

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIKTA TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİ

Özgür BİNGÖL
Yüksek Mimar (MSÜ)

DOKTORA TEZİ
Tez Yöneticisi: Prof. Nursel ONAT

İSTANBUL
OCAK 2007

Özgür BİNGÖL tarafından hazırlanan MİMARLIKTA TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİ adlı bu tezin, doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylım.

Prof. Nursel ONAT
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Mimarlık Anabilim Dalı'nda doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Mete ÜNAL

Üye : Prof. Ataman DEMİR

Üye : Prof. Nursel ONAT

Üye : Prof. Dr. Güzin KONUK

Üye : Doç. Dr. Bülent TANJU

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE ÖZET	I
İNGİLİZCE ÖZET	II
ŞEKİL LİSTESİ	III-IX
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1. TİP VE TİPOLOJİ'NİN GENEL TANIMI	5
1.1. Tip Kavramı	5
1.2. Tipoloji Kavramı	12
1.3. Arketip, Prototip, Stereotip Kavramları	16
1.4. Bölüm Sonucu	19
BÖLÜM 2. MİMARLIKTA TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİ	25
2.1. Mimarlık Kuramında Tip Kavramının Ortaya Çıkışı	25
2.1.1. Mimarlığın Kökenlerini Doğa İle İlişkilendirme	27
2.1.1.1. Tip ve Köken: A. Laugier	28
2.1.1.2. Tip ve Model: A.C. Quatremère de Quincy	30
2.1.2. Mimari Bilginin Dizgesel ve Araçsal Kılınması	34
2.1.2.1. Tip ve Karakter: J.F. Blondel	35
2.1.2.2. Tip ve Kompozisyon: J.N.L. Durand	37
2.1.3. Tip İle Üslup Kavramlarının İlişkisi	40
2.1.3.1. Tip ve Mimarlığın Dört Ögesi: G. Semper	41
2.1.3.2. Tip ve Birlik: Viollet le Duc	44
2.2. Yirminci Yüzyıl Başı Modern Hareket ve Tip Kavramı	55
2.2.1. Tip ve Standartlaştırma: Deutscher Werkbund	57
2.2.2. Objet-Type: Le Corbusier	59
2.2.3. Tipe Karşı Figüratif Mekân: Mies Van Der Rohe	62
2.2.4. Onaylanmış Tipten Üzerinde İşlem Yapılan Tip Plana Geçiş: İşlevselci-Determinist Yaklaşım	65

2.3.	Neo-Rasyonalist Hareket ve Tip Kavramı	74
2.3.1.	Sürekliğin Sağlanması: Tendenza Hareketi	76
2.3.1.1.	Morfolojik Yaklaşım ve Tip: Saverio Muratori	80
2.3.1.2.	Gelenekselci Yaklaşım ve Tip: Ernesto Rogers	84
2.3.1.3.	Operasyonel Yaklaşım ve Tip: Carlo Aymonino ve Aldo Rossi	87
2.3.2.	Anlam Sorunu: Postmodern Tezler	93
2.4.	Bölüm Sonucu	96
BÖLÜM 3. TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİNİN TASARIM İLE İLİŞKİSİ		106
3.1.	Tasarım Sürecinde Gerekli Sınırların İfadesi Olarak Tip	111
3.2.	Tasarım Sürecinde Yaratıcılığa Engel Olarak Tip	120
3.3.	Bölüm Sonucu	126
SONUÇ		134
KAYNAKLAR		145
ÖZGEÇMİŞ		158

ÖZET

Tez çalışmasının ana teması “mimarlıkta tip kavramı ve tipoloji”dir. Mimarlık tarihi ve kuramı, mimarlık alanında tip kavramının farklı dönemlerde farklı anlamlarda kullanıldığını göstermektedir. Çalışmanın temel hedefi, mimarlık kuramında tip kavramının anlamının araştırılmasıdır. Sırasıyla, genel tanımlar, mimarlık alanında tip kavramına farklı dönemlerde yüklenen farklı anlamlar ve kavramın mimari tasarım süreci ile ilişkisi çalışmanın bölümlerinde aktarılmaktadır. Konu, tip sözcüğünün mimarlık alanında ilk kez kullanıldığı Aydınlanma Dönemi'nden günümüze süregelen çalışmaları kapsamaktadır. Çalışmada izlenen yöntem, mimarlık alanındaki ilgili literatürün taranarak kuramsal ve nesnel bilgiye ulaşılması, araştırma için gerekli malzemenin ortaya çıkarılması ve irdelenmesidir. Çalışma, mimarlık geleneği içerisinde, tip kavramının temel anlamlarını sergileme girişiminde bulunmaktadır. Bununla birlikte, yapılan araştırmanın bütünü üzerinden tip kavramı ile ilgili kesin bir sonuç çıkarılması ya da aktarılan tip kavrayışlarından birinin meşrulaştırılması gibi bir amaç taşımamaktadır. Dolayısıyla, çalışmanın akışında ortaya çıkan düşüncelerin bazılarının özetlenmesi ve bazı durumlarda o düşüncelerden türetilebilecek sonuçlar önerilmesi daha uygun olacaktır.

Bu bağlamda, tipin, modern dünyaya ait bilimsel bir terim ve araçsal bir yaklaşımın icadı olduğu ifade edilebilir. Mimarlık alanında, mimari biçimin kökenleri, mimari bilginin kavramsal ve dizgesel kılınması, yaratıcılık sürecinin açıklığa kavuşturulması gibi bir dizi konu ile ilişkilidir. Bu nedenle, kavram soyut ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Tip kavramı mimarlık tarihinde üç ayrı dönemde kullanılır. Mimarlığın sırasıyla doğa, seri üretimin mantığı ve geleneksel kent ile ilişkilendirildiği bu dönemlere ait tip kavrayışı birinci tipoloji, ikinci tipoloji ve üçüncü tipoloji olarak adlandırılır. Mimarlığın salt bir tasarım eylemi olarak algılanması, tasarım sürecine yönelik kuramların üretilmesini beraberinde getirir. Geliştirilen tasarım kuramlarında tip kavramı, bir çözümleme aracı olmaktan çok türetmeci bir modelin temel ögesidir.

Anahtar Sözcükler

Mimarlık, Tip, Tipoloji, Biçim, Tasarım

ABSTRACT

Main theme of the thesis is “the concept of type and typology in architecture”. History and theory of architecture point out that the concept of type in architecture was used in different meanings at different period of times. Main aim of the thesis is searching the meaning of the concept of type in architecture. Chapters of the thesis are on -in order of - general definitions, different meanings of type in architecture at different period of times and interrelation between the concept of type and architectural design process. Theme is based on theory and praxis of architecture from the period of Enlightenment -when the word “type” was first used in architecture- up to present. The method of the thesis is achieving theoretical and practical data via searching related literature of architecture and analysis of imperative material for research. This thesis is an attempt to display basic explanations of the concept of type within the tradition of architecture. Besides, it does not have any scope -based on entire research- of either bringing out certain results or issues on the concept of type or justification of one of the type conceptions. Therefore, it would be more appropriate to summarize some ideas which appear during the process of research and to propose issues derived from those ideas according to some specific cases.

In this context, it is possible to define type as a scientific term that belongs to modern world and as an invention of an instrumentalist approach. In architecture, type is interrelated with some specific issues such as the origin of architectural form, systematization and conceptualization of architectural knowledge and definition of creativity. Therefore, it has an abstract and complex structure. The concept of type had been used in three different periods in history of architecture. Type conceptions of those periods, in which architecture was defined via interrelation with -in order of- nature, logic of mass production and historical city, are named as first typology, second typology and third typology. Perception of architecture as a pure act of design, causes production of theories focusing on design process. In some of those design theories, type is defined as a main element of a generative model more than an instrument for analysis.

Keywords

Architecture, Type, Typology, Form, Design

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1.** Denis Diderot, *Encyclopedie*: Tipografi Düzeni ve Mobil Tipler.
Sergio Polano, “Tipologia”, Trans. S. Piccolo, *Casabella*, 1999, Sayı 668, 68-76.
- Şekil 2.** Carolus Linneaus: bitkilerin sistematik sınıflandırılması.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Linneaus>
- Şekil 3.** Georges Cuvier: hayvan türlerinin sınıflandırılması.
http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Cuvier
- Şekil 4.** J.W. von Goethe, *Zur Naturwissenschaft*, 1823.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 156.
- Şekil 5.** Cheyenne Köyü, Western Plains, A.B.D.
Rafael Moneo, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)’de yeniden yayınlanmıştır, 586.
- Şekil 6.** El Qued, Sahara.
Rafael Moneo, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)’de yeniden yayınlanmıştır, 584.
- Şekil 7.** Port Moresby, Papua Yeni Gine.
Rafael Moneo, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)’de yeniden yayınlanmıştır, 585.
- Şekil 8.** Aldo Novarese, Harf Karakterleri Tipolojisi.
Sergio Polano, “Tipologia”, Trans. S. Piccolo, *Casabella*, 1999, Sayı 668, 68-76.
- Şekil 9.** Filarete, *Treaise*, 1460-64.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 222.
- Şekil 10.** Parthenon, Atina.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 51.
- Şekil 11.** Citroen 2CV, 1936.
M. Rifat Akbulut, “Citroen DS: Tanrıça 50 Yaşında”, *Arredamento Mimarlık*, 2006, Sayı 100+88, 101.

- Şekil 12.** Parthenon, Nashville, Tennessee, 1897.
Mario Carpo, "Topos, Stereotype, Cliche, Clone", *L'Architecture D'Aujourd'hui*, 2002, Sayı 343,
- Şekil 13.** S. Serlio: Merkezi planlar, *Mimarlık Üzerine*, Kitap V, 1537-1551.
Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, (London: Alec Tiranti Ltd., 1952), Appendix I, 6.
- Şekil 14.** A. Palladio'nun villalarına ait çizimler, 1570.
Mario Gandelsonas, "From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language", *Oppositions*, 1979, Sayı 17, 17.
- Şekil 15.** M.A. Laugier, *Essai sur l'Architecture*'den 'cabane rustique', 1753.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 223.
- Şekil 16.** Le Notre: Verailles'in Bahçesi, Paris.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 228.
- Şekil 17.** Carlo Lodoli: *Elementi d'architecture Lodoliana*, 1834.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 175.
- Şekil 18.** Carlo Lodoli: *Pilgrim's Hospice*, Venedik.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 175.
- Şekil 19.** Cuvier, *Ossemens Fossiles*, 1821.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 279.
- Şekil 20.** J.F. Blondel: *Başrahip Konutu*, 1773.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 188.
- Şekil 21.** Ledoux: *L'architecture*, 1804.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 122.
- Şekil 22.** J.N.L. Durand'ın *Recueil ve Precis*'inden modeller repertuarı, 1809.
Rafael Moneo, "On Typology", *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)'de yeniden yayınlanmıştır, 590-305.

- Şekil 23.** Adliye Sarayı, Strand, Londra, 1874.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 197.
- Şekil 24.** Gottfried Semper: *Karayip Kulübesi*, 1863.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 306.
- Şekil 25.** Geoffroy Saint-Hilaire: *Philosophie Anatomique*, 1818.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 176.
- Şekil 26.** Viollet-le-Duc: Kesit, 1854-1868.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 177.
- Şekil 27.** Viollet-le-Duc: Çizim, 1854-1868.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 278.
- Şekil 28.** Wells Coates: Kensington Palace Gardens, Londra, 1932.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 141.
- Şekil 29.** Bauhaus'un seri üretime yönelik hazırlanmış modelleri.
Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, trans. P.M. Shand, (London: Faber and Faber Ltd., 1935), 35.
- Şekil 30.** Peter Behrens: AEG için tasarımlar, 1912.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 307.
- Şekil 31.** Le Corbusier: *Seri üretim Konutlar*, 1924.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 308.
- Şekil 32.** Le Corbusier: *Domino Evi*, 1915.
Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London: Thames and Hudson, 1992), 153.
- Şekil 33.** Le Corbusier, eskiz.
Le Corbusier, *The Radiant City* (1933), (London: Faber & Faber Ltd., 1967), 101.
- Şekil 34.** Le Corbusier, eskiz.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 913.

- Şekil 35.** Le Corbusier, çizim.
Le Corbusier, *The Radiant City* (1933), (London: Faber & Faber Ltd., 1967), 207.
- Şekil 36.** Le Corbusier: *Villa Radieuse*, 1930.
Le Corbusier, *The Radiant City* (1933), (London: Faber & Faber Ltd., 1967).
- Şekil 37.** Le Corbusier, eskiz.
Le Corbusier, *New World of Space* (New York: Reynel & Hitchcock, 1948).
- Şekil 38.** Le Corbusier: *Villa Radieuse* etüdüleri, 1930.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 912.
- Şekil 39.** Mies van der Rohe: *Crown Hall*, IIT, Chicago, 1950-56.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 139.
- Şekil 40.** Mies van der Rohe: *Avlulu Konutlar*, 1930-38.
Peter Carter, *Mies van der Rohe at Work* (London: Phaidon Press, 1999), 29.
- Şekil 41.** Alexander Klein: İşlevsel Planometri, 1934.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 928.
- Şekil 42.** Alexander Klein: Tipolojik Şemalar, 1934.
Sergio Polano, "Tipologia", Trans. S. Piccolo, *Casabella*, 1999, Sayı 668, 68-76.
- Şekil 43.** Francesco Rosi, *Le Mani sulla Citta*, 1963.
Francesco Rosi, *Le Mani sulla Citta (Hands over the City)* filmi, 1963.
- Şekil 44.** Politikacı ve spekülör E. Nottola.
Francesco Rosi, *Le Mani sulla Citta (Hands over the City)* filmi, 1963.
- Şekil 45.** Eski kentsel doku, Napoli.
Francesco Rosi, *Le Mani sulla Citta (Hands over the City)* filmi, 1963.
- Şekil 46.** Yeni kentsel doku, Napoli.
Francesco Rosi, *Le Mani sulla Citta (Hands over the City)* filmi, 1963.
- Şekil 47.** Venedik Mimarlık Okulu'ndaki öğrenci eylemleri, 1968.
Giancalo De Carlo, "Baş Aşağı Edilmiş Piramit", çev. A. Erkmen, *Arredamento Mimarlık*, 1998, Sayı 4, 54.

- Şekil 48.** Roma kentinin 1870-1956 arası kentsel gelişimi.
Leonardo Benevolo, "Osservazioni sui lavori per il piano regolatore di Roma", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 219, 12.
- Şekil 49.** Roma kenti ve kente eklenen yeni konut bölgeleri, 1958.
Leonardo Benevolo, "Osservazioni sui lavori per il piano regolatore di Roma", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 219, 9.
- Şekil 50.** R. Park, E. Burgess: Kullanım ve etnik farklara göre bölgelere ayrılmış Chicago kenti, 1923.
Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, Trans. D. Ghirardo, J. Ockman, (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999), 67.
- Şekil 51.** Lucca, İtalya: Kentin girift yapısı.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 82.
- Şekil 52.** Siena, İtalya: Kent duvarları.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 352.
- Şekil 53.** Venedik Planı.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 408.
- Şekil 54.** Saverio Muratori: *Studi per una operante storia urbana di Venezia*'dan, 1959.
Rafael Moneo, "On Typology", *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)'de yeniden yayınlanmıştır, 607.
- Şekil 55.** Venedik kentsel dokusu, 2005.
Google Earth Hava Fotoğrafi.
- Şekil 56.** Saverio Muratori: *Studi per una operante storia urbana di Venezia* çalışmasından detay. Venedik, 1959.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 308.
- Şekil 57.** Saverio Muratori: *Studi per una operante storia urbana di Venezia* çalışmasından Casa Barizza'nın planı, 1959.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 309.
- Şekil 58.** Ernesto N. Rogers: *Casabella 'continuita'*.
Ernesto N. Rogers, Kapak, *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 218.

