

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA
TARİHSİCİ SÖYLEM VE UYGULAMALAR
ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME

Ceydanur CEBECİOĞLU

Aralık, 2019
İZMİR

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA TARİHSİCİ SÖYLEM VE UYGULAMALAR ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME

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

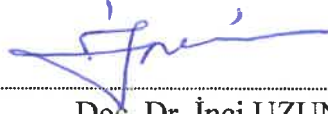
Ceydanur CEBECİOĞLU

Aralık, 2019

İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

CEYDANUR CEBECİOĞLU, tarafından **DOÇ. DR. İNCİ UZUN** yönetiminde hazırlanan “**GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA TARİHSİCİ SÖYLEM VE UYGULAMALAR ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME**” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. İnci UZUN

Yönetici



Jüri Üyesi



Doç. Dr. Zeynep AKTÜRE

Jüri Üyesi



Prof. Dr. Kadriye ERTEKİN

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Tez çalışma sürecimde değerli katkılarıyla çalışmamı yönlendiren sayın danışmanım Doç. Dr. İnci UZUN'a saygılarımı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Eğitim ve meslek hayatımda her zaman yanımda olan, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen babam Özgür CEBECİOĞLU'na, annem Gülden CEBECİOĞLU'na ve ablam Cansu BERBER'e; üniversite yıllarımda beni destekleyen değerli hocam Doç. Dr. Mustafa KAVRAZ'a teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışmamı dedem Muharrem CEBECİOĞLU'na ithaf ediyorum.

Ceydanur CEBECİOĞLU

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIĞINDA TARİHSİCİ SÖYLEM VE UYGULAMALAR ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME

ÖZ

Çeşitli alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da geçmişe ait birikimden yararlanılabilir. Geçmişe ait mimari birikimin yadsınamaz bir gerçek oluşu ve insanoğlunun sahip olduğu bellek, taklit kavramının mimarlık alanındaki etkisini kaçınılmaz kılar. Taklit kavramı ise mimarlıkta, kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz anlamlarda kullanılır. Çünkü taklit ederken taklidin eğitici ve yaratıcı yönünü ortaya çıkaran mimarlar kadar, geçmişin tekrarına düşen mimarlar da bulunmaktadır. Geçmişe ait mimari öğeleri, yapıları, imgeleri ya da dokuları yorumlamadan taklit etmek, benzer mimari ürünlerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilmektedir. Bu yüzden geçmişe ait mimari birikimin işlevinin, kurgusunun, anlam ve bağlam boyutunun detaylı araştırılması ve doğru değerlendirilmesi, bu birikimlerin geleceğin mimarisine ışık tutması açısından önemlidir.

Günümüzde geçmişe ait mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesi benimsenen bir tasarım anlayışı haline gelmiş, bu durumsa ülkemizde tarihsici yapıların son yıllarda artış göstermesine neden olmuştur. Tarihsici yapıların tasarlanmasının arkasında Türkiye'nin ulusal mimarisini ve geçmişini yaşatma ya da koruma, kimlik yaratma gibi söylemler bulunmaktadır. Bu doğrultuda günümüz Türk mimarlığında, tarihsici yapıların artma sebeplerini ve bu durumun sonuçlarını ortaya koymak önem taşımaktadır. Ayrıca tarihsici yapıların Türkiye'nin ulusal mimarisini ve geçmişini yaşatma ya da koruma, kimlik yaratma gibi söylemleri ne derece karşıladığı, araştırılması gereken konulardandır. Bu noktada tarihsici yapıların mimar ve mimar olmayan görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığı, tez kapsamında yapılan anket çalışmasıyla araştırılmıştır. Yapılan araştırmalar ve anket sonuçlarının değerlendirilmesiyle tarihsici yapıların günümüz Türk mimarlığındaki ve görsel kullanıcılar üzerindeki etkisine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk mimarlığı, tarihsicilik, taklit, kopya

A CRITICAL EVALUATION ON HISTORICIST DISCOURSE AND PRACTICES IN TODAY’S ARCHITECTURE OF TURKEY

ABSTRACT

As in various fields, it is possible to benefit from the accumulation of the past in the field of architecture. The fact that the architectural accumulation of the past is an undeniable fact and the memory of the human beings, makes the effect of the concept of imitation in the field of architecture inevitable. The concept of imitation is used in architecture, sometimes in the positive and sometimes in the negative senses. Because there are architects who are replicating the past as well as architects who reveal the educational and creative aspects of imitation. Imitating architectural elements, structures, images or textures of the past without interpreting may results in similar architectural products. Therefore, it is important to examine the function, fiction, meaning and context dimension of the architectural accumulation of the past in detail and to evaluate them correctly in terms of shedding light on the architecture of the future.

Nowadays, the imitation of architectural elements, structures, images or textures of the past with formalist approaches has become an adopted design approach and this has led to the proliferation of historicist structures in our country in recent years. Behind the design of historicist structures, there are discourses such as keeping alive or protection Turkey’s national architecture and past, creating identity. In this respect it is important to reveal the reason of the increase of historicist structures in today's Turkish architecture and the results of this situation. In addition, the extent to which historicist structures meet the discourses of keeping alive or protection Turkey’s national architecture and past, creating identity is one of the issues that need to be investigated. At this point, how the historicist structures were receptioned by architects and non-architect visual users was investigated with the survey conducted within the scope of the thesis. By the evaluation of researches and survey results, the effects of the historicist structures in today's Turkish architecture and visusal users, have been tried to be reached.

Keywords: Turkish architecture, historicism, imitation, copy



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiv

BÖLÜM BİR - GİRİŞ..... 1

1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	4

BÖLÜM İKİ - MİMARLIKTAKİ TAKLİT VE TARİHİSİCİLİĞİN ELEŞTİRİSİ.....5

2.1 Tarihsicilik: Taklide Bağlı Yeniden Üretim Biçimi.....	5
2.1.1 Taklit Kavramının Mimarideki Yeri.....	6
2.1.2 Taklidin Sınırlarının Aşılması: Kopya	6
2.1.3 Taklide Bağlı Tarihsicilik Kavramı	15
2.2 Türk Mimarlığında Tarihsicilik.....	29
2.2.1 Tarihsiciliğin Türk Mimarlığındaki İzleri	30
2.2.2 Günümüz Türk Mimarlığında Tarihsicilik	36
2.2.3 Tarihsiciliğe Kaynak Öge, Yapı, İmge ve Dokular	50
2.3 Bölüm Sonucu	64

BÖLÜM ÜÇ – GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA TARİHİSİCİ YAPILARIN GÖRSEL KULLANICILAR TARAFINDAN ALIMLANMASI.....67

3.1 Alımlama	67
3.2 Tarihsici Yapıların Görsel Kullanıcılar Tarafından Alımlanması Üzerine Alan Çalışması.....	71
3.2.1 Çalışmanın Yöntemi	72
3.2.2 Çalışmanın Örneklemi	79
3.2.3 Bulgu ve Analizler	87
3.2.3.1 Görsel Sıfatların Dağılımının Değerlendirilmesi.....	87
3.2.3.2 Yapıların Geçmişi Hatırlatma Durumunun Değerlendirilmesi.....	105
3.2.3.3 Yapıların Beğeni Durumunun Değerlendirilmesi	108
3.3 Bölüm Sonucu	120
BÖLÜM DÖRT - SONUÇLAR	123
KAYNAKLAR	129
EKLER.....	146
EK 1: Anket Soruları.....	146
EK 2: Katılımcıların yaşa, eğitime, mesleğe ve güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim alma durumlarına göre dağılımları.....	162
EK 3: 2A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	163
EK 4: 3A sorusunda verilen yapının binanın, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı	164
EK 5: 4A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	165
EK 6: 5A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	166
EK 7: 6A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	167
EK 8: 2A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı	168

EK 9: 3A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	169
EK 10: 4A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	170
EK 11: 5A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	171
EK 12: 6A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı.....	172
EK 13: 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılar için genel sıfat durumu.....	173
EK 14: 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri	174
EK 15: 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların beğenilme ve beğenilmeme sebepleri	176
EK 16: 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi arasındaki ilişki..	187
EK 17: Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun yaş durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırılması.....	202
EK 18: Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun eğitim durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırılması.....	203
EK 19: Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun güzel sanatlar veya tasarım eğitimi alma durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırılması.....	204
EK 20: Yedinci soruda verilen yapıların mimar meslek grubu tarafından beğeni düzeyi.....	205
EK 21: Yedinci soruda verilen yapıların mimar olmayanlar tarafından beğeni düzeyi.....	206

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1 Ayasofya, Benevento	13
Şekil 2.2 Ayasofya, İstanbul	13
Şekil 2.3 W.M. Dudok'un Hilversum'da yaptığı Belediye Sarayı (1928) ve Şevki Balmumcu Ankara Sergi Evi (1932) Modernizm'in yansımaları	15
Şekil 2.4 Rushmore Dağı ve Çin'deki kopya Rushmore	16
Şekil 2.5 Okul Yapısı, Kahramanmaraş Adliyesi, Sapanca Adelet Sarayı, Ankara İl Emniyet Müdürlüğü.....	45
Şekil 2.6 Ankara giriş kapılarından biri	47
Şekil 2.7 Çevre Şehircilik Bakanlığı'nın yayınladığı katalogdaki gösterimler.....	49
Şekil 2.8 Geçmişe ait mimari öğelerin kullanımı	51
Şekil 2.9 Çayeli Kaymakamlığı	52
Şekil 2.10 TOKİ'nin yapmış olduğu bir konut	54
Şekil 2.11 Neşet Ertaş Kültür ve Gençlik Merkezi	55
Şekil 2.12 Royal Taj Mahal Otel, Kremlin Otel, Topkapı Palace Otel.....	57
Şekil 2.13 Alaçatı'nın geleneksel dokusu ve yeni yapılaşma	60
Şekil 2.14 Port Alaçatı Evleri.....	60
Şekil 2.15 Ege Vadisi Projesi Alaçatı Çarşısı	61
Şekil 2.16 Taksim 360 projesine ait katalogda eski Tarlabası dokusundan esinlenilerek yapıldığı ifade edilen yani dokunun gösterimi	62
Şekil 3.1 Katılımcıların yaşa göre bar grafikleri.....	73
Şekil 3.2 Katılımcıların eğitim durumlarına göre bar grafikleri	74
Şekil 3.3 Katılımcıların meslek durumlarına göre bar grafikleri	74
Şekil 3.4 2A numaralı soruda verilen Ümit Aslan Villası	81
Şekil 3.5 3A numaralı soruda verilen Taksim 360 projesinde yer alan bina	81
Şekil 3.6 4A numaralı soruda verilen Altındağ Kültür Merkezi.....	82
Şekil 3.7 5A numaralı soruda verilen Bayındır Yeni Hükümet Konağı	82
Şekil 3.8 6A numaralı soruda verilen İmam Hatip Ortaokulu	83
Şekil 3.9 2A sorusunda verilen yapı	88

Şekil 3.10 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı	89
Şekil 3.11 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı	89
Şekil 3.12 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı	90
Şekil 3.13 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı	90
Şekil 3.14 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı	91
Şekil 3.15 3A sorusunda verilen yapı	91
Şekil 3.16 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı	92
Şekil 3.17 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı	92
Şekil 3.18 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı	93
Şekil 3.19 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yerli ve yabancı sıfat durumlarına göre dağılımı	93
Şekil 3.20 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı	94
Şekil 3.21 4A sorusunda verilen yapı	94

Şekil 3.22 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı	95
Şekil 3.23 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı	95
Şekil 3.24 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı	96
Şekil 3.25 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı	96
Şekil 3.26 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı	97
Şekil 3.27 5A sorusunda verilen yapı	97
Şekil 3.28 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı	98
Şekil 3.29 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı	98
Şekil 3.30 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı	99
Şekil 3.31 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı	99
Şekil 3.32 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı	100
Şekil 3.33 6A sorusunda verilen yapı	100

Şekil 3.34 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı	101
Şekil 3.35 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı	101
Şekil 3.36 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı.	102
Şekil 3.37 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı	102
Şekil 3.38 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı	103
Şekil 3.39 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların genel itibariyle sıfat durumlarının karşılaştırılması	105
Şekil 3.40 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların katılımcılara geçmiş hatırlatıp hatırlatmaması durumu	106
Şekil 3.41 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıları beğenme ve beğenmeme durumlarına yönelik genel grafik	109
Şekil 3.42 7A, 7B, 7C, 7D,7E, 7G, 7H, 7I, 7J sorularında verilen yapılarda mimarların beğeni düzeyinin karşılaştırılması	118
Şekil 3.43 7A, 7B, 7C, 7D,7E, 7G, 7H, 7I, 7J sorularında verilen yapılarda mimar olmayanların beğeni düzeyinin karşılaştırılması.....	119

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 2.1 TOKİ Yerel Mimari Uygulama Kataloğu'nda yer alan bazı projeler	46
Tablo 3.1 Küller ve Sort'e ait faktör grupları	75
Tablo 3.2 Hersherberger ve Cass'e ait gruplar	76
Tablo 3.3 Hersherberger ve Cass'e ait diğer gruplar	76
Tablo 3.4 Anket sorularının içeriği, sorulma biçimi, sorulma sırası.....	78
Tablo 3.5 Seçilen Örneklerin Gruplandırılması	79
Tablo 3.6 Üçüncü Bölümde karşılaştırılan yapılar	84
Tablo 3.7 Ankette yer alan sıfat çiftleri ve seçim nedenleri	87
Tablo 3.8 Mimar katılımcıların yapı beğeni durumunun geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre toplam puan ortalamaları.....	107
Tablo 3.9 Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması.....	108
Tablo 3.10 Mimar ve mimar olmayan katılımcıların beğeni durumlarının karşılaştırılması.....	110
Tablo 3.11 Yapı Çiftleri.....	115

BÖLÜM BİR

GİRİŞ

Özellikle son on beş yılda ülkemizde, kendi ülkemizin ya da başka ülkelerin mimari geçmişine ait birikim, yeni yapılarda, anlam ve bağlam gözetmeksizin biçimci yaklaşımlarla kullanılmakta, bu anlayışla tasarlanan ve ‘tarihsici’ olarak tanımlayabileceğimiz yapıların sayısında bir artış gözlenmektedir. Türkiye’nin mimari kimliğini, geçmişini ve kültürünü yaşatmak ya da korumak gibi söylemler de tarihsici yapıların beğeniye sunulmasında dayanak oluşturmaktadır.

Fakat günümüzde tarihi değer taşıyan yapıların yıkılması; koruma, kimlik yaratma ya da geçmişe saygı gibi gerekçelerle, yoğun biçimsel göndermeler içeren tarihsici yapıların tasarlanması eleştirilebilmektedir. Bu noktada tarihi değer taşıyan yapıların korunarak gelecek nesillere aktarılması kadar, bu yapıların çevre ile ilişkisinin, anlam ve bağlam boyutunun da irdelenmesinin gerekliliği belirtilebilir. Ayrıca geçmişe ait mimari birikimin, sadece görüntüsel ve yüzeysel elemanlar aracılığıyla, cephelerde birer yapıştırma öge olarak kullanılmasıyla, koruma, kimlik ya da geçmişe saygı gibi söylemlerin altının boş kalacağının anlaşılması önem taşımaktadır.

Mimari birikimlerin anlam ve bağlam katmanları ihmal edilerek biçimci yaklaşımlarla kullanılması, tarihsiciliği günümüz Türk mimarlığında kemikleşen bir sorun haline getirmeye başlamıştır. Bu bağlamda tarihsici yapıların günümüz Türk mimarlığı üzerindeki etkisi ve bu yapıların görsel kullanıcılar tarafından alımlanması tezin konusunu oluşturmaktadır.

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışmasında, tarihsici yapıların günümüz Türk mimarlığı üzerindeki etkisini ve bu yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Ayrıca tez kapsamında günümüz Türk mimarlığında, tarihsici yapıların artış gösterme sebepleri de araştırılmıştır. Tarihsiciliğin Türk mimarlığındaki izlerinin, Erken Cumhuriyet yıllarından itibaren takip edilmesiyle, tarihsici yapıların

günümüz mimarlığında artma sebepleri ve bu durumun günümüz mimarlığına etkileri, tarihten gelen kökleriyle incelenmiştir.

Çalışmada, tarihsici yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığına ulaşmak amacıyla anket çalışması yapılmıştır. Bu doğrultuda yapılan anket çalışmasının ana amacı, tarihsici yapıların görsel kullanıcılar üzerinde nasıl bir etki yarattığını, bu etkinin kullanıcıların hangi özelliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini ve bu yapıların görsel kullanıcılar tarafından beğeni durumunun nedenlerini tarihsici yapı örnekleri üzerinden değerlendirmektir. Böylelikle son zamanlarda artış gösteren tarihsici yapıların günümüz mimarlığı üzerindeki etkisini, tez kapsamında yapılan araştırmalar ve katılımcıların görüşleri aracılığıyla ortaya koymak hedeflenmektedir.

Tarihsici yapıların alımlanmasının katılımcının hangi özelliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini değerlendirebilmek adına, anket çalışmasında “mimar olan /mimar olmayan”, “mimar olmayan grupta, güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim almış/almamış ve lisans eğitimi almış/almamış” ve “yaş gruplarına ayrılmış” bireyler arasında analizler yapılmıştır. Anket katılımcılarının mimar olan ve olmayan gruplardan seçilmesiyle, tarihsici yapılarla ilgili görüşlerin, bu iki grup arasında değişiklik gösterip göstermediğini belirlemek amaçlanmıştır. Katılımcılara “Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?” sorusu yöneltilerek, yapılarda geçmişe ait öğelerin olması ve yapıların beğenilme durumu arasındaki bağlantıyı saptamak ve tarihsici yapıların tasarımında kullanılan bu öğelerin farkındalığını belirlemek hedeflenmektedir.

Bu noktada, anket kapsamında cevabına ulaşmak istenen önemli sorular: “Tarihsici yapılar beğeniliyor mu?”, “Tarihsici yapıların beğenilme ya da beğenilmeme sebepleri nelerdir?”, “Tarihsici yapılar katılımcılarda nasıl bir görsel etki bırakıyor?” olmuştur. Türkiye’nin mimari geçmişini, kimliğini yaşatabilmek ya da koruyabilmek, ulusal kimlik yaratmak gibi gerekçelerle tasarlanan tarihsici yapıların bu amaçları ne derece karşılayabildiği, bu sorulara verilen cevapların analizleri ile ortaya konulmuştur.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Çalışma günümüz Türk mimarlığında, yaklaşık son on beş yılda artış gösteren tarihsici yapıları kapsamaktadır. Tez kapsamında incelenen yapılar, geçmişe ait öge, yapı, imge ve dokuların biçimci yaklaşımlarla taklit edilerek kullanıldığı tarihsici yapılardır. Bu yapıların Türk mimarlığındaki ve görsel kullanıcılar üzerindeki etkisi yapılan araştırmalar ve anket çalışması aracılığıyla değerlendirilmiştir. Anket çalışmasında katılımcılar mimar olan ve mimar olmayan iki gruptan oluşmaktadır. Bu gruplardaki bireyler yaş, eğitim düzeyi ve meslek gibi farklı bireysel parametrelere sahiptir.

Kavramsal analizlerin yapılması, tarihsici yapılarla ilgili söylemlerin ve görüşlerin açıklanması, tarihsici yapıların gruplandırılması ve bu yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığının araştırılması tezin ana çerçevesini oluşturmaktadır. Tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi bulunmaktadır. İkinci bölüm, üçüncü bölümdeki anket çalışmasına altlık olan literatür taramasını kapsamaktadır. Bölümde, mimarlıkta taklit kavramına ve bu kavramın sınırlarının eriyip kopya kavramına ikame etmesine değinildikten sonra, tarihsicilik kavramıyla ilgili araştırmalar yapılmıştır.

İkinci bölümde, geçmişe ait mimari birikimlere başvurulana, Türkiye bağlamında, Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri ile 1960'lı, 1970'li ve 1980'li yıllara değinilmiştir. Ardından günümüz Türk mimarlığında tarihsici yapıların artmasında etkili olan söylemler ile Toplu Konut İdaresi Başkanlığı ve Çevre Şehircilik Bakanlığı tarafından yayınlanan kataloglar incelenmiş; bu yapıların günümüz mimarlığındaki etkisi, tarihsici yapılarla ilgili görüşler aracılığıyla değerlendirilmiştir. Araştırmalar doğrultusunda günümüzde Türkiye'de görülen tarihsici yapıların gruplandırması yapılmış ve bu gruplar ankette sorulan yapı örneklerinin sınıflandırılmasında kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde çalışma kapsamında yapılan anket sonuçlarına dair bulgulara yer verilmiştir. Üçüncü bölümün ilk kısmında, anket sonuçlarının katılımcılar üzerinden

doğru bir şekilde değerlendirilebilmesi adına alımlama konusuna değinilmiştir. Üçüncü bölümün ikinci kısmında, alan çalışmasıyla ilgili açıklamalar yapılmış; elde edilen veriler ve grafikler üzerinden çeşitli sonuçlara varılmıştır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışma, konuyla ilgili literatür araştırması aracılığıyla kavramsal çerçevenin oluşturulması ve anket çalışmasıyla elde edilen bulguların değerlendirilmesine dayanmaktadır. Literatür taraması aracılığıyla günümüz Türk mimarlığında tasarlanan tarihsici yapılarla ilgili söylemlere ve görüşlere ulaşılmıştır.

Literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ve anket sonucunda ulaşılmak istenilen veriler doğrultusunda, katılımcılara yöneltilecek sorular hazırlanmıştır. Katılımcılara yöneltilecek sorular hazırlanırken katılımcıların tarihsici yapılarla ilgili görüşlerine, beğeni durumlarına ve sebeplerine ulaşabilmek soruları belirlemede etkili olmuştur. Anket çalışması, İzmir ve Sinop illerinde, 2018 yılında yapılmıştır. Her bir katılımcıya anket soruları ile ilişkili görseller (daha büyük ve okunaklı görünmesi için tablet aracılığı ile) gösterilerek, yanıtlar anket formuna işlenmiş ve uygulamanın tamamlanması yaklaşık on beş dakika sürmüştür. Anket aracılığıyla katılımcıların tarihsici yapılarla ilgili görüşlerine ilişkin veriler SPSS 16 programı kullanılarak analiz edilmiştir. SPSS analizleri, grafikler aracılığıyla görselleştirilmiştir. Bu grafikler aracılığıyla katılımcıların tarihsici yapılarla ilgili, görsel sıfat ve beğeni durumuna, tarihsici yapıların geçmişi hatırlatma durumuna, tarihsici yapıların beğeni durumu ve nedenlerine, bireysel parametreler ve beğeni durumuna ulaşılmıştır. Bu verilerden elde edilen bulgular grafikler üzerinden açıklanarak yorumlanmıştır.

BÖLÜM İKİ

MİMARLIKTA TAKLİT VE TARİHSELİCİLİĞİN ELEŞTİRİSİ

Bu bölümde, tezin çalışma alanının belirlenmesine kaynaklık eden kavramların, genel bir bakış altında çözümlenmesi amaçlanmış ve bu kavramlar birbirleriyle olan bağlantıları ön plana çıkarılarak anlatılmıştır. Bölüm, iki kısımdan oluşmaktadır: İlk kısımda taklit ve tarihselciliğin farklı kaynaklara göre tanımlamaları yapılmıştır. Taklit kavramının tez kapsamında, eleştirel bağlamda ele alınan yönü araştırıldığı için, taklit kavramının biçimsel bir kaynağa dönüşmesinin ve sınırlarının aşılması sonucunda kopya kavramıyla paralel anlamlar taşıyabileceğinin üzerinde durulmuştur. Bölümün birinci kısmında tarihselciliğin ülkemizde hangi anlamlarda kullanıldığı, tarihselcilik ile ilgili görüşler aracılığıyla belirtilmiştir. Tez kapsamında, günümüz mimarlığında geçmişe ait mimari birikimin biçimci yaklaşımlarla kullanılmasını ifade etmek için ‘tarihsicilik’ kavramı kullanılmıştır. Bu doğrultuda tarihsiciliğin tez kapsamında hangi anlamlarda kullanıldığı ve biçimci yaklaşımları ifade etmede ‘tarihselcilik’ yerine neden ‘tarihsicilik’ kavramının kullanıldığıyla ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

Bölümün ikinci kısmında günümüz Türk mimarlığında tarihsici yapıların artma sebeplerini ve bu durumun günümüz mimarlığındaki etkilerini ortaya koymak adına, Cumhuriyet’in ilanından itibaren geçmişe ait mimari birikimin kullanıldığı dönemlere değinilmiştir. Böylelikle Cumhuriyet’in ilanından günümüze kadar uzanan süreçte, tarihsici yapılara getirilen eleştiriler ortaya konulmuş ve bu durumun mimarlık alanındaki etkisi değerlendirilebilmiştir. Ayrıca ikinci kısımda, günümüz Türk mimarlığında tarihsici yapılarla ilgili görüşler, siyasi güçlerin söylemlerine değinilerek verilmiş; tezin anket bölümünde kullanılmak üzere, ülkemizde uygulanan tarihsici yapıların gruplandırılması yapılmıştır.

2.1 Tarihsicilik: Taklide Bağlı Yeniden Üretim Biçimi

Daha önce var olan bir yapıdan esinlenme, taklit etme ya da kopyalama sadece günümüzde karşılaşılan bir durum değildir. Fakat var olan yapılardan yararlanma fikri, her dönem için tarihselcilik kapsamında ele alınamamaktadır. Tanyeli’nin (2005)

belirttiği gibi mimarlık tarihi yazınının oluşması 17. yüzyılda başlamıştır. Tarihsel yapıların güncel tasarımlar için gözlem, bilgilenme, öğrenme ve giderek esinlenme, yineleme, taklit amacıyla kullanımı ise 15 yüzyıla kadar gidebilir. Ancak bu 15. yüzyıla kadar giden kısım, genel olarak tarihselcilik olarak nitelendirilmemektedir. Tarihselcilik mimarlıkta tarihin rolünün problemleşmesiyle birlikte daha sonra gündeme gelmiştir. Bu nedenle 19. yüzyıl öncesi için tarihselcilikten söz etmek mümkün değildir (Tanyeli, 2005).

Günümüzde geçmişe ait mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ve dokuların taklit edilerek kullanılması tarihselciliğin bir problem olarak görülen yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada, günümüz mimarlığında tarihselciliğin bir problem olarak görülen yönünü ortaya koymadan ve bu problemi tez kapsamında ‘tarihselcilik’ yerine ‘tarihsicilik’ olarak ifade etmeden önce, kavramsal bir analizin yapılması gerekmektedir.

Kavramlar, farklı zamanlarda farklı bilgi, kültür ve eğilimler aracılığıyla farklı anlamlar yüklenerek kullanılmakta ve kavramların anlamları, dönemin ve toplumun etkisi altında değişime uğramaktadır. Bu nedenle kavramlar için genel tanımlamalar yapmak zordur (Demir ve Acar, 1997). Bu durum çalışma kapsamında incelenen taklit ve tarihsicilik kavramları için de geçerlidir. Bu nedenle taklit kavramının hem eğitici ve yaratıcı yönüne hem de sahte ve aldatıcı olarak değerlendirilen yönüne değinilmiştir. Tez kapsamında, tarihselcilik kavramının da farklı kaynaklara göre farklı anlamlarda kullanımı açıklanmıştır. Tarihselcilik kavramının bölüm 2.1.3’te açıklanmasının ardından, tez kapsamında ‘tarihselci’ kavramı yerine ‘tarihsici’ kavramı kullanılacaktır.

2.1.1 Taklit Kavramının Mimarideki Yeri

Taklit kavramı tarih boyunca farklı kişilerce, farklı şekillerde tanımlana gelmiştir. Bu kavramın günümüz mimarlığındaki etkileri bu tanımlar üzerinden tartışılmaktadır. Taklidin farklı bakış açılarına göre ele alınarak değerlendirilmesi, onu kimi zaman kopya kavramına yakınlılaştırabilmiştir. Bu noktada taklit kavramının farklı

tanımlarının irdelenmesi yoluyla, taklit kavramının sınırlarının ne olması gerektiği konusunun açıklığa kavuşabileceği ifade edilebilir. Ayrıca bu yolla taklit kavramının yaratıcı, eğitici yönüne ve bir şeyin birebir aynısını yapmaya çalışmaktan farkına da değinilecektir.

İnsanoğlu dünden bugüne çeşitli alanlarda, doğadan ya da kendinden önce var olandan etkilenebilmiştir. Çünkü insanoğlunun sahip olduğu bellek daha önce bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde deneyimlemiş olduğu imgelerle doludur. Dolayısıyla bellekte yer alan bu imgeler, davranışlara ya da yeni ürünlere dönüşebilmektedir. Bu noktada da taklit kavramı gündeme gelmektedir. Vanlı (2007) taklidin yaşamın her yerinde yer aldığını, insanoğlunun sesleri yineleyerek farklı dilleri; yemekleri, giyim-kuşamı yineleyerek kültürü ve ortak bir yaşam biçimini; yapıların öğelerini yineleyerek mimariyi oluşturduğunu ifade eder. Ayrıca toplumların kimliğini oluşturan ortaklıkların da zamanla uygarlıklara dönüştüğünü ve yinelemelerden oluşan bu ortaklıkların, bölgelere göre farklılaşarak tarihin güzelleşip renklenmesine olanak sağladığını belirtir.

Yaşamın her alanında karşımıza çıkabilecek olan taklit kavramının geçmişteki izlerini; Platon ve Aristoteles'e kadar sürmek mümkündür. Platon'un *Devlet* adlı eserinde taklit kavramı, '*mimesis*' olarak geçmektedir (Platon, çev., 2005). Platon ve Aristoteles'in eserlerinde mimesisi karşılayan sözcüğün taklit olarak alınabileceği söylenmektedir (Audi, 1999). *Devlet*, Platon'un öğretmeni Sokrates'in derslerinde öğrencileriyle arasında geçen diyalogları içeren ve taklit kavramının oluşmasında önemli olan bir eserdir. Platon, kitapta kendi düşüncelerini, Sokrates ve öğrencileri arasında geçen diyaloglar üzerinden kaleme almıştır.

Sokrates mimesisi açıklarken örnek olarak masa ve divan nesnelerini seçerek öğrencilerini bu nesnelerin nasıl üretildiğine dair düşünmeye davet eder. Sokrates'e göre dünyada birçok masa ve divan bulunur, bunların hepsi de masa ve divan ideasına aittir. Nesneleri yapan usta aslında bu nesneleri zihnindeki ideallara benzeterek yapar. Sokrates'e göre bu nesnelerin asıl üreticisi, evrenin ve bütün ideallerin yaratıcısı olan tanrıdır; marangoz ise bu ideallerin ilk benzetmecisi olarak idealleri gerçek nesnelere

dönüştürendir. Masa ve divanın üretilmesinin bir üçüncü yolu ise mimesis yani ressamın yaptığı gibi doğadaki nesnelerin taklit edilmesidir. Sokrates’e göre mimesis yoluyla üretmek diğerlerine göre en kolay üretme şeklidir ve gölge, yansıma hatta kandırmacadır. Değersiz saydığı taklit sanatı, yine değersiz olan nesnelerle birleştiğinde de değersiz şeyler üretmektedir. Bu nedenle Sokrates ressamın yaptığı divanı değerli kabul etmez ve onu sahte olarak görür (Platon, çev., 2005).

Buradan hareketle Sokrates mimesisi, ideadan üçüncü kademe uzaklıkta ürünlerin ortaya konulması olarak ifade etmiş ve bu ürünleri gerçekten üç kademe uzak olmakla birlikte, aldatıcı olarak nitelendirmiştir. Sokrates bu düşünceleri doğrultusunda kunduracı ve onu resmeden ressamı örnek verir. Kunduracılık hakkında hiç bir şey bilmeyen ressamın kunduracı resmi yaptığını, dolayısıyla taklitçinin taklit ettiği nesneler hakkında ne bir uzmanlık bilgisine ne de nesnelerin güzelliği ve çirkinliği hakkında doğru dürüst bir fikre sahip olmadığını ifade eder. Ayrıca taklitçinin, taklit ettiği şeyler hakkında nelerin söz etmeye değer olduğunu dahi bilmediğini belirtir (Platon, çev., 2005). Erzen’e (2002) göre bu anlayış sanatçının ürettiği her şeyin yalnızca bir görüntüden ibaret olduğunu ortaya koymaktadır. Erzen bu durumu, “sanatçı bilerek bir şey yaratmaz; o ‘esin’lenmiş, ruhunu bir ‘esin’e teslim etmiş, kendini kaybetmiş kopyacıdır” şeklinde ifade eder (s.57). Bu noktaya kadar Sokrates’in *Devlet*’te, taklidi yaratıcı bir süreç olarak değerlendirmeyip, asıl olanın kötü bir kopyası olarak ifade ettiği ve onu güvenilir bulmadığı söylenebilir. Fakat Söhmen’in (2011) de belirttiği gibi, Sokrates mimesisi sahte, değersiz, doğal olmayan ve yalancı bir eylem olarak betimleyip beğenmiyor olsa bile, iyi bir eğitmen olduğunu da göz ardı edememiştir. Bu nedenle mimesisi kuracağı devletten tam olarak atmamış, yalnızca iyi olan taklitlerin üretilmesine izin vermiştir.

Taklidin günümüzde hala geçerliliğini koruyan temellerini atan diğer bir önemli kişi olan Aristoteles, insanların yaşamlarının en başından itibaren taklit yapmaya eğilimli olduklarını ve ilk bilgilerini taklit yoluyla öğrendiklerini belirtmiştir. Ackerman’in (2002) de belirttiği gibi, Platon’un eserinde taklit, aldatıcı olanı ifade ederken Aristoteles’in eserinde yaratıcı ve olumlu bir kavram olarak belirtilir. Platon’un eserinde edilgen bir taklit söz konusu iken, Aristoteles’in eserinde etken bir

taklit söz konusudur (Melberg, 1995). Aristoteles'e göre taklit kendine ait kuralları, amaçları olan bir sanattır ve bu görüşüyle Aristoteles'in bakış açısı, Sokrates'in taklide olan bakış açısından sıyrılır. Ona göre taklitler kimi sanat dallarında gerçeği olduğundan daha kötü, kimilerinde ise daha iyi gösterir. Aristoteles'in bu düşüncesi, var olanı taklit edenin daha iyi ve farklı olana varabileceğini, yani taklit ile yaratıcılığa ulaşabileceğini ifade etmektedir.

Sokrates'in dışlamadığı taklidin eğitici yönü, Aristoteles'in taklit üzerine görüşlerinde ön plandadır. Örneğin Aristoteles'e göre, “*tragedya*, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır.” (Aristoteles, çev., 1987, s.22). Dolayısıyla *tragedya* seyirciler üzerinde taklit aracılığıyla olumlu bir etki yaratarak bu yönüyle eğitici olmuştur. Buna ek olarak Söhmen'in (2011) de ifade ettiği gibi Aristoteles, taklidi yalnızca bilgi edinme ve aktarma aracı olarak görmez. Ona göre taklit aynı zamanda bilinmeyen keşfetme ve var olmayanı yaratmayı sağlayan bir araçtır. Bu doğrultuda bir resmi değerli kılan şeyin resmin kimin tarafından yapıldığından ziyade, sahip olduğu taklitteki ustalık olduğunu ifade etmiştir. Taklitte iyi veya kötü temsillerin olduğunu belirten Aristoteles'e göre taklit, belli kurallar çerçevesinde uygulanmalıdır (Aristoteles, çev., 1987). Bu çerçeveden bakıldığında taklit yoluyla yaratılan her ürünün, esinlendiği ürüne doğru bir yaklaşım sergilediği söylenemez. Çünkü kendinden önce olandan esinlenerek yaratılan bir ürünün, yeni bir şeyler ifade edememesi ya da asıl olanın anlamını aktarmak yerine yinelemelere düşülmesi, yeni ürünü kötü bir kopyadan ileriye taşıyamamaktadır. Bu nedenle Sokrates, Platon ve Aristo'nun eserlerinde, iyi olan taklitten ya da taklitte iyi ve kötü temsillerden bahsedilmiştir.

Platon ve Aristo'nun açıklamalarda bulunduğu taklit kavramıyla ilgili, güncel ve farklı tanımlamalar bulunmaktadır. Taklit için “belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma, benzetilerek yapılmış şey, imitasyon” gibi tanımlamalar yapılmıştır (Türk Dil Kurumu). Gür (2007) taklidi “kültür tarihi içinde önemli yere sahip olan, mimari ve güzel sanatların en geleneksel ve aşılamayan yöntemi” olarak ifade etmiştir. Cengizkan (2000) taklidin yaratıcı bir süreç olduğunu ve taklidin

amacının orijinal üründen yola çıkarak özgün bir ürün yaratmak olduğunu ifade etmektedir.

Taklidin yaratıcı yönünü vurgulayan yaklaşımlar kadar, taklidi kolayca kaçmak olarak ifade eden ve aslının anlamını yitirmesine sebep olan bir kavram olarak değerlendiren yaklaşımlar da bulunmaktadır. Korkmaz (2002) bu noktada taklidin günlük hayatta aldatıcı olanı, gibi görüneni, orijinalini ikame etmeye çalışmasına rağmen orijinalin içsel özelliklerinden ve ‘*aura*’sından uzak olanı çağrıştırdığını ifade eder. Ayrıca her ürünün kendine özgü bir yer ve zamanla birlikte var olduğunu savunan düşünceler de bulunmaktadır. Dostoğlu (2007) hiçbir taklidin aslı gibi iyi olamayacağını, aslının kendine özgü bir coğrafyayı içinde barındırdığını ifade etmektedir. Ona göre asıl ürün, bulunduğu zaman dilimiyle bir bütün oluşturur ve taklitte bunları yakalamak mümkün değildir. Dölgen’e (2007) göre taklit, “başka bir görüntüyü, imajı yineleyip, kendi işine aktarma alıcıya yeni bir pakette eskiyi satma çabasıdır”. Taklit eden kişi ise kendisi değildir ve çaresizlikten taklide başvurmaktadır (Dölgen, 2007). Dolayısıyla yaşamın her alanında karşımıza çıkabilmekte olan taklit kavramı, olumlu ya da olumsuz anlamlarla birlikte değerlendirilebilmektedir. Bu kavramla ilgili farklı yaklaşımlar olsa da insanın sahip olduğu bellek, bu kavramın geçmişte olduğu gibi bugün de karşımıza çıkmasına neden olmaktadır.

İnsanoğlunun kendinden önce var olanı taklit ederken ilk olarak kendine doğayı kaynak aldığı söylenebilir. Dölgen’e (2007) göre sanat doğayı aşabilme çabasıdır ve yaratım sürecinde sanatçının doğadan faydalanması onu başarılı kılmaktadır. Ona göre sanat, doğadan esinlenerek doğayı aşabilmek ve doğada mevcut olmayanı üretebilmektir. Buna ek olarak sanatçıların sadece doğadan değil, yaşam içinde dolaşan her türlü küçük imgeden faydalandıklarını ve bu yolla keşfedilmemiş olanı ortaya koyabildiklerini belirtmiştir. Fakat Dölgen, keşfedilmemiş olanı ortaya koyarak özgün bir ürün yaratan sanatçının, kendisi tarafından yinelenmesinin bile taklit olduğunu bu düşüncelerine eklemiştir. Dolayısıyla sanatçıların yaratma sürecinde taklitten kaçmaya çalışırken, kaçmaları gereken şeyleri göz önünde bulundurmaları nedeniyle, taklit kavramının tasarım sürecine dâhil olduğu ifade edilebilir.

Sanatta olduğu gibi mimarlıkta da yaratıcılığın ön planda olması, bir tasarım kaynağı olan taklidin, mimarlıkta da kendine yer edinmesine neden olmuştur. Bu noktada Güzer (2007), mimarlığın her zaman sanat ve yaratıcılıkla ilişkili bir kavram olduğunu, tasarım ürünü söz konusu olduğunda da orijinal, yeni, özgün olanın olumlu; sıradan, kopya, taklit olanın da olumsuz çağrışımlar yarattığını ifade eder. Buna ek olarak yapının bileşenleri ve bu bileşenlerin farklı bir araya geliş biçimlerinin, yüzyıllar içinde ortaya koyulan bir birikim olduğunu; bu durumun da orijinal, taklit veya kopya ürünler arasında belirgin bir sınırın bulunmamasına sebep olduğunu savunur. Dolayısıyla sanatta veya edebiyatta olduğu gibi mimarlıkta da taklit etmek, kopyalamak ya da bir ürünün benzerini üretmek kaçınılmaz olabilmektedir.

Taklidin mimarlıkta da kendine yer edinmesi ilk olarak insanın doğayı kendine referans almasıyla, ondan esinlenmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Mimarlığın doğanın taklidi olarak tanımlanması ilk kez Vitruvius tarafından yapılmıştır. Vitruvius'un doğa ve taklit üzerine düşünceleri 'Mimarlık Üzerine On Kitap' adlı eserde bulunmaktadır. Ona göre geçmişte yaşayan insanlar doğanın mükemmeliyetinin farkına varmış ve onu taklit etmişlerdir. İnsanoğlu ilk konutu inşa ederken bile doğadan ilham almıştır. Bazıları barınma ihtiyacını yeşil dalları kullanarak, bazıları dağ yamaçlarını kazarak, bazıları ise kırlangıç yuvalarının yapılışını taklit ederek, çamurdan sığınaklar yapmıştır. İnsanoğlu doğayı taklit etmenin yanı sıra, zamanla birbirini de taklit etmiş ve kendi ürünlerini bu yöntemle daha da ileri düzeye taşımıştır. Vitruvius'a göre de taklitçi ve öğrenmeye elverişli yapıya sahip olan insanoğlu, yaptığı yeniliklerle övünmüş, bu yenilikleri birbirlerine aktarmış ve böylelikle doğal yeteneğini daha da geliştirmiştir. Bu yeniliklere ise doğayı taklit ederek ulaşmışlardır. Çünkü ona göre bütün makineler doğadan türetilmiştir. Bu durumu, bir yapıda bulunan alttaki sütunların, üstteki sütunlara göre daha güçlü olmasını, düzgün gövdeli ağaçların yükseldikçe daralması ile bağdaştırarak örneklemiştir (Vitruvius, çev., 2005).

Tarih boyunca mimari tasarım sürecinde doğanın taklidine başvurulduğu kadar, daha önce tasarlanmış yapıların ve bu yapılara ait öğelerin ya da geçmişte kullanılan üslupların da taklidine başvurulabilinmiştir. Fakat günümüzde bu kavrama başvuran mimarlar taklit ettikleri ürüne, yeni bir bakış açısı kazandıramamalarıyla ve bu ürüne

birebir benzer ürünler tasarımlarıyla eleştirilebilmektedirler. Bu yüzden iki ürün arasında öncül-ardıl ilişkisinin kolaylıkla kurulabilmesi sonucunda taklidin, çağdaş mimarlık dünyasında en çok kullanılan kavramlardan biri olduğu ve bu kavrama özellikle tasarımcıyı suçlamak için başvurulduğu belirtilmekte; geçmişte ise yaratmanın tanrısal bir yeti olarak görülmesi nedeniyle sanatta, yaşamda veya mimarlıkta taklide başvurma olarak olağan bir durum olarak karşılandığı ifade edilmektedir (Arredamanto Mimarlık, 2002).

Örneğin Antik dönem kuramcılarının taklit ile ilgili farklı yaklaşımları olmasına rağmen, sanatçının kendi stilini ancak kendinden önceki dönemlere ait ürünleri taklit ederek elde edecekleri konusunda ortak bir fikir mevcuttur (Ackerman, 2002). Ackerman'e göre o dönemde sanatçının geçmiş üretimlerden yararlanması fikri, sanatçının yaratıcılığını engellemekte, aksine geçmiş örneklerle bir meydan okuma ve yeniden üretime ulaşma fikrine dayanmaktadır. Taklidin olağan ve aranan bir kavram olduğu döneme, Ortaçağ'ı da örnek vermek mümkündür. Richard Krautheimer'in yazmış olduğu 'Ortaçağ Mimarlığı İkonografisine Giriş' makalesinde, modern öncesi dönem mimarisinde taklit ve kopya kavramlarının bilinçli bir şekilde kullanıldığı ifade edilmektedir. Makalede taklit ve kopya kavramı, Ortaçağ'da önemli olan dini yapılar üzerinden değerlendirilmiş, dönemin dini yapıları söz konusu olduğunda kendinden öncekilerin benzerini, hatta aynısını üretme amacının güdüldüğü ifade edilmiştir. Ayrıca Ortaçağ'da var olanı kopyalayan yapılara eklemeler yapılmasının, yaratıcı bir sürece olanak sağladığı belirtilmiştir (Krautheimer, 1942). Bu dönemde daha önce üretilen önemli yapıların sahip olduğu ruhu, kullanıcıya yeni yapıda sunmak mümkün olabilmektedir.

Ortaçağ'ın mimarlık anlayışında, taklit ya da kopyanın görüntülerin tekrarlanması anlamına gelmediği, önemli olanın bu kavramların kutsal mekânın anlamını ve hatırasını yansıtabilmesi olduğu ifade edilmektedir. Çünkü Ortaçağ'da ürünün maddesel anlamından ziyade, manevi anlamını kullanıcıya geçirebilmesi önem taşımaktadır (Krautheimer, 1942). Bu yüzden Ortaçağ insanı ürünler arasında taklit, kopya gibi yakıştırmalar yaparken, maddesel bir ayrıma gitmemiş ve günümüzdeki taklit ve kopya anlayışından farklı bir noktaya ulaşmıştır (Erzen, 2002). Bu yüzden

Krautheimer'in (1942) değerlendirmiş olduğu örneklerde, kopyalanan ve kopyalar arasında benzerlik kurmak oldukça güçtür. 8. yüzyılda inşa edilen Benevento Ayasofyası'nın (Şekil 2.1) İstanbul'daki Ayasofya için (Şekil 2.2); Aachen'deki Aix-la-Chapelle Katedrali'nin 10. yüzyılda Germigny-des-Prés'deki Loiret Kilisesi ve 12. Yüzyıldaki Hereford Katedrali için örnek olduğunu ortaya koymak, bu yapıların plan, kesit ve görünüşlerinin incelenmesiyle bile zordur.



Şekil 2.1 Ayasofya, Benevento (Colloco1, 2001)



Şekil 2.2 Ayasofya, İstanbul (Ayasofyamuzesi, b.t)

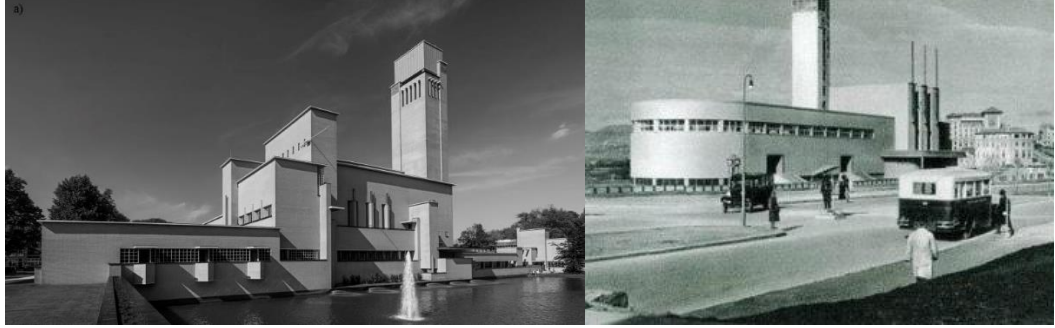
Ortaçağ'daki kopya ya da taklit kavramları yaklaşık olarak 13. yüzyılda farklı boyuta taşınmıştır. 15. yüzyılda Rönesans'a gelindiği zaman, artık orijinal ürün ve taklit birbirinin neredeyse aynısı olmaya başlamıştır. Dolayısıyla manevi anlamını yitiren bu ürünler, görsellik yarışına girmiş ürünler haline gelmişlerdir (Krautheimer, 1942). Antik Yunan'dan Rönesans'a kadar mimarlık alanında bilgi, yapılı olan çevrenin taklit edilmesi ile oluşmuştur. Ortaçağ'da da yapılı çevre ve usta aracılığıyla var olanın aynısının yapılması beceri olarak görülmüştür. Ortaçağ'da bir mimarın yapıyı görebilmesi için seyahat etmesi ve bilgisini yapıyı bire bir deneyimleyerek elde etmesi gerekmektedir (Corpo, 2001). Corpo'ya göre taklit var olanın tüm özelliklerden bir seçim yapmayı gerektirmektedir. Bu seçim sürecinde var olanın parçaları

orijinalinden ayrıldığı anda manipölasyon ve bir araya getirme gibi yollarla tekrardan üretilmektedir. Bu nedenle Ortaçağ'da mimarların var olandan aldıkları, soyut elemanlar olmuştur. Fakat Rönesans ile birlikte taklit edilecek yapıya dokümanlar üzerinden ulaşmak mümkün olmuş; perspektif çizim teknikleri aracılığıyla mimarlığı rasyonelleştirme çabası ortaya çıkmıştır (Corpo, 2001; Tierney, 2007). Dolayısıyla zamanla mimari ürünler, biçimsel özellikler üzerinden taklit edilmeye başlanmıştır. Böylelikle taklit ve kopya gibi kavramların sahip olduğu olumlu anlamların değiştiği ve bu durumun günümüze kadar süre geldiği ifade edilebilir.

Geçmişte Ortaçağ'da olduğu gibi başka dönemlerde de taklidin tasarım sürecine dâhil edildiği görülebilmektedir. Bu nokta da Gür (2007) “neden saf olamıyoruz?” diye bir soru yönelterek bu sorunun cevabını, mimarının doğasında taklit olmasıyla açıklamıştır. Ayrıca farklı dönemlerden bu kavrama yönelik örnekler vermiştir. Antik dönemde, doğanın ve geometrik modellerin taklit edilmesi; Helenistik dönemde, daha önceki dönemlerin tipolojik olarak taklit edilmesi; Roma tarzının Grek tarzının dışının içe çevrilerek ters-yüz edilmesiyle kopyalanması, bu dönemde kullanılan çember, kare, haç gibi kurguların bir temsil olması ve her temsilin özünde taklit olması bu örneklerden bazılarıdır. Ayrıca Modernizm'de teknolojik süreç ve ilerlemelerin taklit edilmesini ve Postmodern dönemde zaman dilimini göz önünde bulundurmayan seçimlerin yapılmasını da bu örneklerle dâhil etmiştir.

Türk mimarlığının geçirdiği süreçler incelendiğinde de farklı anlayışlarda da olsa taklidin izlerini görmek mümkündür. Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri'nde geçmişe ait öğelerin ya da sivil mimarının tekrarlanması; Batı'daki Modernizm etkilerinin ülkemizdeki yansımalarında (Şekil 2.3), Batı'da tasarlanan ürünlerinin benzerlerinin üretilmesinde ya da Postmodernizm'le birlikte eklektik bir yaklaşımın benimsenmesinde, taklit kavramının varlığı görülebilir. Gür (2007), “(...) mimarlık tarihi bir bakıma mimarının genetik yapısının ve evriminin bir anlatımıdır ve bu açıdan bakılırsa her mimari ürün meşru bir kalıtsallıktır. Taklit gerek mimari uygulamanın gerekse eğitim sisteminin doğasında vardır.” diyerek bu durumu özetlemiştir. Onun ifadesiyle bunu aşan, büyük kopmalara işaret eden, yeni ufuklar açan mimari yapıt, uluslararası dokümantasyonda yerini alır. Bir başka deyişle bellekle

birlikte aktarılan bu kalıtsal mirasın varlığı doğaldır fakat bu kalıtsal mirasın aşılmasıyla yeni yapıların tasarlanması mümkün olmaktadır.



Şekil 2.3 a) W.M. Dudok'un Hilversum'da yaptığı Belediye Sarayı (1928) ve b) Şevki Balmumcu Ankara Sergi Evi (1932) Modernizm'in yansımaları (Dudok Architectuur Centrum, b.t; Koyuncu, 2010)

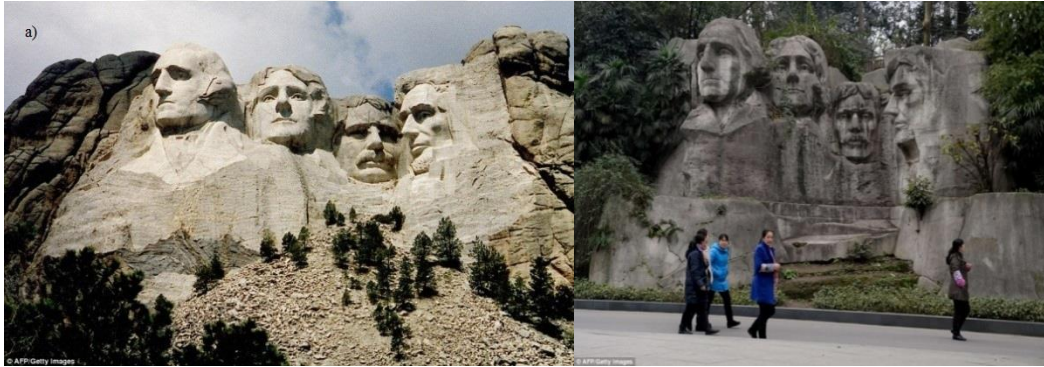
Yapılan açıklamalar doğrultusunda, taklit kavramının kaçınılmaz olarak, tarihin farklı dönemlerinde farklı tanımlamalar içerisinde karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu noktada taklit kavramının sınırları, boyutları, anlamı ve kopyalamaktan farkı gündeme gelmektedir.

2.1.2 Taklidin Sınırlarının Aşılması: Kopya

Sınırlarının aşılmasıyla yaratıcı ve eğitici yönünü kaybeden taklit kavramı, kopya kavramına dönüşebilmektedir. Bu noktada kopyanın tanımını yapmak, taklit ve kopya kavramlarının farklılıklarını ortaya koymak açısından önemlidir. Kopyanın, “bir sanat eserinin veya yazılı bir metnin taklidi, asıl karşısı, taklit edilmiş olan” gibi tanımlamaları bulunmaktadır (TDK). Püsküllüoğlu (2012) ise hazırlamış olduğu sözlükte kopya kavramının tanımını yaparken taklit kelimesini kullanmamıştır ve kopyayı, “bir yazının, metnin aslından alınan örneği, eşi ya da bir sanat yapıtının aslına bakılarak yapılan örneği (eşlem), örnek çıkartma işi, suret çıkarma” olarak tanımlamıştır. Kopya kavramı ‘*Chamber’s Etymological Dictionary of The English Language*’ adlı sözlükte taklit etmek, metnin kopyasını çıkarmak ya da yeni bir nüsha üretmek eylemleri ile eş anlamlı kullanılmaktadır (Donald, 1872). Güncel İngilizce sözlüklerde bu tanımlamalar büyük ölçüde geçerliliğini korumaktadır. Güncel olarak

kopya, “taklit, nüshanın kopyası, yeniden üretim” olarak karşılık bulmaktadır (Wadhera, 2017).

