

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**BRUNO TAUT'UN MİMARLIK ÖĞRETİSİ (MİMARİ BİLGİSİ) ESERİNDE
MİMARLIK VE TARİH İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Doğa Hazal GÜNAYDIN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

AĞUSTOS 2023

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**BRUNO TAUT'UN MİMARLIK ÖĞRETİSİ (MİMARİ BİLGİSİ) ESERİNDE
MİMARLIK VE TARİH İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Doğa Hazal GÜNAYDIN
(502201104)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep KUBAN

AĞUSTOS 2023

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502201104 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Doğa Hazal GÜNAYDIN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “BRUNO TAUT’UN MİMARLIK ÖĞRETİSİ (MİMARÎ BİLGİSİ) ESERİNDE MİMARLIK VE TARİH İLİŞKİSİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Zeynep KUBAN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Nezh R. AYSEL
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17. 08. 2023**
Savunma Tarihi : **29. 08. 2023**





Hayâllerime,



ÖNSÖZ

Tez çalışmamın konusuna karar verme aşamasından bitimine dek büyük bir rol üstlenen; pek çok kaynağı ve kendi notlarını benimle paylaşan, sabırla beni yönlendiren sayın tez danışmanım Prof. Dr. Zeynep KUBAN'a çok teşekkür ederim. Değerli yorum, soru ve tavsiyeleri için sayın jüri üyeleri Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL'e ve Prof. Dr. Nezh R. Aysel'e teşekkürlerimi sunarım. Süreç boyunca ilgisi, motivasyonu, inancı, önerileri için Doç. Dr. Gül YÜCEL'e, beni dinleyen tüm arkadaşlarıma, hocalarıma ve aileme sonsuz teşekkürler. Son olarak sevgili İbrahim, bana inancın ve desteğin için sana ayrıca bir teşekkür borçluyum.

Ağustos 2023

Doğa Hazal GÜNAYDIN
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı	3
1.2 Tezin Yöntemi	4
1.3 Literatür Araştırması.....	7
2. MİMARLIK ve GEÇMİŞ	11
2.1 Geçmiş, Tarih ve Hafıza	11
2.1.1 Mimarlıkta hafıza.....	13
2.2 Mimarlık ve Tarih İlişkisinde ‘Geçmişe Bakmak’	13
2.2.1 Modern mimarlıkta geçmişin yeri ve dönüşümü	16
2.3 Mimarlık Metni Yazımında Tarihin Yeri	20
3. BRUNO TAUT’UN YAŞAMI ve ÜRETİMİ	37
3.1 Bruno Taut’un Hayatı	37
3.2 Bruno Taut’un Mesleki Üretimi	49
3.2.1 Bruno Taut’un mimari üretimi.....	49
3.2.2 Bruno Taut’un yazımsal üretimi	63
4. MİMARLIK ÖĞRETİSİ.....	71
4.1 Mimarî Bilgisi’nden Mimarlık Öğretisi’ne	71
4.2 Kitap Hakkında Genel Bilgiler	80
4.3 Mimarlık Öğretisi’nin İçeriği	85
4.4 Mimarlık Öğretisi’nde Tarih ve Geçmiş Anlatısı.....	98
4.4.1 Mimarlığı anlamlandırmada geçmiş	100
4.4.2 Tarihi yapıların incelenmesi	103
5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	113
KAYNAKLAR	119
ÖZGEÇMİŞ.....	127

KISALTMALAR

Akademi : Güzel Sanatlar Akademisi

DTCF : Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi

UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization





ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1 : Le Corbusier'nin Mundaneum eskizi	18
Şekil 2.2 : Adolf Loos'un "Goldman & Salatsch" binası	19
Şekil 2.3 : "Vers une architecture" kitabında Delage, Humber marka otomobiller ve Parthenon	35
Şekil 3.1 : Gartenstadt Falkenberg, "mavi ev"	40
Şekil 3.2 : Bruno Taut'un, iç mekân düzenlemesini yaptığı Okura Villa ve güneş kırıcıları	42
Şekil 3.3 : Bruno Taut'un, Japonya'daki bazı sanatsal çalışmaları, Pipe Stand endüstriyel tasarımı (solda), Suluboya Akçaağaç tablosu (sağda)	42
Şekil 3.4 : Taut'un tütün takımı eskizi ve endüstriyel tasarım çalışmaları	43
Şekil 3.5 : Bruno Taut'un çektiği Katsura Villası'na dair fotoğraflar, Kyoto	43
Şekil 3.6 : Ankara Palas Devlet Konukevi, I. Milli Mimari Üslubu	45
Şekil 3.7 : Ankara Cebeci Ortaokulu (solda) ve Atatürk Lisesi (sağda)	47
Şekil 3.8 : Erica Wittich (solda) Bruno Taut (ortada) ve Şinasi Lugal (sağda) Akademi'de, 1938	47
Şekil 3.9 : Bruno Taut tasarımı Cam Ev görselleri, 1914	52
Şekil 3.10 : Jabali Sang Kirman-İran 14.yüzyıl, <i>Glasshouse</i> (Bruno Taut), Memluk hanedanlığına ait türbeler, 1848, (Soldan sağa)	53
Şekil 3.11 : Bruno Taut'un "Çelik Anıtı" (Monument des Eisens)	53
Şekil 3.12 : Bruno Taut'un Türk Alman Dostluk Yurdu için tasarımı	45
Şekil 3.13 : Bruno Taut'un Almanya'da yapmış olduğu bazı toplu konut tasarımları	56
Şekil 3.14 : Bruno Taut'un "Hyuga Villa" tasarımına ait görseller	57
Şekil 3.15 : Dil ve Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nin almaşık tuğla ve taş duvar örgüsü	59
Şekil 3.16 : "Die Stadtkrone"daki ideal bir proje	64
Şekil 3.17 : Die Stadtkrone'da Bruno Taut'a ait eskiz	65
Şekil 3.18 : "Alpine Architektur", Bruno Taut 1919	66
Şekil 3.19 : "Auflösung der Städte" (Kentlerin Çözülmesi) kitabındaki Taut'a ait çeşitli çizimler	66
Şekil 3.20 : <i>Mimari Bilgisi</i> 'nin 11/30/35 tarihli el yazmasının ilk sayfası	69
Şekil 4.1 : Bruno Taut'un kapak taslağı (Architekturlehre)	72
Şekil 4.2 : Mimari Bilgisi kitabının baskıları	79
Şekil 4.3 : <i>Houses and The People of Japan</i> ve <i>Mimarlık Öğretisi/ Mimari Bilgisi</i> 'ndeki bazı ortak görseller	82
Şekil 4.4 : Bruno Taut'un kendi evine ait verdiği görsel	84
Şekil 4.5 : Ayasofya ve Süleymaniye Camii'nin kubbeleri	107
Şekil 4.6 : Notre-Dame (solda) ve Strasbourg (sağda) Katedralleri	109



BRUNO TAUT'UN MİMARLIK ÖĞRETİSİ (MİMARÎ BİLGİSİ) ESERİNDE MİMARLIK VE TARİH İLİŞKİSİ

ÖZET

Antik dönemden beri pek çok mimar, inşa faaliyetlerinin yanı sıra kuramsal kitap yazmış ve binalarının dışında farklı türden bir kalıcılık sağlamıştır. Mimarlığın kuramsal boyutunu çalışan mimarların olması, birçok teorik eseri meydana getirirken bir risale kültürü yaratmıştır. Bu nedenle mimarlar binaları kadar yazılı metinleriyle de anılmışlardır, hatta metinleriyle daha çok hatırlananlar da vardır. Söz konusu kalıcı eserlere sahip mimarlardan biri Avrupa'da üretken bir dönem geçiren sonrasında çalışmalarına Japonya ve Türkiye'de devam eden Bruno Taut'dur. Bu çalışmada, erken Cumhuriyet dönemi yıllarının önemli ve üretken mimarlarından biri olan Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi (Mimarî Bilgisi)* eserinde mimarlık ve tarih arasındaki ilişki incelenmiştir.

Bruno Taut, 04.05.1880'de Königsberg'de doğmuş Alman bir mimardır. 1897 yılında liseyi bitirip ardından yapı meslek yüksekokulunda eğitimine devam etmiştir. Almanya'da pek çok yapıya imza atarak adından söz ettiren mimar, 1917'de savaş yıllarından itibaren teorik üretimlerine ağırlık vermiştir. Barışa adanmış *Die Stadtkrone* ("Şehir Tacı") adlı ilk kitabı 1919'da yayımlanmıştır. *Die Auflösung der Städte* (Kentlerin Çözülüşü), *Alpine Architektur* ("Alpin Mimarlık") gibi kitapları yayımlanan eserlerinden bazılarıdır. 1915'te intihar eden Paul Scheerbart'tan ilham alan senfonik müzikli mimarlık piyesi *Weltbaumeister* ("Dünya Mimarlık Şampiyonu") ve *Der Regenbogen- Aufruf zum Farbigen Bauen* ("Gökkuşağı- Renkli mimarlığa Çağrı") gibi eserler, mimarlık dışı metinlerinden bazılarıdır. Bununla birlikte Japonya'da olduğu yıllarda, özellikle Japon kültürüne ve mimarisinden etkilenmiştir. Japonya'da pratik anlamda olmasa da pek çok kuramsal metin yazmış, tecrübe ve gözlemleri mimarlık düşüncelerinin olgunlaşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Katsura Sarayı ve Japon mimarisine gündelik tasarımlarının sadeliği Taut üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. *Nippon mit europäischen Augen gesehen* ("Avrupalının gözünden Japonya") 1934, *Nippons Kunst mit europäischen Augen gesehen* ("Avrupalının Gözünden Japon Sanatı"), *Grundlinien der japanischen Architektur* (Japon Mimarisinin Anahatları) 1936, *Houses and People of Japan* 1937 eserleri Japonya'da olduğu sürede kaleme alınmıştır.

Japonya'nın ardından 10 Kasım 1936 günü İstanbul'a gelen Bruno Taut; Türkiye'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık şubesini yönetmek, Ernst Egli'nin başlattığı reformları sürdürmek ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın Tatbikat Bürosunu Egli'den sonra idare etmek gibi çeşitli görevlerin sahibi olmuştur. Bu büroda Türkiye'de ihtiyaç duyulan yeni okul, üniversite, hastane vb. binalarının projelerini hazırlamış, uygulamaları da Bayındırlık Bakanlığı ile ortaklaşa yapmıştır. Yoğun geçen iki sene içinde eğitim için yeni adımlar atmaya çalışan Taut, hem sağlık hem de iş ortamı bakımından çeşitli sorunlar yaşamıştır. Eğitime getirdiği yenilikçi yaklaşımlar,

öğrencileriyle olan diyalogu ve fikirlerinin özü *Mimarlık Öğretisi* ile mimarlık ortamına katkı sağlamıştır.

Mimarlık Öğretisi, mimar ve eğitimci Bruno Taut tarafından yazılmış ve ölümü ardından *Mimarî Bilgisi* adıyla yayımlanmıştır. Almanca ismi “*Architekturelehre*” olan kitap, Japonya’da kaleme alınmaya başlanmıştır. Japonya’da “Mimarî Düşünceler” (*Architekturgedanken*) adıyla başlayan yazım süreci Taut’un İstanbul’a gelmesiyle hızlanmış ve çeşitli eklemelerle tamamlanmıştır. Eserde Bruno Taut’un deneyimlediği ve gözlemlediği ülkelere ait yapılar bulunmakta ve bunlar metindeki örnekleri oluşturmaktadır.

Mimarlık Öğretisi, Bruno Taut’un mimarlık alanında yazdığı metinlerin sonuncusu olduğundan yazarının birikimlerini ve deneyimlerini içermektedir. Dolayısıyla mimarın pratiğe geçirdiği mimarlığının altında yatan kuramsal bakış açısını da barındırmaktadır. Bruno Taut’un hayatından ve tecrübelerinden birtakım kesitler barındırmasından ötürü de otobiyografik niteliklidir. Bu bağlamda eser, Bruno Taut’un hayatı boyunca geçirdiği entelektüel süreci de kapsamaktadır. Kitapta Taut’un kişisel yaşamının ve düşüncelerinin okunmasını sağlayan ipuçları, günlüklerindeki notlarla karşılaştırılınca anlamlı hale gelmektedir. Taut’un kendi öyküsünün izini sürmeyi sağlayan örnekler, *Mimarlık Öğretisi*’nin Taut’un hayatının neresinde konumlandığının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. *Mimarlık Öğretisi*, modern bir mimarın tarihle ve kültürlerin geçmişleriyle kurduğu ilişkiye örnek oluştururken, hem mimarlık risaleleri içinde tarihsel bir rol oynamakta hem de Taut’un kişisel tarihinin anlatısı için önemli bir yer tutmaktadır.

Kitabın, Taut’un Akademi’de vereceği ders için çeşitli eklemelerle dönüştürüldüğü söylenebilir. Ancak eserin en başından beri bir eğitim metni olarak tasarlanıp tasarlanmadığı bilinmemektedir. Taut’un Akademi’nin mimarlık bölümü başkanlığına yazdığı mimarlığın temel kavramlarını içeren kitabı, mimarlığın evrensel estetik değerlerinin araştırılmasında etkilidir. Bu eser, mimarlığı, dönemin mimarlığını, mesleğin getirilerini, mimarlık ve diğer sanatların birbiri içerisindeki kaçınılmaz yerini, belli bir kuramsal çerçeve ve yorumla ele almaktadır. Sistemik bir kurgudan uzak olan kitaptaki bölümler ise ait oldukları başlıklara pek sadık değildir. Tekrarlanmalar ve konudan konuya geçişlere rastlanılmaktadır.

Mimarlık Öğretisi, modern mimarlığın yerel açılımlarına dikkat çekmiş ve oran, iklim, malzeme, estetik, teknik, konstrüksiyon ve işlev konularına önem vermiştir. Bu aktarımlar, mimarlık risale geleneğinin tartıştığı başlıca konulardandır. Bu nedenle eser klasik mimarlık teorilerine atıf yapmaktadır. Kitabın vurgusu ise mimarlığın özü olarak görülen oran kavramıdır. Oran kavramı metinde duyu olarak açıklanabilen özel bir fenomendir. Oranın somut ve genel kabulüne karşı çıkan eser, yalnızca yapıların ve nesnelerin değil aynı zamanda her ulusun ve hatta her insan vücudunun benzersizliğini de içeren bir kavram olarak değerlendirilmiştir.

Mimarlık Öğretisi, “Mimarlık Nedir?”, “Oran”, “Teknik”, “Konstrüksiyon”, “İşlev”, “Nitelik”, “Toplum ve Diğer Sanatlarla İlişkiler”, bölümlerinden oluşmaktadır. Eser içerisinde Taut tarafından belirlenen ve çekilen 112 adet görsel yer almaktadır. Yazıldığı dönemde (1938) Türkçe karşılığı olan teknik terimlerin sayısı henüz az olduğundan kitaptaki çoğu terim özgün dillerinde kullanılmıştır. Ayrıca çevirinin sahibi Adnan Kolatan, bu kitapla birlikte Türkçe mimarlık terminolojisine yeni kelimeler kazandırmıştır.

Mimarlık Öğretisi, geçmiş mimarının biçimsel olarak yeniden canlanmasına karşı çıkmakta, ancak geçmişten öğrenilen pek çok şeyin bugünün mimarisini geliştirebileceğini vurgulamaktadır. Kitap, tarihi yapıların ve eski ustaların keşfedilmesini ve onların neyi araştırmış olduklarının öğrenilmesini öğütlemektedir. Keşfedilecek en önemli unsur ise tarihi yapılardaki “oran”dır. Kitapta duyularla ifade edilebilen oran, mimarlığın özüdür-mimarlık oran sanatıdır. Bununla birlikte, geçmiş üslupların canlandırılması kadar modernizmin bir üslup olarak moda olması ise eleştirilen konulardandır.

Mimarlık Öğretisi'nin aktarımlarının önemli bir kısmı tarihsellik barındırmaktadır. Bu ifadeler daha çok geçmişe ait hatırlanan bilgileri, yapıları, anıları, imgeleri içermekte ve Taut'un belleğini temsil etmektedir. Karşılaşılan tarihi yapılar Taut'un hafızasında yer edinmiş, yazarın genel kültür bilgisiyle birlikte, mimarlığın neden-sonuç ilişkisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Verilen örnekler her zaman doğru hatırlanmasa da kitapta “tarih”ten yapılan alıntılar Taut'un düşüncelerini desteklemektir. Eserde tarihi yapılar ve geçmişle ilgili söylemler hem mimarlığın açıklanmasında hem de tasarım prensiplerinin belirlenmesi adına tarihe bakılmasını öğütlemiştir. Taut'un eleştirisi, tarihsel formların modern zamanda canlandırılması olmuş, geçmiş dönemlerin fikirlerinin değerlendirilmesi ise olumlu karşılanmıştır. Bu nedenle *Mimarlık Öğretisi*'nde saf klasik mimarlığı önemsemiştir. Taut'a göre saf klasik yapılar oran, işlev ve konsepsiyon bakımından yol gösterici görülmüştür.

Mimarlık Öğretisi'nde tarih ve mimarlık arasında kurulan ilişki karşılaştırmalarla güçlendirilmiştir. Yapılar sadece ait oldukları kültürde değil, aynı zamanda medeniyetler ve kültürler arası değerlendirmelerle de karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırmalar ise genellikle Antik Yunan, Japon, Osmanlı ve Çin gibi Taut'un aşına olduğu kültürlerin mimarlığını içermektedir. *Mimarlık Öğretisi*'nin bir mimar tarafından yazılması ve kuramsal mimarlık eserleri içerisinde yer alması, Taut'u ve kitabını başlı başına tarihle ilişkili hale getirmektedir.

Mimarlık Öğretisi'ni önemli kılan unsur: Taut'un bir modernist olarak, hem mimarının evrimini analiz ederken hem de kendi modern mimarlığının tasarım ilkelerini savunurken, geçmişle ilişki kurmayı tercih etmesidir. Taut, modern mimarlığın köklerini değil ancak olası kurgusunu, geçmişi ve tarihi yapıları inceleyerek aktarmaya uğraşmıştır. Böylelikle kitabında, kendisine göre alternatif modern mimariyi oluşturacak unsurları birleştirecek ortak bir payda aramıştır. Taut'un mimarlık ve tarih arasında kurmuş olduğu ilişki, düşüncelerini ve mimarlığa bakış açısını aktarmada bir araca dönüşürken, onun mimarlığını anlamlandırmaktadır.



THE RELATIONSHIP BETWEEN ARCHITECTURE AND HISTORY IN BRUNO TAUT'S MİMARLIK ÖĞRETİSİ (MİMARİ BİLGİSİ)

SUMMARY

Since ancient times, many architects have written theoretical books as well as construction activities, and have provided a different kind of durability outside of their buildings. Architects working on the theoretical dimension of architecture have created a culture of treatises while producing many theoretic works. Therefore, architects are remembered as well as buildings with their written texts, and there are even those more remembered with their texts. One of the architects with these permanent works is Bruno Taut, who continued his work in Japan and Turkey after a period of productive work in Europe. The study examines the relationship between architecture and history in Bruno Taut's *Mimarlık Öğretisi* (Mimarî Bilgisi), one of the most important and productive architects of the early Turkish Republic period.

Bruno Taut was a German architect born in Königsberg on 04.05.1880. After graduating high school in 1897, he continued his education at a higher technical school for building construction. The architect, who made a name for himself with many buildings in Germany, produced theoretical work during the war years from 1917 and afterwards. His first book dedicated to peace, “Die Stadtkrone” (The City Crown), was published in 1919. Some of the other texts he wrote include “Die Auflösung der Städte” (The Dissolution of Cities), “Alpine Architektur” (Alpine Architecture), and “Weltbaumeister” (The World Master Builder), a symphonic musical play on architecture inspired by the suicide of Paul Scheerbarth in 1915, and “Der Regenbogen - Aufruf zum Farbigen Bauen” (The Rainbow - Call for Colored Building). However, his years in Japan were influenced by Japanese culture and architecture. In Japan, although not in practical terms, many theoretical texts have been written, and their experience and observations have laid the foundation for the maturation of architectural ideas. Especially the Katsura Palace and the simplicity of its daily designs with Japanese architecture had a major influence on Taut. While in Japan, he wrote “Nippon mit europäischen Augen gesehen” (Japan Seen through European Eyes) in 1934, “Nippons Kunst mit europäischen Augen gesehen” (Japanese Art Seen with European Eyes) in 1936, “Grundlinien der japanischen Architektur” (Principles of Japanese Architecture) in 1936, and “Houses and People of Japan” in 1937.

After his visit to Japan, Bruno Taut arrived in Istanbul on November 10, 1936, and took on various roles such as directing the Architecture department at the Academy of Fine Arts in Turkey, continuing the reforms initiated by Ernst Egli, and managing the Ministry of National Education's Tatbikat Bureau after Egli. In this bureau, Taut prepared the designs for new buildings in Turkey such as schools, universities, hospitals, etc., and also worked with the Ministry of Public Works to carry out their implementation. During his intense two years in Turkey, Taut tried to introduce new approaches to education, but faced various problems related to his health and work environment. His innovative teaching methods, dialogue with his students, and ideas were eventually reflected in his book, *Mimarlık Öğretisi* which contributed to the field of architecture.

Mimarlık Öğretisi was written by Bruno Taut, an architect and educator, and was later published as *Mimarî Bilgisi* after his death. The book, which has a German title "Architekturelehre" (*Architekturgedanken*) was started before Taut's adventure in Istanbul. The book includes structures from the countries that Taut experienced and observed, and these structures serve as examples.

Mimarlık Öğretisi contains the writer's accumulations and experiences, since it is the latest of the texts Bruno Taut has written in the field of architecture. It thus incorporates the theoretical perspective underlying the architect's practical architecture. It is also autobiographical because it contains fragments of Bruno Taut's life and experiences. In this context, the work also covers Bruno Taut's intellectual process throughout his life. In the book, Taut's personal life and thoughts are readable, and the notes in his diary become meaningful when compared. Examples allowing Taut to trace his own story help us understand where the Teaching of Architecture is in Taut's life. The *Mimarlık Öğretisi* is an example of a modern architect's relationship with history and the past of cultures, and it plays an important role in both architectural treatises and in the narration of Taut's personal history.

It can be said that the book was converted with various additions for Taut's lecture at the Academy. However, it is not known whether the text was designed as an educational text from the outset. Taut's book on the fundamental concepts of architecture, which he wrote while he was the head of the Academy's architectural department, is effective in investigating the universal aesthetic values of the architecture. This work deals with architecture, the architecture of the period, the revenues of the profession, the inevitable place of architecture and other arts in each other, with a certain theoretical framework and interpretation. The chapters in the book, which are far from a systematic fiction, are not very faithful to the titles to which they belong. There are repetitions and transitions from subject to subject.

The *Mimarlık Öğretisi* focused on the local openings of modern architecture and focused upon proportions, climate, materials, aesthetics, engineering, construction, and function. These expressions are among the main topics of architectural treatises tradition. The work therefore refers to classical architectural theories. The emphasis of the book is the concept of proportion, which is seen as the essence of architecture. It is a special phenomenon that can be described as a sense in the text. The work, which is contrary to its concrete and general acceptance, has been regarded as a concept that includes not only the uniqueness of structures and objects, but also of every nation and even every human body.

The *Mimarlık Öğretisi* consists of the sections “Mimarlık Nedir?”, “Oran”, “Teknik”, “Konstrüksiyon”, “İşlev”, “Nitelik”, “Toplum ve Diğer Sanatlarla İlişkiler”. It contains 112 visual spaces identified and photographed by Taut. At the time of its writing (1938) the number of technical terms with the Turkish equivalent was still small, so most of the terms in the book were used in the original languages. In addition, the translator, Adnan Kolatan, has brought new words to Turkish architectural terminology with this book.

The *Mimarlık Öğretisi* opposes the formal revival of past architecture, but emphasizes that many of the lessons learned from the past can improve today's architecture. The book advocates the discovery of historical structures and ancient masters and the learning of what they have not researched. The most crucial element to be discovered is the "proportion" (oran) in historical structures. The proportion that can be expressed by the senses in the book is the essence of architecture - architecture is the art of proportion. However, the revival of past styles and the rise of modernism as a style have been subjects of criticism as well.

A significant part of the expressions of the *Mimarlık Öğretisi* are historical. These expressions mostly encompass remembered information, buildings, memories, images from the past, and they represent Taut's memory. The encountered historical structures have been embedded in Taut's memory, and along with the author's general cultural knowledge, an attempt has been made to decipher the cause-and-effect relationship of architecture. While the provided examples may not always be accurately remembered, the quotations from "history" in the book are intended to support Taut's thoughts. In the work, historical structures and statements related to the past have advocated looking into history both for the explanation of architecture and for the determination of design principles. Taut's criticism of the revival of historical forms in modern times, while the evaluation of the ideas of past periods, was welcomed. That is why he focused on pure classical architecture in his *Mimarlık Öğretisi*. According to Taut, pure classical structures have been seen as leading in terms of proportion, function and conception.

The relationship between history and architecture in the *Mimarlık Öğretisi* has been strengthened by comparisons. Buildings are compared not only in the culture to which they belong, but also with civilizations and cross-cultural evaluations. These comparisons generally involve the architecture of cultures familiar to Taut, such as Ancient Greece, Japan, the Ottoman Empire, and China. The *Mimarlık Öğretisi*, written by an architect and included in his theoretical architectural works, makes Taut and his book very much related to history.

What makes the *Mimarlık Öğretisi* significant is Taut's preference, as a modernist, to establish a connection with the past while analyzing the evolution of architecture and advocating for the design principles of his own modern architecture. Taut has sought to convey not the roots of modern architecture, but its possible fiction, history and historical structures. Thus, in his book, he sought a joint piece that would combine the elements that would form alternative modern architecture. The relationship established by Taut between architecture and history serves as a means to convey his thoughts and perspective on architecture, thereby providing into understanding his architecture.



1. GİRİŞ

Mimarlık, pratik bir üretim olduğu kadar çok bağlamlı düşünme eylemini de içinde barındıran bir etkinlik alanıdır. Bu düşünce eyleminin içini dolduran sayısız etmen Antik dönemden itibaren mimarlık metinleri aracılığıyla kalıcılık sağlamaktadır. Mimarlığa dair kural koymak, sınıflandırmak, yorumlamak, eleştirmek, tanıtmak ve bunların hepsinin üzerine bir değer katarak yeniden söylemek bu metinlerin başlıca amaçlarındandır. Vitruvius ile başlayan bu eylemler zinciri günümüze kadar süreklilik gösterirken, metinler pek çok şekilde tarihle ilişki içerisinde olmuşlardır. Mimarlık kitapları öncülüne cevap vermiş, eskilerin koyduklarının üzerine kurallarını oluşturmuş, ya da yeni olan için geçmişi örnek almışlardır. Eskiye dair pek çok unsur zihinde olumlanırken, bu şekilde mimarlığa anlam yüklenilmesi, mimarlar tarafından geçmişin hatırlanmasına sebep olmuştur.

Avrupa'da Rönesans'ta başlayan gelişmeler ve Antikite'nin keşfiyle birlikte, geçmişe bakmanın da önünü açılmıştır. Bu keşifle tarih bilimi, başvurulacak bir kaynak sayılmış ve özellikle akademik bir araştırma alanı olarak kabul görmüştür. Bu bağlamda geçmiş mirası koruma, araştırma, inceleme ve belgeleyerek muhafaza etme eylemleri hız kazanmıştır. 18. yüzyılda arkeoloji biliminin etkisi, tarihle kurulan ilişkiye akademik bir boyut katmıştır. Bütüncül bir bakış açısıyla geçmişle ilişki kurulurken, mimarlar özlenen bir geçmiş tahayyülüyle unutulan yapılara yönelmiş ve onları "hatırlamış"lardır. Modern dönemde ise 18 ve 19. yüzyıllarda ağırlık kazanan tarih çalışmalarından ciddi bir kopuş olmuştur. Geçmiş hatırlamak, tarihsel bir kimlik oluşturmak ve tarihsel anlatılarla mimarlığı aktarmak, bu dönemde artık tasvip edilmeyen davranışlardandır. Geçmişin mimarlıkta evrimini okutan bu süreç, pratik mimarlık ürünlerinin olduğu kadar mimarlık metinlerini de kapsamaktadır.

Geçmişle ilişki kuran bir metin yazan ve ayrıca metin yazma eylemiyle de tarihte kalıcılık sağlayan mimarlardan biri, çalışmalarına önce Avrupa'da daha sonra Japonya ve Türkiye'de devam etmiş olan Bruno Taut'dur (1880-1938). Bu çalışma, tarihle ilişki kurmanın olumlu karşılanmadığı modern dönemde, modernist bir mimar olarak Bruno Taut'un geçmiş temalı söylemlerini barındıran *Mimarlık Öğretisi (Mimarî*

Bilgisi) eserindeki mimarlık ve tarih ilişkisini incelemektedir. Tarihle profesyonel anlamda ilgilenmeyen bir mimarın kitabının neden geçmişle ilişkili söylemler içerdiği ve metinde neden tarihi yapılara ağırlık verildiğinin izi sürülmek istenmektedir. Bu çalışma, yapı üretimine giden yolda, mimarın mesleğine dair düşüncelerini retrospektif bir bakış açısıyla ele alabileceğini aktarmaya çalışmaktadır. Böylelikle tez, mimarlığın geçmişle ilişkisinin kurulmasında, mimarlık metinlerinin, yapılar kadar somut emareler içerebileceğini *Mimarlık Öğretisi* eseri üzerinden incelemek istemektedir.

Bruno Taut, 1930'lu yıllarda Almanya'yı terk etmiş, önce Japonya'ya ardından bir eğitimci ve mimar olarak Türkiye'ye gelmiştir. Japonya'da yazmaya başladığı "Mimarlık Düşünceleri"ni (*Architekturgedanken*) Türkiye'de *Mimarî Bilgisi* adıyla noktalamıştır. Bruno Taut'un hayatı boyunca biriktirdiği mimarlık düşüncelerini içeren bu son teorik eserinde; Taut'un yaşamı, tecrübeleri, mimarlık anlayışı ve mimarlık eğitime dair yaklaşımı okunmaktadır. Dolayısıyla, geçmiş ve geçmişin mimarlık ürünlerine olan yaklaşım şekli, otobiyografik bir hafıza ile metinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Eserin Taut'un edindiği mimarlık tecrübelerinin ardından kariyerinin sonlarına doğru yazılması, Taut'un mimarlık düşüncelerine dair çok katmanlı bir okuma yapılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle çalışmada, kitabın yazımında etkili olduğu düşünülen; Taut'un hayat hikayesi, yazdığı diğer kitapları, tuttuğu günlükleri, mektupları ve pratik üretimi de *Mimarlık Öğretisi* eseriyle paralel irdelenmiştir. *Mimarlık Öğretisi*'ndeki pasajlar karşılaştırarak Taut'un tarihle bağlantı kurmayı mümkün kılan mimarlık anlayışı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bruno Taut'un eserindeki düşünceler, eleştiriler varılan sonuçlar kavramsal ve kuramsal açıdan arka planıyla değerlendirilmek istenmiştir.

Bu tez çalışmasında *Mimarlık Öğretisi*'nde incelenen mimarlık ve tarih ilişkisi, Taut'un tecrübeleri ve deneyimlediği kültürlerden oluşturduğu bireysel hafızayla ilişkilendirilmiştir. Konunun daha anlaşılır olması adına önce mimarlık ve geçmiş ilişkisinden bahsedilerek kavramlar açıklanmıştır. Devamında, geçmişin ve tarihin; mimarlık, mimarlık eğitimi ve mimarlık tarih yazımındaki varlığı, geçmişin mimarlığın bizatihi doğasında var olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. *Mimarlık Öğretisi* metnine geçmeden önce Taut'un hayatına ve mesleki üretimlerine yer verilmiştir. Kitabın anlatı aracı olarak geçmişi kullanması ve mimarlığı anlamlandırma tarihi yapıların örnek verilmesi, eseri tarihle bağlantılı kılan özelliklerin başında gelmektedir. *Mimarlık Öğretisi*, tarihle ve dolayısıyla geçmişle kurulması gereken

ilişkiyi de Taut'un gözünden aktarmaktadır. Bu nedenle *Mimarlık Öğretisi*'nin kendi öyküsü, metnin içeriği ve metindeki geçmiş odaklı tarih konuları irdelenmiştir.

Mimarlık Öğretisi'nde geçmiş yoluyla aktarılan düşünceler; tarihe, mimarlığın tarihine ve Taut'un mimarlığa olan bakış açısını tariflemektedir. Taut, için "tarih" ve dolayısıyla "geçmiş" keşfedilmesi gereken unsurları barındırmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Taut'un mimarlık düşünce ve eleştirilerini inceleyip yorumlarken "tarihten" nasıl yararlandığını açıklamaya çalışmaktadır.

1.1 Tezin Amacı ve Kapsamı

Tez çalışmasının amacı, Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* kitabının her bölüm, başlık ve örneğinde okuyucunun karşısına çıkan geçmiş anlatısının izini sürmektir. *Mimarlık Öğretisi*'nde tarih, geçmiş ağırlıklı söylemleri barındırmaktadır ve Taut'un tarih olarak gördüğü aslında geniş kapsamlı bir geçmiş anlayışıdır. Dolayısıyla bu çalışma, tarih başlığı altında metinde geçmişle kurulan ilişkiye odaklanmaktadır. Modernizmle birlikte mimarlık için tasvip edilmeyen tarih olgusunun, modern bir mimarın kitabında neden ağırlık kazandığı anlaşılacak istenmektedir. Bu çalışma, Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi (Mimarî Bilgisi)* eserindeki mimarlık ve tarih arasında kurulan ilişkiyi incelerken, eserde eskiye yüklenen anlamı ve geçmişle kurulan ilişkinin olası nedenlerini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bruno Taut'un kitabında, geçmiş mimari mirası incelemekte ve mimarının durumunu geçmişle ilgili kapsamlı ifadelerle ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla Taut'un "neden mimari mirasın bilgisine ihtiyaç duyduğu" çalışmada detaylı bir şekilde irdelenmiştir. Bu kapsamda Taut'un geçmiş ilgisini doğuran etmenler, bireysel değişkenler ve bunun sonucu olarak metinde okunan tarihsel söylemlerin dönemi çerçevesinde tartışılması amaçlanmıştır. Kitapta tarihe dayandırılan bakış açısının oran duygusuyla ilintili olması önemli görülmüş, oran kavramının değerlendiriliş biçimi de incelenmek istenmiştir.

Bruno Taut'un modernizm eleştirisi ve mimari yaklaşımı genel olarak kültürlerin geleneksel mimarlığına olan özel ilgisini konu almaktadır. Dolayısıyla literatür araştırması başlığında aktarılacağı üzere; kültürlerin geleneksel mimarlığına yapmış olduğu kasıtlı atıflar "sentez" mimarlığı şeklinde yorumlanmıştır. *Mimarlık Öğretisi* de söz konusu yorumları destekleyecek şekilde değerlendirilmiştir. Bu çalışma ise Taut'un mimarlık düşüncelerinin arka planı olan *Mimarlık Öğretisi*'nde bariz bir

geçmiş vurgusu olduğunu söylemek istemektedir. Tez çalışması, diğer araştırmaların vurguladığı Taut'un farklı kültürlerin mimarisiyle düşünsel anlamda ilgilendiğini inkâr etmemekle birlikte; mimarlık anlayışını bir sentezle tanımlamanın ötesinde, mimarlığı anlamlandırma şeklinin bizzat geçmiş üzerine olduğunu vurgulamaktadır. Bu söylemden yola çıkan çalışma, *Mimarlık Öğretisi*'ndeki tarih olgusunun ne şekilde metinde okuyucunun karşısına çıktığını, neden böyle bir yol seçildiğini ve Taut'un bakış açısını açığa kavuşturmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla çalışma, *Mimarlık Öğretisi*'ni mimarlık tarihi nesnesi olarak incelerken, metnin içerisine konumlanmış tarihe de bakmaktadır.

Bu çalışma, bir mimarın mimarlığa dair kural ve düşüncelerinde tarih algısının önemli ve tercih edilebilir olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Ayrıca tez, mimarların üretimlerinin yönünü belirlerken geçmişle kurulan ilişkinin kayda değer veriler sağladığını söyleyerek, metinlerde mimarlık ve tarih ilişkisinin irdelenebilir olduğunu vurgulamak istemektedir. Bu çalışma, tez kapsamında incelenmese de Taut'un kitabının çağdaşı diğer modern mimarlık metinleriyle karşılaştırılmasının ve bu metinlerde de tarihle kurulan ilişkinin incelenmesinin, ileriki araştırmalarda sorgulanabilir olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla çalışma, mimarlık metinlerinin tarihten bir şekilde beslenebileceğini ortaya koyarak ileride yapılacak çalışmaların da önünü açmayı ummaktadır.

1.2 Tezin Yöntemi

Mimarlık Öğretisi kitabının 1938 (ilk) ve 2021 (güncel) tarihli sadeleştirilmiş diliyle iki Türkçe basımı vardır. Çalışmada dilinin yalınlığı nedeniyle *Mimarlık Öğretisi*'ne (2021) kitabın kendi tarihinden bahsedilen ve kitabın ilk basımından yapılan ilgili alıntılarda ise *Mimarî Bilgisi*'ne (1938) referans verilmiştir. Şu ana kadar yapılan öncül çalışmalar *Mimarî Bilgisi* basımını referans aldığı için buralardan yapılan alıntılarda da kitabın adı *Mimarî Bilgisi* şeklinde geçmektedir.

Bu tez, bir kitap incelemesi-içerik analizi çalışmasıdır.¹ Çalışma, Bruno Taut'un tarihsel söylemlerini tezin odağına yerleştirmekte, bu tutumun temellerinin atılması ve ortaya çıkmasında, Taut'un kişisel deneyimlerinin olası etkilerini anlamaya

¹ Çalışmadaki Almanca mektupların transkripsiyonları Zeynep Kuban, bunun dışında kalan ana dilinde yararlanılan kaynakların çevirileri yazar tarafından yapılmıştır.

çalışmaktadır. Geçmişin tercih edilebilir olduğu söz konusu tavrıda, Taut'un tecrübe ettiği durumları ve bu tecrübelerin kendisinin tarihsel kurgularına yansıma biçimlerini görünür kılmaya çalışmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan Bruno Taut ve kendisinin geçmişe yönelik yaklaşımı, bahsi geçen tarihsel ilişkinin çözümlenmesi adına bir örnek oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu tez kapsamında, Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* kitabında somutlaşan, geçmişin mimarlıkta söz sahibi olma durumu; bireysel dinamikler, tarihsel koşullar ve Taut'un mimarlık anlayışı ve dönemi çerçevesinde tartışılacaktır. Bu bağlamda konu, mimarlık ve geçmiş, Bruno Taut'un yaşamı ve üretimi, *Mimarlık Öğretisi* başlıkları altında incelenecektir.

Taut'un geçmiş algısı, kültürlerin geçmişini içerdiğinden, tarihi yapılar ve kültürel değerler Taut için "hafıza" söylemini kullanmayı mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla eser, modern bir mimarın geçmişle ilişki kurma biçimini yansıttığından, çalışmada geçmiş ve hafıza gibi olguların mimarlıkla ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Geçmişin mimarlıktaki yeri, disiplin ve eğitim bazında incelenmiştir. Modern dönemde mimarlığın tarihle ilişkisi, dönem içerisinde dönüşen tavır ve söylemler eşliğinde takip edilmiştir. Bunlar, çalışma kapsamında seçilen mimarlık risalelerinde de analiz edilmeye çalışılmıştır. Tez çalışması, Bruno Taut'un metnindeki tarihin görünürlüğüne odaklandığından, mimarlık risalelerinde geçmişin okunaklılığına da bakmış ve tarihin metinlerde nasıl yer ettiğini incelemiştir. Bu anlamda Vitruvius, Alberti, François Blondel, Gottfried Semper, Otto Wagner ve Le Corbusier'nin mimarlık metnilerindeki mimarlık ve tarih ilişkisine kısaca yer verilmiştir. Bu metinlerin tarihle bir şekilde ilişki kurması ve farklı dönemlere ait olması seçilmelerinde dikkate alınmıştır. Çalışma kapsamında, geçmişe ağırlık veren bir figür olan ve geçmişin öyküleştirdiği bir anlatı tercih eden Vitruvius'un *De Architectura*'sı, tarihi gelecek için inceleyen Alberti'nin risalesi *De Re Aedificatoria* risalesi incelenmek üzere seçilmiştir. 17. ve 18. yüzyıllar tarihe bakma eylemi çerçevesinde değerlendirilmiş; bu anlamda François Blondel'in eğitim metni olan "*Cours d'Architecture*"u mimarlık risalelerinin yol göstericiliği ve klasik mimarlık teorilerinin sürekliliğinin okunurluğu adına değerlendirilmiştir. 19. yüzyılda mimarlığa yol gösterici olarak tarih disiplininin belirlenmiş ve aynı zamanda Sanayi Devrimi ile yaşanan teknolojik gelişmeler mimarlıkta ve mimarlık metnlerinde yeni bakış açılarının oluşmasına neden olmuştur. Gottfried Semper'in eseri; 19. yüzyılda ortaya koyduğu kuramlar, mimarlık öğelerinin tarihsel kökenleriyle ilgili yaptığı

çalışmalar, geçmiş yapıları incelemesi ve çağa uygun yeni bir mimarlığı teşvik etmesi, metnini tarihle ilişkilendirilmeyi mümkün kılacak veriler sunduğundan dolayı incelenmiştir. Modern mimarlık için geleneğin önemini vurgulayan ve Taut ile ilişkilendirilen Otto Wagner ile gelenek-görenekleri ihtiyaçlara uyarlamayı reddederek tarihselciliğe de karşı çıkan Le Corbusier'nin kitapları, tarih bağlamında analiz edilmek üzere seçilen diğer eserlerdir. Bu risaleler, tarihin araçsallaştırılmasının okunaklılığı için incelenirken Taut'un yaklaşımını daha iyi anlamak için değerlendirilmiştir.

Mimarlık Öğretisi'nin daha iyi anlaşılması ve barındırdığı biyografik nitelikler adına, Taut'un hayat öyküsünün ve mimari üretiminin tamamlayıcı olacağı düşünülmüştür. Bu anlamda mimarın hayatı ve mesleki üretimine (mimari ve yazınsal) yer verilmiştir. *Mimarlık Öğretisi*, Bruno Taut'un son kuramsal eseri olduğundan, daha önce yazdığı metinlerin genel konular hakkındaki bilgiler özetlenmiştir.

Mimarlık Öğretisi'nin yazım, yayın ve çeviriyi kapsayan oluşum süreci eserin kendi tarihini yarattığından "*Mimarlık Öğretisi*"nden önce "*Architekturlehre*'ye ve *Mimarî Bilgisi*"nden *Mimarlık Öğretisi*'ne giden yol açıklanmaya çalışılmıştır. Devamında kitabın teknik okuması ile metnin içeriği ve ele alınan konular incelenmiştir. Çalışmanın odağı olan kitaptaki mimarlık ve tarih ilişkisine gelmeden önce *Mimarlık Öğretisi*'nin içeriğinin ve vurgulanan konularının iyi bir şekilde anlaşılması gerektiği düşünülmüştür. Bu nedenle metnin baş rolü olan oran kavramına ağırlık verilmiştir. Değerlendirmelerin ardından, Taut'un eserinde, neden tarihi yapıların incelenmesi gerektiğini vurguladığı ve kitapta öne çıkan oran kavramının tarihi yapılarla ilişkisi incelenmiştir. Son olarak Taut'un tarihle kurduğu ilişki, mimarlığın anlamlandırılması için geçmişe bakma eylemi ve metinde tarihi yapıların incelenme nedenleriyle birlikte açıklanmıştır.

Mimarlık Öğretisi'ndeki veriler, daha önceki bölümlerdeki bulgularla belli bir bağlama oturtulmaya çalışılmış ve çeşitli çıkarımlar yapılmıştır. Çalışma kapsamında, Bruno Taut'un var olduğu modern mimarlık dönemi, öne sürdüğü mimarlık, içerdiği kavramlar, aktörler ve diğer değerleriyle anlaşılmaya çalışılmıştır.

1.3 Literatür Araştırması

Bruno Taut'un mimari üretimi, modernizm eleştirisi ve *Mimarî Bilgisi (Mimarlık Öğretisi)* eseri genel olarak Türk-Osmanlı ve Japon mimarlığına olan ilgisi üzerinden yorumlanmaya çalışılmaktadır. Taut'un gözlemlendiği ülkelerin mimarlığına karşı merakı ve tasarımlarında bu ülkelerin kültürlerine dokunan biçimsel atıflar araştırmacıların yorumlarını güçlendirmektedir. Yapılan değerlendirmeler özellikle Taut'un mimarlığının yerelden beslendiği; mimarlığını, gelenek, kültür, coğrafya ve iklimsel özellikler üzerine inşa ettiği yönündedir. Bu değerlendirmeler Taut'un mimarlığının modern ve gelenekselden oluşan bir "sentez" olduğu görüşünde hem fikirdir.

Bugüne kadar Bruno Taut'un hem kişisel öyküsü hem tekil olarak yapıları detaylıca çalışılmış, "*Mimarî Bilgisi*" ise genel olarak bu çalışmaların arasında zikredilerek oran, iklim, gelenek, kültür, Doğu hayranlığı ile birlikte anılmıştır. Metin, dönemin mimarlık ortamında olumlu değerlendirilmiş ve Taut'un sanatsal yönünü destekleyen bir ürün olarak anılmıştır. Mimarın tasarımları ise genellikle "bölgeselcilik" ile ilişkilendirilmiştir. Bruno Taut hakkında öne çıkan önemli çalışmalar özetle şu şekildedir:

Sibel Bozdoğan'ın (1997) "*Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936-1938,*" isimli makalesi hem Taut'un daha çok sürgün dönemindeki mimarlığını konu almakta hem de *Mimarî Bilgisi*'ne yer vererek metinde oran gibi öne çıkan olguların okumasını yapmaktadır. Bozdoğan (1997) Taut'un oranı anlamlandırma şeklinin özgünlüğüne vurgu yapmış ve bu makalede mimarın üslupların biçimselliğine karşı olumsuz tavrı üzerinde durmuştur. Bozdoğan (1997), Taut'un mimarlık anlayışının, Osmanlı mimarisine ve yerel geleneklere derin saygı duyan, "modernist" ve "bölgeci" terimleri arasında değiştiğini öne sürmüştür (Bozdoğan, 1997, s.194). Burak Erdim (2007) ise "*From Germany, to Japan and Turkey: Modernity, Locality and Bruno Taut's Transnational Details from 1933-38*" isimli makalesinde Taut'un birçok binasında kullandığı güneş kırıcıları bölgeselcilikle ilişkilendirmektedir. Bu şekilde, Taut'un inşaatın transnasyonal mantığını mekân ve kültür özelinde ayarlayabildiğini, bu durumun bölgesel ve trans-bölgesel bir program olduğunu dile getirmiştir (Erdim, 2007, s.111).

Bruno Taut hakkında öne çıkan yorumlardan bir diğeri Esra Akcan'a (2009) ait "Çeviride modern olan: Şehir ve konutta Türk-Alman ilişkileri" kitabıdır. Yazar araştırmalarında mimarın Batı dışı olarak tanımladığı "Doğu" referansına yönelik kaynakların üzerinde durmaktadır. Akcan (2009) Taut'un Japonya'da olduğu sırada üzerinde çalıştığı Hyuga Villa'sını Japon ve Avrupa estetiği bakımından bir melez (yani sentez) olarak ifade etmektedir. Akcan (2009) Taut'un bölgeselci olarak tanımladığı eğiliminin yanı sıra, mimarın Doğu'ya özgürleştirici bir rol verdiğini ve bu nedenle erken dönemlerinden itibaren metin ve pratik üretiminde Doğu referanslarını kullandığını ileri sürmektedir (Akcan, 2009, s.375). Bununla birlikte, çağdaş bir mimar olarak, Bruno Taut'un geleneksele kayan yapılarını besleyen mimari kurgusunu, "şarkiyatçılık" ve "nostaljik tutuculuk" adı verdiği romantik eğilimlerden çok Avrupa modern mimarlığına alternatif bir "çeviri" olarak adlandırmaktadır (Akcan, 2009, s.377). Esra Akcan, bu kitabı dışında da Taut hakkında önemli araştırmalar yürütmüş, en son Bruno Taut'un *İstanbul Günlüğü* içerisindeki "Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Süregelen Önemi" başlık bölümü kaleme almıştır. Bu bölümde Akcan (2021) Taut'un Türkiye'deki sürecini, Şark'a karşı ilgisini ve kozmopolit olarak tanımladığı mimarlığını değerlendirmektedir (Akcan, 2021, ss.49-80).

Bruno Taut hakkında en detaylı araştırmaların sahibi ise Manfred Speidel'dir. Speidel Taut'un mimarlığını araştırmakla kalmayıp metinlerini ve günlüklerini günümüzde tekrardan yayımlamıştır. Yaptığı araştırmalar neticesinde Bruno Taut'un mimari anlayışını kapsamlı bir şekilde yorumlayan Speidel, Taut'un pek çok modernist gibi mimarlığı sadece işlevsellikle sınırlandırmadığını, mimarın estetik ve duygusal boyuta dair olan inancı vurgulamıştır. Taut'un esnek bir şekilde tanımladığı işlev ve "proportion" (Oran) kavramının öneminin de altını çizmektedir. Ayrıca Taut'un "Architekturlehre"de modernizmin ve fonksiyonalizmin sınırlamalarına karşı çıkarak, mimarlığın estetik boyutunu vurguladığını, yapının güzellik, oran ve estetik bütünlüğü üzerindeki etkisini verdiği önemi üzerinde durmuştur. Böylelikle Speidel, Taut'un mimarlığı sadece işlevsel bir araç olarak değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade olarak gördüğünü belirtmiştir (Speidel, 2009, ss.161-165).

Speidel, 2009 ve 2017 yıllarında *Arch+* dergisinin özel sayıları Bruno Taut'un *Architekturlehre*'sine ayrılmış ve burada bir "sonsöz" (*Nachwort*) yayınlamıştır. Speidel "Was ist Architektur" başlığında, kitabın öne çıkan tema ve mimarlığa dair

oluşturulan prensipleri değerlendirmiştir. Bunların dışında araştırmacının Taut hakkında pek çok önemli yayını bulunmaktadır. Taut'un yerel eğilimlerini Doğu ve Japonya özelinde ele aldığı "*Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation: Bruno Taut in Japan*", mimarlığının kültürle ilişkisine "*Bruno Taut: El Edificio de la Facultad de Ankara y el Palacio Katsura de Kioto. La Idea de la Arquitectura en el Concierto de Culturas*" (2016), "*The Fulfilment of a Utopia: the German Architect Bruno Taut and the Villa Katsura in Japan, 1934*" yayınları örnek verilebilir. Taut ve mimarlığı hakkında önemli çıkarımlarda bulunan Speidel, *Mimarlık Öğretisi* ile ilgili, Taut'un o yıllarda keşfettiği dünya mimarisinin en ünlü eserlerini içeren küresel bir bakış açısı getirdiğini ve kendisi için her büyük kültürün teknik, yapı ve fonksiyon açısından belirli bir rol oynadığını belirtmektedir (Speidel, 2016, s.17). *Mimarlık Öğretisi*'ni Taut'un gelecekteki mimariye eleştirel bir temel oluşturma çabası olarak gören Speidel, kitapta Taut'un yapı bilgisi birikiminin, uluslararası deneyimi ile birleştirerek, geleneksel toplumlardan modern toplumlara geçişin zorluğunu ele aldığını ifade etmektedir.