- Şekil 59.** San Gimignano, Toskana.
Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, (Frankfurt: Campus Verlag, 1983), 346.
- Şekil 60.** *Hansaviertel Yerleşmesi*, Berlin, 1958.
Gabriele Scimemi, "La ricostruzione di Berlino e il Quartiere Hansa", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 218, 26.
- Şekil 61.** G. Samona: *Giuliano Yerleşmesi*, Venedik, 1958.
Giuseppe Samona, "Problemi urbanistici sul Quartiere di S. Giuliano", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 218, 7.
- Şekil 62.** Carlo Aymonino'nun kent incelemeleri: *Brindisi Kenti*, 1958.
Carlo Aymonino, "Inchieste edilizie sulle città italiane: Brindisi", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 222, 21,24.
- Şekil 63.** Aldo Rossi: *Gallaratese Konut Bloğu*, Milano, 1969-1978.
Atilla Yücel, "Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi: Rasyonalizm ve Manyerizm Arasında", *Arredamento Dekorasyon*, 1998, Sayı 7, 117.
- Şekil 64.** Aldo Rossi: *Analojik Kent*, Venedik Bienali için kolaj, 1976.
Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, (London: Thames & Hudson, 2000), 310.
- Şekil 65.** Mimarlıkta "birlik" ilkesinin sağlanması.
Howard Robertson, *The Principles of Architectural Composition* (1924), (London: The Architectural Press,1955), 14.
- Şekil 66.** Planda genel oranların tespiti.
Howard Robertson, *The Principles of Architectural Composition* (1924), (London: The Architectural Press,1955), 86.
- Şekil 67.** Cephede genel oranların tespiti.
Howard Robertson, *The Principles of Architectural Composition* (1924), (London: The Architectural Press,1955), 84.
- Şekil 68.** Ernst May: Kentsel bloğun geçirmekte olduğu değişim.
Philippe R. Panerai, et al., *Urban Forms: The Death and Life of the Urban Block* (Oxford: Architectural Press, 2004), 92.
- Şekil 69.** Palladio, Villa Malcontenta ve Le Corbusier, Villa Garches
Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London: Thames and Hudson,1992), 157.
- Şekil 70.** Christopher Alexander'ın tasarım süreci önerisi, 1964.
Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form* (Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1964), 144, 189.

Şekil 71. Peter Eisenman'ın dönüşümler dizisi, 1971.

Mario Gandelsonas, "From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language", *Oppositions*, 1979, Sayı 17, 12-13.

Şekil 72. William J. Mitchell: diyagram, 1990.

William J. Mitchell, *The Logic of Architecture* (Cambridge: MIT Press, 1990), 119.

Şekil 73. Leandro Madrazo: bilgisayar destekli tasarım eğitimi çalışmaları.

Leandro Madrazo, "Types and Instances: A Paradigm for Teaching Design with Computers", *Design Studies*, Sayı 20/2: 177-193.

Şekil 74. Carlo Scarpa: *Casa Taddei*, Venedik, 1957.

Carlo Scarpa, "Casa Taddei a Venezia", *Casabella Continuita*, 1958, Sayı 222, 19.

Şekil 75. Giancarlo de Carlo: Eskiz yaparken, 1998.

Giancarlo De Carlo, "Baş Aşağı Edilmiş Piramit", çev. A. Erkmen, *Arredamento Mimarlık*, 1998, Sayı 4, 56.

GİRİŞ

Bu doktora çalışması, tip kavramı konusunda mimarlık alanındaki farklı düşünceleri içermektedir. Tip kavramının birçok disiplin gibi mimarlık alanında da yaygın olarak kullanımı bilimsel bilginin yükseldiği döneme denk gelmektedir. Bu özelliğiyle tipin modern dünyaya ait ancak bir o kadar da sorunlu bir kavram olduğu ifade edilebilir. Mimarlık kuramı ve uygulaması, tip kavramının mimarlık alanında tarih boyunca farklı anlamlar edindiğini göstermektedir. Mimarlıkta tip düşüncesi temelde biçim sorunuyla bağlantılı konuları kapsamaktadır. Kavramın farklı dönemlerde edindiği anlamların değişimi, mimarlık anlayışının ve mimari biçimin geçirdiği değişimle yakından ilişkilidir. Dolayısıyla çalışma, öncelikle tip kavramının incelenmesi olmakla birlikte, aynı zamanda tip kavramının ve tipolojinin mimarlık alanında ilk ortaya çıktığı Aydınlanma Dönemi'nden 1980'lere kadar geçen sürede mimarlık anlayışının geçirdiği değişimi de aktarmaktadır.

Amaç

Çalışmanın temel hedefi, mimarlık kuramında tip kavramının anlamının araştırılmasıdır. Genellikle, ele alınan konu bağlamında yapılan yorumların tip kavramı ve tipolojinin olumlanması ya da yadsınmasına yönelik olduğu görülmektedir. Oysa, bu kavramların özelliklerinin neler olduğunun, hangi etkenler sonucunda ortaya çıktığının detaylıca incelenmediği ifade edilebilir. Bu çalışma, mimarlık geleneği içerisinde, tip kavramının temel anlamlarını elde etmek için kapsamlı bir inceleme girişiminde bulunmaktadır. Ayrıca bu incelemeden hareketle, tip kavramı ve tipoloji ile mimari tasarım süreci arasındaki ilişki irdelenecektir. Ancak, mimarlık alanında tip kavramını yadsımak veya olumlamak, aktarılan farklı yaklaşımları yargılamak çalışmanın hedefi değildir. Şüphesiz, araştırmacıyı düşünürken nesnellikten uzağa iten birtakım nedenlerin bulunması doğaldır. Kendisinin taraf olması ve bir yanlılık içinde konuya yaklaşması kontrolü dışında gelişen bir süreç olabilir. Ancak bu çalışmada, olanaklar oranında tarafsız bir konumda

konunun irdelenmesi ve aktarılması hedeflenmiştir. Dolayısıyla, konunun eleştirel ancak işlemsel olmayan bir bakış açısıyla ele alınması öngörülmektedir. Kişisel kanı ve öneriler sadece sonuç bölümü ile sınırlı tutulmaya çalışılmıştır.

Kapsam

Konu, mimarlık disiplini içinden ve Aydınlanma Dönemi'nden günümüze süregelen çalışmalar üzerinden aktarılmaktadır. Aktarılan çalışmaların hepsi bilinen yaklaşımlardır. Ancak bu araştırmanın yeniliği, daha önce Türkçe'de bu yönelimleri, ele alınan tip ve tipoloji kavramlarına bağlı olarak belirlenen kapsamda bir bütün içinde değerlendirmeye çalışan bir incelemenin yapılmamış olmasıdır. Bununla birlikte, oldukça çapraşık bir konu olan tip kavramı ve tipolojinin mimarlık bağlamında ele alındığı çalışmada konuya kısmen bir açıklık getirilebildiği ifade edilmelidir. Çalışmanın, gelecekte Türkiye'de yapılacak konu ile ilgili araştırmalara ışık tutması umulmaktadır.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm bilgilisel (*informative*) niteliktedir. Bu bölümde tip, tipoloji ve tip ile doğrudan ilişkili terimler, sözlük ve ansiklopedilerde yer alan tanımlarından hareketle ana hatlarıyla incelenmekte ve kavramlara yüklenen farklı anlamlar farklı alanlardaki kullanımları üzerinden aktarılmaktadır.

Betimleyici (*expressive*) nitelikte olan ikinci bölüm, tip kavramının mimarlık alanında gündemde olduğu üç dönemi ve bu dönemlere ait alt başlıkları kapsamaktadır. Tip kavramına başvuru alan dönemlere ait tarihsel, düşünsel koşullar ve bu koşullarla ilişkili olarak tip kavramına yüklenen farklı anlamlar kronolojik olarak aktarılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, konunun mimarlık alanındaki işlemsel (*operative*¹) boyutu ele alınmaktadır. 1960 sonrasında, tip kavramı ve tipolojinin, mimari tasarım süreci ve yaratıcılık ile ilişkisi konusunda geliştirilen düşünceler aktarılmaktadır. Üçüncü bölüm, tip kavramını analitik (çözümleyici) bir araç olmasının ötesinde, mimari tasarım sürecine doğrudan dahil eden ve kavrama belirleyicilik atfeden yaklaşımlar ile bu yaklaşımların karşısında yer alan farklı görüşleri içermektedir. Ancak tip kavramı karşısında yer alan görüşler, tip konusundaki tavırlarına bağlı olarak ana hatları ile aktarılmıştır. Bu yaklaşımların etraflıca incelenmesi başka bir çalışmanın konusudur.

Yöntem

Çalışmada mimarlık dışındaki disiplinlerden kuram veya yöntem aktarılmasından kaçınılmıştır. Konu, mimarlığın özgül ve bütünsel yapısından hareketle, mimarlığın kendine ait alanı ve kendi sınırları içinde ele alınmıştır. Mimarlık alanındaki kuramsal ve nesnel tarihsel birikim, çalışmanın malzemesini oluşturmaktadır. Çalışmada izlenen yöntem de, bu birikimsel bilgiye ulaşmak amacıyla, ilgili literatürün taranarak tarihsel ve kuramsal bir inceleme için gerekli zemini oluşturacak malzemenin ortaya çıkarılmasıdır. Literatürün taranması yoluyla, tip kavramının mimarlık alanında gündeme geldiği dönemler ve bu dönemlere ait çalışmalar tespit edilmiştir. Konu, farklı özellikler gösteren bu dönemler ve temsilcilerinin görüşleri üzerinden aktarılmaktadır.

Özellikle, mimarlık alanında tip ve tipoloji konusunun yeniden gündeme geldiği 1950-80 yılları arasında tartışmalara yön veren birkaç temel metinden söz edilebilir. Konuyu geniş ve tarihsel bir bakış açısıyla irdeleyen bu metinler arasında Giulio C. Argan'ın *On Typology of Architecture* (1963), Aldo Rossi'nin *The Architecture of the City* (1966), Alan Colquhoun'ın *Typology*

¹ Genellikle “operative” sözcüğünün karşılığı olarak Türkçe’de “işlevsel” sözcüğü kullanılmaktadır. Ancak, bu çalışmada “işleme yönelik” anlamında “işlemsel” sözcüğünün kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

and Design Method (1967), Anthony Vidler'in *Third Typology* (1976) ve *The Idea of Type* (1977), Rafael Moneo'nun *On Typology* (1978) ve Philippe R. Panerai'nin *Beaubourg: Tipin Ölümü ya da Dirilişi* (1979) sayılabilir. Son dönemde ise Leandro Madrazo (1995) ve Adrian Forty (2000) gibi akademisyenlerin çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Türkiye'de ise Atilla Yücel'in konu ile ilgili çalışmaları bilinmektedir. Doktora çalışmasının genel yapısı oluşturulurken yukarıda belirtilen isimlerin konuya yaklaşımları belirleyici rol oynamıştır.

“ *Humpty Dumpty, alaycı bir ses tonuyla*
‘Kullandığım kelime,
ne anlama gelmesini istiyorsam sadece o anlama gelir;
daha fazlası veya eksisi değil’ der.
‘Ancak sorun,’ der Alice
‘kelimelerin birçok farklı anlama gelecek şekilde
kullanılabilmesindedir.’ ”

Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarında, Bölüm VI

BÖLÜM 1. TİP VE TİPOLOJİ’NİN GENEL TANIMI

Tip kavramı ve tipolojiye, mimarlık alanında kullanıldıkları farklı dönemlerde farklı anlamlar yüklenmiştir. Mimarlık disiplini dışındaki alanlarda kullanılan tip ve tipoloji tanımlarının ana hatlarıyla irdelenmesi, kavramlara yüklenen farklı anlamları kavramak açısından önem taşımaktadır. Bu amaçla çalışmanın birinci bölümde tip, tipoloji ve tip ile doğrudan ilişkili terimler, genel olarak sözlük anlamlarından hareketle incelenecektir ve farklı alanlardaki kullanımları üzerinde durulacaktır.

1.1. Tip Kavramı

Tip sözcüğü, Türkçe’ye Fransızca ve İngilizce’deki “type” sözcüğünün karşılığı olarak girmiştir. İngilizce sözlüklerde ve ansiklopedilerde “type” sözcüğünün karşılığı olarak çok sayıda açıklama yer almaktadır.² Terimi kullanan her bir disiplin kendi ölçütleri bağlamında sözcüğe farklı bir anlam

² *Oxford Dictionary of English Etymology* (USA: Oxford University Pres, 1969), 953.
 John Stuart Mill, *System of Logic Book II* (New York: Harpers & Brothers Publishers, 1867), 134.
Barnhart Concise Dictionary of Etymology (New York: Harpers Collins Publishers, 1995) 1180.
Webster’s New Twentieth Century Dictionary of the English Language (New York: The World Publishing Company, 1958), 1978-1979.
Larousse Illustrated International Encyclopedia (Paris: McGraw-Hill International Book Company, 1972), 958.

yüklemiştir. Ancak sözcüğün kökeninden ve farklı alanlardaki kullanımından hareketle genel bir tanımı üç başlık altında yapılabilir:

- Baskı işlemi için üretilen, üzerine kabartma resim, şekil, yazı çıkarılmış metal veya ahşap levha; kalıp, klişe, amblem, damga
- Benzer özelliklere sahip tür, sınıf veya grup
- Kusursuz olduğu kabul edilen ideal örnek; model

İngilizce-Türkçe sözlüklerde de yukarıdaki yapılan genel tanımla ilişkili olarak, “type” sözcüğünün karşılığı olarak “tip” dışında matbaa harfi, kalıp, tür, cins, model, örnek sözcükleri yer almaktadır.³

Tip, Türkçe sözlükte ise sırasıyla⁴,

- Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek,
- Tür, çeşit
- (Mecazi anlamda) İlgi çekici, değişik kimse,

olarak tanımlanmaktadır.

Yöntembilim terimleri Sözlüğü’nde, tip sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak “bir olaylar ya da kavramlar kümesini ortak ve ayırıcı özellikleriyle dile getiren kalıp” açıklaması ile “örnekçe” sözcüğü yer almaktadır.⁵

Celal Esad Arseven tip sözcüğünü, “bir şeye esas olan şekil; başlıca karakteri olan ve bir hususi vasıfla diğer benzerlerinden ayrılan şeyler”⁶ olarak tanımlamıştır. “Tip”in Osmanlıca karşılığı olarak “enmûzec” sözcüğünü

³ Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük (İstanbul: Redhouse Yayınları, 1986), 262.

⁴ Türkçe Sözlük (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998), 2225.

⁵ Muzaffer Sencer, *Yöntembilim Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1981).

⁶ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB, 1943), Cilt 4, 1992.

kullanmıştır. “Enmûzec” sözcüğünün Osmanlıca-Türkçe sözlüklerdeki karşılığı “nümune, örnek, mostra; tip”tir.⁷

Tip sözcüğünün etimolojisini veren kaynaklarda, sözcüğün Latince *typus*'tan geldiği ve kaynağının *iz* anlamındaki Grekçe *typos* sözcüğü olduğu; bunun da *vurmak* anlamına gelen Grekçe *typtein*'den türediği belirtilmektedir. *Typos*, en dar anlamıyla “-basılacak veya vurulacak- iz” olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla tip, etimolojik olarak doğrudan, kabartma biçimlerle ilgili baskı yöntemi olan tipografi⁸ (basımcılık) ile ilişkilidir (Şekil 1). Genel kabule göre, kişinin model, matris, baskı, kalıp ya da rölyef figüründen kastettiği şeyi ifade eden bir sözcüktür.⁹

Ancak modern dünyaya ait bilimsel bir terim olarak tip, bilim insanının dünyayı çözümlerken, varlıkları ve nesnelere sınıflandırmada kullandığı bir araçtır. Geleneksel dönemde sadece matbaacılık alanına ait olan terim, modern zamanlarda farklı bilim dallarında yapılan tipoloji çalışmalarının merkezinde yer alır. Çok geniş bir alanda kullanım değerine sahiptir. Tip kavramından yararlanmamış olan çok az disiplin vardır. Doğa bilimlerinde ve sosyal bilimlerde, özellikle felsefe, psikoloji, sosyoloji, matematik, biyoloji, botanik, zooloji, tıp alanlarında kullanılmıştır. Bilimsel bir terim olarak tip, belirli bir sınıfa ait varlıkları veya nesnelere ayırt edilir kılan temel biçim, yapı ve karakteri tanımlar. Aklın yasalarına uygun bir sınıflandırma ve nicelleştirme sürecinin temel araçlarından biri olarak kabul edilir.

17. yüzyıl bilimsel bilginin yükseldiği ve doğa bilimlerinin geliştiği bir dönemdir. Tip kavramı, 17. yüzyılda bir nesnelere ya da varlıklar topluluğunun özünü belirtmek anlamında kullanılmaya başlanır. Buffon ve özellikle Linneaus

⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2004).

⁸ *Türkçe Sözlük*, a.g.e., 1998, 2225.

