



MODERNİZM VE YERELLİK ARAKESİTİNDE

SEDAT GÜREL MİMARLIĞI

DİLEK GÖCEK

ŞUBAT 2021

ÇANKAYA ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERNİZM VE YERELLİK ARAKESİTİNDE
SEDAT GÜREL MİMARLIĞI

DİLEK GÖCEK

ŞUBAT 2021

ÖZ

MODERNİZM VE YERELLİK ARAKESİTİNDE

SEDAT GÜREL MİMARLIĞI

GÖCEK, Dilek

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY

Şubat 2021, 170 sayfa

Bu çalışmada, modernizm ve yerellik ilişkisi çerçevesinde mimar Sedat Gürel'in eserleri incelenmiş ve modernizme getirdiği, Türkiye bağlamına özgü yorumu teorik çalışmaları ve mimari yapıları doğrultusunda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu amaç ve kapsam doğrultusunda, tezin ilk bölümünde 'Modernizm ve Yerellik İlişkisi' araştırılmış, ikinci bölümünde ise 'Türkiye'de Modernizm ve Yerellik İlişkisi' incelenmiştir. Son bölümde ise, ilk iki bölümde oluşturulan teorik çerçeve doğrultusunda Sedat Gürel'in mimarlık anlayışı, teorik çalışmaları ve yapıları irdelenerek, modernizm'e getirdiği, Türkiye bağlamına özgü yorumu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son bölüm, Sedat Gürel'in yapılarının Kenneth Frampton tarafından geliştirilen Eleştirel Bölgeselcilik kriterlerine göre bir analizini de içermiş ve Gürel'in yapıları, topografya, çevre, iklim, dokunsal duyular, yerel malzeme ve doğal ışık bakımından değerlendirilmiştir.

Teorik çerçeve ve vaka analizi sonucunda, mimar Sedat Gürel'in, döneminde öncü olacak şekilde, hem modernizmin ortaya koymuş olduğu rasyonel tasarım yaklaşımına sahip olduğu hem de yapılarının yer aldığı bölgenin iklimine, kültürüne,

yaşam şekline ve çevresel özelliklerine, diğer bir deyişle yapılarının içinde bulunduğu bağlama önem vermiş olduğu gözlemlenmiştir. Bu kapsamda, Sedat Gürel'in, modernizmi Türkiye bağlamına göre yorumlayan özgün mimari yaklaşımı ile kendi dönemi ve sonrasında ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sedat Gürel, Modernizm ve Yerellik, Bölgeselcilik, Eleştirel Bölgeselcilik



ABSTRACT

ARCHITECTURE OF SEDAT GUREL AT THE INTERSECTION OF MODERNISM AND LOCALITY

GÖCEK, DİLEK

M.Sc., Department of Architecture

Supervisor: Dr. Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY

February 2021, 170 Pages

In this study, the works of the architect Sedat Gurel was investigated within the framework of the relationship between modernism and locality, and the unique architectural interpretation that he brought into modernism that is specific to the context of Turkey has been tried to presented in line with his theoretical studies and architectural structures.

In line with this objective and scope, the first chapter of the thesis investigated the 'Relationship of Modernism and Locality', while the second chapter examined the 'Relationship Between Modernism and Locality in Turkey'. In the last chapter, in line with the theoretical framework formed as a result of the first two sections, Sedat Gurel's architectural understanding, his theoretical studies and architectural structures are examined in order to put forward the specific interpretation he brought to modernism in relation to the context of Turkey. The last chapter included an analysis of Sedat Gurel's architectural structures according to the six criteria of Critical Regionalism, which was developed by Kenneth Frampton, and Gurel's structures were evaluated in terms of their relationship to topography, environment, climate, tactile senses, local materials and natural light.

As a result of the theoretical framework and the case study analysis, it was observed that the architect Sedat Gurel had both the rationalist design approach brought forward by modernism and also gave importance to the context where his buildings were located, considering the climate, culture, life style and the environmental characteristics of the region in his designs. In this framework, Sedat Gurel is found to be a pioneering name within his period, because of his unique architectural approach that interpreted modernism to be specific to the context of Turkey.

Keywords: Sedat Gurel, Modernism, Locality, Regionalism, Critical Regionalism.



TEŞEKKÜR

Tez çalışmalarımın büyük bir titizlikle yürütülmesini sağlayan, araştırma süresince yol gösteren ve bu süre zarfında bana çok şeyler katan, değerli bilgisi ve görüşleriyle sürekli destek olan ve emeklerini hiç esirgemeyen, ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince, akademik kariyerinin yanında kişiliği, samimiyeti, sevgisi ve içtenliğini her zaman hissettiren, benim için çok değerli olan sevgili tez danışmanım Sayın Hocam Dr. Öğr. Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY'e en içten sonsuz teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunarım.

Tez izleme komitesinde görüşleri ve yorumlarıyla tezimin değerlendirilmesinde katkıları bulunan bölüm başkanı Sayın Hocam Doç. Dr. Gülsü ULUKAVAK HARPUTLU'YA ve Dr. Öğr. Üyesi Çağla CANER YÜKSEL'e teşekkür ederim.

Tez konusu için yaptığım araştırmalarda Mimar Sedat Gürel'in eşi Sayın Prof. Dr. Güzin GÜREL'e Cihangir Ev'inde Sedat Gürel hakkında çok değerli bilgilere ulaşmamı sağladığı için ve tez araştırmamın içerisinde olan bu evde birebir inceleme yapmama ve fotoğraf çekmeme izin verdiği için ayrıca teşekkür ederim.

Mimariye olan sevgimi, ilgimi akademik bir boyuta taşımamı sağlayan ve her zaman beni destekleyen, yüksek lisans tezimin yazım aşamasından bitimine kadar geçen bu zorlu süreçte ve de yaşamımın her anında maddi ve manevi desteğini üzerimden çekmeyen sabrıyla, sevgisiyle yanımda olan çok kıymetli, canım babam Mehmet Necati GÖCEK'e, yine desteklerini benden esirgemeyen ve her koşulda yanımda olan ağabeylerim Turgay Can GÖCEK'e ve Dündar Oktay GÖCEK'e sonsuz teşekkür ederim.

Akademik yolda ilerlerken, şu anda yanımda olmasalar da, sevgilerini ve desteklerini her zaman kalbimde hissettiğim, özlediğim ve hep içimde yaşattığım en büyük hasretim merhum annem Adeviye GÖCEK'i ve merhum ağabeyim Müfit Tuğrul GÖCEK'i rahmet, minnet ve saygıyla anıyorum.

Bir kısmını Ankara'da hazırladığım çalışmalarımın devamı için İstanbul'da bulunmak zorunda olduğum günlerde ilk defa babamdan bu kadar ayrı kalmama ve üzerine yaşadığım tüm sağlık problemlerime rağmen kendime olan inancımı asla kaybetmedim. Azmim, güvenim ve tüm ümidimle elimden gelenin en iyisini yapmak için gayret eden kendime de teşekkürü bir borç bilirim.

Sevgili Babam Mehmet Necati GÖCEK'e

Rahmetli Annem Adeviye GÖCEK'in anısına....

DİLEK GÖCEK



İÇİNDEKİLER

İNİTİHAL BULUNMADIĞINA İLİŞKİN SAYFA.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
TABLO LİSTESİ.....	xxii
1.BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı.....	4
1.3. Araştırma Soruları.....	5
1.4. Araştırmanın Yöntemi ve Çerçevesi.....	5
2. BÖLÜM.....	8
MİMARLIKTAKİ MODERNİZM VE YERELLİK İLİŞKİSİ.....	8
2.1. Modernite ve Modernizm.....	8
2.2. Modernizm ve Yerellik ilişkisi:Bölgeselcilik, Yeni Bölgeselcilik ve Eleştirel Bölgeselcilik.....	16
3.BÖLÜM.....	28
TÜRKİYE MİMARLIĞI'NDA MODERNİZM ve YERELLİK İLİŞKİSİ.....	28
3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Modernizm ve Yerellik İlişkisi.....	28
3.2. 1950-1980 Dönemi Türkiye Mimarlığı'nda Modernizm ve Yerellik İlişkisi.....	54

4.BÖLÜM.....	65
MODERNİZM ve YERELLİK ARAKESİTİNDE SEDAT GÜREL MİMARLIĞI.....	65
4.1. Eğitim Hayatı ve Meslek Yaşamı.....	65
4.2. Mimarlık Anlayışı ve Mimari Eserleri.....	67
4.3.Sedat Gürel Mimari Eserlerinin Modernizm ve Yerellik İlişkisi Bakımından Analizi.....	71
4.3.1. Feneryolu'nda Konut, (İstanbul,1951).....	72
4.3.2. Karayolları Genel Müdürlüğü Proje Yarışması, (Ankara,1954).....	76
4.3.3. Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, (Çanakkale,1972).....	80
4.3.4. Sedat Gürel Ev'i, Cihangir, (İstanbul,1976).....	111
4.3.5. Büyük Beşiktaş Çarşısı, (İstanbul,1977).....	126
4.4. Değerlendirme: Sedat Gürel Mimarlığı'nda Modernizm ve Yerellik İlişkisi.....	134
5. BÖLÜM.....	146
SONUÇ.....	146
KAYNAKÇA.....	148
EKLER: Prof. Dr. Güzin Gürel ile Yapılan 19.02.2020 Tarihli Söyleşi.....	158
EK 1: Kâmil, M. Sedat Gürel ve Mesleğe Bakış Açısı.....	165
ÖZGEÇMİŞ.....	170

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 2.1:** Fallingwater Ev'i, Frank Lloyd Wright, Pennsylvania, (1934-1937), Arkitektüel, Kaynak: (<https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi>, Erişim tarihi 07.02.2021).....15
- Şekil 2.2:** Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, Paris, Fransa, 1929-1931, Arkitektüel, Kaynak:(<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>> Erişim tarihi 07.02.2021).....15
- Şekil 2.3:** Farnsworth Ev'i, Ludwig Mies Van der Rohe, Plano, Illinois, ABD, 1945-1951, Kaynak: (Arkitektüel, <https://www.arkitektuel.com/farnsworth-evi/>, Erişim tarihi:07.02.2021).....16
- Şekil 3.1:** Laleli Tayyare Harikzadegan, Vaziyet Plânı ve İç Mekân Görünüşü, Kemalettin Bey, İstanbul,1922, Kaynak: (<https://www.arkitera.com/h5394-tayyare-apartmanlari.html>, Erişim Tarihi:13.02.2021).....34
- Şekil 3.2:** Bekir Bey Ev Görünüş ve Yan-Ön Cephe, Sırrı Arif, Ankara, 1932, Kaynak: (<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/20/125.pdf>, Erişim Tarihi:12.02.2021)39
- Şekil 3.3:** Hakkı Bey Ev Görünüş, Mimar Sadi, Ankara, 1932, Kaynak: (https://www.researchgate.net/figure/Ismail-Hakki-Bey-House-Mimar-1932-17_fig13_281801747 Erişim Tarihi: 12.02.2021).....40
- Şekil 3.4:** Celal Bey Ev, Görünüş, İlyaszade Arif Hikmet, Ankara, 1932, Kaynak: (<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/898/> Erişim Tarihi:12.02.2021).....40
- Şekil 3.5:** Celal Bey Ev, Kat Plânları, İlyaszade Arif Hikmet, Ankara, 1932, Kaynak:(<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/898/> Erişim Tarihi:12.02.2021).....41

Şekil 3.6: Sergi Ev'i Dış Cephe Görünüşler, Şevket Balmumcu, Ankara, 1933-1934, Kaynak: (https://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html , Erişim Tarihi:11.02.2021).....	41
Şekil 3.7: Sergi Ev'i,İzometrik Görünüş, Şevket Balmumcu, Ankara,1933-1934, Kaynak:(Arkitekt, 1933, 05 (29), http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=92 ,Erişim Tarihi:10.02.2021	42
Şekil 3.8: Florya Atatürk Köşkü, Vaziyet Plânı, Seyfi Arıkan, Florya/İstanbul, 1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020).....	46
Şekil 3.9: Florya Atatürk Köşkü, Dış Cephe Görünüş, Seyfi Arıkan, Florya/İstanbul, 1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020).....	47
Şekil 3.10: Florya Atatürk Köşkü, İç Mekân Görünüş, Seyfi Arıkan Florya/İstanbul, 1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020).....	47
Şekil 3.11: Eski Adalet Sarayı, Görünüşler, Sedat H.Eldem, Emin Onat; Sultanahmet / İstanbul, 1947, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2021).....	53
Şekil 3.12: Eski Adalet Sarayı Görünüşler, Sedat H.Eldem, Emin Onat; Sultanahmet / İstanbul, 1947, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2021).....	53
Şekil 4.1: Mimar Sedat Gürel (1925-1987), Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2020).....	67
Şekil 4.2: Mimar Sedat Gürel (1925-1987), Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	68
Şekil 4.3: Heybeliada, Konak Restorasyonu, Sedat Gürel, İstanbul, 1979, Kaynak: (Kamil,1989, sayfa: 64).....	70
Şekil 4.4: 12.300 Kişilik Kapalı Spor Salonu, Sedat Gürel, Zeytinburnu / İstanbul, 1979, Kaynak: (Kamil,1989, sayfa: 64.).....	70
Şekil 4.5: Kütahya Hükümet Konağı, Sedat Gürel, Kütahya,1976, Kaynak: (Kamil,1989, sayfa: 64).....	71

Şekil 4.6: Milli Eğitim Bakanlığı, Sedat Gürel, / Ankara, Kaynak: (Kamil,1989, sayfa: 64).....	71
Şekil 4.7: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul,1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	72
Şekil 4.8: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul,1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	73
Şekil 4.9: Feneryolu Konut, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	74
Şekil 4.10: Feneryolu Konut, Genel Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	74
Şekil 4.11: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	75
Şekil 4.12: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, Ankara,1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	77
Şekil 4.13: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Kat Plânları, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	77
Şekil 4.14: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Kat Plânları, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	78
Şekil 4.15: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Görünüşler, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	78
Şekil 4.16: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Görünüşler, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	79
Şekil 4.17: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Proje Yeri, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	81

Şekil 4.18: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Proje Arazisi, Sedat Gürel,Çanakkale, 1972,Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	81
Şekil 4.19: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Etüd Çalışması, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	82
Şekil 4.20: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Yerleri, (Yazar Tarafından Hazırlanmıştır).....	84
Şekil 4.21: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş,2008).....	84
Şekil 4.22: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	85
Şekil 4.23: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş,2008).....	85
Şekil 4.24: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	86
Şekil 4.25: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Bahçe Duvarı, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	86
Şekil 4.26: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Mekânları, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	87
Şekil 4.27: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Mekânları, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	88
Şekil 4.28: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	89
Şekil 4.29: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	89

Şekil 4.30: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	90
Şekil 4.31: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019).....	90
Şekil 4.32: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Manzara, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019).....	91
Şekil 4.33: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	91
Şekil 4.34: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Bahçe Görünümü, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019).....	92
Şekil 4.35: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Yerel Malzemesi, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak : (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel 2019).....	92
Şekil 4.36: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Yerel Malzemesi, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak : (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel 2019).....	93
Şekil 4.37: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Ailenin Yaşam Mekânları, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	93
Şekil 4.38: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Çatı ve Baca Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	94
Şekil 4.39: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	95
Şekil 4.40: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Avlu ve Ocak Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	95
Şekil 4.41: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Kapı ve Avlu Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	96

Şekil 4.42: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Kapı ve Pencere Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	96
Şekil 4.43: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Kapı ve Pencere Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	97
Şekil 4.44: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	97
Şekil 4.45: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Pergola ve Ocak Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	98
Şekil 4.46: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Duvar ve Çevresi, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	98
Şekil 4.47: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Odalar, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	99
Şekil 4.48: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân Balkon Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	99
Şekil 4.49: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân Mutfak Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	100
Şekil 4.50: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân Mutfak Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	100
Şekil 4.51: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekândan Mutfak ve Dolap Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	100
Şekil 4.52: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	101
Şekil 4.52: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	101

Şekil 4.53: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	101
Şekil 4.53: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	101
Şekil 4.54: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	102
Şekil 4.54: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	102
Şekil 4.55: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	102
Şekil 4.55: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	102
Şekil 4.56: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	103
Şekil 4.56: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	103
Şekil 4.57: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	103
Şekil 4.57: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	103
Şekil 4.58: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	104
Şekil 4.58: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	104

Şekil 4.59: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	104
Şekil 4.59: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	104
Şekil 4.60: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak:(< http:// www.ezine .ilçelerimiz.com.tr > Erişim Tarihi: 20.05.2019)	105
Şekil 4.60: B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	105
Şekil 4.61: Cihangir Ev, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008)	112
Şekil 4.62: Cihangir Ev, Apartman Dış Görünüşü, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	112
Şekil 4.63: Cihangir Ev, Kat Plânları, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	113
Şekil 4.64: Cihangir Ev, İç Mekân, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	114
Şekil 4.65: Cihangir Ev, Kat Plânları, Sedat Gürel,1976, İstanbul, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	115
Şekil 4.66: Cihangir Ev, İç Mekân Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	116
Şekil 4.67: Cihangir Ev, İç Mekân Manzara, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	117
Şekil 4.68: Cihangir Ev, Salon Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66).....	118

Şekil 4.69: Cihangir Ev, Salon Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66).....	118
Şekil 4.70: Cihangir Ev, Mutfak, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66).....	119
Şekil 4.71: Cihangir Ev Çalışma Odası, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)	119
Şekil 4.72: Cihangir Ev Banyo, Sedat Gürel, 1976, İstanbul, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)	120
Şekil 4.73: Cihangir Ev, Oda Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	121
Şekil 4.74: Cihangir Ev, Banyo Ahşap Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	122
Şekil 4.75: Cihangir Ev, Oturma Odası, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	123
Şekil 4.76: Cihangir Ev, Şömine Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 67).....	124
Şekil 4.77: Cihangir Ev Sandalye Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	125
Şekil 4.78: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1977 Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	127
Şekil 4.79: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünüş, İstanbul, 1977, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	127
Şekil 4.80: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020).....	128

Şekil 4.81: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020).....	128
Şekil 4.82: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, İç Mekân Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	129
Şekil 4.83: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, Merdiven, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	129
Şekil 4.84: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, Otopark, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	130
Şekil 4.85: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı Giriş Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	130
Şekil 4.86: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	131
Şekil 4.87: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	132
Şekil 4.88: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	133
Şekil 4.89: Feneryolu Konut, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	136
Şekil 4.90: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Kat Plânları, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	137
Şekil 4.91: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).....	138
Şekil 4.92: Cihangir Ev,Sedat Gürel, İstanbul,1976,Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019).....	139
Şekil 4.93: Büyük Beşiktaş Çarşısı'sı,Sedat Gürel, İstanbul,1977,Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)	140

TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1: Kavram Sıralaması Dilek Göcek, 2019.....	16
Tablo 2.2: Eleştirel Bölgeselcilik Maddeleri, Kuyrukçu, E.,Alkan, A.(2109).....	23
Tablo 4.1: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Sayısı (Yazar Tarafından hazırlanmıştır.).....	82
Tablo 4.2: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Yerleri (Yazar Tarafından Hazırlanmıştır.).....	83
Tablo 4.3: Kenneth Frampton Eleştirel Bölgeselcilik Altı Maddesi, Göcek, 2020).....	143
İLAVE 1:A: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü Karar, 27.03.2017.(url:1).....	110
İLAVE 1:B: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü Karar, 27.03.2017.(url:1).....	111

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Bu tez, 1950’li yıllardan sonra mimarlık alanına katkı sağlayan Mimar Sedat Gürel’in eserlerinin, modernizm ve yerellik ilişkisi kapsamında incelenmesini ve mimarın modernizme getirdiği, Türkiye bağlamına özgü yorumunun teorik çalışmaları ve mimari yapıları doğrultusunda değerlendirilmesini konu edinmiştir.

Bu konu çerçevesinde tez üç ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde ‘Mimarlıkta Modernizm ve Yerellik İlişkisi’ incelenmiş, modernite ve modernizm kavramları ile modernizmin yerelle kurduğu ilişki; bölgeselcilik, yeni bölgeselcilik ve eleştirel bölgeselcilik kavramları üzerinden tartışılmış ve mimari açıdan ele alınmıştır. İkinci bölümde, ‘Türkiye’de Modernizm ve Yerellik’ ana başlığı altında ülkemizde bu kapsamda görülen mimari akım ve yönelimler, Erken Cumhuriyet Dönemi ve 1950-1980 dönemi olarak iki ayrı başlık altında çalışılmıştır. Sedat Gürel’in, 1951 yıllarında mimarlık faaliyetine başlamış olmasından dolayı, 1950-1980 dönemi mimarisinin anlaşılması Gürel’in mimarlık anlayışı ve üslubunun saptanması bakımından ayrıca önem taşımıştır.

Tez çalışmasının odak noktasını oluşturan üçüncü bölümde ise tezin ikinci ve üçüncü kısmında oluşturulan teorik çerçeve doğrultusunda Sedat Gürel’in teorik çalışmaları, mimarlık anlayışı ve yapıları irdelenmiş ve Modernizm’e getirdiği, Türkiye bağlamına özgü yorumu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Gürel’in tüm meslek hayatı boyunca ürettiği mimari eserleri analiz edilerek, bu yapıların modernizm ve yerellik ilişkisi bakımından değerlendirilmesi yapılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda, Mimar Sedat Gürel’in arşiv ve dokümanlarda yer almış olan toplam beş yapısı olduğu görülmüştür. Tezde analiz edilen 1951-1977 yılları arasında yer alan bu beş mimari yapısı, Mimar Kenneth Frampton tarafından 1980’lerde (Gürel’in vefatından sonra) geliştirilen Eleştirel Bölgeselcilik kriterlerine göre çalışılmış ve yapılar; topografya, çevre, iklim, dokunsal duyular, yerel malzeme ve

doğal ışıkta oluşaşı altı parametre bakımından değerlendirilmiştir. Bu şekilde Gürel'in mimarisinin modernizm ve yerellik ilişkisi bakımından nerede bulunduğu ve içinde yer aldığı 1950-1980 dönemi Türkiye mimarlığındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, Mimar Sedat Gürel'in, döneminde öncü olacak şekilde, hem modernizmin ortaya koymuş olduğu rasyonel tasarım yaklaşımına sahip olduğu hem de yapılarının yer aldığı bölgenin iklimine, kültürüne, yaşam şekline ve çevresel özelliklerine, diğer bir değişle yapılarının içinde bulunduğu bağlama önem vermiş olduğu gözlemlenmiştir. Bu kapsamda, Sedat Gürel'in, modernizmi Türkiye bağlamına göre yorumlayan özgün mimari yaklaşımı ile kendi dönemi ve sonrasında ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi

Bu tezin konusunu, Sedat Gürel'in mimarlık anlayışının modernizm ve yerellik ilişkisi bakımından irdelenmesine yönelik bir çalışma oluşturur. Gürel'in Dünya ve Türkiye mimarlığında bulunduğu yeri ve konumu açıklanırken, modernizm ve yerellik kapsamında mimari üslubu ve yorumu açıklanmıştır.

Tezin asıl odak noktasını Sedat Gürel'in mimari yaklaşımının modernizm ve yerellik bağlamında ele alınıp, örneklendirilen eserleri üzerinden bu kavramların detaylı olarak açıklanması oluşturur.

Gürel'in mimari düşünceleri araştırılırken, diğer araştırmacılar tarafından yazılan metinlerle karşılaştırmaları yapılmıştır. Bu araştırmaların amacı, Gürel hakkında bilgilere ulaşılması ve başka araştırmacıların yapmış olduğu farklı bakış açılarının Gürel için değerlendirilmesidir. Yapılan bu araştırmalar sonucunda Mimar Sedat Gürel hakkında fazla araştırma yapılmadığı ve kısıtlı kaynaklarda kendisinden söz edildiği tespit edilmiştir. Bu çalışmalar arasında iki adet tezin Sedat Gürel'i konu edindiği görülmüştür.

Bu tezlerden birincisi; Yüksel Öztürk'ün (2006), "*Mimarların Kendi Evleri*" başlıklı yüksek lisans tezidir. Tezin de mimarlık mesleğinin öneminden bahsetmiştir. Gerek bina yapımındaki bilgi ve birikimleri gerek diğer beşeri sanat dallarıyla ve

toplumla olan ilişkilerinden dolayı mimarların ve mimarlık mesleğinin diğer meslek gruplarından özellikli bir konuma geldiğini açıklamıştır. Mimarların, mesleki yaşamlarında değişik kültür ve birikimde olan müşterilerle çalıştığını, müşterinin istekleri doğrultusunda tasarım yapan mimarların kendi tasarımlarını gözardı ettiklerini açıklamıştır. Fakat bir mimarın kendisine ev tasarladığı zaman hem mal sahibi hem de müşteri olduğunu ve kendi isteklerine göre tasarımlarını yaptığını açıklamıştır. Kısaca mimarın kendi kendisinin müşterisi ve işvereni olmasının tüm ilişkiler dışında olan bir durumundan bahsetmiştir (Öztürk, 2006). Öztürk makalesinde de bu araştırmayı destekleyen Mimar Sedat Gürel'in kendisi ve ailesi için 1971 yılında tasarlamış olduğu Dalyan Köy Yazlık Ev'i örnek vermiştir. Bu evin ödül almasının nedenleri arasında; evin genel özelliklerinden, yöresel verileri kullanmasından, çevreye olan duyarlılığından bahsetmiş ayrıca yapının kendine özgü niteliklerinden ve kalıcı olmasından da bahsetmiştir (Öztürk, 2006).

İkinci tez ise; Fatma Erdem Açıkalın'ın (2016) "*Batı Anadolu Kırsal Yerleşmelerinde 1970 Sonrası İnşa Edilmiş Nitelikli Konut Örneklerinde Yerel Veri Kullanımı*" adlı yüksek lisans tezidir. Açıkalın (2016), tezinde 'yer' kavramını ele alarak, mimari tasarımlarda yerin özelliklerinden olan iklim, topografya, kültür, sosyal ilişkiler ve gelenek yapısından bahsetmiştir (Açıkalın, 2016). Tezinde yerel verilerin değerlendirilmesinde verileri ve yerin bağlamına uygun olarak yapıların nasıl tasarlanması gerektiğini açıklamıştır. Modernizm çerçevesinde gelişen teknolojinin ve üretim biçimlerinin dünya üzerinde ki mimari tasarımlara etkisinden bahsetmiştir. Tezinde 1970 sonrası çağdaş mimarileri örneklerdirken, özgün dokusunu muhafaza ederek kalıcılığını sürdüren Batı Anadolu coğrafyasında yer alan mimarileri çalışma alanı olarak ele almıştır. Açıkalın, Batı Anadolu kırsalında nitelikli konutlarda yerel veri kullanımının değerlendirilmesi adımı verdiği üçüncü bölümünde ise Sedat Gürel'in Dalyan Köy Yazlık Ev'i projesini araştırma konusu olarak seçmiştir. Yazlık Ev'i, Batı Anadolu'nun coğrafi ve fiziki özelliklerine göre incelemiş, konumu ve çevresi hakkında bilgi vermiş, evinin tasarımında kullanmış olan yerel verilerden ve bağlamdan nasıl faydalandığını açıklamıştır (Açıkalın, 2016).

Ulusal tez merkezi üzerinden yapılan tez taramaları sonucunda Gürel için yazılan bu tezlerde sadece mimarın Dalyan Köy Yazlık Ev'i ile ilgili araştırmalar yer almıştır. Sedat Gürel'in hakkında hiçbir konuda detaylı araştırılma yapılmadığı görülmüştür.

Bu tezin konusunu oluşturan Mimar Sedat Gürel'in seçilmesinde, Gürel'in, yaşamının, mimarisinin, akademik kişiliğinin ve yapmış olduğu yapılarının araştırılması tezin önemini ve gerekliliğini oluşturmuştur. Ayrıca daha önce yapılan tezlerde modernizm, bölgeselcilik ve eleştirel bölgeselcilik noktalarında Sedat Gürel'in mimari yaklaşımına ve düşüncelerine dair yer verilmediği görülmüştür. Bu sonuca göre; 'Modernizm ve Yerel Arakesitinde Sedat Gürel Mimarlığı' konu başlığıyla Gürel'in boşluğunu doldurmak, mimarlık düşüncesi, uygulanmış ve uygulanmamış tasarımlarının araştırılması, döneminde ki mimarlık ortamının ve yerinin tespit edilmesi, Türkiye mimarlık literatür araştırmasına katkı sağlanması ve gelecek çalışmalara örnek olması amacıyla bu tez konusu seçilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Bu araştırmanın amacı; modernizm ve yerellik çerçevesinde Mimar Sedat Gürel'in eserlerini incelemek ve Gürel'in modernizm ve yerel mimaride kendisinden söz ettiren özgün mimari üslubunun, Türkiye bağlamında ortaya konmasıdır. Bu amaçla Modernizm ve Yerellik akımının, mimari tasarımından üretime kadar olan zamanda mimariyi nasıl etkilediği tez içerisinde araştırılmıştır. Sedat Gürel'in modernizm ve yerellik kavramında mimarisinin konumlandırılması için tezde modernizm, yerellik ve eleştirel bölgeselcilik akımlarına yer verilmiş ve bu akımların, mimarideki etkileri ayrıntılı olarak incelenmiş ve söz edilen akımlarda mimaride kullanılan yapıların özelliklerinin araştırılması yapılmıştır.

Mimar Kenneth Frampton tarafından 1980 yılında Eleştirel Bölgeselcilik Akımı ortaya çıkmıştır. Sedat Gürel'in tez içerisinde örneklendirilen yapıları 1951-1977 yılları arasında tasarlanmış olmasından dolayı Gürel'in mimarisi eleştirel bölgeselcilik akımında yer almamıştır. Gürel, Eleştirel Bölgeselcilik akımında yer almamasına rağmen, Gürel mimarisinin yerinin ve konumunun tespit edilebilmesi için Frampton'un öngördüğü altı kriter olan topografya ve çevreye uyum, iklimsel verilerin dikkate alınması, dokunsal duyulara hitap etmesi, yerel malzemenin kullanılması ve doğal ışıktan faydalanılması gibi özelliklere göre yapıların detaylı değerlendirilmesi ve analizi yapılmıştır. Eleştirel Bölgeselcilik Akımı; bölgeselcilik akımının özelliklerinden olan yerin özelliklerini ve yerin verilerinin kullanılmasını isterken, ayrıca yapıların modern ve evrensellik içerisinde mimari üretimlerinin

olmasını isteyen bir akımdır. Mimar Sedat Gürel, yapılarında yerel verileri kullanarak modern yapıları üretmiştir. Gürel'in mimarisinde de bu yaklaşımın görülmesinden dolayı bu akıma göre değerlendirilmesi ve araştırılması tez için bir çalışma niteliğini oluşturmuştur. Bu çalışma ile ele alınmış olan modernizm, yerellik ve eleştirel bölgeselcilik akımlarının değerlendirilmesi, mimari yorumların tanınmasına ve bilinmesine olanak sağlayacaktır.

1.3. Araştırma Soruları

Bu araştırma çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Mimar Sedat Gürel'in mimarlık anlayışı ve eserleri, Modernizm ve Yerellik ilişkisi bakımından nerede durmaktadır?
2. Sedat Gürel'in Modernizm'e getirdiği, Türkiye bağlamına özgü yorumu nedir ve nasıl oluşmuştur?
3. Sedat Gürel'in eserleri, kendisinden daha sonra ortaya çıkmış olan "Eleştirel Bölgeselcilik" parametrelerine göre değerlendirildiğinde nerede durmaktadır?

Bu sorulara göre, tezde açıklanan cevaplarla; Sedat Gürel'in mimari anlayışı, modernizm ve yerel mimariye yaklaşımı ve eleştirel bölgeselcilikte nasıl şekil aldığı açıklanmaya çalışılmıştır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi ve Çerçevesi

Tez kapsamında çalışmaya başlamadan önce yapılan araştırma ve yayın taramalarının sonucunda tez çalışmasının konusu belirlenmiştir. Tezin konusu genelden özele doğru ana başlıklar ve alt başlıklar altında toplanmıştır. Konu seçildikten sonra tezin ana hatlarının oluşturulması için, ulusal ve uluslararası bilimsel tezler, makaleler, dergiler, sempozyum, kitaplar ve literatür araştırması detaylı bir şekilde yapılmıştır.

Tezin literatür araştırmasında, mimari yazılar ve mimari akımlar incelenmiş ve çeşitli mimarların mimari projelerine, düşüncelerine ve yazılarına bu araştırmalar ile

ulaşmıştır. Vaka analizi kapsamında tezin ana konusunu oluşturan Mimar Sedat Gürel'in özgeçmişini hakkında bilgi toplanması için, çeşitli belgeler, dökümanlar ve kendi yazmış olduğu kitap ve makaleleri taranmıştır. Bu araştırmaların neticesinde, Gürel'in yaşamına ve meslek hayatına dair kapsamlı araştırmalar yapılmamasından dolayı arşiv ve bilgilerde Sedat Gürel hakkında bilgi yer almamıştır. Araştırma kapsamında Sedat Gürel'in eşi Prof. Dr. Güzin Gürel ile söyleşi yapılmış ve Sedat Gürel'in mimari düşüncelerine ve yapıları hakkında bilgilere bu şekilde ulaşılmış, mimar ve eğitimci Gürel'in biyografisi bu şekilde detaylandırılmıştır.

Çalışmada konu olan mimarın eserleriyle ilgili olarak, fotoğraflar, video, internet siteleri, arşivler, plânlar ve belgelerle yapılarının özellikleri açıklanmıştır. Gürel'in yapılarından olan Beşiktaş Çarşısı ve Cihangir Ev yerinde gözlem ve betimlemelerle mimari araştırılması yapılmıştır.

Bu tez çalışması beş bölümden oluşturulmuştur. Tezin ilk bölümünde giriş olan ana bölümü açıklandıktan sonra, alt başlıklarından olan, araştırmanın konusu ve önemi, araştırmanın amacı ve kapsamı, araştırma soruları, araştırmanın yöntemi ve çerçevesi şeklinde olan başlıklarla tez hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmanın temelini oluşturan, Sedat Gürel mimarlığında modernizm ve yerellik kavramının daha net anlaşılması için tezin ikinci bölümünde 'Modernizm', 'Eleştirel Bölgeselcilik' ve 'Yerellik' kavramları açıklanarak bunların birbirini nasıl etkilediği anlatılmıştır. Modernizm dönemindeki düşünceler, sosyal yapı, kültürel gelişmeler ve yeni malzemeler hakkında inceleme yapılmıştır. Mimarlıkta modernizm düşüncesinin dünya üzerinden dönemsel olarak incelenerek mimarlığı nasıl etkilediği araştırılarak, mimarlık ve modernizm arasındaki ilişki açıklanmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde 'Türkiye Mimarlığı'nda Modernizm ve Yerellik İlişkisi' başlığı altında; Erken Cumhuriyet dönemi ve 1950-1980 dönemi olarak iki ayrı alt başlık açılırken, her iki başlıkta dönemlere ait mimarlığın değişim ve gelişimleri anlatılmış ve bu dönemlerin mimari yapıları üzerinden incelenmesi yapılmıştır. Bu bölümdeki çalışma kapsamında; modern ve geleneksel mimarlık akımlarına etki eden mimari kuramlar açıklanmakta, mimari bakış açıları ve düşünceleriyle oluşturulan mimarlığın 'Türkiye Mimarlığı'nda Modernizm ve Yerellik İlişkisi' ana başlığı altında değerlendirilmesi yapılmaktadır. Tezin anlatımında modernizm akımının oluşturduğu etkilerin mimari tasarımlarda, kuramsal yaklaşımlarda ve düşüncelerde

irdelenirken, Türkiye mimarisine olan yansımaları ve gelişmeleri detaylı olarak açıklanmıştır.

Tezin dördüncü bölümü ise, Sedat Gürel mimarlığında modernizm ve yerellik ilişkisi ana başlığı adı altında ele alınmıştır. Bu bölüm kendi içerisinde üç alt başlığa ayrılmış, eğitim hayatı ve meslek yaşamı, mimarlık anlayışı ve mimari eserleri ve en son başlıkta ise, tezde örneklendirilen mimari eserlerinin modernizm ve yerellik ilişkisinin açısından incelenmesi yapılmıştır. Bu alt başlıklarda, Gürel'in yapı ve projeleri, kronolojik olarak tarihsel ve kültürel bağlamda ele alınırken mimarın kariyerindeki gelişim süreçlerine de değinilmiştir.

Tezin son bölümü olan beşinci bölümü ise sonuç kısmıdır ve alan çalışması ile ulaşılan genel çıkarımlar ifade edilmiştir.

Sedat Gürel mimarlığını, modernizm ve yerellik kapsamında, geleneksel mimari olan çevresiyle ve bölgenin kültürüyle nasıl ilişki kurduğunu ve modernizm çerçevesinde çağın teknolojik gelişmelerinden ne ölçüde faydalandığını araştırmak önemli olmuştur. Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda modern mimarlıkta ve yerel mimarlıkta benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkartılmıştır. Diğer bir nokta ise Literatür araştırmasında rejyonelizm kuramcılarında olan Kenneth Frampton'un maddeleri dikkate alınarak araştırılmıştır. Frampton Eleştirel Bölgeselcilik kavramında 'yere' ait özelliklerinin kullanılmasını, çağdaş ve modern tasarımların yapılmasının gerekli olduğunu açıklamıştır. Çalışma kapsamında Eleştirel bölgeselciliğin gelişmesini sağlayan Frampton'un 1983 yılında yayınlamış olduğu yer ile ilgili altı maddesine göre, topografya, çevreye uyumu, iklimsel verilerin dikkate alınması, dokunsal duylara hitap etmesi, yerel malzemenin kullanılması ve doğal ışıktan faydalanması gibi özelliklerin örneklendirilmiş yapılar üzerinden analiz ve değerlendirmeleri yapılmış ve tablo halinde ayrıntılı olarak yorumlaması yapılmıştır.

2. BÖLÜM

MİMARLIKTA MODERNİZM VE YERELLİK İLİŞKİSİ

2.1. Modernite ve Modernizm

‘Modern’ kelimesi, etimolojik olarak Latince ‘modus’ (ölçü) ve ‘modo’ (hemen, şimdi) kelimelerinden türemiştir. ‘Yeni’ ve ‘şimdiye ait’ anlamlarına gelen ‘modern’ terimi, yeni ve yakın zamana ait olan her şeyi ifade etmekte, karşıtı ise ‘eski’ ve ‘antik’ olarak kabul edilmektedir. Zamansal bir anlam taşıyan modern kavramı, geçmişte kalan zamandan ayrışmayı ve eskiden yeniye doğru bir geçişi temsil etmektedir (Biol, 2006). Türkçede, yaşanmakta olan dönemi belirtmek için kullanılan modern kavramı, çağdaş, asrı ve çağcıl anlamlarını kapsamakta ve içinde bulunduğu her çağ için bir ‘şimdilik’ ya da ‘zamanelik’ durumunu taşımaktadır. Dolayısıyla ‘modern’, içinde bulunulan ‘an’a gönderme yapmasıyla sürekli bir ‘an’da, ‘şimdi’de olma durumunu yansıtır (Püsküllüoğlu, 2002).

Modern kavramı, zamansal bir anlam taşımakla beraber, kültürel değişimin anlatımında ve toplumsal hayattaki dönüşümün belirtilmesinde de kullanılan bir ifade olmuştur. Batı kaynaklı bir gelişim sürecine sahip olan modern kavramının, Rönesans ve Reform Dönemleri’nden başlayarak geliştiği, Aydınlanma Dönemi’nde güçlendiği, Endüstri Devrimi ile birlikte perçinlendiği ve son haline 21.yüzyılda ulaştığı söylenebilir (Heynen, 2011).

Eyüce, (2011)“modern” kavramını, “endüstrileşme sürecinin temel itici gücü” ve “köklü değişimlere uğrayarak yeniden biçimlenen üretim ve tüketim ilişkileri içinde yaşanan ve ışığını aydınlanma hareketlerinden alan” “yeni bir düşünme ve evreni kavrama biçimi” şeklinde tanımlamıştır (Eyüce, 2011). Heynen (2011) ise modern kavramını, eskinin ya da geçmişin karşıtı, şimdiki zamanın ya da güncelin, kısaca yeni kavramının bir ifadesi olarak tanımlamıştır. Kısacası, geçmiş dönemlerden farklılaşarak kendine has özellikleriyle şimdiki zamanı betimleyen ve güncellik anlamı taşıyan bir kavram olduğunu ifade etmiştir (Heynen, 2011).

Modernite kavramı ise, ‘modernleşmenin sosyal ve ekonomik süreci tarafından empoze edilmiş olan bir yaşam biçimi’ ve sosyal, toplumsal, dini, ekonomik ve bireysel bir gelişim süreci olarak tanımlanmıştır (Heynen, 2011). Heynen (2011) moderniteyi, devamlı bir evrim ve dönüşüm içinde, geçmişten ve bugünden farklı olarak geleceğe doğru yönelen, geleneği dikkate almayan, geçmişin mirasını reddeden, bulunduğu dönemin ihtiyaçlarına cevap veren, kültürel eğilimler ve sanat hareketleri biçiminde sonuçlar doğuran ve bireylerin modern zamanların özelliklerine göre modern olanı deneyimlediği bir yaşam tarzı olarak tanımlamıştır (Heynen, 2011). Baslo’ya göre modernite ayrıca, genel anlamıyla modern karaktere sahip bir tarihsel dönemi niteler (Baslo, 2008).

Eyüce (2011), modern olma hali olarak ifade ettiği moderniteyi, toplumsal değişimin belirlemiş olduğu modern bir yaşam ve örgütlenme şekli olarak açıklamış ve geçmiş ve geleneklerle olan bağlantısının kopuk olduğunu söylemiştir (Eyüce, 2011). Cengizkan(2002) ise modernite kavramını, zamana ve çağa ayak uydurularak sürekli evrim ve dönüşümler içinde, geçmişten kopularak geleceğe doğru yönelen bir yaşam tarzı olarak açıklamış ve modernitenin sadece yeni yaratılacak ve tasarlanacak olan değerler olmadığını, bu değerlerin oluşmasında geçmişin yeniden elde edilmesiyle tarihsel bir nitelik kazandığını belirtmiştir (Cengizkan, 2002).

Modernite düşünsel olarak aydınlanmanın felsefesiyle, ekonomik olarak sanayi devrimiyle ve politik olarak da Fransız İhtilali’yle ortaya çıkmıştır (Koca, 2011). Baslo’ya (2008) göre modernite, aydınlanmadan günümüze kadar gelmiş ve dünyanın her yerindeki insanlarca paylaşılmış bir hayati deneyimleme tarzıdır. Sonuç itibariyle modernite, modernleşme olarak adlandırılan sosyo-ekonomik gelişme süreci ile birlikte, bu sürece modernist düşünceler ve öznel tepkiler arasında aracılık eden bir yaşam tarzı olarak ortaya çıkmaktadır. Yani sosyo-ekonomik süreçlere bağlı olan, nesnel, kişisel deneyimler ve kuramsal düşüncelerle bağlantılı, öznel bir durumun ifadesidir (Heynen, 2011).

Modern teriminden türetilmiş olan ‘modernleşme’(modernisation) ise, toplumsal yapının, değerlerin ve ekonomik gelişmenin etkisini göstermekte kullanılan bir kavramdır. Modernleşme kavramı, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda, sanayileşmiş batı toplumlarında, yapı, kurum, değer ve sistemlere sahip olmak için yapılmış olan tüm düzenlemelerin genel bir ifadesi olarak tanımlanabilir (Baslo,

2008). Şimşek (2014) tarafından aktarıldığı gibi, modernleşme, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren, köyden kente, tarımdan sanayiye, imparatorluklardan ulusal devletlere doğru evrilen gelişimsel ivmenin bir bütünü olarak açıklanabilir (Şimşek, 2014).

Modernleşme, teknolojik ve çağdaş bir şekilde ilerleme, endüstri ve sanayi alanında gelişen ve büyüyen kentleşmenin var olmasını sağlamıştır. İşte bu nedenle Heynen, modernleşmenin 19. yy'da ortaya çıkan endüstrileşme devri ile başladığını söylemiştir (Heynen, 2011). Ayrıca modernleşme demokratikleşme içerisinde bulunan kapitalist dünya pazarındaki toplumsal gelişme sürecinin de tamamlanmasının bir ifadesidir (Cengizkan, 2002).

Baslo'ya (2008) göre teknolojik gelişmeler ve endüstrileşmenin olmasıyla birlikte, kentleşme ve nüfus miktarının artması, gün geçtikçe güçlenen ulus devletlerinin ve bürokrasilerin varlığı, kitlesel iletişim araçlarının hızla artarak büyümesiyle demokratikleşme ve genişleyen kapitalist dünya pazarının ortaya çıktığı görülmüştür. Yani modernleşme siyasi devrim ve hızlı kentleşme ile ekonomik ve politik alanlara dağılım göstermiştir (Baslo, 2008).

Endüstrileşme, politik karışıklıklar ve artış gösteren kentleşme ile birlikte modernleşmenin etkisi görülmeye başlanmıştır. Şehirde değişen yaşamsal koşulların etkisi ile gelenekten kopuşlar ortaya çıkmıştır (Heynen, 2011). Sarup'un (2004) aktardığı gibi, modernleşme, sanayileşme ile oluşan toplumsal gelişim aşamalarına gönderme yapmakta, "genişleyen kapitalist dünya pazarının sürüklediği bilimsel keşifler ile teknolojik yeniliklerin, sanayideki ilerlemelerin, nüfus hareketlerinin, kentleşmenin, ulus devletin ve kitlesel siyasal hareketlerin oluşumuyla birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişimlerin çeşitliliğinin bir birliği" olarak tanımlanmaktadır (Sarup, 2004). Dolayısıyla, modernleşmenin yolu, 19. yy'da İngiltere'de sanayi devriminin aydınlanma düşüncesine etki etmesine bağlı olarak açılmıştır (Tozlu, 2017).