Bernd Nicolai'nin "*Bruno Taut'un Akademi Reformu ve Türkiye İçin Yeni Bir Mimariye Uzanan Yolu*" çalışması, Taut'un mimarlığı ve Türkiye'deki süreci hakkında bilgiler içermektedir. Nicolai'nin *Modern ve sürgün: Almanca konuşulan ülkelerin mimarları Türkiye'de 1925-1955* kitabı ise erken Cumhuriyet dönemi yabancı mimarları sürgün bağlamında incelemiş ve Taut'un ülkeye gelmesinden vefatına kadar olan süreçteki üretimine odaklanmıştır. Son yıllarda Mafasumi Kitamura, Taut'un tasarladığı toplu konut yerleşim yerlerini ve mimarlığını yorumlamıştır. Bu anlamda Kitamura'nın, "*Forest Settlement by Bruno Taut in Past and Present*" ve "*Trends in Research on Bruno Taut: Bruno Taut as a Transcultural Architect and Theorist*" isimli makaleleri mevcuttur. Burcu Doğramacı "*Kulturtransfer und nationale Identität*" adlı kapsamlı çalışmasında Taut'un mimari ürünlerine ve *Architekturlehre*'ye yer ayırmıştır. Doğramacı (2008) metni genel anlamda analiz etmiş ve yine oran gibi öne çıkan içerikleri, bu çalışmada açıklamıştır. Ayrıca Doğramacı (2008) bu metnin öğrenciler üzerinde bıraktığı etkiden de söz ederek, Taut'un öğrencilerinin ifadelerine de yer vermiştir. Giorgio Gasco, Taut'un restorasyon çalışmalarıyla ilgili bir araştırma yapmış, Kristiana Hartmann Taut'un sürgün dönemini değerlendirmiştir. Bruno Taut'un biyografisi için Kurt Junghanns öne çıkan isimlerden olurken, mimarı, "*Yaşadığı Dönemde Bruno Taut*", yazısında

inceleyerek bu yazı *Bruno Taut: Türkiye’de Mimar ve Öğretmen 1936-1938* kitabı içine eklenmiştir. Bunun dışında: Bülent Özer, İnci Aslanoğlu, Leyla Alpagut, Paola Ardizzola, Esin Boyacıoğlu, Nezih R. Aysel, Bülent Tanju, Taut’un mimarlığı, Akademi’deki rolüyle ilgili araştırmalar yapan önemli araştırmacılarıdır. Ataman Demir, “*Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar: Philipp Ginther’den (1929)-(1958) Kurt Edman’a kadar*” kitabında Taut’a ve Türkiye’deki sözleşmelerine yer vermiştir. Zeynep Kuban, *Mimarî Bilgisi*’nin *Mimarlık Öğretisi*’ne dönüşme sürecinde bulunmuş, metnin 2021 basımının editörlüğünü yaparak araştırmaları neticesinde eserin dipnotlarını oluşturmuştur.

Bu çalışma şimdiye kadar yapılan araştırmaların sonuçlarını reddetmemekle birlikte Taut’a ve dolayısıyla *Mimarlık Öğretisi*’ne tarih perspektifinden bakmayı denemektedir. Literatür araştırması başlığında verilen çalışmalar, Taut’un mimarlığını daha çok Batı dışı ülkelerin geleneksel mimarlığına karşı ilgi ile yorumlamış ve bu tez çalışmasına kaynaklık edecek bulgular elde etmişlerdir. Yapılan çalışmalar Taut’un mimarlığının içini dolduran yerellik, gelenek, iklim gibi etmenlere ağırlık verip ülkelerin kültürleriyle ilişkilendirmiş; aslında tüm bunların kültürlerin tarihinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir geçmiş algısının ürünü olduğu yorumuysa eksik kalmıştır. Şimdiye kadarki ifadeler yanlış olmamakla birlikte, Taut’un mimarlığını daha çok iklim ve bölgeselcilikle tanımlamaya hizmet etmişlerdir. Yapılan araştırmalarda, *Mimarlık Öğretisi*’nde kültürlere atfedilen söylemlerin, Taut’un geçmiş mimarlığı anlamlandırmak için tarihi araçsallaştırmasından kaynaklandığı kapsamlı bir şekilde ifade edilmemiştir. Kitabı değerlendiren çalışmalar, metinde öne çıkan oran sanatını vurgulamayı ihmal etmemiş, oran kadar bariz geçmiş vurgusu ise geri planda kalmıştır. Dolayısıyla Taut, modern bir mimar olarak tarihle fazla ilişkilendirilmese de mimarlık fikirlerinin arka planı olan *Mimarlık Öğretisi*’nde hissettirdiği geçmiş, kendisini tarihle ilişkili kılmaya olanak sağlamaktadır. Bu tez çalışması; Bruno Taut ve *Mimarlık Öğretisi*’ni konu alan literatüre “tarihin ve geçmişle kurulan ilişkinin” varlığını görünür kılarak katkı sağlamak istemektedir.

2. MİMARLIK ve GEÇMİŞ

Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi*'ndeki tarih olgusu, geniş bir geçmiş vurgusu ile metinde var olmaktadır. Kitap boyunca ele alınan konular; "geçmiş" ve "bugün" üzerinden örneklerle anlatılmış, verilen bu örnekler Taut'un genel olarak aşına olduğu kültürlerin yapılarını, üreticilerini ve geçmişlerini içermiştir. Taut'un hatırladığı ve hafızasında yer edinen bilgiler, mimarlıkla ilgili düşüncelerini desteklemiştir. Bu nedenle Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi*'ndeki aktarımlarının ve mimari tasarımlarının tarihle olan ilişkisinin desteklenmesi adına, geçmiş-tarih ilişkisi, geçmiş odaklı mimarlık, mimarlıkta hafıza ve mimarlık yazımında tarihin görünürlüğünden bu bölümde bahsedilecektir. Bu nedenle öncelikle tarih ve hafıza kavramlarına yer verilecek, ardından mimarlığın geçmişle ilişkisi incelenecektir. Bruno Taut'un metnindeki geçmiş temalı söylemlerden oluşan tarih ilişkisine geçilmeden önce; bu bölümün son başlığında, seçili mimarlık risalelerinde tarihle kurulan ilişki açıklanacaktır. Bruno Taut'un öncülleri ve çağdaşlarının tarihle kurdukları ilişkide geçmişe bakışları, Taut'un bakış açısını ortaya çıkarmak ve yerini tayin etmek için irdelenmiştir.

2.1 Geçmiş, Tarih ve Hafıza

Tarih ve geçmiş birbiriyle ilişkili olmakla birlikte geçmiş, kayıtlara dayalı nesnel bir 'tarih' yazımının aksine, bireysel ya da toplumsal deneyime dayanan ve kuşaklar arası aktarılan bir bilgi biçimi olarak değerlendirilebilir. Tarihle doğrudan ilişkili ve ondan beslenen geçmiş, belgelenmesi, kanıtlanması gereken bir kavramdan ziyade varlığını devamlı sürdüren dinamik bir olgudur. Geçmiş, anlara ve yaşanmışlıklara referans vererek toplumun tutkalı olurken; tarih, geçmişin araçsallaştırılmış bir versiyonu olarak geçmişi tek bir bütünlük olarak yeniden'' kurma olarak tanımlanabilir (Uluoğlu, 2014, s.80).

Hafıza ise geçmiş ve dolayısıyla tarihle ilişkilendirilmektedir. En genel tanımıyla hafıza; yaşananları, öğrenilenleri ve bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür'' (Demirkan ve Usta, 2020, s.195). Yaşamları boyunca çevreleriyle

etkileşim halinde bulunan insanoğlu, bu etkileşimin sonuçlarını zihninde depolar ve hatırlar. Hafıza, bu verileri depolama ve hatırlama yeteneğidir. Geçmiş deneyimlerin hatırlanmasına yol açan kişilik özellikleri, davranış kalıpları, kültür, mekanla ilgilidir. Geçmiş hatırlama eylemindeyse, istemli veya istemsiz bir şekilde, geçmiş zaman diliminde varolmuş bir olay ya da durum kişinin şimdiki bilinç durumuna gelmektedir (Güngör, 2015, s.61). Böylece geçmişle oluşturulan hafızayla ‘‘hatırlananlar aslında her defasında yeniden kurulmakta ve böylelikle gerçek de her defasında yeniden üretilmektedir’’ (Uluoğlu, 2014, s.79).

Pierre Nora'nın (2006) *Hafıza Mekanları* isimli eseri, tarih ve hafıza kavramlarının her ne kadar birbiriyle ilişkili gözükse de karşıtlıkları barındırdığını ileri sürmektedir. Nora'nın (2006) aktarımınca hafıza, toplumsal ve el değmemiştir. Canlı bir kavram olan hafıza, toplumlar tarafından sürdürülmekte, hatırlanma ve unutulma eylemlerine sahiptir. Hafıza unutulsa bile farklı zamanlarda uyanmaya ve kendini göstermeye yatkın, sürekli gelişim halindedir (Nora, 2006, ss.18-19).

Tarih ise artık olmayanın yeniden oluşturulmasıdır; ancak bu tavır Nora'ya (2006) göre sorunlu ve eksiktir. Hafıza, her zaman güncel bir olayla, şimdiki zamanda yaşananla ilişkiliyken, tarih, geçmişin bir tasavvurudur (Nora, 2006, s.19). Duygulara dayalı hafıza, ‘‘buğulu, karışık, iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan beslenmekte; her tür yansıtmaya karşı duyarlı’’ olmaktadır (Nora, 2006, s.19). Tarih ise zihinsel ve ayrıştırıcı olduğundan analiz, söylem ve eleştiri yeteneğini gerektirmektedir. Hafıza, doğası bakımından değişik ve sınırsız, kolektif, çoğul ancak bireyselleşmiştir. Buna karşın tarih, herkese ya da kimseye ait değildir. Hafıza, hatırayı kutsallaştırırken, tarih hatırayı kapıdışı etmektedir (Nora, 2006, s.19). Halbwachs (2018) ise kolektif hafızayı öne çıkarmakta, kavramı belirli bir mekân ve zamanla sınırlı olan bir gruba ait görmektedir. Halbwachs (2018), hafıza ve deneyimlerin birlikteliğinde "hatırlama imgeleri"nin önemi vurgulayarak bunun tarihsel bir olay, sembol veya kavramı kolektif hafızaya aktardığını ve böylece toplumun düşünce sisteminde önemli bir yer ettiğini söylemektedir.

Birbiriyle ilişkili ancak ayrılan noktaları olan tarih ve geçmiş olguları, ‘‘hafıza’’nın tanımlanma biçiminde etkilidir. Verilen açıklamaların da eşliğinde çalışma kapsamında bu kavramlar birbirlerini destekleyen olgular olarak kabul edilirken geçmiş ve hafıza birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Kavramların genel açıklamalarının

ardından, mimarlıkta hafızanın yerine değinilerek, tasarımda neden geçmişe bakıldığına ve geçmişle kurulan ilişkinin sınırına yer verilecektir.

2.1.1 Mimarlıkta hafıza

Tarih, hafızanın rasyonel bir zaman kavrayışı tarafından yok edildiği anda ortaya çıkarak modern dünyanın geçmişle ilişkisini belirlemektedir. Geçmişle ilişki kurmak ise, tarihten alıntılar içermektedir; bu bakımdan ‘‘hafızanın’’ içini; mitoloji, halk edebiyatı, masal, anı gibi çeşitli öğeler doldurmakta ve bunlar geçmişin taşıyıcıları olmaktadır. Geçmiş; sözlü anlatıların, değerlerin, kişisel tecrübelerin getirdiği yorumlara açıktır. Özellikle kültürel aktarımların varlığını sürdürebilmesi, taşıdıkları bilginin bellekte anlamlı hale gelmesi ve değişmesiyle sağlanmaktadır. Bu nedenle hafıza, toplum ve çevre etkileriyle birleşen bir süreç olan hatırlama ve unutmanın bir kombinasyonu olduğundan geçmişle kurulan ilişkide hatırlama süreci uyarıcı bir nesne bulunduğu sorgulanmaktadır. Mimari ürünler aracılığıyla da hatırlama süreçleri hız kazanmaktadır.

Mimarlık ve hafıza arasındaki sembiyotik ilişki, her ikisinin de mekân ve zaman içinde bağlantılar kurmak için birbirini kullanmasını konu edinir. Hopkins’e göre (1996) hafıza ve mimarlığın birlikteliği, insanın imgeleri algılayışını ve onlarla kurduğu ilişki yardımıyla mekânın özelliklerini, bir mekânın diğerleriyle olan bağlantısını ve bu bağlantıların zamanı somut terimlerle açıklama biçimini yansıtır. Mimarlık hafızası, zaman içinde bir referans noktasını simgelemekte, deneyimin hatırlanabileceği bir sahneyi ortaya çıkarmakta- bu da inşa edilmiş çevrenin, insanın mekânsal anlayışına yardımcı olmasını sağlamaktadır (Hopkins, 1996, s.1). Bu anlamda mekânın ve yapıların mimari hafızası, temsil etmeyi önerdiği zaman (tarih) ve insan (topluluk) katmanlarının bir dizi incelenmesini ve yeniden yorumlanmasını gerektirir. Hopkins’in (1996) aktarımınca zihindeki mimari imge, net bir eksenden bağımsız olarak hatırlanabilir. Nitekim daha önce deneyimlenen ‘‘şey’’ referanslar yardımıyla bütün bir şekil alabilmektedir. Dolayısıyla tasarımcı için hafıza, kasıtlı ve kendiliğinden anımsamalarla, mimarlığı algılama biçimine yön vermektedir.

2.2 Mimarlık ve Tarih İlişkisinde ‘‘Geçmişe Bakmak’’

Mimarlık bağlamında geçmişle ilişki kurma deneyimi için bireylerin, yaşadıkları çevre, tanık oldukları kültür ve gözlemledikleri yapılarla görsel ilişki içerisinde

olmaları gerekmektedir. Binalar hakkında detaylı bilimsel ve tarihsel bilgiye sahip olunmasa bile, kişilerin yapılarla kurdukları “doğrudan ilişki o çevrede yaşayana bir tarihsel sürekliliğin parçası olduğu duygusunu” vermektedir (Tekeli, 2014, s.75). Aynı zamanda hafıza yardımıyla, tasarımcının bilgisi, geçmişi ve deneyimleri mimari nesneye dönüşerek yaratıcılığa yardımcı olmaktadır (Demirkan ve Usta, 2020, s.194). Mimarın bu zihinsel süreci, kültürel aktarımın “anlamına, çeşidine ve tasarlayan” ile kurulan ilişkiye bağlı olup, tüm bunlar belleğe kodlanmaktadır (Demirkan ve Usta, 2020, s.195).

Pehnt (1996) geçmişi hatırlayarak ona atıfta bulunmayı ve bilginin sürekliliğini kurmayı tarihsellik olarak tanımlamaktadır (Pehnt, 1996, s.206). Bu bağlamda başka çağların eylem ve başarılarından kendine standartlar edinmek, örnek anlatılar aracılığıyla üretim gerçekleştirmek tarihsel davranmakla ilişkilidir. Mimarlık tarihinde tartışmalı bir kavram olan “tarihselcilik”, “sembolik ya da yapım yönteminden kaynaklanan biçimlerin tarihsel süreçte geçerliliğini kaybetmesine rağmen” bire bir güncel dönemde taklit edilmesi olarak açıklanabilir (Bilir, 2019, s.9).² Ancak Bozdoğan’a (2002) göre tarihselcilik mimaride sadece tarihi stillere gönderme yapan biçimlerle sınırlandırılmamaktadır. Bozdoğan (2002) tarihselciliği, tarihsel biçimlerin dışında ve ötesinde, geleceğe dönük bir tarihle ilişkilendirmektedir (Bozdoğan, 2002, ss. 64-66). Dolayısıyla geleneksele dayanarak yeni bir kimliği geleceğe taşımayı hedefleyen tarihî canlandırmacı biçim dilleri kadar, gelenekseli reddederek geleceğe yönlenen modernist estetik de “tarihselci”dir (Gurallar, 2015, s.195). Nitekim Güzer’in (2007) aktardığı gibi, “hiçbir tasarım tuğlayı yeniden keşfederek işe başlamamakta, yapının pek çok bileşeni, hatta bileşenlerin farklı biraraya geliş biçimleri yüzyılların üst üste koyduğu bir birikim sonucu” oluşmaktadır (Güzer, 2007, s.30).

Sanat ve mimarlık tarihinde bilinçli veya bilinçsiz geçmiş referanslarının kullanımı; ilham almak ve yeni olanı keşfetmek için özgün değerler bulmaya çalışmakla ilişkilendirilebilir. Fisher’e (2000) göre tarih, birkaç büyük ustanın çalışmasıyla ilerlemekte, kültürler, farklı yaklaşımları sentezleme sürecine girilmektedir (Fisher, 2000, s.70). Bu noktada yeni olanın üretiminde meşruiyet kazanmış olana güven

² Bu çalışma tarihselciliğe terminolojik ve kavramsal olarak kapsamlı bir şekilde incelememiştir. Tarihselciliği terminolojik olarak ayrıntılı tanımlayan Gurallar’ın (2015) çalışması için bkz: Gurallar, N. (2016). Tarihselcilik-tarihsicilik [Historicism]: Bir mimarlık terminoloji tartışması ve 2000’ler Türkiye’sinde tarihsici mimarlık. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 32(2).

duyma, tarihe bakma eylemini beraberinde getirmektedir. Burada geçmişten alınan unsurlarsa çoğu zaman gelenek içinde oluşmuş birtakım prototiplerdir (Güzer, 2007, s.31). Geçmiş mimari başyapıtlarının incelenmesi, farklı dönemlerde bile benzer tasarım prensiplerinin gözlemlendiğini ortaya koymakta; her tarihsel aşamada evrimleşen stil özelliklerine rağmen, temel tasarım prensipleri sabit kalmaktadır (Swenarton, 1987, s.205). Bu bağlamda ‘‘tarihe’’ bakma eylemi, taklit etmekten farklıdır. Mimarlık tartışmalarında taklit, genellikle geçmiş dönemlere ait ürünlerin kopyalanmasını içerse de yeni olanın üretimi için tarihe bakmak, çağdaş tekniklerle geçmişini tamamen geri getirmeden bir yaratma çabası olarak değerlendirilebilir. Şüphesiz burada referansı ‘‘sahte’’ kılan, bağlam içindeki yabancılaşma düzeyi, bir başka deyişle referans verme biçiminin ‘‘doğrudan taşımaya’’ indirgenmesidir (Güzer, 2007, s.31). Böylelikle geçmişten alınanların seçiminde, neyin hala yararlı olduğunu belirleyerek onu değiştirmeye çalışmak yeni bir yaratının meselesidir. Tarihle kurulan böylesine bir ilişki, geçmişin okunurluğunun tamamen görünür olduğu bir anlayıştan ziyade, ‘‘alınması gerekenin’’ seçildiği bir tercihle bağlantılıdır. Alınan bu referans içinde barındırdığı anlamla yeni üretilenin bağlamı oluşmakta, eski olansa dönüşmektedir.

Tüm bu yaklaşımların neticesinde tarihin farklı dönemlerinde ortak bir tutum olan ‘‘geçmişe bakmanın’’, ‘‘geçmişten yararlanmanın’’ ya da ‘‘geçmişten vazgeçememenin’’ nedeni sorgulanabilir niteliktedir. Alman filozof Friedrich Nietzsche (1844-1900) geçmişin büyüklerinin neden sonraki nesiller tarafından takip edildiğini açıklarken, ‘‘monümental’’ bir tarihyazımından bahsetmektedir. Pehnt’in aktarımınca Nietzsche, insanlığın tarih içerisinde yükselişe geçtiği dönemlerde ön plana çıkan isimlerin öğretmen rolüne büründüğünü belirtirken, ‘‘büyük olanın geçmişte mümkün olduğundan dolayı tekrar mümkün olabileceğini’’ öne sürmektedir (Pehnt, 1996, s.205). Genel bir ifadeyle mimaride tarihsel tavrın sınırı, sebepleri ve sonuçları değişkenlik gösterebilmektedir.

Geçmişin ‘‘bugünü’’ yönlendirmesi ya da yönlendirmede tercih edilebilir olması mimarlık eğitimi özelinde de tartışılan bir konudur. Örneğin geçmişten günümüze kadar süregelen mimarlık eğitim programlarında sanat-mimarlık tarihi dersleri bulunması ve ‘‘eski ustaların’’ anılması, mimarlık ve mimarlık eğitiminde tarihin önemini göstermektedir. Bu durum ders programına sonradan eklenirse de 1920’lerin

modernist devrimci dili Bauhaus okulunun müfredatında³ da gözlemlenmektedir. Bir başka örneğe 1938-1958 yılları arası Illinois Institute of Technology’de mimarlık lisans programını yöneten modern mimar Mies van der Rohe’nin hazırladığı yeni mimarlık müfredatının girişinde geçen ifadedir:

“Çağımızın maddi, entelektüel ve kültürel yönleri, geçmiş dönemlerle benzerliklerini ve farklılıklarını belirlemek amacıyla incelenmelidir. Geçmişin yapıları, öğrencinin gerçek mimari değerler konusunda anlayış kazanması için incelenmelidir- bunların anlamları ve büyüklükleri sayesinde, kendi mimari başarısı için gerekli bir tarihî duruma bağlılık onda bir anlayış uyandıracaktır” (IIT katalog, 1941, s.47).

Mimarlıkta ve mimarlık eğitiminde sadece tarih aracılığıyla prensipleri tanıtmak, çağın tasarımının kavranılmasında yarılgı yaratabilir. Buradaki denge sağlandığı takdirde mimarlık tarihinin incelenmesi mimarın eleştirel yeteneğini geliştirmekte, tarih çalışmalarının bugünün öğrencisinin kendini geçmişteki mimari problemleri çözenlerle özdeşleştirmesine ve kendi mesleki mirasına yönelik farkındalığına yardımcı olmaktadır (Chewnin, 1990, s.105). Nitekim mimarlık eğitimi büyük ölçüde öncü örnekleri anlamak ve onlarda hakim olan yaklaşımı meşrulaştırmak üzerine kuruludur. Mimarlığın geçmişle kurduğu ilişkide tarih, mimari referansları yeni üretilecek yapılara sunmaktan öte, sürecin zaten doğal bir parçasıdır.

2.2.1 Modern mimarlıkta geçmişin yeri ve dönüşümü

Tarihle nasıl bir ilişki kurulması gerektiğine dair sorular, modernizmin gelişmesiyle yakından ilgilidir. Modernite, tarih anlayışının ötesinde belli bir zaman anlayışına sahiptir. Doğrusal olarak akıp giden bu zamansal olgu, insan topluluklarının, kültürlerin ürettiklerinin ve bu kültürü biriktirme kapasitesine sahip olan bir zaman akışını temsil etmektedir (Tekeli, 2014, s.74).

Alan Colquhoun (1990), modernitenin oluşum sürecinin tarihle olan ilişkisini incelemiş ve modern mimarının geçmişle kurduğu ilişkiye iki farklı yorum getirmiştir

³ W. Gropius, okulun ikinci yılının ardından tarih derslerini müfredata dahil etmiştir. Öğrencilerin "geçmişin başyapıtlarına" bakmalarından ve bu binaların tasarım prensiplerini "doğrulamayı", ancak gerçekte üretmeyeceklerini belirtmiştir. Gropius, "bir dönemin karakteri, binalarında özetlenir. Orada, ruhsal ve malzeme kaynakları somut bir ifade bulur..." der ve "yeni bir çağ için yeni bir mimari" argümanı geçerli görür. Gropius, tarihi genel bir incelemeyle değil, ayrı dönemlerde inceleyerek, her bir durumda mimarlığın çağından nasıl ortaya çıktığını göstermeyi önermiştir. Bu şekilde öğrencilerin istedikleri herhangi bir döneme sonradan uygulayabilecekleri bir "metod" olarak tarihsel analiz yöntemini de öğrenmeleri hedeflenmiştir. (Svenarton, 1987, s.207).

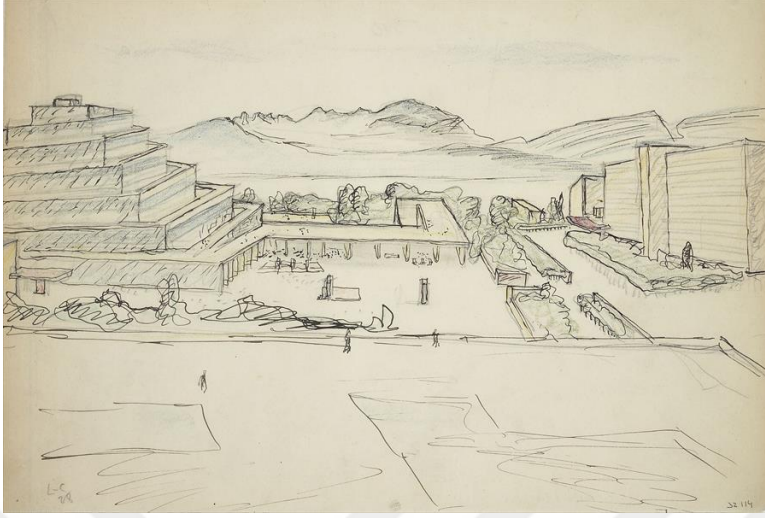
(Colquhoun, 1990, s.11). Bunlardan ilki: Normatif görüş olarak adlandırılan mimarlık tarihinin, geçmişten günümüze söylentiler, yaşanmış gerçekler, yapılar ve uygulamalar biçimindeki tarihi ve kültürel kalıcı değer; ikincisi ise mimarlık tarihinin kültürel değerlere dayalı bir evrim süreci olduğudur. Bu bağlamda mimar tamamen tarihe sadık kalabileceği gibi onun ifadesini konu alan yeni yapılar yaratma seçeneğine de sahiptir.

19. yüzyılda tarih, mimarlığa dair genel prensipleri keşfetmeyi sağladığından dolayı olumlu karşılanmıştır. Yüzyılın sonunda değişen eğilimler neticesinde ise tarihin mimarlar tarafından kullanılması eleştirilen konuların başında gelmiştir. Örneğin 1893'te Amerikalı mimar Henry Van Brunt (1832-1903), geçmiş ustaların ve onlar tarafından gerçekleştirilenlerin hatırlanılmasına devam edildiği sürece belirgin bir mimari stilin gelişmeyeceğini belirtmiştir (Forty, 2000, s.198).

20. yüzyıla beraber tarih disiplinine olan ilgide belirgin bir azalma gözlemlenmektedir. Bu yüzyılda tarih, geçmiş olayları ve belirli ideolojileri meşrulaştıran bir disiplin olarak algılanmış; böylelikle 19. yüzyıl tarih anlayışının sorgulanarak büyük ölçüde reddedildiği genel bir görüş kabul görmüştür. Modern dönemde 19. yüzyıla karşı eleştiriler devam ederken Nikolaus Pevsner ve Sigfried Giedion gibi sanat ve mimarlık tarihçileri bu yüzyılı işlevsel olmamakla, çürümüş ve tarihçi olmakla suçlarken aynı zamanda devrimci yirminci yüzyılın öncesindeki bir geçiş dönemi olarak görmüşlerdir (Schwarzer, 1995, s.13).

Modern mimar ve mimarlık tarihçileri tarafından 20. yüzyıldaki yaklaşımlar tarihin biçimsel dışavurumluğunu kesin bir şekilde yadırganırken, teknik ve işlevsel değerleri ön planda tutan pragmatik tasarımlara girişilmiştir. Manfredo Tafuri'nin (1968) deyişiyle, ‘‘avangardlar tarihsizliği temel alarak zamanın tek meşru eylemini gerçekleştirmişlerdir’’ (Tafuri, 1968, 30). Böylelikle gelenekçiliğe karşı çıkma, 1920'li yıllarda Avrupa'da modernizmin gelişimiyle birlikte, yeni mimarın çoğu taraftarının anlaştığı az sayıda ortak noktalardan biri olmuştur. Örneğin Congres International d'Architecture Moderne'nin (CIAM) 1928'deki kuruluş toplantısındaki, bildirgenin ilk paragrafında da "eski çağların ve geçmiş yapıların tasarım prensiplerinin mimaride kabul etmeyi reddedildiği" beyan edilmiştir (Forty, 2000, s.199). Böylelikle 20. yüzyılda ‘‘tarihselciliğin’’ olumsuz bir anlam kazandığını söylemek mümkündür. Nitekim mimarlar veya sanatçılar, Le Corbusier'nin Mundaneum projesinde olduğu gibi hafızayı ortaya koyan üretimler yaptıklarında olumsuz eleştirilere maruz kalmışlardır (Şekil 2.1). Bu durum, modernist olmayı iddia eden herhangi birinin

geçmişî anma veya anıtsal eserlerle ilişki kurmasını neredeyse imkansız hale getirmiştir.



Şekil 2.1 : Le Corbusier'nin Mundaneum eskizi, 1929 (Url-01).

Bununla birlikte, 20. yüzyılda 'tarih' ve 'hafıza' arasındaki ayırım daha belirgindir. Modern mimarlık söylemleri hafızanın varlığı inkâr edilmese de nadiren bahsetmiş ve genelde bir tehdit unsuru olarak algılamıştır. Örneğin bu dönemde eleştirmen Walter Benjamin'e (1892-1940) göre 'hafıza', bireyin, tarihin egemenliğine direnmesinin temel aracı olarak kabul edilmiştir (Forty, 2000, ss.215-217).

Modern dilin savunucuları gelenekten uzak ve geçmişle mesafeli bir tutum içinde olsalar da söylem veya eylemlerinde değişim/farklılıklar görülmektedir. William Morris'e göre mimarlık şimdiki zamana ait olsa da tamamen "tarihsel"dir. Walter Gropius, ise mimarlık tarihinde yapılan çalışmaların "gerçek bilgi"nin temelini oluşturduğunu "Blueprint of an Architect's Education" (1956) eserinde ifade etmiştir. Ona göre, tasarımsal yaratıcı hareketin "ebedi kaynağı" tarih aracılığıyla sağlanmaktadır (Benyamin, 2019, s.20). Özellikle 1949 yılında "*Not Gothic but Modern for our Colleges*" başlıklı bir denemesinde, yüzyılın başlarındaki ifadelerinin aksine Walter Gropius, tarih derslerinin merkezi bir rol oynadığını, görsel algılamının tarihsel ve eleştirel değerlendirme yöntemleri ışığında geliştiğini açıklamıştır (Gropius, 1949). 19. yüzyılın eğilimlerini eleştirmekle beraber Nikolaus Pevsner'in *Pioneers of the Modern Movement* (1936) ve Sigfried Giedion'un (1941) *Space Time and Architecture* adlı kitapları modernizmin "tarihsel"liğini kanıtlamak için temel oluşturmuşlardır. Ancak bu eleştirmenlerin tarihsellikten kasıtları "tarihselcilik"

değildir. Pevsner'e (1961) göre geçmiş tarzların yeniden canlandırılması zayıflık belirtisidir (Pevsner, 1961, ss.230-240).

Forty'nin (2000) aktarımınca özellikle II. Dünya savaşı sonrası "tarih"in mimarlık tartışmalarına geri dönüşünü İtalya üzerinden okumak mümkündür. Savaş sonrası İtalyan modernistler, kendi modernizm anlayışlarıyla uyum gösteren geleneksel form ve motiflerden yararlanmışlardır. Örneğin İtalyan mimar Ernesto Rogers (1909-1969) "tarih" ve "bağlam" olgularına dayanarak çalışmanın gerekliliğini dile getirmiştir:

"mimarın oluşumu için tarihi anlamak esastır, çünkü mimar kendi eserini önceden var olan bağlama yerleştirebilmeli ve diyalektik olarak onu dikkate alabilmelidir" (Rogers, 1954, ss.2-3; aktaran, Forty, 2000, s.201).

İlerleyen yıllarla birlikte değişen söylemler olduğu gibi, modern mimarların pratik örneklerinde farklı etkiler gözlemlenmiştir. Örneğin "Ornament und Verbrechen" (Süsleme ve Suç) kitabının yazarı modern mimar Adolf Loos, kültürü insanın iç ve dış varoluşunun rasyonel düşüncesini güvence altına alan bir denge olarak tanımlamış ve geleneği de ilerlemek için kültürün bir alt katmanı olarak görmüştür (Heynen, 2011, s. 110). Loos, aynı zamanda pek çok modernist gibi mimarın sorgusuz sualsiz geleneği kabul etmemesini, kendi yaşadığı çağı anlamasını ve ondan kendi devrini yansıtan yapılar inşa etmesini beklemiştir (Bilir, 2019, s.11). Böylelikle Loos geleneği kutsallaştırmadan çağın bir getirisi olan endüstriyel üretim tekniklerine uyumlu bir çizgi yakalamanın mümkün olduğunu savunmuştur. Ancak Loos'un "Goldman & Salatsch" binasındaki tarihsel perspektifli yaklaşım, "Secession" stiline göre sade bir cepheye sahip olsa da tasarımının sütunlu girişi, bezeme hissiyatı veren mermer kullanımı, klasik mimarlığa özgü kornişin tekrarı yapıda "tarihsel bir süreklilikten" bahsedilmesini de mümkün kılmaktadır (Yıldırım, 2007, s.23) (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Adolf Loos'un "Goldman & Salatsch" binası (Url-02).

Modernizmin öncü isimlerinden Le Corbusier de modern mimarlığa dair dilin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli görüşler dile getirmiş; teknoloji, fonksiyonellik ve mühendislik kavramlarını önde tutmuştur. Mimarın pilotilerle yükseltilmiş zeminlere sahip yalın tasarımlarında, bant pencereler, teras çatı, özgür plan ve cepheler hâkim olmuştur. Colquhoun (1990) Le Corbusier'nin modern mimarlığın 5 temel ilkesi olarak kabul ettiği bu öğelerin aslında klasik mimarlığın yeniden yorumlanması, soyutlanması ve bu bağlamda dönüştürülmesi olarak değerlendirmektedir. Örneğin Colquhoun (1990) klasik mimarlıkta binaların cephelerinde görülen revağın Le Corbusier'nin yapılarının altında pilotilere dönüştüğünü belirtmekte, kornişi ise parapetle ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda Le Corbusier'nin tasarımları farklı bir form dili oluştursa da "daha detaylı incelendiğinde, daha önceden kullanılmış metotlardan oluşan bir derleme" olduğu söylenebilir (Bilir, 2019, s.32).

Le Corbusier'nin eski ustaların miraslarıyla kurduğu ilişki bununla sınırlı değildir. Ragon'a (2010) göre, yüzen bir şehir olan yolcu gemisi fikrini ilk ortaya atan Violet-le-Duc'tür. Evin bir makineye benzetilmesini ise Descartes'ın makine insanını temsilinden gelen rasyonalist bir geleneğin söylemi olduğunu ileri sürmektedir (Ragon, 2010, s. 386).

Bu bağlamda Le Corbusier'nin tarihselciliğe karşı görüşü, "geçmiş ile gelecek arasında diyalektik bir ilişkinin kurulduğu geometri, ölçek ve oran gibi insan ruhuna hitap ettiğini düşündüğü klasik mimarlığa ait ilkeleri modern mimari ürünlere" taşıyan bir dili de temsil etmektedir (Yıldırım, 2007, s.22). Dolayısıyla modern mimarlık yeni bir icat olarak tarihle ilişkisini kesmek istese de geçmişin birikimini ve dönüşümünü içinde barındırmaktadır.

2.3 Mimarlık Metni Yazımında Tarihin Yeri

Geçmişten günümüze kadar mimarlık hakkında söz söyleyen mimarlık risaleleri, pek çok anlamda binalar gibi tarihle ilişki kurmaktadır. Mimarlık metinlerinde geçmişin varlığı incelemeden önce kısaca mimarlık risalelerinin neleri içerdiğinden bahsedilecektir.

Mimarlık risaleleri, mimarlığa dair sorulara kılavuzluk eden başvuru kitaplarıdır. Mimari teori ve pratiğin birbiri içerisinde diyalog halinde olduğundan risaleler, yazarlarının belirlediği veya öncüllerin kullandığı kuramları içermektedir. Mimarlık

kuramları yazıldıkları dönemi konu edinse de etkileri tıpkı Vitruvius'un kitabının Rönesans'ta incelenmesine benzer şekilde çok daha sonraki bir tarihte de ortaya çıkabilmektedir. Böylelikle mimarlık kuramları aynı zamanda tarihsel bir bağlam da taşımakta; "inşa edilmiş fiziksel çevreyle ilgili fikirlerin tarihini de içermektedir" (Mallgrave, 2006, s.xxi). Nitekim ortaya atılan her bir teori, eskisinin üzerine yapılan tartışmadan doğmakta ya da eskinin evrilmesiyle oluşmaktadır. Mimarlığa dair ortaya konulan kuramların oluşmasında ise siyasi ortam, sosyal ütopyalar ve özellikle arkeoloji disiplininin getirileri etkilidir (Kruft, 1994, s.16).

Mimarların teori geliştirme gibi bir zorunluluğu olmamasına rağmen pekçoğu kendisini tanıtmak, arşivini oluşturmak ve görüşlerini yaymak için kuramsal eserler yazmıştır. Mimarlık kuramlarındaki yenilikler, genellikle yeni ihtiyaçların, yeni teknolojik ilerlemelerin ve entelektüel ideallerin ifadesidir (Kruft, 1994, s.14). Bu kitaplarda tarih boyunca; orantı, simetri, klasik düzenler, süsleme, işlev, estetik, sağlamlık, mimarlığın tanımı ve mimarın görevleri gibi temel kavramlar ortak olarak ele alınmıştır. Bu nedenle koydukları kurallar, değindikleri ve eleştirdikleri konular neticesinde metinler çeşitli ortaklıklar içermiştir. Ayrıca farklı tarihsel dönemlere bağlı olarak odak noktalarının değiştiğini söylemek de mümkündür. Örneğin, 17. ve 18. yüzyıllarda klasik mimarlığa olan ilgi, metinlerde klasik teorileri ve tasarımlarda Neoklasik etkiyi beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte yapısal çeliğin tasarımlarda kullanılması, risalelerde malzeme konusunun ağırlık kazanmasına neden olmuştur. 20. yüzyıldaki genellikle kısa, minimalistik ve polemik ifadelerde dolu manifesto şeklindeki risaleler, tarihsel referansları yok sayarak 19. yüzyıl eklektizmine bir antitez oluşturmuş "çağın mimari dilinin akıl yürütme süreçleriyle yoktan var edilebilir bir gerçeklik olarak" görmüştür (Özyalvaç, 2013, s.298). Bu yıllarda modernizmin getirdiği yeni ilkeler, pratik ve teorik üretimde; teknoloji, malzeme ve yapım sistemleriyle alakalıdır. Yine de tüm çağlarda Vitruvius'un belirlediği işlev, sağlamlık, güzellik kriterleri, önem sıralaması değişkenlik göstermekle beraber tüm metinlerin temel prensiplerini oluşturmuştur.

Mimarlık risalelerinde tarih teması ve geçmişle ilişki kurma hali ise genellikle, geçmişin incelenmesi, eski mimari yapıların analiz edilmesi ve eski ustaların bıraktığı gelenekteki mimari prensiplerin günün mimarlığı için değerlendirilmesini konu alan satırlarla kendini göstermektedir. Eserler, mimarlığın bugün ve geleceğe yönelik durumunu ya da yakın geçmişin bir yorumunu aktararak hizmet etmeyi

amaçlamaktadır. Bununla birlikte metinler kimi zaman yazarının mimarlığı aktarırken anlama, anlamlandırma, üretme, hayal ve tasavvur etme becerisini de yansıtmaktadır. Böylelikle metinlerde kuram, kural ve eleştiriler kadar mimari anlatılar, düşler, hatıralar ve izlenimler de zengin birikimleri oluşturmaktadır. Mekânlar ve yapılar kimi zaman metinlerde tekrardan üretilerek çağın ruhunu taşıyan ortak bir dili oluşturmaktadır. Ayrıca çağrışım ve referanslar aracılığıyla toplumsal ve kültürel değerler, ‘‘eylemlerin ve inanışların birbirine bağlanması’’, metin-mekân-yapı arası ilişkileri sunmaktadır’’ (Uz, 2007, s.53).

Mimarlık metinleri, kuramsal, kural koyucu ve öğretici içeriklere sahip olmakla birlikte mekânı ve mimarlığı aktarırken yazarlarının hafızasını ortaya çıkarmaya eğilimlidirler. Nitekim bir mimarlık metni doğrudan tarih bilgisi vermeyi amaçlamasa da geçmişle kurulan ilişki mimarın belleğini ve burada mimarlığı anlamlandırma şeklini yansıtmaktadır. Mimarın hafızasının taşıyıcıları olarak ele alınan mekânsal izler; yerel hikâyeler, hayal gücü, deneyimler, zihinsel imgeler, duyular, çağrışımlar, geçmiş izleri, toplumsal olaylar metinlerde görülebilmektedir (Gürleyen, 2020, s.1798). Burada bireyin kendi deneyimleri ve anımsamaları da devreye girerken, belleğin kurgulayıcı işlevi sayesinde yazar, geçmişi yeniden kurarak kendi anlatısını yaratabilmektedir. Dolayısıyla risalelerin içerisinde tarihi bilgi veya doğrudan ‘‘tarihsel’’ bir anlatım görülebileceği gibi bunu açıkça kurgusuna dahil etmeyen metinler de belli anlamlarda tarih ve geçmişle ilişkilidir. Bununla birlikte mimarlıktan söz etmeye soyunan her metin, ‘‘içeriği ne olursa olsun, zorunlu olarak bir mimarlık tarihi metni’’dir (Gürkaş, 2012, s.79). Sonuç olarak varolan bir bilgi üretimini değiştirip dönüştürerek, yeni yaratılan ve geçmişte varolanın arasındaki ilişkiyi düşünmek ve bunu yazıya dökmek tarih yazmakla ilgilidir. Her metin kendisinden öncekilere cevap vermekte, yeni metinler eskilerin açtıkları tartışma, koydukları kural, belirledikleri metodların üstüne temellenmektedir. Mimarlar, kendilerinden önce üretilmişlerin üzerine yeniden düşünerek, bunları anlamlandırmakta ve bilgi kendi üzerine katlanarak yeniden aktarılmaktadır. Bu nedenle, Antik dönemden modernizme dek, teori adı altında yayımlanan tüm mimarlık kitapları doğrudan mimarlık tarihinin üreticisi olmaktadır. Her bir risale mevcut dönemin mimarlığından izler taşıırken, onları oluşturan doğrusal bir mimari ilerleme sürecini içlerinde barındırmaktadır. Gürkaş’ın (2012) belirttiği gibi, ‘‘sadece kapı-pencere anlattığına inanan bir kitap bile

tarihi bölmekte, orada bir durak noktası tanımlamakta ve onları yeniden bir araya getirerek mimarlığın tarihini yeniden yazmaktadır” (Gürkaş, 2012, s.79).

Geçmiş ile ilişki kurma biçimleri okunaklı olan mimarlık metnlerinin temel arzularından biri, ele aldıkları konularla tarih sahnesinde kendilerine yer bulmak ve burada bir rol edinmektir. Bir metnin tarihsel nitelikli sayılması için tamamen tarih bilgisi içermesine gerek olmadığı gibi, tarihte var olmayı istemek ve bunun için metin üreterek kalıcılık sağlamak da tarihle ilişkilidir. Buna ek olarak öncülünü ve geçmiş mimarlık ürünlerini anan her mimar, kitabını ve kendisini bir noktada tarihle ilişkili bir hale getirmektedir. Aynı zamanda mimarlık risaleleri, mevcut dönemin mimarlığını içerip bunu aktarırken, eskiyle olası bir karşılaştırmayı da içermelerinden dolayı geçmişle ilişki kurmaktadır.

Mimarlık risalelerinde geçmişin görünürlüğü, farklı dönemlerde farklı söylemler eşliğinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde, Vitruvius’tan 20. yüzyıl modernistlerine dek risalelerde tarihle kurulan ilişkinin ortaya konulması adına farklı yüzyıllardan seçilen metinlerden kısaca bahsedilecektir. Seçili metinler, dönemleri ve söylemleri açısından mimarlık ve tarihle kurulan ilişki bağlamında önemli bulunmuş, Taut’un metnindeki tarih ve geçmiş temasının açığa çıkarılması için altlık oluşturmuştur. Dolayısıyla geçmişe ağırlık veren ve ilk risale örneğini oluşturan Vitruvius’a, geleneğin oluşmasını sağlayan ve Antik mimarlığı örnek alan Alberti’ye, risalelerin bir ders kitabı olarak kullanıldığı 17. ve 18. yüzyıllarda klasik mimarlık öğretilerini sunan ve taklide karşı çıkan Blondel’e yer verilmiştir. Tarihin mimarlıktaki yerinin güçlü bir tartışma konusu olduğu 19. yüzyılda Gottfried Semper, mimarlığa dair fikirlerini, tarihi ve mimari elemanları kökensel olarak inceleyerek oluşturmuştur. Aynı zamanda (incelenmek üzere seçilen) Semper, sanatsal ve işlevsel geleneklere dayalı döneminin “modern” tasarım anlayışının önemli temsilcilerindendir. Otto Wagner geleneği inceleyerek modernizmin kurallarını belirlemeye çalışmış ve Taut’a referans verdiği bir isim olduğu için değerlendirilmiştir. Tarihselciliğe karşı tutumu ve modern mimarının prensiplerini belirlemede öncü fikirler sunduğu için Le Corbusier’ye yer verilmiştir. Bu isimler Bruno Taut’un *Mimarlık Öğretisi* eserinde mimarlık ve tarih ilişkisini daha net ortaya çıkarmak ve geçmişle kurulan ilişkinin mimarlık risalelerindeki durumunu tayin etmek için incelenecektir.

Daha öncesinde mimarlık metinleri olduğu bilirse de günümüze ulaşan bu eserlerin bilinen ilk örneği Antik çağda Vitruvius'un (M.Ö. 80-70, M.Ö.15?) "*De Architectura*"sıdır. Bu kitap, Antik çağ mimarisine ve prensiplerine dair teoriler sunmanın yanı sıra, Rönesans'tan bu yana mimari teori üzerine yapılan tüm tartışmalara temel oluşturmaktadır (Evers, 2003, s.6). Teorik ve pratik bilginin önemini vurgulayan Vitruvius kitabında; düzen, oran, güzellik, iklim, süsleme, mühendislik, malzeme gibi konular ele alınmıştır. Oran, güzellik ve doğayla bütünleşik bir uygunluk için önemli görülmüş; sütunların, yapıların, insan vücudunun oranları gibi konularla kavram çeşitlendirilmiştir.

Vitruvius'un risalesi "*De Architectura*"nın geçmişe ağırlık veren bir figür olduğunu söylemek mümkündür. Romalı mimarın kitabı döneminin kaydını tutan bir çalışmadır. Metin içerisindeki dönemle ilgili olaylara, önemli askerlere ve imparatorlara yer verilmiştir. Dolayısıyla eserdeki ön sözler dönemin Roması hakkında fikir edinmeyi kolaylaştırmıştır.

Vitruvius için mimarlık üzerine yazmak, tarih veya şiir yazmaktan farklıdır. Vitruvius, şiirin okuyucuya zevk verdiğini, tarihin ise cezbedici bir özelliği olduğunu düşünmektedir. Vitruvius metninde mimarlık düşüncelerini net bir şekilde ifade etmeye çalışmakta ve zaman zaman öğretilerini tarihsel ara sözlerle güçlendirmektedir. Bu bağlamda Romalı mimarın "*De Architectura*"da tarihsel söylemlere yer vermesinin sebeplerinden biri metnini çekici kılmak olmalıdır. Mimarlığın, tarih ve lirik şekilde ifadesine yönelik düşüncesi ise bu anlamda aşağıdaki gibidir:

"Mimarlık üzerine yazmak tarih ve şiirden farklıdır. Tarih çeşitli yenilikler getirilebilecek bir konu olduğu için, doğası ile okuyucuyu cezbeder. Şiir, ölçü ve vezni, sözcüklerin düzenindeki incelik ve değişik karakterlerin duygularını birbirlerine dizelerle ifade etmesiyle okuyucuya zevk verir ve onu kolaylıkla yapıtın sonuna değin yönlendirir" (Vitruvius, 2015, V. Kitap, s.95).

Geleneksel bir yapıda olan Vitruvius'un mimari algısı, geçmiş yapıları temel alarak mimari prensipler hakkında söz etmeye yöneliktir. Bu bağlamda Vitruvius, risalesinde öncülü mimar Hermogenes'in yeniliklerini övmektedir. İyi bir tarih bilgisine sahip olmayı, çizim yeteneği ve matematikten hemen sonra, felsefe, müzik, tıp, hukuk ve astroloji önünde saymaktadır. Risalesinde tarihi düşüncelerini açıklamak için kullanan

Vitruvius, tarih bilgisine sahip olmanın binalardaki bezemeleri başkalarına anlatırken önemli bir etken olduğunu ileri sürmüştür (Vitruvius, 2015, I. Kitap, s.5). Örneğin:

“(…) Karyatid adı verilen uzun giysili kadınların mermer heykellerini sütun yerine kullandığını ve pervaz (*korona*) ile damlalıkları (*mutule*) kadınların başı üzerine yerleştirdiğini düşünürsek, mimar soranlara şu açıklamayı yapacaktır: Peloponnes yarımadasında bir kent devleti olan Karya, Yunanistan’a karşı, Perslerin tarafını tutmuştu; daha sonra savaşta zaferle özgürlüklerini kazanan Yunanlılar, seferberlik ilan edip Karya halkına savaş açtılar. Kenti ele geçirecek erkekleri öldürdüler ve devleti ıssızlığa terkettiler; kadınları da köle olarak kaçırdılar. Ancak uzun giysilerini ve diğer evlilik simgelerini çıkarmalarına izin vermeyerek zafer alayında onları zorla teşhir ettiler ve devletlerinin kefarecini ödediler. Böylece dönemin mimarları, Karya halkının günah ve cezalarının ardılları tarafından da bilinerek sürdürülmesi için kamu yapılarına yük taşıdıkları görülecek biçimde bu kadınların heykellerini yerleştirdiler. Aynı şekilde, Lakedamionyalılar Agesipolis’in oğlu Pausanias’ın önderliğinde çok ufak bir kuvvetle uçsuz bucaksız Pers ordusunu Paletaea Savaşı’nda yendikleri zaman yığına ve ganimetlerle görkemli bir zafer alayı düzenlediler; (...)” (Vitruvius, 2015, I. Kitap, ss.5-6).

Vitruvius tarih bilgisine önem vererek bir aktarım yapsa da karyatidler üzerine olan anlatısı daha çok kendi yorumlarını içermektedir. Vitruvius yukarıdaki alıntıda muhtemelen M.Ö. 369-368’de Sparta’nın Archidamus III komutasındaki kuvvetler tarafından yıkılan Karya adlı Lakedamionya kasabasına atıfta bulunmaktadır. Ancak tarihte bu olayı Pers Savaşları’na bağlayan açık bir bağlantı yoktur; Antik dönem otoriteleri arasında Karya’yı karyatidlerle ilişkilendiren tek isim de Vitruvius’tur (Kołoczek, 2022, s.64). Bu bağlamda Vitruvius, tarihsel malzemeyi metnini ilgi çekici kılmak kadar argümanlarını desteklemek için de kullanmaktadır.

Klasik çağın estetik teorisi hakkında fikir veren Vitruvius, Antik Yunan mimarlığını kurucu gören bir tutumdadır. Mimarlık üzerine tüm bilinenleri toplama ve bir bütün olarak sunmayı amaçlayan metnin kaynakları: o döneme kadar yazılan kitaplar, Vitruvius’un öğretmenlerinden öğrendikleri, ağızdan ağıza aktarılan geleneksel bilgiler, Vitruvius’un bildiği bazı binalar ve kişisel deneyimleridir (Yeğün, 2015, s.xi). Bu bağlamda VII. Kitabının girişinde de kendisine kaynaklık eden geçmişe teşekkür etmektedir:

“Sezarım, bana gelince, bu incelemeyi başkalarının yazdığı kitapların adlarını değiştirip kendi adımı koyarak ortaya koymuyorum; başkalarının düşüncelerine kusur bularak beğenilmeyi de tasarlamıyorum. Aksine, geçmişte yaşayan tüm yazarlara, antik çağdan

dehanın gösterdiği ustalıkların olağanüstü örneklerini derleyerek bize çeşitli türlerde bol malzeme kazandırdıkları için, sınırsız teşekkürlerimi sunuyorum. Onlardan bir su kaynağından yararlanır gibi yararlanarak kendi amaçlarımıza uygulamakla, yazma gücümüzün kolaylaştığını, daha akıcı bir hale geldiğini görüyor ve bu uzmanlara dayanarak yeni eğitim sistemleri üretmeye girişiyoruz” (Vitruvius, 2015, VII.Kitap, Giriş, s.148).

