkiler ve belki de en önemlisi inşa edilecek tesisin yörenin kültürel ve yerel değerleri ile olan fiziksel teması sürekli ihmal edilegelen kriterlerden olmuşlardır. Bunun sonucu olarak da günümüzde bulunduğu yöre ile ne fiziksel nede felsefi açıdan hiçbir anlam teşkil etmeyen, konaklama işlevi dışında bir amaç gütmeyen bir çok turizm yapısı kimi zaman doğal güzelliklerimizi kimi zaman da tarihsel ve kültürel değerlerimizi gölgeleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu süreç bir çok ülke tarafından yaşanmış ve sadece turizm alanında değil en geniş anlamıyla mimaride toplumların gerek geçmiş değerlerini gerekse modern yaklaşımları kendi kültür süzgeci içerisinde geçirerek yorum getirmeleri gerektiği ortaya çıkmıştır.

Tez içerisinde anlatılmak istenen ana tema tarihsel ve kültürel miras olarak da adlandırabileceğimiz, zaman içerisinde edinilmiş olan deneyimlerin günümüz koşulları ve kullanıcı gereksinimleri ortak payda olmak üzere yeniden değerlendirilmesi gerektiği ve kimlik kavramının sadece turizm alanında değil her alanda vurgulanması gerektiğidir.

Bu konu iki temele dayandırılarak ele alınmıştır. Birincisi modernleşmenin beraberinde getirdiği yaşam standartları ve sosyo ekonomik sistemdeki şiddetli değişikliklerin yaşayan çevre ile olması gereken uyumlu birlikteliği sorundur. Bu sorun ancak o toplumun bireylerinin, fiziksel mekan ihtiyaçlarının yanında kültürel değerlerinin ve çevrenin yerel gereksinimlerinin tasarıma yansıtılması ile giderilebilecektir. Bunun olumlu bir çok örneğini bizim gibi modernleşmeye entegrasyon sürecini henüz tamamlayamamış Uzakdoğu ülkelerinde görmek olasıdır.

Dikkat çekilen ikinci önemli husus ise modern hareketin beraberinde getirdiği yukarıda bahsedilen olumsuzluklarına bir tepki olarak doğmuş, historicist bir görüşle özellikle tarihsel değerleri kendi amaçları doğrultusunda sadece biçimsel form kaygısıyla kullanan yaklaşımdır. Doğru değerlendirildiğinde bu ikinci anlayışın toplum içerisinde kendine yer edindiği, geçmişe duyulan özlem sonucu prim yapmaya başladığı ve bununda aslında modernizmin vermiş olduğu tahripten çok daha tehlikeli olduğu görülecektir.

Tez içerisinde özetle vurgulanan şudur : “bir toplum kendi iç dinamiklerini, kültürel ve sosyal değerlerini ihmal ederek sadece mimaride değil hiçbir alanda ilerleme kaydedemez. İlerleme gösterebilmemiz için gerek geçmişe dönük, gerekse modern teknolojilere yönelik bilimsel çalışmalar yapılmalı; elde edilen bulgular insan topluluklarını millet yapan ortak kaygılar ve değerler ışığında yeniden yorumlanmalı ve hep daha iyisi ve güzeli için sorgulanmalıdır.”

Anahtar kelimeler: yerel değerler, kimlik, turizm mimarisi, modern mimari.

ABSTRACT

In the past 20 years of Turkey, the Progression of tourism has brought some damages in which not only at the fields of nature and history but also in the field of culture. In this process, the progression of tourism has been taught only by increasing bed capacity of the country. During the years, the carry limits of the region, effects of the new tourism buildings on the local people and the buildings' physical relation with the living environment have always been ignored by the regional planners and designers of the buildings. As a conclude of that process, now we have many tourism buildings which have already caused enough damages in the unique natural or historical regions. The buildings have been made for the purpose of accommodation. And during the design, the capacity of the bed was one of the most important thing which they had to concern.

Until the recent years, designing of tourism building have commonly focused on two approaches that are completely different from each other. The first one is modernism. Modernist designers have only tried to reflect a new technological drastic changes to their conception. Unfortunately they have not attempted to appreciate to local and cultural heritages. The second significant and popular approach is concerning to use of past architectural heritages in their concept of the works. But this type of designers preferred concerning with an architectural heritages in formalist way, and they avoided re-interpretation of past experiences in contemporary ways.

Many of the countries have already experienced this process. So that in most part of the world, designers and planners have become aware of the importance of the identity, culture and regional values.

This research focus on that there must be ways to evaluate and benefit from the cultural and especially architectural heritage which past experiences have offer us. The principal way to benefit from architectural heritage is that discovering the courses which shaped this heritage. The concept of identity should be emphasized not only in the field of architecture but also it should be emphasized in every fields of study.

Keywords: Regional and local values, identity, architecture for tourism, modern architecture.

1. GİRİŞ

“Her yapının saygınlığı, yapının kendi özel amaçlarına uygunluğuna göre değişiklik gösterir-ki bu amaçlar her iklim, her toprak yapısı ve her ulusun geleneklerine göre farklılaşmaktadır”

John Ruskin, 1853.

İnsanlık tarihi bütünü içinde, hayli yeni bir fonksiyonun ürünü olan “Konaklama Tesisleri” halen değişim ve gelişim evreleri yaşamaktadır. Bu tesislerin yüzyıllardır varolan : tarihsel, kültürel vb. vazgeçilmez değerlere sahip çevrelerde, varolanla olumsuzluk yaratmadan nasıl yer alacağı ve nasıl bir bütün oluşturacağı son yıllarda “Turizm” konusunda büyük atılımlar yapmayı amaçlayan ülkemizin sorunlarından biridir. (Kunt, 1989)

Hızlı gelişme sürecine giren turizm eylemine koşut olarak ülkemizin karşı karşıya kaldığı en önemli tehlike, turizm alan ve merkezlerindeki çarpık turizm yapılaşmasıdır. Belli bir gelişim süreci izlemeden, plansız bir biçimde aniden ortaya çıkan ve doğal ve tarihi zenginliklerle dolu turizm çekim noktalarımızı tehdit eden bu yapısal tehlikelere karşı alınması gereken önleyici tedbirler maalesef yıllardan beri bir türlü yeterlilik düzeyine ulaşamamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri gerek biz mimarlar gerekse yatırımcılar arasında maddi kaygıların estetik zevklerin ve duyarlılıkların önüne geçmiş olmasıdır.

Ülkemizde hızla yapılaşan kentlerde ve turistik kırsal alanlarda yoğun bir mimari faaliyet yaşanırken mimari düşünce ortamı alabildiğine fakirleşmeye itilmekte; estetik, sezgisel, kısaca felsefi düşünce adeta ayıplanmaktadır. (Seyithanoğlu, 1993)

Ricoeur’un çarpıcı bir biçimde dile getirdiği gibi, dünyanın her köşesine yayılıp yerel karakterleri silip süpüren “tekil dünya uygarlığı” kimsenin onayladığı bir durum değil kuşkusuz. (En azından, turizm endüstrisini anlamsız kılan bir durumdur). Ne var ki, bu basmakalıp dünya kültürünün yıkıcı etkilerine karşı çıkış yolları ararken, salt moda ve pazar ekonomisine bağımlı gelişen sözüm ona gelenekselci, ama aslında yine uluslararası bir pratik olan kitsch’in yerli çeşitlemelerini üretmek de bir çözüm değil. Hem geçmişin rüzgarını yapaylığa kaçmadan estirip hem de çağı yakalamak, büyük özen gerektiren bir uzlaştırma sorunudur. (Kuban, 1990)

Ruskin’in yaklaşık 150 sene önce vurguladığı gibi kendi özelliklerini gözardı eden bir yaklaşım kendi saygınlığını gözardı etmiş olacaktır. Böyle bir yapı saygınlıktan yoksun olacağı gibi, özellikle turizm alanında hizmet etmesi gereken amaca uzun vadede ters

düŖecektir. Güney sahillerimizi ve metropollerimizi dolduran bir çok turizm yapısı maalesef örnek olarak irdelenebilir.

Farklılıkların pirim yapmaya başladığı bu yeni yüzyılda, özellikle turizm alanında uluslar kendi yerel değerlerinin korunması ve turizm ile entegre bir şekilde sürdürülmesi amacı ile çalışmalar yapmaktadır. Bunun ilk adımı olarak da toplumsal bilinci arttırmayı ve yerel halkı, turistik amaçla gelen insanlarla etkileşim ve karşılıklı fayda esasına göre, turizm hareketinin içerisine dahil etmeyi hedeflemektedirler.

Konu yerellik olunca, yerel ve kültürel değerlerin turizm mimarisinde ne şekilde yorumlanması gerektiği konusu sadece ülkemizde değil, diğer ülkelerde de gerektiği kadar derinlemesine işlenmemiştir. Hal böyle olunca ortaya çıkan ürünlerin mimari açıdan felsefi bir anlam içermemesi hiç de sürpriz olmamaktadır.

Konumuz açısından sorun; insanlık tarihi bütünü içinde, hayli yeni bir fonksiyon ürünü olan, bunun yanısıra halen değişebilir ve gelişebilir niteliklere sahip “konaklama tesisleri”nin, vazgeçilmez varlık değerlere sahip çevrelerde, olumsuzluk yaratmadan, nasıl yeracağı ve varolanla nasıl bir bütün oluşturacağıdır. (Kunt, 1989)

İşte bu noktada dikkat edilmesi gereken husus yüzyıllardan beri sürekli bir devinim içerisinde günümüze kadar gelebilmiş bir takım yapı sanat ve tecrübelerinin bundan sonra ne şekilde sürdürülebileceğidir. Bu kavram özellikle turizm endüstrisi söz konusu olduğunda daha da önem kazanmaktadır.

Bulduğu bölgeye her açıdan ters düşen, onun gerek fiziksel gerekse kültürel değerlerini hiçe sayan bir planlama anlayışının yanlışlığı zaman içerisinde fark edilmiştir.

Öyleyse yerel değerlerden ve eldeki mimari mirastan ne şekilde yararlanmalıyız ?

1.1 Çalışmanın Kapsam ve Amacı

Tez kapsamında özellikle vurgulanmak istenen konu, tarihsel süreç içerisinde edinilmiş olan kültürel birikimlerin ve deneyimlerin, çağdaş yorumlamalarla değerlendirilmesi ve sürdürülmesi gerektiğidir. Bu çalışmada, sahip olduğumuz yerel ve kültürel değerlerin sadece görsel tatmin sağlamak amacıyla, seçmeci bir anlayışla modern tasarımlar içerisinde dekor olarak uygulanacak biçimler deposu gibi değerlendirilmemesi gerektiği gerek ulusal gerekse uluslar arası örnekler irdelenerek desteklenmektedir.

Ülkemiz mimarisinde kültürel kimlik tartışmaları en çok turizm mimarisi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu sebeple, yerel ve kültürel birikimlerin değerlendirilmesi konusu turizm mimarisi ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Ancak uluslar arası arenada, özellikle gelişmiş

ülkelerde bu konu turizme indirgenerek sorgulanmamakta, en geniş anlamıyla kültürel kimliğin mimariye yansıtılması olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle gelişmiş ülkelerin yerel ve geleneksel birikimlerin çağdaş yorumlarla değerlendirilmesi konusundaki görüşleri geniş bir mimari yelpazede sunulmuştur.

1.2 Yöntem

Bu çalışma, kültürel değerlerin ve kimlik kavramının çağdaş yorumlarla yansıtılmasını turizm mimarisi üzerine odaklandığından ötürü, öncelikle ülkemizin turizm alanında yaşamış olduğu mimari süreci iki ana başlıkta irdelenmiştir. Bu sayede, ülkemiz turizm alanında yaşanan süreç içerisinde, tercih edilen mimari yaklaşımlar nedenleriyle ortaya konmuş ve halen geçerli olan turizm amaçlı tesislerin hangi mimari biçimlenmeler altında gerçekleştiği konusu irdelenmiştir.

Ülkemizin turizm alanında yaşadığı süreç irdelendiğinde, bugün gelinen noktada en çok tartışılan konunun “kimlik” sorunu olduğu görülmüştür. Kimliğin özellikle turizm mimarisinde vurgulanması gereken en önemli kriterlerden olduğu tartışma götürmez bir gerçektir. Bu kapsamda, tasarımcının benliğinin ifadesi olan kimlik kavramı geniş anlamıyla mimari ile ilişkilendirilerek araştırılmıştır.

Kimlik kavramının hemen ardından, son yıllarda kimlik ve yerelliğin mimari ifadesi gibi sunulan “vernaküler” kelimesinin ne anlama geldiği ve ne şekilde algılanması gerektiği sorgulanmıştır.

Ülkemiz turizm alanında yaşanan mimari süreç irdelenip, kimlik ve vernaküler konularının üzerinde de durulduktan sonra, yerel ve geleneksel mimarinin özellikle diğer ülkelerdeki çağdaş yorumcularının görüşleri sunulmuştur. Uluslar arası arenada söz sahibi olan mimarların gelenekselin çağdaş yorumlanmasına yönelik çalışmaları kendi kültürel doneleri ile karşılaştırılarak örneklenmiştir.

Söz örneklenmeye gelmişken, bu çalışma içerisinde gerek ülkemizden gerekse yurtdışından çok sayıda örnek sunulmuştur. Bu örneklerin bazıları turizm mimarisinde yaşadığımız süreci somutlaştırmak amacıyla sunulurken, özellikle ayrı bir bölüm altında sunulan örneklerde, yerel ve kültürel değerlerin çağdaş yorumlamalarına katkıda bulunabilenler tercih edilmiştir. Bu örneklerin tez içerisinde tercih edilmesine dayanak olan en büyük etken, tesislerin uluslar arası mimarlık ortamında başarılı sayılıp, övgüye değer bulunmuş olmalarıdır. Bu süreçte, yerel ve geleneksel değerlerin sürdürülmesine yönelik çabalarından ötürü Ağa Han Mimarlık Ödüllerinin geçmiş yıllar arşivinden özellikle yararlanılmıştır. Tesisin bu ödüle layık olmuş

olması seçim kriterlerinden en önemlisi olmuştur. Bunun yanısıra, ödül almamış diğer örnekler, yine yerel ve kültürel değerlerin veya doğal güzelliklerin korunmasına ve sürdürülmesine yönelik çabalarından ötürü tercih edilmiş olup, bu esnada da Ağa Han Vakfi yayınlarından yararlanılmıştır.

Bu safhalar sonucunda, mimari mirası anlama ve değerlendirmeye yönelik bir program önerisi sunulmuş olup, turizm planlama yaklaşımlarındaki en önemli kriterler ortaya konulup, önerilerde bulunularak sonlandırılmıştır.



2. TURİZMİN GÜNCEL YORUMU

Turizm olgusu; kişinin gezip dolaşmak; yer görmek; değişik çevrelerin doğal, kültürel, yerel değerlerini özümsemek; farklı yaşam biçimlerini değişik boyutlarıyla algılamak; bilgi alış-verişinde bulunmak; kültürel alış-verişlerde bulunmak gibi amaçlarla bulunduğu yerlerden farklı yerlere gitmesi, konaklaması anlamında algılanabilir. (Başakman,1989)

Dolayısıyla turizm olgusunun, yukarıdaki amaçların gerçekleşmesine olanak sağlayacak doğal ve insan tarafından yaratılan yapıları çevrelerin ticari amaçlarla işletilmesi gibi ekonomik yansımaları olmakla beraber, sadece ve sadece ekonomik bir olgu olarak değerlendirilmemesi gerekir.Turizm olgusu, kişinin kendisini Rekreasyon düzeyine çıkarmasında yardımcı bir öge olarak da değerlendirilebilir. (Başakman,1989)

Bir başka tanımlamada ise turizmin çok boyutluluğu vurgulanmış; her şeyden önce insanların alıştıkları, kanıksadıkları ve günlük yaşamlarını sürdürdükleri çevrelerden ayrılarak sosyal, kültürel, ekonomik, tanıtım v.b. özellikleri içeren bir başka süreci başka çevrelerde yaşaması ve konaklamasıdır şeklinde ifade edilmektedir. (Şener, 1989)

Farklı çevrelerden gelen farklı kültürdeki ve yapıdaki insanların, turizmden beklentilerinin ve değerlendirmelerinin de farklı olacağı kaçınılmazdır. Ancak bu insanların davranışlarındaki ortak nitelik; yaşanan ve konaklanan çevrelerdeki yöresel-geleneksel sosyal ve kültürel davranışlara, ürünlere ve mimari çevrelerdeki özgün özelliklere olan ilgidir. Bir başka ifadeyle yöresel-geleneksel mimari çevreler, ister anıt, ister sit ölçeğinde olsun yoğun ilginin önemli bir kaynağını oluşturmaktadırlar. (Şener, 1989)

Günümüzün bilinçlenmiş insanı (turisti) kimliksiz, standart, her yerde bulabileceği çevreleri değil, yöresel olanı, kimlikli ve özgün olanı aradığına göre turizm, yöresel değerlerin korunması düşüncesinin gelişmesi için bir potansiyel kaynak olarak ortaya çıkmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyıl, “tatil” ve “kitle turizmi” denilen iki ayrıcalıklı olguya sahne oldu... “Jules Verne’in 1873’de yayımlanan ünlü romanı Seksen Günde Devr-i Alem dünyanın çevresinin araba, tren ve gemiyle seksen günde dolaşılabilirliğini iddia ediyordu.Bugün ses duvarını aşan jetlerle dünyanın çevresini dolaşmak yalnızca birkaç saat sürüyor. 20. yüzyıla damgasını vuran teknoloji, kitle turizminin de önünü açtı.” Sonrası malumunuz. Çok hızlı bir biçimde, kitle turizminden nasibini alan coğrafyalar dönüştü, yeni mekansal düzenlemeler ortaya çıktı. Turistin öngörülen ihtiyaçlarını güven ve alışıldık bir atmosfer içinde yerine getirmesini sağlayacak ve bölgenin kendine has niteliklerini bir seyirlik olarak konumlayan mekanlar, bir

anda, birbirlerine mimari açıdan olmasalar da anlayış bakımından benzeyen “tesisler” tüm dünyada çoğaldı. Buldukları mekanı da genellikle kalıcı bir dönüşüme uğratan bu mekansal düzenleme anlayışı ile, bugün yeterince kitlesel talep görmeyen, nasıl iyileştirileceği belirsiz ve sorunlu mekanlar, hayatımızın bir parçası haline geldi. (Uçkan, 2000)

“Sürdürülebilirlik” kavramıyla birlikte anılmaya başlanan turizm, giderek destinasyon coğrafyalarının kendine has özelliklerine daha fazla ihtiyaç duymaya başladı. Dünün yalıtılmış “gösteri mekanları” tatil köylerinin yerini, bugün yer aldıkları coğrafya içinde gizlenmeye çalışan “çevresel çözümler” ya da “nötr zonlar”da tümüyle sıfırdan yaratılan yeni tatil / boş zaman alanları, yeni küresel turizm ağlarının sinir düğümleri, tematik parklar, kültür kompleksleri vb. alıyor. (Uçkan, 2000)

1980’lerden itibaren, “turizmde kalite kavramı ortaya çıkmış ve artan bilinç ve teknolojik gelişmelerle (iletişim, ulaşım v.b.) turist beklentilerinde değişiklikler ortaya çıkmıştır.

Önümüzdeki yıllar yenilik ve çeşitlilik talebinin artacağı; deniz, kum, güneşten oluşan 3S(sea, sun, sand) odaklı talebin yerini kültür, tarih, sağlık, kongre, yatçılık, eğlence, heyecan motiflerinin artacağı bu bağlamda kıyı turizmi yerine tüm ülke sezonluk seyahatler yerine yılın tümüne yayılan turizm hareketinin gelişeceği yıllar olacaktır.

Yapılan araştırmalar, dünya üzerinde 1997 yılı itibariyle 135 unsurdan oluşan bir turizm çeşitliliği yelpazesinin varlığını ortaya çıkarmıştır. Bu rakam, Türkiye’de şimdilik en çok 35’e ulaşmıştır. Uzun mesafeli ve denizaşırı seyahatlerin artacağı gözlenmektedir. (Köletavitoğlu, 2000)

1998 verileri esas alındığında, Türkiye’nin turizm geliri açısından yüzde 1.9’luk payı ile dünya turizmde 12.sırada olması yönüyle, söz konusu rekabet ortamında dünya turizm gelirinden alınan payı büyütme ve Türk turizmini 2000’li yıllara taşımak için, uluslararası turizm pazarındaki rekabet gücümüzü arttırıcı stratejilerin belirlenmesi kaçınılmazdır. (Köletavitoğlu, 2000)

Bizim için her senenin yeni bir şey olduğunu vurguluyor Burhan Karaçam. (2000)Ve şöyle devam ediyor; Bir sene de oturup 5-10 yıllık düşünemez, bir önlem paketi, politikası oluşturamayız.Bu nedenle de yabancı tur operatörlerinin elinde oyuncak olur, veya maceraperest girişimlerimizin hoş olmayan sürprizleri ile karşı karşıya kalırız. Bu da mevcut Turizm politikamızın en büyük zaafıdır.

Bu noktada mevcut turizm anlayışımızdaki iki temel değişiklik önem kazanmaktadır:

- Turisti konaklama tesisinin sınırları içinde tutan, dış çevreyle bağlantısını koparan – kolonyel- turizm anlayışı yerine, tarih, kültür, folklor, spor, eğlence, gastronomi, müzik, heyecan v.b. dürtülerinin öne çıkarıldığı, ülke içindeki değişik destinasyonların değerlendirildiği anlayış,
- Tesis kalitesi yerine “Quality, Destination” dediğimiz “varış Noktasında Toplam Kalite” anlayışının yerleşmesi.

Değişen turist talebi ile buna uygun büyük potansiyeli dikkate alındığında, Türkiye, artık, sıradan bir turistik varış noktası olmaktan çıkıp, bütün varlık ve kurumlarıyla Akdeniz ve Avrasya'nın en önemli turizm ülkesi olmaya adaydır. Bu dönüşümü sağlama sorumluluğunu üstlenmiş bugünün tüm sektör yöneticileri (siyasi irade, turizm bürokrasisi ve sektör kuruluşları) sivil yerel insiyatifin itici gücünü doğru formüle eden bir yeniden yapılanmayı geciktirmeden hayata geçirmek zorundadırlar. (Köletavitoğlu, 2000)

Turizm pazarının alabildiğine küreselleştiği ve turizm sermayesinin ulus ötesileştiği ‘geç’ ya da ‘post’ dönemlerde, ulaşım ve iletişim teknolojisi baş döndürücü bir hızla gelişmekte buna koşut olarak çalışma dışı zaman ve boş zaman dönüşüme uğramakta, tatil ve seyahat tercihleri farklılaşmakta bu doğrultuda yaşayan çevreler yeniden kurulmaktadır. Bu değişimler turizm endüstrisinin klasik arz temelli, kitle turizmini esas alan, doğayı nesneleştirme rasyonelliğine dayalı, standartlaşmış, türdeş yapılanma paradigmasını kökten dönüşüme uğratmaktadır. Yeni-gelenekçilik ve çevrecilik mimaride ve şehircilikte egemen iki eğilim haline gelmektedir. (Mumcu, 2000)

Gündelik yaşantının karşısında, farklı deneyimleri ve anları yaşatan, özenle kurgulanmış kentsel mekanlar yaratmak ve yaratılan peyzajı ötekilerle birlikte deneyimlemeye dayalı turist bakışını en önde kılmak turizmin yeni şehircilik pratiklerinden birini oluşturuyor. Geçmişin yeniden üretilerek pazarlanabilmesi için nostalji ve miras imalatı ile tarihi yapılar, simgeler turizm amaçlı uygun kullanımlara dönüştürülüyor. Böylece turizm farklı tarihsel yan yanlıkları turiste sunma işlevi yükleniyor ve aynı yerde birden fazla yerelin simüle edildiği, eklettik ya da kolaj mekanlar kurgulanıyor. Yine pek çok kırsal alan agro-turizm ve ekoturizm ile tanışıyor. (Mumcu, 2000)

Peki turizm mimarisi nasıl olmalı!

Turizmin sadece bir ekonomik ürün değil, aynı zamanda kültürel bir ürün olduğu gerçeğinden hareketle geleneksel şehircilik yaklaşımı sahicilik (authenticity), güvenlik (security), haz (pleasure) arayışı içinde olan ve çeşitlenmiş talepleri ile seyahate çıkan yabancı yolcunun, ilk başta görsel bir tüketim yaptığı unutulmadan, mevcut doku, örüntüler ve yapılarla uyumlu, 'sürdürülebilir', 'interaktif', teknolojinin imkanları ile 'çeşitli ve özel' yaşantıları kurgulayacak mekansal göstergeleri ve ağları oluşturacak bir şehircilik pratiği yönünde yeniden yorumlanmayı bekliyor. (Mumcu, 2000)

Turizmin mimarlıkla olan ilişkisinde iki yön önemli. Birincisi turistlerin gelme amaçlarından en önemlisi izlemek istedikleri tarihsel mimari ve kent mirası. Kısacası, örneğin Türkiye'ye gelenin aklında, öncelikle Ayasofya, Süleymaniye, Sultanahmet, Efes, Priene, Safranbolu, gibi ortamlar var. Çünkü Türkiye ye gelen turist Dubai, Singapur, Bangkok ya da Hong Kong'a alışveriş için gidenlerden farklı. Çünkü doğal ve tarihsel varlıklarımız için gelmekte. Burada bize düşen doğal güzellikleri ve mimarlık değerlerimizi korumak. İkincisi ise, turistler artık geldikleri ortamda eskisi gibi kendi ülkelerinde alıştıkları mimarlık ortamları istemiyor. 1950 ve 1960'larda süregelen turistlere yadırgamayacakları çağdaş konfor ortamını vermek artık yetmiyor. Konforun aranması kaçınılmaz. Şimdi turistler, yeni yapı da olsa o yapının kendi özgül deneyimleri doğrultusunda ve izlemekte olduğu ortamın kültür, iklim ve mimarlık değerlerini bir biçimde yansıtmalarını bekliyor. Ayrıca içinde buldukları yapının doğal çevreyle olan uyumu ve barışıklığı da artık aranan bir değer. (Özkan, 2000) 1970li yıllarda etkinlik kazanan bu eğilim bir yandan birçok eski yapının yenilenerek konaklama amaçlı kullanımını getirirken öte yandan iklimle, kültürle ve doğal ortamlarla barışık mimarlık tutumlarının gelişmesine öncülük edegeldi. (Özkan, 2000) Mimarlık basınına baktığımızda, 1970'li yıllarda Türkiye'den dış basında (Architectural Review) yapıların Sedat Gürel'in Çanakkale'deki evi ve Kemer'deki Tuncay Çavdar'ın Club Medditerrane ile sınırlı kalması bu eğilimin en belirgin göstergesi oldu. (Özkan, 2000)

Bacasız Sanayi olarak nitelendirilen Turizm olgusu içinde ele alındığında, özgün Anadolu geleneklerini yaşata gelen tarihi yapılar, kent mekanları, hatta ölçeği ne olursa olsun kasaba ve köyler potansiyel turistik veriler olarak rasyonel biçimde değerlendirilirken, bunların varlığını tehlikeye sokmadan sürdürmesinde bir önlem olarak "Yumuşak Turizm" tercih nedeni olmalıdır. (Gündüzalp, 1989)

3. ÜLKEMİZ TURİZM MİMARLIĞINDA YAŞANAN SÜREÇ

Bütün dünya da olduğu gibi, ülkemizde de “turizm” denilince tarihsel ve doğal çevrelerimiz akla gelir. Hemen tüm tanıtma broşürlerini, afişlerini, filmlerini v.b. çalışmaları bu çevrelerden görüntüler süsler. Nedenini anlamak hiç de zor değil. İnsanlar, farklı yöreleri yada ülkeleri gezip, görmek isterken, özellikle oraların kimliğini, karakterini belirleyen özellikleriyle tanışmak istiyorlar. Tarihsel ve doğal çevrelerde, kimliğin ve karakterin en temel unsurlarını oluşturuyorlar. Turizmin bu evrensel gerçeği, hemen peşinden yine evrensel bir kuralı getiriyor. Tarihsel ve doğal zenginliklerin yoğun olduğu bölgeler, aynı anda turistik yöreler oluyor. Ve yine buna bağlı olarak, otel, motel, tatil köyü v.b. yatırımlarda bu yörelerde yoğunlaşıyor. Girişimciler, konaklama tesislerini, turistlerin görmek istedikleri ya da dinlenceye ayırdıkları günlerinde “yaşamak istedikleri” tarihsel ve doğal çevrelere çok yakın yerlerde, hatta doğrudan içerisinde kurmak istiyorlar.

Türkiye’de son yirmi yılda turizm yapılarının hızlı bir çoğalma göstermesi ve bunların çoğunlukla tarihsel ve doğal zenginliklerimizin yoğun olduğu çevrelerde gerçekleşmesi, anılan zenginliklerin “korunabilmesi” yanında yeni yapılaşmanın bu çevrelerle kültürel (mimari) ve fiziksel (doğal doku) açıdan uyum içerisinde olmaları sorununu da gündeme getirmiştir. İşte bu noktada, yeni yatırımlarla, bulunulan çevrenin karakterini yaşatma arasında çatışma ortaya çıkmış, yapılan tesisler, o tesisleri besleyen altyapı düzenlemeleri ve diğer yan üniteler, fiziksel olarak tarihsel ve doğal çevreyi tehdit edecek düzeye varmıştır. Yörenin o eski güzellikleri-ki turistler için çekici yanı budur-giderek kimliksiz yapılaşma arasında maalesef yok olmuştur. Bu gelişme, genel olarak ülkemiz mimarlığının omuzlarına belli sorumluluklar ve görevler yüklemekte, aynı anda, tarihsel ve doğal zenginlikleri olan ve bu nedenle turizm potansiyeline sahip bulunan yörelerde yeni yapılacak olan binaların, yukarıda vurgulanan uyumu sağlayacak karakterde projelendirilmelerini ve uygulanmalarını da gerektirmektedir. (Ekşi, 1989)

Turizmin fiziki planlamasının hukuksal, mimari, çevre koşulları ve turizm pazarlaması gibi dayandığı veriler ve yöresel özellikler planlamada çok önemli etkindir. (Bayer,1989) Özellikle turizm alanında yöresel özelliklerin fiziki planlamada çok önemli ve ülkemizde sürekli göz ardı edilen bir kriter olduğunun anlaşılması bir hayli zaman almıştır.

1960’lı yılların sonuna kadar Türkiye’de “Turizm” ağırlıkla dış turiste yönelik uluslar arası bir olgu olarak kabul edildi. Örneğin “Turistik” kelimesi uluslar arası bir standartın veya başka bir deyişle belli bir kalitenin sembolü olarak kullanıldı. Bu yıllarda “turistik tarife”

“turistik otel”, “turistik lokanta-gazino” gibi tanımlamalar en lüks sınıfı, en üst düzey hizmeti betimliyordu. (oysa ki aynı dönemde Avrupa, turistik sıfatını, ekonomiklik, ucuzluk göstergesi olarak kullanıyor idi.) Bu sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bağlam içinde turizm tesisleri de uluslar arası “universalist” bir öze göre planlandı.

XIX.Yüzyılın “Büyük Londra Oteli, Bristol Oteli, Pera Palas” zincirine, 1960’larda Hilton, Sheraton, Intercontinental ve onların kopyaları yabancı isimli oteller, otel Kennedyler, Dilsonlar, corltonlar, katıldı. Bu bağlam içinde turizm tesisleri otel odağının dışına çıkarak çeşitlendi; çok yıldızlı otellerin yanında; küçük otel ve moteller, tatil köyleri, pansiyonlar gibi konaklama tesisleri planlandı. “Turizm Vasıflar Yönetmeliği” hazırlandı. (Anon, 1971)

Bu bölümde, turizm amaçlı mimari süreci daha iyi kavrayabilmek için, turizm mimarisi planlamada uygulanan mimari yaklaşımlar (Bölüm 3.1) ve mimari biçimlenmeler (Bölüm 3.2) başlıkları altında örneklerle irdelenecektir.

3.1 Türkiye’de Turizm Planlamasında Uygulanan Mimari Yaklaşımlar

Sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişimlere bağlı olarak turizm olgusu Türkiye’de dört farklı evre geçirmiştir.”Universalist”, “Rejyonel”, “Sinkretist” ve “Yeni Eklektik” (sanal) yaklaşımlar. Türkiye’de turizm tesislerinin planlanmasında uygulanan mimari yaklaşımlar da bu dört temel grupta ele alınabilir.

3.1.1 Universalizm

“II.Dünya Savaşı” ndan sonra etkin olan modern mimari hareketi, geliştiği ülkelerin dışına taşarak, gelişmekte olan ülkelerin prestijli, önemli statü sahibi olan binalarını da etkilemiştir. Bu bina guruplarına Türkiye’de büyük oteller ve turizm kompleksleri de girmektedir. Bunda ülkenin diğer ülkelerle olan, ekonomik, teknolojik ve politik bağlarının geliştirilmesinin yanısıra, modern mimarinin önemli kriterleri olan rasyonalizm, fonksiyonalizm gibi niteliklerinin de etkisi büyüktür.

Turizm olgusunun uluslararası niteliğinin ağırlık kazandığı bu konumda, ortaya konulan yapısal ürünler pek çok sektörü mutlu kılmaktadır. Girişimci memnundur; çünkü tesisi, yurt dışından gelen turistini alıştığı bir mikrokosmosa sahiptir ve binası çevrede algılanabilen önemli bir statü sembolüdür. Turist memnundur; çünkü ülkesinden binlerce kilometre uzakta, “uluslararası” bir çevrede ve güvence içindedir. Sokaktaki vatandaş ise çevrede “batılı” anlamda böyle bir binaya sahip olduğu için gurur duymaktadır. Topkapı sarayı, Süleymaniye Camii ile birlikte Hilton otelini de “sembol” veya “imge” olarak göstermektedir. Bina büyük cüssesiyle teknolojinin, gelişmenin bir sembolü; uluslararası iletişimin bir parçası,

ilişki platformunun bir yansımasıdır. Prezisyonlu bir yapıyla çevreyi ezen bir imgedir. Bu planlama yaklaşımı her dönem görülmekle birlikte özellikle 1960'ların sonuna dek egemen olmuş; Skidmore,Owings, mewill ve S.Hakkı Eldem'in Hilton'u; Aru, Suer, Emiroğlu, Altay'ın Sheraton'u, Fatin Uran'ın Intercontinental ve Efes'i gibi özgün örnekler vermiştir. (Ünügür, 1989)

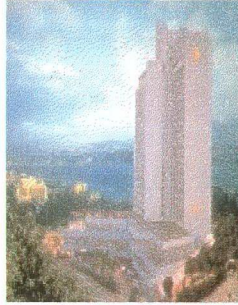


Resim 3.1 İstanbul Hilton oteli

Modernizm ve enternasyonalizm (uluslararası tarz) benzer mimari yapıların bütün Dünya'ya, bölgesel, tarihi ve kültürel farklılıkları göz önünde bulundurmadan, yayılmasını teşvik etmesinden dolayı eleştirilmiştir. Bu da denizlerde değişik yaşam biçimlerinin yok olması kadar önemli global bir çevre sorunudur. (Abalı, 1993)



Resim 3.2 Büyük Efes Oteli-İzmir



Resim 3.3 İstanbul Ceylan Intercontinental

Bu yaklaşıma ilk tepki önce kullanıcılardan ,daha sonra da çevreyi şekillendiren mimarlardan geldi.Kullanıcılar geldikleri yörenin otantik özelliklerini yaşamak; mimarlar ise, çevresel verileri dışlamadan, modern teknolojiyi de kullanarak, kendi sosyo-kültürel çevrelerinin bir uzantısı olan yeni bir ortam yaratmak istiyorlardı. (Ünügür, 1989)

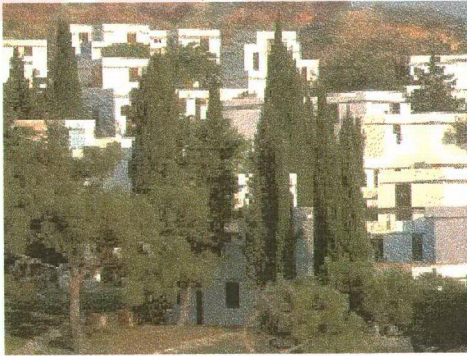
Enternasyonal yaklaşımın yerel ve kültürel değerleri yansıtmak gibi bir kaygısı olmadığından, mimarların bu yaklaşım içerisinde kendilerine özgü olanı yansıtmaya çabaları boşa çıkmaktadır. Çünkü bu akım yereli izole ettiği steril bir ortam yaratır. Kültürü ve yerelliği dışlayarak, onu yalnızca seyirlik bir nesne olarak oyuna katar. Ancak enternasyonalcilik, yerelliğin bir alternatifi olmadığı gibi, çoğu zaman tasarlanmış ve sahici olmayan bir yerelliği konuk eden, kendi egemenliği içinde olmak şartıyla ona yer veren bir konumdur. Modern ve büyük otellerin içinde olmak şartıyla ona yer veren bir konumdur. (Gümüş, 2000)

Türkiye’de turizm olgusunun bu değişimine bağlı olarak “universalizm” egemenliğini kaybetmekte ancak; uluslararası kongre ve iş turizmi ile elit üst gelir guruplarına hizmet veren bazı 4 ve 5 yıldızlı otellerin planlamasında etkinliğini sürdürmektedir.

