

NEDEN SON 25 YIL?

Doç.Dr.Filiz Özer

İTÜ Mimarlık Fakültesi

"Mimarinin Son 25 Yılı" seminerinin başlığındaki 25 yıllık süre çeyrek yüzyıllı kapsayan yuvarlak bir rakam olduğu için seçilmemiştir. İçinde bulunduğumuz yıldan bu rakamı çıkarttığımız zaman yaklaşık olarak 1960 yılına vardığımızı görmekteyiz. 1960 yılı ise, mimaride dramatik değişikliklerin başladığı yıldır (1). Bu yıldan sonra, 1920'lerden beri Modern Mimari veya Enternasyonal Stil adı altında tek çözüm olarak çağdaş mimariye egemen olan anlayış, yerini daha değişik tutumlara bırakmaya başlamıştır. Başka bir deyimle, bu yıla kadar pek çok ülkede geçerli olan tek çözüm ve tek stil anlayışının yerini, değişik çözümlerin ve stillerin almaya başlaması bu yılı çağdaş mimaride bir dönüm noktası haline getirmektedir.

Modern Mimari'nin ana gayesi formun fonksiyonu izlediği varsayımına dayanan objektif bir uluslararası stil yaratmaktır. Bu akımın izleyicileri geçmişle tüm bağlarını koparmış yalın bir rasyonalizme yönelerek bu gayelerine erişebileceklerini sanmışlardı. Modernizm en iyi, hiç şüphesiz, ünlü uygulayıcısı Mies van der Rohe'nin "Less is more" (az çoktur) sözleri ile özetlenebilir. 1902'lerden itibaren bütün dünya mimarisini sarmaya başlayan bu katı rasyonalizmin sonucunda mimarinin ancak, minimum ihtiyaçları karşılar hale geldiğini görmekteyiz. Aynı zamanda bu asgariye indirilmiş mimari anlayışın etkisiyle gelişen şehirlerde de bir süre sonra tüm özgün şehirselleşmelerin kaybolduğunu ve bunun yerini birbirine benzeyen bir 'kutu' mimarisinin aldığını fark ediyoruz. Bu tarz monoton mimari görsel bakımdan hiç zevk vermediği gibi, şehirleri kendi otonom mimari miraslarından da kopartmıştır. Mimari kritik Lewis Mumford'un "Towards a More Humane Architecture" isimli filminde belirttiği üzere, Modern Mimari sayesinde bütün dünya şehirleri birbirine benzemeye başlamıştır. Gerçekten de New York, Frankfurt, Detroit veya Hongkong arasında görsel bakımdan çok az fark kalmıştır.

Tüm mimari mirası reddeden, süslemeye ve sembolizme karşı çıkan, sadece geometrik formlardan hareket eden, form-fonksiyon ilişkisine dayalı bir uluslararası stil yaratma çabası içinde olan Modern Mimariye, 1960 yılına gelindiğinde çeşitli çevrelerden değişik fal t yoğun tepkilerin oluşmaya başladığını farketmekteyiz. Söz konusu tepkileri Charles Jencks Late Modernizm (Geç Modernizm) ve Post-Modernizm (Modern Sonrası) şeklinde gelişimlerini birbirlerine paralel sürdüren iki ana tutuma ayırmaktadır (2). Aynı zamanda 1906 yılından sonra çeşitli ülkelerde yepyeni bir tarih bilincinin oluşmaya başladığını görmekteyiz. Bütün bunların dışında tek defaya özgü çözümlere de sık sık başvurulması yine son 20 yılda ortaya çıkan bir olgudur.