Kitapta eski ustalara bıraktıkları bilgi ve mimari miras için teşekkür etmekle birlikte onları analiz etmeye çalışmaktadır. Eski ustalar ve gelenek, Vitruvius için rehberdir:

“Yunanlılar, forumlarını çok geniş çift sütunlu revaklarla çevrilmiş bir kare biçiminde düzenlenler, onları birbirine oldukça yakın yerleştirilmiş sütunlarla, taş veya mermer saçaklarla süslerler; üst kata da gezinti yerleri inşa ederler. Fakat İtalya kentlerinde aynı yöntem uygulanamaz; bunun nedeni, gladyatör gösterilerinin forumda yapılmasının atalarımızdan kalan bir gelenek oluşudur” (Vitruvius, 2015, V.Kitap, s.97).

Vitruvius, “De Architectura”da tarihsel birtakım hikayelere yer vermektedir. Bu hikayeler kitapların giriş kısımlarında bulunmakta ve asıl anlatılmak istenilenlere neden oluşturmaktadır (Vitruvius, 2015, s.3). Geçmişteki önemli kişiler ve eski yapıların nasıl yapıldıklarına dair tarihsel bir bilgi verilirken Vitruvius’un zihninden anlatı öyküleşmektedir:

“Attalus soyunun kralları, edebiyatın büyüleyici cazibesinin etkisi altında, halka zevk vermek için Pergamus’ta (Bergama) mükemmel bir kütüphane kurdular; Ptolemy de, sonsuz bir heyecan ve taklit arzusuyla, Attaluslardan geri kalmayan bir gayretle benzerini İskenderiye’de gerçekleştirmek için uğraştı. (...) Müzeler ve Apollo onuruna halka açık yarışmalar düzenlendi; atletler için olduğu gibi, kazanan yazarlara da ödülleri ve onur verilmesi sağlandı” (Vitruvius, 2015, VII.Kitap, s.147).

Vitruvius’un tarihsel olay ve aktörlere yer verdiği geçmiş anlatıları, klasik mimarlığın doğduğu üç ana bölgeyi; Yunanistan, Ön Asya (daha çok Anadolu) ve İtalya’yı (Roma) kapsamaktadır. Alıntılar Antik kültürün getirileri çerçevesinde oluşmuştur. Konuların girişlerindeki öyküsel anlatımlarda kronolojik bir sıra da bulunmamaktadır. Vitruvius, Antik, Klasik ve Helenistik Yunan yapılarını Pers ve Roma binalarıyla karşılaştırmaktadır. Amaç ana anlatılacak konuya bir bağlam oluşturarak eserin ithaf edildiği Roma İmparatoruna aslında bir açıklama yapmaktır. Romalı mimarın risalesinde tarihle ilişkilendirilebilecek unsurlar sadece anlatı üslubu değil, aynı zamanda mimariyi kökensel olarak da incelemeye çalışmasıdır. Bu bağlamda Vitruvius, insanları barınak aramaya iten faktörlerin ateş ve su olduğunu, konut kökeninin de bunlardan kaynaklandığını belirtmiştir. (Vitruvius, 2015, II. Kitap, s.27).

Dolayısıyla mimariyi, tarihsel kaynaklar aracılığıyla çözümlenmeye çalışması, metnin içeriğini geçmiş bir figür olarak anmayı sağlamaktadır.

Rönesans'ta risale geleneğini yaratan Alberti'nin *De Re Aedificatoria*'sı ise mimarlık teorisi, mimarlık tarihi ve tarihyazımının "modern" anlamda kuruluşunda öncü olmuştur. Alberti ile birlikte mimarlığın tarih aracılığıyla kurgulanması, geçmişin keşfedilmesi, mimarlığın kurumsallaşmasına ve böylece profesyonelleşmesine zemin hazırlamıştır. Rönesans'taki risalelerin en büyük amaçlarından biri Vitruvius'u anlamaktır. Öyle ki Vitruvius hakkındaki 16. yüzyıl baskılarının ve yorumlarının çoğu, metnin incelenmesinin kendi başına bir amaç haline geldiğini ortaya koymaktadır (Kruft, 1994, ss.16-17). Vitruvius gibi Rönesans mimarları da oranı estetik bir kriter olarak belirlemiş böylece mimari eserlerin güzelliğini ve kusursuzluğunu sağlamayı amaçlamışlardır. Bu anlamda oran, somut ve matematiksel olarak değerlendirilebilen bir kavramdır.

Alberti'nin geometri üzerinde yoğun bir şekilde durması metni Rönesans getirileriyle yani yazıldığı dönemle doğrudan ilişkili kılmaktadır (Oral, 2017, s.10). Vitruvius geçmişte binaların nasıl inşa edildiğine odaklanırken, Alberti binaların gelecekte nasıl inşa edilmesi gerektiğini yazmıştır. Dolayısıyla Alberti'nin bakış açısı, geçmiş mimarlığa odaklanan Vitruvius'tan daha farklıdır. Aynı zamanda Alberti, Vitruvius'tan farklı bir konut tanımı yapmakta ve insanları bir araya getiren unsurların "bir çatı ve duvarlar"dan oluştuğunu belirtmektedir. Bu anlamda Alberti "sadece soğuktan ve sıcaktan koruyan güvenli bir barınak değil, aynı zamanda diğer buluşları ile hem kişisel hem de toplumsal açıdan yardımcı olan ve günlük ihtiyaçları en başarılı biçimde karşılayabilen mimarlara müteşekkir olunması gerektiğini" ifade ederek, geçmiş değil gelecek odaklı söylemlerini örneklemektedir (Görgül, 2000, s.21). İş hayatında yaşanan zorluklarda ise kendinden örnek veren Alberti'nin kitabı, kısmi de olsa kendi geçmiş anlatısını içermektedir. Benzer durum mimar, işveren ve proje uygulayıcılarının rolleri ile ilgili tespitlerindeki kendi şantiye deneyimlerinden yola çıkan Vitruvius ve Filarete'de de görülmektedir (Oral, 2017, ss.10-92).

Risalesinde yapının en temel süsleme ögesini 'sütun' olarak kabul eden Alberti, Antik Roma harabeleri üzerinde çalışmış ve tek rehberi Roma mimarisi olmuştur. Sütunun dekorasyonun aksine bir yapı elemanı olarak kullanıldığı Yunan tapınaklarını ise hiç görmemiştir (Yiğit & Urfalıoğlu, 2022, s.272). Dolayısıyla mimarın kitapta sütunu bir mimari yapı ögesi yerine süsleme elemanı olarak tanımlaması, Antikiteyi yanlış

yorumlamasına sebep olmuştur. Ancak kendi üretimi ve gelecek için öngördüğü alternatifler için geçmişe bakması tarihle kurulan ilişkinin niteliği bağlamında önemli bir ölçüt oluşturmuştur. Benzer bir şekilde bir diğer Rönesans mimarı Palladio da kendi mimarlığını yansıtan eseri *I quattro libri dell'architettura*'yı geçmiş mimarlığın temelleri üzerine kurmuştur. Palladio, Yunanlıların en güzel mimariyi oluşturduklarını söylemekte, estetik açıdan tasarım kriterlerini oluşturmak için kitap boyunca geçmiş referans göstermektedir (Palladio, 1738, ss.49-79). Alberti ve Palladio Roma antikitesinden biçimsel olarak beslenmiştir.

1670'li yıllarda başlayan ve bir mimarlık tartışması yaratan "antikler ve modernler arasındaki anlaşmazlık, Antik Yunan ve Roma dönemlerinin sanatsal üstünlüğünü savunanlarla, "mantıklı" kuralları öne süren "modern" sanatçıları karşı karşıya getirmiştir (Mallgrave, 2005, s.xvi). 17. yüzyıldaki bu ayrım, tarihselciliğin ve geleneğin mimarlıkta tercih edilebilirliğini sorgulayan ilk tartışmalar olmuş ve risalelere yansımıştır. Bununla birlikte 17. ve 18. yüzyıllarda mimarlık risaleleri, aynı zamanda dönemlerinin eğitim kitapları olarak kullanılmıştır. Rönesans'tan sonra mimarlık risalelerin eğitim amaçlı rolü, tarihin, mimarlık eğitimi için araçsallaştırılmasına örnek oluşturmuştur. Bu anlamda Académie Royale d'architecture profesörü François Blondel'in (1683-1756) "*Cours d'Architecture*" metni, ders kitaplarının ve mimarlık risalelerinin iç içe geçmesinin ilk örneklerindedir.

François Blondel, *Cours d'Architecture*'da Yunanlıları mimarlığın yaratıcıları olarak kabul etmektedir. Ancak herhangi bir stili savunmayı reddederek belirli bir güzellik standardı oluşturmamıştır. Oran kavramı, Blondel için basit ve kolay kavranabilir bir olgu olarak tanımlanmış ve yapının estetik niteliği için önemsenmiştir. *Cours d'Architecture*'da 17. yüzyılın Rokoko stilini eleştiren Blondel, sade ve klasik düzenleri tercih etmiştir. Bu düzenler Antikite'den gelmiş, sütunlar ve temel kavramlar açısından metin geçmişle ilişkilendirilmiştir. Risalesinde estetik ve simetriyi vurgulayan Blondel, dönemin tartışmalarına yer vermeyi de ihmal etmemiştir. Katı kuralları reddeden mimar, klasik mimarlığı kopyalamaya karşı olsa da klasizmin mirasından faydalanmış ancak doğrudan devrimci bir tasarım dili oluşturmamıştır. Neoklasik mimarlığı tamamen reddetmeden, sütun, düzen, teknik vb. temel prensipleri Antikite'den alarak bundan da bağımsız bir ideal aramıştır.

Blondel için güzellik, çağdan çağa değişen, iklim, maddi kaynaklar ve daha birçok

faktör tarafından belirlenen göreceli bir değerdir. Bununla birlikte güzellik Blondel için belirli fikirlerin ve geleneklerin meşruiyetine de dayanmaktadır (Middelton, 1959, s.141). Blondel geçmişle kurduğu ilişkide, eski ustaların üstün olduğunu kabul etse de onların tamamen rol model alınmaması gerektiğini *Cours d'Architecture*'da aktarmaktadır. Bu anlamda metinde Blondel'in tarihi taklit etmediği ve bunun sebebini risalesinde gerekçelendirdiği görülür:

“Eski medeniyetlerin anıtlarını inşa etmede sahip oldukları bilgi ve beceri oldukça etkileyici; ancak, bize büyük örnekler bıraksalar da, bugün yaşam tarzımızdaki değişiklikler, iklim farklılığı ve hammaddelerimizin çeşitliliği nedeniyle ihtiyaçlarımıza uygun yapıları inşa etmek için yeni bir sanat türü oluşturmak zorundayız. Her şey değişiyor: Adetler, tanrılar, siyaset; bu değişiklikler, inşa ettiğimiz yapıları da doğrudan etkilemekte. Dolayısıyla bugün eski tarzdaki yapıları aynı şekilde inşa etmek mantıksızdır. Kuşkusuz, eski ustaların eserleri her zaman başyapıt olarak kalsa da bu eserler bize model olamamaktadır. Eski sanatçılar, bize düşünmeyi öğretebilmeleri, bizlerin onlar gibi düşünmek zorunda olduğu anlamına gelmez. Tüm halkların kendine özgü bir karakteri, bir hissetme tarzı vardır: Böylelikle bugün kabul gören, gelecekteki yapılar için mutlak bir kural olamaz” (Blondel, 1773, Cours, III-II, s. 94).

Verilen alıntıya göre Blondel, bölgesel değerlere dikkat çekerek gelenekler arasında bir uzlaşma sağlamayı önemsemiştir. Böylelikle Blondel, geçmişin üstünlüğünü kabul eden ancak her dönemi kendi değer ve koşullarında değerlendiren bir tarih anlayışına sahiptir.

19. yüzyıldaki mimarlık risalelerinde, geçmiş mimari tarzlarının anlaşılması, taklit edilmesi ve dönemin mimari üslubunun belirlenmesi gibi konular önemli bir yer tutmuştur. 19. yüzyıl, ulusal kimliklerin güçlendiği bir dönem olmakla birlikte mimarlık risalelerinde, mimari stillerin ulusal kimliği yansıtmaya ve güçlendirme potansiyeli tartışılmıştır. Geçmiş mimari formların öğrenilmesi, dönemin mimarları için önemli bir eğitim ve ilham kaynağı olarak görülürken; Antik dönem, Orta Çağ ve Rönesans'ın üslupları, mimarların geçmişten ders çıkarmaları ve mimari eserlerinde köklerine saygı göstermeleri açısından incelenmiştir.

19. yüzyılın önde gelen isimlerinden Gottfried Semper için mimarlık, doğayı taklit etmeyi amaçlamayan yaratıcı bir sanattır (Semper, 2015, s.133). Bu sanatın tarihi ise Semper tarafından insanlık tarihi olarak ifade edilmiştir. Kitapta tüm üslupların zamanla gelişim gösterdiği kabul edilmemekte, her stil kendi dönemi bünyesinde değerlendirilmektedir (Semper, 2015, s.133). Mimari ürünleri kültürlerin tarihleriyle

ilişkilendiren Semper, geniş kapsamlı tarihsel veriler ve geçmişle alakalı anlatılarla savlarını desteklemiştir. Örneğin Mısır, Çin ve Yunanistan'ın erken kültürlerinin gelişimini, altı bin yıllık tarihsel bir kronolojiyle açıklamıştır. Bununla birlikte Semper, eski Pers evlerinin, Pers hükümdarının sarayının "minyatürü gibi olmasını", filozof-tarihçi Ksenofon'un aktarımını referans göstererek öyküsel bir şekilde paylaşmaktadır:

"Ksenofon'a göre Kyros, imparatorluğun eyaletlerini güvendiği kişilerin arasında bölüştürdükten sonra, onları görev yerlerine uğurlarken, her konuda olabildiğince kendisini örnek almaları talimatını verir. (...) Benim sarayında olduğu gibi sizlerde de şeref koltuklarına en liyakatli olanlar buyur edilsin; sofralarımız, benimki gibi, zengince donatılsın ki evinizin ihtişamı gözle görünsün, böylece sofraya davet edilip taltif edilenler, karşılığında size de saygı göstermiş olsun. (...)" (Semper, 2015, ss.163-164).

Gottfried Semper, mimarlık tarihinin ve eski yapıtların, mimarlık sanatının gelişimine ilişkin olgulara ışık tuttuğu ve yeni bir şey yaratmanın en önemli ilke ve normları sağladıklarından incelenmeleri gerektiğini belirtmektedir (Semper, 2015, s.151). Kitapta geçmiş yapıların kopyalanmasına karşı çıkılmakla birlikte eski ustalara saygı duyulduğu görülmektedir. Semper, eski insanların yapmış oldukları yapılarda pek çok unsurun dikkate alındığını belirtmektedir:

"Kendi tarihlerini, varoluş nedenlerini, eylemlerinin yönünü ve gücünü, bütün içinde oynamaları gereken rolü ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlatıyorlardı onlara. Binaların kim tarafından ne amaçla yaptırıldığını da anlatıyorlardı" (Semper, 2015, s.137).

Semper, mimarlığın hegemonyasına giren sanatların, hâkim olan toplumsal, siyasal ve dinsel sistemlerin altlarında yatan temel görüşlere bağlanarak simgeleştirildiklerini öne sürer (Semper, 2015, s.151). Bu bağlamda eski çağların anıtlarının, geçmiş kuşakların kişiliği ve uygarlığına ilişkin genel bilgi verdiğini belirtir. Modern sanat çabasının eğilimlerini daha doğru biçimde kestirebilmeye yarayan tarihi inceleme eyleminin, pratik bir anlama sahip olduğu düşünmektedir. Bununla birlikte metinde insan kültürünün ve yapıları yaratan halkların tarihini bilmeden mimari yapıtların kalıntılarının anlaşılamayacağı savunulmaktadır (Semper, 2015, s.133). Gelenek kavramıysa, özgür ve nesnel bir şekilde değerlendirildiği takdirde yeni olanın icadına yardım etmektedir (Semper, 2015, s.133).

*Die vier Elemente der Baukunst*⁴ (1852) adlı kitabında Semper, bazı mimari tiplerin kökenine ve tarihsel gelişimlerine ilişkin incelemelere de yer vermiştir. Bu incelemelerde mimarlığın, herkes tarafından anlaşılabilir bir simgesellik yoluyla oluştuğuna ve kendisini dile getirirken yararlandığı, miras alınmış ve genel geçerliğe sahip bazı mimari tiplere değinmiştir. Örneğin Semper, binaların oluşumunu geleneksel tipteki ocak ve beşik çatı ile tarihsel ilişkiler kurarak ele almaktadır. "Ocak"ı toplumsal oluşumun ilk "embriyosu" olarak gören Semper, "beşik çatı"yı ise tanrısal olan yapıların evrensel simgesi olarak açıklamaktadır. Örneğin, metindeki Mısır tapınaklarında, rahiplerin ve müminlerin olduğu düz çatılı mekanların aksine, beşik çatıya sahip alanlar tanrıyla ilişkilendirilmektedir. Benzer şekilde Asur, Yunan ve Romalılar için de aynı bağlantıyı kuran Semper, Hz. Süleyman'ın kabrinin beşik çatı olduğunu söyleyerek savlarını desteklemektedir (Semper, 2015, ss.143-144).

20. yüzyılın başıyla birlikte yeni mimarinin yaratımına yönelik söylemler iyiden iyiye artmıştır. Örneğin Otto Wagner 1901'de yazmış olduğu "Moderne Architektur" eserinde yeni devirde modern mimarlığın üretiminin gerekliliği hakkındaki görüşlerine yer vermektedir. Çağın tekniği, malzemesi ve modern insanın ihtiyaçlarının gözetilmesi gerektiği kitap boyunca vurgulanmakta; her mimari yaratımın başlangıcı ise kompozisyon olarak görülmektedir (Wagner, 2021, s.57). Kompozisyon, insanın duymasal gereksinimleriyle ilişkilendirilirken, metinde büyük, anıtsal yapıların yarattığı izlenim bu kavramla açıklanmaktadır. Metinde gözün bir noktada dinlenmesi olarak ifade edilen kompozisyonun tam olarak somut bir tanımı yoktur (Wagner, 2021, s.69).

Wagner, mimarlığın doğrusal bir gelişim gösterdiğini düşünmektedir. Bu bağlamda Wagner için tarihsel çağların bütün sanat biçimleri incelendiğinde; tüm üslup evrelerinin ilerleyen kesintisiz çizgisi, konstrüktif oluşumun meydana geldiği ilk günden modern döneme kadar kanıtlanabilir (Wagner, 2021, s.77). Bu görüş, Wagner'in tarih anlayışını ortaya koyarken, mimarlığın gelişimi için geçmişin üstlendiği rolü göstermektedir. Bununla birlikte kültürlerin mimari üsluplarının birbirleriyle ilişkili ve etki halinde olduğunu, bu sayede gelişim gösterdiklerini

⁴ Çalışmada metnin Türkçe basımı "Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans" (2015) adlı, bir metin ve iki konferansın birleştirilmiş hali incelenmiştir.

belirtmektedir. Örneğin Wagner kitapta Yunan-Mısır-Roma mimarlığının üslupları arasında bir bağlantı kurmaktadır:

“ Örneğin, Yunanlar oluşum evresindeki kendi üsluplarının var olan Mısır üslubunun karşısı olmadığını bilincinde değillerdi; aynı biçimde Romalılar da kendi üsluplarının Yunan üslubunun karşısı olmadığını bilmiyorlardı. Roma üslubu yavaş yavaş Yunan üslubundan, Yunan üslubu da Mısır’inkinden gelişti. Birinin ulaştığı doruk noktasından diğerininkine uzanan kesintisiz silsile içindeki geçiş biçimlerinin kanıtları bugün hala önümüzde duruyor işte” (Wagner, 2021, s.43).

Otto Wagner, modern mimarlığın yaratımının önemini vurguladığı eserinde, geçmişin varlığını onaylayan ve belli anlamlarda incelenmesini savunduğu bir tutum içerisindedir. Örneğin Wagner, mimarın yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra belli bir özgürlük ve görme özleminin öne çıkarılması için tarihi yapıları inceleyebileceğini düşünmektedir (Wagner, 2021, s.39). Modern mimariyi üretmenin eski ustaları unutmak anlamına gelmediğini belirten Wagner, tarihi yapılara saygı duyulmasını ve bu mirasın korunması gerektiğine yönelik ifadeler eserinde yer vermektedir. Mimarlığı, tarih içerisinde gelişim gösteren bir sanat olarak kabul eden Wagner, bu gelişimin gözlemlenmesi için tarihe bakılmasında sakınca görmemektedir. Wagner:

“Biz atalarımızın kendi öncüllerinin yapıtlarına saygısızlık göstermek, onları önemsememek ya da tahrip etmek gibi düştükleri yanlışlardan kaçınmak istiyoruz, bize kalan yapıtları, sanat tarihinin somut örnekleri olarak birer mücevher gibi en uygun biçimde korumak istiyoruz.

Sanatın görkemli gelişmesi bize, eskilerden neler öğrenmemiz, nelere el atmamız gerektiğini açıkça gösteriyor ve tuttuğumuz doğru yol bizi kuşkusuz yeni, güzel şeyler yaratacağımız hedefe götürecektir” (Wagner, 2021, s.137).

Eskilerden öğrenilmesi gerekenler için geçmişe bakan Wagner, geleneği değerlendiriş biçimiyle de tarihle ilişki kurmaktadır. Metindeki ifadeler, modern mimarlığın kriterlerini belirlemede ve yeni olanı üretmede gelenekten yardım alınabileceği yönündedir. Wagner, geçmişin, yol göstericiliğine ilişkin aşağıdaki açıklamayı yapmaktadır:

“ (...) O ustalar (Rönesans ve özellikle Barok ustalarını kastetmektedir) bize, bina ile bahçe düzenlemesinin etkileşiminde birbirlerini karşılıklı desteklemeleri ve tamamlamaları için yürümemiz gereken doğru yolu açıkça göstermişlerdi” (Wagner, 2021, s.101).

Wagner, sanatın görkemli gelişiminin izlenmesi için tarihe bakmayı öğütlerken bunun kopyalamakla ilgisi olmadığını da açıklamaktadır. Eserde modern mimara eskilerden neler öğrenilmesi, nelere el atılması gerektiğini gösteren geçmiş olarak belirlenmekte, gelenek ise mimarı hedefe götürmektedir (Wagner, 2021, s.137). Bu bağlamda Wagner:

“Mimar geleneğin zengin hazinesine de el atabilir, ama seçtiğini kopya etmesi kesinlikle söz konusu olamaz, ona yeni biçim vererek kendimize ve amaca uydurmak ya da var olan örneklerin etkisinden amaçladığı etkiyi bulup çıkarmak zorundadır” (Wagner, 2021, s.55)

Otto Wagner’in mimarın “sabırlı” olması gerektiği, yaşının ilerledikçe yetkinlik kazandığını ileri sürdüğü cümleler ise Alberti’de olduğu gibi kendi anlatısını içermekte ve hafızasından izler taşımaktadır.

Le Corbusier’nin modern dönemde kaleme aldığı provokatif metni “Vers une architecture” (1923) ise, tarihsel ya da hikâye formunda bir kurguya sahip değildir. Ancak kitap içerisindeki tarihi yapılar ve bunları gözleme deneyimi, geçmişle kurulan ilişkinin görünürlüğü açısından önemlidir. Le Corbusier’nin yeni bir bakış açısı getirdiği söylemleri; mimarlık, teknoloji ve tarih arasındaki ilişkiyi okutmaktadır. Mimar, kitabında geleneksel ve tarihselci mimarlık anlayışının aksine işlevsel ve sade yapıları savunmakta, gemi, uçak ve otomobili öven görüşlerini kaleme almaktadır. Diğer mimarlar gibi konut hakkındaki söylemleri ise evin ilk biçimini tarifleyerek özüne inmeye çalışacak şekildedir. Bu anlamda Le Corbusier de mimarının yine kökeniyle ilişki kurmakta, konutu "iklim, doğa olayları, hırsız ve meraklılardan koruyan, ışık ve güneş deposu bir barınak" olarak tanımlamaktadır (Le Corbusier, 1925, s.89).

Le Corbusier, “gelenek ve göreneklerin ihtiyaçlara uyarlanmasından vazgeçilmesi gerektiğini” ifade ederek geçmişle arasına mesafe koymaktadır (Le Corbusier, 1925, s.x). Geçmişe öykünen yapıları ise metninde eleştirmektedir. Örneğin Grand Palais Paris’i tarihselci görmekte, benzer bir şekilde Amerikalı mimarlar tarafından yapılan Central Tower (San Francisco) gökdeleninin barok üsluptaki kubbesini olumsuz bir şekilde değerlendirmektedir. Mimarların gelenek tarafından bastırıldığını düşünen Le Corbusier, ilerlemeyi savunmaktadır (Le Corbusier, 1925, s.20). Wagner gibi geleneğe bakma eylemini tasvip etmeyen mimar, bu tutumların mimarı körelttiğini düşünmektedir, Le Corbusier:

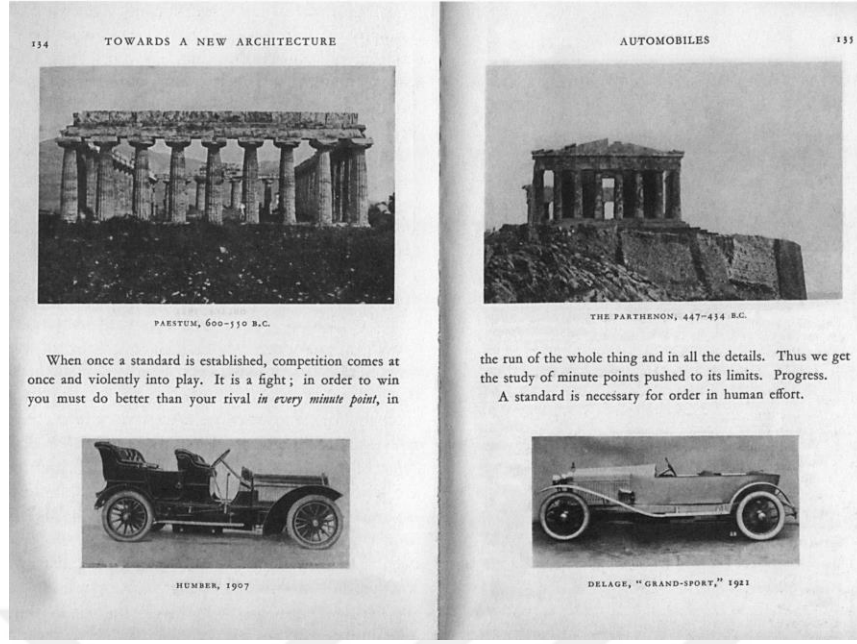
“Roma’yı incelemek bilgeler içindir, onlar bilir ve takdir edebilir, direnebilir, kontrol edebilir. Mimarlık öğrencilerini Roma’ya göndermek onları ömür boyu sakat bırakmaktır” (Le Corbusier, 1925, s.140).

Le Corbusier, "Amerikalı mühendislerin hesaplamalarıyla, geçmiş mimarlığı altüst ettiğini düşünmektedir (Le Corbusier, 1925, s.20). Bu bağlamda metninde modern dönemde mühendislik ve teknoloji alanında yaşanan hızlı değişimlerin, mimarlıkta da karşılık bulmasını destekleyen bir yaklaşım içerisindedir. Bu nedenle mimarların gemileri inceleyerek çağlar boyunca süregelen kısıtlamalardan kurtulmuş olacağını ifade etmektedir (Le Corbusier, 1925, s.80). Standardizasyon ve seri üretimin temsili olan uçak, otomobil, gemi gibi ürünler kitapta mimarlığın geçirmesi gereken değişim için rol model oluşturmaktadır. Örneğin Le Corbusier, Humber ve Delage marka arabaların fotoğraflarını Parthenon ve Paestum gibi Antik dönemin mimarlığına ait yapılarla ilişkilendirmiştir (Şekil 2.3). Makine çağı ürünlerini klasik mimarının büyük eserleriyle eşleştirirken; Antik Roma’nın anıtsal yapılarını, Michelangelo’nun San Pietro Bazilikasını ve Parthenon’u, "ruhun saf yaratımı" olarak kabul etmiştir (Speidel, 2009, s.162).

Le Corbusier, otomobilleri klasik mimarlığın önde gelen örnekleriyle eşleştirirken, onların bu tarihi yapılar kadar zamansız olduğunu vurgulamıştır. Le Corbusier, hem araba hem de Antik yapıların dönemleri fark etmeksizin “’ortaya koydukları akılcı yaklaşımla” gelişimlerini tamamladıklarını savunmaktadır (Şumnu, 2019, s.100). Bu bağlamda Le Corbusier, Parthenon ve Paestum’u standartlaşmış bir mimarının ürünü olarak görmüştür:

"Parthenon, standart belirlenerek yapılan bir seçimin ürünüdür. Yunan tapınağı, zaten tüm parçalarıyla birlikte bir asırdır standartlaştırılmıştır” (Le Corbusier, 1925, s.106).

Le Corbusier’nin kitabında dikkat çeken kavramlardan biri olan oran, tarihi yapılarla ilgili aktarımlarda daha yoğun ele alınmıştır. Metinde oran, hem tarihi yapıların cephelerinde matematiksel ve somut, hem de hacim-boşluk-ritim gibi kavramların eşliğinde insanın duyularını harekete geçiren soyut bir kavram olarak değerlendirilmiştir. Nitekim kitapta Le Corbusier için saf ve sade bir mimarının güzelliğine örnek oluşturan Sainte-Marie de Cosmédin’deki mimarlık, sayılarla, oranlarla ve ruhla konuşmaktadır (Le Corbusier, 1925, s.11).



Şekil 2.3 : “Vers une architecture” kitabında Delage, Humber marka otomobiller ve Parthenon (Le Corbusier, 1925, ss.106-107).

Sonuç olarak Le Corbusier için geçmiş, yani tarihi yapılar, mimarlığa dair önemli gördüğü prensiplerin değerlendirilmesinde örnek oluşturmuştur. Dolayısıyla otomobil ve Antik yapı örneğinde olduğu gibi, geçmiş ve modern dönem üretimlerini benzer prensipler çerçevesinde yorumlayarak farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ancak Le Corbusier her ne kadar, Parthenon ve Paestum gibi Antik yapıları standardizasyon ürünü olarak görse de bu kavram modern döneme aittir. Antik dönem tapınakları birbirine benzeseler de dikkatli bakıldığında her biri birbirinden farklıdır ve belli bir kalıp çerçevesinde seri üretilmemişlerdir. Dolayısıyla Le Corbusier'nin Antik ve modern dönem arasında kurduğu bağlantılar, bir modernist olarak kendisinin geçmişle kurduğu ilişkiyi desteklemektedir. Hem kitabı hem de bir önceki bölümde açıklanan üretimi dikkate alındığında, Le Corbusier'nin tarihi yapılarla kurduğu ilişki, kendince önemli gördüğü ilkeleri dönüştürebilmesine katkı sağlamaktadır.

Ele alınan mimarlar tarih referanslarını; mimarlığı tanıtmaya, ilişkilendirme, karşılaştırma, görüşlerini savunma ve tasarımlarına dayanak oluşturma gibi çeşitli nedenlerle kullanmaktadırlar. Geçmiş ve geçmişin ürünlerine yer veren mimarlık metinleri; toplumlar, dönemler ve bunların mirasları arasında ilişki kurmaktadır. Yazarlar, yaşadıkları devirler farketmeksizin kendi günlerinin mimarlığı hakkında bir söz söylemek için öncül olanla kıyaslamalar yapmaktadır. Geçmişle kurulan ilişki risalelerde büyük yapı devirlerinin kültürleriyle ilişkilendirilerek ortaya çıkmaktadır.

Geleneğe karşı söylemler ise modern döneme doğru değişmiş ve çeşitli ayrılıklar yaşamıştır. Tasarımcı için tarih genel olarak hafızada ilişkilendirilen detaylarla bağlantılı olmuş, bugün ve geçmiş arasında çeşitli bağlantıların kurulmasını sağlamıştır. Bu nedenle çalışmanın buraya kadar olan kısmı, mimarlık metinlerinde geçmiş temasını ve tarihi mirasın değerlendirilişini farklı mimar-yazarların kitaplarıyla aktarmaya çalışmış, daha sonra ele alınacak olan Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* eserinin değerlendirilişi için bir altlık oluşturmaya çalışmıştır.



3. BRUNO TAUT'UN YAŞAMI ve ÜRETİMİ

Mimarlık Öğretisi (Mimarî Bilgisi) eseri, Bruno Taut'un hayatından, deneyimlerinden, mimarlığından, mimarlığa bakışından ve tanıklık ettiği kültürlerden beslenmiştir. Bu nedenle *Mimarlık Öğretisi'nin* değerlendirilebilmesi için Bruno Taut'un hayat öyküsüne çalışma kapsamında yer verilmiştir. Dolayısıyla bu bölümde; Bruno Taut'un yaşamı, mimari üretimi ve yazmış olduğu metinlerle birlikte yazınsal üretimi incelenecektir.

3.1 Bruno Taut'un Hayatı

Bruno Taut'un kariyerini ve hayatını dört ana dönemde incelemek mümkündür. İlki, eğitimini ve ilk çalışmalarını kapsayan 1903-1912, ikincisi ekspresyonist dönemi 1912-1923, üçüncüsü Berlin'de büyük ölçekli sosyal konut projelerine yoğunlaştığı 1924-1931 yılları ve son olarak dördüncüsü ise sırasıyla Rusya, Japonya ve Türkiye'de geçirmiş olduğu 1932-1938 yıllarıdır.

Bruno Julius Florian Taut, 4 Mayıs 1880 tarihinde Königsberg⁵ Prusya'da doğmuştur. 1897'de Kneiphöfisches Lisesi'ni (Gymnasium) bitirmiştir. Küçük yaşlarında babası Josef Taut'un iflası nedeniyle ekonomik anlamda zorluk yaşayan Taut, 1897-1901 tarihleri arası eğitimine Königsberg'teki yapı meslek okuluna devam etmiş, yaz aylarında inşaatlarda duvarcı çırağı olarak çalışmıştır (Tarakçıoğlu, 2017, s.8). Bu süreçte, çalıştığı şirketlerin çelik konstrüksiyonlar yapması sayesinde yeni yapım malzemeleriyle tanışmıştır. Klasik anlamda⁶ bir üniversiteye gitmeyen Taut, okulu erken bitirmiştir.

1902 yılında Hamburg Altona'da Fritz Neugebauer'in, devamında ise Wiesbaden'da mimar Franz M. Fabry'nin bürosunda çalışmıştır (Tarakçıoğlu, 2017, s.8). 1903'de Berlin'de Jugendstil'in Almanya'daki en önemli isimlerinden olan Bruno Möhring'in (1863-1929) bürosunda işe başlayan Taut, Möhring'i, kendisini en çok etkileyen

⁵ Königsberg, eskiden Prusya, günümüzde Polonya sınırları içerisindedir.

⁶ Burada 4 yıllık eğitim veren bir mimarlık okuluna gitmemesi kastedilmektedir.

isimlerden biri olarak tanımlamaktadır (Junghaus, 1980, s.32). Kendisini etkileyen bir diğer isim ise o dönem şehircilik üzerine dersler veren Berlin Planlama Dairesi başkanı Theodor Goecke (1850-1919) olup, şehircilik ve konutla alakalı şöhretine katkı sağlamıştır (Junghanns, 1982, s.31). Japonlara özgü ağaç oymacılığına ilgi duymaya, ressamlık çalışmalarına giderek ağırlık vermeye ise gene bu dönemde başlamıştır (Wendschuh, 1982, s.6).

Bruno Taut, 1904-1908 yıllarında Theodor Fischer'in (1862-19338) yanında Stuttgart'ta çalışmış ve Fischer'in en başarılı öğrencilerinden olmuştur (Junghanns, 1982, s.32). Taş kaplama cepheleri, stukko/alçı tasarımları, doğal bitki biçimlerden yola çıkarak bezeme tasarlama vb. uygulamaları Fischer'in ofisinde, Jena Üniversitesi'nin uygulama projesinde öğrenmiştir (Erdim, 2007, s.107). Burada hocası Fischer'in yardımıyla, tüm çalışmalarına yansıyan iki işten biri olarak tanımladığı Württemberg'deki eski küçük Gotik kilisenin (Unterriexingen Kilisesi, 1906) restorasyonunda görev almıştır. Fischer'in yanındayken Türkiye mimarlığında 1940'lı yıllarda önemli bir rol sahibi olacak olan Paul Bonatz (1877-1956) ile de tanışan mimar, 1906'da Hedwig Wollgast (1879–1968) ile evlenerek Heinrich (1907-1995) ve Elisabeth (1908-1999) adında iki çocuk sahibi olmuştur.

Theodor Fischer'den sonra (1909) Franz Hoffmann (1884-1951) ile bir büro ortaklığı başlayan Bruno Taut, bir yıl sonra ofisine kendisi gibi mimar olan kardeşi Max Taut'u da (1884-1967) dahil etmiştir. Kariyeri için önemli bir gelişme olan Alman Bahçeşehirleri Cemiyeti'nin (Deutsche Gartenstadtgesellschaft) 1912'te mimarı olmuştur (Zander, 2007, s.74). Bu yıl “Der Sturm” dergisinde (1913) mimarının temel sorunlarına ilişkin bir yazı dizisine de başlamıştır (Junghanns, 1982, s.20).

İlerleyen yıllar, Bruno Taut'un adını duyuracağı gelişmelere fırsat vermiştir. Özellikle 1912'den sonra, iddialı sergi pavillonlarında (pavyon) Taut, Doğu mimarisinin görüntülerini modern yapı malzemeleri ve teknikleriyle birleştirmiştir (Speidel, 2011, s.96). Ancak Doğu ülkelerine yaptığı tek tük referanslar, onların bizzat yaşadığı kendi modernleşme problemleriyle “yüzleşmekten” henüz uzaktır; bu durum mimarın ilerideki sürgün durumuyla değişecektir (Akcan, 2009, s.376). Köln'deki Werkbund⁷

⁷ Deutscher Werkbund Dresden yakınlarında 1909 senesinde Hellerau bahçekentinin mimarlarından Hermann Muthesius, Friedrich Naumann ve Karl Schmidt tarafından kurulmuştur. Alman sanat ve endüstrisini geliştirmeyi hedefleyen Deutscher Werkbund'un temel amacı, taklitçilikten uzak özgün tasarımları gerçekleştirmektir. Grup tasarım disiplini altındaki alanları ilerletmek, sanat ve endüstriyel tasarım arasındaki ilişkiyi güçlendirmek istemiştir.

(1914) Sergisi için, Franz Hoffmann ile birlikte tasarladığı “Glashaus” (Cam Ev) bu pavyonlardan biridir. Glashaus’u sergide iç mekân, tasarım ve malzeme bakımından ilgi çekerek ön plana çıktığından mimarın kariyeri için önemli bir adım olmuştur. Nitekim yapı, Alman Werkbund’un ilkelerine uygun olarak inşaat tekniğindeki ilerlemeyi ve cam endüstrisindeki gelişimi de göstermektedir. Mimarın kendi tabiriyle “güzel olmaktan başka bir işlevi bulunmayan” bu pavyon, “renkli cam ve geleceği” bir arada düşünmesinin ürünüdür (Kalmuk, vd., 2019, s.27).

I. Dünya Savaşı öncesi, ekspresyonist bir dönemi geçiren Taut, Berlin’de “Arbeitsrat für Kunst” (Sanat için Çalışanlar Kurulu) adlı devrimci bir örgüte katılmıştır (Aslanoğlu, 1976, s.46). Devamında ilk İstanbul yolculuğunu başlatan Türk Alman Dostluk Cemiyeti yarışmasına (1916) merkezi planlı, dışavurumcu ve dev kubbeli bir yapıyla katılım sağlamıştır.

I. Dünya Savaşı’nın sonuçları, Almanya’da inşaat alanını yavaşlatmış Taut’un tabiriyle 1921 senesine kadar sürececek bir bekleme süresini ortaya çıkartmıştır (Ardizzola, 2017, s.1). Böylece dönemin savaş yıkımının sonucu olarak barışçıl bir dünyaya duyduğu özleme ithafen manifesto olarak kurguladığı “*Alpine Architektur*” kitabını yazmıştır (Tarakçıoğlu, 2017). 1923’ün başlarında Japon felsefesine de atıfta bulunarak *Kakuzo Okakura*’dan, (Çay Kitabı) Şubat 1923’te verdiği konferanslarda alıntı yapmıştır. Taut’un buradaki vurgusu “şimdiki zamanda yaşamak” ve “kendimiz olmak” temalarını içermektedir. Okakura’nın metninden esinlendiği konuşmasının başlığı ise: “Mimaride şimdiki zamanın ruhu üzerine”dir (“On the spirit of the present in architecture”) (Speidel, 2011, s.101).

Savaş koşullarının inşaat faaliyetlerine müsaade etmemesinin de etkisiyle Taut, 1917’den itibaren özellikle teorik anlamda üretkendir. Örneğin, “Cam Zincir” (*Die Gläserne Kette*) adıyla ütöpik yazılar üreten “Kasımgrubu” (*Novembergruppe*) (1919) ortaklığına katılmıştır. 1918’de kurulan “Kasımgrubu” (*Novembergruppe*) Alman dışavurumcu mimar ve sanatçılardan oluşan devrimci bir gruptur.

1921-1924 yılları arasında, iklimsel ve çevresel verilere göre kentsel ve mimari tasarım ilkelerini geliştirdiği Magdeburg kentinde imar müdürü olarak çalışmıştır. Ancak burada büyük bir spor ve sergi salonu ve renkli konut uygulamaları (Şekil 3.1) dışında çok fazla faaliyette bulunmamıştır.



Şekil 3.1 : Gartenstadt Falkenberg, “mavi ev” (Jager, 2012, s.36).

Bu dönem Falkenberg, Britz (At Nalı) ve Schillerpark gibi pek çok toplu konut projesine imza atan Taut, bu projelerde özellikle ortalama bir aile evi için yaşam alanlarının ve mobilyalarının temellerini yeniden düşünme gereği hissetmiştir (Speidel, 2011, s.100). Böylece erken modernizmin konut bağlamındaki ideallerinin işlevsellik, sadelik, ucuzluk ve konfor olarak görmüş, çalışmalarını minimum bütçeyle hazırlayarak kendini geliştirmiştir.

Bruno Taut, konut projelerine ek olarak eğitim yapıları bakımından da zengin bir portfolyoya sahiptir. Örneğin Walther Rathenau İlköğretim Okulu, Senftenberg (Linden-Grundschule Senftenberg) inşa edilen tasarımlarından olsa da Almanya’da 1920’de tasarladığı “Folkwang Okulu” gibi bazı okul projeleri uygulanmamıştır. Ancak çizim olarak hazırladığı projeleri kendisine tecrübe kazandırmış ve mimarı ileride Türkiye’de Millî Eğitim Bakanlığı’nın çalışmaları için biçilmiş bir kaftan durumuna getirmiştir (Speidel, 1998, s.47). 1927’de pek çok modern mimarın katıldığı Stuttgart Werkbund sergisine 19 numaralı evle katkı sağlayan Taut’un tasarımı için Le Corbusier, ‘Bruno Taut renk körü olmalı’ dese de 1944 yılına gelindiğinde Taut’un kent planlama ve mimarlık düşüncelerinin modern anlamda gelişime açık olduğunu kabul etmiştir (Nicolai, 2011, s.228).⁸

⁸ Le Corbusier, Bruno Taut’u geçmişte yanlış değerlendirdiğini vurgulamaktadır. Taut’un *Die Auflösung der Städte* (Kentlerin Çözülmesi) kitabına referans vererek: “Ben Bruno Taut’u tamamen yanlış değerlendirmişim, bütünüyle bir hiçe sayma içerisinde (...)” cümlesini kurmuştur (Nicolai, 2011, s.228).

Bruno Taut, 1930'dan 1932'ye kadar Berlin Teknik Üniversitesi'nde şehir plancısı ve Amerikan Mimarlar Enstitüsü'ne onursal üyeliğe sahip olma gibi sıfatların sahibidir. Ancak dünya çapındaki ekonomik bunalım ve giderek daha muhafazakârlaşan siyasi sistem, mimarı duraklama dönemine itmiştir. 1932-1933 yılından itibaren azalmaya başlayan işleri ve Hitler'in modernizme olan olumsuz tutumu nedeniyle pek çok mimar gibi Taut da yeni bir rota oluşturmuş ve böylece Rusya'ya gitmiştir. Taut, ülkeden ülkeye dolaşan bir mimar olmadan önce, Batı dünyasında, Avrupa ülkelerinde, Sovyetler Birliği'nde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde "Modern Mimari"nin sonuçlarına ilişkin görüşü üzerine düşünceler üretmiştir (Speidel, 2011, s.102). Rusya'ya gidişinde ise yeni bir sistemde yeni bir mimarinin çıkması onu yolculuğunun başında etkilemiş olmalıdır.

1930 yılından itibaren kısa bir süre içerisinde birbirinden farklı dinamiklere sahip üç arktekonik kültüre temas eden mimar; Sovyetler Birliği, Japonya ve Türkiye'den oluşan bu yolculuğunun ilk durağı Moskova'da hayal kırıklığına uğramıştır. Taut devrimden sonra çok şey yapabilmeyi umsa da burada modernleşme sancuları çeken ve Stalin ile anıtsal mimariye meyil eden bir ülkeyle karşılaşmıştır.⁹ Nisan 1932'den Şubat 1933'e kadar Sovyetler Birliği'nde kaldığı süre boyunca, avangard mimarinin, Rus iklimi için uygun olmadığını düşünen Taut, aynı zamanda modernizmin yerini "politik güdümlü bir tarihselciliğin" aldığını gözlemlemiştir (Speidel, 2009, s.160). Yine de Sovyetler Birliği'nde edindiği deneyim ve gözlemlere istinaden "Wie kann eine gute Architektur entstehen" ("İyi Bir Mimarlık Nasıl Oluşabilir") metnini kaleme almıştır. Sovyetler Birliği'nde fazla etkinliği olmayan mimarın, Moskova için bir nevi "guideline" olarak kullanılmasını arzuladığı yazısının oraya hiç ulaşıp ulaşmadığı ise bilinmemektedir (Speidel, 2017b, s.170).

Hayal kırıklığı ile Sovyetler'den dönen Taut, Berlin'deki siyasi iklimde de barınamayacağını anlamış ve Stuttgart'a kaçan mimar Paul Bonatz'ın yanında kalmıştır. Devamında ise hayat arkadaşı Erica Wittich ile birlikte İsviçre'ye geçmiştir (Doğramacı, 2019, s.94). Almanya-İsviçre, Fransa-İtalya üzerinden Yunanistan ve Türkiye'ye giden Taut'un bir sonraki durağı Japonya olmuştur.

⁹ Bruno Taut'un Moskova serüveni için bkz: Barbara Kreis, Bruno Taut Moskauer Briefe, 1932-1933, Schönheit, Sachlichkeit und Sozialismus, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2006.

Bruno Taut, 1933-1936 yılları arasında toplam üç yıl kaldığı Japonya’da tam anlamıyla bir inşaat faaliyetinde bulunmamıştır. Japonya’ya gitmeden önce tanıştığı mimar Isaburo Ueno (1892-1972) ve eşi ise bu ülkede en iyi arkadaşları olmuş; Japonca bilmeyen Taut için bu isimler sadece dil değil, aynı zamanda kültürel çevirmenlik konusunda da mimarı desteklemişlerdir.

Bulunduğu ülkenin kültürüne ve mimarlığına hayranlığını gizleyemeyen Taut, bu dönem birkaç kişiye konut iç mekânı düzenlemekle yetinmiş ve daha çok düşünsel üretimlerini yazıya geçirmiştir. Yapı tasarım işleri, Atami'deki Hyuga Villası'nın iç mekân düzenlemesi ve Okura Villa'nın cephe yenilemesiyle sınırlı kalmıştır (Şekil 3.2). Ayrıca burada sanatsal çalışmalar yapmıştır (Şekil 3.3).

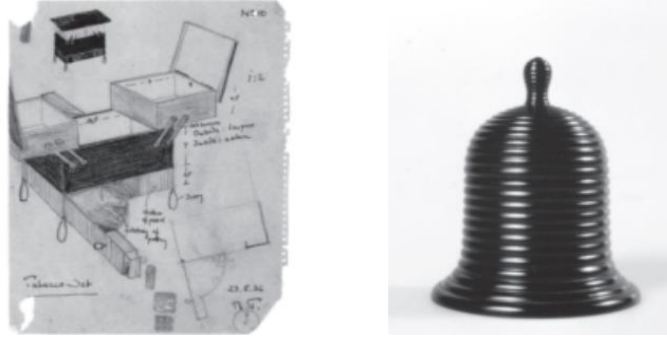
Japonya Bruno Taut'un mimarlığında önemli bir yer edinmiş ve Taut'un farklılıkları birbirine entegre etme çabası, Japonya'da tasarladığı endüstriyel ürünlerde kendini göstermiştir (Şekil 3.4). Mimar geleneksel nesnelere çalışmış olsa da malzeme ve el sanatları bağlamında tasarımlarında Japonya'da yaygın olmayan formları kullanmıştır (Speidel, 2011, s.95).



Şekil 3.2 : Bruno Taut'un, iç mekân düzenlemesi yaptığı Okura Villa ve güneş kırıcıları (RIBA Arşiv'den düzenlenmiştir).



Şekil 3.3 : Bruno Taut'un, Japonya'daki bazı sanatsal çalışmaları, Pipe Stand endüstriyel tasarımı (solda), Suluboya Akçaağaç tablosu (sağda) (Bletter, 2020, ss.2020-22'den düzenlenmiştir).



Şekil 3.4 : Taut'un tütün takımı eskizi ve endüstriyel tasarım çalışmaları (Speidel, 2011, s.95).

Japonya deneyimi, ülkedeki bina geleneğini inceleme, düşünce ve teorik katkılar konusunda Taut'a ilham vermiştir (Doğramacı, 2019, s.94). Özellikle Katsura Sarayı (Şekil 3.5), Japon mimarisi ve gündelik tasarımlarının sadeliğinin Taut üzerinde bıraktığı etki, ileride son kurumsal kitabında düşüncelerini aktarma yolundaki örneklerini oluşturacaktır. Japonya'da yazdığı "Houses and the People of Japan" kitabında" (...) Katsura'da eski bir yapının içinde, modern mimarlığın esası olarak gördüğüm teorimin mutlak kanıtını buldum" ifadesinden anlaşılacağı üzere Japonya, kendisinin mimarlık düşünceleri için önemli bir yapıdır (Taut, 1937, s.293). Bu bağlamda Sovyetler Birliği Taut için bir hayal kırıklığı olsa da Japonya'nın Bruno Taut için bir okul olduğu ve burada mimarlık düşüncelerini artık kuramsal bir zemine oturttuğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber Japonya'yı ve Japon kültürünü çok seven Taut'un isminin, ülke kamuoyunda çağdaşı dünyaca ünlü modern mimar Le Corbusier'den daha yaygın olduğunu belirtmek gerekir (Aoki, 1998, s.68).



Şekil 3.5 : Bruno Taut'un çektiği Katsura Villası'na dair fotoğraflar, Kyoto (Taut, 1937; aktaran, Ardizzola, 2018, s.75).