3.1.2 Rejyonalizm

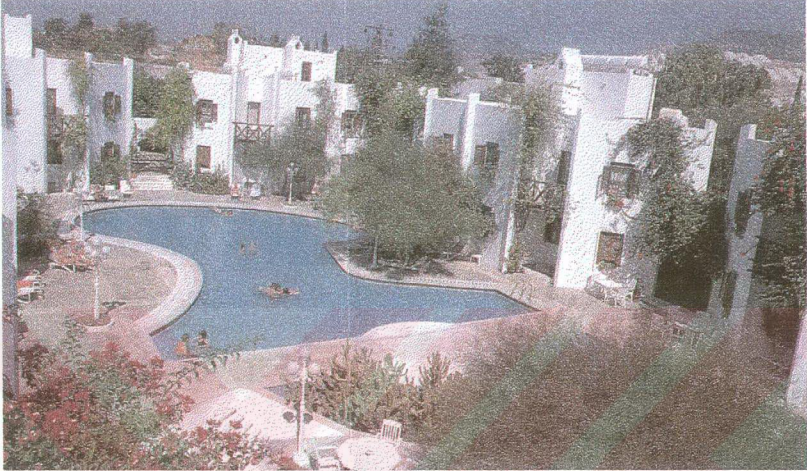
Universalist yaklaşıma tepki olarak ortaya çıkan; bir bakıma “bölgeselcilik” ya da “çevreci koruma” özüne dayanan Rejyonalizm hareketi, temelde “belirli bir yer ve zamana özgü; malzeme, teknik özellik, organizasyon, estetik ve bina kurgusuna ilişkin normları” araştırmakta ve çevreyi bunlara dayalı olarak oluşturmaya çalışmaktadır. (Özer, 1990) Rejyonalizm bir bakıma tasarıma geçmeden önce bir veri toplama aşamasını içermektedir. Çoğunlukla bu ön tasarım süreci, veri toplama ve analiz aşamaları, uzun ve pahalı oldukları

savı ile yüzeysel modellerle geçiştirilmektedir. Bu nedenle Rejyonalist yaklaşımların Türkiye’de turizm planlamasındaki başarıları bireysel çıkışların ötesine geçememiştir. Kültüre özgü çevrelerin oluşumunda sistematik ve analitik bir sürecin izlenmemesinin temel sebepleri, formasyon eksikliği ve çevre elemanlarının akültürasyon süreci içindeki geçerliliklerinin irdelenmeden kullanımı olarak özetlenebilir. Sonuçta turizm tesislerinde özellikle otel binalarında bölgesel düzeyde mimari formasyonu belirleyecek bir ilke ortaya konulmadı. Sadece örneğin otel lobilerinde büyük bir mikrokosmos içinde bir alanın yöresel motiflerle süslenmesi çabası, turizm tesisinin içinde yer aldığı bölge ile olan hesaplaşmasıydı. Türkiye’de otel planlamasındaki bu yetersiz tutuma karşın bölgeselci mimarlar kısmen de olsa tatil köyleri içinde bölgenin tipolojik özelliklerini yansıtan, otantik özellikleri sergileyen binalar ya da bina grupları yapmayı başardılar. Örneğin Burhaniye Artur, Bodrum-Datça Aktur Tatil köyleri ve benzerleri bu yaklaşımın özgün yapıtlarıdır. Ancak kullanılan çevresel elemanlar çoğunlukla ya yapı elemanı, ya da kısmen tasarım düzeyindeki verilenin bir sentezi şeklinde idi. Yapılanlar içinde en başarılı olanlar da konaklama üniteleri ölçeğinde idi. Mimarlar küçük parçalı sivil konut mimarisi geleneğini turizm yapılarına yansıtırcen; sosyal kurum tipolojilerini turizm planlamasına taşıyamadılar. örneğin köklü kervansaray geleneği otel mimarisinde sürdürülemedi.. Hatta tatil köylerinin ortak mekanların da bile iyi bir senteze varılmadı. Genelde oluşan mimari o yöreyi anımsatıyor fakat özden kopmuş biçimci yaklaşımlardan öteye pek geçemiyordu. Bu çabaların yanında, topografya ve doğal özellikleri bile hiçe sayan, pek çok turizm kompleksi ya da tesisi yapıldı. (Ünügür, 1989)



Resim 3.4 Club Med- Foça

3.1.3 Sinkretizm



Resim 3.5 Myndos Otel-Bodrum

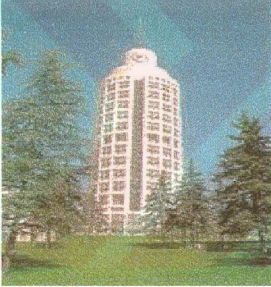
Universalist ve rejyonalist yaklaşımların tek başlarına uygulanmalarının yetersizliği; yeni turizm politikalarının bütünleştirici istemleri, entegre bir yaklaşım olan sinkretizmi 1980'li yıllarda gündeme getirdi. Bu kavram temelinde o kültür grubunun, geleneksel, gelişmekte olan ve yeni elemanlarının sentezini içermektedir. Tasarımcı değişen dünya da bu üç farklı sistem elemanının anlamlı bileşimini yaratmak durumundadır. Bu bağlamda turizm planlaması o kültür grubu bünyesinde yer alan;

- a) öz (core) elemanları (o kültür grubunun fiziksel ve sosyal niteliklerini taşıyan ve destekleyen)
- b) Çevresel elemanlar (o kültür grubunun çevresinde her zaman değişebilecek olan)
- c) Yeni elemanlar (o kültür grubuna akültürasyon sürecine giren)

arasında yeni imgelerle köprü kuran bir felsefe tabanına oturtmalıdır.

Ancak bir turizm planlamacısından sentez aşamasından önceki, kültürel öz, periferi ya da yeni elemanların saptanması çalışmalarını beklemek fazla iyimserlik olmaktadır. Bu süreç hem uzundur, hem de önemli bir yöntem sorunu içermektedir. Fakat sinkretizmin sağlıklı temelini

de bu yaklaşım oluşturmaktadır. Hiçbir sosyal, psikolojik, ekolojik çalışma yapılmadan, bir yörede mimarın sinkretist bir sentez yapmasını beklemek hayaldir. Türkiye’de bu dönemde bu nedenle; mimarların yapı elemanları veya özsüz bina kurgularını benimseyerek turizm tesislerine uygulamalarını ve sonuçta bazı “bağımsız tiyatro dekorlarının “gündeme gelmesi doğaldır. Hangi geleneksel değerlerin korunup, hangilerinin yenileri ile değiştirileceğine ilişkin sistematik analizlerin yapılamaması sonunda 1980’li yıllar, turizm planlamasında ancak arabesk ürünler veren bir arayışlar dönemi olarak geçti. El Doradors, Marmaris Altinyunus, Köyceğiz Sarville tatil köyü, Kuşadası Golden Day Oteli, Kaş Ekici Oteli, Silivri Hotel Klassis, Ankara Hilton, Ankara Sheraton Towers bu arayışları sergileyen turizm tesislerinden bazılarıdır. Bunların yanında küçük ölçekli bazı denemelerin rastlantısal başarılarına da şahit olundu. Bodrum Myndos Oteli, Kemer Art Hotel, Bodrum Hotel Atrium gibi. Bu kapsamda biçimsel bir yaklaşım da taşısaya çevre düzeni Nazım İmar planlarının ve imar notlarının yönlendirici etkisi görüldü. (örneğin Bodrum Karatoprak çevre planı) (Ünügür, 1989)



Resim 3.6 Sheraton-Ankara



Resim 3.7 Atrium Hotel-Bodrum

Mimari akımların yenilenmesi daha öncekilerin sonlanmasına neden olmamıştır. Mimari akımlar tercihler doğrultusunda hep beraber uygulama alanları bulmaktadır. 90’lı yılların başına kadar modernizm akımı hakimiyetini sürdürmüştür. Özellikle 80-90 arası yıllarda kalkınma politikalarının en önemli girdilerinden olan turizmin gelişme olgusu yatak ve tesis sayısındaki artış ile doğru orantılı olarak düşünülmüş turizm ve turizm mimarisini etkileyen diğer tüm kriterler ve özellikle mimari kimlik (kimliği yansıtan mimari) modern işvesi altında ihmal edilmiştir. Olumsuzluklar su üstüne çıktıkça bu konuda yaşanan tartışmalar daha da alevlenmiş ve kimliğin mimaride vurgulanması genel bir doğru olarak kabul görmüştür.

Mimari kimliği olumsuz yönde herkesçe tartışılan, tarihi ve doğal çevreyle uyumsuzluğu ile dikkat çeken tesisler yerine geleneksel mimarimizin oluşturduğu yapı potansiyeli

güncelleştirilmeli ve yeni koşullar göz önüne alınarak değerlendirilmelidir. (Alper, 1989) Ancak bu görüş geleneksel ve yerel mimarının özüne yönelik çok derin ve ciddi analitik ve sistematik araştırmalar gerektirmektedir. (yeni yerelcilik) Özellikle yatırımcıların bu yönde bir duyarlılık göstermemesi ve mimarların işin kolaya kaçmaları nedeniyle gerçekleşen mimari yapılar geleneksel ve yerel olanın özüne yönelmekten çok biçimini taklit etmekten öteye gidememektedir. Bu özde değil sözde gelenekselcilik ülke yönetiminde söz sahibi kişiler tarafından olumlu karşılanmakta ve teşvik edilmektedir. (örneğin meclis camii, "osmanlı üslubu" övgüleriyle açılan turistik tesisler...v.b.) (Balamir, 1990)

Bu da historisizim'den öteye geçememektedir.

3.1.4 Yeni Eklektik (sanal) Yaklaşımlar

Özellikle turizm mimarisinde son yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sıkça uygulanan bir başka yaklaşım var ki bahsedilen bu üç tarzdan da ayrılmaktadır. Bahsettiğim bu üç sınıflamaya da koyamadığım bu yaklaşımı ayrı bir başlık altında sunmaya çalışacağım.

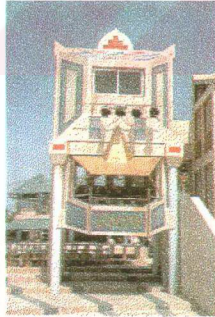
Özellikle bir furya halinde geçmişten esinlenerek tasarlandığı söylenen bu turizm yapılarının, günümüz kaos ortamı içinde bir çare imiş gibi gösterilmesi, günümüz insanının mimariye yansımış olan kararsızlığının göstergesidir adeta. Şöyle ki ülkemizde her alanda yaşandığı gibi turizm alanında da bu yaklaşımlarla yapılan tesisler de bazen günümüz unsurlarından ama en çok geçmişten ve tarihsel dökümanlardan esinlenmek, popülaritesi her geçen gün artan bir yaklaşım haline geldi. Üretmekten çok tüketmeyi seven bir milletin mimarları olarak, geçmişe dönük araştırma ve sentezi yeteri düzeyde yapmadan, sadece geçmiş formları alıp, tasarımlarımızda biçimsel olmaktan öteye geçmeyen figüran rolleri yüklemekle maalesef o biçimlerin sahip olduğu derin anlamları hiç kavraymadan biçimlerle birlikte tükettik.Yaşadığımız bu süreç içinde, zengin mimari mirasımızı birer biçimler deposu olarak kullanan mimarlar, yapılarında kendilerini tekrar etme kaygısından dolayı olsa gerek yeni esinlenme kaynakları arayışına girdiler. Bu serüven ülkemiz turizm mimarlığını sadece turistlerin ilgisini çekmeyi hedefleyen , çoğunlukla sanal ortamların (sanal mimari) yapıldığı, kendi mimari geçmişi hiçe sayan eskisinden daha tehlikeli bir yola sürüklemiştir.

Bugün içinde bulunduğumuz ortamın vahamiyetini gözler önüne sermek için, gerek ülkemizde gerek yurt dışında onlarca tesis gerçekleştirme fırsatını yakalamış olan tecrübeli bir turizm mimarının kendi 4 yapısını irdelediği yazısını aktarmaya çalışacağım.

Örneklenen turizm tesisleri, görsel olarak birbirlerinden farklılaşmalarına karşın, tasarım dili ve anlam içeriği bakımından benzer yöntem ve kökenden türetilmiştir. Projeler arasında, aranan tasarım dilinin görsel yönden en belirgin ifadesi Robinson Pamfilya Tatil Köyü olmuştur. Bu tesis Side sorgun Turizm Yerleşme alanında yer almakta ve 900 yatak kapasitesiyle genelde Alman ve orta Avrupalı misafirlere (sene 1990 için) hizmet vermektedir.

Tuncay çavdar tasarım çalışmalarında zaman ve mekan öğelerinin çok önemli bir yer tuttuğunu belirtmiş ve her iki öğenin de günümüzde bugünün sınırlarını aşarak tarih, kültür ve mitoloji karmaşıklığına uzandığını özellikle vurgulamıştır. Tasarımcı, bu karmaşık ve dağınık şekiller topluluğu ve anılar yığınına “imgeler” oluşturarak anlam kazandırdığını söylemekte ve bu imgeleşme sürecini şöyle özetlemektedir; *“Modernist akımın toplum belleğini dışlayan, örtülü bir şekilde de olsa, yalnız orta sınıfın baskıcı, bürokratik zevkini egemen kılan anlayışı Venturi'nin öğretilerinde şekillendiği gibi, çağdaş deneyimin karmaşıklığını ve çelişkilerini dışlamaktadır. Bir şeyin, anlamı çevresinde toparladıkları, biriktirdikleriyle tanımlanır, bu birikim süreci o şeyin var edilmesinden geçer ve bir imgenin ortaya çıkması sonucunu getirir. İmgenin özünde bir süreci görür hale getirmek yatmaktadır. Mimarın buradaki görevi, genelde anlamlı şekillerin oluşturduğu dile özgün bir ses getirmektir.”*

Mimar kendi tasarım dilinin toplum belleğine yönelen anımsanabilir şekillerden oluştuğunu ve bunların içsel düzeniyle aranan anlam boyutunu içerdiğini söylemektedir. (Çavdar, 1990)



Resim 3.8 Pamfilya tatil köyünden bir fotoğraf (Tasarım 7/1990)

Minyatürde görüldüğü gibi yapının görüntüde yaygınlaşarak hafiflemesi ve prizmatik kalelerin perspektifte görüntüye girebilecek yüzey sayısından fazla yüzeyin deforme etkisi. Şekilsel repertuarını minyatür sanatının çarpıcı yabancılaşma etkisinden alan ve bu alıntıları toplum belleğindeki görsel anıların dünyasına götürmeye çalışan tasarım çabası.(Çavdar, 90)

Örnek 1- Pamfilya Tatil Köyü:

Bu projesinde mimar kendi deyimiyle “eklektik yaklaşım yerine doğuya özgü görme tarzını” tasarımının temel yönlendirici ögesi olarak almıştır. Doğu toplumlarının Batı'nın görüş tarzı ile zıtlaşan ve daha ziyade göstergeleri ve bezemeleri gölgesiz, kendisinden renk saçan yüzeylere dayanan Tinsel bakma eylemi projelerde, tasarım dilinin çıkış noktası kabul edilmiş.



Resim 3.9 Pamfilya tatil köyünden bir fotoğraf (Tasarım 7/1990)

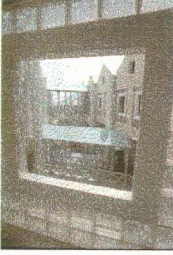
Bu Tinsel yaklaşımlara ulaşabilmek amacıyla tasarımcı sıkça tarihsel donelerden yararlanmıştır. Özellikle bu yapısında yapıldığı dönemin en önemli tarihsel dökümanları olan minyatürleri bir ilham kaynağı olarak değerlendirmiştir. Bunlardan esinlenmesini ve nedenlerini şöyle açıklamıştır. *“Minyatürler dünyasında algılanan etkileyici durağanlığın arkasında karşılıklı ikili bir hareket sezinleme olanağı vardır. Görüntü, iki boyutluluğu içinde bize yaklaşır ve gözümüzden uzak kalan boyutlarını sergilerken, düşün gücümüzle biz de görüntünün içine doğru yaklaşırız. Özellikle Pamfilya Tatil Köyünün tasarımında görüntüye giren satırlar çoğaltılarak, bunun yanı sıra değişik yüzeylerde farklı renk kullanımlarıyla gölgenin etkinliği azaltılarak, kitlelerin ağırlığını çoğaltma çabasına girilmiştir. Böylece, mitoloji ve tarihin derinliğinden boşlukta asılı şekiller imgesine yaklaşılmaya çalışılmıştır. Bütün bunlar, izleyiciye mimari geçmişin yapısal alıntıları olarak yansımaktan ziyade, bir görüş, bakış tarzı geleneğinin anlama yüklü aktarılması olarak yansımaktadır. İzleyici, toplumsal belleğin içerdiği anıların bütünlüğü içinde imgesel şekillerin yalnızlığını algılayabilmektedir. Tasarımda bu şekillerin perspektif öğretisine ters düşen yüzey hareketleri, Doğu ve Batı'nın görme geleneklerinin birbirinden kopuşunun getirdiği yabancılaşma etkisi ile dramatik gerilimi olan mekanlar oluşturma çabasına girmek amaçlanmıştır.”*

Örnek 2-Side Palas :



Resim 3.10 Genel görünüş (Tasarım 7/1990)

Mimar Pamfilya tatil köyü ile aynı dönemde tasarladığı Side Palas'ta da aynı Özgün renkli ve güler yüzlü mimariyi devam ettirdiğini söylemektedir.



Resim 3.11 (Tasarım 7/1990)



Resim 3.12 (Tasarım 7/1990)

Tasarımdaki renkli yaklaşım yapının her noktasında kendini hissettirmektedir. Yapıyı ifade edebilecek ortak bir mimari dil bulmak bu renkli yaklaşım içerisinde bir hayli zor olsa gerek. (Bkz resim 3.10– resim 3.11)

Örnek 3-Excelsior Corinthia :

Yine aynı yörede ve dönemde tasarlanmış bir aşka otel binası.



Resim 3.13 Görünüş (Tasarım 7/1990)

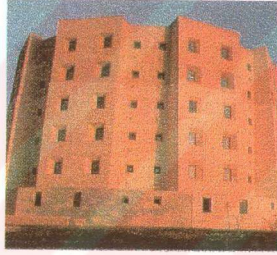
Mimara göre bu yapıda da yine Pamfilya tatil köyü'nün konaklama bölümünde olduğu gibi halk resim sanatımız ve minyatür örnekleri böyle bir tasarımın ortaya çıkışında esin kaynağı oluşturmuşlardır. Anlatım dili gerek Halk sanatımızda gerekse minyatür örneklerinde rastladığımız gerilim yaratan, yapısal kurguları anımsatmaktadır. Sözü ettiğimiz görsel anlatımlarda rastlayabileceğimiz oran dışı ince uzun taşıyıcılar üzerinde taşınmaktan ziyade asılı duran, parlak renkli platonik hacimlerle doğuya özgü anlatım tarzının yabancılaşma etkisi pekiştirilmektedir. Ağır taş yapı bedeni üzerine yerleştirilen renkli formlar, yalnızca doğu tasvirlerine özgü şaşırtıcı oranlar, yapıların ayaklarını yerden kesmekte ve bu özgün

anlatım, doğu görme tarzının durağanlığı içinde bakan kişiyi kendine doğru hareketlendiren gizemli etkisini elde etmeyi sağlamaktadır.

Örnek 4-Kapadokya Robinson Lodge :



Resim 3.14 Bruegel'in Babil kuleleri (Tasarım 7/1990)



Resim 3.15 Ön görünüş (Tasarım 7/1990)

Mimarın, Göreme'deki otel çalışmasında görsel bağlam olarak Bruegel'in Babil Kulelerini seçtiğini, bölgenin görkemli doğal yapılanmasından da sadece renk ve form olarak etkilendiğini görüyoruz.

Tasarım süreci mimar tarafından şöyle açıklanmıştır (1990) ; *“Doğu görüş tarzının gizemini çözümlmek, geçmişiyle, kültürümüzün birikimini bugünün kesidinde var edilen imgerlerde toparlayabilmek için kullanılan şekilleri, bir toprağın halkına mal olmuş görüş tarzının imbiğinden geçirerek, yapılaşmaya dönüştürebilmek çabası uzun bir yolun başlangıcıdır. Göreme'deki bu otel bu yolun, doğudan batıya, batıdan doğuya uzantıları arasında ilişki kurabilmek, doğa ile diyalogunu yakalayabilmek için yaptığımız çalışmalara örnek olarak verilebilir.”*

Ülkemiz turizm mimarlığında yaşanan süreç ile bugün içinde bulunduğumuz durumu daha iyi kavrayabilmek amacıyla, turizm planlamasında uygulanan yaklaşımların yanısıra ülkemiz turizm alanında uygulanan mimari biçimlenmeler konusunun da irdelenmesinde fayda görülmektedir.

3.2 Turizm Amaçlı Mimari Biçimlenmeler

Türkiye gibi turizm açısından önem kazanan ve yatak gereksiniminin hızla arttığı ülkelerde, konaklama tesisi ihtiyacını karşılamak amacıyla farklı mimari biçimlenmeler oluşmaktadır. Ülkemizde bu biçimlenmeleri 4 ana grupta toplamak olasıdır; (Alper, 1989)

3.2.1 Biçimlenmelerinde yönlendiricisi doğal çevre olan doğal sit alanları içerisinde oluşmuş tesisler,

3.2.2 Biçimlenmelerinde yalnızca imar planlarının saptadığı yapılanma koşulları ve kişisel tasarım anlayışı doğrultusunda oluşmuş tesisler.

3.2.3 Biçimlenmelerinde yönlendiricisi tarihi çevre olan, tarihi sit alanları içerisinde oluşmuş tesisler,

3.2.4 Korunması gerekli kültür varlığı olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından envanter çalışmaları yapılmış, restore edilerek turizm amaçlı kullanılabilen tesisler,

Her ülkede farklı dönemlerde bu biçimlenmelerden bazıları daha çok tercih edilmiş olsa da, aslında turizm amaçlı bu mimari biçimlenmeler dünya üzerinde en yaygın uygulananlardır.

Ülkemizde yaşanan süreçte çeşitlenmelerin bu denli fazla olmasındaki en önemli etkenlerden biri de, turizm amaçlı mimari biçimlenmelerin özellikle ilk iki başlık üzerinde yoğunlaşmasından kaynaklanmaktadır.

3.2.1 Biçimlenmelerinde Doğal Çevrenin Yönlendirici Olduğu Tesisler

Doğal ve tarihi zenginliklerimizi korumanın; ülkelerin kimliğini ve uygarlık tarihini kanıtlarla açıklamanın ve uygar olmanın, turizmin önde gelen gereği olduğu inancının güç kazanmaya başladığı günümüzde eşsiz güzellikteki sahillerimizin de turizme açıldığı ve hızlı bir şekilde tesislerle dolduğu görülmektedir. Devletin turizm alanı ve merkezi ilan ederek kontrolü altına aldığı bazı alanlarda, hızlı bir yapılaşmanın olduğu dikkati çekerken, aşırı yoğunluk, dengesiz bir kontur ve gabari anlayışının egemen olduğu çarpık bir yapılaşmanın etkinliği gözlenmekte; ancak, tesislerin mimari karakterini ön planda tutan bazı yatırımcı güçlü firmaların yaptığı örnek tesislerde farklı tutumlar ortaya çıkmaktadır.



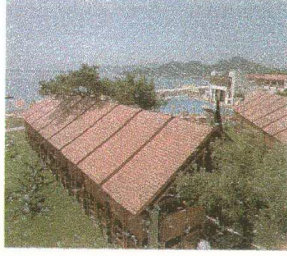
Resim 3.16 Milta Tatil Köyü (Yapı'dan seçmeler 9 /sf21)

Zengin bir doğal çevre içerisinde oldukça geniş parsellerde kurulmuş bazı büyük tesislerde etkin bir görünüm yaratılmak istenirken, dünyada izlenen son mimari akımların izlerini ve arayışlarını da görmek olasıdır. NeoKlasizm, Post Modernizm, De Konstruktivizm mimari akımlarındaki biçim ve öğelerin kullanıldığı bazı tesislerin kendi içinde ve çevre içindeki başarısı olumlu-olumsuz yanlarıyla tartışılabilir.



Resim 3.17 Milta Tatil Köyü (Mim. Dek. 1990 1-2/sf 49)

1989 Ağa Han Mimarlık Ödülü'nde Türkiye'den finale kalan üç yapıdan biri olan Milta Tatil Köyü başarısı olumlu yönde tartışılabilecek turistik tesislerden biridir. Güney Antalya Kemer'de yer alan ve oldukça sınırlı bir alana sahip arazi üzerinde 900 yataklı bir tatil köyü projelendirilmiş ve 1987 yılında işletmeye açılmıştır.(Bkz. Resim 3.16) Merkez fonksiyonları, bir kasaba merkezi havasında birbirine bağlı olarak arazinin bir yanında tasarlanmıştır.



Resim 3.18 Milta Tatil Köyü (Mim. Dek. 1990 1-2/sf 50)

Konumu, düzenlemesi ve ilişkileriyle, diğer tatil köylerine oranla en büyük satışı yapmaktadır. Köy inşaatının, yerel yapı teknikleri, işgücü ve malzemeleri ile yapılabilmesi öngörülmüştür. Betonarmenin kullanımı en azda tutulmuştur. İnşaat esnasında şantiye neredeyse bir fabrika haline dönüşmüş ve kullanılan elemanların tamamına yakını yerinde imal edilmiştir. Bunların arasında doğal taş bloklar, prekast beton merdiven basamakları, lento, çörtlen gibi elemanlar, tüm ahşap kapı ve pencereler, ahşap kafesler, korkuluklar, çatılar sayılabilir. (Bkz Resim 3.16-3.18)

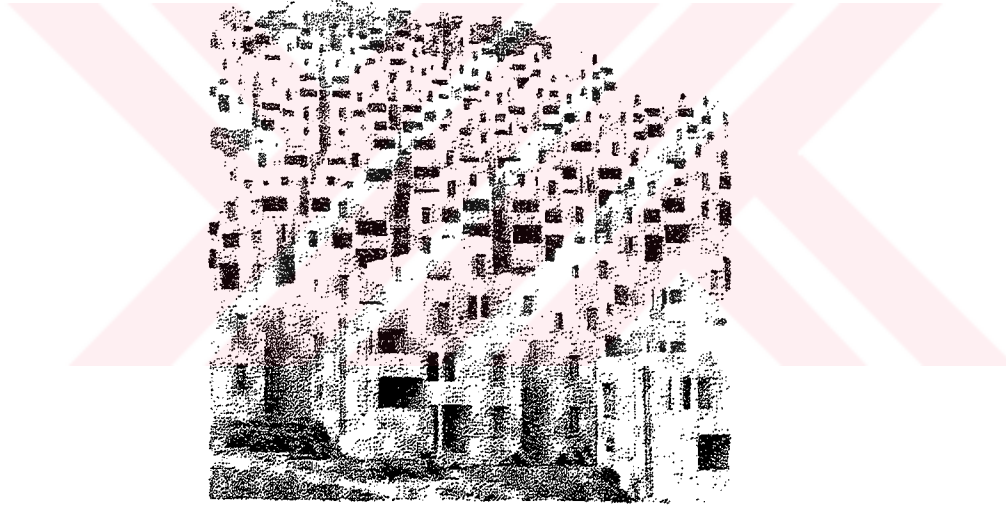
Mimari yaklaşımda amaçlanan, kütesinden detayına kadar çevresinin fiziksel ve kültürel yaşamı ile uyum içinde bir köy oluşturmak ve bu yörede kullanılan mimari prensipleri çağdaş bir yoruma kavuşturulmaktadır. Bu amaçla, çeşitli yöresel mimari elemanlar olan cumbalar, hayat olarak isimlendirilen gölgeli açık alanlar, dış duvardaki kademeleri örten renkli prekast kiremitler köyün bütününde tümüyle faydacı bir yaklaşımla, etkin bir ritim yaratarak kullanılmıştır. Böylece basitliğe dayalı bir zenginlik yaratılmıştır. (Erkut, 1990)

Titreyen Göl, Side, Güney Antalya, Kemer turizm merkezlerinde 1983 ortası hizmete girmiş başarılı sayılabilecek bu tesislerin ardından Sarıgerme, İçmeler, Kuşadası turizm merkezlerindeki niteliksizliği tartışılmayacak bazı tesislerin görüntüsü kaygı vericidir. Öncelikle Sarıgerme’deki arkeolojik ve doğal sit alanlarının varlığı hiç dikkate alınmadan yapılan tesislerin turizmimize ve çevreye olan olumsuz katkıları uzman olmayan kişilerin bile dikkatini çekmektedir. Diğer yandan doğanın da korunması gerekli miras ve turizmin varlık nedeni olduğu bilincinin henüz uygulamalara yansımadağı benzer tesislerle kanıtlanmaktadır. (Alper, 1989)

3.2.2 Biçimlenmelerinde Yalnız İmar Planının Yönlendirdiği Tesisler

Biçimlenmede özgür, imar planı ve imar durum belgesi dışında hiçbir yönlendiricinin bulunmadığı tesislerde farklı mimari tasarım anlayışlarının varlığı göze çarpmaktadır. Sınırlı bir mimari emeğin ürünü olan, ticari amaçların daha ön plana alındığı bu tesisler başlangıçta yatırımcının sınırlı bir özkaynak katkısıyla meydana getirilen, eksikleri bir türlü bitmeyen tesislerdir. “Turizm Yatırım ve İşletmeleri Nitelikleri Yönetmeliği”nin asgari şartlarını bile zor karşılayan bu tesisler kaynak sağladıkça, mimarın görüşü alınmadan, yatırımcının istekleri doğrultusunda büyütülmekte ve genişletilmekte, yapılan bu eklentilerin özüne ve çevreye olumsuz katkıları görülmektedir.

Bugüne kadar oluşmuş yatak kapasitemizde bir, iki, üç yıldızlı tesislerin ağırlıklı olduğu bu gurubun mimari geleceği endişe vericidir.(Alper, 1989)



Resim 3.19 (Tasarım 15/sf 90)

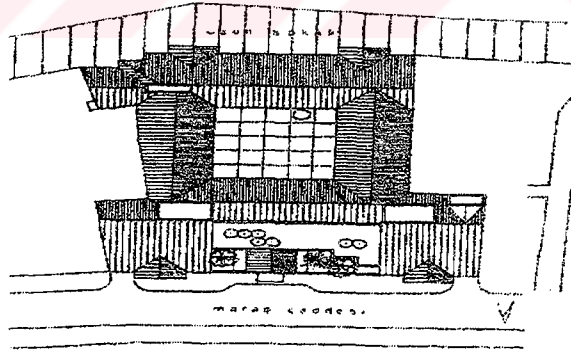
Turizm potansiyelimizi oluşturan doğal ve tarihi değerlerimizin korunması hatalı planlamalar sonucu yok olan kentsel sit bölgelerimizin ardından hızla gelişen turizmimizle birlikte doğal çevrenin, tarihi ve kültürel mirasın tahribi, istemeyerek bile olsa başlatılmış bulunmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Turizm Genel Müdürlüğü görev kapsamında olan ve Turizm işletmeleri ve Nitelikleri Yönetmeliği'nin yönlendiriciliği ile planlanan Turistik tesislerin proje aşamasında daha etkili denetlenmesi ve bu yönetmeliğe “*Gelenekseli korumaya ve değerlendirmeye*” özendirici tedbirlerin getirilmesi gerekmektedir. (Alper, 1989)

3.2.3 Biçimlenmelerinde Tarihi Çevrenin Yönlendirici Olduğu Tesisler

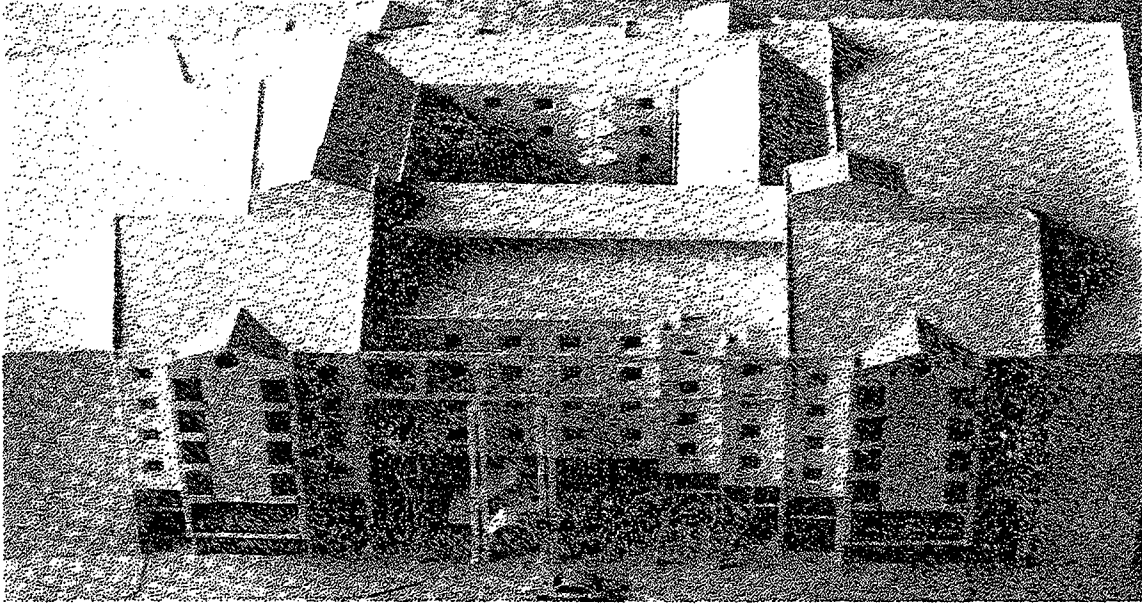
Biçimlenmelerinde tarihi çevrenin yönlendirici olduğu tarihi sit bölgelerinde yapılan tesislerde, birinci bölümdeki çalışmalar esas olmakla birlikte, sit bölgesi içerisindeki boş parsellerde, tampon etkilenme alanlarında yapılan uygulamalarda “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu” nun proje aşamasında yönlendirici olduğu bilinirken, uygulamada çoğu kez mimarın da kontrolünden çıkan yatırımcı, istediğini yapmakta ve sonuçta bulunduğu çevreye uygunsuz tesislerin yapıldığı görülmektedir.

Genel olarak II. Grup korunması gerekli sivil mimari örneklerimizin egemen olduğu eski kent merkezlerinde yapılacak yeni uygulamaların kontur ve gabari sınırlarının yanısıra yörenin geleneksel çizgilerinden oluşan bir kimliğe sahip olması ağırlık kazanmaktadır. Bu düşünceler ışığında ele alınarak tasarlanan tesislerin, turistler tarafından ilgi ile karşılandığı görülmüştür. Ancak burada gözardı edilmemesi gereken önemli hususlardan biri geleneksel çizgide tasarıma karar veren mimarın tarihi çevreye karşı olan bilgi ve duyarlılığı ve yatırımcıyı bu yönde ikna yeteneğidir. Bu bağlamda, sit alanları iyi ve kötü tartışmasına konu olacak örnekler içermektedir. Ayrıca bu konuda eğitim ve duyarlılık beraberliğinin altını özellikle çizmek gerekebilir. Sonuç olarak bizim turizm mimarimizdeki en güçlü anlayışın bu yönde olması gereği inancındayız. (Alper, 1989)



Resim 3.20 Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi Turistik Oteli

İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi’nde Prof.Dr. Gülsün Sağlamer, Doç.Dr. Hülya Yürekli ve Prof. Dr. Ferhan Yürekli tarafından projelendirilmiş, 1990 yılında hizmete girmiş olan Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi Turistik Oteli yukarıda bahsi geçen mimari anlayışı benimsemiş bir örnek olarak irdelenebilir.