⁹ A. C. Quatremère de Quincy, “Type”, *Encyclopedie Methodique, Architecture, Vol. 3* (Paris, 1825). Ansiklopedinin maddeleri 1788-1725 yılları arasında kaleme alınmıştır. Anthony Vidler’in önsözü ile *Oppositions* dergisinde yeniden yayınlanmıştır. *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.) (New York: Princeton Architectural Press, 1998), 618.

yapıtlarında, ilk kez bitki ve hayvanların doğal özellikleri ve çoğalma biçimlerine dayanan sistematik sınıflandırmalar önerirler (Şekil 2-4). Philippe R. Panerai¹⁰, 1978 yılında kaleme aldığı makalesinde, “sınıflandırma problemleri” başlığı altında tip kavramının 17. yüzyıldaki kullanımını şu şekilde ifade eder:

“Botanikte, zoolojide, mineralojide tip her şeyden önce sınıflandırma düşüncesine bağlıdır. Doğa bilimcinin türleri ve onların özelliklerini betimlemekte kullandığı hayvansal ya da bitkisel ‘birey’in adıdır ‘tip’. Örnekte nesne olarak genişçe bir topluluğu kolayca kavrayabilmek için, soyut bir yapısal şemayı kurmaya yaramaktadır. İndirgeyici bir işlem olması kaçınılmazdır. Böylece nesnelerin özelliklerini silip niteliklerinin genel çizgilerini akılda tutmaya olanak verir. Sıralama da bu çizgilere dayanacaktır. Bunu yaparken sıradan bir sınıflara ayırma işleminin sınırlarını aşar. Birbirini izleyen indirgeme işlemleri sayesinde, evrensel bir görüş içinde ele aldığı konuya eksiksiz bir iç bağıntı önerisi getirir. Bitkiler ya da hayvanlar *soylar, türler, aileler, takımlar, sınıflar* olarak tasniflenir.”¹¹

Araştırmacı üzerinde çalıştığı öğeleri, belirlediği bir takım özelliklere bağlı olarak, tiplere indirgediği sınıflandırma yöntemi ile bilimsel düşüncenin ondan talep ettiği kesinliğe ve apaçıklığa ulaşmaktadır. Abraham Moles, sınıflandırma ve listeleme yöntemlerini “düzen” kavramının bir bütüne yansıtılması olarak nitelendirmektedir. Moles’e göre;

“Sınıflandırmanın amacı, esasta, bir takım öğeleri, bunların zihnen kavranışını basitleştirmek için akıl yoluyla sıkıştırmaaktır.”¹²

¹⁰ Fransız mimarlık kuramcısı Philippe R. Panerai, Jean Castex, Jean Charles Depaul ve Ivor Samuels ile Sentaks Grubu adı altında mimari mekânın yapısalçı çözümlenmeleri, tipoloji yöntemin yapı ve kent mekânına uygulanması gibi kuramsal konular üzerinde çalışmaktadır.

¹¹ Philippe R. Panerai, “Beaubourg, Tipin Ölümü ya da Dirilişi”, Çev: A. Yücel, *Çevre Dergisi*, 1979, Sayı: 3, 72.

¹² Abraham Moles, *Belirsizin Bilimleri: İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji* (1990), çev. N. Bilgin, (İstanbul: YKY, 2001), 207-208.

Bu bağlamda, bilimsel çalışmalarda tip kavramı düşünce ekonomisinin en güçlü araçlarından biridir. Moles'e göre;

“ ... kesin bilimlerde (doğa bilimlerinde) araştırmaların büyük bir kısmı, doğru tipler bulmaya ve varlıkları, düşünce sürecinde büyük bir tasarruf sağlayan ideal-tiplerle değiştirmeye çalışmaktadır. Bu, bilimin temel epistemolojik süreçlerinden birinin bir yanı olan *şemalaştırma*dır.”¹³

Tip gerçeklikte yoktur; bir soyutlamadır. Bilimsel işlem, çok boyutlu gerçekliği “tipik biçim+değişiklikler” şekline dönüştürmeyi hedeflemektedir. Böylelikle, asgari bir çabayla insan zihni bir takım değişiklikler ekleyerek tipten gerçekliğe ulaşabilmektedir.

Tip kavramının mimarlık alanında kullanımı konusunu irdelerken bu arka plan dikkate alınmalıdır. Kavramın mimarlık kuramına “tipik biçim+değişiklikler” anlamı ile dahil olduğu belirtilebilir.¹⁴

Mimarlık yazınında tip kavramı ilk kez 18. yüzyıl sonunda A. C. Quatremère de Quincy tarafından kullanılır.¹⁵ Quatremère de Quincy'nin kuramı bilimsel bilginin yükseldiği bağlamda ortaya çıkar ve ileri sürdüğü tip düşüncesi doğa bilimlerinde kullanılan kuramlarla paralellik göstermektedir. Quatremère de Quincy, geliştirdiği “taklit kuramı”nı açıklarken tip kavramından yararlanır. Tipin bir soyutlama olduğunu önemle vurgular. Tip'in üç temel özelliği üzerine vurgu yapar: tip ve model ayrımı, tipin köklü bir geleneğin sonucu olarak oluştuğu, tipin değişime açık yapısı. Üzerinde durulan üç özellik tipin; soyut, tarihsel ve evrim ile ilişkili yapısını ifade eder.

Quatremère de Quincy'nin tip ve model arasında yaptığı ayrım özel önem taşımaktadır. Çünkü, tip kavramı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bir şeyin yapımında kullanılacak şablon (*pattern*) veya model anlamında da

¹³ Abraham Moles, a.g.e., 1990/2001, 110.

¹⁴ Bernard Leupen, *Design and Analysis* (Rotterdam: 010 Publishers, 1997), 132.

¹⁵ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 618.

kullanılmaktadır.¹⁶ Quatremère de Quincy'e göre tip, aracılığıyla kişinin birbiriyle benzerliği olmayan farklı yapıtlar tasavvur edebileceği bir nesnedir. Model ise, olduğu gibi tekrarlanacak bir nesnedir. Dolayısıyla tip ve model birbirinden açık bir şekilde ayrılmaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında mimarlık alanında tip kavramı ve tipolojiye yönelik bir ilgi söz konusudur. Giulio Carlo Argan, 1963 tarihli *On the Typology of Architecture* başlıklı metni ile Quatremère de Quincy'nin tip kavramı hakkındaki düşüncelerini gündeme taşır.¹⁷ Modern Hareket'e yönelik eleştirilerin yükseldiği bir ortamda Argan'ın metni ve Quatremère de Quincy'nin tip düşüncesi büyük bir ilgi uyandırır. Tip kavramı ve tipoloji üzerine tartışmalar ve çalışmalar yoğunlaşır.

Ancak, Leandro Madrazo, mimarlıkta tip nosyonunun¹⁸ incelenmesinin birçok soruna yol açtığını belirtmektedir. Sorunlardan ilkinin tip sözcüğünün anlamı olduğunu vurgulayan Madrazo'ya göre;

“Tip sözcüğünün kesin bir tanımını yapmak, genellikle tip ile eşanlamlı gibi kullanılan ‘biçim’ teriminin bir tanımını yapmak kadar güçtür. Tip ve biçim, eşsözsöz (totolojik) nosyonlardır, ki bu tanımlama güçlüğü'nün kanıtıdır. Tip, en genel karşılığı olan biçim gibi, insan bilgisinin üzerine kurulu olduğu temel bir kategoridir. Uzak geçmişten günümüze kadar tüm düşünsel çalışmaların temelinde biçim ya da tip nosyonları bulunmaktadır.”¹⁹

¹⁶ Paul-Alan Johnson, *Theory of Architecture: Concepts, Themes and Practices*, (New York: Van Nostrand Reinhold, 1994), 288.

¹⁷ Giulio Carlo Argan, “On the Typology of Architecture”, *Architectural Design*, 1963, no. 33, 564-565. A. Papadakis, H. Watson (eds.), *New Classicism: Omnibus Volume* (London: Academy Editions, 1990)'da yeniden yayınlanmıştır, 117-118.

¹⁸ Leandro Madrazo, çalışmasında ‘tip’ konusunda farklı bölümlerde nosyon (notion) ve konsept (concept) sözcüklerini kullanmaktadır. Her iki sözcüğün Türkçe karşılığı olarak ‘kavram’ sözcüğü yer almaktadır. Ancak Osmanlıca’da ‘malume’, ‘nosyon’un, ‘mefhum’ ise ‘konsept’in karşılığı olarak yer alır. Malume, usun edindiği, mefhum ise usun yarattığı anlamında kullanılmaktadır.

¹⁹ Leandro Madrazo, *The Concept of Type in Architecture: An Inquiry into the Nature of Architectural Form*, (Zurich: Ph.D. Dissertation No. 11115, Swiss Federal Institute of Technology - ETH, 1995), <http://web.salleurl.edu/~madrazo/ethz/phd/cover.html>.

Madrazo'nun detaylı çalışmasından hareketle tipin anlamının özünün, tarihsel dönemlerin ve uzmanlık alanlarının ötesinde olduğu söylenebilir. Bu nedenle, Madrazo açısından tip terimi “tüm düşünsel yaratımlara nüfuz eden kavramsal bir model ya da bir paradigma” olarak düşünüldüğü zaman gerçek anlamını kavramak için mümkün olan en geniş bakış açısı elde edilmiş olur.

İspanyol mimar Rafael Moneo ise “tip nedir?” sorusunu, “en basitçe, aynı biçimsel strüktür ile karakterize edilen bir nesnelere grubunu betimleyen bir kavram” olarak yanıtlar (Şekil 5-7). Moneo'ya göre;

“Tip, ne mekânsal bir diyagramdır ne de dizisel (seri halinde) bir listenin ortalamasıdır. Temelde, birtakım içkin strüktürel benzerlikler yoluyla nesnelere gruplandırma olanağı üzerine kuruludur. Tipin, gruplar halinde düşünme edimi anlamına geldiği bile söylenebilir.”²⁰

Tipin, maddi dünyayı üretmek, yeniden üretmek ve ona anlam katmak için kullanıldığını belirten Franck ve Sckneekloth'a göre;

“Tipler, neyi ürettiğimizi, değiştirdiğimizi, yok ettiğimizi, koruduğumuzu ve bunu nasıl yaptığımızı saptamamıza yardım eder.Tipler hem kavramsal ve imgesel hem de maddidir.”²¹

Mimarlık alanında tip düşüncesi, binaların işlevsel, biçimsel veya strüktürel özelliklerine göre sınıflandırılması ve incelenmesiyle sınırlı olandan daha derin bir kapsama sahiptir. Tip estetik, epistemolojik ve metafiziksel karakterdeki deneyüstü konuları; genel olarak biçim sorunuyla bağlantılı konuları kapsar. Ancak, tip düşüncesi ile mimari biçimin tarihsel evrimi arasındaki ilişkiyi araştırmak bu çalışmanın temel hedefi değildir.²² Bununla

²⁰ Rafael Moneo, “On Typology”, *Oppositions*, 1978, sayı: 13. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)'de yeniden yayınlanmıştır, 587.

²¹ Karen A. Franck; Lynda H. Sckneekloth, *Ordering Space: Types in Architecture and Design* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1994), 9.

²² Tip düşüncesi ile mimari biçimin tarihsel evrimi arasındaki ilişkinin araştırılması konusunda bkz. Leandro Madrazo, *The Concept of Type in Architecture: An Inquiry into the Nature of*

birlikte, çalışmanın ikinci bölümünde tipin mimarlıkta zaman boyutu içinde edildiği anlamların değişimi irdelenirken mimari biçimin geçirdiği evrim ile arasındaki ilişki takip edilebilmektedir.

Tip kavramının kökeni ve kullanıldığı farklı alanlar göz önüne alınarak, bir genelleme ile şu sonuca varmak olası gözükmemektedir. Tip terimi kökeninden hareketle ele alındığında teknik bir kullanıma sahiptir ve baskı hurufatını anlatmaktadır. Bilimsel devrim ile birlikte doğa ve insan bilimlerinde sınıflandırma düşüncesinin bir aracı olarak gündeme gelmiştir. Sanatsal yaratı da ise düzen ve öz arayışı karşısında kuramcılarının başvurduğu bir kavram olarak kullanılmaktadır.

1.2. Tipoloji Kavramı

Tipoloji sözcüğü, etimolojik bağı nedeniyle tip kavramı ve taşıdığı anlamlar ile sıkı sıkıya ilişkilidir. Dolayısıyla tip kavramı gibi farklı alanlarda bir çok kullanım biçimi bulunmaktadır. Ancak çok genel ve kaba bir tanım olarak “olguların veya varlıkların tip kavramı etrafında taksonomisi veya sınıflandırılması” biçiminde ifade edilebilir. Tipoloji, belirli bir alanda, tipolojik çalışmayı yürüten öznenin amacı doğrultusunda, belirlediği bir dizi genel ölçüte göre, varlıkların özel tiplerden oluşan kapsamlı diziler halinde bölümlere ayrılması olarak tanımlanabilecek kavramsal bir işlemdir.²³ Tipolojik çalışmada her tip, çalışmayı yürüten kişi tarafından yaratılmış bir kategoridir.

Tipoloji sözcüğünün Türkçe Sözlük'teki tanımı ise “insan tiplerini belirleme ve ayırt etme yöntemi”dir.²⁴ Tanım oldukça dar kapsamda ve psikoloji disiplini içinden yapılmıştır. Sözcüğün, Yöntembilim Terimleri Sözlüğü'nde Türkçe

Architectural Form, (Zurich: Ph.D. Dissertation No. 11115, Swiss Federal Institute of Technology - ETH, 1995).

²³ Ernest W. Adams; William Y. Adams, *Archeological Typology and Practical Reality: A Dialectical Approach to Artifact Classification and Sorting* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 91.

²⁴ *Türkçe Sözlük*, a.g.e., 1998, 2225.

karşılığı olarak “örnekçeleme” sözcüğü yer almaktadır. Örnekçeleme, “bir olgu ya da bir süreci ayırıcı özelliklerine dayanarak soyut bir kalıp içinde biçimlendirme” şeklinde açıklanmaktadır.²⁵

AnaBritannica'nın tipoloji maddesine göre tipoloji;

“özellikle sosyal bilimlerde, ortak özellikler taşıyan birimlerin oluşturduğu topluluklara ya da tiplere dayalı gruplandırma. Her tipin kendine özgü olan ve üyeleri arasında paylaşılan belirli nitelikleri vardır. Tipoloji aracılığıyla fenomenler arasında ilişki kurularak örnek durumlar ve çeşitli bilgiler sağlanır.”²⁶

Genellikle tipoloji kavramının içerdiği başlıca iki eylem, “bireyselleştirme” (individualization) ve “sınıflandırma” olarak kaynaklarda belirtilmektedir.²⁷ Bireyselleştirme, tipe özgü niteliklerin aranmasıdır. Sınıflandırma ise ortak nitelikler çevresinde gruplama girişimidir. Moles, bu genel süreci şu şekilde tanımlar:

- olabildiğince açık yollardan öğelerin toplanması,
- toplanan öğelerin çözümlenmesi,
- tip ve kategoriler yaratılması,
- tasnif edilemeyenlerin bulunması,
- grafik eğri çizme,
- sınıfların uygunluğunun doğrulanması.²⁸

Tipoloji kavramı doğa bilimleri ve sosyal bilimlerin bir çok alanında kullanılmaktadır. Özellikle arkeoloji, antropoloji, dilbilim, psikoloji, sosyoloji ve teoloji alanlarında tipoloji çalışmalarda önemli yer tutmaktadır. Tipoloji, arkeolojide karakteristik yapılarına göre şeylerin sınıflandırılması,

²⁵ Muzaffer Sencer, a.g.e., 1981.

²⁶ *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi* (İstanbul: Ana Yayıncılık, 2000), Cilt 21, 26-27.

²⁷ Nur Altaş, “Tipoloji”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), Cilt 3: 1779.

²⁸ Abraham Moles, a.g.e., 1990/2001, 207-208.

antropolojide ırklara göre kültürün incelenmesidir. Dilbilimin bir dalı olan tipoloji dillerin özelliklerini, genetik ilişkilerinden bağımsız olarak birbirleri ile karşılaştırmakla ilgilidir. Teolojide tipoloji, Eski Ahid’de yer alan karakterleri ve hikayeleri değerlendirebilir. Psikolojide analitik psikoloji’nin kurucusu Carl Gustav Jung’un psikolojik tipleri ve arketipleri, sosyolojide Ferdinand Tönnies’in sosyal sınıf tipleri ve Max Weber’in ideal-tip kavramı bu alanlarda yapılan tipolojik çalışmaların örnekleridir. Tipografi alanında ise tipoloji yazı ve yazı tiplerinin kaynağı ve anlamıyla ilgili çalışmalardır (Şekil 8).

Mimarlık alanında tipoloji, mimari oluşum olan tipleri sınıflandırabilmek için, mimari öğelerin birleşme olanaklarının araştırılma çabası veya elemanter geometrik doğalarına indirgenmiş mimari biçimlere ilişkin belirli tiplerin arşivinin oluşturulması olarak tanımlanmaktadır.²⁹

Leupen, mimarlık alanında yapılan tipolojik çalışmaların analize ve tasarıma yönelik olmak üzere iki temel hedefi olduğunu belirtir. Nitekim, bu hedeflerle ilişkili olarak iki tür tipoloji tanımlar; “analitik tipoloji” (*analytical typology*) ve “üretken tipoloji” (*generative typology*).³⁰

Atilla Yücel de, 1981 tarihli çalışmasında benzer şekilde iki tür tipolojiden söz eder. Yücel çalışmasında, analize dayalı ilk tipolojiyi “çözümlemeci tipoloji”, yeni tipler önerme ve onlardan hareketle tasarım yapılması şeklinde açıklanabilecek diğerini ise “türetmeci tipoloji” olarak niteler.³¹ Çözümlemeci tipoloji mevcut olanı kavramanın bir yolu olarak kullanılır. Envanter çalışması, sınıflandırma ve indirgeme işlemine dayalı çözümlenme, çözümlemeci tipolojinin sistematik aşamalarıdır. Araştırmacıya, üzerinde çalıştığı farklı öğeleri tanımlama imkanı verir. Türetmeci tipoloji ise tasarım sürecine yönelik yeni ölçütler üreten bir yöntem arayışını içerir.