1936'da Bruno Taut, Japonya'nın ikliminin astım hastalığını tetiklemesi nedeniyle yeni bir teklifi değerlendirmek üzere İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Bu teklifte, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık bölüm şefliği için düşünülmüş ve kendisine Martin Wagner (1885-1957) aracılığıyla haber gönderilmiştir (Alpagut, 2018; Gasco, 2007; Demir, 2008).¹⁰ Dış İşleri Bakanlığı'na yazılmış 14.07.1936 tarihli mektuba istinaden; Millî Eğitim Bakanlığı müsteşarı Cevat Dursunoğlu'nun (1892-1970) özellikle bir Alman'ı görevlendirmek istediği bilinmektedir (Nicolai, 1998, s.32). Tüm bu gelişmeler ve talepler doğrultusunda 10 Kasım 1936'da Taut için İstanbul yolculuğu başlamıştır.

Yeni Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki batılılaşma gayesi, modern mimarlık düşüncesinin hızla yayılmasına neden olmuştur. Bu dönemde; Almanya, Avusturya, Fransa ve İsviçre'den gelen toplam 40 mimar ve şehir plancısı 1924 ile 1942 yılları arasında Türkiye'de birçok projeye imza atmıştır. Hükümetin daveti üzerine gelen mimarlar: "Gudrun Baudisch, Rudolf Belling, Paul Bonatz, Ernst Arnold Egli, Martin Elsaesser, Anton Hanak, Franz Hillinger, Clemens Holzmeister, Werner Issel, Hermann Jansen, Theodor Jost, Carl Christoph Lörcher, Robert Oerley, Bernhard Pfau, Bruno Taut" olurken Heinrich Krippel (ressam) ve Josef Thorak (heykeltıraş) da gelen sanatçılardandır (Url-03). Bunlardan Ernst Egli, Hans Poelzig, Bruno Taut ve Robert Volhölzer Güzel Sanatlar Akademisi'ne, Clemens Holzmeister ve Paul Bonatz ise Yüksek Mühendis Mektebi'ne profesör olarak atanmışlardır" (Bilge, 2017, s.29). Avrupa'dan gelen mimarlar eğitim misyonlarının yanı sıra devlete bağlı bakanlıkların "imar müdürlüğü" birimlerinde de görev almışlardır (Kopuz, 2018, s.364).¹¹ Sürgün neticesiyle yabancı akademisyenlerin üniversitelerde geniş kapsamlı revizyon sağlamasıyla, 1945 itibari ile etkili olan entelektüel ve elit bir gruptan söz etmek mümkün olmuştur.

Yabancı mimarların Türkiye'ye geldiği dönem, mimaride modernizmin benimsendiği ve uygulanmak istediği bir zaman dilimini ifade eder. Bu yıllarda Türkiye'de modernizmin hız kazanmasıyla Osmanlı ve Selçuklu motiflerinin hakim olduğu (Şekil

¹⁰ Başlangıçta, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ernst Egli'nin boşalan yerine Hans Poelzig'in getirilmesi düşünülmüş ancak Poelzig'in ani ölümüyle stratejik önem taşıyan müdürlük görevi Martin Wagner aracılığıyla Türk Hükümeti tarafından Bruno Taut'a verilmiştir (Nicolai, 2011, s.190).

¹¹ Bunun nedeni; 1923'ten sonra Maarif Vekâleti'nin İmar Bürosu ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü birbirlerine bağlı olarak çalışmasıdır (Kopuz, 2018, s.364).

3. 6) *I. Milli Mimari* olarak adlandırılan üslubun zamanla etkisi azalmıştır. 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde ulus inşa süreciyle, her alanda olduğu gibi mimarlık paradigmasında da köklü yeniliklerin yaşanması önemli bir faktör olmuştur. Eskiye hatırlatacak her türlü canlandırmacı etkiden uzaklaşan erken Cumhuriyet dönemi modern mimarlığı, çağdaş dünyanın gereksinimlerini oluşturduğu tasarım dilinde muhafaza etme gayretine girmiştir.¹² Tüm bu gelişmeler ve talepler neticesinde, Almanca konuşan memleketlerden gelen avangart mimarlarla Türkiye’de modern mimarlık üzerine yapılan kavramsal tartışmalar, yeni bir boyut kazanmıştır (Kopuz, 2018, s.364).



Şekil 3.6 : Ankara Palas Devlet Konukevi, I. Milli Mimari Üslubu (SALT Araştırma, Ankara koleksiyonu).

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Modernizm, Bruno Taut’un bir mimar ve eğitimci olarak görev yaptığı erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde ideolojik bir misyonu da barındırarak devlet otoritesi üzerinden mimarlığa uygulanmak istenmiştir. Ancak akımın devlet yapıları dışında, apartman, müstakil konut vb. gibi sivil yapılarda da yaygınlaşması, modernizmin bu dönem devletten bağımsız şekilde de tercih edildiğini göstermektedir. Böylece modern mimarlığın biçim ve işlev bütünlüğü, fonksiyonelliğin önemi, serbest planlama, farklı simetri arayışları, bant pencereler, düz çatılar gibi pek çok unsur mimari dile eklenmiştir. Kübik mimarının, pürist tasarım etkisi, ülke geneline yayılmıştır.

Kurumların yeniden yapılandırıldığı bu dönemde Taut, eğitim ve mimaride pek çok sorumluluk üstlenmiştir. İstanbul’da 1936 yılının Aralık ayında günlüğüne yazmış

¹² I. Milli Mimari üslubu, erken Cumhuriyet yıllarında modernizmin benimsenmesiyle zayıflasa da bazı Anadolu şehirlerinde 1930’lu yıllarda da yer yer etkisini gösterir.

olduğu “vazifelerim” notunda görevlerini; “ders, gelecek yıldan itibaren ortak projenin idaresi, bütün mimarlık derslerinin kontrolü, mimarlık bölümünün ve dolayısıyla “Tatbikat Bölümü’nün de idaresi” yazmaktadır (Taut, 2021b, s.85). Bu anlamda Taut akademisyenliğin yanında bazı devlet binalarının projelerinde de bizzat görev almıştır (Demir, 2008, s.52). Akademi’nin yanı sıra bu görevlerine istinaden: “*Görünüşe bakılırsa Akademi’nin mimarlık bölümü, bakanlıkların (!) bir tür mimari merkezi oluyor; daha şimdiden bana Bayındırlık Bakanlığının değişiklik işleri veriliyor. Mimari konularda bir otorite yok gibi*” yorumunu yapmaktadır (Nicolai, 1998, s.32). Bu dönemde Taut’un görevleri; mimari bölümde profesörlük ve Taut’un bu görevi, Walter Gropius’un Harvard Üniversitesi’ndeki konumuna benzemektedir (Nicolai, 2011, s.202). Erica Wittich’in 01.02.1939 tarihinde arkadaşı Isaburo Ueno’ya yazmış olduğu mektupta: “*Bruno o zamana kadar işitilmedik, öylesine büyük görevlerin karşısındaydı ki, bunların yepyeni bir Bruno Taut olarak başarabileceğini düşünüyordu*” sözleri geçmektedir (Speidel, 1998, s.51).

Modern ve reformist genç Türkiye Cumhuriyeti imajının sağlanması için eğitim yapılarının önem arz etmesi, Taut’un Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu’ndaki sorumluluğunu arttırmıştır. Böylelikle Taut, Ankara’da Cebeci Ortaokulu, Atatürk Lisesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Trabzon Erkek Lisesi gibi modern eğitim yapılarını tasarlamıştır (Şekil 3.7). Ancak her ne kadar eğitim yapılarıyla anılır olsa da Taut’un Ankara Opera Binası’nın planlanması gibi görevlerini de unutmamak gerekir (Doğramacı, 2008, s.113). Ürettiği projelerinde üslup odaklı değil yapının bulunduğu iklim, malzeme vb. koşullara uygunluğuna önem veren işlevsel tasarımlara yoğunlaşmıştır. Taut’un mimarlığına bakıldığında, nesnellik, kullanışlılık ve devlet eliyle gerçekleştirilen yapıların üzerinde temsiliyete ilişkin iddialar, Werkbund tartışmalarındaki ilkeleri akla getirmektedir (Nicolai, 2011, s.228).



Şekil 3.7 : Ankara Cebeci Ortaokulu (solda) ve Atatürk Lisesi (sağda)
(Kopuz, 2018, ss.367-8).

Japonya’da mimari bir faaliyette bulunmasa da Bruno Taut’un Türkiye’de yapı tasarlamak ve “üretiyor” olmaktan hoşnut olduğu açıktır. Türkiye’de tasarım yapmanın ne kadar önemli ve rahatlatıcı olduğunu 5 Kasım 1937’de oğlu Heinrich’e yazdığı bir mektuptan anlaşılmaktadır:

“(…) Ayın 10’unda bir yıldır burada olacağız... Güzel, şimdi bir yapıyı bir senfoni gibi dikkatle çalışmak, her yan tonunu söylemeye başlamak, ama projedeki düşünceleri de forma sokmak. Tam bana göre. Her şey uyuduğunda huzurlu akşamlarım, benim en sakın fonum. Kendimi ölüme yakın hissediyorum –kelime anlamı gibi değil (...)” (Hartmann, 2002, s.37-38).

Bruno Taut’un Türkiye’de eğitim anlamındaki yoğun temposu ise günlüğüne yazmış olduğu “Saat dokuzda kadar Akademi’de çalışmak” gibi notlardan anlaşılmaktadır (Taut, 2021b, s.49). Günlüğünde ayrıca kurum içerisindeki anlaşmazlıklardan söz etmekte, okulda uygulamaya çalıştığı yeni eğitimin yürürlüğe giremediğini belirtmektedir (Şekil 3.8). Bununla birlikte Akademi’deki diğer sorunları gündeme getiren Taut, günlüğünde öğretmenlerin mazeretsiz okula gelmeyişleriyle ilgili olan satırlarda, kendisinin hasta olsa da vazifesini yerine getirdiğinden bahsetmektedir (Taut, 2021b, s.321). Nisan 1938’de bu sorunları “taktik açıdan akıllı sayılamayacak” şekilde raporlayan profesörün, Akademi’de gerginlik yarattığını söylemek mümkündür (Nicolai, 1998, s.33). Nitekim yabancı bir mimar olarak getirildiği önemli görevi zaten dikkatleri üzerine çekerken, bu eylemi Akademi’deki ilişkilerini olumsuz etkilemiştir.



Şekil 3.8 : Erica Wittich (solda) Bruno Taut (ortada) ve Şinasi Lügal (sağda) Akademi’de, 1938 (Doğramacı, 2008, s.150).

Bruno Taut’un eğitim anlayışında, yenilik ve geniş bir kapsam hakimdir. Yapmış olduğu eğitim reformlarının temelini eğitimin nitelikli kılınması oluşturmaktadır.

Böylelikle Bauhaus Okulu'ndan esinlendiği bir ön kurs ile malzeme bilgisi, müşterek projeler, serbest eskiz gibi temaları içeren ve sanatsal etkinin önemsendiği bir eğitim modeli kurgulamıştır (Nicolai, 1998, s.33). Bruno Taut'un Akademi'de Ankara Tekel İdaresi memurları için hazırlattığı konut projesinde öğrencilerine; günün koşulları, gerçekleri ve yapının maliyetini proje kapsamında etüt ettirmesi, onun reformist ve amaca uygun üretim aktarımını yansıtmaktadır. Bu reformda ve Taut'a destek hususunda ise Cevat Dursunoğlu'nun etkisi ise azımsanmayacak ölçüdedir.

Mimarlığın sanattan kopamayan yönünü öğrencilerine aşıl原因 Bruno Taut için Rebii Gorbon, Prof. Ernst Egli'nin öğrencileri olarak teknik ve konstrüksiyon konularına ağırlık verirlerken Taut'un mimaride başka değerlerin de olduğunu kendilerine öğrettiğini ileri sürmektedir. Eyüp Asım Kömürcüoğlu ise Taut'un her türlü projeye fonksiyondan hareket ederek başladığını ve daha sonra sanatsal etki aradığını aktararak Taut'un mimarlık eğitimindeki sanatsal bir çabasının olduğunu söylemektedir (Gülşen, 2018, s.56). Söz konusu yaklaşımları o dönemki diğer öğrencileri de onaylamakta, örneğin Mehmet Ali Handan, Bruno Taut'un öğrencilere Fatih'te ortak tasarlatıldığı bir konut yerleşimi projesi yaptırırken kendilerine önce 'Berlin'de yaptığı konut yerleşimlerini gösterdiğini' belirtmektedir (Hartmann, 2002, s.39).

Bruno Taut'un, eğitime ve öğrencilerine verdiği değer ise Akademi müdürü Burhan Toprak'a (1906-1967) öğrencilerin kendisini nasıl gördüğüne dair sorular sormasından ve onların görüşünü önemsemesinden anlaşılmaktadır (Taut, 2021b, s.347). Benzer şekilde Burhan Toprak'ın, eşi Erica'ya kendisinden övgüyle bahsetmesini dikkate alan Taut, bunları günlüğüne not etmiştir (Taut, 2021b, s.359). Türkiye'de eğitimci, tasarımcı ve devlet memuru bir mimar olarak çalışan Bruno Taut, Atatürk'ün katafalkını tasarladıktan sonra (24.12.1938) hayatını kaybetmiştir. Bruno Taut'un ölümünden sonra, Akademi ve Mimarlık Bürosu birbirinden ayrılmıştır.

Bruno Taut Türkiye'de Atatürk'ün ölümü üzerine tasarladığı katafalk hariç, kendisi için tasarladığı konut da dahil olmak üzere hiçbir tasarımının bittiğini görememiştir. Buna *Mimarî Bilgisi* kitabının yayımlanmış hali de dahildir. Millî Eğitim Bakanlığı'na verilen bir rapordan¹³ anlaşıldığı üzere, Taut'un yirmiden fazla yapıyı bitirme niyeti olsa da vefatı nedeniyle mümkün olmamıştır (Akcan, 2021, s.50). Taut'un pek çok

¹³ Faaliyet raporunda, Taut Akademi'de on yedi faaliyet başlığı, İnşaat dairesi için devam eden on proje, ayrıca da üstünde bizzat çalıştığı on projeyi sıralar. Bunlar arasında bir kitap taslağı ve yarışma projeleri tasarlamak da vardır (Akcan, 2021, s.50).

yapısına eşlik eden ve mimarın ölümünden sonra tasarımlarını tamamlayan isimse Franz Hillinger'dir. Hillinger, Taut için kuramsal ve pratik uygulamalarında farklı eğilimler arasında kurduğu ilişkiyi, iş ortamında da sağladığını aktarmıştır:

“Burada onun ölümünden bu yana çok şey değişti. En karşıt eğilimler arasında denge kurabilen ve hep yeni itici güçler yaratabilen güçlü bir kişilik, bir daha gelmemek üzere gittiğinden beri her şey dağılıyor. Karşıtlıklar, çalışmanın zevkini kaçırarak kadar sert bir biçimde ortaya çıkıyor” (Nicolai, 1998, s.35).

Üretimleri, eğitim anlayışı ve pratik katkısı, Taut'un Akademi'deki kısa ancak etkili dönemini olumlu değerlendirmeyi sağlamaktadır.

3.2 Bruno Taut'un Mesleki Üretimi

Bruno Taut, mimarlığın teori alanına ilgi duyan modern bir mimardır. Dolayısıyla mesleki üretiminin içerisini hem yapı tasarımları hem de yazmış olduğu metinler doldurmaktadır. Bu nedenle, Taut'un mesleki üretimleri sırasıyla mimari ve yazınsal anlamda incelenecektir.

3.2.1 Bruno Taut'un mimari üretimi

Bruno Taut, yüksek öğreniminin ardından profesyonel iş hayatına atılmış ve vefatına kadar yapı üretimiyle meşgul olmuştur. Erken yıllarında Almanya'daki üretimlerinden Türkiye'dekilere dek pek çok tasarımında farklı eğilimler boy göstermiştir. Bruno Taut'un özellikle sürgün döneminde kültürlere atıfta bulunan tasarımları, genel olarak Türk-Japon mimarlığına olan hayranlığı üzerinden yorumlanmaktadır. Örneğin Bozdoğan (1997) Taut'un geleneksel Japon ve Türk mimarisinin örnekleri; Katsura Sarayı, Ise Tapınağı ve geleneksel Türk evlerini hayranlıkla karşıladığını ileri sürmektedir (Bozdoğan, 1997, s.186). Erdim (2018) ise Taut gibi yabancı aktörlerin Osmanlı ve Bizans uygulamalarına hayranlık duyduklarını belirtmektedir.

Bruno Taut'un özellikle Türkiye'deki tasarımları genellikle “bölgeselcilik” ile ilişkilendirilmektedir. Mimarlıkta bölgeselci yaklaşım, iklim, yapım tekniği, topoğrafya, yerel kültür ve malzeme gibi belirli bir bölgeye ait verileri ön planda tutarak tasarım yaklaşımı oluşturan kimlik odaklı bir söylemdir (Kuyrukçu ve Özkan, 2023, s.19). 20. yüzyılda belirgin bir hal alan evrenselleşme düşüncesi neticesindeyse mimarlıkta yerel yaklaşımlardan uzaklaşmış ve bu durum eleştirel bölgeselcilik kavramını gündeme getirmiştir (Tunç, 2021, s.iii).

Taut'un iklim, bölge ve coğrafi özelliklere uyum sağlayan ve bulunduğu ülkelerin kültürlerine atıf yapan tasarım anlayışı araştırmacılar tarafından bölgeselcilik söylemlerini destekleyen unsurlar olmuştur. Bozdoğan (1997) Türkiye'de "Yeni Mimari" olarak adlandırılan modern hareketin, Türk Cumhuriyeti'nin ilerici ideallerinin sembolü olarak coşkuyla benimsendiği göz önüne bulundurmakta, egemen ulusal politikalarla birlikte yaygın olarak yerel, bölgesel, kültürel kimlik arayışını ve karmaşık tarihsel etkileşimleri içeren bir mimarlıktan söz etmektedir. Bu bağlamda Bozdoğan (1997) Taut'un mimari anlayışının "modernist" ile Osmanlı mimarisine ve yerel geleneklere derin bir saygı duyan "bölgeselci" imajı arasında gidip geldiğini ifade etmektedir (Bozdoğan, 1997, s.194). Erdim (2007) ise İstanbul'da bulunduğu süre boyunca, Taut'un güneş kırıcılarını İstanbul'daki evinden (Ortaköy Taut Evi) Ankara, İzmir ve Trabzondaki okul binasına kadar pek çok yapısında kullandığını söylemektedir. Bu şekilde, Taut inşaatın transnasyonal mantığını mekân ve kültür özelinde ayarlayabildiğini, bu durumun bölgesel ve trans-bölgesel bir program olduğundan dolayı Taut'un farklı mekân ve kültürlerin mimari ihtiyaçlarına cevap verebilen konumunu meşrulaştırdığını ileri sürmektedir (Erdim, 2007, s.111).

Bruno Taut hakkında öne çıkan yorumlardan bir diğeri Akcan'a (2009) ait olup, araştırmalarında mimarın Batı dışı olan "Doğu" referansına yönelik kaynakları üzerinde durmaktadır. Akcan (2009) Taut'un Japonya'da olduğu sırada üzerinde çalıştığı Hyuga Villa'sını Japon ve Avrupa estetiği bakımından bir melez olarak yorumlamaktadır. Bu bağlamda farklı bir kültürde faaliyet gösteren yabancı bir mimar olarak Taut'un Japon etkili tasarımlarını kendi deneyimini ve daha geniş anlamda Doğu ile arasındaki ilişki açısından sembolik bulmaktadır (Akcan, 2009, ss.374-404). Bu bağlamda Akcan (2009) Taut'un bölgeselci olarak tanımladığı eğilimiyle birlikte ayrıca mimarın Doğu'ya kurtarıcı bir rol biçtiğini ve bu nedenle erken dönemlerinden itibaren metin ve pratik üretiminde Doğu referanslarını kullandığını ileri sürmektedir (Akcan, 2009, s.375). Akcan (2009) Bruno Taut'un modern bir mimar olarak geleneksel sivil yapılardan beslenen mimari kurgusunu "şarkiyatçılık" ve "nostaljik tutuculuk" adı verdiği romantik eğilimlerden çok Avrupa modern mimarlığına alternatif bir "çeviri" olarak adlandırmaktadır (Akcan, 2009, s.377).

Bruno Taut hakkında öne çıkan yorumlar, mimarın "yerele" özel bir ilgi gösterdiği ve bu bağlamda tasarımlarında kültürlerin yerelliğine atıf yapacak unsurları

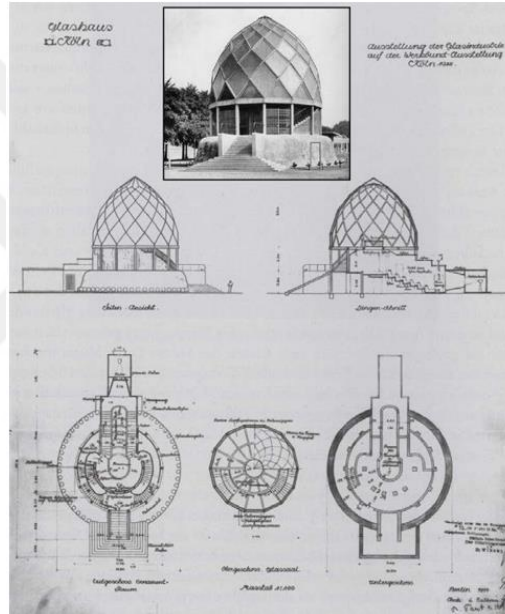
barındırmış olduğu yönündedir. Bu nedenle Taut'un mimari üretimine bakılmadan önce yerele olan ilgisi irdelenecektir.

Bruno Taut'un hem hayatı hem de metinleri eş zamanlı takip edildiğinde "eleştirel bölgeci" şeklinde yorumlanan yerel geleneklere olan özel takdiri, çoğunlukla Japonya'da geçirdiği yıllarla ilişkilendirilmektedir. Speidel (2011) Taut'un bu yıllarda Japonya'nın geleneksel tasarım ve uygulamalarından etkilendiğini, bambu bükerek veya verniği elastik doku katmanlarıyla birlikte kullanarak, "yeni eğriler" yaratmaya çalıştığını belirtmektedir (Speidel, 2011, s.95). Bozdoğan (1997) ise Taut'un Japonya'da gözlemlediği, Ise Mabedi ve Katsura'daki geleneksel biçimlenişlerin, mimar için sadelik, kullanışlılık ve yapısal dürüstlük yoluyla arınmış bir ruhu ve kültürel özgünlüğü ifade ettiğini düşünmektedir (Bozdoğan, 1997, s.184).

Speidel'e (2011) göre Taut'un Japon mimarlığına ilgisi, daha Japonya'ya gitmeden Japon konutu hakkındaki yazıları ve araştırmalarından belli olmaktadır. Bu özel ilgi "*Die neue Wohnung*" (1924) (Yeni Konut) eserinde, Japonya'yı sadece fotoğraflarından bilmesine rağmen tatami zemini ve yerdeki oturma adetleri hakkında net bir şekilde açıklama yapmasından anlaşılmaktadır (Speidel, 2011, s.100). Benzer bir şekilde Taut *Mimarlık Öğretisi*'nde "*Tokonoma*" adlı resim nişlerini örnek vermekte, *Tokonoma*'nın mekâna etkisinden işlevselliğine dek özelliklerini anlatarak sanat yapıtlarının nerede kullanıp kullanılmayacağıyla ilgili çözümlerde ondan çok şey öğrenilebileceğini vurgulamaktadır (Taut, 2021a, ss.202-204). Bu anlamda Taut, Japonya'da yaşadığı süre zarfında gözlemlediği ve modern mimarlığa uyarlayabileceği öğeleri seçmeye çalışmıştır.

Bruno Taut, *Mimarlık Öğretisi*'nde Türk konutunun "üst ve alt pencere olarak ikiye" bölünmüş tepe pencerelerinden bahsetmektedir (Taut, 2021a, s.66). Burada Taut, mekâna loşluk hissiyatını veren iki satır halinde düzenlenen cami pencereleriyle, Türk evlerinin pencerelerini ilişkilendirmektedir (Taut, 2021a, s.98). Mimarın *İstanbul Günlüğü*'ndeki notlarından anlaşılacağı üzere Celal E. Arseven ile yapmış olduğu Edirne gezisinde Türk Evi'nin "*Wohnveranda* (dış-sofa) ve yaşam alanlarının ikinci katta olması" gibi özellikler ilgisini çekmiştir (Akcan, 2009, s.397). Dolayısıyla bu ve buna benzer örnekler, araştırmacıların Taut'un yerel mimariye karşı özel ilgisini vurgulamış ve tasarımlarını açıklamada veri olmuştur. Dolayısıyla Bruno Taut'un öne çıkarılan yapılarının bir kısmı eğilimleri çerçevesinde değerlendirilecektir.

Bruno Taut'un erken dönemde yapmış olduğu tasarımlardan biri şair Scheerbart'a ithaf ettiği Werkbund Sergisi için Köln'de inşa edilen Cam Ev (Glashaus) pavyonudur (1914) (Şekil 3.9). Cam bir kubbeye sahip Glashaus, Taut'un ütöpik düşüncelerini yansıtan, ekspresyonist bir tasarımdır. Bununla birlikte, bu tasarımla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Örneğin Ersoy (2011) Cam Ev'in Taut'un toplum için kurguladığı gelecekteki bir sığınak hayali olduğunu ve geriye dönük bir imajdan, yani "Gotik Katedral"den türediğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda Ersoy'a (2011) göre Taut, Cam Ev'deki renkli cam ile, ışığı somutlaştırarak geçiren Gotik nefin ve onu çevreleyen ışık dolu duvarların etkilerini yeniden canlandırmayı vaat etmektedir (Ersoy, 2011, s.8).

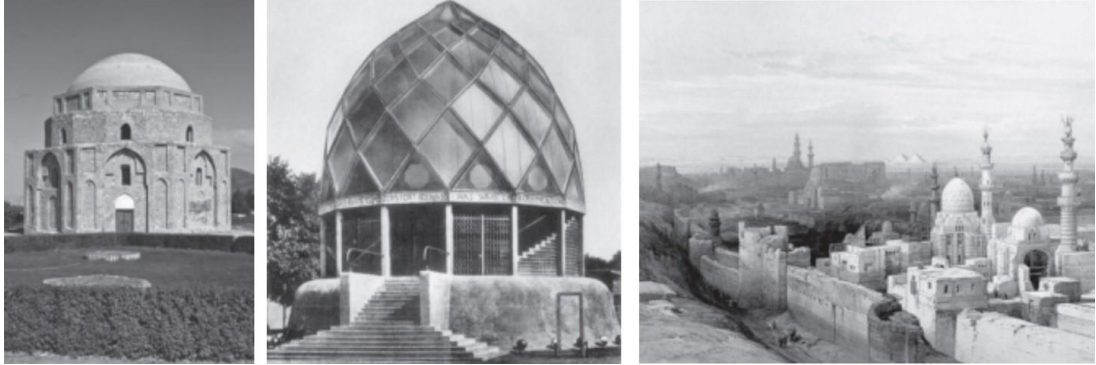


Şekil 3.9 : Bruno Taut tasarımı Cam Ev görselleri, 1914 (Nielsen & Kumarasuriyar, 2012, s.50).

Speidel (2011) de Taut'un Cam Ev'deki renkli cam duvarları desteklemek için kullanılan takviyeli betonun iskeletinde "Gotik" in "öncül" olarak referans alındığını düşünmektedir. Bununla birlikte Speidel (2011) Cam Evi'ni Doğu referansı bağlamında da ele almakta ve yapıyla "Mısır Memluk Türbelerinin" kubbeleri arasında ilişki kurmaktadır (Speidel, 2011, s.97) (Şekil 3.10). Böylelikle Speidel (2011) Cam Evi modern tekniklerle yapılmış "Oryantal mimari"nin bir dönüşümü olarak kabul etmektedir (Speidel, 2011, s.98).

Cam Ev'in (Glashaus) tasarımını yönlendiren fikirler ütöpik hedeflere sahip olsa da tasarımında camileri ve Ortodoks kiliseleri de hatırlatan tanıdık bir formun sınırlarını gözlemlemek mümkündür (Barnstone, 2015, s.105). Sonuç olarak Glashaus'un

tasarımındaki tercihlerin dayanağını farklı şekillerde anabilmekle birlikte yapının bulunduğu yere ait, kültürel, coğrafi, yerel ve dolayısıyla bölgeselcilikle ilişkilendirilecek bir bağlam bulunmamaktadır.



Şekil 3.10 : Jabali Sang Kirman-İran 14.yüzyıl, *Glasshouse* (Bruno Taut), Memluk hanedanlığına ait türbeler, 1848, (Soldan sağa) (Speidel, 2011, s.97'den düzenlenmiştir).

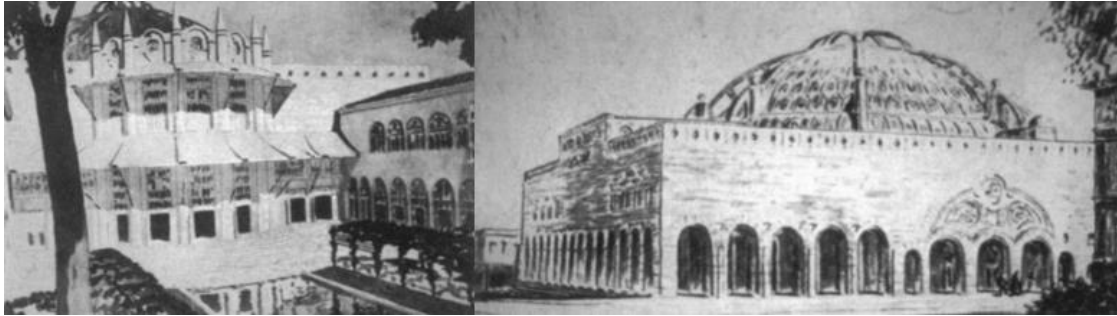
Bruno Taut'un (1913) Leipzig'deki mimarlık fuarı için tasarladığı, modern mimaride çeliğin önemini anlatan "Demir Anıt" da (Monument des Eisens) birbiri üzerine küçülerek kademelenen dört katlı sekizgenlerden oluşan bir Ziggurat biçiminde tasarlanmıştır (Şekil 3.11). Speidel (2011) Taut'un çelik endüstrileri için inşa ettiği sekizgen yapının 14. yüzyılda Kirman'daki Pers Mezarlığı'na benzeyen "Babilvari" bir görünüme sahip olduğunu belirtmektedir (Speidel, 2011, s.97). Yapının üstündeki devasa altın küre ise Glashaus'un kubbesinin daha küçük ve küresel halidir (Ersoy, 2011, s.6). Çelik Anıtı'nın kubbesi, ayrıca Joseph Maria Olbrich'in Viyana'daki Secession Binası'nın kubbesini anımsatmaktadır.



Şekil 3.11 : Bruno Taut'un "Çelik Anıtı" (Monument des Eisens) (Rehm, 2013, s.101).

Her iki yapıda da (Demir Anıtı ve Cam Ev) Taut'un form üzerine denemeler yaptığını söylemek mümkündür. Taut'un söz konusu tasarımları "ışık" ve "kübizm"e olan ilgisini gösterse de bunları çağdaşı tasarımcılara nazaran sembolik bir şekilde kullanmıştır.

Bruno Taut'un erken dönemlerine tarihlenen Türk Alman Dostluk Evi yarışması için yaptığı dev kubbeli tasarım geleneksel unsurları barındırmaktadır (Şekil 3.12). Yapının tasarımına dahil edilen pergolalar ve su havuzları geleneksel İslam mimarisine atıf olarak değerlendirilmektedir (Doğramacı, 2008, s.53). Dostluk Yurdu için tercih edilen formlar eski şehir ve çevresiyle uyumlu bir tasarım oluştururken, Speidel (2011) Taut'un Batı kaynaklı dokunuşların İstanbul için "yozlaşma ve çirkinliğe" yol açtığını düşündüğünü ileri sürmektedir (Speidel, 2011, s.98). Akcan (2021) ise Taut'un Almanya'da toplumsal devrimi ve formların yenileştirilmesini desteklemesine rağmen İstanbul için sanki "modernleşme fazla gelirmiş gibi, geleneksel unsurların bir taklidini yeğlemiş olduğunu" düşünmektedir (Akcan, 2021, s.55). Taut'un kubbe ve minareye benzer biçimsel öğeleri yapıda kullanmasının sebebi camilerin önemli bir yer edindiği şehre uyum sağlama ve mevcut geleneği devam ettirme isteğidir. Taut, İstanbul ve simgesel değeri olan camileri anlamlandırarak ve bunu referans alan bir tasarım yapmıştır. Bu bağlamda Dostluk Yurdu'nda kubbe "hafıza" ve "bilgi" senteziyle yorumlanmış tanıdık bir biçimi meydana getirmiştir. Bu durum Taut'un Dostluk Yurdu'nda Türk-İslam kültürüne atıf yaptığının göstergesidir.



Şekil 3.12 : Bruno Taut'un Türk Alman Dostluk Yurdu için tasarımı
(Akcan, 2006, s.13).

Doğramacı (2008) Dostluk Yurdu'nu ayrıca Taut'un 1919'da yayınlanan ütöpic "Alpine Architektur" ve "Die Stadtkrone" gibi yazılarının aslında pratik bir örneği olarak yorumlamaktadır (Doğramacı, 2008, s.53). Türk-Alman Dostluk Yurdu, barındırdığı geleneksel öğelerle Türk mimarlığına sadık kalmak isterken Taut'un

gençliğindeki ütöpik ve yaşanabilir dünyaya ilişkin fikirlerini de geçmişten aldığı devasal bir cam kubbenin altında toplamıştır.

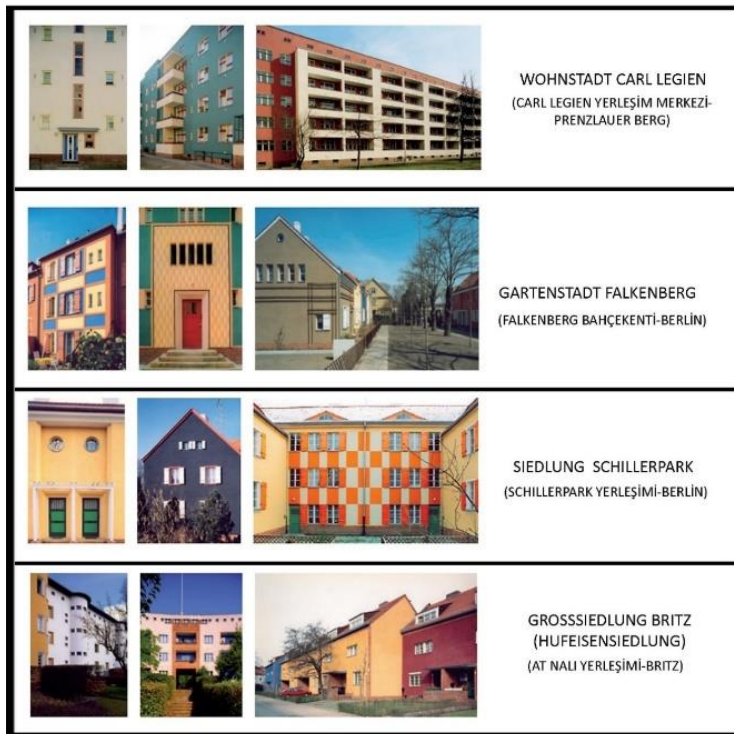
Taut'un bulunduğu ülkenin kültür ve geleneğine uygun yapı tasarlamaya karşı olan ilgisi, modern bir mimar olarak sadece kendisine has değildir. Modern mimarlığın önemli isimlerinden Le Corbusier'nin de gelenek ve tarihle uyumlu üretimlerinden bahsedilebilir. Örneğin Ghosh (2016) Le Corbusier'nin Chandigarh'daki tasarımının kendine göre Hindu gelenekleriyle ilişkili bir modernizmi yansıttığını, tasarımını Hindu mitolojilerini simgeleyen kozmik bir forma dönüştürdüğünü aktarmaktadır (Ghosh, 2016, s.220). Doshi (2009) de Babür İmparatorluğu döneminde gelişen minyatür resim sanatının Le Corbusier'yi derinden etkilediğini ve Hindistan'daki tasarımı için ilham verdiğini ifade etmektedir. Mimarın Cezayir'de tasarladığı toplu konutların (1934) işleyiş olarak Avrupa'daki üretimlerinden farklı olması, mimarın farklı coğrafya, kültür ve iklimleri deneyimleyerek tasarıma bölgesel özellikleri dahil etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ek olarak Le Corbusier'nin tasarım anlayışının ütöpik bağlamının II. Dünya savaşı sonrasında zayıfladığı; yalın, beyaz yüzeyler ışık kontrastının hâkim olduğu sıvasız brütalist bir anlayışa evrilmiştir. Le Corbusier'nin, ütöpist anlayışı zaman içinde evrilerek dengeli bir zemine oturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Hem Taut hem de Le Corbusier de ortak olarak gözlemlenen bu durum, Pallasmaa'nın (1988) aktardığı gibi kültürlerin birbirleriyle irtibat halinde olmasıyla açıklanabilir (Pallasma, 1988, s.3). Mimarlar tarafından incelenen farklı bir kültür, kendi perspektifi ve idealleriyle birleşmektedir. Bu konuda Pallasma (1988) Frank Lloyd Wright'ın Amerikan, Avrupa ve geleneksel Japon mimarisiyle Amerika yerlilerinin kültürlerini birleştirerek bir tasarım dili oluşturduğunu belirtmektedir (Pallasmaa, 1988, s.29). Örneğin Taut, geleneksel Japon konutlarını incelemiş, sadelik ve işlevsellik özelliklerini modern mimarlıkla ilişkilendirmiştir. Akcan (2009) Japonya'daki duvarsız odaların Taut'u büyülediğini, hareketli bölmelerin, dışarıyla süreklilik sağlayan kayan dış duvarların, modern konut mimarisine "esneklik" ilkesi bağlamında bir ilham kaynağı olduğunu ileri sürmektedir (Akcan, 2009, ss.375-376). Speidel (2011) de Taut'un Japon mimarlığını, Alman evlerinin aşırı yüklü iç mekanlarını basitleştirmek için örnek almış olduğunu aktarmaktadır. Böylelikle Taut, Le Corbusier ve Wright, Pallasmaa'nın düşüncesine göre farklı kültür ve gelenekleri, tasarımda

çıkmaza girdikleri zaman yeni çözümler bulmak için ilham almış ve kullanmış oldukları söylenebilir.

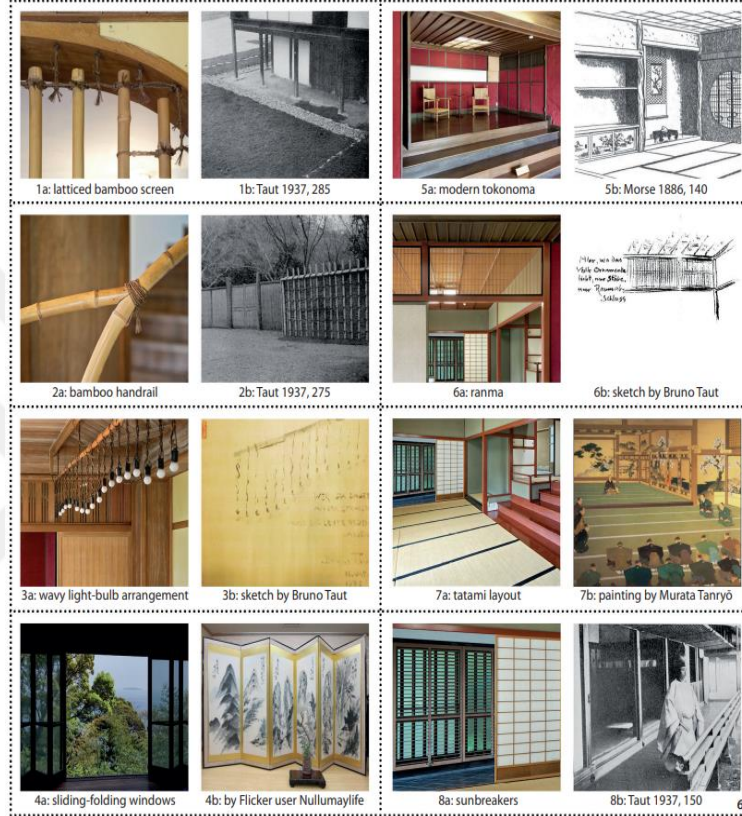
Konut üretiminin Bruno Taut için ayrı bir yeri vardır. Mimarın konut projeleri, ‘‘kendi duruşunu ve inancını yansıttığı manifestoya dönüşmüş bir tasarım alanıdır’’ (Kılınçer, 2021, s.iv). Özellikle dönemin küresel anlamdaki ortak sorunları, Taut’u toplum için daha çok düşünmeye sevk etmiş ve insan odaklı bir tasarım anlayışı benimsemesini sağlamıştır. 1924’ten 1932 yılına kadar GEHAG (Gemeinnützige Heimstätten und Spar- Bau- und Aktiengesellschaft /Kamu Yararlı Konut Tasarruf ve Yapım Anonim Ortaklığı) ile tasarlayıp uyguladığı çok sayıda yerleşimde (*Siedlung*) yaklaşık 10.000 konut ortaya çıkmıştır. Örneğin kendisini üne kavuşturan ve para kazandıran bu yapıların bir kısmı UNESCO’nun Dünya Kültür Mirası listesine girmiştir.

Bu dönemde Wohnstadt Carl Legien, Gartenstadt Falkenberg, Schillerpark, Hufeisensiedlung gibi pek çok toplu konut tasarımına imza atan Taut’un tasarımlarında bölgeselcilikle ilişkilendirilebilecek bir referans bulunmamaktadır. Modern bir çizgiye sahip toplu konutları, aynı zamanda Almanya’nın yerelliğine ve kültürüne atıfta bulunacak bir anlayışı da yansıtmamaktadır. Söz konusu eserlerde en ön plana çıkan tasarım öğelerinden biri renktir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : Bruno Taut’un Almanya’da yapmış olduğu bazı toplu konut tasarımları (Jager, 2012’den düzenlenmiştir).

Bruno Taut'un Japonya'daki sürgün yıllarında ise Atami ve Hyuga Villalarının iç mekân tadilatlarından başka bir mimari uygulaması olmamıştır. Hyuga Villası'nda Taut, yapının mevcut geleneksel halini modern hissettirecek şekilde revize etmiştir. Örneğin tokonomalar ve bambular yapı içerisinde modern bir dilde kullanılmıştır. Taut burada geleneksel mimariye, modern dokunuşlar yaparak mevcut mimarlığı devam ettirme eğilimi göstermiştir (Şekil 3.14).



Şekil 3.14 : Bruno Taut'un "Hyuga Villa" tasarımına ait görseller (fotoğraflar: Dave Clough, aktaran, Scrivano & Capitanio, 2018, s.58).

Bruno Taut Japonya'dan Türkiye'ye geldiği dönemde genel olarak eğitim yapıları tasarlamıştır. Ankara Atatürk Lisesi ve Cebeci Ortaokulu, Trabzon Erkek Lisesi ve Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi bu anlamda örnek eğitim yapılarındandır. Taut'un öncelikle Ankara Atatürk Lisesi, Trabzon Erkek Lisesi ve Cebeci Ortaokulu projelerine bakıldığında çevre ile uyumlu kademelenmiş parçalı kütle anlayışının kullanıldığı sade tasarımlara gidildiğini söylemek mümkündür. Örneğin Ankara Atatürk Lisesi üç ayrı kütlede (A, B ve C) oluşmakta ve bu kütleler, işlevselci bir anlayış ile asimetrik kompozisyonda birleşmektedir. Bu özelliği ile, büyük ölçekli yapı, çevreyle uyumlu ünitelere ayrılarak kütlelerin ağırlığından uzaklaşmıştır. Taut'un burada parçalanmış bloklarla oluşturduğu kompozisyonu aynı zamanda Trabzon

Erkek Lisesi ve Berlin'deki Senftenberg okul tasarımında da görmek mümkündür (Speidel, 1998, ss.50-51).

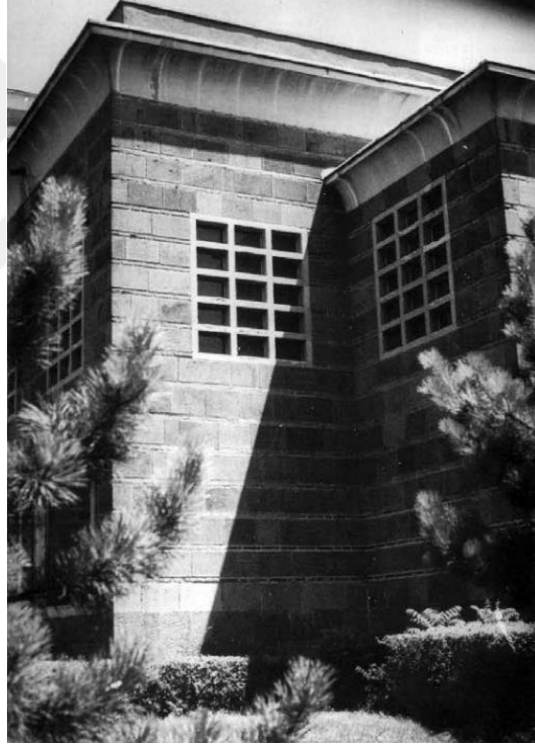
Speidel (1998) Ankara Atatürk Lisesi'nin A ve B bloklarında kullanılan güneş kırıcıların, Türk kökenli olduğu düşünüldüğü için tercih edildiğini belirtmektedir. Taut'un Cebeci Ortaokulu ve Trabzon Lisesi'nde de kullandığı güneş kırıcı elemanların üzerinde kalan pencerelerle Alpagut (2018) Türk evine özgü tepe pencereleri arasında ilişki kurmaktadır (Alpagut, 2018, s.153). Zeki Sayar ise güneş kırıcılar ile Türk konut penceresi arasındaki biçimsel anlamdaki benzerlikleri "ışık ve ısının kontrolünü sağlayan işlevsel ögeler" olarak açıklamaktadır (Alpagut, 2018, s.153). Nicolai ise (2018) Taut'un bu elemanları ilk kez Japonya-Okura'da bir konut yapısında kullandığını, mimarın saçak formunda uyguladığı bu tasarım ögesini yapı boyunca devam ettirdiğini ifade etmektedir (Nicolai, 2011, s.218).

Bruno Taut'un eğitim yapılarının Cumhuriyet yönetiminin modernleşme ve Batılılaşma ideallerinin sembolü olan mimari kimliği ve dönemini yansıtan işlevsel yapılar olduğu söylenebilir. Taut'un Türkiyede'ki okul yapılarıyla Almanya'daki okul tasarımı arasındaki biçimsel benzerlikse tasarımlarını tamamen bölgeselcilikle ilişkilendirilmesini zorlaştırmaktadır. Taut'un okul yapılarında yerelliğe dokunan az sayıda biçimsel öğelerse sadece Türkiye'ye özgü değil Japonya'dan gördüğü unsurları da kapsamaktadır. Nitekim bir mimarın tasarım yolculuğunda edindiği her yeni bilgi, geçmiş birikimleri üzerine kurgulanarak gelişmektedir (Oxman, 1990, s.17). Bununla birlikte Taut'un tamamen bölgeselcilikle ilişkilendirilemeyecek okul yapılarının aynı zamanda tamamen tarihten beslendiğini söylemek de zordur. Dolayısıyla Taut'un modern tasarımlarına Nicolai'in (2011) de belirttiği üzere deneysel nitelikli ögeler uyguladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bruno Taut'un Türkiye'deki önemli uygulamalarından biri olan Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi binası, bölgeselcilikle en çok ilişkilendirilen yapılarından olmuştur. Taut'un modern ve geleneksel mimarlığı birleştirerek oluşturmak istediği "senteze" örnek gösterilen yapıyla, Türk kültürü, geleneği ve iklimi ilişkilendirilmektedir. Bruno Taut, eşi Hedwig'e 17.02.1938 tarihinde yazmış olduğu mektupta, ikili kimliğe sahip fakülte binası ile ilgili: "*Öylesine doluyum ki, kafam sanki ikiye ayrılacak gibi, ama Yeni'yi deneme şansına sahibim*" satırlarını yazmıştır (Speidel, 1998, s.51). Bu yapıyla ilgili ayrıca Taut:

“Ankara’da yeni yapılacak olan Tarih; Dil, Coğrafya fakültesine ait projem, Türk binalarına has olan şekil elemanlarından birkaçını binanın modernliği ile telif hususunda bir tecrübedir...” (Taut, 2021b, s.45).

Verilen alıntı Taut’un Türk binalarına özgü olduğunu düşündüğü öğeleri biçimsel olarak modern yapıya uyarlaması tasarımını bir bağlama oturtmaya çalıştığını ve bunun için tarihten yararlandığını göstermektedir. Söz konusu yapı, renkli cephesi, cephelerin biçimlenişleri ve taş-tuğla kullanımı gibi geleneksel öğelerle bütünleşmiş modern ifadelerle yer vermektedir (Şekil 3.15). Fakülte yapısının yapıldığı Ankara, geleneksel Osmanlı mimarlığını İstanbul ve Bursa gibi hissettiren bir şehir değildir. Dolayısıyla doğrudan bölgeselciliğe atfedilebilecek bir tavırdan ziyade yapının tasarım kararlarında mevcut kültürün geçmiş referanslarına saygı duyduğu düşünülebilir.



Şekil 3.15 : Dil ve Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nin almasıktık tuğla ve taş duvar örgüsü (Erdim, 2007, s.110).

Yapıdaki kültürel, tarihsel olarak nitelendirilebilecek referanslar; cephede almasıktık tuğla duvar örgüsü, kafes pencereler, giriş holündeki taşıyıcıların kaplamalarındaki turkuaz çiniler, camidekine benzer döşemeye kadar indirilmiş ve çift sıra pencereler olarak sayılabilir. Bozdoğan (2002) yapının cephesindeki almasıktık örgü sistemini, Taut’un Osmanlı mimarisinin geleneksel inşa pratiklerine yani Osmanlı duvar tekniğine gösterdiği incelikli bir hürmet olarak yorumlamaktadır (Bozdoğan, 2002,

s.87). Ancak, bu özel duvar deseni, hem Yunanistan, İtalya ve Balkanlar'ın diğer bölgelerinde hem de Türk ve Bizans yapılarının inşasında kullanılmıştır (Erdim, 2007, s.110). Dolayısıyla Taut'un tuğla-duvar örgüsünü yapının cephesinde kullanması doğrudan bölgeselcilikle ilişkili değildir. Taut, yapının cephesi için bilinçli olarak Türk-Osmanlı mimarlığına ait olduğunu düşündüğü bir tekniği biçimsel olarak uygulamayı tercih ederek tarihle geçmiş bilincine dayanan bir ilişki kurmuştur. Almaşık duvar tekniğinin Taut'un hafızasında oluşturduğu bilgi Türklük ve yerellekle ilişkilidir. Taut'un "yeniye denemek" ile kastettiği, yapıyı ürettiği kültürün hafızasında yer ettiği tarihsel çağrışım ve bunu modern mimarlıkla kurgulamaktır.

Fakülte binasının cephe kaplaması Türk yapı geleneğiyle, plan şeması ve işlevlerin organizasyonu modernizmle, giriş saçağı detayı da Japon geleneğiyle, ilişkilendirilmektedir (Tanju, 1998, s.24). Taut da DTCTF ile ilgili arkadaşı Ueno'ya "Bu işin ayrıntılarını çalışma arkadaşımınla birlikte adeta çeşitli çalgılarla icra edilecek bir senfoninin notalarını yazarcasına işliyorum" derken bu çeşitliliği pratik anlamda uygulamıştır (Speidel, 1998, s.48). Bu durum Taut'un estetik bir kriter belirlemek için bağlam yakaladığını düşündüğü kültürlerin tarihine ait parçaları birleştirmesi şeklinde yorumlanabilir.