Resim 3.21 Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi Turistik Oteli (Tasarım 15/sf 126)

Trabzon Belediyesi ve İl Özel İdaresi turistik oteli, Trabzon'un iki önemli ulaşım aksı olan Uzun sokak ve Maraş caddelerine cephesi olan geleneksel kent dokusu içinde 2.200 m² alanındaki arsada 18.50 m. yapı yüksekliği sınır şartları içinde projelendirilmiştir. Otelin Vaziyet planı resim 3.19'da görülmektedir. Her iki caddede de bitişik nizam yapılanma söz konusudur. Dolayısıyla tasarlanan otel projesinde çevreye uyumu sağlamak üzere Uzun Sokak ve Maraş Caddesinde bitişik nizam düzenlemelere gidilmesi İl Özel İdaresi, Belediye ve müelliflerce uygun görülmüştür. Dört yıldızlı otelin yatak kapasitesi 320, suit sayısı 8 'dir. 250 Kişilik bir balo salonu, 180 kişilik toplantı salonu, iki lokantası, bir kahvaltı salonu bir pastanesi ve bir barı bulunan otelin şehrin yatak kapasitesini arttırmak yanında sosyal hayatında da önemli bir rol üstleneceği düşünülmektedir.(Sağlamer, 1989)

Tasarım ekibinin önceliklerinin başında şüphesiz binanın kendisinden beklenen işlevleri verilen sınır şartları içinde aksamadan gerçekleştirecek biçimde tasarlanması gelmektedir. Ancak daha öncede belirtildiği gibi bu özellik "gerek şart" olmakla birlikte "yeter şart" değildir. Burada önemli olan kentin geleneksel dokusu içinde doku ile uyum sağlayan, çevrede mevcut mimari eserlere referans veren ve çevredeki ölçeği bozmayan bir bina tasarlamaktır. (Sağlamer, 1989)

Bu amaçlar doğrultusunda, binanın bitişik nizamda düzenlenmesi, çevredeki ölçeğe uygun olarak cephenin biçimlenmesi, oluşturulacak avlu ile mahremiyetli olan aktivitelere olanak

verilmesi, iç mekanlarda giriş katı, ara kat ve bodrum katların algılanmasına olanak verecek düzenlemelerin yapılması, cephede, yörede yaygın olarak kullanılan Bayburt taşının kullanılması ile malzeme açısından uyum sağlanması konularına öncelik verilmiştir. Maraş Caddesinde düzenlenen ana giriş geri çekilerek otelin önünde araçların durmasına olanak sağlanmış ve tasarlanan giriş saçağı ve kirişle bu mekan ve giriş vurgulanmıştır. Bu transparan kiriş ölçeği sağlamak üzere parçalanmış olan cephenin görsel bütünlüğünü de yeniden kurmaktadır. Turistlerin uluslararası mimari eserler yerine geleneksel dokusunu ve yapılarını koruyan çevrelere ilgi duymaları nedeniyle turistik tesislerin tasarlanmasında tarihi ve kültürel çevrenin önemi vurgulanmıştır. (Kullukçu ve Sağlamer, 1989)

3.2.4 Restore Edilerek Turizm Amaçlı Kullanılan Tesisler

Korunması gerekli anıtsal sivil mimarimizin özgün örneklerinden olan, mimari mirasımızı oluşturan yapı ve yapı gruplarının, ülkemize gelen kültürel, dinlenme, politik, ekonomik, spor ve sosyal amaçlı turistlerin ilgi alanına girdiği bilinmektedir. Bu tür değerlerin yoğun olduğu tarihsel sit bölgeleri aynı zamanda önemli turizm çekim noktaları olarak dikkati çekmektedir. Bu niteliklere sahip bölgelerde yapılacak tesislerin 'mevcut yapı potansiyelini onararak kullanma' biçiminde olması önemle üzerinde durulması gereken konuların başında yer almaktadır.

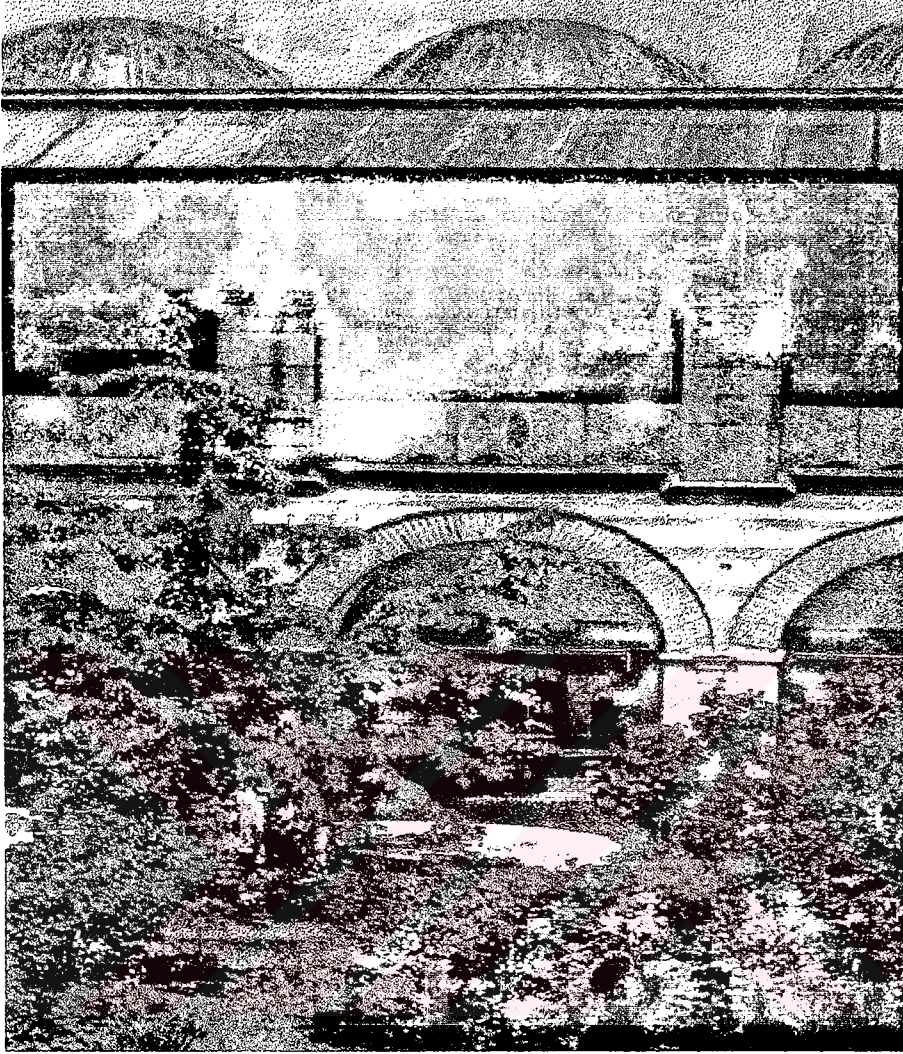
Söz konusu bölgeleri ziyaret eden turistler, yerel gelenekleri özgün mekanları içinde görmeyi ve yaşamayı yeğlemektedirler. Tespit, tescil ve envanter çalışmaları yapılmış sivil mimari örneklerimizin, saptanan koruma grubunun verdiği olanaklar ölçüsünde onarılarak turizm amaçlı kullanılması, atıl yapı potansiyelimizin değerlendirilmesi açısından en uygun yatırım türü olduğu kadar, turistler tarafından çoğunlukla aranılan çekici uygulamalar arasındadır. Toplumumuzun kültür ve geleneklerini yansıtan konaklama, beslenme ve eğlence tesisleri tarihi bir atmosferde beklenen nitelikli çağdaş hizmeti de vermelidir. Turizmimizde aranılan tesis türünün bu nitelikteki tesisler olduğu giderek anlaşılmasına karşın, mevcut yatak kapasitemizde bu tesislerin oranı halen çok düşük kalmaktadır. İstanbul, Kapadokya, Side, Alanya, Antalya, Kaş, Kalkan, Bodrum vb. turizm merkezlerimizde sayıları az da olsa bu tür tesisleri görme olanağı bulunmaktadır. Restorasyon kuram ve kavramları bakımından istenilen düzeye ulaşamamış olsalar bile turizmimizde öncü örnek tesisler olarak turistlerin beğenisini kazanmaktadır. Gelişme sürdükçe, nitelikli örnekler çoğaldıkça hata oranının azalacağına inanırken, uygulamada gözardı edilmemesi gereken en önemli unsur, yapıların belge niteliklerinin ve özgün kimliklerinin yitirilmemesidir. Hatalı restorasyon çalışmaları ile

kısa sürede özgün değerleri yok etmektense, müdahale etmeden bırakmanın yapının daha uzun sürede ölmesini sağlayacağı bilinmelidir. (Alper, 1989)

Turizm açısından önem kazanan ve yatak gereksiniminin hızla arttığı ülkelerde, mimari kalıtın konaklama amacı ile kullanımı çok yaygın bir uygulama olmasına karşın, yeniden kullanılacak yapıların seçiminin her zaman doğru yapılmadığı gözlenmektedir. Hem yapının özünün korunması hem de işlevden en az özveri ile sonuca ulaşılabilmesi için konaklama işlevine ayrılacak eski yapıların konumları ve yapısal ve mekansal özelliklerinin çağdaş konaklama tesislerinin gereksinimlerine uygunluğunun denetimi yapılmalıdır. Ancak bu tür sağlıklı bir denetim sonucunda tutarlı, yapının ve işlevin özüne saygılı çözümlere ulaşılabilir. (Dinçer, 1989)

Tarihsel ya da mimari değeri olan anıt niteliğindeki sıradışı yapıların ya da kentin kültürel sürekliliğini sağlayan ve kent ile ilgili bir imaj yaratan dokuları oluşturan sıradan yapıların korunması, işlevsel yenileme olmadığı sürece, pahalı ve edilgin bir çözümdür. (Dinçer, 1989) Koruma, ancak yeniden kullanım ile desteklendiği zaman yapının eski saygınlığına kavuşmasını sağlayabilmektedir. Özellikle işlevsel eskimeye uğrayan yapılar, bu eskime sonucunda, terkedilmiş, işe yaramaz bir durumda kalmakta ve zamanla fiziksel ömürlerini de, artan bir hızla, tüketmektedir. Bu nedenle, işlevsel açıdan miadı dolmuş yapıların yeniden değerlendirilmesi, kaynakların tutumluca kullanımını sağlayacaktır. Bu yeniden değerlendirme ancak işlev ve yapıdan en az özveri ile gerçekleştiğinde iyi bir sonuca ulaşacaktır. Böyle bir koruma anlayışı o yörede yaşayan insanların turizmden en iyi şekilde yararlanmasını da sağlamaktadır. Korumacılık kavramını süslü bir takım teknik kelimelerle halka anlatmanın hiçbir faydası yoktur. Her birey gibi orada yaşayan insanlarda korumanın kendilerine getirisini fiilen yaşamak istemektedirler. Her ne kadar korumacılık bilincine sahip olmasalar da, fırsatlar yaratıldıkça içgüdüsel olsa dahi, korumanın toplumsal getirisi ile tanışmış olan halk, bunu benimseyecek ve devam ettirecektir. Burada uluslar arası bildik bir örnek Malta. Turizmin adanın yerel kültürüne olan ilgisi, yerel halk tarafından da bilincinde olunan bir durum yaratmıştır. Dolayısıyla adanın Katolik muhafazakar halkı dış dünya ile turizmin yarattığı yoğun ilişkilerden memnundur. La Valetta gibi bir liman kenti aşağı yukarı hiçbir değişim geçirmeden korunmakta, değişim ve dönüşüm tarihi merkezlerin dışında gerçekleşmektedir. La Valetta gibi turizme eklemlenen geleneksel dokuya İstanbul'da Kapalıçarşı, Mısır Çarşısı ve Tahtakale hanlarının turistler tarafından keşfi belki bir örnek oluşturabilir. (Gümüş, 2000)

Edirne Rüstempaşa Kervansarayı olumlu bir restorasyon uygulaması olarak değerlendirilmiş olup Ağa Han Mimarlık ödülüne layık görülmüştür.(1980) (Bkz. Resim 3.21)



Resim 3.22 Rüstempaşa Kervansarayı, Edirne-Türkiye (Tasarım 48/ sf 50)

Eski Sultanahmet Cezaevi'nin restore edilip otel işlevine dönüştürülmüş olması da kullanıcı memnuniyeti açısından değerlendirildiğinde yine olumlu bir örnek olarak sunulabilir. (Bkz. Resim 3.23)

Yatak gereksiniminin hızla arttığı turizm açısından önem kazanmakta olan ülkelerde, zengin bir mimari kalıtın bulunması halinde, bu kalıttan konaklama tesisi olarak yararlanılması çok yaygın bir uygulamadır. Konaklama tesisleri gibi karmaşık işlevli ve değişik niteliklerde mekanlar gerektiren yeni kullanımlar söz konusu olduğunda, işleve uygun yapıların seçiminin sağlıklı bir şekilde yapılabilmesinin önceden tasarlanmış bir denetim süreci gerektirdiği unutulmamalıdır. (Doswell, 1970)



Resim 3.23 Four Seasons Hotel, İstanbul (Arr.Dek. 1996-12/sf 105)

İçinde bulunduğumuz bu yüzyıl globalleşen dünya üzerinde milletlerin kimlik ve kültürel değerlerine artık eskisinden daha fazla sahip çıkma çağı olacaktır. Kimlik-yerel ve kültürel değerlerin yadsındığı hiçbir yaklaşım özellikle turizm alanında hoş görülmecektir. Her şeyin her geçen gün biraz daha birbirine benzediğini fark eden turizm sektörü bunu aşabilmek amacıyla, yeni mimari kurgulamalara gitmekte ve sonuçta yörenin gerek kültürel gerek fiziksel özelliklerini-kimliğini yadsıyan, sanal zevkler sunan bir “World disney” ortaya çıkmaktadır. Halbuki, varolan yerel potansiyeller çağdaş ve bilimsel yollarla değerlendirilip sonuca gidilebilse, sadece farklı olsun diye yeni mimari keşifler yapmaya hiç gerek kalmayacaktır. Kimlik yadsınmadıkça ortaya çıkacak ürün her halükarda farklı ve ilgi çekici olacaktır. Sonraki bölümde dünya üzerinde yaşanan global bir sorun “Kimliksizleşme” konusu kısaca irdelenecektir.

4. KÜLTÜREL KİMLİK ÜZERİNE

4.1 Kimliği Araştırmak

Kimlik nedir? Her şeyden önce kimlik bulunmuş bir obje değil, bir işlem aynı zamanda bir süreçtir. Belki de tarih boyunca süregelen uygarlaşmanın bıraktığı izlere benzetilerek oluşturulmuştur. Bu izler uygarlaşmanın kültürü (veya kimliği) 'dür.

İkinci olarak, kimlik bir süreç olduğundan fabrikasyonla üretilemez. Biz kendi gerçek problemlerimizi kavrayıp çözüm ürettikçe kendi kimliğimizi geliştiririz.

Üçüncü olarak, Kimlik kendi kendine kimlik olsun diye bilinçli olarak yapılan bir şey değildir. Örneğin biz Fransız yerelliği ile ilgili konuşabiliriz. Ama Fransızlar Fransa'ya özgü olsunlar diye öyle davranmıyorlar. Onlar basitçe kendileri gibi olmaya çalışıyorlar. Onlara Fransız kimliği yakıştırmasını yapan onları dışarıdan biri olarak gözlemleyen bizleriz. (Correa, 1983)

Globalleşen, her şeyin tek düze olduğu Dünyada kültürel farklılıkların korunması ve yaşatılması diğer bir ifadeyle insanların kimlik olgusuna sahip çıkmaları önemle üzerinde durulması gereken bir konu haline gelmiştir. Turizm olgusunun temelinde de bu yatmaktadır. Özellikle son yıllarda kültürel yaklaşımlar turizmde de önem kazanmaktadır.

Mimari kimlik anlayışı da her şeyin birbirine benzediği Dünyamızda daha da önem kazanmaktadır.

Hassan Fathy 1973 yılında *"Geçen yüz yılda kültürel sınırlar çökene kadar, tüm yeryüzünde karakteristik yerel şekiller ve mimaride detaylar vardı; Herhangi bir yerdeki binalar, insanların hayal gücü ile yörenin ihtiyaçları arasında gerçekleşen mutlu evliliğin mükemmel çocuklarıydılar"* diyerek gelişmenin ülkelerin mimari kimliklerinde nasıl bir tahribata yol açtığını ve gelişme öncesi mimari yapılara duyulan özlemi dile getirmiştir.

20.yüzyılın ortalarında Japon ve Latin Amerika mimarlık örneklerinde hızlı modernleşmenin getirdiği problemlerin bazıları hissedildi. İkinci Dünya savaşını takip eden ilk on yılda Dünyanın bir çok yerinde özellikle Afrika, Uzakdoğu ve Ortadoğu benzer kültürel kimlik problemlerinden etkilendiler.

Bu dönemde hızlı gelişmekte olan üçüncü Dünya ülkeleri katettikleri gelişmeyi ifade etmek istercesine, uluslararası sermayeleri etkilemek niyetiyle çok katlı klimatizasyon sistemli büro binaları ve pahalı giydirilmiş hava alanları yaptılar. Ancak bunlar mimari düzeyde çok ham

kalmış ve geleneklerin, yerel değerlerin ve iklimsel koşulların ihmal edildiği yapılar olarak ortaya çıkmıştır.

Burada “mimarlar ulusal değerleri ve varolan mimari mirası yeniden yorumlayarak bu yapıları yapamaz mıydı” sorusu sorulabilir!

Her ne kadar çok sayıda fonksiyonu kendi mimari kalıtlarıyla yorumlamakta zorlanacak olsalar da, işin aslı kültürel yorumlamaların önceliğinin o zamanki işverenler için pek de önemli olmamasından kaynaklanıyordu.

Eski ve yeninin bu çarpışması, Batı Avrupa ülkeleri ve Amerika'nın 19.yüzyılda kendi kendilerine tecrübe etmeye başladıkları endüstrileşme devriminin getirdiği krizin başka bir versiyonuydu. Ama onların yaşadıklarından en azından iki temel noktada farklılık gösteriyordu; Birincisi, deneyimli toplumlar endüstrileşme devrimini kendileri keşfetmişler, ve ikincisi onların endüstrileşmenin getirdiği sosyal ve kültürel değişmelere ayak uydurmak ve kendilerini her alanda ayarlayabilmek için bir yüz yıldan fazla zamanları vardı.

İran, Nijerya gibi 1960 ve 1970'lerin üçüncü Dünya ülkeleri sadece tek bir jenerasyonluk sürede kendilerini kırsal ve tarımsal ekonomiden kentsel ve endüstriyel olanına geçiş döneminde buldular. Üstelik binalar bu değişimin göstergesi olan en önemli kriterlerden sayılıyordu. Ancak bu süreçte kültürel değerlerin getirmiş olduğu mimariye ne form ne de içerik olarak gereken önem gösterilmedi. (Curtis, 1995)

Bu süreçte bir ara yerel olanla ithal edilmiş olanın bazı kombinasyonlarla birlikte kullanmanın sorunu çözmeye yeteceği öne sürüldü. Aslında böyle biraz süslenmiş tarihsel eklerin hiçbir mimari anlam kaygısı gütmeyen modern süruktürel kutu üzerine konulması daha büyük bir tehlikeydi.

Daha esaslı yaklaşımlar Modern Rejyonizm (veya Rejyonist Modernizm) adı altında 1930'larda bazı ülkelerde çoktan başlamıştı. Ve 1940 ve 1950'lere kadar diğer formlar altında devam etmiştir.

Bir tanımlamaya göre yapılması gereken, yerel geleneklerden belli başlı dersler çıkarmak ve halihazırda geliştirilmiş olan modern bir dille birlikte yeniden isimlendirmek olarak söylenirken, bir başka ifadede ise problemin çözümünün, yerelliğin temel özelliklerinin (bölgesel adaptasyon çalışmalarının), değişen sosyal koşullar doğrultusunda uygun formlara dönüştürülmesi olarak görülmüştür.

Bu tanımlamalar arttırılabilecekse de başarıyı garantileyebilecek, modern ve geleneksel formların her ikisinde de geçerli olabilecek, binaların üretimindeki başarı riskini daha az yetenekle çözecek sihirli bir reçete yoktur.

Yabancı teknolojilerin doğrudan ithal edilmesinden kaynaklanan problemler, özellikle konut alanında, sosyal teorilerin empoze edilmesi gibi ilişkili olduğu diğer unsurlarla birleştirildi. Avrupa'da kabul görmüş olan düşük maliyetli modellerin, başka yerlerde yapıldıklarında her zaman uygun olamayabileceği göz ardı edildi.

Örneğin Mısır'da filozof-mimar Hassan Fathy, 1950'li yıllarda devlet tarafından yapılmış olan betonarme sistem ev projelerinin genel anlam da yerel, geleneksel, kendi kendine yapabileceğin (batılı olmayan yaşam tarzında) modellerden çok daha fazla mali yük getirdiğini keşfetti. O fakirler için mimarlık fikri ile 1973 yılının kırsal Mısır'ında, 30 yıllık mimari tecrübesini özetleyerek; yerel materyallerin işçi yoğunluklu yapı metotlarıyla kullanılmasının, karşılaşılan problemin açık bir cevabı olduğu sonucuna vardı.

Biz kendi kendimizi ve kendi çevremizi anlayarak (anlamaya çalışarak) kendi kimliğimizi bulabiliriz. Bu anlama sürecindeki yarışı (işlemi) kısaltmaya çalışmak veya kimlik kuramını fabrikasyon gibi üretmeyi denemek hepimiz için tehlikeli olabilir. (correa, 1983)

Eğer Hintli bir mimar Dünyayı gezip Hindistan'a döndükten sonra New York'da görmüş olduğu cam binayı kendi ülkesinde kopya ederse sadece görmüş olduklarını yüzeysel olarak transfer etmiş olur. Ama diğer yandan, oranın mimari prensiplerini alabilir ve onları tamamen farklı malzemeler, tecrübeler, iklim ve geleneklerle kendi bölgesi ve *kimliği* ile ilişkili çağdaş bir bina olarak oluşturabilirdi. İklim bu işlemden çok önemli bir belirleyicidir. Örneğin bir kilisenin içe dönük mü olacağı veya bir caminin avlusunun olup olmayacağı sorusu onların nerede yapıldıklarına göre değişmektedir. (Correa, 1983) İklim iki farklı katmanda formu belirlemeye yardım etmektedir. Bir, doğrudan belirleyici olan, avlulardaki dışa vurumun keşfi (sıcak, kuru) veya havalandırma boyunca (sıcak, rutubetli).

İki ve daha derin anlam içerene, iklim kültür ve adetlerin örneklerini belirlemeye yardım eder. Ve işte bu derin anlamda, iklim adetlerin öncelikli belirleyicisi olduğundan beri, yapı formunu da belirler. Böylece, kimlik için yapılan bu araştırma sadece çevremize değil, kendi özümüze ve içinde yaşadığımız topluma çok daha fazla hassasiyet vermemiz gereğini ortaya koymuştur.

Turizm yapılaşmaları bu hizmet üretiminin doğası gereği mimarlıkta kimlik arayışının en öncü yapıları arasına girmiştir. Burada doğal olarak bir ironi söz konusu. O da ülkelerin kendi

kimliklerinin mimarlık aracılığı ile dışavurumunda, kullanıcı olarak kendi insanlarını değil de konuklarını seçmiş olmaları. Bu tutumun olumsuz sonucu birçok “göstermelik” yapıların yapay yapıştırmalarla ortaya çıkmış olması ve özünde değersiz olan bir mimarlık tutumunun, salt turistik nedenlerle hoş görülmesinin beklenmesi olarak belirdi. (Özkan, 2000)

Olumlu yönü ise, birçok yetenekli mimarın mimarlık mirasından esinlenerek yöreye özgü bir mimarlık dilini geliştirmiş olmaları. Bu bağlamda Turgut Cansever’in Demir Tatil Köyü, Ersen Gürsel’in Datça ve Bodrum’da gerçekleştirdiği Aktur yerleşmeleri olumlu örnekler olarak sayılabilir. (Özkan, 2000) Bugün tüm olağandışı yoğunlukta yapılaşmaya karşın, Bodrum Yarımadası doğasını değilse bile mimari kimliğini koruyabilmişse, bunun en önemli kaynağı Bodrum mimarlığı esini ile yöresel bir dilin oluşturulabilmiş olmasıdır.

Benzeri bir tutum yine turizm çıkışlı, özgün ama özüne bağımlı örneklerle Tunus, Mısır, Ürdün ve Fas’ta da gelişmiştir. Oluşan bu özüne bağımlı yeni dil, baskı ile de daha iyi örnekler vermekte ve gelişmektedir. Rasem Baedran, Tank Ben Miled, Raümi Dahan, Faraoui ve De Mezieres, Charles Boccara gibi mimarların her biri kendi coğrafyasının mimari değerlerini yücelten biresimleri yaratıp bu ortamda nitelikli bir mimarlık diline ulaşmış olmaları önemli. Onlara bu biresimleri sağlayan yapı ortamının öncelikle konaklama yapıları olması, turizm kesiminin bölgesel mimarlığın oluşumunda ne denli yaşamsal olduğunun kanıtı değil midir?(Özkan, 2000)

4.2 Kimliksizleşme

4.2.1 Kentlerimizde yaşanan “kimliksizleşme” sorunu

Ülkemiz kimliğini en güzel Prof. Ufuk Esin tanımlamıştır. Son zamanlara kadar ülkemiz kimliği tüm Dünyaya “Kültürler Mozaiki” ifadesi ile sunulurken kendisi geçen yıl bu tanımın kimliğimizi yansıtmada yetersiz kaldığını, zengin ve köklü Anadolu kültürleri, yine tarih içindeki ortak yaşam serüvenleri, birbirleriyle olan yaşam ilişkileri ve karşılıklı ortak yaratıcılık değerleri ve etkilenmeleriyle, aslında mozaik değil, adeta birer "kültürler alışımı" oluşturduklarını vurgulamıştır.

Dünyadaki tüm tarihsel kentler gibi, geçmişleri binlerce yıl eskiye uzanan Türkiye'deki kentler de yakın yıllara kadar birbirinden farklı mimari kimliklere sahiptirler. Özellikle son 50 yılda ise çok önemli anıtsal yapılar ile çok özel sivil yapıların dışındaki tarihi kent dokusunu oluşturan evleri, sokakları, meydanları büyük oranda yitirmeleri sonucunda, özgün kimliklerini de giderek tarihe terk etmek üzereler.

Aynı süreçte, eski dokunun yerini alan yeni yapılaşma ise yine tarihteki mimari örnekler gibi yerel bir karakter taşımak yerine, ülkenin hemen her yöresinde yinelenen genel bir "betonarme apartmanlar yığını" şeklinde gerçekleştiğinden, ortaya çıkan yeni kentsel peyzaj da yöresel değil sıradan bir kimlik kazandı. O kadar ki yine kimi anıtsal yapıların silüetindeki etkisi azalan varlıkları ve özgün topografyanın dokuya yansımaları dışında, hemen tüm kentler artık hep birbirine benziyor. Farklı kimliklerin yerini alan bu tek tip kimliğin kendi peyzaj ve estetik değerlerinde de bir kültür yoksunluğu ve kente karşı mimari özensizlik egemen durumda...

İlginçtir, bu değişimin Türkiye'de gözlenmeye başladığı yıllar, İkinci Dünya Savaşı sonrasındır. Bunun "ilginç" olan yanı ise aynı yıllarda özellikle Avrupa'daki savaşta yıkılan kentlerin yeniden tarihsel kimlikleri korunarak restorasyonu önem kazanırken, savaşa girmeyen ve kentlerini bombalardan kurtarabilen Türkiye'nin tarihi dokularını bu kez "modern" yapılaşmaya kurban etmesidir. Üstelik Türkiye'deki siyasetçiler tarafından "Batılı-Avrupalı (modern) olmak" gerekçesiyle savunulan ve halka da böyle tanıtilen tarihe duyarsız bu imar politikasının, ideolojik anlamda "muhafazakar" kesimlerce yaygınlaştırılması, yine kimi batı yanlısı (Avrupalı olmaya öykünen) aydınlarca da desteklenebilmiştir. O kadar ki zamanla eski kent dokusunu ve yöresel mimariyi savunan az sayıdaki mimarlar ve aydınlar "tutucu" ve hatta "gerici" olmakla eleştirilirken, kentlerin tarihi semtlerinin modern binalarla yenilenmesini savunmak "ilericilik" bile sayılabilmektedir. (Mim. Odası delegasyonu, 2000)

4.2.2 “Yeni” Yapılaşma Neden “Kimliksiz” ?

Bu noktada, yanıtlanması gereken bir soru da şudur: "Eski kent dokusu ve sivil mimari miras yok edilse bile, yeni inşa edilen yapıların ve bunlarla oluşan yeni kent dokularının da yine eskisi gibi yöresel-bölgesel karakterler taşıyan bir mimari dil ya da yorumla gerçekleşmesi mümkün olamaz mıydı?..."

Mimaride yöresel ya da o kentin tarihsel kimliğine, dokusuna, silüetine uyumlu bir tasarım, kent arsalarındaki yapı yoğunluğunu sürekli arttırmayı hedefleyen spekülatif mimari tercihlerle çelişmektedir. Bu "rantı maksimize etme" hedefinin bütün kentlerde yeğlediği en uygun yapı tarzı ise çok katlı ve tek düze betonarme apartmanlardır. İşte bu gelişmeye, geleneksel yapılar yok oldukça çağdaş mimarinin tarihsel kimliği gözetme ve yorumlama "kaynaklarını" da yitirmeye başladığını; böylece yöresellik için "esinlenebilecek" örnekler kalmayınca geçmişten tümüyle kopuk yeni tasarımların da hızla çoğaldığını eklediğimizde, günümüz Türkiye'sindeki yaygın mimarinin tekdüze ve kişiliksiz karakterinin de aslında bir "sonuç" olduğu görülebilir. (Antakya Bildirgesi, 2000)

5. VERNAKÜLER VE GÜNÜMÜZ YORUMLARI

Tarih öncesi zamandan günümüze kadar her çağın kendi malzemesi, teknolojisi ve strüktürü ile türlü gereksinmelere cevap veren yapılar, yeryüzünde sürekli olmuşlardır. Bu süreç içinde, büyük zaman bölümlerini kaplayan mimari stillerin yanı sıra, bunlara bağlı olmadan, toplumların üstün özellik taşımayan bireyleri tarafından gerçekleştirilen ve yine yapı sanatının ürünleri olan yapıtlar süregelmektedir. Bu tür yapıtların büyük bir bölümü, çok yakın geçmiş olan bir deyimle “Vernaküler Mimari” adı ile tanımlanmaktadır.

5.1 Vernaküler Mimarinin İlgi Alanı İçine Girmesi

Günümüzde insanların çevresindeki düzenlenmiş alanlar ve binaların tümü mimarlar tarafından gerçekleştirilmemiştir. Toplam sayı içinde mimarların hakkı % 8’i geçmez. Geri kalanlar “indigene-indigenous” yani o çevrede doğmuş ve yaşamını yine o çevrede sürdüren yapı sanatının sonuçlarıdır.

İşte bu olayın uzun bir süre sanat tarihçileri ve teorisyenleri tarafından ihmal edilmesi üzerine, arkeoloji, ilgi alanını tören yerleri, mabetler ve diğer antik binaları, bazen tümünü içine alacak şekilde genişletti. Birinci Dünya Savaşına kadar etkisiz olan bu gelişmeler, savaştan sonra kendilerini göstermeye başlamışlardır. Eklektik yaklaşımlar yerlerini yeni akımlara terketmiş, Avrupa Kıtasının süratli gelişmesi sırasında, mimaride “rasyonel - irrasyonel” zıtlaşmasının yanı sıra “Üniversalizm” ve “Rejyonalizm” kontrastı, bakışları, ister istemez “indigene – indigenous” yapılara yöneltmiştir. (Sezgin, 1984)

XX. yüzyılın insanı, kendine konfor ve rahatlık sağlayan teknik ile iç içe yaşam tarzından bir türlü kurtulamamaktadır. Sükunet ve endişesiz bir yaşam ancak bu ortamın dışında bulunabilmektedir. İşte bu aşırı gelişmeye ve tekniğe karşı olan tepkiler ve insani değerlere dönüş isteği mimarlık alanında da kendini gösterdi ve güncel bir olay oldu. Tamamen indigene-indigenous” kavramlar ile ilgilenmek şeklinde belirlenen bu olaya bizler bugün “Vernaküler Mimari” demektediriz.

Geleceğin pluralist dünyasının yapı taşları, sürekli olarak yenilenen kavramlar, sürekli olarak kendilerinden öncekilerle çelişen kuramlar ve farklılıkların temelini oluşturacak yerel, yöresel, ulusal ve kültürel referanslardır. özellikle bu sonuncular, ulusal kimliklerini batı kültür emperyalizminden kurtarmağa çalışan ve yeni endüstrileşen toplumlarda kendine özgü düzen ve biçimler yaratmanın başlıca mekanizması olarak sunuluyor. Bu genel panorama içinde yöresel gelenekler mimari özgünlük için de bir temel olarak görülüyor. Ne var ki

eskiden modeller anıtsal yapı geleneğinden alınırken, günümüzde anonim, yaygın gelenek daha ilgi çekici bir kaynak olarak görülüyor.(Kuban, 1990)

5.2 “Vernaküler Mimari” nin Kavramı, Kapsamı ve Özellikleri

“Vernaküler” sözcüğüne yabancı sözlüklerde pek rastlanmamaktadır. Sadece Fransızca sözlüklerde 40 yıllık bir geçmişi vardır ve anlamı yeterince açık değildir. Latince’de “Verna” esir anlamına gelmektedir. “Vernaküler” sözcüğünün karşılığı ise “Belirli bir ülke kökenli olan” şeklinde gösterilmiş ve “indigene” ile eşdeğer anlamda tutulmuştur.

Bugün bütün uluslarca değeri anlaşılmış olan yöresel mimari, Fransızca ve İngilizce tanımı ile “Vernaculaire-Vernacular Mimari”, toplumun sahibi bulunduğu kültürün, doğrudan doğruya ve bilinçsizce belirli ihtiyaçlar çerçevesinde maddeye dönüşmesidir. Başka bir deyişle, o toplumun, mimara, dekoratöre veya başka uzmana ihtiyacı olmadan kendisi için ideal mekanı ve çevreyi meydana getirmesidir. Bu tür bir mimarinin meydana gelmesi olayında süreç şöyledir: Bunu bir örnekle açıklayacak olursak, ev yaptırmak isteyen kimse bu işten az çok anlamaktadır; ama yine de kalfayı veya ustayı çağırır, onun daha detaylı bilgisine ihtiyacı vardır. Usta bazı kuralları bilir. Yapılacak binanın esaslarını birlikte kararlaştırırlar, evin sahibi de genellikle çalışmaya katılır. Binaların estetik kalitesi her yapı için belirlenmemiştir. Estetik, geleneklerden gelir ve yapının teknolojisi ile birlikte nesilden nesile aktarılır. Bu geleneksel süreç devamınca, ortaya çıkan yapılar genellikle birbirlerine benzerler. İşte bu benzeş ve ölçü yakınlığı binalar arasında bütünlüğü ve uyumu meydana getirir. Yukarıda sıralananların hepsi o toplumun sosyal ve kültürel belgeleri olarak nesiller boyunca sürer gider. Neticede gelişir. İşte yöresel mimari değerleri bu şekilde ortaya çıkar. (Sezgin, 1984)

Günümüzde, mimarlık alanında ise, birçok sözcük “Vernaküler Mimari” ile aynı değeri taşımaktadır. örneğin: Kırsal Mimari, İndigenous veya İndigene Mimari, Spontane Mimari, Halk Mimarisi, İlkel Mimari, Mimarsız Mimari gibi...

Bütün bu terimler, tek başlarına ve beraberce, bir mimari imajı verebilirler. Ancak aralarındaki küçük ayrılıklar ve değer farkları “Vernaküler Mimari” kavramının kesin olarak belirlenmesine engeldirler. Bu nedenle “Vernaküler” kavramına daha iyi yaklaşabilmek için ayrıntılara inmek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Kırsal terimi, genel anlamı ile kentler dışındaki bütün varlıkları belirlemektedir. “Vernaküler Mimari”nin sadece kırsal alanlarda bulunduğu söylenemez. Demek ki bu terim tek başına yeterli değildir. Spontane kavramı yapı sanatı ile ters düşmektedir.

Hiçbir yapı kendiliğinden meydana gelmez. İlkel kavramı ise esas anlamı dikkate alınmadan küçültücü bir gaye ile kullanılan bir kavram olagelmıştır. Bunlardan başka “İndigene Mimari” gibi kavramlar konuyu kısıtlamakta ve daraltmaktadır. Sonuç olarak bütün bu terimlerin “Vernaküler Mimari”yi belirgin bir şekilde açıklayamadıkları ve çoğu zaman yanlış anlamalara neden oldukları ortaya çıkmaktadır.

“Vernacular” “Neo vernacular” sözcüklerinin değişik anlamlarda kullanıldığını ve bunun yanlış yorumlara neden olduğunu sıkça gözlemlemekteyiz. Pratikte mimari dergilerin ancak sosyal, tarihi ya da folklorik bağlamda sözünü ettiği, profesyonellerin yapılarına daha çok kuramsal propaganda ya da turistik pitoresk amacıyla öğelerin kaynağı olan yapı üslupları olarak da tanımlanabilir. “Vernacular” in yeni olduğu zaman yerilen, eski olduğu zaman övülen bir mimari olduğu da söylenebilir. Yeni yapılan sıradan apartmanlara bir ilham kaynağı olarak bakmıyor. Fakat yapı niteliği açısından aynı değerde sıradan bir köy evi, ya da küçük bir ahşap ev çağdaş mimarın gözünde özel bir statü taşıyor. Bu davranış “vernacular” sözcüğünün daha çok historisist bir kültürel akımın içinde değerlendirilmesi gerektiğini gösteriyor. (Kuban, 1990)

Başka bir deyişle mimarları ilgilendiren, yapının halk katında yaygın bir sürecin ifadesi olmasından çok geçmiş bir dönemin ürünü olması.