²⁹ Nur Altaş, a.g.e., 1997, 1779.

³⁰ Bernard Leupen, a.g.e., 1997, 132.

³¹ Atilla Yücel, *Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1981), 59-66.

Mimarlık alanında yapılan çalışmalar göz önüne alındığında tipolojik yaklaşımlara yönelik en kapsamlı sınıflandırma Arjantinli sanat tarihçisi Waisman'ın önerisidir. Waisman'a göre tipolojiler taşıdıkları ortak niteliklere göre beş grupta sınıflandırılabilir:³²

- Biçimsel Tipolojiler: Mimarlığın, tarihsel gelişimi içinde bir görsel sanat olayı ve bir estetik olgu olarak yorumlanması sonucu oluşan tipoloji.
- Strüktürel Tipolojiler: Biçimsel tipolojilerin de gereklerine bağlı olarak, yapım malzeme ve tekniklerinin yarattığı tipoloji.
- İşlevsel Tipolojiler: Mimari ürünün toplumsal gereksinimlerin karşılanmasına olan katkısı sonucu oluşan tipoloji.
- Yapıt/Çevre Tipolojileri: Mimari ürünün çevresiyle kurduğu gerek fiziksel, gerekse kültürel ilişkiler sonucu oluşan tipoloji.
- Çevre Tekniklerinin Kullanılma Biçimi Tipolojileri: Her türlü çevre denetimi ve çevresel konfor aracının, yapıda kullanılış biçimi ve bunun bir tasarlama yorumu olarak sistemleşmesi sonucu oluşan tipoloji.

Waisman'ın tipolojileri, tipolojik alanın farklı serilerini tanımlar. Ancak bu seriler ele aldıkları aynı olgu bağlamında birbirlerinden bağımsız değildirler.

Argan gibi mimarlık alanında tip ve tipoloji konusunu gündeme getiren Aldo Rossi, tipolojiyi kenti anlamada önemli bir araç olarak önermektedir. Rossi'ye göre;

“Tipoloji, -şehirde olduğu gibi yapılarda da- daha fazla indirgenemeyecek olan elemanter tiplerin öğretisidir. Örneğin tek merkezli şehirler ya da merkezi yapılar. Bütün mimari biçimler tipe geri götürülebilirler de, tip biçimle özdeş değildir. Bu geri götürme gerekli bir mantıki operasyondur. O olmadan biçimden konuşmak mümkün değildir.”³³

³² Marina Waisman, *La Estructura Historica del Entorno* (Buenos Aires: Nueva Vision, 1972), 69-138' den aktaran Atilla Yücel, “Mimarlıkta Tipoloji Kavramları”, *İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu Bülteni*, 1976, Sayı 2: 18.

³³ Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, Trans. D. Ghirardo, J. Ockman, (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999), 41. Kitabın İtalyanca ilk basımı: *L'architettura della Citta*, (Padova: Marsilio Editori, 1966).

Tipoloji, son kertede kullanıldığı her alanda araştırmacının ele aldığı olgunun anlaşılır kılınması ve tanımlanabilmesi amacıyla soyutlama, indirgeme ve şemalaştırma gibi eylemleri içeren sistematik bir çalışmadır; özel olanın akıl yoluyla genelin altında ele alınmasıdır.

1.3. Arketip, Prototip, Stereotip Kavramları

Günlük kullanımda tip sözcüğünün iki uç anlamı, -“özgün, farklı” olan ile “sıradan, klişe” olanı- barındırdığı görülmektedir. Tip kavramının, arketip, prototip ve stereotip yerine kullanımı da anlam farklılığına neden olmaktadır. Arketip, prototip, stereotip, tip kavramı ile ilişkili, ancak kendilerine özgü anlamlara sahip kavramlardır. Özellikle tip ile arketip ve prototip arasındaki sınırın ve prototip ile arketip arasındaki farkın belirlenmesi mimarlık tartışmaları açısından önem taşımaktadır.

Arketip, etimolojik olarak Grekçe *arkhe* (ilk, başlangıç) ve *typos* (tip) sözcüklerinden gelmektedir. Türkçe sözlükteki karşılığı “ilk örnek”, Osmanlıca karşılığı “enmûzec-i evvel”dir. Arseven, sözcüğün Osmanlıca karşılığını “enmûzec-i asliye” olarak belirtmektedir. Arseven’e göre;

“Arketip (anatip): İlk tip, ilk örnek manasındadır. Bir eseri yapmak için örnek tutulan ana model, en eski örnek ve tip”tir.³⁴

Arketip terimi, “bir yapıtın belli başlı özelliklerini taşıyan ilk örnek” şeklinde de açıklanmaktadır³⁵ (Şekil 9). Ancak kaynaklarda, terimin psikoloji alanındaki tanımı ön plandadır. Jung, kuramının önemli bir ögesi olan arketipleri, “kolektif bilinçaltını oluşturan, atalardan kalma tasarımlar olarak” tanımlar.³⁶ Jung’a göre metafizik bir boyuta sahip arketipler, insan davranışlarını

³⁴ Celal Esad Arseven, a.g.e., 1943.

³⁵ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), Cilt 1: 134.

³⁶ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996), 182-183.

yönlendirir ve folklor malzemesi, sanat eseri gibi kişisel veya kolektif üretimleri etkiler.

Mimarlık kuramcısı Johnson ise arketipi, “belirli bir tür insan, nesne veya sistemin kusursuz örneği olarak düşünülen şey” olarak tanımlar³⁷ (Şekil 10). Johnson’un arketip tanımı birçok kaynakta yapılan tip tanımı ile örtüşmektedir.

Benzer bir şekilde Rossi’nin tipoloji tanımı nedeniyle de tip ve arketip arasındaki farkın bulanıklaştığı ifade edilmektedir. Oysa, tip ile arketip arasındaki fark mimarlıkta tipolojik yaklaşımları değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. İki terim arasındaki fark üzerinde duran Bilgin’e göre;

“Tip, mantıki bir operasyonun, zihinsel bir çabanın sonunda ortaya çıkan soyutlamadır; aralarında akrabalık ilişkileri bulunan unsurların en soyut ve bilenler tarafından anlaşılabilir bir üstdil içinde ifade edilmiş ortak özellikleridir. Arketip ise somuttur; artık “o” olduğundan şüpheye düşülemeyecek ilk tamamlanmışlık, ilk duruştur; herkesin görür görmez tanıdığı, kendi kendine benzeyen şeylerdir.”³⁸

Tip soyut, arketip ise somut olana işaret eder. Tip, bir araya getirdiği her şeyi anlatırken, kendi başına hiçbir şey ifade etmemektedir. Arketip ise sadece kendini anlatır.

Prototip, etimolojik olarak Grekçe *protos* (ilk, birinci) ve *typos* (tip) sözcüklerinden gelmektedir. Türkçe sözlükteki karşılığı arketip gibi “ilk örnek”tir. “Asıl örnek ve orijinal” biçiminde tanımlanmaktadır. Ansiklopedik bir tanım olarak “üretim aşamasında model alınan ilk özgün örnek” olarak genişletildiğini görürüz³⁹ (Şekil 11). Arseven prototipi, “ondan diğer modeller alınan ana ve esas model” olarak açıklamaktadır.⁴⁰

³⁷ Paul-Alan Johnson, a.g.e., 1994, 289.

³⁸ İhsan Bilgin; Mehmet Karaören, “Aldo Rossi’de Akıl ve Hafıza”, *Defter*, 1992, Sayı 18: 53.

³⁹ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), Cilt 3: 1523.

⁴⁰ Celal Esad Arseven, a.g.e., 1943.

Terim, sanat, psikoloji, anlam bilimi, bilgisayar teknolojileri, otomotiv sanayi, mühendislik gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Sanat alanında “benzetisi çıkarılan özgün yapıt” şeklinde tanımlanmaktadır. Psikolojide ise prototipler, “kişi tiplerine ilişkin şemalar” olarak tanımlanabilir. Prototip, belirli bir insan tipini, kişilik çizgileri ve davranış tarzlarıyla ifade eder.

Mimarlık kuramcısı Johnson prototipi, “herhangi bir şeyin (bu bir model veya kalıp olabilir) ilk ve temel tipi” olarak tanımlar. Prototipin arketipten ayırt edilemeyeceğini, ancak arketipin kavramsal temsili olduğunu vurgular.⁴¹

Ancak prototip sözcüğünün asıl tanımı, “nesnenin doğrudan üretim faaliyeti alanındaki gerçekleşmesinden önce, aynen çoğaltılmak üzere temsili düzlemde kurulması”dır.⁴² Prototip çok sayıdaki kopyanın ön modelidir. Mimarlık alanında, tip ile prototip arasında özellikle 20. yüzyıl başında kaybolmuş önemli bir fark bulunmaktadır. Modern Hareket seri üretimin mantığı doğrultusunda tip olarak tanımladığı ancak aslında prototip olan çok sayıda örnek yaratmıştır. Geliştirilen toplu konut tipolojileri veya tip proje anlayışı bu yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir.

Stereotip, etimolojik olarak Grekçe *stereos* (katı) ve *typos* (tip) sözcüklerinden gelmektedir. Sözlük anlamı “basımcılıkta, matris kâğıdı kullanarak formları, klişeleri ve metinleri çoğaltmaya yarayan yöntem”dir.⁴³ Klişe, basmakalıp söz, kalıpla basılmış eser anlamlarında da kullanılır. Genellikle olumsuz yargı belirtir.

Stereotip sözcüğü ilk kez, basımcılık alanında çalışan Firmin Didot tarafından kullanılmıştır. Basım için orijinali yerine kullanmak amacıyla üretilmiş orijinal tipografik bir ögenin kopyası anlamındadır. Zaman içinde bir metafor haline

⁴¹ Paul-Alan Johnson, a.g.e., 1994, 289.

⁴² İhsan Bilgin; Mehmet Karaören, a.g.e., 1992, 64.

⁴³ *Türkçe Sözlük*, a.g.e., 1998, 2031.

gelir ve neredeyse harfiyen tekrar edilen fikirleri anlatmak için kullanılır.⁴⁴ Yine bir basımcılık terimi olan "klişe" ile eşanlamlıdır.

Stereotip, hali hazırda yaratılmış veya onaylanmış prototipin ya da genel anlamda tipin, cismani ve konvansiyonel temsili, maddeten yeniden üretilmiş olandır⁴⁵ (Şekil 12).

Kavram karmaşasını önlemek amacıyla mimarlık alanına yönelik bir indirgeme yapmak gerekirse, yukarıda aktarılan açıklamaların ışığında arketipi "atalardan kalma somut ilk örnek", prototipi "sanayileşmiş üretime yönelik hazırlanan ilk/ön model", stereotipi ise "model olarak kabul edilen eserin tıpatıp üretilmiş sureti" biçiminde tanımlayabiliriz.

1.4. Bölüm Sonucu

Tip ve tipoloji konuları, mimarlık tarihinin farklı dönemlerinde dar kapsamlar içinde farklı anlamlar taşımış ve çok sınırlı örnekler dışında sistematik bir tartışma konusu edilmeksizin kullanılmıştır. Tipoloji kavramı, tip kavramından bağımsız olarak düşünülemez. Aralarında bulunan etimolojik ilişki, tipolojiyi konu edinen bir kavramsal incelemenin tipten hareketle başlatılmasını gerekli kılmaktadır.⁴⁶ Bu nedenle, çalışmanın birinci bölümünde tip ve tip ile doğrudan ilişkili kavramlar ana hatlarıyla incelenmiştir.

Nitekim, tip kavramının doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat arasındaki farkların bulanıklaşmaya meyilli olduğu bir alana ait olduğu ileri sürülebilir. Benzer şekilde mimarlık disiplini de, doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanatın kesiştiği noktada konumlanmaktadır. Bu özellik mimarlığa, kendine özgü bir bütünsellik, gizem ve karmaşıklık kazandırmaktadır. Dolayısıyla mimarlık

⁴⁴ Thomas Curson Hansard, *Typographia: An Historical Sketch of the Origin and Progress of the Art of Printing*, (Bristol: Thoemmes Continuum, 1990), 845.

⁴⁵ Paul-Alan Johnson, a.g.e., 1994, 290.

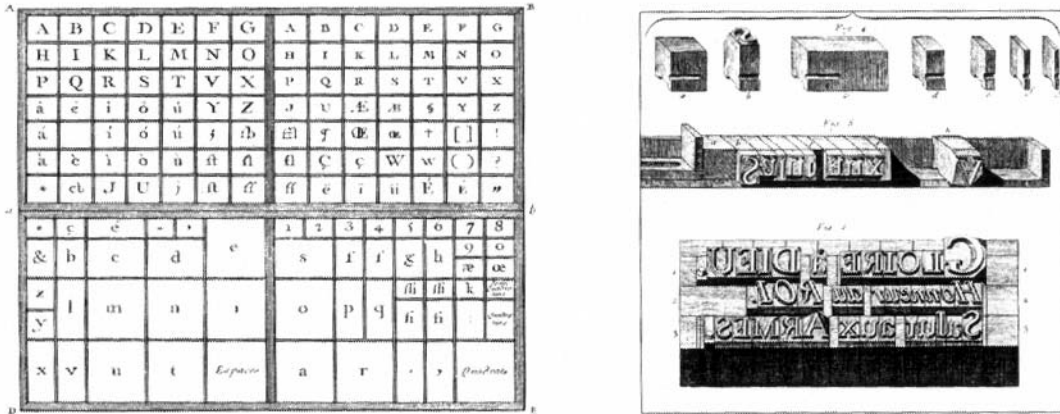
⁴⁶ Atilla Yücel, "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları", *İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu Bülteni*, 1976, Sayı 2: 17.

alanında tip kavramının muğlak bir yapıya sahip olması ve kavrama farklı anlamlar yüklenmesi olağandır. Moles, kesin bilimler (doğa bilimleri) ve belirsizin bilimleri (sosyal bilimler/insan bilimleri) arasındaki ilişkileri irdelediği çalışmasında benzer bir tespitte bulunur. Moles'e göre;

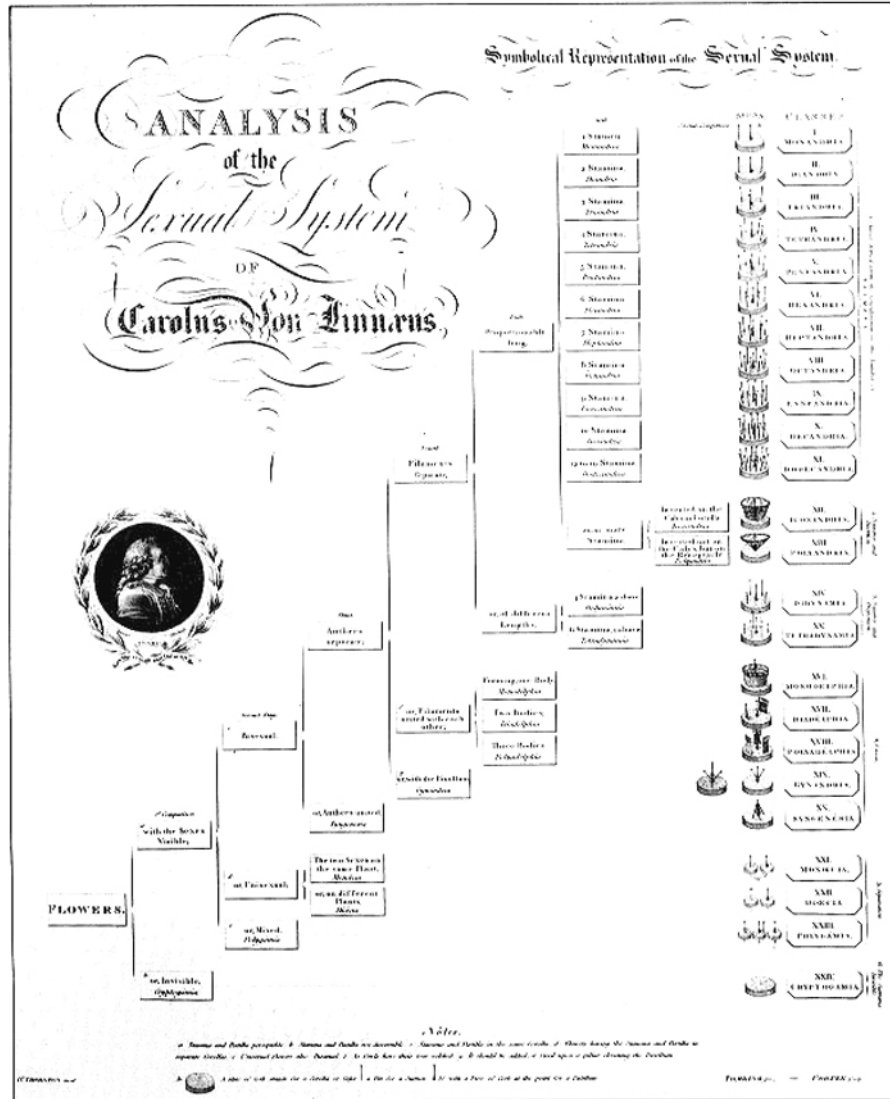
“Bazı olgular, özü itibariyle belirsizdir; yani onları ifade etmek için kullanılacak kavramlar belirsizdir veya uygun değildir ve elimizde bunlardan başka kavram da yoktur. Bize göre, bu tür olguları, bildiklerimizden hareketle incelememiz gerekir; bu kavramları aşırı bir kesinliğe doğru zorlayarak olgunun anlamını yok etmektense, bu kavramlar arasındaki ilişkileri ‘pekin’ (sağlam) bir şekilde, aklın yasalarına uygun bir tarzda geliştirmek gerekir”⁴⁷

Çalışmanın ikinci bölümünde, bu anlayış çerçevesinde, mimarlık alanında farklı dönemlerde tip ve tipolojiye yüklenen farklı anlamlar tarihsel gelişimi içerisinde aktarılacaktır.