Sanayi Devrimi, 19. yy'da batı uygarlığının bir ürünü olarak oluşmuştur. 17. ve 18. yy'da ortaya çıkan aydınlanma hareketi, geçmişteki kalıpları yıkarak, pozitivist düşüncelerin olduğu bir dönemi başlatmıştır (Has, 2009). Aydınlanma ile beraber oluşan ilerleme fikri de sanayi devriminin toplum, ekonomi ve teknolojiye yaratmış

olduğu değişimleri başlatmış, modernitenin oluşmasını teşvik etmiş ve dolayısıyla yeni ve modern bir yaşamın oluşmasına ön ayak olmuştur (Baslo, 2008; Harvey, 1990). Aydınlanma devrinde tanımlanan evrensellik, modernizm çağında da sanayi devriminin etkisiyle devam etmiştir (Baslo, 2008). Aydınlanma devrinin bilimin üretim sürecine olan etkisiyle birlikte sanayi devriminde yeni imalat yöntemleri geliştirilmiştir. Yeni hammaddeler ve enerji kaynaklarıyla birlikte seri üretim yapan makineler kullanılmaya başlanılmıştır. Böylelikle, sanayi devrimi aydınlanma ile birlikte birçok alanda değişimlerin oluşmasına neden olmuştur (Tozlu, 2017). Sanayii devrimi ile birlikte tarımsal kültüre dayalı bir ekonomi yerine, bilim ve teknolojiye dayalı bir ekonomi sistemi oluşturulmuştur. Sanayiye bağlı olarak ulaşımın gelişmesiyle birlikte, kentsel nüfus yoğunluklarının arttığı, refah düzeyinde oluşan yükselmeler ile birlikte kentsel gelişimin de hızlanmış olduğu görülmüştür. Böylece kentin yaşam özelliği, yaşam koşulları ve günlük hayattaki yerleşik değerlerle birlikte geleneksellik anlayışından da uzaklaşmaya başlanmıştır (Baslo, 2008).

Sanayi Devrimi'nin olmasıyla toplumsal yaşamda ve üretim şekillerinde önemli değişmeler yaşanmıştır. Yapı endüstrisinde kullanılan yeni malzemeler uygun yeni yapım yöntemlerinin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu daha sonra mimarlıkta da büyük değişimlere yol açmıştır (Tozlu, 2017). On dokuzuncu yüzyılda modernleşme, aynı zamanda ekonomik ve politik alanlarda da kendini göstermiştir (Heynen, 1999). Ekonomiksel uzmanlaşmanın olmasında, yeni iş kollarının ve örgütlenmelerinin oluşmasında ve yerel üretimin ulusal ve uluslararası düzeye ulaşmasında bu koşullar etkili olmuştur. 1930'larda yeni kentleşmiş yerlerin oluşumu savaş, devrim ve ekonomi bunalımlarının neden olduğu yükselişlerin olmasıyla, devlet kapitalizmden uzaklaşarak, tarihte ilk kez kültürel modernleşmenin de oluşmasına neden olmuştur (Frampton, 1983).

Modernliği oluşturan diyalektif ilişkinin diğer bir kutbu olan kavram da modernizmdir. Moderniteye paralel olarak gelişmiş olan modernizm, 19.yy'ın sonlarına doğru ortaya çıkan sanatsal ve kültürel davranışların tümü olarak tanımlanır ve 20.yy'ın başlarında etkisini iyiden iyiye gösteren bir sanatsal, felsefi ve toplumsal akım olarak ortaya çıkar (Koca, 2010). Modernlik ve modernleşme gibi kavramların peşi sıra ortaya çıkan, batı kaynaklı kültürel değişimlerin tümünü ifade eder ve çağcılık veya yenilikçilik olarak da anlaşılabilir (Kale, 2011). Modernizmi tarifleyen temel olgular, Aydınlanma Dönemi ile başlayan Akıl Çağı'na da eşlik

eden, rasyonellik, aklın egemenliği, mantık, bilimsel /evrensel doğrular, bilimsellik, algoritmik, sistematik düşünme ve pozitivism olarak sıralanabilir (Kale, 2011).

Heynen'e (2011) göre modernizm, modernitenin geleceğe doğru yönelme ve ilerleme isteğine ve dış dünyanın özelliklerini kontrol altına alma düşünçesine paralel olarak, kültür ve sanat alanında ortaya çıkan gelişme ve değişmeleri tarifleyen kültürel bir akımdır. Aslanoğlu'na (1988) göre ise modernizm, "modern düşünce biçimi, bir üslubun ya da bir ürünün modern zamana özgü özellikleri, moderne duyulan yakınlık" olarak tanımlanır.

Heynen (2011), modernizme; modernleşmede endüstrinin gelişmesiyle oluşmuş olan teknolojik ilerlemenin, kentleşmenin neden olduğu nüfus artışının, bürokrasi ve ulus devletlerinin hızla büyümesinin ve bu modern hareketler ile birlikte geleceğe yönelme davranışının neden olduğunu açıklamıştır (Heynen 2011). Bu çerçevede modernizm, geçmişle olan bağların kopartılması ya da geçmişi önemsemeyen tavır ve tutumların sergilenmesi olarak tariflenmekte (Baslo, 2008); ve insanların fiziksel ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik rasyonel, nesnel ve evrensel bir tutuma sahip, 'yer'e ait olguların göz ardı edildiği bir düşünce sistemi olarak ta açıklanmaktadır (Heynen, 2011).

Mimarlıkta modernizmin başlangıcının ise aydınlanma döneminde ortaya çıkan pozitif düşüncelerin ve teknik gelişmelerin başlangıcı olan 18. yüzyılın ortalarına dayandığı görülmektedir. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin sosyal ve kültürel değişimleri ve yeni üretim biçimlerine bağlı olarak mimarlıkta da büyük değişimlerin oluştuğu ve mimarlıkta modernizm akımının bu şekilde ortaya çıktığı görülmektedir (Biol, 2006). Sanayi devrimiyle, makinelerinin üretim sistemine dâhil olması, insan üretimi yerine makine üretimine geçilmesi ile üretim sürecinin kısılması ve yeni bir üretim biçimi olan seri üretime geçilmesi modern mimarlığın oluşmasında önemli etkenler olmuştur (Has, 2009).

Sanayinin kentlerde gelişmesi ile birlikte oluşan kentleşme, kırdan kente göç ve nüfus artışı gibi etmenler de modern mimarlığın ortaya çıkmasına neden olan başka etkenler olarak ortaya çıkmıştır (Kocaman, 2019). Bununla birlikte, sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan çelik, betonarme ve cam gibi yeni yapı malzemeleri ve Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda ortaya çıkan konut ihtiyacının acil ve masrafsız

bir şekilde karşılanması ihtiyacı da mimarlıkta modernizmin ortaya çıkmasına sebep olan diğer önemli etkenler olmuştur (Tozlu, 2017). Bu çerçevede, Modern Mimarlık kısaca endüstri çağının mimarlığı olarak nitelendirilebilir (Gündüz, 2013).

Modern Mimarlık, ya da mimarlıkta modernizm, makine üretiminin benimsendiği, yeni yapı malzemelerinin kullanıldığı, bilimsel düşünceyi benimseyen ve teknik bilgilere dayanan, rasyonel, işlevselci, tarihsel geçmişi reddeden ve zamanın gereksinimlerine uygun bir tasarım anlayışı benimseyen bir akımdır (Frampton, 1985). Eskiye nitelendiren doğa, kültür ve kırsal yaşamı reddeder ve teknik ilerlemelerin oluşturduğu bir mimari anlayışı benimser (Aslanoğlu, 1988). Geleneklere ve tarihi stillere göre değil, çağın gereksinimlerine ve koşullarına göre hareket eder (Bırol, 2006). Mimarlığın geleneklere göre değil, insan gereksinimlerine göre oluşturulması ve bu gereksinimlerin yeni biçimlerin yaratılmasındaki nesnel temeller olması gerektiğini savunur (Yıldırım, 2007). İnsan ihtiyaçlarını karşılamayı öne çıkaran modern mimari bu anlamda işlevselci olarak tanımlanır (Frampton, 1985). Gündüz'ün aktardığı gibi bu mimari tutum, yaşanan sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkan dönemin ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel koşullarının, konut sorununun ve yeni yaşam koşullarının doğal bir sonucudur (Gündüz, 2013).

Modern Mimarinin dili de bu etken ve koşullar sonucunda ortaya çıkmıştır ve mimari çözümlerde ekonomik, yalın, standardize, açık, düzenli, saf biçimlerin ve yeni yapı malzemelerinin kullanıldığı, süslemenin ve geçmiş stillerin reddedildiği bir dil benimsenmiştir. İşlevselciliğin ilke olarak benimsenmesi nedeniyle de bu dil 'makine estetiği' olarak da nitelendirilmiştir (Bırol, 2006; Yıldırım, 2007).

Modern Mimarinin ortaya çıkmasına ve gelişmesine sebep olan öncü mimarlar arasında Le Corbusier, Mies Van der Rohe ve Frank Lloyd Wright öne çıkmaktadır (Kuran, 2012). Modern bir mimarlık için kendi temel ilkelerini belirleyen Le Corbusier; işlevsel, akılcı, modüler, yeni malzemelerin mekânsal, strüktürel ve estetik potansiyellerini kullanan, hacimsel akış ve serbest plân anlayışını benimseyen ve cepheyi özgür bırakan bir mimari dil oluşturmuştur (Kuran, 2012; Yıldırım, 2007).

Corbusier, evrensel bir mimari üslubun estetik ilkelerini oluşturmada işlevsel yapılar olan fabrikaları, tahıl silolarını, uçakları ve otomobilleri örnek göstermiş ve mimarlığın işlevin yönetiminde şekillenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu anlamda

makine estetiğini benimsemiş ve konutu bile “içinde yaşanacak bir makine” olarak tanımlamıştır (Yıldırım, 2007). Corbusier ayrıca, geleneğe karşı gibi olsa da, geçmiş ile bağlantı kurarak, geçmiş mimari örneklerin geometri, ölçek gibi özelliklerini modern mimari dilini oluşturmakta kullanmıştır (Yıldırım, 2007).

Mies Der Van Rohe ise çelik ve camı mimari yapılarında kullanmasıyla modern mimariye öncülük yaptığı belirtilmektedir. Rohe, çelik taşıyıcı sistemin ve camın mekânsal, strüktürel ve estetik potansiyellerini kullanmış ve yapılarını bu şekilde geliştirmiştir (Kuran, 2012).

Frank Lloyd Wright ise, form ve fonksiyon ilişkisi anlamında öncü bir mimar olarak kabul edilmektedir. Wright, yapı malzemelerini özgün kullanımı ve tabiata yakın mimari çözümleriyle öne çıkmaktadır. Doğal ve kültürel özellikleri de binalarına yansıtmış; medeniyet ve kültürle, madde ve ruhun ifadesi olan ‘fonksiyon ve formun’ bütünselliğini göstermiştir(Kuran, 2012).

Sibel Bozdoğan’ın aktardığına (2001) göre, Modern Mimari’nin Uluslararası Stil’e dönüştüğü 1950’lerden sonra, modernizmin mimari dilini oluşturan, kübik formlar ve beton, çelik ve cam malzemelerinin bütün coğrafyalarda aynı şekilde kullanılması, yapıların sıradanlaşmasına ve bağlamın reddedilmesine neden olmuştur. Yapılarda yerel malzeme kullanımı olmaksızın ve geleneksel özellikler reddedilerek oluşturulan bir mimari anlayış ortaya çıkmış ve bu nedenle aynı malzemelerin kullanıldığı, standartlaşmış, basit formların kullanıldığı, kolay ve hızlı erişilen, tek tip bir mimari üslup tüm coğrafyalara hâkim olmuştur (Bozdoğan, 2001).

Sonuç olarak, modern, modernleşme, modernlik ve modernizm kavramları, tarihin belirli bir döneminden sonra batı dünyasının gelişimini ve daha sonralarında ise tüm dünyayı etkileyerek değişimin ve yeni bir yaşam tarzının oluşmasını sağlayan kavramlar olarak ortaya çıkmıştır (Pektaş, 2006).



Şekil 2.1: Fallingwater Ev'i, Frank Lloyd Wright, Pennsylvania, (1934-1937), Arkitektüel,
Kaynak: (<https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi>, Erişim tarihi: 07.02.2021)



Şekil 2.2: Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, Paris, Fransa, 1929-1931, Arkitektüel,
Kaynak: (<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>Erişim tarihi: 07.02.2021)



Şekil 2.3: Farnsworth Ev'i, Ludwig Mies Van der Rohe, Plano, Illinois, ABD, 1945-1951, Kaynak:(Arkitektuel, <https://www.arkitektuel.com/farnsworth-evi/>, Erişim tarihi:07.02.2021)

MODERN → MODERNİTE → MODERNLEŞME → MODERNİZM → MODERN MİMARLIK

Tablo 2.1: Kavram Sıralaması, Dilek Göcek, 2019

2.2. Modernizm ve Yerellik İlişkisi: Bölgeselcilik, Yeni Bölgeselcilik ve Eleştirel Bölgeselcilik

Rejyonelizm kelimesi Latince'de 'regio' kelimesi olan 'bölge'den türemiştir ve bu nedenle rejyonelizm, bölgeselcilik diye de adlandırılmaktadır. Rejyonelizmin karşıtı olarak görülen Universalizm kelimesinin kökeni Latince'de 'universus' kelimesinden gelmektedir ve evrenselcilik anlamını taşımaktadır. Çağdaş mimaride rejyonelizm (bölgeselcilik) ve Universalizm (evrenselcilik) hem hareket noktası hem de değerlendirme ölçüsü olarak yani birbirinin karşıtı olarak değerlendirilmiştir (Özer, 1963).

Mumford, bölgeselciliğin, 1854 yılında Felibrigistes'lilerin dillerini ve bağımsız kültürel hayatlarını restore etmek için bir araya geldiklerinde ortaya çıktığını söylemiştir (Mumford, akt: Erkilic, 1998). Tzonis ve Lefaivre ise bölgeselciliğin 1930'lu yıllarda ekonomik ve politik krizin olduğu dönemde görülmeye başladığını söylemiştir (Tzonis ve Lefaivre, 1996). Özkan (1989) ise yerel mimarinin doğayla

kurduğu ilişkisiyle, çevrenin fiziksel ve kültürel özelliklerine değer verilmesiyle bölgeselcilik akımının ortaya çıktığını belirtmiştir (Özkan, 1989).

Canizaro, modernizme ilk eleştirel tepkinin bölgeselci olduğunu, bölgeselin heterojen bir karakter de olduğunu ve bu heterojenliğin oluşmasında her bölgenin yerel ve tarihi özelliğinin ortaya çıktığını açıklamıştır (Canizaro, 2007). Bölgeselcilik yerele ve tarihi özelliğine göre farklılık göstererek, modern-geleneksel arasında yerini oluşturan bir kavram olarak yer almıştır (Canizaro, 2007; Özkan, 1985). Özkan, birçok bölgeselci mimar tarafından bölgeselciliğin modern mimarlık olmadığını uluslararasılaşmak olduğunu açıklamıştır (Özkan, 1985). Le Corbusier, toplumun ve çevrenin ekonomik, siyasal, kültürel, teknolojik, coğrafik ve fiziksel özelliklerine göre ihtiyaçları karşılayan, modern mimarlık çerçevesinde evrensel mekânların bölgesel verilerle karşılaştırılmasını ön gören bölgeselcilik akımının öncüsü olmuştur (Özer, 1963).

Rejyonalizm, ülkelerin nitelik ve niceliklerine göre şekil alır. Kente ve yöreye ait özelliklerin kullanılması, gelenek ve kültürün yeniden keşfedilmesi istenir (Özer, 1963). Gerçek yerellik, yer'in fiziksel koşullarıyla birlikte, kültürel geçmişini dikkate alarak yapılan tasarımlarda bulunur (Kuyrukçu ve Alkan 2019). Kısacası; bölgeselcilik kavramı, bulunduğu toplumun ve yerin kimliğini güçlendiren bir düşünce akımıdır. Böylece bölgeselcilik, her coğrafyaya her bölgeye ve her kültüre göre şekil almaktadır.

Korkmaz'a göre on sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren oluşan köklü değişim, etkili bir direnme ve eleştiri politikasını da ortaya çıkartmıştır. Modern dünyanın aradığı motivasyonun arkasında 'hâkikat' arayışı olmuştur. On sekizinci yüzyılın ortalarından başlayarak on dokuzuncu yüzyılda devam eden medeniyetin ortaya çıkarttığı yabancılaşmaya karşı 'hâkikat'ın kaynağı olarak sınımlanacak iki kült doğa ve geçmiş zamanlar/egzotik yerler olarak ortaya çıkmıştır. Medeniyetin ortaya çıkartmış olduğu kirlenme ve kısıtlama, doğadan uzaklaşmayı ve geleneklerden kopuşu ortaya çıkarmıştır. Mimarlıkta ilk kez ortaya çıkan İngiliz bahçeleri ve Pitoresk davranışında doğa, değişmeyen kuralları olan yer olarak değil, dokunulmamışlığı ve tazeliği ile ilham kaynağı olmuştur. Doğa ayrıca evrensel olan Neoklasizm'in kuralları yerine 'yerin ruhu'nu esas alarak tasarımın gelişmesinde

önemli rol oynayan etmendir. Pitoresk hareket İngiltere’de bölgeselci bir karşı çıkmanın hareketi olarak ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2001b, s:128-135).

19.yüzyılda başlayan bu akım evrensel bir Avrupa üslubu olarak değil de her ülkenin kendi milliyetçiliğine göre şekillenen bölgesel yeri temsil etmeye çalışan bir üslup şeklinde olmuştur (Özer, 1963). Bölgeselcilik akımı kimlik oluşturulmasında etkin rol oynarken, aşırı milliyetçi hareketleri benimsemiştir (Tzonis ve Lefaivre,1996). Reform ve kurtuluş hareketleriyle birlikte bölgeselcilik akımında şövenist bilinç olarak adlandırılan ulusun sahip olduğu kültür değerleriyle ortaya çıkartılmış olan mimari ağır basmıştır (Frampton, 1983).

Bölgeselcilik, kendisinin farkında olan yerel bir yaşamın ifadesidir. Bölgenin değerleri, kişinin yaşamını devam ettirdiği sürece ve bu değerlerin önemsendiğinde bölgeselcilik kavramının da olur. Kişilerin yere sadakatli ve saygılı olmasını, yerin değerlerinin dikkatlice kullanılmasını önerir. Bunlar yapılmadığı sürece o yer yok olmaya mahkûm olur. Böylece bölgeselcilik sadece yerel yaşamın kalitesine değil, aynı zamanda sürekliliğine de bir şekilde bağlı olmaktır. Medeniyetin ve hayatta kalmanın bir gereğini de bu hareketler oluşturmuştur (Canizaro, 2007).

Rejyonalizm (Regionalism) en güçlü ve köklü geçmişe sahip olan yerin özelliğini taşıyan bir kavramdır (Özkan, 1989). İklim, çevre, topografya, kültür, malzeme ve yapıım teknikleri bu yerin özelliklerini yansıtır. Doğayla iç içe bir yaşamın olmasını destekler (Frampton, 1985). Bölgeselcilik akımı, bölgenin kültürüne, doğasına, iklimine ve topografyasına göre yönlendirilmesini sağlayan bir düşünce şeklidir (Aycı, 2008).

Mimarlık, bölgeselcilik akımında önemli bir etken olmuştur. Rejyonel ve Universal faktörler, mimarının her çeşidinde rol oynar. Gerçek yapıların yaratılmasında iklim, doğa ve topografya önemli bir yer tutar. Gerçek verilerin, toplumsal hayatla ilişkili aktüel olarak adlandırılan gerçeklerdir. Gerçek mimari ise toplumun mimari açısından aktüel ihtiyaçlarıyla, bu ihtiyaçların karşılanması için sahip olduğu aktüel imkânlar arasında uygunluk olduğunda ortaya çıkar. Toplumun aktüel ihtiyaçları fizyolojik, sosyolojik, psikolojik, etik, estetik ve diğer taraftan fonksiyonel, sıhhi ve iklimsel verilerin göz önünde bulundurulmasını gerektirir. Dolayısıyla teknik, ekonomik ve bilimsel öğelerin de bu aktüel unsurlara katılması gerekmektedir (Özer, 1963).

Yerel malzeme ve yerel teknik yöntemlerinin kullanılması, toplumun yaşayış biçiminin, kültürünün ve geçmişinin önemsenmesini gerektiren mimari bir dilin oluşmasında etkilidir (Uçar, 2019). Rapoport (2004), tasarımı seçenekler arasında seçim yapma süreci olarak tanımlamış ve tasarım seçeneklerini yönlendiren en önemli unsurun ise kültür olduğunu açıklamıştır (Rapoport, 2004). Kültür, tarihsel süreç içinde üretmiş olduğu, kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütününe denilmektedir. Kültür, toplumun kimliğini oluşturur ve onu diğer toplumlardan farklı özellikte olmasını sağlar (www.cokbilgi.com, Erişim Tarihi:16.03.2021). Rapoport (2004), kültürün, hem çok soyut kavramı olduğunu hem de çok geniş bir anlama sahip olduğunu açıklamış ve çokfarklı anlamlar içerdiğini belirtmiştir. Kültür, çevre, geleneksel ve çevresel kalite gibi çok farklı yerlerde kendini gösterir. Farklı toplumlarda farklı grupların kültürleri de değişkenlik gösterir. Kültür; kültürel kimlik, kültürel süreklilik, dil, din, edebiyat ve müzik gibi alanlarda da kendini göstermektedir (Rapoport, 2004).

19.yüzyılın sonlarına doğru süslemeci anlayıştan, sadeliğe doğru yönelmeler olmuştur. Bunun sonucu olarak da, eklektisist akımlara ilgi azalmıştır. Böylelikle mimariyi sadeleştirmeye, üslupta kullanılan fazlalıkları azaltmaya, zamanın sosyal ve ekonomik hayatını ifade etmek için basit ve dolaysız bir mimariye doğru geçişler olmuştur(Özer, 1963). 20.yüzyılda küreselleşmenin etkisi ile mimari tasarımın yerle olan ilişkisi kopmaya ve her türlü bölgesel sınır ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu bağlamda mimarlık, bölgeselcilik kavramından çıkmış, artık sınırları olmayan evrensel bir kavram haline gelmiştir (Kuyrukçu ve Alkan, 2019).

Bölgeselcilik akımıyla paralel düşüncede olan Eleştirel Bölgeselcilik, dünyadaki mimari kültürün tekdüzeliğine tepki olarak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyanın yeniden yapılandırılması ve kentlerin yeni çehresinin oluşturulması noktasında ortaya çıkan bir akımdır (Aycı, 2008).Kendini tarihten soyutlayan modern mimarlığın rasyonalist ilkeleri, mimarlığın bütün coğrafyalar üzerinde benzer çözümler ve biçimler ile aynılaşarak ‘yer’le ilişkisinin kopması, zamanla eleştirilmeye başlanmış ve modern karşıtı eleştiriler ortaya çıkmıştır (Özer, 1963). 1980’lerin söylemleştirdiği kavramsal çerçeve içerisinde ve tek tipleşmelere karşı konulan ‘Eleştirel Bölgeselcilik’ (Critical Regionalizm) anlayışı işte bu zamanlarda ortaya çıkmıştır (Kuyrukçu ve Alkan, 2019).

Tzonis ve Lefaivre (1996), bölgesel mimarlığın çağdaş biçiminde ortaya çıkan eleştirel bölgeselciliğin, küresel gelişmelerden dolayı ortaya çıkan benzerlik ve kimliksizlik gibi durumları çözmeye çalışan bir düşünce olduğunu söylemektedir. Yeni hareket olan eleştirel bölgeselcilik düşüncesi, geçmiş bölgesel mimarlardan farklılaşarak kendisine büyük hedefler koyan bir düşünce şeklini oluşturmuştur. Eleştirel bölgeselcilik, geçmiş bölgeselcilikten ‘eleştirel’ olmasıyla ayrılmıştır. Bu düşünceye göre; yerel kültürün ve yerel verilerin modern koşullarla değerlendirilmesi yapılırken aynı zamanda da sadece dünyaya eleştirel gözle bakmaz, kendisinin de eleştirilmesini, sorgulanmasını ve değerlendirilmesini yapar (Tzonis ve Lefaivre, 1996).

Frampton’a (1983) göre de eleştirel bölgeselcilik, gelenekselliği ve yerliliği reddeden modernizme karşı oluşturulan bir tepkidir. Eleştirel bölgeselciliğin ortaya çıkmasına kültürel, ekonomik ve politik özgürleşme neden olmuştur. Kültürel değerlerin evrensel uygarlık içinde yer almasının gerekli olduğunu vurgulamış, iklim ve bağlam gibi özellikler dışında da toplumun kendi kimliğini oluşturması gerektiğini söylemiştir. Frampton eleştirel bölgeselciliğin gelenekler ve yerliliğin üzerinde baskıcı olan modernleşmeye karşı bilinçli bir direniş olduğunu açıklamıştır. Yapılarda ki bezemelerin dekor olarak değil, içinde bulunmuş olduğu topluluğa köklerini ve geçmişini gösteren mimari unsurlardan olması gerektiğini açıklamıştır (Frampton, 1983). Kısaca, eleştirel bölgeselcilik, modernizmin uluslararası üslupta olan geçmiş ve yerle bağını olmadığı, evrensellik düşüncesiyle ortaya çıkartılan kimliksiz çevrelere tepki şeklinde oluşturulan bir anlayıştır. Modern teknoloji ile yere özgü özelliklerin kullanılarak kimlikli çevrelerin oluşturulmasını ister.

Eleştirel Bölgeselcilik, iklim, doğa ve topografik özellikleri dikkate alarak, kültür ve topluma ait bilgileri mimarlıkla bütünleştirerek, insanın içinde bulunduğu bölgeye dair çözüm önerilerinde bulunur (Demirgüç, 2006). Bölgeselciliğin özelliklerinden olan, topografya, iklim ve bitki örtüsü gibi bölgeye özgü faktörler ve yerel özellikler eleştirel bölgeselcilik düşüncesinde de desteklenir. Eleştirel Bölgeselcilik, uygarlığın en iyi şekilde kullanılmasını gerektirirken, kültürü ve tarihide önemseyen bir anlayış şeklidir (Frampton,1985).

Eleştirel bölgeselcilik ‘hakikat’i bölgenin biriktirmiş olduğu zanaat bilgisi içinden anlamak ister. Aynen tekrarlanması için değil, fakat daha derine inilmesini ve daha

iyi incelenmesi için uğraşır. Hakikat; bölgenin ışığının, malzemesinin ve tektonik çözümlerinin anlaşılması için başvurulan bir kaynak niteliğini taşımaktadır (Korkmaz, 2001a, s:142-151).1980'li yılların yaşamı eleştirel bölgeselcilğin pozisyonuyla belirlenmiştir. Eleştirel bölgeselcilik, 'hakikat' ile bağlantılı olarak evrensel-özgün karşıtlığından uzak durmuştur. Bu çerçeve içerisinde 'hakikat'ın evrensel boyutu kendini gizleme boyutuna alır ve bu ancak özgün olan durumlarda kendini bir kereliğine açığa çıkartır. Ama bu durum, sadece bir kerelik ortaya çıkar ve tekrarını da yapmaz. Eleştirel bölgeselcilik düşüncesi, hakikat arayışına paralel olarak dünyanın homojenleştirilmesinde ve yabancılaştırılmasında eleştirel davranışını sergilerken, aynı şekilde tanıdık olanın olduğu gibi tekrarlanmasında veya aynı olanı farklı gösterilmesinde 'gibi görünme'nin' peşinde olanlara karşıda eleştirel davranışını göstermeye çalışır. Eleştirel bölgeselcilik, bu noktada, kapitalizmin yerküreyi hammadde deposu olarak görmesine, yerkürenin tüketim mantığı içerisinde inşa edilmesine ve mimarlığın ehlileştirilmiş sahneler hazırlayan 'uzmanlık' dalına indirgenmesine karşı bir direnme politikasını göstermiş olur. Mimarlığın teslimiyetine karşı durur ve 'hakikat'ın ortaya çıkartılmasını ister (Korkmaz, 2001a, s:142-151).

Eleştirel Bölgeselcilik, geleceğin mimarisinin oluşturulmasında önemli bir araçtır. Evrensel oluşunun yanı sıra dünya kültürünün taşınmasında da etkisini gösterir. Eleştirel bölgeselcilik, küreselleşme yani bilginin, fikirlerin ve kültürlerin alış verişiyle, uluslararası bütünleşilme süreciyle birlikte batı kültürünün değerlerinden oluşturulmuş olan bir düşüncedir. Küreselleşme bağlamında eleştirel bölgeselcilik, mimari unsurlarıyla ve değerleriyle birlikte bağlamsallaştırılmış bir mimaridir. Bu değerler tarihsellik anlamı taşır. Bir bölgenin bütüncül bir şekilde yerel kimliğinin tasarlanmasıdır.

Eleştirel Bölgeselcilik, mimaride modernite çerçevesinde teknolojinin yerellikle birlikte var olmasıdır (Tzonis ve Lefaivre, 1996). Eleştirel bölgeselcilikte mimari; yapının yer alacağı bölgenin verilerini dikkate alarak (Erkol, 2016), tarihten ve milli anlayıştan kopmadan ve aynı zamanda modern dünyaya ve teknolojisine ayak uydurarak kültürün gelişmesini amaçlar (Açıkalın, 2016).

Coğrafyayı ve kültür öğelerini birleştiren, yerin tektonik, duysal ve iklimsel unsurlarıyla, yere ait bir mimarinin modern biçimde yaklaşımının olmasını öngören

düşüncedir (Erkol, 2016). Frampton'a (1958) göre, bölgenin kültüründe, jeolojik ve tarımsal özellikler etkili olur. Bu katmanlar, yerin kendine has özellikleri olup, duygusallığa cevap vermez (Frampton, 1985). Eleştirel bölgeselcilik, mimarlıkta unutulmuş 'öz'ün ortaya çıkmasını sağlar. Mimarın özünde olan yapmak, yaratıcılık olarak ortaya çıkar. Fakat bu bir şey yaratmak değil, daha çok ortaya çıkartmak için kullanılan bir kavramdır. 'Poiesis' aslında zaten orda var olanı, ama gizli olanı, hep oradaymışçasına oraya yerleştirilmesini, şeylerin ve malzemelerin doğasının ortaya çıkartılmasını, yaratıcı özne olmaktansa, şeyler ve doğayla iktidar ilişkisi kurulmaktan vazgeçilmesini ifade eden bir kavramdır. Bu kavram, dünyanın merkezinde olup, dünyayı kullanılabilir nesnelere resmi gibi görülmemesini, doğanın akışının kavranmasını ve onun izleyicisi gibi olmak yerine, onun bir parçası gibi olmayı gerektiren 'yapmak' kısaca ortaya çıkartılmasını sağlayan bir kavramdır. Eleştirel bölgeselcilikte yaratıcılık eylemi şiir gibi hissedilmesini sağlar. Şiir; günlük hayatta kullanılan kelimeleri kullanarak, bu kelimelerin ilişkiler düzenini değiştirerek var olan dünyanın kapısını aralar. Mimarlıkta da buna benzer bir şekilde, tanıdık olan şeylerde ilişkilerin düzenini değiştirerek, ilk bakışta tanıdık gelmeyen, unutulmuş şeyin hatırlanması gibi, yavaştan yavaşta bütün gövdeyle kavranılan dünyalara açılmasıdır (Korkmaz, 2001a, s:142-151).

Eleştirel bölgeselcilik yaklaşımı 'yer'in topografya, iklim, bitki örtüsü ve ışık gibi fiziksel özelliklerinin yanı sıra kültürüyle, tarihi verileriyle ve mimarlığın tektonik ifadesiyle bütünleşen, sahnesel olmayan, insanın algılayabildiği, hissedebildiği ve duygularına hitap edebildiği ve ayrıca bulunduğu yere ait mimari öneriler yapabildiği bir kavramın ifadesidir (Kuyrukçu ve Alkan, 2019). Tzonis'in Mumford'dan (1996) alıntısına göre, mimarlık ve arazi arasındaki ilişki organikdir. Yer oluşturmada, bölgeselciğin gösterilmesinde tektonik özelliklerin önemli olduğunu belirtmiştir. 'Yer', bir araya getiren ve güvenle tutan, kök salan ve orayı inşa eden bir kavramdır. Bu düşünceleri gerçekleştirmek ise eleştirel bölgeselciğe göre mimarlık önemli sayılmaktadır. Mimarlığın toplum için huzurla yaşayacağı bir yer sunması gerekmektedir (Tzonis ve Lefaivre, 1996).

Korkmaz'a (2001) göre, 'yer' bir araya getiren ve güvenle ayakta tutan değerdir. Yerleşmek ise hem bir 'yer'de kök salmak hem de oranın inşa edilerek dönüştürülmesidir (Korkmaz, 2001b). Korkmaz (2001) bu durumun eleştirel bölgeselciliğe göre mimarlık olduğunu açıklamıştır. Mimarlıkta insanın huzur içinde

yaşayacağı bir yerin sunulması için, ‘yer’ in ne demek olduğunun anlaşılması gerekmektedir. Böylece, mimarlık bir ‘yer’ e ait olduğunu hisseder. ‘Yer’i anlamak için topografyasıyla birlikte ‘yer’in kokusuna, tınısına ve hatıralarına da önem verilmesini gerektirmektedir. Bu şekilde ‘yer’ birçok şeyi barındırmakla beraber farklı potansiyelleri de içinde barındırır. Mimarlıkta bunlardan bazılarını etkin hale getirerek, üzerine inşa edilen zeminin de değiştirilmesini sağlar (Korkmaz, 2001b, s:128-135).

Mimarlık-yer ilişkisi karşılıklı etkileşimle dönüşme, ortaya çıkarma-poiesis ilişkisi içindedir. Mimarlık, ‘yer’in sunmuş olduğu zeminin gizli niteliklerini etkin hale getirerek görünür hale getirmesini sağlar. Bu diyalektik ilişkide zeminin çağrısına dikkat etmeden tek taraflı dönüştürme olduğunda yerin-ruhu orda barınmadığı için, dolayısıyla bu yer insanların huzurlu hissettikleri bir yer olmaktan çıkar (Korkmaz, 2001b, s:128-135). Ando (2001), ‘genius-loci’nin’, rüzgar gibi görünmez olduğunu, su gibi ele avuca sığmadığını, kesinlikle dingin olmadığını ve sürekli yerini hep değiştirdiğini, yere karakter kazandırdığını, yeri dönüştürdüğünü ve yeri yenilediğini, toprak, hava ve suda da yer aldığını,aynen tarihin bağrında yer aldığı gibi, farklı katmanlarda varlığını hissettiren önemli bir kavramın olduğunu açıklamıştır (Ando, T.,akt:Korkmaz, 2001b, s:128-135).



Tablo 2.2: Yapının Eleştirel Bölgeselçilikte ‘Yer’ Ait Olan Kriterlerinin Belirlenmesi,
Kaynak: (Kuyrukcu, Y., & Alkan, A.2019)

Frampton (1985), eleştirel bölgeselçilikte modernleşmenin ‘yer’i reddeden özelliklerini eleştirirken yine de modern mimarinin, özgünleştirici ve ilerici yönlerine

karşı çıkmamıştır (Frampton, 1985). Eleştirel bölgeselcilik, modern mimarlığın ilericiliğini terk etmeden, onu eleştirel bakış açısıyla değerlendirir. Küreselleşen çağda, evrensel medeniyetin yaptırımlarından uzaklaşarak, yerel ve kültürel etkileşimlerin canlı kalmasını ve gelişmesini amaçlar. Sınırlandırılmış mimari olarak tanımlanır. ‘Yer’le ilişkili olması, yere ait olması sınırsız olmadığını o yere uygun olduğunu gösterir (Frampton, 1985).

‘Eleştirel Bölgeselcilik’ kuramı teorisyen mimar Kenneth Frampton tarafından maddeler halinde de açıklanmaya çalışılmış ve bu kuramın yaygınlaştırılmasını sağlamıştır. Frampton, mimarinin sadece moda olması ve sahnelenmesi gerekliliği yerine, yerel kimliğe ve yerel özelliklere reddedilmesine karşı çıkmış, gerçek mimarinin ortaya konulmasında yerin niteliklerinin ve tektonik özelliklerinin çevrenin bağlamına göre yapılmasının gerekli olduğunu belirtmiştir. Frampton yer kavramında, mimari yapının bağımsız bir nesne yerine bölgenin özellikleriyle, ‘yer’in nitelikleriyle örtüşmesi gerektiğini açıklamıştır. Eleştirel bölgeselcilikte, yapının çevreyle bütünlük içinde olması, mekânlar arası bağlantının sağlanması, yerel verilerin kullanılması ve sosyo-kültürel bağlamda ilişkili olması gerekmektedir. Eleştirel bölgeselcilik, topografya, iklim, ışık, bitki örtüsü ve tektonik form yerel verilerin değerlendirilmesi kapsamında yer alır. Eleştirel bölgeselcilik’in ‘bağlam’ kavramında yer alan iklim, ışık, rüzgâr ve sosyo-kültürel ortam gibi verilere bağlı olması gerekmektedir. Kısacası yer ve bağlam kavramları birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Frampton, eleştirel bölgeselcilik için gerekli kavramları aşağıdaki maddeler halinde açıklamıştır:

- ▶ Bina topografyayla uyumlu olmalıdır.
- ▶ Yapının tektonik özelliğinin yapıyı ayakta tutan öğelerle birlikte mekânı tanımlayan diğer öğelerin de tektonik dilinin olmasını gerektirmektedir.
- ▶ Yapı mevcut olan topografyasından ışığına kadar doğal ve özgün olmalıdır.
- ▶ Yapıda iklim ve ışık önemli bir yer tutmaktadır. Yapının tasarımında doğal aydınlanma ve doğal havalandırmasını gerekli kılmaktadır.
- ▶ Yapının dokunsal duylara hitap etmesi gerekir. Yapının dokusuyla birlikte çevresel dokuyla da uyumluluğu şarttır. Çevrenin duylularla algılanması gereklidir. Bu sıcaklık, nem, farklı kokular vs. şeklinde örneklendirilebilir.

- Yapıda yerel malzeme ve yerel tekniklerin kullanılması gerekir (Frampton,1985).

Bu maddeler detaylı olarak aşağıdaki gibi açıklanabilir:

- **Topografya:** Eleştirel bölgeselcilikte yer ve bağlam konusu içerisinde yer alan topografyanın mimaride kullanımını önemli yer tutar. Mimari yapı topografya ile iyi bir ilişki kurmalıdır. Yapının zemine nasıl yerleştiği, vernaküler ve jeolojik formun zeminle kuracağı ilişki önemlidir (Frampton,1983).
- **Tektonik Özellikler:** Eleştirel bölgeselcilikte ‘tektonik’ yapıyı ortaya çıkartan fiziksel bileşenlerdir. Kökeninde inşa etmek olan bu kavram yapı elemanlarıyla yapının kendisinin bağıını ifade eder. Mimari yapının ayakta durmasını sağlayan etmendir. Frampton (1983), yapının tektoniğinin kontrüksiyon ve malzeme ile bir arada tutulmasını önerir. Sanatsal açıdan da tektoniğin önemli olduğunu açıklar (Frampton,1983).
- **Çevresel Özellikler:** Eleştirel bölgeselcilik malzemenin doğasını ortaya çıkartmayı ve tektoniğin şiirini hissettirmesini önemser. Bütünün, çevrenin parçası olmak önemlidir. Tınıyı, ışığı, kokuyu, hesaba katarak şiir gibi orada bulunan, saklı olanları görünür hale getirmek asıl amaçtır (Korkmaz, 2001a, s:142-151).
- **İklim ve Işık:** İklim ve ışık verileri mimari yapının konumlanmasına yön vermektedir. Bunlar bölgeye ait özelliklerdir. İklim ve ışık dikkate alındığında her bölgenin kendine özgü bir yapılaşma stili ortaya çıkar. Isı, nem, sıcaklık, soğukluk ve rüzgâr gibi çevresel faktörler her bölgenin koşullarına uygun olacak şekilde şekillenir. Bu faktörler, yapının doğal çevreye uyumu bakımından, sürdürülebilirlik açısından ve yaşam kalitesinin artması açısından önemli yer tutar (Frampton,1983). Frampton (1983), iklim ve ışık verilerinin eleştirel bölgeselcilikte topografya ve çevresel etmenler kadar önemli bir yere sahip olduğunu açıklamıştır. Yapılı çevrenin doğa ve çevre bağlamında yerini alması gerektiğini vurgulamış, doğal ışığın yapıda kullanılması gerektiğini açıklamıştır (Frampton,1983).
- **Dokunsal Duyular:** Frampton’un kavramlarından olan görsellik-dokunsallık maddesinde, yapıda kullanılan malzemelerin kullanıcıyla yaşadığı duyuşal deneyimlerin ifade edilmesidir. Malzemelerin, görsel

duyular kadar diğer duyularlada algılanması istenirken, çevresel faktörlerden olan değişik kokuların, sıcaklık, nem ve malzemelerin yaratmış olduğu duyularlada deneyimlenmesini öngörür. Dokunsal biçim, çevrenin tanınmasında, bilinmesinde ve okunmasında etkilidir. Örneğin; ışık, sıcaklık, soğuk gibi faktörler hem malzemenin özelliğini hem de dokunsal özelliklerini ortaya çıkarır. İnsan algılarının dokunsal özelliği görsel deneyimleri düzenler. Çevrenin hissedilmesinde etkindir. Dokunsallık, mimari yapının özelliğinin ve tektonik değerlerinin tanınmasında yol göstericidir (Frampton, 1983).

- Yerel Malzeme ve Yerel Teknik Özellikler: Frampton, geleneksel malzeme ve tekniklerin tekrarı yerine, yerel olanın güncel şartları gözönünde bulundurarak yeniden yorumlanması ve yabancı kaynakların teknolojisine açık olunması gerektiğini belirtir (Frampton, 1983).

Bu açıklamaların ışığında, Frampton eleştirel bölgeselcilik kapsamında yapıların, bölgesel verilerle, dokunsal, tektonik özelliklere göre, çevre ve doğaya uyumlu bir bilinçle inşa edilmesi gerektiğini açıklamıştır. Frampton bu maddeleri ile eleştirel bölgeselciliği nitelendirmede 'yer'e ait özelliklerin var olması gerektiğini vurgulamıştır. Topografya ile uyumlu, doğaya saygılı ve duyarlı, doğal aydınlatmayı kullanan, iklim verilerine göre hareket eden, yapının rengi ve dokusuyla birlikte çevre ve doğasıyla uyumlu, yerel teknik özellikleri bilen, yerel malzeme ve yerel mimari elemanları kullanan ve dokunsal olan bir mimariyi tanımlamaya çalışmıştır. Bu şekilde sahnesel olmadan, insanların algılarına ve hislerine cevap veren, 'yer'e ait bir mimarinin ortaya çıkmasını amaçlamıştır. Bu şekilde kültürel kimliği ve gelenekleri de öne çıkarmakta ve modern mimarinin yerelle ilişkisini kurmasını sağlamaktadır.

Mimarlıkta Dünya'da Modernizm ve Yerellik İlişkisi kısaca özetlenirse;

Modernizm 19.yüzyılda sanayi devriminin olmasıyla, tüm dünyada sanayi, kültürel ve ekonomik değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Sanayiye bağlı olarak, makine üretimine geçilmiştir. Mimarlıkta ise modernizmin başlangıcı aydınlanma döneminde olmuş ve sanayi devrimine bağlı olarak modernizmin etkileri mimaride görülmüştür. 1930'lu yıllarda ise dünyada görülen ekonomik ve politik nedenlerden dolayı bölgeselcilik akımı çıkmıştır. Ülkeler kendi topraklarındaki mevcut bölgesel

verilerinden olan, toprak, iklim, ışık ve yerel malzemeleri kullanılarak mimari üretimlerini oluşturmuşlardır. 1950 sonrasında ise dünyada görülmeye başlayan uluslararası akım ile bölgeselcilikten uzaklaşmıştır. Bu dönemin mimarisinde, kübik formlarla yapıların inşasının yapıldığı ve yapılarda yeni malzeme olan beton, çelik ve cam gibi kullanılması olmuştur. Bu dönemin mimarisinde modernizm etkisini yoğun bir şekilde göstermiştir. 1980'lerde ise dünyada bölgeselcilikle aynı düşüncede olan Eleştirel Bölgeselcilik akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım, bölgeselcilik gibi 'yer'i önemser ve 'yer' in verilerini kullanırken aynı zamanda modernizm düşüncesini de önemser. Bu sonuçlara göre; mimarlıkta modernizm düşüncesinde evrensel düşünce hâkim iken, yerellikte ise her coğrafyanın sahip olduğu içinde bulunduğu çevresinin fiziksel, sosyal ve kültürel özelliklerine göre şekillenen bir mimari düşüncedir.

3. BÖLÜM

TÜRKİYE MİMARLIĞI'NDA MODERNİZM VE YERELLİK İLİŞKİSİ

3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Modernizm ve Yerellik İlişkisi

20.yüzyılda Türkiye'deki mimarlık, 'Cumhuriyet mimarlığı', 'Türk mimarlığı' ya da 'çağdaş ve 'modern mimarlık' olarak tanımlanmıştır. 'Cumhuriyet Mimarlığı' kavramı mimarlıkta yeni kurulan devletle bağlantı kurarken, 'Türk Mimarlığı'nda ise aynı şekilde ulus ilişkisi üzerinden bağlantı kurulur (Alsaç, 1976). 'Çağdaş ve 'modern' tanımları da mimarlığın yeni yönetim ile bağlantısını kurarak anlam kazanır ve ulus-devlet' in kurulmasıyla birlikte gelişen yenilenme ve modernleşme sürecini tarifler. Buna göre; bu dönemde ki mimarlık, cumhuriyet döneminin getirmiş olduğu yenilikleri ve gelişmeleri temsil eder (Alsaç, 1976). Böylece mimari, siyasal, iktisadi ve toplumsal bağlamda kısaca ulus devletinin modernleşmesinde paralel olarak yorumlanır (Alsaç, 1976).

Cumhuriyet dönemi mimarlığı özelliklerine göre iki dönemde incelenebilir: Ural'a (1974) göre, 1950 öncesi mimarlık olarak adlandırılan dönem 1900'lü yıllarda gelişmeye başlamış, 1908 inkılâbı arkasından oluşan 'Milli Mimari Rönesansı' olarak devam etmiştir. 1950 sonrası mimarlığı ise, Türkiye üzerinde ki Amerika'nın ekonomik, politik egemenliğine göre şekil alan, sosyal ekonomide meydana gelen değişmelerin mimariye yansıdığı bir dönem olarak sınıflandırmıştır (Ural,1974). Bozdoğan (2002) ise, Erken cumhuriyet dönemini mimarlık tarihçileri tarafından üslup olarak 1908-1918 yılında 'Birinci Milli Üslup', (Osmanlı Canlandırıcılığı), 1920-1930 yılında 'Uluslararası Üslup' (yeni mimari) ve 1939-1950 yılında ise 'İkinci Milli Üslup' (yerli ve klasik atıflar) olarak üç döneme ayrıldığını açıklamıştır (Bozdoğan, 2002).