Geçmişin anonim halk mimarisinin bu denli önem kazanmasında çağdaş tarih yazıcılığında geçmiş bir sultanlar ya da hanedanlar vakanüvisçiliği olarak görmeği bırakıp, toplumun bütün katlarının yaşamını eşit olarak değerlendiren daha demokratik bir tarih anlayışına geçmenin etkisi var. Tarih yazımında halkın yaşamı da sultanların ki kadar önem kazanınca ürettikleri de, konutları ve yaptığı diğer yapılar da önem kazanıyor. Onlarda da saraylarda, camilerde ve başka anıtsal yapılarda bulduğumuz estetik değerleri bulacağımızı düşünüyoruz. Bir bakıma estetik değer her tür insan ürünüde uzun süre toplumsal statüsünü korumuş değer oluyor. Gerçekten de çağdaş mimari estetiğin ilginç ve belki de en önemli özelliği tanımlanmış evrensel kurallara uyan anıtsal mimari imgenin önemini yitirmesi, yerel boyutlara inince çok sesliliğin, hatta kakafoninin bile estetik bir statü kazanmasıdır. Bu tavır ondokuzuncu yüzyıl pozitivisminden kaynaklanır. (Kuban, 1990)

Bütün bu gözlemler “Vernaküler Mimari”nin alanının kesin olarak saptanmasının zorluğunu göstermektedir. Bu durumda tanımlamanın en uygun şekilde yapılabilmesi için “Vernaküler” diyebileceğimiz bir binanın hangi süreç ile tasarlanıp inşa edildiğini ve hangi sosyal kategoriye ait insanların yapıma katıldıklarının bilinmesinde yarar vardır. Endüstri çağı

öncesinden günümüze kadar, yapılar, genellikle üç şekilde gerçekleştirilmektedirler. (Sezgin, 1984)

a- İşlevlerin daha uzmanlaşmadığı bir toplumda, kişi veya aile, çoğu zaman konut olan bir binanın yapımını gerçekleştirmek için sınırlı teknik bilgilere sahiptir. Ortaya çıkan bu konut, her türlü organizasyondan yoksun basit bir tekniğin ürünüdür. Bu olay Çağlar öncesinde var olduğu gibi günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

b- Eğer bir başka toplumda yapı sanatını yürüten uzman kişiler bulunuyorsa ve yapı sahibi de geniş bir ölçüde yapıma katılıyorsa, ortaya çıkan ürünün, yani binanın, bir önceki örnekten farkı vardır. Nesilden nesile ulaşan bu süreç günümüzde de sürmektedir.

c- Nihayet XX. Yüzyılın son yıllarında, gelişmiş ortamlardaki mimarın emrinde her türlü malzeme, gereç ve bilgisayar vardır. Kendisi belli bir programa, fonksiyon şemasına ve forum kavramına bağlı olarak olağanüstü yapıların yanı sıra basit uygulamaları da her türlü yörede gerçekleştirebilir.

Yukarıda açıklanan her süreç ile günümüzde binalar gerçekleştirilmektedir. Vernacular mimarinin bu üç durumda da oluşma olanağı şimdiden kesin olarak kabul edilebilir. Sayılan üç durumdan sonuncusunda, çağımızın her türlü olanaklarının bulunduğu koşullarda ‘Vernaküler Mimari’ nin ne şekilde oluşacağı konusu tartışılabilir. Bunun dışında Vernaküler mimariyi oluşturmaları ve katkılarının Çokluğu nedeni ile ‘‘ilkel-primitif’’ ve oluştuğu yerde yaşamını sürdüren ‘‘indigene, indigenous’’ mimarilerin neyi belirlediklerinin açığa çıkarılmasında yarar bulunmaktadır.

Primitif (ilkel) terimi az da olsa bir düzeyi belirlemektedir. Böyle bir toplulukta aşağı yukarı herkes kendi konutunu inşa edebilir. Bu iş için organize olmamış basit bir teknik yeterlidir. Sonuçta elde edilen binalar hemen hemen birbirlerinin aynıdırlar.

Diğer tarafta (indigene-indigenous) mimari; gelişim sürecinde olan bir kültürün, bilinçsiz de olsa mimari şeklinde doğrudan ifadesidir. Burada toplum, binayı ve arzu ettiği çevreyi, mimar veya başka bir sanatçı aracılığı olmadan elde etmektedir. Bu iki durumda ortaya çıkan özellikler ‘‘Vernaküler Mimari’’ kavramına bizleri oldukça yaklaştırmaktadır. Her ikisinde de binalar, onları kullananlar tarafından inşa edilmektedirler. (Sezgin, 1984)

Son derece fonksiyonel ve basit bir görünüme sahip olan yapı; genellikle ev sahibinin kendi, bazen de artistik kavramdan çok teknik ayrıntıları daha iyi bilen ve yine ev sahibi gibi biri olan zanaatkar ile, yaptığı işbirliğinin ürünüdür.

Kişilerin ayrı ayrı çabaları ileride işbirliğine dönüşmektedir. Nesiller boyu süren bu yardımlaşma eninde sonunda, toplumlara, daha ayrıntılı ve uzmanlığı gerektiren çabalarda bulunmak olanakları sağlayacaktır. Böylelikle bina sahibinin hazırlıklara ve yapı işine büyük ölçüde katılmasının yanı sıra artık uzmanlaşmış ustaların da sayılarının arttığı görülecektir. Endüstri öncesi toplumlarda doğal görülen bu olay günümüzde gerilemeye yüz tutmuştur. Bunun en önemli nedeni de gelişen uygarlık ve kentleşmede, işe katılımın azalması ve yapıların tamamen “uzman” diye bilinen kimselerin eline terk edilmesidir. Bu ise “Vernaküler Mimarinin sonudur. Oysa günümüzde, ilkel veya “indigene” mimarinin varlığını sürdürdüğü birçok alanda bilinen durum devam etmektedir. Bütün bu özellikler dikkate alınarak “Vernaküler Mimari” teriminin açıklaması yapının süreci doğrultusunda yapılabilir:

Yapıyı gerçekleştiren kişi geleneksel kurallar ve malzeme konusunda bilgi sahibidir. İşe genel hatlar ve en basit şema ile başlanır. Sonra ayrıntılar üzerinde durulur. Binanın oluşmasındaki fikir, işin en basit, en doğal ve doğrudan yapılması üzerine oturmaktadır. Böylelikle “Vernaküler Mimari” nin gerçekleşme süreci saptanmaktadır. Kavramın tam olarak belirlenmesi için ayrıca Vernaküler Mimari’ nin özelliklerini saymak da gereklidir.

- “Vernaküler Mimari”de herhangi bir tasarım ve ifade yöntemi yoktur. Uygulanan strüktür ve yapı malzemesi, binanın formunu belirler. Bu durum herhangi bir teorik iddianın bulunmayışını da ortaya koyar.
- Yapılarda strüktür ve teknoloji farklı olabilirler. Ancak yapı malzemesi her zaman doğaldır.
- Yapı basit, kesin ve anlaşılması kolaydır.
- Bir teknik sözlük mutlaka bulunur.
- Vernaküler yapıların genellikle, ekleme ve yapışık şekillerde büyüeyebilme özellikleri vardır.
- Vernaküler yapılarda iklime ve doğaya uyma ve onlarla bütünleşme özelliği görülür.
- Geleneklerin gereği olarak, Vernaküler binaların yapımında başka kimselerin haklarına ve diğer objelere saygı gösterilmesi doğaldır.

- Estetik kalite her bina için ayrı ayrı oluşturulmaz. Bu geleneksel bir olay olup nesilden nesile devredilir.

5.3 Vernaküler Mimarinin 20.yüzyılda ilgi uyandırması ve Güncel Durumu

5.3.1 Dünya da Vernaküler Mimari ye yaklaşımlar

Adsız halk yapıcılığı özellikle altmışlı yıllardan sonra güncel mimari tartışmalarda önem kazanmağa başladı. Kuşkusuz bu ilgi yeni değildir. Edward S. Morse “Japanese Homes and their Surroundings” adlı kitabını 1886 da yayınlamıştı. Geleneksel konut mimarisinin önemini vurgulayanlar arasında William Morris ve Philip Webb gibi Arts and Crafts hareketinin öncülerini de anımsayabiliriz. Spengler, Batının Çöküşü adlı ünlü yapıtında konutun bir ırkın en özgün kimliğinin ifadesi olduğunu söyler. Kendi ülkemizde, modern mimari ortamında, Avrupa dan daha önce oldukça yoğun bir “vernacularism” dönemi geçirdik. Bizim İkinci Ulusal dediğimiz dönem, birinci ulusalın aksine, kaynağını anıtsaldan çok konut mimarisinde arayan bir “vernacularism” idi. Kırklı yıllarda mimarlık eğitimi görenler hep Türk evi projeleri yaparlardı. Kısaca sözünü ettiğimiz konu hiç de yeni değil. Başka bir deyişle Post Modernizm akımları içinde ortaya çıkan bir kavram değil. Sadece modernizme karşı sürdürülen kavgada açılan bayraklardan, karşı tavırlardan biri. (Kuban, 1990)

Ne var ki, bu kavramın propagandasını yapanların kafalarında değişik tanımlar, en azından değişik vurgular var. Yöreselin ve burada özellikle vurgulanan anonim mimari geleneklerin, günümüz mimarisindeki yerini doğru değerlendirebilmek için tanımları açıklığa kavuşturmak gerekli.

Rudofski kitabının başına Seneca'nın bir sözünü koymuş: “Mimarlardan önceki Çağlar, mutlu çağlardı” diyor, Romalı düşünür. Bu söz çok eski çağlardan beri, yapı olayını, tıpkı anıların yuvalarını yaptıkları gibi, doğal bir etkinlik olarak kabul eden ve büyük harfle başlayan mimarlığın bu doğal etkinliği bozduğunu düşünenler olduğunu gösteriyor. Kuşkusuz doğacılık evrensel bir dünya görüşü olarak insanla ilgili her şeye doğal bir yaşamın parçası olarak bakmıştır. Kalıplaşmış bir öğreti, yaratıcılığı yok eden bir öğretilerdir. Ne var ki” “vernacular” Rudofski'nin dediği gibi “insanın dünya deneyiminin köklerine inen, teknik ve estetikten fazla bir şey, dogmasız bir mimarlıktır” diye tanımlanırsa doğru olmaz. Mimarinin sadece teknik olduğunu kimse söyleyemeyeceği gibi, estetiğin de tek boyutu olduğunu söyleyen yok. Utilitas, Firmitas, Venustas ilkeleri kuramsal düşüncenin, başından bu yana, mimarlığın ilk özelliğini fayda olarak gördüğünü vurguluyor. Dogmasız bir mimarlık tanımı da doğru değil. Köylü ya da halk yapısı, ya da az gelişmiş toplumların mimarilerinin

dogmatik olmadığını söylemek zor. özellikle antropologların çok sevdikleri gibi anonim yapıcılığa büyük bir simgeselliğin taşıyıcısı olarak bakılırsa, onlarda da dogmatizm olmasını beklemek doğal olur. Toplumun her katında her konuda bağnazlık vardır. Bu bağlamda halk sanatı için romantik ve purist yargılara varmamak için dogmatizm olmamasından çok pragmatizm'den söz etmek daha doğru olur. Ya da estetik dogmatizm yok denebilir. Fakat ,bir kaç tipin uzun yüzyıllar süren klişeler olarak kullanıldığını da unutmamak gerekir. Geçmişe baktığımız da halk sanatının ve mimarisinin bir yavaş değişirliği olduğu görülür. Ne var ki bu özellik, sadece halk mimarisine özgü değildir. “Vernacular” ı Rudofski'nin yaptığı gibi ilkel toplum sanatı olarak görmek de doğru değildir. Kuşkusuz ilkel toplumlarda doğa ile symbiosis, başka bir deyişle ekolojik bir yapı düzeninden daha kolay söz edebiliriz. Fakat bugün en ileri araştırmalara dayanan bir ekolojik uygulama yapsak, buna vernacular diyebilir miyiz? Her şeyden önce “vernacular” da mimarın egemenliğine tabi olmayan bir yapım süreci vardır. Seneca “mimarlardan önce daha mutlu idiler” dediği zaman belkide uygar kent toplumunun eleştirisini yapıyor. Jean Jacques Rousseau'da ilkel yaşamı öneriyordu. Henri David Thoreau da Amerikan toplumunu aynı şekilde eleştiriyordu. Doğrusu istenirse bütün Doğu toplumları uygar yaşamı ve kent ortamını yadsıyan çok sayıda düşünür ve mistik yetiştirmişlerdir. Uygarlığı (yani kenti) terkeden Leo Tzu, bu gibi Doğulu düşünürleri anımsamak yeterli. Bunları anımsayınca”vernacular”ı herhangi bir tarihi çağla eşleştirmek doğru değildir diye düşünülebilir. Kuşkusuz ilkel insan, teknolojinin gelişmemiş olduğu Çağlarda, konut açısından çok yaratıcı olabilmıştır. Doğanın kışkırtmasına ve tehdidine yanıt bulması gerekiyordu. Ne var ki yaratıcılığı sadece bir alana sıkıştırıp karşılaştırma yapmak ve “ilkel insan daha yaratıcı idi” demek doğru değildir. Bugünün apartmanları ile eski köy konutlarını karşılaştırmak anlamlı değildir. Bugünün insanları birtakım klişelere göre yapılan yoz toplu konutlarda otursa bile, eskiden söz konusu olmayan sayısız etkinlik alanında büyük bir yaratıcılık gösteriyor. (Kuban, 1990)

Yaratıcılık bir kışkırtma ister. Yaşam savaşı veren ilkel insan yaratıcı olmak zorundaydı. Bugün konut alanında yaratıcı olmak bir ölüm kalım sorunu değil. Mimarlık tanımlanmış sıradan bir iş. Artık yaratıcı olmak daha zor. (Kuban, 1990)

Yöresel'i anıtsal ve anonim ya da “vernacular” diye ayırdıktan sonra bu ikinciyi de iki kategoride ele almak doğru olur: Geçmişte ve bugün. “Vernacular” ı sadece geçmiş bağlamında düşünürsek, bugün bu tür mimarlığın varolmadığını kabul etmek gerekir. Oysa, günümüzde de toplumun büyük çoğunluğunun aradığı, benimsediği anonim nitelikli bir yapı süreci gecekondudan apartmana kadar var. Fakat bunlarda eskilerde bulduğumuz tat ve estetik

nitelik yok. Kanımca sorun burada. Ne oldu da gecekondur eski köy evi gibi güzel olmuyor? Oysa gecekondurcu da, saf faydacı kaygılarla evini kendi yapıyor. (Kuban, 1990)

Doğru irdelersek ilkel, spontane diye kabul edilen hiç bir örnek yepyeni bir tasarım değil. Erişilebilen en eski tarihli ilkel yapı bile çok eski bir geleneği özümleyiyor. Kendi eliyle yapsa halk, yüzlerce yıllık deneyimleri yineliyor. Gecekondunun güzel olmayışı böyle bir deneyimi, ne malzeme, ne de program ne de tasarım olarak sürdürmeyişinden kaynaklanıyor. Onu, ne ekoloji kurtarabilir, ne de pragmatizm. Ona karşın Birgi'deki Çakır Ağa Konağı gibi bir ağa konağı bile "vernacular" in bütün özelliklerini taşıyor. (Kuban, 1990)

İki nedenle:

1—Eski deneyim zenginliğini sürdürüyor;

2—Yaptıran yapım sürecine egemendir. Başka bir deyişle ustaların ne yapacaklarını biliyor.

İnsanın doğa ile ilişkisini kaybetmiş ya da azaltmış olmasının ona yararlı olduğu söylenemez. Fakat değişme olmak zorundaydı. Günümüz insanının, ilkel insan gibi, organik ilişkiler içinde yaratması, konut tasarımını bir mağaraya benzetmesi, böyle bir kuramsal tavırla tasarıma yaklaşımı doğru bir tavır olur mu? Sanayi öncesi toplumlarda gördüğümüz anlamda bir "vernacular"ın bundan sonra bir daha olmayacağı söylenebilir. Yapım sürecine kullanıcının doğrudan katıldığı durumlarda bile bugün bir çok şey çarşıdan alınmıyor. Konfor isteği de köylerde bile çok artmış. Yeniden eski basit isteklere dönülebilir mi? Bu anlamda "vernacular" artık yoktur. Çünkü elle bir şeyin bitmesi söz konusu değil. Amerika'da Do-it-yourself felsefesi sanayi toplumunun katılığına ve de pahalılığına bir panzehir olarak çıkmış olabilir. Nasıl ki doğanın tahribine karşı çerçevesi akımlar çıkıyorsa. Belki giderek doğaya saygı, doğaya dönüşü sınırlı bile olsa zorlayabilir. Bu da yeni bir "vernacular" doğurabilir. Bu mantık içerisinde bir düşünce, geçmiş bağlamında anonimi düşündüğümüz zaman anlamlıdır. (Kuban, 1990)

Bugün, Vernaküler Mimari yapıtları çağın, teknolojik yaşamın tehdidi altındadır. Bu eserlerin kaybı için üç neden gösterilebilir (Sezgin, 1984)

a- Günümüzde bina tiplerinin sayısının çoğalması, bunların büyük bir kısmının vernaküler süreç içinde inşa edilmelerine olanak bulunamaması.

b- Birtakım değer yargılarının ve ortak amaçları olan dünya görüşünün günümüzde artık yitirilmiş olması. Bunun sonucu olarak işbirliği ve başkalarının haklarına saygı kavramının ortadan kalkması.

c- Çağımızda, uygarlığın gelişmesi nedeni ile yeniliklere ve değişikliklere prim verilmesi ve bunun sonucu olarak geleneksel davranışların itici gücünün ortadan kalkması.

Bugün, yeryüzünde mevcut olan binalardan sadece % 8'i-nin mimarlar tarafından gerçekleştirildiğine daha önce değinilmiştir. Geri kalan kısımlarda halen endüstri çağı öncesi strüktürlerden yararlanarak bina yapımları gerçekleştirilmektedir. Bütün bu yörelerde güncel gereksinmeler en azından bir asır öncekinden farklı değildir. Böylelikle strüktür ve teknoloji sadece ayrıntılarda gelişerek bir nesil sonrasına ulaşmaktadır.

Vernaküler Mimari'nin çağımızda ne durumda olduğu, gereksinme ve mimari sonuç ilişkisi açısından incelendiğinde ortaya dört farklı olay çıkmaktadır.(Sezgin, 1984)

1- Koşulların ve gereksinmelerin değişmediği durumlarda, mimaride de herhangi bir değişme olmamaktadır. Bunlara örnek olarak Ekvator Afrikası'nın kulübeleri, Amerikan Kızılderili puebloları, Doğu Anadolu'nun toplama taş ve kerpiç konutlarını gösterebiliriz.

2- Dünyanın az gelişmiş veya gelişmekte olan yörelerinde, modern eşya ve gereçlerin "Vernaküler Mimari"yi yozlaştırdığı görülmektedir. Yenilik ve modern yaşam diye adlandırılan apartman binalarında oturma özlemi kentlerin fizik görünümünü değiştirmektedir. Bu olaya örnek olarak Türkiye'nin kentleri gösterilebilir.

3- Teknolojik ve ekonomik güçleri son derece gelişmiş olan bazı süper devletler, gereksinme ile olanak uyumunun doğal sonucu olan rasyonel ve evrensel tasarımları seçmektedirler. Bu düzenin içinde yöresel mimarlıktan bazı esinlenmeler, geleneksel değerlerin yansıtılmasında yeterli olamamaktadırlar.

4- Bazı ülkelerde Vernaküler kavramı ve Vernaküler Mimarinin korunması konusunda toplum bilinçlenmiştir. Bu olay geleneklerin çok sağlam olduğu Japonya gibi ülkelerin yanı sıra, topluma sistemli bir eğitimle korumanın empoze edildiği, Çekoslovakya ve Bulgaristan gibi ülkelerde görülmektedir. Buralarda Vernaküler Mimari formlarından çok iyi yararlanıldığı, buna erişilmese de, arasıra hatalı uygulamalar yapılırsa bile, vernaküler çevrenin korunduğu bilinmektedir.

5.3.2 Ülkemizdeki Durum

Günümüzde Türkiye genelinde endüstri devrimi gelişmiş, teknik elemanlar her kategoride yetişmiş ve makinelerin ürettiği yapı malzemesi yurdun her köşesinde bulunur olmuştur. Bu nedenle yöresel -geleneksel (Vernacular) yöntemle mimari hemen hemen yapılmaz duruma gelmiştir.

Zamanımızda, bilinçli veya bilinçsiz, özentili olarak eskiye rağbet artmıştır. Bu nedenle birçok eski değerli veya değersiz evin tamir edilerek kullanıldığı görülmektedir. Ancak ne var ki, böyle bir eve sahip olmak isteyen kimse, onu arzu ettiği çevre içinde görmek veya kendi arsası içinde görmek istemektedir. Bu şekildeki arzulanış sadece Türkiye'ye has değildir. Birçok Batı ülkesinde de aynı durum izlenmektedir. Maddi imkanları kültürel düzeyinin üstünde olan kişiler kendi arazileri üzerine istedikleri yörenin, hatta geçmiş devir üsluplarının örneklerini inşa ettirmektedirler. Maalesef birçok meslektaş da bu zengin müşterilerin arzularını yerine getirmektedir. Hatta daha da üzücü olarak şunu da ilave etmek gerekir ki, bazı yayın organları ve takdir unsurları bu tür uygulamalara prim vermektedirler.(Sezgin, 1984)

Aslında böyle bir uygulama sonucunda ortaya "güzel" olarak nitelendirilebilecek bir bina çıkabilir. Ancak daha önce belirtilen "vernaküler" sürece uymadığından maddi olmaktan ileri bir değer taşımaz. Bu yeni usul "makbul" olsa idi Boğaziçi kıyılarındaki boş arsalara eski gravürlere baka baka binalar yapar, 18. yüzyılı yeniden yaşatırdık. Günümüz kriterleri içinde bu türlü davranışlara "maniyerizm" adı verilmektedir. Ürünün kendi güzel olabilir, fakat değeri yoktur. Bu usulün bir tehlikesi de bu tür yapıların, gerçeklerinin değerlerini olumsuz yönde etkilemesidir.

Bu açıklamaların arkasından hemen akla şu soru geliyor: Peki bugün ne yapabiliriz? Çağdaş yaşamda "vernaküler"i kesinlikle yadsımak zorundayız? bu doğru olamaz diyor sayın Kuban (1990). Gecekondu, sıradan apartman, her köşede dikilen camiler çağdaş vernaküler örnekleridir. Bu yapılanma süreci, eskiden olduğu gibi yaptırmanın bildiği bir süreçtir. Fakat geleneği yoktur, ilkel ve çirkindir.

Doğal malzemeye ve gelişmemiş tekniklere dayandığı için halk mimarisinin dünyanın her tarafında birbirine benzeyen ürünleri de var. Kerpiç düz damlı evler, ahşap çatıklı yapılar, ilkel ahşap verandalar, balkonlar, galeriler, avlular, dünyanın her yerinde aynı olan merdivenler gibi. Endülüste Arapların Kuzey Afrikadan getirdikleri taş duvarlı düz damlı evlerden oluşan bir köy fizyonomisini Doğu Anadolu da da bulabilirsiniz. Eski Türk evlerinin

en büyük özelliklerinden biri olan “built—in” mobilya Japon geleneksel mimarisi içinde karakteristiktir. Bu bir yaşam felsefesinin ifadesi olarak bugün bile kıskırtıcı bir anlam taşır.

Post-modern akımlar içinde sözü geçen Neo-vernacular ise çok daha sınırlı bir bağlamda düşünülmelidir. Bu akımın başlıca propagandistlerinden biri olan Jencks bazı İngiliz mimarlarının seçmeci bir tavırla dik çatı, abartılmış geleneksel ayrıntılar ve bol miktarda tuğla kullanmalarına neo-vernaküler diyor. Tuğla geleneği olan ülkelerde tuğla eski bir el emeği imgesi anımsatıyor. “Tuğla insancıldır “ sloganı bu bağlamda anlaşılmalı. Batılı yazarların bugün moda olan yapıtlarına referans vererek bu konuları açıklamak olanaksız. (Kuban, 1990) Tarihi açıdan ise yanıtıcı. Kırklı yıllarda Bonatz başbakanlık konutlarını tasarlarırken, ya da Emin Onat Kavaklıdere’de And evini yaptığında ve Sedat Hakkı 1933 den bu yana Türk Evi seminerleri yaparken, neo-vernaküler’i kapsamlı olarak ele alıyorlardı. Bu Türkiye’deki modern mimari tarihinin ilginç yanlarından biridir. Gerçekten de İkinci Ulusal’ın Birinci Ulusal’dan farklı bir niteliği vardı: Birincisi Avrupa Neo-Klasisizmine paralel olarak anıtsal geçmişi örnek olarak alıyordu. İkincisi ise geleneksel konut mimarisini temel esin kaynağı olarak kabul ediyordu. Başka bir deyişle “vernaküler” üzerindeki ilgi yoğunluğu ve uygulama açısından Türkiye Batıdan çok daha erken bir dönemde etkinlik göstermiştir. Her şeyden önce, binayı yaptırmak isteyen kişinin, mimarın ve sonradan onu değerlendirecek kimselerin gerçek gelenekselin bilincine varmaları ve ona saygı duymaları gerekir. Bu mümkün olursa kimse taklitçiliğe başvurmaz.(Kuban, 1990)

Geleneksel mimariden Vernaküler Mimariyi koruma aşamasına gelindiğinde, öğrenilecek çok şey vardır. Modern yapı denilince mutlaka neyin hangi nedenle korunacağı en önemli olay durumunda çok köşeli, kübik, düz çatılı binalar akla gelmemelidir. Yurdumuzda gelenekselle, tabiat ile bütünleşen birçok modern bina yapılmıştır.Hatta içlerinde eskilerini aratmayacak kadar iyi yapılar vardır. Önemli olan gerçek eskinin, gelenekselin bilincine varmak ve geleneksel estetiği modern malzeme ve teknoloji ile inşa ettirmektir.

Bugün geleneksele dönük bir yeni üslup tartışması olduğuna göre bunun geleneği nasıl yaratılacak? Çatısını kim kuracak? Bir mimar eski evin güzelliğine özenip onu yansıtan, taklit eden ya da yorumlayan bir apartman yaparsa-örnekleri ikinci dünya savaşından bu yana yapılmış olan-ve bu örnek benimsenir, yaygınlaşır ve halkın da katıldığı bir beğenin konusu olursa, kalfalar, kendilerine gecekondular yapanlar ondan esinlenirlerse, bu yeni bir vernaküler olmaz mı? Kuşkusuz tıpkı yeni ve çirkin apartmanlar gibi böyle bir üslubun yaygınlaşması için uzun bir süre gerekecektir. Kaldı ki bugünkü iletişim ortamında kendini dünyadan izole edemeyen bir üslubun oluşmasının ne kadar süreceği , hatta gelişip gelişmeyeceği bile

tartışılabilir. Bugün geçmiş biçimler çağdaş biçimlerle yarışmıyorlar. En azından bugün için böyle bir statüleri yok. Bizim biçim tartışmalarımız çok küçük bin aydın grubu içinde oluyor. Gelenekselin yeni statüsüne kim karar verecek? Kullanıcı mı, kurumlar mı? Toplum kültürünün eğilimleri mi? Yapı malzemesi üretkenler mi? Kanımca bu soruların yanıtları verilmiş değil. Çözüm önerileri mimarlardan geliyor. Aldo van Eyck ve Theo Bosh'un Zwolle örneği, Cansever'in Bodrumdaki Demir sitesi gibi ürünleri örnek olarak gösteriyoruz. Geleneksel konut üsluplarına gösterilen bu ilgi tarihi çevre korunması çabalarının ikinci dünya savaşıdan sonra kazandıkları önemden kaynaklanıyor. (Kuban, 1990)

1976 daki RIBA konferansında yayınlanan bildiride şöyle bir düşünce dile getirilmiş: *“Konut alanlarında küçük boyutlu, değişik kullanımlı ve değişik yaşta yapılar yan yana getirilmeli. Eskiden kalanlar mümkün olduğu kadar fazla kullanılmalı. Konut yapımında yüksek teknik yerine el sanatlarına dayanılmalı. Bunları mimarlar da yapabilir. Ya da herhangi bir kimse bir “pattern book” a bakarak yapabilir. Kullanıcı kabil olduğu kadar süreci kontrol edebilmeli ve yapabilmeli. Onu meydana getiren kültür ortamının eğilimlerine göre bu bir pseudo-vernacular olabilir. Konut bir yaşam biçimini açıklar.”* Görüldüğü gibi bu görüşler bir çok beylik düşüncenin yinelenmesinden öteye sadece küçük boyutlu bir geleneksel eve olan nostaljiyi dile getirmektedirler. Kuşkusuz hala yaşamakta olan eski kent dokusunun varlığı ve ona karşı uyanan yeni ilgi, onu yok etmeyecek, onunla armoni içinde olacak ve bunu gerçekleştirmek için gerekirse onu taklit edecek bir üslup araştırmasını da ön plana çıkarmış bulunmaktadır. (Kuban, 1990)

Bugün yeni bir yöreselliğin ortaya çıkabilmesi için Türkiye'deki ya da herhangi bir ülkedeki yapılanma ve biçimlenme koşullarını yöresel olarak saptayan faktörlerin evrensel olanlardan daha ağırlıklı olması gerek. Bunu kısaca irdeleyelim: Yapılanma koşulları bir ölçüde yerel olmak zorunda. Çünkü bizim yasalarımız, toprak rejimimiz, kentleşmemiz, iklim koşullarımız ve teknolojinin yerel boyutları var. Yozgat'taki apartman başka bir ülkede yok. Peki bu apartmana neden yerel gözle bakamıyoruz? Bunun nedeni, daha önceden de değinildiği üzere, yerel, yöresel sözcüğünün hep geleneksel olanla eş anlamlı, “sinonim” kullanılmasından kaynaklanıyor. Geleneksele benzemeyen yöresel olmuyor. Bu bir bakıma yöresel, anonim ya da “vernacular”ın uzun zamanda gelişmiş olma tanımına uygun bir değerlendirme. Ne var ki sanayi öncesi koşulları bir daha olmayacağına göre onlara bağlı bir yöresellik tanımı bundan sonra yöresellik olmayacağı anlamına gelir. Modern mimari geleneğinin geçmişi tümüyle yadsıyan en azından kurumsal olarak tavrının yöreseli gelenekselle sinonim kabul etmede etkisi var. Genel kültür çevresinin yönlendirici baskılarını bir yana bırakır, soruna sadece

tasarım açısından bakarsak, "eskiden hiç bir şey almadan yöresel üslup olanaklı mı?" sorusuna yanıt vermek gerekir. Eğer İstanbul'u Diyarbakır'dan ayıran bir özellik varsa mimarının bunu yansıtması doğası gereğidir. Ne var ki mimariye yansıyacak sosyal, kültürel ve teknolojik farklılaşmaların neler olduğu ve bunların varlığını mimari yapıtta ayırt edilmesi de, eskiden olduğu gibi, ampirik bir gözlemlerle sağlanacak nitelik ve boyutta olmayabilir. (Kuban, 1990)

Yöreselliğin tarihle zorunlu bir süreklilik içermesi isteğini, çağdaş kentlerin karmaşası içinde kurtarıcı bir tavır olarak görmek de olasıdır. Böyle bir tavır benimsenirse ne olabilir? Yeninin eskiyi sürdürmesi, onunla diyalog kurmasının denenmiş yolları var: En kolay ve yaygın olanı biçimsel esinlenmedir. Bunun her iklimde örneği çoktur. Sedat Hakkı Eldem'in Maçka da Taşlık kahvesi bizdeki en ünlü örneklerden biriydi. Eski yapıları biçimine, pencere, kapı, kafes gibi öğelerine ve malzemesine kadar esinlenecek sayısız öge var. Daha ince ve daha anlamlı olan, bir öz almak olabilir. Mekandan, ışıktan, hareketten esinlenen, tanımlanması zor bir tavır benzerliği. Bunun da örneklerini anımsayabiliriz: Le Corbusier'nin mimarisini Voyage'd Orient'i okuyunca daha iyi anlıyoruz. O biçimsel anılara kuramsal kılıflar uydurmuşsa benziyor. Sonra da kuramlara uygun biçimler yaratıyor. Belki de doğru süreklilik mekanizması böyle olmalı. Brise-soleil Maşrabiye değil. Düz çatılı yapıları toprak dam değil. Le Corbusier'nin tasarımında hassas ve yaratıcı bir özümleme var. Ahmedabad villaları, Kahn'ın Dakka yapıları bu bağlamda düşünülebilir. Tek öğretici tavrın böyle bir esinlenme sağlandığı taktirde olumlu karşılanabileceğini vurguluyor sayın Kuban.(1990)

Kubbenin, kemerin ve başka öğelerin yinelenmesi şeklindeki yaygın tavra karşı tutumumuz ne olabilir? Mimar istediğini yapmalı. Beğenilen bir kopya da olabilir. Avrupa Mimarlığı bugüne kadar Roma mimarlığını çok kez kopya etti ya da yorumladı. Burada olsa olsa ahlaki bir sorun ortaya çıkar. Bu sanatçı haysiyetine yakışır mı? Sanayi öncesi toplumunda ustalar yıllarca aynı modelleri tekrarladıklarında, Rönesans kubbelerini dünyanın her tarafında yüzyıllarca gördüğümüz zaman bir şey demiyoruz da, bugünün ustasına niye o hakkı tanımıyoruz? Bunun yanıtı şöyle veriliyor: O zaman teknoloji değişmemiştir. Bugün değişti. Mimari teknolojik olanağı yansıtmalı. Doğrusu istenirse bu gözlem yanlıştır. İranlılar mukarnaslarını inşa etmek için ahşap ve ip kullanıyorlardı. Osmanlılar demiri bulunca demir kullandılar. Osmanlılar kubbeli yapılarında o kadar çok demir kullandılar ki, bu kadar demir kullandıktan sonra mimari biçim neden değişmedi diye sorulabilir.

Yukarıdaki örnekler kuramsal alanda bugün söylenen bir çok sözün, doğru bilgiye dayanmayan kültürel klişelerden oluştuğunu gösteriyor. İnsanoğlu hiçbir dönemde farklı davranışlar içinde değildi. Mimarlık tarihinin tek ortak özelliği de insan davranışlarındaki

benzerlik. Bunu yerden yere, dönemden döneme değiştiren objektif koşullar, sayı ve teknoloji. Fakat insanın tavrının, spekülâtif bir enterpolasyonla ilkel insandan bugüne çok farklı olmadığı saptanabilir. Bugün Türkiye’de tanık olduğumuz yapı kaosunun en ilkel içgüdülerin yönetiminde olmadığını göstermek kolay değildir. Niceliksel değişmenin niteliksel değişme getirdiği doğrudur. Fakat bu insanın tutumundan bağımsız bir parametredir. Bütün tarih boyunca değişmeyen insan tavrı, bugün sayı baskısı altında, eskiden kalan ne varsa hepsini yok ediyorsa ekolojistler bizim üzerinde yaşadığımız planeti yok etmek üzere olduğumuzu söylüyorlar-bunu durduracak tek şey düşüncede bir reform olabilir. Bu sanayi ideolojisine karşı çıkmaktır. Bunu sanayi ye karşı çıkmak olarak anlamamak gerekir. Bu üretimin kontrolsuz egemenliğine hayır demektir. Geçmişin varlığı, geçmişten yararlanmak çevremizin daha zengin bir biçim dünyasına sahip olması demek. Biz caz çalıyoruz diye Beethoven’i rafa kaldırmayı, hiç olmazsa şimdilik düşünmüyoruz. Bütün bu yargı ve gözlemler yöresellik için kesin bir tavır alınmasını teşvik edecek nitelikli mi? Mimar’ı yönlendirici ancak içinde yaşadığı toplumun kültürel baskıları olabilir. Tarih kavramı ve bilinci varoldukça geçmiş de bizimle birlikte şu ya da bu şekilde yaşayacak. Belleksiz bir toplum da olabilir miydi? Türkiye bugün bazı şeyleri anımsayan bir toplum. Bazı şeyleri öğrenemediği için anımsadıkları da hikaye nitelikli. (Kuban, 1990)

5.4 Vernaküler Mimarinin korunması

Vernaküler Mimari örneklerinin, korunması gerekli anıtlar kapsamına girdiği ve uluslararası bildirilerde yer aldığından söz edilmişti. Gerek uluslararası bildirilerde. gerekse ulusların anıt niteliği taşıyan nesnelere için çıkardıkları yasa, yönetmelik gibi mevzuatta, kavramlar ve tanımlamaların yanı sıra koruma ile ilgili esaslar ve hükümler bulunmaktadır. Başka bir deyişle anıt veya eski eser kavramları, koruma olayını beraberinde getirmektedir. Vernaküler Mimari örneklerinin kültürel, sanat, Eskilik, izlenim ve pitoresklik değerleri gibi değerler taşımaları sonucu korunmalarının gerekliliği şüphe götürmez bir durumdur.