Kimi zaman birbirleriyle ilişkili tanımlamalar içerisinde yer alan taklit ve kopya kavramları, esinlenilen kaynağa olan yakınlık seviyeleri açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Demirkan (2010), taklit ve kopyanın birbirlerinden ayrıldıkları noktaları şu şekilde ifade etmiştir: “Kopya (*copy*) ve taklit (*imitation, mimestetia*), şeylerin nesnelerin, düşüncelerin, davranış ya da toplumların benzerliklerini açıklamak amacıyla kullanılmaları açısından birbirleriyle bağlantılı kavramlardır. Ancak açıklamaya çalıştıkları benzerlik dereceleri ya da bu benzerliklere gösterdikleri yaklaşımlar açısından farklı anlamlara ve tanımlara sahip kavramlardır” (s.3). Bu benzerlik derecelerine göre kopya ve taklit arasında ince fakat önemli bir sınır oluşmaktadır. Bu sınırın aşıldığı bir durumu, bire bir benzerlik kurulmaya çalışılarak yapılan Çin’deki Rushmore’da görmek mümkündür (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 a) Rushmore Dağı, b) Çin’deki kopya Rushmore (Tomlinson, 2014)

Kopya kavramıyla arasında belli bir sınır olan taklidin doğal bir olgu olduğu ve kopya ile aynı anlamı ifade etmediği belirtilmektedir. Sanat yeteneğini ortaya koyan, keşfedici ve yaratıcı bir süreç olan taklidin, orijinal olandan farklı şeylerin üretilmesine olanak sağladığı; taklidin öze ve forma yönelikken, kopyanın sadece görünüşle ilgilendiği, orijinal ürünün aynısı ya da ikizi olduğu savunulmaktadır. Ayrıca birçok alanda üretime olanak sağlayan taklit, geçmiş ve günümüz arasındaki farkın anlaşılmasına da olanak sağlamaktadır (Steil, 1988; Ackerman, 2002). Yürekli ve Yürekli (2002) de, taklidin yaratıcı ve keşfedici bir süreç olduğunu, orijinal üründen yeni bir ürün yaratmaya dayandığını ve orijinalin yeniden oluşturulması olduğunu

belirtir. Kopyanın ise var olanın reproduksiyonu olduğunu ve görünüşle ilgilendiğini ifade eder. Bu çerçeveden bakıldığında taklit kavramı yaratıcı bir eyleme dönüşebilme yetisi ile kopyadan ayrılmaktadır. Fakat taklitte benzerlik derecesinin aşılması ve bu kavramın anlamını kaybetmesi, taklit ve kopya arasında da sınırların aşılmasına ve taklit kavramının olumsuz bir ifadeye karşılık bulmasına sebep olmaktadır. Bu noktada taklit edilen ürünün sahip olduğu anlam boyutunun ve özünün anlaşılmasıyla, taklit kavramının içinin doldurulabileceğini söylememiz mümkündür.

Var olanın taklit edilmesinde aşırılığa kaçırılması ve asıl olanla benzerliğin, anlam boyutunun kaybedilerek kurulması, taklit ve kopyanın paralel açıklamalar içinde yer almasına neden olmakta ve bu durum sanatta olduğu gibi mimarlıkta da fazlaca sorgulanmaktadır. Vanlı (2007) bu noktada mimarlıkta, taklit ya da benzer projeler tasarlanmanın kestirme ve zahmetsiz bir yol olduğunu ifade eder. Ona göre günümüzde bu haksız kazanç yolu, sıradan bir hale gelerek bir yaşam biçimi olmuştur. Çünkü bu yolla tasarlanan projeler, kendini kabul ettirmiş, daha önce beğeniyle karşılanmış projelere öykünmektedir. Yeni projeler tasarlama çabasına girip, risk almaktansa, daha önce tasarlanmış ve beğenilmiş projelerin, taklidinin ya da benzerinin tasarlanması daha güvenli bir yol olarak görülmektedir (Vanlı, 2007). Bir başka deyişle günümüzde taklit kavramı sahip olduğu olumlu anlamları kaybetmiş ve ticari kaygılar altında kendine gündemde bir yer bulmuştur. Dolayısıyla asıl ve taklit mimari ürünler arasındaki çizgi kaybolurken taklit ve kopya kavramları birbirinin yerine kullanılabilir hale gelmiş, aralarındaki anlam farkı giderek bulanıklaşmıştır.

Bütün bunlara ek olarak taklit kavramı kimi zaman olası kullanıcılar ve hatta bazı mimarlar tarafından yanlış bir şekilde değerlendirilebilmektedir. Çünkü bazı mimarlar geçmişini koruma ya da kendimize özgün bir mimari kültür ve kimlik yaratma gibi sebeplerden ötürü taklide sadece biçimci yaklaşımlarla başvurabilmektedirler. İnsanlar da geçmişe duydukları özlemi, bu endişelerle tasarlanmış yapılarla gidermeye çalışmakta ve bilinçaltılarının onları alışılmış olana yönlendirmesine izin vermektedirler. Bu noktada Kuban (1984) kendimize özgün kültürü dünyayı dışlayarak değil dünyayı yorumlayarak elde edebileceğimizi ifade etmiştir. Ayrıca dünyayı, yabancı düşünceleri ve adları tekrar etmeden, kendimize özgün

yorumlarımızla, kendi gözümüzle görebilsek ulusal olanı yaratabileceğimizi savunmuştur. Vanlı (2007) da günümüzde, birçok alanda olduğu gibi mimarlıkta da tembelliğin seçildiğini ve taklit, kopya veya birbirine benzer ürünlerin üretilmesine yönelindiğini savunmaktadır. Ona göre bunu yaparken de aidiyet ve kimlik sorunlarının, uluslararası olabilme isteğinin, özlem mimarisi gibi duygusal nedenlerin arkasına sığınılmaktadır. Ayrıca değişen koşullara rağmen geçmişin referansları temel alınmakta, tarihe saygı gerekçe gösterilerek birkaç mimari öge seçilerek kullanılmakta, geleneksellik ve yerellik barındırdığı iddiasında ürünler ortaya konmaktadır. Ortaya konan bu ürünlerin, bugünkü yaşam biçimine ne derece uyumlu olduğu ise hiç düşünülmemektedir (Vanlı, 2007). Aynı zamanda Vanlı, taklidin günlük yaşamda hoş karşılanmadığını fakat uygulamada farklı sebeplerden ötürü olumlu karşılandığını ifade etmektedir. Ona göre insanoğlu, alışkın olduğu görüntüleri görmekten hoşlanmakta, farklı olanları yadırgamakta ve bu nedenle taklidi uygulamalarda hoş karşılamaktadır. Dölgen (2007) de sivil mimari örneklerinin taklit edildiği zaman yadırganmayıp günümüz mimari örneklerinin taklit edildiği zaman yadırganmasını, halkın yapı kültürüne duyduğu saygıya bağlamaktadır. Taklit eden kişi geçmişten gelen anonim ve doğru olan örnekleri seçmişse, bu taklit anlayışı affedilebilmektedir. Çünkü tek kişinin emeğine saygısızlık söz konusu değildir (Dölgen, 2007). Bu durumda taklit kavramı mimarlar ve kullanıcılar tarafından aidiyetlik, kimlik yaratma, geçmişe özlem, geçmişe yaşatma gibi sebeplerden ötürü kimi zaman normal ve olası bir durum olarak karşılanabilmektedir. Fakat geçmişe özlem duygusu altında başvuru olan bu yaklaşımda asıl özlenilenin, geçmişe ait biçimlerden ziyade yaşam biçiminin olduğunun unutulmasıyla, ortaya çıkan ürünlerin yapay bir çözümle özlem duygusunu gidermeye çalıştığı söylenebilir.

Dostoğlu'na (2007) göre mimarlar ‘...miş gibi’lerini üreterek geçmişin izlerini günümüzde aramaktadır. Daha sonrasında bu arayış, bir gösterişe dönüşmekte ve seri üretimler, kopyalar ortaya çıkmaktadır. Bu seri üretimler ve kopyalar hangi ülkeye ait olduğu anlaşılamayan imgeler kalabalığı halinde kentlerde dolaşmakta ve sözde kentin sahip olduğu kimliğin bir parçası olmaktadır. Dölgen (2007) bu noktada mimarlıktaki taklidi sahne sanatlarındaki taklitle karıştırmamak gerektiğini ifade etmiş ve sahne sanatlarında başka birini taklit eden komedyenin ne kadar iyi taklit ederse o kadar çok

beğenileceğini belirtmiştir. Mimarlıkta ise bu durumun farklı olduğunu; taklitte ustalaşan mimarların komedyenleşeceklerini savunmuştur.

Geçmişe ait mimari birikimlerden yararlanılırken, mimarlık tarihinin ve daha önce tasarlanmış yapıların dilinin ezberlenmesinden ziyade, onları anlayarak belleği harekete geçirmenin gerekliliği belirtilebilir. Vanlı da imgelerin serbestçe dolaştığını ve insanoğlunu da belleksiz düşünmenin mümkün olmadığını belirtmektedir. Bu noktada bir mimarın belleğini nasıl kullandığı önemlidir. Eğer mimar, mimarlık tarihinin belli bir zaman dilimine sıkışıp kalmışsa ya da o zaman dilimini ezberlemişse, tasarım yaparken o zaman diliminin etkisi altında kalacaktır (2007). Bu nedenle Vanlı'ya göre, mimarlık tarihine geniş açıdan bakılması gerekir; görüntüleri ezberlemektense, onları oluşturan unsurların nedenleri ve anlamlarıyla ilgilenilmelidir. Aksi takdirde taklit kavramı günümüzde olduğu gibi biçimsel bir kaynaktan öteye geçemeyecek ve yaratıcılıktan uzak kopya ürünlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla bu durumda taklit ve kopya kavramları birbirinin yerine kullanılır hale gelecektir.

Günümüzde geçmişe ait öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların yer ve bağlam ilişkisi düşünülmeden kullanılmasıyla ortaya çıkan biçimci örnekler oldukça fazladır. Kırbas (2016) da, Fransız Filozof Jacques Derrida'nın hayaletlere ilişkin tasvirlerinden yola çıkarak mimarlık alanında geçmişe ait mimari birikimlerin tekrar inşa edilme çabasına değinir. Eiffel Kulesi'nin ve Özgürlük Anıtı'nın farklı ölçeklerde, birçok ülkede kopyalarının yapılmasını ya da ülkemizde Kremlin Sarayı ya da Taj Mahal gibi otellerin varlığını, sembolik yapılara ait hayaletlerin bağlamsız ve zamansız bir şekilde yeniden vücut bulması olarak eleştirir. Ahunbay (1996) yeni bir yapının, taklit ettiği tarihi yapının dokusuna, özgün malzeme ve işçiliğine ya da zamanın bu yapılar üzerindeki etkisine sahip olmadığını ifade eder. Ahunbay'ın ifadesiyle, bu taklit ve kopyalar tarihi yapının sadece görüntülerini biçimsel olarak canlandırabilmektedirler. Dolayısıyla benzerlik kurmaya çalıştıkları tarihi yapının yerini almaları mümkün değildir. Tarihi değer taşımayan bu yapıları tarihsel yapılar olarak değerlendirmek doğru değildir (Ahunbay, 1996). Bu bağlamda taklit yapıları

tarihsel olarak değerlendirmek kadar, bu yapıları tarihsel olana saygı gerekçesiyle üretmenin de yanlış bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Dünyanın her ülkesinde ünlü mimarlar tarafından tasarlanan yapılar vardır. Örneğin Le Corbusier adını vererek Ronchamp Şapeli'nin Paris'te bir mahalleye küçük bir kopyasının inşa edilmesi, bu mimara ve eserine olan saygıyı göstermemektedir. Aksine bu, bir kültür yozlaşması, hatta yapının mimarına bir hakaret olarak görülür (Kuban, 2012). Aynı durum ülkemiz için de geçerlidir. Eğer Mimar Sinan'ın Selimiye'sine hayranlık duyan herkes, betonarmeden Selimiye'nin kopyalarını yapsa bu Sinan'ın anısına sürülmüş bir leke olarak belirtilebilir (Kuban, 2012). Kuban bu noktada Selimiye'ye olan saygının onun bütün ayrıntılarının öğrenilmesiyle, korunmasıyla sağlanacağını söylemektedir. Bununla birlikte donmuş yapıları kopyalamak ya da taklit etmektense, o yapının mimarının yaratıcılığını izlemenin ve çağdaş bir yapı tasarlamının, Mimar Sinan'ın anısına layık bir davranış olduğunun üzerinde durur. Bu çerçeveden bakıldığında cami örneğinde olduğu gibi, ülkemizde taklit yoluyla yapılan yapılara, Osmanlı ve Selçuklu Mimarlığı ya da geleneksel adını koymanın ve biçimci yaklaşımlarla yapılar tasarlamının bu yapılara saygı duymak, bu yapıları korumak anlamına gelmediği söylenebilir.

Summerson'nın (2005) ifade ettiği gibi geçmişe ait mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların taklit edilmesi, kopyalanması kolay bir yöntem değildir. Aksine Summerson, geçmişe ait birikimleri taşıyan mimarlık dilinin, sahip olduğu kurallarla, mimara zorluk çıkaran bir engel olarak görülebileceğini ifade etmiştir. Ona göre mimar, kendine meydan okuyan bu birikimlerin hem yanında hem karşısındadır ve bu mimari birikimler vesilesiyle de kimlik kazanır. Summerson, bu noktada mimar Sir Edwin Lutyens'in tasarlayacağı bir ev için, arkadaşı Herbert Baker'a yazdığı mektuptan şu alıntıyı vermiştir:

Uyarlamaya kalkıştığım şu eskimiş (ama yine de hoş) Dor düzeni! Bunu kopya etmen imkânsız. Yapılacak tek şey, alıp yeniden tasarlamak... Kopya etmen mümkün değil: Israr edersen de ortaya berbat bir şey çıkar. Çok çalışmak ve çok düşünmek gerekir. Her çizgi üç boyutta hesaplanmalı, her derz gözden

geçirilmelidir, hiçbir taşın yerinden oynamasına izin verilmemelidir. Eğer bu şekilde uğraş verirsın “düzen” artık senin ellerindedir ve aklından süzölüp gelen her dokunuş Tanrı’nın bahşettiğı bir şiir ve sanat becerisine dönüşür. En ufak bir şeyi değıştirdiğinde (ki bu her zaman bir zorunluluktur) diğér parçalar da buna uymak, aynı özenle ve yaratıcılıkla ele alınmak durumundadır. İşte onun için bu bir oyun değildir, hele öyle kaygısızca oynanacak bir oyun hiç değildir (Summerson, 2005, s.30).

Bu çerçeveden bakıldığında mimarın, geçmişe ait mimari öğeleri, yapıları, imgeleri ya da dokuları sorgulamadan taklit etmek yerine, onları bulunduğı ortamın koşullarıyla ve kendi düşüncelerinin ışığı altında değerdendirme gerektii ifade edilebilir. Tez kapsamında taklit ya da kopya olarak nitelendirilen yapılar, geçmişe ait mimari birikimlerin anlamından ve özünden bağımsız, yer ve bağlam ilişkisinden yoksun, deforme edilmiş görüntülerinden ibaret olan yapıları kapsamaktadır. Tez konusunun sınırları doğrultusunda, günümüz mimarlığında taklit kavramı, eğitici ve yaratıcı yönüyle değil, kopya kavramına ikame eden yönüyle ele alınmıştır. Bu doğrultuda, günümüz mimarlığında taklidin eleştirilen yanından yola çıkılarak, tez kapsamında taklit kavramı, “var olanın anlamını ve özünü kavramadan, onu biçimci yaklaşımlarla tekrar eden, ‘miş gibi’leri üreten, asıl olanın içsel özelliklerinden yoksun olan” anlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda mimar iki zıt yol arasındadır; ya geçmişe ait mimari birikimlerin özünü anlayarak yeni bir ürün tasarlayacak ya da bu ürünleri taklit ederek ‘tarihsici’ yapıların ortaya çıkmasına neden olacaktır.

2.1.3 Taklide Bağlı Tarihsicilik Kavramı

Tarihselcilik kavramı, farklı kaynaklarda farklı tanımlamalar içerisinde yer almaktadır. Bu kavram, toplum, kültür ve tarihle ilgili geniş bir alanı kapsamakla birlikte, günümüzde geçmişe ait mimari birikimleri biçimci yaklaşımlarla kullanmayı ifade etmede de yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu noktada tez kapsamında kullanılan tarihsicilik kavramının sınırlarını çizmek adına, Türkiye’deki mimarlık literatüründe, tarihselcilik kavramı ilgili yapılan açıklamalar incelenmiş, tarihselcilik kavramı yerine tez kapsamında neden tarihsicilik kavramının kullanıldığının üzerinde durulmuştur.

İngilizce'deki '*historicism*', Türkçe'ye 'tarihselcilik' ve 'tarihsicilik' olarak çevrilebilmekte ve bu kavramlar birbiri yerine kullanılabilir. Bazı kaynaklarda ise bu kavram, çevrilmeden direkt '*historicism*' olarak da yer almaktadır. Mimarlık literatüründe, '*historicism*' ile ilgili yapılan tartışmalar geniş bir alanı kapsamaktadır. Fakat tez kapsamında amaç '*historicism*'in tarihini açmak değil, Türkiye'de tarihsiciliğin genel olarak kullanılan anlamına ve bu kavramın mimarlıkta eleştirilen yanına bakmak hedeflenmektedir. Bu doğrultuda Colquhoun ve Popper'in yazılarında '*historicism*'in Türkçe'ye çevrilme şekline ve bu yazılarda geçen '*historicism*'in anlamına kısaca değinilerek, bu kavramın ülkemizde kullanım şeklinin karmaşıklığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

'*Historicism*' ile ilgili yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerin farklılığının ya da Türkiye'de bu kavramın kullanımındaki karışıklığın, dillerde yer alan soneklerle ilgili olduğu söylenebilir. İngilizce'de sadece '*-izm*' ve Fransızca'da '*-izm*' soneklerinin kullanılması nedeniyle, İngilizce'de '*historicism*' ve Fransızca'da '*historisme*' kelimeleri yer almaktadır. Almanca'da '*historismus/ historisismus*', Türkçe'de 'tarihselcilik/ tarihsicilik' olarak kullanılan bu kelimenin farklı ifadelere karşılık geldiği belirtilir (Özlem, 1999). Almanca'daki '*isismus*' (*-isizm*) eki aşırılığı belirtir ve kötüleyici anlamda kullanılmaktadır. Bu ek bir görüş ya da akımda, en aşırı ucu tariflerken her şeyi tek bir kaynağa bağlayan görüşleri ifade etmede kullanılmaktadır. '*Historizm*' (*Historismus, tarihselcilik*) kelimesinde, '*-izm*' sonekinin kötüleyici bir karşılığı yokken, '*historisizm*' (*Historisismus, tarihsicilik*) kelimesindeki '*-isizm*' sonekinde kötüleyici bir anlamı bulunmaktadır. Türkçe'de de '*historicism*' tarihselcilik ve tarihsicilik olarak çevrilebilmekte ve bu iki kavram farklı anlamlara karşılık gelmektedir (Özlem, 1999).

'*Historicism*'in Türkçe'ye çevrilmesiyle ilgili görülen karışıklığa, Popper'in (2013) '*The Poverty of Historicism*' adlı kitabının çevirisini örnek vermek mümkündür. Popper (2013) bu eserinde toplumların geleceğinin belirlenemezliğini belirtir ve geleceğe müdahaleci tavrıyla kehanetçi gördüğü tarihsiciliğe karşı çıkar. Popper'in bu kitabı ilk olarak 'Tarihselciliğin Sefaleti' olarak çevrilmiştir. Bu noktada Özlem (1999), Popper'in '*-izm*' ve '*-isizm*' soneklerinin anlamlarını bildiğini, bu kitabın

‘Tarihsiciliğin Sefaleti’ olarak çevrilmesi gerektiğini ve bu iki kelimenin yanlış bir şekilde birbirinin yerine kullanıldığını belirtir. Gurallar (2015a) da Türkçe’de, Almanca’da olduğu gibi ‘-si/-sı’ ekinin aşağılayıcı anlamda kullanıldığını ifade eder. Örneğin gerçekte çocuk olmayan fakat çocukça davranan birine ‘çocuksu’ denilmektedir. Bu ek ‘mış gibi’ davranmak, görünmek anlamlarını da ifade etmektedir. Dolayısıyla yabancı kaynaklardan çeviri yaparken ‘*historicism*’in, bu kaynaklarda hangi anlamlarda kullanıldığı önem taşımaktadır.

Örneğin, Alan Colquhoun’un, *Three Kinds of Historicism* (1983) başlıklı makalesinde, ‘*historicism*’ kelimesinin geniş bir anlamı ifade etmek için kullanıldığını izlenebilmektedir. Colquhoun (1996), Almanca’da aşırılığı ifade eden ‘*historisismus*’a değil ‘*historismus*’a dayanan, İngilizce’de önceden ‘*historism*’ olarak kullanılan kelimenin, sonrasında ‘*historicism*’ olarak yaygınlaştığını belirtir. Makalede, ‘*historicism*’ ile ilgili karışıklığı gidermek adına kelimenin üç anlamı üzerinde durulmuştur. Bunlar, tarihsel olarak belirlenme ve göreceliği ifade eden tarih kuramı, geçmişe olan ilgiyi ifade eden yaklaşım ve tarihi biçimlerin kullanımını ifade eden ‘sanatsal pratik’ olarak geçmektedir.

Özellikle Postmodernizm ile birlikte ‘*historicism*’ kavramı dünya ve Türkiye yazınında etkili olmuştur. Gurallar’ın (2015a) da belirttiği gibi bu kavramı 80’li yıllarda çevirerek kullanan ilk yazarlardan biri Sibel Bozdoğan’dır. Bozdoğan (1981) makalesinde, 19. yüzyılda görülen Eklektisizm’in ve Revivalizm’in geçmişe ait biçimlerden seçmeler yapmaya dayandığını belirtirken, bu durumu tarihselcilik kelimesi ile ifade etmiştir. Ayrıca bu dönemde mimari biçimlerin kopya edilecek bir malzeme olarak görüldüğünü ve bu durumun 20. yüzyıl Modern Mimarlık Akımı’na kadar sürdüğünü belirtir.

Atilla Yücel de 1983 yılında yayımlanan makalesinde ‘*historicism*’den bahsetmiştir. Makalenin başlığı ‘*Historicity versus Historicism*’dir. İngilizce olarak yayımlanan bu makale, 2006 yılında ‘Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik’ olarak çevrilerek tekrar yayımlanmıştır. Makalede, 20. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı biçimlerine yapılan atıfları, ulusalcı mimarinin canlandırmacı yorumları olarak;

1940’larda yöresel mimariden yararlanan Sedat Hakkı Eldem’in yapılarını ulusalcı-tarihselci yorumlar olarak ifade eder. Yücel makalesinde, tarihselciliğin biçimleri dışladığını, indirgeyici olduğunu ve tarihle bağdaşmadığını belirtir (Yücel, 2007). Dolayısıyla Yücel tarihselciliği eleştirmektedir. Tarihi biçimlerin, biçimci yaklaşımlarla yeniden üretilmesine yani tarihselciliğe karşı çıkmakta, tarihi kapsamlı bir şekilde araştırıp anlamaya dayanan tarihselliği de savunmaktadır (Yücel, 2007). Dolayısıyla Özlem’in (1999) tarihsicilik ve tarihselcilik kavramlarının farklı anlamlar taşıdığını belirttiği gibi, Yücel de ‘Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik’ diyerek bu iki kelimenin farklı anlamlar taşıdığını belirtmiş olmuştur.

Cengizkan (1990) Colquhoun’un ‘Mimari Eleştiri Yazıları’nı Türkçeye çevirirken ‘*historicism*’ kelimesine karşılık, yaygın kullanımı olmayan ‘tarihsicilik’ kelimesini kullanmıştır. Fakat kitapta neden tarihsicilik kelimesinin kullanıldığına dair bir not görülmemektedir. Cengizkan 1999 yılında yayınlanan makalesinde de ‘tarihsici’ kelimesini kullanmıştır. Makalede koruma alanında, taklide dayalı tarihsiciliğe başvurmak eleştirilmiştir. Koruma adı altında yapılan, geçmişin yeniden canlandırılabilceğini düşünen taklitçi tarihsiciliğin, tasviye edilmesi gerektiği belirtilmiştir.

Bozdoğan (2012), tarihselciliğin yalnızca geçmişten gelen birikimlerin biçimci yaklaşımlarla yeniden kullanılması olarak ifade edilmesine karşıdır. Colquhoun’un tarihselciliğindeki gibi bu kavramı, tarihin önemini belirten bir teori olarak da ifade eder. Geçmiş ret eden ve geleceğe yönelen Modernizm’in de tarih bilinciyle tarihselci olduğunu belirtir. Onun ifadesiyle tarihselcilik sadece tarihsel biçimlerin kullanımıyla ilişkili değildir. Aynı zamanda geleceğe dönük bir tarihle ilişkilidir. Çünkü gelenekselle ilişkilendirilerek oluşturulan yeni kimliği, geleceğe taşımayı hedefleyen tarihi canlandırmaya yönelik biçim dillerinde olduğu gibi, gelenekseli redderek geleceğe yönelen modernist estetikte de tarihselcidir (Bozdoğan, 2012).

Uğur Tanyeli birçok yazısında tarihselciliği eleştirmiştir. Bununla birlikte Tanyeli (2005), tarihselciliğin mimari açıdan problemleşmesinin iki biçimde olduğunu belirtir. Birincisi mimarlık tarihinin az gelişmişten çok gelişmiş doğru bir rota olarak ifade

edilmesi, ikincisi de tarihi bilgiye güncel tasarım çalışmalarında biçim ve örüntü malzemesi olarak başvurulması olmuştur. Tanyeli birinci görüşle ilgili Popper'ın Tarihsiciliğin Sefaleti kitabına değinmiştir. Tarihselcilerin geleceğin keşfedilebilir olduğuna inandıklarını, amaçlarının geleceği keşfetmeyi sağlayan yasaları anlamak olduğunu belirtmiştir. Bugünse tarihin yasalarının olduğunun ciddiyete alınmadığını, tarihselciliğin bu biçiminin bugün, kuram kalıntıları olarak kaldığını ifade etmiştir. İkinci tarihselcilikte de geçmişte üretilmiş mimari birikimlerin biçim ve malzeme örüntüsüne başvurulması ve çağdaş dünyanın tasarım malzemeleriyle kullanılması söz konusudur. Fakat günümüzde, bu durum geçmişte olduğundan farklıdır. Çünkü bugün artık bu düşünme biçiminde, üzerinden yıllar geçen Grek sütunlarıyla ya da Osmanlı mukarnas başlıklarıyla karşılaşmak mümkündür (Tanyeli, 2005). Tanyeli'nin ifadesiyle günümüzde bu iki karşıt düşünce mimarlık alanında birbiriyle karıştırılarak kullanılmaktadır. Bir yandan tarihin bir evrim olduğunu düşünenler, öngörülen geleceğe yönelirken bir yandan da tarihsel biçimleri kullanmaktadırlar (Tanyeli, 2005).

Tarihselciliğin bağlamcı ve kehanetçi yanıyla ilgili açıklamalara Sargın (2005) da değinmiştir. Popper'ın (2013) da belirttiği gibi geleceği tahmin eden ve geleceğe müdahale eden tarihselcilik, kehanetçi olarak belirtilir. Bağlamcı tarihselcilikte ise tüm bilgi ve eylemleri tarihe bağlamak söz konusudur. Mimarlık alanında ütöplast projeler dahil iyi bir gelecek düşleyen Modernist hareket, tarihselciliğin kehanetçi yanıyla ilişkilendirilir. Kehanetçi tarihselciliğe göre daha az ideolojik olan bağlamcı tarihselciliğe, klasik anıtsal dili benimseyen İtalyan Faşist ve Nazi Mimarisi örnek verilebilir. Ayrıca uzun yıllardır tartışılan geleneksel ve modern ikileminin, tarihselciliğe farklı yaklaşımlar aracılığıyla bakmanın sonucu olduğu belirtilir (Sargın, 2005).

Tanju (2009) ise makalesinde Türkçe okunuşuyla '*historisizm*'i kullanır ve bu kavramı, mimarlık tarihinin bir biçimlendirme yordamı olarak ifade eder. Tarihselciliği ise toplum ve kültürle bağlantılı olan geniş bir alan olarak belirtir. Yani Tanju, tarihselciliğin tek yönlü kullanımından farklı olarak sadece biçim dillerini değil, kültürel ve bağlamsal anlamda geniş bir alanı kapsadığını belirtir (Tanju, 2009).

Gurallar (2015a), ‘tarihsicilik’ kavramının mimarlık yazınındaki eksiliğinden bahsetmektedir. Bu kavramın sosyal bilimler ve felsefeden ayrıştırılması gerektiğini ve mimarlıkta, tarihle kurulan ilişkinin sorunlaşması sonucu ortaya çıkan biçim dillerinin ortaya konulması gerektiğini ifade eder. Geleceğe değil geçmişe dönük olan biçim dillerini ve özellikle seçmeci ve canlandırmacı yaklaşımları ifade etmede, ‘tarihsicilik’ kavramının kullanılmasını önermektedir. Gurallar (2015a) bu düşüncesini, Yücel’in (2007) tarihsellik ve tarihselciliği birbirinden ayırmasına, geçmişe dönük biçimlerin yeniden kullanımında düşünsel ve anlamsal derinliğin olabileceğine, geçmişe ait mimari birikimleri kullanırken taklitçilikten uzak kalılabileceğine dayandırmaktadır.

Tarihselcilik, yüceltilmiş ve parlatılmış bir tarih döneminin ardılı olduğunu düşünen ve bunu mimarlık aracılığıyla ifade etmek isteyenlerin başvurduğu bir yönelim olarak da ifade edilir (Tanyeli, 2011a). Bu nedenle nasıl bir tarihselci mimarlık ortaya konulabileceği, tarihselci mimarlığa yönelenlerin inançlarıyla ilgilidir. Örneğin geçmişte kültürel ve askeri başarılar yaşadıklarını düşünenler, bugün de öyle bir tarihsellik düşlerler ve bunu mimarlık aracılığıyla gerçekliğe kavuştururlar. Bu noktada belli bir dönemi yücelterek kalıplar üretenler, görüntülerden öteye gidemeyen bir tarihselcilik ortaya koymaktadırlar (Tanyeli, 2011a).

Tanyeli (2015) tarihselciliği açıklarken, Cumhurbaşkanlığı Kompleksi’ni üreten zihniyetle Kremlin ve Topkapı Sarayı Otelleri’ni üreten zihniyetin aynı olup olmadığını sorgulamaktadır. Onun ifadesiyle hepsini tarihselci olarak nitelendirmek doğrudur fakat tümünün aynı tarihselci tahayyüller olarak biçimlenmediğini belirtmek gerekir. Tarihselcilik çok geniş yönelimler, söylemler ve ürünler altında oluşur. Dolayısıyla Osmanlı ve Selçuklu’ya ait öğeleri biçimci yaklaşımlarla tekrar gündeme getiren ve Kremlin ile Topkapı Sarayı Otelleri’ni üreten tarihselci yaklaşımları aynı düzlemde tutmak doğru değildir (Tanyeli, 2015). Tanyeli, günümüz mimarlık ortamında Osmanlı ya da Selçuklu’ya ait biçimlerin kullanıldığı tarihselci yaklaşımı ‘lumpen tarihselcilik’ olarak ifade etmektedir. Lumpen tarihselciliği, Marx’ın ‘lumpen proletarya’ kavramından yola çıkarak üretmiştir. Bu proletarya emekçi olup, kendi özgül sınıf bilincini gerçekleştirebileceği halde, içinde bulunduğu bazı özgül pratikler

nedeniyle bunu başaramayan, sömürülen fakat sömürüldüğünün farkına varmayan grubu ifade etmektedir. Lümpen tarihselcilik de benzer bir durumu belirtmektedir. Tavır olarak tarihselcilikten başka bir şey olmayan fakat kendini üreten öznenin kendisi hakkında eleştiri geliştiremediği tarihselcilik, lümpen tarihselcilik olarak tanımlanır. Çünkü tarihselci imgeleri ve mimarlıkları üreten özne, kendi amaç ve tarihsel pozisyonu üzerinden eleştirel bir bilinç geliştirmede, sadece kimlik söylemleri içerisine sıkışıp kalmaktadır. Dolayısıyla kendi talep ettiği ve ortaya koyduğu mimarlıkla, kendi kimliği arasında doğrudan bir örtüşme olduğuna inanan özne, eleştirel tutuma kavuşamaz (Tanyeli, 2015).

Fakat Kremlin Otelini ya da Topkapı Sarayı Otelini tasarlayan ya da finanse edenlerin ortaya koydukları tarihselciliği tartışabilecekleri eleştirel bir bilinçleri vardır. Çünkü yaptıklarının imge pazarlamak olduğunun bilincindedirler ve ortaya koydukları mimari ürünün başarılı, anlamlı ya da kültürel açıdan saygıdeğer olup olmadığı ile ilgili bir tartışma içerisine girmezler. Çünkü amaçları bu değildir; etik bir kaygının değil ekonomik rasyonelitenin peşindedirler. O yapıyı kullanacak kişileri, yaşadıkları ortamdan kısa bir süre olsa da imgeler aracılığıyla soyutlamak söz konusudur (Tanyeli, 2015). Bu çerçeveden bakıldığında bir yanda ürettiği tarihselciliği söylemlere dayandıranların, bir yanda da tarihselciliği bir pazarlama aracı olarak kullananların olduğu görülmektedir. Her ikisi de tarihselcidir fakat ürettikleri ürünlerle ilgili düşünceleri ve amaçları farklıdır. Biri talep ettiği ürünü bazı söylemlerle yüceltirken biri yüceltme gereği hissetmeden mimarlığı ticari bir kaynağa dönüştürmüştür.

Tarihselciliğin olumsuz örnekleri olduğu kadar olumlu örneklerinin de olabileceği ifade edilmektedir. Tanyeli (2011c), Turgut Cansever'in Antalya'da inşa ettiği camiyi gerçek bir tarihselci deneme olarak ifade etmektedir. Bu cami taş ve tuğla kullanılarak yığma konstrüksiyonlu taşıyıcı bir alt yapı, tuğlayla kalıpsız olarak inşa edilen kubbeler ve tarihsel bir planimetri ile tasarlanmıştır. Tanyeli her yeri tarihselci yapılarla doldurulan bir ülkede, bu caminin günümüz tarihselcilik anlayışından farklı olduğunu ifade etmektedir. Çünkü günümüz tarihselciliğinin sadece görüntü olarak algılandığını ve bu şekilde talep edildiğini, bu nedenle de mimari açıdan cılız anlamlar içeren yapıların tasarlandığını belirtmektedir. Bu nedenle, Cansever bu yapıyla,

tarihselciliğin bir kılıf olmadığını, bir yandan teknik yapıyla ilişkili bir yandan da onu var eden toplumla ilişkili olduğunu anlatmaktadır. Bu bağlamda Cansever tarihselciliğin görüntülerden öteye giden yönüyle de tasarım yapılabileceğini göstermiştir (Tanyeli, 2011c).

Ülkemizde farklı yıllarda tarihselcilikle ilgili yapılan açıklamalara ve İngilizce'deki '*historicism*'in Türkçe karşılıklarına bakıldığında, bu kavramın farklı kullanımlarının ve tanımlarının olduğunu görmek mümkündür. Historisizm, historicism, tarihselcilik, tarihsicilik, tarihsellik, lümpen tarihselcilik, taklitçi tarihselcilik bunlardan bazılarıdır. Mimarlık yazınında tarihselciliğin iki anlamda kullanımı mevcuttur. Bu iki anlam, toplum ve kültürle ilişkili geniş bir alanı kapsayan, tarihi detaylı araştırmaya ve anlamaya dayanan, tarihin önemini ifade eden bir teori; geçmişe ait mimari biçimlerin seçmeci ve canlandırmacı bir şekilde kullanımına dayan tasarlama yöntemi olarak belirtilebilir. Bu iki anlam, mimarlık yazınında tarihselcilik olarak aynı kelimedede karşılık bulabilmektedir. Dolayısıyla tez kapsamında, 'geleceğe değil geçmişe dönük olan biçim dillerini ve özellikle seçmeci ve canlandırmacı yaklaşımları' ifade etmede, Gurallar'ın (2015a) da belirttiği gibi, mimarlık yazınında kullanımı yaygın olmayan 'tarihsicilik' kavramı kullanılmıştır. Türkçe'de '-si/-sı' ekinin 'miş gibi' olmayı ifade etmesi tarihsicilik kavramının seçilmesinde etkili olmuştur. Bu noktada tez kapsamında tarihsicilik: Günümüz yapılarında, geçmişte var olan mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların ölçü ve oran gözetmeksizin, biçimci ve yüzeysel yaklaşımlarla, bağlamından kopuk bir şekilde, taklit edilmeye çalışılarak seçmeci ve canlandırmacı bir dille kullanılması olarak alınmıştır. Dolayısıyla tez kapsamında, sonraki bölümlerde geçmişe ait mimari birikimin biçimci ve yüzeysel yaklaşımlarla güncel tasarımlarda kullanılması, 'tarihsici' kavramı ile ifade edilecektir.

Tarihsellikse, mimarlık tarihi içinde yer tutanın ve zamanın etkisiyle eskiyenin, kullanım değerlerinin düşmesi ve bununla birlikte özgül bir kalite edinmesidir. Kullanım değeri yiten bu yapılar, değerlerini eskimişlik ile tekrar kazanırlar. Fakat zamanla tarihselliğin modern anlamı inşa edilmiş ve eskiden olmadığı kadar tarihsellikten bahsedilir olmuştur (Tanyeli, 2011b). Tarihsellik tartışmaları ön plana çıkarılırken tarihi yapılar yıkılmakta ve yerini tarihin temsilleri almaktadır. Örneğin

tarihi bir Türk evi yıkılmakta, yerine de betonarme ve Türk evinden yola çıkılarak tasarlandığı ifade edilen konutlar yapılmaktadır. Eskimişliği nedeniyle kullanılmak istenmeyen tarihsel yapılar, sözde izlenmeye değer olarak biçimci yaklaşımlarla yeniden inşa edilmektedirler (Tanyeli, 2011b). Dolayısıyla tarihsel olmak, tarihi değer taşımak ile tarihsici olmak arasında farklar bulunduğu ve günümüzde tarihselliğin ve tarihselciliğin geniş anlamının altının boşaltılarak tarihsiciliğin gündeme geldiği belirtilebilir.

2.2 Türk Mimarlığında Tarihsicilik

Ülkemizde yaşanan mimari gelişmelere bakıldığında mimari kimliğimizi ve geçmişi yaşatma, koruma, mimari bir kimlik oluşturma ya da geçmişe saygı gibi söylemlerle, geçmişe ait öğelerin kullanımının özellikle bazı dönemlerde yoğunlaştığı görülebilir. Ayrıca bu tarz yaklaşımlarla yapı tasarlama fikrinin yoğunlaştığı dönemlerin sosyal, kültürel ya da ekonomik alanlarda değişim ya da yeniliklerin yaşandığı dönemlere denk geldiği de söylenebilir. Özellikle yaşanan kimlik bunalımlarına çözüm olarak bu dönemlerde, geçmişe ait mimari öğelere başvurulmuş ve bu durum devlet tarafından desteklenebilmiştir.

Türkiye’de her yeni dönemle birlikte farklı düzen ve motivasyonlarla bir önceki döneme biçimci kaygılarla eklemeler yapılmış; bir önceki kimlik reddedilerek yeni bir kimlik üretme çabasına girilmiştir (Maden, 2008a). Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri’nde ya da Postmodernizm’in yaşandığı dönemlerde, geçmişe ait mimari yapıların ya da öğelerin biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesi, eleştirilip terk edilmesine rağmen günümüzde bu yaklaşım tekrar gündeme gelmiştir. Özellikle Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri’nde tasarlanan yapılarda geçmişe ait belli öğeler, birebir taklitten ziyade yorumlanarak yeni tasarımlara dâhil edilmiştir. Çünkü bu dönemlerde geçmişe ait öğeler ve anlamları titizlikle incelenerek ve yorumlanarak yeni tasarımlarda hayat bulmuşlardır (Yavuz, 1981). Erzen (2015) bu noktada, birçok mimarlık tarihçisinin Cumhuriyet Dönemi’ndeki yapıları ağır bir şekilde eleştirdiği düşünüldüğünde, günümüz tarihsici yapılarının durumunun çok daha ağır eleştirilere maruz kalması gerektiğini belirtir. Çünkü günümüzde, Türkiye’nin mimarlık

geçmişine ya da başka ülkelere ve geçmişlerine ait öğeler biçimci yaklaşımlarla taklit edilerek tasarımlara yansıtılmakta ve bu yoğun biçimsel göndermeler sonucunda tarihsici yapılar artmaktadır.

Bu bağlamda günümüz Türkiye'sinde görülen tarihsici yaklaşımları değerlendirebilmek adına, Türk mimarlığında geçmişe ait mimari birikime başvurulmuş dönemlere, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren değinilmiştir. Böylelikle belli dönemlerde başvurulmuş fakat sonra eleştirilip terkedilen tarihsiciliğin, geçmişte olduğu gibi günümüzde de tekrar, nasıl ve hangi şartlarda kısır bir döngü içerisine girdiği, geçmişten gelen kökleriyle takip edilebilecektir.

2.2.1 Tarihsiciliğin Türk Mimarlığındaki İzleri

Günümüz Türk mimarlığında tarihsiciliğin geldiği noktayı anlayabilmek adına, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze, mimarlık alanında, geçmişe ait mimari birikime başvurma fikrinin ön planda olduğu dönemleri incelemek faydalı olacaktır. Özellikle Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri'nde, geçmişe ait belli öğeler ve anlamları, ayrıntılı bir şekilde incelenerek ve yorumlanarak yeni tasarımlara dâhil edilmiş (Yavuz, 1981); buna rağmen bu dönemlerde geçmişe ait mimari birikimlerin kullanılması eleştirilerek terk edilmiştir. Bu noktada geçmişte bu eleştirilerin nedenlerini incelemek, günümüzde de tarihsiciliğin eleştirilen yönlerinin anlaşılabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Batuman (2014), bir ulusun inşası söz konusu olduğunda, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin akla geldiğini fakat tarihsel bir sürecin inşasının, Cumhuriyet öncesinden itibaren alınması gerektiğini belirtir. Çünkü Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan ve Osmanlı Canlandırmacılığı'nın ön planda olduğu bu süreç, hem Cumhuriyet öncesi dönemin alt yapısından etkilenmiş, hem de bugün yaşanan mimari ortamın oluşmasında etkili olmuştur (Batuman, 2014). Bu bağlamda tez çalışmada, günümüz Türkiye mimarlık ortamıyla ilgili doğru değerlendirmeler yapabilmek adına, günümüz mimarlığının tarihsici anlayışına altlık oluşturan ulusal mimarlık dönemlerinden itibaren incelenmeler yapılmıştır.

1908 yılında 2. Meşrutiyet'in ilanıyla başlayıp, 1930'larda etkisi azalan dönemin, 'Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi' olarak tanındığı belirtilir. Bu dönem Türk Ulusçuluğu düşüncesinin her alanda etkin olduğu bir dönem olmuştur (Yavuz, 1981). 20. yüzyılın ilk yirmi beş yılında yaşanan sıkıntılar sonucunda da Türk toplumu kendine yeni bir dayanak noktası aramış, ulusal bilinci ön plana çıkarabilecek nitelikte olmasıyla ve toplumu birleştirici yönüyle mimarlık bir araç olarak görülmüştür (Alsaç, 1976). Milli duyguların ön planda olduğu dönem şartlarının, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda benimsenen ilkelerle paralellik göstermesiyle, bu akımın dönem şartlarından beslendiği söylenebilir. Bu doğrultuda Milli Mimari, Milli Mimari Üslubu, Milli Mimari Rönesans'ı gibi adlarla ifade edilen Birinci Ulusal Mimarlık Akımı geçerlilik kazanmıştır. Bu dönemde, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sınırlı sayıda bulunan mimarların neredeyse tümünün, yetiştikleri eğitim kurumlarından bu yönde aldıkları eğitim ve yönetimin destekçi tavrı gibi sebeplerle bu akıma bağlı kaldıkları belirtilmiştir (Sözen, 1984).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı Cumhuriyet'in ilk üç dört yılında yeni rejim tarafından benimsenmiş, ulusal benliği onurlandırıcı bir üslup getirdiği için yönetim tarafından desteklenmiştir. Öyle ki kışla, tren istasyonu, okul gibi yapıların bu üslupla tasarlanması özellikle istenmiştir (Ödekan, 2000). Tarihi mimari elemanların seçilip, yapılarda kullanılması anlayışına dayalı olan Batı Seçmeciliği ve Canlandırmacılığı'na paralel olan bu akımda, Batı'ya ait biçimler değil, Selçuklu, Osmanlı ve İslami anıtsal mimarisine ait biçimler kullanılmıştır (Karasözen, 2013).

Bu dönemde mimarların, geçmişe ait mimarlık ürünlerinden yararlandıklarının, onları yeni bir anlam içerisinde değerlendirdiklerinin ve seçmeci bir tavırla Osmanlı ve Selçuklu dönemlerine yöneldiklerinin üzerinde durulmuştur. Bu dönemde yüzey düzenlemesinde yer alan öğeler, 15. ve 16. yüzyıl Türk Mimarisi'ne özgü öğelerdir. Bunun yanı sıra yer yer Selçuklu 17 ve 18. yüzyıl Barok ve Rokoko biçimleri de kullanılmıştır. Özellikle cephe tasarımlarına önem veren mimarlar, Selçuklu ve Osmanlı döneminde uygulanmış olan kemerleri cephelerde yeni bir düzen içinde kullanmışlardır (Aslanoğlu, 1980).

Cumhuriyet'in kuruluşuyla yeniliklere açık olmayı gerektiren ortam şartları ve bu ortam şartlarıyla Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ilkeleri arasında bulunan çelişkiler, zamanla bu akıma karşı eleştirilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1927'den sonra dünyada mimarlık alanında olan gelişmelerin toplumumuza yansması sonucunda bu eleştirilerin çoğaldığı belirtilmiştir (Sözen, 1984). Prof. Celal Esat Arseven, Türk Sanatı (1928) adlı kitabında bu dönemle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ile Kemalettin'in açtıkları çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti, okul, kışla, tren istasyonu, v.b. gibi bütün binaların milli üslupta yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi. Klasik ve dini mimarların sivri kemerler, saçaklı çatılar, mukarnaslı sütun başlıkları, kornişler, çini kaplamalar, kubbeler, parmaklıklar gibi bütün unsurlar bu yeni sivil binalarda tekniğin ve yeni hayatın gerekli kıldığı şekiller hiç umursanmadan kullanıldı.

Betonarme inşaat düz yüzeyler kullanılmasını emrettiği halde mimarlar hiç bir teknik zorunluluğa dayanmayan kemerlerle, kubbelerle bina yapmaktaydılar. Bu eserler modern milli bir üslubun ifadesi olmaktan uzaktı. Aksine bu unsurlar, bir yapı zorunluğu yüzünden değil de, sırf eski abideleri taklit endişesi yüzünden kullanılmakla rasyonel olmayan, karışık bir mimari meydana getirmiş oldu (Ural, 1974, s.73).

Ödekan (2000) da bu dönemde mimarlık alanında ulusallığın Osmanlı ve İslam kavramlarıyla ifade edilmesinin Atatürk'ün sanat ve uygarlık anlayışına da uymadığını belirtmiştir. Dolayısıyla Yavuz'un (1981) da ifade ettiği gibi bu dönemin mimarlık anlayışı, yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti için fazlaca tarihe dönük, seçmeci ve duygusal bulunması nedeniyle terk edilmiş ve yerini uluslararası biçimlenme yöntemlerine bırakmıştır.

Türkiye 1930'lu yıllara kadar Batı'daki mimarlık alanındaki gelişmelerden pek etkilenmese de, 'kübik mimari' olarak anılan uluslararası üslubun ilk örnekleri, ilk dönemin son yıllarında yabancı mimarlar vasıtasıyla Türkiye'de de görülmüştür (Aslanoğlu, 1980). Dolayısıyla Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki ve 1930'lardaki mimarlık anlayışları arasında farklılıklar bulunmaktadır. Fakat Bozdoğan (2012), Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ve 1930'ların Modern Mimarisi arasında üslup farklılıkları olsa da, her iki dönemde de mimarlık aracılığıyla, kimlik oluşturmaya yönelik bilinçli bir çabanın olduğunu ve her ikisinin de devletin modernleşme üzerinde yaptığı çalışmalar altında geliştiğini belirtir. 1930'larda yapılmış olan birçok kamu binasında dahi klasisizm hissi uyandıran özelliklerin olduğunu ifade eder. Süssüz kolonadlar, uzun sütunlar, taş bodrum katlar, betonarmenin taş ustalığı gibi detaylandırılması klasisizm hissini uyandıran özelliklerden birkaçıdır (Bozdoğan, 2012).

Türkiye'de 1940-1950 yılları arasını kapsayan dönem, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılır. Savaş ortamının ulusal dayanışma düşüncesini kuvvetlendirmesiyle, yerli malzemeye dönme düşüncesi bu akımı savunanlar için ortam oluşturmuştur. Ayrıca ulusal mimarlık düşüncesi doğrultusunda Türk Evi, Türk kenti konusunda bilgilenmeler artmıştır. Bu dönemdeki seçmeci anlayışta, ilk dönemde olduğu gibi dinsel öğelerden değil, geçmişteki sivil yapılardaki öğelerden, daha sade bir şekilde yararlanma söz konusu olmuştur. Fakat daha öncesinde de olduğu gibi temeldeki sorunlar çözülmeden, biçimsel bir yaklaşımla ulusal bir mimarlık yaratılmak istenmiştir (Sözen 1984; Aslanoğlu 1980; Kuban, 2003).

İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde 'Nostaljik Yaklaşım', 'Anıtsal Yaklaşım' ve 'Popülist Yaklaşım' olmak üzere üç yaklaşım söz konusu olmuştur. Nostaljik Yaklaşım'da İstanbul konutları üzerinde çalışılarak tarihi biçimler doğrudan seçilip kullanılmamış; plan şemaları, ölçü ve oranlar incelenerek tasarım ilkelerine ulaşılmıştır. Anıtsal Yaklaşım uluslararası nitelikte olmakla beraber, bu yaklaşımda ulusallık, pencere ya da saçak gibi mimari öğelerin biçimlenişleriyle sağlanmıştır. Cepheler taş ile kaplanmış, taşıyıcı strüktürde modern malzeme ve teknikler kullanılmıştır. Popülist Yaklaşım'da İstanbul'un konak ya da köşklerinden ziyade

Anadolu kentlerinin mimari birikiminden faydalanılmıştır (Karasözen, 2013). 1940'lı yılların sonlarına doğru İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ait ortam yavaş yavaş etkisini yitirmeye başlamıştır.

1960'larda yaşanan sosyal ve politik sebeplerden ötürü temelde kopyacılığa dayanan bir çoğulculuğa girilmiştir (Bektaş, 1999). Bektaş o günlerde insanımızın sorunlarına çözüm arayanlar, dışarıdaki örnekleri ya da eskiyi kopyalayanlar, kemerli pencere yapınca İslam Mimarlığı yaptığını sananlar gibi mimarlık alanında farklı eğilimlerin olduğundan bahseder (Bektaş, 1999). 1960'larda 'Yeni Bölgeselcilik', 1970'lerde 'Yeni Ulusal Mimarlık' terimleriyle gündeme gelen yeni akımda yorum çeşitliliği söz konusudur. Kimi örneklerde çevreye uyum araştırılırken kimi örneklerde geleneksel mimariden plan ve biçim öğeleri aktararak tarihsel boyutta bir ilişki sağlanmıştır. Saçak, pencere, mukarnas öğeleriyle biçimlenen kapı, cumba, kafes, kemer gibi öğeler, kütleler, plan şemaları, malzeme ya da yapı ölçeği geçmişle ve çevreyle bütünleşmeyi oluşturan veriler olmuştur. Tasarımlarda farklı kişisel yorumlar ve sorgulamalar mevcuttur. Mimarlar çağdaş teknoloji eşliğinde ve kültür birikimleri aracılığıyla bazen biçim bazen anlam düzeyinde çağdaş bir estetik geliştirme çabasında olmuşlardır (Ödekan, 2000).

1970 sonrasında Batı'da yaygınlaşan ve onaylanan Postmodernizm başlangıçtan itibaren Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Kazmaoğlu ve Tanyeli (1986) Türkiye'deki postmodernist tasarım anlayışını 'tarihsel biçimlere doğrudan yönelme', 'tarihsel yorum denemeleri' ve 'serbest biçim denemeleri' olarak üç grupta toplamıştır. Tarihsel biçimlere doğrudan yönelme anlayışında, geçmiş üsluplara ve dönemlere ait biçimler, çok az bir şekilde değiştirilerek ya da değiştirilmeden kullanılmıştır. Çağdaş yapım teknikleriyle yeni yapıda, eskiye ait öğelerin sınırlı olarak kullanılabilmesi bu anlayışın 'Cephe Mimarisi'nden öteye gidememesiyle sonuçlanmıştır. Tarihsel yorum denemeleri anlayışında, geçmişe ait öğelerin olduğu gibi alınmasından ziyade bu öğelerin çağdaşlaştırılması benimsenmiştir. Geçmişe ait öğeler soyut birer kavrama dönüştürülmeye çalışılmıştır. Serbest biçim denemeleri anlayışında, tarihe göndermeler amaçlanmamış fakat tasarımda tarih tamamen yadsınmamıştır. Mimar

hem geçmişe ait öğeleri kullanmada hem kendi yarattığı biçimleri kullanmada özgür olmuştur (Kazmaoğlu ve Tanyeli, 1986).

80’li yılların toplumsal alanda olduğu gibi mimarlıkta da bir kırılmaya tanık olduğu ifade edilebilir. Gürbilek (2001) 80’lerin ilk yıllarında baskının, sonrasında ise özgürleşmenin ön planda olduğunu belirtmiştir. Fakat bu iki stratejiden herhangi biri diğerinin yerini almamıştır. Baskı dönemi, modernleşme vaadinin çöküşü, modern kimliğin parçalanışı, Türkiye’nin Doğulu veya taşralı yüzünü kültürel alanda yeniden bulması, tüketim toplumunun öne sürdükleri gibi birçok şey, kısa zamanda aynı anda yaşanmıştır (Gürbilek, 2001). Bu dönemde, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’nin de Postmodernizm etkisi altında olmasının gerekçesi, halkın anladığı bir mimarlığı oluşturmak olarak gösterilmiştir. Modern mimarlığın eleştirilebilecek yönlerinden yola çıkılmış ve modern mimarların tarihi biçimleri aktarmaya karşıt düşünceleri yerine tarih tekrardan gündeme taşınmıştır. Postmodernistler de biçimi yaratmada kendilerini sorumlu bulmuş ve ‘halkın anladığı mimarlık’, ‘tarihsel süreklilik kaygısı’, ‘görsel zenginlik’ ve ‘kentsel değerlerin yeniden keşfi’ gibi nedenler bu biçimin gerekçesi olmuştur (Kazmaoğlu ve Tanyeli, 1986). Türkiye’de de 80’li yılların ortamında kimlik kaybı tartışmalarının ön plana çıkmasıyla, kimlik söylemiyle buluşabilecek Postmodernizm’in yükselişi, Osmanlı ve İslam bileşenini vurgulayan yapıların tasarlanmaya başlanması ile sonuçlanmıştır (Balamir, 2003).