1910'lu yıllarda Milli Mimari Rönesansı, milliyetçi ideolojinin, politikanın ve kültürün baskın olduğu 'Türk milliyetçiliği' düşüncesinin arttığı dönemde ortaya çıkmıştır (Ural, 1974). Alsaç (1973b), Türk mimarlarının 'milli mimarlık' düşüncelerinin bu dönemde en önemli yeniliklerden birisi olduğunu açıklamıştır (Alsaç, 1973b). Bu dönemin özelliği, bu akım süresince burjuva milliyetçi ideolojisini yansıtan Avrupa'nın medeniyet ve tekniğinin, milli kültür ve Türk ruhu anlayışının içerisinde 'milli mimari' düşüncesinin yaratılmasıdır. 'Milli Mimari Rönesansı' veya Neo-klasik Türk üslubu olarak adlandırılan bu akım daha sonrasında ise Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılmıştır (Ural, 1974).

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından gelişen milliyetçilik duygusu mimarlıkta da yeni arayışları beraberinde getirmiş (Yaldız, 2018) ve 1908'de İkinci Meşrutiyet'in hızlandırılmış olan ulusçuluk ilkeleriyle Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ortaya çıkmıştır (Aslanoğlu, İ, <http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi: 17.03.2021). Bu akım, Osmanlı'nın son döneminde batılılaşma hareketlerine bağlı olarak yeni yapı ihtiyacının karşılanması için oluşturulan akımdır (Yaldız, 2018). Bu zamanda ortaya çıkmış olan milliyetçilik düşünceleri ekonomi, sosyal ve politik alanların yanı sıra mimaride de göstermiştir (<http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi: 17.03.2021). Cumhuriyet'in ilanından sonra da yeni ulusun kimliğini oluşturmak için devam etmiş ve 1930'lu yılların sonunda sona ermiştir (Aslanoğlu, 2010c).

Avrupa'ya karşı oluşan reaksiyonlardan kaynaklı olarak ulusun kendi kimlik arayış çabaları içerisinde mimari anlamda da değişimler başlamış ve milli mimarlık akımı ortaya çıkmıştır (Sey, 1999b). 1908 yılında 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra milliyetçilik hareketleri daha da güçlenmiştir. Milliyetçi mimarlar tarafından ulusal bilinç yaratılmaya çalışılmıştır (Aslanoğlu, 2010c).

Ural'a (1974) göre, 1908 inkılabı ile bayındırlık faaliyetleri tüm yurttan arttırılmış ve yaygınlaştırılması için devlet desteğinin verilmesi kararlaştırılmıştır. 1908'den sonra mimaride değişimler yaşanmıştır. Dolayısıyla saraylar, hamamlar ve köşkerlerin yerine zenginleşen burjuvazisiyle birlikte bankalar, apartmanlar, okul, hastane ve villalar gibi yapılar inşa edilerek 'milli mimari' üslubun ortaya çıkarılması sağlanmıştır (Ural, 1974). Özer'in (1963a) belirttiği gibi, milli mimaride ki amaç, kendi toprakları içinde olan mimarlar tarafından mimarinin yapılmış olmasıdır (Özer, 1963a).

1920'ler ulusçuluk kavramında millî iktisat, millî sanayi, millî müdafaa, millî tasarruf gibi kavramların birçok alanda görüldüğü yıllar olmuştur (Aslanoğlu, İ, <http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi:17.03.2021). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda, Osmanlı Mimarlığı'nın biçem ve biçim özellikleri çağdaşçıl işlevlere göre uygulanmıştır (Alsaç, 1973). 1908 yılında milliyetçilik akımının, mimariye yansımalarıyla, birinci mimarlık üslubunda yapılarda geniş saçakların kullanımı, betonarme çözümlerin yerine ise kubbe ve kemer gibi mimari teknikler kullanılmış (Aslanoğlu, 1980) ve yapıların işlevlerinde ve kütlelerin organizasyonunda ise batı mimarisinden örnekler kullanılmıştır (Tekeli, 2007, s:15-35). Sivil mimarlıkta ve özellikle de kamu yapılarında bu şekilde mimari kullanımlar olmuştur (Aslanoğlu, 1980).Yapılarda da, özellikle Ankara'da bahçe içinde ikişer katlı, asimetrik kütle biçiminde, kemer ve süslemelerin yer aldığı ve geniş saçakların altında geleneksel bezemelerin kullanıldığı görülmüştür (Aslanoğlu, İ, <http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi:17.03.2021). Mimari; ütopyik bir milliyetçilik idealiyle yaratılmak istenmiştir (Özer, 1963a). Türkçü mimarlar Milli Mimari Rönesans'ını ortaya koyarken tarihe karışmış olan klasik sanatı da vurgulamak istemişlerdir (Ural, 1974). Yeni işlevlerde eski dönem biçem ve özelliklerin kullanılmasıyla, çağdaşlaşmanın da öncülüğü yapılmıştır (Alsaç, 1973).

20.yy'ın büyük bir kısmında Türkiye'de siyasi söylemlere göre odaklanmış bir düşünceden bahsedilmiştir. Bu düşünceye göre Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve politik sorunlarının aslında Cumhuriyet öncesinde oluşan sosyal, ekonomik ve politik sorunlara bağlı olarak devam ettiği açıklanmıştır. Türkler bu sorunlardan ve düşüncelerden kurtulmak için Osmanlı ile bağlarının kopartılmasını ve 1923'lü yıllarda yeni bir sayfanın açılmasını istemişlerdir. Bu açılacak yeni sayfanın da Mustafa Kemal Atatürk tarafından tariflenen ve Cumhuriyet'in hayata geçirdiği ilerici bakış açısı çerçevesinde oluşması istenmiştir (Kasaba, 1998). Atatürk, Cumhuriyet'in ülkeyi müreffeh medeniyetler düzeyine, Batı uygarlığının seviyesine ulaştırması gerektiğini söylemiştir. Çağdaşlaşma amacıyla temel devrimlerin yapılmasıyla Cumhuriyet ideallerinde olan yeni bir ulus ve yeni bir devlet yaratma düşüncesi hâkim olmuştur (Alsaç, 1976). Bu çağdaşlaşma hareketleri gerçekleştirilirken 'batı' gibi ama ulus ve uluslararası kabul görececek olan medeni bir ulus niteliğinde geçmişe ve geleceğe atfedilen unsurlarıyla inşa edilerek, Türk kimliğinin bu şekilde oluşturulmasının gerekli olduğunu açıklamıştır (Ergut, 1999).

Cumhuriyet ile birlikte batılılaşma çabaları içerisinde Türk milli kimliğini kurmak bağlamında düşünceler geliştirilmiştir. Yeni ulus devletinin kurulmasında 'ulusal' ve 'uluslararası', 'geçmiş' ve 'gelecek', 'modern' ve 'geleneksel', 'Doğu' ve 'Batı' kavramları Türkiye'de 'ulusal kimlik' anlayışının ifadelerinden olmuştur (Aslanoğlu, 2010b). Cumhuriyet dönemi sürecinde kimlik algısı doğu-batı, ulusal–evrensel gibi ikilemeler içinde yer almıştır. ‘Gelenek ve modernlik’ olgusu mimari üslup tartışmaları içerisinde kültürel kutuplar içinde kimlik temrinlerine yol açan bir durum yaratmıştır (Balamir, 2003b). Aslında mimarlık üretimi, zaman ve mekâna göre bu ikilemlerin arasında şekil almıştır (Ergut, 2009).

Cumhuriyet ideolojisinin en önemli vurgusu modernleşme olmuştur. Türkiye’deki modernizm, batılılaşma düşüncesiyle paralel gelişmiş, Osmanlı geçmişinden uzaklaşan yeni ve çağdaş bir gelecek yaratma çabasına ortak olmuştur (Demirgüç, 2006). Buna göre, batılılaşma çerçevesinde radikal bir ‘medeniyet değişimi’ fikrine giren genç ulusun, ilerici idealleri batılılaşma içinde yerini almıştır (Sey,1998a). Cumhuriyet rejimi ile birlikte yeni bir ulus devleti kurma sürecinde modernleşme akımı devlet tarafından ele alınmıştır (Balamir, 2003a). Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan 1950’lere kadar olan süreç, Cumhuriyet döneminin her yönden en parlak dönemini oluşturmuştur (Aslanoğlu, 2010b).

Cumhuriyet döneminde mimarlık ve yapı üretimindeki gelişimler, ülkenin politik, ekonomik ve toplumsal durumuna göre şeklini almıştır (Sey, 1999b). Cumhuriyet rejiminde mimarlığın tüm Türkiye’ye yayılması ve uygulanması çabası olmuş (Alsaç, 1976) ve mimari eğitim sisteminde ve mimari pratiklerin uygulanmasında modernlik kendini göstermiştir (Demirgüç, 2006). Çağdaş mimarinin resmi devlet yapılarında ve çeşitli illerde uygulanması, çağdaş malzemelerin ve teknik olanakların Anadolu’nun her tarafına götürülmesi mimarinin bu dönemde hareketlenmesini sağlamıştır. Bunlara, imar plânları, demir ve karayolları, köprüler, limanlar vb. gibi genel ve alt yapılarında Anadolu’ya kadar götürülmesi örnek olarak verilebilir. Böylece büyük ölçüde imar faaliyetleri gerçekleşmiştir. Bu şekilde, cumhuriyet devrinde mimarlığın geniş ölçüde devrim yaptığı söylenebilir (Alsaç, 1976).

Cumhuriyet’in kuruluşuyla hızlanan modernleşme sürecinde ilk olarak büyük değişim yaşayan başkent Ankara’nın örnek olması için kent planlamasına ve mimarlığına öncelik verilmiştir (Ergut, 2009). 1923 sonrasında Ankara’da modern,

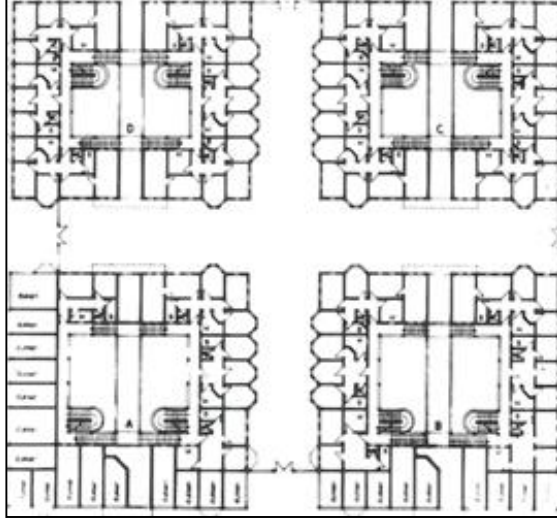
çağdaş ve yeni başkentin kurulması için çabalar başlatılmıştır. Alman Hermann Jansen 1928 yılında Ankara için açılmış olan Nazım İmar Planını kazanmıştır (<https://www.arkitektuel.com/hermann-jansenin-ankara-plani/> Erişim Tarihi:12.02.2021). 1930 yılında Ankara’ da yapılan yeni inşaatlarla ‘Yeni mimari’ ülkeye gelmiştir. Yeni mimari sadece akademik tasarımlar ve yöntemler haricinde, yeni malzemelerle yeni inşaat teknikleriyle, yeni toplumsal ve kurumsal ihtiyaçlarına cevap veren mimari olmuştur. Rasyonel biçimde işlevselci, arazi koşullarına, malzemesine ve iklimine göre tasarımlar yapılmasını ön görmüştür (Bozdoğan, 2002). Devlet Demiryolları, meydanlar ve ana aks noktalarını belirlemeye çalışmıştır. Kolektif ve rasyonel yaşam şartlarına uygun istasyon caddelerini ve yapılarını oluşturmuştur. Ankara’ya imar gelmesiyle beraber, merkezi yapıların ve memur evlerinin inşası yapılmıştır. Bakanlıklar, Milli Savunma, Yüksek Eğitim ve Hükümet Konakları yapılmıştır. Yeni bir başkentin inşası, düşünülen medeniyet değişimi için önemli bir adım sayılmıştır. Modern tarzda yapılar, kentin yeni çağdaş ve modern görünümlü mekânları ile batılı tarz özelliğinde yeni bir yaşamın ve görselliğin yayılmasında etkili olmuştur (Balamir, 2003a). Yeni bir başkent oluşturmada tasarlanan kökten medeniyet değişimini başlatmak için her türlü imkân sağlanmış, mekânlar ve kent donanımı, çağdaşlığın göstergesi olma yönünde oluşturulmuştur. Modern tarzda inşası yapılan konutlar, batılı tarzda yeni bir yaşamın ve görsel beğenin yayılmasında etkili olmuştur (Aslanoğlu, 2010b). Ankara’da yeni inşa edilmiş olan parklar, dükkânlar, tiyatrolar ve restoranlar Ankara için yeni bir ortamın oluşmasını sağlamıştır (Ergut, 1999).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 1908’li yıllardan itibaren, 1923-1935 yılları arasında Türk mimarlığında ki üslup ve biçemlerin gösterilmesinde etkisini göstermiştir (Cengizkan, 2002). Birinci Ulusal Mimarlık Akım’ında klasik Osmanlı mimarlığının biçimsel özelliklerinin çağdaşıl bir şekilde uyarlanması söz konusu olmuştur. Çağdaş yapı gereçleriyle, Türk motiflerinin kullanılması amaçlanmış, dış cephelerde Osmanlı üslubu olan kubbe, kemer, taç kapı ve benzeri biçimlerin kullanımı olmuştur (Kuran, 2012). Geniş açıklıkların üstünün kubbe ile örtülmesi ve saçaklar dışa taşırarak şekilde tasarımlar yapılmıştır (Alsaç, 1973c).

Güngören ve Tuztaş (2014) Batur’dan alıntılıyarak (1983), Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda, dini yapıların bezeme örneklerini, sivil mimarlıkta ve hatta kamu ve devlet yapılarında kullanılmasının söz konusu olduğunu açıklamışlardır. Bu üslupta

binaların orta eksenine göre simetrik görülmektedir (Batur, 1989;akt: Güngören ve Tuztaşı). Aslanoğlu (2010c), ilk ulusal mimarlık üslubunda mimari yapıların yığma yapı ya da betonarme yapı şeklinde olduğunu açıklamıştır. Zaman zaman kaplama malzemesi olarak mermer kullanılmıştır. İlk ulusal mimaride binaların kütle ve cephe sisteminde Osmanlı İmparatorluğu'nun yapısal ve dekoratif özelliğinden olan süsleme öğeleri kullanılmıştır (Kuran, 2012). Bu dönemde kamu yapılarında 'Türk'e özgü tarz olarak kabullendikleri yeni Osmanlı üslubu uygulanırken, aynı zamanda yabancı mimarlar da uluslararası üsluplarını mimaride uygulamaya çalışmışlardır (Aslanoğlu, 2010c). Milli karakter ifadesinde; yapılarda özellikle binanın kütesinde, dış görünüşündeki pencere ve kapı boşluklarının biçimlenişinde ve genel anlamıyla binanın tüm detaylarında 16. ve 17. yüzyıllarda bulunan dini ve sivil yapılardan esinlenerek oluşturulan mimarinin kullanımı söz konusu olmuştur (Söylemezoğlu, 1973).

Cumhuriyetin ilk yıllarında Kemalettin (1870-1927) ve Vedat Beyler (1873-1942) Birinci Ulusal Akım'ın Türkiye'deki mimari üslup ve özelliklerini belirlemede etkin olan ilk mimarlarından (Alsaç, 1976). Bu mimarlar Türkiye'deki mimari fikir ve düşüncelere etki ederek estetik, öznel ve bireysel olarak rejyonel hareketle 'Milli Mimarlık' düşüncesiyle ülkenin mimarlık atmosferini oluşturmaya çalışmışlardır. Milliyetçi ve neo-klasik tarzında ve milli ulus akımı düşüncesiyle hareket etmişlerdir (Özer, 1963a). Bu mimarların en büyük özelliği, ulusal mimarlık düşüncesi ile Osmanlı formlarını ve özelliklerini kullanmalarındır. Türk geleneksel mimarlığını gösteren ulusal mimarlık düşüncesini tüm kamu, özel ve konutlarda kullanmışlardır (Kuran, 2012). Bu mimarların geleneksel mimarlık içerisinde, kendi milli mimarlıklarını oluşturma çabasında oldukları görülmektedir (Alsaç, 1973b). Yapılarda bütünlük kurulması için çağdaş yapı gereçleriyle birlikte yapım yöntemlerini de geliştirmişlerdir. Kemalettin Bey'in 1922'de tasarladığı Laleli Tayyare Apartman'ları örnek olarak verilebilir.



Şekil 3.1: Laleli Tayyare Harikzadegan, Vaziyet Plânı ve İç Mekân Görünüşü, Kemalettin Bey, İstanbul,1922, Kaynak: (<https://www.arkitera.com/h5394-tayyare-apartmanlari.html>, Erişim Tarihi:13.02.2021)

1927’de endüstriyi özendirmek amaçlı Teşvik-i Sanayi Kanununun çıkmasıyla birlikte ülkemize birçok yabancı mimar davet edilmiştir (<https://acikders.ankara.edu.tr/>, Erişim tarihi: 06.06.2020). Bu yasayla mimarlık alanında değişimler yaşanırken yabancı mimarlarında Türkiye’de çalışması sağlanmıştır (Sözen, 1984b). Cumhuriyetin hedefi batının kültüründen ve teknolojik ilerlemesinden geri kalınmamasıdır. Bu nedenle yabancı uzmanların ülkeye getirilmesi istenilen bir durum olmuştur (Batur, 2007, s:71-96). Bu arada da ülkemizden de yurtdışına eğitim amaçlı öğrenciler gönderilmiş, yurtdışından almış oldukları mimari eğitimlerinin ve anlayışlarının ülkemizde ki mimariye katılması ve uygulanması sağlanmıştır (Sözen, 1984b). Bu dönemde, yabancı mimarların ve yurtdışında eğitim yapan mimarların sayesinde Türkiye’de modern mimarlığın etkileri görülmüştür (Uzunarslan, 2010).

Milli Mimari Rönesansı’ndan çeşitli savaşlara bağlı olarak geleneksel taş ve mermer gibi işleme zanaatlarında azalmanın görülmesi ve 1929 ekonomik krizinin de ortaya çıkmasından dolayı, modern formlarda kullanılan sade ve süsüz mimarinin rasyonel ve ekonomik kullanılmasından dolayı modernizme geçmenin gerekli olduğu düşünülmüştür. Yine de modernizme asıl geçme nedeninin ise 1920’ler de ideolojik olarak Osmanlı formlarının ve onun geleneksel İslami kültüründen kopartmaya çalışan devlet için uygun olmasıdır. Açıkçası modernizm bu ideolojiye cevap verecek, tarihsel çağrışımdan uzaklaştıracak biçimsel bir yenilik önermiştir (Bozdoğan, 2002).

Birinci ulusal üslup artık noktalanmış ve modern işlevselciliğin kabul edildiği döneme geçilmiştir (Batur, 2007, s:71-96). Mimarlıkta modernizme geçiş radikal bir karar olmuştur. Modernizm, yönetimin en üst düzeyinde benimsenerek her düzeyde uygulanması öngörülmüştür. Modern mimarlık 1927'li yılların sonrasında kurum yapılarında yerini almıştır. Modern mimarlık, belirli kültürel ve teknolojik gereksinimlere cevap vermiş, konutlardan, anıtsal kamu yapılarından, hastanelere kadar birçok bina için uygulanması gerekli görülmüştür (Batur, 2007, s:71-96).

Modern mimarlık 1927 yılından İkinci Dünya Savaşı'na kadar uzanan erken dönemde farklı karakterde üç aşama olarak incelenebilir. İlki, modern düşünce ve işlerle ilk karşılaşılması aşamasıdır. Hazırlık ve deneyleme evresi olarak 1933 yılına kadar sürmüştür. Daha sonraki dönem ise Ankara'nın yapılanması üzerine olan yoğun program çalışmaları ve yabancı mimarların çalışmasının ve kökenlerinin etkisinde olan radikal düşüncede başlayan aşamadır (Batur, 2007, s:71-96). İlk evre de olan mimaride bazı ortak noktalar göze çarpar. Bunlar arasında plânlar geometrik formlarda, serbest biçimde, katı (kare ya da dikdörtgen) geometriye bağlı kalınmadan, fakat bileşen hacimlerinin doğasına ve işlevlerine uygun olarak mimarisinin oluşturulması gösterilirken, sıralı evlerde ise parselin şekline göre tasarım oluşturulmuştur (Batur, 2007, s:71-96). Özelleşmemiş mekânlar için oluşturulan konut tipleri, 1931-1933 yıllarında işlevlerine göre biçimlendirilmiş ve boyutlandırılmış olarak özelleşmiş mekânsal çözümlere yerini bırakmıştır. Örneğin; apartman yapılarında ki dairelerde geniş bir hol etrafında mekânlar düzenlenmiştir. Dairesel plan şeklindeki mekânlar çok tutulmuştur. Bu tür mekânlarda yemek salonu ya da oturma odası, teras ya da merdiven boşluğu şeklinde kullanılmıştır. Yatay şerit pencereler ve köşe pencereler kullanılırken, konsol saçaklarda iyice kısaltılmıştır. Yapılarda betonarme karkas ya da beton strüktürü kullanılmıştır (Batur, 2007, s:71-96). İkinci evre 1933-1938 döneminde Seyfettin Arıkan'ın Cumhurbaşkanlığı Köşkleri yarışması için açılan yarışmada Hariciye Köşkü'nün kazanılmasıyla başlamıştır (Batur, 2007, s:71-96). Türk mimarları bu dönemde kendilerini göstermişlerdir. Kamu yapıları ya çeşitli yarışmalar sonucunda tasarlanmış ya da bu yapıların tasarımlarının doğrudan Türk Mimarlarına görev olarak verilmesi olmuştur. Bu dönemin sonlarına doğru artık mimaride simetri özelliğine geçilmiştir (Batur, 2007, s:71-96). Üçüncü ve son evre ise, Türkiye Büyük Millet Meclis binasına yönelik açılan yarışma olmuştur. Yarışmaya katılanlar ve kazananlar, önemli bir

gelişmenin habercisi olmuştur. Bu yarışmalardan sonra kamu yapılarında simetrik düzenlemeler, cephelerde ise dikey bir hareketlilik içinde iki veya üç kat yüksekliğinde sütunlar kullanılmaya başlanmıştır (Batur, 2007, s:71-96).

Cumhuriyet döneminde, inşaat sektörünün sürekli genişlemesiyle birlikte mimar yetiştirme zorunluluğunun ortaya çıkması ve yabancı hocaların Türk üniversitelerinde göreve başlaması öngörülmüştür. Buna örnek olarak 1927'de Clemens Holzmeister ve Ernst Arnold Eğli gibi mimarların üniversitelerde hoca olarak göreve başlamasını örnek olarak gösterebiliriz (Özer, 1963a).

1930 yılı devlet kapitalizmi olan ekonomi politikasının uygulandığı, imar programının yürürlüğe girdiği ve yabancı mimarların görevlendirildiği bir dönem olarak açıklanır (Ural, 1974). 1930'lu yıllarda birçok kamu binalarının mimarisi yabancı mimarlar tarafından yapılmaya başlanmıştır (Ural,1974). 1930'larda Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar tarafından yeni mimari ülkede görülmeye başlanmıştır (<http://www.millikultur.com/index.php/mimarlik/333-cumhuriyet-donemi-turk-mimarligi>, Erişim tarihi : 10.03.2021).

1930'lar Kemalist ideolojisinin iyice kendini gösterdiği ve yeni Türk devletinin yapısının oluşturulduğu dönemlerdir. Cumhuriyet kadroları için modern Türkiye'nin alt yapısının kurulması büyük bir derecede gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde demiryolları, limanlar ve telefon şirketleri gibi ağlar ulusallaştırılmış ve yurt içinde büyük bankalar kurulmuştur (Batur, 2007, s:71-96). Batur (2007), 1930' lu yılları kamu yapılarındaki formların geliştirildiğini ve resmi devlet ideolojisiyle bütünleştirilmiş bir dönemin olduğunu açıklamıştır (Batur, 2007, s:71-96).

Cumhuriyetin ilk yıllarında savaştan dolayı Anadolu şehirlerinin yeniden inşa edilmesi, yeni başkent kurulması, köprü ve yolların yapılması gerekli görülmüştür. 1930'lu yıllarda ise bu faaliyetler daha da artarak ilerlemiştir. Bu dönemde başkent inşası, hizmet ve sanayi yapılarının kurulması ve okul için modellerin oluşturulması bu dönemin temel niteliklerinden olmuştur (Batur, 2007, s:71-96). Ankara'nın yeni kurulmuş başkent görünümünde olması için, genel mimarisinin ve mekânsal görünümünün, ulusallık ilkesinde ve modern bir şekilde kurulması istenmiştir (Ergut, 1999). Ankara'nın modern bir başkent olması ve diğer kentlere örnek olması için adımlar atılmıştır. Böylece eski Osmanlı mimarisi yerine yeni, çağdaşıl ve modern bir mimari oluşturulmaya çalışılmıştır (Söylemezoğlu, 1973). Ankara'daki yapılaşman

ınrasyonalizm ve işlevselcilik düşüncesinde inşa edilmesi istenmiştir (Kasaba, 1998). Modern Ankara inşası yapılırken, Cumhuriyet'e ve modernizme uygun mimari yapıların yapılması yolunda adımlar atılmaya başlanmıştır (Batur, 2006). Bu yıllarda merkezi ve yerel yönetimler büyük şehirlerin ve kasabaların bayındırlık işlerine öncelik vermişlerdir (Batur, 2007, s:71-96).

1930'lu yılların başından itibaren, milliyetçilik düşüncesine paralel olarak Avrupa 'da ön plâna çıkan anıtsal mimariyi yerli mimarlar tarafından da rasyonel-fonksiyoncu ilkesiyle uygulamaya başlamışlardır (Uzunarslan, 2010). 1930'lu yılların mimarisinde çağdaşlaşmanın ve modern mimarinin başladığı dönem olmuştur (Aslanoğlu, 2010b). Erken Cumhuriyet döneminde inşaat sanayisinde yaşanan sorunlardan dolayı yapılar daha küçük açıklıklarla ve eğimli çatılarla inşa edilmiştir. Modernist Türk mimarları modern formları tanımlayan nesnel ve bilimsel ölçütleri yansıttığına inandıkları 'rasyonalizm ve işlevselcilik' ilkelerini ön planda tutmuşlardır (<http://www.millikultur.com/index.php/mimarlik/333-cumhuriyet-donemi-turk-mimarligi> Erişim tarihi: 10.03.2021).

Yeni malzemeler ve yeni kontrüksiyon metotları ile çağdaş mimarlık yönünde ilerlenmiştir (Alsaç, 1976). İletişim olanaklarının artmasıyla, Türk mimar ve mühendisler yabancı ülkelerdeki proje ve tasarımları takip etme şansı bulmuşlardır. Çok katlı betonarme binalar Ankara ve İstanbul'da yapılmaya başlanmıştır. Batı dünyası ile olan iletişimden dolayı, yapı malzemelerinin yapısı öğrenilerek Türkiye'de de üretimlerine geçilmiştir (Sey, 1998a).

1930'lu yıllarda Avrupa'da yapı endüstrisinde yaşanan gelişmelerin ülkemizde geç takip edilmesiyle, ülkemizde de mimari gelişme daha güç bir şekilde gelişmiştir. Bu süreç içerisinde mimaride cephelerin yoğun bezemelerden arındırılarak daha yalın tasarlanılmasına, yapı strüktürünün betonarme iskelet düzeninde olmasına, kübik mimari anlayışında, geniş cam cepheler, düz çatılar ve serbest bir tasarım yapılmasına yönelik mimari çalışmalar ve tasarımlar yapılmıştır. Bu şekilde yerli mimarlar da yeni mimarlık gelişimine ayak uydurmaya çalışmışlardır (Bozkurt, T.;<https://acikders.ankara.edu.tr/> , Erişim tarihi: 06.06.2020).

1930'lu yıllarda özel sektörde büyük projeler yer alırken, bakanlıkların, bankaların ve diğer hükümet organlarının gereksinimleri on yıla yakın bir zaman içerisinde karşılanmıştır. Kentin genel görünümü belirli şekil almış, 1950'li yıllara kadar

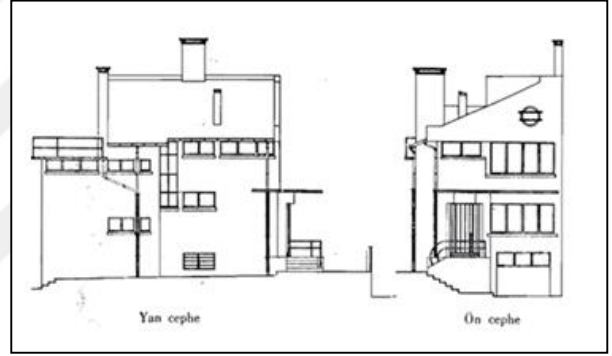
yürürlükte kalacak olan kent plânlamasının standartları da bu dönemde oluşturulmuştur (Batur, 2007, s:71-96). Böylelikle 1930'lu yıllar boyunca 'Uluslararası Üslup' adı verilen akım benimsenmiştir. Bu üslup önce yabancı mimarlar tarafından uygulanmış, daha sonra ise yerli mimarlar tarafından uygulanmaya başlanmıştır. O yıllar 'Yeni Mimari' ya da 'Kübik Mimari' olarak adlandırılan 'Uluslararası Üslup' öncelikle Ankara'da olmak üzere diğer şehirlerde de görülmeye başlanmıştır. Kübik, asri ya da yeni mimarlık olarak adlandırılan, 1920'li yıllarda batı dünyasının mimarlığında görülen uluslararası mimarlık anlayışı yabancı mimarlar tarafınca ülkede benimsenmiş ve bu mimari anlayış 1930 yıllarına kadar sürmüştür(Aslanoğlu, İ.,<<http://www.türktarihi.com>>ErişimTarihi:17.03.2021). Bazı yapılarda milli üslup olan bezemeli cepheler sadeleştirilerek modern biçimlere dönüştürülmesi devlet tarafından desteklenmiştir. Bu üslupta, biçim-işlev uyumu, asimetrik biçimdeki yalın kübik hacimler, düz çatı, teras, kübik kütle şerit ve köşeli pencereler, yalın metal korkuluklar, düz teras, konsol çıkmalar üslubun mimari özellikleridir (Aslanoğlu, 2010b). Bu dönemde bezeme olmadan yalın mimari biçimi kullanılmıştır (Cengizkan, 2002).

Türkiye'de 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren kültürel değişimler görülmeye başlanmıştır. Ülkenin modernizasyonu içerisinde gerçekleştirilen atılımlar ve batıdaki gelişmeler günlük yaşamı ve hayatı doğrudan etkilemeye başlamıştır. Yeniden yapılanma düşüncesinde, kent plânlamaları ve yapı çeşitleri, modernizm etkisiyle gelişmiş, İslam Batı-Doğu kültürü anlayışından artık batı kültür evrenine geçmede ki değerler kabul görmeye başlamıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı, Osmanlı Mimarlığının etkisinde iken, 1930'lu yıllarda ise modernizmin etkisiyle devletin batılılaşma ideolojisi içinde yerini almıştır (Uzunarslan, 2010).

Uluslararası üslupta soyut, geometrik formlar, düz çatılar gibi modernist mimarlık tanımları yer almıştır. Yalın geometrileri, düz çatılı, şerit ve köşe pencereci, asimetrik biçimler, konut ve diğer yapılarda kullanılmıştır.

1928-1934 yıllarında mimaride yarım silindirik kütle eklemeli, yuvarlatılmış giriş ve balkon köşeleriyle batıdan alınmış mimari üslup kullanılmıştır. Mimarlıkta modern biçimler kadar, iç döşeme ve mobilyalarda da modernlik dikkate alınmıştır(Aslanoğlu, İ.,<<http://www.türktarihi.com>> Erişim Tarihi:17.03.2021).

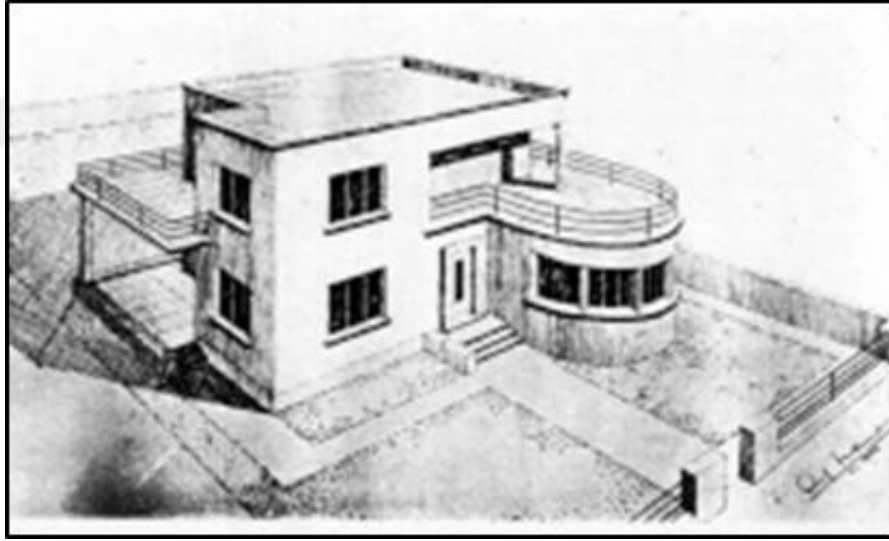
1930'larda ki rasyonalizm ve işlevselcilik, Türkiye Kemalizm'inin de dahil olduğu devrimci ve reformist düşüncelerde kendini göstermiştir (Bozdoğan, 2002). Bu mimariye örnek olarak, Sırrı Arif Bey'in tasarladığı Bekir Bey Ev'ini (1931), İ.Hakkı Bey Ev'ini, Dr. Celal Bey Ev'ini (Ankara, 1932) ve Mimar Şevki Balmumcu tarafından 1933-1934 yılları arasında Ankara'da yapılmış olan Ankara Sergi Ev'i verilebilir. Ankara Sergi Ev'i 1948 yılında mimar Paul Bonatz tarafından Opera Binası'na dönüştürülmüştür (Akpolat, 2003).



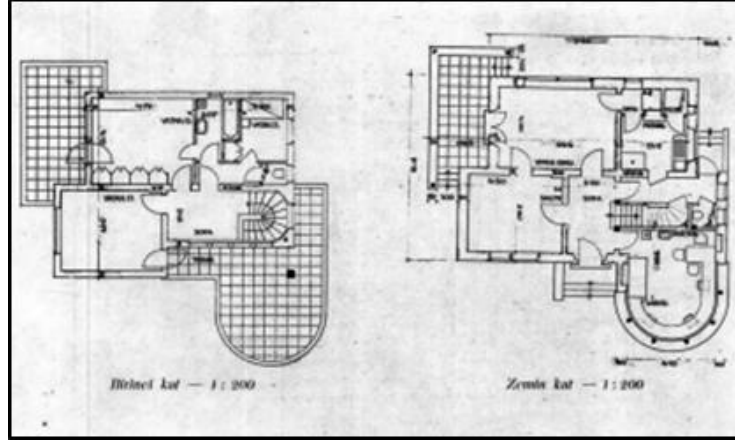
Şekil 3.2: Bekir Bey Ev Görünüş ve Yan-Ön Cephe, Sırrı Arif, Ankara,1932, Kaynak: (<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/20/125.pdf>, Erişim Tarihi: 12.02.2021)



Şekil 3.3: Hakki Bey Ev, Görünüş, Mimar Sadi, Ankara, 1932, Kaynak: (https://www.researchgate.net/figure/Ismail-Hakki-Bey-House-Mimar-1932-17_fig13_281801747 Erişim Tarihi: 12.02.2021)



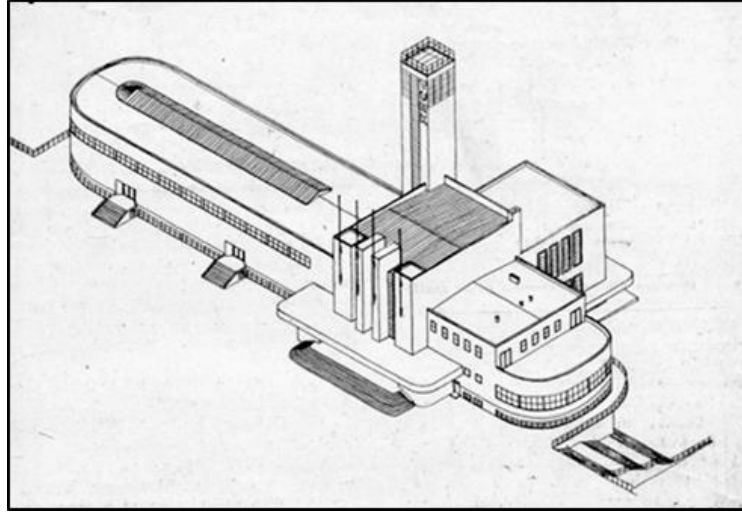
Şekil 3.4: Celal Bey Ev, Görünüş, İlyaszade Arif Hikmet, Ankara, 1932, Kaynak: (<https://lib.digitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/898/> Erişim Tarihi: 12.02.2021)



Şekil 3.5: Celal Bey Ev, Kat Plânları, İlyaszade Arif Hikmet, Ankara, 1932,
Kaynak:(<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/898/> Erişim
Tarihi:12.02.2021)



Şekil 3.6: Sergi Ev'i Dış Cephe Görünüşler, Şevket Balmumcu, Ankara, 1933-1934,
Kaynak: (<https://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>, Erişim Tarihi:11.02.2021)



Şekil 3.7: Sergi Ev'i, İzometrik Görünüş, Şevket Balmumcu, Ankara, 1933-1934, Kaynak: (Arkitekt, 1933-05 (29), http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=92 Erişim Tarihi:10.02.2021)

1930'lu yılların ortasında ise ulusal bir mimari arayışı tekrar gündeme gelmiş ve 'İkinci Milli Mimarlık' adı verilen yeni bir ulusalcı mimarlık akımı ortaya çıkmıştır. 1939-1950 yılları arasında çıkan bu yeni ulusal mimarlık, ilk önceleri 'milli mimari', sonrasında ise 'İkinci Ulusal Mimarlık' olarak anılmıştır (Aslanoğlu, 1980). 1930'lu yıllarda deneme niteliğinde girişimler olmasına rağmen, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda, bölgeselciliğin ve ulusalcılığın yeniden gündeme gelmesi 1940'lı yıllara kadar belirgin olmamıştır (Alsaç, 2007, s:99-110).

İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla, her alanda olumsuz etkilerin olduğu gibi, yapı alanında da olumsuz etkiler görülmeye başlanmıştır. Parasal sıkıntılarla birlikte yurtdışından alımlar azalmış hatta duraklamıştır (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen 2014). Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla mimarlıkta yerel-bölgesel mimarlık anlayışı benimsenmiştir (Alsaç, 2007, s:99-110). Türkiye İkinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla zorlu süreçler geçirmiştir. Savaşın etkilerinden dolayı ülkede ekonomik, politik ve ideolojik değişimlerin yaşandığı dönemler olmuştur. Savaş öncesinde, inşaat malzemelerin çoğu yurtdışından ithal edilmesi inşaat sektörünü azaltmıştır (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen, 2014). Ama buna rağmen Ankara ve diğer bölgelerde kamu yapılarının yapımının devam etmesine özen gösterilmiştir (Sey, 1999b). Savaşın etkilerine bağlı olarak ta ülkede içe dönük bir hâkimiyet ve düşünce yerini alırken milliyetçilik duyguları ortaya çıkmıştır. İkinci Ulusal

Mimarlık Akımı (1940-1950) bu duyguların etkisiyle kendini göstermiştir (Sağsöz, , Midilli, Al ve Şen, 2014).

İkinci Ulusal Mimarlık anlayışını ortaya çıkartan diğer neden ise, yabancı mimarların ülkemizde çalışmalarına karşı gösterilen tepkilerdir. Cumhuriyet devrimi sonrasında oluşturulacak mimarinin, Türk mimarları tarafından gerçekleştirilmesini isteyen düşünceler hâkim olmuştur. Yabancı mimarların etkilerini ve çalışmalarını istemeyen karşıt düşüncede mimarlar oluşmuştur (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen, 2014). Bu yüzden de; 1930'larda ki Batı kökenli akılcı ve işlevci anlayışına tepki olarak 1940-1950 yılları arasında Türkiye'de İkinci Ulusal Mimarlık Akımı ortaya çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Türkiye mimarisinde modern yerine geleneksel kavramı ortaya çıkmıştır (Cengizkan, 2002). Geçmiş, geleneksel, doğu aynı zamanda gelecek, modern ve batı düşüncesiyle ulusal mimarlığın yaratılması amacıyla olunmuştur. Ulusal mimari yaratılırken, politik, ekonomik, sosyal ve kültürel oluşumlar ulusal mimariyi etkiler (Ergut, 1999). Bu akımın özelliği, Osmanlı klasik mimari üslup ve özelliklerine göre değil, Türk halk geleneğinin özelliklerine göre, özellikle Anadolu 'Türk Ev'i biçiminde ki mimari bir akımdır. Mimari anlamda, içinde bulunduğu bölgenin iklimine ve yöresine uygun olması ve yerel malzemelerinde mimari yapılarda kullanılması istenmiştir (Cengizkan, 2002).

Savaş nedeniyle pahalı olan demir, beton, cam gibi malzemelerin yurtdışı alımları yerine, daha kolay bulunan taş, kireç ve çimento gibi yerel yapı malzemelerinin kullanılması, çağdaş yapı sistemlerine bağlı olan iskelet sistemi yerine, daha kolay olan yığma yapımın kullanılması, yerli usta ve işçilerden faydalanılması, yapıların akılcı-işlevci mimari özelliğın ulusal özellikler içinde kendi toprağımıza ve iklimsel koşullarımıza göre geleneksel yapı sanatımıza uygun olmasıyla birlikte ulusçu düşüncenin de oluşması sağlanmıştır (Alsaç, 1973c). Bu şekilde yerel malzeme ve bölgesel yapım yöntemlerine göre tasarımlar yapılmaya başlanılmıştır (Alsaç, 2007, s:99-110). Çeşitli fabrikalar açılıp malzeme üretimine başlanmıştır. Bütün bu gelişimlere bağlı olarak, çağdaş mimarlık düşüncesi benimsenmiştir. Milli bir mimari yaratılmasını amaçlayan akımda, iklimsel faktörler, bölgesel yapı malzemeleri ve yapım yöntemleriyle beraber yerli usta kullanımı da gözetilmiş ve yerel mimari ve geleneksel mimari önem kazanmıştır (Ergut, 1999a). Bu dönemde ki mimarlarımız, iklimsel koşulları göz önünde bulunduran, geleneksel mimarlıkla bağlantı yapan,

yerel malzeme ve yerel tekniklerle yapı üretimini dikkate alan mimari anlayış içinde olmuşlardır (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen 2014). İlk dönemde mimari yapılarda görülen simetri, İkinci Ulusal Mimari Akım'da ise işlevsellik anlayışı ile cepheleri hareketlendirmiştir. Betonarme iskelet, yalın bina, düz ve teras çatı, kübik kütle, taş kaplamalı cepheler, kirişlemeli saçaklar, kemerler, geniş cam yüzeyler, simetri olmayan ve yatay şerit pencereler uluslararası mimari üslup özelliklerindedir (Cengizkan, 2002).

İkinci akımın ortaya çıkmasıyla birlikte binalarda da tarihsel bir değişim olmuştur. Bu değişime göre; cephelerin kesme taş örgüsü şeklinde kaplanması, ara yerlere eski biçim tuğlaların yerleştirilmesi, pencere ve kapılarda düz lentonun kullanılması ve üzerinde hafifletme kemerinin yer alması, binanın üstünün çatı ile örtülerek geniş saçaklarla bitirilmesi olurken; binanın iç mimarisinde ise yassı tuğla ile çini kaplamalarının olması, cumbalı salonlarla birlikte, tavan ve saçakların ahşap ile kaplatılması şeklinde olmuştur. Öyle ki, bazı kısımların tonoz ve kubbe ile örtülmesi düşünülmüştür. Bu şekilde uluslararası mimari özellikler, Türkize edilen bir mimari anlayış biçimine dönüşmüştür (Söylemezoğlu, 1973).

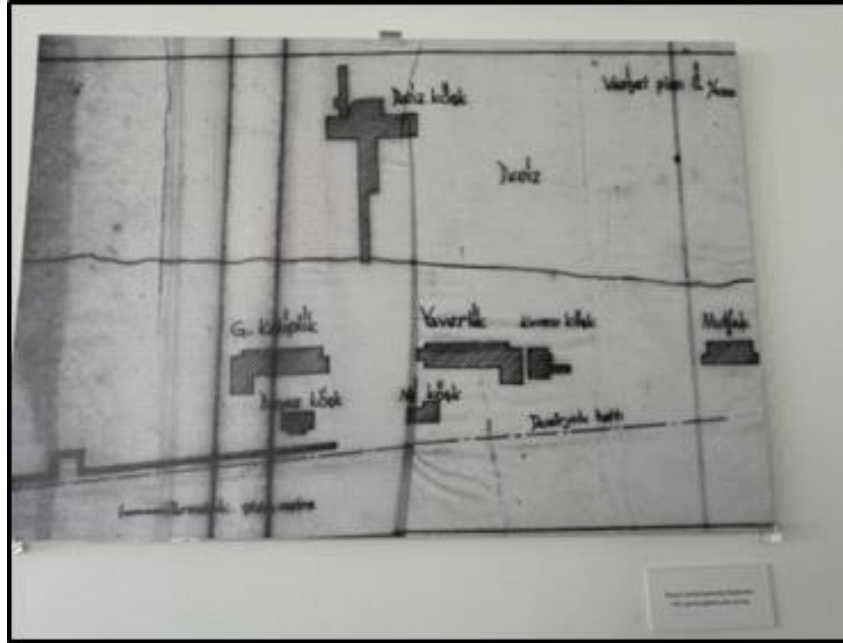
İkinci Milli Mimari Akımı, modernizmi ikinci plâna atarken politik ve ekonomik ortamdaki aldığı destekle gelişmeye başlamıştır. Barış dönemine girilmesiyle birlikte modernizm akımı gerilemiştir. İkinci Milli Mimari Akım olarak artık gelişmeye başlamıştır. Bu akım yerli, popülist ve nostaljik olarak varlığını sürdürmeye çalışmıştır (Sey, 1999b). Batıyla bütünleşme kapsamında ve uluslararası söylemler içerisinde mimarlıkta liberal bir dönemin yaşanmasına neden olmuştur. Akılcı-işlevci düşüncelerin olması, mimarlıkta ulusalcılık düşüncelerin tamamen ortadan kaldırılmasını sağlamamıştır. Bu akımın düşüncesi geleneksel Türk mimarlığını yansıtması şeklinde olmuştur (Sağsöz, , Midilli, Al ve Şen 2014). İkinci Ulusal Mimari Akım'ında geleneksel mimarlığın öğeleri, yönetim yapılarında da kullanılmasını gerekli kılmıştır. Bu akımın yayılmasında Bayındırlık Bakanlığı'nın açmış olduğu yarışmaların önemli desteği olmuştur. Yarışmaları İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nı kullanan projeler kazanmıştır. Bonazt'ın jüri üyesinde olması bu akımın sonuçların da büyük ölçüde etkisini göstermiştir (Tekeli, 2007, s:15-35).