Yapının bazı öğelerinin, Theodor Fischer'in Jena'daki Üniversite Binası ile ilişkilendirilmesi, mimarın üniversite yapımında öğrendiği, tarihselcilik akımından gelişen reform hareketinin mimarlığa yansımaları olarak değerlendirilmektedir (Speidel, 1998, s.49). Fischer'in yapıda uyguladığı kıvrımla, Taut'un fakültede Türk üslubuna referans verdiği kıvrımlı tepeliği birbiriyle ilişkilendirmek mümkündür. Bu anlamda Fischer de tarihsel öğeyi kopya etmeksizin malzemeye ve yapı biçimleriyle yöresel tarihi gelenekleri kaynaştırma çabasıdadır (Speidel, 1998, s.49).

Bruno Taut'un özellikle sürgün dönemi öncesi Almanya'daki mimari üretimi irdelendiğinde Alman geleneğine gönderme yapan ya da Batı kültürü odaklı tarihsel referanslar barındıran bir tasarımına çalışma kapsamında rastlanmamıştır. Yerellik bir mecburiyet değilken özellikle sürgün döneminde Taut, gelenekten beslenen tasarım kararlarını benimsemiştir. Ancak bu durum Batı ya da Alman kültürüne dair bir unsurda geçerli olmadığı gibi erken yıllarında Almanya'da ürettiği yapılarda da kendi ülkesinin gelenekselliğine atıfta bulunacak bir eylemde bulunmamıştır. Örneğin Almanya'da Alman çiftçi evlerinden ilham alınan *Heimatsstil* stilineki tasarımların yanlılarını nostaljik olmakla eleştiren Taut, Japonya'da geleneksel "Japon evi" ve

Katsura Sarayı'nın modern mimarlık için yol gösterici olacağını savunmuştur (Akcan, 2009, s.377). Almanya'da geçmişten beslenmeyen bir modernleşme hareketinin en büyük temsilcilerinden olan Taut'un bu tavrı, gelenekten beslenmenin ona farklı gelen kültürler için geçerli olduğunu düşündürmektedir. Taut'a farklı gelen kültür ise daha çok "Doğu"dur ve Doğu anlayışının coğrafi bir konumdan çok Batı merkeziliğinin doğusu olabileceği söylenebilir:

Her ülke Doğu'dur ve Doğusu vardır. (...) Bir Japon, manevi bir Avrupa'ya ancak manevi bir Japonya'dan gelebilir- tıpkı bir Avrupalı'nın manevi bir Japonya'ya ancak manevi bir Avrupa'dan gelebileceği gibi. Ve her ikisi de bu yolculuk boyunca kendilerini zenginleştireceklerdir. (...) Bir Avrupalı olarak yazdım (Taut, 2011, ss.191, 193, 195-196).

Bruno Taut'un İstanbul'daki seyahat deneyimlerini aktardığı "*Reiseindrücke aus Konstantinopel*" (1916) metninde Haydarpaşa Tren Garı hakkında yaptığı olumsuz eleştiri de bu fikirleri desteklemektedir. Haydarpaşa Tren Garı'nın mimarisini "harika bir konumun gözüne inen yumruk- bir Alman yapısı" şeklinde nitelendiren Taut, kendince egzotik bulduğu İstanbul'da gördüğü Alman etkilerini yadırgamaktadır (Taut, 2021c, s.40). İki Alman mimar Otto Ritter ve Helmuth Cuno tarafından tasarlanan Gar, geleneksel Alman mimarlığını yansıtmaktadır.¹⁴

Bruno Taut'un incelenen tasarımlarında gelenek ve kültürlerin geçmişlerine saygılı dokunuşların, yapıyı ürettiği ülkeye göre değişkenlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Almanya'da modern bir dil kullanan mimarın Türkiye'de özellikle anıtsal etkili üretimlerinde görülen geçmiş temasının nedenini, *Mimarlık Öğretisi*'ndeki bir pasajdan anlamak mümkündür. Taut, *Mimarlık Öğretisi*'nde yabancı bir mimarın tarih boyunca konuk olduğu ülkenin mimarlığını sürdürdüğünü ve yabancı olduğu için o ülkenin kendine has özelliklerini daha güçlü algıladığını belirtmektedir. Taut:

"Mimarlıkta özellikle dikkat çeken bir olgu vardır: Kim bilir kaç kereler uzaklardan mimarlar çağırılmıştır! Sanat tarihinde bu tür olaylar çoktur. Peki uzak ülkelerden gelen çağırıları kabul eden mimarlar ne yapardı; 18. Yüzyılda Güçlü August'un Fransa'dan Dresden'deki akademiye çağırması olduğu müdürler, mimarlar, Rusya'ya giden İtalyanlar, Gotik katedraller için Almanya'ya giden Fransızlar, Tarikat Şövalyeleri için Baltık ülkelerinde Tuğla Gotiğini yaratan Güney Almanya'dan giden Gotik üslubunun yapı

¹⁴ Bruno Taut, yerellik meselesini Avrupa ve Almanya dışı bölgelerde gündeme getirdiği gibi, iklim faktöründe de benzer bir tavır sergilemiş ve kendi ülkesinde iklim-mimarlık ilişkisini öne çıkarıcı bir söylemde bulunmamıştır.

ustaları, Türkiye dahil her yerden, her dönemde çağrılan mimarlar gittikleri yabancı ülkelerde ne yaptılar? Bütün bu ustalar aslında konuk oldukları ülkenin mimarlığını sürdürmüşlerdir; yalnızca yabancı oldukları için, gittikleri ülkenin kendine has özelliklerini o ülkenin insanlarından daha güçlü algıladıklarından taze bir soluk, bir canlılık katmışlardır’’ (Taut, 2021a, ss.40-41).

Verilen alıntı, örnek olarak Taut’un Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde tercih edilen geleneksel öğeleri anlamlı hale getirmektedir. Bu bağlamda alıntı, Taut için almaşık duvar örgüsünün Türk-Osmanlı geleneğini yansıtmaktadır. Bununla birlikte, Taut’un Türkiye’de tasarladığı Atatürk Lisesi, Ankara Cebeci Ortaokulu gibi yapılarında kültür odaklı bir yaklaşım içerisinde olmaması, tasarım prensiplerini belirlerken yapının kimliğinin ve vereceği etkinin kendisi için önemli bir etken olduğunu göstermektedir. Nitekim Demir Anıtı (Monument des Eisens) ve Cam Ev (Glashaus) gibi anıtsal etkili tasarımlarındaki yaklaşımı daha farklıdır. Bu bağlamda Taut’un Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Demir Anıtı, Cam Ev gibi yapılarının temsil gücü yüksek olduğundan- buna bağlı olarak anıtsallık yaratan malzeme, biçim ve teknikler uygulanmıştır.

Bruno Taut’un geleneksele olan ilgisi ve batının özgül tarihsel gelişiminin sonucu olan modernizme ya da en azından evrensel anlamda genel geçer bir doğru olduğuna dair mesafesi onun ‘‘Milli Mimarlık’’ın önünü açtığına dair söylemleri de kuvvetlendirir (Tanju, 1998, s.23). Ancak Taut’un geleneğe dokunan mimarlık anlayışı bir ‘‘stil’’ bünyesinde değerlendirilmemelidir. Mimarlığın politik temsilini eleştiren Taut’un düşüncesi, ulusal değerlerden iyi bir mimarlık üretmekten ziyade iyi bir mimarinin zaten ulusal olacağı yönündedir (Taut, 2021a, s.198). Kitaptaki ‘‘Her iyi mimarlık ulusaldır! (...) Her ulusal mimarlık kötüdür’’ ifadesi de bunu desteklemektedir (Taut, 2021a, s.197). Tıpkı Uluslararası üslubun Japonya ve Türkiye gibi ülkelere yayılmasını eleştirdiği gibi yükselen milliyetçi söylemleri de aynı derecede eleştirmekten geri kalmamıştır. Taut, Batı Avrupa’nın yapamadığı modern ve geleneksel kavramlarını fonksiyonel ve rasyonel şekilde bir araya getirmek istemiştir. Böylece Bruno Taut, Antik Yunan, Osmanlı, Japonya, Çin gibi medeniyetlerin geçmişini; kültürel bir hafızanın yardımıyla kendi yaklaşımını evrenselleştirmek için kullanmıştır.

Bruno Taut’un Türkiye’deki yapılarını hem kendi içinde hem de Almanya’daki tasarımlarıyla karşılaştırıldığında homojen bir dil birliğinin varlığından söz etmek zordur. Taut’un biçim oluşturmaktan uzak mimarlık anlayışı kendisini tek bir akımın

içine dahil etmeyi zorlaştırmaktadır. Adolf Behne de Taut'un herhangi bir mimari felsefenin ilkelerine bağlı kalmadığını, mimarlığının normlardan bağımsız ve sade olduğuna dikkat çekmektedir (Efe, 2010, s.38). Bu nedenle Bruno Taut'un üretimleri, "mimarlıkta geçmiş farkındalığının, hayal gücünü, özellikle de mekânsal hayal gücünü" engellemediği, aksine mimarı özgürleştirerek mimaride "anlam arayışının" programatik ve yapısal gereksinimlerin ötesindeki önemini göstermektedir. Kendi içinde özgün ve çeşitli arayışların ürünü olan bu yapılar, Taut'un ardılları tarafından devam ettirilmemiştir. Bu değişken tasarım dili nedeniyle Taut'un eserleri; bölgeselci, tarihselci, yerel gibi farklı yorumlara açık kalmıştır. Böylelikle, mimarın tasarım anlayışı salt normlaşmamış ve mimari üretimi de doğrudan stilistik bir etki bırakmamıştır.

3.2.2 Bruno Taut'un yazınsal üretimi

Mimarlık Öğretisi/ Mimarî Bilgisi Taut'un mimari üretiminin yanı sıra pek çok kuramsal eseri bulunmaktadır. Kitap, makale, deneme, manifesto ve günlüklerinden oluşan geniş yazınsal üretimiyle önemli bir külliyyatın sahibidir. Metinleri, eskiz, mimari plan, fotoğraf gibi görsel öğeler barındırmaktadır. Taut'un yazınsal üretimi genel olarak modern mimarlığın eleştirisini, tartışılmasını ve belli bağlamlarda teorikleştirilmesini içermektedir. Metinlerinde çoğunlukla iklim, gelenek, işlev, teknik, oran gibi benzer temaların üzerinde dursa da farklı dönemlerde söylemlerindeki kavramların ağırlıkları değişmektedir. Örneğin "Alpine Architektur"da (1919) işlevi geri planda tutup güzellik kavramına yoğunlaşırken daha sonraki yazılarında işlevi estetiğin ayrılmaz bir parçası olarak kabul etmektedir. Bu durum, "Houses and People of Japan"da Taut'un, Katsura Sarayı'nın güzelliğini anlatırken, yapının güzelliğini işlevle ilişkilendirmesinden anlaşılmaktadır (Boyacıoğlu, 2015, s.25).

Bruno Taut'un mimarlık mesleğine eşlik eden yazınsal üretimi erken dönemlerinden ölümüne dek devam etmiştir. 1913'te modern mimarideki cam, demir gibi yeni malzemelerin değişimi üzerine "Der Sturm" dergisinde "Eine Notwendigkeit" (Bir Zorunluluk) adlı ilk makalesiyle metin yazmaya başlamıştır (Boyacıoğlu, 2015, s.24). Devamında 1918'de el ilanları şeklinde basıldığından işçi sınıfına kolaylıkla ulaşan provokatif metni "Ein Architektur-Programm"ı (Bir Mimarlık Programı) basılmıştır (Ardizzolla, 2018, s.75). Benzer şekilde 1918'de "Die Bauwelt" dergisinde mimarlığı

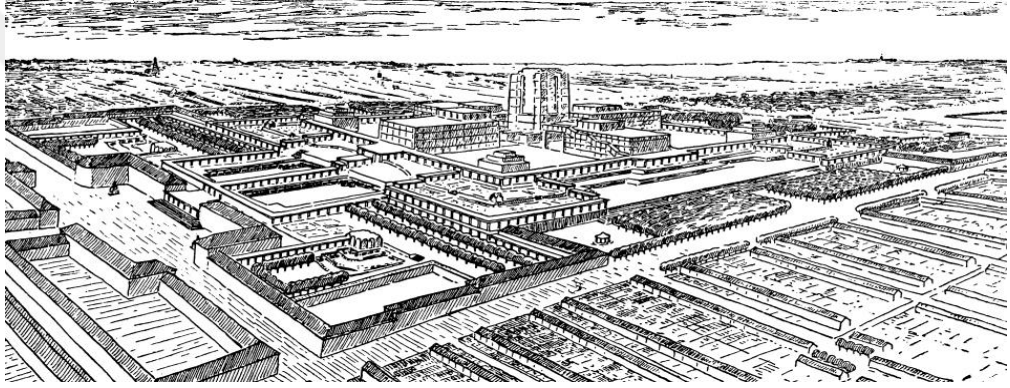
sanatların anası olarak gördüğü “Ein Neues Künstlerisches Programm” (Yeni Bir Sanat Programı) başlıklı metnini okuyucuyla buluşturmuştur. Bu metinde tüm sanat dallarının mimarlık şemsiyesi altında birleştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

“Arbeitsrat für Kunst” ve “Die Gläserne Kette” toplulukları, ayrıca çıkardığı “Frühlicht” (1921) dergisi, Taut'un modern mimarlığa dair sürdürülebilir bir tartışma platformu oluşturma girişimleridir. 1919'da “Stadtbaukunst alter und neuer Zeit” adlı ekinde yazan Bruno Taut, Frühlicht dergisinde hayal gücü ve ütopyayı, öğrencilerin biçime ulaşmaları için kaynak olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda “Frühlicht”deki metinlerin çoğu, ismine benzer şekilde mimarlığın “yeni şafağını” beklerken önyargıları ve mimarlık disiplininin yerleşik kabullerini yıkmayı amaçlayan içeriklere sahiptir (Ardizzola, 2018, s.74). *Frühlicht*'deki yazıları, konuttan mekâna, üsluptan mimarlık eğitimine pek çok konuda mevcut sistem ve yargıları eleştiren kalıplaşmış her türlü söylemin karşısında duran bir karakterdedir. Dergideki eleştirilerinde avangart ve radikal sloganlar kullanmayı seçen Taut, ev, mekân, stil, eğitim gibi mimari kavramlar üzerinde durmuştur.

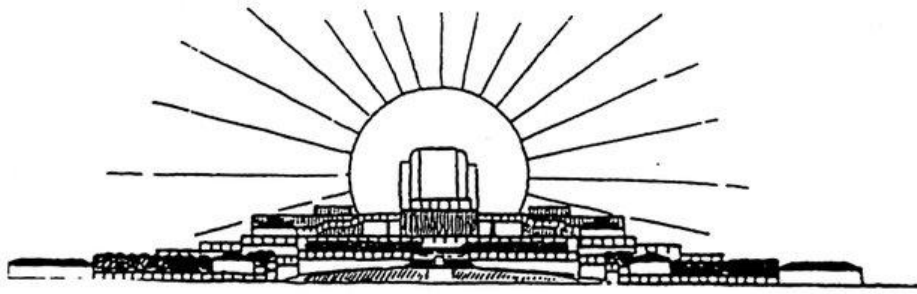
Bruno Taut'un 1919'da yayınlanan “Die Auflösung der Städte: oder: Die Erde eine gute Wohnung” (Earth is a Good Dwelling/Dünya İyi Bir Yuvadır) kitabında toplumsal meselelerin ön planda olduğu görülür. Taut bu kitapta, kendi eskizlerini içeren 30 çizimle birlikte, yeryüzünü tüm insanlar için “iyi bir mesken” olarak tanımlamaktadır. Ona göre iyi bir dünyanın ön koşulu, tüm şehirlerin ve eyaletlerin ortadan kaldırılmasıdır. Kitap, okuyucularından, yeni yerleşim yerleri inşa edilirken nelere dikkat edilmesi gerektiği üzerine düşüncelerini istemektedir. Taut, her bireye eşit dağıtılan mekânsal hakların olumlu sonuçlarını göstermeyi amaçlamıştır. “Ex Oriente Lux”de (Işık Doğudan Yükselir) (1919b) ise mimarlara “yeryüzüne dinamitle ve bombalarla eziyet” etmeme çağrısı yapmaktadır (Akcan, 2021, s.70). Burada Taut'un özellikle savaş karşıtı tutumu dikkat çekmekte, huzur ve barış içinde insanca yaşamayı umut eden satırlarda mimarlığa görev yüklemektedir.

Bu dönem ses getiren önemli yayınları “Die Stadtkrone” ve “Alpine Architektur” eserleridir. “Die Stadtkrone”da (The City Crown/Kent Tacı) Taut, savaş sonrası yıkıma uğramış kentlerin planlanması ve yeniden yapılandırılmasını önermektedir. Kitapta Gotik katedralin modern eşdeğeri yerine tasarlanan cam tapınak, tüm şehre faydalı ışığını yansıtacak şekilde kurgulanmıştır (Şekil 3.16). Bu cam kule, “Scheebart'ın dediği gibi, yeni bir kültür, yeni bir insanlık yaratma” çabasına bir atıftır

(Junghanns, 1982, s.44). Burada Taut, “ideal kentini” kuramdan çok tahayyüllerle önermektedir. Ütopik bir mimarlık önerisi sunan eser Avrupa'daki modern şehirlerin “kaosunun” tersine “organik bütünlüğe” sahip şehirlerini; Orta çağ Avrupası, Hindistan, Çin ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan seçmiştir (Akcan, 2009, s.374). Böylece Orta çağ kentinden ilham alan Taut, oluşturduğu şehre özgün bir temsiliyet yüklemektedir. Eskizlerinde güneş, güneşin doğuşu gibi betimlemelere yer vermesi, Doğu ile ilgili fikirlerinin ve merakının erken dönemlere tarihlendiğini göstermektedir (Şekil 3.17). Nitekim “*Die Stadtkrone*” (1919b), “*Ex Oriente Lux: Die Wirklichkeit einer Idee*” (1919c), “*Reiseindrücke aus Konstantinopel*” (1916), *Frühlicht, Die Gläserne Kette* gibi eserlerinde ve Almanya Chorin’de genç yıllarında yaptığı çizimlerde Doğu temasının baskınlığı bu duruma örnektir.

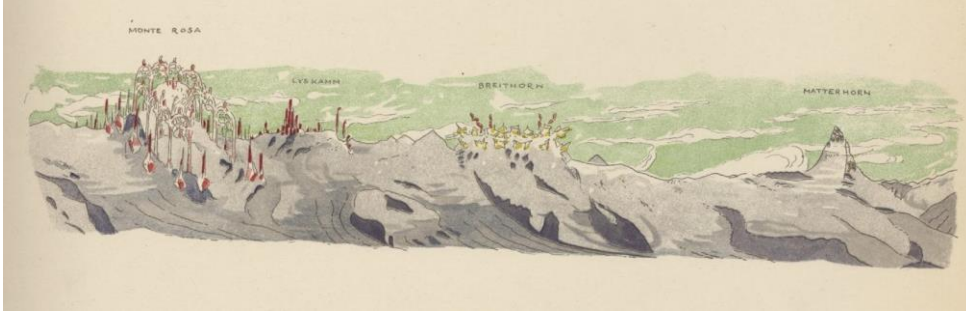


Şekil 3.16 : “Die Stadtkrone”daki ideal bir proje (Taut, 2021a, s.145).



Şekil 3.17 : Die Stadtkrone’da Bruno Taut’a ait eskiz (Taut, 1919b).

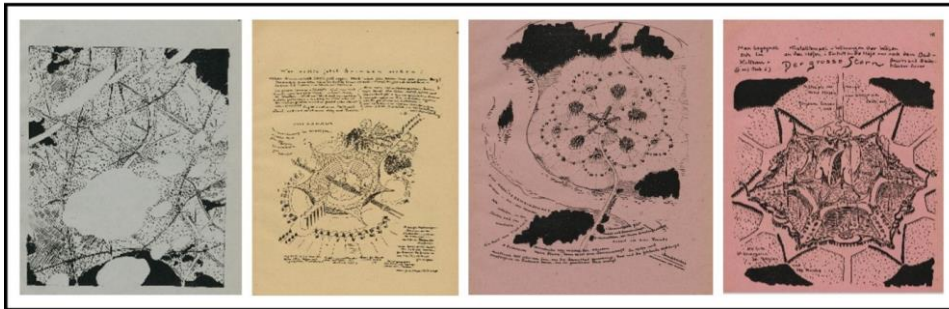
“Die Stadtkrone” gibi bir diğer ütopik kitabı “Alpine Architektur” (1919a) beş parça halinde tasarlanmıştır. Eserin ilk üç bölümünde devasa kristal evler, sütunlar, kemerler ile yerleşik Alpler ve değişen dağ dünyası tahayyül edilmektedir. Sonraki iki bölümde ise dünyanın ve evrenin ütopik mimarisi tasarlanmaktadır. Cam malzemenin yoğunluklu olduğu bu tasarım kurgusunda devasa kristal yapılarla birlikte, doğal coğrafi öğeler; göl, vadi, dağlar vb. tasarıma dahil olmaktadır (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 : “Alpine Architektur”, Bruno Taut 1919 (Taut, 1919a, s.18).

“Alpine Architektur”daki (1919a) hayâlî kurgu, teknolojiyi savaşa yol açtığı için küçümseyerek dünyanın tahribatına sanat aracılığıyla yanıt vermektedir. Hayalî şehirdeki faydacı bir amacı olmayan camdan yapılmış şeffaf yapılar, arınmış bir toplum için umut anlamına gelmektedir (Yagou, 2013, s.41). Böylece Alpler’deki kristal yapıların hayali, insanların yaşamı için kurtarıcı bir görev üstlenmiştir. Strüktürel öge ve malzemelerin biçim oluşturmadaki yerini ütöpik felsefeyle harmanlayan Taut burada bir “temsil” oluşturmaktadır. Bireyi ön plana çıkaran “Alpine Architektur” için Adolf Behne, Taut’un, mimariyi kasıtlı olarak evrene taşıdığını, onu günlük yaşamdan ve dünyevi gelenekten kurtardığını belirterek kitabı “entelektüel gerçeklik” olarak adlandırmaktadır (Ardizzola, 2017, s.1). Tüm bu ütöpik tahayyül metinleri, Taut’un bu yıllardaki hayallerini yansıtmaktadır.

Kitapları kadar resimli denemeler de yazan Taut, 1920’de “Auflösung der Städte” (Kentlerin Çözülmesi) adlı eserini kaleme almıştır. Gelecek kent tahayyülünün yapıldığı bu metninde; kültürel, sosyal, mimari ve düşünsel anlamda öne sürdükleriyle özgün bir ürün oluşturmuştur. Mimarlığın doğayla birleşmesi çağrısında bulunan eser içerisinde pek çok eskiz çizim bulunmaktadır (Şekil 3.19). Bu kitap eleştirdiği olguların yanında, mevcut yerel yapıların varlığı, rejyonel bağlamlar ve iklim faktörünü öne sürmektedir.



Şekil 3.19 : “Auflösung der Städte” (Kentlerin Çözülmesi) kitabındaki Taut’a ait çeşitli çizimler (Taut, 1920’den düzenlenmiştir).

Bruno Taut farklı yazınsal üretimleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1915'te intihar eden Paul Scheerbar'tan ilham alarak senfonik müzikli mimarlık piyesi olan "Weltbaumeister" (Dünya Mimarlık Şampiyonu) (1920) ile "Der Regenbogen- Aufruf zum Farbigen Bauen" (Gökkuşağı Renkli Mimarlığa Çağrı) metnini yazmıştır. Ayrıca döneminin diğer ekspresyonist mimarları gibi Taut'un da sinema ve tiyatro sanatına karşı olan özel bir ilgisi, kendisine "Die Pantinen des Glücks" (Mutluluk Terlikleri) filminin senaryosunu kaleme aldirtmiştir.

Bruno Taut, 1922 yılında bir süre ara verdiği "Frühlicht" dergisini yeniden yayımlamış, bu dönem "Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin" (Yeni Konut, Yaratıcı Kişiliğiyle Kadın) (1924) isimli bir kitap çıkarmıştır. "Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin" kuramsal yaklaşımdan uzak, daha çok kadın üzerinden ev yaşamına dair öneriler sunmaktadır. Modernizm vurgusunun hâkim olduğu eserde, kadının modern konut içerisindeki rolü ve bu rolün nasıl oynanması gerektiği tarif edilmiş, kitabın ilk sayfasındaki not da kadınlara adanmıştır. Ayrıca yoğun bir konut üretim döneminin neticesinde 1926-27'de Berlin-Dahlewitz'te kendine bir ev tasarlayıp inşa ederek evini hemen ayrıntılı olarak 1927 yılında "Ein Wohnhaus" (Bir Konut) adlı kitabında yayımlamıştır (Kılınçer, 2021, s.64). Benzer bir şekilde konut üzerine "Bauen. Der Neue Wohnbau" (Mimarlık. Yeni Konut Yapımı, 1927) isimli kitabı da bulunmaktadır.

"Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin"de reform fikirlerinin merkezine kadını koyan Taut, kitabında örneklediği ferah dairelerin, daha yüksek insani ve ruhsal ihtiyaçları barındırdığını savunmaktadır. Taut'un "Doğu'yu bir kurtarıcı olarak gördüğü" senaryoya has görüşlerini Japonya ve Türkiye'de yaşadığı dönemde daha belirgin hale gelirken Akcan (2009) mimarın bu dönüşümünün de "Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin" ile başladığını belirtmektedir (Akcan, 2009, s.375). Bununla birlikte eserin Taut'un en popüler üretimlerinden biri olduğu, 1928'de beş baskıda 26.000 kopyaya ulaşmasından anlaşılmaktadır (Taut, 2001, s.1).

1929 senesi, Bruno Taut'un modern mimarlık üzerine güncel tartışmalar getirdiği bir yıl olurken eleştirilerini İngilizce ve Almanca "Die neue Baukunst in Europa und Amerika" (Avrupa ve Amerika'da Yeni Yapı Sanatı) İngilizce çevirisi "Modern Architecture" olan kitapta toplamıştır. Taut'un uluslararası üslubun biçimsel oluşumuna dair mesafesinin okunduğu bu metin, tıpkı ileride yazacağı *Mimarî Bilgisi*

eserinde olduğu gibi akımın farklı coğrafya ve bölgelerde uygulanabilirliğine ve bunun üsluplaştırılma girişimine meydan okumaktadır.

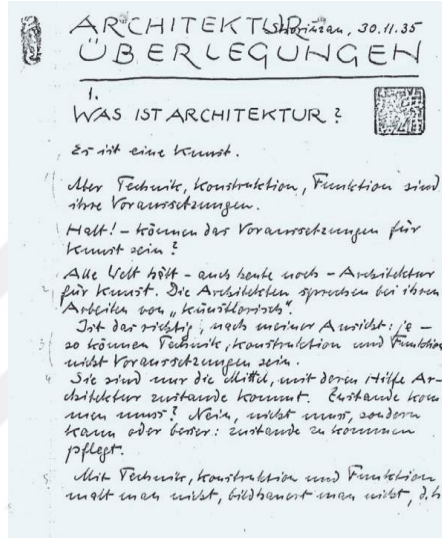
1933-36 yıllarında Japonya'da bulunan Taut'un metin üretimi bağlamında verimli bir dönem geçirdiğini söylemek mümkündür. Daha önce belirtildiği üzere pratik üretiminin sınırlı olduğu Japonya'da Taut, hayran kaldığı bu ülkenin geleneği, kültürü ve mimarlığı hakkında düşüncelerini yazıya dökmüştür. Doğu mimarlığını incelemesi neticesinde gözlemediği; hareketli bölmeler, mekâna süreklilik katan hareketli kayar dış duvarlar Bruno Taut'a yol gösterici olmuştur. İncelemelerinin bir sonucu olarak Taut'un 7 Mayıs 1934'teki Katsura İmparatorluk Villası'na ikinci ziyaretine ait çizimlerini içeren çalışma, Hideo Shinoda tarafından tercüme edilerek yayımlanmıştır. Bu bağlamda 28 sayfa çizim ve metinden oluşan "Katsura Album" gibi eserlerinin yayınlanması, Taut'un "Japon kültürünün keşfedilmesi" bağlamında imajını sağlamlaştırmıştır (Kitamura, 2020, s.11).

Japonya Mimarlık Federasyonu Bruno Taut'dan, Japonya'daki modern mimarlığın gelişimi için ülke mimarisinin tarihsel ve bölgesel örneklerinin çözümlemesine dayanan kuramsal bir temel geliştirmesini istemiştir (Erdim, 2007, s.105). Ülkeyle ilgili olumlu veya olumsuz ilk izlenimlerinin istenmesi üzerine Taut, "Nippon mit europäischen Augen gesehen"ı (Avrupalı Gözüyle Japonya, 1933-4) bu sayede yazmıştır. Ardından sadece kitap değil "Die Architektur des Westens in ihrer Bedeutung für Japan" (Batı Mimarlığı ve Japonya için Anlamı) adlı bir makale de kaleme almıştır. "Japans Kunst, mit europäischen Augen gesehen" (Avrupalı Gözüyle Japon Sanatı) (1936), "Grundlinien der Architektur Japans" (Fundamentals of Japanese Architecture /Ana Çizgileriyle Japon Mimarlığı) (1936), "Houses and People of Japan" (Japon Evleri ve İnsanları) (1937) kitapları, bu zengin üretim döneminin ürünlerini oluşturmaktadır. II. Dünya savaşının hemen ardındansa Japonya'da Taut'un bu eserleri tekrar tekrar basılmıştır (Speidel, 2011, s.94). Taut'un tuttuğu *Japonya Günlükleri* bu ülkede yazmış olduğu metinlere temel oluşturmuştur.

Bruno Taut, "Houses and People of Japan"da Katsura Sarayı'na ve bu kültüre dair araştırmalara yer verilmektedir. "Japon Köyü" makalesinde ise Japonya'daki çiftlik evlerini hem "ulusal" hem "uluslararası" tanımlamış, bu konutlarla Avrupa'dan bir evi karşılaştırarak benzerliğin üzerinde durmuştur (Akcan, 2009, s.383). Söz konusu benzerliği tarihsel bir arka planda değerlendirmeyi ihmal etmeyen Taut, ayrıca Japon evinin "kozmopolitliği" ve köy hayatının "evrenselliği"ni dile getirmiştir (Akcan,

2009, s.384). “Grundlinien der Architektur Japans”da (1936) (Japon Mimarlığının Temel İlkeleri)” ise 17. yüzyıl Japon mimarlığını ele almış ve kültürün getirdiği sadeliği ön plana çıkarmıştır.

Japonya’da yayınlanan tüm bu eserler, Bruno Taut’un ülkenin kültür, gelenek ve mimarlığını incelemesine dayanan gözlemlerinin ürünleridir. Japonya temalı eserlerinin yayımlanmasının arkasındaki isim ise Hideo Shinoda’dır. Burada ayrıca (1936) ileride Türkiye’de yayınlanacak ütöpik fikirlerini içermeyen son kuramsal eseri *Mimarî Bilgisi*’ne dair notlarını tutmaya başlamıştır (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 : *Mimarî Bilgisi* 'nin 11/30/35 tarihli el yazmasının ilk sayfası (Speidel, 2009, s.160).

Bruno Taut’un farklı ülkelerdeki sürgün durumu, mimarlığın kuramsal boyutunu sorgulamasına ve geniş bir dünya görüşüne sahip olmasına neden olmuştur. Farklı coğrafyaları inceleyerek ürettiği yazılarında, mimarlıkta iklimin toplumlar arasındaki mizaç farklılıklarının kaynağı olduğunu ileri sürmüştür.

Bruno Taut, modern mimarlığı biçimsel terimlerle değil, bağlamsal koşullar içerisinde uygulamak istemiş ve bunun düşünce biçimi haline gelmesi gerektiğine inanmıştır. Taut’un metinlerinde, dogmalardan uzak, eleştirel bakış açısıyla mimarlığın müştereken rolü aktarılmaktadır. Neredeyse tüm metinlerinde, kuramlaştırma girişimine karşı modernizmin içsel çelişmesine açıklık getirmiştir. Bu anlamda biçimcilikten uzak bir yaklaşımla anonim bir mimarlığı savunmuştur.

Mimarın kâğıt üzerinde kalan kurguları, bunlardan oluşturduğu özgün ve ütöpik metinler; yeni bir toplumsal düzene gönderme yapmakta, mimarlığa dünyayı kurtarıcı

bir misyon yüklemektedir. Nitekim Taut'un "Die Auflösung der Städte: oder: Die Erde eine gute Wohnung" (Dünya İyi Bir Yuva'dır) başlıklı metni, toplumsal anlamda "ilerici bir yerleşim formu olarak merkezileşmeyi savunmuştur; "Ex Oriente Lux"de (Işık Doğudan Yükselir) de bunu devam ettirmiştir (Akcan, 2021, s.70).

Bruno Taut, ilk yazılarından "*Mimarî Bilgisi*"ne dek yer yer ortak konulara değinse de zamanla kuramsallaştırdığı mimarlık düşünceleri daha oturaklı bir hale getirmiştir. Başlarda daha ütöpik, coşkulu görece "aktivist" tutumu, zamanla gerçekçi, kendi mimari pratiğinin teorikleştiği bir hale evrilmiştir. Önceleri, kentsel-mimari sorunlara bir manifesto olarak var ettiği metinlerini, sorunlara alternatif ve uygulanabilir çözümler sunan bir öneriye dönüştürmüştür.

Sonuç olarak Bruno Taut, sübjektif bir anlayış içerisinde olarak mimarlığı toplumsal gereksinimlerini yerine getirmeye yönelik bir sanat dalı olarak görmüş ve döneminin aktüel şartlarına uygun, yeni rasyonel, yalın bir mimarî dil geliştirmiştir (Erkmen, 1998). Mimarlığı evrensel olarak geliştirmek için çaba harcayan Bruno Taut'un mimarlık anlayışı ve mimarlığa kattıkları incelendiğinde, en büyük gayesinin "üretmek" olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

4. MİMARLIK ÖĞRETİSİ

Mimarlık Öğretisi (2021) 1938 yılında ilk kez *Mimarî Bilgisi* adıyla İstanbul'da yayımlanmıştır. Kitabın kendisine odaklanan bu bölüm, ilk olarak metnin yazılmaya başlamasından yayımlanma sürecine dek olan gelişmeleri yani eserin kendi tarihi hakkında bilgi vermektedir. Taut'un mimarlık teorilerini içeren bir eğitim metni olan *Mimarlık Öğretisi*, tez çalışması tarafından bir "bir mimarlık risalesi" olarak incelenmiştir. Dolayısıyla metnin bir analizi yapılmış, ele alınan, öne çıkan konular bu bölümde irdelenmiştir. *Mimarlık Öğretisi*'ndeki mimarlık ve tarih ilişkisinin araştırılmasına geçilmeden önce, kitabın kapsamlı okumasının yapılmasının daha açıklayıcı olacağı düşünülmüştür. Kitap incelemesinin ardından, metindeki mimarlık ve tarih ilişkisinin okuyucunun karşısına nasıl çıktığı genel hatlarıyla aktarılmış ve konu "mimarlığı anlamlandırmada geçmiş" ile "tarihi yapıların incelenmesi" alt başlıklarıyla değerlendirilmiştir.

Kitabın alıntılarının daha anlaşılır olması adına 2021 basımlı *Mimarlık Öğretisi*, eserin orijinal versiyonuna gönderme yapan ilgili yerlerde ise 1938 tarihli *Mimarî Bilgisi* referans gösterilmiştir.

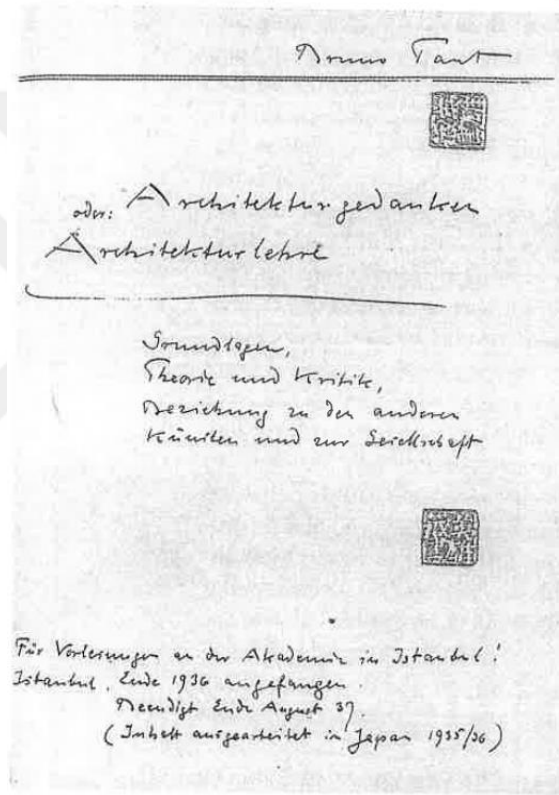
4.1 Mimarî Bilgisi'nden Mimarlık Öğretisi'ne

Mimarî Bilgisi, mimar ve eğitimci Bruno Taut tarafından yazılmış ve ölümü ardından yayımlanmış bir mimarlık metnidir. 1936 senesinde Taut, Japonya'dan "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi"nde¹⁵ çalışmak üzere geldiğinden *Mimarlık Öğretisi*'nin vereceği ders için hazırlanmış olduğu düşünülmektedir.¹⁶ Ancak çalışma kapsamında Taut'un böyle bir zorunluluğu olduğuna dair yazılı bir belgeye rastlanmamıştır. Taut, Japonya'da tuttuğu halihazırdaki notlarına çeşitli ilaveler yaparak kitabını Türkiye'de

¹⁵ Daha çok "Akademi" olarak belirtilen Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir.

¹⁶ O dönem genel anlamda Akademi'nin bünyesinde ders veren hocalardan dersleriyle alakalı kitap yazma beklentisinin olduğu bilinmektedir. "Ülkeye gelen tüm profesörler, üç yıl içerisinde ülkede konuşulan dili öğrenmek ve Türkçe dilinde temel oluşturacak eğitim kitapları yazmakla yükümlü kılınmışlardır" (Nicolai, 2011, s.134).

bulunduğu süre içerisinde tamamlamıştır. Bu bağlamda kitap, 10 Kasım 1936 yılında Bruno ve eşi Erica Taut Japonya'dan İstanbul'a geldiğinde henüz bitirilmemiş taslak halindedir (Şekil 4.1). 1935-36 senelerinde Japonya'da oluşturulmaya başlanan eser, 1936 sonlarında kitaplaştırılmaya başlanmış, 1937 sonlarında yazımı bitirilmiştir (Speidel, 2017a, s.9). Taut'un kendi el yazısıyla tasarlanmış bir kitap kapağının taslağı mevcut olup 1938 Türkçe basımından kullanılmayan bir alt başlığın da bu kapakta yer aldığı görülmektedir. Bu başlığın Türkçesi: "Temel Esaslar, Kuram ve Eleştiri, Diğer Sanatlar ve Toplumla İlişkiler"dir (Köksal, 2021, s.7). Eserin nihai yayını Taut'un ölümünden (24.12.1938) sonra gerçekleşmiştir.



Şekil 4.1 : Bruno Taut'un kapak taslağı (Architekturlehre) (Köksal, 2021, s.8).

Bruno Taut, kitabının temelini oluşturan "Mimarlık Düşünceleri" (*Architekturgedanken*) ile ilgili olarak Martin Wagner'e Japonya'daki üçüncü yılında yazdığı "24.04.1936" tarihli bir mektupta şu sözleri dile getirmektedir:

.... Aslında mimarlık hakkında konuşmaya daha yeni başladım. Bir iş almamış olmama rağmen beni en çok ve sürekli meşgul eden şey budur. Geçen kış neredeyse sadece bununla uğraşarak mimarlık hakkında 170 sayfa teorik şeyler yazdım, hem de hemen yayınlanmamak üzere, sadece kendim için "düşünceler" (Überlegungen). İnsan bunu yaparken çok şaşırtıcı

sonuçlara varıyor, kendisine karşı negatif eleştiri de yapabiliyor, bir anahtar bulduğunu sanarak... (Taut, 2016, s.270; aktaran, Gasco, 2007, s.54; Nicolai, 2011, s.199).

Wagner'in cevabı ise:

Ben de hem zamansal hem de mekânsal mesafe sayesinde kendi işlerim üzerinde özeleştiri yapabilme yetimi geliştirdim. Ancak gelişimim için benim -ve bizim hepimizin-farklı bir yol çizmiş olma olasılığımızın bulunduğunu söyleyemem. Tekil hatalarımızı kabul edebiliriz, ancak eserlerimiz bir bütün olarak öyle kaçınılmaz, öyle sağlam, öyle doğrudur ki, ben bugün -geriye dönük olarak – hep bizlerin uyurgezer olduğunu ve ister çağın ruhu, ister tarih ya da başka nasıl adlandırılabilir ise, adeta bir ruh tarafından yönlendirildiğimizi ve bunun bizim üzerimizde yaşamımızın anlamı ve kaderimiz arasında büyük bir gerilim etkisini yaratmış olduğu hissine kapılıyorum (Martin Wagner, 20.07.1936, BAB GN 97366: aktaran, Nicolai, 2011, s.229).

Eserin yayımlanma süreci, yazım, çeviri ve basım süresi dikkate alındığında Taut'un İstanbul'a geliştinden ölümüne dek sürmüştür. Taut, işe başladığı 11 Kasım 1936 gününden yaklaşık bir ay sonra 18.12.1936'da Akademi müdürü Burhan Toprak'a göstermek için kitabın "Mimarlık Nedir?" adlı birinci bölümü hazırlamış ve ardından Şinasi Lugal'a iletmiştir (Taut, 2021b, s.85). Bahar döneminde projeler için yoğun çalıştığı ve çok yolculuk yaptığından işlerinin Haziran ve Temmuz aylarında hafiflediğini ve bu nedenle sürekli olarak kitapla meşgul olduğu bilgisini günlüğünde aktarmaktadır: "29.6.1937 genelde öğleden sonraları evde *Architekturlehre* üzerinde çalışıldı, 11.7.1937 dördüncü bölüm bitti 195 sayfa!" (18.7.1937 Pazar) "Fonksiyon (işlev)" bölümüne başlandı, (20. 07. 1937) "Tüm gün evde kitap taslağı üzerinde çalışıldı" (25. 27. 1937 Pazar) "Beşinci bölüm Fonksiyon bitirildi 280 sayfa "6.bölüm bitti (10.11.1936)" gibi ifadeler, mimarın *İstanbul Günlüğü*'nden takip edilebilmektedir (Taut, 2021b, ss.189-195-201).

Bruno Taut'un kitap yazma ve yayınlama düşüncesine olan bakışını, eşi Erica'nın aktarımınca *Mimarî Bilgisi* eserinin prova basımlarını gördüğündeki memnuniyetinden anlamak mümkündür. Erica Taut 01.02.1939 tarihinde Japonya'daki arkadaşları Isaburo ve Lizzy Ueno'ya yazdığı bir mektupta bu durumdan şu şekilde bahsetmektedir:

(...) Japonya'da hazırladığı Mimarlık Düşünceleri kitabını bana buradaki ilk yazımızda dikte etmişti, o şimdi Türkçe olarak çıktı, Bruno baskıya hazırlanmış olan provaları görebildi ve çok

mutluydu (ve umutluydu). Bende şu an sadece elle yazılmış metin var, ama daktilo edilmiş bir halini alacağım galiba (Akcan, 2021, s.68).¹⁷

Bu satırlardan Bruno Taut'un cümlelerini eşi Erica Taut'a dikte ettirerek yazdırmış olduğu da anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kitabın kimi yerdeki sohbet havasındaki üslubunun nedeni Taut'un metni gerçekten de konuşur vaziyette oluşturmuş olmasından kaynaklanmaktadır.

Bruno Taut'un yoğun çalışma temposuyla neredeyse altı ayda biten kitabın çevirisinin ise uzun sürdüğü anlaşılmaktadır. Çeviriye 1937 Ağustos ayında başında başlansa da kitabın basılması 1938 sonuna denk gelmektedir. 1937 tarihli günlüğüne düştüğü nottan çevirinin yeterli olmadığı Taut: "*Toprak ders kitabı çevirisini kötü buldu*" ifadesiyle kaydetmiştir (Taut, 2021b, s.191).

25 Nisan 1938 tarihli Kültür Bakanlığı'na yazılmış belgede, kitabın çevirisiyle ilgili bilgiler yer almakta, kitabın Sadi Irmak tarafından çevirisine başlandığı görülmektedir (Lügal/B25-2; aktaran, Demir, 2008, s.397). Bruno Taut'un tutmuş olduğu *İstanbul Günlüğü*'nde 02.08.1937 tarihinde: "*Tercüman Dr. Sadi çeviriyle ilgili sorular için yanımda*" 04.08.1937 "*Dr. Sadi yine bende, (Bölüm 1,2,5 yanında götürdü) ama kitap henüz bitmedi*" devamında, (05.08.1937) "*Metine devam, 6. Bölüm 'Kalite'ye başlanıldı*" (06.08.1937) "ve ardından gelen Cumartesi ve pazar öğleden sonraları metine devam edildi" ifadeleri geçmektedir (Taut, 2021b, s.201). Ancak Irmak'ın Almanca bilmesine rağmen mimarlık disiplinine uzak olması, çeviride beklentiyi karşılamamış ve çeviriyle Şinasi Lügal'in ilgilenilmesi istenmiştir. Akademi müdürü olan Burhan Toprak ile Fransızca konuşan Bruno Taut, yardımcısına, Almanca bilen Şinasi Lügal'a gerekli açıklamaları yapması için taslağı vermiş ve kitabın belkemiği olan "Proportion-Oran" bölümünü 03.01.1937 tarihindeki dersi için hızlıca bitirdiğini not etmiştir. Ancak Burhan Toprak, Şinasi Lügal'ın kitap çevirisiyle ilgili görevini yerine getirmediğini, Kültür Bakanlığı'na iletmış olduğu 25.04.1938 tarihli mektupla dile getirmiştir (Demir, 2008, s.58). Sadi Irmak'ın da çeviriye başlamasının ardından dokuz aya yakın bir zaman geçmesine rağmen iyi sonuç alamaması ve Lügal'ın görevi tamamlayamaması bir çeviri krizinin varlığına işaret etmektedir. Bu durumun

¹⁷ Bkz: Erica Taut, Isabura'ya Mektuplar, 1 Şubat 1939,10 Şubat 1939 Naclaß Taut, BTS-01-16, BTS-01-17, Baukunst Sammlung, Akademie der Künste, Berlin; aktaran, Akcan, 2021, s.68).

sorumlusu tüm ikazlara rağmen çeviriyi takip etmediği ve mimari terminoloji konusunda da Irmak'a yardım etmediği gerekçesiyle Şinasi Lügal gösterilmiştir.

En nihayetinde *Mimarî Bilgisi*, “Arkitekt” dergisinde Almanca konuşan yazarların birçok makalesinin çevirisini de yapan Adnan Kolatan tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Kolatan'ın daha önce yine Akademi kökenli Martin Wagner'in *Arkitekt* dergisinde yayınlanmış “*İnşa Etmeyen Bir Millet Yaşamıyor Demektir*” adlı metnini Almanca'dan Türkçe'ye çevirmesi ve Akademiyle ilişkili bir isim olması, tercih sebebi olmuş olabileceğini göstermektedir. Taut günlüğüne, (18. 05.1938) ‘*Bay Adnan ile kitabın 1. Bölüm üzerinde çalışıldı, Şinasi de vardı, Toprak arada içeriğe dair kritik yapıyor*” notunu düşmüştür (Taut, 2021b, s.323).

Çevirilerin Haziran ayında devam ettiği kitabın resimlerinin “bir Pazar günü” (03.07.1938) seçildiği günlükten anlaşılmaktadır (Taut, 2021b, s.343). Basıma doğru büyük olasılıkla Akademi'nin müdür muavini Refik Bey (Refik Dinç) 07.07.1938'de Taut ile görüşmüştür. Bu görüşme sırasında baskı için gerekli detayları konuşan Taut'un, “*Ona kitap için 85 resim verdim, ebat, kağıt vs.yi onunla tesbit ettim. Refik'in gözünde Mimarî sanatı büyük hürmet görüyor*” sözlerine karşılık Refik Bey çeviri için “fena değil” cevabını vermiştir (Taut, 2021b, s.365). İki buçuk ay sonra da 26.09.1938 tarihinde kitabın resimlerinin numaraları ve alt yazıları hazırlanmıştır (Taut, 2021b, s.369). 31.10.1938 tarihinde Taut, günlüğünde kitapla ilgili son satırları kaleme alarak: “*Kitap için önsöz*” yazsa da *Mimarî Bilgisi*'nin ilk basımı incelendiğinde bu önsözün gerçekleşmediği anlaşılmaktadır (Taut, 1938). Nitekim basılan kitapta sadece o dönemin Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın 09.12.1938 tarihli çok kısa resmî bir önsözü yer almaktadır (Taut, 1938).

Bruno Taut'un kitabı için tamamladığı bazı bölümlere Zeki Sayar ilgi duymuş “Mimarlık Nedir”, “Proporsiyon” (Oran) ve “Teknik” başlıkları, fasiküller halinde 1938 yılında *Arkitekt*'te basılmasını sağlamıştır. Taut, bu tarihlerde kitabın illüstrasyonlarını muhtemelen henüz tamamlamamış olduğundan *Arkitekt*'te yayınlanan hallerinde görsel bulunmamaktadır. Taut'un kitabının bir bölümünün *Arkitekt*'te yayınlanması, düşüncelerinin Türk mimarlar tarafından ilgiyle takip edildiğinin göstergesidir (Alpagut, 2005, s.142).

Bruno Taut'un Akademi'deki öğrencileri, derste *Mimarî Bilgisi*'nden bölümler okuduklarını kitap sayesinde mimarlık teorileriyle tanıştıklarından bahsetmişlerdir

(Doğramacı, 2008, s.157). Başlarda Taut'un mimarlık düşüncelerinden yola çıkılıp sonrasında vereceği ders için düzenlenen eser, Türkiye'de mimarlık teorilerine önemli bir kaynaklık etmiştir. Örneğin Tahsin Öz'ün "İstanbul Camileri" (1962) isimli kitabında *Mimarî Bilgisi* eserinden alıntılar vardır (Doğramacı, 2008, s.159).

Kitabın Taut'un eğitim anlayışındaki yeri ve önemi öğrencilerinin ve çevresinin aktarımlarından anlaşılmaktadır. Örneğin Taut'un Akademi'deki öğrencisi Mehmet Ali Handan (1915-1990): "Prof. Bruno Taut bize mimarının ne demek olduğunu öğretmiştir. Derslerde bize sık sık kitabından bölümler okurdu" ifadesine yer vermektedir (Gülşen, 2018, ss.55-58). 1938'de Akademi'deki bir başka öğrencisi Maruf Önal (1918-2010), kendisinin ve diğer arkadaşlarının mimarlık teorileriyle ilk kez Taut'un ders kitabındaki "çok aydınlatıcı" okumalar sayesinde temasa geçtiğini anlatmıştır (Önal, 1995, 68; aktaran, Doğramacı, 2021). Doğramacı (2008) Taut'un geniş bir perspektiften baktığı metnin zamanla, sonraki nesiller tarafından farklı vurgularla okunduğunu söylemek mümkündür (Doğramacı, 2008, s.159). Nitekim Doğramacı (2008) ileride Turgut Cansever'in mimarlık teorilerinin canlanmasında *Mimarî Bilgisi*'nin büyük önemi olduğunu kabul ettiğini aktarmaktadır (Doğramacı, 2008, s.159).