Türkiye’de bu dönemde mimarlık, ‘meta estetiği’ haline gelmiş, kuralsız ve yüzeylerin çekiciliğine dayanan bir dekorasyona indirgenmiştir. Bu dönemde mimarlık tüketim çılgınlığına ayak uydurarak paketin içindekinden çok paketin önemsenmesinde olduğu gibi strüktür, mekân ya da işlevden çok mimarlığın paketi, yani dış görünüşü önemsenmiştir. Dolayısıyla bu dönem ‘vitrin mimarlığı’ olarak değerlendirilmiştir (Korkmaz, 2007). Bu dönemde Türkiye’de modern insana nostajik duygular yaşatma vaadiyle ‘kır hayatı’, ‘eski güzel günler’, ‘egzotik yerler’, ‘Akdeniz mimarlığı’, ‘Country House’ gibi söylemlerle bu tarz binalar çekici hale getirilmeye çalışılmıştır (Korkmaz 2007). Korkmaz bu dönemde içi boşaltılacak olan imgeler için tarihe ya da yerel mimariye; içi boşaltılacak kavramlar için de yer hissi, kimlik ya da bağlama başvurulduğunu ifade eder. Kortan (1989) bu dönemde çoğulcu anlayışın

olduğunu ve bu çoğulcu anlayışın içinde üç farklı grubun olduğunu ifade eder: Rasyonelliğe ve asal geometriye dayalı uluslararası üslup; geçmişe ve güne ait her türlü öğenin kullanıldığı eklektik bir yaklaşımla şekillenen Postmodernizm; yalancı kemerler, kubbeler kullanan, süs ve motiflerle bezeme yapan bir mimarlık. Sağlam (2013) bu dönemin bazı araştırmacılar tarafından Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden sonra Üçüncü Ulusal Mimarlık dönemi olarak adlandırılarak kolay tüketilebilir imge-imaj arayışlarıyla tarihteki yerini aldığını ifade eder.

Türk Mimarlık Tarihi incelendiğinde, genel itibariyle toplumsal, ekonomik ya da kimlik sorunlarının yaşandığı dönemlerde, ulusal bir mimarlık ve kimlik yaratma düşüncesiyle, geçmişe ait mimari birikimlerden yararlanıldığı görülebilmektedir. Bu yaklaşımlarla tasarlanan mimari ürünlerin sahip olduğu biçimci tavırların, geçmişi yaşatamayacağı ya da bir mimari kimlik oluşturamayacağı fark edilmiş; bu yaklaşımlar terk edilmiş fakat tekrar başka bir dönemde bu yaklaşımlara başvurulmuştur. Geçmişte eleştirilip terk edilen tarihsici yaklaşımlar, günümüzde tekrar bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de ulusal mimarlık ya da kimlik yaratma ve geçmişi koruma söylemleriyle, biçimci yaklaşımlarla, Osmanlı ve Selçuklu Dönemleri'ne ya da Türk evine ait öğeler kullanılmakta, tematik oteller ya da siteler tasarlanmaktadır. Bu durumun, Türkiye'de mimarlığı kısır döngüye sürüklediği ifade edilebilir.

2.2.2 Günümüz Türk Mimarlığında Tarihsicilik

Dünden bugüne dünyada yaşanan toplumsal gelişmelerin mimarlık ortamını etkilemiş olduğu ve bu gelişmelerin, ülkemizin de yaşamış olduğu toplumsal koşullarla birleşerek, tasarım sürecindeki yaklaşımları ortaya çıkardığı söylenebilir. Bu bağlamda ülkemizde yaşanan mimari gelişmelere bakıldığında, koruma, kimlik ya da ulusal mimarlık oluşturma gibi amaçlarla, geçmişe ait öğelerin kullanımının özellikle bazı dönemlerde yoğunlaştığı görülebilir. Ayrıca bu tarz yaklaşımlarla yapı tasarlama fikrinin yoğunlaştığı dönemler sosyal, kültürel, ekonomik ya da siyasi alanlarda değişim ya da yeniliklerin yaşandığı dönemlere denk gelmektedir. Özellikle yaşanan kimlik bunalımlarına çözüm olarak bu dönemlerde, geçmişe ait mimari

öğelere başvurulmuş, zamanla da bu durum tarihsici bir mimarlığın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Günümüzde de tarihsici yapıların artması, ülkemizde yaşanan siyasi gelişmelerle yakından ilişkilidir. Bu noktada hangi söylemlerle ve ne şekilde mimarlığın tarihsici anlayışa sürüklendiğini ve tarihsiciliğin günümüz mimarlığına olumsuz etkilerini, günümüz mimarlık anlayışı üzerinden değerlendirmek önem taşımaktadır.

Aysev Deneç'in (2014) de ifade ettiği gibi 2000'lerin başından itibaren ülkemizde politik anlamda eşik sayılabilecek değişiklikler yaşanmış; bu değişimler mimarlık alanına da yansımıştır. Gurallar (2015a), 2000'lerden itibaren bitmeyen kimlik tartışmalarının tarihsicilik kavramı üzerinden sürdüğünü ifade eder. Tanyeli (2016) de, 2000'li yıllardan günümüze kadar geçen süreci milliyetçiliğin bunalıma girdiği yıllar olarak belirtir. Bu durumun mimarideki yansımalarını, "tarihselciliğin ideolojiyle son bağlarının da koptuğu, sadece ortamdaki bitimsiz imge talebine yanıt verir hale geldiği bir dünyada, Türkiye'de yaşayanların önemlice kesimi, mimari ve tasarımsal tarihselciliklerde hala milli göndermeler aramaya doyamıyorlar" (s.76) diyerek açıklar. Dolayısıyla kimlik ve koruma söylemleriyle, geçmişe ait mimari birikimin biçimci yaklaşımlarla kullanılması, zamanla tekrar benimsenen bir tasarım yaklaşımı haline gelmiş, bu durum da son yıllarda ülkemizde tarihsici yapıların artmasına yol açmıştır. Güncel tasarımlarda, geçmişe ait mimari birikime başvurma fikrinin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde olduğu gibi, devlet tarafından da benimsenmesi bu artışta etkili olmuştur.

Örneğin, 2005 yılında Milli Eğitim Bakanlığı, yeni okul binalarının tek tip okul modelleri olmayacağını, okulların Osmanlı ve Selçuklu mimarisine göre inşa edileceğini açıklamıştır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik okulların, hükümet konaklarının, hastanelerin, adliye binalarının milli çizgileri yansıtmadığını, bizim çizgilerimizi yansıtan ve modern mimari unsurları da içeren bir mimari anlayış içerisinde olduklarının üzerinde durmuştur (Radikal, 2005). 2012 yılında da İçişleri Bakanlığı, emniyet müdürlüklerinin tasarımında, yörelerin mimari geçmişinin göz önünde bulundurulacağını, Osmanlı ve Selçuklu mimarisinden esinlenileceğini ve bu yapıların kimliğinin Türk mimarisine uygun olacağını ifade etmiştir (Ankara

Belediyesi, 2012). Esenler Belediye Başkanı da, Güzel Esenler Projesi ile vatandaşların kendilerini Osmanlı ya da Selçuklu kentinde hissedeceklerini belirtmiştir (Sabah, 2012). 2013 yılında Bağcılar Belediye Başkanı, okullara sivil bir görünüm kazandırmak istediklerini ve cephelerin Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin özelliklerine göre yapılacağını belirtmiştir (Bağcılar Belediyesi, 2013). 2014 yılında Ankara Belediye Başkanı Melih Gökçek Osmanlı ve Selçuklu mimarisinden esintiler taşıyan kapıların, Anadolu'da yaşamış medeniyetlerin, Selçuklu'nun, Osmanlı'nın günümüze ulaşmış kültür mirasları olacağını, bu kapıların bölgeye ait izler taşıdığını belirtmiştir (Ankara Belediyesi, 2014). Adalet ve Kalkınma Partisi'nin 2014 Yerel Seçim Beyannamesi'nde, mimari üslupların şehirlerin belirgin tarihi kimliklerine göre uygulanacağı ve yeni yapılarda geleneksel mimari çizgiye saygılı olmaya önem verileceği gibi ifadeler geçmektedir (AK Parti, 2014).

Yapılması planlanan ya da yapılan yeni yapılarla ilgili belirtilen siyasi söylemleri çoğaltmak mümkündür ve günümüzde de benzer ifadelerle tarihsici yapıların tasarlanmasına devam edilmektedir. Yapılan açıklamalar doğrultusunda, devlet tarafından da desteklenen tarihsici yapıların arkasında mimari kimliğimizi ve geçmişini yaşatma, koruma, mimari bir kimlik oluşturma ya da geçmişe saygı gibi söylemlerin olduğu görülmektedir. Fakat mimarlığın bu tarz söylemlerle politika, siyaset ya da devlet tarafından belirlenen yolda ilerlemesi sorgulanabilir bir konumdur. Dolayısıyla mimarlık tarihi yazımında politika ve mimarlık arasındaki ilişki çoğu zaman sorgulanmış; belli bir ülkede, belli stillerin kullanımı ve o ülkede görülen siyasi ideoloji arasındaki bağlantılar araştırılmıştır.

Tekeli (2011), mimarlık alanında belli stillere başvurulmasıyla, mimarlığın siyasi destekleri güçlendirmede, araç olarak kullanıldığının açık olduğunu belirtir. Fakat Tekeli, siyasetin her konuda önceliğinin olmadığını, mimarlık gibi bir alanda söz söylemenin uzmanları ve bu konuda eğitim alanları ilgilendirdiğini ifade eder. Dolayısıyla onun ifadesiyle seçimle bir yere gelenlerin mimarlık alanında olduğu gibi estetik konularda yargılarda bulunmaması gerekmektedir. Çünkü estetik yargılar konusunda yetkilerin, seçilenlere devredilmesi söz konusu değildir. Dolayısıyla bir ülkede mimarlığın nasıl olacağı ve uygulanacağı mimarların uzmanlık alanındır

(Tekeli, 2011). Tekeli bu noktada günümüz demokrasileri çoğulcu olarak ifade ediliyorsa, mimarlık alanında da çoğulculuğun ve özgürlüğün olması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda özgür ve demokratik durumu zedelememek adına, mimarlığın siyasal alandan gelen yönlendirmelerden bağımsız ilerlemesi gerektiği görüşündedir. Gurallar (2015b) bu noktada, iktidarların da mimari tercihlerinin olabileceğini fakat bu tercihleri kendi özel alanları için uygulayabileceklerini belirtir. Demokrasilerde geçici aktörlerin, kalıcı yapıları tasarlarken kendi kişisel beğenilerine göre şekillendirme yapamayacaklarını savunur.

Tarihsicilik toplumsal ve kültürel değerlerle, özellikle de politika ile ilişkilidir ve bu kavram bu kanallar üzerinden sorgulanmaktadır. Çünkü tarihsicilik, muhafazakâr politikaların etkisi altında ortaya çıkabilmektedir (Gurallar, 2015b). Dolayısıyla geçmişe dönük muhafazakâr tutkular, geçmişe tutunma arzusu ve özlem gibi sebepler aracılığıyla, tarihi göndermelerin aşırılığı ve sığlığını ifade etmede, tarihsiciliğin ön planda olduğu düşünülmektedir (Gurallar, 2015b). Çünkü geçmişe ait mimarlığı korunmak ya da geçmişe saygı gibi söylemlerle bazı dönemlere ait üsluplar yüceltilmekte ve tarihsici yapılar tasarlanmaktadır.

Tanyeli (2015) bu noktada kendi ideolojik kaygıları altında geçmişe, saygı ve koruma gerekçesiyle başvuruların, ne olursa olsun hedefledikleri altın çağla ilişkilerinin sorunlu olacağını belirtir. Çünkü onun ifadesiyle ihya edilmeye çalışılan altın çağla arada reddedilen geniş bir zaman vardır ve bu zamanı silmek güçtür. Bir yandan yeniden başvurulmuş bir ‘yok-zaman’a ait altın çağ, bir yandan da onun yeniden ihya edilmesine çabalayan zayıf bir tarihselcilik söz konusudur (Tanyeli, 2015). Arolat da mimarlığın sadece üsluplar oluşturmaya yönelik bir yaklaşım olarak değerlendirilmesine, indirgemeci yaklaşımlara ve mimarlığı üslupsal dönemlere göre sınıflandırmaya karşı bir tutum sergilemektedir. Ayrıca mimari kimliğin bugüne kadar inanılanın tamamen yıkılmasıyla ya da kalıplaşmış sınıflamalarla kurulamayacağını belirtir (Maden, 2008b). Maden (2008a), mimarlığa sadece görüntüsel öge olarak bakılmasıyla, başvurulmuş üslubun ideolojisinin yeterince anlaşılmamasıyla, temsil ve taklitlerle bir yapıya kimlik kazandırmanın mümkün olmadığını belirtir. Çağın değişimi ile mimarlığın da değişmesi olağandır. Maden’in de belirttiği gibi bu, yeni

kimlik yaratma adına eski kimliği yok etmek anlamına gelmemektedir ve eski kimliği koruyarak da yeni bir kimlik üretmek mümkündür.

Çağın değişimiyle mimarlığın da değişebileceğini kabul etmemenin, geçmişe ait mimari kimliği yok ederek koruma anlayışıyla var olanın taklitlerini tasarlamaya çalışmanın, koruma anlayışına uymadığı belirtilebilir. Tapan (2012) koruma adı altında yapılan önemli yanlışlardan bir tanesini, kültür varlığı görüntüsü verilen yeni yapılar olarak değerlendirir. Çünkü eskisi gibi yapma çabasıyla eklektisizmi canlandırmak, gelecek nesillere yanlış imajlar vermektir ve bu durum hem bilimsel hem mesleki etik açıdan yanlıştır (Tapan, 2012). Akay (2012), geçmişte var olan bir yapıyı tarihsici yaklaşımlarla tekrar yapmanın ya da yeni bir yapıyı tarihsel görünümlü yapmanın günümüzde kanıksanan bir durum olduğunu belirtir. Bu noktada anlaşılması güç olan, toplumun bu kadar tarihsel görünüme ilgi duyarken, zaten var olan tarihsel yapıların korunmasında aynı ilgisinin olmayışındır (Akay, 2012). Dolayısıyla var olan tarihsel yapıları koruyamamak fakat mimari kimliğimizi korumak adına tarihsici yapılar yapmak ve bu durumu olağan karşılamak sorun teşkil etmektedir.

Ülkemizde tarihsiciliğe, Türkiye'nin mimarlık geçmişini koruma söylemleriyle başvurulduğu kadar mimari kimliğimizi yaşatmak ya da ulusal mimarlık yaratmak adına da başvurulmaktadır. Fakat günümüzde tarihimizi yaşatmak ya da korumak ulusal mimari yaratmak gibi söylemlerin gündeme gelmesi eleştirilebilmektedir. Bu noktada Arolat, belli dönemlerin kimliğine saygı duymak adına dayatılmış mimarlık üsluplarına karşı olduğunu, mimarın amacının geçmişi korumak adına kimlik karmaşası yaratmak olmadığını belirtir (Maden, 2008b).

Günümüzde, Türk kimliğini belli mimari imgelerle temsil etme kaygısı yerine, herhangi bir kimlik kaygısı taşımadan tasarımlar yapmak ve kimlik kavramının dokunulmaz ya da sabit olmadığını hatırlamak önem taşımaktadır. Bu noktada toplumların farklı kültürleri barındırdığı düşünüldüğünde, toplumların net ve karakteristik özelliklerle sınırlandırılmış kimliğe sahip olamayacağı açıktır (Akyol Altun, 2008). Dolayısıyla Kuban'ın (1984) da geçmişte ifade etmiş olduğu gibi, 'ulusal mimari yaratmak' gibi deyimlerin anlamlarının içeriğini belirlemek güçtür. Bu

noktada Divriği Ulu Cami ve Süleymaniye Cami örnek verilmiştir. Çünkü her ikisi de ulusal mimariye ait önemli eserlerindendir. Farklı üsluplara sahip bu yapılardan, hangisinin ulusal mimarlık yaratma adına referans alınacağı sorusunu yönelten Kuban, geleneksel Türk evi modasına uyarak tasarım yapan mimarların da, daha çok ahşap strüktürlü ev türünü kendilerine referans aldıklarını belirtmiştir. Bu noktada da Erzurum Evi, Rize Evi, Bodrum Evi ya da Urfa Evi'nin ulusal olanın dışında kalıp kalmadığı, soru işaretlerinden biri olmuştur. Bu yüzden geçmişe bakarak biçimsel olarak tanımlanabilecek ve değişiklik göstermeyen bir 'biçim üslubu'nun olmadığı ve farklı coğrafyalara yayılmış bir ülkenin geçmişinde, süreklilik aramanın doğru olamayacağı üzerinde durulmuştur (Kuban, 1984). Bu çerçeveden bakıldığında geçmişe ait herhangi bir zaman dilimini, ulusal mimari yaratmak için sınır olarak belirlemenin ve sınırlar içinde sıkışıp kalmanın ne derece ulusal mimari yaratmak olduğunun tartışılabilir olduğu görülmektedir. Bektaş (2001) bu noktada, mimarlığın biçim olarak önceden saptanmasının doğru olmadığını belirtmekte ve ulusal mimari yaratma düşleri içerisinde, eski biçimlerin yapılara yapıştırılmasını eleştirmektedir. Aynı zamanda her biçimci mimarlıkta halkın gereksinimlerinin düşünülmediğini ifade etmektedir.

Tanyeli (2013), sürekli gelişim gösteren bir dünyada, kimlik yaratma kaygısıyla tarihin tekrar edilmesini bu gelişime ayak uyduramamak olarak ifade eder. Ayrıca tarihsellik bilincinin, dünyanın sürekli olarak değiştiğinin farkına varmak olduğunu ve bu durumun olanlığını kabul etmek anlamına geldiğini de belirtir. Bu yüzden sürekli değişip yeniden yapılanan bir evreni savunanların, mimarlığın da sabit olamayacağı düşüncesini kabul etmeleri gerektiği ifade eder. Tanyeli'ye göre, tarihsellik bilinci, mimari biçimlerin yalnızca belli bir zaman aralığında geçerli ve bulundukları döneme ait olmalarını nerdeyse zorunlu kılar. Buna ek olarak zamanın mimarlığı eskittiğini ya da ona yeni değerler kattığını belirterek, mimarlıkların ve biçimlerin yeniden üretilmesi gerektiğinin üzerinde durur. Ona göre tüm adliyeleri, cami ve okulları, geçmişe ait öğeleri kullanarak tasarlamak ne eskinin kutsallığını geri getirmekte ne de yeni kutsallıklar üretebilmektedir. Bu yüzden Tanyeli, tarihsellik bilincini, "(....) geçmişin hiçbir parçasından kurtulmanın, dünü bugüne aradan parça çıkarıp dikişlemenin veya yama yapıp onarmanın imkânı yok" şeklinde özetlemiştir (s.7).

Sargın (2015), tarihe atıflar yaparak kendimizi güvende hissettiğimiz semboller, temsiliyetler ya da biçimler aracılığıyla belli dönemlerin tarihine ısrarla başvurulduğunu belirtir. Bir türlü ruh çağırmayı çağrıştıran, öykünmecî tarih yapımının üzerinde durulması gereken bir konu olduğunu ifade eder. Özellikle bunalım çağlarında (özel, siyasal, iktisadi) görülen bu durumun tarihi, bir arzu nesnesine dönüştürdüğünü belirtir. Sargın'a (2015) göre Osmanlı ya da Selçuklu'ya ait biçimlere, tarihsici yaklaşımlarla öykünmenin ne sanat ne de mimarlık alanında geçerliliği yoktur. Hurafelere dayalı bir retoriğin basit dışavurumu olan bu durumun meslek etiği açısından mimarlar tarafından değerlendirilmesi gerekmektedir (Sargın, 2015). Akay'a (2012) göre günümüzde, ülkemizde yapılan tarihsici yapılar, sözde kaybedilmiş bir geçmişi arama görüntüsünde kullanılan öğelerle güç ve kişisel seçimlerin dışavurumudur; dikkat çekmek ve ilgi odağı olmak adına mimarlık kültürüne meydan okuma çabalarıdır. Yurdadön Aslan (2018) bu tarihsici yapıları üretenlerin, Osmanlı ve Selçuklu'dan önce bir tarihinin olmadığını anlaşıldığını ve bu yapılarla yeni bir kimliğin üretimi söyleminin kendi ötekisini yarattığını belirtir.

Günümüzde tarihsici yapılar kimlik ve koruma söylemleriyle sadece devlet tarafından değil, özel sektör tarafından da ilgi görmektedir. Gurallar (2015b) günümüzde geleneksel ve klasik motiflerden ilham alarak biçimler üreten tarihsiciliğin, kamuoyunda Selçuklu ve Osmanlı Mimarisi olarak tanımlandığını belirtir. Gurallar, en alt seviyedeki yöneticilerden, en ileri seviyeye kadar yalnızca kamusal binalarda değil, özel sektördeki pozisyonlardaki güç sahiplerinin de ısrarla bu mimari tarzı dayattığını ifade eder. Bu noktada hemen hemen tüm mimarların akıllarına "bu yapıların neresi Türk?" sorusunun geldiğini belirtir. Gurallar (2008) işveren güçlerin, mimarları tarihsici biçimler kullanmaya zorladıklarını, mimarların ise iş ihtiyaçları doğrultusunda bu yapıları çaresizce tasarladıklarını ifade etmektedir. Demokratik ortamlarda ister muhafazakâr ister özgürlükçü olsun her türlü mimari yaklaşımın saygı görmeye hakkı olduğu belirtilmektedir. Fakat Türkiye'de son zamanlarda mimari tasarımı, tarihsel ve geleneksel kalıplarla tekrar üretmek olarak görmeyen yaklaşımların tasarım anlayışına yaşama hakkı verilmemektedir (Gurallar, 2008). Bu da kentlerin tarihsici ve biçimci tekrarlar olarak nitelendirilebilecek yapı

deposu haline gelmesine neden olabilmektedir. Sorgulayan, eleştiren kesim ise bu ortamda kendine yer edinmekte sıkıntı çekmektedir (Gurallar, 2008).

Tekeli (2009) de Cumhuriyet'in kuruluşundan hemen sonra Atatürk'ün toplumumuzu çağdaştırma çabaları içerisinde, mimarlık alanında da çağdaş mimarlığı amaçlamışken, günümüzde görülen Osmanlı-Selçuklu özleminin gerçekten bir kimlik araştırmasının sonucu olup olmadığının tartışma konusu olduğunu belirtir. Yapıların cephelerine işlenmesi istenilen, ulusal ve islami olduğu varsayılan motiflerin, belediyelerce zorunlu kılındığını belirten Tekeli, ideoloji yüklenmiş yapıların mimarlıktan uzaklaşacağını üzerinde durur. Osmanlı mimarisinin dekoratif elemanlar gibi cephelere yapıştırılmasını, yeniden fes giymeye benzetir ve bu tarihsici yapılar için en iyimser yorumun kültürel sıgılıktan kaynaklanan bir politika olacağını belirtir.

Tarihsici yapıların kimlik ve koruma söylemleriyle işverenler tarafından talep edilmesinin yanında, toplumun beğeni düzeyinin, bu tarz yapılara yönlendirilmeye çalışılması da yapılan olumsuz eleştiriler arasındadır. Topal (2012), toplumsal yaşamda eskiye duyulan özlem ya da özentinin toplumun bilinçaltına yerleştirilmeye ve eskinin egemen hale getirilmeye çalışıldığını savunur. Estetik algı ve beğeni düzeyinin gelişmesinin, eski olana yönlendirildiğini belirtir. Bu yüzden son zamanlarda birçok kentte görülen Selçuklu mimarisini taklit eden adliye ve okul yapılarının ya da Osmanlı mimarisini kopyalayan cami yapılarının, 19. yüzyıl sonunda yaygın olarak kullanılan 'neoklasik' tarza öykünen cepheleriyle, topluma mimarlık olarak sunulduğunu ifade eder. Geçmişe ait üslupların, yapı elemanlarının, dekoratif kalıpların yapı cephelerinde kullanılmasını, ülkemiz için bir geri gidişin yansıması olduğunu savunan Topal, bu durumun taklitçilik ve kopyacılıktan öteye gidemeyeceğini belirtir. Ayrıca geçmişe, tarihe, mimarlık mirasına duyarlı, yaratıcı ve yenilikçi bir tasarım anlayışı yerine, geçmişe ait mimari öğeleri, yapıları, imgeleri ya da dokuları taklit eden ya da kopyalayan anlayışın, toplum, kent ve mimarlık adına olumsuz örnekler oluşturduklarını belirtir. Bu yüzden taklit ve kopyadan ziyade kentlerde üst düzeyde, nitelikli ve yaratıcı binaların tasarlanması gerekliliğini vurgular.

Tarihsicilikle ilgili yapılan tüm bu eleştirilere rağmen, ülkemizde tarihsici yapıların arttığını söylemek mümkündür. Osmanlı-Selçuklu temsilinin özellikle kamusal yapılarda yayılması, 2005 yılında okul binalarının bu üslupla inşa edileceğinin ilan edilmesiyle başlamıştır (Batuman, 2014). 2005 yılında Milli Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik, Erzurum’da 66 yıllık İnönü İlköğretim okulunun yıkılıp, yerine Osmanlı-Selçuklu mimarisine uygun okul yapılmasının talimatını vermiştir. Okul inşaatının başlamasıyla bu okul yapısı, camiye benzemesi nedeniyle halk tarafından eleştiriler almıştır. Benzer eleştiriler, Tunceli ve Kars’taki okul inşaatları için de yapılmıştır (Radikal, 2008). Hüseyin Çelik yeni okul yapılarının Osmanlı-Selçuklu mimari tarzında yapılmasıyla beton yığını görünümünden çıkacağını ve daha sevimli okulların ortaya çıkacağını ifade etmiştir. Bu yapılar aracılığıyla zamanla geride kalan ulus mimarisinin, yeni yapılardaki geleneksel çizgiler aracılığıyla geri kazanılacağı ifade edilen söylemler arasındadır (Hürriyet, 2007).

Tarihsici anlayışlarla tasarlanan bu okullarda, özellikle sivri kemer, kemer formunda söveler ya da kemer gibi görünen motifler geçmişe bağlı kalarak kullanılır. Bu yapılarda, hantallaşan kütleleri hafifletmek amacıyla kullanılan geniş saçakların istenilen etkiyi yaratamadığı belirtilir. Hatta bazı okul yapılarının çatılarında kullanılan çardak tarzı mekânların da birer yapıştırma öge olarak dışarıdan algılandığı savunulur (Batuman, 2014). Ülkemizde aynı anlayışta üretilen okulların inşa edilmesine devam edilmektedir. Birbirinin benzeri olan bu okul yapılarını, tip projesi olarak her yerde görmemiz mümkündür. Dolayısıyla bu okul yapıları ile ilgili olumsuz düşünceler ortaya çıkmaktadır. Örneğin Mimar Behruz Çinici, bu okul binalarını eleştirir, “biz projelere, yapılara şekil veririz, sonra yapılar bizi şekillendirir” sözünü anımsatır ve bu tip projelerden, yaratıcı olmayan kişilerin yetişeceği üzerinde durur (Salman, 2008).

Okulların ardından 2006’da Adalet Bakanlığı tarafından adliye binalarının da Osmanlı-Selçuklu mimarisi ile inşa edileceğinin ilan edilmesiyle bu tarz, adliye binalarında da uygulanmaya başlamıştır (Batuman, 2014). Candan (2015) da ülkemizde önce medrese görünümlü okulların, sonrasında adliye sarayları, hükümet konakları ya da belediyeler gibi kamusal yapıların mimari değişime uğradığını ifade

eder (Şekil 2.5). Bununla birlikte bu değişimin sadece kamusal yapılarda değil konutlarda, villalarda da görüldüğünü belirtir. Osmanlı ve Selçuklu Dönemi'ne ait biçimler, Türk Evi'ne öykünmeler tarihsici yaklaşımlarla tekrarlanmaktadır. Bu tarz yapılar Osmanlı, Selçuklu'ya ya da Türk evine ait rastlantısal birleşimlerden oluşmaktadır (Batuman, 2014).



Şekil 2.5 a) Okul yapısı (Batuman, 2014); b) Kahramanmaraş Adliyesi (Kahramanmaraş.adalet, b.t); c) Sapanca Adalet Sarayı, (Mimdap, 2008a); d) Ankara İl Emniyet Müdürlüğü (Arkitera, 2019)

Son yıllarda TOKİ'nin projelerinde, belirlemiş olduğu yeni vizyonu doğrultusunda, yerel ve geleneksel mimari projelerin üretilmesine önem verdiği görülmektedir. TOKİ'nin birçok ilde bu doğrultuda yapmış olduğu projeler bulunmaktadır. TOKİ'nin 2015 yılında yayınlamış olduğu “Yerel Mimari Uygulama” adlı katalogda bu projelerden bazıları yer almaktadır. Katalogda büyük bir geleneğin mirasçıları olduğumuz ve bu geleneğin yeniden yorumlanmasına ihtiyacımızın olduğu ifade edilmektedir. Bu doğrultuda yeni konutlar inşa edilirken medeniyet algısının, geleneğin ve yerel olanın yeni yapılara yansıtılmak istendiği belirtilmektedir. Modern mimari ve yöresel mimariyi sentezleme arayışıyla, şehirlerin yerel değerlerinin geleceğe taşındığı da katalogda geçen söylemler arasındadır (TOKİ Yerel Mimari Kataloğu, 2015).

Katalogda tasarlanan Nevşehir Ürgüp Sosyal Konutları projesinde yerel ve modern mimarinin bulunduğu, bu projenin Kapadokya'dan izler taşıdığı, pencerelerin yöresel mimariye uygun olarak yapıldığı ifade edilmektedir. İzmir Çeşme Konutları'nda yerel

mimariden esinlenerek, Alaçatı'ya özgü seçkin mimari örneklerin dış cephelerinden yararlanıldığı, yöresel çizgilere sahip ferforjelerin kullanıldığı belirtilmiştir. Bursa İznik Sosyal Konutları'nın geleneksel mahalle kültüründen ve Osmanlı mimarisinden izler yansıttığı; Çankırı Merkez Sosyal Konutları'nda geleneksel Türk mimarisini çağrıştıran pencere, kat silmeleri, cumbalar, kat silmeleri, kırma çatılar ve korkuluklar kullanıldığı; Kocaeli Dilovası Sosyal Konutları'nda Türk evi çizgilerinden esinlenildiği belirtilmektedir. Şanlıurfa Maşuk Sosyal Konutları'nda insanların yaşam alışkanlıkları ve beklentilerinin tasarım kurgusuna yansıtıldığı, semt kültürünün ve mahalle konseptinin tasarıma yansıtıldığı; Zonguldak Gökçebey Sosyal Konutları'nda Geleneksel Türk mimarisinden izler olduğu ifade edilmektedir (TOKİ Yerel Mimari Kataloğu, 2015). Katalogda bulunan projelerden bazıları Tablo 2.1'de yer almaktadır. Yapılan açıklamalar doğrultusunda, bu yapıların tasarlanmasının arkasında yereli, tarihi olanı, mimari kültürü yaşatma gibi söylemlerin olduğu görülmektedir. Fakat Tanyeli (2015), TOKİ'nin kentsel kimliği üretme amaçlı ürettiklerini tarihsicilik kavramı altında değerlendirerek olumsuz yönde eleştirmektedir.

Tablo 2.1 TOKİ Yerel Mimari Uygulama Kataloğunda verilen bazı örnekler (TOKİ Yerel Mimari Uygulama Kataloğu, 2015)

Yer	Proje
İzmir Çeşme Sosyal Konutları	
Çankırı Merkez Sosyal Konutları	

Tablo 2.1 devamı

Zonguldak Konutları	Gökçebey Sosyal	
------------------------	--------------------	--

Ülkemizde tarihsici yapılara bir diğer örnek de Ankara Kapıları'dır. Ankara'da inşa edilen kapıların, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden referans alınarak tarihimizi yansıttığı; bu yapılarda modern çelik konstrüksiyon kullanılırken, geleneksel bir görünüm için dış kaplamada doğal taş, cam ya da çini süslemelerin kullanıldığı; bu kapıların modernleşen Ankara'nın estetiğiyle bütünlük sağladığı belirtilmektedir (Akşam, 2014; Haberler, 2014). Bu noktada Ankara'da yapılan kapılar da saatler de kenti bir simülasyon haline getirmektedir. Her ikisi de ülkemizdeki diğer tarihsici yaklaşımlarla tasarlanan yapılarda olduğu gibi Osmanlı ve Selçuklu'ya tematik bir öykünmenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Yurdadön Aslan, 2018). Tanyeli (2015) İslamcılık'ın gündemde olduğu bir Türkiye'de, Ankara kent kapılarında, Roma zafer takı imgelerinin de kullanılmasını bir çelişki olarak ifade etmektedir. Candan (2015), Ankara kapılarını (Şekil 2.6), Osmanlı-Selçuklu mimarisine öykünmeyle yapılan okulları ve benzer diğer yapıları örnek vererek bu yapıları, siyasal bakış açısının çevreye müdahalesi olarak değerlendirmektedir. Korunması gereken yapıları yıkmamanın, bu yapılara tarihsici yaklaşımlarla öykünerek yeni yapı yapmanın, doğru bir koruma anlayışı olmadığını, aksine bu durumun kentlerin dokusuna, kimliğine zarar verdiğini ifade eder.



Şekil 2.6 Ankara giriş kapılarından biri (Yılmaz, 2014)

2019 yılında Çevre Şehircilik Bakanlığı tarafından “Tarihten Referans Alan Kamu Binaları Tasarım Rehberi” yayınlanmıştır. Katalogda mimarlık disiplininin, toplumun tarihi ve kültürel alt yapısından beslenmesi gerektiği, mimari ve toplumsal bellekte yer edinen bina tasarımlarının yaygınlaşmasının hedeflendiği belirtilmektedir. Tarihi, sosyal, kültürel değerlerden yani kendi özünden beslenen bir mimari anlayışın üzerinde durulmaktadır. Günümüzde mimarlığının Mimar Sinan’ın hassasiyetiyle, İslam felsefesinin önerdiği şekilde yani doğayla uyumlu bir şekilde tasarlanması gerektiği belirtilmektedir (Şahmaran ve diğer., 2019).

Ayrıca bu katalogda günümüzde özgün, kimlikli ve ulusal yapılar tasarlama kaygısıyla geçmişle bağlantı adına, biçimsel bir tekrara ve taklit hatasına düşüldüğü söylenmektedir. Bu hataya düşmemek adına geçmişe ait mimari birikimlerin iyi okunması gerektiği, hazırlanan bu katalogun da rehber nitelikte olduğu ifade edilmektedir. Katalogda geçmiş dönemlerdeki mimarlığın kurgusunun ve biçime yön veren fikirlerinin göz önünde bulundurulmasıyla, geçmişe ait mimari birikimlerin özgün eserler tasarlamada ilham kaynağı olabileceğinin üzerinde durulmuştur. Bu noktada kimlik yaratmak adına geçmişteki biçimlerin aynı şekilde kullanılmasının zorunlu olmadığı, “bağlama göre tasarım, nicelik yerine nitelik, tevazu ve estetik, doğaya ve insana saygılı/ doğa ve insan için tasarım” gibi değerlerin anlaşılması gerektiği belirtilmiştir. Yayınlanan katalogda ülkemizin geçmiş dönemlerdeki başlıca eserleri tespit edilerek plan, cephe kurguları, yapım teknikleri, malzeme kullanımı, biçimlerin oran ve orantısı şematik çizimlerle anlatılmıştır (Şekil 2.7). Bu doğrultuda uzun süredir süregelen tarihsici yapı tasarlama anlayışının, özellikle Çevre Şehircilik Bakanlığı tarafından eleştirel bir tutumla ifade edilmesinin, günümüz mimarlığı için önemli bir gelişme olduğu söylenebilir. Fakat katalogda ifade edildiği gibi bu rehber aracılığıyla tarihsicilikten, biçimcilikten, taklitten uzak tasarımların yapılıp yapılmayacağı soru işaretleri arasındadır. Öyle ki günümüzde tarihsici anlayış hala devam etmektedir.

Özetle, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze tarihsici yapıların, dönem dönem kimlik ve koruma söylemleriyle gündeme geldiği görülmektedir. Fakat bu yapılar geçmişte olduğu gibi günümüzde de biçimci yaklaşımlardan ibaret olmaları nedeniyle eleştirilmektedir. Ayrıca mimari kimliğimizi yaşatma ve koruma söylemleriyle tasarlanan tarihsici yapılar, var olanın kimliğini zedelediği yönüyle de eleştirilmektedir. Geçmişe ait mimarlık mirasımız yadsınmaz bir gerçektir. Bu noktada önemli olan bu mirasın, korunarak geleceğe aktarılması, anlam ve bağlam boyutunun anlaşılması ve yeni yapı tasarlamada yol gösterici olmasıdır.

2.2.3 Tarihsiciliğe Kaynak Öğe, Yapı, İmge ve Dokular

Bölüm 2.2.2'de yapılan araştırmalar doğrultusunda, günümüzde eleştirilen tarihsiciliğin, 4 farklı şekilde uygulandığı görülmüştür. Bunlar ögenin, yapının, imgenin ve dokunun tarihsici yaklaşımlarla yeni yapılarda kullanılması olmuştur. Bu doğrultuda bu bölümde ülkemizde ögenin, imgenin, yapının ve dokunun tarihsici yaklaşımlarla kullanımı örnekler üzerinden açıklanmıştır.

Mimarlıkta geçmişe ait öğelerin taklit edilmesi sıklıkla karşımıza çıkabilen tasarım yöntemlerinden biridir. Günümüzde, Antik dönemlerdeki kolon, kemer, sütun başlığı, alınlık gibi öğeler ya da Osmanlı, Selçuklu, Türk evine ait öğeler, yapılarda iki boyutlu ya da üç boyutlu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Mimari değer taşıyan geçmişe ait öğeler, belli kurallar ve ince hesaplamalar aracılığıyla tasarlanmıştır. Bu nedenle Summerson (2005) geçmişe ait öğelerin taklit edilmesinde, strüktür ve mimari ifadenin bir bütün olması gerektiğini ve bunun da sadece çıplak bir gövdeye yapıştırılan sütun, saçaklıklar ya da alınlık gibi öğelerle sağlanamayacağını ifade etmiştir. Bu durumu her sütunun bir olmayacağından yola çıkarak açıklamıştır. Örneğin, serbest duran sütunlar olduğu gibi, dörtte biri duvara gömülü dörtte üçü serbest duran sütunlar, yarısı duvar içinde kalan yarım sütunlar ya da duvar üzerinde bir kabartma gibi duran 'pilaster'ler bulunur. Aynı saçaklık altındaki sütunlar ise belirli kurallar çerçevesinde biçimlenebilir, keyfi oynamalar yapılamaz (Summerson, 2005). Dolayısıyla farklı zaman ve yerlere ait olan öğelerin bilinçsiz ve tarihsici bir tavırla bir araya gelemeyeceği söylenebilir. Bu duruma benzer bir örnek olarak Türkiye'de birçok

yapıda kullanılan kemer ögesi verilebilir. Farklı yer ve dönemlere göre farklı kemer tiplerinin bulunmasının yanı sıra, bu ögenin kullanımı da hassas hesaplamalar gerektirir.

Fakat günümüzde cephelerde kemer ögesini, ince hesaplamalar yapılmaksızın, farklı ölçek ve oranlarda birer yapıştırma öge olarak görmek mümkündür (Şekil 2.8). Aybek (2016) Türk mimarisinin görkeminin, yeni yapılara yansıtılması çabası içerisinde, doğru oran ve ölçülerden bağımsız bir şekilde tasarlanan komik yapıların ortaya çıktığını belirtir. Örneğin kemerler birçok medeniyet tarafından kullanılmış ve geliştirilmiştir. Türk mimarisinde de kemer önemli öğelerdendir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler bu ögeyi, Osmanlı mimarisinde kendilerine özgü bir oran ve ölçüde kullanmışlardır. Fakat Aybek'in de belirttiği gibi günümüzde bu kemerleri doğru ölçü ve oranda tasarlayacak mimar ve ustaların sayısı çok fazla değildir. Buna rağmen "Türk mimarisi yeniden hayat buluyor" gibi söylemlerle, aslına uygun olmadan tasarlanan kemer gibi öğeleri bünyesinde barındıran yapılar artmıştır (Aybek, 2016). Dolayısıyla geçmişe ait farklı öğelerin oran ve ölçüden yoksun bir şekilde yapılara eklenmesi sonucunda, Türk mimarisinin ne derece yeniden hayat bulabileceği tartışılabilir bir konuma gelmiştir. Bu noktada geleneksel Türk mimarlığına ya da Osmanlı, Selçuklu mimarlığına ait öğelerin taklit edilmesinin kolay bir şey olmadığını ve her ögenin kendi içinde belli ince hesaplara sahip olduğunu unutmamak gerekmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında da bu belli hesapları önemsemeyen ve farklı dönemlere ait öğeleri bir arada barındıran tarihsici yapıların, neden eleştirildiği anlaşılabilmektedir.



Şekil 2.8 Geçmişe ait mimari öğelerin kullanımı (Minerva Mimarlık, b.t)

Günümüz tasarımlarında cumba, göğüsleme, saçak, kemer, üçgen alınlık ya da akrotel gibi öğelerin, geçmişte olduğu gibi belli hesaplar ve kurallar doğrultusunda değil de biçimsel yaklaşımlarla kullanıldığı gözlemlenebilir bir durumdadır (Şekil 2.9). Bu yüzden yapılarda biçimci yaklaşımlarla tekrarlanan öğelerin, geçmişte sahip oldukları işlev ve anlamları taşıyamadıkları söylenebilir. Dolayısıyla, geçmişe ait mimari öğelerin bilinçsiz ve işlevsiz bir şekilde kullanımı olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Birbirleriyle bütünleşemeyen ve anlamını kaybeden öğelerden oluşan tarihsici yapıların artması bu olumsuz sonuçlardandır. Fakat Kuran'ın (1984) da belirttiği gibi, mimarlıkta geçmişe ait öğelerin kullanılması her çağda karşılaşılabilecek, olağan bir durumdur. Kuran'a göre önemli olan nokta, geçmişten neyin alındığı değil, alınanın nasıl kullanıldığıdır. Örneğin Osmanlı mimarı, Bizans'tan birçok şey almakla birlikte, aldıklarını kendi mimari anlayışına uyarlamış ve onu Osmanlı üslubunun ayrılmaz parçası haline getirmiştir (Kuran, 1984). Dolayısıyla geçmişe ait öğeleri yeni yapılarda taklit etmek, onları birer yapıştırma öge olarak cephelerde kullanmak yerine, bu mimari birikimlerin anlam ve bağlam boyutunun anlaşılması ve yeni yapıları tasarlama sürecinde yol gösterici olması önem taşımaktadır.



Şekil 2.9 Çayeli Kaymakamlığı (Çayeli Belediyesi, b.t)

Günümüzde geçmişe ait öğelerin, taklit edilmesinin yanında, mevcut bir yapının da taklit edilmeye çalışıldığı örnekler mevcuttur. Fakat bu durum bağlamından kopuk yapıların oluşmasına neden olabilmektedir. Çünkü yapılar bulundukları çevreyle bir bütün olarak değer kazanır. Bu bütünlüğün göz ardı edilip, bir yapının taklit edilmesiyle, konumlandığı çevreye uzak yapılar ortaya çıkabileceği söylenebilir. Bu

yapılar, taklit ettikleri yapının sahip olduğu çevresel koşullardan bağımsızdırlar. Bu nedenle bu yapıların konumlandırıldıkları çevreye yaptıkları etkinin, taklit edilen yapının çevresine yaptığı etkiyle aynı olamayacağı belirtilebilir.

Fakat Bölüm 2.1.1’de de değinildiği üzere dünden bugüne, taklit ederken tekrara düşen mimarlar kadar, taklidin eğitici ve yaratıcı yönünü ortaya çıkaran; taklit ederken taklit ettiği yapının anlam ve bağlam boyutunu inceleyerek, özgün tasarımlar yapan mimarlarda vardır. Bu durum Summerson’ın “Mimarlığın Klasik Dili” adlı kitabında açıklanmıştır. Summerson (2005), kitabında taklit ve tekrarın mimarideki yeri üzerine kapsamlı bir inceleme yapmıştır. Taklit edilen yapıları bazı başlıklar altında toplayan Summerson, başlıkları kalıp sözcüğü ile değerlendirir. Bu kalıplardan bir tanesini “Parthenon” kalıbı olarak nitelendirerek bu kalıptaki yapıların kolonlardaki ritim tekrarları ve oranlarıyla etkileyici bir görüntüye sahip olduğunu belirtir. Korint düzenindeki Maison Carrée’i (yak. M.S. 130), Maison Carrée’den 1650 yıl sonra yapılan İon düzenindeki Virginia Eyalet Binası’nı ve Birmingham’daki Hükümet Konağı’nı (1832) bu kalıba örnek olarak verir.

Yapıların taklidine örnek olarak Summerson’ın kitabında verilen diğer bir kalıp, kemer ve sütun düzeninin birlikte kullanıldığı Colosseum’dur ve Colosseum’un Rönesans zamanında en fazla yararlanılan yapılardan biri olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca, Venedik’teki Corner Sarayı’na ya da Colosseum’un pilasterli son katından esinlenen Caprarola’daki Castello Farnese’ye bakıldığında, Colosseum’un kendinden sonraki yapılara yansımalarını görmenin mümkün olduğunu belirtilmiştir (Summerson, 2005).

Summerson’un kitabında verilen örnekler incelendiğinde, belli bir yapı kalıbını taklit eden bu yapılarda, taklidin yaratıcılıkla buluştuğunu görmek mümkündür. Hatta bu yapılar esinlendikleri yapıdan farklı bir biçime bürünerek özgün bir yapıya dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla taklit edilen yapıdan farklı olan, özgün ve yaratıcı bir ürünün ortaya çıkması sağlanmıştır. Fakat önemli bazı yapı kalıplarının taklidinde, taklit sınırlarının aşılması, taklidin özgünlükten ve yaratıcılıktan uzaklaşmasına neden olur. Çünkü Parthenon ya da Colosseum gibi önemli yapılardan esinlenerek ya da

onları taklit ederek yaratıcı ve farklı bir üsluba sahip yapılar ortaya çıkaran mimarlar kadar, bu yapıları biçimci yaklaşımlarla taklit etmekten, kopyalamaktan öteye gidemeyen mimarlar da olmuştur.

Türkiye’de de son zamanlarda yapılan konutlarda, geleneksel Türk evinin taklitlerini görmek mümkündür (Şekil 2.10). Tez kapsamında, Türk evine ait taklitler yapının tarihsiciliğe kaynak olmasına örnek olarak verilmiştir. Bu tasarımlar incelendiğinde taklidin yaratıcı ve eğitici yönünün görülmediği söylenebilir. Çünkü bu yapıların çoğunda yer ve bağlam ilişkisinin düşünülmediği ve biçimsel yaklaşımlarla taklit etmenin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu yapıların tasarlanmasındaki dayanak noktası da bölüm 2.2.2’de açıklandığı üzere mimari kimliği korumak ya da kültürel sürekliliği devam ettirmek olmuştur. Bu noktada Tanyeli (2011ç), kırma çatılı ve cumbalı Türk evleri yaparak kültürel sürekliliğin sağlanmayacağını ifade eder. Çünkü ona göre kültürel süreklilik biçimlerde değil anlamlarda gizlidir.



Şekil 2.10 TOKİ’nin geleneksel Türk evinden yararlanarak yapmış olduğu bir konut (Su Yapı, b.t)

Ülkemizde bulunan geleneksel Türk evlerinin tasarım sürecinde referans alınırken, incelenmeden kullanılmasının yanlış bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Örneğin Türkiye’de bazı yapılara cumba ve çıkmalar takılır ve bu yapıların “konak” ya da “köşk” diye adlandırılarak biçimlendirilir. Bu oluşumlar sonucunda bilinçli bir biçimlendirmeden yoksun yapılar üretilmekte ve bu yapılar da kent formunu oluşturmaktadır (Pamir, 2001). Mimari bir biçimin algılanmasında taşıyıcı sistem, plan ya da örtü ön plana çıkar ve bu durum mimarlarca bilinirken kullanıcılar tarafından bunların yalnızca bir kısmı, şematik olarak yorumlanabilir. Örneğin “Türk evi”

şematik olarak cumba, binayı çevreleyen ahşap hatıllar ya da göğüslemelerle tanınır fakat Türk evinin bunlarla tanımlanması yeterli değildir. Çünkü Türk evi “hayat” denilen ve evi dışa açan büyük terasları ve “sofa” gibi öğeleri de içerir. Bu yüzden Türk evinden yola çıkarak tasarım yapanlar ile bunu talep edenlerin alansal ve biçimsel ilişkiyi tam olarak kuramamaları, mekânın oluşumu hakkında bilgi eksikliğine, sosyokültürel bilinçten uzak olunmasına ya da Türk evi hakkında kuramsal araştırmaların yetersiz olmasına bağlanır (Pamir, 2001). Bu bağlamda Türk evini, yüzeysel ve biçimci yaklaşımlarla, biçimlerin oluşumunu ve bu biçimler arasındaki ilişkiyi çözmeden taklit etmenin, doğru bir yaklaşım olmadığı söylenebilir. Buna rağmen Türk evini referans alan tasarımlar sadece konutlarda değil, kamusal yapılarda da karşımıza çıkabilmekte (Şekil 2.11), kullanıcılar tarafından da bu yapılar tercih edilebilmektedir. Bunun sonucunda geleneksel Türk evini, sadece cumbalar ya da göğüslemeler gibi öğeler aracılığıyla taklit eden, tarihsici yapılar ortaya çıkmaktadır.



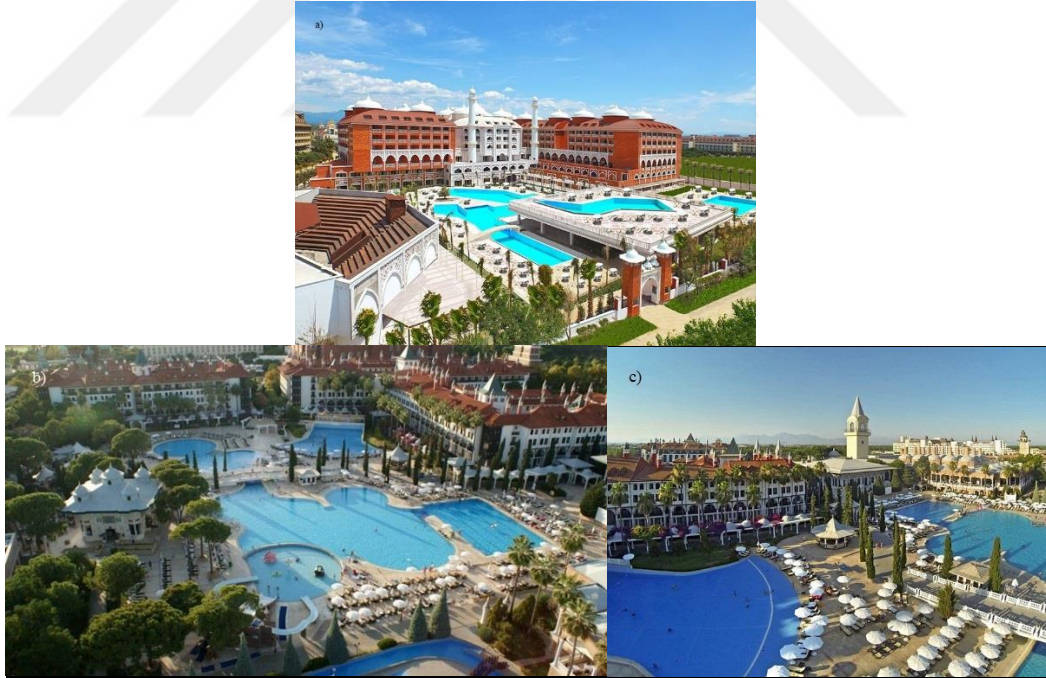
Şekil 2.11 Neşet Ertaş Kültür ve Gençlik Merkezi (Mamak Belediyesi, b.t)

Tasarım sürecinde bellekte bulunan imgeler de mimarlar tarafından tasarımda kaynak olarak kullanılabilirler. San'ın (1979) ifade ettiği gibi imge, nesnelerin dış çizgileri ve rengi gibi bazı niteliklerinin zihinde kaydedilerek bellekte bir kalıba oturmasıdır. Bu noktada mimaride birçok imgenin olduğunu ve bu imgelerin yeni tasarımlara, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yansıdığını söylemek mümkündür. Fakat tasarım sürecinde imgelerin anlamlarının boşaltılarak kullanılması günümüzde sorun teşkil etmektedir.

Mimarlık kullanıcılarının zihinlerinde imgeler vardır ve bu imgeler aracılığıyla seçer, beğenir, beğenmez ya da talep ederler. Mimarların zihinlerinde de imgeler vardır ve bunları kullanarak tasarım yaparlar. Kullanıcılar sadece imgelerden haberdarken mimarların bu imgelerle kurduğu ilişkiyi denetleyen meslek etikleri, söylemleri ya da ideolojileri de vardır. Fakat imgeler iletişim araçları yoluyla serbestçe dolaşırlar ve zamanla bu imgelerin anlamlarının boşaltılması söz konusu olabilmektedir. Dergiler ya da medya imgelerin metalaşmasında katkıda bulunurlar. İmgelerin metalaşması ve bu imgelerin satılması sonucunda ulusal ve uluslararası imgeler ticari bir kaynağa dönüşmektedir. Son yıllarda dergiler, kitaplar ya da medya aracılığıyla bu ticarete artış görülmektedir (Tanyeli, 2017a).