İkinci Ulusal Mimari Akım'ında dört farklı yaklaşım gelişmiştir. İlk olarak ulusal mimarlık akımının yerel malzemesiyle ve iklim koşullarıyla uyum içinde olması, yapının çevresine uygun olması ve içinde yaşanan bölgenin kültürel devamlılığın sergilenmesini şart kılan bölgeselci yaklaşımın olmasıdır. Buna göre, bölgesel bir senteze ulaşmak için geçmişteki Türk sanatının titizce analiz edilmesi gerekmektedir (Tekeli, 2007, s:15-35). İkinci yaklaşım ise, geçmişi yüceltmeye çalışan, nostaljik olarak nitelendirilendir. Bu yaklaşım, ihtişam ve görkemin aranması değil, yalnızca geçmişin değerlerinin halen geçerli olduğunun savunulmasıdır. Üçüncü yaklaşımda ise İstanbul'un üst sınıftan değil de Anadolu yaşamının anonim fakat sürekli süreçlerinden ortaya çıkan değerlerin en yüksek önemde olmasıdır. Dördüncü ve son yaklaşım ise; şovenist olarak nitelendirilmesidir. Kısaca şovenist kavramına göre, ulusun sahip olduğu kültürel değerlerle oluşturulan mimarinin olması, bu mimarinin de ihtişam ve anıtsallık içinde olmasıdır (Tekeli, 2007, s:15-35). Sonuç olarak; bu dört farklı yaklaşıma göre eş zamanlı ve değişen derecelerde ortaya çıkan farklı türdeki binaların aynı hareketin temsilcileri olarak kabul görmüştür. Anıtkabir ve Saraçoğlu Mahallesi bunlara örnekler olarak verilebilir (Tekeli, 2007, s:15-35).

1930 ve 1940 yılları Cumhuriyet mimarlığının olduğu yıllardır. Cumhuriyet mimarlığının formları ve işlevselliği bu dönemde belirlenmiştir (Batur, 2007, s:71-96). 1931'de Merkez Bankası, Etibank ve Sümerbank; 1932 yılında beş yıllık kalkınma plânıyla, fabrikalar ve yan tesisler kurulmuştur. Spor tesisleri, halkevleri ve kentlerde büyük parklar açılmıştır (Aslanoğlu, İ. <<http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi: 17.03.2021).

1930-1940 yılları arasında ulusal mimarlığa yönelik yapıların yapılmasındaki en öncü isimlerin başında Sedat Hakkı Eldem gelir. Eldem ikinci ulusal mimaride önemli bir yere sahip olan, iklim, yerel malzeme ve yerel tekniklerin kullanılmasının önemli olduğunu açıklamış ve bunu 1934 yılında düzenlemiş olduğu 'Milli Mimari Semineri'nde belirtmiştir. Bu seminerlerde ki amacı modern anlamda milli mimariye yönelişin daha emin ve bilimsel bir temelde oluşmasını sağlamak olmuştur. Böylelikle, Türkiye'nin yeni mimarisi 1930'lu yıllarda ulusal mimari olarak ortaya çıkmıştır. Türk mimarları batı ülkelerinde ki modern mimariyi, ulusal mimarinin niteliklerine göre oluşturmaya çalışmışlardır (Sağsöz, , Midilli, Al ve Şen, 2014).

Eldem (1940), ‘kendi kendimize kıyafet’ prensibiyle mimari tarzımızın hariçten ithal edilmeden kendi yağımızda kavrulmamızın gerektiğini belirtmiştir. Ancak iktisadi sebeplerden ve engellerin olduğu zaman yabancı mallara müracaat etmenin gayet tabii olduğunu açıklamıştır. ‘Tarz’ı mimari’ hariçten ithal edilecek bir unsur olamayacağını, her memleketin kendine has bir mimarisinin olduğunu ve bu mimarinin her yerde kullanılmasının uygun olmadığını açıklamıştır. Mimari yapı tarzının da yerli olması için yerli işçi ve insanlarla birlikte, yerli malzemenin olmasının gerekli olduğunu söylemiştir. Yerli mimarinin olmasının iktisadi, sınai, manevi ve kültür bakımından önemli olduğunu açıklamıştır (Eldem, 1940a). Eldem Türk Evi’ne dayanan yeni ve modern bir mimarinin yaratılması gerektiğini belirtmiştir (Uzunarslan, 2010). Türk Ev’i biçimsel özellikleriyle, bölgesel nitelik taşıyan konstrüksiyon ve malzeme kullanımıyla da duygusallık yönü somutlaştırılan bir anlamı olmuştur (Sözen, 1984). Bu dönemde ortaya çıkmış olan Türk Ev’inin çağdaş mimarlığa büyük katkıları olmuştur (Alsaç, 2007, s:99-110). Dönemin mimarları tarafından tasarlanan bu yapılar, mekân organizasyonu, fonksiyon ve mekânsal ilişkileri, gün ışığı ve odaların yerleşim düzenleri dikkate alınarak tasarımları yapılmıştır (Uzunarslan, 2010).



Şekil 3.8: Florya Atatürk Köşkü, Vaziyet Plânı, Seyfi Arıkan, Florya/ İstanbul, 1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)



Şekil 3.9: Florya Atatürk Köşkü, Dış Cephe Görünüş, Seyfi Arıkan, Florya/İstanbul, 1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)



Şekil 3.10: Florya Atatürk Köşkü, İç Mekân Görünüş, Seyfi Arıkan Florya/ İstanbul,1935, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Aslında 1932-38’li yıllar Türkiye’de yabancı mimarlarından ve uzmanlarından her alanda faydalandığı yıllar olmuştur (Aslanoğlu, 2010b). Bu yıllar uluslararası ilkelerin benimsendiği ve batılı mimarlarca uygulanan neo-klasik biçiminin uygulandığı bir dönem olmuştur. Bruno Taut, Holzmeister ve Eğli bu dönemin örnek mimarlarındandır (Aslanoğlu, 2010c). Yabancı mimarlar, eski Türk mimarisinde bulunan işlevselci özelliklerin ve bugün bile geçerli olan biçim ve üslup özelliklerinin aktarılmasının gerektiğini savunmuşlardır (Ural, 1974). Rasyonelci,

fonksiyoncu ve ekonomik olurlarken, yeni konstrüksiyon metotlarıyla ve yeni malzemeleri kullanarak hızlı ve ucuz çözüm üretmişlerdir. Mimaride süse ve gösterişe önem vermeden salt bir mekân oluşturmak düşüncesinde olmuşlardır (Alsaç, 1976).

1930-1940 yılları arasında Cumhuriyet Türkiye'sinde mimarlık ve yapı üretimi oldukça ilerlemiştir. Köy ve kent plânlarında ki ilkeler, sanayi yatırımları, kasabaların ve kentlerin modernizme göre yapılandırıldığı, yeşil alan düzenlemelerinin olduğu, işçi ve memur lojmanlarının yapıldığı ve yapı üretiminde rasyonelliğin sağlandığı yıllar olmuştur. Bu dönemin en büyük göstergesi, Ankara Bahçelievler konutları olmuştur (Alsaç, 1973b). Çağdaş Türk mimarlığı 1930-1940 yılları arasında akılcı-işlevci olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımda içerik ile biçim arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Mimarlar, biçim ve işlevlerin belirlenmesi gerektiğini savunmuşlardır. İşlevselliğin akılcı, tutumlu, kullanışlı ve amacına uygun olarak çağdaş yapı gereçleriyle yapısal yöntemlerinin uygulanması gerektiğini ve güzelliğin bunların uyumlu bir şekilde kullanılmasıyla olabileceğini söylemişlerdir (Alsaç, 1973b).

1940'lı yıllarda savaş döneminin etkisiyle ekonomiye bağlı olarak özel inşaat faaliyetlerinin neredeyse hemen hemen ortadan kalktığı fakat devletin inşaat programlarına devam ettiği, önceden ihale edilen ve planlanmış olan inşaat işlerinin ise tamamlandığı bir dönem olmuştur (Alsaç, 2007, s:99-110). Alsaç'a (2007) göre, dönemdeki baskın stilin kısmen 'yeni gelenekselcilik yani bir başka deyişle 'devletten esin alan mimarlık' olarak ifade edilen yaklaşımın olduğu kısmen de Anadolu tarihinde Türkiye'ye özgü olanın arayışıyla şekillenmiş bir mimarlık anlayışı olduğunu açıklamıştır (Alsaç, 2007, s:99-110).

İkinci Ulusal Mimarlık çeşitli gelişmelere de tanıklık etmiştir. İstanbul'da Yüksek Mühendis Mektebi, 1944 yılında içinde bir de mimarlık fakültesi olan İstanbul Teknik Üniversitesine dönüştürülmüş ve fakültenin ilk dekanı da Emin Onat olmuştur. Diğer bir gelişme ise 1948 yılında Ankara'da toplanmış olan Birinci Yapı Kongresidir. Bu kongrenin önemi yapı sektörüyle ilgili konuların ve tartışmaların yer aldığı ilk önemli toplantı olmasıdır. Birinci Yapı Kongresinde önemle üzerinde durulması gereken bir konu da 'milli mimari' meselesidir. '1950' lili yıllara gelindiğinde 'milli mimari' anlayışında ulaşılmış olan düzey bu olmuştur.

Uygulamalar da aynı doğrultuda sürüp gelmiştir (Alsaç, 1973). Bu iki gelişmede mimarlık sorunlarının çözümünde bilimsel yöntemlerle yararlanmaya yönelik ilk adımlar olmasından dolayı büyük önem taşırlar (Alsaç, 2007, s:99-110).

İkinci mimarlık düşüncesi, duygusal ve gelenekler ölçüsünde gelişen mimarlık olsa da, Türk mimarlık düşüncesine fikirler katmış ve bugün de güncelliğini korumuştur. Geleneksel Türk mimarlığının sistematik ilerlemesini sağlamış, çeşitli dökümanlar ve rölevenin toplanmasını sağlamıştır. Türk evi, Türk Şehir Strüktürü gibi konuların önemli dokümanları olmuştur. Yerli mimarlık düşüncesinin oluşmasıyla, mimarlıkta ortaya konulan bölgesel nitelikler bölgesel nitelikli çözümlerle halledilecek düşüncesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Alsaç, 1973c).

İkinci mimarlık alanında bazı fikirler gelişmiştir (Alsaç, 1976b).

- ▶ Mimarlık akımı geleneksel Türk mimarlığının sistematik bir şekilde incelenmesini sağlamıştır. ‘Türk Ev’i ’örneğinde olduğu gibi.
- ▶ Yerel mimari için, yerli yapı ve yapı malzemelerinin üretimi olan endüstrilerinin gelişmesi sağlanmıştır.
- ▶ Mimarlığın bölgesel nitelikte oluşturulmasını, bölgesel sorunların bölgesel çözümlerle halledilmesi düşüncesini geliştirmişlerdir.
- ▶ Mimarlıkta anıtsallığın koşulları üzerinde fikir oluşturmaları bu dönemde yapılmıştır.
- ▶ Şehircilik alanındaki çalışmalar ve etkinlikler, bu dönem içerisinde çıkartılan yarışmalarla gerçekleştirilmiştir.
- ▶ İTÜ içinde mimarlık fakültesinin gerekliliği ve ilk yapı kongresinin yapılması da bu dönem de düşünülen ve yapılan işler arasında olmuştur (Alsaç, 1976b).

Birinci ve ikinci ulusal mimarlık akımları kriz döneminde ortaya çıkmıştır. İkisinin de ortasında dünya savaşı yer almaktadır. Birinci Ulusal Mimarlık döneminde Osmanlı mimarlığına dayanmış olan uluslar üstü seçmeciliği olurken, İkinci Ulusal Mimarlık döneminde ise ulusal sınırlar içinde yer alan Anadolu Selçukluların biçem özellikleri ve Türk Ev’i başta olmak üzere sivil mimarlık örnekleriyle şekillenen bir mimarlık olmuştur (Alsaç, 2007, s:99-110).

İkinci ulusal akım İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra önemini ve özelliğini yitirmeye başlamıştır (Alsaç, 1973c). Türkiye'de ve tüm dünyada egemen olan liberal düşüncenin etkisinde kalarak dışa açılmaya başlamışlardır. Ulusal düşüncede olanlar bile daha serbest düşüncelere ve biçimlenmelere yönlenerken bir sonra ki evrensel akıma dönemi hazırlamaya başlamışlardır (Alsaç, 1973c). Bu dönemde yerel malzemelerle yetinilmek zorunda kalınırken, artık yabancı mal değişimiyle de lüks bitirme malzemelerinin ithali olmuştur. Pahalı konutlar emlak yatırımında aracı olurken statünün de göstergesi olmuştur (Tapan, 2007, s:111-124). Geleneksel Türk mimarlığında görülen ahşap ve kerpiç malzemesiyle yapılan geçici konutlar, artık yerini taş, tuğla, briket ve betonarme gibi kalıcı malzemelerle yapılan konutlara bırakmıştır (Alsaç, 1976).

Dünya Savaşı'ndan sonra mimaride ulusalcılıkla ilgili düşünceler yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Türkiye'nin uzun ve zorunlu olarak dışa kapalılığı savaşın bitmesiyle sona ermiş ve dünyaya yeniden açılmaya başlamıştır (Alsaç, 2007, s:99-110). Batı'da canlanmış olan mimari arayışlar, Türkiye'nin politik değişimleri ve yeni taleplerin ortaya çıkması Türkiye'de ki ulusal mimarlık anlayışından uzaklaşmaya başlanıldığını göstermiştir (Tekeli, 2007, s:15-35). 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan İkinci Ulusal Mimarlık Akımı, 1940'ların sonuna kadar sürmüştür (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen, 2014).

Mimaride İkinci Ulusal Mimarlık akımından uluslararası üsluba geçiş İstanbul Adliye Binası'nın yarışmasıyla gerçekleşmiştir. Bu üslubun mimarisinde artık rasyonel yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Adliye Binası'nın yapı strüktüründe farklılaşmaya gidilmiş ve betonarme strüktür cephede net bir şekilde gösterilmiştir. Ancak yine de bu yapının çatı ve açıklıklarında İkinci Ulusal Mimari Akımı'nın etkileri görülmektedir. Yapı dikdörtgen plândan ve ona bağlanmış üç bloktan oluşturulmuştur. Bu yapı Uluslararası Üslup'un öncüsü olan yapı özelliğini taşımaktadır (Tapan, 2007, s:111-124).

1940'larda dünya üzerinde egemen olmaya başlayan ulusçu akım ise, ülkelerin geçmişine, folkloruna ve klasik formlarına dönüşü körüklemeye başlamıştır. Dünyayı egemenliği altına alan bu akımdan her ulus etkilenmiştir (Aslanoğlu, 2010c). Türkiye'de de bu üslup, yabancı mimarlarca uygulanmıştır. DDY binası, anıtsal, yüksek ayak düzeni içinde merdiveni, taş ve suni taşla kaplı ön cephesi gibi

özellikleri bulunan bu yapı örnek olarak verile bilinir (Aslanoğlu, 2010c). Türkiye ilk on yıl modernizm etkisinde iken, sonlarına doğru yeni bir milliyetçilik akımı ortaya çıkmıştır. Devlet yapıları yabancı mimarlar tarafından yapılırken, ticari yapılar ve konutlar Türk mimarlarınca yapılmıştır. Bu şekilde devlet yapıları ve anıtsallık mimari anlayışıyla, özel teşebbüs ve modernizm mimari alanda aynı anda yer almışlardır (Sey, 1999b).

Türkiye’de uluslararası mimarlık sergisi, yarışma ve mimarlık dergilerinde yer almaya başlamıştır. Dünyada görülen teknoloji ve ekonomiye bağlı gelişen mimari gelişme ülkemizde de görülmeye başlamıştır. Mimarlık dergilerinin kullanılmasıyla uluslararası mimari üslubun, Türk mimarlığında da görülmesi sağlanmıştır. Yeni yapı türleri için batı mimarlık eserlerinden faydalanma yoluna gidilmiştir. Bu şekilde, bölgesel özellikten uzak, batı mimarlığını önemseyen ve uygulayan bir mimari anlayış ortaya çıkmıştır (Batur ve Tapan, 2005).

Uluslararası Mimarlık akımında, bölgesel özellikler dikkate alınmadan mimari oluşturulmuştur. Yapılarda giydirme cephe yapı sisteminin uygulanması tüm yurt içinde yaygınlaşmıştır. Yeni yapı türlerinde çözümler üretilirken, mimarların tek bilgi alacağı ve faydalanacağı batı mimarisinin örnekleri üzerinden olmuştur. Ne yazık ki, teknik bilgi eksikliğinden dolayı Türkiye’deki mimari uygulamalarda Batı’nın mimari örneklerindeki niteliğe varılamamış ve bu yüzden de birçok projenin uygulanması gerçekleşmemiştir. Tamamlanmış olan projelerde ise maliyetin artması ve inşaat sürecinde yapının çok sayıda değişikliğe uğramasından dolayı, batı mimarlığının taklit edilmesi olarak yer alan bu projelerin başarısızlığı bu şekilde ortaya açıkça çıkmıştır (Tapan, 2007, s:111-124).

1940-1945 yılları arasında dış ülkelerin ulusçuluğunu simgeleyen neo-klasik mimari üslubunda simetrik, yüksek sütunlu merdiven girişli, taş ve anıtsal ölçekteki mimari üslup tüm dünyaya yayılmış ve ülkemizde de bu üslup yabancı mimarlar tarafından kullanılmıştır(Aslanoğlu, İ.<<http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi: 17.03.2021).

1941 yılında ‘Anıtkabir’ için açılan yarışmada seçici kurul üyesi olarak Paul Bonatz Türkiye’ye gelmiştir (Alsaç, 1973c). 1942 yılında sonuçlanan bu yarışmayı Emin Onat ve Orhan Arda kazanmış ve 1953 yılında Anıtkabir’in inşasını tamamlamışlardır. Yapının mimarisi 1940-1950 II. Ulusal Mimarlık döneminin özelliklerini taşımaktadır. Anıtkabir anıtsal mimari özelliğinde ve simetriye önem

verilerek, kesme taştan yapılmış olan bir yapıdır (<https://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=35833> Erişim Tarihi: 17.02.2021). Anıtkabir çağdaş mimari kadar geleneksel mimari özellikleri de bünyesinde barındırır. Bu yapı Türk türbe geleneğiyle birlikte Anadolu anıt-gömüt geleneğinin yeni ve çağdaş mimariyle birleştirilmesi şeklinde olmuştur. Yapı çağdaşçıl özelliklerinin yanı sıra geleneksel yapı gereçleriyle geleneksel süslerin olduğu ve Türk mimarlığında yer alan yontu ve kabartma gibi sanat türlerinin de kullanıldığı bir yapı özelliğine sahiptir Anıtkabir, anıtsal mimari özellikte ve geometrik bir yalınlığa sahip olan bir yapıdır (Alsaç, 2007, s:99-110).

Bonatz, daha sonrasında ise 1946 yılında İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. Bonatz, yerli mimarının kullanımda olmasını, yapıların muhakkak taş ya da kaplama olmasının gerekli olduğunu ve aynı zamanda da yapılarda modern malzeme ve tekniklerinde kullanılmasının önemli olduğunu söylemiş, klasik ve anıtsal mimariyi ve yapının strüktüründe modern malzeme ve tekniklerinin kullanılması gerektiğini desteklemiştir. Bonatz, yapılarını da buna uygun olarak Türk mimari elemanlarından faydalanarak modern bir şekilde oluşturmuştur. Saraçoğlu Mahallesi (1945) ve Ankara Opera Binası (1948) en önemli yapıtlarından birkaç tanesidir (Alsaç, 1973c).

Paul Bonatz da ikinci ulusal mimarlık düşüncesini desteklemiş ve hatta modern olarak çalışan öğrencilerine artık fazla müdahale etmemiştir. Seçici üyeliğini yaptığı İstanbul Adalet Sarayı'nın akılcı-işlevci ve prizmatik tasarımın seçilmesine bile karşı çıkmamış ve bu projeyi de desteklemiştir (Alsaç, 1973c).

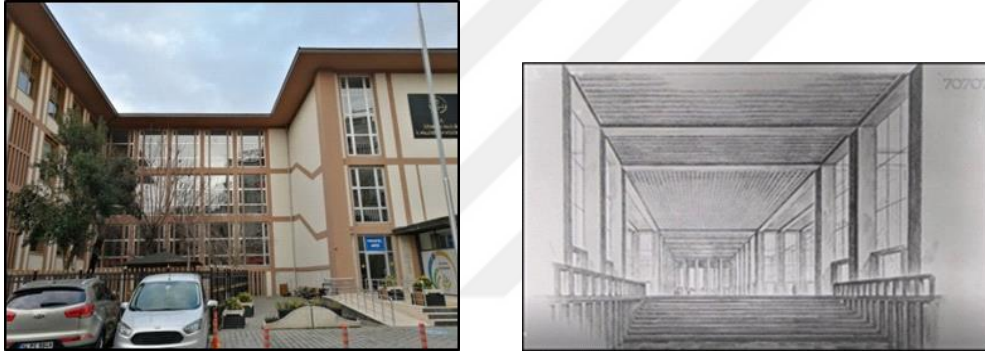
Batıyla kurulmuş olan bağlar sonucunda, yeni inşaat yöntemlerinin kullanımını ortaya çıkartmıştır. Üslupta ve biçimde uluslararası kavramlar yerini almıştır (Tapan, 2007, s:111-124). Bunun sonucunda da Türk mimarları eklektik yaklaşımını geliştirmişlerdir. Fakat Tapan'ın (2007), Özer'den (1963) aktardığına göre, eklektik mimarının sistematik hale gelmeden, başkalarından ilham almanın, içinde bulunulan dönem için kaçınılmaz olduğunu ancak eklektizm de alınan fikirlerde yerel koşulların şartlarına uygun olacak bir şekilde uyarlanması ve kurgulanmasının gerekli olduğunu söylemiştir (Tapan, 2007, s:111-124).

Uluslararası mimarlık anlayışının yaygınlaşmasında, mimarlık yarışmalarının en önemli katkıları olmuştur. Mimari'de ilk rasyonalist düşüncede ki yapı, Emin Onat

ve Sedat Hakkı Eldem'in 1949'da yaptırdıkları İstanbul Adalet Sarayı projesidir. Böylece ulusal mimarlık akımının öncüleri sayılan bu mimarlar aynı zamanda akımı ilk terk eden mimarlar da olmuştur (Tekeli, 2007, s:15-35).



Şekil 3.11: Eski Adalet Sarayı, Görünüşler, Sedat H.Eldem, Emin Onat; Sultanahmet/İstanbul, 1947, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2021)



Şekil 3.12: Eski Adalet Sarayı Görünüşler, Sedat H. Eldem, Emin Onat; Sultanahmet / İstanbul,1947, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2021)

Hızlı nüfus artışı, büyük kentlere göçlerin başlaması, büyüyen sanayileşme istekleri, yeni sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tarımda makineleşmeye geçilmesi ve yeni iş alanlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, köylerden kentlere göçler başlamış ve 'gecekondu' konutlaşma tipi ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak ta kentler sağlıklı ve plânlı bir biçimde gelişmemiştir. Ayrıca sanayileşmenin olmasıyla, tarihi ve kültürel değerler yok edilmeye, geçmiş ve gelenek arasında ki bağlar bu şekilde kopartılmaya başlanmıştır. Bunun en tipik örneğini Ankara oluşturmuştur (Sözen, 1984b). Daha sonra İstanbul'da batılılaşma hareketlerinde 19.yüzyıl sonlarında 'apartmanlaşma' tipi konutlaşma şekli tüm Türkiye'ye yayılmıştır (Sey, 1999b).

1950 öncesinde kamu yapıları ve tek aile konutları olurken, yeni dönemde yapı malzemelerinin çeşitliliğinin arttığı bir dönem olmuştur. Yeni dönemde artık

konutlar, oteller, fabrikalar ve şirketler için tasarlanan mimari yapılara doğru yönelme olmuştur. 1930-1950'li yıllar önemli yapıların yabancı mimarlar tarafından yapılan, kalanların ise Türk Mimarları arasında bölüşülen yapılardır (Ural,1974). 1952'de Sedat Hakkı Eldem tarafından yapılan İstanbul Hilton Otel'i buna bir örnek teşkil eder.

1950 sonunda, yepyeni teknoloji ve gereksinimleri olan çağdaş mimarlık anlayışına ayak uyduramayan ikinci milli akım, 1952 yılında İstanbul Belediye Sarayı yarışmasıyla son noktayı koymuştur (Aslanoğlu, 1980).

Reşat Kasaba'ya (1998) göre, İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle dış ülkelerden malzeme alımına başlanmış ve dolayısıyla da 1950-1960 yılları arasında ulusal mimarlık anlayışı ortadan kaybolmaya başlamıştır. Savaşa bağlı ekonomik sıkıntıların geçmeye başlamasıyla, milliyetçi ve ulusalcı düşünceler kaybolmaya başlamıştır. Batının mimarisinin gelişmesiyle, batılı ülkelerle bütünleşilmeye başlanmış ve yeni mimari yapıların yapımına başlanmıştır (Kasaba, 1998).

Özetle, Erken Cumhuriyet döneminde modernizm ve yererlik akımı ikinci milli akımda (1940-1950) görülmüştür. İkinci Dünya Savaşı'na bağlı olarak, yurtdışından alınamayan çeşitli malzemelerden olan çelik, beton ve cam malzemeleri yerine daha kolay bulunabilen ve yurt içinde bu malzemelerin üretilmesinin düşünülmesiyle İkinci Ulusal Mimarlık Akım'ı çıkmıştır. Bu akımda, yerel malzeme, yerel teknik yöntemleri ve bölgenin yerel verileriyle birlikte modernizm çerçevesinde yerel mimarlık oluşturulmuştur.

3.2. 1950-1980 Dönemi Türkiye Mimarlığı'nda Modernizm ve Yerellik İlişkisi

1950'li yıllar Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının dönüm noktasını oluşturmuştur. Öncesinde, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, Birinci Ulusal Mimarlık, işlevci rasyonalist dönem ve İkinci Ulusal Mimarlık dönemi kesin çizgilerle ve özelliklerle belirlenmiştir (Sözen, 1984b). 1950'lili yıllarla birlikte ise, rasyonel uluslararası mimarlığa karşıt olarak ortaya çıkan 'Yeni Bölgeselcilik' akımıyla, çevrenin olanaklarına saygı duyulan ve önem verilen, çevrenin kültürel, sosyal-ekonomik ve coğrafi malzemesiyle modern mimarlık çerçevesi içinde yorumlanmasının amaçlandığı bir mimarlık anlayışı meydana çıkmıştır. 1950'li yıllarda da neo-

klasisizm ve milli mimari akımların ötesine geçilmiş ve modern mimarlıkla ilgilenilen yıllar olmuştur. 1950'lili yıllarda mimari yapılarda uluslararası üslup, rasyonalizm ya da fonksiyonalizm üsluplarının etkisi görülmüştür. Vaziyet plânlarında kare, dikdörtgen gibi basit formlarla kübik mimari, yüksek kütle ve kafes örgü cepheleri çeşitli proje yarışmalarında bu üslupların özelliklerinin yansıtılması istenmiştir (Özer, 1963a). İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyada hızla artarak yaygınlaşan uluslararası üslup Türkiye'de de yaygınlaşmaya başlamıştır (Ergut, 2007b).

1950'li yıllardan itibaren ülkede geniş çaplı bir kentleşme oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde konut sektöründe iki şekilde yapı elde etme yoluna gidilmiştir. Bunlardan ilki kâr amaçlı yatırımcıların konutu ikincisi ise gecekondulaşma şeklinde olmuştur (Holod ve Özkan, 2007). Bu yıllarda Türk mimarlığı batı mimarlığından etkilenerek modern mimarlık üzerine ürünler vermeye başlamıştır. Bu dönem, Türk mimarlığında ekonomik, sosyal ve çevresel faktörler gözetilmeden dış etkilerin ve yayınların etkisinde kalan bir dönem olmuştur (Aslanoğlu, 1980).

1950 yıllarında, Türkiye yaşamında birçok yönden dönüşümler yaşanmıştır. 1946 yılında iki partili sisteme geçilmiş ve 1950 seçiminde Demokrat Parti iktidara geçmiştir. Kalkınma strajelerinde özel sektörün önemi artmıştır (Tapan, 2007, s:111-124). Demokrat Parti zamanında ulaşım ağırlık verilmiş ve özellikle karayollarının yapımı öncelik kazanmıştır (Kahraman, 2007, akt: Orhon, 2008). Türkiye'de önemli yapısal değişikliklerin başladığı, Marshall yardımı, Kore Savaşı'na gitme ve 1952 yılında NATO'ya girişin olmasıdır. Bu gelişmeyle Türkiye İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan ekonomik sıkıntıların da Marshall yardımı almıştır.

1950'li yıllarda eğitim ve araştırma kurumlarının çalışmaları tüm yurttan yoğunlaşmaya başlamıştır. Üniversite, toplu konut ve sanayi yapılarında yoğun çalışmaların ve uygulamalarının yapılmasıyla toplumda hızlı değişimler yaşanmaya başlamıştır. Şehircilik alanında da toplumda değişim gözlenmiştir. 50'li yıllar mimarlıkta uluslararası uygulamalara açılan ilk dönem olmuştur. İthal olanakların olması, birçok yabancı mimarlık dergisinin gelmesi ile birlikte yabancı dil bilmeyen ve yabancı ülkeye gitmeyen mimarlar, gelişmiş ülkelerde ki mimarlık hareketlerini tanıma imkânı bulmuşlardır (Aslanoğlu, 2010c).

1950’li yıllar modernleşme yön değiştirerek, kültürel modernleşme, ekonomi ağırlıklı modernleşmeye dönmüştür. Sanayide yoğunlaşan gayretler, bayındırlık, eğitim, sağlık gibi sosyal yardım konuları da olmuştur. Uygar yaşantının kent ölçeğinde çağdaşlaşma adımları atılmıştır. Kamu, devlet ve özel binalarda sade, anıtsallık ve kübik şekilde mimari oluşturmuşlardır. Modern mimarlık çerçevesinde yapıların inşası yapılmıştır. Rasyonel-fonksiyoncu olan kamu binalarının simetrik-asimetrik ve kübik formuyla inşası yapılmıştır. Betonarme iskelet strüktürel yapı kullanılmıştır (Aslanoğlu, 2010c). 1950’li yıllarda Türk mimarlığında yeni hareketler olmuştur. Bu hareketler; (Kortan,1974).

- ▶ Rasyonel-uluslararası mimarlığın yaratıcılığı kısıtlaması nedeniyle irrasyonel mimarlığa doğru yönelilmesi,
- ▶ Rasyonel mimarlıkta kullanılan büyük ve hantal yapıların kullanılması ile çevrenin geleneksel dokusuyla ilişki kuramamasına karşın, insancıl ölçeğe göre uygun yapıların yapılması. Büyük geometrik yapılar yerine, parçalanmış ve bölünmüş kübik yapıların oluşturulması,
- ▶ Kitlenin anıtsal yapısı yerine, biçimde zenginleşen ve farklılaşan çözümler elde edilmek istenilmesi,
- ▶ Parçalı kübik formları, fonksiyon düzenine göre ayarlanmasıyla ‘biçim’in fonksiyondan çıkma ilkesinin gerçekleştirilmesi,
- ▶ İrrasyonel mimari çözümlerle, zig-zag, girintili-çıkıntılı, parçalı, hareketli ve kişisel özelliklerine göre yapının oluşturulması,
- ▶ Araziyi uygunca kullanmak ve arazi üzerinde parçalı, az katlı ve geniş alanlar kullanarak yapının oluşturulması,
- ▶ Kare ve veya kareye daha yakın şekiller çerçevesinde, etrafında holler ve avlular oluşturulmuş uzun koridorlar ve yatay çözümlenmeden kaçınılmasıdır (Kortan,1974).

Bu akım, 1950’den 1970’li yıllar kadar devam etmiştir. Sakarya Hükümet Konağı'nda ilk kez cam perde duvarların kullanılmasıyla Rasyonel-Uluslararası mimariye uygun bir yapı olma niteliğini kazanmıştır (Kortan, 1974). 1950 sonlarına kadar olan dönemde mimari, Türkiye’nin koşullarına, çevresel, fiziksel ve kültürel

özelliklerine bakılmadan uluslararası üslubun ilk eve yöntemlerin kullanıldığı dönem olmuştur. Yapılarda betonarme kullanımı, dikdörtgen form, geniş cephe düzenine sahip bir mimari anlayışta olmuştur (Sey 2005: 172; Tapan 2005: 121 akt: Güngören, 2014).

Uluslararası üslup 1952'den sonra kendini iyiden iyiye göstermeye başlamıştır. Yarışmalarda yapılan hükümet binaların da ızgara plânlar ve cephelerinde ise modüler ilkelerin kullanıldığı mimari yapılar yer almaya başlamıştır. Le Corbusier ve Mies van der Rohe'nin mimari yaklaşımları Türk mimarlarının üzerinde etkili olmaya başlamıştır. Bu üslubun başlangıcında Rasyonalizm egemen iken, daha sonraları Batı'daki anlayışları kendine yakın gören daha özgür biçimler benimsenmiştir. Mimarlar artık ulusal mimarlıktan uzaklaşmaya başlamışlardır (Tekeli, 2007, s:15-35). 1950 sonrasında Corbusier, Peter ve Alison Smithons'un öncülüğünde brütalizm akımı ortaya çıkmış ve dürüstlük olarak adlandırılan bu mimaride malzeme (dokusu, renk) ve işlev açıkça gösterilmiştir. Bu mimari özellik Türkiye'de de geleneksel konut mimarlığında kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin Altuğ ve Behruz Çinici'nin Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde ve Ankara Stat Oteli'nde çıplak beton (brütalizm) mimarisini kullanmışlardır (Sözen, 1984b).

Daha sonra ki dönemlerde Rohe, Wright, Aalto ve Le Corbusier gibi dünyada ün yapmış olan mimarların düşünceleri ve yapıtları yabancı ve yerli yayınların özellikle de dergilerin sayesinde, Türk mimarların geniş ölçüde etkilemesine aracı olmuşlardır. Batıda kullanılan klasik-devre kuralları benimsenmiş ve irrasyonel mimari uygulamalarına yönlendirilmiştir. Haberleşme ve ulaştırmada ki gelişmeler, uluslararası ortak organizasyonlarla uluslararası yakınlaşmaları sağlarken, Türkiye'de bu hareketlerden etkilenmiş ve Türkiye'de de rasyonel bir mimarlık uygulanmasına başlanmıştır. Rasyonel mimarlıkta; kübik, dikdörtgen prizmalar kullanılırken, irrasyonel mimarlıkta ise; serbest, eğrisel ve kendine özgü üslupları olan bir mimarlık uygulaması kullanılmıştır (Kortan, 1974).

1950 sonlarına doğru uluslararası üslubun baskın olduğu, Türkiye'nin koşullarını, iklimini, çevresel ve fiziksel özelliklerini dikkate almayan mimari bir anlayışın benimsendiği dönemler olmuştur. Yapılarda betonarme kullanım, kare-dikdörtgenden oluşan kübik formların yer aldığı, taşıyıcı sistemin dış cepheye yansıtıldığı, geniş cam ve pencerelerin kullanıldığı, modüler cephe sistemi ve cephe

kaplamasının sıklıkla cam mozaik malzemesinden kullanılan bir mimari dil oluşturulmuştur. Böylece 1950 sonrası, mimarlıkta farklı üslup ve düşüncelerin bir arada yer aldığı dönemler olarak karşımıza çıkmıştır. Ankara Kızılay İş Hanı (1959), İstanbul Belediye Saray'ı (1953), Etibank Genel Müdürlüğü bu üslubu yansıtan mimari örneklerindendir (Sağsöz, Midilli, Al ve Şen, 2014)

1950 ve 1960 yılları arasında inşa edilen yapılarda, İkinci ulusal akımda yer alan Osmanlı ve özellikle de Anadolu modellerinin etkisiyle oluşturulmuş olan cephe uygulamaları artık yalın ve rasyonel olmaya başlamıştır. Uluslararası üslup ilkeleri yakından takip edilmiş, plân ve biçim uygulamalarında prizma yöntemine geçilmiştir (Tapan, 2007, s:111-124). Vaziyet planlarında ise, işlevsel geometrik formlarından olan dikdörtgen ve kare kullanılmaya başlanılmıştır. Cephelerde ızgara sistemine (grid) doğru yönelmeler olmuştur. Bu akımın ilk örneğini, Owings & Merrill ortaklığıyla Sedat Hakkı Eldem tarafından gerçekleştirilmiş olan İstanbul Hilton Oteli'dir (Tapan, 2007, s:111-124). 1950-1960 yılları arasında tarihi eserlerin korunması için 1951'de Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kurulmuştur. Bu şekilde tarihsel önemi olan yapıların saptanması, korunması ve onarılıp yenileştirme işlemleri için bilim adamı ve uzmanlardan oluşan bir kurumun gözetimine verilmiştir (Alsaç, 1973).

Dış ilişkilerdeki gelişme ve malzeme ithaline bağlı olarak 1950-60 yılları arası ulusal mimarlık anlayışı da etkisini yitirmeye başlamıştır. Ekonomik bunalımın geçmesi, savaşın etkilerinin bitmesi, milliyetçi ve ulusalcı düşünceler yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Batı ülkelerinde ki mimarının gelişmesiyle ülkede mimarlıkta serbest ve uluslararası bir düşünce hâkim olmaya başlamış, böylece Batı ülkeleriyle bütünleşilmeye çalışılmış ve yeni mimari ihtiyaç yapıların yapılmasına başlanmıştır. Fabrika, banka ve market gibi (Sağsöz, , Midilli, Al ve Şen, 2014).

1950-1960 yılları arasındaki dönem 'Türk Mimarlığında Serbestleşme' dönemi olarak görülmüştür. Yapıların belli bir düşünceye göre biçimlendirme yerine, serbest biçimlerin kullanılması gerektiği şeklinde bir düşünce olmuştur. Açıklamak gerekirse, yerel-ulusal düşünceler yerine, evrensel-uluslararası etkilere göre hareket edilmesi şeklinde olmuştur. Akılcı-işlevci biçimlendirmesine göre, yapılarda yalın geometrik biçimlerin kullanımına geçilmiştir. Bu serbestleşme hareketleriyle ve serbest mimari ofislerinin açılmasıyla birlikte serbestleşme anlamı vurgulanmıştır

(Alsaç, 1973c). 1950-1960'lı yıllar arasında, Türk mimarların bir kısmı rasyonel mimarlık tekniklerine, (total mekân, rahat mekân) bir kısmı da fonksiyonalizm (biçim fonksiyonu izler) ve organik mimari kavramlarına göre hareket etmişlerdir (Kortan, 1974). Bu dönemde ki yapılar genelde yarışma sonrası yapılan binalar olmuştur. Ayrıca konut üretimi de modernist çizgide yapılmıştır. Kentsel ölçekli yapılar tasarlanmıştır (Ergut, 2007b). Üniversalist tutum içerisinde, Türk mimarisi kendi aktüel problemlerinin çözümü için yabancı toplumların tarzlarına başvurmuşlardır. Bu şekilde uluslararası alanda belirli bir bölgeselciliğin oluşmaya başlaması, başkalarının yaptıklarından ilham almak Türk mimarisinde yerini almıştır (Özer, 1963a). 1952-62 yılları arasında Türk mimarlığı dış yayınlar ve dış etkenlerin içinde olduğu dönem olmuştur. Özetlenirse, evrenselci, üniversalist bir akımın olduğu zamandır. Batı'da ki yapılara benzer mimari yapılar oluşturulmuştur. Yayınlarda ve teknik yardımlaşmalarda toplumlar birbirlerinin mimari özelliklerinden etkilenmektedir. Endüstri çağının getirmiş olduğu seri üretimle, dünyanın her yerinde aynı malların piyasaya sürülmesi, eklektik halini ve başkalarının yaptığını yapabilme durumunu oldukça kolaylaştırmıştır (Özer, 1963a).

Kentlere kimliğini veren yapı kültürünün 60'lı yıllardan itibaren yerli bir gelişme olduğu söylenebilir. Genetik yapısı bilgi pratikliğiyle beraber dünyanın her tarafında gözlenen 'modern vernaküler' ifadesi, yapı kültürünün özünde Türkiye'ye özgü de bu ifade yerini almıştır (Balamir, 2003b). 1960'larda kentleşmeden dolayı arsa fiyatlarının yüksek oluşu nedeniyle yap-sat sistemi ortaya çıkmıştır. Müteahhitler bu şekilde orta-gelir grubuna göre çok yüksek katlı binalarla kentlerde yerini almıştır (Batur, 2005: 52 akt: Güngören ve Tuztaşı, 2014).

1960 döneminde mimarlar çeşitli toplumsal konularda çalışmalar yapmış, mimarlar örgütünün bu konular üzerinde ağırlığını koyduğu dönem olmuştur. Mimarlık düşünceleri bu dönemde bilimselleşmiştir. Üniversitelerde bilimsel araştırmaların yapıldığı, çeşitli mimari çözümlerde elektronik beyinlerin kullanılmaya başlanıldığı ve eğitimde araştırmayı destekleyen programların kullanıldığı bu devrede mimarlığa nasıl yaklaşıldığını gösteren örnekler verilmiştir. Bu dönemde mimarlık eğitiminde artışlar olmuş, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu ve Yapı Endüstrisi gibi kuruluşlarında açılması olmuştur (Alsaç, 1976).

1960'lı yıllarda yaşanmış olan askeri müdahale sonucunda, toplumsal, kültürel ve ekonomik başlangıçların beraberinde getiren bir süreç olmuştur. Bu darbe sonucunda, Demokratik Parti'nin bitişi olurken, reformcu hareketler ve yeni demokratik kuruluşların kurulmasına öncülük etmiştir. 1961 anayasasının gelmesiyle geniş bir ifade ve örgütlenme özgürlüğünü ortaya çıkartmıştır (Yücel, 2007, s:125-154).

Türkiye'de 1960 sonrasında Rasyonel-Uluslararası mimari özelliğine karşı tepkiler olmuştur. Örneğin, cam-metal yüzeylerin olması, açılmayan pencerelerin kullanılması, suni havalandırma sistemlerinin uygulanması bu akıma karşı olunmasını gösteren nedenlerden birkaçı olmuştur. Türkiye'de ki mimarlar rasyonel mimarlığın temel ilkeleriyle birlikte, bölgesel verilere de saygılı ve bilinçli davranarak denge kurmaya çalışmışlardır (Kortan, 1974).

Mimarlık 60'lı yıllardan 70'li yılların sonuna kadar ki olan dönemde mimari dil olarak çeşitlenmiştir. 1970'li yıllarda, Türkiye'de batı kökenli akımlara göre mimari oluşturulmuştur. Geciken endüstri devrimi ve aşırı nüfus artışına bağlı olarak, mimaride plânsız ve düzensiz yapılaşma ortaya çıkmıştır. Bu dönemde aşırı konut ihtiyacını karşılamak adına kaçak yapılaşma, yap-sat düzen ve gecekondulaşma şeklinde konutlaşma görülmüştür. Türkiye'de dış ülkeler gibi yavaş yavaş etik değerlerin kaybolduğu, özellikle turizm yapıları ve diğer pek çok alanda bilinçli ve bilinçsiz mimari oluşmaya başlamıştır (Aslanoğlu, 1980).

1970'li yıllardan itibaren 'yerli modernizm' 'modernin vernaküleri' olarak adlandırılan mimari ortaya çıkmıştır. Türkiye'de 1960-1970'li yıllarda modernizm çeşitlenerek mimari yapısını ve özelliğini devam ettirmiştir. 1970 döneminde gecekondulaşma ve yap satçılık hızla devam etmiştir. Ticari gelişmelerin Türkiye'nin kent merkezlerine yayılmış olmasıyla, bölgesel farklılıklar ortadan kalkmış ve ülke çapında tek düze binalar ortaya çıkmıştır. Yap satçı süreç, 1970'lerin sonunda ortaya çıkan ekonomik buhranla birlikte önemini kaybetmiştir (Tekeli, 2007, s:15-35).