Vernaküler Mimarinin korunması; söz konusu olduğunda, bu yapıtların ne gibi olayların tehditi altında bulduklarının incelenmesinde yarar vardır. Böylelikle ilerde düşünölebilecek koruma önlemleri için daha sağlıklı yaklaşımlar elde edilmiş olur. Vernaküler Mimarinin varlığını tehdit eden olayları çıkış noktalarına göre genelde iki kısım altında incelemek gerekmektedir.

a-İnsan ve doğanın sebep olduğu olaylar: Bu olaylar daha çok fiziksel ve kimyasal olup, binaların ve bina topluluklarının yaşamlarını durdurmaya veya kısaltmaya yöneliktirler. amacını gütmektedirler.Binaların yapılışındaki kötü malzeme kullanımı, yetersiz işçilik ve kötü malzeme kullanımı, yetersiz işçilik ve hatalı tamirlerin yanısıra, yer sarsıntısı, sel, toprak kayması gibi doğal afetler, ayrıca doğanın diğer yıpratıcı etkileri, malzemenin eskimesi ve yorulması, binaların kötü kullanımı, yangınlar, uçucu ve kemirici hayvanların neden olduğu zararlar ve bunların benzeri birçok olay bu kısım içinde yer almaktadır.

b- Çağdaş sosyo-ekonomik yaşam ve tekniğin sebep olduğu olaylar: Vernaküler mimarinin gerçekten yok olmasına yönelik önemli ve tehlikeli olaylar bu kısımda bulunmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, çağımızda bina türlerinin, vernaküler bir süreç içinde yapılamayacak kadar çoğalmaları, yenilik modasının devamlı sürüp gitmesi, geleneklere bağlılık ve saygınlığın azalması, yardımlaşma ve başkalarının haklarına saygının giderek yok olması gibi olaylar, dolaylı ya da dolaysız, Vernaküler Mimariyi olumsuz yönde etkiler olmuştur. Bunların yanı sıra endüstrinin, mekanik tarımın ve büyük trafik taşıyan yolların özellikle kırsal alanlardaki etkinliği ve bu olaylar sonucu ortaya çıkan kaçınılmaz durumun Vernaküler Mimariye ters düşmesi, konu ile ilgilenenlerin kaygılanmasına neden olmaktadır.Tekniğin ilerlemesi gereği, vernaküler peyzaj içinde baş gösteren aşırı geometrik binalar, mekanik tesisat, sulama kanalları, viyadükler ister istemez söz konusu binaların, değerlerini yitirmelerine yol açmaktadır.Vernaküler kesimde yaşayan kişi, kendinde oluşturduğu “modernlik” imajının tesiri altında kalarak ve çevresinin şartlandırmasına uyarak, sahip olduğu binadan biran evvel kurtulmak amacındadır.

İşte bu engellenmesi çok zor, belki de olanaksız durumları sağlayan olaylar, Vernaküler Mimarinin bir daha geri gelmemek üzere yitirilmesine neden olabilecek etkinliklerdendir. (Sezgin, 1984)

Bütün bu sorunların bir an önce çözülebileceği varsayılabilirse bile özellikle bu tez içerisinde de vurgulanan yeni yapılacak binaların mevcut doku ile olan entegrasyonu önemli bir sorunu gündeme getirmektedir. Bu tür uygulamalarda, bir takım uzmanlar kontrast oluşturacak binalar ile vernaküler mimariyi ayırmak ve değerlerinin korunmasını sağlamak amacını gütmektedir.

Yeni yapıların Vernaküler Mimariye entegrasyonu konusunda kanaatimce bu iki çözümden birisine derhal karar vermek için ortam yeterince hazır değildir. Uyum sağlama çabası

sirasında farkına varılmadan yakıştırma bir stil ortaya çıkabilir. Bu tehlike kendisini göstermiş, kısır bir kültür özentisi talep sonucu, Mimarlar, Marmara sahillerine Bavyera tarzı konutlar yapmaya başlamışlardır. (Sezgin, 1984) Diğer taraftan yine uyum sağlamak düşüncesi ile, Vernaküler Mimari alanlarında boş arsalara aynı türden binalar tasarlanmaktadır. Bu olayın ise gerçek Vernaküler Mimarinin değerini azaltacağı kuşkusuzdur.

Kontrast yapılar ile Vernaküler Mimarinin belirlenmesini sağlamak düşüncesinin geçerliliği ise tartışma konusudur. Yeni tasarlanacak binaların doğaya ve iklime uyumunun sağlanması oldukça duyarlı bir konudur. Bu tür uygulamalar henüz yeterince yapılmadığı için, sonucun ne olacağı konusunda peşin yargıya varmak doğru olmayacaktır.

Bütün bunların yanı sıra, Vernaküler Mimarinin bulunduğu yörelerde, modern tarım, endüstri ve ulaşım tesislerinin bulunabileceği artık kabul edilmesi gereken bir gerçektir.



6. YEREL-GELENEKSEL MİMARİNİN GÜNCEL YORUMU

Çağımızın mimarlığı özellikle son 25 yıldır önemli değişim ve gelişmelere tanık olmuştur. Özellikle turizm alanında bu süreç çok renkli yaşanmış, sürekli denemelerle geçmiştir. Günümüzde mimarlık Christian Norberg Schulz'un deyişiyle (1975) "çoğulcu" (pluralist) bir görünümde olup, bu ise bir çok mimari akım ve dilin beraberce varlığını sürdürmesi demektir. Bu çoğulcu yaklaşım genel anlamda ülkemiz mimarlığında yaşanan çeşitliliği özetlemektedir.

20.yüzyılın başlangıcından günümüze kadar pek çok mimari teori ve ideolojiler üretilmiş olup, günümüzde bütün bu akımlar, farklı diller ve farklı mimari yorumlar beraberce varlık ve yaşamlarını sürdürmektedirler. Her dönemde olduğu gibi günümüzde de bu akımlardan birkaç tanesi özellikle turizm alanında daha baskın olarak uygulanmaktadır. Her ne kadar içlerinden bazıları daha sık uygulansa da, pek çok değişik ifadelerin var olduğu çoğulcu, ya da kargaşa ortamı diye adlandırılabilir bir durum ortaya çıkmıştır. (Kortan, 1989)

Günümüzde turizm alanında ortaya konulan mimari eserlerin, yerel ve kültürel olana duyarsız kalması veya onu kopya ederek değerlendirmeyi tercih etmiş olması sorunu sadece turizm alanına indirgenecek bir konu değildir. Aslında bu konu mimarlarımızın genel anlamda kültürel ve yerel değerleri yorumlayabilme sorunudur. Bir şeyi yorumlayabilmek onu öğrenmeyi ve daha da önemlisi ona kendinden bir şeyler katabilmeyi gerektirir. Bu bağlamda ileriki paragraflarda bu konu en geniş anlamıyla mimari yaklaşım açısından değerlendirilecektir.

20.yüzyılın başında modern akımın bu karşıtlıkları eritip yeni bir senteze varma yönünde çaba gösterdiği belirtilmelidir. Bu sentezi "Modernist Gelenek" olarak adlandıranlar olmuştur: İçinde hem ilerlemeci ruhu, hem de var olan geleneklerin sürekliliğini barındırıp, modern ile gelenekseli kutuplaşmaktan kurtaran bir terim oluşu nedeniyle. (Balamir ve Asatekin 1989) Bu çabayı en belirgin olarak ilk ortaya koyan Frank Lloyd Wright olmuştur. İlhamını Vernaküler Amerikan kültüründen alan bu büyük mimar modern mimarinin en önemli teorilerinden birisi olan "kutunun parçalanması" (destruction of the box) teorisini üretmiş ve bu yolda verdiği eserleriyle Avrupalı mimarlar üzerinde derin etkiler yapmıştır.(Kortan, 1989)

Özellikle üçüncü dünya ülkelerinde modernleşmenin ön şartı gibi görülen, batılı örneklerinin kötü birer kopyası olmaktan öteye geçemeyen, mantar gibi süratle yayılması teşvik edilen çelik, beton ve cam binalar mimari karmaşıklığı daha da arttırmıştır. Gelişmekte olan ülkeler açısından modernleşmeye ayak uydurmak halen bir fenomen olma özelliğini korumaktadır.

Modernleşme hareketi Batılı ülkelerde ihtiyaçlar doğrultusunda, yine bu ülke halklarının katkılarıyla ortaya çıkarılmıştır. Batılı milletler bu yeni harekete ayak uydurabilmek ve onu yavaş yavaş geliştirip özümsemek için yeterince zamana sahiptiler. Bu hareketi batılı olmayan ülkelerde, yerel kültürün gerektirdiği uygun değişiklikleri yapmadan uygulamak, sadece ruhsuz, yetersiz ve ilgisiz bir ortam anlamı doğurmaktan öteye gidememektedir. (Khan, 1978)

Bu yaklaşımı değiştirmek için ne yapılabilir?

Eğer biz kültürel mimari mirasımızın temel özelliklerini tanımlayabilir ve daha sonra çağdaş teknolojileri belirlediğimiz öz değerler ve anlamla birlikte kullanabiliyormuyuz diye araştırırsak olumlu bir şeyler yapmak yönünde en önemli adımı atmış oluruz inancındayım. Diğer yandan, eğer ki bu araştırma yapılmadan salt eski binalarda bilinen formlar basitçe kopya edilirse, sonuç anlam ve ilişki bakımından aynen modern mimarlık adı altında yapılanda olduğu gibi yanlış olacaktır. (Khan, 1978)

Elbetteki çağımızın gerektirdiği şartlara ayak uydurabilmek için her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da teknolojik gelişmeleri yadsımadan kullanmalıyız. Ancak teknolojinin bizi kullanmasına asla izin vermemeliyiz. (Sadali, 1980)

Küreselleşmenin etkisi ile, mimarlıkta yerel ve yerli biçimleri (vernacular) ortaya çıkaran, yerel kolaj biçimleri; yere ve konuma ait mekansal göstergeleri kendi hikayeleriyle kalıcılaştıran bir eğilim güç kazanıyor. Diğer deyişle modernin soyut, ussal, türdeş strüktürü yerini gelenekleri yeniden yorumlayan, otantik formlara bırakıyor. Bu kapsamda yerli biçimlerin ve yapı malzemelerinin saptanması ve simüle edilmesi yönünde ciddi araştırmalar sürdürülüyor. (Mumcu, 2000) Ancak yerel olanın sadece otantikliğinden ötürü araştırılması ve yeniden uygulanması, bunların sadece turist çeken birer unsur olarak değerlendirilmesi maalesef yeterli olmamaktadır.

Birbirine karşıt dünya görüşlerini uzlaştırıcı stratejilerin yeniden saygınlık kazandığı günümüzde örneğin "Eleştirel Bölgecilik" yaklaşımı, ne optimize teknolojiye, ne de nostaljik tarihselciliğe esir olmayan, gelenekten direkt alıntı yapmak yerine yerel nitelikleri özümleyip çağdaş terimlerle yeniden yorumlayan bir mimarlığı öngörüyor. (Balamir, Asatekin, 1989)

Dünya ya baktığımızda, Hindistan, Afrika, Orta Asya ve Uzakdoğu mimarlık alanlarında yerel ve geleneksel değerlerin yeniden yorumlanmasına yönelik tartışmaların çok daha eskilere dayandığı görülmektedir. Hindistan da Raj Rewal, Charles Correa, Balkrishna Doshi gibi mimarlar kültürel kimliklerine duyarlı mimari çalışmalarından ötürü dünya çapında ün yapmış mimarlardan sadece bir kaçıdır. Bunlardan Raj Rewal kendi mimari yaklaşımını iki önemli öğreti üzerine kurduğunu vurguluyor. (1996) Bir mimarinin strüktür ve yapı teknoloji

uzmanlığı olmadan kısır kalacağı, diğeri de mimarının ancak mimariden üreyip geliyeceğidir. Gerek mimar Sinan gerek diğeri büyük mimarların her zaman tarihin sonsuz hazinesinden bilgilerini geliştirdiklerini biliyoruz. Bu Raj içinde geçerli, yapılarında yoğunlukla islam aile yapısının gereği içine dönük, ama bölgenin yarı tropik iklimi ile barışık bir tasarım disiplini Rewal'in çağdaş yorumu ile yeniden ve daha güncel olarak yaşama uygulamıyor. Rewal, gerek kuramsal gerekse konut yapılarında avluyu, kalabalık bir guruplanma, sosyal etkinliğe imkan verme, mahremiyeti koruma ve ayrıca, gölge, güneş, esinti, sıcak, rutubet gibi hava koşullarını kontrol etmek için, farklı niteliklerde, farklı düzey ve üç boyutlulukta, farklı biçimlerde tasarlıyor. Avlu çevresindeki sınırın biçim ve malzemesi, yer kaplaması, havuzu, ağacı, merdiveni ile bir yapılanma içine doğayı getiriyor. (Rewal, 1996)

Rewal'de olduğu gibi Correa'nın çalışmalarında da batılı olmayan bir modernizm hareketini anlamaya yönelik dikkatli bir gelişim ve adaptasyon söz konusudur. Correa ilk çalışmaları ile modern çevre içerisinde yerel vernaküler olanı araştırmayı denemiştir. Hindistan örneği henüz gelişmekte olan üçüncü Dünya ülkesi statüsünde olması nedeniyle, bizimle aynı potada olan bir ülke olarak, özellikle verilmiştir.

Söz edilmesi gereken bir diğeri yaklaşımda mısırlı mimar Hasan Fethi mimarlığıdır. Onu tam olarak Rewal, Correa ile aynı yaklaşımda değerlendirmek doğru olmaz aslında. Hasan Fethi, muhalefetinin benzersiz bir radikalizme sahip oluşu açısından yukarıdakilerden kategorik olarak farklıdır. Her şeyden önce, o uzlaşmalara gitme kaygısı duymuyor. Yani, Doğu ile Batı'nın bir sentezini yapmayı (ne demekse?) amaçlayan ve genellikle de ancak bir karışımını yapmayı becerebilen uzlaşmacı mimar çoğunluğunun yolundan gitmiyor. Öte yandan, Fethi'nin gitmeye çalıştığı yolun Batı dünyasında bir adı bile yok; çünkü, Batı diye adlandırılan kültürler aglomerasyonu böyle bir yolu tanımıyor. Dolayısıyla, mevcut hiçbir "izm" Fethi'nin mimari yöntemini niteleyememektedir. (Tanyeli, 2000) Böyle olunca da, onun mimarlığını anlamlandırabilmek için elde mevcut hangi "izm" in kapsamına girdiğini araştırmaktan daha fazlasını yapmak gerekiyor. Ama, bunu yapmak da zor, çünkü, o mimarlığı değerlendirmek için başvurulabilecek egemen mimari etik Batı'da geliştirilenden ibaret. Oysa, Hasan Fethi'nin kendi özgün etiği var ve onun temelleri ise, hiçbir biçimde bugünün Batı dünyasında geliştirilenle bir ortaklık göstermiyor. Üstelik, bu etik kuşkusuz yeterince işlenmemiş olmakla birlikte, aynı oranda özgün bir söylemle bütünleşiyor. H. Fethi'yi anlamak, öncelikle bu etik ile söylemi anlamayı gerektiriyor. Ve çok gariptir, Fethi'nin yapıtları böyle bir anlama uğraşı sırasında ikinci planda kalmak zorundadırlar. (Tanyeli , 2000) Fethi'nin geliştirdiği ya da geliştirilmesine herkesten çok katkıda bulunduğu

mimari etik Batı dünyasında en azından 18. yüzyıldaki Aydınlanma Çağı'ndan beri geliştirilen bir mitosu, evrim ve gelişme mitosunu yadsıyor. Batı'da bütün bir 19. yüzyıl boyunca bu mitosa iman edilmişti; Modern Mimarlık hareketi ise, bitimsiz teknolojik değişme/gelişme mitosunu kendi ideolojisi içine ithal edecek ve ona mimari açıdan önceki yüzyılda sahip olmadığı bir başat konum bahşedecekti. Öyle ki, o konum Batı dünyasında bugün bile ancak "çevreci" gerekçelerle ve ancak bir oranda sarsılmaya çalışılmaktadır. Bir anlamdaysa, sarsıldığından değil de, çevre korumacı kaygılarla uysallaştırıp evcilleştirildiğinden söz edilebilir; mitos gerçekte sapasağlamdır. Mekanist bir bakışla, dünya tarihinin ileri doğru, değişmeye, daha iyiye ve daha karmaşık bir teknik yetkinleşmeye doğru ilerleyen bir süreç olduğu mitosunda temellenen Batı mimarlık etiği, kaçınılmaz olarak Fethi'nin geliştirdiğinden farklı bir bilinç yaratmıştır. Dünya tarihin her gün yeniden biçim alan bir ardışık durumlar dizisi olduğunu varsayan Batı mimarlık tarihi geleneği de, söz konusu bilincin üzerinde konumlanır ve böyle bir akıl yürütme kalıbı içinde değişme/gelişme kavramının kendisinden başka sabit kalan hiçbir şey yoktur. (Tanyeli, 2000)

Fethi'nin düşüncesindeyse, tam aksine, dünyanın daha iyi olduğu savlanan bir yönde değiştirilmesi kaygısı yer tutmaz ve değişim olgusuna mucizeyi bir önem atfedilmez. Doğal olarak değişim olgusunun varlığını o da kabul eder; ama, onun düşüncesinde bu değil, zaman-ötesi geçerliliği ve dolayısıyla da sürekliliği olduğu öngörülen bir olgular ve inançlar kümesi merkezi konumdadır. Ona göre, "yeni" yoktan var edilebilecek ve o güne dek geliştirilen inançlar ve bilgiler sistemini yıkabilecek güçte bir devrimci itki değildir. Fethi için "yeni icat edilemez niteliktedir; o, "eski"nin içinde varolduğundan ötürü, "yeni"nin ona göre bir çekiciliği de yoktur. Fethi bir konuşmasında, aslında çağdaş İslam ve özellikle de çağdaş Arap dünyasında yaygın sayılabilecek bu düşünsel yaklaşımını dolaylı biçimde şöyle açıklar :Ünlü mimar, Kur'an'ın Bakara Suresi'nde Tanrı'nın dünyayı yaratıp yedi kat gökle çevrelediğini okumuş ve bunun bilimsel açıklamasını merak etmiştir; aradığı açıklamayı modern bir bilimsel yayında bulur. Bu yedi kat gök, atmosferin farklı kimyasal bileşime sahip çeşitli katlardır. Görüldüğü gibi, bu özel durumda "yeni", yani bilimsel ifade, "eski"nin, yani dinsel ifadenin içinde gizli olarak varolanın açıklanmasından başka bir şey değildir Fethi için Fethi'nin mimarlığı da yukarıdaki örnekte somutlaşan düşünsel temel ya da paradigma üzerine bina edilmiştir. (Tanyeli, 2000) Ona göre, mimar tasarım ve teknoloji açısından aradığını binlerce yıllık geleneklerden başka bir yerde bulamayacaktır. Eski ile yeninin iki karşıt durum olmadığını kabul eden biri için bu doğaldır. Çağdaş teknikler yerine kerpiç ve moloztaş kullanımını, kubbe ve kalıpsız ürünleri beşiktonozu, Batılı planimetrik şemalar yerine tarihsel Kahire evlerine özgü "Ka'a" denilen kubbeli ve eyvanlı mekan tipini, çağdaş

havalandırma donanımı yerine rüzgar kulesini ve kalifiye endüstriyel işgücü yerineyse kırsal kesimin yerel yapı işçiliğini önerişi de aynı paradigmatik kabulden kaynaklanır. Hasan Fethi etiğinin varlık nedeni de odur. Bu etik “eski”nin her açıdan bugün de gidilmesi gereken sağlıklı yolu gösterdiğine ve bilimin çağdaş verilerinin “eski”yi sürekli doğruladığına duyulan inançta temellenmektedir. Demek ki, Fethi etiği de, Batı’nınki gibi bir ön-kabulü kendine temel alır. Söz konusu inançtan ya da ön-kabulden ötürü, Fethi kerpicin ne denli iyi bir ısı yalıtıcısı olduğunu ve kuru-sıcak iklim kuşağında kullanılabilir en iyi malzeme sayıldığını sık sık vurgular. Gerçekten de, örneğin, sadece yapı fiziğinin ısı konusundaki veriler dikkate alınır, söyledikleri yanlış da değildir. Ancak, tüm mimarlık ideolojileri gibi, onunki de binlerce veçhesi bulunan mimari gerçekliği yalnızca birkaç yönden görmekle yetinmektedir. Yani, Fethi ideolojisinin farklı ön-kabuller üzerine oturduğu, onun Batı’da geliştirilen çağdaş mimari ideolojiden daha doğru ya da daha yanlış olduğu anlamına gelmez. Mimari etik ve ideoloji doğru ya da yanlış olmaktan önce, kişiye, mensup olduğu toplumsal sistemle tutarlı tavırlar alma olanağını veren ve saymaca nitelikte olan bir kurallar bütünüdür. (Tanyeli, 2000)

Mimari etik ve ideolojilerin kavramsal karmaşıklıklarının tartışıldığı ve sonuçlandırıldığı Japonya örneği önümüzde durmaktadır. En azından dünya çapında kendi kimlikleriyle beraber-onu yadsımadan-mimarlıklarını kabul ettirmiş gelişmiş ülke olması sıfatıyla bizim açımızdan incelenmesi gerektiği inancındayım. Modern mimarlığın uluslararası temsilcilerinden İster Kenzo Tange, ister Tadao Ando veya Fumihiko Maki...mimarlığı irdelensin, ortak bir payda bulmak ta zorluk çekmeyeceğimiz inancındayım. Japonya ile kültürel ilişki içerisinde olanların kolaylıkla fark edecekleri nokta , artık Japon kültürünün bir parçası diyebileceğimiz kendinden olmayan yeni yaklaşımların her ne olursa olsun önce Japonlaştırılmasını kolaylaştıran bir entegrasyona uğratılmış olmasıdır. Bir diğer ifadeyle yeni olan bir şeyi kendilerini uydurmaktansa, yeni olanı kendilerine uygun hale getirecek özgün yorumları yapmayı tercih etmiş olmaları bir çok Japon mimara uluslar arası arenada kendi kimlikleriyle varolabilme imkanını sağlamıştır.

Burada Japon mimarların öz değerlerini yorumlayarak modern mimarlığa olan katkılarını örnekleyebilmek amacıyla akademik anlamda bir mimarlık eğitimi almamış olan Tadao Ando nun çalışmalarında takınmış olduğu üslup üzerine yapılan yorumlardan kısaca bahsetmek , ve onun şahsında Japon kimliğinin mimaride olan etkisini görmekle, ülkemiz mimarlığında da bu türden yaklaşımların ne denli önemli olduğunu bir kez daha vurgulayacağı inancındayım.

Ando kendisi konusunda yazarların da sık sık vurguladıkları gibi, Japon kültürünün bir ürünüdür ve “söz “ü o kültür bağlamında anlam taşımaktadır. Onun Japon kültürüne aidiyeti

sorununu farklı birkaç düzeyde ele almak olanaklıdır. Birinci düzey, hemen görünürde açık bir bağlantı biçiminde somutlaşıyor: Ando, Japon “Wohnkultur”una, barınma normlarına uygun yapılar, daha doğrusu evler tasarlıyor. Bu uygunluk geleneksel Japon yaşamını içeren evsel çevreyi çağdaşlaştırmak anlamına gelmiyor. Onun tasarladığı mekanlar tatami, mangal ve minder, hatta sürme kapı gibi artık göre göre her yabancımanın aşına olduğu Japon öğelerini hiç denecek kadar az içeriyorlar. Ando’nun müşterileri koltuklarda oturuyor, masada yemek yiyip yerde değil, Batılı yataklarda yatıyorlar; küvette yıkayıp klozet kullanıyorlar. Açıkçası, çekik gözlerinden başka egzotik bir tarafları yok. Ancak, Japon evinin Katsura Sarayı ölçeğinden küçük bir geleneksel kent konutuna dek belki de ana niteliğini oluşturan bir özellik onlarda da var: Evin tümel tasarımı ve mekan omurgası belirli bir planimetrik kalıba göre biçimlenmiyor. Doğal olarak, geleneksel Japon konutları da her endüstri-öncesi konut geleneği gibi, tasarımı oluşturan belirli tipolojik esaslardan hareket ediyorlar; ancak, bu esaslar sonuçta, örneğin Türk evi plan tiplerine benzer bir tipolojik sistemi var etmiyor. Ando’nun evleri de bu özelliği gösteriyorlar. Şöyle ki, belirli bir Ando planimetrisi yok; Ando, farklı plan düzenleri kullanarak özdeş evler tasarlamaktadır. Modern Mimarlık’ta bunun tam karşı ucunun nasıl olduğunu örneklemek için Wright’ın evleri akla getirilmelidir. O, Ando’nun aksine, büyük çoğunlukla aynı plan tiplerinin çeşitlemelerini yapıyordu. Başka bir örnek olarak, çağdaş Türkiye’de bugün artık neredeyse tek bir apartman dairesi plan tipinin bulunduğu hatırlanmalıdır. Demek ki, Ando’nun müşterileri, örneğin Türkler ve Amerikalılar gibi kesin plan kalıpları talep etmemektedir. Ando’nun özdeş iki ev planı bile tasarlamamış oluşu salt yaratıcılığıyla açıklanamaz. Ne var ki, Japon işverenlerin konut konusundaki beklentileri çok farklı “pattern”lar içinde belirginleşiyor. Sözelimi, Ando’nun bir yeni buluş gibi öne sürdüğü dışa tümüyle kapalı ve etkisi iç mekanda yoğunlaşan kent evleri doğrudan doğruya Japon toplumunun ev yaşamını bir sellüler yalıtılmışlık içinde düşünen kültürel tercihleriyle ilişkili olmalıdır. Ne İshihara (1977-78), ne Honiguchi (1978-79) Evleri bu tercihler göz önüne alınmaksızın gerçekleştirilemezdi. Konuta ilişkin beklentileri tam aksi doğrultuda biçimlenmiş Türk insanına böyle evler tasarlamak herhalde olanaksızdır. Ando’nun Japon kültür ve geleneğiyle olan bağlantısını incelerken oluşturulan ikinci irdeleme katmanı, deyim yerindeyse, spekülatif nitelikte. Şöyle ki, bu açıdan bakıldığında Ando’nun belirli ve somut kültürel “pattern”ları izlediği söylenemiyor; daha çok Japonlar’a özgü bir duyarlılık biçiminin onda da gözlemlendiği savlanabilir. Örneğin, özellikle Şinto geleneğiyle ilintili bir tavır ya da yaklaşımın Ando mimarlığına o belirgin “gusto”sunu verdiğini düşünmek yanlış olmaz. Ando’nun yapıtlarının doğa içine oturtulmuş billursu kitleler olarak biçimlendirilmiş oluşları bu türden bir Şinto duyarlılığının ünüdür belki de. (Tanyeli.2000)

Ando kendi mimarlığını anlatırken Batı mimarlığında hakim olan baskın geometrik düzenle geleneksel Japon mimarlığındaki düzensiz geometrili, akışkan mekan yapısı arasındaki farkın altını çizerek kendi mimarlığının bu iki karşıt mekan anlayışını bütünleştirmeye yönelik yanını vurgulamaktadır. (Ando,1990) Ona göre, mimarlığını oluşturan üç temel eleman; malzeme, yalın geometri ve doğadır. Her ne kadar kendisi vurgulamasa da onun yapıtlarında önemli olan diğer unsur da ışıktır. Ando mimarlığının bu konsepti incelendiğinde, konsepti oluşturan unsurların her birinin kendi kültürünün mimariye yansımaları olduğunu görebiliriz. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı'ya açılmaya başlayan Japonya'da betonun ana inşaa malzemesi olarak kullanımı neredeyse Batı'daki kadar eskidir. Modern gelenek içinde baskınlık kazanan brütalist yapı dili Ando tarafından yalnızca kabul görmekle kalmamış, beton kullanımı hiçbir benzerinde görülmedik bir inceliğe ve ayrıntıya ulaşmıştır. Ando'nun kullanımında beton, neredeyse ahşabın geleneksel kullanımındaki rafineliğe ulaşmaktadır. Bu haliyle beton soğuk bir malzeme olmaktan çıkıp sıcak bir bitirme malzemesine dönüşmektedir.(Güzer, 2000)

Başka bir "Japonsu" tavrırsa, yapının yüzeyi örtülmeksizin bırakılmış malzemelerle inşa edildiği halde, bu doğallığı yadsıyan bir presizyon ve arınmışlık düzeyi gösterişindeki tezattır. Malzemenin doğal niteliğini korumayı yeğleyen Japon geleneği ve Ando, onu sonuçta o denli doğal-dışı bir tasarım ve işçilik saflığına ulaştırmaktadır ki, başka bir mimari gelenekte özensizlik ve rastlantısallığın estetik tadını verebilecek olan bir tavır, orada tam aksine aşırı titiz bir yetkinlik iddiasına dönüşmektedir. Japon geleneğinde ve Ando'da doğallık ile doğa-dışı bir presizyon aynı olguyu tanımlayabilen ikiz kavramlar haline getirilmişlerdir. (Tanyeli.2000)

Söz konusu tezatların birlikteliği gerçeği başka sanatlar ya da estetik dışavurum türlerinde de görülüyor. Örneğin, geleneksel Japon kukla tiyatrosu "bunraku" ile Ando mimarlığı arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Özünde bunraku da dünyanın diğer kukla tiyatrolarından farklı değil. Ne var ki, bunraku kuklalarının her biri sahnede üç kişi tarafından taşınarak devindirilirler ve kukla ne denli görünebiliyorsa, kuklacılar da o denli açıktırlar. İlk bakışta gösterinin temel ilkesinin "malumu ilan" olduğu akla gelir. Japon geleneğinin apaçık bir gerçeği, yani kuklanın kendi kendine değil de, kuklacılar tarafından hareket ettirildiği gerçeğini samimiyetle dışa vurduğu düşünülebilir. Oysa, bu yanıltıcı bir erken izlenimdir. Gerçekte bunraku'da hem belirli bir konu çerçevesinde örgütlenmiş bir oyun sunulur seyirciye, hem de kuklalar aracılığıyla eşgüdümlü olarak devinen üçlü kuklacı takımlarının ortak eylemindeki şaşırtıcı teknik yetkinlik sahnelenir. Bunraku'da repertuarın kesitliliği

nedeniyle, ikinci amacın birinciden daha önemli sayılması bile olanaklıdır. Bunraku metin düzeyinde söyleyemediği ya da söylemediği sözünü icra düzeyinde söyler. Ando'nun iyice minimize edilmiş biçimler vokabüleri bunraku'nun yoksul oyun repertuarından çok farklı değildir. Ando mimarlığında da tasarımın mı (görünür ifade düzleminin), yoksa mimar ve uygulayıcıların olağanüstü icra düzeylerinin mi (ard ifade düzleminin) ağırlıklı olduğu aynı oranda belirsizdir. (Tanyeli.2000)

Ando mimarlığındaki her şey yukarıda yorumlanması denenen "Japonizm"i de dahil olmak üzere çoktan beri biliniyor ve uygulanıyor. Daha 1960'larda bile Japonlar kendi ulusal geçmişleriyle Modern mimarlık dilini uzlaştırmayı denemişlerdir. Ando da bu zincirin halkalarından biri. O halde, çok yeni sayılmayacak bir sözü söyleyen Ando'nun erdeminin ne olduğu sorulacaktır. Sorunun yanıtı ise yalın: Ando bir virtüözdür ve önemi de virtüözitesinden kaynaklanır. Fakat, bu virtüözitenin önemlice bir bölümü de onun yapılarını "icra edenler"e ait olmalıdır. Tıpkı bunrakuda olduğu gibi, Ando mimarlığında da yapıtı ardında yer alan düşünce ya da tasarımın parlaklığı değil, performansın yetkinliği var ediyor. Bunrakuda metnin oynadığı oldukça sınırlı rolün eş değerini, burada Ando'nun tasarımları ve düşüncesi oluşturuyor yalnızca. (Tanyeli,2000)

Avrupa ülkelerinde durum nasıldır? Kendi mimari miraslarına yaklaşımları ve yorumları nelerdir?

Örneğin Danimarka mimarlığının öz değerlerini Nilsde Lund şöyle açıklıyor; "Danimarka geleneğinin özü dürüstlük, yalnlık, doku ve yüksek kalitedeki işçiliktir." Gerçektende Danimarkalı mimar J.O.Spreckelsenin eseri olan Paris'teki "Defans'ın Başı" (La Tefe-Defense) binasında bu öz değerler görülebilir, anlaşılabilir.(Kortan,1993)

Ludwig Mies Van der Rohe'nin bu konudaki düşünce ve önerileri şöyle: "*Günümüz mimarlığında,geçmişin biçimlerini kullanmaya kalkışmak boşunadır.Hatta sanatsal yeteneği en üst düzeyde olanlar dahi bu yolda başarısızlığa uğrarlar.Tekrar ve tekrar görmekteyiz ki yetenekli mimarlar, eserleri kendi çağlarını içermedikleri için başarısız olmuşlardır. Geriye bakarak ilerleme mümkün değildir.Geçmişte yaşayarak ilerleme sağlanamaz.*"

Enis Kortan "bütün estetik spekülasyonları, bütün doktrinleri ve her türlü biçimciliği reddediyoruz" diyerek (1993) biçimciliğin günümüz kısır döngüsünü aşmada bir çare olamayacağını, aksine arttıracağını vurgulamıştır.

Bugün bulunduğumuz ortamı asıl karmaşıklaştıranlar kendi mimari mirasına saygı gösterecek kadar vakit bulamayıp, vaktinin çoğunu batıyı izlemeye ayıran mimarlar ve güç sahibi

kimseler olmuşlardır. Bunlardan bazıları Avrupa veya Amerika'dan ülkelerine döndüklerinde İsviçre, Finlandiya veya Amerika'da gördüklerini basitçe ve aynen kopyaladılar. Bu nedenle artık mimarlık mirasımızın özelliklerinin yeniden değerlendirilmesinin ve takip edile gelen bu yanlış kopya etme yolunun değiştirilmesi zamanıdır. Bunun için plançı, mimar, mühendis ve yetki sahibi herkes çaba sarfetmelidir. Yerel malzemeler bitmiş bir mimari formu vurgulamak amacıyla olabildiğince yeniden değerlendirilmeli ve özellikleri günümüz tekniğinin imkan verdiği ölçüde yükseltilmelidir.

Her ne formda olursa olsun cephe mimarlığı (Facade Architecture) kesinlikle reddedilmelidir. (Khan,1978) Tarihi geçmiş içinde o dönemin malzemeleri ve teknolojileriyle doğal çözümler sunan klasik kubbeler, tonozlar ve kemerler yeniden üretilmemelidir. Unutulmamalıdır ki günümüz teknolojik malzemeleri, daha çok strüktürel kaygılarla uygulanmış olan bu form ve şekillere gerek duymamaktadır. Mekanların kalitesi ve hacmin hissettirmek istedikleri ancak mimari mirasın anlaşılması ve daha sonra çağdaş teknolojiler ve yapım teknikleriyle inşa edilmesi sayesinde sağlanabilir. (Khan, 1978)

Çünkü geçmiş mimari birikimimiz yaşadığı süreç içinde adım adım ilerlemiş; çok geniş bir yelpazede sürekli yeni malzemeler, yeni metotlar ve yeni inşa teknikleriyle kendi bulunduğu çağın en ileri teknolojilerini geleceğe (bizlere) yansıtmışlardır. Geçmişin bu yaklaşımından çıkarılacak en önemli ders şudur ki bizde geleceğin mimarlığı için sürekli araştırmalı ve bizden sonra geleceklere çağımızın gerektirdiği tüm olumlu teknolojik gelişmeleri yansıtmalıyız. Geçmiş ancak belirli değerleri ile analiz edilip, yeniden özgün bir sentezde kendini var ederek gelecek günlere mal olabilir. Ancak bu bağlamda geçmişin kültürel değerlerinin açimsanması ve mimarlığın özüne ilişkin değerlerin eleştirilip yeniden yeniden üretilmesi gereklidir. Bu eleştiri, ayrıştırma ve yeniden üretilme süreci, teori-kavram-fenomen diyalektiği içerisinde üretilen yeni değerlerin kuramını da oluşturacaktır. (Sağdıç, 1990)

Acaba, günümüzde de geçerli olabilecek , geçmişteki mimari mirasımızdan, Danimarka örneğindeki gibi, birtakım ilkeler çıkartabilir miyiz? Bu çok önemli araştırmayı yapmakta her ne kadar geç kalınmış olsada, konu belli ölçütlerde araştırılmış ve özgün sentezler elde edilmiştir, ki burada Celal Esat Arseven, Albert Gabriel, Godfrey Goodwin, Sedat Hakkı Eldem ve Le Corbusier gibi isimler sayılabilir. Burada amaç Türk Mimarlığının öz değerlerini araştırmak değil, fakat bu değerlerin önemine dikkat çekmektir. (Kortan,1993) Konuyu bu cephesiyle ele alırsak artık mimari mirasımızı, içinden keyfi olarak seçmeler yapacağımız eski üslupların yer aldığı bir biçimler deposu gibi görmekten vazgeçeceğiz demektir. Bundan böyle kültürümüz, yeni ve çağdaş form araştırmaları ve üretimleri için bir engel değil esin

kaynağı olarak değerlendirilmeli, ancak, daima Türk kültürlerindeki öz değerler korunarak. (Kortan,1993)

Yemek yeme alışkanlığımızdan tutun, insan ilişkilerine kadar hayata dair her şeyin süratle tüketiminin revaçta olduğu günümüz popüler yaklaşımı mimarlık içinde maalesef geçerli hale gelmiştir. Her şey anlık yaşanmakta , kısa mutluluklar yeterli görülmekte ve belki de insanlık tarihi için en önemli kavramlardan biri olan “sürdürülebilirlik” sürekli olarak gözardı edilmektedir.