Görsel iletişim araçlarının imgelerin anlamlı bütünler oluşturmaya engel olduğu ifade edilir. Çünkü üç boyutlu olan bir gerçeklik iki boyutta yeniden üretilmekte ve bu durum imgenin metalaşmasına neden olmaktadır. Mimari bir bilgi modern öncesi dönemde sözel olarak aktarılmış ve bu durum hem alıcıyı hem de iletiliciyi sadece biçimlerle ilgilenmekten alı koymuştur. Bu durum tasarlamada, biçimlerin toplumsal anlamlarını ön plana çıkarmıştır. Fakat sadece temsil ve sunum teknikleri ile mimarlık üretmek, mimarlığı toplumsallığından kopartan, biçimci ve bağlamsız bir sürece sokmuştur. Örneğin fotoğrafçı aracılığıyla dekompoze olan yapı, mimarın aracılığıyla rekompoze olacaktır (Tanyeli, 2011d). Dolayısıyla fotoğraflar aracılığıyla satılmaya başlayan imgelerin anlamlarının yok olacağı ve medya aracılığıyla ticari bir kaynağa dönüşecekleri belirtilebilir. Bu noktada mimarlık etiği anlamlarını kaybederek serbestçe dolaşan imgelerden seçmeler yaparak tasarım yapmaya karşı bir durumdadır. Dolayısıyla mimarlığın tarihten ders alması ancak taklitten uzak durması gerekmektedir (Tanyeli, 2017b). Pallasmaa (2018) da, hâlihazırdaki imge tufanının bir sonucu olarak çağımızda göze dair bir ‘retinal mimarlık’ anlayışının olduğunu ve “mimarlığın fotoğraf makinasının aceleci gözü tarafından sabitlenen basılı görüntü sanatı” (s.37) haline geldiğini ifade eder. Fotoğraflanmış imgelerden üretilen mimarlığın da ölçü ve detay kaybıyla düz ve gerçek dışı bir hal aldığını belirtir. Ayrıca inşaatın, maddenin ve işçiliğin gerçekliklerinden kopmasıyla, mimarlığın göz için sahne dekorlarına dönüştüğünü belirtir (Pallasmaa, J., çev., 2018).

Günümüzde imge yapılardan yola çıkarak tasarım yapmak da tarihsici yapıların ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilmektedir. İmge kullanımı iki yolla olmaktadır. İlk yol serbest dolaşan imgelerin alınıp, tanınmaları engellenecek şekilde maskelemelerinin ve deformasyonlarının yapılmasıdır. Öyle ki tek bir kaynağa başvurmeyen mimar hem maskelemeler yapar hem de birden fazla imge kullanarak imgenin kaynağına inilmesini güçleştirir. İkinci yolda ise serbest dolaşan imgelerin kullanımı tarihselcilik gibi söylemlerle meşrulaştırılır. Mimari kimliği yaşatmak, geçmişi korumak gibi söylemler tarihselciliğe de dayanak oluşturur. Dolayısıyla imge ile birlikte kültür de metalaşır (Tanyeli, 2011d). Ülkemizde bazı imgelerin anlamlarının boşaltılarak, birer meta haline dönüştüğü tarihsici örnekleri görmek mümkündür. Özellikle bazı otellerde imgenin tarihsiciliğe neden olduğu görülebilmektedir. Bu duruma Royal Taj Mahal Otel, Kremlin Otel ya da Topkapı Palace Otel örnek olarak verilebilir (Şekil 2.12). Benzemeye çalıştıkları imgelerin adlarıyla da anılabilen bu oteller, deforme edilmiş görüntülerden ibaretlerdir.



Şekil 2.12 a) Royal Taj Mahal Otel (Alumen Yapı, b.t); b) Kremlin Otel (Arkitera, 2008); c) Topkapı Palace Otel (Arkitera, 2008)

Bu noktada günümüzde bir sorun haline gelen ve tarihsiciliğe kaynak olan taklit ve kopya kavramları gündeme gelmektedir. Maden (2008a) de, temsiliyet sorunu ile

birlikte ortaya çıkan taklit ve kopya sorunu üzerinde durur. Antalya örneğini veren Maden, kente daha fazla turist çekmek adına inşa edilen tema otellerin, bir kültürdeki mimarinin alınarak ülkemize kopyalanması olduğunu ifade eder. Bununla birlikte kentin tarihinin ve kültürünün farklı imgelerle ve sahte dekorlarla doldurulması sonucunda geçmişle barışmanın mümkün olmadığını, böyle bir mimarlıkla ne aidiyetten ne de kimlikten bahsedilebileceğini belirtir. Tanyeli (2015) Kremlin ya da Topkapı Palace Oteli gibi yapıların saygın ve kutsal olanı dünyevileştirdiğini, onları eğlenebilir ya da alaya alınabilir bir duruma getirdiğini belirtir. Akay (2012) bu noktada, Topkapı görünümlü bir otelde kalan turistlerin neden deve görünümlü otobüslerle getirilip götürülmediğini, bir başbakanlık yapısının Osmanlı ya da Selçuklu tarzında olması istenirken, neden törenlerde Selçuklu tarzı miğferler giyilmediğini sorarak, mimarlardan tarihsicilik beklemenin kolaylığını, mimarlığın kalıcı olması ile ilişkilendirir. Bu bağlamda birçok tarihsel yapının korunmayıp, ‘aslına uygun olma’ söylemleriyle yeniden inşa edilmesini de eleştirir. Sahte tarihselcilik (tarihsiciliğin) koruma adı altında gündeme gelmesinin ciddi bir sorun haline geldiğini, mimarların bu sorunu topluma daha iyi anlatması gerektiğini ve bu sorunun paylaşılması gerektiğini ifade eder.

Günümüzde geçmişe ait mahalle dokularının ya da başka ülkelere ait mimari dokuların taklit edilmesinde de tarihsicilik ön plana çıkmaktadır. Geleneksel mahalle dokularının olduğu yerlerde ya da farklı kentlerde yapılan kapalı site alanlarında konak ya da köşk gibi konseptlerle, tarihsici yapılar aracılığıyla, geçmiş biçimci yaklaşımlarla tekrar eden dokular tasarlanmaktadır. Bir başka deyişle tarihsici yapılar bir araya gelerek tarihsici dokuları oluşturmaktadır.

Geleneksel yerleşim alanlarında tarih boyunca çeşitli kültürler bir arada yaşamış ve bu kültürel birikimler aracılığıyla özgün çevreler ortaya çıkmıştır. Bu çevrelerde topografya, iklim, yaşam biçimi ya da kültür gibi etkenler, yapıların oluşmasında etken olmuş ve özgün dokunun kimliğinin biçimlenmesini sağlamışlardır (Yürekli, 1977; Suher, 1995). Günümüzde bu çevrelerin referans alınmasıyla yapılan tasarımlar bulunmaktadır. Geleneksel dokulardan yararlanarak yeni tasarımlar yapma fikrinde, dokuyu çağdaş bir dille yorumlanma ya da taklit etme/kopyalama gibi anlayışlar

bulunmaktadır (Karatosun, 2012). Bu noktada tezin konusuyla ilgili, tarihsiciliğin günümüz mimarlığında bir probleme dönüşmesine neden olan taklit/kopya dokulardan bahsedilecektir.

Günümüzde turizm alanlarında yaşanan hareketlilik sonucunda geleneksel dokuların bulunduğu alanlarda yeni yapılar yapılmaktadır. Söz konusu alanlardaki yapılaşmalarla ilgili koşullar 2007 yılında onaylanan Koruma Amaçlı İmar Planı (KAİP) hükümleriyle tarif edilmektedir. Bu hükümlerde yapılan yeni yapıların tarihi bina ve kent dokusuna uygun olarak yapılması gerektiği belirtilmektedir (İzmir Mimarlar Odası, 2007). Örneğin, Alaçatı’da yapılan yeni yapılarda, geleneksel dokunun karakteristik özellikleri biçimsel olarak taklit edilmektedir (Şekil 2.13). Geleneksel Alaçatı evlerindeki çıkmaların oranları değiştirilerek büyük boyutlu konutlarda çıkmalar cephe elamanı olarak kullanılmaktadır. Döneminin mimarisini yansıtan geleneksel konutlardaki pencereler, kapılar yeni yapılarda biçim olarak tekrar edilirken, ölçek ve oranlar deforme edilmekte ve dengesiz cephe oranlarına sahip yeni yapılar ortaya çıkmaktadır (Karatosun, 2012). KAİP kapsamında taş kullanımı da öngörülmüştür (İzmir Mimarlar Odası, 2007). Fakat yeni yapılarda taş, yapı malzemesi olarak değil, özgün duvar örgü tekniklerinden bağımsız, cephe kaplama malzemesi olarak kullanılmaktadır. Geleneksel doku içinde ve çevresinde yapılan ve genellikle tek tip mimari projelerden oluşan konut siteleri, çağdaş yorumlamalar içermeyen taklit ürünlerdir. Ayrıca yeni yapılardan oluşan bu dokularda, mevcut biçimsel öğeler, bağlamından kopartılarak yapay çevrelerin oluşmasına neden olmaktadır. Bu yüzden geleneksel yerleşim dokularının aynen tekrar edilme çabasından ziyade, bu dokuların kimliklerinin, kurgularının, anlam ve bağlam ilişkisinin araştırılması ve bugünü yansıtan, yaratıcı yorumlarla yeni yapıların tasarlanması gerekmektedir (Karatosun, 2012).



Şekil 2.13 a) Alaçatı'nın geleneksel dokusu, b) Yeni yapılaşma Karatosun (2012)

Tarihsici yaklaşımlarla tasarlanan yapılardan oluşan sitelerde, başka ülkelere ait dokuların da taklit edildiği örnekler mevcuttur. Bu duruma Port Alaçatı Evleri'ni örnek vermek mümkündür. Çeşme'de, Fransa'da turistlerin ilgi gösterdiği ve 1960'lı yıllarda başlayan bir yerleşim projesi olan, Port Grimaud'dan yola çıkılarak tasarlandığı ifade edilen bir proje tasarlanmıştır (Port Alaçatı, b.t.) (Şekil 2.14). Ayrıca bu proje “yıllardır özlemini duyduğunuz yaşam stiliyle Türk, Ege ve Akdeniz mimarilerinin modern sentezini, kişiliğinde barındırıyor” sözleriyle tanıtılmıştır (Port Alaçatı, b.t.).



Şekil 2.14 Port Alaçatı Evleri (Port Alaçatı, b.t)

Geleneksel dokunun taklit edilmesiyle ortaya çıkan tarihsici yapılar, sadece bu geleneksel dokuların yer aldığı alanlar ve çevrelerinde değil başka şehirlerde de canlandırılmaya çalışılmaktadır. Ankara'daki Ege Vadisi projesi “Ege'nin güzellikleriyle donatılan Alaçatı Çarşısı, siz Ege'yi doya doya yaşayın diye var. Masmavi tenteleri, çiçek kokan sokakları, rengârenk dükkânları ve samimi esnafıyla bir Ege rüyası sizin için Ankara'ya taşındı.” şeklinde tanıtılmıştır (Ege Vadisi, b.t.) (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 Ege Vadisi Projesi Alaçatı Çarşısı (Ege Vadisi, b.t.)

Dokunun tarihsici bir biçimde canlandırılmaya çalışıldığı bir diğer örnek Tarlabası 360 Projesi'dir (Şekil 2.16). Bu projenin mimarisiyle özgün, hem tarihi hem modern olduğu, bir zamanların parlıtlı ve renkli yaşamını, sıcak komşuluk ilişkilerini mimari ve kültürel değerleri koruyarak hayata döndürdüğü ifade edilmektedir (Taksim 360, b.t). Fakat bu projenin tarihi, kültürel, mimari ve kentsel mirası korumadığı aksine, yerine taklitlerini inşa ederek bu mirası yıktığı belirtilmektedir. Ayrıca bu tarz tarihsici yapıların mahalle yaşamı sunma vaatleriyle mimarlığı bir ticari araca, konutları da tüketilen bir metaya dönüştürdüğü ifade edilmektedir (Özgür, 2013).



Şekil 2.16 Taksim 360 projesine ait katalogda, eski Tarlabası dokusundan esinlenilerek yapıldığı ifade edilen yeni dokunun gösterimi (Taksim 360, b.t)

Bu bölümde verilen örnekler ve açıklamalar doğrultusunda, tasarlama eyleminde geçmişe ait öğelerin, yapıların, imgelerin, ve dokunun biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesi sonucunda tarihsici yapıların ortaya çıktığı görülmüştür. Günümüzde geçmişe ait mimari birikimlerin özünün anlaşılmadan, biçimci yaklaşımlarla yeni tasarımlara kaynak olması, bu yapıların Türkiye'nin mimarlık geçmişini ve mimari kimliğini yaşatma gerekçesiyle kullanılması, tarihsiciliği ülkemizde bir sorun haline getirmiştir. Bu tarihsici yapılar, özlenilen geçmişi ve kimliği yaşatma, koruma vaatleriyle topluma sunulmaktadır. Fakat bu tarihsici yaklaşımların var olanı korumak ve kimliğini yaşatmaktan ziyade var olanın da değerinin yitirilmesine neden olduğu ifade edilebilir.

Akay'ın (2012) ifadesi ile Osmanlı, Selçuklu'ya ya da Türk evine ait mimari stiller kullanılarak bazen kâgir bazen ahşap görünümlü yeni betonarme yapılar yapılmaktadır ve bu durum mimarlık kültürüne yakınlığı olmayan bir biçimde toplumda kolaylıkla destek bulabilmektedir. Bu yüzden toplumun neden tarihsel değer taşımayan tarihsici yapıları bu kadar kolay benimsediğinin, bu benimsemenin nedenlerinin ve tarihsel yapılar yıkılırken yerlerine sözde 'aslına uygun olanların yapılması'nın sorgulaması gerektiğini belirtir. Bu doğrultuda Akay'ın (2012) editörlüğünde, bir anket çalışması yapılmıştır. Anket sorularında, sadece cephelerde görülen biçimci öğeler aracılığıyla tarihsiciliğin nerede başladığı, güncel mimarlığın biçimsel olarak sınırlandırılmasının

doğru olup olmadığı, toplumun neden tarihsel ‘görünüme’ ilgi duyduğu ve bu tarihsici yapıların nasıl değerlendirildiği üzerine sorular mimarlara yöneltilmiştir.

Yüksek Mimar Acar Avanduk, bu soruları cevaplarken Tarlabası Projesi’ni örnek vermiştir. Burada asıl korunması gereken dokunun yıkılarak yok edilmesini, yerine ise çok katlı yapıların inşa edilmesini eleştirmiştir. Bu yeni yapılara monte edileceği ifade edilen eski yapı parçalarının, geçmişte yıkarak yok ettiklerimizin acı bir hatırası olacağını, dekor olmaktan öteye giden bir anlamlarının olmayacağını ifade eder. Tarihi yapılarla benzeme iddiası ile tasarlanan yapıların son derece yanlış olduğunu, Selçuklu ya da Osmanlı’nın mimarlığını taklit ederek mimari kimlik yaratma söyleminin altının boş kalacağını belirtir. Bu yapıların taklit, kopya örnekler olduğunun, toplum ve siyasi kesim tarafından beğenildiklerinin üzerinde durur. Avanduk, var olanı tekrarlamaktansa onu özümseyerek, onun fikirlerini ya da estetik anlayışını anlamının gerekliliğinden bahseder. Tarihsel görünümlü binaların toplum tarafından tercih edilmesini de tarihsellik üzerinden aidiyet ya da saygınlık kazanma isteğine bağlar ve toplumun bu binalara olan ilgisinin araştırılması gereken bir konu olduğunun üzerinde durur (Köksal, 2012).

Mimar Ayşe Orbay tarihsici yapıların tasarlanmasını kültürel sığlığa bağlamıştır. Yüksek Müh. Mimar Serpil Tanker tarihsici yapılara hayranlık duyulmasının sebebini bu yapıların bir senaryosunun olmasıyla açıklar. Mimar Cafer Bozkurt sahte tarih canlandırmacılığın ürünü yeni yapıları, korumacılık görüntüsü altında, mimari kültürümüzün yozlaşması olarak belirtir. Demirören AVM’yi ve Tarlabasında yapılacak olan projeyi bu duruma örnek olarak verir. Köklü bir geçmişe sahip olan toplumların kendi kültürlerinden gelen tarihi yapılara ve eski yaşam biçimlerine hayranlık duyduğu için bu yapıları beğendiklerini ifade eder. Fakat geçmişe ait kültürel ve mimari zenginliklerin, günümüzde biçimci olarak taklit edilmesinin yanlış olduğunu savunur (Köksal, 2012).

Bölüm kapsamında verilen açıklamalar ve örneklerde açıklandığı üzere günümüzde Osmanlı, Selçuklu ya da Türk evine ait ya da başka ülkelere ait öge, imge, yapı ve dokular biçimci yaklaşımlarla bağlamından kopuk bir şekilde canlandırılmaya

çalışılmakta ve bu durum eleştirilmektedir. Tez kapsamında yapılan araştırmalar doğrultusunda, tarihsici yapıların günümüz Türk mimarlığına etkisini ortaya koymak ve bu tarihsici yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığına ulaşmak adına tezin üçüncü bölümünde mimar ve mimar olmayan katılımcılara anket çalışması yapılmıştır.

2.3 Bölüm Sonucu

Geçmişe ait mimari birikimin yadsınamaz bir gerçek oluşu ve insanoğlunun sahip olduğu bellek, taklit kavramının mimarlık alanındaki etkisini kaçınılmaz kılmaktadır. Taklit kavramı kimi tanımlamalarda bilinmeyeni keşfetmeyi sağlayan, yaratıcı ve eğitici yönüyle; kimi tanımlamalarda sahte, aldatici ya da değersiz olarak nitelendirilen yönüyle ele alınmaktadır. Örneğin Modern Dönem öncesinde, var olan bir yapıyı bire bir deneyimleyerek mimari bilgiye ulaşmak, yapıların anlam ve bağlam boyutuyla ilgilenilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla taklit kavramının eğitici ve yaratıcı yönü aracılığıyla, orijinal üründen yola çıkılarak yeni bir ürün tasarlamak mümkün olabilmiştir. Fakat temsil ve sunum teknikleriyle mimari bilgiye ulaşmak ve mimarlık üretmek, zamanla mimarlığın yüzeysel ve biçimci yaklaşımlarla ele alınmasına neden olmuştur.

Günümüzde de temsil ve sunum teknikleri aracılığıyla, geçmişe ait mimari birikimin, yüzeysel ve biçimci yaklaşımlarla güncel tasarımlarda kullanılması, taklit kavramının eleştirilen yönünü ön plana çıkarmıştır. Öyle ki taklit ve kopya kavramları, birbirlerinin yerine kullanılır hale gelmiştir. Bu yöntemle tasarlanan yapılarda geçmişe ait mimari birikimlerin görüntüleri, biçimci yaklaşımlarla taklit edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla bu yapılarda orijinal yapıda kurulan yer, bağlam ve anlam ilişkisinin kurulamadığı; bu yapıların orijinal yapının sahip olduğu doku, malzeme, işçilik ve zamanın etkisinden yoksun olduğu ifade edilebilir. Ayrıca biçimci ve yüzeysel bir taklit anlayışı ile üretilen bu yapıların bugünkü yaşam biçimine uyum sağlayamadığı da söylenebilir. Araştırmalar doğrultusunda, geçmişe ait mimari birikimin biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesinin, kestirmesiz ve zahmetsiz bir yöntem olarak görülmesinden, riske girmeden kolay tasarım yapma isteğinden,

tembellik ve geçmişe özlem gibi nedenlerden kaynaklandığı görülmüştür. Yapılan incelemeler, geçmişe ait mimari birikimin detaylı araştırmalar aracılığıyla doğru bir şekilde okunmasının, öğrenilmesinin, sorgulanmasının ve yorumlanarak yeniden tasarlanmasının gerekliliğini ortaya koymuştur.

Özellikle son on beş yılda ülkemizde, geçmişe ait mimari birikimin sorgulanmadan ve yorumlanmadan biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesi, benimsenen bir tasarım anlayışı haline gelmiştir. Bu yaklaşımla tasarlanan yapılar, yaygın olarak tarihselci olarak nitelendirilmektedir. Tarihselciliğin toplum ya da kültürle ilişkili geniş bir alanı kapsayan, tarihin önemini belirten bir teori olarak da ifade edilmesi; Türkçe’de kullanılan ‘-si/-sı’ ekinin ‘mış gibi’ olmayı ifade etmesi gibi nedenlerle, tez kapsamında bu tasarım anlayışını ifade etmede ‘tarihsicilik’ kelimesi kullanılmıştır.

Ülkemizde, dönem dönem tarihsici yapıların bazı söylemler aracılığıyla artış gösterdiği ve sonrasında bu yapıların eleştiri aldığı söylenebilir. Örneğin, Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemleri’nde ya da Postmodernizm’in yaşandığı dönemlerde ulusal bir mimarlık ya da kimlik yaratmak, tarihsel süreklilik sağlamak, halkın anladığı bir mimarlık sunmak gibi söylemlerle geçmişe ait mimari birikimlerden yararlanma fikri ön plana çıkmıştır. Fakat bu dönemlerde tasarlanan yapılar, taklit öğeler içermeleri ve geriye dönük olmaları nedeniyle eleştirilmişlerdir.

Günümüzde de mimari kimliği ve geçmişi yaşatma, koruma, geçmişe saygı, geçmişe ait kültürel mirası günümüze taşıma gibi söylemlerle, tarihsici yapıların tasarlanmasının devlet ve işveren güçler tarafından desteklendiği söylenebilir. Bu söylem ve destekler aracılığıyla, toplumun beğenisi de tarihsici yapılara yönlendirilmekte ve tarihsici yapılarda artış görülmektedir. Mimarlığın sadece görüntüsel bir araç olarak ele alındığı tarihsici yapılarda, geçmişe ait mimari birikim, biçimci ve yüzeysel yaklaşımlarla taklit edilmektedir. Yeni bir yapıya tarihsel görünüm verilme çabasıyla geçmişe ait öğe, yapı, imge ve dokular cephelerde işlevden bağımsız, dekoratif bir eleman olarak kullanılmaktadır.

Tarihsici yaklaşımların artmasıyla, farklı işlevlere sahip olmasına rağmen temsil ve taklitlerden oluşan tek tip yapılar ortaya çıkmaktadır. Bu yapıların kimlik karmaşası yarattığı, mimari mirasın değerini ve kentlerin dokusunu zedeleyerek koruma anlayışıyla uyummadığı belirtilmektedir. Dolayısıyla kimlik ve koruma söylemlerinin altı boş kalmakta, gelişim ve değişim gösteren dünyaya ayak uyduramayan, sadece biçimler aracılığıyla ideoloji yüklenmiş yapılar ortaya çıkmaktadır. Bu noktada geçmişe ait mimari birikime sadece biçimsel bir kaynak olarak bakılmasının doğru bir yaklaşım olmadığı, bu birikimin işlev, kurgu, anlam ve bağlam boyutunun doğru bir şekilde okunmasının gerekliliği belirtilebilir. Ayrıca bu birikimlerin korunarak geleceğe aktarılması ve yeni yapıları tasarlamada yol gösterici olmasının önem taşıdığı söylenebilir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda öge, yapı, imge ve dokuların biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesiyle tarihsici yapıların ortaya çıktığı ve bu yapıların tasarlanmasının ardında ulusal mimarlık ya da kimlik yaratma, koruma ya da geçmişe saygı gibi söylemlerin olduğu görülmüştür. Bu noktada tarihsici yapıların bu söylemleri ne derecede karşıladığı, bu yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığı yapılan anket çalışması aracılığıyla ortaya konulacaktır.

BÖLÜM ÜÇ

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINDA TARİHSİCİ YAPILARIN GÖRSEL KULLANICILAR TARAFINDAN ALIMLANMASI

Tarihsici yapıların görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığını araştırmak adına yapılan anket çalışmasıyla ilgili analiz ve bulgulara üçüncü bölümde yer verilmiştir.

Anket sorularında verilen yapıların alımlanmasında katılımcıların sahip olduğu bireysel parametreler etkilidir. Dolayısıyla üçüncü bölümün ilk kısmında alımlamaya ve tarihsici yapıların görsel kullanıcılar tarafından alımlanmasının farklılık göstermesine neden olabilecek faktörlere değinilmiştir. Böylelikle katılımcıların anket sorularına verdikleri cevaplarda değişkenlik gösterebilecek kişisel, toplumsal ve çevresel verileri doğru değerlendirebilmek amaçlanmıştır.

Bölümün ikinci kısmında alan çalışmasının yöntemi ve örnekleme açıklanmıştır. Ayrıca bu kısımda anket sonuçları ile ilgili bulgu ve analizlere yer verilmiştir. Sonuç bölümünde anket çalışmasına altlık oluşturan ikinci bölümdeki literatür kısmı ve anket sonuçları bağlantılı olarak değerlendirilmiştir.

3.1 Alımlama

Alımlama kavramının mimarlıkla bağlantısına değinilmeden önce, temeli edebiyat alanında yapılan araştırmalara dayanan alımlama estetiğine değinmek gerekmektedir. Alımlama kavramı Latince '*recipiere*'den gelmekte; karşılama, alma ve bir eserin etkisi anlamında kullanılmaktadır (Ekiz, 2007). Alımlama edilgin değildir; aksine yapıtları ortaya çıkaran, çözümleyen ve yeniden ortaya çıkan sorunları anlamada etkin olan bir olgudur. Burada alımlayıcının katılımı ve etkisi olmadan yapıt düşünülemez (Tunalı, 2007). Alımlama estetiğinde, sanat yapıtıyla ilgi kuran, onu kavrayan ve alımlayan arasında meydana gelen hareketler araştırılmaktadır. Alımlama estetiği, 1960'lerden sonra, edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun bu konudaki işlevini inceleyen bir kuramdır (Rıfat, 2009). Alman

Konstanz Okulu’nda Iser ve Jauss tarafından geliştirilen alımlama estetiğinde, metin ve okur arasındaki ilişki incelenmektedir (Duran Sağocak, 1999).

Iser ve Jauss tarafından geliştirilen alımlama estetiğinde sorun, sanat yapıtı ile sanat yapıtına göre değişen okuyucu, dinleyici ya da seyirci arasındaki ilgidir. Burada araştırma objesi, estetik özne ya da onun psişik yaşantıları değil; sanat yapıtını alımlayanda meydana gelen hareketlerdir. Alımlama estetiğinin konusu bir sanat yapıtının alımlayıcı tarafından hangi koşullarda kavrandığı, bu kavramanın tarzları ve bu kavramadan doğan sonuçlar olmuştur (Tunalı, 2007). Böylelikle Jauss, ‘yazar-metin’ arasındaki ilişkiyi, ‘metin-okur’ arasındaki ilişkiye kaydırmıştır.

Jauss (1970), alımlama estetiğinin bir eseri devingen kıldığını, eserin yaratıldığı dönemi aşp sonraki dönemlere seslenmesini sağladığını ve alımlamanın geçmiş ile gelecek arasında etkileşim kuran bir kuram olduğunu ifade eder. Bu alımlama sürecinde, yapıtın kendi bünyesinde barındırdığı ufukla birlikte okurların da sahip olduğu ufuk, alımlama sürecine dâhil olmaktadır (Rıfat, 2009). Duran Sağocak’ın (1999) da belirttiği gibi bir yapıtın ve okurun ufku, toplum ve kültürle ilişkilidir ve yapıtın yorum bekleyen ufku ile okurun ufkunun bir araya gelmesi sonucunda ortaya yeni anlamlar çıkmaktadır. Jauss bu durumu ‘ufuk erimesi’ olarak adlandırır ve sanat eserinin ya da mimari yapıtın, tarihsel olarak sürekli değişim içinde olduğunu belirtir. Ayrıca alımlama estetiğine göre bir yapıt yaratıldığı tarihten uzun yıllar sonra varlığını sürdürebiliyorsa bu, geleceğe dair alımlama biçimlerini kendi bünyesinde barındırmasıyla ilgilidir (Rıfat, 2009).

Her okuyucu bir yapıtı belli bir beklenti ile yaklaşır. Bireyin yaşadığı dönemin kültürü, sahip olduğu bireysel özellikler bu beklentileri belirler. Bu beklentiler aracılığıyla da okuyucu ve yapıt arasında bir bağ kurulur. Böyle bir yaklaşıma Jauss ‘beklenti ufku’ adını verir. Her beklenti ufku da yapıtın yeniden yorumlanması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla hiçbir yapıtı anlamı tamamlamış, tarihsel süreci sona ermiş olarak bakılamaz. Bu yüzden tarihselliğin belli sınırları yoktur ve tarihsel varlık sürekli değişim içindedir (Tunalı, 2007).

W. Iser (1990) de bir metinden alımlananın, okur ve metin arasındaki ilişkiden oluştuğunu; metnin tarihsel sürekliliğinin, bünyesinde barındırdığı gücün okur tarafından ortaya çıkarılmasıyla sağlanacağını ifade etmiştir (Ekiz, 2007; Rıfat, 2009). Iser metnin içerisinde yazarlar tarafından şifrelenmiş kodların da bulunduğunu ifade eder. Alıcı ve verici yani yazar ve okuyucu arasındaki uyum, bu şifrelerin deşifre edilmesini kolaylaştırmaktadır (Ekiz, 2007).

Ingarden'a göre de alıcı konumundaki okur, sanat eserini tamamlamakta ve kendi hayal gücü aracılığıyla metin içindeki belli belirsiz yerleri doldurmaktadır. Dolayısıyla bu tutumda özne, sanat eserinin tamamlanmasına katkıda bulunmakta; sanat eseri, okuyucunun yorumlamalarıyla varlık bulmaktadır. Öznelerin farklı olması da sanat eserinin farklı yorumlamalar ışığında değerlendirilmesini sağlamaktadır (Tunalı, 2007).

İtalyan göstergebilimcisi Umberto Eco da, '*Opera aperta*' (Açık Yapıt, 1962) adlı kitabında kendine özgü bir alımlama ve metin yorumlama anlayışı geliştirmiştir. Eco sanat yapıtını bir bakıma alımlama açısından değerlendirir. Eco'ya göre sanat yapıtı, sanatçının iletmek istediği mesaj doğrultusunda ve imgelediği biçimde, tüketici tarafından anlaşılabilir şekilde organize ettiği objedir. Sanatçı bu noktada kapalı bir biçim üretir ve bu biçimin anlaşılmasını bekler. Böyle bir anlayışta sanat eseri kapalı bir bütünlüktür. Özne de sanatçının bu kapalı sistemdeki elemanlarla ilgi içine girer, aynı anlamayı, aynı hoşlanmayı duyar. Bu anlayışta öznenin sanat eserine katabileceği, yorumlayabileceği bir şey yoktur. Fakat her öznenin belli biçimde koşullanmış duyarlılığı, beğenisi, eğitimi, kültürü ya da kişisel önyargıları vardır. Öyle ki sanat yapıtının alımlanması bireysel parametrelere göre şekillenmektedir. Dolayısıyla her öznenin sanat eserini anlatışı farklı olacaktır. Bu bağlamda sanat yapıtı, kapalı olduğu kadar açık bir biçimdir ve yorumlamaya açıktır. Eco bu noktada sanat yapıtının alımlanmasında, öznenin payının olmasının geçmişte de bilindiğini ifade eder. Örneğin Platon *Sophistes*'te ressamın orantıları objektif olarak tekrarlamadıklarını, biçimleri bakanın görüş açısına göre resmettiklerini ifade eder (Eco, 1992; Tunalı 2007).

Alımlama estetiği açıklandığı üzere, edebiyat teorisine dayanan bir araştırma alanıdır ve mimarlıkla ilişkili olarak da tanımlanabilmektedir. Nesne ve özne arasındaki iletişimden doğan, öznenin ön planda olduğu alımlama estetiği yaklaşımı, mimari yapıların okunmasıyla da ilgilidir. Mimarlıkta ürününün algılanmasının onu algılayana ve yorumlayana bağlı olarak değişmesi alımlama (*reception*) kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada bir mimari ürünün sahip olduğu gerçeklik, sadece mimarın ürettiğiyle değil, onu yorumlayan ve algılayanın bu sürece katılmasıyla gerçekleşir (Gültekin, 2017). Mimari bir yapıt da alımlanan ve alımlayan arasındaki ilişkiden bir değer kazanmaktadır. Bir metnin bünyesinde barındırdığı geleceğe dair alımlama biçimlerinin, o metni geleceğe aktarmasında olduğu gibi, mimarlıkta da yapıt bitmiş bir ürün değil, her kullanımda özneye farklı ilişkiler kuran ve anlamlandırılan açık uçlu bir süreçtir (Duran Sağocak, 1999). Bu noktada Eco'nun 'açık yapıt' olarak değerlendirdiği gibi, mimari ürün de her türlü yoruma açıktır ve tarihsel süreçte alımlayıcının yorumları bağlamında şekillenebilmektedir.

Yapıları değerlendirirken özne, bu yapılarla ilgili yeni deneyimler elde etmekte, kendi deneyim ufukları içerisinde yapıtları değerlendirerek alımlamaya kavuşmaktadır. Bununla birlikte bildiği imajları yeni imajlara dönüştürerek, bir önceki alımlamasını aşan bir değer yargısı oluşturmaktadır. Yapıları alımlayan öznedeki de, metin okurunda olduğu gibi bir 'beklenti ufku' bulunmaktadır. Bu beklenti ufku öznenin bulunduğu dönem ve ortama ait özelliklere, sahip olduğu bireysel parametrelere göre değişiklik göstermektedir. Dolayısıyla beklenti ufku, öznenin bir yapıyı değerlendirirken kıstaslarını oluşturmakla birlikte, bu kıstaslarının gelişim ve değişimine de olanak tanımaktadır (Tunalı, 2007). Bu bağlamda her yapı farklı özneler aracılığıyla farklı yorumlar altında değerlendirilmektedir.

Alımlayıcı bir sanat eserini dinleyen, seyreden ya da hisseden öznedir ve sanat eseri, sanatçı ve alımlayıcı arasında bir iletişim aracı konumundadır. Sanat eserini değerlendirilmesi alıcının beğeni duygusuna dayanmakta ve beğeni duygusu bireysel parametrelere, bireyin bulunduğu toplum yapısına ya da toplumun kültürüne göre değişiklik göstermektedir. Bu durum sanatta olduğu gibi mimarlıkta da geçerlidir.

Alımlayıcı çevredeki yapıları, bulunduğu toplumun, dönemin özellikleri ve kendi bireysel parametreleri altında değerlendirir ve bir yoruma ulaşır.

Özetle edebiyatta alımlama kuramında, metin ve onu alımlayan okuyucu arasında bir ilişki bulunmaktadır. Yazar metniyle okurla iletişim sağlarken, okuyucu bulunduğu dönem ve bireysel özellikleri aracılığıyla metne farklı yorumlamalar getirir ve ona katkı sağlar. Metinler arasında bulunan belirsizlikleri kendi hayal gücü kapsamında doldurur ve metni okurken aktif bir sürece girer. Mimarlık alanında da aynı edebiyatta olduğu gibi yapı ve onu alımlayan kullanıcı arasında bir ilişki vardır. Mimar tasarladığı yapıyla onu alımlayana mesajlar iletebilmekte, alımlayan da bu yapıları bulunduğu toplum ve dönem koşullarıyla, bireysel özellikleri ve beklentileri bağlamında değerlendirmekte, bu yapılara tepki vermektedir. Bu nedenle tez kapsamında yapılan anket çalışmasının değerlendirilmesinde yaş, eğitim seviyesi, mimarlık eğitimi alma/almama gibi bireysel parametreler göz önünde bulundurularak analizler yapılmıştır.

3.2 Tarihsici Yapıların Görsel Kullanıcılar Tarafından Alımlanması Üzerine Alan Çalışması

Yapılan araştırmalar doğrultusunda ülkemizde tasarlanan tarihsici yapıların ve bu yapıların tasarlanmasının arkasında bulunan geçmişe saygı, geçmişi ve mimari kimliği koruma ya da yaşatma, ulusal kimlik yaratma gibi söylemlerin mimarlık alanında olumsuz eleştiriler aldığı görülmektedir. Türkiye'nin mimarlık geçmişine ya da başka ülkelere ve geçmişlerine ait mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesiyle tasarlanmış birçok örnek bulunmaktadır. Bu noktada günümüzde tarihsici yapılara yapılan yorumların neler olduğuna, bu yorumların olumlu mu yoksa olumsuz yönde mi olduğuna ilişkin veriler elde etmek adına, mimar ve mimar olmayan katılımcılar olmak üzere iki ana gruba anket soruları yöneltilmiştir. Böylelikle tarihsici yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerindeki etkileri, farklı parametreler altında değerlendirilebilmiştir.

3.2.1 Çalışmanın Yöntemi

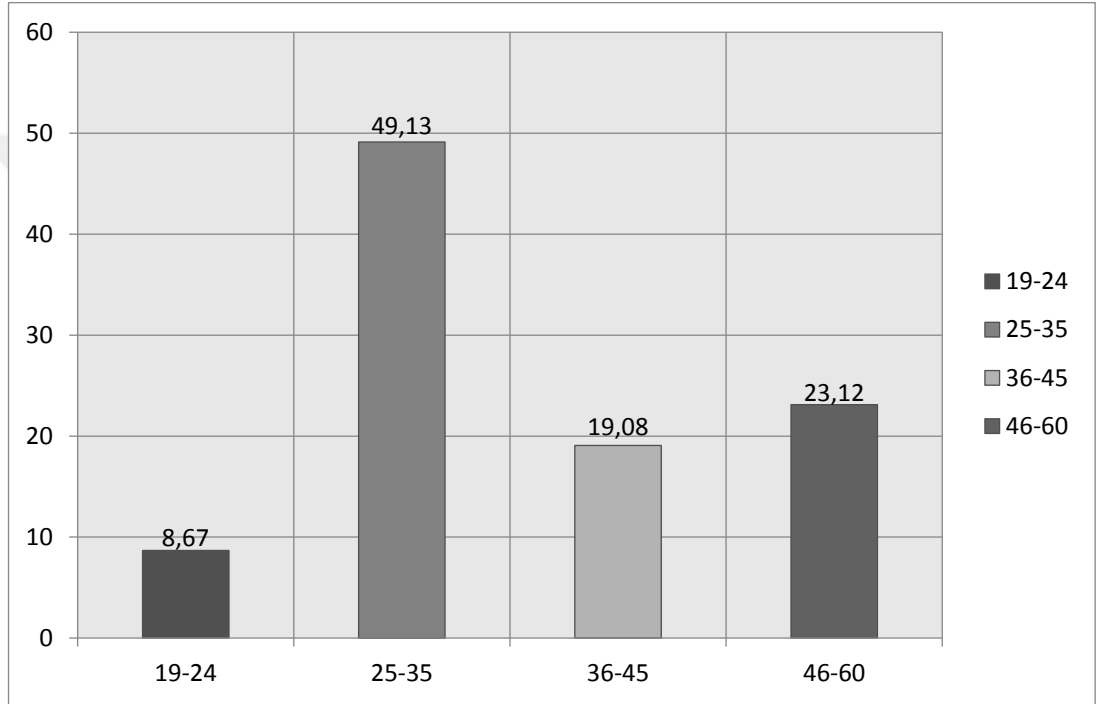
Tarihsici yapıların katılımcılar üzerindeki etkisinin incelenmesi kapsamında yapılan araştırmada anket yönteminden faydalanılmıştır. Ankete katılan kişilerle bire bir görüşülerek, yapılar tablet üzerinden katılımcılara gösterilmiş, okunmuş ve işaretlenmiştir. Çalışmada rastgele seçilen katılımcıların anket sorularını kendi düşünceleri doğrultusunda cevapladıkları kabul edilmiştir. Katılımcılar anket sorularına cevap verirken yapıların çevresindeki orman, havuz ya da deniz gibi öğelerden etkilenmemeleri ve sadece yapının kendisi ile ilgili görüş belirtmeleri gerektiği konusunda uyarılmıştır. Ayrıca katılımcıları kısıtlamamak adına, soruların doğru ya da yanlış cevabı olmadığı, sorulan sorularda kişisel görüşlerin önemli olduğu sözlü olarak ifade edilmiştir.

Yapılan anket farklı yaş, eğitim düzeyi ve meslek grubundan katılımcılardan oluşmaktadır. Anket farklı sosyo-demografik özelliklere sahip katılımcılara yapılarak çalışma örnekleminin farklı izleyici özellikleri belirlenmiş; çeşitli duygu, düşünce, tercih ya da hatıralara sahip kişiler aracılığıyla farklı sonuçlara ulaşmak hedeflenmiştir. Araştırma 46 mimar ve 127 diğer meslek gruplarından oluşan katılımcıları kapsamaktadır. Diğer meslek grupları arasında 22 kişi güzel sanatlar ve tasarım alanında eğitim almıştır. Diğer meslek grubunda 63 kişi lisans, 14 kişi ön lisans eğitimi almışken, 43 kişi lisans eğitimi almamıştır. Araştırmada meslek gruplarının mimar ve mimar olmayanlar şeklinde gruplandırılmasıyla mimarlık eğitimi alan ve almayanlar arasındaki görüş farklılıklarını ortaya koymak hedeflenmektedir. Bu gruplandırma ile mimar ve diğer katılımcılar arasındaki alımlama farklılıkları da açıklanabilecektir. Ayrıca ankete katılanların ilköğretim, ortaöğretim, önlisans, lisans ve yüksek lisans gibi farklı eğitim seviyelerindeki bireylerden oluşmasıyla eğitim düzeyi ve tarihsici yapıların beğenilme düzeyi arasındaki ilişkinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

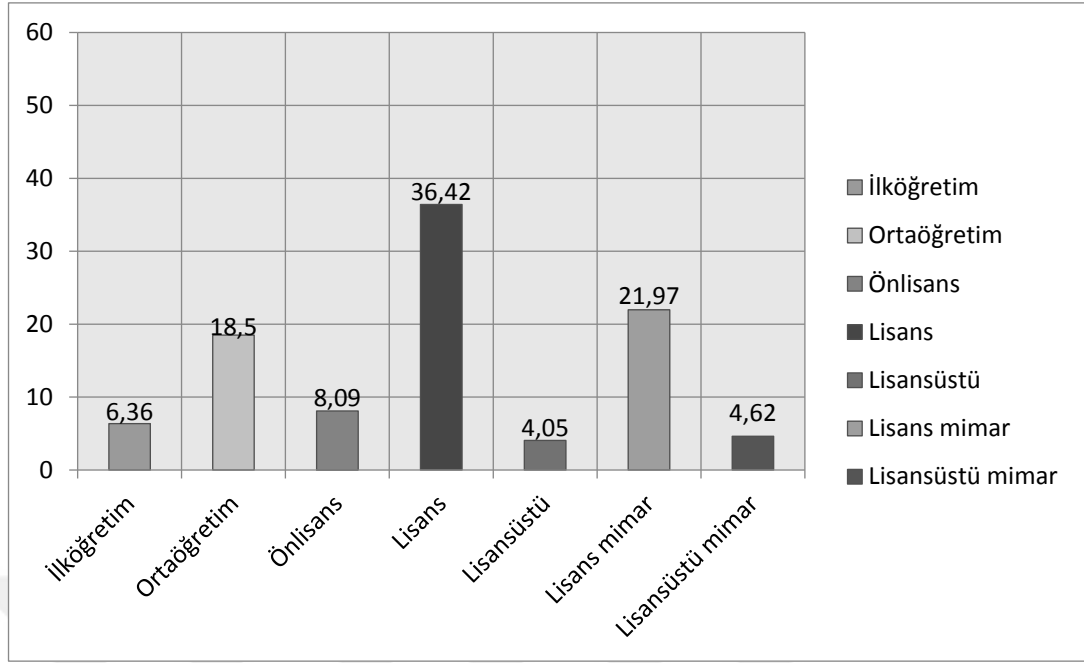
Araştırmaya katılan katılımcılarda çoğunluğu 25-35 yaş arası grup oluşturmaktadır. Yaş grupları ile yapılacak olan karşılaştırma analizlerinden anlamlı sonuçlar elde edilebilmesi için 61 ve üstü yaş aralığı 46-60 yaş aralığı ile birleştirilmiştir.

Katılımcıların eğitim durumları incelendiğinde lisans eğitimi almış grubun ağırlıkta olduğu görülmektedir. Araştırmaya katılan katılımcıların meslek durumlarına göre dağılımları incelendiğinde mimar olmayan grup çoğunluktadır.

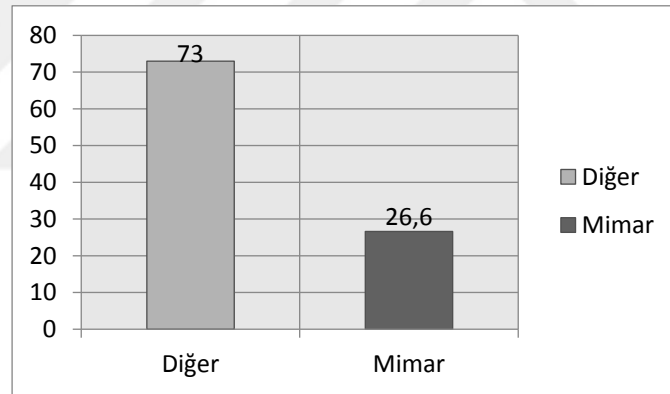
Katılımcıların yaş, eğitim ve meslek dağılımlarına ait grafikler sırasıyla Şekil 3.1, Şekil 3.2 ve Şekil 3.3'te yer almaktadır. Ayrıca katılımcıların sırasıyla yaş, eğitim ve meslek dağılımlarına ait ayrıntılı tablolar Ek-2'dedir.



Şekil 3.1 Katılımcıların yaşa göre bar grafikleri



Şekil 3.2 Katılımcıların eğitim durumlarına göre bar grafikleri



Şekil 3.3 Katılımcıların meslek durumlarına göre bar grafikleri

Anket üç bölümden oluşmaktadır. Anketin ilk bölümünde kişisel bilgileri içeren sorularla, katılımcıların bireysel özellikleri ile ilgili bilgiler toplanmıştır. Bunlar yaş, eğitim durumu, meslek ve katılımcıların güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim alıp almadığına dair sorulardır. İkinci bölümde katılımcılara 5 farklı yapıyla ilgili sorular yöneltilmektedir. Bu yapılar Antik Yunan'a, Anadolu'ya, Osmanlı'ya ya da Selçuklu'ya ait mimari öğelerin taklitlerini içeren tarihsici örneklerden seçilmiştir. Seçilen yapılar farklı işlevlerde kullanılmaktadır. İkinci bölümdeki 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında, 5 adet karşıt sıfat çifti yer almaktadır. Bu sorularda, bir yargıya dair tutum ve tercih derecesini saptamada kullanılan (Ayyıldız,1999) likert tipi tutum

ölçeği kullanılmıştır. Ayrıca tezde Semantik Ayırım Yöntemi de kullanılmıştır. İnsan ve çevre araştırmalarında Semantik Ayırım Ölçeği'nin kullanılması yaygındır (Baytin, 1994). Bu ölçekte ürünün ya da çevrenin birçok niteliğinin bir defada ölçülmesi ve bu niteliklerin puanlanmasıyla önem sırasının belirlenmesi hedeflenmektedir. Ayrıca bu yöntem öznel yargıların nesnel bir şekilde elde edilmesini sağlar (Krampen, 1991). Bu ölçekte katılımcıların kendilerine verilen ürünü ya da çevreleri zıt anlamlı sıfat çiftleri aracılığıyla değerlendirmesi amaçlanır. Sıfat çiftlerin seçiminde değerlendirilmek istenen nitelikler göz önünde bulundurulur. Bu ölçek farklı bireysel parametrelere sahip bireyler arasında ya da mimar olan ve olmayan katılımcılar arasında anlam farklılıklarını karşılaştırmayı sağlar (Çakın, 1988). Sıfatların seçiminde, bazı araştırmacılar sıfatları gruplara ayırmıştır (Tablo 3.1, Tablo 3.2, Tablo 3.3). Küller çevresel tanımlamada 8 ana faktör grubu, Sorte de yapı ölçeğinde çevresel elemanların tanımlanmasında 11 ana faktör grubu oluşturmuştur. Hersherberger ve Cass binalara ilişkin, tasarlanmış çevrelerin anlamlarının ölçülmesinde 10 faktör grubuna 2 grup halinde değişkenler belirlemişlerdir (Russel, Ward ve Pratt, 1981).

Tablo 3.1 Küller ve Sorte'e ait faktör grupları (Russel, Ward ve Pratt, 1981)

	Küller'e ait faktör grupları	Sort'e ait faktör grupları
1	Hoşluk: Çirkin, emniyetli, uyarıcı, sıkıcı, iyi, hoş, kaba	Değer: Arkadaşça, kişisel, sıkıcı, hoş değil
2	Karmaşıklık: Karmakarış, zoraki uyum, canlı, uyumsuz karışım	Kütle: Masif, hafif, şeffaf, güçlü
3	Birlik: Fonksiyonel, tek bir stil, tutarlılık, bütüncül	Biçim: Dairesel, simetrik, kenarlı, düzensiz
4	Kapalılık: Kapalı, açık, havadar, sınırları belirlenmemiş	Eklemleme: 'Süslü', 'sade', basit, fazla özenilmiş
5	Güçlülük: Kırılgan, erkeksi, kadınsı, güçlü	Anlam: Gerçek, sürekli, geçici, iyi kavranamayan
6	Sosyal Statü: Pahalı, iyi korunmuş, basit, savurgan	Doku: Parlak, cilalı, yüzeyi bozulmuş, pürüzlü
7	Etki: 'Modern', yaşlı, yeni, edebi	Strüktür: Sakin, ahenkli, detayda zengin, çeşitli
8	Orijinallik: Sıradan, süprizli, özel, tuhaf	Ölçek: Baskın, yüksek, aşırı boyutlu, büyük, küçük
9		Etki (Yaş): Eski moda, yeni, 'modern değil', 'modern'
10		Renk: Renkli, gri, renksiz canlı renkli
11		Işıklık: Karanlık, kasvetli, ışıklı

Tablo 3.2 Hersherberger ve Cass'e ait gruplar (Russel, Ward ve Pratt, 1981)

	Faktör	Birincil Ölçekler	Alternatif Ölçekler
1	Genel Değerlendirme	İyi-kötü	Hoş-sinirlendirici
2	Yararsal Değerlendirme	Yararlı-yararsız	Arkadaşça-‘samimi’
3	Estetik Değerlendirme	Ünik genel	İlginç-sıkıcı
4	Aktivite	Aktif-pasif	‘Karmaşık-basit’
5	Mekânsal Değerlendirme	‘Samimi’-geniş	Kişisel-genel
6	Güçlülük	Haşın-narin	Kaba-düz
7	Tertip	Temiz-pis	Tertipli-Karmaşık
8	Organizasyon	Düzenli-düzensiz	Biçimsel-nedensel
9	Isı	Ilık-soğuk	Sıcak-soğuk
10	Işıklandırma	Aydınlık-karanlık	Parlak-duygusuz

Tablo 3.3 Hersherberger ve Cass'e ait diğer gruplar (Russel, Ward ve Pratt, 1981)

	İkincil Örnekler	Alternatif Örnekler
1	Eski-yeni	‘Geleneksel-çağdaş’
2	Pahalı-pahalı değil	Tutumlu-cömert
3	Büyük-küçük	İri-ufak
4	Heyecanlandırıcı-sakinleştirici	Güzel-çirkin
5	Net-belirsiz	Birleştirici-değişik
6	Güvenli-tehlikeli	Titreşimli-baskı altında
7	Renkli-renksiz	Korunmuş-korumasız
8	Sessiz-gürültülü	Şaşırtıcı-teshil edilmiş
9	Havasız-cereyanlı	Küflü-taze
10	Rijit-fleksibl	Sürekli-geçici

Kullanıcı alımlamasına ilişkin yapılan sıfat seçimlerinde, örneğin Sanoff (1991) çevre değerlendirmesiyle ilgili yaptığı anket çalışmasında, alışılmamış-bilinen, samimi-uzak, basit-karmaşık, demode-modern gibi sıfat çiftleri kullanılmıştır. Sanoff bu anket çalışmasında dört farklı yapı için önerilerin cephe tiplerinin değerlendirilmesini istemiştir. Krampen, Öztürk ve Saltık (1978) tarihi yapıların korunmasıyla ilgili yaptıkları anket çalışmasında farklı-alışılmış, gösterişli-gösterişsiz,

değişik-monoton gibi sıfat çiftleri kullanmışlardır. Bayizitoğlu (2009), insan-mekân ilişkisini incelediği kitabında, yapmış olduğu anket çalışmasında samimi, sıcak, sıkıcı, çağdaş, orijinal, gösterişli gibi sıfatları kullanmıştır. Bu bağlamda kullanıcı odaklı, örnek çalışmalar aracılığıyla anket çalışması için sıfatlar belirlenmiştir ve ikinci bölümde 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularıyla, verilen yapıların katılımcılarda yarattığı görsel etkileri sıfatlar aracılığıyla belirlemek amaçlanmıştır.

İkinci bölümde 2B, 3B, 4B, 5B ve 6B sorusuyla, verilen yapılar aracılığıyla bireylerin geçmişle bağlantı kurup kurmadığını anlayabilmek adına, “Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?” sorusu yöneltilmektedir. Yöneltilen bu soruyla Türkiye’nin mimarlık geçmişini ve mimari kimliğini yaşatmak ya da korumak, geçmişe saygı duymak gibi duygu ve düşüncelerin, yapının beğeni düzeyiyle ilgisini anlamak ve katılımcıların yapılarıdaki geçmişe ait öğeleri alımlamadaki durumunu ortaya koymak hedeflenmektedir. İkinci bölümdeki 2C, 3C, 4C, 5C, 6C sorularında da likert tipi tutum ölçeği kullanılmakta ve katılımcıların verilen yapıyla ilgili beğeni düzeylerini belirtmesi istenmektedir. Bu soruda beğeni durumu “Az, Orta, Çok” olarak derecelendirilmiştir. İkinci bölümdeki 2D, 3D, 4D, 5D, 6D sorularında katılımcılara yapıyı beğenme ya da beğenmeme sebebini soran açık uçlu bir soru yöneltilmiştir. Yöneltilen açık uçlu bu soruyla verilen yapının beğenilme veya beğenilmeme sebebiyle ilgili farklı sebeplere, katılımcıyı sınırlamadan ulaşmak hedeflenmektedir. Üçüncü bölümde katılımcılardan, verilen 10 farklı yapı çiftinden beğendikleri yapıyı seçmeleri istenmektedir. Bu bölümde yer alan yapı çiftlerinde, yapılardan bir tanesi tarihsici bir yapıdır. Böylelikle katılımcının tarihsici yapı ve orijinal yapı arasında bir seçim yapması sağlanarak, tarihsici yapı ve orijinal yapı karşılaştırıldığında hangi yapının seçileceğine ulaşmak amaçlanmıştır. Anket çalışmasında yer alan soruların içeriği, sorulma biçimi, sorulma sırası Tablo 3.4’te gösterilmektedir. Ek-1’de anket sorularına yer verilmiştir.