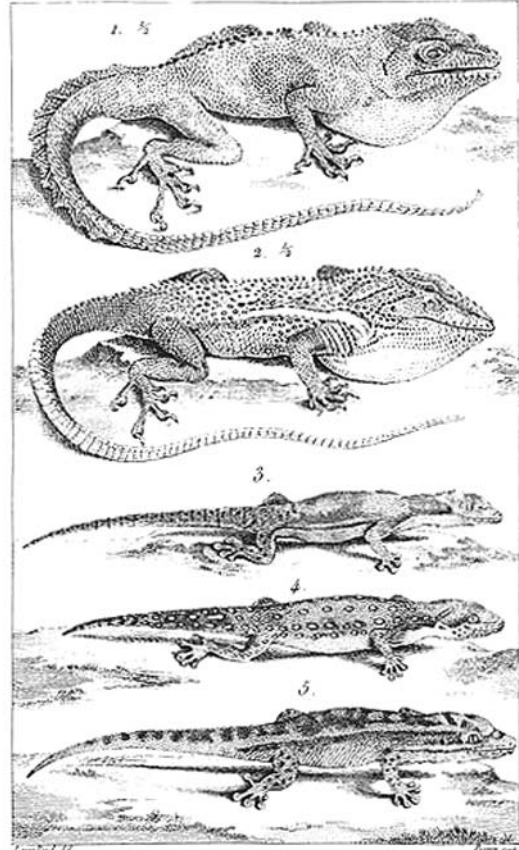
⁴⁷ Abraham Moles, a.g.e., 1990/2001, 18.



Şekil 1. Denis Diderot, *Encyclopedie*: Tipografi Düzeni ve Mobil Tipler.

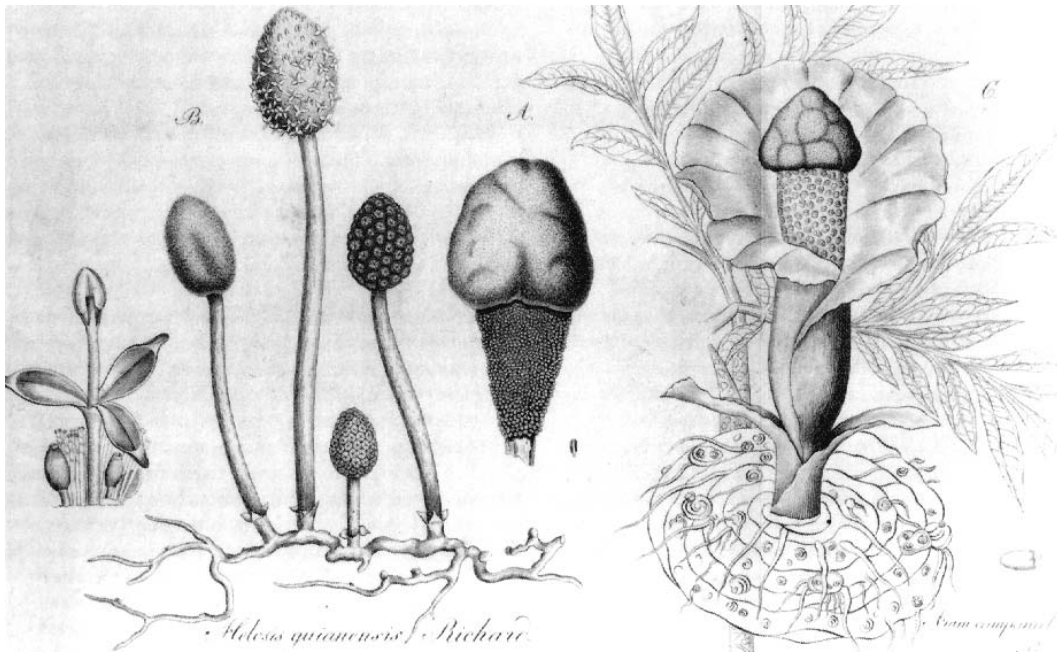


Şekil 2. Linnaeus'un bitkilerin çoğalma biçimlerine dayanan sistematik sınıflandırma önerisi.



Şekil 3. Cuvier'in hayvan türleri üzerine yaptığı sınıflandırma çalışmaları.

1. *Le grand Anolis à crête*, II, p. 42. 2. *Le grand Anolis à écharpe*, II, p. 43. 3. *Le Gecko munguis*, II, p. 46. 4. *Le Gecko ocellatus*, II, p. 46. 5. *Le Gecko cepedian*, II, p. 46.



Şekil 4. J.W. von Goethe, *Zur Naturwissenschaft*, 1823: Arketipik bitkiler.



Şekil 5. Cheyenne Köyü, Western Plains, A.B.D.



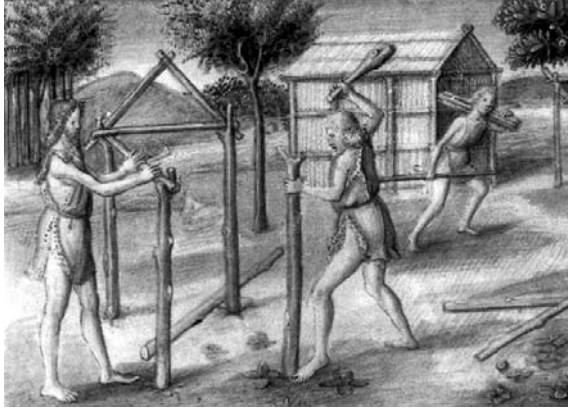
Şekil 6. El Qued, Sahara.



Şekil 7. Port Moresby, Papua Yeni Gine.



Şekil 8. Aldo Novarese, Harf Karakterleri Tipolojisi.



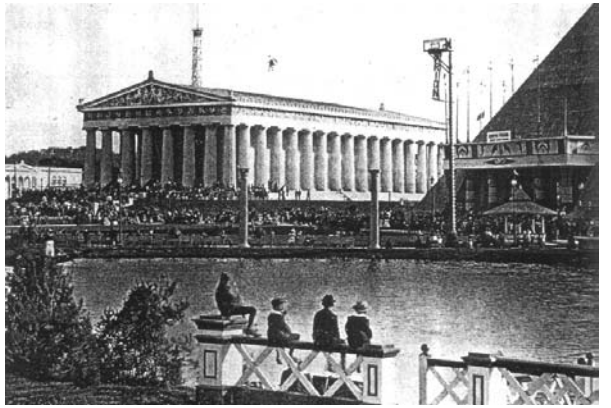
Şekil 9. Mimarlıkta ilk örneği açıklamaya yönelik çalışmalardan biri: Filarete, *Treaise*, 1460-64.



Şekil 10. Paestum tapınaklarının en kusursuz örneği olarak kabul edilen Parthenon, Atina



Şekil 11. Citroen 2CV modelinin Prototipi, 1936.



Şekil 12. Parthenon'un stereotipi, Nashville, Tennessee, 1897.

“Kavramlar kelimeler değildir.

Bir kavram, farklı kelimeler kullanılarak farklı yollarla ifade edilebilir.”

Georges Teyssot, *Heterotopias and the History of Spaces*, 1977

BÖLÜM 2. MİMARLIKTA TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİ

Özellikle 1950-1980 yılları arasında, yaşanan tartışmalar ve yapılan çalışmalar sonucunda mimari tipler ve tipoloji üzerine geniş bir literatür oluşmuştur.⁴⁸ Çalışmanın ikinci bölümünde, oluşan bu geniş literatürden yararlanarak mimarların farklı dönemlerde tip kavramına yükledikleri farklı anlamlar özetlenmeye çalışılacaktır. Kavramın, 18. yüzyıldan günümüze, mimarlık alanında bilinen çeşitli kullanım amaçları üzerinde durulacaktır.

Mimarlık alanında tip ve tipoloji konusundaki gelişmeler üç ana başlık altında aktarılacaktır. Başlıklar, mimarlık tarihinde üç farklı dönemin tipoloji anlayışına tekabül etmektedir. Anthony Vidler, bu dönemlerdeki tipoloji anlayışlarını “birinci tipoloji” (Aydınlanma Dönemi), “ikinci tipoloji” (20. yüzyıl başı-Modern Hareket) ve “üçüncü tipoloji” (20. yüzyılın ikinci yarısı-Neo Rasyonalizm) olarak adlandırmaktadır. Aynı zamanda her bir dönem, kendi içinde daha ince farklarla ayrılan yaklaşımları barındırmaktadır.

2.1. Mimarlık Kuramında Tip Kavramının Ortaya Çıkışı

Mimarlık kuramcılarının metinlerinde tip teriminin açık kullanımı belirli tarihsel dönemlerde sayılı örnekler ile sınırlıdır. Ancak, Vitruvius’dan beri mimarlık kuramcıları, terimlerden açıkça söz etmeden, mimarlığın türediği bir ilk mimari model düşüncesini ifade etmektedirler. Vitruvius Yunan taklit öğretisi çerçevesinde çalışmıştır. Taklit öğretilerine göre, mimarlığın türeyebileceği

⁴⁸ Belirtilen dönemde ‘tip’ ve tipolojiye ilişkin tartışmalara yön veren metinlerin başlıcaları: A. Vidler, ‘The Idea of Type’, 1977 ve ‘The Third Typology’, 1976; R. Moneo, ‘On Typology’, 1978; A. Colquhoun, ‘Typology and Design Method’, 1967; G. Argan, ‘On the Typology of Architecture’, 1963.

orijinal biçim ya da model, doğa tarafından sağlanmaktadır. Rönesans'ta Serlio'nun kitaplarının yayınlanması sonrasında, resimli mimarlık incelemeleri, sözcüklerden çok imgeler aracılığı ile mimarlıkta tip ve tipoloji nosyonlarını dile getirirler⁴⁹ (Şekil 13). Palladio ve Scamozzi'nin çalışmaları gibi, diğer birçokları çizimler aracılığıyla mimari tipolojiyi ifade etme geleneğini sürdürürler (Şekil 14). Ancak sözü edilen mimari incelemelerin hiçbirisinde tip sözcüğü kullanılmaz. Hiçbirinin mimari ürünün şekillenmesine yönelik bir yaptırım gücüne sahip olma iddiası yoktur.

Mimarlık alanında tip düşüncesine yönelik tutarlı ilk çalışmanın 18. yüzyıl sonunda Quatremère de Quincy tarafından geliştirildiği konusunda mimarlık kuramcıları aynı görüştedir. Batı dünyasında 18. yüzyılın ortalarından itibaren yaşanan köklü değişimin, çok etkili bir direnme ve eleştiri politikasını da beraberinde getirdiğini vurgulayan Tansel Korkmaz'a göre;

“Temelde insanın kendine, diğer insanlara, çevresine ve doğaya yabancılaşmasını hedef alan eleştiriler, tepki olarak bir temiz başlangıç, bir köken retoriği geliştirdi. Modern dünyanın köken saplantısının arkasındaki temel güdülenme “hakikat” arayışıydı. 18. yüzyılın ortalarından başlayarak, özellikle de 19. yüzyılda medeniyetin neden olduğu yabancılaşmaya karşı, “hakikat”ın kaynağı olarak sığınılacak iki költ yaratıldı: doğa ve geçmiş zamanlar.”⁵⁰

Mimarlığın türediği model ya da ilke olarak düşünülen bir ilkel biçim düşüncesi, tip kavramı ile bağdaştırılan temel düşüncelerden biridir. Mimari biçimin kökenleri meselesiyle ilgilenen her kuramcı, içerisinde çalıştığı kavramsal çerçeveye göre, ilkel biçime farklı bir anlam yüklemiştir. Laugier'nin referans çerçevesi 17. ve 18. yüzyıllarda ortaya çıkan, algı ve bilginin edinilmesi arasındaki ilişkiyi vurgulayan bilgi kuramıdır. Dolayısıyla, onun ilkel kulübesi, doğa tarafından yaratılan fiziksel bir strüktürden çok,

⁴⁹ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

⁵⁰ Tansel Korkmaz, “Bölgeselcilik”, *XXI Dergisi*, 2001, Sayı 7: 129.

zihinde bir kavramdır. Laugier tip terimini kullanmamıştır, ancak mimari bir ilk model düşüncesini ifade etmek amacıyla *cabane rustique* benzetmesine başvurur. Quatremère de Quincy'nin tip kuramı da bilimsel bilginin yükseldiği bağlamda ortaya çıkar. Onun tip düşüncesi doğa bilimleri tarafından geliştirilmiş olan biçim kuramlarının bir yansımasıdır. Aynı dönemlerde tip sözcüğünün ya hiç zikredilmediği ya da benzer bir anlam taşıyan başka terimlerin kullanıldığı mimarlık üzerine bir takım çalışmalar yapılmaktadır. Blondel ve Durand, çalışmalarında “tür” (*genre*) sözcüğünü tercih ederler. Diğer yazarlar, bir ilk temel kural olarak tip düşüncesine yaklaşan terimler kullanırlar. Semper’de “mimarlığın dört ögesi” veya Viollet-le-Duc’un her doğru mimari yapıya nüfuz eden “oluşturucu ilke” anlamında kullandığı *stil* terimi örnek olarak verilebilir.⁵¹ Ancak Quatremère de Quincy'nin tip tanımı mimarlıkta tip konusundaki tartışmalarda günümüzde de ana referans noktasıdır.

2.1.1. Mimarlığın Kökenlerini Doğa ile İlişkilendirme

Tipolojinin mimarlık alanında ilk bilinçli atılımları ilk sanayi devriminin bilimsel ortamı ve Ansiklopedici’lerin mirası içinde yer alır. Laugier’den beri “doğalcı” olarak bilinen mimarinin, aynı dönemde temelleri atılmakta olan ‘doğa bilimleri’nin araçlarını benimsemesi bir rastlantı değildir.⁵² Vidler, mimarlığı nihai olarak doğanın ana düzeninin taklitçisi olarak gören 18. yüzyıldaki bu anlayışı “birinci/ilk tipoloji” olarak niteler.⁵³

Birinci tipolojinin kuramcıları arasında yer alan Laugier ve Quatremère de Quincy'nin çalışmalarının ardındaki ortak amaçlardan biri, sanatsal yaratıcılığın bir kuramını ortaya koymaktır. Bu konuda, Laugier'nin *cabane*'i,

⁵¹ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

⁵² Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 72.

⁵³ Antony Vidler, “The Third Typology”, *Oppositions*, 1976, Sayı 7: 1-4. Metin, *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City* (Brussels: Editions des Archives d'architecture moderne, 1978)'de genişletilerek yayınlanmıştır. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2000)'de yeniden yayınlanmıştır, 288-294.

tasarım sürecinde mimara yol gösteren düşüncenin bir metaforu olarak yorumlanabilir. Benzer şekilde Quatremère de Quincy'nin “*tip*”i miras alınan bir öz, mimarın eninde sonunda uymak zorunda olduğu bir hareket biçimi ya da bir kural anlamına gelmektedir.⁵⁴ Her ikisinin çalışmalarında da doğa ve geçmiş önemli bir başvuru kaynağıdır.