Geç Modern veya Late Modern anlayışı birbirinden çok farklı mimari felsefelere dayanan yapılardan oluşmaktadır. Böylece, mimari alanda kırk yıl kadar süren tek stil hakimiyeti son bulmuş ve değişik stil ve tutumlardan meydana gelen bir çeşitlilik devri başlamıştır. Hiç şüphesiz bütün bu akımların birdenbire 1960 yılında başladığı iddia edilemez. Pek çoğunun başlangıcı çok daha öncelere dayanmaktadır. Ancak, Modern Mimari anlayışına karşı üstünlük kazanmaları yaklaşık bu yıllarda başlar. Meselâ, 1960 yılına kadar çok az uygulanmış örnekleri bulunan Ekspresyonizm bu yıldan günümüze kadar sık sık denenir hale gelmiştir. Heykelvari, ifadeci, kişisel yapılardan oluşan Ekspresyonist örnekler arasında Eero Saarinen'in kanatlarını açmış kuş formundaki T.W.A.Havalimanı Terminali'ni (1958-1962), Utzon'un yelkenli gemiyi andıran Sidney Opera Binası'nı (1953-1973) ve S.O.M. Firmasının adeta birbirinin üzerine dayanmış silahlardan meydana gelmişcesine ele aldıkları Amerikan Hava Kuvvetleri Akademisi'nin Katedral Binası'nı (1962) sayabiliriz. Yine bu yıllarda başlayan bir başka akım da en tanınmış örnekleri arasında Hans Scharoun'un Berlin Filarmoni Binası'nın (1956-1963) bulunduğu ve her yapıya kendi iç fonksiyonundan doğan tek defaya özgü bir form kazandırma gayesini güden Organimsi Mimari'dir. Malzemeye, konstrüksiyona veya işteki fonksiyonların dışı vurmasına dayanan objektif bir form dünyası yaratmaya çalışan Brütalizm Akımının bizde de pek çok örneği bulunmaktadır. Paul Rudolph, Philip Johnson, Louis Kahn, Kunio Maekawa ve Kenzo Tange gibi uygulayıcıları bulunan bu akımın belki de en çarpıcı örneği, tesisatın dış cephede ele alınması ile yapının tüm formunun belirlenmiş olduğu, Rogers ve Piano'nun Pompidou Kültür Merkezi'dir (1977). Adı geçen akımın bizdeki örnekleri arasında Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın İstanbul Reklam Binası ile Tercüman Matbaası veya Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın Üsküdar Yapı ve Kredi Binası uygulamalarını sayabiliriz.

1960 sonrası, Post-Modernist anlayışın dışında gerçekleştirilmiş pek çok gökdelende bile tek defaya özgü bir karakter kazandırma çabalarını farketmekteyiz. Meselâ, Kevin Roche'ın iç avlulu Ford Foundation Binası (1963) Philip Johnson'ın kırık çatılı Pennzoil Gökdeleni (1976) veya S.O.M. Firmasının değişik irtifalı bölümlerden meydana gelen Sears Binası (1974) böylesine çabaların ürünüdür.

Çağdaş Mimari'ye Jencks tarafından kazandırılmış bir terim olan Post-Modernizm Modernizm'in kurallarını kabul etmeyen her türlü mimari tutumun ortak ismidir. Post-Modernizm'in gelişmesine, Mies van der Rohe'nin "Less is more" sloganına "Less is a bore" (az can sıkıcıdır) sözü ile cevap veren Robert Venturi'nin *Complexity and Contradiction in Architecture* (Mimaride Karmaşıklık ve Çelişki) (1966) ile *Learning from Las Vegas* (Las Vegas'dan Öğrenme) (1972) isimli iki kitabı çok etkili olmuştur. Bu kitaplarında Venturi 20.Yüzyıl şehir vernakülerinden mimarların öğrenecekleri çok şeyin olduğunu ileri sürmektedir. İtalya'nın en önde gelen mimarlarından biri olan Portoghesi de Post-Modernizm'i stil çokluğu, istihza ve belirsizlik diye tarif ederek ortak mimari mirasa dönmenin mimarları topluluğa bütünleştireceğini savunmuştur. Böylece, 20.Yüzyıl şehir folklorundan esinlenen, yer yer tarihten, yer yer ticari reklamlardan formlar aktaran çevreye uyumu çevreyi tekrarlama şeklinde anlayan, süslemeci, sembolik, espirili ve sürprizli mekânlarla dolu bir mimari anlayışı ortaya çıkmıştır. En tanınmış örnekleri arasında Charles Moore'un 1975-80 yılları arasında New Orleans'da gerçekleştirdiği Piazza d'Italia bulunmaktadır. Moore burada yerleşmiş bulunan İtalyan kökenli Amerikalılara memleketlerini hatırlatmak için meydanın ortasına bir İtalya haritası ile etrafına Rönesans devri mimari elemanlarını koymuştur. Bir başka Post-Modernist örnek ise, Robert Stern'in 1979'da renkli bir Yunan tapınağına ilham almış olduğu Best Firması'nın teşhir salonudur. Bu ticari

tapınağın metoplarında Yunan tanrı ve tanrıçalarının yerini içeride teşhir edilen mallar almıştır. Post-Modernizm'in espiri anlayışına iyi bir örnek ise, Philip Johnson'un Rolls Royce otomobillerinin radyatörünü New York'daki AT.&T Cökdeleninin (1977) cephesine yerleştirmesine, Alman asıllı Helmut Jahn'ın Şikago'da Mercedes radyatörlü cepheye sahip Board of Trade Merkezi (1981) ile cevap vermesidir.