70'li yıllarda yerel mimari, iklim, teknoloji, kültür gibi değerleri taşıyarak yüzyıllarca insanın mimarlıkla ilişkisinde yer almıştır. Bölgesel dil, vernaküler formlara ve mekânsal düzenlemelerde yeni ve çağdaş bir nitelik getirmiş olsa da, teknoloji ve topluma davranış biçimleri farklılık göstermiştir (Holod, Evin ve Özkan, 2007). Kültürel anlamda, modernleşme evrenselcilikten ayrılarak, kültürel kimlik ve

farklılaşma duygusuyla yerel biçimleri ve özellikleri keşfetmeye doğru yönelilmiştir (Kasaba, 1998). 1970'li yıllarda eğimli çatılar, küçük pencereler, ucuz malzeme kullanımına dönülmüştür. Bu dönemde mimarlar arasında sosyal konulara ilgi artmış olup, uluslararası üslup yerine, yeni bir mimarlık dili ortaya çıkmıştır. Bu yıllar Türkiye'de ideolojik kamplaşma, baskı ve ekonomik çöküntünün olduğu yıllar olmuştur. Bayındırlık Bakanlığı'nın bu yokluk zamanında aldığı önlemler tutumluluk içinde yer alsa da, kaynakların israfı ve telafisi olmayan bir kültürel zayıflamaya doğru gitmiştir. Mimarlıkta ise; yarı bilimsel 'tasarım yöntemleri' arayışıyla sanat ve zanaat temellerinden kopuş olmuştur. Profesyonel çevreler mimarlık sanatından uzaklaşmış, kaba bir yararcı konumunda olurken, akademik çevrelerde benzer kopuşla kariyer hedeflerine yönelen üniversiter sistem içinde yer almışlardır. Mimarın disipliner anlayış kimliği mühendislik ve plânlama arakesitinde yerini almıştır (Balamir, 2003a). 1970'lerde Boğaz köprüsü gibi projelerin gerçekleştirilmesiyle ekonomik koşulların daha gerçekçi olarak değerlendirildiği bir düzeye ulaşılmıştır (Alsaç, 1976). 1970'li yılların ortasında büyük ticari ve kamusal işletmelerce desteklenen ofis yapılarının programları daha çok özellik kazanmıştır. Kamusal işletmelerin yeni tipolojik, strüktürel ve teknik çözümleri olan çok geniş programları veya ticari işletmelerin sahip olduğu prestij yapılarında mimari biçimler özgürce yorumlanmıştır. Mimari yaratıcılıkta ki özgün kullanımlar turizm sektöründe ki yapılarda da görülmeye başlamıştır. Konut mimarlığında ise, yazlık evler veya lüks kışlık evlerin konutları oluşturulmuştur. Her iki konut kullanımını da kullanıcı ideallerine göre cevap vermiştir (Yücel, 2007, s:125-154). Yerleşik mesken için mimaride modernizme tam bağlılık 70'li yılların sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde ayrıca turizm sektörünün de gelişmesiyle, tatil köyleri ve otel projelerinin yoğunlaştığı dönem olmuştur (Balamir, 2003a).

1960 ve 1980 dönemi arasında olan yirmi yıllık süreçte önemli yeni gelişmeler görülmüştür. Sanayi ve ticaret gelişmiş, çoğulcu dünya görüşüne bağlı olarak yeni kavramlar ortaya çıkmış, kentsel yaşamın oluşmasıyla yeni davranış ve değerler ortaya çıkmış ve bunlar günümüzün düşünce biçimine etki ederek toplum bilincinin yükselmesini sağlamıştır (Yücel, 2007, s:125-154). 1960-1980 yılları arasında modernist düşünceler hâkim olmuştur. Ankara'nın inşasında da bu üslup uygulanmıştır. Cumhuriyet'in ilk on yılında devlet eliyle oluşturulan modernleşme

görülmüştür. Ankara'da modern üslup ve uluslararası yapı özelliğini göstermiştir. D.S.İ, TDK, TTK bunlardan birkaçıdır (Ergüt, 2007b).

1970-1980 yılları arasında askeri darbeler ve ara rejim hükümeti döneminde çok büyük olan anıtsal şeklindeki kamu binalarına doğru yönelme olmuştur. 1971-1980 yılları arasında arka arkaya yaşanan darbe sonucunda, yapılarda monotonlaşmanın, tek düzenin olduğu, modüler, yekpare cephelerin yer aldığı mimari özellikte olan yapılar ağırlık kazanmıştır. Askeri yönetimler ve rejim hükümetinin genişlemesiyle anıtsal ve devasa büyüklükte resmi binaların yapılması olmuştur. Modern mimarlık etkisini yitirmiş, neo-klasik, muazzam büyüklükte kütleler, tek modülde çözümlenen pencerelerin ve zemin katın geçirgenliğini kaybettiği binalar yer almıştır (Balamir, 2003a). Bu yıllarda, mağdur grupta olanların için yaşam koşullarını daha iyi düzeye getirmek yeni plânlama ve tasarımlar başlatılarak, konut tasarımların da hükümet destekli yeni gelişmeler de kullanıcı katılımları oluşturulmaya başlanmıştır (Tekeli, 2007, s:15-35). Modern mimarlık özelliğinden olan kompozisyonel ve strüktürel özgürlükler yerine, neo-klasikleşen, anıtsal kütleler, pencerelerin küçülerek tek modele indiği bir mimari niteliğe dönmüştür (Balamir, 2003b).

1980'lerde yeniden yapılanma, toplumun belirli bir kesimine sağlanan faydaların, otoriter ve dışlayıcı bir politik modelin ve rekabetçi bireyselleşmeyi vurgulayan ideolojik, ekonomik bir düşünce modelini gerektiriyordu. 80'lerde Türk ekonomisinin, siyasetin ve kültürün yeniden yapılandırılması milliyetçi-devletçi gelişmenin ideolojik düşünceleriyle son bulmuştur (Kasaba, 1998). İnşaat endüstrisi, yapı malzemelerinin artması, konut üretimlerinin hızlanması ve iş hanlarının açılması bu dönemde olmuştur (Sey, 1999b).

1980'li yıllarda modernizm çerçevesi içerisinde, 'kimlik kaybı' ile birlikte 'kimliksiz çevreler' ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde oluşan tartışmalarda, ilki yeni yapılar ve kentlerin ulusal kimlikten uzaklaşmasıyla oluşan kültürel kaybı, diğeri ise ulusallıktan öte, ortada hiçbir kimliğin ya da karakterin olmayışından duyulan bir kimliğin kazanılması için bölgeselci, ulusalcı ya da dini çağrışımları, üslupları gündeme getirirken, diğerkonuda ise çağdaşlık ve özgünlük üzerinde ağırlık verilerek yani kimliklere doğru yönelmenin benimsenmesidir. 80'li yıllarda ülkenin her tarafında yöresel cephe motifleriyle biçimlendirilen bloklar ve toplu konutlar yapılmıştır. Bu tür konut mimarisinde kültürel kimlik amaç olmamıştır. Apartman ve

villaların gelenekselci ve modern gözükmelerinde tesadüfî ya da beğeniye göre oluşturulan yapılar olmuştur (Balamir, 2000a).

1980 yıllarında bölgeselci yaklaşımda önemli bir yer tutan Ağa Han Mimarlık ödülleri verilmeye başlanmıştır. ‘Yer’e özgü nitelikleri göz önünde bulunduran ve geçmişle bağ kuran eserleri dikkate alan Ağa Han Mimarlık Ödülleri, çağdaş bir mimarın ve geleneğin sürekliliğini teşvik eden bir ödül özelliğini taşımaktadır (Özkan, 2002).

1980-1990’lı yılların modernitenin etkisiyle Türk toplumu için önemli bir değişim yaşanmıştır (Kasaba, 1998). 1980 sonrası askeri müdahale sonucunda mimarlık ve yapı üretimleri değişmiştir. Modern, postmodern, konstruktivizm, dekonstruktivizm, rejyonalizm ve bağlamsallık uygulanmaya geçmiştir. İnşaat sektörü, yeni teknolojiyle yapılmaya başlanmış, toplu konut yasası ile konutların yapımı arttırılmış, mimari dergi ve yayınların sayısı arttırılmıştır. Bu yayınlar ona yakın bir sayıya ulaşmıştır (Sey, 1999b). Böylece yetmiş beş yıla yakın dalgalanmalar, Türkiye ve dünya mimarlık akımlarını ortaya çıkartmıştır (Sey, 1999b). Cumhuriyet’in kuruluşundan bugüne kadar olan zamanda mimarlık ve yapı üretiminde ki gelişmeler, ekonomik ve sosyal politikaların etkisi altında gelişmelerini sürdürmeye devam etmiştir. Bu zaman zarfındaki dalgalanmalarla Türkiye ve dünya da çeşitli akımlar dizisini ortaya çıkarmıştır.

Türkiye’de Erken Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşmak ve modernleşmek için önemli adımlar atılmıştır. Batılılaşma düşüncesi içinde Türkiye’de, modern bir ulusun kurulması idealinde olmuştur. Türkiye’de, Erken Cumhuriyet dönemi ile politik, sosyal, ekonomik değişimler yaşanmış ve milliyetçilik düşüncesi gibi ülke içinde çeşitli akım ve üsluplar gündeme gelmiştir. Erken Cumhuriyetten 1980’li yıllara kadar çeşitli akımlar görülmüştür. Bu akımlar ile 1930’lu yıllarda modernleşme içerisinde yeni malzemeler ve yeni teknik olanaklarla oluşturulan uluslararası mimari etkin olmuştur. 1940’lı yıllarda dünya savaşının yaşanmasıyla, dış ülkelere malzemelerin alımı azalmış ve ulus bilinciyle kendi olanaklarıyla ve kolay bulunabilen malzemelerle mimari oluşturulmuştur. Ulusun milliyetçilik duygusuyla ortaya çıkan bu İkinci Ulusal Mimari akımıdır. 1950’li yıllardan itibaren savaşın etkisinin azalmasıyla uluslararası mimari akım çıkmıştır. Evrensellik yönünde modernizm şeklinde olan mimaridir. 1960’lı yıllardan itibaren yerel mimari

tekrar gündeme gelmiştir. Mimari yapılarda modernlik ve yerel mimari önem kazanmıştır. Bu dönemde organik mimarlık ve brütalizm gibi mimari üslup ortaya çıkmıştır. 1970 sonrası mimarlıkta endüstri binalarında gelişmiş yapı teknolojileri etkin ve geniş kullanılmaya başlanmıştır. Doğan tekeli Grubu'nun Lassa Fabrika Bina'sı (1975-1977) örnek olarak verilebilir (Sözen, 1984b). 1980'li yıllarda ise Eleştirel Bölgeselcilik Akımı ortaya çıkmıştır. Bölgeselcilik düşüncesinde olan yerel verilerle mimari oluşturulurken bu akım modernizmi desteklemiştir. Yapılar eleştirel bölgeselcilik düşüncesine göre, yerellik ve modernizm çerçevesinde oluşturulmuştur.



4. BÖLÜM

MODERNİZM VE YERELLİK ARAKESİTİNDE SEDAT GÜREL

MİMARLIĞI

Mimar Sedat Gürel yapılarını 1951-1977 döneminde gerçekleştirmiştir. 1950-80 döneminde gözlemlenen yerel mimari ve modern mimari ilişkisi, bu dönemde Sedat Gürel'in mimarlık anlayışında da kendisini göstermiş ve Gürel yerel mimariyi etkin biçimde kullanma yoluna gitmiştir. Yapılarında iklim, topografya ve malzeme gibi bölgenin verilerini kullanmış ve yapının çevresine ve topografyasına uygun bir mimari yaklaşım sergilemiştir. Yapılarında yerel mimari ve yerel malzemeyi kullanırken, bölgenin iklimini göz önünde bulundurarak, çevreye saygılı yapılar üretmiştir. Bu bağlamda, Sedat Gürel'in kısa süren meslek yaşamında gerçekleştirmiş olduğu yapılarla, mimari üslubunu modernizm ve yerellik çerçevesinde oluşturduğu görülmektedir. Gürel, 1960'lı yıllarda görülmeye başlanan bölgeselcilik akımından önce kendi mimarisini bölgeselcilik düşüncesine göre oluşturmuş ve modern ve yerel mimariyi 1950-1980 dönemindeki üsluplara paralel olarak uygulamıştır. Bu bölümde Gürel mimarisinin bu özellikleri ayrıntılı olarak analiz edilecek ve Gürel'in yapıları modernizm ve yerellik ilişkisi kapsamında irdelenecektir.

4.1. Eğitim Hayatı ve Meslek Yaşamı

Mimar ve eğitimci olan Gürel 1925 yılında İstanbul'da doğmuştur. Gürel, ilk ve ortaöğretimini 1933-45 yılları arasında Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde üniversite hayatına başlamıştır. 1950 yılında buradan mezun olduktan sonra, 1951-52 yılları arasında gezi ve mimari incelemek amaçlı Avrupa'ya gitmiştir. Ardından İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır. Uzun yıllar akademisyen olarak çalışmış olup, farklı üsluplarda eserler vermiştir (Soygeniş, 1961).

Amerika ve Kolombiya Üniversitesi'nde hem çalışmak hem de araştırmalar yapmak için bulunmuştur. Viyana ve İşkandinav ülkelerindeki araştırmalarının yanı sıra Kenya ve Tanzanya'ya da geziler yapmıştır (Soygeniş, 1961).

Gürel, (1925-1987) çağdaş Türk mimarlığında farklı alanlarda çalışmalarını bulunan bir mimardır. Türkiye'de mimarlık dergisi komite üyeliği ve başkanlığı yapmış, çeşitli mimari yarışmalara katılmış, birçok proje uygulamalarıyla beraber çok sayıda kitap ve makale yazmıştır. Türkiye'de 22 ulusal projede çeşitli derecelerin sahibi olmuştur. Ayrıca mimari jüri üyeliklerinde bulunmuştur. Kitapları arasında; Yapı Endüstrisinde Araştırma, Uzay Organizasyonlarında Yeni Gelişmeler, Konstrüksiyon ve Çok Katlı Mesken Blokları. Gürel, 1987 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. 1989 yılında Ağa Han Ödülü`nü kazanmıştır (Soygeniş, 1961).

Mimar Sedat Gürel'in mesleki yaşamını mimar ve eğitimci olarak şekillenmiştir. Mimari yapıları çok az bulunmaktadır. Kendisi daha çok mimari eğitimlerde ve üniversitelerde görev yapmıştır. Kısa süren mimarlık yaşamında çok sayıda yarışma projeleriyle birlikte yurtdışı çalışmalarını yapmış ve makaleler yazmıştır (Soygeniş, 1961).

Gürel'in yapıları, işlevine göre şekil almış yalın ve sade bir mimari anlatımına sahiptir. Meslek hayatı boyunca tasarlamış olduğu yapılarında genellikle yalın ve geometrik biçim dili, işlevsellik, mevcut malzeme ve betonarme kullanımıyla modern mimarlığı yansıtmaya çalışmıştır. Örneğin Dalyan Köy, yere bağlam ve kullanıcı ihtiyaçlarına rasyonel bir mimari çözümü olması sebebiyle modernidir (Soygeniş, 1961).



Şekil 4.1: Mimar Sedat Gürel (1925-1987), Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2020)

4.2. Mimarlık Anlayışı ve Mimari Eserleri

Sedat Gürel'in mimari anlayışında temel prensip; 'doğru' olarak çözümü aramak ve bulmak olmuştur. Eğitimciliğinde ve yapmış olduğu tasarımlarda elde edilen ürünlerde doğru çözümleri bulmak gerektiğini belirtmiştir. Bunun çözüme ulaşmasında yapmış olduğu sayısız analizlerle en iyi şekilde kanıtlamıştır. Eğitimci Gürel, mimarlık anlayışında genel çerçeve analizlerini, projenin mobilya-modül sisteminden peyzajına kadar detaylı olarak açıklamaya ve öğretmeye çalışmıştır (Soygeniş, 1961). Modern mimarlığın evrensel değerlerine karşı idealist tutumunu mimari yapılarında geleneksel ve modernizm faktörlerini bir arada kullanarak göstermiştir(Soygeniş, 1961).

Gürel; mimarisinde yerel verilere ve bölgenin karakteristik özelliklerine göre mimari dil oluşturduğunu, kültür ve toplum kimliklerinin farklı olması sebebiyle yapılarında aynı tip bina tarzını kullanmayarak, modernizm ve yerellik kapsamında yapılarını oluşturmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda her bölgeye ve yere göre farklılık gösteren fiziksel, sosyo-kültürel, topografya ve iklim gibi özellikleri dikkate alarak her yapısını farklılaştırmıştır.

Yere ait özelliklerinden olan yapı katları, kütle çözümleri, bulunduğu bölgenin çevresel ve fiziksel özellikleri, yerel malzeme kullanımı ve yerel işçilik özellikleriyle birlikte aynı zamanda çağın gereksinimlerine göre cevap verilmesini gerektiren bölgeselcilik yaklaşımına göre tasarımlarını yapmış olduğunu görmek mümkündür. Tasarımlarını geçmişten ve gelecekte faydalanarak ortaya çıkartmıştır. Kent ve bina ölçeğinde oluşturmuş olduğu yapılarında gelenekselliği ve modernliği ortaya koymuştur.

Gürel mimarlık anlayışında duygusallığa yer vermeden, modern teknoloji ve gelenekler çerçevesinde mimari tasarımların yapılmasının gerekli olduğunu vurgulamış ve bunu tüm mimari eserlerinde de uygulamıştır. Örneğin, 'Uzay Organizasyonlarında Yeni Gelişmeler' adlı kitabında modern yapı teknolojisinin mimariye sunduğu olanakları açıklarken, Çanakkale Yazlık Ev projesinde yörenin geleneklerine göre uygun yapı oluşturduğunu görmek mümkündür (Kamil, 1989).



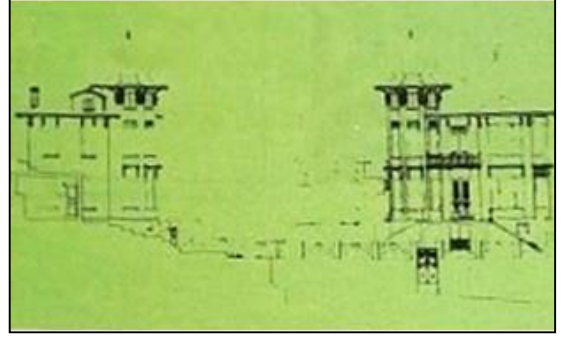
Şekil 4.2: Mimar Sedat Gürel (1925-1987), Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Mimar Sedat Gürel'in tanıtımını 1967-71 Mimarlık dergisinde yakın arkadaşları tarafından kendisine ithafen mimari kişiliğini ve hayat felsefesi hakkında yazılan yazılara göre de mimarı yakından tanıma imkânı olmuştur. Bu yazılanlara göre; Behruz Çinici (1998), Sedat Gürel'in sanatın her dalında bilgi sahibi olduğunu, mimarisinde titiz davrandığını ve güzel çizime meraklı olduğunu, işinde usta olduğunu, üstün bir öğretme ve eğitme yeteneğinin olduğunu açıklamıştır

(Çinici,1998). Bu bağlamda Merih Karaslan'da (1989) Sedat Gürel'in mimarlık mesleğini öğretirken sevdirmeye çalıştığını, Gürel'in teknolojik gelişmeleri yakından takip etmesine rağmen, yapılarında ki mimarlık felsefesinde ülke koşullarına uygun, doğaya ve kendi kültürümüzden esinlenerek mimari tasarımlarını yattığını açıklamıştır. Yapılarda büyüebilme, esneklik ve doğa-insan uyumunu dikkate alan bir mimar olduğunu açıklamıştır (Karaslan,1989). Melih Kamil'de(1998), son olarak, Gürel'in mimarlık anlayışında duygusal olmadığını, nesnel kriterlere göre hareket ettiğini, modern teknolojiyi ve gelenekleri mimar tarafından yapıların türüne göre kullandığını açıklamıştır. Gürel'in mimari felsefesinde 'doğru' çözümünü arayarak mimarisini oluşturduğunu anlatmıştır (Kamil, 1998).

Mimar Sedat Gürel, yazmış olduğu kitap ve makalelerinde, çevre koşullarının oluşmasında, toplumsal çevrenin içinde gerçekleşen bütün olayların ve öğelerin belirleyici olduğunu söylemiştir. Mimari yapılarda çevrenin özelliklerinin kullanılması ve mekânların, bireylerin duyularına hitap etmesi gerektiğini söylemiştir. Bu mekânların durağan değil, devingen olması gerektiğini savunmuştur. Mekânların kültüre ve çevreye bağlı olduğunu, doğa karşısında ki en duygusal ve ayrıcalıklı zamanların geçirildiği yerler olduğunu belirtmiştir. Çevreye bağlı oluşan strüktürün sadece araç olduğunu, yapıların içeriklerini oluşturan eylemler ve olayların yaşayan birer organizma olduğunu açıklamıştır. Gürel'e göre, eldeki mevcut maddesel olanakların mimaride en etkin düzeyde organize edilmesi gerektiği ve fiziksel çevre verilerinin dikkate alınmasının önemli olduğunu belirtmiştir (Gürel, 1925).

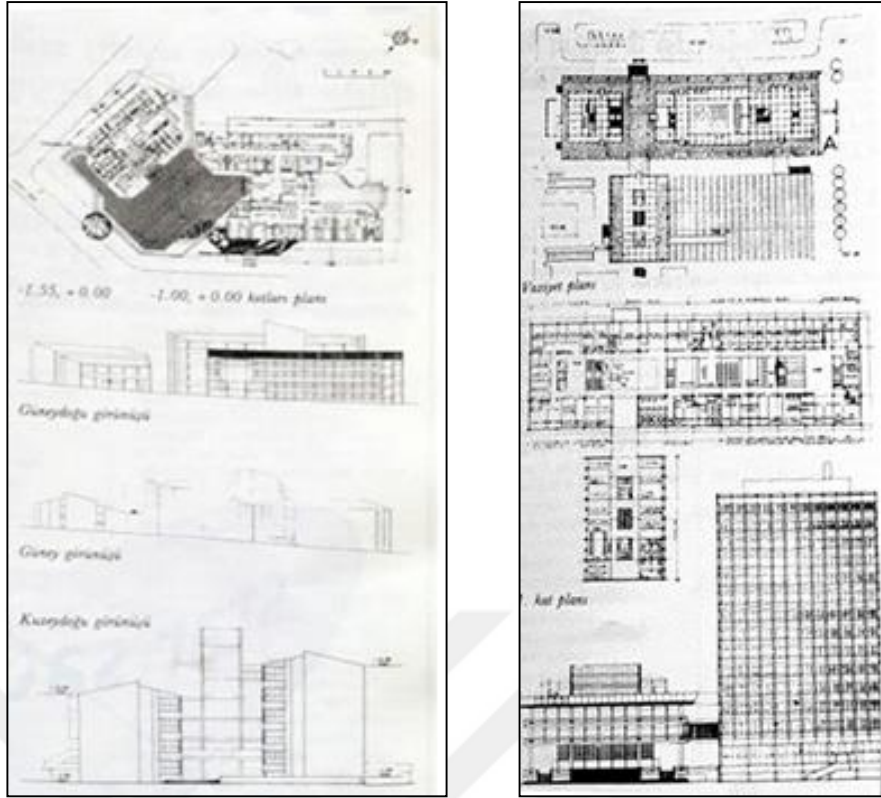
Gürel'in, Türkiye'de ki başlıca mimari yapıları arasında İstanbul'un çeşitli semtlerinde konutlar, Cihangir`de Ev /İstanbul, Dalyan Köy`de Yazlık Ev / Çanakkale, Feneryolu`nda Konut / İstanbul, O.Sualp Apartmanı, Moda / İstanbul, M.Taşpınar Apartmanı, Mühürdar /İstanbul, Moda`da Apartman / İstanbul, Çanakkale Konağı, T. Uluğ Restorasyonu ve Uygulaması Heybeli Ada / İstanbul, S.Arıpek Konutu, Feneryolu / İstanbul, Karayolları Projesi, / Ankara, 12.300 Kişilik Kapalı Spor Salonu Zeytinburnu / İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı / Ankara, Beşiktaş Çarşısı, Ortaköy / İstanbul, Kanada Montreal`de Banka ve Büro Binası Projesi, Marie Kasabası Sanat Meydanı Projesi bulunmaktadır.



Şekil 4.3: Heybeliada, Konak Restorasyonu, Sedat Gürel, İstanbul,1979,Kaynak: (Kamil, 1989, s: 64).



Şekil 4.4:12.300 Kişilik Kapalı Spor Salonu, Sedat Gürel, Zeytinburnu / İstanbul, 1979, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 64.)



Şekil 4.5: Kütahya Hükümet Konağı, Sedat Gürel, Kütahya, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 64)

Şekil 4.6: Milli Eğitim Bakanlığı, Sedat Gürel, / Ankara, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 64).

4.3. Sedat Gürel Mimari Eserlerinin Modernizm ve Yerellik İlişkisi Bakımından Analizi

Yapılan araştırmalar sonucunda, Mimar Sedat Gürel'in arşiv ve dokümanlarda yer almış olan toplam beş yapısı olduğu görülmüştür. Tezde analiz edilen 1951-1977 yılları arasında yer alan bu beş mimari yapısı, Mimar Kenneth Frampton tarafından 1980'lerde (Gürel'in vefatından sonra) geliştirilen Eleştirel Bölgeselcilik kriterlerine göre çalışılacak ve yapılar; topografya, çevre, iklim, dokunsal duyular, yerel malzeme ve doğal ışıktan oluşan altı parametre bakımından değerlendirilecektir. Bu şekilde Gürel'in mimarisinin modernizm ve yerellik ilişkisi bakımından nerede bulunduğu ve içinde yer aldığı 1950-1980 dönemi Türkiye mimarlığındaki yeri tesbit edilmeye çalışılacaktır.

Gürel'in beş yapısından biri olan Feneryolu Konutu'nun, Gürel'in eşi Prof. Dr. Güzin Gürel'den alınan bilgilere göre, yıkılmış olduğu yerine ise çok katlı bir apartmanın yapıldığı öğrenilmiştir. Karayolları projesi ise, proje üçüncülük ödülü kazandığı için uygulanmamıştır. Diğer bir yapısı olan Cihangir Ev ise kendilerinin yaşamsal mekânı olarak tasarlanmıştır ve bu evde Güzin Gürel halen yaşamaya devam etmektedir. Dalyan Köy Yazlık Ev ise yine kendileri için tasarlanmış yazlık ev projesi olduğu için aile burada da yaşamını devam ettirmektedir. Beşiktaş Çarşı'sı da işlevine aynen devam etmektedir.

Bu yapıların mimari analizinde tarihsel bir sıralama izlenmiştir. Yapıların arazi, kütle, kat sayısı, taşıyıcı sistem, cephe ve malzeme gibi mimari özelliklerine göre detaylı olarak anlatılacaktır. Bütün bu değerlendirmelerin sonunda ise bu yapılar, Eleştirel bölgeselciliğin altı maddesi olan topografya, çevre, iklim, dokunsallık, yerel malzeme ve doğal ışık parametrelerine göre ayrıntılı olarak analizi yapılacaktır.

4.3.1. Feneryolu'nda Konut, (İstanbul, 1951)

Gürel tarafından İstanbul Feneryolu'nda geniş bir bahçe içerisinde, düz arazide konumlandırılan iki katlı ve dikdörtgen formda tasarlanan bir konut yapısıdır.



Şekil 4.7: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapının taşıyıcı sisteminde betonarme iskelet kullanılırken, malzemesinde ise taş ve ahşap kullanılmıştır. Düz çatı örtüsüne sahip olan bu yapının duvarlarında ise beyaz

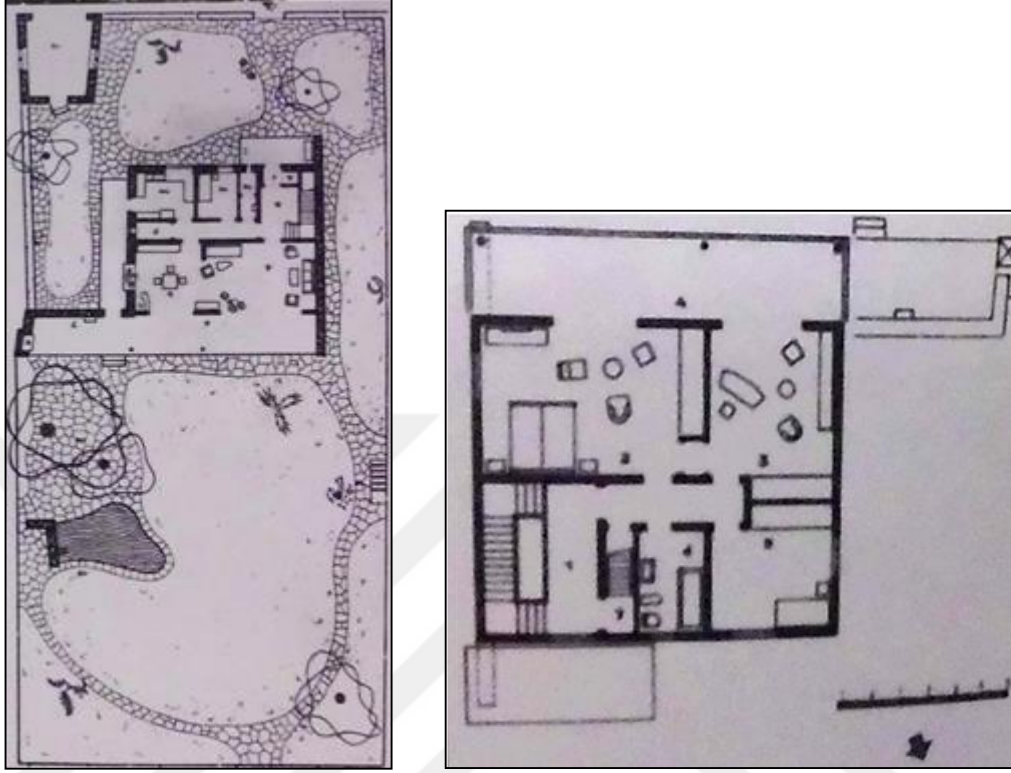
boya, üst teras olan balkon saçağında ise taşıyıcı strüktür olarak ince ve parlak çelik malzemesi kullanılmıştır. Binanın dikdörtgen formuyla aynı uzunlukta olan balkonun ve düz çatının kullanılmasıyla yapıya yataylık hissi ve yalınlık özelliği kazandırılmıştır. Ev'in beyaz duvarlarında ve balkonunda şerit halinde uzanan ince metal taşıyıcısı, cepheyle uyumlu bir birliktelik oluşturularak estetik ve görsellik kazanmıştır. Yapının balkon korkulukları ise sade ve metaldir. Odaların sıcaktan korunması için yatay balkon yapılmış ve bununla birlikte balkona betonarme saçak yapılmıştır. Yapının birinci kat balkonu, zemin kata üst teras örtü niteliği sağlarken, çatı teras saçağının geniş tutularak balkon sınırından uzatılmasıyla yapının hem iklimsel etkilerden korunması hem de sade olan cepheye hareketlilik kazandırılmasıyla yapıya da bir bütünlük sağlanmıştır.



Şekil 4.8: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapının cephesine simetri eksenine göre pencereler yerleştirilirken binanın dikdörtgen formuyla aynı uzunlukta olan balkonun kullanılması yapıya yataylık hissi ve yalınlık özelliği kazandırmıştır. Kütlede yataylık vurgusu, balkon, saçak ve düz çatının kullanılmasından dolayı olmuştur. Yapıda kullanılan cephe özellikleri yapının sade ve modern bir anlatım kazanmasını sağlamıştır. Yapının cephesine, simetri eksenine göre pencereler yerleştirilmiştir. Bu konutun bahçe cephesi yerden tavana kadar düşey uzanan pencereler ile kurgulanmıştır. Pencere aralarında iç mekânın güneş etkisinden ve aşırı sıcaktan korunması için duvarla kaplanırken, pencerelere iklimin etkisinden korunması ve evin korunaklı olmasını sağlamak içinde ahşaptan

kepenkler yapılmıştır. Evin üst katında ise, zemin katına benzer simetrik pencerelerin dikey olarak yerleştirilmesiyle oluşturulan cephe özellikleri aynı şekilde devam ettirilmiştir.



Şekil 4.9: Feneryolu Konut, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Şekil 4.10: Feneryolu Konut, Genel Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008).

Konutun zemin katı bahçeyle bütünleştirilirken, yapının bahçe ile açık-yarı alan olarak yoğun ve işlevsel kullanımı sağlanmıştır. Eve giriş ise toprak döşeme ile sağlanmış olup, bu şekilde bahçe ile ev girişi arasında doğal bir akış sağlanmıştır.

Yapının iki katlı oluşu, cephedeki doluluk ve boşluk oranları, geniş ve yerden tavana kadar olan pencerelerle düşey taşıyıcıların belirgin olması, pencerelerin yatay olarak cephe boyunca yerleştirilmesi, sade ve yalın malzeme kullanımı, yarı açık mekânlar ve bahçe peyzajının oluşturulması, çevredeki ağaçların korunması ve bahçe manzarasına yönelmesi, alt kat çatı ve üst kat çatı örtüsünün ince metal taşıyıcılarla taşınması, giriş katının sol tarafında taş malzemedeki koruyucu duvarın yapılması ve yapının düzgün topografyasına yükseltilmiş zemin olarak konumlandırılması gibi

nitelikleri yapıya özgü mimari özellikleri olarak sıralayabiliriz.



Şekil 4.11: Feneryolu Konut, Genel Görünüş, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapının insan ölçeğinde olması, çevredeki mevcut ağaçları koruması, pencere kepenklerinin ahşaptan olması, taşı bahçede duvar, zemin katta taşıyıcı olarak kullanmış olmasından dolayı geleneği ve kültürü yansıtmış olduğu görülür. İki katlı dikdörtgen form özelliğine sahip bu binada modern malzeme olan çelik ve betonarmenin kullanılması, düz çatının olması, beyaz renkle duvarlarının boyanması, üst kat balkon saçağının taşıyıcısının ince metal kolonlarla taşınması, sade balkon korkulukların olması, pencerelerin sürekli, geniş ve yerden tavana kadar olan kompozisyonuyla da modern bir yapıda olduğunu görmek mümkündür.

Feneryolu Ev; çatı saçak örtüsünün uzatılmasıyla cephenin hareketliliği, çevre ölçeğinde ve arazi içindeki ağaçlara zarar verilmeden oluşturulan mekân kurgusundaki yalınlık, ince metal taşıyıcısıyla balkon ve üst çatı örtüsü taşınması, cephede kullanılan taş malzemenin tektonik şiirsel olarak ifade edilmesi yani bütünsel olarak gelenekselin ve modernitenin bir arada kullanımındaki çözümler ve detaylar ile görsel bir mimari eser olarak görülmektedir.

Frampton'un yer ve bağlam maddesine göre Feneryolu Ev iki katlı ve dikdörtgen formda ve birinci kat toprak seviyesinden yükseltilerek düz topografyada

konumlanacak şekilde yapının yerleştirilmesi yapılmıştır. Az katlı bina çözümü, insan ölçeğine uygun olarak tasarlaması ve arazi çevresinde ki ağaçlara dokunmaması yer ve bağlam ilişkisine ayrıntılı bir şekilde dikkat edildiğini göstermiştir. Bu şekilde Gürel çevreye ve doğaya saygı özelliğini de yapısına yansıtmıştır.

Tektonik özellikte ise, betonarme taşıyıcısıyla birlikte düz çatının oluşturulmasıyla ve balkon ve çatının modern ince metal kolonlarla taşınmasıyla bütünsellik oluşturulmuştur.

Görsellik ve duyusallık bakımından ise; Feneryolu Ev’inde betonarme yapı ile birlikte cephe arasında güneş ısısını azaltıcı ara duvarlarla birlikte, pencerelerde ahşap kepenk kullanılmıştır. Duvarın soğukluğu ile ahşabın sıcaklığıyla duyuya hitap etmiştir.

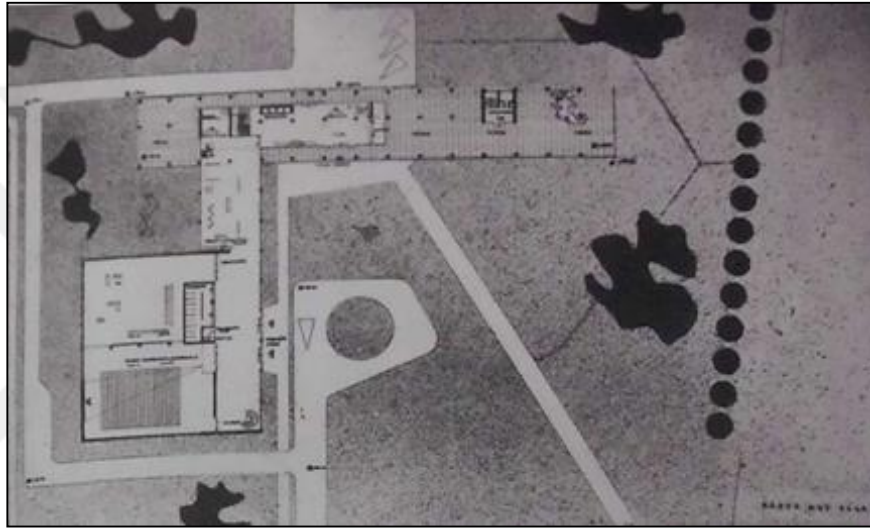
İklim ve ışık yönünden bakılırsa; Feneryolu Ev’in de, cepheye gelen güneş ışınlarının absorbe olması için cephede ara duvarlar yapılarak ısının azaltılması sağlanmıştır. Yaz ve kış mevsiminde ısısal açıdan konfor elde edilmiştir. Cephenin geniş pencerelerle ve yerden tavana kadar yapılmasıyla doğal ışıktan faydalanılması açısından önemli olmuştur. Cephede ki pencerelerde bulunan ahşap kepenklerle yazın sıcaklığın etkisi, kışın ise soğuk hava etkisinin azaltılması sağlanmıştır. Beyaz boya ile boyalı olmasından dolayı da yazın güneş ışınlarının yansıtılması azaltılmıştır. Zemin kat ve üst katta güneşin direk etkisinden korumak için saçaklar yapılarak gölgelik alan oluşturulmuştur.

Feneryolu Ev, eleştirel bölgeselciliğin maddelerinden de olan yalın ve sade mimarisi, ölçeğinin uygunluğu, doğal aydınlatma elemanlarının kullanılmasıyla eleştirel bölgesel formda bir yapı olarak yorumlanır.

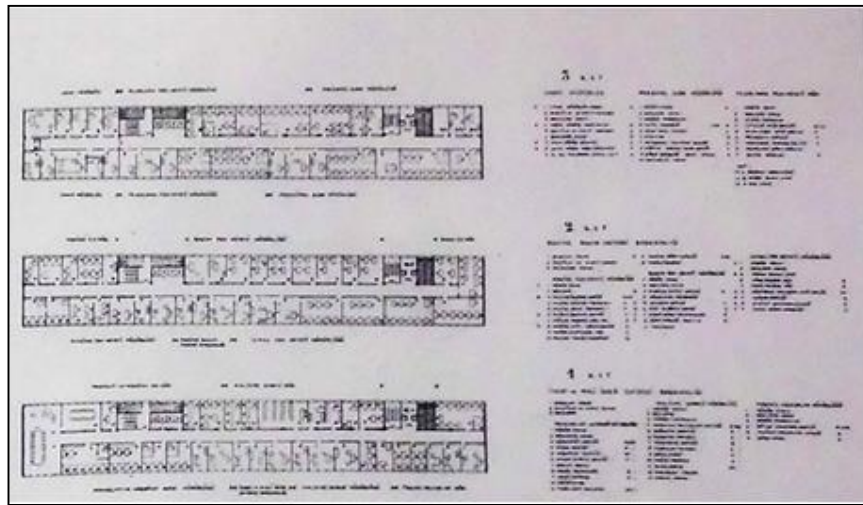
4.3.2. Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, (Ankara, 1954)

1954 yılında inşası yapılan bu yapı, sekiz katlı bir binadır. Yapı düz bir arazi üzerinde ve dikdörtgen forma sahiptir. Bina oldukça yalın, kütesel hacimde, beyaz boyalı, düz çatılı ve betonarme iskeletten oluşan bir yapıdır. Yapı kübik olarak biçimlendirilmiş, açık-kapalı kısımların cephedeki oranına ve modüler kullanım

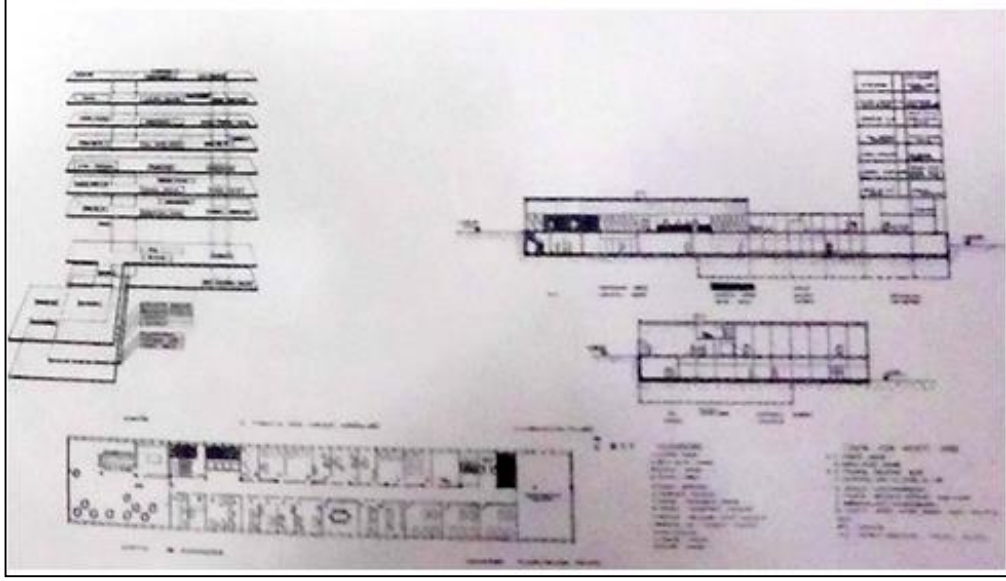
şeklinde olacak biçimde yapılmıştır. Karayolları projesinde geleneksel yapı malzemesi kullanılmamıştır. Tek bir renk, malzeme ve tek bir modüler pencere yüzeyi benimsenmiştir. Strüktürünü en önemli mimari unsur olarak zemin katta taşıyıcı ince kolonlar üzerinden binanın yükseltilmesi ile binaya girişin sağlanması olmuştur. Strüktürelinde açıkta bırakılan kolonlarla yapının algılanması güçlendirilirken, modüler tekrara dayanan cephe sistemi ve düz çatı ile yapının yataylık hissi güçlendirilmiştir. Yapının girişinin, binanın cephesi olan sol taraftan asimetrik ve klasik anlayışla tasarlanmasıyla binaya daha da modern bir vurgu kazandırılmıştır.



Şekil 4.12: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, Ankara,1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.13: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Kat Plânları, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.14: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Kat Plânları, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapı lineer kütle biçiminde ve yataydaki kesintisiz cepheye sahiptir. Yapıda ki cephe de yalınlık ve dinginlik sağlanmıştır. Cephede brüt beton ve ahşap kullanımı mevcuttur. Pencerelemlerin kesintisiz olarak yan yana gelmesiyle ve modüler sistemde şeffaf yüzeylerin oluşturulmasıyla yataylık hissi oluşturulurken, pencereler yine yatay çerçeve içinde yer almıştır. Yatay şerit pencereler ve pencerelerde kullanılan düşey doğrama kayıtlarıyla cephede yataylık vurgusu daha da etkili hale gelmiştir. Bu yataylık hissi, düşey pencerelerle dengelenmiştir.

Karayolları Projesi'nin mekânsal kurgusu, cephelere yatay süreklilik kazandırılıp, zemin düzleminden estetik olarak ince kolonlar ile yükseltilerek, yapının hem strüktürel hem de görselliği sağlanacak şekilde düzenlenmiştir.

Yapı; yalın kübik kütlesi, dikdörtgen formlu, modernist anlayışına uygun olarak ince yapı taşıyıcısıyla yapının oturumu, asimetrik giriş anlayışı, basit ve sade, düz çatılı ve beyaz renkli boyalı duvarının olmasıyla beraber yatay vurgulu modüler cephe çözümüyle modernist yaklaşımını net olarak göstermiştir. Cephede modüler küçük pencerelerle yapıya bol doğal ışığın gelmesi sağlanmıştır. Cephedeki dikdörtgen pencerelerin ahşap çerçeve ile çevrelenmesiyle de oluşan yataylık hissi ile yapının rasyonel-modernist karakter de olduğunu göstermiştir. Bu projede; cephe mimarisine önem verilmiş, simetrik düzenlemeler ile bina girişi belirginleştirilmiştir.



Şekil 4.15: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Görünüşler, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.16: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Görünüşler, Sedat Gürel, Ankara, 1954, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Karayolları projesinde araziye düzgün konumlandırılmasından ve açıkta bırakılan ince kolonlar üzerinden yükseltilmesiyle görselliğe hitap etmiş, yapıda duyuşal his ve algı yaratmıştır. Modüler cepheye sahip olan bu yapının cephe malzemesi ahşap

pencereler ve ahşap doğramalarla çerçevelenmiştir. Dokunsallık ahşap malzeme ile gösterilmiştir. İklimsel veri kullanımı ile pencerelerin modüler şeklinde devam ettirilip, ışıktan asgari şekilde faydalanılması sağlanmıştır.

Gürel'in Karayolları Projesi giriş sisteminin ön plana çıktığı bir projesi olmuştur. Yapıda düz çatı kullanımı, yatay şerit pencereler ve süslemeden arındırılmış biçimiyle kübik mimari olarak bilinen yeni bir mimarinin özelliklerini kullanmıştır.

Frampton'un eleştirel bölgeselcilik maddelerine göre değerlendirildiğinde şu çıkarımlar yapılabilir: Yer'in özelliğinin kullanması bakımından Karayolları Projesi'nde arazinin durumuna bağlı olarak, dikdörtgen kütle şeklinde düz bir arazi üzerinde konumlandırılması yapılmıştır. Karayolları projesinde, topografyanın tasarım açısından değerlendirilmediği görülmektedir. Giriş katının ince kolonlar üzerinde yerleşiminden sonra diğer katlar benzer şekilde mimari çözümlemesi yapılmıştır. Karayolları projesinde düz araziye yerleştirilmesiyle çevreye ve bölgeye entegre olma anlamında zayıftır. Tek düzeylik, yatay yapı özelliğinden dolayı yapının, yerin verilerinin tasarımında olmadığı görülmektedir. Bulunduğu bölgeye referans vermeyen bir yapı özelliği taşımıştır. Frampton'un dediğine göre bağımsız duran nesnelere olarak algılanmakta ve yer-bağlamla kurduğu ilişkinin zayıf olduğu görülmektedir.