2.1.1.1. Tip ve Köken: A. Marc-Antoine Laugier

Aydınlanma dönemi mimarı için mimarlığın kökenlerinin araştırılması, sanatının gerçek ilkelerini keşfetmekle aynı anlamı taşımaktadır. Yaratılan “köken” mitosu etrafında hakikat ile ilişki kurmak için “başlangıçlar”a geri dönülmesi önerilmektedir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren, kuramsal alanda mimarlık üretimini yasalaştırmaya hizmet eden çalışmalar yoğunlaşır. Çalışmaların hedefi mimarlığı doğal kökenlerine geri götürmektir. Laugier'nin 1753 tarihli eseri *Essai sur l'architecture*'da betimlediği “ilkel kulübe” (*cabane rustique*) bu yaklaşımın örneği olarak modern dönemin başlangıcında yer alır (Şekil 15). Vitruviusçu geleneğin takipçisi olan Laugier, “ilkel kulübe”yi hem mimarlığın başlangıcı olarak tasavvur eder hem de eski bir ülkü olan “mimarlığın doğayı taklit etmesi gerektiği düşüncesi”ni pekiştirerek gündeme getirir. *Cabane rustique* hem mimarlık dünyasının bütününü kapsayan belirleyici ideal tiptir, hem de neredeyse Darwinci bir kuramsal görüşe bağlı olarak, diğer tüm yapıların kendisinden türedikleri özgün olguyu belirtir.⁵⁵ Mimarlık tarihçisi Curtis ise, sözcüğü kullanmamış olsa da, Laugier'nin “ilkel kulübe”yi mimarlık için bir arketip olarak öngördüğünü ifade eder.⁵⁶

Mimarlığı doğanın ana düzeninin taklitçisi olarak gören Laugier, kulübenin ilkel kırsal yapısını, Newton tarafından fiziğin temel ilkesi ilan edilen mükemmel geometri düşüncesi ile birleştirmiştir.⁵⁷ Laugier, ilk sütun tipi olan dört ağacı bir karenin köşeleri üzerinde durur biçimde tasvir etmiştir.

⁵⁴ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

⁵⁵ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 72.

⁵⁶ William J.R. Curtis, *Modern Architecture Since 1900* (London: Phaidon Press, 1996), 26.

⁵⁷ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 289.

Mimarlığın, doğanın öğelerinden türetilen sütun, kiriş, alınlık, çatı gibi öğeleri bir zincir oluşturmuştur ve belirli ilkelere göre birbirleriyle ilişkilendirilmişlerdir.

Eğer ağaç/sütun, çardak/kulübe bu şekilde örtüşmekteyse, o zaman kentin kendisi de, kulübeler yığını olarak, doğal köken ilkesi ile benzer şekilde ilişkilidir. Laugier de, bu ilişkiden hareketle kenti son derece “doğal” bir olgu olarak tanımlar ve bir ormana benzetir.⁵⁸ Mevcut, plansız ve kaotik gerçekliği ile Paris’ten bir orman olarak söz eder. Orman/kent ehlileştirilmeli ve bahçıvanın sanatının araçları yoluyla rasyonel bir düzene sokulmalıdır. Geç 18. yüzyılın ideal kenti, bu suretle bir bahçe veya park olarak tahayyül edilir. Kentin planlanması ise bir bahçe veya parkın tasarlanması faaliyeti ile özdeşleştirilir. Dolayısıyla şehirci tipi de, zapt edilemez bir doğayı, kendi hakiki temeli olan geometrik düzenine göre kesecek ve budayacak olan Fransız peyzaj mimarı ve Kral XIV. Louis’nin bahçıvanı Le Nôtre’dir⁵⁹ (Şekil 16).

Laugier’nin ilkel kulübe modeli yalnızca basit şekilde düzenlerin tarihsel bir açıklaması olarak görülmemekte, Newton’un fiziki evrene ilişkin önerdiğine eşdeğer biçimde bir kılavuz ilke olarak da düşünülmektedir. Çalışmaları temelde, özellikle 20. yüzyıl başında hâkim olacak bir inancı barındırır: Rasyonel bilim ve teknolojik üretim, dönemin en ilerici biçimlerini ortaya koyacaktır ve mimarlığın misyonu, maddeci ilerlemenin bir aracısı olarak bu biçimlere uymak ya da hâkim olmaktır. Laugier, mimarlıkta mutlak kurallar olmadığı görüşündedir. Ancak onun için işlevsel ve yapısal gereksinimlere göre yaratılan biçim en makbul olandır. “Rasyonalist” olarak nitelenen bu öğretisi, 19. ve 20. yüzyıllarda farklı şekillerde yeniden gündeme gelecektir.

⁵⁸ Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1996), 4-6.

⁵⁹ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 289.

2.1.1.2. Tip ve Model: Quatremère de Quincy

18. yüzyılda, mimarlığın “doğa”yı taklit eden (*mimetic*) bir sanat olduğu görüşü, mimarlık düşüncesinin ve mimarlığı “mekanik” sanatın aksine “liberal” bir sanat olarak yorumlayan savların merkezindedir. Ancak yüzyıl ortasından itibaren, özellikle Carlo Lodoli’nin rasyonalist tezleri ile birlikte *mimetic* (yansılایıcı) mimarlık kuramına yönelik baskılar artar (Şekil 17). Lodoli, matematik alanından ödünç aldığı “işlev” (*function*) sözcüğünü mimarlık ile ilişkili kullanan ilk isimdir. Mimarlığın tamamıyla içsel işlevi ya da kullanımı tarafından belirlenmesi gerektiğini savunur. Oldukça uç bir konumu temsil etmektedir. 1740’larda dile getirdiği “binayı akıl ile birleştirin ve işlevin temsil olmasına izin verin” vecizesi Lodoli’nin klasik mimarlığa karşı tutumunu açıklar⁶⁰ (Şekil 18).

Quatremère de Quincy’nin çalışmalarının toplumsal ve teknolojik alanda yaşanan bu tür değişimler vasıtasıyla geleneksel mimarlık disiplininin tartışmaya açıldığı döneme denk gelmesi bir tesadüf değildir. Böyle bir ortamda, Fransız düşünür Quatremère de Quincy *mimetic* kuramı savunmak amacıyla, büyük bir ustalıkla ele aldığı “taklit kuramı”nı geliştirir.

Mimesis (taklit) “klasik dünya”ya ait temel bir kavram olduğunu vurgulayan Korkmaz, Platon felsefesinde *mimesis*’in, “gerçek”in zayıf, dolayısıyla orijinale göre hep ikincil derecede bir yeri olan kopyasını yapmak olarak; Aristoteles tarafından ise *mimesis*’in bir yaratma eylemi olarak tanımlandığını belirtir.⁶¹ “Gerçek”in daha iyi, güzel, mükemmel bir taklidi – yaratıcı taklidir. Jale Erzen de, *mimesis* olgusunun sanatta basit bir taklitten çok farklı bir etkiye sahip olduğunu belirtir. Erzen’e göre;

⁶⁰ Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000), 304-305.

⁶¹ Tansel Korkmaz, “Klasisizm”, *XXI Dergisi*, 2001, Sayı 9: 122.

“Taktitten çok, bunu (mimesis'i) kendini diğzerinin yerine koyma, özne ve nesnenin arasındaki sınırların kaybolması ve algılayanın kendiliğinden ötekinin kimliğine bürünmesi olarak açıklayabiliriz.”⁶²

Quatremère de Quincy de, 1823 tarihli (Taktit Üzerine) denemesinde, bir sanatın taktit sanatı olarak anılması için onun modelinin açık ve algılanabilir bir biçimde fiziksel ve maddi doğa olması gerekmediğini vurgular. Quatremère de Quincy'e göre;

“... doğa gözün görebildiği şeylerde olduğu kadar görünmez olanlarda da (kastedilen doğa'nın kanunları, prensipleridir) var olmaktadır. ... sanat yapıtlarında doğayı, onun izlediği kurallara bağlı kalarak taktit etmek yaşayan canlıların biçimlerinin altında yatan amaçları, doğanın eylemlerine yön veren prensipleri, onu hareket ettiren amaç ve araçları araştırmak demektir. Taktit etmek bir şeyin benzerini yapmak olarak anlaşılacak zorunda değildir, zira hem iş hem yapan taktit edilemez. Dolayısıyla taktit edilen doğanın ne yaptığı değil nasıl yaptığıdır: Demek ki, yaptıklarını taktit etmeden de doğa taktit edilebilir.”⁶³

Quatremère de Quincy'e göre, mimarlık doğayı harfiyen değil mecazen (metaforik olarak) taktit eder. Mimar doğanın tüm yapıtlarında geliştirdiği sistemi izleyerek ve ortaya çıkararak onu taktit etmiş olur. Herkes taktidin imgesel (hayali) olduğunu bilir. Aynı zamanda taktidin doğaya referansının farkındadırlar.

Quatremère de Quincy için taktit her zaman yeniliğe açıktır. Mimarlığın asal elemanlarıyla sınırsız sayıda yeni kombinasyon üretilebilir. Bu noktada tip ile görüntü arasındaki ilişki önemlidir:

⁶² Jale Erzen, “Kopya?”, *Arredamento Mimarlık*, 2002, Sayı 100+44: 57.

⁶³ A. C. Quatremère de Quincy, “Imitation”, *Encyclopedie Methodique, Architecture, Vol. 3* (Paris, 1825). Aktaran: Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000), 224.

“Birçok farklı görüntünün arkasında aynı tip olabilir, tip her zaman göze görünenden, kelimelerle anlatılandan fazlası ve tabii ki eksigidir. Görüntü tipi tüketemez. Mimesis görüntüyü değil özü, temel prensibi tekrarlar. Görüntü kopya edilebilir, mimesis ise kopya etmekle ilgilenmez, onun aradığı süreklilik görüntünün değil, ilk prensibin tekrarı üzerine kuruludur.”⁶⁴

Quatremère de Quincy, mimarlığın doğada neyi referans aldığını açıklamak amacıyla tip kavramını kullanır. *Encyclopédie Méthodique*'te tip maddesinde, Quatremère de Quincy “tip” ve “model” arasında net bir ayrım yapar:

“Tip kelimesi, aynen kopyalanacak ya da taklit edilecek bir şeyin imgesinden çok, kendisi model için bir kural vazifesi görecektir bir öge düşüncesini temsil eder. ... Model, uygulamalı sanatlarda anlaşılan şekliyle, olduğu gibi tekrarlanması gereken bir nesnedir. Tip, tam tersine, aracılığıyla kişinin birbiriyle benzerliği olmayan farklı sanat yapıtları tasavvur edebileceği bir nesnedir. Modelde her şey kesin ve verilidir; tipte ise her şey neredeyse müphemdir.”⁶⁵

Sanatta *creatio ex nihilo*'yu (sıfırdan yaratma) reddeden Quatremère de Quincy, sanatsal yaratımın yalnızca var olan biçimler ya da tipler tarafından belirlenen sınırlar içerisinde var olabileceğini ileri sürer.⁶⁶ Ardından tipin mimarlık için neden gerekli olduğunu açıklamaya devam eder:

“Her şeyin bir öncülü olmalıdır. Herhangi bir türde, hiçbir şey hiçbir şeyden gelmez.”⁶⁷

Ancak Quatremère de Quincy, tipin önceki yazarların mimarlığın kökeni olarak öne sürdükleri ilkel kulübe, çadır veya mağara olmadığını önemle vurgular. Bunlar “modeller”dir; fakat “tip”, koşullar tarafından tanımlanan bir süreçtir. Nesnenin kökeni “tip” ile biçimsel bir benzerliğe bağımlı olan “model”

⁶⁴ Tansel Korkmaz, a.g.e., 2001, 123.

⁶⁵ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 618.

⁶⁶ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995

⁶⁷ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 619.

arasındaki ayrım önemlidir. Forty bu ayrım sayesinde, Quatremère de Quincy'nin mimarlığın doğayı kopya etmediğini, ancak doğayı taklit ettiğini ileri sürebildiğini belirtir.⁶⁸

Moneo, Quatremère de Quincy'nin tip kavramının, mimarlığın geçmişle bağlarını yeniden inşa etmesine olanak sağlayan yanını vurgular.⁶⁹ Tip, mimarlığın ardındaki, tarih boyunca değişmeden kalan nedeni açıklamaktadır. "Gereksinimler ve doğa" ile tip çok yakından ilişkilendirilmiştir. Quatremère de Quincy, kullanım şekli ile bağlantılı olan biçimin mantığı ile tipi özdeşleştirir:

"..... nesnelere yenilik arayışı içinde olan sanayi ruhuna rağmen, kim bir vazoyu için dairesel biçimi çokgen biçime tercih etmez? İnsanın sırt şeklinin, bir sandalyenin sırt tipi olması gerektiğine kim inanmaz?"⁷⁰

Tarih boyunca ne zaman bir mimari nesne bir biçim ile ilişkilendirilse, geçmişle derin bir bağ yaratılarak bir tür mantıksal ilişki vurgulanmıştır. Tip düşüncesi, geçmiş, doğa ve kullanım mantığı üzerine kurularak, "üslup"tan ayırt edilmiştir. Tip, tek ve özgün nesneye ait kalıcılığı ifade etmektedir.

Ancak, 19. yüzyılda tip düşüncesi uygulamada Quatremère de Quincy'nin tanımına taban tabana zıt şekilde yer alır. 19. yüzyıl mimari bilgisi için çok önemli olan risale ve el kitapları, "modeller" ya da "örnekler" sunarlar. Mimarlıkta önemli bir konuma yerleştirilen "program", Quatremère de Quincy'nin tip kavramı ile açık bir karşıtlık içindedir ve kuramın odağını yeni bir alana, "kompozisyon" alanına kaydırır.⁷¹ Kompozisyon, mimarın değişim içindeki toplum tarafından verilen çeşitli programları ele almasına yönelik bir araçtır. J.N.L. Durand'ın çalışmalarının temel unsurlarından birisidir. Bilinen tiplere güçlkle indirgenebilecek farklı bir durumun üstesinden gelmeye elverişli bir araç sağlamak için bir kompozisyon kuramına gereksinim duyulur.

⁶⁸ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 305.

⁶⁹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a,589.

⁷⁰ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 620.

⁷¹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a,591.

Kompozisyon, biçim ve program -ya da biçim ve işlev- arasındaki bağıntıyı çözen ve yeni mimarlık düşüncesinin sıkı sıkıya bağlı olduğu mekanizmadır.⁷² Quatremère de Quincy ile Durand arasındaki fark da bu bakış açısından açıkça görülebilir. Modern dünyanın maddi ihtiyaçlarına yanıt vermek için kullanılacak makul ve pratik mimari kurallar, eski yapıların bilgisi ve işlevsel ilkelerin bir arada ele alındığı bir sınıflandırma yöntemi sayesinde elde edilecektir.

2.1.2. Mimari Bilginin Dizgesel ve Araçsal Kılınması

Mimarlığın, bir şekilde kendi doğal kökenlerine göndermede bulunan öğelere sahip olması fikri elbette, deyim yerindeyse hayvanlar aleminin her bir üyesine benzer şekilde, her biri kendi “türünü” temsil eden belirli bina cinsleri düşüncesi ile doğrudan ilişkilendirilebilir.⁷³ Başlangıçta, bina tiplerini farklılaştırmada uygulanan ölçütler, Buffon ve Linnaeus’un kendi alanlarında (zooji ve botanik) kurdukları sınıflandırma sistemlerinde olduğu gibi tanıma yani fizyonomi ile bağlantılıdır. Bu yöntemde, binanın kabuğu genel türünü net bir biçimde belirlemektedir. Daha sonra, bu analogi, Cuvier’in çalışmalarının temelini oluşturan erken 19. yüzyılın işlevsel ve yapısal sınıflandırma anlayışı tarafından dönüştürülür. İşlevsel ve yapısal sınıflandırma anlayışına göre varlıkların içyapısı ve yapısal biçimleri, onları tipler halinde gruplandırmaya yönelik kriterler olarak görülür (Şekil 19).

Vidler, söz konusu analoginin ardından, görevi, erken 19. yüzyılda ihtiyaç olarak ortaya çıkan yeni kamusal ve özel bina tipleri tasarlamak olan meslek adamlarının, türlerin yapısal organizasyonunda kullanılan terimlere benzer terimlerle plandan ve kesitten söz etmeye başladıklarına dikkat çeker. Vidler’e göre;

⁷² Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a,591.

⁷³ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 289.

“Eksen ve omurga neredeyse eşanlı hale gelir. Bu durum, doğal mimarlık metaforunda temel bir değişimi yansıtır. Bitkisel analogiden (ağaç/kulübe) bir hayvan analogisine geçiş söz konusudur. Değişim, yeni tıp okullarının yükselişi ve klinik cerrahliğin doğuğu ile paralellik gösterir.”⁷⁴

Mimarlık alanında, Aydınlanma döneminde kullanılan iki genel tipolojik sınıflandırma yönteminden söz edebiliriz. İiki, binaların işlevlerine göre sınıflandırılması (kiliseler, hapishaneler, bankalar, vb.); ikincisi, morfolojik özelliklerine göre sınıflandırılmasıdır (merkezi planlı binalar, avlulu binalar, vs.). Ancak, şüphesiz günümüzde sınıflandırma yöntemleri bunlarla sınırlı değildir.