Tablo 3.4 Anket sorularının içeriği, sorulma biçimi, sorulma sırası

KATEGORİ	SORU FORMATI	SORU	ELDE EDİLECEK VERİLER
Sosyo-Demografik Özellikler	Kapalı Uçlu Soru	Cinsiyetiniz?	Bağımsız bir değişken olan sosyo-demografik özelliklerin anket sonucu üzerindeki etkisini değerlendirmek.
		Yaşınız?	
		Eğitim durumunuz?	
		Mesleğiniz?	
Eğitim	Kapalı Uçlu Soru	1) Güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim aldınız mı?	Güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim alan ve almayan katılımcılar arasında olası alımlama farklılığını ortaya koyabilmek.
Görsel Algı	Kapalı Uçlu Ölçekli Soru	2A), 3A), 4A), 5A), 6A	Örnek yapı fotoğraflarının katılımcılarda yarattığı etkiyi polar sıfat çiftleri aracılığıyla değerlendirmek.
		Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz	
Hatırlama	Kapalı Uçlu Soru	2B), 3B), 4B), 5B), 6B	Verilen yapı örneklerinde geçmişe ait öğelerin kullanımının alımlanabilirliğini ölçmek ve geçmişe saygı, koruma gibi söylemler ve bu yapıların beğenilmesi arasında var olabilecek olası ilişkiyi ortaya koymak.
		Fotoğrafi verilen yapıda size geçmiş hatırlatan öğeler var mı?	
Beğeni Durumu	Kapalı Uçlu Ölçekli Soru	2C), 3C), 4C), 5C), 6C)	Katılımcıların tarihsici yapılarla ilgili beğeni durumunu ortaya koymak.
		Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.	
Beğenme/Beğenme-Sebebi	Açık Uçlu Soru	2D), 3D), 4D), 5D), 6D	Katılımcıları sınırlamadan, verilen tarihsici yapılarla ilgili beğenme ya da beğenmeme sebeplerini ortaya koymak.
		Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.	
Karşılaştırma	Karşılaştırmalı Soru	7A), 7B), 7C), 7D), 7E), 7F), 7G), 7H), 7I), 7J)	Orijinal yapı ve tarihsici yapı arasında karşılaştırma imkânı sunulduğunda hangi yapının beğenileceğini ortaya koymak.
		Aşağıda verilen fotoğraf çiftlerinden görsel açıdan beğeni düzeyinizin yüksek olduğu yapıyı işaretleyiniz.	

Araştırmanın ulaşmak istediği amaçları doğrultusunda hazırlanan anket formu, Microsoft Word programı kullanılarak hazırlanmıştır. İstatistik analizler SPSS İstatistik 16.0 programı ile yapılmıştır. Veriler SPSS, Exel ve Adobe Photoshop CS6 programları kullanılarak tablolaştırılmıştır.

3.2.2 Çalışmanın Örnekleme

Çalışma örnekleminde, cephe görselleri üzerinden araştırma yapıldığı için, farklı fonksiyonlardaki yapılar seçilmiştir. Bu nedenle katılımcılara yapıların işlevi ile bilgi verilmemiştir. Seçilen örnek yapılar, tarihsici yapılar arasından seçilmiştir. Tezin yazın kısmında günümüz Türk mimarlığında görülen tarihsicilik 4 başlığa ayrılmıştır. Bu doğrultuda örnekler, tezin yazın kısmında yer alan bu dört grup üzerinden seçilmiştir. Bazı örnekler ülkemize ya da farklı ülkelere ait öğelerin taklit edilmesiyle; bazı örnekler bir yapının, imgenin ya da dokunun taklit edilmesiyle tasarlanmış tarihsici yapılardır. Bu gruplar Tablo 3.5’te yer almaktadır.

Tablo 3.5 Seçilen Örneklerin Gruplandırılması (2a. Homify, bt; 3a. Taksim 360, b.t; 4a. Altındağ Belediyesi, b.t; 5a. Minerva Mimarlık, b.t; 6a. Adagrupinşaat, b.t; 7a. Renktaş Mimarlık, b.t; 7b. Yeşil Bina Dergisi, b.t; 7c. Mamak Belediyesi, b.t; 7d. Aras İnşaat, b.t; 7e. Mamak Belediyesi, b.t; 7d. Aras İnşaat, b.t; 7e. Ekinciler İnşaat, b.t; 7f. Venezia, b.t; 7g. Arkitera, 2008; 7h. Mardan Palace, b.t; 7i. Arkitera, 2008; 7c. Alumen Yapı, b.t)

Öğenin Tarihsiciliğe Kaynak Olması	Yapının Tarihsiciliğe Kaynak Olması	İmgenin Tarihsiciliğe Kaynak Olması	Dokunun Tarihsiciliğe Kaynak Olması
2A) 	7A) 	7G) 	7E) 
7D) 	7B) 	7H) 	3A) 

Tablo 3.5 devamı

4A) 		7I) 	7F) 
5A) 		7J 	
6A) 			
7C) 			

Seçilen örneklerden, 2A numaralı soruda verilen Ümit Aslan Villası'nda (Şekil 3.4) üçgen alınlık, akrotel, sütun gibi öğelere yer verilmiştir. Pencereerde söveler kullanılmıştır. Ayrıca yapı girişi taç kapı şeklinde tasarlanmıştır. Yapının tasarımda Türk ve Antik Yunan mimarisinin izlerini görmek mümkündür. Bu nedenle bu yapı, öğenin tarihsiciliğe kaynak olduğu grupta yer almaktadır.



Şekil 3.4 2A numaralı soruda verilen Ümit Aslan Villası (Homify, b.t)

3A numaralı örnek, Taksim 360 projesinde (Şekil 3.5) yer alan bir yapıdır. Projenin tanıtımının yapıldığı sitede projede geçmişin dokusunun geleceğin konforuyla buluştuğu ifade edilmektedir. Ayrıca geçmişten ilham alarak geleceğin tasarlandığı belirtilmektedir. Sitede “(...) fotoğraflarda kalan, özlem duyduğunuz eşsiz tarih, Taksim 360 projesiyle tekrar canlanıyor” ifadesinin geçtiği açıklamalar bulunmaktadır (Taksim360, b.t).



Şekil 3.5 3A numaralı soruda verilen Taksim 360 projesinde yer alan bina (Taksim360, b.t)

Bu projede modern çizgilerle birlikte, kemerli pencereler, cumbalar, eli böğründeler, kilit taşları ve çeşitli süslemeler gibi geçmişe ait öğelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle bu yapı, ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu grupta yer almaktadır. Bunun yanında 3A’da verilen yapıda 2A, 4A, 5A ve 6A sorularından farklı olarak modern çizgilerin de oldukça baskın olduğu görülmektedir. Bu durumun

katılımcılarda yarattığı etkiyi görmek amacıyla bu tip bir örnek de anket sorularında verilen yapı örneklerine dâhil edilmiştir.

4A numaralı soruda verilen yapı (Şekil 3.6) Ankara’da yer alan Altındağ Kültür Sarayı’dır. Yapıda Türk evinden izler taşıyan saçak ve göğüslemeler, taç kapı, farklı ölçek ve geometrilerde tasarlanan kemerler, kemerli ve sütünlü bir giriş, söveli pencereler, kubbeyi andıran bir form ve giydirme cephe bir arada kullanılmıştır. Bu nedenle bu yapı, ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu grupta yer almaktadır.



Şekil 3.6 4A numaralı soruda verilen Altındağ Kültür Sarayı (Altındağ Belediyesi, b.t)

5A numaralı soruda verilen yapı (Şekil 3.7) Bayındır Yeni Hükümet Konağı’dır. Yapıda üçgen alınlık, farklı ölçek ve geometrilerde tasarlanan kemerli ve söveli pencereler, cephede süsleme amacıyla kullanılan kemerler ile göğüslemelerin yer aldığı kule görünümünde bir çatı bulunmaktadır. Bu nedenle bu yapı, ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu grupta yer almaktadır.



Şekil 3.7 5A numaralı soruda verilen Bayındır Yeni Hükümet Konağı (Minerva Mimarlık, b.t)

6A numaralı soruda verilen yapı (Şekil 3.8) Adapazarı İmam Hatip Ortaokulu'dur. Simetrik olarak tasarlanan yapının iki köşesinde kule görünümlü bir form yer almaktadır. Giriş taç kapı şeklinde tasarlanmıştır. Pencereleer farklı ölçek ve geometride kemerlerle süslenmiştir. Türk evini anımsatan cumbalar, göğüslemeler ve saçak kullanımının da mevcut olduğu bu tarihsici yapı, ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu grupta yer almaktadır.



Şekil 3.8 6A numaralı soruda verilen İmam Hatip Ortaokulu (Adagrupinsaatt, b.t)

Karşılaştırmalı soruların yer aldığı üçüncü bölümde, katılımcıları yönlendirmemek adına, tarihsici ve orijinal yapılar her soruda karışık sırayla tablolara yerleştirilerek katılımcılara yöneltilmiştir.

7A sorusundaki Kütahya Simav Hükümet Konağı'nda kemerli ve sütunlu bir giriş kullanılmış ve Türk evi ile karşılaştırılan bu yapı, yapının tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7B sorusunda geleneksel Türk evinden yola çıkılarak tasarlanmış olan TBMM Başkanlık Resmi Konutu, bir Türk eviyle karşılaştırılmış ve bu yapı yapının tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7C sorusunda Necip Fazıl Kültür Merkezi ile Selçuklu tesirli erken bir Osmanlı yapısı olan Çinili Köşk (1472) karşılaştırılmıştır. Necip Fazıl Kültür Merkezi'nin tasarımı farklı ölçek ve geometrilerde kemerler ve taç kapıyı andıran bir giriş bulunmaktadır ve bu nedenle bu yapı ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7D sorusundaki yapı Ereğli Adliye Hizmet Yapısı'dır. Bu yapının girişinde oldukça büyük ölçekte taç kapı ögesi bulunmaktadır ve bu yapı Hunat Hatun Külliyesi (1238) ile karşılaştırılmış ve ögenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. İki yapıda da kullanılan taç kapı karşılaştırıldığında Ereğli Adliye Hizmet Yapısı'ndaki taç kapı taklidinin insan ölçeğini ezen boyutlarla tasarlandığı görülmektedir. 7E sorusunda verilen Ekinoks

Göztepe Park Evleri geleneksel Türk evlerinin bulunduğu bir mahalleyi hatırlatan yapısı nedeniyle Eskişehir'in Odunpazarı Evleri ile karşılaştırılmış ve dokunun tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7F sorusundaki Venedik konseptinde hazırlanan Viaport Venezia AVM, orijinal Venedik dokusuyla karşılaştırılmış ve dokunun tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. Bu AVM'de yer ve bağlamdan kopuk, yapay bir mimarinin ortaya çıktığı görülmektedir. 7G sorusunda verilen yapı Antalya'da bulunan WOW Topkapı Palace Hotel'dir. Bu yapı imgenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7H sorusunda Kız Kulesi'nin taklidini içeren örnek Mardan Palace Otel'dir. Bu otelde Kız Kulesi'nin taklidinin yanında birçok taklit mimari öge bir arada bulunmaktadır ve bu yapı imgenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7I sorusundaki Asteria Kremlin Palace Otel'de, Moskova'da yer alan Kızıl Meydan'da bulunan yapıların taklitleri bulunmaktadır ve bu yapı imgenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. 7J sorusunda verilen yapı Tac Mahal'in taklidi olan Royal Taj Mahal Otel'dir. Bu yapı imgenin tarihsiciliğe kaynak olduğu gruba alınmıştır. Tablo 3.6'da üçüncü bölümde karşılaştırılan yapılar bulunmaktadır.

Tablo 3.6 Üçüncü Bölümde karşılaştırılan yapılar (7a1. Renkaş Mimarlık, b.t; 7a2 Safranbolu Evleri, 2012; 7b1. Yeşil Bina Dergisi, 2015; 7b2. Arkitera, b.t; 7c1. Seyahat Dergisi, 2019; 7c2. Mamak Belediyesi, b.t; 7d1. Aras İnşaat, b.t; 7d2. Kayseri Belediyesi, b.t; 7e1. Ekinciler İnşaat, b.t; 7e2. Mimdap, 2008b; 7f. Venezia, b.t; 7g1. Arkitera, 2008; 7g2. Topkapı Sarayı, b.t; 7h1. Alper, 2013; 7h2. Mardan Palace, b.t; 7i1. Arkitera, b.t; 7i2. Arkitera, 2008; 7j1. Alumen Yapı, b.t; 7j2 Archdaily, b.t)

Soru	1. Yapı	2. Yapı
7A		

Tablo 3.6 devamı

7B		
7C		
7D		
7E		
7F		

Tablo 3.6 devamı

7G		
7H		
7I		
7J		

3.2.3 Bulgu ve Analizler

Bu bölümde görsel kullanıcıların kendilerine verilen yapıları nasıl değerlendirdikleri verilen sıfat çiftleri aracılığıyla değerlendirilmiş, yapılarda geçmişe ait mimari öğelerin varlığının farkındalığı incelenmiş ve yapıların beğeni durumu nedenleriyle araştırılmıştır.

3.2.3.1 Görsel Sıfatların Dağılımının Değerlendirilmesi

Ankette 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında yer alan yapıların, katılımcılar tarafından verilen görsel sıfatlar aracılığıyla değerlendirilmesi beklenmektedir. Katılımcılardan yapıların kendilerinde oluşturduğu etkiyi verilen bu karşıt sıfat çiftleri üzerinden, “Az, Orta, Çok” şeklinde derecelendirilmesi istenmektedir. Böylelikle sıfatların hangisinin ne derecede etkiye sahip olduğu açıklanabilmektedir. Bu sıfat çiftleri ve kullanılma sebepleri Tablo 3.7’de belirtilmiştir. Tüm katılımcılar için yapılan analizlerde mimarların olması sonuçlarda farklılık yaratmaktadır. Bu nedenle her soru için sıfatların seçim durumu mimar olan ve olmayan katılımcılar için ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelere ait ayrıntılı tablolar Ek-3 ve Ek-12 arasında verilmiştir.

Tablo 3.7 Ankette yer alan sıfat çiftleri ve seçim nedenleri

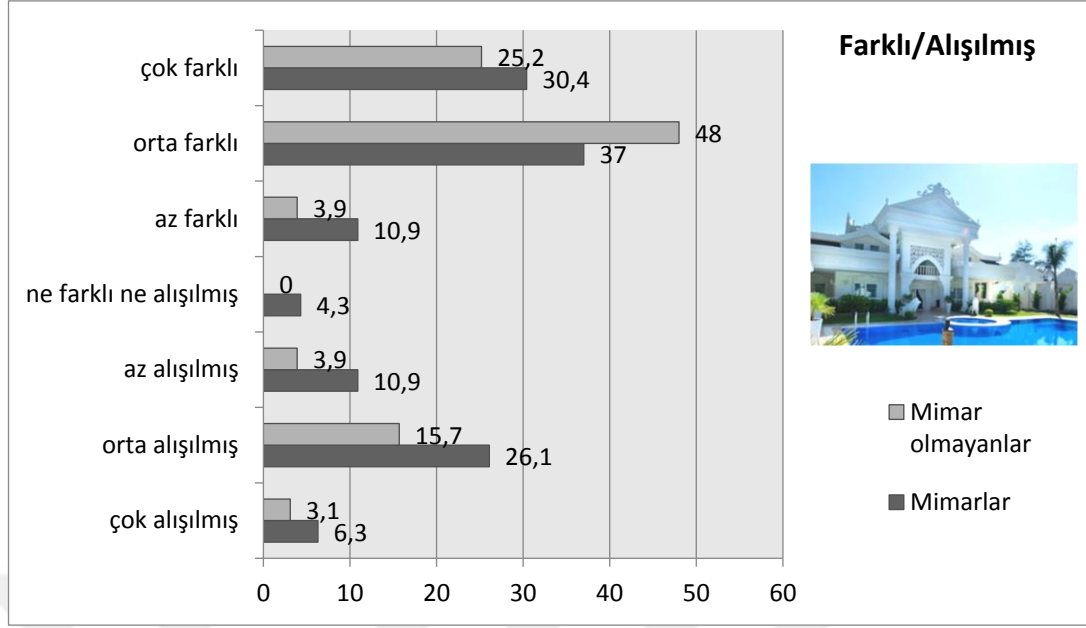
Farklı Alışılmış	Tarihsici yapıların artış göstermesi nedeniyle, katılımcıların çevrede bu yapılarla karşılaşma sıklığını ve bu durumun farkındalığını belirlemek hedeflenmektedir.
Mesafeli Samimi	Özellikle ülkemizin geçmişine ait öğeleriyle tasarlanan tarihsici yapıların, katılımcılara tanıdık gelerek samimiyet etkisi yaratıp yaratmadığını ve bu durumun verilen yapıların beğenilmesindeki etkisini ortaya koymak amaçlanmaktadır.
Gösterişli Sade	Tarihsici bir yapının katılımcılarda sade bir etki mi yoksa gösterişli bir etki mi yarattığı araştırılmaktadır.
Yabancı Yerli	Tarihsici bir yapıda kullanılan yabancı ya da yerli öğelerin kullanımının farkındalığı araştırılmaktadır.
Modern Klasik	Tarihsici yapılardaki öğelerin, günümüze ait çağdaş malzeme ve sistemlerle yeniden tasarlanması sonucunda yapıda modern mi yoksa klasik mi etki oluşturduğunu anlamak hedeflenmektedir.

2A sorusunda verilen yapının (Şekil 3.9), araştırmaya katılan mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta farklı”, “orta mesafeli”, “orta gösterişli”, “orta yabancı”, “çok klasik” cevaplarını verdikleri; mimar olmayan katılımcıların, dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta farklı”, “orta mesafeli”, “çok gösterişli”, “çok yabancı”, “orta klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir

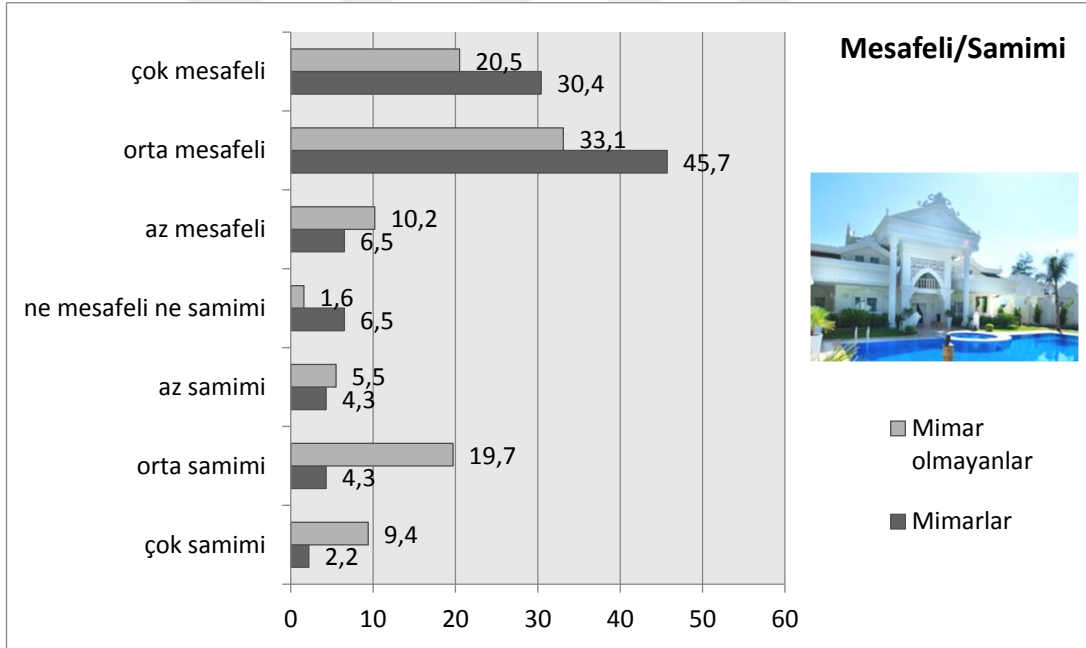


Şekil 3.9 2A sorusunda verilen yapı (Homify, b.t)

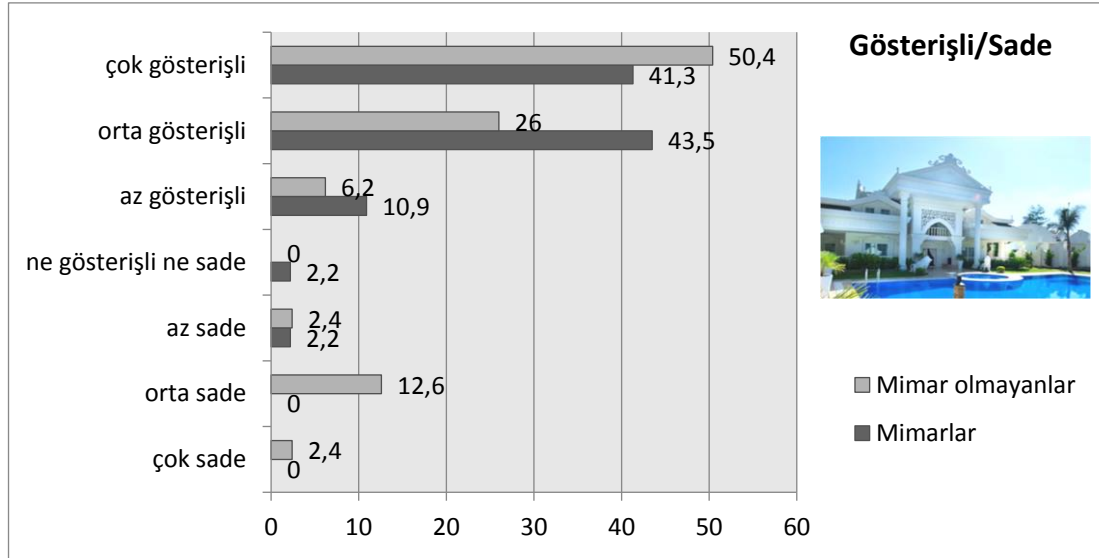
2A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten “Farklılık ve Alışılmışlık Durumu” (Şekil 3.10), “Mesafeli ve Samimi Durumu” (Şekil 3.11), “Gösterişli ve Sade Durumu” (Şekil 3.12), “Yabancı ve Yerli Durumu” (Şekil 3.13), “Modern ve Klasik Durumu” (Şekil 3.14) dağılımına göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir.



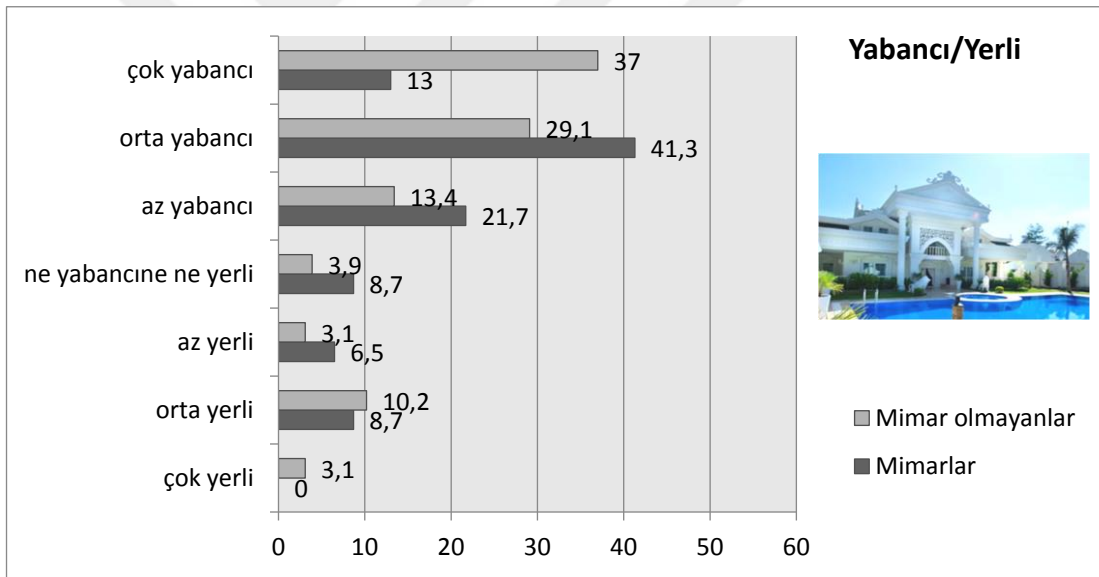
Şekil 3.10 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı



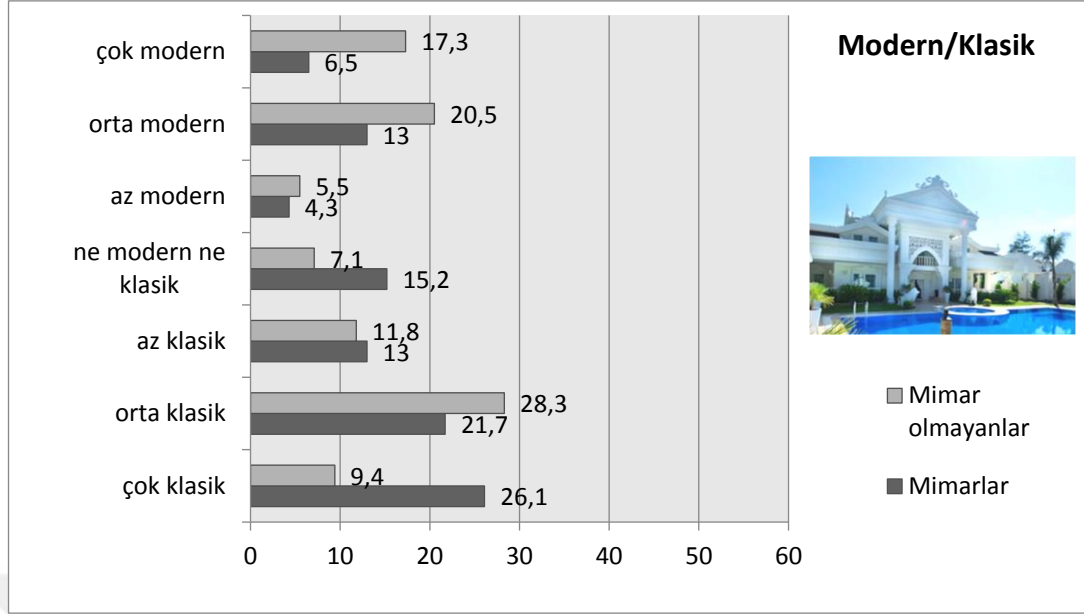
Şekil 3.11 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.12 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.13 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.14 2A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı

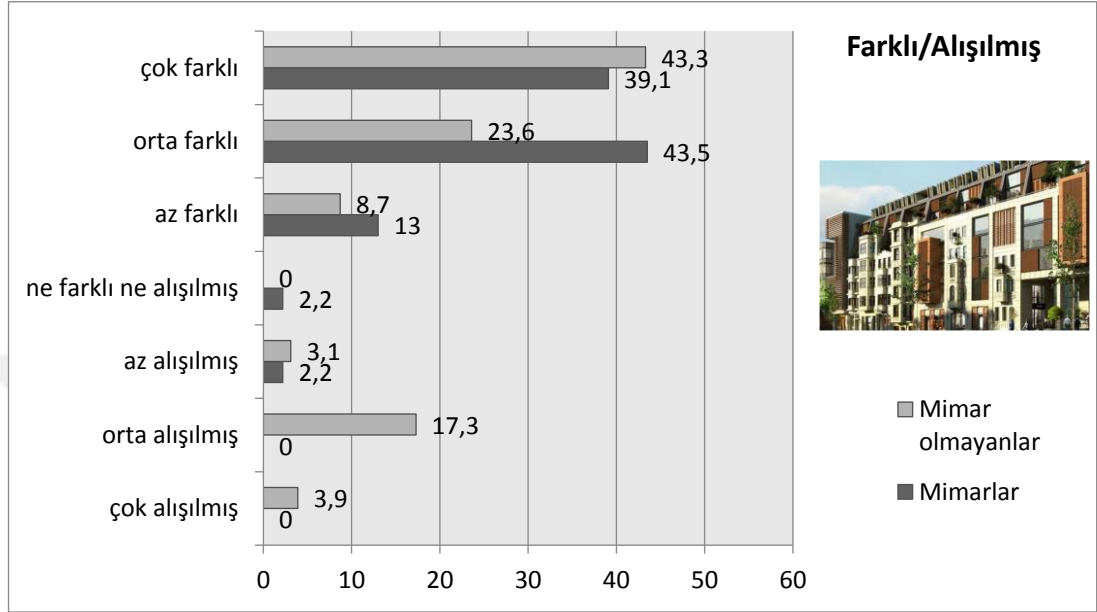
3A sorusunda verilen yapının (Şekil 3.15) araştırmaya katılan mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta farklı”, “orta samimi”, “orta gösterişli”, “orta yabancı”, “orta modern” cevaplarını verdikleri tespit edilmiştir. Mimar olmayan katılımcıların sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “çok farklı”, “orta samimi”, “orta gösterişli”, “çok yabancı”, “çok modern” cevaplarını verdikleri tespit edilmiştir.



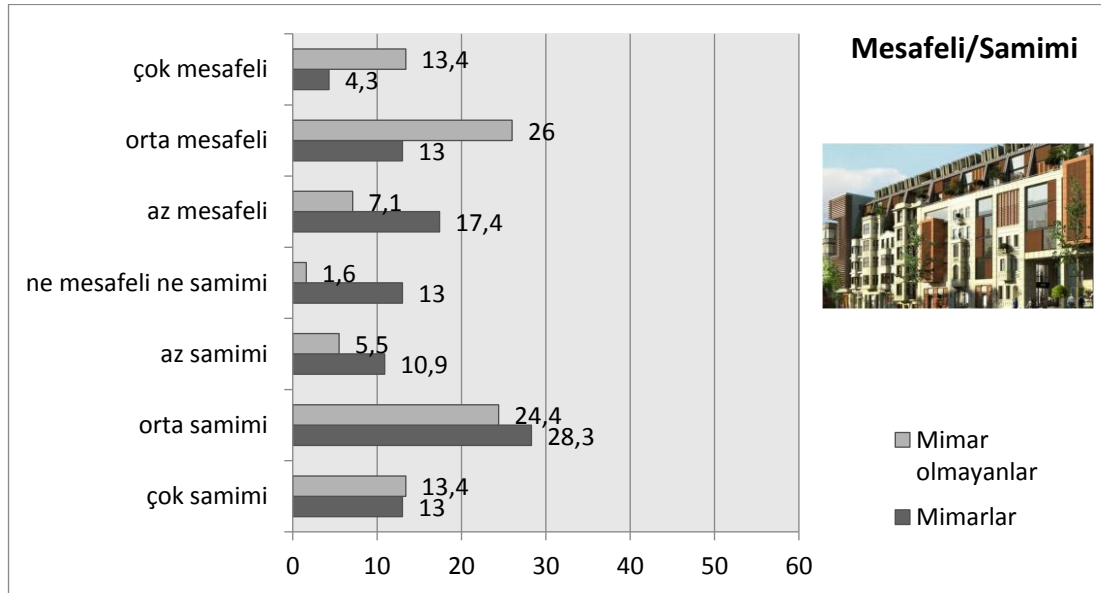
Şekil 3.15 3A sorusunda verilen yapı (Taksim360, b.t)

3A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten “Farklılık ve Alışılmışlık Durumu” (Şekil 3.16),

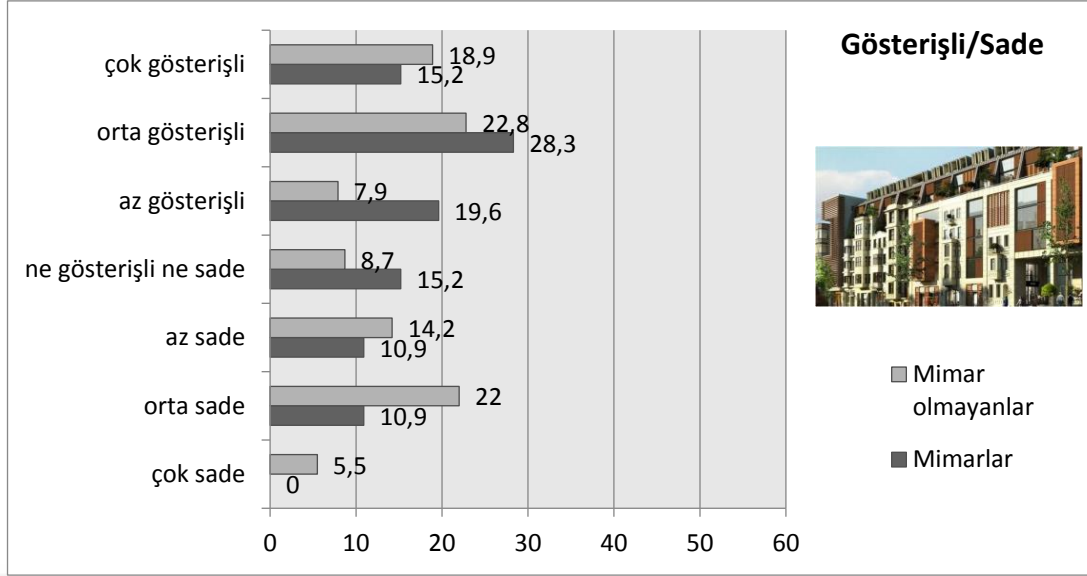
“Mesafeli ve Samimi Durumu” (Şekil 3.17), “Gösterişli ve Sade Durumu” (Şekil 3.18), “Yabancı ve Yerli Durumu” (Şekil 3.19), “Modern ve Klasik Durumu” (Şekil 3.20) dağılımına göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir.



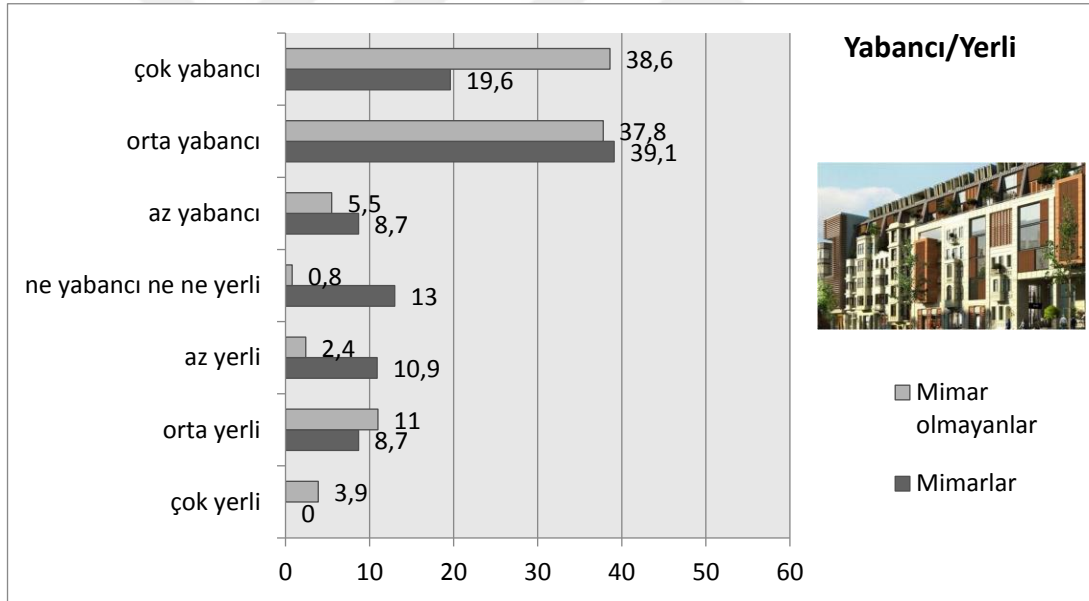
Şekil 3.16 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı



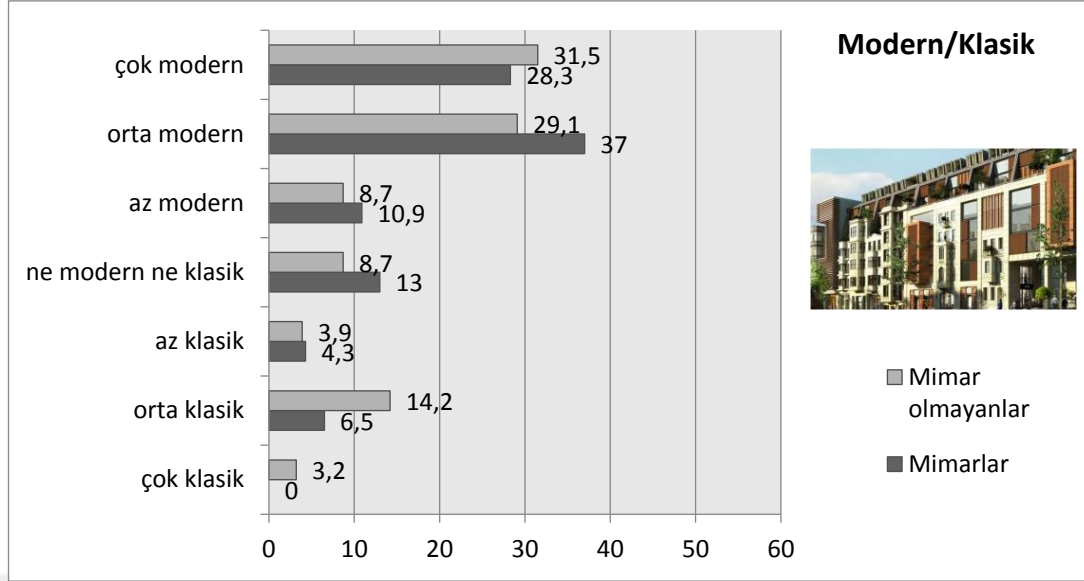
Şekil 3.17 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.18 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.19 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yerli ve yabancı sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.20 3A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı

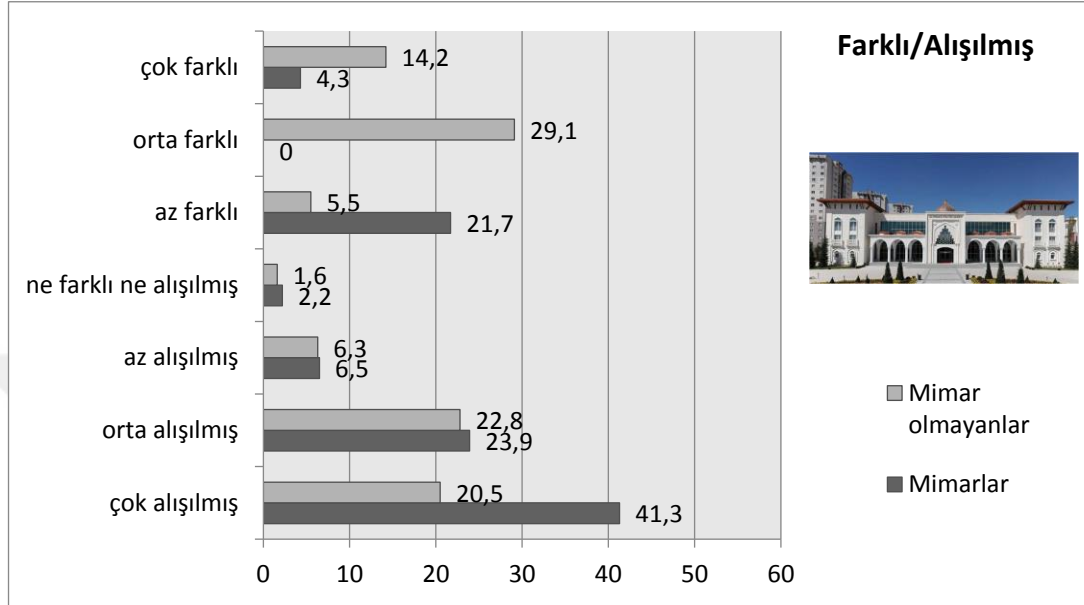
4A sorusunda verilen yapının (Şekil 3.21) araştırmaya katılan mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “çok alışılmış”, “çok mesafeli” ve “orta mesafeli”, “orta gösterişli”, “çok yerli”, “çok klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir. Mimar olmayan katılımcıların, sıfat dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta farklı”, “çok mesafeli” ve “orta mesafeli”, “orta gösterişli”, “çok yerli”, “orta klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir.



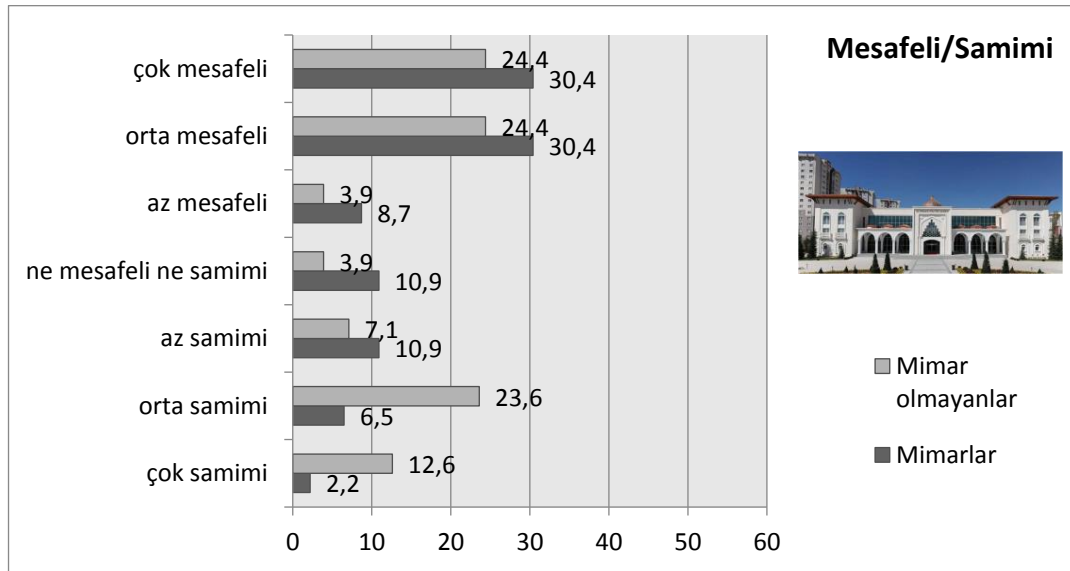
Şekil 3.21 4A sorusunda verilen yapı (Altındağ Belediyesi, b.t)

4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten “Farklılık ve Alışılmışlık Durumu” (Şekil 3.22),

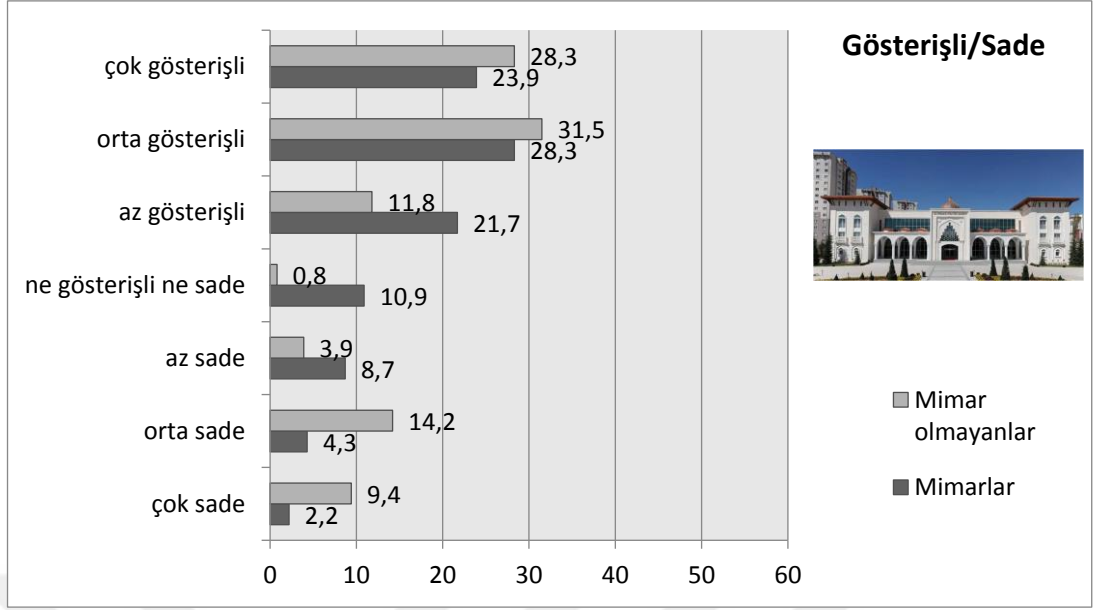
“Mesafeli ve Samimi Durumu” (Şekil 3.23), “Gösterişli ve Sade Durumu” (Şekil 3.24), “Yabancı ve Yerli Durumu” (Şekil 3.25), “Modern ve Klasik Durumu” (Şekil 3.26), dağılımına göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir.



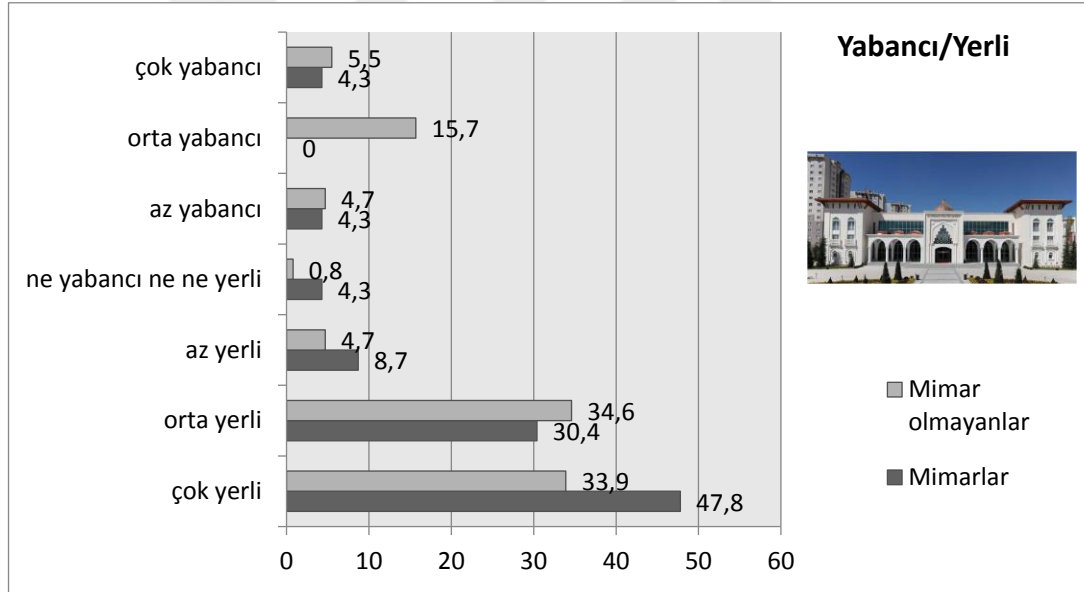
Şekil 3.22 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı



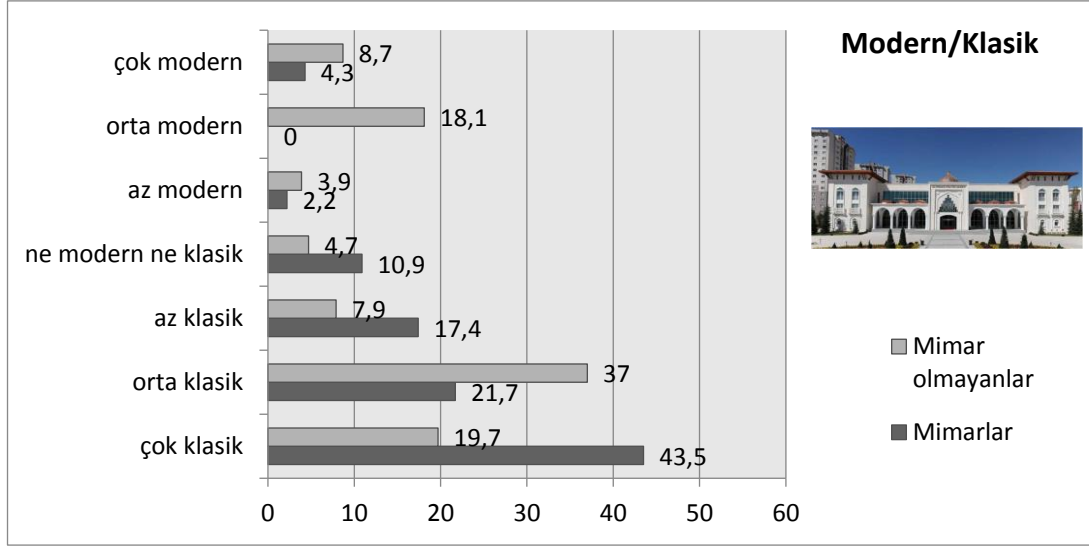
Şekil 3.23 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.24 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.25 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı



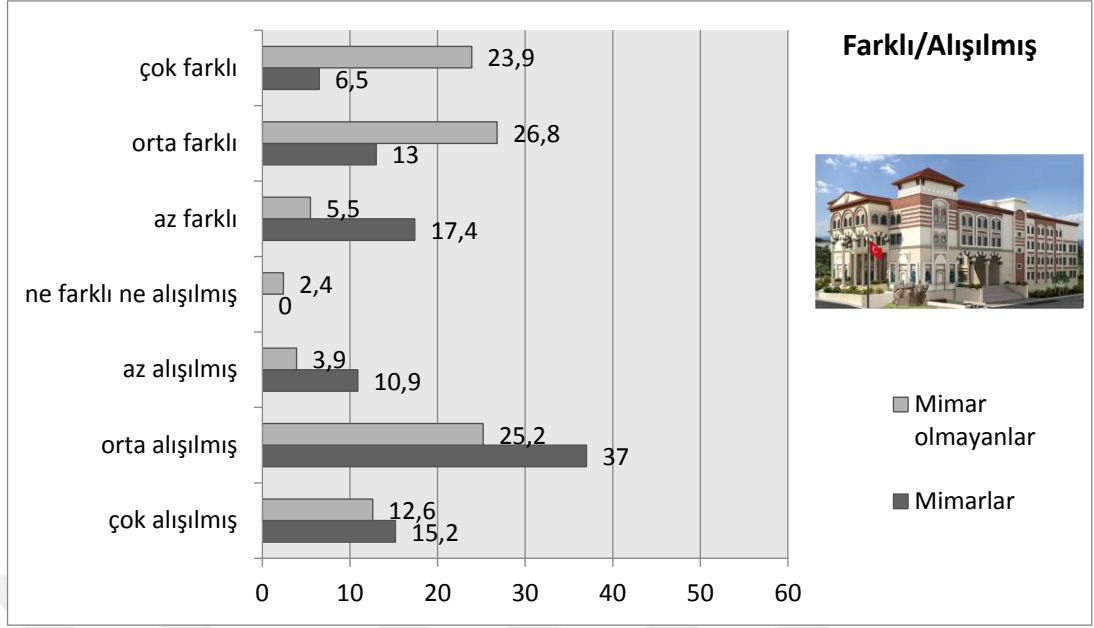
Şekil 3.26 4A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı

5A sorusunda verilen yapının (Şekil 3.27) araştırmaya katılan mimar katılımcılardan bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta alışılmış”, “çok mesafeli”, “az gösterişli”, “orta yerli”, “çok klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir. Mimar olmayan katılımcıların, sıfat dağılımlarına bakıldığında en fazla, “orta farklı”, “orta samimi”, “orta gösterişli”, “orta yabancı”, “orta klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir.

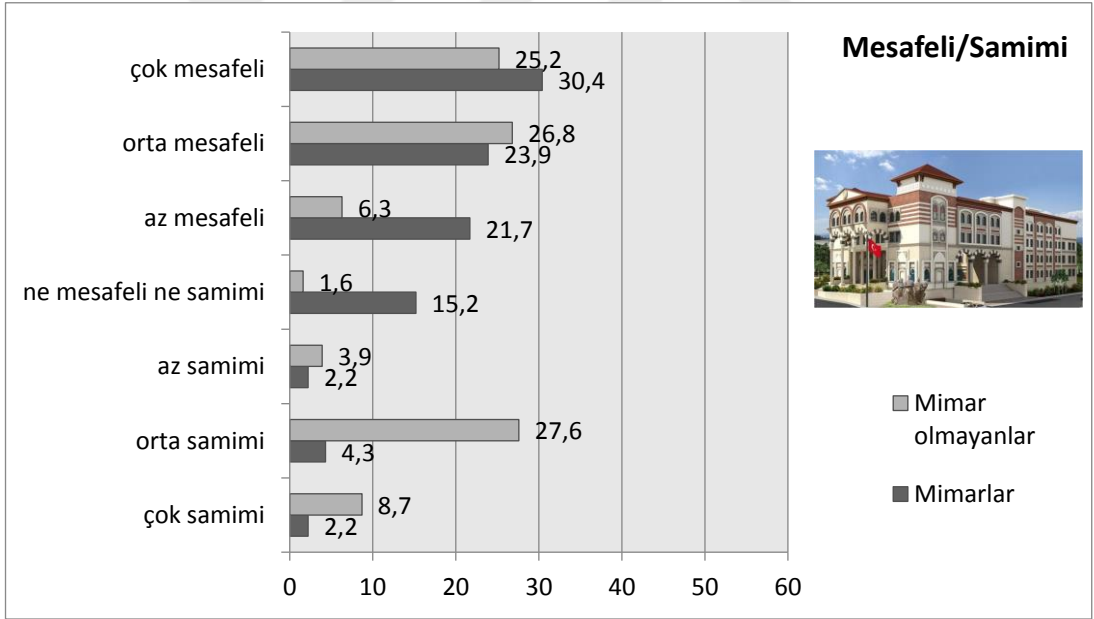


Şekil 3.27 5A sorusunda verilen yapı (Minerva Mimarlık, b.t)

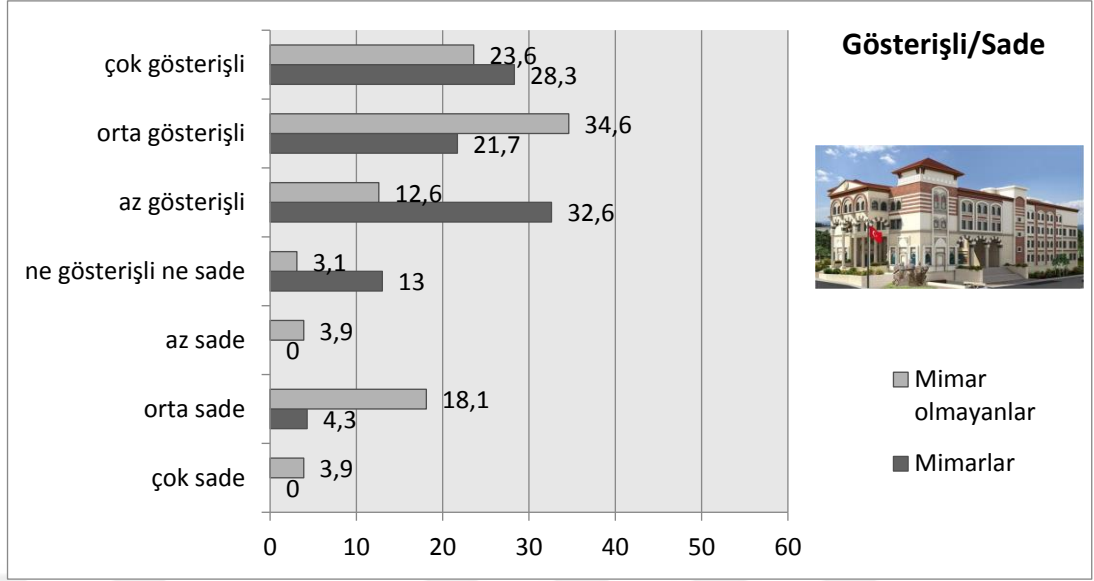
5A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten “Farklılık ve Alışılmışlık Durumu” (Şekil 3.28), “Mesafeli ve Samimi Durumu” (Şekil 3.29), “Gösterişli ve Sade Durumu” (Şekil 3.30), “Yabancı ve Yerli Durumu” (Şekil 3.31), “Modern ve Klasik Durumu” (Şekil 3.32), dağılımına göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir.