Çağımızın ünlü mimarlık eleştirmen ve tarihçilerinden Siegfried Giedion , daha 1960’lı yıllarda bu gidişi görüp durumu şu şekilde değerlendirmiştir. *“Bir çeşit zengin çocuğu mimarisi revaçtadır. Problemlere zengin çocukların hayata baktıkları gibi bakan, bir heyecandan ötekine sıçrayan ve her şeyden çabucak bıkan bir mimari”*. Yaşanan bu süreç yine 1960’lı yıllardan itibaren bazı ileri görüşlü mimarlık aydınlarının dikkatini çekmiş ve bu sürecin ileride mimarlık dahil olmak üzere her alanda kültürel yozlaşmaya neden olacağı özellikle vurgulanmaya çalışılmıştır. Günümüzde artık herkes bu durumdan şikayet etmekte, bunların böyle devam etmesi durumunda bir süre sonra geriye döndüğünde insanlık tarihinin başlangıcından itibaren süregelen “kültür-kimlik-yerel değerler”le yoğrulmuş her türlü mimari eserler tarihin sayfasında önemli yerler edinmişken, 20.yüzyıldan başlayan mimarlık ortamı için kültürel kopukluğun yaşandığı (geçmişten gelen derin mirasın reddi miras denilerek yok sayıldığı) bir kopuk dönem olma yönünde ilerlemektedir.

Ülkemiz için Turizm alanında bunun en acı örneklerinden biri Alanya’da yaşanmıştır. Çok süratle adeta yerel hiçbir değere sahip olmayan herhangi bir kıyı bandında yapı gerçekleştirilmişcesine, yine bilimsel hiçbir veri olmadan taşıyabileceği kapasitenin kat ve kat üstünde yapılaşmaya müsaade edilmiş ve sonuçta bugünkü kritik noktaya gelinmiştir. Bugün Alanya’da gerek sivil kuruluşlar gerekse yerel yönetimler turizm sektörünün yaşadığı kaos ortamından kurtarmak için her türlü bilimsel çalışmaya kucak açmakta ve her türlü desteği vermektedir. Unutulmamalıdır ki bugün gösterilen ilginin çok azı zamanında hem bilimsel çalışmaların yapılmasına hem de kültürel değerlerin korunması ve yaşatılmasına gösterilmiş olsaydı, Alanya ile ilgili bugün konuşacaklarımız çok farklı olacaktı.

Öyleyse her alanda olduğu gibi turizm alanında da yaşanan bu karmaşa ve keşmekeşliği (özetle; universalcilik adı altında dünyanın her yerinde iklim-kültürel yapı ve kimlik gibi kavramları gözardı edilerek aynı tip binaların kondurulması, veya en vahim olanı farklı olsun

diye yine hiçbir bilimsel analiz ve senteze dayandırılmadan günümüz yapısını “historisist” bir yaklaşımla eskiye benzetilerek gerçekleştirilmesi) sonlandıracak bir mimari formül var mıdır?

Sorunun cevabı kendi içinde yatmaktadır. İnsanlık tarih boyunca her dönemde karşılaştığı her türlü sorunu deneyimlerle yoğrulmuş ve adeta tarihin süzgecinden geçirilerek edinilmiş olan kendi kültür birikimi ve tecrübeleriyle çözümlenmiştir. Örneğin Mimar Sinan, kendinden önce yapılanları analiz ve tecrübe ettikten sonra çağının en ileri tekniklerini kullanarak hep ilklere imza atma başarısını göstermiştir. İşte bu tam bir “sürdürülebilirlik” örneğidir.

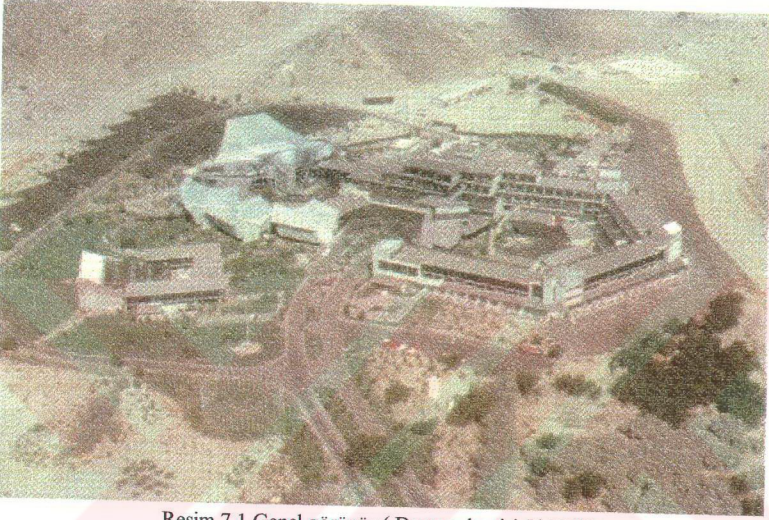
Kısaca mimarlık ta sonsuz bir süreçtir. Bizim bu süreçteki yerimiz kalın bir tarih kitabındaki birkaç satırlık katkımızdan öteye geçemeyecektir. Bizim görevimiz geçmişi inkar etmeden bilimsel değerlendirmeler ve analizlerle bu süreçteki yerimizi almak, ve çağımızın her türlü teknolojik gelişmelerini geleceğe yansıtacak şekilde yaşayarak süreçteki rolümüzü üstlenmek olacaktır.

Bundan sonraki sayfalarda turizm alanında gerçekleştirilmiş yukarıda bahsettiğimiz yerel-geleneksel ve kültürel değerlerin özgün yorumlarından örnekler sunulacaktır.

7. YEREL MİMARİ İLE DEĞERLENEN TURİZM YAPISI ÖRNEKLERİ

7.1 Örnek

İslam Konferans Merkezi ve Otel, Mekke, Suudi Arabistan



Resim 7.1 Genel görünüş (Domus dergisi 5/ 2000)

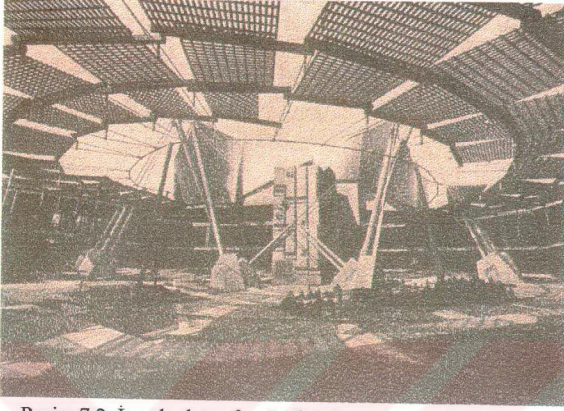
7.1.1 Projenin Gelişimi ve Hedefler

Suudi Arabistan 1966'da Riyat'ta inşa edilen ve bir otel, konferans ile camiden oluşan kompleksin tamamı için sınırlı uluslararası bir buluşma finanse etmişti. Rolf Gutbrod ile Profesör Frei Otto'nun ortaklaşa tasarımı birincilik ödülünü aldılar.

Projein amacı şöyle vurgulanmıştır;

- a) Mekke yakınlarında uluslararası İslam cemaatine hizmet verecek bir konferans merkezinin kurulması.
- b) Merkezden yararlanacak olanlara yetecek boyutlarda bir yerleşme bölgesinin kurulması (İntercontinental Oteller Grubunun yılda bir yenilenecek bir kontratla böyle bir kuruluşu işletme görevini üstlenmesi ancak binanın yapımı bitmek üzere olduğu sıralarda gerçekleşti).
- c) Genel görünüşü Kutsal Şehrin ruhani havası ile uyum gösterecek bir kompleks tasarımı gerçekleştirmek.

d)Hem iklimin koşullarına göğüs gerebilecek hem de Suudi Arabistan'ın gelenek ve göreneklerini yansıtacak türden bir modern mimari çalışması yapmak.



Resim 7.2 İç avlu detay fotoğrafı (Çevre dergisi 9-10 /1981)

7.1.2 Özellikler

Proje Mekke'nin dışında gerçekleştirilecek olup, gayri Müslimlere ayrılmış bölgenin sınırları içinde bulunmaktadır.Şantiye Vadi UM - EL CUD diye bilinen kayalık bir vadiye olup etrafı yüksek tepelerle çevrilidir.Cidde'yi Mekke'ye bağlayan yolun kuzey tarafında bulunmasına karşın söz konusu binalar kompleksi göze batmamakta, hatta pek dikkati bile çekmemektedir.Kabaca otel ve konferans merkezi bölgeleri olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Bu bölümlerin gördüğü, işlev her ikisine de hizmet götüren lokanta ve genel hizmet bölümlerinin bulunduğu yerde eklenmektedir. Organizasyonun tümü şöyle özetlenebilir:

a) Giriş yolu sağa kıvrılarak konferans merkezine ve bitişindeki park yerine açılan ana giriş kapısına ulaşıyor.

b)İçerideki bir göbek etrafında eklenen Konferans Merkezi şu bölümlerden oluşuyor:

*1400kişilik bir kapasiteye sahip bir ana anfi.

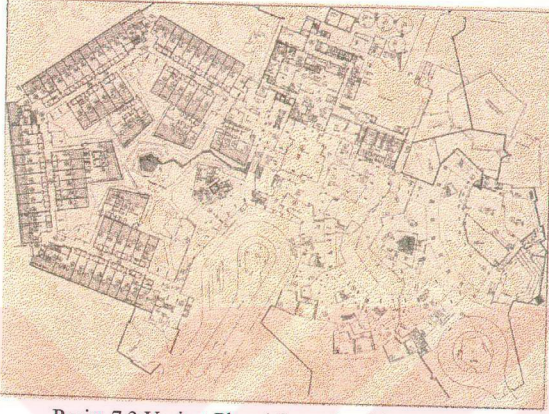
*200'er kişilik üç seminer odası.

*bir kraliyet dairesi.

* altı küçük toplantı odası.

* ofisler ve kabul bölümleri.

c) Otel girişi yukarıdan getirilen bir kafesle üstten Örtülü olup odalar ikinci bir göbek etrafında eklenmiş bulunmaktadırlar.



Resim 7.3 Vaziyet Planı (Çevre dergisi 9-10 /1981)

Bu göbek etrafında değişik yüksekliklerde ve değişik büyüklüklerde yer alan 170 odanın yanı sıra beş büyük özel daire veya villa da bahçeye açılacak şekilde düzenlenmişlerdir. Her odanın ya iç göbeğe ya da binayı çevreleyen tepelerle, bahçelere bakan bir balkonu bulunmaktadır.

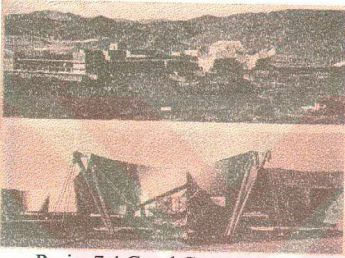
Sabit ya da hareketli, orta göbeğin ya da balkonların daima gölgeli olmasını sağlamak için yukarıdan kafesler monte edilmiştir. Otel'in, sadece kadınların katıldığı davetler için kullanılan ikinci bir girişi de vardır. Buranın hemen yanında bir park yeri de bulunmaktadır.

d) Proje'deki cami, kavşağı hemen geçtikten sonra inşa edilmiş olup hem konferans merkezinden hem de otelden çok az bir uzaklıktadır. Camiye giriş doğal bir patika yolundan sağlanmaktadır. Cami açık bir ibadet yeri olarak tasarlanmış, sadece üstten sarkıtılmış tahta kafeslerle 'meşrabiye'lerdeki gibi bir gölge sağlanması amaçlanmıştır. 'Kible' duvarı bölgede bulunan bazalt taşlarından örülmüş olup taş blokların arası kaba harçla doldurulmuştur. Ayrıca yapıdan ayrı olması tasarlanan minareye çıkan merdivenler de bu duvarla bütünleşmektedir.

7.1.3 Mimarın Proje Yorumu

Mimarın görüşüne göre projenin öngördüğü mekan tasarımı ve sekansı yöre nin geleneksel mimarisi ile uyum göstermektedir. Açık alanların öncelliği, tahta kafesler yolu ile gölgeleme, Kuran'dan alınan yazılar ile diğer İslami desenlerin mimari unsurlarla kaynaştırılması gibi kavramlarla denetime tabi tutularak kullanılan doğal ışıkla havalandırmanın değeri gibi konuları mimar bilinçle yorumlamış ve birbirine bağdaştırmıştır. (Otto, 1980)

Proje bütününde modern inşa teknikleri her sistemin ve her malzemenin niteliklerine uygun düşecek biçimde kullanılmıştır.



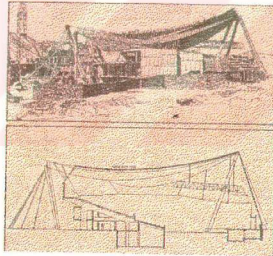
Resim 7.4 Genel Görünüşler



Resim 7.5 Avlunun üstten Görünüşü



Resim 7.6 Detay Fotoğrafi



Resim 7.7 Kesit ve eskiz



Resim 7.8 Otel Girişi

7.2 Örnek

Demir Tatil Köyü, Bodrum, Türkiye



Resim 7.9 Demir Tatil Köyü (Tasarım 28/ sf 58)

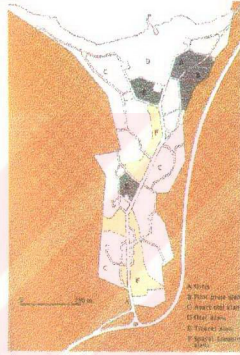
Proje, eski ve yeni malzemelerin tutarlı bir bileşimini sağlamak üzere yerel mimarının geleneksel biçimlerini özgün ifadelerle yeniden yorumlayan yaklaşımından ötürü ve “yeni bir mimari dil arayışı” ndaki çabalarından dolayı 1992 yılı Ağa Han Mimarlık Ödülüne layık görülmüştür. (Erdemir, 1992)

Proje ve hakkındaki yorumlara geçmeden 1992 Ağa Han Mimarlık Ödül Jüri üyesi sayın Doğan Tekeli'nin vurguladığı üzere, Ödül'ün başlangıç amacının gözden kaçırılmaması gerektiği inancındayım.

“İslam toplumunun ihtiyaçlarına ve beklentilerine cevap verecek yapı kavramları bulmak ve teşvik etmek; insanların sadece fiziki, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarını karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve psikolojik beklentilerini karşılayacak mimariyi bulmak; teşvik etmek; bu arada özellikle yerel kaynakları ve uygun teknolojiyi yenilikçi bir şekilde kullanan ve başkalarına da bundan dolayı örnek olabilecek kavramları bulmak ve ödüllendirmek.”

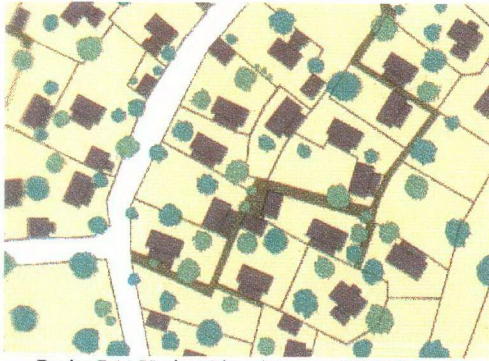
Demir Tatil Köyü uygulamasının şimdiye kadar gerçekleştirilmiş “konutlar yamacı” ile bu amaçlarda belirtilen açılardan çok özel bir yerde durduğunu kabul etmek gerekir. Yapılar, Bodrum yarımadasında, yerel çevre koşullarına uygunluğu sınanmış ve Sayın Turgut Cansever'in tarifine göre “Kalın, ağır kagir dış yapı kabuğu içine yerleştirilen narin, hafif ahşap ara katlar” dan oluşuyorlar. Duvarların yapımında gereken yerlerde teknolojiyi daha rasyonel bir hale getirme çabası ile (kayabilen demir kalıplar, doğramaların hassas biçimde bağlanabildiği prekast beton açıklık çevreleri gibi) (1992), ile duvar ustalarının alışageldiği tekniği uygulayabildiği “artizana saygı” duyarlılığı beraberce yürütülmektedir. (Seyithanoğlu,1992)

Ana yaşama ve servis alanları için oluşturulan standart hacimlerle tek-iki-üç katlı 6 tip çeşitleme yaratılmış, bu tiplerin seçiminde kullanıcı ihtiyaçları ön planda tutulmuştur. Tiplerin araziye yerleşmesi için tek katlı evlerin manzara boşluklarına, 3 katlı evlerin ise vaziyet planının odak noktalarına yerleştirilmesi prensibi getirilmiştir. Kullanıcılar bu örüntü içinde evlerinin yerini ve tipini seçmek serbestisine sahiptirler. Yazlıklarda görülen evlerin sahiplerini kura ile buldukları ve denize yakınlığın tek değer verisi olduğu uygulamalardan çok farklı bir durum mevcuttur.



Resim 7.10 Arazi Yaklaşım Planı (Tasarım 28/sf 85)

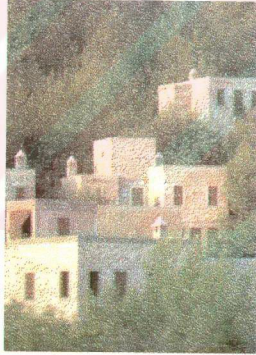
Alanı müsait olan arsalarda, kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak bahçede bir odalık bir evcik daha yapabileme olanağını, yine planlamanın bir başka olumlu değişkeni olarak sayabiliriz.



Resim 7.11 Vaziyet Planı (Tasarım 28/sf 85)

Ayrıca bahçelerde, bahçe ve istinat duvarlarında, yol kenarlarında tasarlanan çardak, set, kaplama ve derz detayları, var olup sonsuz bir dikkatle bitki kümelerinden kayalarına kadar korunan zengin tabii çevreye olumlu katkılarda bulunuyorlar.

Özellikle kullanıcılara arsaları içinde, belli bir planlama prensibi çerçevesinde son derece esnek ve çeşitli olanaklar tanınabilmesi, Demir Tatil Köyünün belki de en önemli başarısıdır. Ayrıca, Bodrum yarımadasında olumlu koruma niyetleri ile geliştirilen İmar Planının alabilirdiğine zorlanmakta olduğu, sadece imar planı ölçüğündeki kararların bir yöreyi nasıl koruyamayacağı, hatta nasıl sıhhatli bir yönde planlayamayacağı gerçeğinin ortaya çıktığını unutmamak gerekir. Yörede imar planının öngördüğü kullanım şekilleri, yapılanma kat sayıları, “Girit Evi” tipinin yozlaşmış bir prizmaya indirgenmiş şeklinin yüzlerce, binlerce kere sorumsuzca tekrarlanması ile tanımlanabilecek bir ‘Bodrum’ mimarisine yol açmıştır. Çevreyi hiçe sayan, her türlü toplumsal, kültürel ve bireysel sorumluluktan uzak bir yeknesaklıkla, yörede yaşayan herkesi dehşete düşüren bir mimari biçimlenme süregelmektedir. Duyarlı bazı çabaların sınırlı kaldığı bu yörede Demir Tatil Köyü, özellikle ortaya koyduğu planlama ilkeleriyle saygı değer bir uygulama oluşturmaktadır.

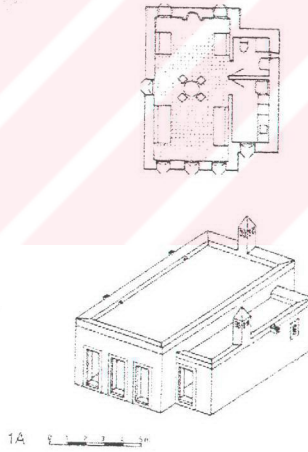


Resim 7.12 Denizden görünüm (Tasarım 28/sf 105)

Vaziyet planındaki esneklik, evlerin arazi üzerindeki farklı yönlerde yerleşmesi ile, manzara-komşuluk veya güneş nedeniyle cephe açıklıklarının dağılım sistemlerinin değişmesi, yapılar arasındaki uzaklık ve ilişki düzeninin çeşitliliği şeklinde görülür. Her yapı, kendi öz konumuna sahip bir mimari varlık düzeyine ulaştırılmıştır. Buna mukabil tekrar eden pencere kapı, çardak, baca gibi standart mimari elemanlar ve taş duvar, döşeme dolguları, prekast beton elemanlar yerleşmeye bir bütünlük ve mimari üslup tutarlığı sağlamıştır.

Proje ödül aldığı dönemde olumlu-olumsuz çok yorumlanmıştır. Ağırlıklı olarak yorumlar olumluda olsa, aksi yaklaşımlarda özellikle vurgulanan bazı noktaların gözden kaçırılmaması gerekir inancındayım. “Yerel-yöresel mimariye güncel yorumlar” başlıklı bir önceki bölümde özellikle vurgulandığı gibi, gerek geçmişi anlamak yönünden gerekse günümüz yaklaşımlarına kolaycı bir bakış-kaçış olması nedeniyle geçmişin mimari potansiyelinden yararlanmanın en yüzeysel yolu onu biçimsel olarak taklit etmektir. Eleştirilerin yoğunlaştığı nokta da işte burasıdır.

Örneğin sayın Kortan jüri raporundaki bazı noktaların proje ile eşleşmesi safhasının kuşkulular uyandırdığını belirtmiştir. (1993) Gerçekten de yerel mimarinin geleneksel biçimleri yinelenmiş; tasarımda eskinin biçimleri yer alıyor. Binaların kübik, saf biçimleri, pencere ve kapıların biçimleri, oranları, küçük balkoncular, ahşap kepenkler, bacaların biçimleri, pencere ve kapı söveleri, sahte hafifletme (tahfif) kemerleri hep geleneksel biçimlerden oluşmakta. Sayın Kortan’ın özellikle üzerinde durduğu bir diğer noktada tasarımda yapıların görsel olarak eskiye benzetilmek çabası olduğudur.



Resim 7.13 Bir plan tipi (Tasarım 28/ sf 105)

Ve bunu biçimcilik olarak tanımlamıştır. (1993)

Eleştirilerin yoğunlaştığı diğer bir noktada malzeme ve teknolojinin de ağırlıkta geleneksel olması hususudur. Dış duvarlar moloz taş örgü olup modern malzeme olarak sadece betonarme döşemelerde tercih edilmiştir.

Sayın Cansever yerel mimarinin geleneksel biçimlerini yenilemekle kullanıcıya farklı

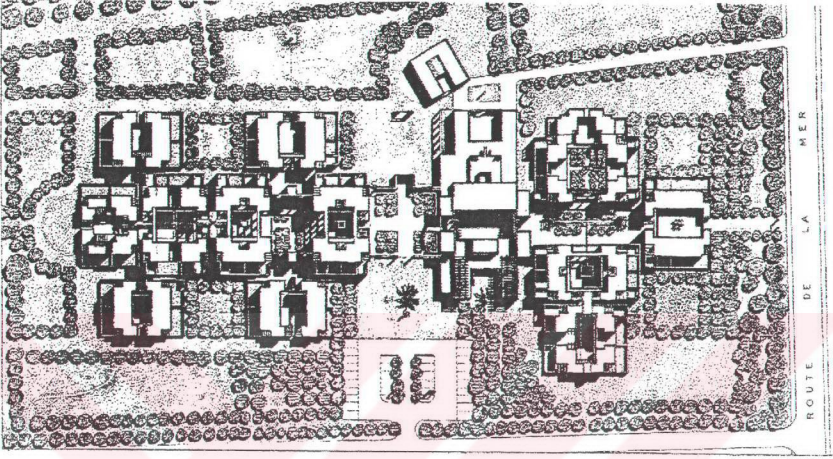
olanaklar sağlayan esnek planlama anlayışı için ortak bir payda oluşturduğunu söylerken, sayın Kortan bunu geçmişten biçimsel olarak faydalanmak olarak yorumlamıştır. Her iki yaklaşımda ortak olansa yerel mimarının yeniden yorumlanması hususudur.

Deniz yönünden evlerin bulunduğu yamaca bakıldığında, yoğun bitki örtüsü tarafından zemin çizgileri saklanan yapıları mimar, *“Yeşillikler içinde dolaşan adeta ruhani varlıklar”* olarak görebilmektedir. Yaratdığı çevreye bu gözle bakabilen bir mimarın ürünlerini sadece biçimsel yönleri ile tartışmak, biçimlerin seçiminde etkili olan düşünceyi, felsefeyi, inancı, kısaca “öz”ü tam anlayamama tehlikesini beraberinde getirir. (Seyithanoğlu, 1993) Alan Colquhoun, eleştirinin amacının methetmek ya da yermek değil, yapının görünüşteki özgünlüğünün ardında yatan ideolojik çerçeveyi açığa çıkarmak olduğunu söyler. Demir Tatil Köyü uygulanmasını da sadece yapıların görünen biçimleriyle değil, fakat Sayın Cansever’in meslek felsefesindeki mistik kavramlarla değerlendirmenin daha doğru bir yaklaşımla olacağını söylüyor sayın Kadriye Seyithanoğlu. (1993)

Genel itibariyle bu proje de vurgulanan veya vurgulanmak istenenlerin yerel ve kültürel değerler üzerinde yeniden odaklanması noktasında yoğunlaşması nedeniyle önemli olduğu inancındayım. Bu tavrıyla da bu örnek daha sonrakiler açısından böyle bir tartışmayı alevlendirmesi ve ihmal edile gelen yerel değerlerin yansıtılması ve yorumlanması hususunu öne çıkarması nedeniyle kıskırtıcı bir özellik içermektedir.

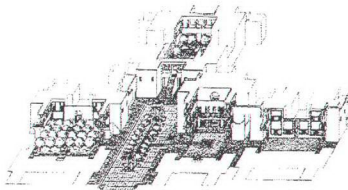
7.3 Örnek

Residence Andalous (Apart Otel), Sus, Tunus



Resim 7.14 Vaziyet Planı (Mimar 13/sf 20)

Sus kentinin 7 km. kuzeyinde turistik bir bölgede kurulan Residence Andalous 282 odalı, üç katlı, dört yıldızlı lüks bir otel ile 1983 Ağa Han Mimarlık ödülünü kazanan bir apart otel ve ayrı ayrı evlerden oluşan bir yapılar topluluğudur. Ayrıca lokantalar, barlar, butikler, bir gece kulübü, kapalı yüzme havuzu olan bir plaj kulübü, açık bir yüzme havuzu, bowling salonu, sauna, jimnastik salonu, 8 tenis kortu, çocuklar için bir oyun parkı, çocuk gündüz bakım merkezi de bu kuruluşa hizmet etmektedir. Denize 300 m. uzaklıkta 33.000 metre karelik bir alana kurulmuş olan ve taban alanı 10.150 metre kareyi bulan apart otel 113 daire, bir lokanta, 3 salon ve çok sayıda servis mekanından meydana gelmiştir. Serge Santellinin geleneksel Arap-İslam mimarlığının strüktürel ilkelerine uygun tasarladığı yapı bu özelliği kadar çağdaş bir yaklaşımın da anlatımı olarak dikkat çekmektedir. (Ağa Han mim. ödülü Jüri raporu,1983)

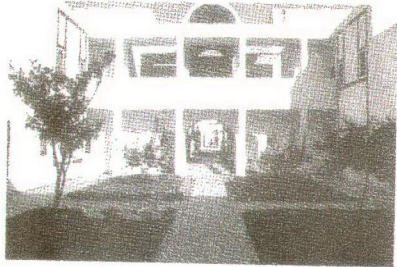
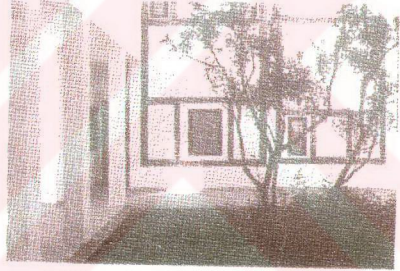


Resim 7.15 Perspektif (Mimar 13 / sf 21)



Resim 7.16 Genel Görünüş (Mimar 13/ sf 20)

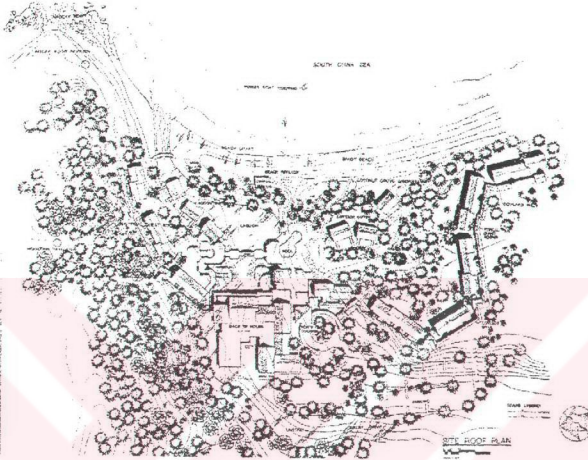
Geleneksel mimarlığın yapısal ilkelerine çağdaş bir görünüm arayışının projeye hakim olduğu gözlenebilmektedir. Tasarımındaki yalnlık ve işlevsel düzenindeki incelik, avlu, iç bahçeler, havuzlar, akarsular gibi yerel mimarlık öğelerinin ve çini gibi geleneksel malzemenin başarılı kullanımı bu apart oteli geleneksel ve çağdaş mimarlık sözlüğünün yeni bir sentez arayışında en iyi örneklerden biri yapmaktadır. (Ağa Han mimarlık ödülü Jüri raporu, 1983) Bu yapı grubunun sahte bir görünüme kaçmadan malzeme ve biçimlerin renk düzenindeki yumuşaklıkla yarattığı etki özellikle övgüye değer bulunmuştur.



Resim 7.17 İç Avlulardan Muhtelif Fotoğraflar (Mimar 13 / sf 22)

7.4 Örnek

Tanjong Jara Plaj Oteli ve Rantau Abang Ziyaretçi Merk , Kuala Trenggnau, Malezya



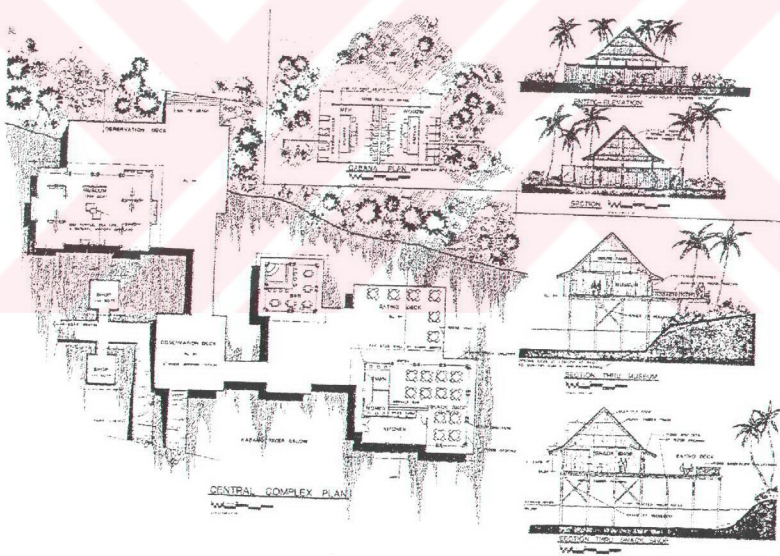
Resim 7.18 Vaziyet planı (Mimar 13-1983 / sf 16)

Bu projede daha önceki üç örnekte olduğu gibi islam toplumlarında mimarlık uygulamalarına büyük ses ve şevk getiren Ağa Han Mimarlık Ödülüne 1983 yılında layık görülmüştür.

1976'da Malezya Hükümeti gelişmekte olan Doğu Malezya sahilinde bir müze ve ziyaretçi merkeziyle bütünleşen bir plaj oteli kurmayı kararlaştırmıştır. Tesisin iç ve dış turizme hizmet vermesi, bu kıyı şeridinin gelişiminde öncü bir örnek olarak rol oynaması ve fiziksel özellikleriyle çevrenin doğal yapısına uyum göstermesi öngörülmüştür. Ayrıca yerel el sanatlarını da canlandırmak üzere yerli kaynakları ve halkla güçlü ilişkiler kurabilmesi amaçlanan bu yapı topluluğu yöredeki deniz yaşamının, özellikle bu kıyıda yumurtlayan deniz kaplumbağalarının korunması çabalarını da destekleyecektir. (Ağa Han Mim. Ödülü Jüri Raporu, 1983)

Okyanusa bakan duplex birimlerden oluşan Tanjong Jara Plaj Oteli, bir kaplumbağa müzesi, lokantalar ve dükkanlar içeren Rantau Abang'dan 10 km. uzakta kurulmuştur. Bütünüyle 1980de tamamlanan tesisin müze binası, Dünya Vahşi Doğayı Koruma Vakfı Malezya temsilciliğiyle yapılan görüşmelere dayanılarak, deniz kaplumbağalarının ve diğer canlıların yaşamını zedelememek için ayaklar üstünde yükseltilecek zeminden kopartılmıştır.

Tanjong Jara Beach Otel'in bulunduğu alan, kuzeyde oldukça dik bir tepe ve lagün formasyonu ile başlıyor ve güney yönünde okyanusa bakan bir yanmay biçiminde uzanıyor. Bu formun avantajından yararlanılarak, 22 kulübe-oda okyanus manzarasına açık bir yay şeklinde yerleştirilmiş. 6 süit kulübe ise yayın iç kısmında yer alıyor. Büyük sosyal kulüp, yemek, konferans ve diğer sosyal, rekreasyonel etkinlikler için tasarlanmış. Bütün bu ortak kullanım alanları da okyanus manzarasına yönlendirilmiş. Lagün üzerinde konumlanan dubleks kulübeler geleneksel Malezyen Istana dizaynını yansıtıyor. Geride daha yüksek bölgede, tepenin eteklerinde, her birinde sekizer oda bulunan ve kulübelere, lagüne ve plaja yukardan bakan iki katlı binalar yer alıyor. Daha güneyde de benzer kulübeler ve ikişer katlı konuk odası yapıları var. İki kattan yüksek olmayan bütün binalar gruplar halinde, okyanus manzarasından ve yüksek tavanları, balkonları ve verandaları sayesinde esintiden maksimum derecede yararlanacak şekilde yerleştirilmiş. (Domus, 2000)



Resim 7.19 Merkez kompleks planı (Mimar 13-1983 / sf 19)

Eskiden sultan konakları olan birkaç antik villaları etüt etmişler. Ve tasarım ilkeleri belirlenmiş. Tüm strüktürlerin zeminden yükseltilmesi, binaların tüm cephelerinde açıklıklar bırakılması, doğal ahşap malzeme kullanımı, kolon-kiriş strüktür ve panel duvarları, sıcak

havanın yükselerek dışarı çıkmasını sağlayacak şekilde açık kiremit kaplamalı çatılar...
(Domus, 2000)

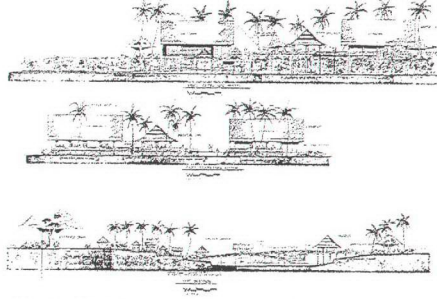


Resim 7.20 Genel görünüm (Domus 5-2000 / sf 91)

Mimariye egemen olan temel öge ahşap olmuştur. Mimarlar, bölgede bol bulunan sert ve yumuşak dokulu ağaç potansiyelinden bütünüyle yararlanmışlardır. Beton, bir inşaat elemanı olarak temellerde ve iki katlı strüktürlerde kat aralarında gürültü izolasyonu amacıyla ince bir plaka olarak kullanılmıştır. Bu plakalar zemin ve tavanlarda, cilalanmış ahşap malzemeyle kaplanmış. Strüktürel sistem geleneksel bir kolon-kiriş sistemi. Ahşap çatılar geleneksel tarzda kiremitlerle örtülmüş. İçerden çatı altı kapatılmamış, kiremitler görülebilir.

Çağdaş mimarlığın gereklerini karşılamak için hızla yok olmakta olan geleneksel mimarlık ve el sanatlarının araştırılması, başarıyla uyarlanması ve geliştirilmesindeki cesaret özellikle jürinin takdir ettiği noktaların başında yer almıştır. Bu program, gelişmemiş bir bölgede tatil tesisi kurma çabasının yanısıra yerel mimarlığın ve ekonominin geliştirilmesini amaçlayan geniş bir stratejinin bir parçasıdır. Proje bu açıdan da başarılıdır.