Gürel, bu yapısında modern mimarinin yaklaşımından olan, yalın ve beyaz renkte geometrik kübik formunu kullanarak yapıyı ince kolonlar üzerinde taşıtmıştır. Cephe boyunca pencerelerin modüler şekilde devam ettirmesiyle yapıya lineer ve yataylık hissinin verilmesi doğal ışıktan da bu pencereler sayesinde en üst düzeyde faydalanılması sağlamıştır. Gürel'in bu özellikleri yapısında kullanımı eleştirel bölgeselci bir yapı sergilediğini göstermiştir.

4.3.3. Dalyan Köyü Gürel Yazlık Ev, (Çanakkale,1972)

Sedat Gürel ve Radi Birol tarafından tasarlanan yapı, Çanakkale'nin Ezine ilçesine bağlı Dalyan Köyü'nde bulunmaktadır. Çanakkale'nin bulunduğu Batı Anadolu Bölgesi, Türkiye'nin Güneybatı sahilleriyle birlikte, Ege Adaları ve Balkanlar'la aynı özelliklere sahip olmasından dolayı yörede birden fazla mimari özellikler

bulunmaktadır. Dalyan Köy Yazlık Ev'i, beyaz boyalı, kübik formu ve kırma çatılı formuyla Akdeniz ev tipolojisine benzer bir yapı özelliğini göstermektedir. Yörenin iklimi, Akdeniz ve Karadeniz iklimine bağlı olarak, yazları sıcak kışları ise yoğun kar yağışı olmamaktadır (Soygeniş,2008).



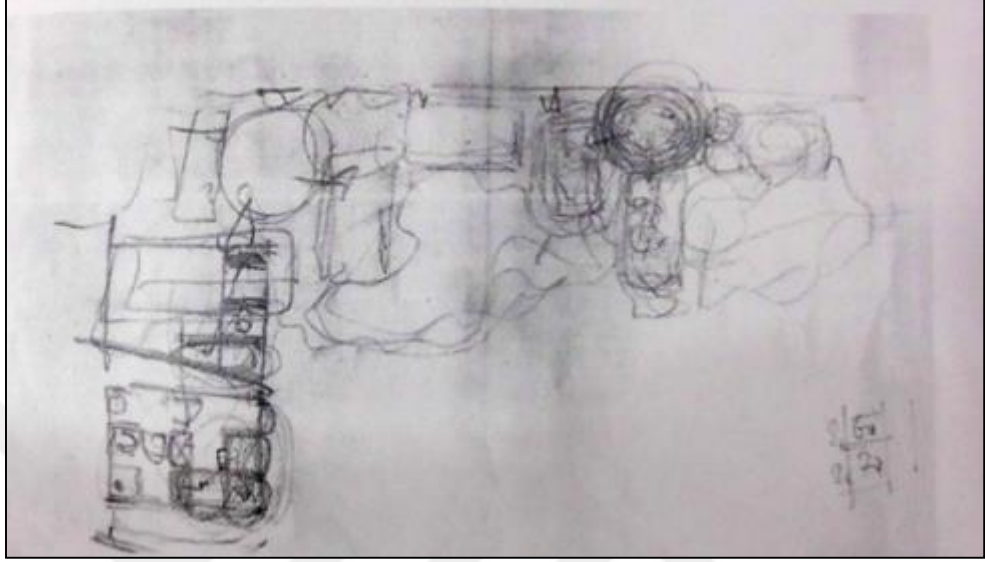
Şekil 4.17: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Proje Yeri, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008).



Şekil 4.18: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Proje Arazisi, Sedat Gürel, 1972, Çanakkale, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Sedat Gürel ve eşi, her yaz tatillerini Çanakkale'de bulunan akrabaları ya da aile büyüklerinin yanında geçirmişlerdir. Fakat daha sonraları ise yaz tatillerini kendi evlerinde geçirmek istemeleri üzerine Dalyan Köy'de bir arazi satın almışlardır. Yazlık evin projesine 1968 yılında başlanmış ve bir senelik proje çalışmasının ardından 1971 yılında bitirilmiştir (Soygeniş, 1961).

Gürel'ler bu ev sayesinde şehirden uzaklaşarak deniz, doğa ve açık alanda vakit geçirme fırsatı bulmuşlardır. Sedat Gürel ve eşinin, müzik, mimarlık ve edebiyat gibi sanat faaliyetlerine olan ilgilerinden dolayı bu özelliklerin evin tasarımına da yansıdığını söylemek mümkündür (Soygeniş, 1961).



Şekil 4.19: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Etüt Çalışması, Sedat Gürel, 1972, Çanakkale, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Tablo 4:1: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Sayısı (Yazar Tarafından Hazırlanmıştır).

Ev on bir kişinin mahremiyetini korumak adına parçalı ve müstakil olacak biçimde yedi üiteden oluşacak şekilde tasarlanmıştır (1https://archnet.org/sites/597/media_contents/27298 Erişim Tarihi: 03.02.202).



7=A	5 ve 6= B ve C	4=D	3=E	1 ve 2=G ve F
Ana Giriş Yeri	Kız Kardeşler ve	Misafir Uyku	Misafir Uyku	Gürel ve Eşi
Mutfak Yeri	Misafir Uyku Yeri	Yeri	Yeri	Uyku Yeri

Tablo: 4.2: Dalıyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Yerleri, (Yazar Tarafından Hazırlanmıştır)

Bu tabloda ailenin yaşam yerleri ve ortak kullanım alanları gösterilmiştir. Buna göre, her birimde ayrı kullanıcılara ait mekânlar oluşturulmuştur.



Şekil 4.20: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Yerleri, (Yazar Tarafından Hazırlanmıştır)



Şekil 4.21: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Gürel bu tasarımında, kübik form biçimini kullanmış, yedi yerleşim biriminin fonksiyonel çözümlerini rasyonel olacak şekilde tasarlamış ve kütle geometrisini çevrenin bağlamında olacak şekilde düzenlemiştir.



Şekil 4.22: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.23: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Mimar Sedat Gürel'in 1971 yılında yapımını bitirdiği yazlık ev projesinde kullanıcıların istek ve memnuniyetini düşünerek tasarlaması, yapının akılcı, işlevine uygun olarak cephe ve plân organizasyonun yapılması ve yapıda yöresel malzemenin kullanılması yapıya özellik kazandırmıştır. Gürel'in ailesi ve yakınları için tasarladığı Dalyan Köy Yazlık Ev, Gürel'in 1989 yılında Ağa Han Ödülünü alan

önemli bir yapısıdır. Bu yapının en önemli özelliğinde yerel mimarinin, yerel malzemenin ve yerel işçiliğinin kullanılarak, yöre ile uyumlu bir yaşamsal mekânın oluşturulmasıdır (<http://www.arkiv.com.tr/proje/sedat-gurel-evi/3150>, Erişim tarihi: 20.05.2019). Gürel, bu yapısını köyün şartlarına, coğrafyasına, mevcut topografyasına, yapı malzemesine ve iklimsel verilerden olan güneş ve rüzgâra göre tasarlamıştır.



Şekil 4.24: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüş, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Öztürk'ün Kumral'dan alıntılarını açıkladığı gibi (1993), Gürel'in bu yapıda ki mimari tasarımındaki amacı, peyzaja ve doğal çevreye saygılı ve çevreyle uyumlu olacak şekilde yerleştirmesi olmuştur. Bütün bu düzenlemelerde ailenin açık ve kapalı alanlarını günün saatine veya yaptıkları işlerine göre kullanmalarını sağlayarak, geleneksel bir köy yaşamını küçük ölçekte yaratmak amacıyla olduğunu açıklamıştır. Açık ve kapalı mekânların mobilyası yerel malzemedir yapılmıştır. Ekolojik çevreye olan saygıdan dolayı kullanıcılar hem ayrı hem de birlikte beraber yaşamasına olanak sağlayan bir mimarlık yaklaşımı olmuştur (Kumral,1993).



Şekil 4.25: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Bahçe Duvarı, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapının köy yoluyla olan bağlantısında, mahremiyeti korumak ve sınırı belirlemek için yüksek beyaz boyalı taş duvarla çevrelenmiştir. Evin sadece deniz manzarası olan yeri açık bırakılmış, diğer tüm çevresi ise beyaz duvarla kapatılmıştır.



Şekil 4.26: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Mekânları, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Bu yapının tasarımında; evlerin ayrı kütlelerle ve müstakil olarak tasarlanması ve ortak yaşam alanının oluşturulmasıyla yapının kendisine özgü bir mimari özelliği olmuştur. Yerleşim birimleri tek katlı, parçalı, sade ve klasik şekilde oluşturulmuştur.

Müstakil konutlarda parçalı bölümler işlevsel olarak ayrılmıştır. Bu yerler üç ana bölüme ayrılır. Müstakil yerlerde, yemek alanı, mutfak, mutfak balkonu ve manzaraya bakan bir avlusu olan yer, diğer birimde servis alanı, sıhhi tesisat ve araba garajının olduğu yerdir. Diğer müstakil yerler ise yaşam alanı ve misafir odaları olacak şekilde düzenlenmiştir (Uysal, 2012).

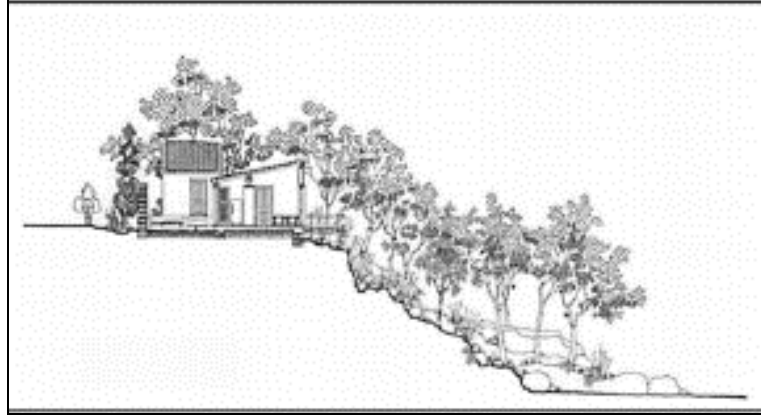


Şekil 4.27: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Aile Yaşam Mekânları, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Mimar Sedat Gürel her birim üniteyi belli bir fonksiyona cevap verecek şekilde oluşturmuştur. Mimar; yapının aile yaşam alanlarını; garaj, mutfak, avlu, teras ve depo gibi ayrı ayrı özelleştirilmiş tekil mekânlar biçiminde çözümlenmiştir. Ortak kullanılan mekân, ailenin bulunduğu, vakit geçirdiği ve sosyalleştiği alan olmuştur. Bu şekilde açık ve kapalı alanların birbiri içerisinde bütünlenilmesi de sağlanmıştır.

Mekânın kullanıcılarından olan Mimar Sedat Gürel'in eşi Sn. Güzin Gürel ile 19.01.2019'da yapılan söyleşide; kahvaltı ve yemek gibi ortak alanın kullanımı haricinde, yazlık evin her kullanıcısının rahat ve özgürce tatillerini geçirebilmeleri, her ferdin istediği zaman denize gitmesi, dinlenmesi ve birbirlerini rahatsız etmeden

zamanlarını geçirmesi için ayrı müstakiller şeklinde ve her müstakile de ait bahçeleri olacak şekilde evin tasarımını oluşturduklarını söylemiştir.



Şekil 4.28: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.29: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.30: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale,1972,
Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Evin proje alanında ki arazisine müdahale etmeden, evin eğimli araziye kademeli olarak konumlandırılması yapının topografyasıyla bir bütünlük sağlamıştır. Bu yüzden evin arazisinde iki tane doğal teras bulunmaktadır (<https://www.arkitera.com/proje/sedat-gurel-evi/>, Erişim tarihi: 03.02.2021).



Şekil 4.31: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Topografyası, Sedat Gürel, Çanakkale,1972,
Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019)



Şekil 4.32: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Manzara, Çanakkale,1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019)

Arazi içinde bulunan ağaçlar hem bahçe içinde hem de manzara tarafında aynen korunmuştur. Çevrede bulunan ağaçlara dokunulmaması tabiata olan saygı ve korumanın göstergesi olmuştur (https://archnet.org/sites/597/media_contents/27298 Erişim Tarihi: 03.02.2021)



Şekil 4.33: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.34: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Bahçe Görünümü, Çanakkale,1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019)

Soygeniş'e (1961) göre, müstakil biçimde yerleşim plânı olarak tasarlanan yapıda, açık ve kapalı alanların yer alması avlu ve bahçe arasında bağlantının kurulmasını sağlamıştır. Parçalı evlerin birbirlerine patika yollarıyla bağlanması da köydeki yaşam özelliğinden kopulmamış olduğunu göstermektedir (Soygeniş, 1961). Dolayısıyla mekânsal kurguda ki işlevselliğin ve fonksiyonelliğin başarılı bir şekilde kullanımı bu yapıda görülür.



Şekil 4.35: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Yerel Malzemesi, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak:(Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019)



Şekil 4.36: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev'in Yerel Malzemesi, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972,
Kaynak : (Fotoğraf Arşivi, Güzin Gürel, 2019)



Şekil 4.37: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Ailenin Yaşam Mekânları, Sedat Gürel,
anakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Dalyan Köy Yazlık Ev'in temelleri Çanakkale'nin yerel malzemelerinden olan taş malzemesinden yapılmış, duvarları ise yerel inşaat üslubuyla yapılmıştır. Duvarlarda

yerel mimaride kullanılan beyaz badana ile kaplanmıştır. Ahşap malzemesi de yine yerel malzeme olup, evin pencere, kapı, balkon, kepenk ve iç mekân düzenlemesinde kullanılmıştır. Bu şekilde yerel malzeme kullanımıyla yapının sürekliliği de sağlanmıştır.



Şekil 4.38: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Çatı ve Baca Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapıda eğimli kırma çatı şeklinde olup, Marsilya tipi kiremit kullanılırken, bacalarında ise yöresel baca tipi kullanılmıştır. Yerel malzeme ve yerel işçiliğin kullanılmasıyla ekonomik açıdan maliyetler düşürülmüştür. Bu nedenle yerel malzeme kullanımını evin hemen her yerinde görülmesi mümkündür.



Şekil 4.39: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.40: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Avlu ve Ocak Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.41: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Kapı ve Avlu Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.42: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Kapı ve Pencere Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale, 1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.43: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Kapı ve Pencere Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yapının cephesinde ahşap malzemeli pencereler bulunmaktadır. Cephe boyunca pencereler dengeli ve ölçülü yerleştirilirken, cephenin iklim etkisinden ve güneşten korunması için pencereler küçük olarak tasarlanmış, evin korunaklı olması içinde pencerelere ahşap kepenkler yapılmıştır. Doğal ışığın da, yapıda ve avluda kullanılmasıyla mekânlarda ferahlık ve aydınlık sağlanmıştır.



Şekil 4.44: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.45: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Pergola ve Ocak Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.46: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev Duvar ve Çevresi, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Bahçe içinde yöresel taş kullanılırken, Türk aile yapısında olan ocağın da avluda yer alması sağlanmıştır. Ayrıca Batı Anadolu'nun sıcak iklimine göre mevcut ağaçlarla ve yarı açık pergola ile gölgelik alanlar da oluşturulmuştur. Bahçe içerisinde beyaz

sıvalı alçak duvarlarla oturma yerleri oluşturulmuş ve bahçede gölgelik olarak kullanılan ahşap pergola ile de ortak yaşam alanına yer verilmiştir.



Sedat Gürel ve Eşi'nin Odası

Kız Kardeşler ve Misafir Odası

Şekil 4.47: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Odalar, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Ahşap malzemesinden yapılmış olan kapı, pencere, kepenk, pergola, balkon ile birlikte evin iç tasarımında da ahşaptan mobilyalar bulunmaktadır. Gürel'in bu yapısının iç düzeninin tasarımında ahşap mobilyalar kullanılırken, ünitelerin fonksiyonuna ve kullanıcılarına göre eşyalar yerleştirilmiştir.



Şekil 4.48: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân, Balkon Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.49: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân, Mutfak Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.50: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân, Mutfak Görünüm, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.51: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, İç Mekân, Mutfak ve Dolap Görünümü, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Evin iç hacminden daha fazla faydalanmak için evin bölümlerinde duvar ve nişlerden faydalanılarak dolaplar oluşturulmuştur. Mutfakta bölücü strüktür duvarları mutfak nişleri gibi kullanılmıştır. Evin iç ve dış mekân mobilyaların, niş kaplamalarının ve mutfak dolaplarının ahşap konstrüksiyonla oluşturulması sonucu evdeki hiçbir şeye yabancı olmama hissi oluşmuştur.



Topoğrafyanın eğimli olmasından dolayı projede arazi eğimine müdahale edilmemiştir.

Şekil 4.52: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilçelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilçelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.52:B:Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köy yolunda kullanılan patika yol, Gürel evinde de kullanılmıştır.

Şekil 4.53: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilçelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilçelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.53:B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Yörenin bitki örtüsü ve ağaçları bulunmaktadır. Yazlık evde ağaçlar kesilmeden ev yapılmıştır. Ayrıca evde ki mahremiyet olgusu da ağaçlar ve yüksek duvar sayesinde sağlanılmıştır.

Şekil 4.54: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.54:B:Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köyde bulunan diğer evlerin duvarları gibi yazlık evde de yerel malzeme olan taş kullanılmıştır. Üzeri beyaz sıva ile boyanmıştır.

Şekil 4.55: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.55:B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köyde teras, kırma ve eğimli çatı kullanımı vardır. Gürel, evinde eğik çatı sistemini kullanmıştır.

Şekil 4.56: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.56:B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köy geneli bir, iki en fazla üç kattan oluşmuş olup bahçelidir. Gürel'in evi de tek katlı olarak yapılmıştır.

Şekil 4.57: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.57:B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köyde bulunan evlerin dış boyası genelde pürüzsüz, beyaz ya da açık renklere boyalıdır. Gürel, evini beyaz sıva ile boyamıştır.

Şekil 4.58: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.58:B:Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köyde yerel malzeme olan taş, duvar ve döşemelerde kullanılmıştır. Gürelde yerel taşı, evinin duvarlarında ve döşemesinde kullanmıştır.

Şekil 4.59: A: Dalyan Köy'ünün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.59:B: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Köyün mimari özelliklerinde olan özgün nitelikler, Gürel yazlık evinde de kullanılmıştır.

Şekil 4.60: A: Dalyan Köyü'nün Genel Özellikleri, Kaynak: (<[http:// www.ezine.ilcelerimiz.com.tr](http://www.ezine.ilcelerimiz.com.tr)> Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Şekil 4.60:B: Dalyan Köyü Gürel Yazlık Ev, Genel Özellikler, Çanakkale, 1972, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Yazlık Ev; köyün evlerinde kullanılan boyasıyla, malzemesinin seçimiyle, biçim ve yerleşim gibi özellikleriyle ve de tasarımıyla köy ile bir bütünlük kurmuştur. 1989 yılında Ağa Han Ödülü alan bu yapının, bu ödülde istenen çevreye ve yerele önem vererek yapıyı yapmış olmasındandır. Kübik formuyla, parçalı, tekil ve köy yaşamına uygun olarak tasarlanmıştır. Dalyan Köy Yazlık Ev'i, yerel imkânların kullanılmasıyla gerçekleşen, iç ve dış mekân tasarımında kullanıcıların ihtiyaç ve isteklerine önem verilerek modern yapım tekniklerini kullanılmasıyla inşası yapılan bir yapı özelliğinde olmuştur. Kullanılan malzeme, mimari özelliği, iklimsel koşullara uyum ve kullanıcının profiliyle kurduğu ilişki haricinde, yöre halkıyla kurduğu ve köyün yaşamıyla iç içe olmasıyla da 'bölgenin mimarisi' özelliğini taşımaktadır.

'Dalyan Köy Yazlık Ev' Gürel'in meslektaşları tarafından da yorumlanmıştır. Bu yorumlara göre; Çinici; Yazlık evde kullanılan malzemenin ustalığından ve detay bilgisinden bahsetmiştir (Çinici, 1998). Karaaslan, yapıların parçalanmasıyla doğa ve topografya ile uyumum sağlandığını, yöresel ve bölgesel detayların yapıda kullanıldığını belirtmiştir (Karaaslan, 1989). Kamil; yöre geleneğine ve yapı prensiplerine uygun olarak bu yapı tasarlanmıştır (Kamil, 1998). Özkan (2008); Bağımsız yapıların kendi özgür biçimlenmeleri içinde bir araya gelip, belirli bir şekilde ortama yayılmaları Sedat Gürel'in verdiği sevgiyle gerçekleşmiştir (Özkan, 2008).

Ağa Han ödülü alan Dalyan köy Yazlık Ev'in juri raporunda ise şunlar yazılıdır:

“Bu yazlık ev duyarlı, akılcı ve gösterişten uzak bir yaklaşımla çevreye yapının eşit derecede gösterişten uzak bir yaklaşımla çevreyle yapının eşit derecede önem taşıdığı bir mimarlık diyalogu oluşturmaktadır. Yaşam fonksiyonları her biri kendi içinde bir bütün oluşturan bileşenlere ayrılmış ve evle bahçe ege kıyılarına bakan çok güzel bir alanda insancıl ve sakin seçimlerle yerleştirmiştir.”(Alıntı: Kumral,1993).

Özellikle jüride olan Charles Corria yapıya hayran olmuş ve *“İşte bu konut, üretim modelinin ta kendisidir”* demiştir.

Gürel'in Dalyan Köy Yazlık Ev'i, geleneksel kimlikle bütünleşen, geçmişle ve modernlikle arasında ilişki kuran bir yapı özelliğini taşımaktadır. 20. yüzyılda ortaya çıkan modernizmin etkisini bu evde görmek mümkündür. Modernizmin özelliklerinden olan kübik ve yalın geometrik formlar ile yapıda kullanılan ahşap malzemesiyle de modern bir görüntü sergilemiştir. Çanakkale yöresinin iklimsel, doğal ve çevrenin fiziksel özelliklerini göz önünde bulundurmıştır. Yöresel malzeme olan taş ve ahşap malzemesiyle yerel işçiliğini kullanmasıyla, köyün sahip olduğu kültürel, tarihi, geçmiş ve yaşam biçiminden kopmamıştır. Dalyan Köy Yazlık Ev bu özellikleri yapısında detaylı kullanmasından dolayı da nitelikli konut özelliğini yansıtmıştır. Açıkalın'ın (2016) ifadesine göre nitelikli konut; bulunduğu çevrenin bağlamı ile ilişki kuran, yerel veri kullanan ve geleneği göz önünde bulunduran, aynı zamanda da modern çağa ve dönemine göre uyarlanan tasarımlara denilmektedir (Açıkalın,2016).

Mimar Sedat Gürel yazlığının nitelikli konut olarak gösterilmesinde;

- ▶ Yerel verileri ve malzemeyi kullanması,
- ▶ Bulunduğu yere ve doğaya saygılı davranması,
- ▶ Geleneksel ve çağdaş anlamda yapısını tasarlanmasından dolayı uluslararası Ağa Han ödülünü kazanmıştır.

Yukarıda ki özelliklerinden dolayı yazlık ev nitelikli konut özelliğinde olmuştur. (Açıkalın, 2016).

Yapı; mevcut koşullara ve bulunduğu bölgenin lokasyonuna göre uyan, kütle kompozisyonunda insan ölçülerinde ve parçalı kütle çözümlü mekânların geniş ve

eğimli araziye yayılan, yerel malzeme ve yerel işçiliğini kullanan, fiziksel öge olarak doğal ışığın yapı ve avluda kullanılmasıyla mekânların ferah ve aydınlık olması, çevreye ve doğaya olan saygısından dolayı çevreye zarar vermeden yapısını konumlandırması, cephede sadelik ve yalınlığın ön plânda tutulması, iç mekânların özelliğine göre mekânlarda ahşap döşemeler ve ahşap mobilyaların tercih edilmesi, binanın fonksiyonlarına cevap veren, özgün kurgusu ile evin modern bir mimari dile sahip olduğu görülmektedir. Sedat Gürel'in mesleki yaşamında en önemli yapısı sayılan 'Dalyan Köy Yazlık Ev' projesi, modernizm ve yerellik imgesini işlevsellik yeniliklerle olduğu kadar yerel özelliğini de en üst düzeyde göstermiştir. 1972 tarihinde inşa edilen bu yapı, hiç kuşkusuz modern ve yerel mimarlığın en net örneklerindedir.

Dalyan Köy Yazlık Ev Kenneth Frampton'un 'Eleştirel Bölgeselcilik' akımı için belirlediği parametrelere göre değerlendirdiğinde şu çıkarımlar yapılabilir: Frampton yapılarda yer'in özelliklerinin kullanılmasının gerekli olduğunu söylemiştir. Yer ve bağlam konusunda evin topografyasına uygun olarak güney tarafa bakacak şekilde konumlandırılması yapılmıştır. Topografyaya konumlanan parçalı üniteler, birbirlerinin görüş alanına ve manzarasına engel olmayacak şekilde oluşturulmuştur.

Eğime bağlı olarak, Dalyan köy yazlık evde kot farkı bulunmaktadır. Evin avlulu girişi, arazinin güney tarafın alt tarafında bulunurken, yapılar arazinin üst kot düzleminindedir. Kuzey-Güney doğrultusunda evler kademeli olarak konumlandırılmıştır. Dalyan köy yazlık ev de eğimli araziye kotlu şekilde, parçalı tek katlı olarak yapının çevresindeki yapılarla aynı ölçekteki tasarımıyla yer- bağlam ilişkisi çok belirgin olmakla beraber, çevreye olan saygıdan dolayı arazinin içindeki ağaçlara zarar verilmeden yapının konumlandırılması yapılmıştır. Dalyan köy yazlık evde topografya kullanımı ile çevresiyle bütünsel bir ilişki oluşturmuştur.

Gürel Evi'nde, yerel bir çevrede bulunmasından ve buradaki özellikleri binasına yansıtmasından dolayı yapının 'yer' ile bağlantısının kurulduğu görülür. Buna göre evin; arsanın eğimli olmasından dolayı yapının eğimli topografyaya konumlandırılması, köyün yerel dokusu olan taşın kullanılması, ahşabın iç mekân ve dış mekânda yer alması, koruyucu beyaz duvarın yapılması, yerel işçilerle evin inşasının yapılması ve evin deniz manzarası olan güney tarafının açık bir şekilde bırakılmasından dolayı yer ile ilişkisinin olduğu gösterilir. Köy ölçeğinde ve

bölgenin taş malzemesini kullanmasıyla, çevreye olan saygı ve zeminde sürekliliği kazanması sağlanmıştır.

Tektonik olarak, Dalyan Köy Yazlık Ev’de taş malzemesinin duvarda ve betonarmede kullanılması ile tektonik şiirsel bir bütünlük kurulmuştur. Strüktürü yere ve bağlama göre inşa edilmiştir. Frampton’un şiirsel gibi, mimari elemanları bir araya getirmiştir.

Mimari özelliklerinde ise; evin temellerinde geleneksel yapı malzemesi olarak bölgenin yöresel taşı kullanılmıştır. Bu taş ayrıca, evin mekânlarında ve avlusunda da döşeme malzemesi olarak kullanılmıştır. Yapı taşıyıcı sistemi olarak yığma kâgirden yararlanılmıştır. Taştan sonra yapıda en çok kullanılan yapı malzemesi olarak ahşap kullanılmıştır. Kapı ve pencere doğramalarında, mutfak dolaplarında, ailenin yatak odalarında, yer döşemesinde ve balkonda ahşap kullanıldığı görülür. Taş ve ahşabın kullanılmasıyla tektonik yapı özelliğindedir. Tektonik özelliklerinden dolayı yapının kendi kültüründen izler bırakan yerel mimari özelliklerini yapısında etkin kullanarak yapı formuna uygun bir ev tasarlamasıyla bütünsel bir mimari özgünlüğünü yaratmıştır.

Dalyan Köy Yazlık Ev’de görselliğe karşı dokunsallık, ana malzeme olarak taşın kullanılması ile görselliğe hitap ederken, pencere ve kapılarda kullanılan ahşabın sıcak etkisi ile dengelenmiştir. Yazın sıcak havalarda avlu içinde ahşap pergolanın kullanımıyla avlu içinde serinlik oluşturulmuştur. Yapıda kullanılan taş ve kapı, pencere ve pencere kepenklerinde ahşabın kullanılmasıyla, yapıyla insan arasında ki duyuşsal ilişkiyi daha da derine çekmiştir. Yapıda mimari elemanların yan yana gelmesi bütünsellik oluşturmuştur. Dalyan Köy Yazlık Ev, duyulara hitap eden yapı bileşenlerine sahiptir.

İklim ve ışık verilerine göre; Gürel yazlık ev, yazları ılık ve kışları kar yağışı çok olmayan bir mevsim etkisindedir. Dalyan köy yazlık evinde bulunduğu iklim bölgesine göre arazinin güney kısmına bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Her bir ünite gün ışığı, rüzgâr ve manzara vs. gibi doğal kaynakların durumuna göre yerleştirilmiştir. Güneye bakacak şekilde konumlanan bu üniteler birbirlerinin görüş alanına girmeden, ışık, rüzgâr ve manzara gibi durumlardan faydalanacak biçimde konumu oluşturulmuştur. Mekân kurgusunda avluda yer alan pergola ile gölgelik ve serin alan kullanıcıların faydalanacağı alan olarak belirlenmiştir. Güneşten korunmak

ve gölgelik alanın oluşması için yapılar doku içinde birbirine yakın olacak şekilde oluşturulmuştur. Bu sık doku içinde mikro-klima etkisi yaratılmıştır. Böylelikle yazın sıcaktan korunurken, kışında rüzgârdan korunmuştur. Gürel'in yazlık evinde temel yapı malzemesi olarak yöresel kerpiç kullanılması yalıtımını; nem düzenleyici olmasıyla da çevreci, konforlu ve ucuz malzeme özelliğinin etkisini göstermiştir. Beyaz sıva ile boyanmış olması, güneş ışınlarının yansıtılarak yapı içerisinin serin kalınmasını sağlar. Bu özelliklerini iklim şartlarına cevap veren özellikler olarak sıralayabiliriz. Bu şekilde iklim şartlarına göre tasarlanmış bir konuttur.


Dalyan Köy Yazlık Ev'i, Frampton'un ilkeleriyle kurulan bir yapı niteliğindedir. Frampton'nun belirttiği yerli malzeme olan taş ve ahşap, yerli işçilik, iklim, ışık, topografyaya uyum ve manzara gibi kullanıcı faktörlerini dikkate almıştır. Yazlık ev, yapının biçimsel formunu ve işlevini görsel bir şekilde sunmuştur. Yerel ile kendisine özgü eleştirel bir ilişki kurmuştur. Gürel, döneminin ve bulunduğu bölgenin yerel özellik ve karakteristik özelliklerini ortaya koyup, mimari, teknik ve kültür özelliklerini kullanarak yapısını ortaya çıkartmıştır. Yöre dokusunu kullanan, köyün sosyo-kültürel yaşamına cevap veren, bununla beraber çağdaş üsluba göre mimari dil öneren eleştirel bölgeselciliğin öne çıkan kavramlarına göre cevap veren bir yapıdır.

Yazlık ev projesi; Gürel'in mimari yaklaşımlarında; kültürel, sosyal ve iklimsel verilerle birlikte, yerel ve modern malzemelerin kullanmasını önemseyen eleştirel bölgeselcilik bağlamında kendi mimarisini ortaya çıkartmıştır. Sedat Gürel bulunduğu coğrafyanın ve yerin kimliğine önem vermiştir. Yerel özellikleri kullanırken modern mimari, teknik ve malzemelerin kullanımından da ayrılmayarak yere ait tüm özellikleri ve verileri yapısında kullanmayı bilmiştir. Bölgesellik ve eleştirel bölgeselcilik kavramlarıyla yapmış olduğu yapısı yerellik ve modernlik düşüncesi ile tasarlamıştır.

Kısacası, bölgenin yerel ve kültürel özelliklerini, modern bir şekilde zamana ve geleceğe taşımıştır. Böylece hem yere uygun hem de günümüz mimarlığında önemli bir yapı olduğunu göstermiştir.

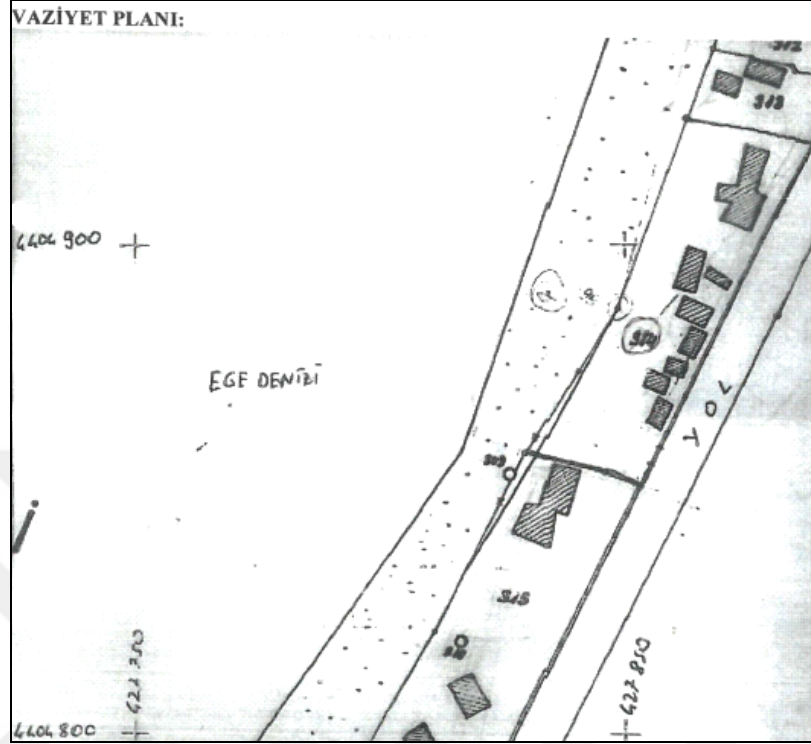
Dalyan Köy Yazlık Ev koruma altına alınmıştır. Alınan karara göre;

Çanakkale'nin Ezine ilçesinde odunluk mahallesinde 6 pafta,314 parseline kayıtlı bu ev 26.12.2016 tarihinde 3428 sayılı kararıyla koruma grubunun 2.grup olarak gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla kültür varlığı olarak koruma altına alınmıştır.

 T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ÇANAKKALE KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA BÖLGE KURULU KARAR	
Toplantı Tarihi ve No : 27.03.2017/174 Karar Tarihi ve No : 27.03.2017/3673	17.07.831 Toplantı Yeri ÇANAKKALE
<p>Çanakkale İli, Ezine İlçesi, Dalyan Köyü, Odunluk (Yağcı Kuyusu) Mevkii'nde ve tapunun 6 pafta, 314 parselinde ve özel mülkiyette kayıtlı, taşınmazda Sedat Gürel'in kendisi ve eşi Güzin Gürel için tasarladığı ve 1971 yılında tamamlanarak kullanıma açılan, doğa ve hümanizma önceliği ile 1989 AĞA HAN Mimarlık Ödülüne layık bulunan GÜREL AİLESİ YAZLIK KONUTU'nun gerek mimarlık eğitimine katkısı, gerekse çevresi ile kurduğu ilişki nedenleri ile tesciline ilişkin Kurulumuzun 26.12.2016/3428 sayılı Kararı uyarınca Kurul Müdürlüğü'nce başlatılan çalışma gereği toplanan Ezine Kaymakamlığı'nın (İlçe Nüfus Müdürlüğü) 02.02.2017/E.211 sayılı, Çanakkale Valiliği'nin (Kadastro Müdürlüğü) 03.03.2017/E.263118 ve 24.02.2017/E.453579 sayılı, Geyikli Belediyesi'nin 22.02.2017/123 sayılı, Ezine Kaymakamlığı'nın (Ezine Tapu Müdürlüğü) Güzin GÜREL, Emine Gülüm ILGAZ, Nimet Işıl ARIPEK SCHMID'in tarihsiz Dilekçeleri ve ekleri görüşler ve Müdürlük elemanının 21.03.2017/184 sayılı Dosya İnceleme Raporu okundu, ilgili dosyası incelendi, yapılan görüşmeler sonunda;</p> <p>Çanakkale İli, Ezine İlçesi, Dalyan Köyü, Odunluk (Yağcı Kuyusu) Mevkii'nde ve tapunun 6 pafta, 314 parselinde ve özel mülkiyette kayıtlı, taşınmazda Sedat Gürel'in kendisi ve eşi Güzin Gürel için tasarladığı ve 1971 yılında tamamlanarak kullanıma açılan, doğa ve hümanizma önceliği ile 1989 AĞA HAN Mimarlık Ödülüne layık bulunan GÜREL AİLESİ YAZLIK KONUTU'nun modern, Doğaya saygılı, peyzajı koruyan geleneksel yapı malzemelerini ve yapım detayları kullanılarak inşa edilen ender yapılardan olan ve 1989 yılı AĞA HAN Mimarlık Ödülü'nü alan yapının gerek mimarlık eğitimine katkısı ve gerekse çevresi ile kurduğu ilişki göz önüne alındığında; 2863 sayılı Kanunun 6. ve 7. maddelerinde belirtilen tespit-tescil kriterlerini taşıdığı ve bozulmadan korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasının sağlanması amacıyla kültür varlığı olarak tescilinin ve 26.12.2016/3428 sayılı Kararımız uyarınca hazırlanan Dosya eki Tescil Fişi'nin uygun olduğuna, Koruma Grubunun 2. Grup olarak belirlenmesine karar verildi.</p>	

AVRUPA KONSEYİ		KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ		D.K.V.K.E.		ANIT		ENVANTER NO:	
T Ü R K İ Y E								HARİTA NO:	
İL: ÇANAKKALE		İLÇESİ: EZINE İLÇESİ		MAHALLE KÖY : DALYAN KÖYÜ		KORUMA DERECE		ANITSAL	
SOKAK VE ODUNLUK MEVKİİ		KADASTRO		PAFTA: 6 ADA: - PARSEL: 314		KORUMA DERECE		CEVRESEL	
KAPİ NO:		YAPTIRAN: GÜREL AİLESİ		YAPAN : Mimar Sedat GÜREL		MİMARİ ÇAĞI : XX.Yüzyıl		S.M.Ö.	
İDE: 1989 yılı Ağabası Ödülü		YAPIM TARİHİ: 1971		KİTABE:		MİMARİ ÇAĞI : XX.Yüzyıl		2. GRUP	
GÜREL EVİ						MİMARİ ÇAĞI : XX.Yüzyıl			
						VAKFIYE:			
ENEL TANIM: Çanakkale İli, Ezine İlçesi, Dalyan Köyü, Odunluk Mevkii'nde, tek katlı servis, yatak ve oturma fonksiyonlu yapılardan oluşmuş yazlık konut.									
ORUMA									
ÜRUMU									
A İYİ									
B ORTA									
C KESİMLİ									
TASİYİCİ YAPI									
A									
B									
DİŞ YAPI									
A									
B									
ÜST YAPI									
A									
B									
İÇ YAPI									
A									
B									
SUSLEME									
ELEMENLARI									
A									
B									
RUTUBET									
A									
B									
YOK									
B									
İZİ VAR									

İLAVE 1:A: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü Karar, 27.03.2017.([url:1](https://korumakurullari.ktb.gov.tr/Eklenti/50879,canakkale-ili-ezine-ilcesi-dalyan-koyu-6-pafta-314-ada-.pdf?0)) Kaynak:(<https://korumakurullari.ktb.gov.tr/Eklenti/50879,canakkale-ili-ezine-ilcesi-dalyan-koyu-6-pafta-314-ada-.pdf?0>, Erişim Tarihi:15.11.2020)



İLAVE 1:B: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü Karar, 27.03.2017.(url:1) Kaynak:(<https://korumakurullari.ktb.gov.tr/Eklenti/50879,canakkale-ili-ezine-ilcesi-dalyan-koyu-6-pafta-314-ada-.pdf?0>, Erişim Tarihi:15.11.2020)

4.3.4. Sedat Gürel Ev'i, Cihangir, (İstanbul, 1976)

Mimar Sedat Gürel'in Cihangir'de, Mimar Radi Birol ile birlikte kendisi için tasarlamış olduğu bir yapıdır. Gürel bu evi, 1976-1979 yılları arasında inşaat sürecindeyken müteahhitten apartmanın sadece iki katını kendileri için satın almıştır. Cihangir Ev, İstanbul'da ana yol üzerinde altı katlı bir apartman dairesi olup, üst katın son iki katında içten merdivenli olarak dubleks biçiminde ve teras katıda olacak şekilde yapılan bu daire 1976-1979 yılları arasında yapılmıştır. Teras kat bahçeli ve 95 metrekarelik hacme sahiptir. Bu yer büyük davetlerde kullanılması için tasarlanmıştır.

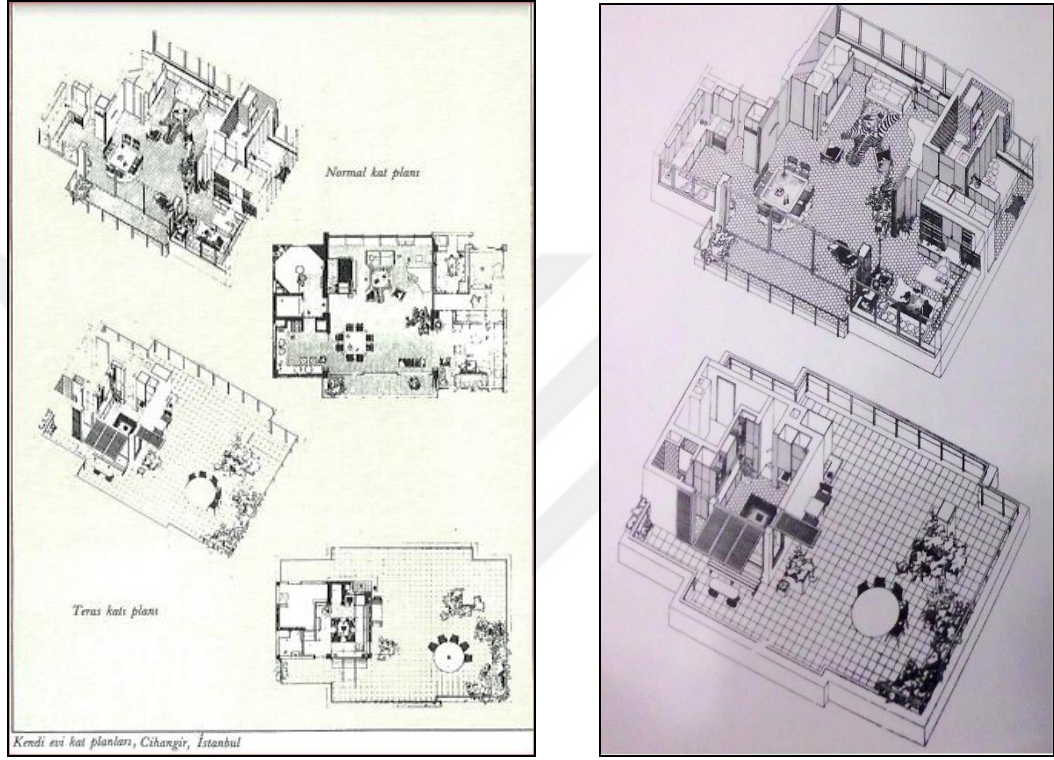


Şekil 4.61: Cihangir Ev, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.62: Cihangir Ev, Apartman Dış Görünüşü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Alt katın alanı 95 m², üst kat 95 m² ve üst teras bahçe kat 95 m² dir. İstanbul manzarasına ve İstanbul Boğazı'nın silüetine sahip bu daire, zamanında müteahhitten kabası bitirilmiş olarak alınmıştır. İki kişilik bir ailenin yaşamı için düzenlenen bu dairede, Gürel'in eşinin müzisyen olması nedeniyle ev içinde aynı anda aynı yaşam koşullarında mimar ve müzisyen çalışmalarına olanak verecek özellikle tasarlanmıştır (Bırol,1990).



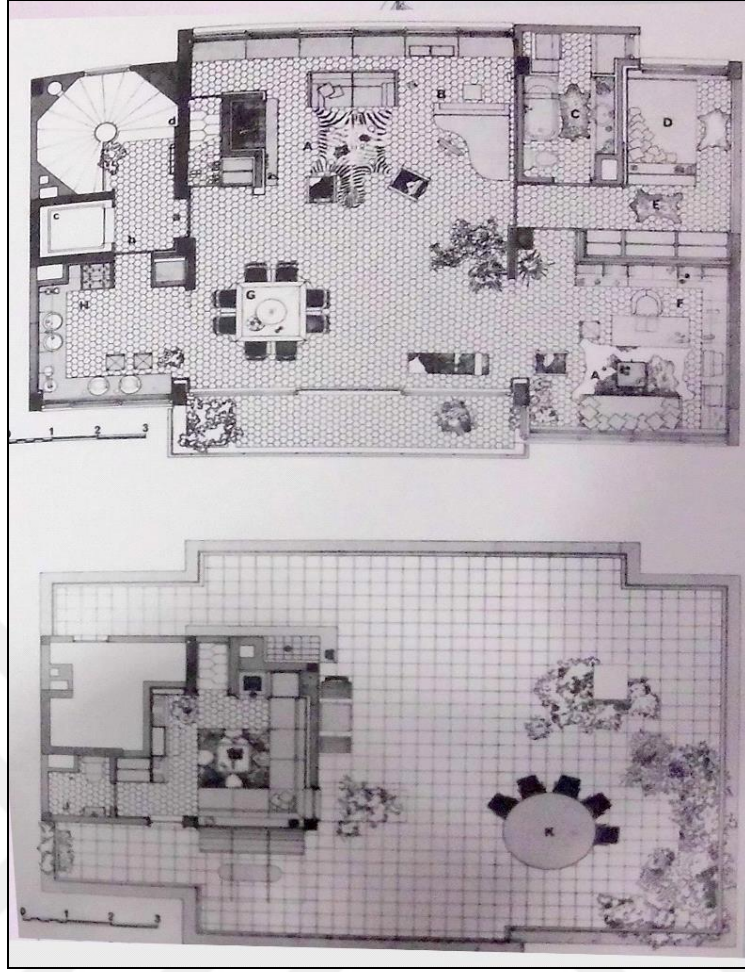
Şekil 4.63: Cihangir Ev, Kat Plânları, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Mimar Gürel'in Cihangir Ev'de kendi tasarımlarıyla oluşturduğu karniyarik plân tipinde olan iç mekân tasarımı yer alır. Giriş katı fonksiyonel olarak çeşitlenmiş açık mekânlardan oluşmaktadır. Bu açık mekânlarda mutfak, çalışma odası, ıslak hacim, yatak odası ve merdiven kovani bulunur. Gerektiğinde yerden tavana kadar olan lambri sürgülü kapılarla fonksiyonel mekân değişikliği yapılacak şekilde oluşturulmuştur.