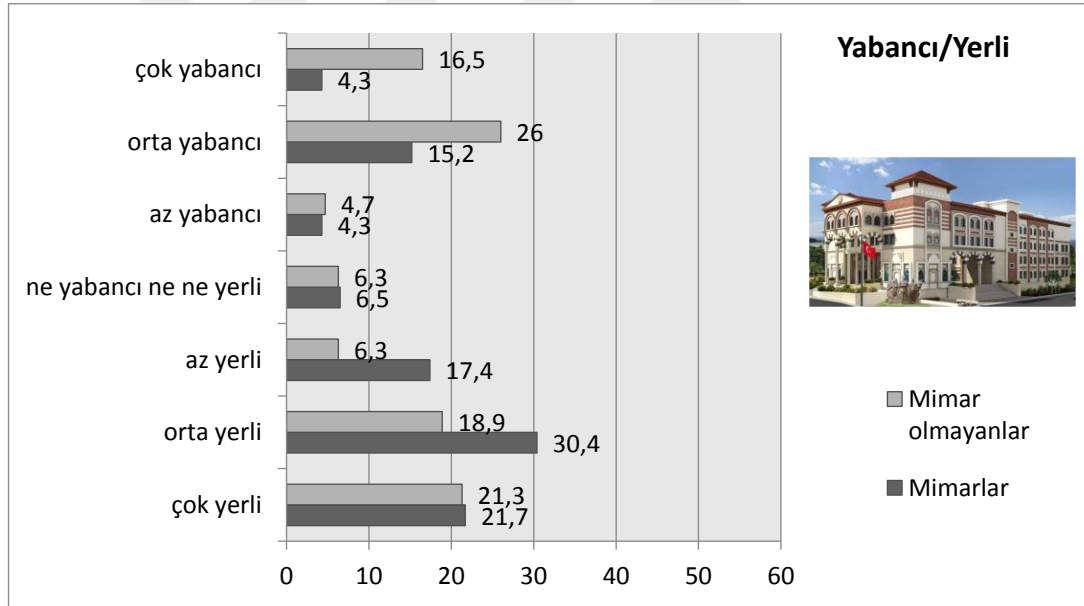
Şekil 3.28 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı



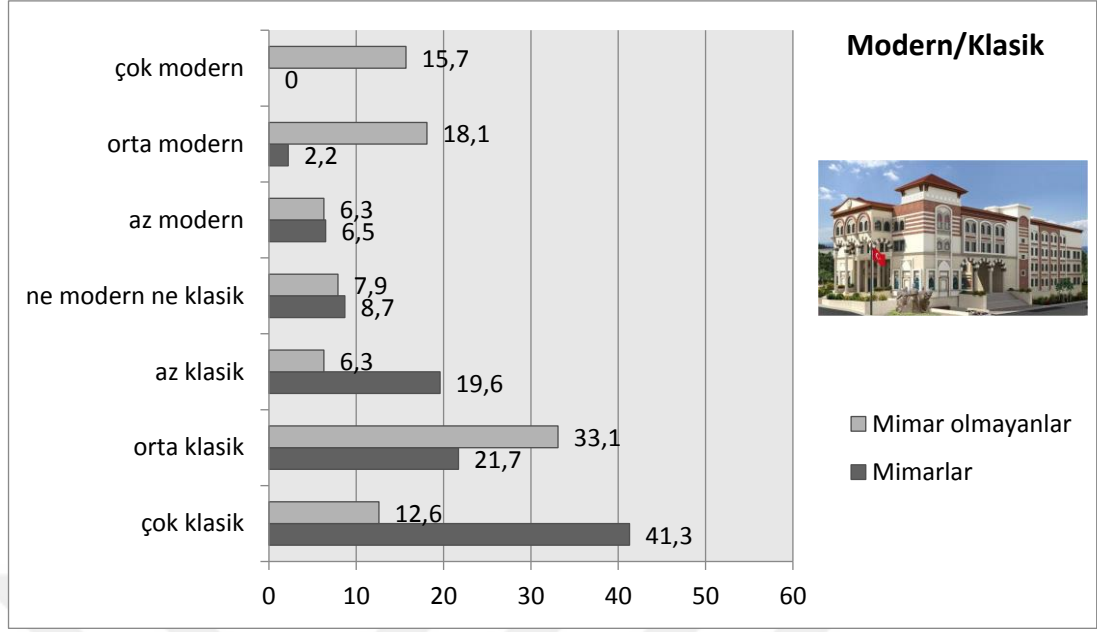
Şekil 3.29 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.30 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.31 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.32 5A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı

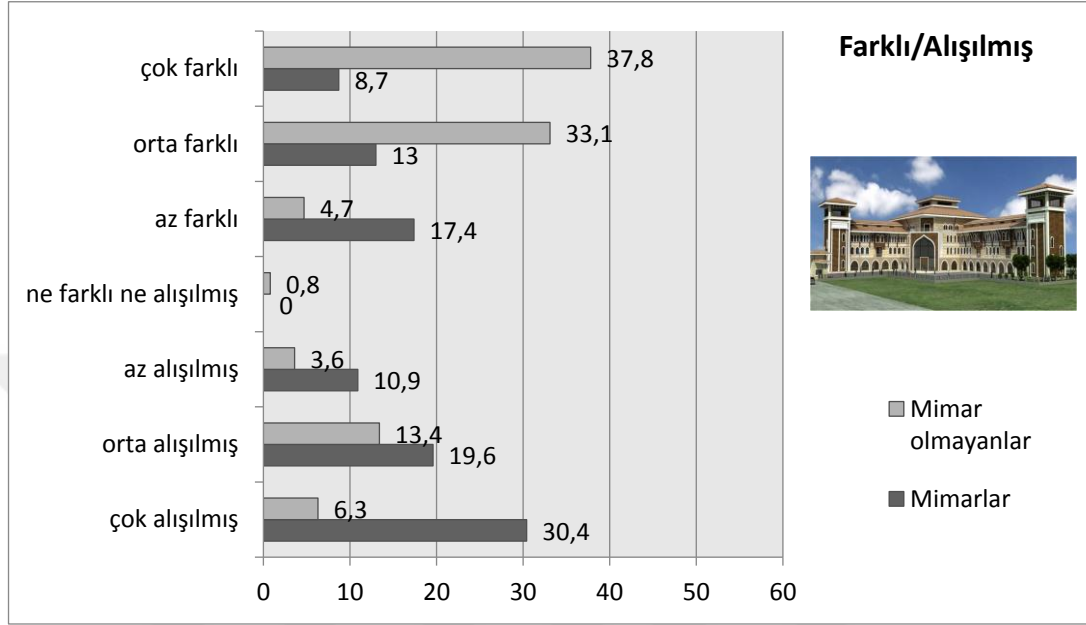
6A sorusunda verilen yapının (Şekil 3.33) araştırmaya katılan mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımlarına bakıldığında en fazla, “çok alışılmış”, “çok mesafeli”, “orta gösterişli”, “orta yerli”, “çok klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir. Mimar olmayan katılımcıların, sıfat dağılımlarına bakıldığında en fazla, “çok farklı”, “orta mesafeli”, “çok gösterişli”, “çok yabancı”, “orta klasik” cevaplarını verdiği tespit edilmiştir.



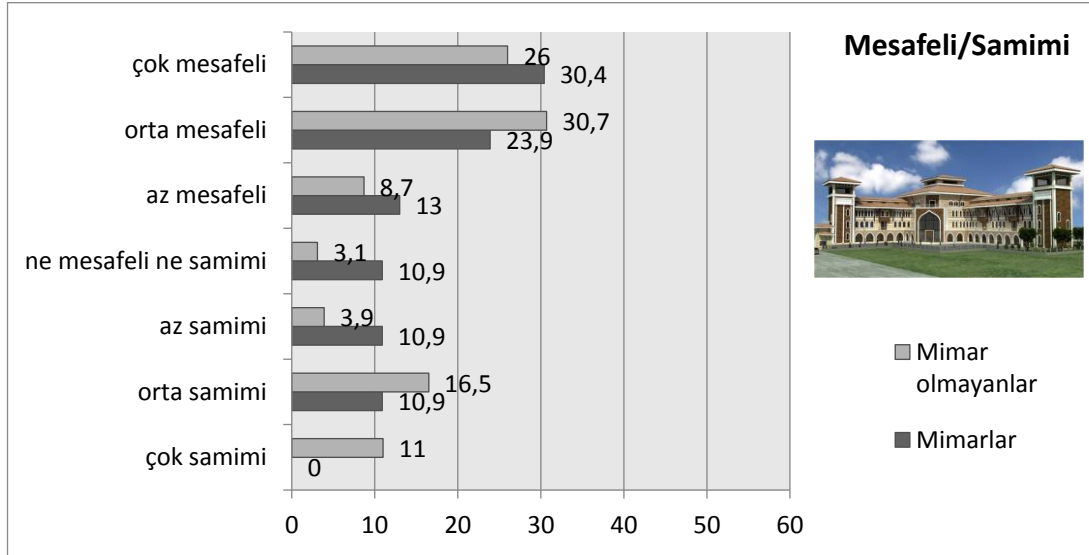
Şekil 3.33 6A sorusunda verilen yapı (Adagrup İnşaat, b.t)

6A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten “Farklılık ve Alışılmışlık Durumu” (Şekil 3.34),

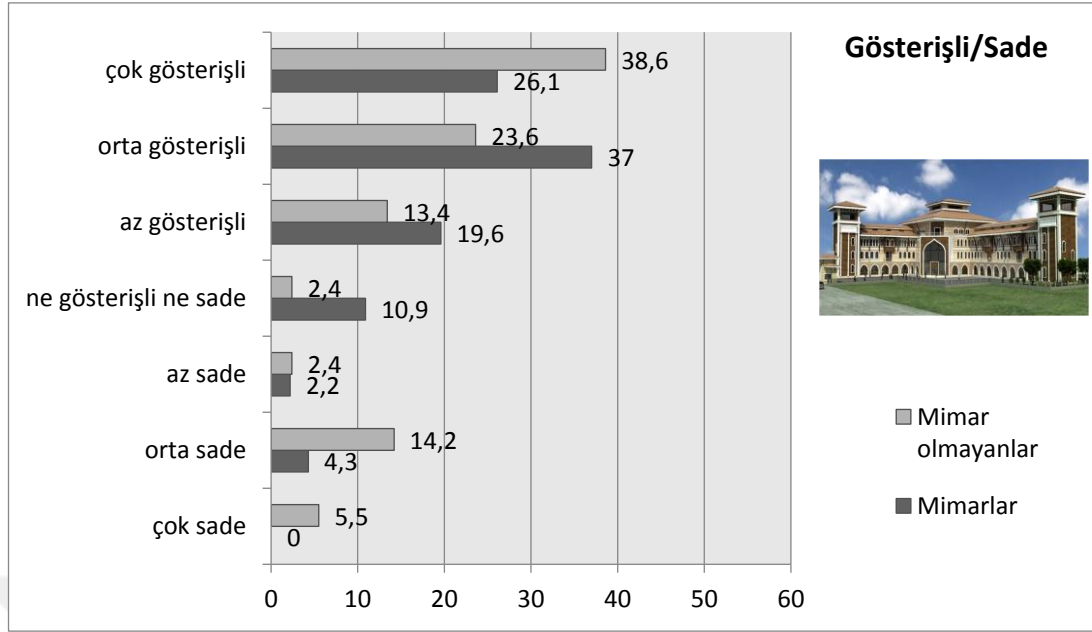
“Mesafeli ve Samimi Durumu” (Şekil 3.35), “Gösterişli ve Sade Durumu” (Şekil 3.36), “Yabancı ve Yerli Durumu” (Şekil 3.37), “Modern ve Klasik Durumu” (Şekil 3.38) dağılımına göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir.



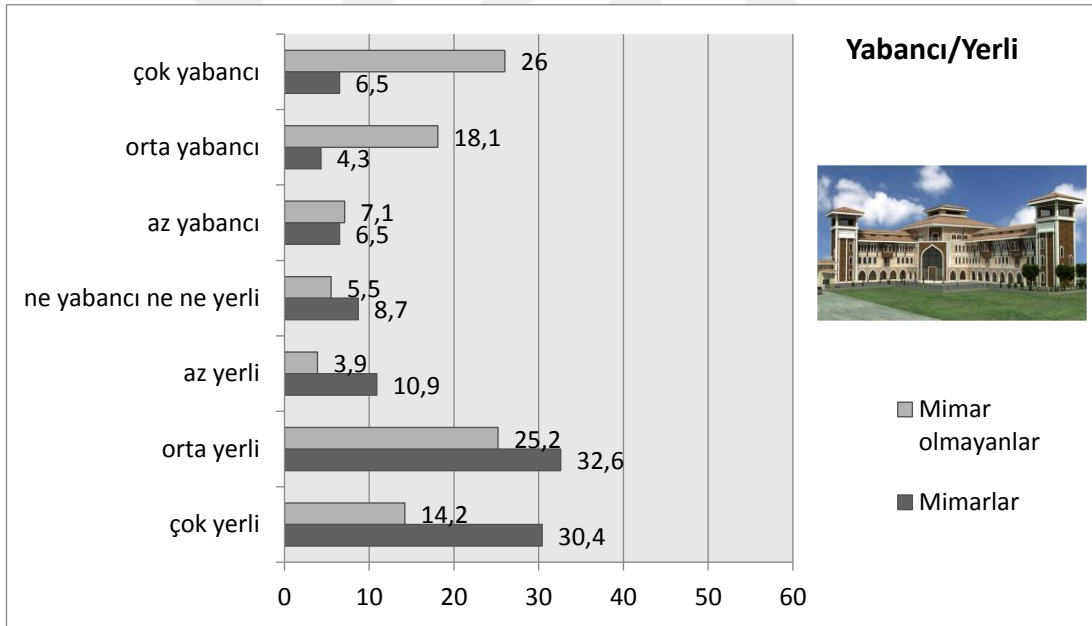
Şekil 3.34 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin farklı ve alışılmış sıfat durumlarına göre dağılımı



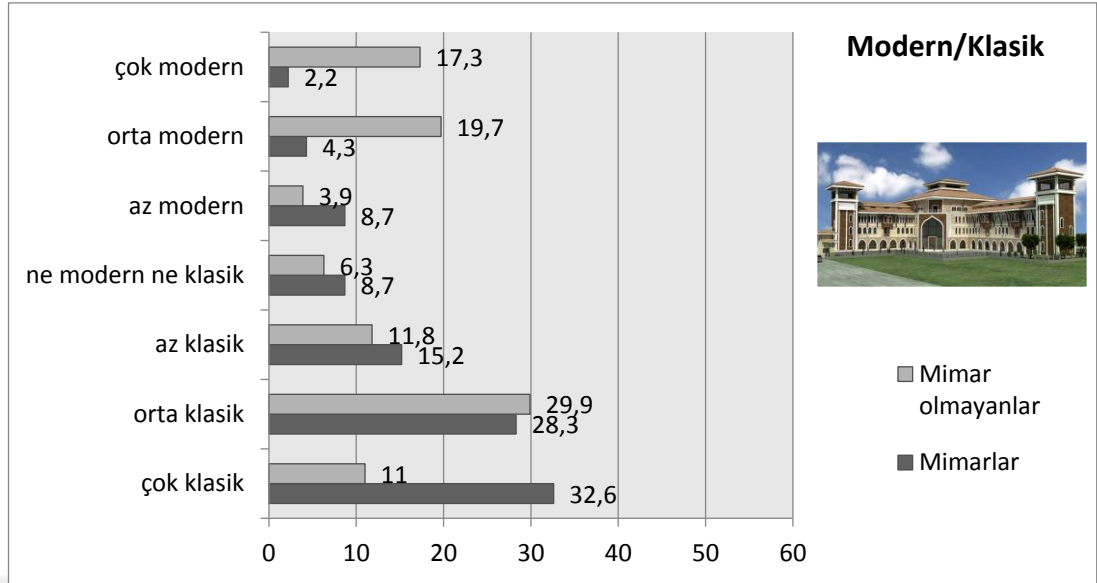
Şekil 3.35 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin mesafeli ve samimi sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.36 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin gösterişli ve sade sıfat durumlarına göre dağılımı.



Şekil 3.37 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin yabancı ve yerli sıfat durumlarına göre dağılımı



Şekil 3.38 6A sorusunda verilen yapının mimar ve mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı etkinin modern ve klasik sıfat durumlarına göre dağılımı

2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularındaki yapılar ve sıfat durumları için genel bir değerlendirme yapabilmek adına bu sorular için ayrı bir analiz tablosu oluşturulmuştur. Bu analizlere ait tablolar Ek-13'te ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır.

2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularındaki yapılar mimar olmayan katılımcılar tarafından büyük oranda farklı olarak değerlendirirken, mimar olan katılımcılar bu yapıları büyük oranda alışılmış olarak değerlendirmişlerdir. Günümüzde tarihsici yaklaşımlarla pek çok yapı tasarlanmaktadır. Dolayısıyla bu durumun mimarlık eğitimi almış olan katılımcılar tarafından fark edilirken mimarlık eğitimi almayan katılımcılar tarafından fark edilmediği ve bu yapıların mimar olmayanlar tarafından farklı olarak değerlendirildiği belirtilebilir. Ayrıca bu yapıların kent dokusunun genel tasarım anlayışından farklı olmasının, yapıların mimar olmayan katılımcılar tarafından farklı olarak ifade edilmesine neden olduğu söylenebilir.

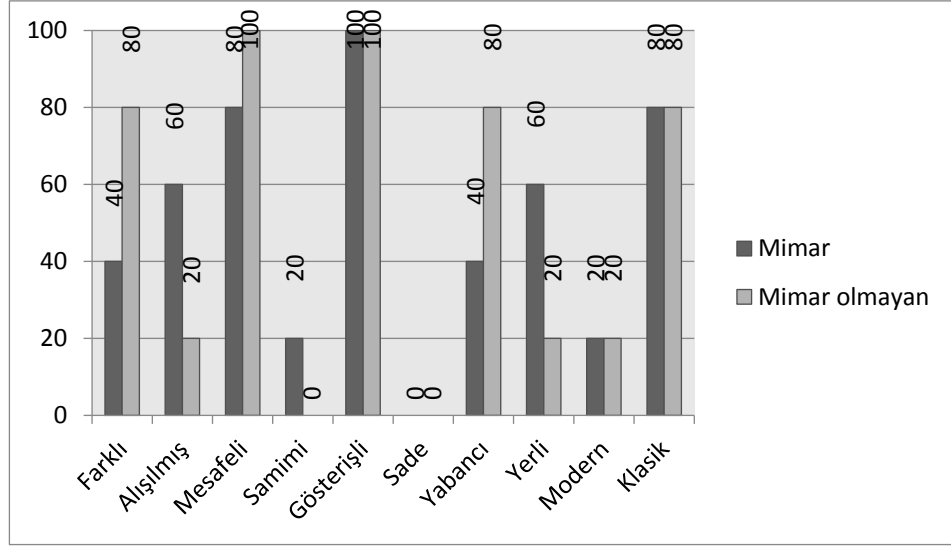
2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularındaki yapılar mimar olmayan ve mimar katılımcılar tarafından büyük oranda mesafeli olarak değerlendirilmiştir. Geçmişe ait öğelerin kullanımında ölçek ve oranların, simetrik kütle ve cephe düzeninin bu yapılarda resmiyet duygusu oluşturduğu ve bu nedenle bu yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılar tarafından büyük oranda mesafeli olarak alımlandığı belirtilebilir. Bunun

yanında bu tarz yapılarda kullanılan kubbe, taç kapı, kemer gibi öğelerin, dini yapılarda da kullanılması nedeniyle, bu yapıların özellikle mimar olmayan katılımcılarda mesafeli bir etki yarattığı söylenebilir.

Bu sorulardaki yapılar hem mimar olan hem olmayan katılımcılar tarafından büyük oranda gösterişli olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada yapılarda, geçmişe ait öğelerin kullanılmasının katılımcılarda gösterişli bir etki bıraktığı belirtilebilir. Fakat gösterişli sıfatı olumlu olduğu kadar olumsuz anlamlarda da kullanılabilmektedir. Mimar olmayan katılımcılar gösterişli sıfatını genellikle olumlu anlamda kullanırken mimar olan katılımcıların bu sıfatı genellikle olumsuz anlamda kullandığı, anket esnasında karşılıklı görüşmeler sonucunda tespit edilmiştir.

Mimar olan katılımcılar verilen yapıları büyük oranda yerli olarak, mimar olmayan katılımcılarsa yabancı olarak değerlendirmişlerdir. Türkiye'nin mimarlık geçmişini ve mimari kimliğini koruma adı altında tasarlanan bu yapıların mimar olmayan katılımcılar tarafından yerli değil de yabancı olarak alımlanması, bu yapıların tasarlanma amacıyla çelişki oluşturmaktadır.

Bu yapılarda geçmişe ait öğelerin baskın bir şekilde kullanılması nedeniyle, bu yapılar büyük oranda mimar olan ve olmayan katılımcılar tarafından klasik olarak değerlendirilmiştir. Yalnızca 3. soruda, modern çizgilerin geçmişe ait öğeler kadar baskın kullanımı, bu yapının mimar olan ve olmayan katılımcılar tarafından modern olarak değerlendirilmesini sağladığı belirtilebilir. 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularındaki yapıların görsel sıfatlar üzerinden genel değerlendirmesi Şekil 3.39'dadır.

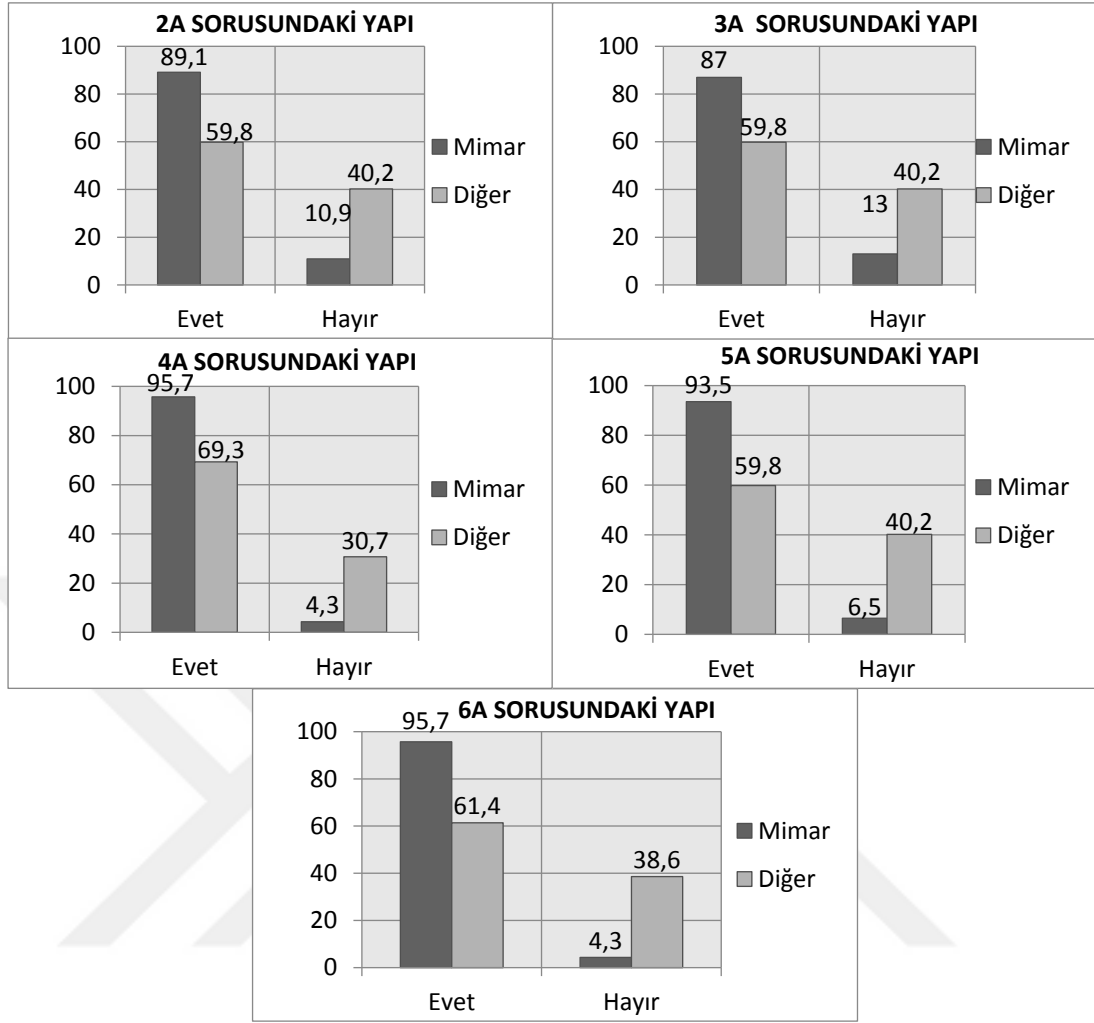


Şekil 3.39 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların genel itibarıyla sıfat durumlarının karşılaştırılması

3.2.3.2 Yapıların Geçmiş Hatırlatma Durumunun Değerlendirilmesi

Kullanıcı odaklı çalışmalarda önerilen adımlar arasında, çalışma kapsamında bir bakış açısı oluşturacak, vurgulanan bir özelliğin seçilmesi ve bu özelliğin çalışma kapsamında yinelenerek veri toplamanın gerekliliği ifade edilir (Bayizitlioğlu, 2009). Bu doğrultuda tez kapsamında yapılan anket çalışmasında, vurgulanan özellik olarak verilen yapıların geçmişi hatırlatıp hatırlatmadığını sormak olmuştur.

2B sorusunda, mimar olan ve olmayan katılımcılara 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapılarda kendilerine geçmişi hatırlatan öğeler olup olmadığına dair soru yöneltilmiştir. Dağılımlar incelendiğinde büyük oranda yapıların geçmişi hatırlattığı görülmektedir. Bu dağılımlara ait grafikler Şekil 3.40'tadır.



Şekil 3.40 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların katılımcılara geçmişti hatırlatıp hatırlatmaması durumu

2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların beğeni durumu ve geçmişe ait öğeler barındırıp barındırmamasına dair ilişkiyi tespit etmek adına da analizler yapılmıştır. Mimarlar için yapılan analiz tablosunda (Tablo 3.8) beğeni ve geçmişe ait öğelerin varlığı arasındaki bağlantı okunamamaktadır. Bunun sebebi mimar katılımcıların çoğunluğunun, gösterilen yapılarda geçmişe ait öğelerin olduğunu belirtmesidir. Bu nedenle geçmişe ait öğelerin olduğunu belirten çoğunluk katılımcı ve olmadığını belirten azınlık katılımcı arasında analiz yapılamamaktadır.

Tablo 3.8 Mimar katılımcıların yapı beğeni durumunun geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre toplam puan ortalamaları

Yapı	Geçmişi hatırlatan öğe	n	$\bar{X}$	Ss
2A	Var	41	2,83	2,05
	Yok	5	2,40	1,52
	Toplam	46	2,78	1,99
3A	Var	40	4,63	2,19
	Yok	6	5,33	0,52
	Toplam	46	4,72	2,06
4A	Var	44	2,25	1,94
	Yok	2	2	1,41
	Toplam	46	2,24	1,91
5A	Var	43	1,79	1,25
	Yok	3	1,33	0,58
	Toplam	46	1,76	1,21
6A	Var	44	2,64	2,02
	Yok	2	1,50	0,71
	Toplam	46	2,59	1,99

Mimar olmayan katılımcıların beğenilerinin, yapıda geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmamasına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması da incelenmiştir. Araştırmaya katılan mimar olmayan katılımcıların 5 farklı yapı için elde edilen toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere, Mann Whitney U testi yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda, 3A, 5A ve 6A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir fark olmadığı ($p>0,05$); 2A ve 4A sorularındaki yapıların ise toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının geçmişi hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir ($p<0,05$). Dolayısıyla sonuçlar incelendiğinde geçmişe ait öğelerin varlığı ve yapıların beğeni durumu arasında net bir ilişkinin bulunmadığı görülmektedir. 2A sorusundaki yapıda, geçmişe ait öğelerin olduğunu belirten mimar olmayan katılımcıların, geçmişe ait öğelerin olmadığını belirten mimar olmayan katılımcılara göre daha az beğendikleri sıra ortalamasından anlaşılmaktadır. 4A sorusundaki yapıda, geçmişe ait öğelerin olduğunu belirten mimar olmayan

katılımcıların, geçmişe ait öğelerin olmadığını belirten mimar olmayan katılımcılara göre daha fazla beğendikleri sıra ortalamasından anlaşılmaktadır (Tablo 3.9).

Tablo 3.9 Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun hatırlatan öğelerin olup olmama durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması

Yapı	Eğitim Alma	n	Sıra Ortalaması	U	p
2A	Var	76	58,18	1,496.000	0,021*
	Yok	51	72,67		
3A	Var	44	71,28	1,505.500	0,093
	Yok	83	60,14		
4A	Var	88	69,11	1,266.500	0,014*
	Yok	39	52,47		
5A	Var	76	66,74	1,730.000	0,288
	Yok	51	59,92		
6A	Var	78	63,97	1,909.000	0,992
	Yok	49	64,04		

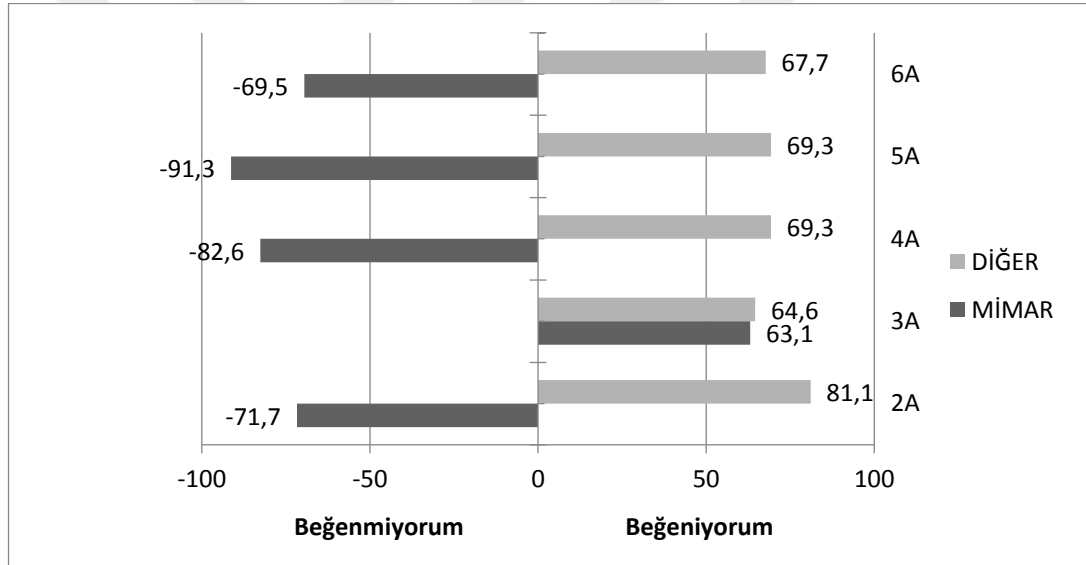
*p<0,05

3.2.3.3 Yapıların Beğeni Durumunun Değerlendirilmesi

Bu bölümde, 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların beğeni durumları mimar ve mimar olmayan katılımcılar için ayrı ayrı analiz edilmiştir. Ayrıca 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi arasındaki ilişkiyi belirlemek adına da analizler yapılmıştır. Yaş, eğitim, güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim alma/almama durumuna göre analizler yapılarak yaş, eğitim, güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim alma/almama durumu ve beğeni ilişkisine de bakılmıştır.

2A sorusunda verilen yapı için, araştırmaya katılan mimar katılımcıların büyük oranda “çok beğenmiyorum”, mimar olmayan katılımcıların “orta beğeniyorum” cevabını verdikleri; 3A sorusunda verilen yapı için mimar katılımcıların büyük oranda “orta beğeniyorum”, mimar olmayan katılımcıların “orta beğeniyorum” cevabını verdikleri; 4A sorusunda verilen yapı için mimar katılımcıların büyük oranda “çok

beğenmiyorum”, mimar olmayan katılımcıların “orta beğeniyorum” cevabını verdikleri; 5A sorusunda verilen yapı için mimar katılımcıların büyük oranda “çok beğenmiyorum”, mimar olmayan katılımcıların “orta beğeniyorum” cevabını verdikleri; 6A sorusunda verilen yapı için mimar katılımcıların büyük oranda “çok beğenmiyorum”, mimar olmayan katılımcıların “orta beğeniyorum” cevabını verdikleri tespit edilmiştir. 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların mimar olan ve olmayan katılımcılara göre beğeni düzeylerine ait tablolar Ek-14’te yer almaktadır. Şekil 3.41’de mimar ve mimar olmayan katılımcıların 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıları beğenme ve beğenmeme durumlarına yönelik grafik yer almaktadır. Grafik incelendiğinde mimarların büyük oranda verilen yapıları beğenmedikleri, mimar olmayan katılımcıların ise beğendikleri görülmektedir.



Şekil 3.41 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıları beğenme ve beğenmeme durumlarına yönelik genel grafik

Araştırmaya katılan katılımcıların 5 farklı yapı için elde edilen toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının mimar olup olmama durumuna göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere, Mann Whitney U testi yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda, 2A, 4A, 5A ve 6A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının mimar olup olmama durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu ($p < 0,05$); 3A sorusundaki yapının toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamasının mimar olup olmama durumuna göre istatistiksel olarak anlamlı bir

farklılık olmadığı tespit edilmiştir ($p>0,05$). Mimar ve mimar olmayan katılımcıların beğeni durumlarının karşılaştırılması Tablo 3.10'dadır.

Tablo 3.10 Mimar ve mimar olmayan katılımcıların beğeni durumlarının karşılaştırılması

Soru	Meslek durumu	n	Sıra Ortalaması	U	p
2A	Mimar	46	46,47	1056,500	0,000*
	Diğer	127	101,68		
3A	Mimar	46	87,43	2901,000	0,943
	Diğer	127	86,84		
4A	Mimar	46	49,33	1188	0,000*
	Diğer	127	100,65		
5A	Mimar	46	40,25	770,500	0,000*
	Diğer	127	103,93		
6A	Mimar	46	49,73	1206,500	0,000*
	Diğer	127	100,50		

* $p<0,05$

Tablo 3.10 incelendiğinde 2A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların beğenilme durumunun mimar olan ve olmayanlar arasında farklılık gösterdiği görülmektedir. 2A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapılar mimar olmayan katılımcılar tarafından büyük oranda beğenilirken mimar katılımcılar tarafından büyük oranda beğenilmemektedir. Sadece 3A sorusunda verilen yapı hem mimarlar hem mimar olmayanlar tarafından büyük oranda beğenilmiştir. 3A sorusunda verilen yapıda geçmişe ait olan öğelerin modern çizgilerle bir arada kullanılması bu duruma sebep olarak gösterilebilir. Fakat 3A sorusunda verilen yapıda geçmişe ait öğelerin ne derece yorumlanarak yeni bir tasarıma kaynak olduğu tartışılabilir niteliktedir.

Mimarlık eğitimi almış olmak kullanıcı grupları arasında farklılık yaratmaktadır. Herscherberger, bu farklılığın mimarların almış olduğu eğitimden ve mimari değerlerle yakın ilişkili olmalarından kaynakladığını ifade etmiştir (Pennartz ve Elsinga, 1990). Ertürk (1984), mimarlık eğitimi almış kişilerin çevreyi yüzey, ölçü, renk, doku, biçim

gibi özelliklere dayanan ve daha nesnel bir algı olan literal algı düzeyine göre algıladıklarını; kullanıcıların ise anlamsal ve yararsal boyutu öne çıkaran, bireyden bireye değişebilen ve daha öznel bir algı türü olan şematik algı düzeyine göre algıladıklarını ifade eder. Dolayısıyla mimar olan ve olmayanlar arasında yapıların beğenilme durumunun farklılık göstermesinin, algı düzeyinin farklılığından kaynaklandığı söylenebilir. Mimarların detaylı bir tasarım eğitimi almış olmaları, mimarlık tarihi ile ilgili belli bir bilgi birikimine sahip olmaları, bu yapıların mimarlar tarafından taklit, kopya, eklektik ya da tarihsici olma gibi sebeplerle büyük oranda beğenilmemesine neden olmaktadır. Fakat mimar olmayan katılımcıların bu konularda yeterli bilgi birikimine sahip olmamalarının, bu yapıları beğenmelerine neden olduğu ifade edilebilir. Bu yapıların mimar olmayan katılımcılar tarafından beğenilme sebebi genel olarak, bu yapıların geçmişimizden izler taşıması, tarihimizi anımsatması gibi sebepler olmuştur. Bu durum Ek-15'teki tabloda görülmektedir. Bu noktada mimar olmayan katılımcılar tarafından bu yapılarda, geçmişe ait öğelerin biçimci yaklaşımlarla, doğru ölçek ve oranlarda kullanılmadığının fark edilmediği söylenebilir. Ek-15'te lisans eğitimi almamış diğer meslek grubu, lisans eğitimi almış diğer meslek grubu, güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış diğer meslek grubu ve mimarların 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıları beğenme ve beğenmeme sebepleri ayrıntılı şekilde verilmiştir.

Anket çalışmasında, 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi arasındaki ilişkiyi belirlemek adına da analizler yapılmıştır. Bu analizlere dair ayrıntılı tablolar Ek 16'da yer almaktadır.

2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularındaki yapılar için seçilen sıfatlar ile beğeni ilişkisine tüm sorular bazında bakıldığında ve analizler üzerinden genel değerlendirme yapıldığında, yapıları alışılmış olarak değerlendiren mimarların bu yapıları büyük oranda beğenmedikleri görülmektedir. Dolayısıyla mimarlara göre benzer yaklaşımlarla tasarlanmış bu tek tip yapılar için alışılmışlık ve beğeni düzeyi arasında ters yönde bir ilişki bulunmaktadır. Simetrik kütleler ve cephe düzenleri, büyük ölçü ve oranlarda kullanılan geçmişe ait öğeler bu yapılarda büyük oranda mesafeli bir etki

yaratırken, bu durum yapıların mimarlar tarafından beğenilmemesine neden olmaktadır. Ayrıca bu yapılarda kullanılan abartılı süslemeler, oranlar ya da ölçüler yapıların gösterişli olarak değerlendirilmesine neden olurken bu durum olumlu bir etki yaratmamıştır. Mimarlar gösterişli olarak değerlendirdikleri bu yapıları beğenmemişlerdir. Yapılarda yerli öğelerin kullanılması da mimarların beğeni düzeyini etkilemiştir. Mimarlar yerli olarak değerlendirdikleri yapıları beğenmemişlerdir. 3A sorusunda verilen yapı hariç mimarlar bu yapıları klasik olarak değerlendirmiş ve klasik olarak değerlendirdikleri bu yapıları beğenmemişlerdir.

2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularındaki yapılar için seçilen sıfatlar ile beğeni ilişkisine tüm sorular bazında bakıldığında ve analizler üzerinden genel değerlendirme yapıldığında, yapıları büyük oranda farklı olarak değerlendiren mimar olmayan katılımcıların bu yapıları beğendikleri görülmektedir. Dolayısıyla mimarların aksine mimar olmayan katılımcılar bu yapıları büyük oranda farklı olarak değerlendirerek beğenmişlerdir. Simetrik kütleler ve cephe düzenleri, büyük ölçü ve oranlarda kullanılan geçmişe ait öğeler, çoğunlukla mesafeli bir etki yaratırken bu durum, mimarların aksine mimar olmayan katılımcıların bu yapıları beğenmelerine neden olmuştur. Mimar olmayan katılımcılar çoğunlukla gösterişli olarak değerlendirdikleri bu yapıları beğenmişlerdir. Bir başka deyişle gösterişli sıfatı olumlu anlamda kullanılmıştır. Yabancı olarak değerlendirilen bu yapılar aynı zamanda büyük oranda beğenilmişlerdir. Mimar olmayan katılımcılar tarafından geçmişimizi ve kendi kültürümüzü yansıttığı öne sürülerek büyük oranda beğenilen bu yapıların, yerli değil de büyük oranda yabancı olarak alımlanması ve beğenilmesi bir tezat oluşturmaktadır. Yapıları büyük oranda klasik olarak nitelendiren mimar olmayan katılımcılar, aynı zamanda bu yapıları beğenmişlerdir. Dolayısıyla görsel sıfatların seçimi ve beğeni düzeyi ilişkisi incelendiğinde mimar olan ve olmayan katılımcılar arasında sıfatlar ve beğeni düzeyi arasında farkların olduğu görülmektedir.

Çalışma kapsamında anket sonuçlarının yaş, eğitim, güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim alma/almama durumuna göre değişiklik gösterip göstermediğini belirlemek üzere çeşitli analizler yapılmıştır.

Araştırmaya katılan mimar olmayan katılımcıların 5 farklı yapı için elde edilen toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının yaş gruplarına göre farklılaşp farklılaşmadığını belirlemek üzere, Kruskall Wallis H analizi yapılmıştır. Analizler Ek-17’de ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda 2A sorusundaki yapının toplam beğeni puanı sıra ortalamalarının yaş gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermediği ($p>0,05$); 3A, 4A, 5A ve 6A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının yaş gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p<0,05$). Farklılığı tespit etmek için Benforroni düzeltmesi yapılarak farklılığın hangi gruptan kaynaklandığı bulunmuştur. Test sonuçlarına göre 3A sorusu için 25-35 ile 46 ve üzeri yaş grubu arasında, 4A sorusu için 36-45 ile 25-35 yaş grubu arasında, 25-35 ile 46 ve üzeri yaş grubu arasında ve 19-24 ile 46 ve üzeri yaş grubu arasında anlamlı bir farklılık olduğu, 5A ve 6A soruları için 25-35 ile 46 ve üzeri yaş grubu arasında anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir.

Mimar olmayan meslek gruplarının analizlerine bakıldığında yaş ve beğeni arasında ilişkinin farklılık yarattığı görülmektedir. Özellikle yaş arttıkça beğeni düzeyi arttığı yaş azaldıkça beğeni düzeyinin azaldığı analiz tablosunda görülmektedir. Genç yaşlarda mimari tarih belleğinin geniş olmaması, yapılardaki geçmişe ait öğelerin varlığını fark etmeme ve anlamlandıramamaya neden olabilir. Yaşın artmasına paralel olarak geçmişe duyulan özlemin ve geçmişe ait öğelere ilişkin farkındalığın da artmasıyla bu tarz yapıların ileri yaşlarda daha çok beğenildiği söylenebilir. Ek-17 tablosundaki sıra ortalaması incelendiğinde 19-24 yaş grubuna yaklaştıkça yapılara yönelik beğeni düzeylerindeki azalma görülmektedir. Daha genç yaşlarda daha modern çizgiler tercih edildiği, karşılıklı yapılan diyaloglarda da fark edilmiştir. Ek-17’de verilen analize bakıldığında, 2A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapılardan farklı olarak modern çizgiler de barındıran 3A sorusunda, 25-35 ile 46 ve üzeri yaş gruplarında, yaş ve beğeni durumu ilişkisinde farklılık olduğu görülmektedir. 25-35 yaş arası mimar olmayan grubun 46 ve üzeri mimar olmayan gruba göre, 3A sorusundaki yapıyı daha çok beğendikleri görülmektedir. Mimar katılımcıların yapı beğeni durumu ve yaş durumu arasındaki ilişkiye, mimar katılımcıların yaş grupları arasında dengeli bir dağılım olmaması nedeniyle bakılmamıştır.

Mimar olmayan katılımcıların 5 farklı yapı için elde edilen toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının katılımcıların eğitim durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere, Kruskal Wallis H analizi yapılmıştır. Analizler Ek-18’de ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda 3A, 4A ve 5A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanı sıra ortalamalarının eğitim gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermediği ($p>0,05$); 2A ve 6A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının eğitim gruplarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir ($p<0,05$). Farklılığı tespit etmek için Benforroni düzeltmesi yapılarak farklılığın hangi gruptan kaynaklandığı bulunmuştur. Test sonuçlarına göre 2A sorusu için farklılığı yaratan grubun eğitim durumu ilköğretim olan katılımcılardan kaynaklandığı tespit edilmiştir. Ek-18 incelendiğinde 2A sorusundaki yapı için eğitim durumu ilköğretim olan gruba yaklaştıkça beğeni düzeyinin arttığı görülmektedir. Ayrıca karşılıklı yapılan diyaloglarda, eğitim seviyesi düştükçe katılımcıların kendilerine verilen yapı örnekleri ile ilgili düşünce oluşturmakta güçlük çektiği tespit edilmiştir. Appleyard (1970) eğitim seviyesi yüksek olan bireylerin çevrelerindeki yapıları daha tutarlı bir şekilde idrak ettiklerini ifade etmiş ve bu durumu eğitimle birlikte kavramsallaştırma ve soyutlama yeteneğinin de artmasına bağlamıştır. Mimar katılımcıların eğitim seviyeleri büyük oranda aynı olduğu için mimar katılımcılar eğitim ve beğeni ilişkisi ile ilgili analiz yapılmamıştır.

Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun güzel sanatlar veya tasarım eğitimi alma durumlarına göre toplam puanı sıra ortalamalarının karşılaştırmasına ait tablolar Ek-19’dadır. Araştırmaya katılan mimar olmayan katılımcıların 5 farklı yapı için elde edilen toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının güzel sanatlar veya tasarım eğitim alma durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek üzere, Mann Whitney U testi yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda, 2A, 3A, 4A ve 6A sorularındaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının güzel sanatlar veya tasarım eğitim alma durumlarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir fark olmadığı ($p>0,05$); 5. sorudaki yapıların toplam beğeni puanlarının, sıra ortalamalarının ise güzel sanatlar veya tasarım eğitim alma durumlarına göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir ($p<0,05$). Bu doğrultuda

güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almış olmanın ya da olmamanın, diğer meslek gruplarının beğeni durumlarında belirgin bir fark yaratmadığı belirtilebilir. Dolayısıyla güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almanın mimarlık alanında eğitim almak kadar mimari ürünleri değerlendirmede etkili olmadığı görülmüştür.

Anket çalışması kapsamında katılımcılara 10 adet yapı çiftinin fotoğrafı gösterilmiştir. Katılımcılardan görsel olarak beğendikleri yapıyı seçmeleri istenmiştir. Böylelikle tarihsici yapı ve taklit edilen yapı karşılaştırılarak katılımcının hangi yapıyı seçmeye yöneleceğini bulmak amaçlanmıştır. Yapı çiftleri Tablo 3.11’dedir

Tablo 3.11 Yapı Çiftleri (7a1. Renktaş Mimarlık, bt; 7a2 Safranbolu Evleri, 2012; 7b1. Yeşil Bina Dergisi, 2015; 7b2. Arkitera, b.t; 7c1. Seyahat Dergisi, 2019; 7c2. Mamak Belediyesi, b.t; 7d1. Aras İnşaat, b.t; 7d2. Kayseri Belediyesi, b.t; 7e1. Ekinciler İnşaat, b.t; 7e2. Mimdap, 2008b; 7f. Venezia, b.t; 7g1. Arkitera, 2008; 7g2. Topkapı Sarayı, b.t; 7h1. Alper, 2013; 7h2. Mardan Palace, b.t; 7i1. Arkitera, b.t; 7i2. Arkitera, 2008; 7j1. Alumen Yapı, b.t; 7j2. Archdaily, b.t)

Soru	Birinci Bina	İkinci Bina
7A		
7B		

Tablo 3.11 devamı

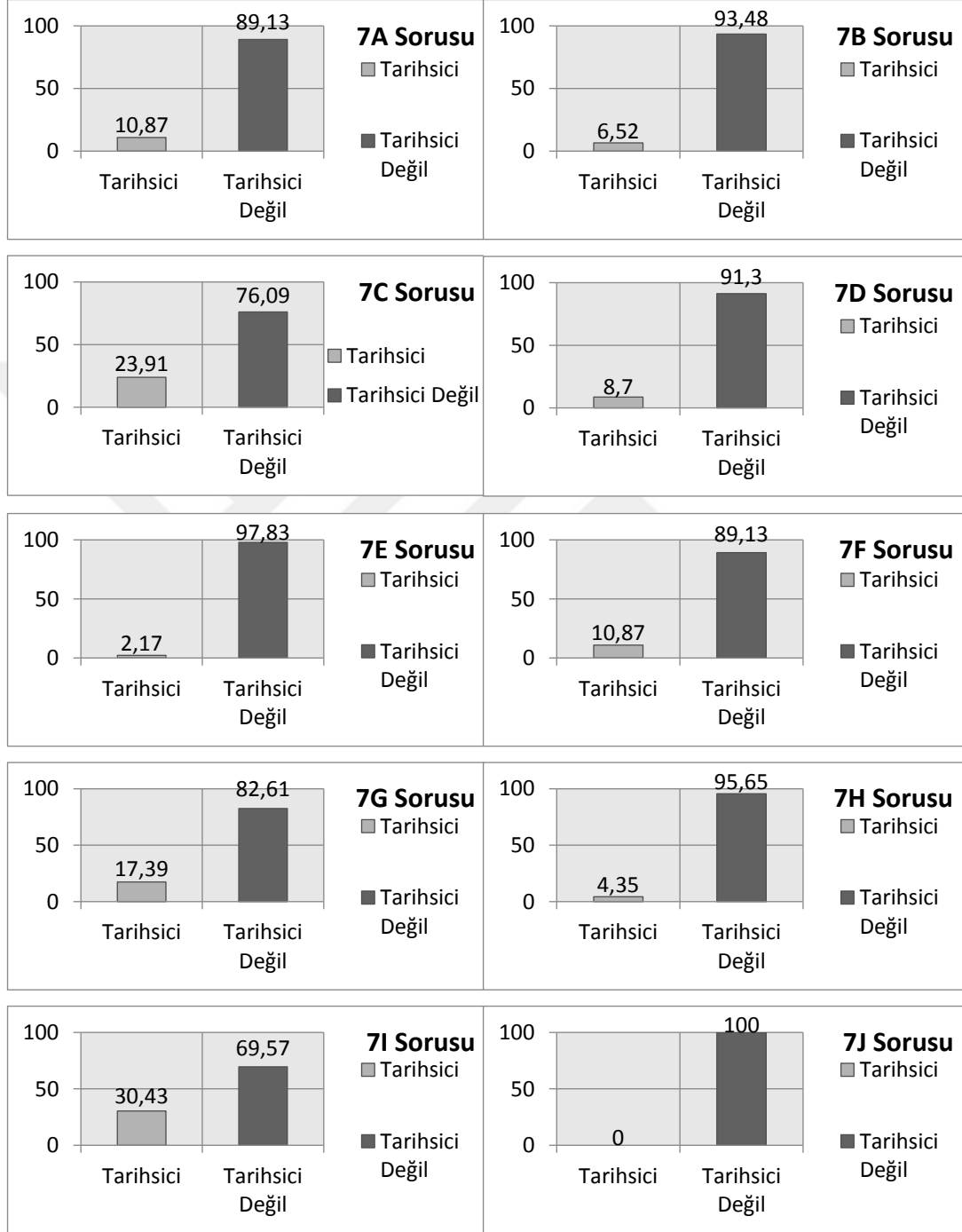
7C		
7D		
7E		
7F		

Tablo 3.11 devamı

7G		
7H		
7I		
7J		

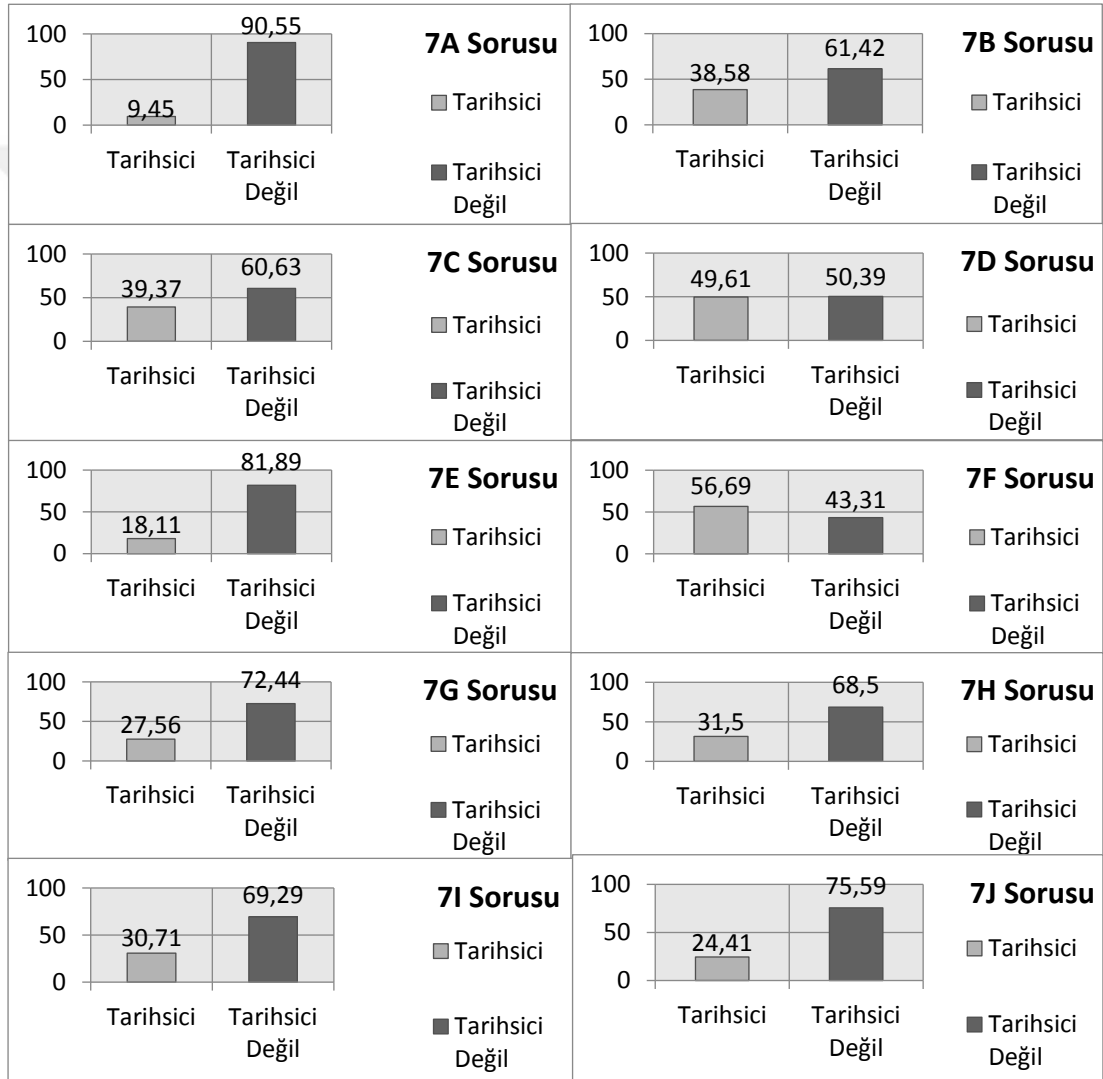
Araştırmaya katılan mimar olan katılımcıların, yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeyine bakıldığında, mimar katılımcıların büyük oranda tarihsici olmayan yapıyı beğendiği görülmektedir. Bu bağlamda tarihsici yapıların orijinal yapı ile karşılaştırıldığında mimarlar tarafından beğenilmedikleri söylenebilir. Yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeylerine göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir (Şekil,

3.42). Yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeylerine ilişkin ayrıntılı tablo Ek-20'dedir.