Tesise hizmet veren sanayide ve tesisin kendisinde iş olanakları sağlamıştır. Geleneksel mimari biçimleri ve malzemeleri kullanarak bir dizi yapı malzemesi sanayini, el sanatları ve geleneksel yapım becerisini canlandırmıştır. (Ağa Han Mim. Ödülü Jüri Raporu, 1983)

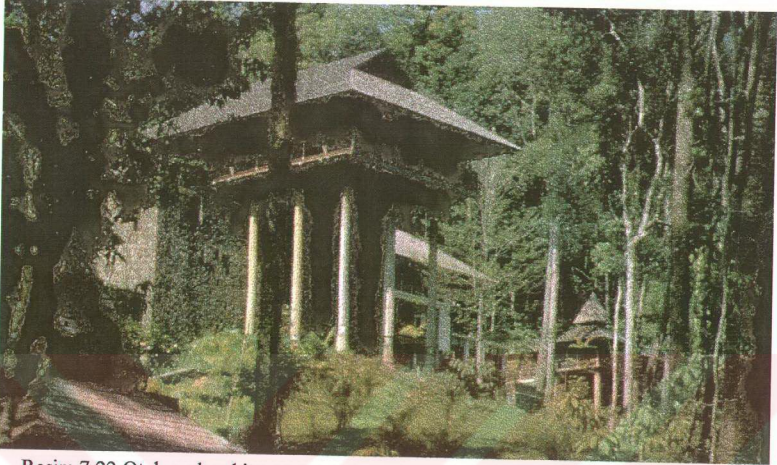


Resim 7.21 Görünüşler (Mimar 13-1983 / sf 18)

1983 Jüri raporunda proje ile ilgili görüşler şu satırlarla özetlenmiştir; *“Geleneksel biçimlerin yeni kullanımlara uyarlanması mimarlık açısından çok sayıda ideolojik ve teknik sorun yaratmasına karşın bu yaklaşımın tasarım ve uygulamanın her düzeyinde aradığı tutarlılık ve ciddiyet, geleneksel estetik ve geleneksel değerlerle bağlarını sürdüren, çok iyi korunmuş geleneksel örneklerle mükemmel uyum gösteren bir mimarlığı yaratmıştır”*.

7.5 Örnek

Datai Hotel , Malezya



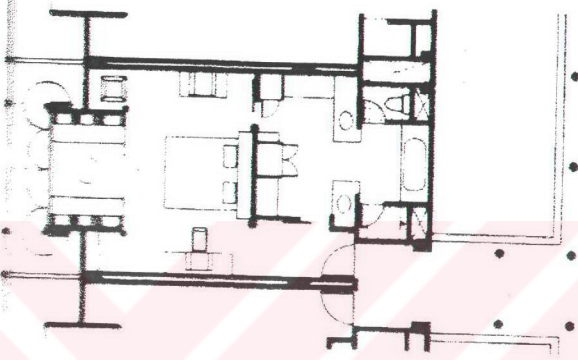
Resim 7.22 Otel merkez bina ve pavyon restoran görünüşü (Domus 5-2000 / sf 102)

Datai, Malezya'nın kuzeybatı kıyısına yakın Langkawi Adası'nda yağmur ormanlarında yaklaşık 720.5 hektarlık bir alanda yer alıyor. Malezya'nın kuzeyde Tayland ile olan sınırına ve Andaman Denizi'ne bakan Pulau Langkawi Malezya'nın Batı kıyısındaki adaların en büyüğü. Malezya'nın en kaliteli kıyı şeridinde sahip, sık ormanlarla kaplı adada nüfus çok düşük. Datai Körfezi daha önceleri, bölgeye deniz yoluyla ulaşan bazı balıkçılar ve zorlu bir yolculuktan sonra körfezi çevreleyen Macincang dağlık alanını aşmayı başaran birkaç köylü dışında pratik olarak erişilemez bir konumdaymış.

1993 Kasım'ında açılan otelin yayıldığı alanda dört ana unsur yer alıyor: Deniz, plaj, yağmur ormanı ve bataklıklar. Dereler ve plajla birleşen, yabani hayvanların yaşamasına olanak veren yüksek duyarlılık gelişkin bir eko-sistem.

Otelde, üç restoran, bir lobi barı, kütüphane, toplantı odaları, yüzme havuzu, sağlık kulübü, ve plaja içeren ortak kullanım alanlarıyla ilişkili 124 oda yer alıyor. Ana bina, çevreye ve kıyıdaiki bitki örtüsüne duyarlılık gösterilerek, Okyanus'tan 300 m geride, deniz seviyesinden 40 m yukarıda bir ormanın sırtında inşa edilmiş. Plaja çok yakın bir bölgede bu çevrede oluşacak talebi karşılamak üzere bir yüzme havuzu, soyunma odaları, bar ve restorandan oluşan bir küçük plaj kulübü konumlandırılmış. Bina kütlelerinin yağmur ormanları üzerinde yaratacağı etkiyi azaltmak amacıyla yerleşimin tipik odalar ve villalar olmak üzere ikiye ayrılması ön-

görülmüştür. Binanın görsel hacminin de azaltılması yaklaşımı, kütlelinin parçalanması, malzeme kullanımı yapı elemanlarının ölçeğinde de kendisini gösteriyor.



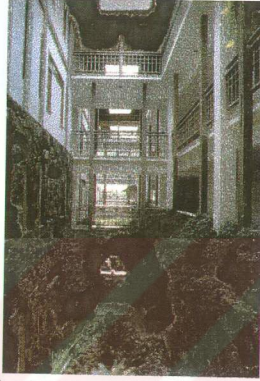
Resim 7.23 Yatak odası planı (Suit) (Domus 5-2000 / sf 102)

Binanın enerji ihtiyacı, genel olarak yönlendirme yoluyla, doğu ve batı cephelerinde sağır duvarların kullanımıyla, doğal havalandırma için pavyonlar, geniş saçaklar ve yalıtkan ahşap kiremit ya da palmye yapraklarından yapılmış çatı örtülerinin yardımıyla minimize edilmiş. Geniş saçaklar bütün alanlara etkili gölge ve koruma sağlamış. Mimaride, bilinçli olarak geleneksel Malezya mimarisinin tekrarlanmasından kaçınılmış. Yöresel yapı geleneklerine referanslar yoluyla kültürel bağlantılar yapılması, pazarlanabilir bir ürün yaratmanın yanı sıra kültürel ve tarihsel devamlılığı sağlamak amacıyla, kopyalamaktan çok öneri ve birleştirme yöntemleriyle gerçekleştirilmiş.

Datai'nin tasarımı yoğun tropikal iklime cevap veren ve yerel yöntem ve malzemelerin geniş kullanımını mümkün kılan araziye özel bir mimari üretme çabasının bir ürünü olarak değerlendiriliyor.

Otel 40'ı villa 84'ü ise ana binanın içindeki tip oda ve suitlerden oluşan 124 konaklama birimini içeriyor. Ana binanın ortak kullanım alanları iki restoran, bir lobi bari, kütüphane, toplantı odaları, yüzme havuzu ve bir sağlık kulübünden oluşuyor. Otel alanına giriş bölümü denizin yakınındaki dağ dizisi etrafından dolanarak uzayan yolla başlıyor. Yol otele

ulaşmadan önce, bilinçli olarak Görünürden kayboluyor ve orman tarafından geçerek giriş avlusuna yaklaşıyor. Otelin ortak kullanım alanları bir sırtta yer alıyor ve bir yüzme havuzunun biçimlendirdiği suni bir platoya bakıyor. Ormandaki bu açık alan, etrafında otel etkinliklerinin yer aldığı bir merkez. Bu platformun altında sağlık kulübü ve servis mekanları yer alıyor; hemen yanında ise ahşap kolonlarla desteklenen pavyon restoran bulunuyor.



Resim 7.24 İçeriden görüntüş (Domus 5-2000 / sf 103)

Kullanılan doğal malzemelerin çoğu hava koşullarının etkisine açık bırakılmış; binaların da buldukları doğal ortama entegre olacakları ve bakım ihtiyacı olacağı öngörülmüş. Serbest villalar sırtın altındaki ormanı görecekle şekilde konumlandırılmış. Beton kolonlarla yükseltile bu ağaç evler, patikalar, taraçalar ve ağaç köprülerle ortak kullanım alanlarına bağlanıyor. Villaların orman ve nehir seslerinin duyulabileceği özel güneşlenme terasları var. Otel odaları, ortak kullanım alanlarının doğu ve batı kanatlarında yer alıyor. Her biri 56 metrekaare olan 84 tip odaya, açık yürüme yollarıyla ulaşıyor. Bu bağımsız yürüyüş yolları serinletici esintilere açık ve avlulara açılan pencereleri bulunan odalara mahremiyet sağlıyor. Bu sistem odalar için ortak bir havalandırma, iklimlendirme tesisatına izin veriyor. Tavan fanları tüm odalara yerleştirilmiş. Misafirler ana otel kompleksinden uzaktaki plaj kulübüne ulaşmak için ormana inen büyük merdiveni kullandıktan sonra ağaçlar arasından uzanan doğal patikayı izliyorlar. Bu patika önce sazlık üzerindeki iskeleye, daha sonra da plaj kulübüne yöneliyor. Kulüp yerel taşlardan ve şantiyenin hazırlanması sırasında kesilen ağaçlardan elde edilen büyük ahşap kolonların kullanıldığı, çatıları sazlarla örtülü bir pavyon grubundan oluşuyor. (Domus 5, 2000)

7.6 Örnek

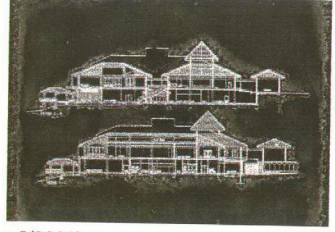
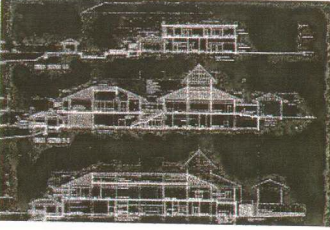
Kuantan Hyatt Hotel, Malezya



Resim 7.25 Otel ortak kullanım alanı (Domus 5-2000 / sf 129)

Uluslararası üne sahip 252 odalı otel, Kuantan'ın merkezine 2-3 mil uzaklıktaki Telok Chempedak Beach'de, sık bitki dokusu ve plaj arasında kalan dar bir arazide, deniz manzarasını en iyi gören yön olan kuzey-güney doğrultusunda konumlanmış. Yerel iklim koşulları ve denize olabildiğince geniş bir açılım sağlama isteği bu az katlı yerleşim ünitesinin tasarımında önemli rol oynamış. Otelin tasarım ilhamının kaynağını; yerli turist için zaten popüler olan bu tatil beldesini uluslararası turizm açısından da cazip hale getirmek, tropik iklimde geniş saçak ve verandalarıyla yeni tür bir kolonyal üslup uyarlaması yaratmak oluşturmuş. Bir diğer ifade ile yerel zenginliklerin dışa vurumunu amaç edinmiştir. Restoran, idare ve diğer genel mekanlar geleneksel köy yerleşmelerini hatırlatan bir biçimde ve birbirleriyle açık teraslarla bağlantılandırılmış ikişer katlı bir kaç pavyon yapısında ve güney yönünde konumlanmış. Odalar dörder katlı iki blokta toplanmış. Bu iki blok da sekizgen formu iç avlulara sahip ve her katta birbirleriyle ilişkilendirilmiş. Tüm binaların çatıları eğimli ve pavyonlar verandalara gölge sağlayacak şekilde geniş çatı saçaklarına sahip. Otel üniteleri teraslar ve havuz platformlarıyla plaja bağlanıyor. Bir yanı açık, kırma çatılı bir pavyon olan resepsiyon lobisi; restoran, bar ve fonksiyon odalarının yer aldığı 'L' biçimli kapalı pavyondan bir havuz ve şelale ile ayrılmış. Arkada kafe, servis bölümleri ve plaja açılan bir deniz ürünleri lokantası yer alıyor. Kompleksin merkezinde yüzme havuzu, havuz bar, dükkanlar, spor ve sağlık kulüpleri bulunuyor.

Yapıların strüktürü, betonarme iskelet sistem ve pavyonlarda kullanılan 7m. açıklıklı kaset döşemeden oluşuyor. Tuğla dolgu ve bölme duvarlar kullanılmış. Dekorasyon mimari ile tam anlamıyla bütünleştirilmiş. Genel alanlarda ve odalarda ahşap malzeme değişik varyasyonlarıyla kullanılmış. Çatı ahşap ve çatı örtüsü kiremit. Bütün kapı ve pencere doğramaları ahşap.



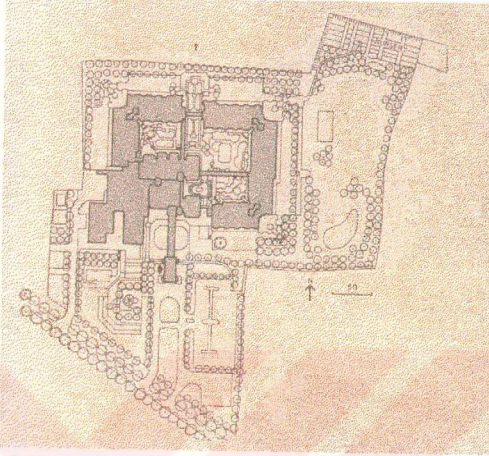
Resim 7.26 Kesitler (Domus 5/2000)

Bütün komplekste merkezi iklimlendirme yapılması amaçlanmış ancak Kuantan'ın ılıman iklimi ana lobide ve sirkülasyon alanlarında doğal havalandırmaya olanak vermiş. Tüm odalarda yapay havalandırma ve balkon var. Odaların bulunduğu her bir bloğa düşük hızlı üç asansör yerleştirilmiş. Mutfak ve restoranlar içinse monşarj konulmuş.

Bina yangından, mutfak alanları hariç tamamen otomatik söndürme sistemleri ile korunuyor. Dış ve iç peyzajın tropikal doğal çevre ile uyumlu olmasına özen gösterilmiştir. (Domus 5, 2000)

7.7 Örnek

Mughal Otel, Agra, Hindistan



Resim 7.27 Vaziyet Planı (Çevre Dergisi s9-10 / 1980 / sf 26)

Agra'daki Mughal Otel, işlevsel gereksinimlerden yola çıkan tümüyle çağdaş bir biçim dili kullanarak bölgenin zengin mimari geleneklerini ve kültürünü yansıtmaktadır. Gerek tasarımı gerekse yapımında mevcut bölgesel malzemeler ve teknoloji büyük işgücü ve geleneksel el sanatları kullanılmıştır. Avlular çevresinde düzenlenmiş odalarıyla bir vahayı hatırlatan otel, dış mekanların iç mekanlarla bağlantısı, suyun ve arazinin bilinçli kullanımı ve genellikle de islam mimarisinin sözde simgelerinden arınmışlığıyla fark edilir olmaktadır. Proje bu niteliklerinden ötürü , tarihsel çevre ile uyum arama bağlamında olumlu bir örnek olarak değerlendirilmiş ve 1980 yılı Ağa Han Mimarlık Ödülünü almıştır.

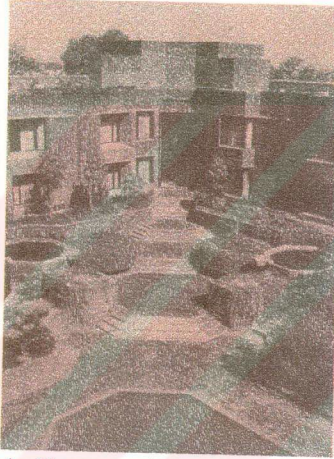
Bahçe ve fiskiyelerle çevrili 200 odalı, beş yıldızlı otelin tamamı yöreden sağlanan malzeme ile inşa edilmiştir. Kullanılır hale 1976'da gelmiştir.

Projenin gelişim süreci ve hedefleri şöyle özetlenmiştir;

- Taç Mahal ve Fetehtpur Sikri'yi ziyaret eden turistleri ağırlamak için gerekli olan otel, restoran ve eğlence tesislerini sağlamak.
- Çağdaş bir yapıda, fiziki çevreye ve iklime cevap verecek şekilde, geleneksel Mughal mimarisinin ruhuna uygun bir çalışma yapmak.
- Yerli el sanatlarını kullanarak geliştirmek ve yerel ekonomiyi canlandırmak.

(Aslında bahsi geçen bu hedeflerdeki özel isimlerle bizimkileri yer değiştirecek olursak,tarihsel birikim bakımından daha da önemli bir yeri olan ülkemizde de aynı hedeflerin geçerli olduğunu belirtmek gerekir.)

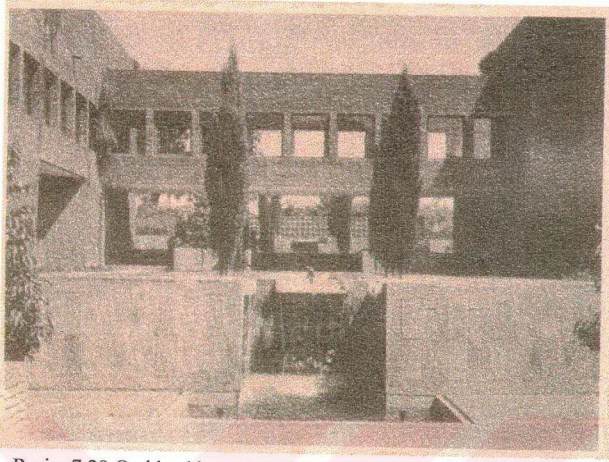
Beş hektar genişliğindeki inşaat alanı Agra'dan beş kilometre uzaklıkta tarım alanları ile çevrili düzensiz bir toprak parçasıdır.Otel 200 oda, dört restoran, iki konferans salonu, bir jimnastik salonu, eğlenme ve dinlenme tesisleri ile küçük bir alışveriş pasajından oluşmaktadır. Taç Mahal köyün hemen kuzeyine düşmekte, FeteHPur Sikri ise gene yakınlarda bulunmaktadır. Ek tesisler arasında mutfak, çamaşırhane, lağım sistemi ve mekanik merkez bulunmaktadır.



Resim 7.28 Avludan bir görünüş (Çevre Dergisi s9-10 / 1980 / sf 25)

Odalar üç avlu etrafında ikişer katlı dörtgenler şeklinde düzenlenmiştir. Birbirleri ve merkezi bina arasındaki irtibat içerden geçen yaya yolları vasıtası ile sağlanmaktadır. Zeminden 3,5 m aşağıda kazılarak yapılan teraslar, havuzlar ve çeşmeler misafirlerin kaldıkları odalarla, birlikte oturlan bölümler arasında tampon görevi görmektedir.Taç Mahal ile aynı eksen üzerinde bulunan tipik bir Mughal bahçesi ana binadan görülmekte ve yaya yollarının kesiştiği bir ana nokta durumunda bulunmaktadır.Doğuya doğru dizilmiş bir-iki daha ufak bahçe kompleksi tamamlamaktadır.

Genellikle iki katlı, bahçe esas alınarak dizilmiş yapı, geleneksel Mughal mimarisinin çağdaş bir anlatımı olmayı amaçlamaktadır. Çıkış noktası FeteHPur Sikri'deki kırmızı toprak rengi kumtaşından inşa edilmiş kenttir. Mughal mimarisinin bir karakteristiği olan çevre düzenlemesi ve suyun mimariye katılması burada da görülmektedir.



Resim 7.29 Otelde bir görünüş (Çevre Dergisi s9-10 / 1980 / sf 25)

Otel içinde bulunduğu sıcak ve tozlu doğal çevrenin ortasında bir vaha olarak düşünülmüştür. Bütün odalar havuzlarla bahçelerin serinletici etkilerinden yararlanacak biçimde öbelenmiş bulunmaktadır. Kuzeye ve güneye bakan odalarda boydan boya pencere varken, doğu ve batıya bakan pencereler binanın yüzeyine iyice gömük pencerelerdir. Ana blokta ortaklaşa kullanılan bir çok bölümün tavanı yüksek olup, Tac Mahal'e bakan birçok pencereler bulunduğu için çifte duvar sistemi ile güneş alan bölümlerin doğrudan doğruya etkileri altında kalmamaları amaçlanmıştır. Güney ve batı duvarlarında herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Bütün odalar merkezi bir sistemle serinletilmektedir.

Yöredeki zanaat erbabının varlığı ve büyük işgücü ile hazırdaki kullanılabilir malzemenin elverişliliği modern teknolojiye çok az muhtaç olunmasına yol açmıştır. Bütün işler inşaat alanı üzerinde kurulan bir şantiyede halledilmiştir. Tamamıyla yerli olan işgücünün büyük bölümü (%80) tecrübesizdir.

Otel, odalarının temel yapısını beton direkleri taşıyan tuğla bölümler oluşturmaktadır. Ortaklaşa kullanılan bölümlerde tuğla dolgulu bir beton iskelet yapı vardır. Yer döşemesinde kullanılan malzeme ortaklaşa bölümlerde beyaz mermer, bahçede arduvaz ve kırmızı kumtaşı, otel odalarında ise halıdır. Odalarda döşeme elemanı olarak boyalı alçı kullanılmışken, lobi duvarları mermer kaplıdır. Kapı ve pencere doğramaları tik ağacındandır.

Yapı yöntemleri ve unsurları açısından zengin olmasına karşın Mughal Otel'i işlevsel, gündelik kullanıma uygun formlar seçerek bölgenin kültürünü ve zengin mimari geleneğini dışı vurduğundan dolayı daha da önem kazanmaktadır. Tasarımlama ve yapım sırasında eldeki yöresel malzeme ve teknolojiden tamamen yararlanmış, yörede fazlası ile bulunan işgücü ve geleneksel el sanatları da buna katkıda bulunmuştur.

Mughal Otel'i günümüzdeki kimlik arayışının canlı bir sembolüdür. Müslüman tarihi ve kültürünün ana unsurlarını yeniden keşfetmeye ve bunları 20.yy'a uyarlamaya çalışırken, bilinçli olarak yabancılaşmadan kurtulmaya yönelik canlı bir çabanın, dış gücüne dayalı bir yaratıcılığın gerçek ifadesidir. Müslüman mimarisinin çağımızda geçirdiği Rönesans'a gerçek bir katkıdır.

Binada Mughal uygarlığının temel yapısal elemanları tekrar canlılığa kavuşturulmuş ve otel formuna uyarlanmıştır. Bunlar kısaca dayanıklılık duygusu ve görkem, dış ve iç mekanlar arasında gidilen bir karşılaştırma, çevresel düzenleme ve su unsurunun kullanılmasında gösterilen oldukça gelişmiş ve yetkin yaklaşım, açık mekanlar ve bahçeler, binanın organik bir parçası olarak düşünülen ışık ve hava gibi unsurlardır.

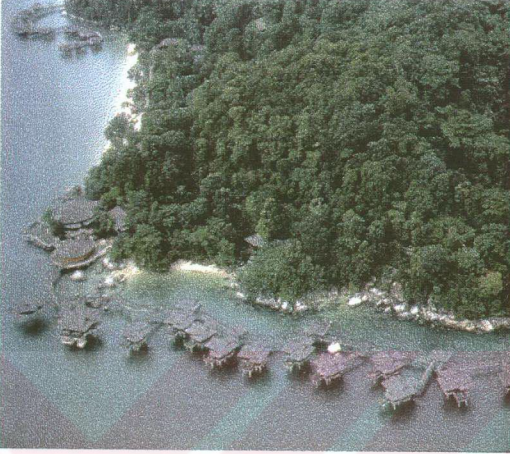
Mimarlar, Çoğu zaman olduğu gibi geleneği körü körüne izleme yoluna gitmemişlerdir. Tasarımladıkları yapıda 'tipik' kabul edilen islami unsurlar (kubbeler, kemerler vs.) görmüyoruz.

Mughal Otel'indeki iç mekan-dış mekan karşıtlığı da anlamlıdır. Dışarıdan edinilen izlenim dayanıklılık ve sadelik ise de (örneğin biraz yakınında bulunan Holiday Inn Otel'i böyle' değildir) içerde genel bir görkem ve içli dışılık duygusu uyandırılmaktadır. Bahçelerin, fiskiyelerin, köprülerin, ışığın, havanın ve serinliğin ortaklığı Mughal'ı mimarının da dediği gibi: 'Bir yeşillik, su, gölge ve düzen cenneti' yapmaktadır.

Taş Mahal ilk kattaki odalardan kahvehaneye kadar her yükseklikten gözükmektedir. Özel daireler, 'Hint odaları' ve otel odaları güzel ve kullanışlıdır. (Çevre Dergisi, 1980)

7.8 Örnek

Pangkor Laut Resort Hotel, Malezya



Resim 7.30 Genel Yerleşim Görüntüsü (Domus 5-2000 / sf 146)

Bu proje ülkemizde “*Turizm için yerinde büyük inşai faaliyetler gerektiren yapılaşmaların adeta şart koşulduğu, turizmdeki gelişmenin sadece yatak sayısındaki artış ile orantılı görüldüğü uzun vadeli turizm planlamalarının ve turizm teşvik yasasının yanlışlığını ortaya koyması; turizm potansiyeli olan her bir yerin ancak ve ancak kendi koşulları çerçevesinde düşünülebileceği ve taşıma kapasitelerinin bölgenin karakteristik özelliklerini devam ettirebilmesi açısından ne kadar büyük bir önem taşıdığını ve gerektiğinde en az müdahaleyle de turizmin gelir kaynağı olabileceğini göstermesi nedeniyle*” burada örnek olarak sunulmuştur.

Pangkor Laut Resort Hotel, Malezya Yarımadasının batı kıyısı açıklarında bulunan ve özel mülk olan Pangkor Laut Adası üzerinde konumlanmış. İlk bölümü Mart 1991’de tamamlanan Coral Bay ve ikinci bölümü Haziran 1993’te tamamlanan Royal Bay olan otel, adanın toplam yüzde 20’sinden daha az bir alanı kaplıyor.

Toplam 188 lüks otel ünitesininin 63 adeti Coral Bay’de yer alıyor. Yerleşim, alışlagelmiş servis alanları ve beş yeme içme ünitesi, üç yüzme havuzu, üç tenis, iki squash kortu, fitness merkezi, kütüphane, konferans bölümleri, dükkanlar, sauna, su sporları kulübü, diskotek gibi aktivite alanlarıyla destekleniyor.

Adada yoğun bir tatil beldesi yapılması öngören 1982 tarihli master plana alternatif olarak doğal güzelliklerin korunmasını esas alan başka bir vizyon geliştirilmiş ve Resort Hotel projesi böyle ortaya çıkmış. 310 dönümlük bu bakir yağmur ormanları ve plaj arazisinde en çok 188 ünitenin inşa edilmesine karar verilmiş.

Projenin tasarım konsepti, geleneksel Malay tarzında bir tatil köyü yaratırken, doğal çevreyle uyuma önem verilmesi ve birinci sınıf, en güncel konfora sahip tatil olanaklarını sunmak olarak belirlenmiş. Malay yapı tipini gereksinim duyulan fonksiyonlarla bağdaştırmak için genişletmek ve geliştirmek gerekmiş. Kompleksin Malay kültürüne ait olması fakat günümüzü yansıtması hedeflenmiş. Yerel mimari öğeler, örneğin 'lidah cicak' saçaklar, 'Malacca' merdivenler, profilli balustradlar ve sütunlar, zengin ahşap kullanımı, taş ve diğer geleneksel bitirmeler projede günümüze uygun biçimlerle yerlerini almışlar. Bir başka önemli tasarım ilkesi ise mevcut doğal çevreye en az müdahaleyle ve adanın doğasının hoş karşılayacağı türde bir müdahaleyle, içeride ve dışarıda tropik yaşam kalitesini sağlamak olmuş. Deniz villalarının yapımında yerel ahşap konstrüksiyon ve çatı; döşemelerde yine ahşap ve taş; tavan kaplaması olarak bambu kullanılmasına karşın diğer ünitelerinin yapımında betonarme iskelet sistem, ahşap çatı, tuğla ve ahşap duvarlar kullanılmış. Dışarıdaki zemin kaplamaları ise kumtaşı, çakıl döşeme ve yine ahşap. Dizayn kriterlerinin özenle belirlenmesi ve uygulanması sonucunda bugün Pangkor Laut Resort bir kitle turizmi merkezi değil; dünyanın her yerinden kalite bilinci ve yüksek beğenisi olanların tercih ettiği seçkin bir dinlenme yeri olabilmeyi başarmış bir örnektir. (Domus sayı 5, 2000)

7.9 Örnek

Boumalne du Dades, Fas



Resim 7.31 Güney Batı Görünüşü (Tourist Architecture in Morocco, sf 70)

Fas'taki turizm gelişiminin mimari sonuçları küçümsenmeyecek kadar önemlidir. Ülkenin göz kamaştırıcı mimari mirası her geçen gün artış turist sayısı ile birlikte karşılaşılan problemlerin üstesinden gelmeye çalışan bir süreçten geçmektedir. Ve bu problem sadece Fas'a özgü değildir. Problem bütün üçüncü dünya ülkelerinin yüzleştiği bir problemdir.

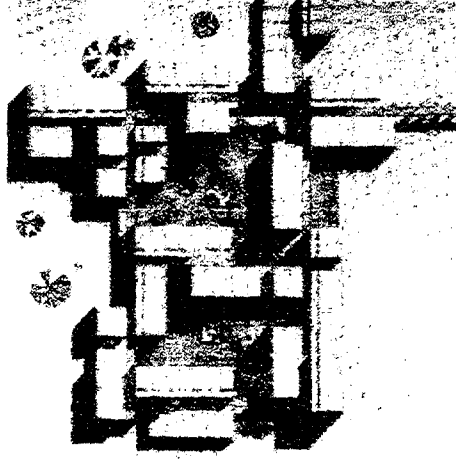
100 oda, 200 yatak kapasiteli bu otel 1971 yılında yapımı tamamlanmıştır. Faraoui ve de Mazieres tarafından tasarlanmıştır. Taş duvar ve güçlendirilmiş betonarme tekniği ile inşa edilmiştir.



Resim 7.32 Görünüş (Tourist Architecture in Morocco, sf 70)

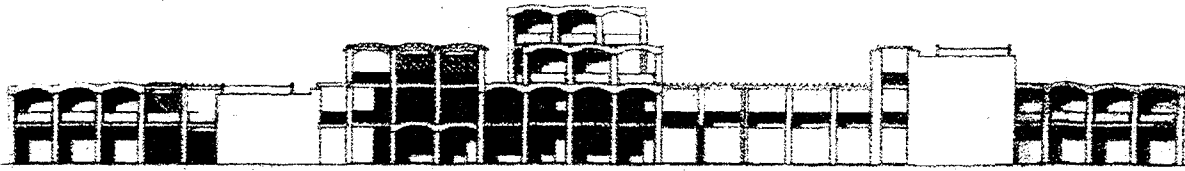
7.10 Örnek

Malabata (Tanger), Fas



Resim 7.33 Vaziyet Planı (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 74)

Fas'ın Malabata şehrinin Tangiers körfezindeki bu tatil köyü, 400 oda ve 900 yatak kapasitelidir. Bina yüksekliklerinin düşük tutulması ile geleneksel Akdeniz ev tipleri ile bir uyum oluşturma çabası hedeflenmiştir. Faraoui ve de Mazieres tarafından tasarlanmış olan tesisin inşaatı 1965 yılında tamamlanmış ve tesisin işletmesini Club Mediterranee üstlenmiştir.



Resim 7.34 200 odalı kompleksin görünüşü (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 74)

7.11 Örnek

Taliouine, Fas



Resim 7.35 Avludan görünüş (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 72)

100 oda, 200 yataklı bu otel Casbah yakınlarında ve Taliouine'den birkaç kilometre uzaklıktadır. İnşa tekniği duvarlarda taş işçiliği ve güçlendirilmiş beton strüktürdür. Hotel kompleksi teras, yüzme havuzu ve iç avluyu çevreleyecek şekilde üç kat içermektedir. 1972 yılında inşası tamamlanan bu otel için mevcut Casbah mimari dokusu ve bahçeleriyle uyum sağlayacak bir tesis oluşturmak arzusu, otelin mimarları Faraoui ve de Mazieres'e tasarım sürecinde rehberlik etmiştir.



Resim 7.36 Eski Rampart'tan Görünüş (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 72)

7.12 Örnek

M'diq (Tetouan), Fas



Resim 7.37 Genel yerleşim (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 75)

M'diq yakınlarında, Akdeniz kıyısında yer alan, 300 odalı 600yatak kapasiteli bu tatil köyü Faraoui ve de Mazieres tarafından tasarlanmıştır. Tesisin inşası düşük maliyetli yerel taş işçiliği ve ahşap işçiliği kullanılarak 1969 yılında tamamlanmıştır. Odalar; restoran, havuz, lobi ve resepsiyon alanını içeren genel toplanma alanını yandan kuşatacak şekilde iki ana kanat doğrultusunda dağıtılmıştır.



Resim 7.38 Görünüş (Tourist Architecture in Morocco: Hotels by Faraoui and de Mazieres / sf 75)

8. SONUÇ

8.1 Nedensellik üzerine

“Bir şeyi gerçekten bilmek onun nedenlerini bilmektir”

Aristo

Bir şeyi örnek olarak alabilmemiz veya tamamen reddedebilmemiz için önce onu ve onu doğuran nedenleri bilmeliyiz. Sahip olduğumuz kültürel mirasımızdan fayda sağlayabilmek veya ondan esinlenerek gerçekleştiği iddia edilen yapılara eleştiri getirebilmek içinde ,geçmiş gerçekten bilmeyi amaçlayan, onu meydana getiren nedenleri sorgulayan bilimsel çalışmalar yapılması gerekir inancındayım.

Böylece geçmişin biçimleri ile günümüzün biçim arayışı daha iyi ilişkilendirilebilir. Bu ilişkinin kesintisizliği veya kesintisiz olma gereği de çok açık bir şekilde anlaşılabilir. Yukarıda söz edilen biçimle ilgili kaynaklar iki veya üçboyutlu olabilir. ikiboyutlu biçimler, süsleme sanatlarında kullanılan motifler, minyatürler, tasvirler, yazı (hat) sanatı veya yapıların kullanım şemaları ile oluşan plan türleri, hatta yapı cepheleri bile olabilir. Üçboyutlu biçimlerle ilgili, konut, dinsel, yönetsel ve ticari yapı türlerinin değişik dönemlere ait tipik çözümleri birçok örneği oluşturur. Bunun yanı sıra diğer büyük bir grubu da yaşantımızın her boyutunda kullandığımız eşyanın formu olabilir. (Erman, 1996)

Gereksinmelerin anlaşılmasında en büyük etken, onları oluşturan nedenlerin irdelenmesidir. Bu nedenler sonucudur ki, o hat sanatı, tavan süslemeleri, çini kandiller ve mimari hacimler oluşmuştur. Başka deyişle kişinin ve toplumun dünyayı algılamasındaki incelik, estetik, zevk, dünyayla fiziksel ve soyut ilişkilerindeki saygı, sevgi ve özen bu mirasın en önemli ve günümüze yansması gereken sonuçlarıdır. Bu miras, onu yaşatabilmek için değil bizlerin yaşayabilmesi için gereklidir ve yarınlara da aktarılmalıdır. (Erman, 1996)

Mimarlığı anlayabilmek için onu oluşturan bileşenlerin, parçaların şekilleniş (form) ve somutlanış (malzeme seçimi, inşa) nedenlerini bilmek gerekir. Bunlar ise, mimari geçmişten bizlerin en kolay olarak öğrenebileceğimiz, algılayabileceğimiz nedenselliğin başlangıç aşaması olabilir. Formların oluşma nedenlerini anlamak gerektir ki, somut hale geldiklerinde, inşaa durumlarında, birbiriyle olan ilişkilerini ve bütünleşmelerini anlayabilelim. Bu ilişkiler, nesnel olarak demirin ahşaba kenetlenmesi veya pirincin, menteşe olup camla birleşmesinin, yani mimari detay, teknik ve zanaat oluşlarının ötesinde, bizleri götürdüğü veya ayağımıza getirdiği o imgeler dünyasıdır. Bu mimari dünyayı oluşturan temel öğeleri malzeme bileşenleri, mekanlar ve yapının tümü olarak üç ana grupta toplayabiliriz. İlk grupta cam,

tuğla, mermer, demir, ahşap, çini, harç bir araya gelerek yapıyı oluşturan bir dizi parçaları oluştururlar. Bu parçalar duvar, kolon, pencere, kemer, tonoz, döşeme, giriş, uzay kafes, kubbe ve diğerleridir. Daha sonra bu parçalarda bir araya gelerek mekanları, hacimleri, giriş holü, revak, narteks, salon, oda, banyo gibi öğeleri oluştururlar. Bu son söz edilenler, ilk sözü edilen malzemelerin yapıda anlamlandırıldığı sonuçlardır.