Türkiye'de Bruno Taut'un ölümü ardından Türkçe yayınlanan *Mimarî Bilgisi*, 10 yıl sonra Japonca¹⁸ ve 1977'de ise Almanca¹⁹ basılmıştır. Kitabın çeşitli dillerdeki baskılarında farklılıklar bulunmaktadır. En temel farklardan biri Almanca basımdaki ismin "*Mimarlık Öğretisi- Sosyalist Bir Mimarın Gözüyle Temeller, Teori ve Eleştiri*" olmasıdır. Bununla birlikte Almanca basımda diğerleri gibi görsel bulunmamaktadır. Bu tercihin sebebini kitabın Alman editörlerince, Türk-Alman öğrencilerin eğitim farklılıkları, eskiden görsellerin daha çok ilgi çekiyor olması ve kitabın artık tarihsel bir eğitim metni statüsünde değerlendirilmesi gibi sebeplerle açıklanmaktadır (Taut, 1977, s.1). *Mimarî Bilgisi*'nin Japonca basım süreci, Erica Taut'un eşinin ölümünden birkaç ay sonra yanında Bruno Taut'un tüm el yazılı malzemesiyle Türkiye'den ayrılıp 23 Eylül 1939 tarihinde Yokohama limanına varmasıyla başlamaktadır.²⁰ Erica Taut,

¹⁸ Bkz: Bruno Taut, *Kenchiku geijutsuron*, Iwanami Yayınevi, Tokyo, 1948.

¹⁹ Tilmann Heinisch ve Goerd Peschken editörlüğünde gerçekleşen basım için bkz: Bruno Taut, *Architekturlehre-Grundlagen, Theorie und Kritik aus der Sicht eines sozialistischen Architekten*, VSA, Hamburg/West-Berlin, 1977.

²⁰ Erica Taut'un yolculuğu ve kitabın Almanca versiyonu *Architekturlehre*'nin Japonya'daki serüvenini Manfred Speidel, Zeynep Kuban ile paylaşmıştır.

10 Aralık 1940'ta Shanghai'e gitmek üzere ayrılmadan önce, Bruno Taut'a ait el yazmalarından teorik yazıları Hideo Shinoda'ya emanet etmiş, bu orijinal el yazmaları Japonya'da uzun yıllar Shinoda tarafından Iwanami yayınevinde saklanmıştır (Kitamura, 2020, s.11).²¹ Devamında *Mimarî Bilgisi*'nin Japonca baskısı için 1940'tan itibaren çeviri ve yayın işlerine girişilmiş ve Erica Taut'dan bir önsöz rica edilmiştir. Erica Taut, Hideo Shinoda'ya yazdığı 12 Şubat 1940 tarihli mektubunda aşağıdaki sözlere yer vermektedir:

Bu kitabın ön çalışmaları Takasaki yakınlarındaki Shorin-san'da 1935/36 yıllarında oluşmuştur, nihai metin 1937'de İstanbul'da yazılmıştır. Kocam bu ön çalışmalarına "Mimarlık Düşünceleri" adını vermişti. Bu düşüncelerin oluştuğu zamana "Mimarlık Tatili" derdi, çünkü o zaman mimar olarak aktif çalışmıyordu. Müteveffa kocam adına, Japon kültürü ve mimarlığını araştırırken, gelişen bu düşüncelerine yardımcı olan buradaki tüm arkadaşlarına teşekkür etmek isterim. Henüz 1926 yılında çıkan "Yeni konut" kitabında Japon konutuna ait örnekler kullanılmıştı ve gençliğinden beri bu ülkeyi tanımak derin bir isteğiydi. O zaman çok uzak bir sezgi gibi olan düşünceler burada gerçek oldu, Japon mimarisi ve kültürü modern Avrupa mimarlığına kaynaklık edebilecek çok şeye sahiptir. Modern Avrupa mimarlığı henüz gelişiminin başındadır, bu mimarlık teorisi kitabını yazma isteğinin kaynağı da modern mimarlığın sorunlarının çözümüne bir katkı sağlamaktı. Türkçe baskı, onun ölümünden yaklaşık iki hafta sonra çıktı, ancak provaları görebilirdi. Japonca çevirisi de buradaki arkadaşlarına son bir selamı ve teşekkürü olsun Tokyo 12.02.1940, (çeviri, Zeynep Kuban).

Erica Taut'un önsözüyle eser ilk kez Japonca "*Kenchiku geijutst-ron*" olarak Ağustos 1948'de 78 resim ile yayınlanmış ve 1970 yılına kadar 10 baskı yapmıştır.²² Bruno Taut'un yazılarının çevirerek yayınlanması için Hideo Shinoda ve Iwanami yayınevinin emek verdiği görülmektedir.²³ Günümüzde orijinal el yazmaları Waseda Üniversitesi Kütüphanesi Arşivi'nde "Sanat, Müzik ve Sosyal İşler" adlı özel birimin denetimi altındadır (Kitamura, 2020, s.12). Alman Dili-Edebiyatı uzmanı, Kant çevirmeni ve aynı zamanda bir filozof olan Shinoda, Bruno Taut'un yazılarının bir bölümünü 1944 yılına kadar beş cilt halinde yayınlamıştır (Speidel, 2015, s.8).

Kitabın Almanca süreci ise "1977 yılında Goerd Peschken ve Tilmann Heinisch adlı iki Alman mimarlık tarihçisinin" Hideo Shinoda ile irtibata geçip kitabın daktilo edilmiş bir kopyasını elde ederek yeniden yayımlamaları ile başlamıştır (Köksal, 2021,

²¹ Bu çalışma kapsamında Iwanami yayınevinin Bruno Taut'un metinlerinin yayın hakkını ne ölçüde aldığı hakkında kesin bir bilgiye rastlanılmamıştır.

²² Manfred Speidel ile Zeynep Kuban arasındaki yazışmalar neticesinde alınmış bilgidir.

²³ Yayımlanan bir başka eser için bkz: Taut, B., & Shinoda, H. (1962). *Nihonbi no saihakken*. Iwanami Yayınevi (shoten).

s.11). Söz konusu daktilo edilmiş nüshada “çevirmen için, “Akkusativ” gibi küçük notlar olduğu görülür (Taut, 1977, s.51). Görselsiz olarak yapılan basımın başlığı bahsedildiği üzere “Mimarlık Öğretisi- Sosyalist Bir Mimarın Gözüyle Temeller, Teori ve Eleştirisi”²⁴ olarak tercih edilmiştir (Şekil 4.2). Ancak bu “yanıltıcı” başlıkta editörlerin ve yayınevinin siyasi görüşleri ve kendi isim tercihlerinin belirleyici olmuş olabileceğini söylenebilir.²⁵ Nitekim Bruno Taut Moskova’ya gitmiş olmasına karşın iyi tanıdığı Margarethe Schütte Lihotzky (1897-2000) veya eşi Wilhelm Schütte (1900-1968) gibi ciddi bir siyasi kimliğe sahip olmamıştır.

Kitabın Almanca versiyonunun devamında, Manfred Speidel’in editörlüğünde 2009 ve 2017 yıllarında Alman “Arch+” dergisi Taut’un “Architekturlehre” eserini yeniden basmıştır.²⁶ El yazmalarının transkripsiyonlarını yapıp Taut üzerine yoğun bir çalışma yapan Manfred Speidel, 2017 baskısında “Mimarlık (Mimari) Düşüncelerini” ve “İyi Mimarlık nasıl Oluşur” metinlerini ilk kez yayımlamıştır.

Mimarî Bilgisi, “Güzel Sanatlar Akademisi” yayını olmasına karşın yayın serüveninde bir aktör daha bulunmaktadır. Bu yayınevi “Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası”dır.²⁷ Basımevi, Almanya’da kaldığı süre boyunca kaliteli kitap ve gazete üretimi için

²⁴ Bu çalışmada, Bruno Taut’un “sosyalist” olarak anlamlandırılan kimliğine odaklanılmamıştır. Ancak mimarın “sosyalist” kimliğini dolduracak örneklerin bazıları şu şekildedir: Bruno Taut İşçi Hareketlerine katılmıştır. “Aylık Sosyalist Dergi”ye sık sık yazılar yazan Taut, bu sırada Berlin komünistlerinden 1923 yılında “Yeni Rusya Dostları” adlı derneği kurmuş olan Erich Baron’la dostluğu önem kazanmıştır. (...) “Resimli İşçi Gazetesi” (Arbeiter Illustrierte Zeitung/kısaca AIZ) ve “Kızıl Kalkınma” (Roter Aufbau) gibi çeşitli işçi hareketi dergilerine abone olmuştur. (...) Taut 1930 yılında Charlottenburg Yüksek Teknik Okulu’na profesör olarak atandı ve konut yapımı ve şehircilik üzerine dersler vermiştir. İşçi hareketine duyduğu açık sempati bu görevinde büyük zorluklarla karşılaşmasına neden olmuştur”(Junghanns, 1982, ss.22-23).

²⁵ Her ne kadar böyle bir başlık kullanımı tercih edilmiş olsa da bir üst dipnotta belirtildiği üzere, Taut’un sosyalist kimliğini tasarladığı çok sayıda sosyal konutlarla, mimari ütopya yazıları ile çerçeveselendirmek daha doğru olacaktır. Ayrıca Burcu Doğramacı, bu başlığın kullanılmasının, kitabın Türkçe yayını da dikkate alındığında “yabancıların siyasi faaliyette bulunmalarına izin verilmediğinden, Taut’un bu alt başlığı kitabın Türkçe baskısında kullanmaktan çekindiği” şeklinde yorumlamaktadır (Doğramacı, 2008, s.157).

²⁶ Bkz: Alman “arch+” dergisinin; arch+ 2009/194 baskısının önsözünde ve arch+ 2017 özel sayılarında *Mimarî Bilgisi* kitabına yer verilmiştir. Basımda Louisa Hutton ve Martin Sauerbruch “Bugün Taut’tan ne öğrenebiliriz” adlı bir söyleşi yer alırken kitabın bölümleri başlıklar halinde yayımlanmıştır. Ayrıca 2017 yılı baskısında da Julius Posener’in Taut’un ellinci ölüm yıldönümü için verdiği bir konuşma metni, son bölümde ise 2009 yayınında olduğu gibi Editör Manfred Speidel sonsözü bulunmaktadır.

²⁷ Kenan Basımevi, Fatih’te tarihi Bab-ı Ali Kapısı yakınında bulunan ve Kenan Dinçman’ın işlettiği bir yayınevidir. Kenan Basımevi matbaası hakkında çok az araştırma yapılmıştır. Dinçman’ın, başarılı bir kürekçi ve halterci olduğu bilinmektedir. Bugün unutulmuş olan bu basımevi 1930-40’lı yıllarda genç Cumhuriyet’in entelektüel yayın hayatında önemli bir yer tutup; edebiyat, sanat, tarih, siyaset ve tıp gibi konularda çok sayıda yayın çıkartmıştır (Doğramacı, 2021).

fotokimyasal baskı tekniklerini (klişe) öğrenen Kenan Dinçman'a aittir (Doğramacı, 2021). Dinçman Almanca bilmesinden dolayı Taut ile kolay iletişim kurmuş olmalıdır.

KİTAP ADI	BASIM TARİHİ	BASIM YERİ	DİL	BASIMEVİ	ÇEVİRİ	KAPAK RESMİ
Mimarî Düşünceler (Architekturgedanken)	1936	Japonya(Yazıl maya başlanıyor)	Almanca			
Mimarî Bilgisi	1938	Türkiye	Türkçe	Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı / Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası	Adnan Kolatan	
Kenchiku geijutsuron	1948	Japonya	Japonca	Iwanami Yayınevi	Hideo Shinoda	
Architekturlehre-Grundlagen, Theorie und Kritik aus der Sicht eines sozialistischen Architekten	1977	Almanya	Almanca	VSA	Tilman Heinisch ve Goerd Peschken editörlüğünde	
Architekturlehre. Bruno Taut: "Architekturüberlegungen" & "Wie kann eine gute Architektur entstehen" + Was ist Architektur? [2009/194. sayı]	2009	Almanya	Almanca	'ARCH +' Dergisi	Manfred Speidel (Yayına Hazırlayan)	
Architekturlehre Architekturüberlegungen [özel sayı, 2017]	2017	Almanya	Almanca	'ARCH +' Dergisi	Manfred Speidel (Yayına Hazırlayan)	
Mimarlık Öğretisi	2021	Türkiye	Türkçe	Arketon Yayınları	Hüseyin Tüzün (Almanca'dan çeviren)	

Şekil 4.2 : Mimarî Bilgisi kitabının baskıları (Doğa Hazal Günaydın, 2023).

Kitabın *Mimarlık Öğretisi* adıyla günümüzde yeniden tercüme edilerek okurlara sunulması ise 2021 yılında gerçekleşmiştir. Taut'un "Fundamentals of Japanese

Architecture”, “Modern Architecture”, “The City Crown (Die Stadtkrone)” gibi kitapları İngilizceye çevrilmiş olmasına rağmen, *Mimarî Bilgisi (Mimarlık Öğretisi)* eserinin bugüne kadar İngilizceye çevrilmemesi, kitabın kuramsal değerlendirmesini sadece Türkçe, Japonca veya Almanca bilen mimarlık tarihçileriyle sınırlandırmıştır. Bilgi üretimi anlamında deneyimin henüz zayıf olduğu Türkiye’de mimarlık ortamına kuramsal katkı sağlayan kitap, Taut’un mimarlık anlayışını, eleştirilerini, mesleğe bakış açısını aktarmada bir araca dönüşmüştür. Böylece, Taut’un mimarlık düşüncelerini yıllar sonra bile okuyucuyla buluşturmuştur düşüncelerini yıllar sonra bile okuyucuyla buluşturmuştur.

4.2 Kitap Hakkında Genel Bilgiler

Mimarlık Öğretisi/ Mimarî Bilgisi Mimarlık Öğretisi/ Mimarî Bilgisi, Bruno Taut’un mimarlığa dair düşüncelerini içeren kişisel metnidir. Kitabın isminin Taut tarafından ilk başta “Mimarî Düşünceler” (*Architekturgedanken*) olarak belirlenmesi bu fikri desteklemektedir (Akcan, 2021, s.68). Kitabın, Taut’un Akademi’de vereceği ders için çeşitli eklemelerle dönüştürüldüğünü ve isminin “*Mimarî Bilgisi*” olarak düzenlendiğini düşünülmektedir. Bu anlamda kitap hem bir eğitim metni hem de yazarının mimarlık teorilerini barındıran melez içerikli bir eserdir. Bruno Taut’un 1938’de yazmış olduğu eseri; mimarlığı, dönemin mimarlığının durumunu, meslekteki zorlukları, mimarlık ve diğer disiplinlerin birbiri içerisindeki kaçınılmaz yerini, kendi bakış açısıyla, belli bir kuramsal çerçeveden ele almaktadır. Taut’un Akademi’de mimarlık bölüm şefiyken yazdığı, temel mimarlık kavramlarını içeren kitabı genç kuşak mimarlar üzerinde, mimarlığın evrensel estetik değerlerinin irdelenmesi yönünden etkilidir. Taut’un “*Mimarî Bilgisi* kitabı ile modern mimarlığın yerel açılımlarına dikkat çekmesi, iklim, malzeme ve estetik konularına önem vermesiyle kurumun eğitim kimliğinin belirlenmesinde etkin rol oynamıştır” (Aysel, 2023, s.74).

Kitaptaki örnekler farklı kültürlerin mimalığından beslenmektedir. Taut’un karşılaştığı ve gözlemlendiği kültüre ait yapılar metnin içine yerleştirilmektedir. Nitekim Bruno Taut, yolculuğunda Yunanistan’dan geçerken ilk kez gördüğü Atina Akropolis’ini ve özellikle Parthenon tapınağından etkilenmiş; burada edindiği Parthenon, Erechtheion, Karyatidler ile ilgili gözlemleri ve çektiği fotoğraflar kitapta önemli bir yer edinmiştir.

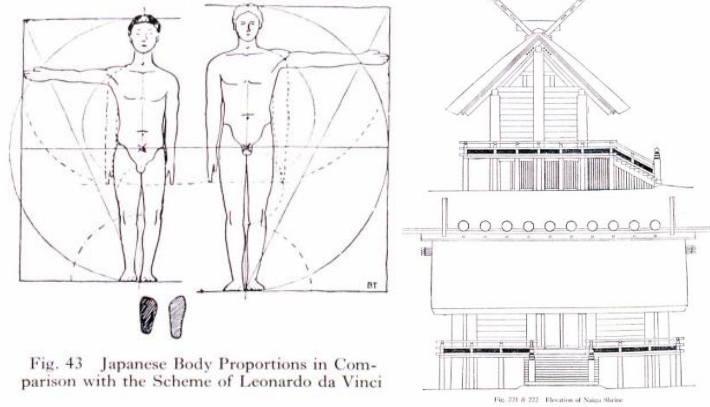
Eserin içindekiler kısmı ise 7 bölümden oluşmaktadır. 1938 basımının (*Mimarî Bilgisi*) ana başlıkları: “Mimari nedir”, “Proporsiyon”, “Teknik”, “Konstrüksiyon”, “Fonksiyon”, “Kalite” ve “Diğer san’atlarla ve insan cemiyetiyle münasebetleri”dir. 2021 basımındaki (*Mimarlık Öğretisi*) içindekiler bölümü; “Sunuş”, “I. Mimarlık Nedir?”, “II. Oran”, “III. Teknik”, “IV. Konstrüksiyon”, “V. İşlev”, “VI. Nitelik”, “VII. Toplum ve Diğer Sanatlarla İlişkiler”, “Notlar”, “Görsel Seçimi, Görsellerin Kaynakları” şeklindedir. 1938 basımlı *Mimarî Bilgisi* 355, 2021 tarihli *Mimarlık Öğretisi* basımı ise 213 sayfadır.

Kitabın dili, *Mimarlık Öğretisi*’nin 1938 ve 2021 basımı için önemli bir farklılıktır. Taut’un Almanca kaleme aldığı metin, 1937-1938 yılları arasında dönemin Türkçe’sine göre çevrilmiştir. Türkçe’nin yıllar içerisindeki değişimi dilde bir sadeleştirmeyi zorunlu kılmış, aradan geçen uzun yıllar sonucu metin tekrar 2021 yılında elden geçirilmiştir. Bu nedenle eser, günümüze kadar yapılan araştırmalarda ve aslında bugün dahi çoğunlukla *Mimarî Bilgisi* olarak anılmaktadır. Günümüzde kitabı daha rahat okumak ve terimleri anlayabilmek için 1938 basımı üzerine bir çevirinin gerekmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bruno Taut’un *Mimarî Bilgisi*’ni yazarken sanatsal ve edebi bir yazım amacı olduğunu söylemek güçtür. Bu durum, metnin dilini anlaşılır kılmıştır. Kitap yer yer sohbet havasındadır ve akıcı bir yazım üslubu vardır. Eser içerisindeki cümleler çoğu zaman öznel yargılarla başlamaktadır. Taut’un eserinde anlaşılır ve “basit sözcüklerle ifade edilemeyen hiçbir şeyin söylenmemesi ve yazılmaması” gerektiğini düşünmesi, onun yazarlığını ön plana çıkarmak yerine, edebi kaygılardan uzak, düşüncelerini aktarabilme gayesinde olduğunu göstermektedir (Taut, 2021a, s.120). Yazım dili bağlamında kitabının çok başarılı olmadığını kabul eden Taut, “eğer bir mimar düşüncelerini ifadenin en uygun biçimiyle söze dökebilme yeteneğinde olsaydı, o zaman mimar değil, yazar ya da şair olurdu” ifadesiyle bu konudaki görüşünü dile getirmektedir (Taut, 2021a, s.118). Bununla birlikte kitap içerisinde konular sistematik ele alınmamıştır. Anlatılan fikirler farklı sayfalarda benzer şekillerde tekrar okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bölümler, ait oldukları başlıklara pek sadık olmamakla birlikte; “tarihi üslupların kopya edilmesi” veya “modern dönemde inşa edilen yapıların her bölgede sorgusuz türetilmesi” gibi söylemler pek çok başlıkta, farklı konuların içerisinde yinelenmektedir. Eserde ayrı bir “Oran” başlığı olmasına

rağmen “oran” kavramı kitabın diğer başlıklarında da sık sık geçmekte ve metnin ana odağını oluşturmaktadır.

Mimarî Bilgisi'nde Taut'un az sayıda eskiziyle birlikte çeşitli fotoğraf ve çizimler bulunmaktadır. Görsellerin kaynakları Taut'un kendi çektiği fotoğraflardan ve daha önceki metinlerinde kullanmış olduğu görsellere dek çeşitlilik göstermektedir. Metin içerisinde 112 adet numaralı görsel yer almaktadır. Metnin 1938 tarihli ilk basımının görsel seçimleri, boyutları ve düzenlemesi Taut tarafından belirlenmiştir (Speidel, 2009, s.160). Ancak 2021 basımında 1938 tarihli *Mimarî Bilgisi*'nin ilk basımından taşınan görseller olmakla birlikte, “tema korunarak güncellenenler ve Taut'un yorumları izlenerek tümüyle yenilenenler” fotoğraflar da vardır. Bu bağlamda 2021 basımında güncellenen görseller, eserin aslına tam anlamıyla sadık kalmamıştır. *Mimarî Bilgisi*'nin bazı görsellerine kaynaklık etmesi bakımından Taut'un geleneksel Japon mimarisini ele aldığı, bir diğer eseri olan “*Das Japanische Haus und sein Leben/Houses and The People of Japan*” (1937) kitabı önem taşımaktadır (Şekil 4.3). Bununla birlikte kitaptaki Amerika ile ilgili referansların kaynağı, çoğunlukla “*Die neue Baukunst in Europa und Amerika*”dır (*Modern Architecture*, 1929) (Taut, 2021a, ss.140-142).



Şekil 4.3 : *Houses and The People of Japan* ve *Mimarlık Öğretisi/ Mimarî Bilgisi*'ndeki bazı ortak görseller (Taut, 1958, ss.141-147).

Yazıldığı dönemde (1938) Türkçe karşılığı olan teknik terimlerin sayısı henüz az olduğundan kitaptaki çoğu terim Fransızca kullanılmıştır. Örneğin 2021 basımında “gökdelenler” ifadesi kullanılırken, bu kelime 1938'deki basımda henüz “gratte de ciel” olarak ifade edilmektedir (Taut, 1938, s.231; Taut, 2021a, s.142). Gökdelenleri konu edinen sayfada, hem 1938 hem de 2021 basımında “yüksek evler” ibaresi geçmekte, 2021 basımında parantez içerisinde orijinal kullanımı olan “Hochhäuser”

eklenmektedir. Benzer durum kule konut “Turmwohnhaus” için de geçerlidir. Mimarlığın, ressamlığa ve heykeltıraşlığa özgü araçlarla özel bir etki oluşturduğunu kabul eden Taut, “*haut- goût*”²⁸ ifadesine yer vermektedir. Bu terim Avrupa Baroğu ve Hint mimarlığını referans göstererek “yozlaşma”yı temsil etme amaçlı metinde kullanılmıştır.

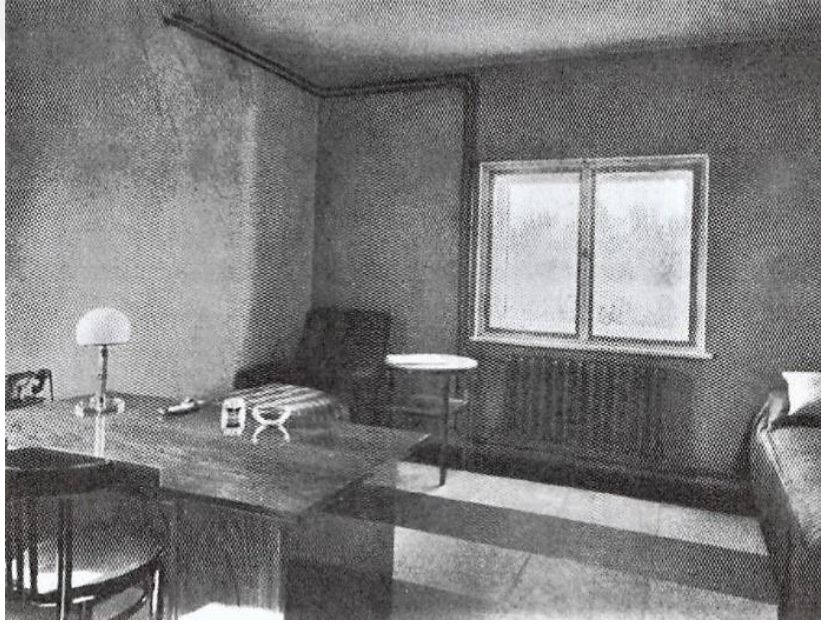
Kitabın nihai çevirmeni Adnan Kolatan, “Siedlung” (toplu konut) ikametgâh ve “Sauberkeit” (temizlik) gibi terimleri Almanca’dan çevirerek Türkçe bir mimari terminoloji geliştirmiştir (Akcan, 2009, s.264; Doğramacı, 2021). “*Konsepsiyon*” (*Konzeption*) kelimesi, kitapta yerine göre tasarım, konsept, kavram, temel fikir ve hatta idea gibi farklı anlamlar taşıyabilecek biçimde kullanılmıştır (Kuban, 2021, s.210). Her iki basımda da *konsepsiyon* italik ve aynı şekilde yer almaktadır. Ayrıca kitapta *kitsch*²⁹ kelimesi dikkat çekmekte ve henüz Türkçe kelime dağarcığına girmediğinden 1938 basımında “özentî” “yapmacık” gibi kelimelerle ifade edilmektedir (Taut, 1938, s.190). *Kitsch*, 2021 basımında ise değiştirilmeden orijinal haliyle kullanılmıştır.

Kitabın biyografik niteliğinden ötürü yapılan aktarımlardan Taut’un yaşadıklarıyla ilgili çıkarımlar yapmak mümkündür. Örneğin Taut’un, yüksek okuldaki teorik eğitimin yetersizliğinden bahsederek pratik tecrübenin önemini vurgulaması kendisiyle ilişkili olmalıdır. Meslek Yüksek Okulu mezunu olarak, iyi bir mimarın teknik okullardan bir şey beklememesi gerektiğini söylemesi buna örnektir (Taut, 2021a, s.29). Taut, metninde yapıya hazırlık safhalarını, bir projenin ortaya çıkışını ve tasarım aşamasını tariflemesinde kendi tecrübelerini aktarmıştır (Taut, 2021a, s.29). Dolayısıyla Taut, “Kalite nasıl olmalı” sorusuna verdiği cevapta, kendi mimari uygulamalarını aktarmış olmalıdır. Buna ek olarak kendi uygulamalarını yansıttığı cümlelerini, mimarlık eğitimi için detaylandırmıştır. Örneğin kitabında ev içerisindeki akustikle ilgili vermiş olduğu örnekte kendi evinin görseline yer vermiştir (Taut, 2021a, s.129). Verilen görselde (Şekil 4.4); “küçük bir grubun hoş, rahat bir sohbet sürdürmesi için bu güzel biçimli, daha sade döşenmiş odanın akustiği elverişlidir” sözleriyle Taut aslında kendi oturma odasını tarif etmektedir (Taut, 2021a, s.129).

²⁸ Bkz: Çürümüş et kokulu ya da baharatlı, sert, rahatsız edici koku salan, (Kuban, 2021, s.210).

²⁹ Bruno Taut bu kelimeyle, modern dönemde popüler kültüre ait taklit, klişe ve anlamsız biçimlerin yapıya giydirilmesini ima etmektedir.

Kitapta iyi bir mimarın yanında hem ofis hem de şantiyede mimarlığını öğrenmenin önemini anlatırken Taut'un, Stuttgart'ta Fischer'den edindiği tecrübelerini hatırlaması olasıdır. Ayrıca eser Bruno Taut'un sitemlerini de barındırmaktadır. Eserin kaliteyle ilgili satırlarında Taut'un Amerikalı mimarların araba ve telefon ile tamamlanan konfor koşullarından bahsettiği görülmektedir (Taut, 2021a, s.189). Kitap özellikle Taut'un İstanbul'da tuttuğu günlüğüyle takip edildiğinde bu durum daha da anlam kazanmaktadır. Örneğin "*İstanbul Günlüğü*"nde bağlanamayan telefon ve kendisine tahsis edilemeyen araba ile ilgili sitemleri bulunmaktadır (Taut, 2021b, s.257). Türkiye ile karşılaştırılınca Taut'un sürgün yıllarında refah seviyesi, Hitler öncesi Almanya'daki görece konforlu haline göre düşmüştür. Böylece kitabında Amerikalı mimarlardan örnek verirken kendi durumuna atıf yaptığını söylemek mümkündür.



Şekil 4.4 : Bruno Taut'un kendi evine ait verdiği görsel (Taut, 2021a, s.129).

Bruno Taut'un metinde "bir oyun" olarak bahsettiği mimarlık yarışmalarına dair eleştirilerinde de kendi tecrübelerini referans almış olduğu düşünülmektedir (Taut, 2021a, s.175). Özellikle mimarlık yarışmalarıyla ilgili öznel ifadeleri okuyucuya metnin otobiyografik niteliğini güçlendirecek çıkarımlar yaptırmaktadır:

" (...) oysa yarışmada katılımcılar en iyisini yaptın kazanacağı gibi boş bir hayale kapılır. İyi niyetli katılımcılar kulislerde nelerin döndüğünü bilmez. Olayın gerçekte bir oyundan başka bir şey olmadığı şuradan anlaşılır; yarışmaya katılanların hiçbiri kazanamaz, çünkü daha yarışma ilan edilmeden işin verileceği mimar çoktan seçilmiştir bile. (...)." (Taut, 2021a, s.176).

Junghans (1982) Taut için yarışmalardaki başarısızlığın onur anlamına geldiğini belirtmektedir. *İstanbul Günlüğü*'nde Ankara Meclis binası yarışması için tuttuğu kısa notlarda (1937) Taut'un çiziminin önce övüldüğü sonrasında yarışmayı bırakması istenildiği, çiziminden şüphe duyulduğuna dair cümleler yer almaktadır (Taut, 2021b, ss.249-251). Günlüğündeki bir başka kayıt, gönderilen tüm tasarımlara para verilen bir yarışmayla ilgili "ben yarışma dışı eskiz göndereceğim"³⁰ ifadesidir (Taut, 2021b, s.209). Kadıköy Halkevi Yarışması ile ilgili ise "Ödül alamayanlar-imzamdan dolayı" ibaresi bulunmaktadır (Taut, 2021b, s.297).

Kitabın genel hatlarıyla konusu ve teknik bilgisi bu başlık altında incelenmiştir. Sıradaki başlıkta, ileride ele alınacak mimarlık ve tarih ilişkisine bir altlık oluşturması amacıyla eserin içeriği ve *Mimarlık Öğretisi*'ndeki ağırlık verilen konular değerlendirilecektir. Dilinin yalınlığı ve alıntılarının bütünlüğü açısından sadece kitabın 2021 (*Mimarlık Öğretisi*) basımına referans verilecektir.

4.3 Mimarlık Öğretisi'nin İçeriği

Mimarlık Öğretisi'nin, birinci bölümü "Mimarlık Nedir"dir. Bölüm: "İçinde yaşadığımız kültür çağına insanlık tarihinin bir evresi olarak bakmayı deneyelim!" cümlesi ile başlamakta ve dönemin mimarlığına eleştirel bir tutum sergilemektedir (Taut, 2021a, s.15). Taut, bugünün yapılarının ileride beğenilip beğenilmeyeceğini sorgulayan, bilinmezci bir tutumla tartışma açarak aktaracağı fikirlerine bir ön giriş oluşturmaktadır. Taut, bu düşüncesinin sebebini mimari güzelliğin ne olduğu konusunda bir fikir birliğine varılamaması olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda kuram ve ilkelerin bir sonraki dönemin mimarlığının oluşması için etkili olduğunun altı çizilmektedir. "Mimarlık bir sanattır" anlayışının vurgulandığı bölümde, mimarlığı diğer sanatlardan ayıran unsurun ve sanat olma koşullarının ne olduğu Taut tarafından tartışılmaktadır (Taut, 2021a, s.16). Bu bağlamda mimarlık için teknik, konstrüksiyon ve işlevin gerekli olduğunu, ancak bunlara rağmen oran olmadan mimarlıktan söz edilemeyeceği aktarılmaktadır (Taut, 2021a, s.17-18). Dolayısıyla kitabın ana odağı ve strüktürünü oluşturan oranın vurgusu buradan itibaren başlamakta, mimarlığın bir

³⁰ Bkz: "Bakan övdü, bırakmamı istedi, meclis başkanına göstermek için. Ben: "Yarışma kararından önce dürüstçe olmaz". Bırakmak mı? Ben:"?"- Öyleyse sizde kalsın; ben meclis başkanına anlatırım". -Daha sonra Cevat'a dedim ki jüri üyeleri kararlarını verdikten sonra baksın. -Wagner hayran, perspektif yüksekliğinin doğru olduğundan şüphe ediyor." (Taut, 2021b, s.249-251).

‘‘oran sanatı’’ olduğu kabul edilmektedir (Taut, 2021a, s.16). Oran, Taut tarafından denge duyusuna yakın görölse de dengeyi ‘‘fiziksel ve mekanik’’ unsurlarla ilintili kıldığı için oranı daha farklı bir perspektifte ele almaktadır (Taut, 2021a, s.28). Nitekim *Mimarlık Öğretisi*’nde oran, kelimelerle tarif etmenin pek de kolay olmadığı bir olgu olarak görölmekte, böylece yerine başka bir kavramın konulması mümkün olmamaktadır.

Mimarlığın bir oran sanatı olduğu kadar ‘‘ne olmadığına’’ dair de çıkarım yapan Taut, mimarlık disiplinini diğer sanatlardan ayırmaktadır. Bu bağlamda mimarlığın ressamlık, heykeltraşlık veya dekor sanatı olmadığını, ve tüm sanatların da başı olduğunu belirtilmektedir (Taut, 2021a, ss.21-23). Kitapta ayrıca mimarlığın renklerle etki yaratmaya çalışmadığı, ‘‘renk mimarlığın başlangacında kesinlikle yoktur, olsa olsa sonunda olur’’ yorumuyla aktarılmaktadır (Taut, 2021a, s.21).³¹ Gemi, makine ve köprüleri örnek veren Taut, söz konusu ürünlerin mimarlıkla bir ilişkilerinin olmadığını oran sanatından yoksunluklarıyla ilişkilendirmektedir (Taut, 2021a, s.25). Bruno Taut, mimarlık ve mühendislikteki oranın birbirinden farklı olduğunu düşünmekte, bu iki disiplindeki duygunun birbirinden çok ayrı olmasını örneklemektedir (Taut, 2021a, s.33). Taut’a göre mühendis, nesnenin kendisine odaklandığı için bir mimar gibi sanat üretme amacı bulunmamaktadır (Taut, 2021a, s.34). Böylelikle Taut, mimarlıkta gemi, uçak, otomobili örnek alarak makine estetiğini savunan çağdaşı Le Corbusier’ye zıt bir tutum içerisindedir. Dolayısıyla Taut’un ‘‘*Mimarlık Öğretisi*’’ eserinin, Le Corbusier’nin mimarlık üzerine bir propaganda metni olan ‘‘*Vers une Architecture*’’ üzerine bir yorum ve hesaplaşma örneği olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Speidel, 2009, s.162).

Mimarlık Öğretisi’nin ikinci bölümü ‘‘Oran’’dır. Oran, birinci bölümün de neredeyse temel konusu olmuş ve kitapta ayrıca bir başlıkta ele alınmıştır. Bu anlamda mimarlık kuramları içerisinde yeni bir şekilde tartışma konusu olarak gündeme getirilen oran, kitabın bir nevi omurgasını oluşturmaktadır. En öz şekilde kitapta ‘‘oran sanatı’’ olarak tanımlanan mimarlık, ev planından devlet yapılarına kadar her şeye uygulanabilen evrensel bir düzenleme prensibi yerine kullanılan bir metafordur (Bozdoğan, 1997, s.181).

³¹ Bruno Taut, rengin mimarlıkta önemli olmadığını ifade etse de Taut’un mimari üretiminin ele alındığı başlıkta bahsedildiği üzere Almanya’da yaptığı toplu konutlar renkleriyle öne çıkmaktadır.

Kitapta temel bir tasarım unsuru olarak değerlendirilen oran, bölümün girişinde önce terminolojik olarak açıklanmaktadır. Oranın Latince pro-portio deyiminden geldiği ve sözcük anlamının herhangi bir şey için bölme olduğu belirtilmektedir. Buna göre İngilizce’de oran sözcüğü (proportion) Almanca ve Fransızca’da da olduğu gibi “oran” anlamından başka “ölçülülük” anlamını da içerdiği bilgisi verilmektedir (Taut, 2021a, s.29). Ancak metindeki kavramın terminolojik anlamı, Taut’un vurgulamaya çalıştığı ifadeyi karşılamamaktadır. Böylelikle Taut’un aktarmaya çalıştığı anlam metinde örneklerle açıklanmaya çalışılmaktadır. Örneğin Taut’un Berlin’deki deneyimlerine dayanan kendi yapı hazırlık tarifine göre, bir projenin tasarlanma sürecindeki her bir basamağın oran duygusunun ışığında ilerlediği ve yapıda tarif etmenin pek de kolay olmadığı bir “uyumu” yarattığını dile getirilmektedir. Mimarlığın bütün klasik dönemlerinde oranla ilgili çalışmaların biçim ve ayrıntılar için geçerli olduğu kabul eden Taut, kendisi için oranın “tek bir çizgi bile çizmeden, biçim üzerine herhangi bir bilgi olmadan” kendiliğinden başlayan bir olgu olduğunu varsaymaktadır (Taut, 2021a, s.41). Eserde verilen uygulama örneklerinde oranın önemi şu şekilde açıklanmaktadır:

“Bir projede ve bir yapının gerçekleştirilebilmesinde teknik ve pratik açıdan her şey mükemmel, yapının dış görünüşü de kusursuz olabilir, yani aşırı eleştirel olmayan bir göz için bu kadar yeterlidir. Ancak mimarlıkta oran sanatını, insanın son derece duyarlı algısını tatmin eden bir sanat olarak görenler ve onu müzik, edebiyat ve diğer sanatlar kadar yüksek bir sanat olarak değerlendirenler için bu yeterli olmaz. Sağlam, düzgün bir yapıyı sanat düzeyine yükseltebilmek için bir şeyin daha eklenmesi gerekir. Bu güç tanımlanabilir şeyi yalnızca yoğunlaşmış duygu getirebilir” (Taut, 2021a, s.31).

Dolayısıyla Taut, kavramın terminolojisinden yola çıksa da belirli bir tanımdan ziyade duygu olarak açıklayabildiği özel bir fenomen üzerinde durmakta, oranın gücü de tatmin edilmek istenen özel bir duyguda başlamaktadır (Taut, 2021a, s.38). Böylelikle Taut’un mimarlığın temel prensibi saydığı oran, “Rönesans’ta anlaşıldığı biçimde salt matematiksel oranlardan öte, soyut kavramları içermektedir” (Aslanoğlu, 2001, s.61).

Oran sözcüğünün genellikle mimari üslup biçimleriyle, yapıların geometrik süslemelerin vb. oranıyla ilişkilendirildiğini kabul eden Taut, kavramı biçimsel olarak da değerlendirmektedir. Dolayısıyla kitapta uzunlukların belli sayı oranlarına bölünmesiyle ortaya çıkan altın orandan da bahseden Taut, matematiksel olarak somut oranın yine de mimarlığın özünü oluşturan soyut oranı tam olarak karşılayamayacağını belirtmektedir. Oran, Taut için felsefi anlamda değişime bağımlı, zamana göre değişen

bir olgu olmadığı gibi evrensel ve zamansız görülmektedir (Taut, 2021a, s.44). Ancak iklimlerin de etkisiyle, kültürün insan mizacındaki karşılığı da metinde oran olarak görülmekte ve kavramın insan bedeninde somutlaştığı belirtilmektedir. Bu anlamda *Mimarlık Öğretisi*'nde *Houses and The People of Japan* kitabında da kullandığı "Japonların ve Avrupalıların beden oranları" isimli görsele yer veren Taut; Vitruvius'un Batılı insanını temsil eden çizimini, Japonların antropomorfik oranlarıyla karşılaştırarak oranın genel kabulüne karşı çıkmaktadır (Taut, 2021a, s.50). Dolayısıyla oran, yalnızca yapıların ve nesnelerin değil aynı zamanda her ulusun ve hatta her insan vücudunun benzersizliğini de içermekte, "evrensel insan" kavramına meydan okuyacak şekilde metinde kendini göstermektedir (Bozdoğan, 1997, s.181).

Bruno Taut, bu bölümden itibaren moda kavramını eleştirmeye başlamakta, modanın her sezon değişme zorunluluğundan dolayı nesnenin mantıklı bir biçimde geliştirilemeyeceğini ileri sürmektedir (Taut, 2021a, s.35). Bununla birlikte mimarlıkta yaygınlaşan bir söylem olarak "organik mimarlık" terimini de eleştiren Taut, organikliğin insana özgü olduğunu, yapılarla organizmanın bir ilişkisinin olmayacağını belirtmektedir (Taut, 2021a, s.36). Bir başka eleştiri konusu ise kitapta "çeşitli kılıklara bürünmüş yapılar" olarak değerlendirilen *kitsch* kavramıdır. Burada Taut, dünyanın mimari anlamda tektipleştirilmesine karşı çıkmakta, binaların her birinin sanki "asker üniforması" giydirilmişcesine aynı olmasını yadırgamaktadır (Taut, 2021a, s.39). Sanatın ilke olarak politikaya karıştırılması, ulus kavramının sanatın içine dahil edilmesi, kültür ve geleneğin etkisiyle oluşturulan *konsepsiyonun* göz ardı edilmesi metinde tasvip edilmeyen durumlardandır (Taut, 2021a, ss.40-41). İleride mimarlığın toplum ve politika ilişkisine de bir bölüm ayırarak Taut, zamanın tarihsel dönüşümlerine tepki göstermiş ve mimarlığı politik amaçlar için kullanmayı reddetmiştir. Neredeyse tüm eleştiriler kitapta oranın eksikliğiyle ilişkilendirilirken, modern dönemdeki "tiplerde" eksik olan unsurun da aynı şekilde oran olduğu belirtilmiştir.

Bruno Taut, eski yapıları kapsayan biçimsel bir eğitim verilmemesi gerektiğini ilk kez "Oran" bölümünde dile getirmektedir. Kitapta, tarihi yapıları detaylı irdeleme yerine dinginlikle inceleme ve onları anlamaya çalışmak öğütlenmektedir. Bir kültüre ve ülkeye has yapıların, başka bir yere kopyalanması; iklimsel, kültürel vb. özellikler dikkat edilmeksizin üretilmesi "Oran" adlı bölümden itibaren eleştirilen bir diğer önemli konuyu oluşturmaktadır. Nitekim Taut'un aktarımınca mimari "tipler"

yapıların inşa edildikleri ülkelere göre farklı bir biçim almakta ve böylelikle inşa edilmelerine neden olan önkoşullar ve gereksinimlere uygun oranlar edinmektedir (Taut, 2021a, s.47). Bu bağlamda Taut için Yunanistan'ın parlak güneşi altında "Gotik katedrallerin" olması yanlıştır. Dolayısıyla Taut için kültür, hem farklı halkların karakterini yansıtan bir değer, hem de yağmur, sis, güneş, rüzgar gibi coğrafi öğeleri de kapsayan iki anlama sahiptir.

Kitabın Oran bölümü, metni en ön plana çıkararak kavramı konu edinmesinin yanı sıra, *Mimarlık Öğretisi*'nin de bir nevi özetidir. Nitekim yerel farklılıkların önemi, oranın tanımlanma biçimi, iklimin mimarlıkla ve oran sanatıyla kurduğu ilişki, tarihi yapılarda incelenmesi gerekenin oran olarak tarif edilmesi bu bölümde ifade edilmiştir. Sonuç olarak *Mimarlık Öğretisi*'nin II. Bölümünde Taut, oranın hiçbir şekilde öğretilmeyeceğini ve mimarlığın aslı olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Mimarlık Öğretisi'nin üçüncü bölümü "Teknik"dir. Kitapta oran ve teknik birbirleriyle bağlantılı ele alınmaktadır. Bu bölümde mimaride teknik donanımına (tesisatlar vb.) ve inşaat ile ilgili anlatımlara yer verilmektedir (Taut, 2021a, s.58-59). Tekniğin, mimar, işveren, malzeme seçimleri ve yapıya etkisi örneklerle açıklanmaktadır. Oranın ardılı olarak nitelendirilen tekniğin, "İnsan ve evren arasındaki ilişkiyi" sağladığı ileri sürülmektedir. (Taut, 2021a, s.65). Eser, tekniğin mimarlıkta öneminin bilincinde olmakla birlikte oranın teknik yüzünden önemsizleştirilmesine karşı çıkmaktadır. Modern dönemin teknik anlamdaki üstünlüğünü zedeleyen şey de kitaba göre oran duygusunun eksikliğidir. Tekniksiz "oranın" ve mimarlığın olabileceğini savunurken "oransız" tekniğin ve mimarlığın olamayacağı aktarılmaktadır (Taut, 2021a, s.58). Bruno Taut'un "mimarlık sanattır" görüşü; teknik, konstrüksiyon ve işlevin "oran" ile kurduğu ilişkiyle anlamlı hale gelmektedir (Taut, 2021a, s.49). *Mimarlık Öğretisi*, tekniği, hayatı kolaylaştıran bir unsur olarak oranın bir parçası olmaya davet etmektedir.

Teknik, kullanıcının kendisini mümkün olabildiğince rahat hissetmesini sağlayacak önlemler bütünüdür. Doğayla ve doğanın sundukları arasında aracı bir görev üstlenirken "insan ve evren arasındaki ilişkiyi" sağlamaktadır (Taut, 2021a, s.65). Taut'a göre mimarlığın hizmetinde olan teknik, yapıyı iklimle uyumlu kılmakta, belirli koşullarda binalara özel bir nitelik vermektedir. Böylelikle teknik, yapıların yörelerine özel bir değer kazandırması açısından önemli görülmektedir (Taut, 2021a, s.62). *Mimarlık Öğretisi*'nde bu duruma, Akdeniz, İskandinav, Alman, Fransız, Hollanda,

İngiliz, Türk evlerinin pencere biçimlenişlerinin iklim şartlarından dolayı belirli biçimleri almasını örnek vermektedir. Bununla birlikte tarih birçok tekniğin ‘‘grup halinde çiçek gibi açıp geliştiğini ve umutsuzca solup gittiğini gösterir’’ aktarımıyla tekniğin dinamik varlığının altı çizilmektedir (Taut, 2021a, s.79). Burada önemli olan nokta mimarlığın her dönem kendine uygun olan tekniği yaratmış olmasıdır. *Mimarlık Öğretisi* tekniğin, mimarlığın güzelliğinin en önemli taşıyıcısı olduğunu aktarmaktadır.

Tekniğin sanatsal kültürün her döneminde büyük bir rol oynadığını ifade eden Taut, Japonya ve eski Yunanistan mimarlığını bu anlamda üstün tutmakta ve mimarilerinin çözümlenmesi gerektiğini düşünmektedir (Taut, 2021a, s.69). Bu iki mimarlığı biçimsel olarak farklı bulsa da ilkesel olarak benzer kabul eden Taut, Japonya ve eski Yunanistan mimarlığının oluşumunu iklimle işbirliği içerisinde olan tekniğe bağlamaktadır (Taut, 2021a, ss.70-76). Bu bağlamda kitapta, Japonya’daki tasarımın normlaşma durumu modernliğin belirtisi değil, yüzyıllardır var olan ve hala sürdürülen bir teknik olarak değerlendirilmektedir. Yunan mimarlığını yücelten faktörler eserde oran duygusu ve teknik yetenek olarak belirtilmiştir. Japonların ahşap yapıları, Antik Yunan’ın mermer blokları, Gotik mimarının kafesli taş işçiliği farklı malzemeler içerse de ortak bir duyarlılık ve prensiptedir.

Mimarlık Öğretisi’nde önemli bir yer edinen tarihi üslupların kopya edilmesine dair eleştiriler ‘‘Teknik’’ bölümünde ağırlıklı olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Kitapta tarihi yapıların modern dönemde neden taklit edilmemesine yönelik gerekçe ve örnekleri sıralanmaktadır. Bruno Taut, tarihi yapıların kopyalanmaması gerektiğini, bir anısını örnek vererek açıklamaktadır:

‘‘1913 yılında Dresden’deki o harika Barok yapının, Zwinger Sarayı’nın avlusundaydım. Hava koşullarının etkisiyle bozulmuş bazı taşları çıkarıp yerine yenilerini koyuyorlardı. Avluda bir heykeltıraşın önünde eski bir heykel duruyordu, onu model alarak yenisini yapmış, heykeli tamamlamıştı. Dış biçimi ve oranı tıpkı eskisi gibiydi, ama bambaşka, yabancı bir karakteri vardı. Heykeltıraş elinden gelenin en iyisini yapmış olduğu halde, tüm özenine ve çabasına rağmen Zwinger figürünün içindeki ruhu çıkarıp yenisine aktaramamıştı’’ (Taut, 2021a, s.80).

Bu aktarımdan anlaşılacağı üzere, *Mimarlık Öğretisi*’nde taklit konusuna karşı çıkış durumu, taklit ürünün orijinalindeki oran ve ruh gibi soyut kavramlara erişememesiyle açıklanmaktadır. Ayrıca Taut, mimarın eski yapılarına benzer ürünler vermemesi gerektiğini yani kendini kopyalamaması gerektiğini de belirterek farklı bir perspektif

sunmaktadır (Taut, 2021a, s.84). Modern zamanda mükemmel bir tekniğin olduğunu ancak tekniği zevkli biçimlere götürecektir oran duygusunun olmadığı eklenmektedir. Dolayısıyla eserde modern dönem ‘‘zevksizlik çağı’’ olarak görülmektedir. Nitekim ‘‘Teknik’’ bölümü, teknikten orana giden yolun olmamasıyla sonlandırılırken, oranın önemini bir kez daha vurgulanmaktadır (Taut, 2021a, s.87).

Mimarlık Öğretisi’nin dördüncü bölümü Konstrüksiyon’dur. Bu bölümde temel olarak Gotik Katedral, Türk Camisi gibi tarihi yapılar değerlendirilmekte ve mimarının evrimsel sürecinden bahsedilmektedir. Kitapta her türlü inşaatın ve mimarlığın dayanağı olan konstrüksiyon; doğa ve iklimin getirdiği zorlukları aşmak için geliştirilen ve güzellikle ilişkili olmayan bir kavramı temsil etmektedir. Konstrüksiyonun mimarlık sayılması için gerekli etken ise Taut’un kitap boyunca vurguladığı oran duygusu ile olan birlikteliktir. Eyfel Kulesi, asma köprüler, geniş açıklıklı hol ve salonlar mimarlık değil mühendislik ürünü olarak değerlendirilmektedir. Kitap, konstrüksiyon ve oran arasındaki ilişkinin gözlemlenebilmesi için önemli mimarlık dönemlerine yönelmenin önemini vurgulamaktadır.

Eserde konstrüktif mimarının gelişimi, Gotik katedraller üzerinden ele alınmaktadır. Katedrallerin yapım tekniği ve mimari elemanları hakkında bilgiler verilerek gelişimi izlenmektedir. Gotik katedrali öne çıkaran faktörlerin sahip olduğu oran duygusu olduğunu kabul eden Taut, bu durumun hiç tükenmeyen bir konsepsiyon yarattığı ileri sürülmektedir (Taut, 2021a, s.92). Sanatsal konsepsiyonun kitapta çok güçlü bulunduğu Gotik katedral, ‘‘sonsuzluk, ruh, sezgi’’ gibi soyut kavramlarla ifade edilmeye çalışılmaktadır (Taut, 2021a, ss.94-95).