Şekil 3.42 7A, 7B, 7C, 7D, 7E, 7G, 7H, 7I, 7J sorularında verilen yapılarda mimarların beğeni düzeyinin karşılaştırılması

Araştırmaya katılan mimar olmayan katılımcıların, yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeyine bakıldığında, mimar olmayan katılımcıların 7F sorusu haricinde, büyük oranda tarihsici olmayan yapıyı beğendikleri görülmektedir. Bu bağlamda tarihsici yapıların orijinal yapı ile karşılaştırıldığında mimar olmayanlar tarafından da beğenilmeği belirtilebilir. Yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeylerine göre bar grafikleri aşağıda verilmiştir (Şekil 3.43). Yedinci soruda verilen yapıların beğeni düzeylerine ilişkin ayrıntılı tablo Ek-21’dedir.



Şekil 3.43 7A, 7B, 7C, 7D, 7E, 7G, 7H, 7I, 7J sorularında verilen yapılarda mimar olmayanların beğeni düzeyinin karşılaştırılması

3.3 Bölüm Sonucu

Tez kapsamında yapılan araştırmalar doğrultusunda günümüzde, geçmişe ait mimari öge, yapı, imge ve dokuların, işlev, anlam ve bağlam boyutu gözetmeksizin, biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesinin ve bu yaklaşımla tasarlanan tarihsici yapıların eleştiri aldığı görülmüştür. Ayrıca tarihsici yapıların mimari geçmişi ve kimliği koruma ya da yaşatma, ulusal kimlik yaratma gibi söylemlerle tasarlanmasının, bu söylemleri karşılayamadığı, tarihsici yapılarla ilgili görüşlerin açıklanmasıyla ortaya konulmuştur. Bu noktada, tarihsici yapılarla ilgili söylem ve görüşlerin belirlenmesi kadar, bu yapıların mimar ve mimar olmayan görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığını araştırmak tez kapsamında önem taşımaktadır.

Çevredeki yapıların alımlanmasında, görsel kullanıcıların beklenti ve istekleri, eğitim, yaş ve meslek durumları ya da yaşadıkları toplumun yapısı etkili olmaktadır. Dolayısıyla tarihsici yapılarla ilgili görüşlere ulaşmak amacıyla yapılan anket çalışmasının değerlendirilmesinde, katılımcıların sahip olduğu bireysel özellikler göz önünde bulundurulmuştur. Özellikle anket analizlerinin mimar olan ve olmayan katılımcılar için ayrı ayrı yapılmasıyla, tarihsici yapıların değerlendirilmesinde, mimarlık alanında eğitim almanın etkisi ortaya konulmuştur.

Mimar katılımcılar tarihsici yapıları, genel itibarıyla alışılmış, mesafeli, gösterişli, yerli ve klasik sıfatlarıyla ifade etmişlerdir. Sıfatlar ve beğeni durumu arasındaki ilişkiye analizler üzerinden bakıldığında, genel itibarıyla alışılmış, mesafeli, gösterişli, yerli ve klasik sıfatlarıyla değerlendirilen yapıların aynı zamanda beğenilmediği görülmüştür. Tarihsici yapıların beğeni durumunun nedenlerini araştıran açık uçlu sorular aracılığıyla, bu sıfatların seçilme nedenlerine ulaşılmıştır. Mimarlar, tarihsici yaklaşımlarla tasarlanan bu yapıların günümüzde artış göstermesi nedeniyle alışılmış olduğunu belirtmişlerdir. Bunun yanında, geçmişe ait mimari birikimlerin ölçü, oran, anlam ve bağlam ilişkisi gözetmeksizin, cephelerde abartılı ve karışık bir şekilde kullanılmasıyla, tarihsici yapıların gereksiz gösterişli ve mesafeli olarak alımlandığını ifade etmişlerdir. Ayrıca tarihsici yapıları, yaşadığımız dönemi yansıtmamaları ve geçmişe ait taklit öğeleri içermeleri nedeniyle fazla klasik ve yerli olarak

nitelendirmişlerdir. Dolayısıyla mimarların bu sıfatları olumsuz eleştiriler dâhilinde seçtikleri görülmüştür.

Mimar olmayan katılımcılar tarihsici yapıları genel itibariyle farklı, gösterişli, mesafeli, yabancı ve klasik olarak belirtmişlerdir. Sıfatlar ve beğeni durumu arasındaki ilişkiye analizler üzerinden bakıldığında, genel itibariyle farklı, gösterişli, mesafeli, yabancı ve klasik olarak sıfatlarıyla değerlendirilen yapıların aynı zamanda beğenildiği görülmüştür. Yapılan araştırmalar doğrultusunda günümüzde tarihsici yaklaşımlarla tasarlanan yapılarda artış görüldüğü ve bu durumun eleştiri aldığı görülmüştür. Fakat tarihsici yaklaşımlarla tasarlanan yapılar mimar olmayan katılımcılar tarafından farklı olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla mimar olmayan katılımcıların her yerde, tek tip şeklinde tasarlanan bu yapıların yaygınlaşma durumunun farkındalığına sahip olmadığı ifade edilebilir. Ayrıca bu yapıların kent dokusunun genel tasarım anlayışından farklı olmasının bu yapıların farklı olarak alımlanmasında etkili olduğu söylenebilir. Anket esnasında yapılan karşılıklı diyaloglar ve açık uçlu sorular aracılığıyla, gösterişli sıfatının mimarların aksine mimar olmayan katılımcılar tarafından olumlu anlamlarda seçildiği görülmüştür. Ayrıca verilen yapılardaki simetrik düzenin, öğelerin kullanım şekillerinin, oran ve ölçülerinin, bu yapıların mesafeli olarak alımlanmasında etkili olduğu ifade edilebilir. Mimarların aksine mimar olmayan katılımcılar verilen binaları yabancı olarak değerlendirmiştir. Buna rağmen mimar olmayan katılımcılar verilen yapıları büyük oranda ‘kendi geçmişimizi yansıtmaları’ nedeniyle beğendiklerini ifade etmişlerdir. Bu noktada yabancı olarak değerlendirilen bu yapıların, aynı zamanda büyük oranda ‘kendi geçmişimizi yansıtıyor’ söylemiyle beğenilmesinin tezat bir durum olduğu belirtilebilir.

Mimar ve mimar olmayan grupların tarihsici yapılarla ilgili beğeni durumları analiz edildiğinde, mimar katılımcıların bu yaklaşımla tasarlanan yapıları büyük oranda beğenmedikleri, karşılıklı diyaloglar ve anket analizleri aracılığıyla ortaya konulmuştur. Mimarlar bu yapıları, aslının kötü bir taklidi, sahte, eklektik, yapay, tarihsici gibi kelimelerle ifade ederek eleştirmişlerdir. Mimar katılımcıların aksine mimar olmayan katılımcılar kendilerine verilen tarihsici yapıları büyük oranda

beğenmektedirler. Beğenme sebepleri olarak da bu yapıların kendi geçmişimizi yansıtmaması, bize ait olmaları gibi sebepleri sunmaktadırlar. Dolayısıyla tarihsici yapıların mimar olan ve olmayan katılımcı gruplar üzerindeki etkisi farklı olmuştur.

Güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almak ve tarihsici yapıların beğeni durumu arasındaki ilişki analiz edildiğinde, güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim alan grubun, eğitim almayan gruba göre verilen yapıları büyük oranda beğenmedikleri görülmüştür. Fakat güzel sanatlar ve tasarım alanında eğitim alan gruptan mimar olan grup çıkarıldığında, güzel sanatlar ve tasarım alanında eğitim almanın, sonuçlarda belirgin ve anlamlı bir fark yaratmadığı görülmüştür. Dolayısıyla güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almayla oluşan bilinç ve farkındalığın, mimarlık eğitimiyle oluşan bilinç ve farkındalıkla aynı olmadığı belirtilebilir.

Anket sonuçlarındaki bireysel parametreler bağlamında, yaş ve beğeni ilişkisine bakıldığında, yaş aralığı arttıkça verilen yapıların beğeni düzeyinin arttığı görülmüştür. Bu durumun yaş aralığı arttıkça geçmişe özlem gibi duyguların artmasından ve geçmişe ait mimari yapılarla ilgili farkındalığın artmasından kaynaklandığı ifade edilebilir. Yaş aralığı azaldıkça geçmişe dair mimari biçimlerin farkındalığının azalması nedeniyle, özellikle 19-25 yaş arasındaki grup analizine bakıldığında, yapıların beğeni sebepleri arasında geçmişimizi hatırlatıyor, bizim kültürümüzü yansıtıyor gibi söylemlerin bulunmadığı fark edilmiştir. Yaş aralığı arttıkça ise yapıların beğenilme nedeni olarak bu söylemlerin sıklıkla ifade edildiği görülmüştür. Eğitim durumu ve yapıların beğeni ilişkisi incelendiğinde eğitim durumu düşük olan grubun, ilgili sorulara verdikleri cevapların ve bu yapılarla ilgili görüşlerinin çok net olmadığı karşılıklı diyaloglarda görülmüştür. 7. soruda verilen karşılaştırma sorularında mimar ve mimar olmayan katılımcılardan oluşan her iki grubun da tarihsici yapıları değil, taklit edilen örnekleri büyük oranda beğendikleri analizler sonucunda görülmüştür.

BÖLÜM DÖRT

SONUÇLAR

Dünden bugüne insanoğlu çeşitli alanlarda olduğu gibi mimarlıkta da kendinden önce var olandan etkilenebilmiştir. İmgelerle dolu bir belleğe sahip olan mimarlar, kimi zaman kendi ülkelerinin geçmişine ait yapıları, kimi zaman da başka ülkelerin geçmişlerine ait olan yapıları kendilerine kaynak olarak alabilmişlerdir. Önceleri seyahat ve gözlem yoluyla öğrenme ve var olan yapıların anlamları ile ilgilenme söz konusuysa, zamanla mimari birikimlere görsel kaynaklar üzerinden ulaşma imkânıyla, bu ilgi var olanın biçimlerine yönelmiştir. Tarih boyunca kendinden önce var olandan esinlenirken, onu kendi yaratıcılıklarıyla birleştirenler, var olanı aşabilmiş ve özgün ürünler tasarlayabilmişlerdir. Fakat var olanın özünü anlamadan, onun anlamının derinliklerine inmeden, biçimci yaklaşımlarla taklide başvuranlar, bu kavramın eğitici ve yaratıcı da olabilen yönünü yok ederek, referans aldıkları mimari birikimleri yinelemekten öteye gidememişlerdir. Böylelikle taklit kavramı ve bu kavramın mimarlıkta olumsuz anlamlar barındıran yönü gündeme gelmektedir.

Taklit kavramının olumsuz düşünceler altında tanımlanması, mimarlıkta geçmişe ait bir öğenin, yapının, imgenin ya da dokunun biçimci yaklaşımlarla, ölçü ve oran gözetmeksizin taklit edilmesinden kaynaklanmaktadır. Öyle ki var olanla benzerlik sınırlarının aşılması ve var olanın sadece biçimci kaygılarla taklit edilmesi, taklit kavramının kopya kavramına yakınlaştırmış ve bu iki kavram birbirinin yerine ikame edecek duruma gelmiştir. Dolayısıyla öncesinde, geçmişe ait mimari ürünleri bilinçli bir şekilde taklit eden, kopyalayan, kendinden önce olandan esinlenerek yeni ve özgün mimari ürünler tasarlamayı başaran insanoğlu, zamanla tekrara düşmüştür.

Son on beş yıl içinde geçmişe ait mimari öğelerin, yapıların, imgelerin ya da dokuların biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesinin sonucunda tarihsici yapılarda artış görülmektedir. Tarihsici yapıların tasarlanmasının ardında mimari kimliğimizi ve geçmişi yaşatma, koruma, mimari bir kimlik oluşturma ya da geçmişe saygı gibi söylemlerin olduğu, bu söylemlerin siyasi etkenler aracılığıyla da desteklendiği görülmektedir. Tarihsici yapıların devlet tarafından da desteklenmesi ve işverenlerin

bu tarz yapıların tasarlanması yönündeki beklentileri bu yapıların artmasında etkili olmuştur.

Fakat günümüzde siyasi güçlerin mimarlık alanında söylemlerde bulunması ve tarihi değer taşıyan yapıların korunması yerine yıkılması, ulusal mimarlık yaratma, kimlik, koruma ya da geçmişe saygı söylemleriyle tarihsici yapıların tasarlanması eleştirilmektedir. Bu noktada ülkemiz gibi farklı medeniyetlerin yaşamış olduğu bir toplumun sabit bir kimliğinin olamayacağı, bu nedenle de sadece belirli dönemlere ait üslupların biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesiyle mimari bir kimlik oluşturulamayacağı anlaşılmaktadır. Bu yapılar aracılığıyla var olanın da değerinin ve kimliğinin zedeleneceği; ülkemizde bu yapılar aracılığıyla gelecek nesillere sadece biçimsel örüntülerden oluşan, benzer anlayışlarda üretilen tarihsici yapıların aktarılacağı belirtilebilir. Bu anlayışla tasarlanan yapıların sorgulanmadan benimsenmesi, işlevin, kurgunun, anlam ve bağlam boyutunun araştırılmasıyla da geçmişe ait mimari birikimden yararlanılabileceği fikrinin önünü kapatmış olacaktır.

Ulusal mimarlık ya da kimlik yaratma, koruma ya da geçmişe saygı söylemleriyle tasarlanan ve araştırmalar aracılığıyla eleştirildiği görülen tarihsici yapıların, görsel kullanıcılar tarafından nasıl alımlandığını araştırmak tez kapsamında önem taşımaktadır. Çevredeki yapıların görsel kullanıcılar tarafından alımlanması, toplumsal ve kültürel değerlere, bireylerin sahip olduğu farklı özelliklere göre değişebilmektedir. Ayrıca her bireyin istek ve beklentilerine göre çevredeki yapıların değerlendirilmesi farklılık göstermektedir. Fakat aynı toplum ve kültürde yaşayan bireylerin beğenileri ortak bir noktalarda kesişebilmektedir. Bu bağlamda tarihsici yapıların bireyler tarafından nasıl alımlandığını değerlendirebilmek adına tez kapsamında anket çalışması yapılmıştır. Bu anket çalışmasının değerlendirilmesinde, bireylere göre farklılık gösterebilecek parametreler de göz önünde bulundurulmuştur.

Anket çalışmasıyla mimar olmayan katılımcıların kendilerine verilen yapı örneklerini büyük oranda beğendikleri, mimar katılımcıların ise beğenmedikleri tespit edilmiştir. Mimar olmayan katılımcıların beğeni sebeplerinde tekrarlanan söylemler, verilen yapı örneklerinin Osmanlı, Selçuklu mimarisi olması, geçmişimizi ve

kültürümüzü hatırlatıyor olması, eski ve yeninin başarılı bir şekilde birleştirilmiş olması, bize ait olması, tarihimizi hatırlatıyor olması, dini öğelerin kullanılmış olması, gösterişli olmasıdır. Dolayısıyla siyasi etkenler tarafından kimlik ve koruma gibi söylemlerle yapılması desteklenen tarihsici yapılar, mimar olmayan katılımcılar için de benzer söylemlerle beğenilmiştir.

Bu gibi sebepler, mimar olmayan katılımcılar tarafından verilen yapıların beğeni nedeni olurken, mimar katılımcılar tarafından beğenilmeme nedeni olarak gösterilmiştir. Mimar katılımcıların, literatür çalışmasıyla ortaya konulan, tarihsici yapılarla ilgili olumsuz eleştirilerle paralel görüşlere sahip olduğu, anket çalışmasının analizleri sonucunda görülmüştür. Mimarlar büyük oranda kendilerine gösterilen yapıları taklit, kopya, eklektik, basmakalıp, özgün olmayan, yapay mimari, sahte tarihsici, ölçeksiz ve oransız, dini yapı öğelerinden oluşan, gereksiz gösterişli olarak tanımlamışlardır. Dolayısıyla mimarlık eğitimi almış olmak ya da olmamak tarihsici yapıların değerlendirilmesinde anlamlı bir fark yaratmıştır. Mimarların almış olduğu eğitim onların bu yapıları mimar olmayan katılımcılardan farklı bir şekilde alımlamasına neden olmuştur. Mimarlık eğitimi almış bireylerin mimari değerlerle ilişkili olmaları ve mimari ürünleri yüzey, ölçek, doku, renk gibi özellikler aracılığıyla, mimar olmayanlara göre daha nesnel bir şekilde değerlendirmeleri bu durumda etkilidir. Ayrıca mimarlık okullarında tarihsiciliğe karşı bir eğitimin olmasının da bu durumla ilgili olduğu düşünülebilir.

Katılımcıların farklı yaş ve eğitim düzeyinde olması nedeniyle, bireysel parametreler ve beğeni durumu arasındaki ilişkiye de bakılmıştır. SPSS analizleri incelendiğinde yaş arttıkça tarihsici yapıların beğeni düzeyinin de arttığı, daha genç yaşlarda ise (19-25 yaş grubu) azaldığı görülmüştür. Yapılan anket değerlendirmeleri sonucunda, verilen yapıların beğeni nedenlerine bakıldığında, ileri yaşlardaki gruplarda geçmişe özlem, geçmişimize ait mimarlığı yaşatma, bize ait olma gibi söylemlerin de arttığı görülmektedir. Genç yaşlarda ise geçmişe ait öğelerin farkındalığının azaldığı ve modern yapıların daha çok beğenildiği karşılıklı yapılan diyaloglarda ve yapıların beğenilme ve beğenilmeme nedenlerini araştıran açık uçlu soruyla tespit edilmiştir. Eğitim durumu azaldıkça katılımcıların kendilerine sunulan

tarihsici yapılarla ilgili beğenme ya da beğenmeme sebepleri ile ilgili çok net düşüncelerinin olmadığı görülmüştür. Yapılan literatür araştırması aracılığıyla bu durumun, eğitim seviyesi arttıkça kapsamlı ve soyut düşünmenin ya da anlamlandırmanın artmasından, eğitim seviyesi azaldıkça azalmasından kaynaklandığı görülmüştür. Güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almış olmanın ya da olmamanın, diğer meslek gruplarının beğeni durumlarında anlamlı bir fark yaratmadığı, SPSS analizleri sonucunda görülmüştür. Dolayısıyla güzel sanatlar ya da tasarım alanında eğitim almanın, mimarlık alanında eğitim almak kadar mimari ürünleri değerlendirmede etkili olmadığı görülmüştür.

Katılımcılara verilen örneklerde, kendi ülkemizin mimarisini yaşattığı düşünülen öğeler, biçimci yaklaşımlarla taklit edilerek tasarlanmıştır. Ayrıca bu örneklerde, başka ülkelere ait mimari öğelerin de taklitleri bulunmaktadır. Bu durum mimar olmayan katılımcılar tarafından fark edilmemiştir. Geçmişe ait olduğu düşünülen her türlü öğe Türkiye'nin mimarlık geçmişini yansıtıyor düşüncesiyle büyük oranda beğenilmiştir. Buna rağmen yapılan analizlerde, yapılarda büyük oranda geçmişe ait öğelerin var olduğunu belirten mimar olmayan katılımcıların analizlerinde, geçmişe ait öğelerin olması ve beğeni durumu arasında anlamlı bir ilişki olmadığı görülmektedir.

Mimar ve mimar olmayan katılımcılardan, tarihsici yapılar ve taklit edilen arasında beğenilenin seçilmesi istenmiştir. Hem mimar hem mimar olmayan katılımcıların büyük oranda, taklit edilen yapıyı beğendikleri görülmüştür. Dolayısıyla taklit edilen ve taklitler içeren tarihsici yapılar karşılaştırıldığında, taklit edilen yapılar daha çok beğenilmiştir. Fakat mimar olmayan katılımcılara tarihsici yapılar karşılaştırma yapılmadan, tekil bir şekilde sunulduğunda, büyük oranda beğenilmişlerdir. Bu bağlamda taklit edilen yapılar ve tarihsici yapılar arasında karşılaştırma imkânı sunulduğunda, mimar olmayanların da taklit edilmeye çalışan yapıları daha çok beğendikleri ve tarihsici yapıların asıl ürünün yanında sözde değerini kaybettiği söylenebilir.

Özetle, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze tarihsiciliğin ön planda olduğu yıllar incelediğinde, kimlik ya da ulusal mimarlık yaratma kaygılarıyla farklı işlevdeki yapılarda tarihsiciliğin görülmesi, bu kaygılarla tasarlanan tarihsici yapıların devlet tarafından desteklenmesi, geçmişe ait mimari birikimlere biçimci yaklaşımlarla başvurmanın eleştirilmesi, bu yapıların yaşanan çağa uygun olmadığı ifade edilmesi, bu tarz yapıların çeşitli konseptlerde (kır hayatı, köy hayatı, Ege Vadisi, Alaçatı Port v.b.) beğeniye sunulması, geçmiş ve günümüz arasında ortak bir nokta olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Türk mimarlığında benzer söylemler ve düşünceler altında, geçmişe ait mimari birikimlere başvurulması, zamanla biçimci bir taklide evrilmiş ve bu durum günümüz Türk mimarlığında tarihsici yapıların artmasıyla sonuçlanmıştır.

Yapılan araştırmalar ve mimar katılımcıların anket sorularına verdiği cevaplar aracılığıyla geçmişe ait çeşitli mimari ürünlerin biçimci yaklaşımlarla taklit edilmesinin doğru bir yaklaşım olmadığı ve bu yaklaşımın dünden bugüne eleştiri aldığı görülmüştür. İncelemeler geçmişe yaşatmanın, korumanın ya da mimarlığı kimliği oluşturmanın yolunun, geçmişe ait mimarlığı taklit etmekten geçmediğini göstermektedir. Tez kapsamında yapılan bu araştırmalar, geçmişe ait mimari değerleri taklit etmek yerine onu koruyarak yaşatmanın gerekliliğini ortaya koymuştur. Geçmişe ait mimari değerlerin biçimlerinden ziyade, bu biçimlerin anlam ve bağlam boyutu, çevreyle ilişkisi, kurgulanma nedenleri araştırılmalıdır. Bu noktada belli bir zaman dilimine sıkışmanın ve bu zaman dilimine ait görüntüleri ezberleyerek taklit etmenin doğru bir yaklaşım olmadığı ifade edilebilir. Dolayısıyla geçmişe ait mimari birikimler, yeni ürünleri tasarlamada yol gösterici nitelikte olmalıdır.

Günümüz mimarlığında tarihsici yapıların tasarlanmasıyla, yapıların yüzeyleri aracılığıyla biçimci bir alımlama estetiği oluşturulmuştur. Günümüz mimarlığında alımlayıcılar baştan zaten bilinen bir gerçekle karşı karşıyadırlar. Alımlayıcının tarihsici yapılarda görünmeyeni görme ya da boşlukları doldurma gibi bir durumu yoktur. Çünkü tarihsici yapılar kimlik, koruma ya da saygı gerekçeleriyle kalıplar ve taklitler aracılığıyla zaten alımlayıcıya sindirilmiş bir şekilde sunulmuştur. Dolayısıyla alımlayıcıya bu yapıları alımlamak ve ülkemizin için çoğu dönem önemli bir ölçüt

olarak sunulan kimlik, koruma ya da saygı söylemleri ile beğenmek kalmaktadır. Alımlama konusunda bahsedildiği gibi sanat yapıtlarının alımlanmasında alımlayıcının yorumu ve yapıta katkı sağlaması önemlidir. Bu yüzden mimarlar kadar görsel kullanıcıların da bilinçlenmesi, özgün mimari ürünlerin tasarlanmasında etkili olacaktır. Aksi takdirde tarihsici yapılar beğeniye sunulmaya ve bilinçsizce beğenilmeye devam edecektir. Dolayısıyla mimarlar kadar mimar olmayan görsel kullanıcıların da bu konuda bir bilinçe sahip olması tarihsici yapılara karşı olumsuz tutumu ortaya koymak açısından önemlidir.



KAYNAKLAR

Ackerman, J. S. (2002). *Origins, imitation, conventions: Representation in the visual arts* (7. Baskı). Cambridge: MIT Press.

Ahunbay, Z. (1996). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Ak Parti. (2014). *30 Mart 2014 Yerel Seçim Beyannamesi*. 20 Ağustos 2019, <http://www.akparti.org.tr/media/272121/30-mart-2014-yerel-secimbeyannamesi.pdf>.

Akay, Z. (2012). Sefaletin Tarihselciliği. *Mimar.ist Dergisi*, (43), 56-60.

Akşam. (2014). *Başkentin beş girişine beş muhteşem kapı*. 20 Ağustos 2019, <https://www.aksam.com.tr/guncel/baskentin-bes-girisine-bes-muhtesem-kapi/haber-292517>.

Akyol Altun, D. (2008). Kimliğin mimari temsiliyeti: Expolarda Türk Pavyonları. *Kim(lik)lerin tasarımı* içinde (24-31). İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.

Alper, M. (2013). *Mimar portreleri*. 10 Ağustos 2018, <http://www.mimdap.org/?p=545>.

Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye'deki mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki evrimi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Aluman Yapı. (b.t.). *Royal Taj Mahal*. 15 Ağustos 2019, http://www.alumenyapi.com/proje_6544_2638_royal-taj-mahal.

Ankara Belediyesi. (2012). *Giriş kapıları Ankara'nın sembolü olacak*. 20 Ağustos 2019, <https://www.ankara.bel.tr/haberler/giris-kapilari-ankaranin-sembolu-olacak/>.

Ankara Belediyesi. (2014). *Giriş kapıları Ankara'nın sembolü olacak*. 20 Ağustos 2019, <https://www.ankara.bel.tr/haberler/giris-kapilari-ankaranin-sembolu-olacak/>.

Appleyard, D. (1970). *Styles and methods of structuring a city*. 15 Ağustos 2019, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0013916581133001>.

Aras İnşaat. (b.t.). *Konya Ereğli Adliye Hizmet Binası*. 10 Ağustos 2018, <http://www.arasinsaat.com.tr/konya-eregli-adliye-hizmet-binasi/>.

Archdaily. (b.t.). *Taj Mahal*. 10 Ağustos 2018, <https://www.archdaily.com/100528/ad-classics-taj-mahal-shah-jahan>.

Arkitera. (b.t.). *Lara ve Kundu'nun gerçeküstü dünyası*. 15 Ağustos 2019, <https://www.arkitera.com/haber/lara-ve-kundunun-gercekustu-dunyasi/>.

Arkitera. (b.t.). *Hikâyeleri çok olan kent Safranbolu ve ETAK toplantısı*. 10 Ağustos 2018, <https://m.arkitera.com/gorus/1031/devrimyucelbesim>.

Arkitera. (b.t.). *Tarihe tanıklık etmiş meydanlar*. 10 Ağustos 2018, <https://m.arkitera.com/haber/14834/gezi-parki-san-fransiskoda>.

Arkitera. (2019). *Mimarlık susunca binalar kendine göre ses çıkarır: Sapanca Adalet Sarayı*. 15 Ağustos 2019, <https://www.arkitera.com/gorus/cogulculuk-ihitiyaci-ankara-il-emniyet-mudurlugu-yeni-binasinin-dusundurdukleri/>.

Aristoteles, (1987). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Arredamento Mimarlık. (2002). Taklit. *Arredamento Mimarlık*, (144), 60-65.

Aslanoğlu, İ. (1980). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.

Audi, R. (1999). *The Cambridge dictionary of philosophy*. New York: Cambridge University Press.

Ayasofya Müzesi. (b.t.). *Ayasofya*. 16 Temmuz 2018, <https://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/foto-galeri>.

Aybek, İ. (2016). *Geleneksel Türk mimarisinde kemerlerin çizimi*. 20 Temmuz 2016, <http://www.ibrahimaybek.com/index.php/2016/12/09/geleneksel-turkmimarisinde-kemerler/>.

Aysev Deneç, E. (2014). Türkiye kentlerinin mekânsal üretiminde TOKİ etkisi. *Mimarlık*, (378), 65-69.

Ayyıldız, M. A. (1999). *İnsan - çevre diyalektiğinin duysal - zihinsel - duygusal süreçleri: Çevresel algı - bilişim - anlam*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Bağcılar Belediyesi. (2013). *Okullara Selçuklu ve Osmanlı Mimarisi*. 20 Ağustos 2019, <http://www.bagcilar.bel.tr/icerik/530/8228/okullara-selcuklu-ve-osmanli-mimarisi.aspx>.

Balamir, A. (2003). Mimarlık ve kimlik terimleri II: Türkiye’de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, (314), 18-23.

Batuman, B. (2014). Okul cephelerinden Cumhurbaşkanlığı Sarayı’na: Mimari temsil olarak Osmanlı-Selçuklu ve ulusun millet olarak (yeniden) inşası. *Arredamento Mimarlık*, (285), 65-73.

- Bayizitoğlu, B. (2009). *İnsan - mekân iletişimi*. İstanbul: Edumar Eğitim Yayıncılık.
- Baytin, Ç. (1994). *Tarihi çevrede yeni yapı olgusuna bir yaklaşım, İstanbul örneğinde bir uygulama modeli*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1999). Mimarlığımızın Cumhuriyeti Cumhuriyet Dönemi'ne bir bakış. *Ege Mimarlık*, (30), 27-30.
- Bektaş, C. (2001). *Mimarlıkta Eleştiri* (2. Baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bozdoğan, S. (1981). Tarih, mimarlık tarihi ve bazı kavramlar. *Mimarlık*, (165), 7-11.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'si'ndeki mimari kültür* (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Candan Karakuş, T. (2015). Cumhuriyet'le hesaplaşmanın zirve mekânı "Atatürk Orman Çiftliği ve kaçak saray". *Dosya*, (34), 8-19.
- Carpo, M. (2001). *Architecture in the age of printing: Orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. England: The MIT Press.
- Cengizkan, A. (1999). Kayaköy-Levissi için ay saati tasarım işliğı. *Mimarlık*, (287), 38-45.
- Cengizkan, A. (2000). Ahmet Berk: 'Taklit' ve 'yenilik'. *XXI Mimarlık Kültürü Dergisi*, (4), 48-53.
- Colloca1. (2001). *Church of Saint Sofia in Benevento*. 19 Şubat 2018, <http://colloca1.interfree.it/chiesainglese.html>.
- Colquhoun, A. (1990). *Mimari eleştiri yazıları*. (A. Cengizkan, Çev.). İstanbul: Maya Yayıncılık.

Colquhoun, A. (1996). Three kinds of historicism. K. Nesbitt, (Ed.). *Theorizing a new agenda for architecture, an anthology of architectural theory* (6. Baskı) içinde (200-209). New York: Princeton Architectural Press.

Çakın, Ş. (1988). *Mimari tasarım, insan, toplum ve çevre ilişkileri*. İstanbul: Özel Matbaa.

Çayeli Belediyesi. (b.t.). *Çayeli Kaymakamlığı*. 15 Ağustos 2019, <http://www.cayeli.gov.tr/kurumsal-kimlik>.

Demir, Ö. ve Acar, M. (1997). *Sosyal bilimler sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.

Demirkan, Ö. (2010). *Mimari tasarımda mimesis: Archiprix Projeleri üzerinden mimetik bir çözümleme denemesi*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Denenç, A. E. (2014). Türkiye kentlerinin mekânsal üretiminde TOKİ etkisi. *Mimarlık*, (378), 65-68.

Doğan, Ö. (1999). Felsefî hermeneutiğe geçiş yolu olarak tarihselcilik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, (1) 127-145. 1 Eylül 2019, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı.

Donald, J. (1872). *Chamber's etymological dictionary of the English language*. London: W. & R. Chambers.

Dostoğlu, H. (2007). "... Miş gibi"likten klonlanmaya: Bursa'dan bir kesit. *Mimarlık*, (333), 48.

Dölgen, H. (2007). *Taklit Mimarlık*. 15 Kasım 2016, <http://www.mimdap.org/?p=369>.

Dudok Architectuur Centrum. (b.t.). *Duduk in Helversum*. 3 Ekim 2019, <https://www.dudokarchitectuurcentrum.nl/en/about-dudok/duduk-in-hilversum/>.

Duran Sağocak, A. M. (1999). *Mimarlığı anlama ve yorumlama bağlamında kavramsal bir model*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Eco, U. (1992). *Açık yapıt*. (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Ege Vadisi. (b.t.). *Ege Vadisi'nde yaşamınız için 6 neden*. 15 Ağustos 2019, <http://www.portalacati.com.tr/Galeri.asp>.

Ekinciler İnşaat. (b.t.). *Göztepe Park Residence*. 10 Ağustos 2018. <http://tr.ekincilerinsaat.com/page/lukskonuta/>.

Ekiz, E. (2007). Alımlama estetiği mi metinler arasılık mı?. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2 (447), 119-127.

Ertürk, S. (1984). *Mimari mekanın algılanması üzerine deneysel bir çalışma*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Erzen, J. (2002). Kopya?. *Arredamento Mimarlık*, (2), 57-60.

Erzen, J. N. (2015). Anlaşılmamış Modernizm'in eleştirisi nelere mal oluyor. *Dosya*, (34), 26-29.

Gurallar, N. (2008). Parti için tasarlamak. *Arredamento Mimarlık*, (208), 92-100.

Gurallar, N. (2015a). Tarihsevcilik - tarihsicilik [Historicism]: Bir mimarlık terminoloji tartışması ve 2000'ler Türkiye'sinde tarihsici mimarlık. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 32 (2), 191-204.

Gurallar, N. (2015b). Muhafazakâr veya özgürlükçü farklı zihinsel yapıların estetik karşılıkları, iktidarın estetik tercihi ve mimarlarla ilişkisi. *Dosya*, (34), 42-45.

Gültekin, T. (2017). Kentsel mekânda konut alanlarının ayrışması: Lefkoşa - Yenikent örneği. *Mimarca Dergisi*, (28), 34-44.

Gür, Ş. Ö. (2007). Mimarlıkta taklit: Eski türkü - Yeni aranjman. *Mimarlık*, (333), 37-40.

Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi*. (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Güzer, A. (2007). Mimarlıkta gerçekte taklidin sınırları. *Mimarlık*, (333), 48.

Haberler. (2014). *Mellih Gökçek: Giriş kapıları Ankara'nın sembolü olacak*. 20 Ağustos 2019, <https://www.haberler.com/melih-gokcek-giris-kapilari-ankara-nin-sembolu-5574830-haberi/>.

Hürriyet. (2007). *Okullarda yeni mimari*. 04 Ekim 2019, <http://www.hurriyet.com.tr/egitim/okullarda-yeni-mimari-6184849>.

İzmir Mimarlar Odası. (2007). *Alaçatı – İzmir revizyon uygulama imar plan notları*. 15 Ağustos 2019, <http://www.izmimod.org.tr/v2/uploads/files/alacati.pdf>.

Kahramanmaraş. (b.t.). 12 Ekim 2017, http://www.Kahramanmaras.adalet.gov.Tr/an-aresimler/adalet_onden.jpg.

Karasözen, N. (2013). 1923-50 döneminde Türkiye’de mimarlık. *Mimarlık tarihi* içinde (57-74). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Karatosun Bahtiyar, M. (2012). Geleneksel dokularda yeni yapı tasarımı: Alaçatı örneğinin incelenmesi. *Ege Mimarlık*, 4, (75), 32-35.

Kayseri Belediyesi. (b.t.). *Hunat Hatun Külliyesi*. 10 Ağustos 2018.
<https://www.kayseri.bel.tr/kesfet-listeleme/hunat-hatun-kulliyesi>.

Kazmaoğlu, U. ve Tanyeli, U. (1986). 1980’li yılların Türk mimarlık dünyasına bir bakış. *Mimarlık*, (221), 31-48.

Kırbaş, B. (2016). Gezi Parkı’nın musallat hayaleti: Taksim Topçu Kışlası. *Mimar.ist Dergisi*, (56), 23-31.

Korkmaz, T. (2002). Yaratıcı bir eylem olarak taklit: Bellekle imgelem, keşfetmekle yaratmak, silik anılarla bilinmezler arasında salınma. *Arredamento Mimarlık*, (144), 63-71.

Korkmaz, T. (2007). 80’ler ve 90’lar vitrinde yaşamak. T. Korkmaz, (Ed.), *2000’lerde Türkiye’de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar* içinde (1-10). Ankara: Yalçın Matbaacılık.

Kortan, E. (1989). Son on yılda mimarlığımız: Türkiye’de mimarlık hareketleri (1980-88). *Mimarlık*, (233), 36-37.

Koyuncu, P. (2010). *Geçmişin modern mimarlığı*. 19 Ağustos 2018,
<http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>.

Köksal, G. (2012). Türkiye’de kültür politikası derdi var mıdır? -“Tarihsel sahtelik / özgünlük” üzerine görüşler-. *Mimar.ist Dergisi*, (43), 61-68.

Krampen, M., Öztürk, K., Özek, V., ve Saltık, H., (1978). Eski ve yeni görüntülerin öznel izlenimi ve nesnel ölçümü. *Mimarlık Bülteni*, (3), 3-66.

Krampen, M. (1991). *Environmental meaning, advances in environment behaviour and design*. (3. Baskı). New York: Plenum Press.

Krautheimer, R. (1942). *Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture"*.
5 Eylül 2016, <https://www.jstor.org/stable/750446>.

Kuban, D. (1984). Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?. *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* içinde (8-15). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

Kuban, D. (2003). 80. yılda Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı'na bir bakış. *Yapı Dergisi*, (265), 49-55.

Kuban, D. (2012). Sinan'a Bir Selimiye?. *Mimar.ist Dergisi*, (44), 16.

Kuran, A. (1984). Türk mimarisinde çeşitli üsluplar üzerine düşünceler. *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* içinde (61-67). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

Maden, F. (2008a). Temsiliyet sorunsalı ile akımların ötesinde: Emre Arolat'ın tasarım yaklaşımı. *Kim(lik)lerin tasarımı* içinde (175-185). İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.

Maden, F. (2008b). *Between deconstructivist architecture and hyper-historicism: Daniel Libeskind and Turkish architects*. Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Üniversitesi, İzmir.

Mamak Belediyesi. (b.t.). *Çayeli Kaymakamlığı*. 15 Ağustos 2019, [http://www.mamak.bel.tr/userfiles/haberimages6/nstertttu%20\(3\).jpg](http://www.mamak.bel.tr/userfiles/haberimages6/nstertttu%20(3).jpg).

Mamak Belediyesi. (b.t.). *Necip Fazıl Kültür Merkezi*. 10 Ağustos 2018. <https://www.mamak.bel.tr/proje/necip-fazil-kultur-merkezi/>.

Mardan Palace. (b.t.). *Mardan Palace Hotel*. 10 Ağustos 2018. <https://mardanpalace.titanic.com.tr/>.

- Melberg, A. (1995). *Theories of mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mimdap. (2008a). *Mimarlık susunca binalar kendine göre ses çıkarır: Sapanca Adalet Sarayı*. 15 Ağustos 2019, <http://www.mimdap.org/?p=4519>.
- Mimdap. (2008b). *Tarihi Odunpazarı Evleri, 'Kırım kültür evi'*. 10 Ağustos 2018. <http://www.mimdap.org/?p=3483>.
- Minerva Mimarlık. (b.t.). 12 Kasım 2017, <https://www.minervamimarlik.com.tr/.52>.
- Ödekan, A. (2000). Mimarlık ve sanat tarihi (1908-1980). *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980 içinde* (505-586). İstanbul: Cem yayınevi.
- Özgür, E. F. (2013). Barınma, tüketim ve yatırım üçgeninde konut ve planlama. *Mimar.ist*, (47), 46-52.
- Özlem, D. (1999). Felsefi hermeneutiğe geçiş yolu olarak tarihselcilik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40 (1), 127-145.
- Pallasmaa, J. (2018). *Tenin gözleri* (4. Baskı). (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Yem Yayın.
- Pamir, H. (2001). Arayışlar. *XXI Mimarlık Kültürü*, (9), 2-6.
- Pennartz, J. P., ve Elsinga, M. (1990). *Adults, adolescents and architects: Differences in perception of the urban environment*. 15 Ağustos 2019, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0013916590225006>.
- Platon, (2005). *Devlet* (9. Baskı). (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Popper, K. (2013). *Tarihsiciliğin sefaleti*. (2. Baskı). (S. Orman, Çev.). İstanbul: Plato Film Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1957).

Port Alaçatı. (b.t.). *Port Alaçatı*. 15 Ağustos 2019, <http://www.portalacati.com.tr/Galeri.asp>.

Püsküllüoğlu, A. (2006). *Türkçe deyimler sözlüğü* (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Radikal. (2008). *Burası okul mu cami mi?*. 04 Ekim 2019, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/burasi-okul-mu-cami-mi-906120/>.

Renktaş Mimarlık. (b.t.). *Simav İlçesi Hükümet Konağı*. 10 Ağustos 2018, <https://www.renktaşmimarlik.com.tr/kutahya-ili-simav-ilcesi-hukumet-konagi-insaati-ile-alt-yapi-ve-cevre-duzenlemesi-isi/>.

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si* (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Russel, A., Ward, L. M. ve Pratt, G., (1981). *Affective Quality Attributed to Environments: A Factor Analytic Study*. 15 Ağustos 2019, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0013916581133001>

Safranbolu Evleri. (2012). *Safranbolu Evleri özellikleri*. 10 Ağustos 2018, <https://www.safranboluevleri.net/safranbolu-evleri-ozellikleri/>.

Sağlam, H. (2013). Günümüz adalet sarayları üzerine bir sorgulama. *Mimarlık*, (370), 23-28.

Salman, A. U. (2008). *Al sana Osmanlı-Hitit sentezi*. 20 Temmuz 2016, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/al-sana-osmanli-hitit-sentezi-843912/>.

- San, İ. (1979). *Sanatsal yaratma, çocukta yaratıcılık* (2. Baskı). Ankara: Kültür Yayınlar.
- Sanoff, H. (1991). *Visual research methods in design*. Newyork: Van Nostrand Reinhold.
- Sargın, G. A. (2005). Tarihselciliğin kısa tarihi; evrensellik, tikellik ve eytişim. *Arredamento Mimarlık*, (171), 64-68.
- Sargın, G. A. (2015). Yeri gelmişken bir kez daha: “Tarihte olaylar ilkinde trajedi ikincisinde komedi olarak tekrerrür eder...”. *Dosya*, (34), 31-33.
- Seyahat Dergisi. (2019). *Hikayeleri çok olan kent Safranbolu ve ETAK toplantısı*. 10 Ağustos 2018. <https://seyahatdergisi.com/cinili-kosk-muzesi-hakkinda-bilgi-nerede-ve-giris-ucreti/>.
- Söhmen, Z. G. (2011). *Mimari temsil yöntemlerinin mimesis, yeniden üretim, çeviri ve anlatı kavramları üzerinden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Steil, L. (2016). *On imitation and originality*. 19 Şubat 2018, <https://www.futuresymphony.org/on-imitation-and-originality/>.
- Suher, H. (1995). Kent kimliğine etkili yasa uygulamaları. *Mimari ve Kentsel Çevrede Kalite Arayışları Bildiri Kitabı* içinde (3-12). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Summerson, J. (2005). *Mimarlığın klasik dili*. (T. Saner, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1963).

Su Yapı. (b.t.). 2 Ekim 2017, <http://www.suyapi.com.tr/tr/18359/Amasya-Bolu-Duzce-Gumushane-Giresun-Ordu-Rize-Samsun-Sinop-Tokat-Trabzon-Zonguldak-İllerinde-3890-Adet-Konut-Sosyal-Donatilar-Hastaneler-Yasam-Birimleri-vb-Adaici-Alt-Yapi-Genel-Alt-Yapi-Ile-Cevre-Duzenlemesi-Insaati-Danismanlik-Hizmetlerii>.

Şahmaran ve diğer., (2019). *Tarihten referans alan kamu binaları rehberi*. 15 Ağustos 2019, <https://yapiisleri.csb.gov.tr/tarihten-referans-alan-kamu-binalari-tasarim-rehberi-tamamlandi-haber-239686>.

Taksim360. (b.t.). 12 Kasım 2017, <http://www.taksim360.com.tr>.

Tanju, B. (2009). Kemalettin'i Yeniden Konumlandırmak. A. Cengizkan, (Ed.), *Mimar Kemalettinve Çağı Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika* içinde (217-225). Ankara: TMBB Mimarlar Odası Yayınları.

Tanyeli, U. (2005). Tarihselcilik. *Arredamento Mimarlık*, (171), 62-63.

Tanyeli, U. (2011a). Dimitris Pikionis Neden Önemli? Ya da iki karşıt tarihselcilik. *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri* içinde (109-112). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Tanyeli, U. (2011b). Tarihselden nefret edenler tarihi aşkla severler. *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri* içinde (123-126). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Tanyeli, U. (2011c). Tarihselciliğe övgü. *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri* içinde (105-112). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Tanyeli, U. (2011ç). Kültürel süreklilik ve kimlik. *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri* içinde (459-462). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

- Tanyeli, U. (2011d). Eskimiş bir kavramı yenileme çağrısı. *Rüya, inşa, itiraz: Mimari eleştiri metinleri* içinde (213-218). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Tanyeli, U. (2013). Tarihsellik bilinci kutsallığı tehdit eder: Tarihsellik bilincinin tahribi kutsallık üretebilir mi?. *Arredamento Mimarlık*, (268), 6-10.
- Tanyeli, U. (2015). Zayıf tarihsellik, boş ideoloji ve lümpen tarihselcilik. *Dosya*, (34), 34-42.
- Tanyeli, U. (2016). Milliyetçi kültür politikaları, mimarlık ve Türkiye: Geç 19. yüzyıldan bu yana. *Arredamento Mimarlık*, (297), 62-77.
- Tanyeli, U. (2017a). Taklit. *Yıkarak Yapmak: Anarşist bir mimarlık kuramı için altlık* (2. Baskı) içinde (217-227). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Tanyeli, U. (2017b). Kutsallık illüzyonları. *Yıkarak Yapmak: Anarşist bir mimarlık kuramı için altlık* (2. Baskı) içinde (279-291). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Tapan, M. (2012). “Sahte tarihsellikler” üzerinde görüşler. *Mimar.ist Dergisi*, (43), 69-70.
- TDK, (b.t.). *Taklit*. 16 Temmuz 2018, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TAKL%C4%B0T.
- TDK, (b.t.). *Kopya*. 16 Temmuz 2018, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c864f50e545f1.30343752.
- Tekeli, İ. (2009). Osmanlı – Selçuklu Mimarisi’nin üzerine. *Yeni Mimar*, (80), 9.
- Tekeli, İ. (2011). Politika ve mimarlık ilişkisini mimarlık tarihi yazımı dışında, güncel politika açısından sorgulamak. *Dosya*, (25), 4-6.

Tierney, T. (2007). *Abstract space: Beneath the media surface*. Newyork: Taylor & Francis.

TOKİ. (2017). *Ulusal mimari kentsel tasarım fikir yarışması: 7 iklim 7 bölge*. 04 Ekim 2019, <http://i.toki.gov.tr/AppResources/UserFiles/files/7-iklim-final.pdf>.

TOKİ Yerel Mimari Uygulama Katoloğu, (2015). *TOKİ yerel mimari uygulama*. 16 Ocak 2018, www.toki.gov.tr/content/images/main-page-slider/15012016201836-pdf.pdf.

Tomlinson, S. (2014). *It's a knock-off! China's copycat culture gives rise to bizarre fakes of Mount Rushmore, the Egyptian pyramids and New York skyline*. 15 Şubat 2017, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2634909/Its-knock-Chinas-copycat-culture-gives-rise-bizarre-fakes-Mount-Rushmore-Egyptian-pyramids-New-York-skyline.html>.

Topal, H. (2012). Mimarlık aracılığı ile eskiye öykünme. *Ege Mimarlık*, (81), 7.

Topkapı Sarayı. (b.t.). *Topkapı Sarayı'ndan seçmeler*. 10 Ağustos 2018. <https://topkapisarayi.gov.tr/tr>.

Tunalı, İ. (2007). *Estetik* (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Ural, S. (1974). Türkiye sosyal ekonomisi ve mimarlık 1923-1960. *Mimarlık*, (123), 5-53.

Vanlı, Ş. (2007). Daha iyisi yapılamaz saplantısı: Tarihte kültürel ortaklık ve taklit üzerine düşünceler. *Mimarlık*, (333), 36.

Venezia. (b.t.). *Veneiza Mege AVM*. 10 Ağustos 2018. <http://veneziamegaoutlet.com/tr-TR>.

Vitruvius, M. (2005). *Mimarlık üzerine on kitap* (4. Baskı). (S. Güven, Çev.). İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Wadhera, P. (2017). *Original copies in Georges Perec and Andy Warhol*. Leiden: Koninklijke Brill.

Yaman, Z. (2012). *Selçuklu makyajlı binalar kasıma hazır*. 20 Ağustos 2019, <https://www.sabah.com.tr/yasam/2012/09/03/selcuklu-makyajli-binalar-kasima-hazir>.

Yavuz, Y. (1981). *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

Yeşil Bina Dergisi. (2015). *TBMM Başkanlık Konutu*. 10 Ağustos 2018, http://www.yesilbinadergisi.com/yayin/725/tbmm-baskanlik-konutu_22048.html#.Xbv8y5IzbIU.

Yılmaz, E. T. (2014). *Ankara'nın kimlik bunalımı*. 12 Eylül 2016, <http://www.Arkitera.com/haber/22828/ankaranin-kimlik-bunalimi>.

Yurdadön Aslan, P. (2018). Bellek, kimlik ve kiç: Şimdilerde Ankara. *Mimarlık*, (403), 51-54.

Yücel, A. (2007). Çağdaş Türkiye Mimarlığı/Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik: Eldem, Cansever ve Çinici'nin yapıtları Üzerinden Tematik Bir Panorama. T. Korkmaz, (Ed.), *2000'lerde Türkiye'de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar* içinde (165-173). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Yürekli, K. F. (1977). *Çevre görsel değerlendirmesine ilişkin bir yöntem araştırması*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yürekli, H. ve Yürekli, F. (2002). Rasyonalitenin yapılanmasında irrasyonalin, metaforların ve taklidin rolü. A. Şentürer, Ş. Ural ve F. U. Sönmez, (Ed.), *Etik-Estetik* içinde (156-165). İstanbul: Yapı Yayın.



EKLER

EK-1: Anket Soruları

BÖLÜM 1

Görüşme Tarihi: / / 2018

Katılımcı No:

Sayın Katılımcı,

Bu anket Dokuz Eylül Üniversitesi F.B.E. Mimarlık / Bina Bilgisi yüksek lisans programı tez çalışması kapsamında, günümüz mimarlığında tarihsici yaklaşımların kullanıcı üzerindeki etkilerini değerlendirmek üzere düzenlenmiştir.

Soruların doğru ya da yanlış cevapları yoktur, bizim için önemli olan sorulara yönelik görüşlerinizi içtenlikle aktarmanızdır. Anket sonucunda edineceğimiz bilgiler sadece bilimsel amaçlar için kullanılacaktır.

Değerli katkılarınız ve zaman ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Cinsiyet: ☐ Erkek ☐ Kadın
Yaşınız: ☐ 19-24 ☐ 25-35 ☐ 36-45 ☐ 46-60 ☐ 61 üstü
Eğitim Durumu: ☐ İlköğretim ☐ Ortaöğretim ☐ Lisans ☐ Lisansüstü
Meslek:.....
.....

1) Güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim aldınız mı?

☐ Evet ☐ Hayır

BÖLÜM 2

2A) Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)



	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	
Farklı								Alışılmış
Mesafeli								Samimi
Gösterişli								Sade
Yabancı								Yerli
Modern								Klasik

2B) Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?

Var ☐

Yok ☐

2C) Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.

-	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	+
Beğenmiyorum								Beğeniyorum

2D) Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.....

.....

3A) Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)



	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	
Farklı								Alışılmış
Mesafeli								Samimi
Gösterişli								Sade
Yabancı								Yerli
Modern								Klasik

3B) Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?

☐ Var ☐ Yok

3C) Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.

-	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	+
Beğenmiyorum								Beğeniyorum

3D) Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.....

.....

4A) Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)



	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	
Farklı								Alışılmış
Mesafeli								Samimi
Gösterişli								Sade
Yabancı								Yerli
Modern								Klasik

4B) Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?

☐ Var ☐ Yok

4C) Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.

-	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	+
Beğenmiyorum								Beğeniyorum

4D) Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.....

.....

5A) Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)



	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	
Farklı								Alışılmış
Mesafeli								Samimi
Gösterişli								Sade
Yabancı								Yerli
Modern								Klasik

5B) Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişî hatırlatan öğeler var mı?

☐ Var ☐ Yok

5C) Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.

-	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	+
Beğenmiyorum								Beğeniyorum

5D) Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.....

.....

6A) Fotoğrafi verilen yapının sizde bıraktığı görsel etkiyi, aşağıdaki sıfat çiftlerine puan vererek değerlendiriniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)



	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	
Farklı								Alışılmış
Mesafeli								Samimi
Gösterişli								Sade
Yabancı								Yerli
Modern								Klasik

6B) Fotoğrafi verilen yapıda size geçmişi hatırlatan öğeler var mı?

☐ Var ☐ Yok

6C) Bu yapıyı aşağıda verilen skalaya göre, genel olarak beğeniniz açısından değerlendiriniz.

-	Çok 3	Orta 2	Az 1	0	Az 1	Orta 2	Çok 3	+
Beğenmiyorum								Beğeniyorum

6D) Fotoğrafi verilen yapı hakkındaki beğeni durumunuzun nedenini kısaca açıklayınız.....

.....

Bölüm 3

7) Aşağıda verilen fotoğraf çiftlerinden görsel açıdan beğeni düzeyinizin yüksek olduğu yapıyı işaretleyiniz. (Çevrede bulunan havuz, orman gibi öğeler sizi etkilemesin. Sorular sadece yapıyla ilgilidir.)