Yapının tümünü ise bu hacimlerin kurguladığı bütünlük ve onun bizde yarattığı imaj oluşturur. Bu üç halkanın (yapının tümü, mekanlar, malzeme bileşenleri) oluşma nedenlerini bilmeden mimarlığı anlamak zorlaşır, tasarım yapmaksa olanaksızdır. Bu nedensellik arayışında mimari miras en önemli bilgi kaynaklarından biridir. Bu halkalarda, teker teker veya bir bütün olarak bu bilgi, ait olduğu her yaşam süresine göre biçimlenmiş ve gizlenmiştir. Bu bilgi gizlidir. Bizler onu olduğu gibi görmek yanlıgısı içinde şeyleştirdiğimiz, yalnızca fiziksel anlamı ile algıladığımız için, aslında karşımızdakinin ne olduğunun farkına varamamaktayız. Bu nedenle onları eski, geçmişe ait, geçersiz olarak adlandırabiliriz. Oysa o, zamanının, belki de tüm zamanların tüm soru ve nedenlerine anlamlı ve gerçekçi olarak yanıt verebildiği için oradadır. Rastlantısal veya rastgele değildir. Bu arayış içinde karşımıza çıkan yapıları anlayabilmek için okumak, incelemek, düşünmek ve hepsinin toplamı kadar hatta daha çizmek, tekrar tekrar çizmek gerekir. (Erman, 1996)

Mimarlıkta form arayışının altındaki katmanlardan biri mutlaka nedensellik olmalıdır. O formun hangi koşullar altında o şekle dönüştüğünü bilmek, hem o günü, hem de bugünü anlayabilme ve yorumlayabilmede en büyük etkidir. Bu nedenler, tarihsel, kültürel, ekonomik, sosyal vb. olabilir. O günkü nedenler artık geçerliliğini yitirmiş de olabilir. Hatta tamamen kullanıcının kişisel nedenleri olabileceği gibi, genel bir anlamda taşıyor olabilir. Sebebi her ne olursa olsun derinlere inildikçe o form veya "şey" in mutlaka bir anlam içerdiği ve bir nedenden ötürü tercih edildiği görülecektir. Günümüzde gerek tarihsel gerekse modern işvesi altında tercih edilen bir takım formlar irdelendiğinde, yapının biçimsel ifade şeklinin dikkat çekici olmasının nedensellik için yeterli bir kriter olduğu görülmektedir.

Bu açıdan değerlendirildiğinde ortaya çıkan uçsuz bucaksız formlar dünyasının çok zengin seçenekler sunduğu sanılabilir. Ancak bu sayısal seçenek zenginliğidir ve yüzeyseldir. (Erman, 1996)

Bir tonoz, taş örgüsü, ahşap kurtboğazı geçme veya kubbeli bir mekan kromozomlarında gelecekteki yeni tonoz, duvar, ahşap geçme ve kubbeyi oluşturacak hücrelerin, birimlerin nasıl olacağı şifresini, bilgisini içinde taşımakta ve saklamaktadır. Bu şifreler elbet moleküler olarak değil, Deneyim, imaj, teknik, zanaat olarak o yapı parçasındadır. Bu deneyim, eğer bir

yanlışı, başarısızlığı içeriyorsa, Ayasofya'nın çöken kubbesinin boyutlarında veya çatlayan sıvanın kum çimento karışımında gizlidir. Bu imaj ise, mekanda hissettiğimiz ferahlık veya unutulmuş kokuları bile size hatırlatabilen, yazın en sıcaklığında serin bir iklimlendirme yaratabilen kubbede, yarım kubbelerde, havalandırma deliklerinde, yönlendirmede, kullanılan malzeme ve diğerlerinde, bazen de bilinmeyen nedenlerde gizlidir. Bu bir teknik ise, taş duvar örgüsünde, belirli aralıklarda kullanılan (ahşap, demir) bağlantılarda, köşe dönüşlerinde, seçilmiş taşlardır. Orada artık, duvar hiçbir yer sallantısından etkilenmemenin tüm deneyim ve birikimini başarı ile saklı tutmaktadır. Eğer söz edeceksek, o ağacın nasıl kesilip de, şekillendiğinde, doğasına, suyuna uygun olup da, şişmemesi, burulmaması, küflenmemesi, çatlama şeklindedir. Bütün bu bilgiler aslında hep oradadır, şimdi kullanılmaya bile, gelecekte arayış içinde olanlar için hep orada olacaktır. (Erman, 1996)

Yağmurdan korunma gereksinimi altındaki ahşap yalı baskılı duvarları uzun saçaklar korur. Bu, çatının yapının cidarına o an saygısı ve aynı zamanda kendi oluşumunun nedenidir. Saçakların ucunda ise kendisini hiç saklama gereksinimi hissettirmeyen oluklar yerlerini alırlar. Bir uzunlamasına tahta, alaturka kiremitlerin saçaktan kaymasını önler. Bu korumadan daha da yararlanan süslemelerdir. O da yerini, yağıştan ve güneşten korunaklı saçak altlarında pencere üstü tablalarda alır. Sıra ahşap türü seçimine gelince, önceliği dış koşullara dayanıklılık alır. Böylece kestane, sedir, varsa yoğunluğu daha fazla diğer ağaç türleri ilk sıralardadır. Pencere silmelerinde suya karşı önlemler, damlalıklar mutlaka alınır ve yapılır. Başka durumlarda, yağmura ve güneşe maruz kalan yerlerin imdadına bazen ikinci bir ahşap kaplama ya da sıva gelir. Bu dış sıva gerekli yerlerde ahşabı, üstünü örterek korumaya çalışır. Bu koruma her şeyde olduğu gibi sınırlıdır, o sınıra gelindiğinde yetersiz kalınır. Bu kez işe taş örgü duvar karışır. Yapının toprakla ilişkisini o kurar çünkü. O buna en uygun niteliğe sahiptir. Ancak taşların aralarından bu işi üstlenebilecek sağlamlık ve karakterdekiler seçilir. Her taş kendi türünün sevdiği biçimde kesilmek yontulmak ister. Duvarın toprağın üzerinde ne kadar yükseleceğini, kimi zaman kar yüksekliği ve nem belirlerken, kimi zaman da cidarını oluşturduğu mekanın gereksinimleri belirler. Anadolu'da, çokluk, taş duvar zemin katı boyunca yükselir, sonra sırasını ahşaba verir. Taş duvarda da sıva olabilir eğer bir koruyuculuk veya süs gerekirse. Sıva olmadığı zaman, örneğin çok sıcak bir iklimde, taş duvar kendini bu koşullara uygun şekillendirir. Derz aralarında kullanılan çakı şeklindeki küçük taşlar gölge oluşturur, serinleyen havanın duvar yüzeyinde inanılmaz bir gezintisini yaratır. Bu durumda mekanın en azından cidarı serinletilmiş olur. Sıva hiçbir durumda toprağa değmez, buna cüret edemez çünkü topraktan gelen su ya da nem alıp başını umulmadık yüksekliklere tırmanarak duvarı bozabilir. Toprağı delip de aşağılara giden taş

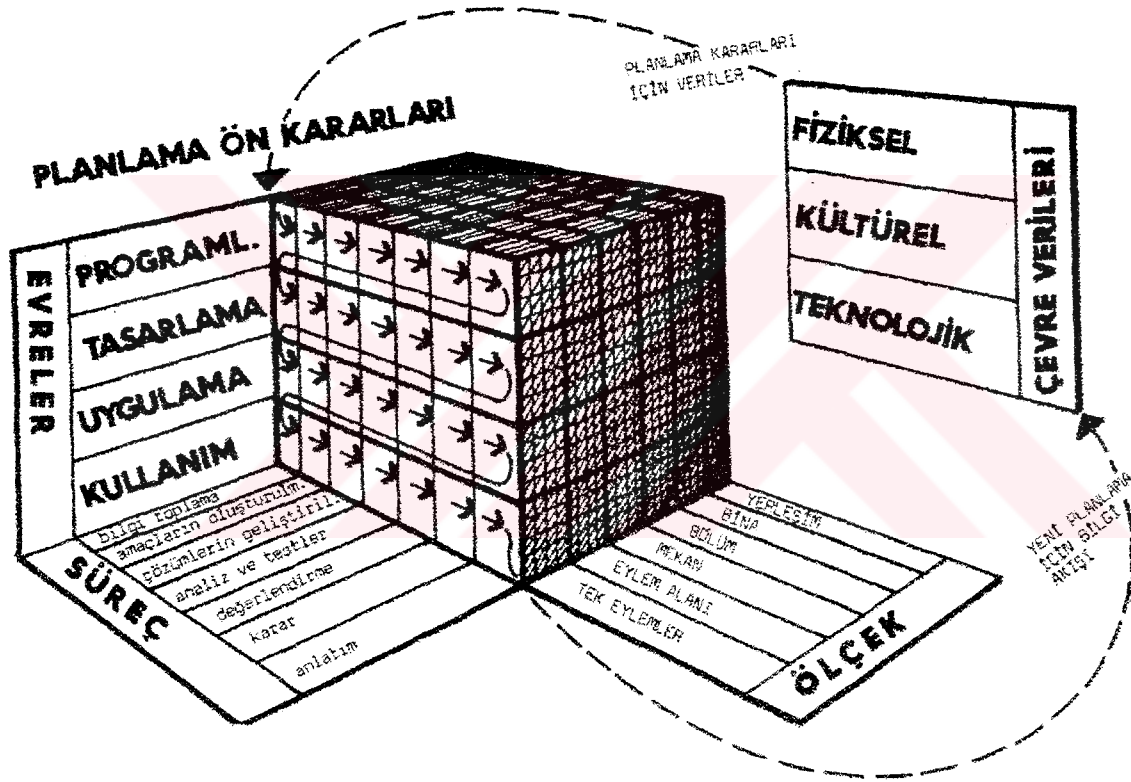
duvarın yapısına biraz gizem katılmaya başlar. Taşçı ustasının kullandığı taş türüne, yerel toprağın ve zeminin niteliğine, yeraltı sularının akışına ve yapının hacmine, ağırlığına göre kimi zaman tüm yapıyı en büyük taşlardan başlayarak taşırlar. Diğer bir zamanda, taşçı ustası küçük taşlarla başlamayı uygun görebilir ve der ki:

Oynarsa küçük taş oynasın, tek ki büyükler oynamasın, o oynar ise her şey oynar”.

Bazen gizemi de içeren yapı ustasının dünyasında bilmediğimiz, öğreneceğimiz ve bugün kullanabileceğimiz çok şey vardır. Yapı yapma dünyasındaki bilgiler çoğunlukla deneyseldir. Deneysel birikimler, deneyimler yapı bilgisini ve yapı yapma sanatını oluştururlar. Yeni malzeme ve yeni teknoloji ise bu sanata yeni girdiler sağlar ve bu birikimin gücünden yararlanarak yeni ufuklar açar. Bu nedenle, mimarlık birikimimizden bilinçli bir şekilde yararlanmaya elimizin hemen altında, yanı başımızda duran yapı oluşturma, inşa etme sanatından başlamamız oldukça kolaydır. Anadolu bize bu konudaki tüm olanakları sunmaktadır. Bu kaynaklar “Hititler, Lidyalılar, Frikyalılar. Misyalılar, Urartular, Arzavalar, karyalılar, Sideliler, Bergamalılar, Bitinyalılar, Pontuslular, İskitler, Pisidyalılar, Galatlar, Amazonlar, Ermeniler, Asurlular, Grekler, Makedonyalılar, Latinler, Araplar, Romalılar, Türk Selçuklular ve Osmanlılar’dır”. Bu kaynakların kimi çok az, kimi yeterli şekilde ayaktadır. Zanaat gibi görünse de çağdaş şüpheli ama esnek araştırmacı bir mimarlık yaklaşımıyla yukarıdaki kaynaklardan özellikle yapı sanatında, öğrenebileceğimiz çok şey ve ayrıntı vardır. (Erman, 1996)

8.2 Mimari Mirası Anlama ve Değerlendirme Yöntemi

Önceki bölümlerde vurgulandığı üzere, her mimar kültürel ve mimari mirasımızdan mutlaka faydalanarak *ulusal* değil *uluslararası* özgün bir mimari dil oluşturma yolunda çalışmalar yapmalıdır. Bu noktada, sonuç bölümünde böyle bir bilimsel çalışmanın yapılabilmesinde izlenebilecek alternatifli öneri bir program oluşturulması yoluna gidilmiştir. Bu öneri program yerel mimari biçimleri incelemekten öte, onu tanımak amacı ile o formları doğuran nedenleri analiz edip sonuçlar çıkarabilmeyi ve mimari tasarım sürecine geçmeden evvel bir altyapı oluşturabilmeyi hedeflemektedir.



Şekil 8.1 Planlama sürecinin oluşumu (Mimari tasarıma yaklaşım, sf 51)

Şekil 8.1'de görüldüğü üzere planlama sürecinin oluşumunda ilk safha planlama kararları için çevre verilerini edinmektir. Bu veriler planlamaya başlayabilmek için gerekli olan fiziksel-kültürel-teknolojik altyapı kararlarından oluşmaktadır. Öneri program aslında izlenmesi gereken bir süreci ortaya koymaktadır. Eğer ki tasarımcı kendi kültürel ve mimari mirasından çağdaş anlamda yararlanarak özgün bir kimlikle eserler ortaya koymayı hedefliyorsa, o zaman bu süreci en başından yaşamalı ve geçmişini nedenleriyle sorgulamaya başlamalıdır.

Bir başka deyimle bu program planlama kararları için altyapı oluşturan verilerin (Fiziksel-kültürel-teknolojik, çevre verilerinin) yerel mimari mirasın gerçekleştirilmesi esnasında onu ortaya koyan nedenlerle yoğunlaştırılarak yeniden değerlendirilmesini sağlamaktadır.

8.3 Öneri Program

I-Bilgi Toplama (Genel verilerin Toplanması)

I.1. İklimsel ve Bölgesel veriler

I.2. Topoğrafik veriler

I.3. Sosyal ve Kültürel Veriler (Kullanıcı Gereksinimleri)

I.3.a. Fiziksel Kullanıcı Gereksinimleri

I.3.b. Psiko-sosyal Kullanıcı Gereksinimleri

II-Analiz

Elde edilen genel verilerin yapı veya kent üzerindeki belirleyici özelliklerinin-yansımalarının-tespiti.

II.1. Yerel-İklimsel ve bölgesel verilerin mimarideki yansımaları

II.2. Topoğrafik verilerin mimarideki yansımaları

II.3. Kullanıcı gereksinimleri açısından mimarideki yansımalarının belirlenmesi

II.3.a. Fiziksel Kullanıcı Gereksinimleri

Mekansal-ısısal-işitsel-görsel-sağlık gereksinimleri-emniyet.

II.3.a.1. İşlevsel gereksinimler (Kamu veya sivil yapı oluşuna göre)

- Biçimsel Değerlendirme
- Ölçüsel Değerlendirme
- Malzeme Değerlendirmesi

II.3.b. Psiko-sosyal kullanıcı gereksinimleri (Mahremiyet gereksinimi-davranışsal gereksinimler-estetik gereksinimler-toplumsal gereksinimler)

Sosyal ve kültürel verilerin tasarıma yansımalarının belirlenmesi işi. Bu aşama yapı veya yapı topluluğunu temelde iki bakımdan etkilemektedir.

- Biçimsel (Form tercihleri, süslemeler ...vs.)
- Anlamsal (Mekan ilişkileri)

III-Sentez

Yerel ve modern olanın teknik ve malzeme açısından karşılaştırılması ve alternatifler sunulması. Karşılaştırmalar üç ana madde üzerinde yoğunlaştırılarak yapılmalıdır;

III.1. Kullanıcı Gereksinimi Açısından

III.2. Gerçekleştirilebilirlik süreleri Açısından

III.3. Maliyet Açısından

IV-Değerlendirme

Günümüz kullanıcı gereksinimleri ortak payda olmak üzere ; süreç içinde farklı dönemlerde kullanıcı gereksinimelerindeki değişikliklerin mimari ifade açısından yapıya ne şekilde yansıtıldığına irdelenmesi ve tarihsel süreç içinde olduğu gibi çağını yansıtacak şekilde , çağdaş malzemelerle özgün bir tasarım yaklaşımlarının ortaya konulması.

Tüm duyu organlarımız ve diğer algılamalarımızla bizde uyandırılan hislerin ve zevklerin nedenleri bedenimizdeki “kültür kromozomları”nda gizlidir. Tüm bu öğeler somut olarak mimarlıkta, süslemelerde sıkça kendilerini gösterirler. Onların anlattıkları aslında insanların anlatabildikleri en insanca duygulardır. Bunlar korku, sevgi, aşk, özlem saygı içerirler. Üzüntüler, sevinçler, hırslarla kırgınlıklar da burada yerlerini alırlar.Yani oluşturdukları tapınak ve tasvirleri imparator yapı ve imajları, camlı kiosktaki grup saatleri kasr bahçelerindeki laleler , karanfiller veya bereket toprakların tanrıçalarıdır.

Batı dünyasının kendi gereksinimleri karşısında kendi kültürel platformunda getirdiği tartışma ve oluşturduğu çözümler, formlar, dünya ne kadar bütünleşirse bütünleşsin, yine de yerel bir nitelik taşır. Batı'nın kendi gereksinimlerine bulduğu çözümlerin kaynaklarını, kendi tarihsel geçmişleri, kültürel mirasları, hatta başkalarından yararlandıkları belki de ele geçirdikleri miraslar oluşturmaktadır.

8.4 Turizm Planlama Yaklaşımları ve Sonuç Değerlendirmeler

Bölüm 1’de bahsedildiği üzere her şeyin her geçen gün biraz daha birbirine benzediği bu globalleşen dünya da yerel değerlerin korunması (kimlikler) süreç içerisinde daha önce hiç olmadığı kadar önem kazanmaktadır. Özellikle turizm sektörü varolan hem yerel-kültürel değerlerin hem de doğal güzelliklerin bozulmadan turizm ile entegrasyonu üzerine önemli çalışmalar yapmaktadır. Varolanın korunması ve sürdürülmesi kimi zaman yeterli derecede olmasa da her zaman gündemde olabilmiştir. Ancak yeni turizm yapılarında yerel değerlerin ve kimlik olgusunun ne şekilde yansıtılması gerektiği özellikle 90’lı yıllar da öne çıkmıştır. Dünya üzerinde bizden çok önceleri turizm hareketinin içinde yer alan ülkelerin tecrübelerini

analiz ettiğimizde , başarılı varsayılan örneklerin gerek doğa üzerinde gerekse yerel halk ve kültürleri üzerinde olumsuz etkiler içermediği, aksine onları da turizm hareketinin bir parçası olarak değerlendirdiğini görmekteyiz. Yeni yüzyılda özellikle turizm alanında farklılıklar pirim yapacaktır. Bu herkesin kabul ettiği bir gerçektir. Asıl sorun bu farklılaşmanın ne şekilde olacağıdır. Biz de Amerika da olduğu gibi sanal kimlikler üretilip insanları disney vari mekanlarla mı cezbetmeliyiz , yoksa kendi öz değerlerimizden çağdaş yorumlarla mekanlar yaratarak mı!

Özellikle son yıllarda farklılaşma uğruna tarihsel ve kültürel birikimimizin sözde günümüze yansımaları olarak sunulan turizm yapılarının sayısı artmaktadır. Maalesef “historisist” bir bakış açısıyla biçimsel olarak kopyalanan bu yapılar yerel ve kültürel değerlerin yanlış değerlendirilmesi açısından genç mimarlara kötü birer örnek teşkil etmektedirler. Yoğunlukla geleneksel konut dokusuna göndermeler yapan çoğu turizm yapıları, her ne kadar yabancılar tarafından ilgi çekici bulunsalar dahi, kolaycılığa kaçıp bizden önceki ustaların tasarımlarının arkasına saklandığından ötürü mimari kalıtım açısından hiçbir fayda sağlamamaktadır. Anadolu konut geleneğinden çıkarılması gereken bir ders varsa, o da kültürel kimliğin ancak fiziksel ve kültürel özelliklerin yarattığı, yaşanan ortamın koşullarından kaynaklanabileceğidir. Geleneksel konut düzeninin bu gibi yapısal özelliklerini yaşatabilmek, gelenekleri pitoresk ayrıntılarda yaşatabilme çabasından daha anlamlı gözüküyor. (Balamir ve Asatekin , 1990)

Bu tehlikenin bertaraf edilebilmesi ancak ve ancak doğru yaklaşımların ne şekilde olması gerektiğinin ortaya konulması ile mümkün olacaktır. Elbette ki öncelikle doğru yaklaşımlar genel turizm planlamasında ele alınmış olmalıdır.Doğru alınmış büyük ölçekli turizm planlama kararları gerek tasarımcıları gerekse yatırımcıları doğru yönlendirecek ve olması gerekene teşvik edecektir. Peki bu nasıl olacak?

Eğer bu planlama anlayışında o bölgenin sahip olduğu kültürel, doğal, sosyal ve mimari değerleri ortaya koyup, yerel değerleri destekleyip, turizm yapılarını bölgenin doğal yapısına uyumlu, çevreyle barışık bir anlayışta meydana getirebiliyor ve en önemlisi orada yaşayan halkı bu projenin bir parçası yapabiliyorsak ve tüm bunların sonucunda yüksek değerli bir ürün ortaya çıkarabiliyorsak, doğru planlanmış turizm bölgeleri yaratmış oluruz. (Tabanlıoğlu, 2000)

Bu endişeler, sadece ülkemiz için geçerli değildir. Pek çok tatil beldesinin artık birbirinin aynısı olması ve yöresel karakterini kaybetmesi, insanları yeni yerler bulmaya sevk etmiştir. Bugün, en gözde tatil yerleri olan Pasifik adaları, doğal çevreyi aynen sunmaları ve yöresel

mimari özelliklerini turizm alanlarında da yaşatmaları sonucu, pek çok kişinin tatillerini geçirmek istedikleri özgün yerlerdir.

Ülkemizin, yapılan hataların bilincinde olması ve çözümleri kendi kültürü çerçevesinde arayarak oluşturacağı turizm alanları, sürekli bir turizm geliri sağlayacaktır. Bu amaçla da yapılmış uygulamalar incelenip, iyi ve kötü yönler, konunun ele alınışı belirlenip, ülkemiz kendisi için kalıcı bir yol belirlenmelidir.

Diğer bir deyişle turizmin gelişmesinde bugün yaşanmakta olan planlama kargaşasına son verecek ve tutarlı eylem planlarına temel oluşturacak analitik çalışmalara hız verilmelidir. (Ünügür ve Ünlü, 1989)

Dünya üzerinde olumlu örnek olarak değerlendirilen turizm tesisleri incelendiğinde dört ana unsurun özellikle bu tesislerin başarılarının temelini oluşturduğu görülmektedir.

a-Mekansal Bütünlük:

Uyum, varolanı aynen taklit ederek yada onu korunması gereken bir eser gibi ele alıp aklamak değildir. Tüm çevrenin bir bütün olarak değerlendirilmesidir. Her eleman bütünün bir parçasıdır ve birbirlerini tamamlarlar. O çevreden soyutlanmış bir biçim, aykırı olmaktan kurtulamaz. Çevreyi bütünleştiren, onun içinden çıkan form ile uyum gerçekleştirilebilir.

b-Yoğunluk :

Mevcut çevrenin bütünlüğünü bozmamak ve yaşanabilirliğini sağlamak için, yoğunluk artışı kontrol altına alınmalıdır. Yeni tasarımlar, mevcut çevreyi yok etmemelidir.

c-İmaj Bütünlüğü :

Oluşmuş olan herhangi bir çevrenin yaşayanlar üzerinde bıraktığı bir etki vardır. Bu etki, çevrenin kendi değerlerinden kaynaklanır. Çevre değerleri, yeni tasarımlarda kullanılarak yörenin karakteri yaşatılmalıdır.

d-Malzeme , Konstrüksiyon ve Yapı Elemanlarında Bütünlük ; Oran, Ritm ve Modül :

Malzeme, konstrüksiyon ve yapı elemanlarında çevre ile bir uyumun aranması sadece, doğal ve kültürel değil, her türlü yapısal çevre için amaçlanan bir olgudur. Bu olgu, binalar ve oluşmuş çevre arasında dil ve kültür birliğini sağlayacaktır.

Sonuç olarak, doğal ve kültürel çevredeki yeni tasarımlarda, farklı yapım tekniği ve malzemeler kullanılması kaçınılmazdır. Ancak bu teknik ve malzemelerde aranan uyum,

kaba bir taklitçilik ve tekrardan öte, renk, doku, oran, ritm, modül gibi mevcut çevreye ait verilen yansıtacak bir bütünlük olmalıdır. Böylece, doğal çevre tahrip olmadan kullanıma sunulabilir. (Baytin, 1989)

Geleneksel değerlerin modern bir yaklaşımla ve modern taleplere yanıt verecek tarzda yeniden sorgulanması mimari estetik ve işlev sorunlarının ötesine geçmekte, ve mimarın mesleki ahlakı açısından anahtar rolü oynamaktadır.

Gereksinmelerimize, yaşam biçimimize, iklimimize ve yapı malzemelerimize yanıt veren bir modern mimari dili aramak en önemli görevimiz olmalıdır. (Rewal, 1996)

Buna ilişkin önemli öge, kültürel sürekliliktir. Asya ve Afrika'daki tüm kriz göstermektedir ki, bir ulus kimliğini dolayısıyla onurunu - yitirdiğinde, yaratıcı dehasını da yitirmektedir, bu nedenle, bir süreklilik duygusunun korunması zorunludur. Binalar bu sürekliliği sarsıp sorgulayabilir ama ondan kopmamalıdır, çünkü o zaman yabancılaşma başlamakta ve uzlaşmaz süreçlerle sonuçlanabilmektedir.

İki tehlike sürekliliği tehdit eder. Bir yandan, yeni zorlamaların ve seçeneklerin ve aşırı dış baskıların etkisiyle kültürlerin yeniden yorumlanıp değerlendirilmesinde ortaya çıkabilecek sapma olasılıkları vardır, ki bunlar zaman zaman yanlış yöndeki dış yardımlar aracılığıyla gelir. Diğer yandan-üçüncü dünyadaki kentsel büyümenin had safhadaki ciddiyeti ve aciliyeti mimarlara toplumsal içerikli projelerin ele alınışında yeni sorumluluklar yükler. (Mimarlık, 1986)

Cengiz Bektaş en büyük derdimizin süreksizlik olduğunu söylüyor ve ekliyor *“belleğimiz yok, hiç biriktiremiyoruz. Bunun içinde bir türlü sentezi doğru dürüst kuramıyoruz. Gerçek sanatın, geçmişle hesaplaşarak, en önemli özelliği çağımıza gelebilmişlik olan gelenekle çatışarak, gelecek için yeni yollar arayıp bulmak olduğuna inanıyorum. Geçmişin herhangi bir yerindeki, bugün artık olmayan, günün koşullarının biçimini seçip almak, bugün gerçekleştirilen bir yapıda kullanmak, gelenekselden yararlanmak değildir. Bu yaratıcılıkla hiçbir ilişkisi olmayan bir kopya, bir seçme-aktarma ve günü kavrayamamışlık, günü becerememişliktir.”* (1990)

Gelişmiş ülkelerin geçmişle olan yakın ilişkileri, çıplak gözle görülemez, okuyarak da anlayamayabilir. Bunu anlayabilmek için yaşamak gerek.Konu yaşamaya gelince elbet herkes kendi yaşamını yaşayabilir, yaşmalıdır, başkasınınkini değil.Kendi gibi olmanın, kendinin olmanın gereğidir bu.

Bu konuda Yunus Emre der ki:

“İlim ilim bilmektir, İlim kendin bilmektir, Sen kendin bilmezsen, Bu nice okumaktır?”

Kendi içimizden çıkmayan sorunlara, başkalarının kendi tartışmalarına ve sorunlarına bulduğu çözümlere bizim tabi olmamız hatalıdır. Bunun adı en azından takipçiliktir. Bu yolda ileri, yol gösterici adım atılamaz. (Erman, 1996)

Bilim dünya üzerinde birbirinin aynı iki insanın olamayacağını söyler. Bu gerçek ışığı altında nasıl oluyor da hem kültürel hem de bölgesel açıdan tamamen farklı yerlerde yaşayan farklı psiko-sosyal yapıdan gelen biz mimarlar bazen diğer ülke mimarlarının yaptıklarının bazen de geçmişimizin kopyası ürünler verebiliyoruz!

Öyleyse biz bahsedile gelen bütün bu kriterleri dikkate almalı ama en çok da tasarımlarımızda kendi benliğimizin ifadesi olan parmak izlerimizi bırakmalıyız. Bu bağlamda mimari kimliği olumsuz yönde herkesçe tartışılan, tarihi ve doğal çevre ile uyumsuzluğu ile dikkat çeken tesisler yerine geleneksel mimarimizin oluşturduğu yapı potansiyeli bilimsel bir gözle analiz edilmeli, biçimler ve o biçimleri doğuran nedenler sorgulanmalı, nihayetinde o yöre ve yörede yaşayanları turizm eylemi içinde değerlendiren bir mimari tasarım gerçekleştirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Abalı Z., (1993) “Yerel Mimari Şekillerin ve Malzemelerin Kullanılması...”, 2000 Yılına Doğru Turizm Mimarlığı Paneli, Yıldız Üniversitesi, 78-83.
- A.H.M.Ö. Seçici Kurulu, (1980), “Ağa Han Mimarlık Ödülleri Seçici Kurul Raporu, Çevre Dergisi”, 9-10:14/24-26.
- A.H.M.Ö. Seçici Kurulu, (1986), “Ağa Han Mimarlık Ödülleri Seçici Kurul Raporu, Mimarlık Dergisi”, 1986 1:15-18.
- Alper M., (1989) “Geleneksel Güncel İlişkisi ve Turizm Mimarimiz”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 8-16.
- Antakya Bildirgesi, (2000) “Antakya’da Dünya Mimarlık ve Konut Günü Buluşması”, 30 Eylül 2000.
- Balamir A. ve Asatekin G., (1990) “Eleştiri Geleneğimizde Egemen Olan Kavram Karşıtlıkları Üzerine”, Çağdaş Tasarımda Yöresel Öğeler Temalı Sempozyum, 5 Kasım 1990, İstanbul.
- Başakman M., (1989) “Turizm ve Rekreasyon Olgusuna Yaklaşımın Yeniden Değerlendirilmesi”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 48-54.
- Bayer M.Z., (1989) “Turizmde Doğal ve Tarihi Varlıkları Koruma Bakımından Fiziksel Planlama”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 60-69.
- Baytin Ç., (1989) “Doğal Çevre ve Yöresel Mimari ile Uyumlu Turizm Alanları, Uygulama Örnekleri”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 69-75.
- Bektaş C., (1990) “Çağdaş Tasarımda Gelenekselin Korunması”, Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu, 14-15 Mayıs 1990, Yıldız Üniversitesi.
- Çavdar T., (1990), “Turizmin Hizmetindeki Dört Yapı, Tasarım Dergisi”, 7:40-55.
- Correa C., (1983), “Quest For Identity”, Concept Media, The Aga Khan Award For Architecture, Singapore.
- Curtis W.J.R., (1996), “Modern Architecture Since 1900”, Phaidon Press Limited, 567-588, London.
- Diñer K., (1989) “Konaklama Tesisi Olarak Yeniden Kullanılacak Eski Yapıların Seçimi”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 123-131.
- Ekinci O., (1989) “Turizm Yapılaşmasında Tarihsel/Doğal Çevre ve Mevzuatımız”, Türkiye’de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 148-156.
- Ekinci O., (1993), “Turizm Teşvik Yasası ve Yağmalanan İstanbul, İstanbul Dergisi”, 6:18-24.
- Erkut E., (1990), “Milta Tatil Köyü, Ulusoy Tatil Köyü, Mim. Dekorasyon Dergisi”, 1990 1-2:50-52.

- Erman E., (1996), "Mimari Mirasın Günümüze Aktarılmasından Ne Anlıyorum?", *Yapı Dergisi*", 181:71-76.
- Fethi H., (1980), "Claudine Rulleau İle Söyleşi, Çevre Dergisi", 9-10:85-86.
- Gümüş K., (2000), "Korumacılık, Seçmecilik ve Çokkültürcülük Üzerine, *Domus Dergisi*", 5:72-73.
- Gündüzalp N., (1989) "Turizm ve Kültür Mirası", Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 185-189.
- Güzer C.A., (2000), "Modernizmin Son Savaşçısı, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi", 6:42-46.
- Jencks C., (1995), "Tutuculuk ve Batılılaşma Arasında Üçüncü Yol, *Tasarım Dergisi*", 59:88-89.
- Jencks C., (1996), "İslam Dünyasında Radikal Mimarlık, *Arr. Dekorasyon Dergisi*", 1996-02:109-115.
- Khan F.R., (1978), "The Islamic Invironment: Can The Future Learn From The Past?", *The Aga Khan Award For Architecture*, Renata Holod (ed) Geneva.
- Kortan E., (1996), "Mimarlık Alanındaki Son Gelişmeler Üzerine", *Mimari Akımlar II- Yapıdan Seçmeler-9*, YEM Yayın, İstanbul.
- Köletavitoğlu T., (2000), "Turizmde Yeni Eğilimler Sivil Yerel İnsiyatif ve TYD, *Domus Dergisi*", 5:80-82.
- Kuban D., (1990) "Geçmiş Ne Yapalım?", *Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu*, 14-15 Mayıs 1990, Yıldız Üniversitesi.
- Kunt A., (1989) "Yurdumuzun Doğal, Tarihsel ve Kültürel Değerlere Sahip Çevrelerinde Yeralan Konaklama Tesislerinin, Çevreye Uyum Açısından Tasarım Sorunları", Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 259-264.
- Mimarlar Odası Bildirisi, (2000) "Türkiye'de Mimarlık, Kimliksiz Kentleşme ve Küreselleşme", *GENIUS LOCI Uluslararası Semineri*, 19-22 Ekim 2000, Bükreş.
- Mumcu E., (2000), "Post-Turizmin Estetik Mekanları, *Domus Dergisi*", 5:68-69.
- Özer B., (1990) "Mimari Yaratmada Dün Bugün...", *Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu*, 14-15 Mayıs 1990, Yıldız Üniversitesi.
- Özer F., (1990) "Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi", *Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu*, 14-15 Mayıs 1990, Yıldız Üniversitesi.
- Özkan S., (1994), "Ağa Han Kültür Vakfı, *Tasarım Dergisi*", 48:49-59.
- Özkan S., (2000), "Hasan Fethi'nin Çabası ve Mimarlığı Üzerine, *Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi*", 5:45-51.
- Özkan S., (2000), "Turist Kültürel Değer Arar, *Domus Dergisi*", 5:76-77.
- Rewal R., (1996), "Murat Germen'in Raj Rewal İle Söyleşisinden, *Arr. Dekorasyon Dergisi*", 1996-06:68-84.

Ruskin J., (1853), "Modern Architecture Since 1900", William J.R. Curtis, 1996, London.

Sağdıç B., (1990), "Mimarlığın Kimlik Arayışı ve Kitsch'ler, Mim. Dekorasyon Dergisi", 1990 1-2:2 / 32.

Sağlamer G. ve Karakullukçu O., (1989) "Kültürel ve Doğal Çevrenin Turizm Yatırımlarına Etkisi: Trabzon Örneği", Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 236-245.

Sağlamer G., Yürekli H. ve Yürekli F., (1991), "Trabzon'da Kullanılan Doku, Renk Tonları ve Belirlenen Ölçek İle Görsel Uzlaşmayı Kolaylaştırabilen Bir Otel Projesi, Tasarım Dergisi", 15:126-128.

Seyithanoğlu K., (1993), "Demir Tatil Köyü, Mimarlık Dergisi", Mart-93:62.

Sezgin H., (1984), "Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu, Mimarlık Dergisi", 1984 3-4:44-47.

Şener H., (1989) "Turizm İçin Tasarlanmış Çevrelerde Yöresel Referanslar", Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 304-313.

Tabanlıoğlu M.G., (2000), "Turizm ve Mimarlık, Domus Dergisi", 5:67.

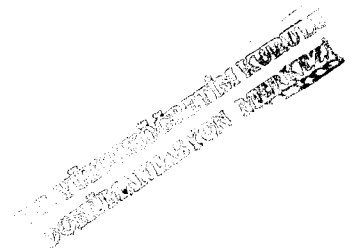
Tanyeli U., (2000), "Hasan Fethi ve Mimarlıkta Radikal Muhalefet, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi", 5:9-20.

Tanyeli U., (2000), "Ando, Modernizm ve Japonizm, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi", 6:9-15.

Uçkan Ö., (2000), "Turizm Mekanı, Domus Dergisi", 5:78.

Ünügür M. ve Ünlü A., (1989) "Türkiye'de Turizm Planlamasında Uygulanan Yaklaşımlar", Türkiye'de Son On Yılda Turizm Yapıları Uygulamaları Sempozyumu, 6-7 Nisan 1989, Yıldız Üniversitesi, 352-361.

Yücel A., (1990) "Ankara Kızılay'da Büro Binası", Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu, 14-15 Mayıs 1990, Yıldız Üniversitesi.



ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	24.11.1975	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1990-1993	İstanbul Bahçelievler Lisesi
Lisans	1994-1999	Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	1999-2001	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Araştırma ve Planlama Programı