Gotik katedral ve camideki ortak özellik teknik olarak oldukça üstün konstrüksiyon ve buna karşılık oluşan incelik olarak ifade edilmektedir. Eser, bilinçli bir konsepsiyonun ürünü olan bu iki farklı, ancak bir o kadar da aynı olan mimariyi belli bir güzelliğe ulaşacak biçimde inşa edildiğini aktarmaktadır. *Mimarlık Öğretisi*’nde katedral ve camiyi modern dönemde konstrüksiyon üzerinden karşılaştıran Taut, anlatımında tarih ilişkisini güçlendirmekte, modern mimarının de konstrüksiyon üzerinden biçim oluşturabilme ihtimalini umut verici bulmaktadır (Taut, 2021a, s.125). Günümüzde konstrüksiyon olanaklarının mimarlık üzerinde zorlayıcı bir etkisinin olmadığını dile getiren Taut, mimarın modern dönemde üretim anlamındaki özgürlüğünün altını çizmektedir. Taut, ‘‘Gotik’te evreni kavrayan bir sonsuzluk, camide ise insancıl bir

dinginlik ve hoşgörü” olduğunu belirterek her iki mimarlığın üstünlük durumunu da yine kendisine hissettirdiği soyut kavramlarla açıklamaktadır (Taut, 2021a, s.98). Gotik katedral ve caminin, Japonya ve Yunanistan arasındaki ilişkiden farkı ise, güzelliğe ulaşmak için bilinçli bir mimari *konsepsiyonu* izlemeleri ve bu şekilde en uygun hale gelmiş olmalarıyla açıklanmaktadır (Taut, 2021a, s.101).

Mimarlık Öğretisi'nde konstrüksiyonun biçime bağlı kalmadığını aktarılırken Türk Camisi üzerinden örnek verilmektedir. Bu anlamda caminin konstrüktif anlamdaki ilk eğrisel örneklerinden, yani Roma mimarlığından (Pantheon) bahsedilmektedir. Konstrüktif anlamda eğimli kubbenin yaratmış olduğu anıtsal ve estetik etki vurgulanmakta ve Rönesans'tan üstünlüğü dile getirilmektedir. Bruno Taut, metninin “Türk Camisi” başlıklı bölümünde, kubbenin geometrik, teknik ve statik uygunluğu hakkında bilgiler vermekte ve övmektedir.

Konstrüksiyon başlığının “Türk Camisi” alt başlığında Mimar Sinan'a yer veren Taut, Ayasofya'dan bahsederken yapının kubbesinin eksik olan sanatsal biçiminin Mimar Sinan'ın 16. yüzyıl camilerinde tamamlandığını ileri sürmektedir. Burada oran olgusunda olduğu gibi Mimar Sinan'ın kubbe gelişiminin ilerlemesi üzerinden aktarılan *konsepsiyon* kavramı somut bir şekilde ifade edilememektedir. Bu bölümde Mimar Sinan'ın Süleymaniye Camii'de Ayasofya'nın kubbe açıklığını geçmeye çalışmadığı ve öncül yapıyı geliştirdiği hakkında açıklama yapılmaktadır (Taut, 2021a, s.99). Bu bağlamda birçok araştırmacının aksine Taut, Ayasofya ve Mimar Sinan'ın camileri arasındaki ilişkiyi bir yarışma olarak stilize etmemiş; Bizans kiliseleri ve Osmanlı camileri kendi değerleriyle birbirinden ayrı görmüştür. Nitekim bu değerleri rakamlarla veya istatistiklerle ölçmek mümkün değildir (Doğramacı, 2008, s.158). Ek olarak Taut Konstantinopolis ve Roma'nın kubbe yapımcılarını mühendis, Sinan ve talebelerini “gerçek mimar” olarak ifade ederek, mühendis ve mimar tartışmasına yeni bir bakış açısı getirmektedir.

Taut kitap içerisinde kendine sorular sormakta ve bu durum cami başlığı altında da devam etmektedir. Örneğin kitapta, caminin alt ve üst pencerelerini değerlendiren Taut, üst pencerelerden gelen ışığın mekânda yarattığı loşluğu Türk evlerindeki büyük odalarına benzeterek cami ve Türk evi arasındaki olası etkileşimi sorgulamaktadır (Taut, 2021a, s.98). Taut, dingin uyum ve huzurun temsilcisi kubbeli camileri, Gotik mimariyle tezat bulsa da her iki mimarının de statik güçleri aşmalarından dolayı oldukça benzer bulmaktadır. Ayasofya ve Türk Camisi arasındaki benzerlik ve

farklılıklar eserde oran, *konsepsiyon*, teknik, uyum vb. gibi kavramlar aracılığıyla irdelenmektedir.

Konstrüksiyon bölümünde ayrıca gökdelenlere yer verilmiş, bu yapıların üzerlerine eski üslupların bir ‘kılık’ gibi giydirilmesi eleştirilmiştir (Taut, 2021a, s.104). Konstrüktif mimarlığa yönelik modern eğilimin, modaaya uygun görünüşlerle yozlaştığı ve otomobilden farksız bir hale geldiği yinelenmektedir. ‘‘Moda haline gelen yapıların buldukları yerin, ülkenin hiçbir özelliğini taşımamaları’’, yani iklim, gelenek ve kültürel etmenlerden kopuk bir hal almaları metinde olumsuz karşılanmaktadır (Taut, 2021a, s.107). Mimari biçim ve üsluplar hakkındaki tartışmaların bırakılması gerektiğini savunan Taut, mimarın kendine ait bir üslubunun olmasını da onaylamamaktadır (Taut, 2021a, s.120).

IV. bölümdeki konstrüksiyonun temel anlatısı, konstrüktif gelişimi kanıtlamak, mimarın konstrüksiyonun olanaklarından yararlanmasını hatırlatmak ancak konstrüksiyonun mimarlık üretimi için tek başına bir etmen olmadığını aktarmaktır.

Mimarlık Öğretisi’nin beşinci bölümü İşlev’dir. ‘‘İyi çalışan şey iyi görünür’’ düşüncesinin vurgulandığı işlev, oran sanatının aracı olarak tanımlanmakta ve tekniğe benzetilmektedir (Taut, 2021a, s.127). *Mimarlık Öğretisi*’nde ‘‘işlev, orandan aldığı büyük güçle sıradan, gündelik şeyleri bile uyumlu bir biçimde düzenleyen onlara uygun biçimler’’ veren bir nitelik olarak tanımlanmaktadır (Taut, 2021a, s.137). Bu bağlamda Taut, teknik ve konstrüksiyon gibi işlevin de mimarlığı tek başına yaratamayacağını ifade etmektedir. Ancak oranın, işlevi bir mimari biçim haline getirebileceğini de eklemektedir (Taut, 2021a, s.138).

Mimarlık Öğretisi’nde işlevin eski ve modern dönemlerdeki durumu karşılaştırılmaktadır. Bu bağlamda Taut modernizmin, mimarlığın temel değerlerini yok ederek sadece işlevselliği ön plana çıkarmasını eleştirmektedir. Taut’a göre, mimari tasarım sadece işlevsel gerekliliklerin karşılanması değil, aynı zamanda estetik ve sosyal sorumlulukları da içermelidir. Taut, işlevselciliği reddetmediği yaklaşımında, iklim konusunda olduğu gibi; bölgesel, yerel, kültürel ve coğrafi etmenlerin göz ardı edilmemesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Mimari işlevin anlaşılması için ise eski yapıların incelenmesi uygun görülmekte, bu duruma 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar kullanım şekli değişmeyen ‘‘Katsura Sarayı’’ kitapta örnek verilmektedir (Taut, 2021a, s.133). Bu bağlamda ‘‘iyi işleyen iyi

görünür” ifadesi Katsura Sarayı için uygun görülmektedir (Taut, 2021a, s.135). *Mimarlık Öğretisi*'nde Katsura Sarayı'nı özel kılan unsurlardan biri yapının bir güç veya kullanıcı kimliğine bağlı bir temsil unsuru oluşturmamasıdır.

İşlev bölümünde ayrıca ‘Eksen’ adlı bir alt başlık daha yer almaktadır. Eksen konusundaki ana fikir, mimarın soyut düşüncüyü somut gerçekliğe dönüştürebilmesi için simetriyi kırması gerektiğidir (Taut, 2021a, s.153). Ekseni baskıcılık ve kutsallıkla ilişkilendiren Taut, farklı imparatorlukların simetrik yapılarını estetik çerçevede değerlendirmektedir. Tarihi ve temsiliyet niteliği olan yapılarda eksenin zorunlu hale geldiği aktarılmaktadır. Taut'un simetrik tasarım ve mutlak yönetim arasında çizdiği bağlantılar, monarşinin sahip olduğu otorite ile ilgilidir. Bu bağlamda benzer şekilde anıtsal stadyumları da kitle mobilizasyonunun aracı olarak metinde eleştirmektedir (Bozdoğan, 1997, s.187).

Bruno Taut, ülkelerin mimarlığını, yapıların sadeliğini ve simetrikliğini onların kültürleri ve tarihleriyle ilişkilendiren örneklere yer vermektedir. Bu örnekler Japonya'daki taç giyme salonu, Çin'deki yapıların nizami konumlanmaları, Antik Yunan mimarlığındaki yolların simetrik olmamasına dair çeşitli örneklerdir. Taut, bu örneklerde mimarlığa dair aktarımlarını bir geçmiş anlatısına dayandırmakta ve bunları kültürel getirileriyle ilişkilendirmektedir.³² Dolayısıyla eserde kültürel değerler, felsefe, tarihsel anlatılar, gelenekler; Antik Yunan, Çin, Japon mimarlığının yorumlanmasında kullanılarak Taut'un savlarını doğrulamaktadır (Taut, 2021a, ss.159-166).

Mimarlık Öğretisi'nin altıncı bölümü *Nitelik*'tir. Bu bölümde öncelikle "Nitelik" kavramı tanıtılmakta ve nitelikle özgür eleştiri ilişkilendirilmektedir (Speidel, 2009, s.161). "Nitelik" tıpkı "Oran" kavramında olduğu gibi daha dar anlamıyla değerlendirilerek tam olarak tanımlanamayan ancak örneklendirilebilen bütünsel bir fenomen olarak ele alınmaktadır. Taut, mimar ve işvereni kapsayan konulara genel olarak bu bölümde yer vermektedir. Niteliğin gelişebilmesi ve varlığını devam ettirmesi için yapıları koruyan, algılayan ve yaratan kimselerin gerekliliğinin altı çizilmektedir. Bu kimseler; işveren, işverenlerin danışmanları ve mimarlar olarak belirlenmiştir. *Mimarlık Öğretisi*'nde mimarın pratik tecrübesinin olmaması, mimarın sadece diploma alarak mimar olma yanılgısına düşmesi bu bölümde eleştirilen

³² Bu örnekler çalışmanın bir sonraki başlığında detaylı bir şekilde aktarılacaktır.

konuları oluşturmaktadır. İyi çizim yapmanın iyi bir mimar olma yolunda yeterli olmadığı, bunun *kitsch*'lere yol açtığı anlatılmaktadır (Taut, 2021a, s.183). Ayrıca mesleğin örgütsel şekilde mimarlar tarafından uygulanması gerektiği vurgulanmaktadır.

Kitapta işverenin mimarlığı yönlendirme konusunda etkili olduğu kabul edilse de niteleği yaratacak olan kişinin mimar olduğunun altını çizilmektedir. Burada, mimarın nasıl olması ve nasıl davranması gerektiğini sıralayan Taut, aslında Antik dönemden beri mimarlık risalelerinde süreklilik gösteren "mimar kimdir, rolü nedir?" sorularına cevap vermektedir. Bu bağlamda kitaba göre mimar; işini ciddiye almalı, ağzı iyi laf yapmalı, sabırlı, etkili ve iş kapma konusunda yetenekli olmalı, böylece nitelik konusunda karşısındakini ikna edebilmelidir (Taut, 2021a, ss.177-188). Mimarın işverenin baskılarına boyun eğerek telaşa kapılmaması ve projesine odaklanması öğütlenmektedir (Taut, 2021a, ss.188-189). Böylelikle Taut'un mimara iş hayatında karşılaşılabilecek sorunlara ilişkin verdiği tavsiyeler, kitabı gerçek bir "öğreti" konumuna getirmektedir.

Mimarlık Öğretisi, mimarlığın özgür bir ortamda üretilmesi ve yaşatılmasının önemini vurgulamaktadır. Yunan estetiğini yaratan mantığın ne olduğunu ve özgürlüğün Yunanlıları güzel biçim yaratmaya nasıl götürdüğü tartışılmaktadır. Kitapta sanat, aklın verdiği duygu özgürlüğüne dayanmakta, büyük ufuklu bir akıl bu özgürlüğü istemek zorundadır (Taut, 2021a, s.190). Bu yorumlar eserde Kant'tan alıntılanan "Zihnim doğanın biçimidir. O yuvarlak bir biçimdir ve onun içinde doğa gizli nedenle görünür (...)" şeklinde devam eden bir paragrafı desteklenmektedir (Taut, 2021a, ss.190-191). Ancak kitabın dipnotunda da aktarıldığı üzere araştırmacı Manfred Speidel tarafından yapılan incelemelerde Kant'ın *Mimarlık Öğretisi*'nde geçen sözüne rastlanılmamaktadır. Bu durum, kitap boyunca Taut'un düşüncelerini desteklemek için hatırlamış olduğu geçmişe ve geçmişten yararlanma durumuna örnek oluşturmaktadır. *Mimarlık Öğretisi*'nde ayrıca, sanatçının felsefi incelemelerle uğraşması ve kendini belirli felsefecilere göre yönlendirmesinin önemli olmadığı da dile getirilmektedir (Taut, 2021a, ss.191). Bu bağlamda Taut'un Kant ve diğer felsefi olgulara gönderme yapan alıntılarının, tam anlamıyla bir düşünce sistemini takip etmekle ilgili olmadığı anlaşılmaktadır.

Bruno Taut, "mimarın adının olmayışına" dair sitemini bu bölümde dile getirmektedir. Taut, yapı ürününün işveren adıyla özdeşleştirilmesini; Caracalla Hamamları,

Ahmediye Camisi (Sultanahmet), Süleymaniye gibi yapıları örnek göstererek açıklamaktadır (Taut, 2021a, s.172). Her ne kadar “Parthenon” gibi yapılarda mimarın adı bilinse de tarihte yapıların, yapıları yaptıran kişilerin adıyla anılması Taut tarafından eleştirilmektedir. Eserde mimarlığı kısıtlayan ve özgür tasarım yapılmasını engelleyen faktörlerin işverenlerle ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Taut’un mimarlık mesleğinin zorluğu ve işverenlerin mimarlara karışması gibi sorunlara tekrardan yer vermektedir.

Mimarlık Öğretisi mimarın olgunlaştıkça sanatsal yeteneğinin en üst düzeye çıktığı üzerinde durmaktadır. Genç bir mimarın mesleğinde coşkulu olmasının desteklenmesi teşvik edilirken en iyi eserlerin geç yaşlarda verildiği vurgulanmaktadır. Taut’un aktarımınca “akıldan doğan coşkunun yaratıcı gücü vardır” ve mimar olmak için bu coşku gereklidir (Taut, 2021a, s.190).

VI. Bölüm olan Nitelik; onu yaratma yeteneği olan mimarların hakettikleri yere gelememesi ve iş hayatında karşılaştıkları sorunlara karşı bir eleştiri içermektedir. Niteliğin oluşmasındaki en büyük etken ise mimarın “sabırlılık erdemine” sahip olması olarak kabul edilmektedir (Taut, 2021a, s.190). “Nitelik” bölümü eski ustalarla bugünkü mimarın arayışının ortaklığından ve bunun bulunması gerektiğinden bahsedilerek bitirilmektedir. Nitekim güzelliğin taşıyıcısı mimarlık, “oran ve onun niteliği”nden gelmektedir (Taut, 2021a, s.191).

Mimarlık Öğretisi’nin, yedinci ve son bölümü “Toplum ve Diğer Sanatlarla İlişkiler”dir. Bu bölümde, bir kentin güzelliğini önemli ölçüde yapı topluluklarının oluşturduğu kabul edilerek mimarlık da toplumu ilgilendiren bir sanat olarak değerlendirilmektedir (Taut, 2021a, s.192). Taut’a göre mimarlığın yaratımında toplumsal etki diğer sanatlardan daha büyüktür. Ayrıca diğer sanat dallarına nazaran mimarlık üretiminde çalışan ekip sayısı ve maddi harcamalar da daha fazladır. Ancak Taut’un 1920’lerde *Alpine Architektur* ve *Die Stadtkrone* gibi eserlerindeki mimari vizyonunda toplumla ve diğer sanatlarla ilişkiler öncelikli bir öneme sahipken, "*Mimarlık Öğretisi*”nde daha arka planda kalmaktadır (Speidel, 2009, s.161).

Eserde taklide dayalı eleştiri, mimari çizim eğitiminde de kendine yer bulmaktadır. Gerçeğe yakın bire bir çizimlerin resimleri oluştururken iyi bir mimarlığın temsili olmadığının altı tekrardan çizilmektedir. Metinde klasik edebiyatta sanatın ana görevinin yaşam ve doğayı tıpatıp aynı şekilde yansıtmak olduğu bilgisi verilmektedir

(Taut, 2021a, s.196). Bu konuda eski Yunanlıların bir metnini örnek veren Taut, ressamın resmindeki üzümleri oldukça gerçekçi çizdiğinden dolayı kuşların bu meyvelerin üzerine konduğunu anlatmaktadır. Bu resmi *kitsch* olarak kabul eden Taut, düşüncelerini savunmak için hatırladığı bilgilerden yararlanmaktadır. Nitekim Taut'un aktarımı yaşlı Plinius'un bahsettiği Heraklia'lı ressam Zeuxis'i konu almaktadır (Kuban, 2021, s.212). Sanatın gerçeklikle ilişkisi-mimesis tartışmalarında sıkça kullanılan bu örnek, Taut'un hafızasındaki geçmiş temalı bilgilerin yansımasıdır.

Mimarlık Öğretisi'nde mimarlığın bağımsız bir sanat olduğu vurgusu "Toplum ve Diğer Sanatlarla İlişkiler" bölümünde de tekrarlanmaktadır. Bruno Taut'un İncil'den alıntılarla mimarlığa uyarladığı "*İmparatorun olanı İmparatora ver, mimarlığın olanı da mimarlığa*" sözü, mimarlığın bağımsız ve özgür olmasına dair bir gönderme içermektedir (Taut, 2021a, s.198). Taut tarafından değiştirilen İncil'den alınan alıntının orijinali "*İmparatorun olanı İmparatora verin, Tanrının olanı Tanrıya*" şeklindedir. Taut, bu sözle Tanrı ve mimarı özdeşleştirmiş ve mimarı yüceltmıştır (Taut, 2021a, s.212). Bu bağlamda Antik dönemden beri risalelerde değinilen mimarın üstünlüğü, Taut tarafından da sürdürülmüştür.

Bruno Taut'un "milli mimari" ile ilgili görüşleri bu bölüm içerisinde yer edinmiş, ulusal olmak için eski üslup referanslarının binalarda kullanılmasını eleştirilmiştir (Taut, 2021a, s.198). Taut, biçimsel olarak milli unsurların modern yapılarda kullanılması yerine, ülkeye özgü koşulların dikkate alındığı bir yapı tasarımının, iyi ve ulusal mimariyi yaratacağı kanaatindedir.

Mimarlık Öğretisi'nde modernizm eleştirilirken "zamanın bir mimarlık evresi olmadığı" ve modern dönemin gelecek için bir "hazırlık evresi" olduğu kabul edilmektedir (Taut, 2021a, s.208). Dolayısıyla kitapta modern dönem yeni bir kültürün yaratılması için yardımcı olarak görülmektedir. Bölüm ve aynı zamanda kitabın son sözü ise metin boyunca aktarılmak istenen düşünceleri özetlemektedir:

"Her ciddi mimar düşüncelerinde, çizimlerinde, araştırmalarında kendisini, eski zamanlarda yeni bir kültür üzerinde çalışmış, mimarlığın yeni biçimlerini aramış olanların bir arkadaşı olarak hissedecektir" (Taut, 2021a, s.209).

Bruno Taut'un aslında kendisini de tariflediği son cümlesi, bugün ve geçmişteki mimarın aynı kaygı ve arayışlarla benzer yollardan geçmesi üzerinedir. Mimarının yeni biçimini oluştururken aranan şey ise kitap boyunca vurgulanan "oran"dır.

Mimarlık Öğretisi eserinin içeriğinin incelenmesinin ardından, çalışmanın odağı olan, kitaptaki mimarlık ve tarih arasında kurulan ilişki ele alınacaktır.

4.4 Mimarlık Öğretisi'nde Tarih ve Geçmiş Anlatısı

Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* eserinde direkt olarak bir tarih bölümü bulunmamaktadır. Ancak, kitabın kurgusu, tarihsel bir anlatım üzerine kurulmuştur. Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi*'nde mimarlık ve tarih arasında kurmuş olduğu ilişki geçmiş anlatısına dayanmaktadır. *Mimarlık Öğretisi*'nde tarih-geçmişten referans verilen aktarımlar, daha çok Taut'un argümanlarını destekleyici görevdedir. Bu bağlamda metinde Taut'un hafızasında yer edinen geçmiş, Taut'un mimarlık düşüncelerini açıklamak ve kendi mimarlık yaklaşımını tanıtmak için kullandığı bir işleve sahiptir. Dolayısıyla Taut'un düşüncelerini okuyucuyla paylaşmak için verdiği örnekler, daha çok geçmişten anımsadığı bilgilerle, mevcut mimariyi ilişkilendirdiği söylemleri içermektedir. Geçmiş zamanda varolmuş bir olayın, "şimdiki zamana sızmasında çağrışımsal bir mekanizma söz konusu" olduğundan, Taut'un metni yazarken hafızasını tetikleyen ve besleyen bazı çağrışımların olduğunu söylemek mümkündür (Güngör, 2015, s.61). Bu çağrışımları oluşturan unsurlarsa; Taut'un gezilerindeki gözlemleri, deneyimleri, sürgünde karşılaştığı yapı ve bu yapıların ait oldukları kültürler ile Yunanca, Latince ve Alman klasiklerinin önemsendiği, hümanist eğitim veren bir lisede okumuş olmasından kaynaklanmalıdır. Taut, mevcut zamanda mimari üretim gerçekleştirmek için geçmişe bakılabileceğini belirtmekte ve geleneği ön plana çıkarmaktadır. Her ne kadar gelenekleri tek bir kişi ve yapıya atfetmese de önemli kişi ve yapılar kitap boyunca örneklerin içini doldurmaktadır.

Bruno Taut'un tarih bilgisi ve buna dair oluşturduğu geçmiş anlayışı, kültürel tarihe ve bunların hafızasında yer ettiği anlamlara dayanmaktadır. Taut kitaptaki oran, teknik, işlev, konstrüksiyon, nitelik gibi başlıklarda aktardığı mimarlık düşüncelerini sıklıkla, "Yunan Tapınağı", "Gotik Katedrali", "Türk Camii" ve "Japon Evi" gibi örneklerle açıklamaktadır. Bu aktarımlardaki kültürel tarih bilgisinin içini ise; gelenek, felsefe, efsaneler, tarihi olaylar-kişiler ve Antik Yunan mitolojisine dair genel edindiği bilgiler doldurmaktadır.

Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi*'nde verdiği geçmiş temalı örneklerin içerisinde tarihsel aktörler bulunmaktadır. Örneğin Sarı İmparator, diktatör (Shogun), filozof

Zhuangzi gibi isimler, Çin mimarlığının anlamlandırılması için anlatının içinde yer almaktadır. Bu durum sadece yapılar özelinde değil aynı zamanda Taut'un mimarlıkla ilişkilendirebileceği tüm örneklerde görülmektedir. Örneğin tüm ulusal mimarlıkların kötü olduğunu anlatmaya çalışırken, düşüncelerini destekleyeceğini umduğu³³, Çin kültürüyle ilişkili bir anlatı, okuyucunun karşısına çıkmaktadır:

“Bu bize eski, güzel bir Çin söylencesini anımsatıyor: Saf düşüncenin, sadeleşin ve dinginliğin en yüce tinselliğine ulaşmış olan ideal hükümdar Sarı İmparator bir gün değerli bir inciye yitirir. Zhuangzi'ye göre inciye bulmak için önce ‘bilgi’yi gönderir, o da başarılı olamaz. Gönderilen ‘konuşma gücü’ de inciye bulamaz. Sonunda inciye bulan kimdi?- ‘Amaçsız’ olan” (Taut, 2021a, s.197).

Bruno Taut'un tarihi yapıların taklit edilmesini eleştirdiği satırlardaki bir pasaj, tarihe nasıl baktığı hakkında bir çıkarım yapmayı mümkün kılmaktadır. Taut'un tarihi yapıları ve geçmişi anlamlandırma biçimi, tam olarak bir “tarihi” temsil etmemektedir. Tarihi veriler onun için geçmişi anlamlandırmak için yeterli değildir. *Mimarlık Öğretisi*'nde her ne kadar tarihi yapılar ve tarihsel olay örgüleri örnek verilse de aslında bunlar soyut bir anlamın da taşıyıcısıdır. Taut'un metindeki bir pasajı bu durumu açıklar niteliktedir:

“Gerçi tarih kaynaklarına başvurarak kavramaya çalışırız, ama bu hiçbir zaman somut bir canlandırma olamaz, eğer insan gerçekten de eski Yunanların yaşamlarını hayal etme düşüncesine saplanıp kalırsa, 19. yüzyılın başlarındaki ‘klasikçiler’, mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, şairler gibi romantiklerden biri olur” (Taut, 2021a, s.137).

Taut'un tarihsel üsluplara karşı temkinli duruşu, eskiye karşı “tamamen” mesafe koyma anlamına gelmemektedir. Bunun yerine kitapta eskinin nasıl ve ne ölçüde izlenmesi gerektiğine ilişkin öğütler verilmektedir. Tarihe bakarak araştırılan “şey” ve bunun “dayanağı” ise *Mimarlık Öğretisi*'nde geçmişle nasıl bir ilişki kurulması gerektiğini göstermektedir.

Bu çalışma, Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* kitabındaki mimarlık ve tarih arasında kurulan ilişkiyi, iki temel şekilde ele almıştır. Bunlar; mimarlığı anlamlandırmak için geçmişin kullanılması ve tarihi yapıların incelenmesini gerektiği şeklindedir.

Verilen başlıklar doğrultusunda çalışma, *Mimarlık Öğretisi*'nin içerisindeki tarihsel söylemler aracılığıyla geçmişle kurulan ilişkinin analizine odaklanmıştır. Tarihsel

³³ Bruno Taut'un milli mimari oluşturma çabasını olumsuz karşıladığı görüşü ve hikayeleştirerek verdiği tarihsel anlatı arasında nasıl bir bağlantı olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Bu durum, eserdeki söylemler ve aktarılmak istenenin netliğinin analizi bağlamında ayrıca bir veri oluşturmaktadır.

veriler, Taut'un kullanım şekli ve onları sunuşuyla anlam kazanmaktadır. Geçmiş ve Bruno Taut'un söylemi arasında bir bağlam vardır. Bu nedenle mimarın tarihi değerlendirilme şekli doğrultusunda, yukarıda belirtilen başlıklar detaylı bir şekilde incelenmiştir.

4.4.1 Mimarlığı anlamlandırmada geçmiş

Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* kitabında vermiş olduğu örneklerin pek çoğu geçmiş algısından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Taut, özellikle gezdiği, gözlemlediği ülkelerdeki tarihi yapılara ilişkin çıkarımlar yapmakta- ve bu yapıların meydana geliş biçimlerini ve tasarım kriterlerinin belirlenme sebebini geçmişe dayandırdığı ifadelerle yorumlamaktadır. Taut'a göre incelediği tarihi yapıların tasarım prensiplerini etkileyen etmenler, buldukları kültür ve onların tarihleriyle ilişkilidir.

Örneğin, Bruno Taut, *Mimarlık Öğretisi*'nde Yunanlıların mabetlerinin civarındaki yolları yapma tercihlerine yönelik bir tartışma açmaktadır. Taut, Perikles (MÖ.495-MÖ.429) ve Phidias (MÖ.480-MÖ.430) dönemlerindeki yapılarda "müthiş eksenler" in olmadığını ifade etmektedir. Kentin meydanları, ana caddelere ya da ana yapılara göre simetrik de değildir (Taut, 2021a, s.163). Taut bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Bütün bunlar günümüzde yapı grupları planlarının çizimiyle büyük bir çelişki yaratıyor. Çünkü günümüzde çizim yapıldıktan sonra inşaata başlanır; ama o dönemlerde yapılacak olan binanın etkileri önceden düşünülür, ardından bir tür yardımcı araç niteliğinde çizimi yapılırdı. Bu sayede Yunanlılar ilkin tekil yapılarda zorlamalı bağlamaların zararlarını önlemeyi ve onlara kendi içinde güzel bir heykel niteliği sağlamayı başarmışlardır. Böylelikle her bir tanrıyı; Athena, Poseidon vb. hoşnut kılmış olmalıydılar ” (Taut, 2021a, ss.164-165).

Bruno Taut'un verilen alıntısında, tasarımın mevcut durumunun sebebi geçmişle ilişkilendirilmektedir. Verilen alıntıda, Antik dönemde Yunanistan'daki mimari çizimin günümüzden farklı bir anlamda kullanıldığını aktarmaya çalışmaktadır. Taut'a göre Antik Yunan'da yapının önce vereceği etkinin düşünülmesi ve sonrasında çizime başlanması kültürün yapım geleneğine ve geçmişleriyle bağlantılıdır. Bununla birlikte Taut, mimarın simetrik olmama durumunu tasarımın yapıldığı yerin kültürüne, yani Antik Yunan medeniyetiyle, tanrılarla, dolayısıyla "toplumun mirası" denilebilecek geçmişlerle ilişkilendirmiştir.

Bruno Taut'un benzer anlamlandırma girişimleri Japon kültürüne ait mimari örnekleri açıklama biçiminde de görülmektedir. Örneğin Taut, kitap boyunca övgüyle bahsettiği Japon mimarlığının bugünkü esaslarını 15. ve 16. yüzyıllara tarihlemektedir. Japon kültürünün esaslarını "Sanki acemice bir iş gibi bir şey yap" sözüyle ifadelendiren Taut, Japonların mimarideki maksatlarının bir şeyin göz alıcı kısımlarından ziyade ruhi ve manevi mahiyetinin görünmesini önemsemiş olmalarıyla açıklamaktadır (Taut, 2021a, s.162). Taut:

"15. Yüzyılın en önemli ressamı Yosetsu kendisine, tam çevirisiyle şu adı takmıştı: 'sanki acemi'. Görülmesi gereken gösteriş değil, tinsel içerik olmalıydı. Bahçeler, hatta yapılar en yüksek kalitedeyse, gerçekten de sanki hiç çizilmemiş tasarlanmamış gibiydiler" (Taut, 2021a, s.162).

Bruno Taut verdiği örnekte, Japonlar için en büyük kusurun mütevazilikten vazgeçmek olduğunu ve bu nedenle ülkede özellikle simetriden kaçınıldığını veya yollarda bilinçli bir eğrilik yapıldığını belirtmektedir. Taut:

"Japonya'da Zen felsefesine göre simetri bir aptallık, cahillik belirtisidir; çünkü en büyük kusur alçakgönüllü olmamaktır (...) Kendi içinde simetrik olan tapınakların girişlerindeki yollar düz değil, zikzaklı bir çizgi izler. Kimi büyük tapınakların ve sarayların ana yollarında görkemli kapılar vardır, ama bu kapılardan geçilir geçilmez yolda 90 derecelik bir sapma olur. Kesinlikle mimari bir yanlışlık değildir bu, düşünülüp taşınılmış bir güzellik ögesidir" (Taut, 2021a, s.163).

Verilen örneğe istinaden Taut, Japonların küçük işçilikle temiz işler meydana getirmelerini onların kültürlerine yormaktadır. Taut'un Japon kültürüyle ilgili yaptığı aktarımların doğruluk payı gözlemlenmekte, özellikle Zen felsefesi ile ilişkili "Wabi Sabi" gibi estetik anlayışlarında, Batı'nın aksine oran, simetri, mükemmellik, gösteriş gibi kavramlar yerine; "asimetri, basitlik, kusurluluk, sadelik, mütevazılık" gibi değerler ön plana çıkmaktadır (Başak, 2022, s.161). Zen felsefesi, yalınlık, insancılık, içtenlik, kusurluluk gibi ilkelerle sanat ve kültür ortamına yön vermiştir (Özcan & Güngör, 2019, s.652).

Bu bağlamda hem Antik Yunan hem de Japonya'da verdiği örneklerde Taut "simetrik olmama" durumunu bu kültürlerle ait "kendi bildiği" geçmişi göz önünde bulundurarak yorumlamıştır. Hem Japonya'yı hem de Yunanistan'ı ziyaret eden Taut için buradaki yapılar ve geçmişten edindiği bilgiler, bir "hafıza" yaratarak bağlamların oluşmasını sağlamıştır.

Japonya’da simetri ile ilgili aktarımından başka Taut, ülkedeki mimari estetiği de ülkenin kültür ve geçmişiyle ilişkilendirmektedir. Taut, Kyoto’daki taç giyme salonunun sade bir tasarıma sahip olmasını İmparatorun soylu ve zevkli olmasıyla açıklamaktadır. Bu ilişkiyi açıklamak içinse hikayeleştirdiği tarihsel bir anlatı kullanmaktadır. Taut:

“(…) İmparator Tenno Nihon (ya da Nippon) güneş tanrıçası Ameterasu’nun soyundandır. Bu nedenle kendisi de kutsaldır. Devlet işlerine karışıp karışmayacağı bu özelliğiyle ilgili değildir. 1615’te askeri diktatörün çıkardığı bir yasayla Kyoto’daki sarayına tam anlamıyla hapsedilir, ailesiyle birlikte uzun zaman yoksulluk içinde yaşamak zorunda kalır, diktatör yine de ülkenin bu simge kişisine daha fazla dokunmaya cesaret edememiştir. Tanrı soyundan geldiği için ona Çin’deki gibi temsili bir görkem verilmesine gerek yoktu. Bu bakımdan Kyoto’daki taç giyme salonu Çin’in biçimsel etkilerine karşın son derece sade niteliktedir; yeryüzündeki hiçbir kral sarayında bu kadar sade bir taç giyme salonu yoktur; (...)” (Taut, 2021a, ss.160-161).

Bruno Taut, Japonya’nın mimari estetiğini “diktatör” (Shogun) yerine “İmparator” ile bulduğunu belirttiği bu pasajda, mimariyi yine geçmişle yorumlamakta ve öyküleştiren savlarını desteklemektedir. Nitekim Taut’un ifadesince sıradan bir sonradan görme olan diktatör (Shogun) askeriyle, polisiyle, hafiyeleriyle kaba bir güce sahiptir ve soylu imparatorunki gibi bir zevki olmamıştır (Taut, 2021a, s.161). İmparator ise Taut’a göre zaten asil olduğu için Çin’deki gibi gösterişli bir yapıya ihtiyaç duymamıştır.³⁴ Bu bağlamda Taut, mimarlıkla ilgili neden-sonuç ilişkisi kurarken, o kültüre dair duyularını, genel bilgilerini, gözlemlerini, bulgularını, hafızasında yer edinenleri ve kendi görüşlerini birleştirerek fikir üretmiştir.

Bununla birlikte, metin içerisinde verilen tarihsel referanslar ve kişilerin kitapta kronolojik bir şekilde ele alınmamıştır. Farklı kültürlerle ait bu aktörler dönemseller olarak da birbirlerinden farklı zamanlara tarihlenmektedir. Verilen örneklerdeki tarihi yapılar ve kişiler belli bir kültürel çevreye aittir ve metinde ait oldukları kültürler içerisinde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Japon mimarlığıyla ilgili verilen bir örnekte Japon kültürüne ait tarihsel bir aktörü görmek mümkün olurken, Mimar Sinan’la ilgili bir söylem bu örneğin içerisinde yer almamaktadır.

³⁴ Çalışma kapsamında Japon mimarisinin sade oluşunun doğrudan devlet yöneticilerinin estetik zevkiyle bir ilgisinin olup olmadığına dair kesin bir bilgi bulunamamıştır. Taut’un bu çıkarımı metindeki diğer örnekler gibi mimarlığı nedensel bir zemine oturtmasıyla ilişkili olabilir. Japon mimarlığının sade tasarımı devlet yöneticilerinin zevkiyle de ilişkili olabileceği gibi Taut’un bunları araştırmış ya da oradaki Japon arkadaşlarından öğrenmiş olması da muhtemeldir.

Taut, geçmişi anlamlandırmakta, geçmişi bugün arasındaki bağlantıyı kurmakta ve böylelikle mimarlık düşüncelerinin dayanağını oluşturmaktadır. Bu anlamlandırma girişimi, tasarım algısına da yön vermektedir. Nitekim mimarlık ürünlerini, sadece biçimsel unsurları değil, ‘‘birer yaşantı taşıyıcısı, hikayelerin anlatıcısı, duyguların hatırlatıcısı, varlığın tanımlayıcısı, ortaklıkların kanıtı’’ olarak da değerlendirilmektedir (Uluoğlu, 2014, s.79). Bu bağlamda Taut için mimarlığı meydana getiren değerlerin ve kriterlerin izahında geçmişin önemli olduğunu söylemek mümkündür.

4.4.2 Tarihi yapıların incelenmesi

Bruno Taut’un *Mimarlık ğretisi* eserinde okuyucunun karşısına çıkan temel öğreti; geçmiş mimarlık geleneklerinin incelenerek bugün için yeni bir üretim sağlanabileceği yönündedir. Bruno Taut’un kitabı, geçmişi nasıl bir ilişki kurulması gerektiğinin yanı sıra geçmişte hangi unsurların aranması gerektiği hakkında da fikir vermektedir.

Bruno Taut, *Mimarlık ğretisi*’nde mimarlığı geniş mahiyetli bir fikir ve tasavvurun ürünü olarak görmekte ve buradaki ‘‘genişliği’’ zaman olarak tanımlamaktadır. Tarih ise zaman içerisinde mimarlığın gelişiminin okunmasını sağlamaktadır (Taut, 2021a, s.41). Taut, bu bakış açısını rasyonel düşüncenin mantıksal ilerleyişiyle-yani ‘‘Darwinist’’ gelişimle ilişkilendirmektedir (Taut, 2021a, s.88). Metinde yaşayabilmeye en yatkın, yani en rasyonel olan hayatta kalmakta ve ‘‘sonraki daha yüksek basamakların temelini’’ oluşturmaktadır (Taut, 2021a, s.88).

Taut için mimarlık; teknik, malzeme, konstrüksiyon gibi unsurlar eşliğinde işlevsel ve biçimsel bir evrilme göstermektedir. Kitapta bu durum, basit konstrüksiyonların daha karmaşık yapılara doğru gelişmesi örnek verilerek açıklanmaktadır (Taut, 2021a, s.88). Günümüze değin meydana gelen bütün ilerlemelerle birlikte yapılar, teknik, malzeme ve teknolojik açıdan gelişmiştir. Dolayısıyla Taut için mimarlığın bu anlamındaki evrimi, doğrusal (lineer) bir gelişim göstermektedir.

Bruno Taut, *Mimarlık ğretisi*’nde teknolojik anlamda mimarlığın geliştiğini kabul etse de modern dönemin yapılarında eksiklikler olduğunu öne sürmektedir. Bu eksikliğe alternatif olarak *Mimarlık ğretisi*’nde, günün mimarlığının inşasında geçmişi reddetmeyen, modern öncesi devirlerin mimari varlığını kabul eden ve buna dair farkındalığı benimseyen bir söylem yatmaktadır. Taut, arkeolog olunmayacaksa tarihi yapıları incelemeye gerek olmadığını söylese de tarihe bakmakta, kitapta geçmiş

yapıların araştırılmasını pek çok satırda tekrar tekrar öğütlemektedir (Taut, 2021a, s.42). Eserde tarihin incelenmesi ve tarihten neyin alınması gerektiği ise geçmiş alıntının sınırı ile yakından ilgilidir. Bu noktada Taut'un aktarımları geçmişle nasıl ilişki kurulması gerektiğine dair bir açıklık getirmektedir. Taut, “*Bu olgunun günümüzün ‘gelenek’ kavramıyla, yani eski dönemlerdeki yapıtları bulup araştırmak, daha doğrusu onların biçimlerini örnek alarak taklit etmekle hiçbir ilintisi yoktur*” sözüyle düşüncelerini açıklamaktadır (Taut, 2021a, s.52). Metinde kastedilen, tarihi yapıları detaylı bir şekilde inceleyerek geçmiş uygulamaların aynısını yapmak değil, onların temel prensiplerini özümsemek ve evrensel değerleri yakalamaktır. Taut bu konuyla ilgili ayrıca şu açıklamayı yapmaktadır:

“Peki eski yapılar nasıl incelenmeli, diye bir soru çıkıyor ortaya. (...) Bu konudaki incelemenin yararlı olabilmesi için eski dönemlerin incelenmiş tekniklerinin ayrıntılarını aramaktan, her türlü kopya ve taklitten peşinen vazgeçmek gerekir. O zaman insan kendiliğinden yepyeni şeyler keşfedecektir. Eski ustaların pek çok şeyde adeta ‘modern’ oldukları ve sonunda onlarla bizim aramızda hiç de büyük bir uçurumun olmadığı görülecektir. Bu bizi kendi eğilimimizde güçlendirir. Oran güzelliğinin yalnızca zamanın biçimlerine göre değiştiğini, özünde ise hep aynı kaldığını anlarız. Mimarlığın, insanın duygusunu, onun ölçülülük ve güzel bölümlenme duygusunu karşılamak gibi bir görevi vardır” (Taut, 2021a, ss.82-83).

Modern bir mimar olarak geçmişe bakma eylemi, *Mimarlık Öğretisi*'ni ve Taut'un mimarlık düşüncelerinin tartışılmasında önemli bir kriterdir. Özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreği gelenekle tarihle bağını koparıırken Taut modern üretim için geçmişe- ‘geleneg’e’ bakılması gerektiğini pek çok örnekte yinelemiştir. Modernizmin içinden bir isim olarak Taut, geleneğini, onu aynen yaşatmak için değil, anlamak ve modernini bulmak için bir yol gösterici olarak görmüştür. Taut:

“Bugün bizden istenen gelenek olgusunu ne Gotik ne de Eski Yunanistan tanır. O dönemde en son yapılmış olan her yapıt her zaman doğal olarak her şeyi içeriyordu. Üsluptan, genel temel fikirden kuşku duyulmazdı; yeni yaratılacak bir yapıt ve ona kazandırılmak istenen yeni çizgiler için yol açıktı. Günümüz kavramlarıyla ifade etmek gerekirse, aynı zamanda hem ‘modern’ hem de ‘geleneksel’ olunabilirdi” (Taut, 2021a, s.52).

Bu durum, Bruno Taut'un hem tarihselci düşüncelerin üstesinden gelinmesine ilişkin tasarısını, hem de bir yapının içinde bulunduğu zaman ve yere bağlılığının kaynaşmasını dile getirmektedir (Nicolai, 2011, s.208). Bu nedenle Taut, Le Corbusier vb. çoğu çağdaşı gibi geleneği saf dışı bırakmamış, geçmiş bilincine sahip bir tutum

içerisinde olmuştur. Ona göre eski ustaların şimdiki mimarlardan farkı, kendilerinden önceki uygulamaları kopyalamadan üzerine yeni bir şeyler ekleyerek geliştirmiş olmalarıdır. Taut'un prensibince, geçmişin üzerine ekleme yapmak ve onu geliştirmek, mimarlığın ve tarihin ilerlemesini sağlamaktadır. Taut:

‘‘Oysa o zamanki ustalar şimdikilerin tamamen karşıtı bir konumdaydılar: Onlar yeni, henüz bilinmeyen bir güzellik için bir teknik arayışındaydılar. Kendilerinden önce kalmış bir teknik varsa onu geliştiriyorlardı; teknik atölyelerdeki çalışmayla babadan oğula aktarılıyordu. Üstelik onlar, bir anlamda, kendilerinden çok önce ölmüş teknikleri diriltmek isteyen büyücüler değildiler’’ (Taut, 2021a, s.80).

Özer (1982) gelenekle geçmişten gelen bilgilerin, günümüzde geçerliliğini koruduğunu ileri sürmektedir. Mimarlık pratiğinde karşılaşılan problemler için getirilen çözümler, kendinden sonra gelenlerin katkılarıyla devam etmektedir. (Özer, 1982, s. 21). Bu anlamda Taut da kültür, felsefi kavramlar da dahil olmak üzere dengeli bir yaşamı, gelenek ve mekân bütünlüğüyle ilişkilendirmektedir (Speidel, 2011, s.101). Dolayısıyla gelenek kavramı metinde mimari birikimi oluşturan tüm etmenlerin bir araya gelmesiyle oluşan doğal bir süreci ifade etmektedir. Geleneğin içeriğini dolduran etmenler ise; kültür, iklim, tarih, yapım tekniği vb. şeklinde çeşitlenmektedir. Bu durum, biçimcilikten ziyade bir ‘‘etkiden’’ söz eden Otto Wagner’in yaklaşımına benzemektedir. Örneğin Otto Wagner, ‘‘modern’’in gelenekselden doğduğunu düşünmektedir. Ona göre mimar, geleneğin hazinesine yeni biçim vererek amaca uydurmak ya da var olan örneklerin etkisinden ‘‘amaçladığı etkiyi’’ bulup çıkarmak zorundadır’’ (Wagner, 2021, s.55). Böylelikle mimarlıkta karşılaşılan problemlerin çözümü her dönemde devam ederken bu süreci sağlayan kolektif süreçte ‘‘gelenek’’ önemlidir.

Bruno Taut'un geleneğe ve dolayısıyla geçmiş yapılara bakmasının sebebi, kitapta tarihin tasarımcı için rehber görevi görülmesiyle ilişkilidir. Bruno Taut *Mimarlık Öğretisi*'nde açıkça bu ifadeyi (rehber, kılavuz vb.) kullanmasa da anlatımından çıkan sonuç bu yöndedir. Bu anlamda Taut, saf klasik mimarlığa bakılabileceğini söylemektedir. Örneğin Taut:

‘‘Mimari kavramlara açıklık getirebilmek için saf klasik yapıtlara yönelmek gerekir, yani bu durumda örneğin, Erekhtheion'un karşısındaki Parthenon'a ya da Propylaea'ya bakılmalıdır. Bu sorunlar üzerine varılacak yargıda başvurulacak ölçütü ancak saf klasik mimarlık verebilir’’ (Taut, 2021a, s.23).

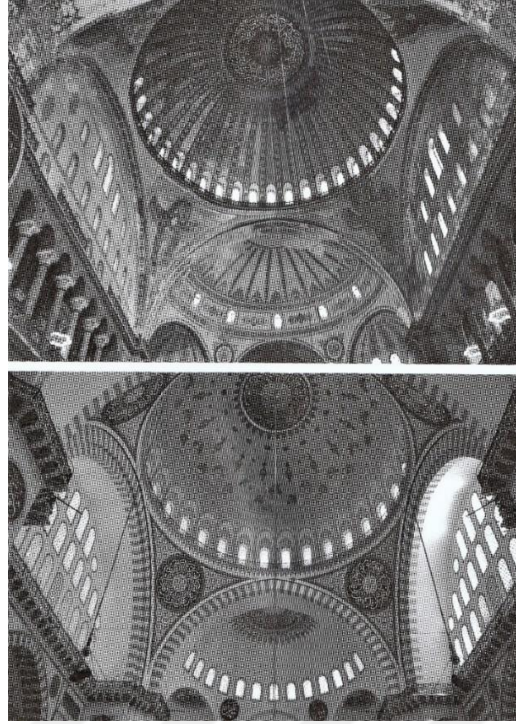
Taut'un özellikle "saf klasik"³⁵ mimarlık olarak adlandırdığı eski üretime bakılması gerektiğini söylemesinin nedeni geçmişin mimara kılavuzluk etmesine neden olan *konsepsiyon*, oran ve işlev kavramlarıyla ilişkilidir. Örneğin kitapta *konsepsiyon*, tapınaktan konuta kadar bir yapının nasıl olması gerektiğini kavratan, gereksinimlere, ülkelerin kendine özgü tüm koşullarına dayanan ve aynı zamanda belli bir ölçüde kendiliğinden oluşan geleneğe ilişkin mimari bir kavram olarak verilmiştir (Taut, 2021a, s.41).³⁶ Taut'un en basit yaratıcılıktan, mimari biçim ve dekorasyona kadar yapıya ait her şeyi kapsayan bir kavram olarak tanımladığı *konsepsiyon*, metinde eski ve modern yapılardaki haline göre karşılaştırılmaktadır. Bu bağlamda *Mimarlık Öğretisi*'nde modern yapıların *konsepsiyonu* tamamen yararcılık esasına dayanan bir "tip" kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Eski yapıların *konsepsiyonu* ise uzun zaman hiçbir değişim gerektirmeyen, mimarlığı yaratan olguların tümüyle bağlantılı bir kavram olarak görülmektedir.

Geçmiş dönem yapı tipleri ile çağın yapı tipleri arasında önemli farkların olduğunu belirten Taut, günün yapı tiplerinin yerel farklılıkları ortadan kaldırdığını belirtmektedir. Tüm dünyaya yayılan yeni "tip" ise eski yapıların "tip"leri kadar uzun ömürlü değildir (Taut, 2021a, s.52). Oysa Taut, tarihi yapıların buldukları kültür ve bölgeye göre birbirinden son derece farklı ve uzun ömürlü olduklarını düşünmektedir. Dolayısıyla metinde *konsepsiyon*, büyük yapı kültürlerini yaratmış olan her dönem için, özellikle de zaman kavramını aşmış mutlak klasik yapılar için geçerli olmakta ve onlarda gözlemlenmektedir (Taut, 2021a, s.52). Bu durum ayrıca kitapta mimarlığın temel yasası *süreklilik* ile ifade edilmektedir. Dolayısıyla Taut, *Mimarlık Öğretisi*'nde neden geçmişe yönelinmesi gerektiğini *konsepsiyon* kavramı üzerinden örnek vererek de açıklamaktadır:

"İnşaatla herhangi bir biçimde ilişkisi olan herkes-kimin yok ki?-, özellikle de mimarlar, tekniğin mimarlıkta nasıl bir rol oynadığı üzerine açık, kesin bir fikir edinmelidir. Bugün içinde bulunduğumuz bu durum bunu sağlayamaz. İnşa edilecek yapılar için günümüzün bir *konsepsiyonu* yok; gerçekte mimarlığı da yok. Yani bu durumda yalnızca geçmişe yönelmek zorundayız" (Taut, 2021a, s.68).

³⁵ Bruno Taut, kitapta saf klasik mimarlığının tanımını açıkça yapmamaktadır.

³⁶ "Konsepsiyon" (Konzeption) sözcüğünü Bruno Taut, yerine göre tasarım, konsept, kavram, temel fikir, hatta idea gibi farklı anlamlar taşıyabilecek şekilde kullanmıştır. Metinde Taut neredeyse bu sözcüğü yeniden yaratmıştır (Kuban, 2021, s.210). *Mimarlık Öğretisi*'nde *italik* olarak verildiği için tez çalışmasında da kelime aynı şekilde kullanılmıştır.



Şekil 4.5 : Ayasofya ve Süleymaniye Camii'nin kubbeleri (Taut, 2021a, s.97).