Şekil 4.64: Cihangir Ev, İç Mekân, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Mimar Gürel, çatı katında bulunan bu projesinin iç mekânını açık plân olacak şekilde tasarlamıştır. Projedeki açık plânın uygulanmasının en önemli özelliği, zemin döşeme malzemesi olan seramik taşın evin her yerinde kesintisiz olarak kullanılmasındandır. Ev içinde açık plânın kullanılması ve esnek iç mekân tasarımıyla mekânlar arası geçişler kolay olurken, evin tek bir hacim halinde akıcı, kesintisiz ve bütünsellik içinde algılanmasını ve hissedilmesini sağlamıştır.



Şekil 4.65: Cihangir Ev, Kat Plânları, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Üst kattaki stüdyo daire ise 9,5 metrekare ve içinde çalışma, oturma, yatma ve ıslak hacim bulunmaktadır. Alt kat gibi burada da şömine vardır (Biol,1990).



Şekil 4.66: Cihangir Ev, İç Mekân Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş,2008)

Alt katın yaşam bölümü toplam 56 m iken, 6,6 metre eninde ve 8,5 metre boyuna sahip olan bu mekân, 9,5 metrelik balkonla tamamlanmıştır (Birol,1990).



Şekil 4.67: Cihangir Ev, İç Mekân Manzara, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Cihangir Ev'in mekânları olan salon, çalışma odası ve mutfak deniz tarafına bakarken, yatak odası ise cadde tarafına bakmaktadır. Cepheler yalın ve geniş olacak şekilde kurgulanmıştır. Boğaz manzarasına sahip olan salondan dikdörtgen şeklindeki balkonla dış mekân arasında ilişkinin kurulması sağlanmıştır.



Şekil 4.68: Cihangir Ev, Salon Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66)



Şekil 4.69: Cihangir Ev, Salon Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66)

Mutfağın simetriğinde çalışma odası yer alırken, salonun köşesinde ise müzik çalışmaları için ayrılan köşe bulunmaktadır.



Şekil 4.70: Cihangir Ev, Mutfak, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Kamil, 1989, s: 66).

10,5 m² lik mutfak diğer hacimlerle mekânsal bütünsellik içinde açık mutfak olarak tasarlanmıştır. Boğaz'a bakan tezgâh bölümü 4 santimetre kalınlığında ve ceviz kaplamalıdır. Bu tezgâhın üstünde yemek yenilebilmektedir. Buzdolabı ve bulaşık makinesi ahşap dolaplar içinde yer almıştır (Bırol,1990).



Şekil 4.71: Cihangir Ev, Çalışma Odası, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Evin çalışma köşesi 16 m² dir. İçinde çalışma masası, kütüphanesi, divanı, sandalyesi ile mekânın mobilya yerleşimi yapılmıştır (Bırol,1990). Evin yatma köşesi 7,5 m² dir. Alt katın sınırlı hacminden dolayı aynalar ile oda genişletilmiş.

Evin içinde kullanılan mobilyalardan, çalışma odasındaki masa ve sandalyeler, mutfaktaki bar ve sandalyeleri Sedat Gürel tarafından tasarlanmıştır. Evdeki diğer tüm mobilya, dolaplar, gardırop, lambri kaplamalar, ahşap işlerinden sorumlu olan Nafi Bak'ın mobilya atölyesinde üretilmiştir (Biol,1990).



Şekil 4.72: Cihangir Ev, Banyo Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Banyo 6,6 metrekare olup, yıkanma, tuvalet masası ve çamaşır makinası bölümleriyle oluşturulmuştur (Biol,1990).



Şekil 4.73: Cihangir Ev, Oda Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008).

Evin mobilya tasarımında; salon, yemek odası, çalışma odası ve banyonun dolaplarında ahşap malzemeden yararlanılmıştır.



Şekil 4.74: Cihangir Ev, Banyo Ahşap Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Aynı şekilde banyoda da dolaplar ahşap mobilyalı olup gömme küvet mevcuttur. Banyo küvetinin zemininde de yine ahşap malzemeli döşeme kullanılmıştır. Ahşap malzemesinin banyo içinde kullanılmasıyla banyo içinde modern bir görünümün kazanılması sağlanmıştır.



Şekil 4.75: Cihangir Ev, Oturma Odası, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Soygeniş'e göre evde ahşap kaplama duvarları evin bütünleştirici bir elemanı olarak kullanılmıştır. Tüm zeminde kullanılan koyu seramik malzeme ve koyu renk ahşap ile mekânlar arası uyumluluğu göstermiştir (Soygeniş, 1961). Evin döşemesinde kullanılan altıgen kahverengi seramik taş ve evin yerden tavana kadar kahverengi ahşap malzemesiyle kaplanması sonucu yer ve duvar arasında bütünlük ve görsellik sağlanmıştır (Bırol,1990).



Şekil 4.76: Cihangir Ev, Şömine Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Kamil, 1989, sayfa: 67)

Şömine ile evin içinde bir obje olarak görsel detayın olması sağlanmıştır. Ev içinde ünlü mimar ve tasarımcılara ait eşyalar da yer almaktadır. Bu eşyalar eve modern bir görsellik kazandırmıştır. Şömine önünde bulunan mobilyalar Le Corbusier'in eserleridir. Masa üstündeki Altonun vazoları ve Rosenthal aksesuarları ile mekânda görsellik sağlanmıştır (Bırol,1990). Yemek takımları İnterno, sandalyeler Breuer, masa üstündeki lamba ise Henniğ imzasını taşımaktadır. Oturma bölümünde ki koltuklar ve safari halı Le Corbusier iken 1929 yapılı ayaklı şezlongda Corbusier'e aittir.



Şekil 4.77: Cihangir Ev, Sandalye Görünüm, Sedat Gürel, İstanbul,1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Le Corbusier'in sandalyesiyle de evdeki modern yaşama ait görsellerin görülmesi mümkündür. Kanepe, cam ve yemek masaları İtalyan tasarımından oluşturulmuştur. Mutfak tasarımında ceviz kaplamalı ahşap kullanılmıştır (Biol,1990).

Sedat Gürel'in eşi Güzin Gürel ile yapılan söyleşide, evin içindeki eşyalarda süse önem verilmediğini ve fazla eşya kullanımından kaçındıklarını belirtmiştir. Buna göre, iç mekânın tasarımında her detay düşünülmüş, her ihtiyaca cevap veren alanlara ve mobilyalara yer verildiği görülmektedir. İç tasarımda yalınlık, konfor ve rahatlık görülmektedir.

Radi Biol Cihangir Evi'nin iç tasarımında bulunmuştur. 1986 yılında kaybedilen Sedat Gürel için 'İstanbul Ayağımızın Altında Ama'...başlıklı yazısında Cihangir Ev'inin mekân düzenlemesi için yazdığı yazıda duygularını dile getirmiştir. Biol (1990) Cihangir Ev'inde Sedat Gürel'le aziz hatıralarının bulunduğunu ve evi onsuz kaleme aldığını söylemiştir (Biol, 1990).

Cihangir Ev'inin Frampton'un maddelerine göre değerlendirildiğinde; ev'in iç mekân düzenlenmesi bütünsel ve açık plân olarak düşünülmüştür. Seramik taşın evin

tüm zemininde kullanılmasıyla mekânlar arasında bütünsellik ve akıcı geçiş sağlanarak modern bir tasarım oluşturulmuştur.

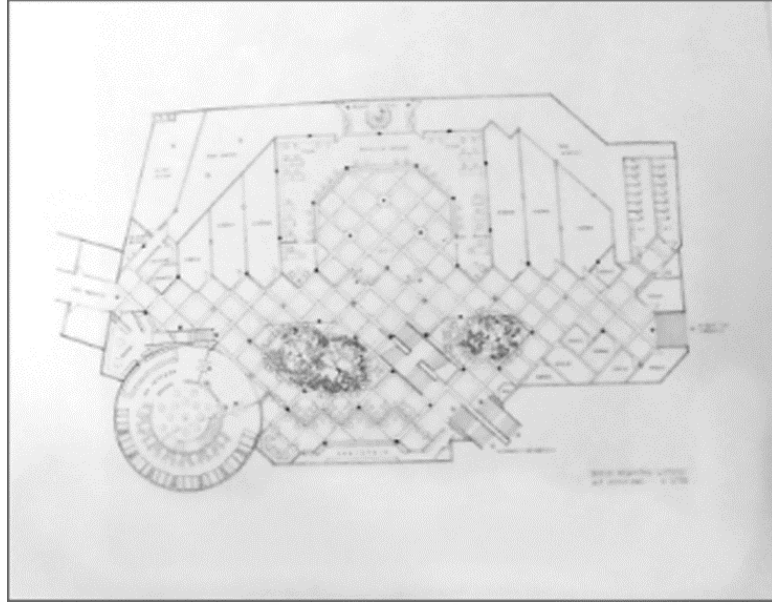
Cihangir Ev'in de ahşap malzemesi, evin mutfak dolaplarında, çalışma odasında, yatak odasında, banyo dolaplarında ve banyo zemininde kullanılmıştır. Taş ve ahşap malzemesinin aynı anda kullanılmasıyla görsellik sağlanmış ve duylara hitap edilmiştir. Evin içinde az ve modern mobilyalara yer verilmiştir. Mekânlar arasında bulunan sürgülü kapılarla esnek mekân özelleştirilmesi oluşturulmuştur.

İklim ve ışık durumuna göre, evin cephesinde boydan boya ve yerden tavana kadar pencereler kullanılmıştır. Doğal ışıktan bu pencereler sayesinde en üst düzeyde fayda sağlanmış ve evin içinde bulunan doğal ışıkla mekânda ferahlık ve rahatlık hissi yaratılmıştır.

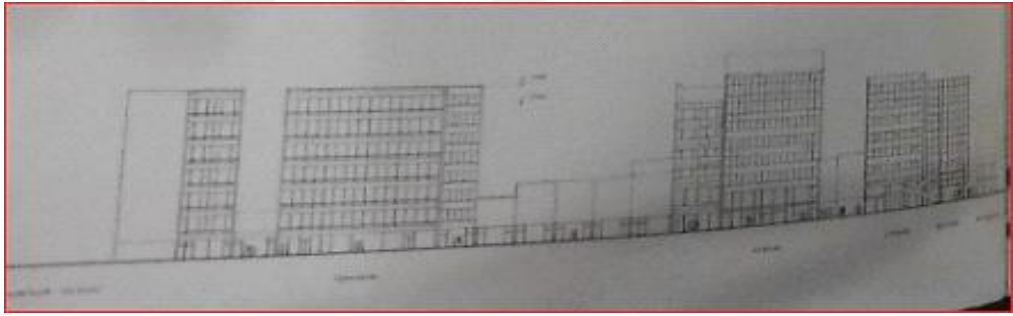
Cihangir Ev'inin uluslararası modernliğine, yapının bir bütün olarak düşünülüp açık planın uygulanması, döşemede tek malzemenin kullanılması, modern eşyalarla donatılması ve ahşap malzemesinden mobilyaların tasarlanması sayılabilir.

4.3.5. Büyük Beşiktaş Çarşısı, (İstanbul, 1976-1977)

Radi Birol ile beraber tasarlamış olduğu çarşı projesidir. Bu proje; alışveriş işlevleri ve çevre verilerine duyarlı bir iş olarak ortaya konmasına rağmen uygulamayı gerçekleştirenler tarafından aynı kriterlere bağlı kalınmamıştır. Bu yüzden bu yapısı diğer yapıları kadar başarılı olamamıştır. Yapıya sonradan yazı, tabela ve aydınlatma elemanlarının eklenmesi yapının algılanmasını zorlaştırmıştır (Soygeniş, 1961).



Şekil 4.78: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Vaziyet Plânı, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Soygeniş, 2008)



Şekil 4.79: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünüş, İstanbul, 1977, Sedat Gürel, Kaynak: (Soygeniş, 2008).

Ortaköy Çarşısı içinde bulunan Büyük Çarşı 1976 tarihinde tasarlanmıştır. Konumu ve tasarımı açısından kütle ve yüzey kurgusu insan ölçeğine ve çevresindeki diğer yapıların ölçeğine uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.

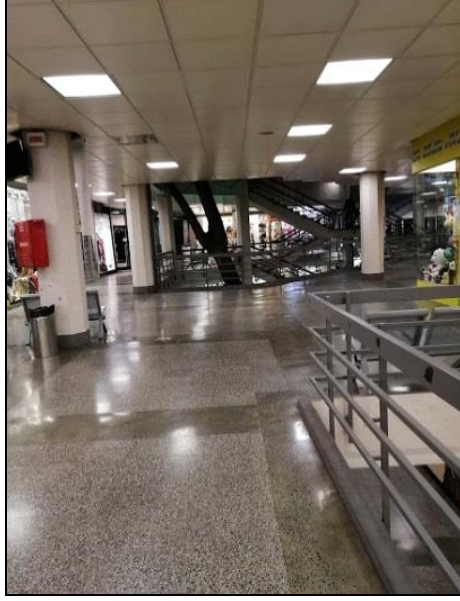


Şekil 4.80: Büyük Beşiktaş Çarşısı'nın Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)



Şekil 4.81: Büyük Beşiktaş Çarşısı'nın Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Beşiktaş Çarşısı'nın formunda dikdörtgen ve eğrisel cephe kullanılarak yapı tasarlanmıştır.



Şekil 4.82: Büyük Beşiktaş Çarşısı, İç Mekân Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Beşiktaş Çarşısı'na basit ve yalın bir plân şemasına sahiptir. Yapının taşıyıcısını açıkta bırakılan yuvarlak kolonlarla sağlamıştır. Kat yüksekliği 3.00 metre civarında olmakla beraber yapı içerisinde açık galeriler oluşturulmuştur.



Şekil 4.83: Büyük Beşiktaş Çarşısı'na Merdiven, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Çarşı farklı kotlarda olup, binayı otoparka bağlayan açık merdiveni bulunmaktadır. Yapıda ortak toplanma ve dinlenme yerleri bulunmaktadır.



Şekil 4.84: Büyük Beşiktaş Çarşı'sı, Otopark, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)



Şekil 4.85: Büyük Beşiktaş Çarşı'sı, Giriş Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Yapıda yaya platformlu sokakları da mevcuttur. Yapı tekil olarak zayıf bir duruş sergilerken, bulunduğu çevrenin zeminiyle kurduğu ilişkiden dolayı çevresiyle bir bütünlük oluşturmuştur.



Şekil 4.86: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Cidarsız ve açık şekilde erişime ve etkileşime açık olduğu için, çarşı içinde akıcı ve bütünleyici yapı özelliğini taşımaktadır. Yapı içerisinde açık sirkülasyon sistemi, iç-dış mekânlar arasında birbirine akıcılık sağladığı ve giriş katının çevresiyle kolayca geçirgenlik sağlayan bir yapı haline dönüşmesini sağlamıştır. Böylece çevresel bağlamda çarşı içinde akıcılığı üstlenen bir yapı olmuştur. Çok kullanıcı profiline gün içerisinde yapıyla kesişmektedir. Açık-yarı alanlarıyla kullanıcıların toplanma yeri olarak işlev görmektedir. İstanbul'da bağlamı ölçütünde çarşı kimliğini göstermiştir (<https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2019/03/24/yasama-alan-acmak-buyuk-besiktas-carsisi/> Erişim tarihi: 04.02.2020).



Şekil 4.87: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Gürel, yapı içinde bulunan ağaçlara zarar verilmemesi için döşemelerden galeri boşlukları açmış ve ağaçların büyümesine izin vermiştir. Bu şekilde hem doğal bir çevre özelliği kazanılmış hem de ışığın içeriye rahatça girmesi sağlanmıştır.

Frampton'un maddesi olan 'yerel bağlam' açısından çevre binaların ölçeğinde düz topografyaya üç katlı olacak şekilde inşası yapılmıştır. Yapı içinde oluşturulan patika yaya yollarıyla çarşı içerisinden sokağa kolayca ve rahat erişim sağlanmıştır. Yapıdaki açık galerileri mevcut ağaçların korunmasını sağlarken hem çevreye önem verildiğini hem de doğal bir çevre görünümü kazandırıldığını göstermiştir.

Tektonik kavram açısından değerlendirildiğinde; Beşiktaş çarşısında açıkta bırakılan taşıyıcı kolonlarla yapı taşınmıştır. Eğimli ve dikdörtgen çatı birleşiminden oluşan kütlede, basit ve yalın betonarme çözüm yapılmıştır. Çevre peyzajında doğayı öne çıkartmıştır. İklim-Işık maddesine göre; doğal ışıktan da doğrudan faydalanması sağlanmıştır.



Şekil 4.88: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Genel Görünümü, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Beşiktaş Çarşısı Projesi'nin, çevre binaların ölçeğinde olması ve çarşı içindeki ağaçlarının korunması ile eleştirel bölgeselciliğin öğelerinden olan çevre ve ölçek kavramına göre uyumu sağlanmıştır. Tasarlanan yapının, farklı malzemelerle kaplanması, çevresinde ki yapılarla bütünlük oluşturan ölçek ve çevre saygısından dolayı da ağaçlara dokunulmadan yapının oluşturulmasıyla ile yapının modern bir yapı özelliğinde olduğunu görmek mümkündür.

4.4. Değerlendirme: Sedat Gürel Mimarlığı, Modernizm ve Yerellik

Mimar Gürel, binalarını içinde bulunduğu döneme ve bölgeye göre akılcı ve etkin çözümler üreterek, bütüncül tasarım pratiğini, tüm yapılarında farklı düzeylerde oluşturmuştur. Gürel yapılarında yer ve bağlamı dikkate alan, görsel ve duyuşal duyulara hitap etmesini bilen, strüktürünü, iklimsel verilerini, çevresel etmenleri ve yapının bulunduğu çevrenin kültürünü ve yaşayış biçimini dikkate alan mimarisi bulunmaktadır. Her yapısına farklı mimari çözümler üretirken, içinde bulunduğu yerin verilerini kullanarak yapılarına bu şekilde farklı mimari özellikler getirmiştir.

Alan çalışması içinde yer alan beş yapısını eleştirel bölgeselcilik kapsamında olan özelliklere göre topografya, çevre, iklim, duyuşal, tektonik ve doğal ışık parametrelerine göre incelenmiştir. Feneryolu Ev’inde bu maddelerden topografyaya göre, yapının zeminden yükseltilmesi, çevreye uyum özelliğinde incelendiğinde çevre binaların ölçeğine göre iki katlı olması, ağaçlara zarar verilmemesi ve iklimsel veriye göre ise, cephede yerden tavana kadar dikey ve geniş pencerelerle doğal ışıktan asgari ölçüde faydalanırken, kübik formuyla da yapı modern özellik göstermiştir. Karayolları projesinde, cephede modüler pencereleri kullanmasıyla da doğal ışıktan faydalanırken, taşıyıcı strüktürün de görünür kolonlar üzerinde yapıyı zeminden yükselterek konumlandırmasıyla modern yapı özelliğini taşımıştır. Dalyan Köy Yazlık Ev’de, yerel verilerin hepsini yapısında kullanmıştır. Yapının eğimli topografyasına eğimine müdahale etmeden yapıyı yerleştirmesi ve manzarasını etkin bir şekilde kullanması, çevresel bağlamda arazi içinde ki mevcut ağaçların aynen kalması, iklim ve rüzgâra göre az açıklıklı pencerelerin kullanması, yörenin yerel malzemesi olan taş kullanmasıyla çevredeki yapılarla aynı dokuyu oluşturarak ekonomik fayda da sağlarken, yapıda bölgesel ve kültürel veriler kullanılırken, parçalı ve kübik formlu yapılarla projeyi çözümlenmesiyle yapısında modernlik görülmüştür. Cihangir Ev’inde cephelerin yerden tavana ve boydan boya olmasıyla doğal ışıktan faydalanmıştır. Bu yapısı apartman dairesinde dubleks olarak yer aldığı için çevresel etmenler yapıda görülmemektedir. İç mekân tasarımında ise evin her yerinde aynı döşeme malzemesini kullanmasıyla açık bir plân oluşturması ve mobilyalarda ev eşyalarında ahşap malzemesini kullanmasıyla evin iç mekânın modern bir görünümüne sahip olmasını sağlamıştır. En son yapısı olan Büyük

Beşiktaş Çarşısı'nda ise kentsel doku içerisinde yer alması, yer ve bağlama göre, çevre binalarına uygun ölçekte yapıya kat verilmesi, çevreye olan saygısını arazi içinde yer alan mevcut ağaçların zarar görmemesi için açık galeriler oluşturulması ve bu şekilde ayrıca doğal ışıktan da en üst düzeyde faydalanması yerel özellik taşıırken, yapı içinde görünür kolonlarla yapının taşınmasıyla modern yapıda olduğunu ve ayrıca yapı içinden açık erişim verilerek çarşı içine kolay ulaşımın sağlanması da yapıya kazandırdığı farklı bir çözüm olmuştur. Bu yapılar bulunduğu bölgeye uyum sağlarken, aynı zamanda günümüz mimarlığına da akılcı çözümler getirmiştir. Yapılarının genelinde ahşap malzemesini kullanması yerel malzeme özelliği kazandırılırken, modern bir görüntüde sağlanmıştır.

Gürel'in yapılarında yalınlık ve işlevselcilik ön plânda tutulmakla beraber yapının bulunduğu çevresel değerleri de dikkate aldığı görülmüştür. Uluslararası üslubun özelliklerinden olan; süssüz yüzeyler, kübik biçimler, düz çatı, geniş yatay pencereler, yatay ve dikey cepheler, beyaz dış cephe gibi unsurları mimarisine yansıtmıştır. Ayrıca mekânı belirleyen iklim, çevre ve malzeme faktörleri önemli olmuştur. İklimiyle, malzemesiyle, kültürüyle çevre ile bütünleşmiş, ihtiyacı en akılcı tekniklerle karşılayabilen çözümler üretebilmiş ve bulunduğu zamanın, mekânın koşullarına uyum sağlaması bakımından bölgeselci olarak adlandırabiliriz. Gürel bu etmenlere göre geleneksel mimarisini oluşturmuştur. Yapıları akılcı ve fonksiyonel bir anlayışla şekil almış olsa bile Gürel modern ve geleneksel yapılarında birlikte kullanmıştır. Mimari yaklaşımında; kültürel, sosyal, iklimsel verilerle birlikte, yerel ve modern malzemelerin kullanılmasına da önem göstermiştir. Eserlerinde yaratıcı çözümler üreterek, kullanıcının isteklerine ve yaşama biçimine uygun geleneksel yaklaşımla yapılarını yorumlamıştır.

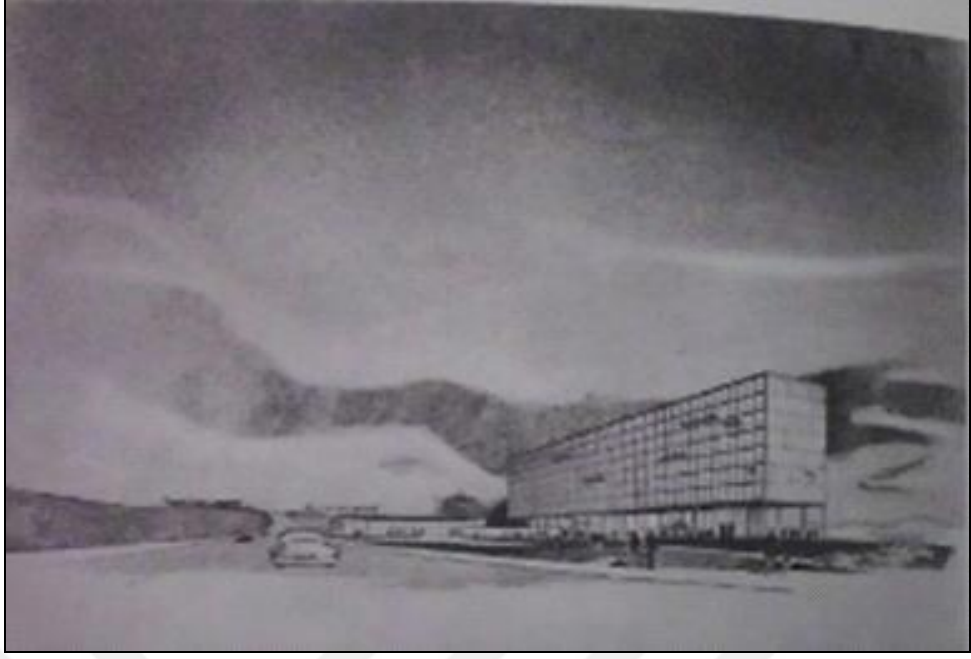
Buna göre Gürel'in yapılarının Eleştirel Bölgeselcilik özelliklerine göre açıklanırsa;



Şekil 4.89: Feneryolu Konut, Sedat Gürel, İstanbul, 1951, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Feneryolu Konut;

- Doğal ışıklandırılmanın kullanılması,
- Odaların güneşten korunması için balkon ve saçak yapılması,
- Yarı açık mekânla iç-dış mekân ilişkisi kurulması,
- Çevrede ki ağaçlara dokunulmaması....



Şekil 4.90: Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması, Sedat Gürel, Ankara, 1954,
Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Karayolları Genel Müdürlük Proje Yarışması;

- Yalın geometrik formdan ve düz çatıdan oluşturulması,
- Zemin katta düşey taşıyıcı kolonlarla binanın yükseltilmesi,
- Yatay pencerelerin kullanılması ve yataylık hissinin verilmesi,
- Pencerelerin, sıralı ve modüler şekilde yan yana kurgulanması,
- Sade ve yalın malzemenin kullanılması...



Şekil 4.91: Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev, Sedat Gürel, Çanakkale,1972, Kaynak: (Soygeniş, 2008)

Dalyan Köy Gürel Yazlık Ev;

- Kübik parçalı formların kullanılması,
- Topografyaya göre konumlanması,
- Yerel mimari verilerinin kullanılması,
- Yerel malzeme ve iŐilik kullanılması,
- İklimsel  zelliklerinin kullanılması,
-  evre ve doğaya saygılı davranılması...



Şekil 4.92: Cihangir Ev, Sedat Gürel, İstanbul, 1976, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2019)

Cihangir Ev;

- Plânın, açık plan şeklinde olması,
- Ev'in tüm döşemesinin aynı malzemeden yapılması,
- Mobilyaların modern ve kullanışlı seçilmesi,
- Geniş cam yüzeylerle cephenin oluşturulması...



Şekil 4.93: Büyük Beşiktaş Çarşısı, Sedat Gürel, İstanbul, 1977, Kaynak: (Fotoğraf Arşivi, Dilek Göcek, 2020)

Büyük Beşiktaş Çarşısı;

- Çevre binalara uygun ölçekte yapılması,
- Çevreye ve doğaya duyarlı olunmasıyla bina içindeki ağacın korunması
- Sade ve yalın malzeme ile yapının inşasının yapılması,
- Yapıda bütüncül tasarım anlayışının olması.

Gürel'in yapılarındaki eleştirel bölgeselcilik mimari özelliklere göre;

- ▶ Yalın ve geometrik formlar ve kütleler,
- ▶ Zemin üzerinde yükseltile kolonlarla yapının taşınması,
- ▶ Düz veya teras çatılar,
- ▶ Rasyonel-işlevsel mimari çözümler,
- ▶ Yaşama alanlarının parçalın birimler şeklinde tasarlanması,

- ▶ Modüler cephe kompozisyonları,
- ▶ Yatay ve düşey hatlarının cephe ve bina formuyla vurgulaması,
- ▶ Zeminden yükseltilerek binaya giriş sağlanmasıyla, yapının toprakla bütünleşmesi,
- ▶ Zeminden tavana kadar geniş pencere yüzeyleri,
- ▶ Ahşap çerçeve ve kepenkler kullanması,
- ▶ Yerel verilerden ve çevrenin fiziksel olanaklarından faydalanması,
- ▶ Yapıların bulunduğu yere göre uygun mimari çözümler yapması,
- ▶ Bütünsel ve açık plan uygulaması,
- ▶ Demir korkuluk ve saçağın taşınmasında ince metal taşıyıcı kolonları kullanması,
- ▶ Yerel malzeme, yerel işçilik ve yerel üretim biçiminde yapılar oluşturması
- ▶ Modern anlayışta bulunduğu döneme cevap veren yapıları yorumlaması
- ▶ İç mekân çözümlerinde ahşap malzemesi evin dolap ve mobilyasında kullanırken, sade ve az eşya ile evin mekânında sadeliğe gitmesi, gibi özellikler sayılabilir.

Genel olarak bakıldığında, Gürel'in geleneksel mimarideki yöresel verileri dikkate alarak, yerel malzemeye ve tekniğine uygun çözümlerler yapılarını tasarladığı görülmüştür. Çevrenin ve bölgenin iklimine uyum göstererek, insan ve doğa arasında ki uyumu yakalayıp tüm çevresel değerlere saygılı davranarak bulunduğu coğrafyanın ve yerin kimliğini oluşturmaya çalışmıştır. Bölgenin iklimini, malzemesini, kültürünü, geleneğini ve yapının çevresiyle olan bağı bölgenin toplumsal kimliğiyle bütünleştirmiştir. Yapılarının biçiminde, günün koşullarına ve geleneksel yerel verilere dayanarak tasarımlar yapmıştır. Bu sebeple, yerel özelliği kullanırken aynı zamanda belli bir düzen ve ahenk içinde değişikliklere ve çağın gereksinimlerine cevap veren modern teknik ve malzemelerin kullanımından da ayrılmamıştır. Bu yüzden Gürel mimarisinin amacı, modern mimari özelliğinden olan eklektik özelliklerden uzaklaşarak sade ve yalın özelliği ile yere ait hissettirmek olmuştur. Dalyan Köy Yazlık Evi'nin kendi dönemi içerisindeki yapıları arasında


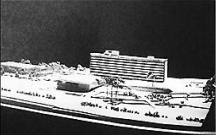



öne çıkmasının en büyük nedeninde yere ait hissedilmesinde; çevresel etmenlere saygılı davranması, değer vermesi, yerel malzemeyi ve yerel işçiliğini kullanması ve geleneksel mimariyi yapısında uygulaması olmuştur. Bu özelliklerinden dolayı Ağa Han Ödülünü almaya hak kazanmıştır. Bu yapı, geleneksel mimariyi ve modern mimariyi özgün bir biçimde göstermiştir. Mevcut koşullara ve içinde bulunduğu yörenin özelliklerine uyan, kullanıcı ihtiyaçlarına ve isteklerine akılcı bir şekilde çözüm getiren özgün ve nitelikli bir tasarım ürünü olarak kendini göstermiştir.

Gürel'in yapılarında dar cepheli düşey pencereleri, basit ve anlaşılır geometrik formları, lineer düzeni, çatı sistemlerini, okunur strüktürel sistemleri, yerel ve yeni malzeme kullanımını görmek mümkündür. İç mekânda basit, kullanışlı ve modern malzeme ile tasarımlarını oluşturmuştur. Modernizmin etkisiyle, cephede doğal malzeme kullanımıyla yalınlaşmaya doğru yönelme olmuştur. Gürel yapılarında, gelenekselliği ve modernizimliği referans alarak sade binalar yapmıştır.

Modernist öğelerle birlikte geleneksel ve bölgesel verileri etkin bir şekilde yapılarında kullanmıştır. Gürel, mimarisinde modern anlamdaki sade ve kübik form ile dönemin mimari imkânlarını ve yöntemlerini kullanmanın yanı sıra yerel malzeme olan taş ve ahşap malzemelerini kullanmasıyla da bölgesel mimar olduğunu göstermiştir. Mimar Sedat Gürel, yapılarının tasarımında bölgeselcilik kavramı ile yapılarını çözümlene yoluna gitmiştir. Yapılarında bölgenin yerel kültürüne, yerel iklimine, yerel malzemesine ve tekniğine uygun çözümler ortaya çıkartmıştır. Bu mimari karakteristik özelliği ile bölgeselcilik bağlamında yapılarına özgünlük kazandırmıştır. Modernizmde ki tek tip bina uygulanmasına çeşitlilik ve işlevlik kazandırıp yapılarını oluşturmasıyla karşıtlık yaratmıştır. Ancak bunun yanında yapılarındaki mimari dil, geometrik ve yalın çözümlenmeleriyle modernizmin etkisini gösterirken, gelenekseli, tarihi ve yerel özellikleri yansıtmasıyla da bölgeselcilik özelliğini göstermiştir. Gürel, modernizmi ve gelenekseli kullanırken (çelik, betonarme ve taş) kendini eleştirebilen, farklı projelerde çevreye olan saygısı ve yerel malzeme kullanımı gibi aynı fikirlerin çeşitli varyasyonlarını deneyimlemesiyle çeşitli çözümler ortaya koymuştur. Bu şekilde kendine de eleştirel bir anlayışla yaklaştığı görülmektedir. Az katlı bina çözümü, yoğun Vernaküler mimari dokularını kullanımı, yatay cephe kullanımı, bantlı şerit pencereler kullanımı, betonarme ve çelik malzeme kullanımı, iç mekân tasarımında pratik mobilya kullanımı ile

modernizmi yansıtırken, aynı zamanda köy verileri, insan ölçeği ve bulunduğu yörenin kültür ve kimliğini de kullanan bir mimardır.

Frampton'un yerel malzeme yerel işçilik, iklim, tektonik, duysal, ışık, topografya gibi özelliklerin ne ölçüde yansıdığı incelemek için analiz tablosu yapılmıştır. Frampton'un altı maddesine göre Mimar Sedat Gürel'in yapılarının eleştirel bölgeselcilikte analiz tablosuna göre,

Kenneth Frampton Eleştirel Bölgeselcilik Altı Maddesi							
1- Çok Kötü ; 2- Kötü ; 3- Orta ; 4 - İyi ; 5- Çok İyi ;							
Mimar Sedat Gürel'in Yapıları	Yapının Topografyayla uyumu	Yapının çevreye uyumu	Yapıda iklim verilerinin dikkate alınması	Yapının dokunsal duylara hitap etmesi	Yapıda yerel malzemenin kullanılması	Yapının doğal ışıktan faydalanması	Puanlama
Feneryolu Konut 	4	4	3	5	3	5	24
Karayolları Genel Müdürlüğü 	1	1	3	3	1	4	13
Dalyan Köy Yazlık Ev 	5	5	5	5	5	5	30
Cihangir Ev 	1	1	3	5	1	4	15
Büyük Beşiktaş Çarşısı 	5	5	3	3	2	5	23

Tablo 4.3: Kenneth Frampton Eleştirel Bölgeselcilik Altı Maddesi, (Göcek, 2020)

Tablo sonucunun değerlendirilmesine göre;

Tablodan Kenneth Frampton'un eleştirel bölgeselciliğin altı maddesindeki özelliklerinin kullanılmasına göre her yapısı için farklı sonuçlar ve puanlamalar çıkmıştır. Buna göre; Gürel'in tüm beş yapısında doğal ışıktan faydalanması en üst seviyede olmuştur. Dalyan Köy Yazlık Ev, Beşiktaş Büyük Çarşı ve Feneryolu Konutunda Eleştirel bölgeselcilik akımı en çok bu yapılarında görülmüş, çevreye ve doğaya vermiş olduğu saygıdan dolayı mevcut ağaçlara dokunmadan, topografyasına ve çevre ölçeğine uygun kullanımların gerçekleştirdiği görülmüştür. Cihangir Ev'inde doğal ışıktan faydalanması ve dokunsal duylara hitap etmesinden dolayı eleştirel bölgeselcilik görülmüştür. Karayolları Projesi'nde ise doğal ışıktan faydalanması gibi kısmi özellikten dolayı eleştirel bölgeselcilik az görülmüştür.

Eleştirel bölgeselcilikte anlatılan kavramlar, Mimar Sedat Gürel'in yaklaşımında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Gürel'in yapılarında eleştirel bölgeselci yaklaşımı taşıdığı görülmüş, yapılarına yerel özellik ve modernizmi yansıtmıştır. Projelerinde tektonik, çevre, yerel veriler, iklim ile olan bütünlüğü yorumlamıştır. Bu inceleme içerisinde Gürel'in mimari dilinde modernizmi ve bölgeselciliği önemseydiği ve yapılarını bu kavramlar içinde oluşturmasında:

Sedat Gürel'in mimari yaklaşımında ve üslubunda modernizm ve bölgeselcilik akımını önemseydiği görülmüştür. Gürel'in bu mimari akımı önemsemesinde;

- ▶ Çevresel etmenleri ve değerleri göz önüne alarak, bulunulan çevrenin kimliğiyle tasarlaması,
- ▶ Yapılarında doğaya ve çevreye saygılı, yalın ve kübik, çağdaş ve çağın gereksinimlerine cevap veren mimari eserlerini tasarlaması
- ▶ İklim verilerine dayanarak sürdürülebilirlik anlamında yapılarını ortaya koyması
- ▶ Estetik ve görsel etmenlerin yanı sıra kaliteli ve nitelikli yapılar olması,
- ▶ Yaşam kalitesini arttıran, kullanıcıların isteklerine cevap veren konforu ve barınma ihtiyacını sağlaması,
- ▶ Gelenekseli ve tarihi yaşatırken, içinde bulunulan çağın ve evrenselin gereksinimlerine de cevap vermesi,

► Geçmişten geleceğe doğru aktarılan özellikleri mimari yapılarında kullanmaya önem vermesinden dolayı sayılabilir.

Bu inceleme sonucuna göre, Gürel'in mimari dilinde bölgeselciliği, modernizmi ve bölgeselciliği önemseydiği ve yapılarını bu kavramlar içerisinde oluşturduğu anlaşılmıştır. Yapılarında doğaya ve çevreye saygılı, yalın ve kübik, çağdaş ve çağın gereksinimlerine cevap veren mimari eserler oluşturmuştur. Toplumun ait olduğu tarihi ve kültürel özelliklerden kopmadan, bölge ve yerel karakteristik özelliklerini kullanarak, iklim verilerine dayanarak sürdürülebilirlik anlamında yapılar ortaya koymuştur. Gürel mimarlığında, bölgesel verilerle birlikte kültür bağı ve kimliğini göz önünde bulundurarak eserlerini ortaya çıkarmıştır. Modern mimarlık ve geleneksel mimarlık açısından mimari kimliğini ve yaklaşımının görülmesiyle özgün mimarisini tanımak açısından önemli olmuştur. Yapılarında ki özgün tasarımı, kütle çözümleri, yalın cephe anlayışını, çevrenin fiziksel özelliklerini ve mimari dilini yapılarında görmek mümkündür.

Sonuç olarak; Sedat Gürel mimarisinde çevreyi ve gelenekseli önemseyen, kullanıcıların yaşam tarzlarına uygun yapılar oluşturmayı amaçlayan bir felsefe göze çarpar. Gürel, hem modern mimariye hem de geleneksel mimariye göre yapılarının özelliklerini oluşturmuştur. Böylece, mimarisinde bu iki özelliğin birleşmesiyle yerel bir mimari oluşturmuştur. Gürel mimarisinde bulunduğu yerin coğrafi ve yerel özelliklerini bütünleştirmiştir. Bu yapısında parça ve bütün arasında kurduğu ilişki ve yerle bütünleştirmesi modern mimarinin istediği evrensellik kavramını da göstermiştir.

5. BÖLÜM

SONUÇ

Gürel'in meslek hayatı boyunca yaptığı çalışmalarında çağın gereksinimlerine göre sürekli kendini geliştiren bir mimari anlayış sergilediği görülmüştür. Bu tez kapsamında Gürel'in bir süreklilik içerisinde yerel ve modernist nitelikleriyle öne çıkan eserleri tanıtılmış ve tasarlamış olduğu yapıların dönem bağlamında ve eleştirel bölgeselcilik parametrelerine göre değerlendirilmesi yapılmıştır. Değerlendirme sonucunda Gürel'in, modernizmin geçirdiği dönüşümlere koşturarak kendi tasarım dilini oluşturduğu görülmüştür. Gürel için mimari tasarımının belirleyicilerinden, çevre, ölçek, malzeme gibi nitelikler kalıcı değerler olmuştur. Modern mimarlık ve geleneksel mimarlık açısından mimari kimliğinin ve yaklaşımının görülmesiyle özgün mimarisini tanımak açısından önemli olmuştur.

Mimar Sedat Gürel'in mimarisinde kendi toplumunun kimliğini ve gelenekselliğini yansıtmaya amacı olmuştur. Mimar'ın tasarlamış olduğu yapılarında bütüncül bir mimari anlayışına sahip olduğu, genel olarak modernist mimarlık prensiplerini benimsediği, yapılarında giderek süslemelerden arındırılarak yalınlığa doğru gittiği görülmektedir. Gürel mimarisinde, yerellik çerçevesinde, yerin kimliğini ve çevresinin fiziksel özelliklerini göz önüne almış ve tasarladığı mekânları yerin iklim ve malzemesine göre oluşturmuştur. Yapılarına çevreye ait mekânsal çözümler getirerek yapılarını çevresiyle bütünleştirmiştir. Geleneksel malzemenin geleneksel yapım ve yerel işçilerle yapılmasıyla yapıyı oluşturmasını bilmiştir. Yapının strüktüründe içinde bulunduğu bölgenin yerel malzemelerini ve verilerini kullanmasıyla bölgenin kimliğini yansıtırken, aynı zamanda kübik, yalın, ahşap ve betonarme modern tekniklerinden faydalanmasıyla da modern mimari üslubunu yapılarına uygulamıştır. Böylelikle yerel verilerden faydalanırken, modern mimari yorumunu yapılarında yansıtmaya çalışmıştır. Yapılarında hem geleneksel ve hem de modernist referanslar bulunmaktadır. Toplumun yaşayışına ve çağın gereksinime cevap veren modernizmi birleştirerek mimari çözümlerini yapmıştır. Bu anlamda Gürel mimarisinin bölgeselcilik akımına uygun olarak gerçekleştirildiği söylenebilir.

1950 sonrası mimarlığında, geleneksel mimariyi uygulamak ve modern mimariyi yumuşatmak amacıyla yerel mimariye önem verilmiştir. Mimar Gürel’de yapılarında bölgesel verilerle birlikte kültür bağını ve kimliğini göz önünde bulundurarak, yerel malzemeyi, çevrenin fiziksel değerlerini, iklimsel verileri ve doğal ışığı kullanmasıyla yapının bölgeselci özellikte olmasını sağlamıştır. Mimar Sedat Gürel’in modern mimarlık ve geleneksel mimarlık açısından mimari kimliğinin ve mimari yaklaşımının görülmesi kendine özgü mimarisini tanımak açısından önemli olmuştur.

Modern mimarinin getirmiş olduğu kübik, yalın formları ve betonarme, ahşap ve çelik gibi malzemeleri yapılarında kullanmıştır. Modernizmin evrensel kimliğini bu şekilde yorumlamıştır. Bu şekilde; bulunduğu toplumun ve yerin kimliğine cevap verirken aynı zamanda rasyonalist-modern mimari çözümleriyle de yapılarının tasarımını yapmıştır. Araziyle olan bütünleştiriciliği ve bölgenin silüetinde yapmış olduğu denge, çevresel etkileri önemseyen mimarisi ile geleneksel ve modern mimariyi yansıtmıştır. Yapılarında bölgesel ve yerel verileri kullanırken, modernizmde yapılarında kullanmıştır. Bölgesel verilerde, eleştirel bölgeselciliğin kriterlerinden olan, topografya ve arazi kullanımı, çevrenin fiziksel ve iklimsel özelliklerine göre uyumlu yapılarını tasarlaması, yalın, betonarme ve kübik uygulamasıyla da modernizmin izleri görülür.