2.1.2.1. Tip ve Karakter: J. F. Blondel

İşleve bağlı temel bir sınıflandırma (dini binalar, dünyevi binalar, tiyatrolar, konutlar, vb.) Antikçağ’dan beri klasik mimarlık sisteminin bir parçasıdır. Antik dönemden günümüze ulaşan Vitruvius’un *De Architectura*’sı örnek olarak gösterilebilir. Binaların kullanımına göre yapılan tipolojik sınıflandırma, özellikle 18. yüzyıl sonundan itibaren sürekli kullanımda olmuştur. Yakın geçmişte bir örneği Nikolaus Pevsner’in *A History of Building Types* (1976) adlı çalışmasıdır.⁷⁵ Pevsner’in çalışmasında “tipler”, kullanımların/işlevlerin betimlemeleridir.

18. yüzyıl ortalarında, Fransız mimarlık kuramcısı ve eğitmeni J.F. Blondel, *Cours d’Architecture* adlı eserinde, bina çeşitlerinin uzun (tamamı 64 adet olan) bir listesini derler. Yaptığı derleme Blondel’in mimari sisteminin temelini oluşturur. Bazı mimarlık kuramcıları Blondel’in tipolojik sınıflandırmasının “işlevsel tiplerin modern sistemi”nin kökeni olduğu ifade etmektedir.⁷⁶ Ancak Blondel, sınıflandırmasını oluşturan öğeleri “tipler” değil, “türler” (*genres*) olarak adlandırır. Blondel’in tüm bu bina türlerini listelemekteki temel hedefi,

⁷⁴ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 289.

⁷⁵ Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types* (London: Thames & Hudson, 1976), 9-11.

⁷⁶ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 304.

binaların her biri için uygun “karakteri” saptamaktır. Türlerin karakteristik yapılarını eril, dişil, kırsal, vb. terimlerle ifade eder.

Blondel, bir bina tipinden bahsetmek için sadece onun kökeninin saptanmasının yeterli olmadığını, aynı zamanda ilk bakışta amacına/işlevine uygun belirli bir biçime ve görünüşe sahip olması gerektiğini belirtir (Şekil 20). İşlevsel olarak sınıflandırılan her bir türün sadece kendisine özgü bir temsile sahip olması gerektiğini vurgular. Blondel’e göre;

“Her türde mimari yapıt, kendine özgü bir ‘iz’ (*imprint*) taşımalıdır. Bu iz, genel biçimini belirleyen ve yapının ne için üretildiğini ifade eden karakteri oluşturur.”⁷⁷

Blondel’in öğrencilerinden Boullée ve Ledoux da, simgesel biçimleri işlevsel anlamlar taşıyan, süsten arındırılmış bir mimari üzerinde yoğunlaşırlar (Şekil 21). Kişiyi amacını doğrudan iletmesi hedeflenen bu mimariyi *L’architecture parlent* (konuşan mimarlık) olarak nitelerler.⁷⁸ Boullée ve Ledoux, katı bir tipoloji anlayışının oluşturulması ve tesisi yerine, koşullara bağlı olarak gerçekleşen değişim ve dönüşümler üzerinde durmayı tercih ederler. Karakter kavramını, temel biçim veren neden olarak ön plana çıkarırlar. Boullée’ye göre karakter, “nesnenin üzerimizde her hangi bir türden izlenim yaratmasına neden olan etki”dir.⁷⁹

Colin Rowe, *Character and Composition* adlı makalesinde özellikle Boullée’nin sergilediği türden “bireyleşme”ye (*individuation*) yönelik bir eğilimin, pozitif bilimlerin sınıflandırma anlayışına ya da klasik idealist bir

⁷⁷ Jacques François Blondel, *Cours de Architecture* (Paris: 1771-1777), vol. 2, 229’dan aktaran Antony Vidler, “The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830”, *Oppositions*, 1977, Sayı 8. Vidler’in metni *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.) (New York: Princeton Architectural Press, 1998)’de yeniden yayınlanmıştır, 443.

⁷⁸ Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, çev. E. Akça (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000), 538.

⁷⁹ Antony Vidler, “The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830”, *Oppositions*, 1977, Sayı 8. Vidler’in metni *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.) (New York: Princeton Architectural Press, 1998)’de yeniden yayınlanmıştır, 447.

tipolojiye kıyasla daha çok doğmakta olan pitoresk akımlara daha yakın durduğunu belirtir.⁸⁰

Blondel, Boullée ve Ledoux'nun çalışmalarında, işlevsel olarak sınıflandırılmış türlerin karakteristik biçimi anlamında tip, köken olarak tip ve simgesel etkiye işaret eden tip anlayışları birbiri içine geçmiş biçimde bir arada bulunmaktadır. Ancak mimari biçimi, işlevin ve işlevle ilişkili karakterin belirlemesi gerektiğini önemle vurgularlar.

2.1.2.2. Tip ve Kompozisyon: J.N.L. Durand

Fransız yazar ve eğitimci J.N.L. Durand da, Blondel gibi sınıflandırma çalışmasındaki öğeleri “tipler” değil “türler” olarak adlandırır. Ancak Durand sınıflandırmasını öncelikle morfolojik, ardından işlevsel özelliklere göre yapar. Durand'ın mimari eğitim metodu morfolojik sınıflandırmanın başlangıcı olarak gösterilir. Metodunu, 1800'lerin başında *Preçis* adlı eserinde mimari eğitim tasarısı olarak izah eder. Durand'ın metodu üç evreyi içermektedir:

- . Öğelerin betimlenmesi,
- . Binayı oluşturması amacıyla öğelerin derlenip bir araya getirilmesini sağlayan genel metodların üretilmesi,
- . Yapım türlerinin incelenmesi.⁸¹

Eserinde farklı mimari biçimlerin, işlevlerine bakılmaksızın derlenmesine yönelik teknikleri aktarır. Ancak eserinin ikinci cildinde öğrencilerine derlenen biçimleri farklı işlevlere sahip binaların programlarına nasıl uyarlayabileceklerini anlatır.⁸²

⁸⁰ Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays* (Massachusetts: MIT Press, 1999), 59-87.

⁸¹ Leonardo Benevolo, *Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi*, çev. A. Tokatlı (İstanbul: Çevre Yayınları, 1981), 59.

⁸² Adrian Forty, a.g.e., 2000, 304.

Durand'a göre, mimarlığın ilk amacı, doğanın taklidi veya sanatsal tatmin arayışı değildir, "kompozisyon" ve "düzen"dir. Mimar, biçimi, oranları, malzemesi ve işlevi sonucunda belirlenmiş öğeleri (kolonlar, sütunlar, temeller, tonozlar vs.) düzenlemektedir. Sıraladığı öğelerin, Düzenlerin (*Orders*) despotizminden kurtarılmasının zorunlu olduğunu ileri sürer. Klasik düzenlerin sadece dekorasyon olarak görülmesi gerektiğini belirtir.⁸³ Öğeleri, işlev ve malzeme aracılığıyla saptadıktan sonra, Durand, mimarın görevinin daha gelişmiş varlıklar oluşturacak şekilde bu öğeleri birleştirmek olduğunu belirtir. Oluşturulan varlıkların parçaları sonunda, kompozisyon vasıtasıyla tek bir yapı içinde yerli yerine oturacaktır. Durand, üretilecek binaların programlarıyla örtüşen parçalar olarak giriş saçakları, giriş holleri, merdivenler, avlulardan oluşan bir dizi önerir. Modeller repertuarı gibi düzenlenen ve sunulan bu parçalar, mimar için kullanılabilir öğeleri oluşturmaktadır⁸⁴ (Şekil 22). Mimar, bu parçaları kullanarak "kompozisyon" yoluyla mimarlık yapabilecektir. Moneo, Durand'ın yaklaşımını şu cümlelerle aktarır:

"Kompozisyon düşüncesi doğrudan doğruya ihtiyaçlarla ilişkilidir. Kıstasları ise uygunluk ve ekonomidir. Uygunluk sağlamlık, sıhhiyet ve rahatlık ister. Ekonomi ise simetri, düzen ve basitlik gerektirir. İhtiyaç duyulan tüm niteliklere 'kompozisyon' ile ulaşılabilecektir."⁸⁵

Durand, programı ne olursa olsun kompozisyonun uygulanması için iki araç önerir: kesintisiz, nötr "ızgara sistem" (*grid*) ve "eksen" (*axis*). *Grid* üzerinde ve *eksen* sayesinde, programlar -binalar- hem esnek hem de beğeniye hitap eden nitelikte olabilmektedir. *Grid*, Rönesans'ta ayrıntılarıyla açıklanmış ve 18. yüzyıl sonuna kadar kullanılan mimarlık düşüncesini sona erdirir. Mimarlıkta biçime ilişkin arayışlar Durand tarafından *grid* üzerine oturtulan eksenin genel bir geometrisi üzerine kurulan bir kompozisyon yöntemine

⁸³ J.N.L. Durand, *Précis des Leçons d'Architecture*, XIII (Paris: 1805)'dan aktaran Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 591.

⁸⁴ Antony Vidler, a.g.e., 1977/1998b, 452.

⁸⁵ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 589.

dönüştürülür. Her iki mekanizma da aslında temel ve ilkel biçimlere dayandığı için Quatremère de Quincy'nin tip düşüncesi ile karşıtlık içerir. Nicelik, nitelik karşısında baskın kılınmıştır. Tip ve biçim arasındaki ilişki yok olur.⁸⁶

Durand aslında tip düşüncesinden kaçınmıştır. Bu nedenle, kitabının 3. kısmında işlevlerine göre sınıflandırdığı binaları betimlerken, "tür" (*genre*) sözcüğünü kullanır. Hastaneleri, hapishaneleri, sarayları, kütüphaneleri, tiyatroları, gümrük binalarını, kışlaları, belediye saraylarını, yüksekokul binalarını derler ve hatta bazılarını kendisi türetir. Durand'ın sınıflandırması, sadece binaların kullanımları ile ilişkilendirilmesine ve tür sözcüğünü kullanmasına rağmen, tip düşüncesi ile belli bir ilişkinin varlığını gerekli kılan bir koleksiyondur.

Durand, çalışmaları ile yeni bir toplum tarafından talep edilen programlar ve yeni bina gereksinimleri ile başa çıkmanın basit bir metodunu sunmuştur. Nesnenin tekrarlanabilir olması talebinin yerine, temeli mimari nesnenin doğasında aranmayan, yeni ve farklı bir bakış açısı gelişir. Quatremère de Quincy'nin araştırmalarında merkezde olan nesnenin kendisine özgü koşullar ve özellikler artık önemli değildir. Moneo'ya göre;

"Kurumsal bir role sahip, kuramsal bir araç olarak mimari nesnenin sorumluluğu kendisini bir ürün olarak anlaşılabilir kılmasıdır. Şüphesiz, mimarlığa ilişkin bu yeni yaklaşım okullar ile ilgilidir. Mimarın bir ürünü olarak mimarlık bir doktrine gereksinim duyar. Gerek binalardan gerekse tek öğelerden oluşan daha geniş bir örnekler ağı ile pekiştirilmiş bir kompozisyon düşüncesi üretilen doktrindir."⁸⁷

19. yüzyılda ortaya çıkan ve Durand'ın öğretilerini izleyen el kitapları ve risaleler, binaları tipolojik sayılabilecek bir şekilde sınıflandırarak sadece meslek için gerekli kullanılabilir malzemeyi ortaya koymuştur. Ancak, her ne

⁸⁶ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 591.

⁸⁷ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 593.

kadar çok iyi tanımlanmış tekil öğeler ve farklı programlar için müphem şematik planlar yaratıyor ve bu suretle tip biçimler öneriyor görünse de, Quatremère de Quincy tarafından tip olarak tanımlanmış o bütüncül ve yok edilemez olan biçimsel strüktür geriye döndürülemez şekilde düzleştirilmiştir. Daha çok kompozisyonel ve şematik bir araca dönüşmüştür.

Moneo, Durand'ın bir modeller listesi öneren ve kompozisyon kurallarını ve ilkelerini tanımladığı çalışması ile 19. yüzyılın mimarlığa kuramsal yaklaşımını önceden gördüğünü ifade eder.⁸⁸ Kullanılabilir malzemenin çıkarılması gibi tarihe dayanan bir bilgi, 19. yüzyılda Beaux Arts mimari sisteminde Durand'ın koyduğu ilkeler doğrultusunda ayrıntılarıyla açıklanmış ve son biçimi verilmiş bir kompozisyon düşüncesi ile desteklenmiştir. Kompozisyon düşüncesi de, 19. yüzyılın ortasında ortaya çıkan üsluplar savaşını hazırlamıştır. Nitekim, sonradan eklenebilecek bir şey olarak "üslup", işlevini yansıtan bir kompozisyon tekniği aracılığı ile binanın strüktürü tanımlandıktan sonra, öğelere kazandırılan nihai bir biçimsel ayırt edici niteliktir (*characterisation*).⁸⁹

2.1.3. Tip ile Üslup Kavramlarının İlişkisi

Aslında, 19. yüzyıl'da tip ile ilgili erken döneme ait tartışmaların, "üslup (stil)"tan bağımsız olarak geliştiği ifade edilebilir. Gerek Quatremère de Quincy'nin, gerekse Durand'ın eserlerinde "üslup" konusunda bir yoruma rastlanmamaktadır. Ancak Durand farkında olmadan, önerdiği yöntem ile üslupların eklektisizminin önünü açmıştır (Şekil 23).

19. yüzyılın ortalarında Eklektisizm'e tepki olarak farklı çözüm arayışları ortaya çıkar. Bu dönemde de mimarinin özünün ne olduğu sorusu, temel uğraşlardan biridir. Biçimlendirme (*figuration*) sürecinde keyfi davranışlardan ve eklektisist tavırlardan kurtulmak için geçmiş yeniden incelenir ve kalıcılığın

⁸⁸ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 593.

⁸⁹ Antony Vidler, a.g.e., 1977/1998b, 454.

kaynağı araştırılır. Çözüm arayışlarının bir kısmı duvar-konstrüksiyon ya da kabuk-iskelet karşıtlığı üzerine kurulu kavram çiftleri üzerinde yoğunlaşır.

Alman kuramcı Semper “duvar” üzerinde durmaktadır. Semper duvarı, Almanca'daki *Wand* (duvar) sözcüğünün, *Gewand* (elbise) ile akrabalığından hareketle, *textur*, *textil*, yani örgü olarak yorumlar. Semper düğüm noktalarından, yani dokusundan hareketle anlamaya çalıştığı *duvar* (kabuk) ile *ocak*, *zemin yapısı* (tesviye) ve *çati*'nin binayı meydana getiren unsurlar olduğunu ileri sürer.⁹⁰ Ussal soyutlamaların tersine bu unsurların her biri kaynağını farklı bir zanaattan, dolayısıyla alışkanlıktan, deneyiminden, birikiminden almaktadır. Semper, binayı parçalanamaz bir bütün olarak kavramakta ısrarlı olan anlayışı benimser.

Viollet-le-Duc ise bir konstrüksiyon kuramcısıdır. Konstrüksiyonu öne çıkarmak, analitik bir yaklaşımın sonucudur. Binanın zihinde soyutlanabilir, dolayısıyla parçalanabilir öğelerden oluştuğu varsayımına dayanmaktadır.

Hem Semper hem de Viollet-le-Duc çalışmalarında “üslup” (stil) terimini kullanmışlardır. Semper'in kuramında terim, temel ilkelerden hareketle çeşitlenip yeniden yorumlanarak anlam üretme ve biçim yaratmaya işaret ederken, Viollet-le-Duc, her doğru mimari yapıya nüfuz eden oluşturucu ilke anlamında “üslup” (stil) terimini kullanır; ki bu Quatremère'in tip tanımına yakın bir anlamdır.

2.1.3.1. Tip ve Mimarlığın Dört Ögesi: G. Semper

Quatremère de Quincy tip kuramını 1780'lerde formüle eder ve bu formül o dönemin mimari tartışmalarına aittir. Ancak “tip” üzerine ansiklopedi maddesi 1825'e kadar yayımlanmamıştır. Alman mimar ve kuramcı Gottfried Semper, Quatremère de Quincy'nin tip üzerine fikirlerinden etkilenir. Ancak, Quatremère de Quincy'nin, mimarlığın doğayı kopya etmiyorken, yine doğayı

⁹⁰ İhsan Bilgin, “Neredeyse Hiç”, *FOL Dergisi*, 1997, Sayı 7: 72.

taklit ettiğini ispat etmek için meşgul olduğu sorun, Semper'i ilgilendirmemektedir. Goethe'nin "ikinci bir doğa olarak sanat"⁹¹ kuramına aşına olan Semper, mimarlığın gelişim sürecinin doğa gibi olabileceğini kabul etmekte, bununla birlikte mimarlığın doğadan oldukça bağımsız olabileceğini savunmaktadır.⁹²

Semper de, mimarlığın kökenleri ile ilgilenmektedir. Quatremère de Quincy gibi, "hiçbir şeyin hiçbir şeyden gelemeyeceğini" görmektedir. Tip kuramından etkilenmesine rağmen, Semper, Quatremère de Quincy'nin düşüncesinin güçlü idealist karakterini eleştirir. Quatremère de Quincy'nin ortaya koyduğu kapsamlı bir düşünce olarak "tip" in gücünü kaybetmeksizin, ona daha önemli bir kimlik ve öz kazandırmak ister. Semper'in bu meselelerle ilgilendiği 1830'lu yıllarda, doğa bilimlerindeki gelişmeler, hem "doğa"nın hem de "tipler" in mevcut olandan daha gelişmiş bir izahatını üretmiştir. Semper, hayvan ve bitki morfolojisi hakkında sahip olduğu bilgiden dolayı, mimari tipler kuramını doğrudan analogi yoluyla formüle eder.