Böylelikle Taut için gerçekten üretici olmuş mimarlık dönemlerinin modern döneme göre daha büyük *konsepsiyonu* bulunmaktadır. Tarihi *konsepsiyonlar*, geçmişle içinde bulunduğumuz dönemin mimarlığı arasında kolay ve zarif bağlantılar kurulabileceğini kanıtlamaktadır. Mimar Sinan'ın cami *konsepsiyonunu* örnek veren Taut, cami tasarımlarının Mimar Sinan ile beraber klasik büyüklüğüne çıktığını belirtmektedir. Yine Taut'un ifadesiyle; Mimar Sinan, Ayasofya'nın "görkemli" kubbesini³⁷ bin yıl sonra geliştirmiş, duvar ve taşıyıcıları hafifletmiştir (Taut, 2021a, s.53) (Şekil 4.5). Bu durum ayrıca Bruno Taut'un yeninin üretimi için "geçmiş" bir basamak olarak görmesiyle de ilgilidir. Nitekim metinde tarih bugün için bir hazırlık evresi olarak görülmektedir. Taut'un: "*Mimar kendinden öncekilerin ve meslektaşlarının çalışmalarında belli yapı türleri için tipik olarak oluşmuş olanları alıp elden geldiğince düzeltmeye çalışacaktır*" ifadesiyle de söz konusu görüşü

³⁷ Bruno Taut'un kitapta, Mimar Sinan'ın Ayasofya'yı geliştirerek "Ayasofya'ya cami *konsepsiyonundan* gelen dört yeni minare eklemiştir" ifadesi yanlış verilen bir bilgidir (Taut, 2021a, s.53). *Mimarlık Öğretisi*'nde aktarıldığı gibi Mimar Sinan, Ayasofya'nın "hantal" kubbesini geliştirerek tasarladığı Süleymaniye Camii'nde Ayasofya'nın kubbe çapı rekorunu kırmamıştır. 31,24 ve 33,5 metre arasında değişen kubbe ölçüsüyle Ayasofya, zaten çapı 43 metre olan Pantheon'un rekorunu kıran bir konumda değildir. Bu anlamda Ayasofya'nın çapı 31 metre, Süleymaniye Camii'nin ise 26,5 metredir ifadesinde de yanlış bilgi verilmektedir (Taut, 2021a, s.101). Burada Taut'un amacı, sınırlı tarih bilgisiyle Mimar Sinan'ın Ayasofya'yı taklit etmediği ve yarışmadığını savunmaktır. *Mimarlık Öğretisi*'ndeki bu ve bunun gibi veriler, Taut'un verdiği örneklerdeki tarihsel bilginin salt doğruluğunun onun için önemli olmadığını göstermektedir.

desteklenmektedir (Taut, 2021a, s.47). Taut için, Ayasofya, Süleymaniye Camii için bir hazırlık evresi olmuş ve Mimar Sinan Süleymaniye Camii'nde ayrıca "oranı" yakalamıştır. Dolayısıyla tarih, Mimar Sinan'a kılavuzluk ederek kendi cami *konsepsiyonunu* oluşturmasını sağlamıştır.

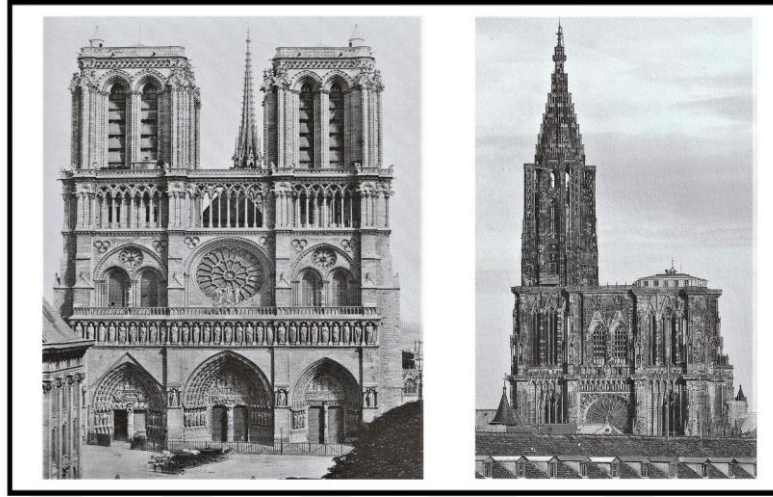
Tarihin rehberliği, kitap boyunca tasarımın dayandırıldığı bir diğer-ve en önemli kriter olan oran kavramıyla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Taut, eski yapının niteliğini sanatçının buluş yeteneğine, hayal gücüne, aklındaki 'büyük başarı' beklentisine değil, daha çok-hatta belki de tümüyle kuşaklarca süregelmiş olan bir üslupla, bir biçim dünyasıyla, temel bir "şema" ile yani oranla ilintili görmektedir (Taut, 2021a, s.52). Kitabın tanımladığı bu yaratıcı temel düşünce yeterince geniş kapsamlıdır ve her zaman ilke olarak varlığını sürdürmektedir. Oran, felsefi anlamda değişime bağımlı, zamana göre değişen, "dalgalanmaların buyruğunda" olan bir şey değil, insanın duygusunu karşılayan her devre özgü ve geçmişe bakmakla mimara yolunu gösterecek bir olgu olarak kabul edilmektedir (Taut, 2021a, s.44). Dolayısıyla eski yapılar, oranlarının anlaşılması için tasarımcı tarafından incelenmelidir. Taut düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

"Ancak insan eski yapıları dinginlikle inceler, kendini bırakarak onların ruhunu duyumsamayı denerse bu bambaşka bir şeydir. Büyük Japon şairi Basho şöyle der: *Eski ustaların ne yaptıkları değil, neyi aradıkları araştırılmalıdır*" (Taut, 2021a, s.44).

Bununla birlikte Bruno Taut, mimarlığın teknik açıdan zamanla geliştiğini aktarırken bazı mimarlık tarihi dönemlerinde bu ilerlemenin estetik ve konstrüktif anlamda üst bir seviyeye gelmesini de oran kavramı ile açıklamaktadır. Metinde Gotik katedralleri örnek veren Taut, katedrallerin giderek incelendiğini ve yüksek Gotik dönemde iyice hafifleyerek taş sütun, tonoz, destek ve payandalarla geliştiklerini belirtmektedir (Taut, 2021a, s.91). Böylelikle kümülatif bir oluşumu ve mimarlığın evrimini gösteren katedraller Taut'a göre Gotik dönemde zirveye ulaşmaktadır. Ancak Taut için bu ilerleme konstrüktif bir gelişimi içerdiği kadar "oran" olgusuyla da ilişkilidir. Bu bağlamda Taut, *Mimarlık Öğretisi*'nde Strasbourg ve Notre-Dame katedrallerini incelemekte, "fantastik bir cesaretle yapılmış uçan payandalar", "eşsiz zarafetli akıl ve düşünceyi kendine hayran bırakan koro" gibi ifadelerle yapıları tanımlamaktadır (Taut, 2021a, s.92) (Şekil 4.6). Taut'un Gotik katedrallerde "güç" olarak adlandırdığı unsurlar, yapının avizesinden sunaklarına dek içine işlemekte ve onlara "ruh" vermektedir (Taut, 2021a, s.94). Taut, eserde yapıya ruh veren unsuru oranla

açıklarken, kitabın genelinde olduğu gibi kavramı soyut bir şekilde tarif etmektedir. Mimarlığın gelişimini gösteren konstrüksiyon ve bir yapıyı mimarlık ürünü haline getiren oranın birlikteliğinin Gotik katedralde örnek alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Taut:

‘‘Mimarlık tarihinin Gotik’teki oranla konstrüksiyonun birliğini göstermesi, gelecekteki yeni bir mimarlık için bize umut verebilir’’ (Taut, 2021a, s.95).



Şekil 4.6 : Notre-Dame (solda) ve Strasbourg (sağda) Katedralleri (Taut, 2021a, ss.93-94’den düzenlenmiştir).

Bruno Taut’un Gotik katedrale karşı yorumları, çağdaşı Le Corbusier’nin fikirlerine benzerlik göstermesi açısından önemlidir. ‘‘Vers une Architecture’’ kitabında Gotik katedraller için öncelikle biçimsel bir değerlendirme yapan Le Corbusier, küre, koni ve silindir gibi basit geometrik şekiller kullanılmadığından dolayı yapıları estetik olarak güzel bulmamaktadır. Ona göre Gotik katedraller çapraz tonozların oluşturduğu karmaşık geometriye sahip yapılardır (Le Corbusier, 1925, s.19). Taut için Gotik katedrali farklılaştıran unsur oran duygusu iken Le Corbusier için zor problemlere karşı sundukları yaratıcı çözümlerdir. Ancak Le Corbusier Romanesk şapelin ikelliğinden, Notre-Dame de Paris, Invalides, ve Concord katedrallerine geçilerek oran ve ölçü konusunda ileriye gidildiğini kabul etmektedir (Le Corbusier, 1925, s.110). Bununla birlikte, Le Corbusier için Gotik katedrallerin yer çekimi ile mücadele etme duygusu, ‘‘duygusal bir düzeydedir’’ (Le Corbusier, 1925, s.19). Mimarın Gotik katedralleri estetik açıdan değerlendiriş biçimi Bruno Taut’dan farklı olsa da soyut şekilde açıklamayı tercih etmesi benzerlik göstermektedir. Mimarın aktarımınca duygu olmadan sanat, tutku olmadan duygu olmamaktadır ve ‘‘bugün genellikle mimarlığın duygusal etkisi unutulmaktadır’’ (Le Corbusier, 1925, s.16). Mimarlıkta

insanları mest eden unsurun ölçü olduğunu ileri süren Le Corbusier, evrensel ve incelikli bir oranın önemini vurgulamaktadır (Le Corbusier, 1925, s.10). Bu bağlamda tarihsel bir yapıda üstünlüğün oran kavramı üzerinden açıklanması Le Corbusier ve Taut arasındaki ortaklığa işaret etmektedir.

Buna ek olarak, Bruno Taut'un tarihi yapılarla kurulması gereken ilişkide oran kavramını vurgulaması, eğitim alanındaki uygulamalarında da görülmektedir. *Mimarlık Öğretisi*'nde Taut, öğrencilerine cami avlusunda bir profil detayını incelediğini aktarmaktadır. Taut öğrencilerine yapıyı inceleyerek onların taşıcı ustasının nasıl çalıştığını keşfetmelerini sağlamış ve oran algısını tecrübe etmelerini istemiştir. Genç mimar adaylarının, verilen örnek profili doğru bir şekilde kâğıda geçirmesi, Taut'a göre şablonun soyut çizgisini aşarak yapıyı mimarın gözüyle görme yolculuğunu temsil etmektedir. Taut'un bu tutumunda da eski binayı kopyalama değil Japon şair Basho'dan yaptığı alıntıda olduğu gibi keşfetme durumu hakimdir. Taut:

‘‘Eğer genç bir insan o profili esas niteliğinin anlamıyla kavratsa, o zaman söz konusu yalnızca şablonun soyut çizgisi olmakla kalmaz, yapıyı mimarın gözüyle görmüş, yani taşın kendi özel yapısını görmüş olur; taş ustasının onu nasıl yonttuğunu, hatta ustanın kullandığı şablonun nasıl görüldüğünü bile gözünde canlandırmış, yani biçimin dış görünüşünü algılamakla kalmamış bir biçimin taşta gerçekleşmesi için mimarın nasıl davranmış olması gerektiğini de kavramış olur (...)’’ (Taut, 2021a, s.186).

Bruno Taut, *konsepsiyon* ve oranla birlikte işlev kavramı için de geçmişe bakılmasını öğütlemektedir. Örneğin Japonya'nın önemli klasik yapılarından olan Katsura Sarayı'nda işlev modern dönemde de 17. yüzyıldaki haliyle benzerlik taşımaktadır (Taut, 2021a, s.133). *Mimarlık Öğretisi*'nde pek çok örneğe kaynak oluşturan Katsura Sarayı için Taut: ‘‘Yapının ayrıntıları üzerine yazılacaklar bütün bir kitabı doldurur’’ demektedir ve yapının, işlevin tüm niteliklerinin kapsadığını belirtmektedir (Taut, 2021a, s.134).

Taut, eski ustaların aradığı unsurların modern dönemle benzerlik taşıdığını düşünmektedir. Bu durum, Taut'un modernizmi modern devre sabitlemediğini gösteren söz konusu ifadeler, geçmişin bugün için önemli ve destekleyici bir referans olduğu üzerinde durmaktadır. Dolayısıyla kitap, Katsura Sarayı gibi yapıların incelendiğinde, pek çok konuda modern oldukları ve günümüzle eski mimarlık arasında bir ‘‘uçurumun’’ olmadığını altını çizmektedir (Taut, 2021a, s.82). Nitekim Katsura Sarayı, Taut için özellikle oran, malzeme, işlevsellik ve biçimin birbiri

içerisindeki uyumunun sembolü olarak kabul edilmektedir (Nicolai, 2011, s.207). Modern yapı sanatına örnek oluşturabilecek bu yapı, Taut'un kurgulamaya çalıştığı modern mimarlığa örnektir. Dolayısıyla Taut'un geçmiş döneme ait bir mimariyle karşılaşması sonucu yaşadığı deneyim, kendisine geçmişten gelen kıymetli bilgileri sunmuş ve düşüncelerine bir derinlik kazandırmış olmalıdır.

Verilen örnekler neticesinde, *Mimarlık Öğretisi*'nde çağın ihtiyaçlarına ve getirilerine yönelik yeni bir üretim yapmak isterken, geçmişin büyük örneklerinden yardım alınabileceği anlaşılmaktadır. Ersoy (2004) modernlik halinin salt gelecek odaklı olmadığını, daha çok açık ve devrimci bir yarın fikri ile ulaşılmaza öykünen, ancak özlenen bir geçmiş tahayyülü arasında durduğunu savunmaktadır (Ersoy, 2004, s.76). Taut da yeniyi üretmek için tarihle, tarihin yapıları ve ustalarıyla ilişki kurarken geçmişin bugünden çok da farklı olmadığını vurgulamaktadır. Taut, bu düşüncesini *Mimarlık Öğretisi*'nde dile getirmektedir:

“O eski ustaların aradıklarının ve bulduklarının aslında kendi duygu ve düşüncelerinin merkezinden, kendi güçlerinin kaynağından başka bir şey olmadığını keşfedecek, o da belki kendisinde onları arayıp bulacaktır” (Taut, 2021a, s.191).

Bruno Taut'un bu ifadesinde kendisinden yola çıkmış olması mümkündür. Taut da Japonya'da olduğu dönemde “büyük bir tutkuyla Japonya'nın eski ustalarının işlerini araştırmıştır” (Aoki, 1998, s.69). Taut'un söz konusu yaklaşımı sadece *Mimarlık Öğretisi*'ne de has değildir. Stuttgart'ta Fischer'in yanında çalıştığı dönemde 03.11.1904 tarihli günlüğündeki notu, eski ustaları anlama yönündeki tutkusunun yıllar içerisinde değişmediğini kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda Taut: “*Büyük özgür sanatın güçlüklerini yenmekte başarılı olmalıyım. Daha sonra eski ustalardan gözlemlemiş olduklarımı öğrenmek zorunda olacağım... İç ruh huzurunu. Huzur ve ahenk...*” cümlesini kurmaktadır (Hartmann, 2002, s.38).

Sonuç olarak, Bruno Taut'un oran olgusunu evrensel ve tüm zamanlara atfedilebilinen bir değer olarak görmesi *Mimarlık Öğretisi*'ni ön plana çıkaran önemli bir yaklaşımdır. Taut'a göre evrensel bir nitelik olan “oran” mimarların her çağda ulaşmaya çalıştığı bir esastır ve yapıya ayrıcalık katarak kopyalanmasını da engellemektedir. Dolayısıyla Taut'un modern bir mimara önerisi, “bugün” şüpheye düşerse, kendisine eski ustalar gibi evrensel bir esas bulabileceği yönündedir. Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi* eserinde yapmış olduğu aktarımlardan çıkan sonuç, modernist bir mimar olarak geçmişin varlığını açıkça kabul ettiği ve kurduğu ilişkinin kapsamını belirlediğidir.

Tarihin getirilerini mimarlığın gelişim sürecinin bir parçası olarak kabul eden Taut, eski ustaları ve onların ürünlerini miras olarak görmüştür. Özellikle oran kavramını tasarımı oluşturan en önemli yaratıcılardan kabul ederek onun geçmişte aranabileceğini metin boyunca vurgulamıştır.



5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Bu çalışma, *Mimarlık Öğretisi* kitabındaki geçmiş odaklı “tarih”i incelemiştir. Bununla birlikte kitabın yazım, çeviri ve yayım süreci de ayrıca *Mimarlık Öğretisi*’nin kendi tarihinden söz etmeyi mümkün kılmıştır. *Mimarlık Öğretisi*’ni Bruno Taut’un düşünsel kabullerinin yazıya geçirdiği teorik bir eser olarak değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla eser mimarlığın tanımını, kapsamını ve sınırlarını tarih boyunca kaleme alan diğer mimarlık risaleleri gibi sorgulamıştır. Bruno Taut’un mesleki bilgisini yurtdışı deneyimleriyle birleştirdiği eser, aynı zamanda mimarlığın ne olduğunun cevabını bulmaya çabalayan bir uğraştır. Taut bu eserle modernizme geçişteki sorunlara samimi bir şekilde yaklaşarak teorilerine küresel bir perspektif kazandırmayı denemiştir. “Bugün” gelecek için bir hazırlık evresi olarak görülmüş, kitap gelecek mimari için eleştirel bir temel oluşturmaya çalışmıştır. Eser, modernizmin tarihsel temellerini kurmak yerine modern mimarının uygulanabileceği koşulları geçmişin de yardımıyla belirlemeyi amaçlamıştır.

Kitap, bir modernist olarak Taut’un, geçmiş ve bugün arasında kurduğu sürekliliği konu almıştır. Metinde mimari formların tarihselliği; sosyal, kültürel, bölgesel, teknik-konstrüktif faktörler dikkate alınarak yorumlanmıştır. Bu faktörler tarihi yapıları değerlendirirken sistematik ve kuramsal temellere oturtulmuş bir anlayışla değil; deneyim, gözlem, düşünsel, duyuşsal verilerin sonuçlarıyla analiz edilmiştir. Bununla birlikte tarih, içinde barındırdığı gelenek, iklim, kültürle beraber Taut’un önerdiği yeni mimarlığın büyük destekçisi olmuştur.

Bruno Taut’un *Mimarlık Öğretisi*’nde ele aldığı konular, bir geçmiş anlatısı üzerinden aktarılmaya çalışılsa da metin içerisindeki kavramlar genellikle klasik mimari teorinin alanına girmektedir. Nitekim mimarlığın tanımı, iklim, işlev, eski üsluplar, teknik, işverenle ilişkiler, estetik, mimarın tanımı ve üstünlüğü gibi temalar, Vitruvius’tan günümüze kadar mimarlık risalelerinin başlıca tartıştığı konulardır. *Mimarlık Öğretisi* de mimarlık sanatının bağımsız ve saf olduğunu kanıtlayabilmek için, mimarlığı ilgilendiren kavramları tanımlamakla meşgul olmuştur. Bu kavramlar; oran, işlev, teknik, konstrüksiyon, nitelik, konsepsiyon olarak metin içerisinde çeşitlenmiştir.

Kitabın vurgusu olan oran, Taut'un metinleri içerisinde *Mimarlık Öğretisi*'nde vurgulanmıştır. Taut, yıllar içinde pratik üretimine kuramsal bir mesnet ararken bu uğraşını kendi oran tanımı ile kavramsallaştırmıştır. Risalelerde hep önemli bir rol oynayan oranın *Mimarlık Öğretisi*'nde yeni bir karaktere bürünmesi, mimarlığı ileriye götüren ve mimarın kendi yolunu bulabilmesine imkân veren bir olgudan bahsetmeyi sağlamıştır. Bununla birlikte oran, metnin genelinde olduğu gibi, tarihi yapılardaki incelenme aşamasında da soyut bir anlam taşımıştır. Dolayısıyla oran, daha çok tasarımcıya sezgisel olarak ilham verecek bir kavramı yaratmıştır. Özellikle Antik dönemden itibaren çağlar boyu; sağlamlık, işlev ve estetik kavramları çerçevesinde tartışma açan mimarlık risaleleri, ortak bir şekilde "güzelliği" aramışlardır. Örneğin Vitruvius'un işlev ve sağlamlık kavramları *Mimarlık Öğretisi*'nde daha çok teknik, konstrüksiyon ve yer yer konsepsiyon ile eşleşirken oran, Vitruvius'un "güzellik" değerinin yerini almıştır. Vitruvius'ta oran, güzellik ve doğayla bütünlük bir uygunluk için önemli görülmüş; sütunların, yapıların, insan vücudunun oranları gibi konularla kavram çeşitlendirilmiştir. Rönesans'ta da somut bir şekilde ifade edilen kavram, çağlar boyunca estetiğin yakalanması adına matematiksel formüllerle elde edilmeye çalışılmıştır. Oranın çözümlenmesine dair bu uğraş, 17. ve 18. yüzyıllarda da devam etmiştir. Dolayısıyla oran, *Mimarlık Öğretisi*'nde olduğu gibi her devirde risalelerde mimarların en çok vurguladığı başlıca kavramlardan biri olmuştur. Mimarlık tarihi ve pratikleri arasında güçlü bağ kuran yeni bir geçmiş okuması öneren Taut, oran kavramını merkeze alan yeni bir estetik farkındalığa dikkat çekmiştir. Bu bağlamda mimarın öncesinde aktivist tutumu, zamanla tasarımın ana kriterlerini belirlemeye çalışarak olgunlaşmıştır. Dolayısıyla *Mimarlık Öğretisi*, bir eleştiri ve ders kitabı olmanın yanı sıra, Bruno Taut'un entelektüel gelişim sürecinin yansımasıdır.

Metinde, mimarlığa ve kültürlere ait geçmiş, Taut'un tarih algısının içini dolduran zihni kurguyu beslemektedir. Bu anlamda Taut, kültürel tarih temelli söylemleri tarihsel bilgilerin doğruluğuyla derinlemesine ilgilenmemiştir. Metinde tarihsel söylemler içeren ifadelerdeki bilgiler bir "tarih verisi" niteliğinde değildir. Dolayısıyla verilen tarihsel aktarımların altında yatan nedenlerin ispatlanma kaygısı bulunmamaktadır. *Mimarlık Öğretisi*'nde yapıların tarihlerini ilgilendiren satırların, verilen bazı alıntı veya tarihsel olayların aktarımlarındaki yanlışlıkların asıl sebebi bundan kaynaklanmış olmalıdır. Bu anlamda muhtemelen tarihin okuyucuyu cezbedeceğini düşünen Vitruvius da asıl anlatacağı konulara merak uyandırmak ve

onları çekici hale getirmek için tarihsel bir anlatı kurgulamayı seçmiştir. Örneğin Vitruvius'un karyatidler ve Karya kenti arasında kurduğu bağlantı ile Taut'un Atina Akropolü'nün simetrik olmayışını açıklama şekli yazarların kendi yorumlarını katmaları yönünden benzerdir. Bu bağlamda tarihi, gerçek bir tarih verisi olarak değil savlarını destekleyecekleri bir yardımcı olarak görmüşlerdir. Nitekim mimari eserlerin, kişi veya olayları bireylerin zihnindeki hatıralarının ötesinde, hafızayı ortaya çıkarması Antik çağdan bu yana süreklilik oluşturmuştur.

Parthenon Tapınağı, Mimar Sinan'ın camileri, Katsura Sarayı gibi yapılar Taut'un mimarlık teorilerinin oluşmasına açık bir şekilde katkı sağlamıştır. Aynı zamanda Taut, anlatılarındaki tarihsel aktörlerle ilgili bilgileri ve kültürün mimarlığa olası etkilerini araştırmaları sonucunda öğrenmiş olmalıdır. Henüz 1919 yılında *Die Stadtkrone* eserinde seçtiği ülkeler, Çin, Osmanlı vb. Doğu'ya ait kültürler hakkındaki bilgisinin, bu zamanlara dayandığını ve/veya Taut'un onları araştırdığını göstermektedir. Mimar Sinan'ı andığı satırların kaynağı da bu şekilde açıklanabileceği gibi, ayrıca Taut'un ilk kez Türk Alman Dostluk Yurdu için kente gelmesi ve sürgünde İstanbul'a dair yapmış olduğu gözlemlerle fikirleri oluşmuş olmalıdır. Benzer durum Japonya için verdiği örneklerin kaynağının, bu ülkede yaşadığı süreçle, orada edindiği bilgilerle bağlantılı olabileceğini göstermektedir. Antik Yunan mimarlığı ile ilgili açıklamaları ise, Yunanistan gezisi ve lisede almış olduğu eğitimle ilişkilendirilebilir.

Geleneğin varlığını reddetmemek ve ondan faydalanmak, mimarların tarihle kurdukları ilişkide önemli bir referanstır. Bu bağlamda *Mimarlık Öğretisi*'nde eski ustaların vurgulanması, geçmiş ve bugünün iç içeliğini ve modernliğin tanımının zamandan bağımsız ve evrensel bir şekilde değerlendirildiğini göstermiştir. *Mimarlık Öğretisi*'nde Taut'un kendi tabiriyle saf klasik mimarlıktan pek çok şey öğrenileceğini ileri sürülmüş, bu nedenle tarihi yapılar oran, işlev ve *konsepsiyonu* barındırmaları bakımından tasarımcının beslenebileceği kaynak olarak görülmüştür. Dolayısıyla *Mimarlık Öğretisi*, geçmişi hatırlamak, geçmişi deneyimlemek ve bütün bunlardan geleceğe ilişkin bir açılım keşfetmek ile; eskiyi yeniden yapmak ya da yeniyi eski gibi yapmak arasında bir ilişki olmadığını göstermiştir. Taut "geçmişi", kabul görmüş olanı açıkça taklit etmeden tarihle kurulan süreklilik ilişkisinde aramıştır. Bu nedenle *Mimarlık Öğretisi*, bir mimarın mimarlığa dair kural ve düşüncelerinde tarih algısının önemli olduğunu anlatmıştır.

Risalelerin de çoğu, mimarlık sanatının gelişimine ilişkin olgulara ışık tuttuğu ve yeni bir şey yaratmanın önemli ilkelerini saptamada yararlanabilir bulduklarından dolayı tarihi yapıların incelenmeleri gerektiğini aktarmışlardır. Semper, daha detaylı yaklaşıp da Vitruvius, Alberti, Blondel, Taut, Wagner ve Le Corbusier'nin tarihi yapılara dair edindikleri bilgiler tıpkı Taut'un yaklaşımına benzemekte kanıtlanabilir kesin veriler içermemektedir.

Hikâyesel bir anlatı kurgulama eylemi ise hafızayla ilişkilidir ve geçmişle kurulan ilişkinin yorumlanması açısından mimarlık risalelerinde önemli bir ortaklık oluşturmaktadır. Vitruvius, Semper ve Taut, metinlerinde bu kurgulara yer veren mimarlardır. Özellikle Vitruvius, kitabının giriş bölümlerinde öyküsel formda aktarımlara yer verirken, Taut ve Semper metnindeki bazı örnekleri öyküleştirmiştir. Vitruvius'un İmparator'a yaptığı açıklamalar, Semper'in Ksenofon'dan yaptığı alıntı ve Taut'un Çin ve Japon mimarlığıyla ilgili anlatımları, söz konusu kurgulara örnektir. Bu anlatımlar, yazarların belleklerinde yapıların anlamlandırılış biçimini yansıtmakta ve geçmiş metinlerde hatırlanmaktadır. Kitaplarda aktarılan hikâyeler Taut'un eserinde olduğu gibi kronolojik şekilde ele alınmamıştır. Geçmişle ilgili örnekler kitaplarda kültürlerle ilişkilendirilirken, bu kültürler ağırlıklı olarak: Vitruvius'ta; Antik Yunan, Roma ve Anadolu, Blondel'de Antik Yunan, Semper'de; Antik Yunan, Mısır, Çin, Mezopotamya, Le Corbusier'de Antik Yunan, Roma, Osmanlı ve Taut'da ise Çin, Japon, Antik Yunan, Türk-Osmanlı'dır. Wagner'in Antik Yunan, Mısır ve Roma'nın mimari üslupları arasında kurduğu bağlantılar, kültürler arası etkileşimle mimarlığın gelişiminin açıklanmasına örnektir. Mimari ürünlerle, kültür, din, tarih vb. arasında kurulan bağlantıların, metinler arasındaki bir diğer ortaklığı oluşturmaktadır. Semper'in beşik çatıyı tanrısallıkla, Taut'un ise simetriyi anıtsallık ve kültürlerin otoriter ideolojileriyle ilişkilendirmesi buna örnektir.

Sonuç olarak mimarlık metinleri, mimarların mimarlık düşüncelerini anlamlandırmak için tarihle kurdukları ilişkiyi kanıtlayan önemli kaynaklardır. Bu metinler mimarların kişisel deneyimlerinden ve çağlarından izler taşımaktadır. Bu anlamda risaleler, yazıldıkları çağın mimarlığına ilişkin temel sorunları, tartışmaları, ortamı ve bazen de aktörlerini barındırmıştır. Tarih, mimarlık risalelerinde; gelişimin gözlemlenmesi, mimarlık düşüncelerine dair argümanların desteklenmesi, yeninin üretiminde yol göstermesi, geçmiş tasarım kriterlerinin anlaşılması ve belli anlamda örnek alınması için araçsallaştırılmıştır. Tarih boyunca tekrar eden pek çok benzerlik, önceki

dönemlere ait çalışmalarla karşılaştırılarak ele alınmıştır. Bu durumun sebepleri, mimarların benimsenen ilk örneği hatırlayarak, meşruiyet kazanmış olana güven duymaları ve yadırgamayı en aza indirgeyen evrensel bir kabul arzusu ile tanımlanabilir. Bir diğer sebep ise ele alınan konu ve kavramların çıkış noktasındaki paydaşlıkların benzer sonuçlar oluşturma ihtimalidir. *Mimarlık Öğretisi* de mimarlık tarihi dönemlerini ayrı ayrı irdelemek yerine, yapı ve yapıyı meydana getiren bağlamların açıklanmasında tarihi ön plana çıkarmıştır. Böylelikle tarih, mimarlık risalelerinde mimarlara (kitapların yazarlarına) kimi zaman kılavuzluk eden bir öğretmen, kimi zaman da kendi mimarlıklarını icat etmek için beslendikleri bir havuz olmuştur. Tasarımcı için tarihe bakma eylemi, geçmiş tasarım prensiplerini anlaşılması ve yeni olanın icadı için dönüştürülmesini konu edinmiştir. Bu durum, geçmiş yapıların biçimsel tekrarını onaylamakla değil, eski ustaların geçerliliğini arzulayan bir tarih anlayışı ile ilgilidir. Vitruvius'tan günümüze kadar devam eden mimarlık risalesi geleneğinde yazılmış olan *Mimarlık Öğretisi* ile Bruno Taut, tıpkı öncülleri gibi düşüncelerini, tasarım anlayışını, kurallarını, eleştirilerini, sitemlerini, deneyimlerini ve kahramanlaştırdığı mesleğini okuyucuyla paylaşmıştır. Bruno Taut'un kitapları ve sayısız tasarımı onun her şeyden önce amacının üretmek olduğunu kanıtlamaktadır.

Mimarlık Öğretisi, Bruno Taut'un düşüncelerinin özüdür. Bu öz, Taut'un hafızasında yer edinenlerle denenen 'yeni'nin ve bugüne ait olmayan bir eskinin izlerini taşıırken hiç olmadığı kadar moderndir. *Mimarlık Öğretisi*, modern bir mimarın, modern üretimlerinde geçmişle ilişki kurabileceğini ve mimarlığı bununla anlamlandırabileceğini gösteren bir örnektir. Bruno Taut'un *Mimarlık Öğretisi*'ndeki söylemlerinde ve tasarladığı yapılarda tarih, kimi zaman hafıza, kimi zaman bağlamın yakalandığı bir geçmiş olarak daima Taut'lardır.



KAYNAKLAR

- Akcan, E.** (2006). *Toward a Cosmopolitan Ethics in Architecture: Bruno Taut's Translations out of Germany*, New German Critique, (99), ss.7-39.
- Akcan, E.** (2009). *Çeviride modern olan: Şehir ve konutta Türk-Alman ilişkileri* (Vol. 173). YKY.
- Akcan, E.** (2021). Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Süregelen Önemi, Bruno Taut *İstanbul Günlüğü* içerisinde, Kırmızıkeci Yayınları.
- Alpagut, L.** (2018). Üretken Bir Mimar ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut ve Atatürk Lisesi, *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(1), ss.135-161.
- Aoki, M.** (1998). Japonya'da Bruno Taut. *Atatürk için Düşünmek: İki Eser Katakalk ve Anıtkabir*, Milli Reasürans T.A.Ş., s.68.
- Ardizzola, P.** (2017). Bruno Taut's Vision During The Weimar Republic, *Esempi Di Architettura*, 2017, Vol.4, N.1
- Ardizzolla, P.** (2018). İstanbul'daki Taut Sergisi'nin Açılış Konuşması 4.6.1938, çeviri Atilla Dirim, *Bruno Taut'un Kuramsal Üretimi: Farklı Bir Modernist Vizyon* içerisinde, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 2018, sayı: 323, s.77.
- Aslanoğlu, İ.** (1976). Dışavurumcu ve Uşçu Devirlerinde Bruno Taut (1880-1938), *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi Yayınları*, cilt:2, sayı:1, Bahar.
- Aslanoğlu, İ.** (2001). Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, 1923-1938, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları*, Ankara.
- Aysel, R. N.** (2023). Sanayi-î Nefise Mektebinden Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesine 140 Yıllık Mimarlık Eğitimi, *Mimarist*, 23 (76)., ss.69-80.
- Barnstone, D.** (2015). Bruno Taut and the First World War. *Architects, Design and Education*.
- Başak, R.** (2022). Doğu ve Batı Estetiğinde Anlam Arayışı: Wabi Sabi ve Sprezzatura İlişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(69), 161-179.
- Belting, H.** (2001). *The Invisible Masterpiece* içinde, çev. Helen Atkins (Reaktion Books, 2001) s. 225-226/789-1811.
- Benyamin, J.** (2019). Walter Gropius and Operative History: an Architectural Palimpsest. *Docomomo Journal*, (61), ss.18-23.
- Bilge, C. N. A.** (2017). *Paul Bonatz'ın Türkiye Yılları*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

- Bilir, B. M.** (2019). *Modernizmin Revizyonu Bağlamında Geleneğin İhyası*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bletter, R. H.** (2020). Strangers in a Strange Land: Bruno Taut and Charlotte Perriand as Design Consultants in Japan. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 27(2), ss.216-230.
- Blondel, J. F.** (1773). *Cours d'architecture* (Vol. 5). Monum, Éditions du patrimoine.
- Boyacıoğlu, E.** (2015). Bruno Taut, Promoter and Critic of Modern Architecture. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi*.
- Bozdoğan, S.** (1997). "Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936-1938," in *The Education of the Architect*, ed. Martha Pollak, Cambridge: MIT Press,
- Bozdoğan, S.** (2002) *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nde Mimari Kültür*, çev. T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Chewning, J. A.** (1990). The teaching of architectural history during the advent of modernism, 1920s-1950s. *Studies in the History of Art*, 35, ss.101-110.
- Colquhoun, A.**, 1990. *Mimari Eleştiri Yazıları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Demir, A.** (2008). *Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yabancı Hocalar: Philipp Gınther'den (1929)-(1958) Kurt Edman'a kadar*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Demirkan, Ö. & Usta, A.** (2020). Mimari Tasarım Sürecinde Bellek ve Mimesis: Archiprix Projeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Megaron*, 15(2).
- Doğramacı, B.** (2008). *Kulturtransfer und nationale Identität*, Mann Verlag, Berlin 2008.
- Dogramaci, B.** (2019). Heim, Heimat, Fremde. Bruno Tauts Villa am Bosphorus und das Haus des Architekten in der Emigration, *A Home of One's Own. Emigrierte Architekten und ihre Häuser 1920–1960/Émigré Architects and their Houses. 1920–1960*, ss.93-107.
- Doğramacı, B.** (2021)., "Mimarî Bilgisi." *METROMOD Archive*, 2021, Url: <https://archive.metromod.net/viewer.p/69/2949/object/5140-10990232>, last modified: 20-06-2021., (erişim tarihi, 15.01.2023).
- Doshi, B. V.** (2009). Le Corbusier: a personal reading, in H. U. Khan, B. Julian (Eds.). *Le Corbusier: Chandigarh and the modern city: insights into the iconic city sixty years later*. Ahmedabad: Mapin Publisher
- Efe, B.** (2010). *Bruno Taut'un Mimarlık Anlayışının Trabzon Lisesi Özelinde İncelenmesi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Erdim, B.** (2007). From Germany, to Japan and Turkey: Modernity, Locality and Bruno Taut's Transnational Details from 1933–38. *Lunch: Journal of the University of Virginia School of Architecture*, 2.
- Erkmen, E.** (1998). *Clemens Holzmeister ve Türk Mimarlığı'ndaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, M.S.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Ersoy, U.** (2011). To See Daydreams: The Glass Utopia of Paul Scheerbart and Bruno Taut, *Clemson University*.
- Ersoy, A.** (2014). Mimarlık ve Geçmişin Cenderesi, *Arredamento Mimarlık, Dosya, Aralık*, 285 (12) ss.76-78.
- Evers, B.** (2003). Preface, *Architectural theory: from the Renaissance to the present: 89 essays on 117 treatises içerisinde*, Taschen, ss.6-8.
- Fisher, R. T.** (2000). In the Scheme of Things: Alternative Thinking on the Practice of Architecture. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), s. 70.
- Forty, A.** (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture* (Vol. 268). London: Thames & Hudson.
- Gasco, G.** (2007). *Bruno Taut e il Ministero della Cultura turco: traiettorie professionali nella Turchia Repubblicana (1936-1938)*. Universitat Politècnica de Catalunya.
- Ghosh, N.** (2016). Modern designs: history and memory in Le Corbusier's Chandigarh, *Journal of Architecture and Urbanism*, 40(3), ss.220-228.
- Gropius, W.** (1949). *Not Gothic but Modern for our Colleges*, New York Times. Url: <http://vassarcampushistory.vassarspaces.net/wp-content/uploads/2021/02/Gropius-Not-Gothic-but-Modern-for-our-Colleges.pdf>
- Görgül, E.** (2000). *Kuramsal Metinler Bağlamında Mimarlıkta Sürekliliğe Bakış: Vitruvius, Alberti ve Le Corbusier*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gurallar, N.** (2016). Tarihselcilik-tarihsicilik [Historicism]: Bir mimarlık terminoloji tartışması ve 2000'ler Türkiye'sinde tarihsici mimarlık. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 32(2).
- Gülşen, H. Ö.** (2018). Profil: Anılarla Bruno Taut, *Arredamento Mimarlık dergisi*, 323, ss.54-57.
- Güngör, F. Ş.** (2015). Marcel Proust'un Kayıp Zamanın İzinde Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55(2), 59-74.
- Gürkaş, T.** (2012). Mimarlık Tarihi Yazımı İçin Bir Altlık Denemesi, *Mimarlıkta tarihyazımı içerisinde*, *Arredamento Mimarlık, Dosya*, ss.79-81.
- Gürleyen, T.** (2020). Hafıza Arakesitinde Yazınsal Mekânın Göstergebilimsel Anlatısı. *İdealkent*, 11(31),
- Güzer, C. A.** (2007). Mimarlıkta Gerçekle Taklidin Sınırları, *Mimarlık Dergisi*, 333, ss.30-32.
- Halbwachs, M.** (2018). *Kolektif Hafıza* (Banu Barış, Çev.), Heretik Yayınları.
- Hartmann, K.** (2002). "Türkiye Sürgününde Bruno Taut", *Mimarist*, yıl:2, sayı:4 çeviren: T. Gül Köksal, s.37-40.
- Heynen, H.** (2011). "Mimarlık ve Modernite", *Vesus Yayınevi*, İstanbul,
- Hopkins, S.** (1996). *On Memory and Architecture*, Syracuse University Press.

- Jager, M.** (2012). Housing estates in the Berlin modern style. In *Housing Estates in the Berlin Modern Style*. Deutscher Kunstverlag (DKV).
- Junghanns, K.** (1982). “Yaşadığı Dönemde Bruno Taut”, *Bruno Taut: Türkiye’de Mimar ve Öğretmen 1936-1938*, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve Alman Kültür Derneği Yayınları, ss. 18-26.
- Kalmuk, D. Aktürk, E. Duman, Ş. & Beşgen, A.** (2019). An Architect On The Move-An Architecture On The Stage: Re-Reading Bruno Taut. *LIVENARCH VI*, 15.
- Kitamura, M.** (2020). Trends in Research on Bruno Taut: Bruno Taut as a Transcultural Architect and Theorist. *UrbanScope: e-journal of the Urban-Culture Research Center*, 11, ss.1-18.
- Kılınçer, Y. N.** (2021). *Bruno Taut, Weltanschauung And The Concept Of Dwelling*, Bilkent Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Koloczek, B.** (2022). Tell me a curious (hi) story. Historical content in Vitruvius’ De architectura. *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, 32(1), ss.57-78.
- Kopuz, A. D.** (2018). Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi Yabancı Mimarların İzleri, Franz Hillinger Örneği. *Megaron*, 3, ss.363-373.
- Köksal, A.**, (2021). *Sunuş*, Mimarlık Öğretisi içerisinde, Arketon Yayınları.
- Kreis, B. A.** (2006). *Bruno Taut. Moskauer Briefe 1932-1933*. Schönheit, Sachlichkeit und Sozialismus, Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Kruft, H. W.** (1994). *History of architectural theory: From Vitruvius to the present*, Princeton Architectural Press.
- Kuban, Z.** (2020). Yayınlanmamış Notlar.
- Kuban, Z.** (2021). Dipnotlar, *Mimarlık Öğretisi* içerisinde, Arketon Yayınları, İstanbul.
- Kuyrukçu, E. Y. & Özkan, H.** (2023). Eleştirel Bölgeselcilik Kapsamında Ağa Han Mimarlık Ödülleri’nin Analizi. *Planarch-Design And Planning Research*, 7(1), ss.19-33.
- Le Corbusier.** (1925). *Vers une architecture*, Les Éditions G. Crès Et C., Paris.
- Mallgrave, H. F.** (2005). *Modern architectural theory: A historical survey, 1673–1968*. Cambridge University Press.
- Mallgrave, H. F.** (2006). *Architectural Theory: Volume I An Anthology from Vitruvius to 1870*, Blackwell Publishing, Birleşik Krallık.
- Nielsen, D., & Kumarasuriyar, A.** (2012). Nature’s muses in Bruno Taut’s Glashaus. *Design and Nature VI: Comparing Design in Nature with Science and Engineering [WIT Transactions on Ecology and the Environment, Volume 160]*, ss.49-60.

- Nicolai, B.** (1998). “Bruno Taut’un Akademi Reformu ve Türkiye İçin Yeni Bir Mimariye Uzanan Yolu”, Atatürk İçin Düşünmek: İki Mimar Bruno Taut ve Emin Onat”, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, İstanbul, ss.32-45.
- Nicolai, B.** (2011). *Modern ve sürgün: Almanca konuşulan ülkelerin mimarları Türkiye’de 1925-1955*. TMMOB Mimarlar Odası.
- Nora, P.** (2006). *Hafıza Mekanları*, çeviren: Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oral, A. M. E.** (2017). *Mimarlık Tarihi Açısından Filarate’nin Risalesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Oxman, R.** (1990), ‘Prior Knowledge in Design, A Dynamic Knowledge-Based Model of Design and Creativity, *Design Studies, Butterworth-Heinemann*, Issue 1, p.17-28
- Özer, F.** (1982). *Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özcan, U. & Güngör, S.** (2019). Geleneksel Türk Evi ile Geleneksel Japon Evi’nin Yapısal Açısından Karşılaştırılması. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, (16), ss.646-661.
- Özyalvaç, A. N.** (2013). Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (1), ss.294-306.
- Palladio, A.** 1738. *The Four Books of Architecture*, (orijinal basım 1570), Getty Research Institute, Printed for R. Ware, Londra, (https://archive.org/details/gri_33125011569684 adresinden esere erişilmiştir.)
- Pallasmaa, J.** (1988). *Tradition and modernity: The feasibility of regional architecture in post-modern society*, *Architectural review*, 188(1095), ss.26-34.
- Pehnt, W.** (1996). *Schinkel und über Schinkel hinaus. Bindung und Freiheit im Umgang mit Geschichte. Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst* içerisinde, Reclam Verlag, Leipzig, ss.205-225.
- Pevsner, N.** (1961). *Modern Architecture and the Historian or the Return of Historicism*, *RIBA journal*, 68(6).
- Ragon, M.** (2010). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi* (1986), çev. Murat Aykaç Erginöz, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010
- Rehm, R.** (2013). Nieznany rysunek Brunona Tauta. Historia projektu Monument des Eisens (Pomnik Żelaza) z 1913 roku. *Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego*,1(27), ss.96-106.
- Sauerbruch, M. & Hutton, L. & Kuhnert, N. & Ngo, A.** (2009). Lernen von Bruno Taut, Bruno Taut: Architekturlehre, *ARCH+ 194 dergisi içerisinde*, s. 14.
- Semper, G.** (2015). *Mimarlığın Dört Ögesi ve İki Konferans*, çeviri: Alp Tümertekin, Janus Yayıncılık, İstanbul.

- Scrivano, P. & Capitanio, M.** (2018). West of Japan/East of Europe: Translating Architectural Legacies and the Case of Bruno Taut's Hyuga Villa. *Built Heritage*, 2(2), ss.50-61.
- Speidel, M.** (1998), Bruno Taut: Çalışmaları ve Etkisi. *Atatürk için Düşünmek: İki Eser Katafalk ve Anıtkabir*, Milli Reasürans T.A.Ş., ss.46-53.
- Speidel, M.** (2009). Nachwort: Was ist Architektur?“, *Bruno Taut: Architekturlehre*, ARCH+ 194 dergisi içerisinde, s. 160–165.
- Speidel, M.** (2011). Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernisation: Bruno Taut in Japan. *Questioning Oriental Aesthetics and Thinking Conflicting Visions of 'Asia' under the Colonial Empires*, ed. I. Shigemi (Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2011), s.93-111.
- Speidel, M.** (2015). *Bruno Taut in Japan, Das Tagebuch II*, Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Speidel, M.** (2016). Bruno Taut: el edificio de la facultad de Ankara y el palacio Katsura de Kioto. La idea de la arquitectura en el concierto de culturas. *Ra. Revista de Arquitectura*, 18, s.17-24.
- Speidel, M.** (2017a). “Nachwort: Was ist Architektur?“, ARCH+ içerisinde, *Bruno Taut: Architekturlehre*, ss.160-165.
- Speidel, M.** (2017b). Bruno Taut, Wie kann eine gute Architektur entstehen?, *arch+ 2017* içerisinde, s.170.
- Swenarton, M.** (1987). The role of history in architectural education. *Architectural History*, 30, ss. 201-215
- Şumnu, U.** (2019). Arabalı Bir Mimarlığa Doğru: 20.Yüzyıl Başlarında Mimarlık Araba İlişkisi, *Arredamento Mimarlık*, 328, ss.96-104.
- Tafari, M.** (1968). Toward a critique of architectural ideology. *Architecture theory since*, 6.
- Tekeli, İ.** (2014). Tarihle İlişki Kurmanın Seçenekleri Nelerdir?, *Arredamento Mimarlık*, Dosya, Aralık, 285 (12) s.74-75.
- Tunç, A.** (2021). *Modern mimaride eleştirel bölgeselcilik kuramı: Diyarbakır halk ve çocuk kütüphanesi örneği* (Master's thesis, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Tanju, B.** (1998). Türkiye’de Farklı Bir Mimar: Bruno Taut’. *Atatürk için Düşünmek: İki Eser Katafalk ve Anıtkabir*, s.22-31.
- Tarakcıoğlu, S. M.,** (2017). *Bruno Taut Monografisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Taut, B.** (1919a). *Alpine Architektur*. Hagen: Folkwang-Verlag.
- Taut, B.** (1919b). *Die Stadtkrone*, Jena.
- Taut, B.** (1919c). *Ex oriente lux*.(Ein Aufruf an die Architekten). Das Hohe Ufer, 1,
- Taut, B.** (1937). *Houses and the People of Japan*, Sanseido, Tokyo.
- Taut, B.** (2021b). *Türk Evi* (1938), İstanbul Günlüğü içerisinde, Kırmızıkeci yayınları, ss.45-46

- Taut, B.**, (1938). *Mimarî Bilgisi*, çeviri: Adnan Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul.
- Taut, B.** (1948). *Kenchiku geijutsuron*, Iwanami Yayınevi, Tokyo.
- Taut, B.** (1958). *Houses And People Of Japan*, Second Edition, Tokyo Sansendo Co., Ltd.
- Taut, B.** (1977). *Architekturlehre: Grundlagen, Theorie und Kritik, aus Sicht eines sozialistischen Architekten*, Tilman Heinich ve Goerd Peschken editörlüğünde, Hamburg/Batı Berlin, VSA.
- Taut, B.** (1982). 4.6.1938'de İstanbul'da Taut Sergisinin Açılış Konuşması, Bruno Taut 1880-1938 Türkiye'de Mimar ve Öğretmen İçerisinde, s.35.
- Taut, B.** (2001). *Die neue Wohnung-Die Frau als Schöpferin*, Manfred Speidel'in son sözüyle birlikte, Mann, Gebr., 3786123624 (ISBN-13: 9783786123620).
- Taut, B., & Speidel, M.** (2011). *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen*. Berlin: Gebr.
- Taut, B.** (2021a). *Mimarlık Öğretisi*, çeviri: Hüseyin Tüzün, Arketon Yayınları, İstanbul.
- Taut, B.** (2021b). *İstanbul Günlüğü*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul.
- Taut, B.** (2021c). *Kostantinopel'den Gezi İzlenimleri*, İstanbul Günlüğü içerisinde, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, ss.33-42.
- Uluoğlu, B.** (2014). Tarih ve Hafıza, *Arredamento Mimarlık, Dosya, Aralık*, 285 (12) s.79-80.
- Uz, F.** (2007). Mekânın yazınsallığı ve bir Taşkılla deneyimi. *Arredamento Mimarlık*.
- Vitruvius.**, (2015). *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çeviri: Suna Güven, Şevki Vanlı Yayınları, Ankara, s.74-79
- Wagner, O.** (2021), *Modern Mimarlık*, çeviri: Hüseyin Tüzün, Arketon Yayınları, İstanbul.
- Wendenschuh, A.** (1982). *Bruno Taut Hayatı ve Eserleri*, Bruno Taut 1880-1938 Türkiye'de Mimar ve Öğretmen İçerisinde, ss.6-11.
- Wittich-Taut, E.** (1939). *Isaburo Ueno'ya Mektuplar*, Sanat Akademisi Arşivi, Berlin, (1 Şubat 1939), BTS 01-16 ve 17.
- Yagou, A.** (2013). Modernist complexity on a small scale: The Dandanah glass building blocks of 1920 from an object-based research perspective.
- Yiğit, D. D. & Urfaloğlu, N.** (2022). Leon Battista Alberti'nin Cepheleri Üzerinden Antikitenin Okunması: Palazzo Rucellai ve Tempio Malatestiano Örnekleri. *Mimarlık ve Yaşam*, 7(1), 269-290.
- Yıldırım, B.** (2007). *Mimarlıkta Modernite ve Süreklilik*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Zander, Y. P.** (2007). *A comparative study on the works of German expatriate architects in their home-land and in Turkey during the period of 1927-1950*, İYTE, Doktora Tezi, İzmir.

Url01<<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6058&sysLanguage=en-en&sysParentId=65>>,erişim tarihi 26.07.2023

Url-02< <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Looshaus>>,erişim tarihi 18.07.2023

Url-03<<https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/arc/iss/deindex.htm>>,erişim tarihi 03.01.2022

Arşivler

‘‘Bruno Taut shown next to Villa Okura, Azabu, Tokyo, designed by him together with Gonkuro Kume and completed in 1936’’ RIBA Arşiv, RIBA Ref No: 17020, Kütüphane referans AP30/68.

‘‘Mies van der Rohe, Illinois Institute of Technology, School Press’’ IIT katalog, 1941.

"Ankara Palas", Salt Araştırma,
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/117987>

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Doğa Hazal GÜNAYDIN

ÖĞRENİM DURUMU :

- **Lisans** : 2018, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2018-2020 yılları arasında Büyükyalı İstanbul Projesine ait şantiyede çalışmıştır.
- İstanbul Rumeli Üniversitesi'nde 2021 yılından itibaren araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- Zağra, H. Ç., **Günaydın, D. H.**, & Özden, S. 2023. Arşiv Belgelerindeki Mimari Çizimlerin Dijitalleştirilmesi: Çatalca Savunma Yapıları Örneği. *KAPU Trakya Mimarlık ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 85-104.
- **MIMAD** Yüksek Lisans Tezleri Sempozyumu, 10.12.2022
- **IGRS'23**, 2nd International Graduate Research Symposium, Istanbul Technical University