Post-Modernizmin bütün dünyada ne derecede yaygın olduğunu 1980 Venedik Biennalesi'nde sadece bu tutumdaki mimarların eserlerinin sergilenmesi kanıtlamaktadır. Söz konusu tutum bizde de yayılmaktadır. Bağdat Caddesi'ndeki apartmanların cephelerini kaplayan kemerli pencereler, sayfiye yerleşmelerindeki hendekli şatolar veya Şişli'de bir mağazanın cephesindeki Yunan tapınağı hep bu anlayışın ürünleridir.

Yine 1960'lı yıllarda başlayan bir başka tutumda Post-Modernizm'in eklettisizmi yerine, daha olumlu bir yaklaşımla geçmişle hesaplaşan yapılarıdır. Detay kopyeciliğine sapmadan geçmişin zaman üstü niteliklerine ve özellikle "onların temel mekânsal öğretilerinden yararlanmak için başvuran" (3) olumlu bir tutumunda son 25 yılda yaygın bir şekilde bütün dünyada taraftar bulmaya başladığını görmekteyiz. Gottfried Böhm'ün geçmişten form aktarması yapmadan eski bir şato-kale kalıntılarını kullanarak gerçekleştirmiş olduğu Bernsberg Belediye Binası (1969) bu anlayışın bir ürünüdür. Jose Luis Sert'in yapılarında veya Moshe Safdie'nin Habitat '67'sinde Akdeniz Mimarisi'nin zaman üstü niteliklerinden esinlenmiş olmaları da böylesine bir bilincin sonucunda oluşmuştur. Bu tutumun bizdeki örnekleri arasında ise, geleneksel Türk şehri espirisinden esinlenmiş olan Sedat Hakkı Eldem'in Cibali S.S.K. Dispanseri (1963-1972) ile geleneksel T planı iç mekâna getirdiği özellikten yararlanmış olan Ertur Yener'in Büyükkada Anadolu Kulübü Pavyon Binası (1963) bulunmaktadır.

Özellikle son 20 yılda bütün dünya mimarisinde her türlü akımın dışında seçenek mimarisi (alternative architecture) örneklerine de sık sık rastlanılmaktadır. Bunlar arasında çeşitli değişik strüktürel imkânların kullanılması ile gerçekleştirilmiş tek defaya özgü yapılar ile Paolo Soleri'nin (1969-) halen beşte biri gerçekleştirilmiş olan megastrüktürü Arcosanti bulunmaktadır.

Son 25 yılda mimaride karşımıza çıkan bir başka olgu da korumaya verilen önemdir. Tek tek yapıların korunması yerine, tarihi çevrenin bir bütün halinde korunarak gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği fikri 1960'dan önce çok az ülke tarafından benimsenmiştir. Son 25 yıl içerisinde ise, bu fikir hemen hemen her yerde geçerlilik kazanmıştır. İtalya'da Bologna, Fransa'da Colmar, İngiltere'de York, bizde ise Safranbolu'yu koruma çabaları bu bilincin sonucunda gerçekleşen projelerdir.

Mimaride Modernizm'in dar kalıplarının kırılmaya başlamasının üzerinden yaklaşık 25 yıl geçmiş bulunmaktadır. Böylece, 1985 yılı yaklaşırken gerek dünyada gerekse bizde bu değişikliklerin belirli bir ölçüde sentezini yapma zamanı gelmiş bulunmaktadır.

DİPNOTLAR:

1. Jencks, C. ve Chaitkin, W., (1981) Architecture Today, New York, Harry W.Abrams Inc., s.12.
2. Aynı eser, s.16.
3. Zevi, B., (1957) Architecture as Space, New York, Horizon Press., s.242

KAYNAKLAR:

- Jencks, C. ve Chaitkin, W., (1981) Architecture Today, New York, Harry W.Abrams Inc.
- Zevi, B., (1957) Architecture as Space, New York, Horizon Press.