7A)



7B)



7C)



7D)



7E)



7F)



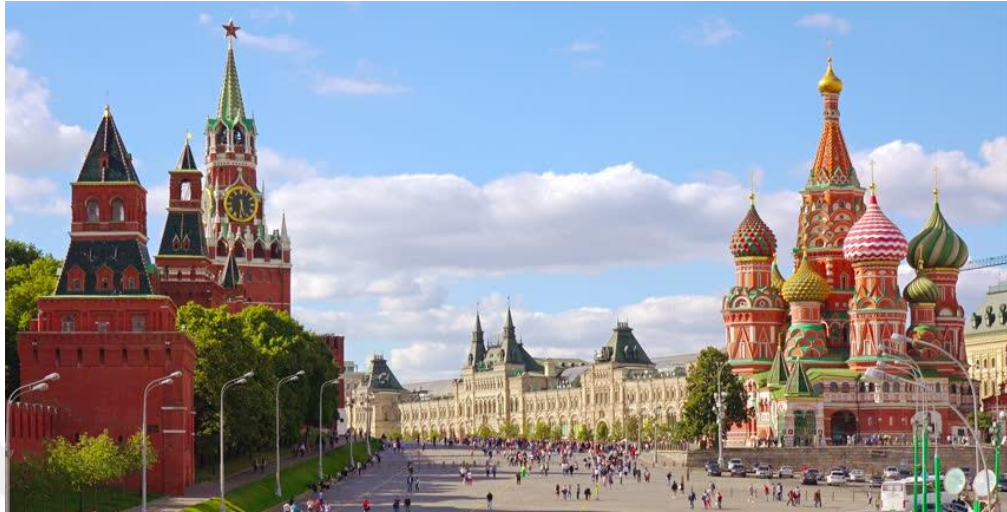
7G)



7H)



71)



7J)



EK-2 Katılımcıların yaşa, eğitime, mesleğe ve güzel sanatlar veya tasarım alanında eğitim alma durumlarına göre dağılımları

Yaş	Frekans	Yüzdelik
19-24	15	8,7
25-35	85	49,1
36-45	33	19,1
46 ve üstü	40	23,1
Toplam:	173	100

Eğitim Durumu	Frekans	Yüzdelik
İlköğretim	11	6,4
Ortaöğretim	32	18,5
Ön Lisans	14	8,1
Lisans	63	36,4
Lisansüstü	7	4
Mimar Lisans	38	22
Mimar Lisansüstü	8	4,6
Toplam:	173	100

Meslek Durumu	Frekans	Yüzdelik
Mimar	46	26,6
Diğer	127	73,4
Toplam:	173	100

	Frekans	Yüzdelik
Evet	68	39,3
Hayır	105	60,7
Toplam:	173	100

EK-3 2A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	2	4,3
Orta Farklı	17	3
Az Farklı	5	10,9
Ne Farklı Ne Alışılmış	2	4,3
Az Alışılmış	5	10,9
Orta Alışılmış	12	26,1
Çok Alışılmış	3	6,5
Toplam:	46	100
Çok Mesafeli	14	30,4
Orta Mesafeli	21	45,7
Az Mesafeli	3	6,5
Ne Mesafeli Ne Samimi	3	6,5
Az Samimi	2	4,3
Orta Samimi	2	4,3
Çok Samimi	1	2,2
Toplam:	46	100
Çok Gösterişli	19	41,3
Orta Gösterişli	20	43,5
Az Gösterişli	5	10,9
Ne Gösterişli Ne Sade	1	2,2
Az Sade	1	2,2
Orta Sade	0	0
Çok Sade	0	0
Toplam:	46	100
Çok Yabancı	6	13
Orta Yabancı	19	41,3
Az Yabancı	10	21,7
Ne Yabancı Ne Yerli	4	8,7
Az Yerli	3	6,5
Orta Yerli	4	8,7
Çok Yerli	0	0
Toplam:	46	100
Çok Modern	3	6,5
Orta Modern	6	13
Az Modern	2	4,3
Ne Modern Ne Klasik	7	15,2
Az Klasik	6	13
Orta Klasik	10	21,7
Çok Klasik	12	26,1
Toplam:	46	100

EK-4 3A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	18	39,1
Orta Farklı	20	43,5
Az Farklı	6	13
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	2,2
Az Alışılmış	1	2,2
Orta Alışılmış	0	0
Çok Alışılmış	0	0
Toplam:	46	100
Çok Mesafeli	2	4,3
Orta Mesafeli	6	13
Az Mesafeli	8	17,4
Ne Mesafeli Ne Samimi	6	13
Az Samimi	5	10,9
Orta Samimi	13	28,3
Çok Samimi	6	13
Toplam:	46	100
Çok Gösterişli	7	15,2
Orta Gösterişli	13	28,3
Az Gösterişli	9	19,6
Ne Gösterişli Ne Sade	7	15,2
Az Sade	5	10,9
Orta Sade	5	10,9
Çok Sade	0	0
Toplam:	46	100
Çok Yabancı	9	19,6
Orta Yabancı	18	39,1
Az Yabancı	4	8,7
Ne Yabancı Ne Yerli	6	13
Az Yerli	5	10,9
Orta Yerli	4	8,7
Çok Yerli	0	0
Toplam:	46	100
Çok Modern	13	28,3
Orta Modern	17	37
Az Modern	5	10,9
Ne Modern Ne Klasik	6	13
Az Klasik	2	4,3
Orta Klasik	3	6,5
Çok Klasik	0	0
Toplam:	46	100

EK-5 4A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	2	4,3
Orta Farklı	0	0
Az Farklı	10	21,7
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	2,2
Az Alışılmış	3	6,5
Orta Alışılmış	11	23,9
Çok Alışılmış	19	41,3
Toplam:	46	100
Çok Mesafeli	14	30,4
Orta Mesafeli	14	30,4
Az Mesafeli	4	8,7
Ne Mesafeli Ne Samimi	5	10,9
Az Samimi	5	10,9
Orta Samimi	3	6,5
Çok Samimi	1	2,2
Toplam:	46	100
Çok Gösterişli	11	23,9
Orta Gösterişli	13	28,3
Az Gösterişli	10	21,7
Ne Gösterişli Ne Sade	5	10,9
Az Sade	4	8,7
Orta Sade	2	4,3
Çok Sade	1	2,2
Toplam:	46	100
Çok Yabancı	2	4,3
Orta Yabancı	0	0
Az Yabancı	2	4,3
Ne Yabancı Ne Yerli	2	4,3
Az Yerli	4	8,7
Orta Yerli	14	30,4
Çok Yerli	22	47,8
Toplam:	46	100
Çok Modern	2	4,3
Orta Modern	0	0
Az Modern	1	2,2
Ne Modern Ne Klasik	5	10,9
Az Klasik	8	17,4
Orta Klasik	10	21,7
Çok Klasik	20	43,5
Toplam:	46	100

EK-6 5A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	3	6,5
Orta Farklı	6	13
Az Farklı	8	17,4
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0
Az Alışılmış	5	10,9
Orta Alışılmış	17	37
Çok Alışılmış	7	15,2
Toplam:	46	100
Çok Mesafeli	14	30,4
Orta Mesafeli	11	23,9
Az Mesafeli	10	21,7
Ne Mesafeli Ne Samimi	7	15,2
Az Samimi	1	2,2
Orta Samimi	2	4,3
Çok Samimi	1	2,2
Toplam:	46	100
Çok Gösterişli	13	28,3
Orta Gösterişli	10	21,7
Az Gösterişli	15	32,6
Ne Gösterişli Ne Sade	6	13
Az Sade	0	0
Orta Sade	2	4,3
Çok Sade	0	0
Toplam:	46	100
Çok Yabancı	2	4,3
Orta Yabancı	7	15,2
Az Yabancı	2	4,3
Ne Yabancı Ne Yerli	3	6,5
Az Yerli	8	17,4
Orta Yerli	14	30,4
Çok Yerli	10	21,7
Toplam:	46	100
Çok Modern	0	0
Orta Modern	1	2,2
Az Modern	3	6,5
Ne Modern Ne Klasik	4	8,7
Az Klasik	9	19,6
Orta Klasik	10	21,7
Çok Klasik	19	41,3
Toplam:	46	100

EK-7 6A sorusunda verilen yapının, mimar katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	4	8,7
Orta Farklı	6	13
Az Farklı	8	17,4
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0
Az Alışılmış	5	10,9
Orta Alışılmış	9	19,6
Çok Alışılmış	14	30,4
Toplam:	46	100
Çok Mesafeli	14	30,4
Orta Mesafeli	11	23,9
Az Mesafeli	6	13
Ne Mesafeli Ne Samimi	5	10,9
Az Samimi	5	10,9
Orta Samimi	5	10,9
Çok Samimi	0	0
Toplam:	46	100
Çok Gösterişli	12	26,1
Orta Gösterişli	17	37
Az Gösterişli	9	19,6
Ne Gösterişli Ne Sade	5	10,9
Az Sade	1	2,2
Orta Sade	2	4,3
Çok Sade	0	0
Toplam:	46	100
Çok Yabancı	3	6,5
Orta Yabancı	2	4,3
Az Yabancı	3	6,5
Ne Yabancı Ne Yerli	4	8,7
Az Yerli	5	10,9
Orta Yerli	15	32,6
Çok Yerli	14	30,4
Toplam:	46	100
Çok Modern	1	2,2
Orta Modern	2	4,3
Az Modern	4	8,7
Ne Modern Ne Klasik	4	8,7
Az Klasik	7	15,2
Orta Klasik	13	28,3
Çok Klasik	15	32,6
Toplam:	46	100

EK-8 2A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	32	25,2
Orta Farklı	61	48
Az Farklı	5	3,9
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0,0
Az Alışılmış	5	3,9
Orta Alışılmış	20	15,7
Çok Alışılmış	4	3,1
Toplam:	127	100
Çok Mesafeli	26	20,5
Orta Mesafeli	42	33,1
Az Mesafeli	13	10,2
Ne Mesafeli Ne Samimi	2	1,6
Az Samimi	7	5,5
Orta Samimi	25	19,7
Çok Samimi	12	9,4
Toplam:	127	100
Çok Gösterişli	64	50,4
Orta Gösterişli	33	26
Az Gösterişli	8	6,3
Ne Gösterişli Ne Sade	0	0
Az Sade	3	2,4
Orta Sade	16	12,6
Çok Sade	3	2,4
Toplam:	127	100
Çok Yabancı	47	37
Orta Yabancı	37	29,1
Az Yabancı	17	13,4
Ne Yabancı Ne Yerli	5	3,9
Az Yerli	4	3,1
Orta Yerli	13	10,2
Çok Yerli	4	3,1
Toplam:	127	100
Çok Modern	22	17,3
Orta Modern	26	20,5
Az Modern	7	5,5
Ne Modern Ne Klasik	9	7,1
Az Klasik	15	11,8
Orta Klasik	36	28,3
Çok Klasik	12	9,4
Toplam:	127	100

EK-9 3A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	55	43,3
Orta Farklı	30	23,6
Az Farklı	11	8,7
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0
Az Alışılmış	4	3,1
Orta Alışılmış	22	17,3
Çok Alışılmış	5	3,9
Toplam:	127	100
Çok Mesafeli	28	22
Orta Mesafeli	31	24,4
Az Mesafeli	7	5,5
Ne Mesafeli Ne Samimi	2	1,6
Az Samimi	9	7,1
Orta Samimi	33	26
Çok Samimi	17	13,4
Toplam:	127	100
Çok Gösterişli	24	18,9
Orta Gösterişli	29	22,8
Az Gösterişli	10	7,9
Ne Gösterişli Ne Sade	11	8,7
Az Sade	18	14,2
Orta Sade	28	22
Çok Sade	7	5,5
Toplam:	127	100
Çok Yabancı	49	38,6
Orta Yabancı	48	37,8
Az Yabancı	7	5,5
Ne Yabancı Ne Yerli	1	0,8
Az Yerli	3	2,4
Orta Yerli	14	11
Çok Yerli	5	3,9
Toplam:	127	100
Çok Modern	40	31,5
Orta Modern	37	29,1
Az Modern	11	8,7
Ne Modern Ne Klasik	11	8,7
Az Klasik	5	3,9
Orta Klasik	18	14,2
Çok Klasik	5	3,9
Toplam:	127	100

EK-10 4A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	18	14,2
Orta Farklı	37	29,1
Az Farklı	7	5,5
Ne Farklı Ne Alışılmış	2	1,6
Az Alışılmış	8	6,3
Orta Alışılmış	29	22,8
Çok Alışılmış	26	20,5
Toplam:	127	100
Çok Mesafeli	31	24,4
Orta Mesafeli	31	24,4
Az Mesafeli	5	3,9
Ne Mesafeli Ne Samimi	5	3,9
Az Samimi	9	7,1
Orta Samimi	30	23,6
Çok Samimi	16	12,6
Toplam:	127	100
Çok Gösterişli	36	28,3
Orta Gösterişli	40	31,5
Az Gösterişli	15	11,8
Ne Gösterişli Ne Sade	1	0,8
Az Sade	5	3,9
Orta Sade	18	14,2
Çok Sade	12	9,4
Toplam:	127	100
Çok Yabancı	7	5,5
Orta Yabancı	20	15,7
Az Yabancı	6	4,7
Ne Yabancı Ne Yerli	1	0,8
Az Yerli	6	4,7
Orta Yerli	44	34,6
Çok Yerli	43	33,9
Toplam:	127	100
Çok Modern	11	8,7
Orta Modern	23	18,1
Az Modern	5	3,9
Ne Modern Ne Klasik	6	4,7
Az Klasik	10	7,9
Orta Klasik	47	37
Çok Klasik	25	19,7
Toplam:	127	100

EK-11 5A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	30	23,6
Orta Farklı	34	26,8
Az Farklı	7	5,5
Ne Farklı Ne Alışılmış	3	2,4
Az Alışılmış	5	3,9
Orta Alışılmış	32	25,2
Çok Alışılmış	16	12,6
Toplam:	127	100
Çok Mesafeli	32	25,2
Orta Mesafeli	34	26,8
Az Mesafeli	8	6,3
Ne Mesafeli Ne Samimi	2	1,6
Az Samimi	5	3,9
Orta Samimi	35	27,6
Çok Samimi	11	8,7
Toplam:	127	100
Çok Gösterişli	30	23,6
Orta Gösterişli	44	34,6
Az Gösterişli	16	12,6
Ne Gösterişli Ne Sade	4	3,1
Az Sade	5	3,9
Orta Sade	23	18,1
Çok Sade	5	3,9
Toplam:	127	100
Çok Yabancı	21	16,5
Orta Yabancı	33	26
Az Yabancı	6	4,7
Ne Yabancı Ne Yerli	8	6,3
Az Yerli	8	6,3
Orta Yerli	24	18,9
Çok Yerli	27	21,3
Toplam:	127	100
Çok Modern	20	15,7
Orta Modern	23	18,1
Az Modern	8	6,3
Ne Modern Ne Klasik	10	7,9
Az Klasik	8	6,3
Orta Klasik	42	33,1
Çok Klasik	16	12,6
Toplam:	127	100

EK-12 6A sorusunda verilen yapının, mimar olmayan katılımcılar üzerinde bıraktığı görsel etkiyi belirten sıfatların dağılımı

Görsel Etki Sıfatları	Frekans	Yüzdelik
Çok Farklı	48	37,8
Orta Farklı	42	33,1
Az Farklı	6	4,7
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	0,8
Az Alışılmış	5	3,9
Orta Alışılmış	17	13,4
Çok Alışılmış	8	6,3
Toplam:	127	100
Çok Mesafeli	33	26
Orta Mesafeli	39	30,7
Az Mesafeli	11	8,7
Ne Mesafeli Ne Samimi	4	3,1
Az Samimi	5	3,9
Orta Samimi	21	16,5
Çok Samimi	14	11
Toplam:	127	100
Çok Gösterişli	49	38,6
Orta Gösterişli	30	23,6
Az Gösterişli	17	13,4
Ne Gösterişli Ne Sade	3	2,4
Az Sade	3	2,4
Orta Sade	18	14,2
Çok Sade	7	5,5
Toplam:	127	100
Çok Yabancı	33	26
Orta Yabancı	23	18,1
Az Yabancı	9	7,1
Ne Yabancı Ne Yerli	7	5,5
Az Yerli	5	3,9
Orta Yerli	32	25,2
Çok Yerli	18	14,2
Toplam:	127	100
Çok Modern	22	17,3
Orta Modern	25	19,7
Az Modern	5	3,9
Ne Modern Ne Klasik	8	6,3
Az Klasik	15	11,8
Orta Klasik	38	2,9
Çok Klasik	14	11
Toplam:	127	100

EK-13 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılar için genel sıfat durumu

Mimar olanlar

SIFATLAR	2A	3A	4A	5A	6A
Farklı 1, Alışılmış 0	1	1	0	0	0
Mesafeli 1, Samimi 0	1	0	1	1	1
Gösterişli 1, Sade 0	1	1	1	1	1
Yabancı 1, Yerli 0	1	1	0	0	0
Modern 1, Klasik 0	0	1	0	0	0

SIFATLAR	1	0
Farklı 1, Alışılmış 0	40	60
Mesafeli1, Samimi 0	80	20
Gösterişli 1, Sade 0	100	00
Yabancı 1, Yerli 0	40	60
Modern 1, Klasik 0	20	80

Mimar olmayanlar

SIFATLAR	2A	3A	4A	5A	6A
Farklı 1, Alışılmış 0	1	1	0	1	1
Mesafeli1, Samimi 0	1	1	1	1	1
Gösterişli 1, Sade 0	1	1	1	1	1
Yabancı 1, Yerli 0	1	1	0	1	1
Modern 1, Klasik 0	0	1	0	0	0

SIFATLAR	1	0
Farklı 1, Alışılmış 0	80	20
Mesafeli1, Samimi 0	100	0
Gösterişli 1, Sade 0	100	0
Yabancı 1, Yerli 0	80	20
Modern 1, Klasik 0	20	80

EK-14 2A, 3A, 4A, 5A, 6A sorularında verilen yapıların mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

Tablo A.1 2A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

		Soru 2A							
		Çok Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Toplam
Meslek Durumu	Mimar	14 %30,4	18 %39,1	1 %2,2	1 %2,2	2 %4,3	9 %19,6	1 %2,2	46 %100
	Değil	8 %6,3	12 %9,4	3 %2,4	1 %0,8	8 %6,3	56 %44,1	39 %30,7	127 %100

Tablo A.2 3A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

		Soru 3A							
		Çok Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Çok Beğenmiyorum	Toplam
Meslek Durumu	Mimar	5 %10,9	5 %10,9	4 %8,7	3 %6,5	5 %10,9	15 %32,6	9 %19,6	48 %100
	Değil	17 %13,4	23 %18,1	3 %2,4	2 %1,6	10 %7,9	47 %37,0	25 %19,7	127 %100

Tablo A.3 4A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

		Soru 4A							
		Çok Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Çok Beğenmiyorum	Toplam
Meslek Durumu	Mimar	27 %58,7	5 %10,9	6 %13	1 %2,2	0 %0	5 %10,9	2 %4,3	46 %100
	Değil	17 %13,4	13 %10,2	5 %3,9	4 %3,1	11 %8,7	52 %40,9	25 %19,7	127 %100

Tablo A.4 5A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

		Soru 5A							
		Çok Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Çok Beğenmiyorum	Toplam
Meslek Durumu	Mimar	27 %58,7	11 %23,9	4 %8,7	1 %2,2	2 %4,3	1 %2,2	0 %0	46 %100
	Değil	15 %11,8	13 %10,2	8 %6,3	3 %2,4	12 %9,4	50 %39,4	26 %20,5	127 %100

Tablo A.5 6A sorusunda verilen yapının mimar olan ve olmayanlara göre beğeni düzeyleri

		Soru 6A							
		Çok Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğenmiyorum	Az Beğenmiyorum	Orta Beğenmiyorum	Çok Beğenmiyorum	Toplam
Meslek Durumu	Mimar	23 %50	7 %15,2	2 %4,3	1 %2,2	6 %13	7 %15,2	0 %0,0	46 %100
	Değil	17 %13,4	9 %7,1	10 %7,9	5 %3,9	8 %6,3	42 %33,1	36 %28,3	127 %100

EK-15 2A, 3A, 4A, 5A, 6A Sorularında Verilen Yapıların Beğenilme ve Beğenilmeme Sebepleri

Tablo A.6 Lisans eğitimi almamış mesleklerin 2A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMAMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Gereksiz süslemelerin olması, • Ülkemizi yansıtmaması, Beğenilme sebebi • Gösterişli, • Farklı, • Klasik yapısı, • Girişi, • Süslemeler, • Modern ve klasik karışımı olması, • Yerli ve yabancı öğelerin bir arada olması, • Eski ve yeninin karışımı olması, • Osmanlıyı hatırlatması, • Tarihi anlatması, • Eskiye hatırlatması, • Hareketli yapısı, • Türk mimarisini yansıtmaması, • Türke özgü olması, • Doğudan ve Türkiye’den olması.	

Tablo A.7 Lisans eğitimi almamış mesleklerin 3A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMAMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilme sebebi • Girintili çıkıntılı yapısı, • Dış cephe düzeni, • Gösterişli, • Modern olması, • Farklı olması, • Kullanılan detaylar, • Yerli mimari olması, • Eskiye dönük olması, • Pencereler Beğenilmeme Sebebi • Karmaşık, iç içe • İtici ve soğuk olması, • Alışagelmişin dışında olması, • Çok basit olması, • Göz yorucu olması, • Türk mimarisiyle ilgisinin olmaması.	

Tablo A.8 Lisans eğitimi almamış meslek gruplarının 4A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMAMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Camiye benzemesi, • Eski bir yapıya benzemesi, • Eve benzemesi, • Modern olmaması. Beğenilme sebebi • Gösterişli, • Giriş kısmının güzel ve süslü olması, • Tarihi yapıya benzemesi, • Sütunlar ve kemerler, • Türk mimarisi olması, • Eskiye hatırlatması, • Kültürümüzü yansıtmaması, • Çatısı, • Bilindik bir yapı olması, • Süslemeleri, • Çatının kubbeye benzemesi. • Kemerli pencereleri, • Simetrik olması, • Tarihi dokuya uygun olması, • Sade ve sönük olması, • Geçmiş ve modernin bir aradalığı başarılı, • Cami girişini andırması ve dini öğelerin olması,	

Tablo A.9 Lisans eğitimi almamış meslek grubunun 5A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMAMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Renk, • Klasik bir mimarinin modernize edilmeye çalışılması, • Estetik olmaması, • Karışık olması, • Sıradan olması, • Çok kurumsal olması, Beğenilme sebebi • Pencereler, • Modern olması, • Tarihi yapıya benzemesi, • Tarihi bir yapı olması, • Modern ve klasik görünümü, • Eski yapılara benzemesi, • Giriş bölümü, • Farklı olması, • Osmanlıyı hatırlatması, • Renk, • Kemerler, • Tarihimizi hatırlatıyor olması, • Sütunlar.	

Tablo A.10 Lisans eğitimi almamış meslek grubunun 6A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMAMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Eski bir mimari olması, • Pencereilerin göz yorması, • Karışık olması, • Tarihsel öğelerin günümüze uyarlanamamış olması, • Olumsuz bir şeyler hatırlatması. Beğenilme sebebi • Farklı olması, • Çatısı, • Pencereiler, • Kuleler, • Sıcak olması, • Karışık tasarımıyla bir şey hatırlatmaması, • Girişi, • Simetrik olması, • Eskiye hatırlatması, • Osmanlı tarihini hatırlatıyor olması, • Bizim mimarimizden olması, • Çıkmaların eski yapılara benzemesi.	

Tablo A.11 Lisans eğitimi almış meslek grubunun 2A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Gereksiz süslemelerin olması, • Modern ve klasik öğelerin bir arada kullanılması, • Yaşantıya uygun olmaması, • Çok şatafatlı olması, • Eski zamanları hatırlatması, • Çok farklı tarzın bir arada olması, • Ölçüsüz öğelerin olması. Beğenilme sebebi • Çatısı, • Bir şeyleri anımsatıyor olması, • Geçmişini hatırlatması, • Saray gibi olması, • Klasik olması, • Modern olması, • Süslemeler, • Süslü giriş, • Tarihimizi canlandırıyor olması, • Antik döneme ait olması, • Hem tarihi hem modern olması, • Türk mimarlığına yakın olması, • Girişinin cami girişi gibi olması, • Antik ve modern mimarlığın bir arada olması.	

Tablo A.12 Lisans eğitimi almış mesleklerin 3A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Karışık olması, • Bütünlüğün olmaması, • Gereksiz işleme ve detayların olması, • Geleneklerimize ve yaşantımıza uygun olmaması. Beğenilme sebebi • Çıkmalar, • Pencereler, • Sade ve modern olması, • Yabancı yapılara benzemesi, • Ahşap ve cumbaların eskiyi hatırlatması.	

Tablo A.13 Lisans eğitimi almış meslek grubunun 4A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMIŞ DİĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Geçmişe dair çok izin olması, • Fazla klasik olması, • Kubbenin camiye ait bir öğe olması, • Yapay durması, • Külliye gibi olması, • Yaşam biçimimize uygun olmaması, • Demode olması • Gereksiz tarihi öğelerin kullanılması, • Uydurma ve ruhu olmayan bir yapı olması, • Türk ruhunu yansıtmaması, • Dini öğelere çok yer verilmesi, • Camiye benzemesi, • Kubbeli olması, • Gereksiz süslemelerin olması, • Özgün olmaması, • Simetrik olması, • Geçmişimizi başarılı bir şekilde yansıtamaması • Klasik ve modernin kötü sentezlenmesi, • Benzer çok yapının olması. • Geçmişe özentisi olması, Beğenilme sebebi • Osmanlı mimarisi olması, • Selçuklu mimarisini yansıtmaması, • Simetrik olması, • Kemerler, • Giriş, • Geçmişimizle bağlantılı olması, • Geçmiş hatırlatıyor olması, • Modern olması, • Türk mimarisini yansıtmaması, • Hem tarihi hem modern öğelerin olması, • Kültürel yapımıza ait öğelerin olması.	

Tablo A.14 Lisans eğitimi almış meslek grubunun 5A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMIŞ DIĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Eski ve yeninin bir birine girmiş olması, • Geçmişe ait mimarinin günümüze uyarlanamamış olması, • Osmanlı ve Roma mimarisi karışımı olması, • Karışık ve göz yorucu olması, • İbadethaneye benzemesi, • Dimi motiflerin olması, • Modern ve klasiğin başarısız bir aradalığı, • Modern ve klasik arasında kalması, • Özgün olmaması, eskiye özentisi olması Beğenilme sebebi • Kule ve çatılar • Kolonlu giriş, kemerler • Tarihi öğelerin olması, • Geçmişe anımsatıyor olması, • Klasik olması, • Geleneksel Türk mimarisini anımsatması, • Kültürümüzü yansıtmaması, • Eski ve yabancı ülke yapılarına benzemesi, • Eski ve yeninin başarılı bir aradalığı, • Yerli bir yapı olması, • Alışılmışın dışında olması, • Roma yapılarına benzemesi,	

Tablo A.15 Lisans eğitimi almış mesleklerin 6A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

LİSANS EĞİTİMİ ALMIŞ DIĞER MESLEK GRUBU	
Beğenilmeme Sebebi • Askeri bir yapıya benzemesi, • Doğu ve batı mimarlığının birlikteliğinin iyi kullanılamaması, dini motiflerin olması • Roma, Osmanlı ve Selçuklu'ya ait mimarinin bir arada olmasının karmaşaya neden olması, • Klasik tarz olması, • Karışık ve yorucu olması, • Cezaevine benzemesi, • Eskiye çok hatırlatıyor, orijinal değil, • Modern ve klasik arasında kalması, kötü sentez olması • Benzer çok yapının olması, Beğenilme sebebi • Bütünlüğün olması, • Osmanlı mimarisinin modern hali olması, onu hatırlatması • Geçmişimizi, kültürümüzü hatırlatması, • Kemerli pencereler, • Alışılmış bir mimari tarz olması, • Klasik ve modernin bir arada olması, • Klasik ve modernin başarılı sentezlenmesi, • Anıtsal ve tarihi olması, • Medreseyi anımsatması,	

Tablo A.16 Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış katılımcıların 2A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

DİĞER MESLEK GRUBU GÜZEL SANATLAR YA DA TASARIM EĞİTİMİ ALMIŞ	
Beğenilmeme Sebebi • Modern klasik arası olması, • Abartılı öğelerin olması, • Farklı olmaması, • Fazla geometrik biçimin olması, • Göz yorucu olması, Beğenilme sebebi • Modern olması, • Sade olması, • Uyumlu öğelerin olması, • Düzenli olması, • Görkemli, • Mimari motifler, • Farklı olması, • Neoklasik olması, • Eski ve yeninin biraradalığı, • Süslemeler	

Tablo A.17 Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış katılımcıların 3A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

DİĞER MESLEK GRUBU GÜZEL SANATLAR YA DA TASARIM EĞİTİMİ ALMIŞ	
Beğenilmeme Sebebi • Karışık, • Estetik olmaması, • Sıradan, • Rahatsız edici modern yapısı, Beğenilme sebebi • Sıcak • Farklı olması, • Klasik ve modern mimarinin abartısız harmanlanması, • Klasik ve modernin biraradalığı, • Kütledeki hareketlilik,	

Tablo A.18 Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış katılımcıların 4A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

DİĞER MESLEK GRUBU GÜZEL SANATLAR YA DA TASARIM EĞİTİMİ ALMIŞ	
Beğenilmeme Sebebi • Ne klasik ne modern oluşu, taklit olması • İbadethane görünümlü bir devlet yapısı olması, • Çok devletçi, soğuk ve kaba bir yapı, Beğenilme sebebi • Simetrik, uyumlu ve sade olması, • Geçmişimize olan özlemimizi ve eskiyi hatırlatması, • Selçuklu mimarisi olması, motifler, kubbe, saçak.	

Tablo A.19 Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış katılımcıların 5A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

DİĞER MESLEK GRUBU GÜZEL SANATLAR YA DA TASARIM EĞİTİMİ ALMIŞ	
Beğenilmeme Sebebi • Renkler, • Kemerli pencereler, • Kamusal bir yapıda klasik kullanımın olması, • Kasvetli olması, • Göz yorucu, • Sıradan, • Taklit, • Kemerli pencereler, Beğenilme sebebi • Eskiye hatırlatması, • Eski ve yeninin biraradalığı, • Farklı, • Kemerler, • İnsan ölçeğinde olması, • Malzemeler.	

Tablo A.20 Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi almış katılımcıların 6A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

DİĞER MESLEK GRUBU GÜZEL SANATLAR YA DA TASARIM EĞİTİMİ ALMIŞ	
Beğenilmeme Sebebi • Sıradan, • Kervansaray görünümünün günümüz mimarisine aktarılması, • Yabancı ve yerli öğelerin kötü sentezlenmesi, • Taklit olması, • Keskin hatların olması, Beğenilme sebebi • Düzenli, • Eskiye hatırlatması, • Farklı, • Orantılı, • Tarihi yapılara benzemesi, • Amaca yönelik bir tasarım olması, • Motifler ve kemerli pencereler, • Çok devletçi soğuk bir yapı, • Selçuklu dönemini ve medreseleri hatırlatması, • Kuleler.	

Tablo A.21 Mimar katılımcıların 2A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

MİMARLAR	
Beğenilmeme Sebebi • Çok fazla stil ve detayın olması, • Abartılı, yorucu, karışık, • Gereksiz cephe ögesi kullanımı, • Oranlar, • Tarihi yapılarda bulunan öğelerin modern öğelerle başarısız entegre olması, • Eklektik, • Geçmişin kopyası, taklit, • Sahte tarihselcilik, • Eskiye hatırlatması, • Kendi mimarimizden uzak, • Fazla süs, • Yunan mimarisinin kullanılması, • Yeni bir yapıda eski öğelerin kullanılması, • Kitsch, • Fazla klasik, • Oran problemi, • Hareketliliğin olmaması, bütün olması, • Yapay, • Başarısız neoklasik uygulama • Zorlama • Gereksiz süsleme Beğenilme sebebi • Kolon ve süslemeler, • Alınlık, giriş, saçak, süslemeler, • Gösterişli olması, • Sıcak, • Renk, • Ölçek, • Eski ve yeninin uyumlu harmanlanması,	

Tablo A.22 Mimar katılımcıların 3A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

MİMARLAR	
Beğenilmeme Sebebi • Tarz karmaşası ve bunun algı karmaşasına sebep olması, • Eski yapıları hatırlatması, • Eski ve yeninin başarısız bir aradalığı, • Eklektik, • Karışık, çok hareketli cephe, kaos • Farklı dönemleri yansıtan bir vitrin gibi olması, Beğenilme sebebi • Cephedeki hareketler, • Modern, • İyi yorumlanmış çıkmalar, • Geçmiş hatırlatması, • Klasik ve modernin başarılı sentez olması, • Yorumsal ifadelerin olması, • Samimi, sıcak • Malzeme.	

Tablo A.23 Mimar katılımcıların 4A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

MİMARLAR	
Beğenilmeme Sebebi • Cumhuriyet Dönemi mimarisinin başarısız uyarlaması, • Dönemini yansıtmayan mimari, • Yapay mimari • Tarihi yapılarda bulunan öğelerin modern öğelerle başarısız entegre olması, • Sahte tarihselcilik, • Sahte, • Kopyacı zihniyet, • Taklit, • Osmanlı mimarisini hatırlatması, • Külliye gibi olması, • Tarz ve malzemenin uyumsuzluğu, • Anlam bütünlüğünün olmaması, • Birlikteliğin olmaması, • Fazla parçalı olması, • Birbirinden bağımsız öğelerin olması, • Basmakalıp, • Kemerlerin bize ait olmaması, • Tasarım ve işlevinin uyumsuzluğu, • Fazla dini öge kullanımı, • Modern olmaması, • Özgün olmaması, • Özenti olması, • Hangi zamana ait olduğunun anlaşılmaması, anlam karmaşası, • Karmaşık, • Klasikleşmiş simetrik kütle olması, • Patates baskısı yapı, Beğenilme sebebi • Kubbe gibi elemanların kullanılması, • Tarihin başarılı yorumu, • Simetri, • Saçaklar, eli böğründe gibi öğelerin kullanımı, • Düzenli oranlar, • Farklı öğelerin başarılı birleşimi, • Gelenekseli yansıtmaması, • Eklektik olmaması, • Özenti tasarım olması güzel, • Geçmişini yansıtmaması.	

Tablo A.24 Mimar katılımcıların 5A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

MİMARLAR	
Beğenilmeme Sebebi • Çok farklı mimari dönemi yansıtan öğelerin kullanımı, • Karmaşık, göz yorucu, • Başarısız cephe tasarımı ve malzeme seçimi, • Tarihi yapılarda bulunan öğelerin modern öğelerle başarısız entegre olması, • Eskiye taklit etme çabası, kopya, • Sahte tarihselcilik, • Özgün değil • Eklektik, • Günümüz mimarisinden uzak, • Geçmişe ait öğelerin işlevsiz kullanımı, • Çok parçalı, • Abartılı • Basmakalıp, alışagelmiş, • Cephedeki motifler, • Arada kalmış bir tarz, • Ölçülerin güçlü olmaması, • Uyumsuz öğelerin kullanılması, • Resmi • Zorlama Beğenilme sebebi • Renk uyumu, • Samimi, • Kendine has bir duruş sergilemesi, • Geleneksel mimariyle birlikte modern etkinin de hissedilmesi,	

Tablo A.25 Mimar katılımcıların 6A sorusundaki yapıyı beğenme ve beğenmeme sebepleri

MİMARLAR	
Beğenilmeme Sebebi • İnsan ölçeğinden uzak, • Oranların rahatsız edici olması, • Eskinin kötü bir taklidi, • Yapay mimari, • Tarihi yapılarda bulunan öğelerin modern öğelerle başarısız entegre olması, • Farklı akımların biraradalığı, • Eskiye taklit etme çabası, • Sahte tarihselcilik, • Eklektik, • Yabancı öğeler, Selçuklu, Osmanlı ve günümüz mimarisinin başarısız uyumu, • Alışagelmiş, • Yorumun olmaması, • Eski mi yeni mi bir yapı olduğunun anlaşılmaması, • Kaba, • Tasarım anlayışıyla geleneksel mimari eserlere saygısızlık, • Malzeme • Kemerlerin gelişigüzel kullanımı, • Günümüze hitap etmemesi, Beğenilme sebebi • Yapı girişinin vurgusu, • Asimetrik düzen, • Simetrik cephe hareketleri, • Kütle çözümü, • Tutarlı, • Geçmişî hatırlatması, • Oranların iyi olması, • Cephede doluluk ve boşluk oranları dengeli, • Girinti ve çıkıntılar, • Sade, • Tek bir kültürü yansıtmaması,	

EK-16 2A, 3A, 4A, 5A ve 6A sorularında verilen yapıların mimar ve mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi arasındaki ilişki

Tablo A.26 2A sorusunda verilen yapının mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğeniyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	15 %62,5	1 %4,2	8 %33,3	24 %100
Ne Farklı Ne Alışılmış	2 %100	0 %0	0 %0	2 %100
Alışılmış	16 %80	0 %0	4 %20,0	20 %100
Mesafeli	30 %78,9	1 %2,6	7 %18,4	38 %100
Ne Mesafeli Ne Samimi	2 %66,7	0 %0	1 %33,3	3 %100
Samimi	1 %71,7	0 %2,2	4 %26,1	5 %100
Gösterişli	31 %70,5	1 %2,3	12 %27,3	44 %100
Ne Gösterişli Ne Sade	1 %100	0 %0	0 %0	1 %100
Sade	1 %100	0 %0	0 %0	1 %100
Yabancı	24 %68,6	1 %2,9	10 %28,6	35 %100
Ne Yabancı Ne Yerli	3 %75	0 %0	1 %25,0	4 %100
Yerli	6 %85,7	0 %0	1 %14,3	7 %100

Tablo A.26 devamı

Modern	5	1	5	11
	%45,5	%9,1	%45,5	%100
Ne Modern Ne Klasik	5	0	2	7
	%71,4	%0	%28,6	%100
Klasik	23	0	5	28
	%82,1	%0	%17,9	%100

Tablo A.27 2A sorusunda verilen yapının mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	16	0	82	98
	%16,3	%0	%83,7	%100
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0	0	0
	%0	%0	%0	%0
Alışılmış	7	1	21	29
	%24,1	%3,4	%72,4	%100,0
Mesafeli	21	1	59	81
	%25,9	%1,2	%72,8	%100
Ne Mesafeli Ne Samimi	0	0	2	2
	%0	%0	%100	%100
Samimi	2	0	42	44
	%4,5	%0	%95,5	%100

Tablo A.27 devamı

Gösterişli	21	1	83	105
	%20,0	%1	%79	%100
Ne Gösterişli Ne Sade	0	0	0	0
	%0	%0	%0	%0
Sade	2	0	20	22
	%9,1	%0	%90,9	%100
Yabancı	18	0	83	101
	%17,8	%0	%82,2	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	1	0	4	5
	%20	%0	%80	%100
Yerli	4	1	16	21
	%19	%4,8	%76,2	%100
Modern	5	0	50	55
	%9,1	%0	%90,9	%100
Ne Modern Ne Klasik	2	1	6	9
	%22,2	%11,1	%66,7	%100
Klasik	16	0	47	63
	%25,4	%0	%74,6	%100

Tablo A.28 3A sorusunda verilen yapının mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	14 %31,8	3 %6,8	27 %61,4	44 %100
Ne Farklı Ne Alışılmış	0 %0	0 %0	0 %0	0 %0
Alışılmış	0 %0	0 %0	2 %100	2 %100
Mesafeli	10 %62,5	6 %0	0 %37,5	16 %100
Ne Mesafeli Ne Samimi	1 %16,8	2 %33,3	3 %50	6 %100
Samimi	3 %12,5	1 %4,2	20 %83,3	24 %100
Gösterişli	12 %41,4	2 %6,9	15 %51,7	29 %100
Ne Gösterişli Ne Sade	1 %14,3	1 %14,3	5 %71,4	7 %100
Sade	1 %10	0 %0	9 %90	10 %100

Tablo A.28 devamı

Yabancı	11	0	20	31
	%35,5	%0	%64,5	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	2	2	2	6
	%33,3	%33,3	%33,3	%100
Yerli	1	1	7	9
	%11,1	%11,1	%77,8	%100
Modern	8	1	26	35
	%22,9	%2,9	%74,3	%100
Ne Modern Ne Klasik	3	2	1	6
	%50	%33,3	%16,7	%100
Klasik	3	0	2	5
	%60	%0	%40	%100

Tablo A.29 3A sorusunda verilen yapının mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	36	1	59	96
	%37,5	%1	%61,5	%100
Ne Farklı Ne Alışılmış	0	0	0	0
	%0	%0	%0	%0
Alışılmış	7	1	23	31
	%22,6	%3,2	%74,2	%100

Tablo A.29 devamı

Mesafeli	36	1	29	66
	%54,5	%1,5	%43,9	%100
Ne Mesafeli Ne Samimi	0	1	1	2
	%0	%50	%50	%100
Samimi	7	0	52	59
	%11,9	%0	%88,1	%100
Gösterişli	21	0	42	63
	%33,3	%0	%66,7	%100
Ne Gösterişli Ne Sade	4	0	7	11
	%36,4	%0	%63,6	%100
Sade	18	2	33	53
	%34	%3,8	%62,3	%100
Yabancı	39	1	64	104
	%37,5	%1	%61,5	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	0	0	1	1
	%0	%0	%100	%100
Yerli	4	1	17	22
	%18,2	%4,5	%77,3	%100
Modern	26	0	62	88
	%29,5	%0	%70,5	%100
Ne Modern Ne Klasik	5	1	5	11
	%45,5	%9,1	%45,5	%100
Klasik	12	1	15	28
	%42,9	%3,6	%53,6	%100

Tablo A.30 4A sorusunda verilen yapının mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	8 %66,7	0 %0	4 %33,3	12 %100
Ne Farklı Ne Alışılmış	1 %100	0 %0	0 %0,0	1 %100
Alışılmış	29 %87,9	1 %3	3 %9,1	33 %100
Mesafeli	29 %90,6	0 %0	3 %9,4	32 %100
Ne Mesafeli Ne Samimi	5 %100	0 %0	0 %0	5 %100
Samimi	4 %44,4	1 %11,1	4 %44,4	9 %100
Gösterişli	28 %82,4	1 %2,9	5 %14,7	34 %100
Ne Gösterişli Ne Sade	5 %100	0 %0	0 %0	5 %100
Sade	5 %71,4	0 %0,0	2 %28,6	7 %100

Tablo A.30 devamı

Yabancı	3	0	1	4
	%75	%0	%25	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	2	0	0	2
	%100	%0	%0	%100
Yerli	33	1	5	40
	%82,5	%2,5	%15	%100
Modern	2	0	1	3
	%66,7	%0	%33,3	%100
Ne Modern Ne Klasik	5	0	0	5
	%100	%0	%0	%100
Klasik	31	1	6	38
	%81,6	%2,6	%15,8	%100

Tablo A.31 4A sorusunda verilen yapının mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	13	2	47	62
	%21	%3,2	%75,8	%100
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	1	0	2
	%50	%50	%0	%100
Alışılmış	21	1	41	63
	%33,3	%1,6	%65,1	%100

Tablo A.31 devamı

Mesafeli	31	0	36	67
	%46,3	%0	%53,7	%100
Ne Mesafeli Ne Samimi	1	3	1	5
	%20	%60	%20	%100
Samimi	3	1	51	55
	%5,5	%1,8	%92,7	%100
Gösterişli	24	3	64	91
	%26,4	%3,3	%70,3	%100
Ne Gösterişli Ne Sade	1	0	0	1
	%100	%0	%0	%100
Sade	10	1	24	35
	%28,6	%2,9	%68,6	%100
Yabancı	11	0	22	33
	%33,3	%0	%66,7	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	1	0	0	1
	%100	%0	%0	%100
Yerli	23	4	66	93
	%24,7	%4,3	%71	%100
Modern	26	0	62	88
	%29,5	%0	%70,5	%100
Ne Modern Ne Klasik	5	1	5	11
	%45,5	%9,1	%45,5	%100
Klasik	12	1	15	28
	%42,9	%3,6	%53,6	%100

Tablo A.32 5A sorusunda verilen yapının mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	14 %82,5	0 %0	3 %17,6	17 %100
Ne Farklı Ne Alışılmış	0 %0	0 %0	0 %0	0 %0
Alışılmış	28 %96,6	1 %3,4	0 %0	29 %100
Mesafeli	31 %88,6	1 %2,9	3 %8,6	35 %100
Ne Mesafeli Ne Samimi	7 %100	0 %0	0 %0	7 %100
Samimi	4 %100	0 %0	0 %0	4 %100
Gösterişli	34 %89,5	1 %2,6	3 %7,9	38 %100
Ne Gösterişli Ne Sade	6 %100,0	0 %0	0 %0	6 %100
Sade	2 %100	0 %0	0 %0	2 %100

Tablo A.32 devamı

Yabancı	9	0	2	11
	%81,8	%0	%18,2	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	3	0	0	3
	%100	%0	%0	%100
Yerli	30	1	1	32
	%93,8	%3,1	%3,1	%100
Modern	3	0	1	4
	%75	%0	%25	%100
Ne Modern Ne Klasik	4	0	0	4
	%100,0	%0	%0	%100
Klasik	35	1	2	38
	%91,2	%2,6	%5,3	%100

Tablo A.33 5A sorusunda verilen yapının mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	18	0	53	71
	%25,4	%0	%74,6	%100
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	0	2	3
	%33,3	%0	%66,7	%100
Alışılmış	17	3	33	53
	%32,1	%5,7	%62,3	%100

Tablo A.33 devamı

Mesafeli	32	1	41	74
	%43,2	%1,4	%55,4	%100
Ne Mesafeli Ne	0	1	1	2
Samimi	%0	%50	%50	%100
Samimi	4	1	46	51
	%7,8	%2	%90,2	%100
Gösterişli	24	2	64	90
	%26,7	%2,2	%71,1	%100
Ne Gösterişli Ne Sade	1	1	2	4
	%25	%25	%50	%100
Sade	11	0	22	33
	%33,3	%0	%66,7	%100
Yabancı	14	0	46	60
	%23,3	%0	%76,7	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	3	2	3	8
	%37,5	%25	%37,5	%100
Yerli	19	1	39	59
	%32,2	%1,7	%66,1	%100,0
Modern	9	0	42	51
	%17,6	%0	%82,4	%100
Ne Modern Ne Klasik	4	1	5	10
	%40	%10	%50,0	%100
Klasik	23	2	41	66
	%34,8	%3	%62,1	%100

Tablo A.34 6A sorusunda verilen yapının mimar katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	10 %55,6	1 %5,6	7 %38,9	18 %100
Ne Farklı Ne Alışılmış	0 %0	0 %0	0 %0	0 %0
Alışılmış	22 %78,6	0 %0	6 %21,4	28 %100
Mesafeli	24 %77,4	1 %3,2	6 %19,4	31 %100
Ne Mesafeli Ne Samimi	5 %100	0 %0	0 %0	5 %100
Samimi	3 %30	0 %0	7 %70	10 %100
Gösterişli	27 %71,1	1 %2,6	10 %26,3	38 %100
Ne Gösterişli Ne Sade	4 %80	0 %0	1 %20,0	5 %100
Sade	1 %33,3	0 %0	2 %66,7	3 %100

Tablo A.34 devamı

Yabancı	5	0	3	8
	%62,5	%0	%37,5	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	2	0	2	4
	%50	%0	%50	%100
Yerli	25	1	8	34
	%73,5	%2,9	%23,5	%100
Modern	3	0	4	7
	%42,9	%0	%57,1	%100
Ne Modern Ne Klasik	4	0	0	4
	%100	%0	%0	%100
Klasik	25	1	9	35
	%71,4	%2,9	%25,7	%100

Tablo A.35 6A sorusunda verilen yapının mimar olmayan katılımcılarda bıraktığı görsel etki ile beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi			
	Beğenmiyorum	Ne Beğenmiyorum Ne Beğeniyorum	Beğeniyorum	Toplam
Farklı	21	4	71	96
	%21,9	%4,2	%74	%100
Ne Farklı Ne Alışılmış	1	0	0	1
	%100	%0	%0	%100
Alışılmış	14	1	15	30
	%46,7	%3,3	%50,0	%100

Tablo A.35 devamı

Mesafeli	31	4	48	83
	%37,3	%4,8	%57,8	%100
Ne Mesafeli Ne Samimi	1	1	2	4
	%25	%25	%50	%100
Samimi	4	0	36	40
	%10	%0	%90	%100
Gösterişli	24	4	68	96
	%25	%4,2	%70,8	%100
Ne Gösterişli Ne Sade	2	0	1	3
	%66,7	%0	%33,3	%100
Sade	10	1	17	28
	%35,7	%3,6	%60,7	%100
Yabancı	15	4	46	65
	%23,1	%6,2	%70,8	%100
Ne Yabancı Ne Yerli	4	0	3	7
	%57,1	%0	%42,9	%100
Yerli	17	1	37	55
	%30,9	%1,8	%67,3	%100
Modern	9	1	42	52
	%17,3	%1,9	%80,8	%100
Ne Modern Ne Klasik	4	2	2	8
	%50,0	%25,0	%25,0	%100
Klasik	23	2	42	67
	%34,3	%3,0	%62,7	%100

EK-17 Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun yaş durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması

Soru	Yaş	n	Sıra Ortalaması	X^2	p	Benferroni
2A	19-24	11	64,23	5,790	0,122	-
	25-35	49	54,65			
	36-45	28	73,30			
	46 ve üzeri	37	65,89			
3A	19-24 (1)	11	80,14	12,572	0,006*	2>4
	25-35 (2)	49	72,97			
	36-45 (3)	28	55,04			
	46 ve üzeri (4)	37	50,73			
4A	19-24 (1)	11	45,91	29,548	0,000*	3>2; 4>2; 4>1
	25-35 (2)	49	45,61			
	36-45 (3)	28	74,82			
	46 ve üzeri (4)	37	82,16			
5A	19-24 (1)	11	51,64	9,853	0,020*	4>2
	25-35 (2)	49	53,64			
	36-45 (3)	28	67,36			
	46 ve üzeri (4)	37	75,47			
6A	19-24 (1)	11	57,86	10,697	0,013*	4>2
	25-35 (2)	49	53,10			
	36-45 (3)	28	62,82			
	46 ve üzeri (4)	37	77,77			

*p<0,05

EK-18 Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun eğitim durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması

Soru	Eğitim	n	Sıra Ortalaması	X^2	p	Benferroni
2A	İlköğretim (1)	11	103,68	18,470	0,001*	1>5;
	Orta Öğretim (2)	32	63,86			1>4;
	Ön Lisans (3)	14	70,29			1>2;
	Lisans (4)	63	57,35			
	Lisans Üstü (5)	7	49,57			
3A	İlköğretim	11	86,41	9,243	0,055	-
	Orta Öğretim	32	65,25			
	Ön Lisans	14	63,75			
	Lisans	63	57,15			
	Lisans Üstü	7	85,21			
4A	İlköğretim	11	81,77	7,652	0,105	-
	Orta Öğretim	32	58,88			
	Ön Lisans	14	74,07			
	Lisans	63	63,85			
	Lisans Üstü	7	40,71			
5A	İlköğretim	11	84,00	8,682	0,070	-
	Orta Öğretim	32	69,27			
	Ön Lisans	14	74,21			
	Lisans	63	56,83			
	Lisans Üstü	7	52,57			
6A	İlköğretim	11	83,32	10,515	0,033*	-
	Orta Öğretim	32	67,23			
	Ön Lisans	14	80,96			
	Lisans	63	56,99			
	Lisans Üstü	7	48,00			

*p<0,05

EK-19 Mimar olmayan katılımcıların yapı beğeni durumunun güzel sanatlar veya tasarım eğitimi alma durumlarına göre toplam puan sıra ortalamalarının karşılaştırması

Soru	Eğitim Alma	n	Sıra Ortalaması	U	p
2A	Evet	22	53,57	925,500	0,120
	Hayır	105	66,19		
3A	Evet	22	61,32	1096	0,697
	Hayır	105	64,56		
4A	Evet	22	60,52	1078,500	0,611
	Hayır	105	64,73		
5A	Evet	22	49,32	832,000	0,033*
	Hayır	105	67,08		
6A	Evet	22	60,00	1067,000	0,563
	Hayır	105	64,84		

*p<0,05

EK-20 Yedinci soruda verilen yapıların mimar meslek grubu tarafından beğeni düzeyi

	Beğeni Düzeyi	Frekans	Yüzdelik
7A	Tarihsici	5	10,9
	Tarihsici Değil	41	89,1
	Toplam:	46	100
7B	Tarihsici	3	6,5
	Tarihsici Değil	43	93,5
	Toplam:	46	100
7C	Tarihsici	11	23,9
	Tarihsici Değil	35	76,1
	Toplam:	46	100
7D	Tarihsici	4	8,7
	Tarihsici Değil	42	91,3
	Toplam:	46	100
7E	Tarihsici	1	2,2
	Tarihsici Değil	45	97,8
	Toplam:	46	100
7F	Tarihsici	5	10,9
	Tarihsici Değil	41	89,1
	Toplam:	46	100
7G	Tarihsici	8	17,4
	Tarihsici Değil	38	82,6
	Toplam:	46	100
7H	Tarihsici	2	4,3
	Tarihsici Değil	44	95,7
	Toplam:	46	100
7I	Tarihsici	14	30,4
	Tarihsici Değil	32	69,6
	Toplam:	46	100
7J	Tarihsici	0	0
	Tarihsici Değil	46	100
	Toplam:	46	100

EK-21 Yedinci soruda verilen yapıların mimar olmayanlar tarafından beğeni düzeyi

Beğeni Düzeyi		Frekans	Yüzdelik
7A	Tarihsici	12	9,4
	Tarihsici Değil	115	90,6
	Toplam:	127	100
7B	Tarihsici	49	38,6
	Tarihsici Değil	78	61,4
	Toplam:	127	100
7C	Tarihsici	50	39,4
	Tarihsici Değil	77	60,6
	Toplam:	127	100
7D	Tarihsici	63	49,6
	Tarihsici Değil	64	50,4
	Toplam:	127	100
7E	Tarihsici	23	18,1
	Tarihsici Değil	104	81,9
	Toplam:	127	100
7F	Tarihsici	72	56,7
	Tarihsici Değil	55	43,3
	Toplam:	127	100
7G	Tarihsici	35	27,6
	Tarihsici Değil	92	72,4
	Toplam:	127	100
7H	Tarihsici	40	31,5
	Tarihsici Değil	87	68,5
	Toplam:	127	100
7I	Tarihsici	39	30,7
	Tarihsici Değil	88	69,3
	Toplam:	127	100
7J	Tarihsici	31	24,4
	Tarihsici Değil	96	75,6
	Toplam:	127	100