Kısacası, Gürel yapılarında insana ve çevreye önem veren bir yaklaşım içindedir. Bu yaklaşım, bölgenin özelliklerini ve yerel verilerini kullanmasını bilen, kullanıcının yaşam ve isteklerine önem veren bir mimari yaklaşımdır. Bu nedenle Gürel’in oluşturmuş olduğu yapılarda geleneksel ve modernliği bir arada görmek mümkün olmuştur. Sonuç olarak Gürel’in yapılarında coğrafi, fiziksel ve iklimsel özellikleriyle birlikte; kültürel, toplumsal ve yöresel özellikleri önemseyen mimari kriterler bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

1. **Açıkalin, F. (2016)**, ‘‘Batı Anadolu Kırsal Yerleşmelerinde 1970 Sonrası İnşa Edilmiş Nitelikli Konut Örneklerinde Yerel Veri Kullanımı’’, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
2. **Akpolat, S.M. (2003)**, ‘‘Mimar Şevki Balmumcu’nun ve Ankara Sergi Evi Binası’nın Üzüntü Verici Öyküsü’’, Kekibeç .
3. **Alsac, Ü. (1976)**, ‘‘Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi’’. Trabzon, Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
4. **Alsac, Ü. (1973)**, ‘‘Mimarlıkta 50 Kuşağı’’, Ege Mimarlık Dergisi, s:20-28.
5. **Alsac, Ü. (2007)**, ‘‘İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi’’, Modern Türk Mimarlığı İçinde, s:99-110.
6. **Altan, E. (2009)**, ‘‘Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar’’, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 13.
7. **Arıtan, Ö. (2008)**, ‘‘Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Modernleşme ve Cumhuriyetin Kamusal Mekân Modelleri’’, Mimarlık Dergisi, Sayı:342 Temmuz- Ağustos Yayın Grubu.
8. **Aslanoğlu, İ. ’’Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938’’**<<http://www.turktarihi.com>> Erişim Tarihi:17.03.2021.
9. **Aslanoğlu, İ. (1980)**, ‘‘Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı’’, Ankara: O.D.T.Ü., Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.
10. **Aslanoğlu, İ. (1988)**, ‘‘Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavırlar’’, ODTÜ MFD, Sayı:8(1), s:59-66.
11. **Aslanoğlu, İ. (2010a)**, ‘‘Mimarlığımız 1923-1950’’, Mimarlık / Forum Dergisi, Sayı:2, Şubat, 1973.
12. **Aslanoğlu, İ. (2010b)**, ‘‘1930’lar: Türk Mimarisinde Erken Modernizm’’, Cumhuriyetin Mekânları Zamanları ve İnsanları Elvan Ergut Bilge içinde s:25-29.
13. **Aslanoğlu, İ. (2010c)**, ‘‘Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938’’, ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
14. **Aycı, H. (2008)**, ‘‘Yerelin İçerisindeki Evrenseli Aramak: Eleştirel Bölgeselcilik’ in Öne Çıkan Kavramları Aracılığıyla Han Tümertekin’in B2

- ve Sm Evlerine Bir Bakış*’, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kasım 2008, Ankara.
15. **Balamir, A. (2003a)**, ‘*Mimarlık Kimlik Temrinleri-I:Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili*’, Mimarlık, Sayı: 313, s: 24-29.
 16. **Balamir, A. (2003b)**, ‘*Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili*’, Mimarlık Dergisi, s: 314.
 17. **Baslo, M. (2008)**, ‘*Türk Devrimi ve Devrim Mimarlığı Evrensellik Temelinde Bir Araştırma*’,Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
 18. **Batur, A. (1983)**, ‘*To be Modern: Search for a Republican Architecture, Modern Turkish Arhitecture*’, Eds. Holod R., Evin A., and Özkan, S. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
 19. **Batur, A. (2006)**, ‘*Türkiye Mimarlığında “Modernite” Kavramı Üzerine*’,Mimarlık Dergisi, Sayı:329, s:50-53.
 20. **Batur, A. (2007)**,‘*Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı*’, Modern Türk Mimarlığı İçinde, Modern Türk Mimarlığı İçinde s:71-96.
 21. **Baydar, N.G. (1993)**, ‘*Between Civilization And Culture: Appropriation Of Traditional Dwelling Forms In Early Republican Turkey*’, Journal of Architectural Education, Sayı: 47/2.
 22. **Behruz, Ç. (1998)**, ‘*Sedat Gürel ve Mesleğe Bakış Açısı Üzerine*’, Mimarlık, Sayı: 89- 4, s: 6.
 23. **Bekir Bey Ev’i**, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/20/125.pdf>>, Erişim Tarihi: 12.02.2021.
 24. **Biol, G. (2017)**, ‘*Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*’, Megaron Dergisi, s:3-16.
 25. **Bozdoğan, S. (2002)**, ‘*Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*’, Çev. T.Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
 26. **Bozdoğan, S., & Kasaba, R. (1998)**, ‘*Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*’, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
 27. **Bozkurt, T. ‘1930- 1940 Dönemi Türk Mimarlığı’**
<<https://acikders.ankara.edu.tr/>> Erişim Tarihi: 06.06.2020.

28. **Canizaro, V. B. (2007)**, “*Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*”, New York: Princeton Architectural Press.
29. **Celal Bey Ev’i**, <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/86/893.pdf>>, Erişim Tarihi: 12.02.2021.
30. **Cengizkan, A. (2002)**, “*20.yüzyılda Modernleşme ve Demokratikleşme Pratiğinde Mimarlar*”, Ankara: Mimarlar Derneği, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
31. **Çanakkale Ezine İlçesi Dalyan Köy Video**, <<http://www.ezine.ilçelerimiz.com.tr>> Erişim Tarihi: 20.05.2019.
32. **Çanakkale İli’nin Coğrafi Özellikleri**, <<http://www.cografya.gen.tr/tr/canakkale/>> Erişim Tarihi: 15.05.2019.
33. **Demir, Ö.,& Acar, N. (1994)**, “*Sosyal Bilimler Sözlüğü*”, Ağaç Yay, İstanbul.
34. **Demirgüç, U. (2006)**, “*Mimarlıkta Eleştirel Bölgeselcilik ve Turgut Cansever*”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
35. **Eldem, S. H. (1940)**, “*Yerli Mimariye Doğru*”, Arkitekt Dergisi, Sayı:3-4 s: 69-74.
36. **Eldem, S.H. (1968)**, “*Türk Evi Plan Tipleri*”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
37. **Eldem, S. H. (1973)**, “*50 yıllık Cumhuriyet Mimarlığı*”, Akademi Dergisinden, Mimarlık Dergisi, Sayı: 11-12, Kasım - Aralık.
38. **Eldem, S. H. (1984)**, “*Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonelizm Araştırmaları*”, Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, s: 53-59.
39. **Ergut, A. (2009), İmamoğlu, B. (2007)**, “*Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*”, Mimarlık Dergisi, Sayı: 337.
40. **Ergut, T. E. (1999)**, “*The Forming of the National in Architecture*”, METU JFA, (19: 1-2), 1999, s: 31-43, Erişim Tarihi:07.02.2021.
41. **Erkılıç, M. (1998)**, “*Legitimization of the Modernist Idea In Architecture Through Mumford’s Early Writings*”, METU JFA, 18: 1-2, 5-23.

42. **Erkol, İ. (2016)**, “*Türkiye Mimarlığı’nda Modernizmin Revizyonları (1960-1980)*”, Yayınlanmış Doktora Tez, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
43. **Ertuğrul, İ. (2011)**, “*2000’lerde İstanbul’da Gerçekleştirilen Konut Projelerinin Mimarlıkta Bölgeselcilik Bağlamında Değerlendirilmesi*”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
44. **Evin, A.,& Holod, R. (1983)**, “*Modern Turkish Architecture*”, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
45. **Eyüce, A. (2011)**, “*Modernlik ve Türkiye’de Modern Mimarlık*”, Mimarlık Dergisi, Sayı:361.
46. **Fallingwater Ev’i, (1934-1937)**, <<https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-ev/>>, Erişim Tarihi:07.02.2021.
47. **Farnsworth Ev’i, (1945-1951)**, <<https://www.arkitektuel.com/farnsworth-evi/>>, Erişim Tarihi:07.02.2021.
48. **Frampton, K. (1983)**, “*Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*”, The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture, Edited By: Hal Foster, Seattle: Bay Press.
49. **Frampton, K. (1985)**, “*Modern Architecture*”: A Critical Study, London: Thames and Hudson.
50. **Gündüz, B. (2013)**, “*Architectural Design Theory. Bir modern Mimarlık Anlatısı*”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
51. **Güngören, E., & Tuztaşı, U. (2014)**, “*Türk Mimarlık Tarihi Yazıcılığında ‘Ulusal’/‘Millî’ olanın Eklektisizm ve Modernizm Ekseninde Ayrıştırılması Üzerine*”, Tasarım Kuram Dergisi, Sayı:18.
52. **Gürel, S. (1925)**, “*Uzay Organizasyonlarında Yeni Gelişimler*”, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, 1968.
53. **Gürel, S. (1955a)**, “*Konstrüksiyon ve Çok Katlı Mesken Blokları*”, İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi.
54. **Gürel, S. (1955b)**, “*Strüktür*”, Mimarlık Dergisi, C:6, Sayı: 51, s: 18-40.
55. **Gürel, S. (1962)**, “*Yapı Endüstrisinde Araştırma*”, Teknik Üniversite Matbaası, İstanbul.

56. **Gürel Ev, (1968)**, <<http://www.arkiv.com.tr/proje/sedat-gurel-evi/3150>>, Erişim Tarihi: 20.05.2019.
57. **Gürel, S. (1971a)**, “*Mimari Tasarımda Yeni Yönelimler ve Türkiye’imiz*”, Mimarlık Dergisi, Sayı: 89, s: 26-30.
58. **Gürel, S. (1971b)**, “*Geleceği Amaçlayan Mimari ve Uluslararası Sergi Organizasyonları*”, Mimarlık Dergisi, Sayı: 84, s: 25-31.
59. **Hakkı Bey Ev’i**, <https://www.researchgate.net/figure/Ismail-Hakki-Bey-House-Mimar-1932-17_fig13_281801747>, Erişim Tarihi: 12.02.2021
60. **Has, D. (2009)**, “*Mimarlık Düşüncesinin Gelişimi ve Mimarlık Söylemleri Özneler Üzerinden Bir Değerlendirme*”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
61. **Hermann Jansen’in Ankara Planı**, <<https://www.arkitektuel.com/hermann-jansenin-ankara-plani/>> Erişim Tarihi: 12.02.2021).
62. **Heynen, H. (1999)**, “*Architecture and Modernity*”. London England.
63. **Heynen, H. (2011)**, “*Mimarlık ve Modernite*”: Bir Eleştiri, Versus Kitap.
64. **Holod, R., Evin, A., & Özkan, S. (2007)**, “*Modern Türk Mimarlığı*”, İstanbul: İstanbul Mimarlar Odası Yayınları.
65. **İmamoğlu, B., & Ergut, E. (2007)**, “*Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*”; *Mimarlık Tarihi Araştırma Stüdyosunun Düşündürdükleri*”, Mimarlık Dergisi, Sayı: 337, Eylül-Ekim.
66. **Kaftancı, G. (2003)**, “*Mimarlıkta Yerellik*”, Arkitera Dergisi, Sayı: 1.
67. **Kahraman, H.B. (2007)**, “*Konuklar ve Ev Sahipleri*”, Sabah Gazetesi, 17.05.2007.
68. **Kale, N. (2011)**, “*Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru*”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl 6, Sayı: 19 (Mayıs, Haziran, Temmuz), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011, s: 31-51.
69. **Kâmil, M.** “*Sedat Gürel ve Mesleğe Bakış Açısı Üzerine*”, Mimarlık, Sayı:89-4, s: 65.
70. **Karaaslan, M. (1989)**, “*Sedat Gürel ve Mesleğe Bakış Açısı Üzerine*”. Mimarlık, Sayı: 89- 4, s: 65.
71. **Kasaba, R. (1998)**, “*Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm*”, Ed. Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998.

72. **Koca, G., & Karasözen, R. (2011)**, “*1945–1960 Dönemi Eskişehir Modern Kent Merkezinin Oluşumunda Öne Çıkan Yapılar*”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Anadolu University Journal of Social Sciences Cilt / vol: 10 Sayı / No: 3, s:191–211 (2010).
73. **Kocaman, S. (2019)**, “*Haluk Baysal-Melih Birsal Mimarlık Pratiğinin Modern Mimarlık Mirası Kapsamında Değerlendirilmesi*” *Hukukçular Sitesi Örneği*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
74. **Korkmaz, T. (2001a)**, “*Mimari Stiller: Modernizm*”, XXI- Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı: 6: s: 142-151.
75. **Korkmaz, T. (2001b)**, “*Mimari Stiller: Bölgeselcilik*”, XXI- Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı: 7: s: 128-135.
76. **Kortan, E. (1974)**, “*Türkiye’de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-70*”, Baylan Matbaası, Ankara.
77. **Kortan, E. (1997)**, “*1950’ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi*”, İstanbul: Yem Yayın.
78. **Kuban, D. (1982)**, “*Türk Evi Geleneği Üzerine Gözlemler, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
79. **Kumral, B. (1995)**, “*Gürel Ailesi Yazlık Ev’i*”, Konutlar, Yem Yayın, 21.
80. **Kuran, A. (2012)**, “*(1927-2002), Selçuklular’dan Cumhuriyet’e Türkiye’de mimarlık = Architecture in Turkey from the Seljuks to the Republic*”, Editors. Kafescioğlu, Ç., Kuran, T., İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012.
81. **Kuyrukçu, E. & Alkan, A. (2019)**, “*Ahp Metoduyla Yer’e Özgü Mimari Tasarım Kriterlerinin Öncelik Sırasının Belirlenmesi*”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi Cilt: 23,(özel sayı), s:169-180.
82. **Özer, B. (1963)**, “*Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*”, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları.
83. **Özer, B. (2000)**, “*Mimarlıkta Tarihsellik ve Geleneksellik Üzerine Bir Söyleşi*”, Kültür Sanat Mimarlık, Yem Yayınları, İstanbul.
84. **Özkan, S. (1985)**, “*Indtroduction -Regionalism within Modernism, Regionalism in Architecture*”, pp.8-16, Ed. Powell, R., The Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Ltd., Singapore.

85. **Özkan, S. (2007),** "Osmanlı İmparatorluğunun Son Yılları," Modern Türk Mimarlığı İçinde, s: 39-54.
86. **Özorhon, F. (2008),** "1950-60 Arası Türkiye Mimarlığı'nda Özgünlük Arayışları," Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eylül.
87. **Öztürk, Y. (2006),** "Mimarların Kendi Evleri", Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
88. **Paköz, A. (2017),** "Bir Standart Yaratma Aracı Olarak Türkiye'de Vernaküler Mimarlık", Yayınlanmış Doktora Tezi, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.
89. **Pektaş, H. (2006),** "Moda ve Postmodernizm", Yayınlanmış Doktora Tezi, Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı.
90. **Püsküllüoğlu, A. (2002),** "Türkçe Sözlük", (4. Baskı), Doğan Kitap, İstanbul.
91. **Radi, B. (1990),** "İç dünyalar: İstanbul'da Kuşbakışı Bir Ev, İstanbul Ayağınızın Altında Ama..", Arrademento Dekorasyon, Sayı: Mart, s: 52-53.
92. **Rapoport, A. (2004),** "Kültür Mimarlık Tasarım", Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
93. **Sağsöz, A., Midilli, S. R., Şen, D., & Al, S. (2014),** "1938-1960 Yılları Arası Cumhuriyet Dönemi Türk mimarlığı", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014, p. 941-955, Ankara, 2014.
94. **Sarup, M. (2004),** "Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm", Çevr: Abdülbaki Güçlü. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004, s: 187. (aktaran şimşek, 2014).
95. 'Sedat Hakkı Eldem'i Anla(t)mak,' 1930-1950.
<<https://artsandculture.google.com/exhibit/EALyh0kHgmNzKQ?hl=tr>>
Erişim Tarihi:10.11.2021.
96. **Sey, Y. (1998),** "75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık", İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
97. **Sey, Y. (1999),** "Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme: Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", Tepe Mimarlık Kültür Merkezi, İstanbul.

98. **Sezgin, H. (2006)**, ‘‘Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye’deki Örnekleri Hakkında’’, Tasarım Kuram Dergisi, Sayı: 4.
99. **Soygeniş, M., & Özkan, S. (2008)**, ‘‘Sedat Gürel Projeleri ve Yaşamı’’, Sedat Gürel-Güzin Gürel Sanat ve Bilim Vakfı, İstanbul.
100. **Şimşek, M. (2014)**, ‘‘Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman’’ . Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
101. **Söylemezoğlu, K. (1973)**, ‘‘Mimarlığımız 1923-1950’’.
102. **Sözen, M. (1973)**, ‘‘Mete Tapan, 50 Yıllık Türk Mimarisi’’, Bates, İstanbul.
103. **Sözen, M. (1984)**, ‘‘Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi’’, Türkiye İş Bankası Yayınları.
104. **Tanyeli, U. (1998)**, ‘‘1950’lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık’’, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Ed. Yıldız Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
105. **Tapan, M. (2007)**, ‘‘uluslar arası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm’’, Modern Türk Mimarlığı İçinde s:111-124.
106. **Tekeli, İ. (2007)**, ‘‘Türkiye’de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı’’, Modern Türk Mimarlığı İçinde, s:15-35.
107. **Tetik, T. (2012)**, ‘‘Mimarlıkta Eski (geleneksel) ve Yeni (modern) İkileminde ‘‘Süreklilik’’ Kavramı’’, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Karabük, Karabük Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
108. **The Aga Khan Award for Architecture. (1989)**, ‘‘Gürel Family Summer Residence’’
109. **Tzonis, A. & Lefaivre, L. (1996)**, ‘‘Why Critical Regionalism Today?’’, *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*, ed. Nesbitt, Kate, Princeton Architectural Press, NY, 1996.
110. **Tozlu, S. (2017)**, ‘‘21. Yüzyıl Tasarım ve Üretim Teknolojilerindeki Gelişmelerin Mimarlık Paradigmasına Etkisi: Sayısal Mimarlık’’Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
111. **Uçar, S. (2019)**, ‘‘Turgut Cansever’in Mimari Tasarım Yaklaşımı Bölgeselcilik Kavramı: Antalya Karakaş Camii Örneği’’, Ankara: ISAS, Üçüncü Uluslararası Sempozyum.

112. **Ural, S. (1974)**, ‘‘Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık 1923-60’’, Mimarlık Dergisi, Sayı: 1-2, s: 5-51.
113. **Uysal, Z. C. (2012)**, ‘‘Architectural Type as a Cultural Schema and Its Cognitive Use in Architectural Design: An Analysis of the Aga Khan Award Winning Dwellings in Turkey (1970-2008)’’. Unpublished PhD Dissertation. Raleigh, USA: North Carolina State University.
114. **Uzunarslan, Ş. (2010)**, ‘‘Cumhuriyetin İlk Yirmi Yılında Mimari’’, Cumhuriyetin Mekânları Zamanları ve İnsanları Elvan Ergut Bilge İçinde s:169-183.
115. **Villa Savoye, 1929-1931**, <<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>> Erişim Tarihi:07.02.2021.
116. **Yaldız, E., & Parlak, Ö. (2018)**, ‘‘Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Kamu Yapıları 1’’,Necmettin Erbakan Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye .
117. **Yavuz, Y. & Özkan, S. (2007)**,‘‘Ulusal Bir İfade Bulmak Birinci Ulusal Üslup’’, Modern Türk Mimarlığı İçinde, s:55-70.
118. **Yıldırım, B. (2007)**, ‘‘Mimarlıkta Modernite ve Süreklilik’’, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
119. **Yücel, A. (2007)**, ‘‘Çoğulculuk İş Başında: Türkiye'nin Bugünkü Mimarlık Manzarası’’, Modern Türk Mimarlığı İçinde, s:125-154.
120. **Yücel, Ş. (2007)**, ‘‘Çağdaş Türkiye Mimarlığı/Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik’’, Eldem, Cansever ve Çinici'nin yapıtları Üzerinden Tematik.
121. **Yücel, Ş. (2014)**,‘‘Ötekinin Yeri: Rejyonel Modernler ve Modernin Müphemliği’’,TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Dosya: 33.

İNTERNET ADRESLERİ

1. <<https://acikders.ankara.edu.tr/>> Erişim Tarihi: 06.06.2020.
2. <<https://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>>, Erişim Tarihi: 11.02.2021.
3. (<<https://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=35833>> Erişim Tarihi: 17.02.2021.
4. <<http://www.arkiv.com.tr/proje/sedat-gurel-evi/3150>> Erişim Tarihi: 20.05.2019.
5. <https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi/> Erişim Tarihi:07.02.2021.
6. <<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>> Erişim Tarihi: 07.02.2021.
7. <<https://www.arkitektuel.com/farnsworth-evi/>>Erişim Tarihi: 07.02.2021.
8. <<https://artsandculture.google.com/exhibit/EALyh0kHgmNzKQ?hl=tr>>Erişim Tarihi:10.11.2021.
9. <<https://www.cokbilgi.com/yazi/kultur-nedir-tanimi-ve-aciklamasi>> Erişim Tarihi:16.03.2021.
10. <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/86/893.pdf>> , Erişim Tarihi: 12.02.2021
11. <<http://www.cografya.gen.tr/tr/canakkale/>> Erişim Tarihi: 15.05.2019
12. <"http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=92"sayi_id=92> Erişim Tarihi:10.02.2021.
13. < "<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/20/125.pdf>," > Erişim Tarihi: 12.02.2021
14. <<http://www.ezine.ilçelerimiz.com.tr>> Erişim Tarihi: 20.05.2019.
15. <<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/456/6725.pdf>> Erişim Tarihi: 06.06.2020.
16. <https://www.researchgate.net/figure/Ismail-Hakki-Bey-House-Mimar-1932-17_fig13_281801747>Erişim Tarihi:12.02.2021
17. <<https://korumakurullari.ktb.gov.tr/Eklenti/50879,canakkale-ili-ezine-ilcesi-dalyan-koyu-6-pafta-314-ada-.pdf?0>, >Erişim Tarihi:15.11.2020.
18. <<https://www.arkitera.com/h5394-tayyare-apartmanlari.html>,> Erişim Tarihi:13.02.2021.
19. <<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/898/>> Erişim Tarihi:12.02.2021.

EKLER

Mimar Sedat Gürel'in Eşi Sn. Prof. Dr. Güzin Gürel ile 19.02.2020 Tarihinde İstanbul Cihangir'de Yapılan Söyleşi

Dilek Göcek:- Sedat Gürel'in tasarım felsefesi nedir?

Güzin Gürel:- Doğallığa önem verirdi. Doğayı bozucu bir şey yapmak istemezdi, çünkü onun için tabiat çok önemliydi. Felsefeye önem verirdi. Tabii mimarlığı düşünürken sosyoloji, felsefe çok önemli şeyler. Mesela, evi yapmadan, bir evi tasarlamadan önce insanın yaşantısının, istediklerinin kaydedilmesinin gerekli olduğunu savunurdu. Çünkü oturacak kişi kendi olduğuna göre onun felsefeyi yaşamasını isterdi yapacağı yerde.

Mümkün olduğu kadar minimalimiz, yani küçük ölçülerde, süslemeye fazla hiçbir şeye kaçmadan ve her şeyin doğallığında ve fonksiyon önemliydi.

Şimdi bu kat mesela 100 m² bile değil. Ama ne kadar büyük gözüküyor değil mi? Evet. Çünkü her şeyin belirli bir fonksiyonu var. Hiçbir şekilde fazladan bir şey yok, her şeyin bir görevi var. Evin içinde, her eşyanın kapının bilmem neyin hepsinin fonksiyonu. Fonksiyon dışında bir şey yok bizim evde, öyle süs müz falan ben de hiç sevmem. Her şeyin işlevselliği olmalı. Bazen çünkü aşırı süslemelere gidiliyor. Çok ta gidiliyor maalesef.

Dilek Göcek:- Sade ve yalın olacak.

Güzin Gürel:- Tabii. Duygusal çok önemli. Duygusal bir adamdı çünkü çok.

Dilek Göcek:- Sedat Gürel'in yerel kültürle ilişkisi nedir? Nasıldır yani?

Güzin Gürel:- Yerel kültür diye bir şey var mı? Şurada Dolmabahçe'den Ortaköy'e kadar Ermeni Balyan ailesinin şeyleri değil mi?

Dilek Göcek:-Balyanlar evet.

Güzin Gürel:- Onlarda bizim sonunda burada yetişmiş insanlar, bu toprağa, bu havayı teneffüs etmişler ama yani, bakıyorsunuz her tarafta, bizim karşımızda Bozcaada'da bütün Rum mimarisi, Rum evleri mimarisi bir taraftan Ermeni mimarisi. Yani, Sinan'ı şey yaparsak tabii Türk evleri çok güzel şeyler var ama,

onların da mimarı kimdi bilmiyorum. Tabii korumasını çok önemserdi, yani gerçek sanat eseriye, ona karşı saygımız hepimizin var. Ama sonradan da çok yapıldı. Ben bir ara şeyi düşündüm, camilerin resimlerini çekiğim diye, o kadar rezillikler var ki, şöyle bir camii şeyi bakın, içinden çıkılmaz bir hale gelmişler. O şeyin sadeliği, Mimar Sinan'ın burada bir şeyi vardı, ne kadar güzel yani.

Dilek Göcek:-Dalyan Köy'nde mesela yerelliğe önem vermiş bir mimarımız, bu yüzden o bölgenin malzemesini, taşını kullanmış.

Güzin Gürel:- Tabii ki. Hatta bizim o şeyler, küçük pencereler yapıldığında herkes bu tuvalet gibi demişti, oysa orda bir kere yaşadık biz bir süre ki. Güneş nerden geliyor, şeyi nasıl oluyor, nerden batıyor bütün bunları bilmek lazım. Çok sıcak oluyordu o zamanlar ve içerisinin serin kalması lazım. Aircondition yani klimalar ne yok. Battaniyelerle falan yatardık yani, çünkü şeyi açmazsanız, pencereleri fazla şey serin kalıyor içerisi.

Herkes oradan maalesef hiç etkilenmedi. Kanadalı mimarlar ne biliyorum ben, evlerin aynısını yapanlar, fakat oranın o yörenin hiç yerlere kadar pencere yaptığı, güneşe karşı, bir de hiç, bak dikkat ederseniz orda bakın çok fazla oturma mekânı var. Ön tarafta var, balkon var, ondan sonra arkada avlu var.

Dilek Göcek:- Evdeki oturma mekânlarınız nasıldır?

Bizim şeyimizin, üç binanın ailenin değil, kendi şeyimiz. Bakarsın şeyde, projede, yani üç binanın, küçük binaların bizim yatak odamız, misafir yatak odası, ortada şey var çalışma mekânı, mutfak falan. Onun ortasında bir avlu var, şöminesi olan. O avlu mesela çok önemli, ben istedim biri gelsin, mesela oradan evimden çıkıp, gayet güzel mayolu aşağı inebilirdim. Biriyle konuşurken, çünkü köy eskiden daha da tutucuydu yani oraları. Bu zamanki gibi değil. Ama ayrıca da, mesela ben gördüğünüz orta masada şeyin önünde, yatak odasının önünde ki şeyde yersem veya şeyde yersem, kimse kimseyi görmüyor, yanımdaki akrabalarımı bile görmüyorum ben.

Dilek Göcek:- Kendi yerinizdesiniz o zaman.

Güzin Gürel:- Evet.

Yani görselliği sihirli hale getirmesi de çok önemli, , çünkü yan yana olan bir şey, projeyi incellerseniz zaten mimar olarak şey yapacaksınız.

Dilek Göcek:.-Evet.

Güzin Gürel:.- Tabii özgürlük oluşu. Yani hem yaşayan da çünkü içerde misafir gibi o da tatil yapıyor. Dolayısıyla herkes, kendi evinde öyle. Yani istediği gibi kalkar, saati bellidir. 10.30'da mesela kahvaltı vardır. Mesela herkes ona göre şey yapıyor. Erken kalkmak isteyen kalkıp gidiyor, şeylerde dolaşılıyor, denize giriyor. Ondan sonra 10.30'da kahvaltıda buluşuyoruz.

Dilek Göcek:.-Evet.

Güzin Gürel:.- Beni rahatsız etmiyor, ben de onları rahatsız etmiyorum. Yani, tatilin amacı bu.

Dilek Göcek:.-Tabii ki aynen.

Güzin Gürel:.- Yapmak istediğim benim, öyle istemiştim eşimden.Yani bu ayrı ayrı olsun her kapıdan biri çıkmasın oda da ve de tabi ki bu projeyi üçünü bir araya koyduğun zaman bütün ağaçların kesilmesi lazım. Küçük birimlerde olsa onu bir araya getirin, bakın proje olarak m² olarak bile hiç ağaç kalmazdı orda. Kocaman bir şey çıkacaktı ortaya. Ağaçların hepsi korunmuş. Parçalandığı için o şeffaflık çok güzel. Denizden hiç gözükmüyor. Mahremiyet de var.

Dilek Göcek:.- Aile kız kardeşler, anne-baba, ve sizden oluşmakta değil mi?

Güzin Gürel:.- Şimdi mesela kız kardeşler girişte hemendi, araya anne babayı koydu, yani iki çocuğun koruması altında gibi. Ondan sonra zaten bir de proje olarak üçgen şeklindeydi, en dar yerini biz aldık, çocuksuz olduğumuz için. Ortaya annesi, başta da büyük kız kardeşi ve iki çocuğu vardı. Çünkü öyle tasarlandı.

Her şey belirli ölçüde, ben buraya bir ev kondurayım falan değil, yaşayışlarına göre insanların, duygularına göre çok önemli. Çünkü, bazen bilmezsiniz bir evde yaşarsınız, daralır insan, niye ben mutsuzum diye yani. Düşüncelerine uygun, ruhuna uygun bir yer inşa etmek çok önemli insanın. Sosyal yaşantısı,biçimi. Bizim küçücük bir yatak odamız var mesela. Ben her seferinde yatarken şey yapardım. Eşime ne güzel yaptın mimar diye şaka yapardım. Çünkü bazı insanlar büyük yatak sever, ama yatınca, mesela burayı aşağıdakiler yatak odası yaptılar. İnsanın yatak odası burada olur mu yani? Gözünü kapatıyorsun yani. Birde bu kadar açıklıkta tabi bambaşka evi büyütüyor. Bütünsellik var. Sonra da bu kapılar var, isterseniz kapatıyorsunuz.

(Açıklama: Cihangir’de bulunan bu evin, deniz manzarası tarafında bir odası bulunmaktadır. Bu odayı üst katta ki komşuları yatak odasına çevirmiştir.)

Aslında burada bir kapı vardı, bunları kapattığı zaman eşim bu kapıyla hem banyoya ve hem de yatak odasına ulaşabiliyordu. Daha bir primeyse idi onun. Ben burada çalışırken salonda. Ama sonra o kadar kitabım arttı ki benim de, burayı mecbur kapatmalı bir şey yaptım. Bir tek burada değişiklik, şurada ilave ettiğim kütüphane mecburen. Ama iki tarafta kapanır yani isterseniz. O zaman böyle çekme kapılar yani filan çok zordu. Teknik çok ilkeldi o zamanlar.

Bu taşlar da bakın. 1979’da bitti bu ev. Kaç sene olmuş, 79, 89, 99, 2009, 2019 tam 40 sene olmuş. Yani muhafaza edilince oluyor. Bu yerli değil, bu Gorbun’un getirdiği ilk defa şeydi. Ve bütün her tarafta yaptığım şeyde de adada her tarafta tek taş kullandım. Granit kullandık.

Dilek Göcek:- Modernizmin yerellikle ilişkisini nasıl yorumlarsınız? Sedat Gürel bunu nasıl yorumladı?

Güzin Gürel:- Modernizme daha çok öyle yaklaşmamak lazım. Bir evin içinde daha kolaylık sağlayan şey olmalı. Ne biliyim yani, yaşanılan içinde daha kolaylık sağlamalı. Mesela ne değiştirdik orda. Diyelim ki kullandığınız objelerde şey arttıysa, tuvalet mesela. Eskiden tuvalet duvara yapışık yoktu değil mi? Mesela onu değiştirdim ben. Bu modernizm değil, bu kullanışta ihtiyaç. Bir modern birşey olsun, aman çağdaş olsun diye hiç öyle bir derdimiz yoktu. Zaten öyle olmadığı için bu Çanakkale’deki ev hâlâ güncelliğini koruyor. Yani, Modernizm’de düşüncelerinize hizmet eden bir şey var. Kullanım vurgusu var. Onun için ille modernizm diye bir şablon gibi düşünmüyorum ben. Açıkçası, eşim de düşünmüyordu öyle. İşlevsel ve fonksiyonel düşüncedeydi.

Dilek Göcek:- Gürel’in tasarım felsefesi nasıldı? Nelere önem verirdi? Yapılarında nelere dikkat ederdi ?

Güzin Gürel:- Kişiyne önem verirdi. Kullanan kişiyne önem verirdi. Korumacılığa önem verirdi. Doğayn korumacılığa önem verirdi. Malzeme de tabii ki iyi malzeme kullanmaya önem verirdi. Başta değil mi ev yıkılmasın diye değil mi mesela? Komik ama öyle yani. Yapacaksınız bir şey.

Kendisi sadece tasarımcıydı. Yani bina yapmadığı için oturup, bürosu yoktu çünkü. Burayı da yaparken, kendisi tasarımı yaptı, bir arkadaşı bütün binanın yapılışını, üstlendi.

Dilek Göcek.:-Cihangir bu daire iki katlı. Bu bina tamamen size mi ait?

Güzin Gürel.:- Sadece burası bize ait.

Dilek Göcek.:- Ben Gürel ile ilgili bir yazı okudum. Yazar, Mimar Gürel'in okuldaki öğrencilerine mimari de doğruluk imgesini hissettirmeye çalışmış. Bunu nasıl açıklarsınız?

Güzin Gürel.:- Doğruluk çok göreceli bir kavram ama. Öyle bir şey yaptığını düşünmüyorum. Nerden aldınız bunu?

Dilek Göcek.: Bir dergide Sedat Gürel hakkında bilgi verilmiş, orda yazılmış.

Güzin Gürel.:-Çanakkale'de ben fotoğraf çekiyorum. Bir evin fotoğrafını çektim. Sırıttı. Evi beğendiniz mi? dedi. Ben de felaket buldum dedim. Olamaz böyle bir şey. Yöreye uygun bir şey yaratacağın, doğrusu bu. Kaçmayacaksın oradan. Yöredeki neler varsa, pencere kullanımını, kapı kullanımını, malzeme kullanımını.

Ben pis su borusunu getirdim oraya koydum mesela. Sonra şeylerin tepesine orda görmüşsünüzdür, çektiyseñiz resmi, şöminelerin tepesinde gene şey var böyle tuğladan. Onlar hepsi yörede imal edilmiş şeylerdir. Ne malzeme kullanmışsan yani yabancılaşmamak.

Doğruluk bence daha doğru yabancılaşmamak. Yaptığınız şeyleri eserlerin yörede yabancılaşmaması. Birden bire böyle saçma sapan şeyler yapılıyor. Dünyanın her tarafında.

Geçen Viyana'daydık işte. Bir bakıyorum harika binalar var, onun yanına bir modern bir şey kondurmuşlar. Saçma sapan şey, olacak şey değil, şaşırtıp kalıyorsunuz.

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak yapılır. Bir bina herhalde. Kime yapılır ve nerede yapılır. Yöresel etkileşimler. Otur orda git şeyi yap. İsviçre'deki evi yap. Niye yapıyorsun. Farkında değil. O çatının öyle amacı olduğunu mesela. Karlar aksın diye o yapılır. Düz çatı yapılmaz ki. Ağırlık binmesin tepeye diye. Ama onu beğenmiş getiriyor ve onu yapıyor deniz kenarına.

Çok hoş bu bina diyor. Böyle şey kale gibi yapmış. Bir tanesi işte vardı öyle Çanakkale'de. Hiç etkilenmedi insanlar. Çünkü felsefe kafası yok ki bizde, zaten felsefe diye bir şey kalmadı zaten bütün derslerden çıkarıldı bile. O olmazsa dünyanın yaşamı amacı yok yani. Hiçbir şekilde hiç bir meslek için yok. O zaman kupkuru şeyler dört duvar yaparsın, kibrit kutusu gibi otursunuz. Ondan sonra içerde mutsuz mutsuz otursun.

Dilek Göcek.: -Benim arkadaşımın Dalyan Köy'ünde yazlık evleri var. Sürekli de orda olurlarmış. Sosyal medyada, tam sizin evin yan tarafından sahilinden giderken resim atmış. Ben arkadaşşıma sizin evinizin Sedat Gürel Ev'i olduğunu ve Ağa Han ödüllü yazlık ev olduğunu söylediğim zaman evi inceledi. Çünkü köy ile o kadar bağdaşmış ki, köyde ki evlerden hiçbir farkının olmadığını anlattım. Evin arazi ile uyumunu, oradaki yerel malzemeleri kullanarak evin inşa edildiğini arkadaşşıma anlattım. Kendisi de bu yüzden hiç şimdiye kadar bu yazlık evi fark etmediğini söyledi.

Güzin Gürel.: -Saygı çok önemli.

Güzin Gürel.: -Sedat Gürel konferansına konuşmacı olarak katıldım. Karşımda 40 tane mimar. Ama çok iyi biliyorum binayı hakikaten çok detayına kadar, boyalarını bile tasarladım falan. Beni moderatör yaptılar uzun bir zaman. Behruz Çinici'nin binası için başka binalar için filan. Herkes sinir oluyordu, sen doktor musun? müzisyen misin? mimar mısın?, nereden çıktın? Falan diye takılıyorlardı. Bir de ben diyorum ki, 25 sene bir mimar hocayla yaşarsanız, artık odun olmak lazım bir şeyler öğrenmemek için.

Dalyan Köy'ünde bir adam var. Arsayı bu adam almış ve ağaçlandırmış, eskiden, çok eskiden. Ve dolayısıyla da bir süre sonra da zeytinlik zarar görmesin diye çamlandırmış. Yol geçince zeytinliği satmak istemiş arsayı. Ve akrabalar bunu satın aldığı zaman, bir miktarını da siz alın, hani yabancıya gitmesin diye, işte öyle bir şey oldu. Ama biz yapılmadan bir yaz gidip orda ev kiralayıp oturduk. Yani işte güneş nereden doğuyor, nasıl batıyor, oturma düzenleri nasıl, rüzgârlı bir yerdir orası çünkü. Mesela, ön tarafta oturamazsınız giderseniz avluda otursunuz çok rüzgâr olduğu zaman Yani farklı şeyler yapılmalı ki, oradaki evler maalesef, böyle mi, yeni yapılanlar. Başka oturacak yer yok, her taraf bir de perdeler kapalı, güneşe bakıyor. Başka bir şeyi düşünemiyorlar, alternatifi orda çok önemli. Orası rüzgârlı olur, başka

türlü olur. Yağmur yağar falan yani. Bütün bu şeylere, doğal şeylere uygun bir şey yapılması lazım.

Dilek Göcek: -Sonra aileye yönelik ve size yönelik karar veriliyor ve gidiyorsunuz değil mi?

Güzin Gürel: -Evet

Dilek Göcek: -Ev iki yılda mı bitiriliyor?

Güzin Gürel: -Bir yıl valla bir yılda bitirdi, sonra şey işleri falan, biz döndükten sonra hazırladık her şeyi, yerleşimi falan bir sene sonra aşağı yukarı evet sayılır. Şimdi kapıdan girer girmez abisinin bir yeri vardır. O kendi yaptı, o da mimardır. O ayrı bir şey yaptı. Bizim ki kapıdan girince zaten, projede gösteriyor.

Dilek Göcek: -Söyleyişimiz için size çok teşekkür ederim. Zamanınızı aldım. Ama gerçekten güzel bir söyleşi oldu. Sayenizde Mimar Sedat Gürel hakkında daha detaylı bilgiler öğrenmiş oldum.

Güzin Gürel: -Sen de sağ ol. Teziniz de, Gürel Müzik Vakfı ile de paylaşırsanız memnun olurum. Bu vakfın daha da bilinmesini istiyorum. Ayrıca teziniz yayımlandığı zaman bana gönderirseniz, benim için de bir çalışma kalmış olur.

Dilek Göcek: -Tabi ki. Tez bittiği zaman mutlaka ya gönderirim ya da İstanbul'a size getiririm. Tekrar her şey için çok teşekkür ederim.

EK 1: Kâmil, M. Sedat Gürel ve Mesleğe Bakış Açısı Üzerine. Mimarlık, Sayı:89- 4 s: 65

SEDAT GÜREL

- **1925** yılında İstanbul'da doğdu.
- **1933-45** yıllarında ilk, orta ve lise eğitimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı.
- **1945-50** yıllarında Güzel Sanatlar Akademi'sinde mimarlık eğitimini tamamladı.
- **1951-52** yıllarında Avrupa ülkelerinde ve özellikle Fransa'da savaş sonrası toplu konut uygulamalarını izledi.
- **1953 yılında** İTÜ Mimarlık Fakülte'sine asistan olarak girdi.
- **1957** yılında İTÜ'de öğretim görevlisi oldu. Aynı yıl Berlin, İnterbau'da kurslara katıldı.
- **1959-60** yıllarında bir süre New York'da ünlü Çin asıllı mimar I.M Pei'nin yanında tasarımcı olarak çalıştıktan sonra Amerika, Pasifik, Uzakdoğu ve Güney Asya ülkelerinde incelemeler yaptı. Aynı süre içinde Columbia Üniversitesi'nde 'Strüktürler ve Kabuklar' konulu akademik çalışmasını yaptı.
- **1961-62** yıllarında Paris'teki Şehircilik Enstitüsü'nün kurslarına katıldı.
- **1963** yılında İTÜ'ye döndü.
- **1964-66** yıllarında Viyana'da Prof. G. Lippert'in atölyesinde mimar olarak çalıştı ve bu arada İskandinav ülkelerinde mesleki gözlemler yaptı. Aynı süre içinde Viyana Teknik Okulu'nda akademik eğitim gördü.
- **1967-71** yıllarında tekrar İTÜ' deki öğretim görevine döndü. Aynı süre boyunca MİMARLIK dergisinin Yayın Komitesi'nde görev yaptı. 1968-71 arasında da yayın komitesinin başkanlığını yükledi. Bu süre içinde gerek dış ülkelerdeki gözlemleri hakkında gerekse yeni strüktür ve malzemeler hakkında pek çok yazı yazdı, ayrıca Mimarlık Dergisi'nin 1968/ 1 sayısı olan 'strüktür' sayısının editörlüğünü üstlendi.

- 1971 yılında yeniden ABD' ye gitti ve Columbia Üniversitesi- Mimarlık Okulu'nun master programına konuk öğretim görevlisi olarak katıldı.
- 1972 yılında İTÜ' de Profesör unvanını aldı.
- 1973 yılında Afrika ülkelerinden Kenya ve Tanzanya'da mesleki geziler yaptı.
- 1973-86 yılları arasında İTÜ'de ki, görevini sürdürdü. Bu süre içinde ‘‘Mekân organizasyonu ve Ekipmanı ‘‘ kürsüsünde başkanlık yaptı.
- 1986 yılında İstanbul'da vefat etti.

Mesleki Çalışmaları:

Yapılar:

- S.Arıpek Konutu Feneryolu / İstanbul
- O.Sualp Apartmanı Moda / İstanbul
- M.Taşpınar Apartmanı, Mühürdar / İstanbul
- Moda'da Apartman / İstanbul
- Yazlık Konutları / Dalyan Köy, Çanakkale Konağı
- T. Uluğ Restorasyonu ve Uygulaması
- Heybeli Ada / İstanbul
- Cihangir'de ki bir apartmanda kendi evi olan çatı katının tadilatı ve dekorasyonu / İstanbul

Yurt Dışında Katıldığı Çalışmalar:

- ABD'de Sacremento Bankası, büro binası, garaj kompleksi projesi/ ABD- I.M. Pei yanında
- Kanada Montreal'de banka ve büro binası projesi
- Marie kasabası sanat meydanı projesi
- AVUSTURYA'DA (Prof. G. Lippert'in yanında
- Modena Park / Banka büro binası detayları
- Kapfenberg Teknik Okul'u projesi yarışması katılımı
- Diana Zentrum ve IBM Binaları çalışma katılımı

Yarışmalar:

- Kore Savaşı Anıtı Mansiyon
- Siyasi Bilgiler Fakültesi / Ankara Mansiyon
- Belediye Süpermarketi / Ankara 3.Ödül
- Antalya İmar Planı 2.Ödül
- Sakarya Hükümet Konağı Mansiyon
- Baruthane Kompleksi / İstanbul 2.Ödül
- Karayolları Genel Müdürlüğü 1.Ödül (uygulanmadı)
- Siyasal Bilgiler Fakültesi Ek Binası Mansiyon
- Brüksel Dünya Fuarı Türkiye Pavyonu 2.Ödül
- Atatürk Üniversitesi Kampusu / Erzurum 3.Ödül
- Gaziantep Devlet Hastanesi 2.Ödül
- Maliye Bakanlığı Sitesi /Ankara 3.Ödül
- Ege Üniversitesi Teknik Okulu/ İzmir Mansiyon
- Bornova Eksperlik Okulu / İzmir Mansiyon
- Fatih Apt. (I. Yarışma) Mansiyon
- Sosyal Sigortalar Binası Mansiyon
- Fatih Apt. (I. Yarışma) Mansiyon
- Kocaeli Hükümet Konağı Mansiyon
- 12.500 Metrekarelik Kapalı Spor Salonu Mansiyon

Yarışma Jüri Üyelikleri:

- SSK Rant Tesisi / Ankara
- Samsun Şehir Planı
- Atatürk Anıtı / Balıkesir
- Yüksek Öğretmen Okulu / Ankara
- SSK Hastanesi /Adana
- Süreyya Paşa Sanatoryumu
- KTÜ, Ziraat Okulu ve Jeoloji Fakültesi Binaları
- ODTÜ Kampüsü

- Jakarta Elçiliği Yarışması
- Beyrut Elçiliği Yarışması
- Sofya Konsolosluğu Yarışması
- Özürlü Çocuklar Okulu / Ankara
- Sedat Semavi Mimarlık Ödülleri (1984-1986)
- Cumhurbaşkanlığı Hizmet Binası

İmar Plânı:

- Yusufeli Kasabası (Artvin) İmar Plânı
- Ardanuç Kasabası (Artvin) İmar Plânı
- Sarı köy Kasabası (Balıkesir) İmar Plânı
- Pertek Kasabası (Elazığ) İmar Plânı

Yayınları:

Kitapları:

- Konstrüksiyon ve Çok Katlı Mesken Blokları / 1955 İstanbul İTÜ Yayınları
- Yapı Endüstrisinde Araştırma / 1962 İTÜ Yayınları
- Uzak Organizasyonlarında Yeni Gelişimler / 1966 İTÜ Yayınları
- Strüktür / 1968 Mimarlık Dergisi.

Makaleler:

- Kenzo Tange ile Bir Sohbet / 1961-1 Mimarlık ve Sanat
- Cihandigarh Denemesi ve Rasyonalizm /1961-2 Mimarlık ve Sanat
- İsveç Mucizesinin Anahtarı / 1963, Milliyet
- Uluslararası Sergi Organizasyonları / 1970-10, Mimarlık
- Mimari Tasarımda Yeni Yönelimler ve Türkiye'miz, 1971 / 3, Mimarlık
- Turizmde Yanlışığımız / 1973 Cumhuriyet,
- Bir Kültür Merkezi'nin Serüveni / 1977 Sayı: 24, Yapı
- Mimarlık Okullarında Uygulanması Gerekli Eğitim Sistemi ve Anlatım Teknikleri, 1982, Prof. H.K. Söylemezoğlu Anı Kitabı

Bildiriler:

- “Okul inşaatında Malzeme ve Konstrüksiyon” Seminer Bildirisi 1963-İTÜ (Yayınlandı).
- ”Dersliklerde Yapı Elemanları ve Konstrüksiyon Sistemleri” /Seminer Bildirisi 1963 İTÜ
- .’ Mimarlık, Yapı ve Malzeme İmkânları Açısından Deprem Sorunu / Deprem Paneli 1967/ İTÜ
- “Konut Strükleri ve Etkinlik / Konut, Paneli IV, 1967, İTÜ
- “Çok Amaçlı ve Esnek Yapılar’ / 1976 KTÜ
- “Konservatuar Yapıları”/1977 İTÜ
- “Mimarinin Son Yirmi beş Yılında (1959-1984) ’Bina Tasarımı ile Yapı Strüktür Arasında Bağlantılar’ Mimarinin Son Yirmi beş Yılı Semineri, 1984, İTÜ