1843 yılında yayımcısına yolladığı mektubunda şöyle yazmaktadır:

"Tıpkı doğada her şeyin en basit prototipik biçimler ile açıklanması, doğanın, sonsuz çeşitliliği içinde hala temel düşüncelerde bulunan yalınlık gibi... aynı şekilde, sanatımın yapıtları da başlangıçtan beri var olan düşünceler tarafından belirlenen, sonsuz çeşitliliğe izin veren bazı standart biçimler üzerine kurulmuştur."⁹³

Semper'in amacı, mimarlığın bu prototipik biçimlerinin izlerini sürmektir. Tipolojik sınıflandırma girişiminin dört ögesini, 1. zemin yapısı (*earthwork*) 2. ocak (*hearth*) 3. iskelet-çatı (*framework-roof*) 4. dolgu duvar (*infill wall*) olarak belirler. Frampton, genel anlamda bu bakışın, bir binanın zemin ve çatı yapısı

⁹¹ Goethe, nesnel gerçeği bulmak üzere, sanat faaliyetinin dışında, doğada da bilimsel araştırmalar yapar. Nitekim, deneyleri sonunda doğadaki diyalektik değişim ve gelişim konusunda edindiği bilgiyi sanat alanına uygular.

⁹² Adrian Forty, a.g.e., 2000, 305.

⁹³ Aktaran Adrian Forty, a.g.e., 2000, 306.

olmak üzere iki bölümde ele alınabilmesine olanak verdiğini ifade eder. Frampton'a göre;

"...mimarlığı nerdeyse bu iki öğeye indirgemek mümkün. Zemin yapısı kavramı, yapının zeminin içine sağlamca yerleştirilmesine ilişkindir ve bu anlamda, Sempervari bakış açısı, yapı biçiminin araziyle kaynaştığı topoğrafik bir yaklaşımı öngörür. Böylesi bir yaklaşım, yapıların araziden bağımsız nesnelere olarak bitmez tükenmez diziler biçiminde üretilmesine tamamen karşıdır."⁹⁴

Mimarlığın diğer sanatların aksine kurallarını doğada bulmadığı görüşünde olan Semper için, mimari ve sanatsal biçimin mantığını ve genel ilkelerini kavramanın yolu endüstriyel sanatlardaki gelişimi incelemektir. Semper 1853'de Londra'da İngilizce verdiği konferansta görüşünü şöyle açıklar:

"Endüstriyel sanatın yapıtları doğanıninkiler gibidir. En yalın ifadesi 'tipler' olan birkaç temel fikir ile birbirine bağlanmıştır."⁹⁵

Quatremère de Quincy'nin tip üzerine kaleme aldığı ansiklopedi maddesinde, ahşap yapı tipinin "ahşaba uygun birleşim türü"⁹⁶ olduğu yönündeki önerisini takiben, Semper, mimarlığa ait tiplerin, yapımın içerdiği dört ana süreç sayesinde anlaşılacağını ileri sürer. 1861 tarihli *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik* adlı kitabında, daha önce belirlediği dört öğeyi, bu dört ana süreç ile eşleştirir: zemin yapısı – taş endüstrisi, ocak – seramik üretimi, iskelet-çatı – ahşap işleri, dolgu duvar - dokumacılık.⁹⁷

⁹⁴ Kenneth Frampton, "Söyleşi: Kenneth Frampton – Esra Akcan", *Arredamento Dekorasyon*, 1997, Sayı 97: 42-43.

⁹⁵ Gottfried Semper, "London Lecture of November 11, 1853", *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, 1985, no. 9, 61-67'den aktaran Adrian Forty, a.g.e., 2000, 306.

⁹⁶ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 619.

⁹⁷ Feryal Akış, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), Cilt 3: 1632-1633.

Semper'in dört ilksel güdünün varlığının nesnel kanıtı olarak başvurduğu örnek, 1851 Dünya Fuarı'nda (*Great Exhibition*) görmüş olduğu "Karayip kulübesi"dir. Bir anlamda Semper, Karayip kulübesini arketip olarak seçmiştir (Şekil 24). Semper'in sınıflandırma düzeninin önemli özelliği, genel bir düşünce olarak "tip"i koruması ve "model" ile karıştırılmasına izin vermeden tipe belirleyicilik ve pratik uygulama kazandırmasıdır.⁹⁸ Doğal biçimler ve sanat biçimlerinde içkin bir temel ilke olarak ifade edilen tip düşüncesi yerine, dış faktörlerin (işlev, malzeme, teknik, endüstriyel üretim süreçleri, sosyopolitik gelişmeler vb.) etkisinde kalan temel ilke olarak tip düşüncesini ortaya koyar. "Üslup (stil) öğretisi", mimarlığın, temel ilkelerden hareketle çeşitlenip yeniden yorumlanarak anlam üretme ve biçim yaratma gücünün keşfedilmesi anlamındadır. Son kertede, 18. ve 19. yüzyılda mimarlık alanında çalışmalar yapan diğer araştırmacılar gibi Semper'in de hedefi, kendi bakış açısıyla salt ussal kesinlik ilkesine dayanan bir evrensel kuram yaratmaktır.

2.1.3.2. Tip ve Birlik: Viollet le Duc

Vidler, Fransa'da 19. yüzyılda, mimarlık üzerine en etkili, eksiksiz ve türdeş iki kuramsal bildirimin, Rönesans'tan bu yana yaygın olan felsefi makale ya da inceleme şeklinde değil, sözlük biçiminde yayınlanmış olmasına dikkat çeker: Quatremère de Quincy'nin ve Viollet-le-Duc'ün büyük sözlükleri.⁹⁹ Diderot ve d'Alembert'e ait Ansiklopedi (*Encyclopedia*) ve 19. yüzyıl boyunca birbiri arkasından gelen başarılı ansiklopedik projeler kapsayıcı potansiyele sahiptir. Doğa ve fizik bilimlerinde başarılarına benzer şekilde maddi evrenin rasyonel sınıflandırması; zamanla anlamları ve yan anlamları çoğalan sözcüklerin anlamlarının aydınlatılması, tanımlanması ve aralarındaki ayrımların belirtilmesi gibi nedenler sözlük biçimini mimarlık kuramcıları için çekici kılar. Ancak belki de en ikna edici olanı, Quatremère de Quincy'nin ilk

⁹⁸ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 306.

⁹⁹ Anthony Vidler, "Introduction", *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.) (New York: Princeton Architectural Pres, 1998a), 617.

cildin önsözünde ifade ettiği şekilde, “konunun içerdiği bilginin evrenselliğini kapsayarak tüm kesimlerden okuyucuları tatmin etme” becerisidir. Vidler’e göre;

“Sözlük, tek başına tartışılan incelemelerin aksine, öğrencilere, profesyonellere ve meslektan olmayan kitleye, tümüyle tamamlanmışlık görüntüsüne sahip didaktik bir araç sunmaktadır. Sözlük, tarih, felsefe ve teknikleri tümüyle içine alabilir; zaman içinde birbirini takip eden kısımlar halinde yayınlanabilir ve ilave ciltler halinde kolaylıkla genişletilebilir özelliğe sahiptir. Bir başka deyişle, sözlük kolaylıkla üretilen ve aynı derecede kolayca tüketilen bir nesnedir.”¹⁰⁰

Her ne kadar Quatremère de Quincy ve Viollet-le-Duc’ün sözlükleri, tamamen karşıt görüşte mimarlık kuramlarını geliştirmek için yazılmışlarsa da, her ikisi de üslupların ekletisizmine sert şekilde karşıdır ve her ikisi de zamanına eleştirel ve pozitif bir araç olarak hizmet etmesi amacıyla ideal bir geçmişin görüşünü inşa eder. Viollet-le-Duc, zamanının ruhunu yansıtan özgün bir mimarlık arayışını şu sözcüklerle dile getirir;

“19. yüzyıl kendine özgü bir mimarlığı olmadan mı sona ermek zorunda kalacak? Buluş bolluğuna, yaşam gücündeki artışa karşın bu çağ gelecek nesillere sanatta karaktersiz ve sınıflanması olanaksız melez yapıtlar ve taklitlerden başka bir şey bırakmayacak mı?”¹⁰¹

Quatremère de Quincy’nin 1788 ve 1823 yılları arasında hazırladığı *Encyclopédie Méthodique* Neo-Klasik’e ve Viollet-le-Duc’ün 1875’te yayımlanan *Dictionnaire Raisoné*’ı Gotik’e ayrılmıştır. Quatremère de Quincy Parthenon’u, Viollet-le-Duc Gotik katedrali kendi mimarlık anlayışının ideal örneği olarak öne sürer. Biri tipolojik “taklit” üzerine kurulan bir klasik düzen

¹⁰⁰ Anthony Vidler, a.g.e., 1998a, 617.

¹⁰¹ Eugene-Emanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur L’architecture* (Paris: 1863-1872)’den aktaran Leland M. Roth, a.g.e., 2000, 559.

vizyonu, diğeri “strüktürel bir rasyonalizm” ve “üslupsal bir birlik” üzerine kurulan toplumsal ve kültürel bir canlandırma anlayışı yaratır.¹⁰² Vidler’e göre;

“Her iki yazar, güçlü geleneğe, belirsizlik içindeki şimdiki tanımlaması için çağrıda bulunulan modernite aşamasının temsilcileridir. Profesyonellere hitap etmelerine karşın, hiçbirisi mimarlıkta herhangi bir profesyonel eğitim almamıştır. Gençliklerinde, her ikisi de radikal ve eleştirel tavırların temsilcileridir.”¹⁰³

Viollet-le-Duc tipi, mimarının “birlik” (*unity*) özelliğine bağlı bir kavram olarak ele alır. Yücel, Quatremère de Quincy’nin daha çok çağdaş tipoloji anlayışını haber verirken, Viollet-le-Duc’ün tanımının idealist yanı ağır basan yaklaşımlara işaret ettiğini belirtir.¹⁰⁴ Viollet-le-Duc’e göre;

“.....birlik, mimariyle nesne arasında yakın bir ilişki olduğu sürece vardır. Bir dorik tapınak, bir mimari birlik tipinin ifadesidir.”¹⁰⁵

Mimarlığın kökenlerine ilişkin farklı yorumların her biri, mimari biçimin farklı bir yönü üzerinde durmuştur. Vitruvius’a ve Rönesans kuramcılarına göre, mimarlık esas itibarıyla taklitçi idi. Buna uygun olarak, mimari biçimin süslemeci ve heykelsi doğasını vurguladılar. Viollet-le-Duc ise mimari biçimleri belirleyen nedenleri bulmak ile ilgilenir. Biçimin türediği mutlak kuralların, konstrüksiyon tekniklerinde ve kullanılan malzemelerde bulunması gerektiğini düşünür.¹⁰⁶ Akıl ve ampirizmin hâkim olduğu bir kültürel atmosferde, ilk inşa edenlerin ussallığına özgü mantık üzerinde durur. Sonuç olarak, en büyük önemi fiziksel ve kavramsal anlamda mimari biçimin strüktürel doğasına verir (Şekil 25-27).

¹⁰² Anthony Vidler, a.g.e., 1998a, 617.

¹⁰³ Anthony Vidler, a.g.e., 1998a, 617.

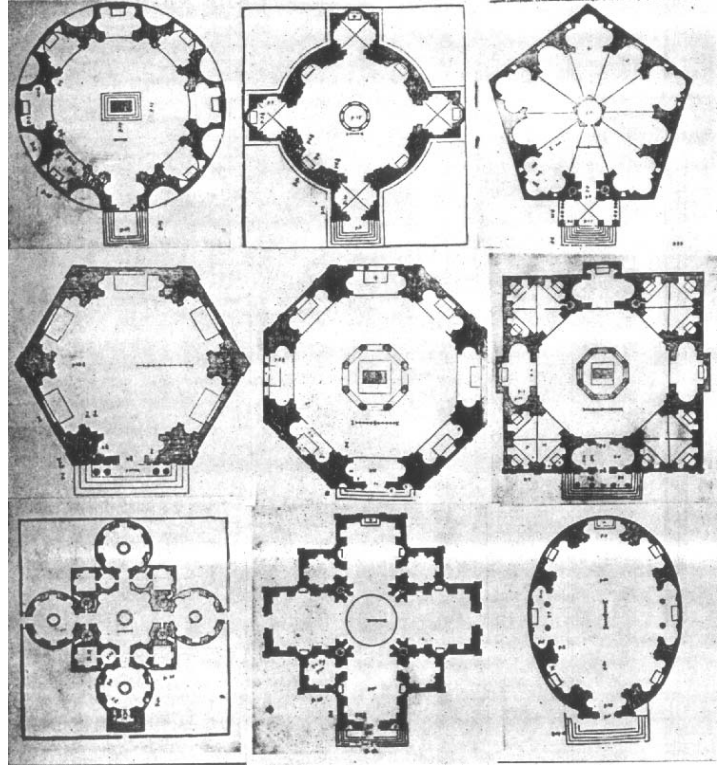
¹⁰⁴ Atilla Yücel, “Mimarlıkta Tipoloji Kavramları”, *İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu Bülteni*, 1976, Sayı 2: 17.

¹⁰⁵ Viollet le Duc, *Dictionnaire Raisonné de L’architecture Française du XI. au XVI. Siecle* (Paris: 1867-1873), vol. 9, p. 343’ten aktaran Atilla Yücel, a.g.e., 1976, 17.

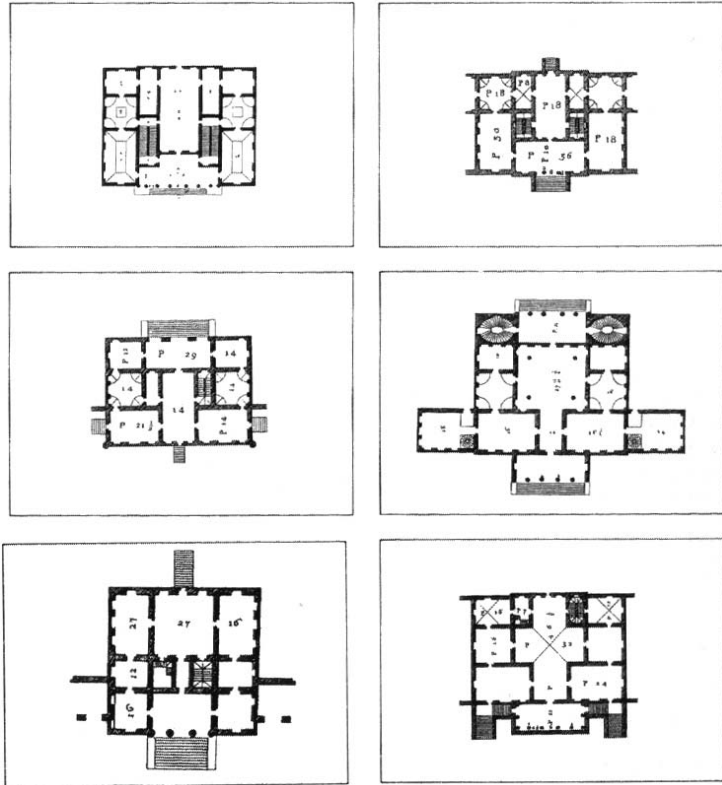
¹⁰⁶ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

Viollet-le-Duc'e göre bir bilim olarak mimarlık, belirsizlikten uzak bir konudur ve bir sorunun yalnızca tek bir çözümü vardır. Ancak mimarlığın ele aldığı sorunlar sürekli değiştiğinden, çözümlerin de uyarlanması gerekmektedir. Tanımına göre mimarlık ilkeleri ve gerçek dünyanın uyarlamaları bir arada insan yaratısının (yani mimarlığın) yapısını oluşturmaktadır.¹⁰⁷ Viollet-le-Duc için mimarlık, az sayıda rasyonel ilkeye dayalı bir dizi mantık işlemidir.

¹⁰⁷ Aldo Rossi, *Şehrin Mimarisi* (1966), çev. N. Gürbilek (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 98.



Şekil 13. S. Serlio: Merkezi planlar, *Mimarlık Üzerine*, Kitap V, 1537-1551.



Şekil 14. A. Palladio'nun villalarına ait çizimleri, 1570.



Şekil 15. M.A. Laugier, *Essai sur l'Architecture*'den 'cabane rustique', 1753.



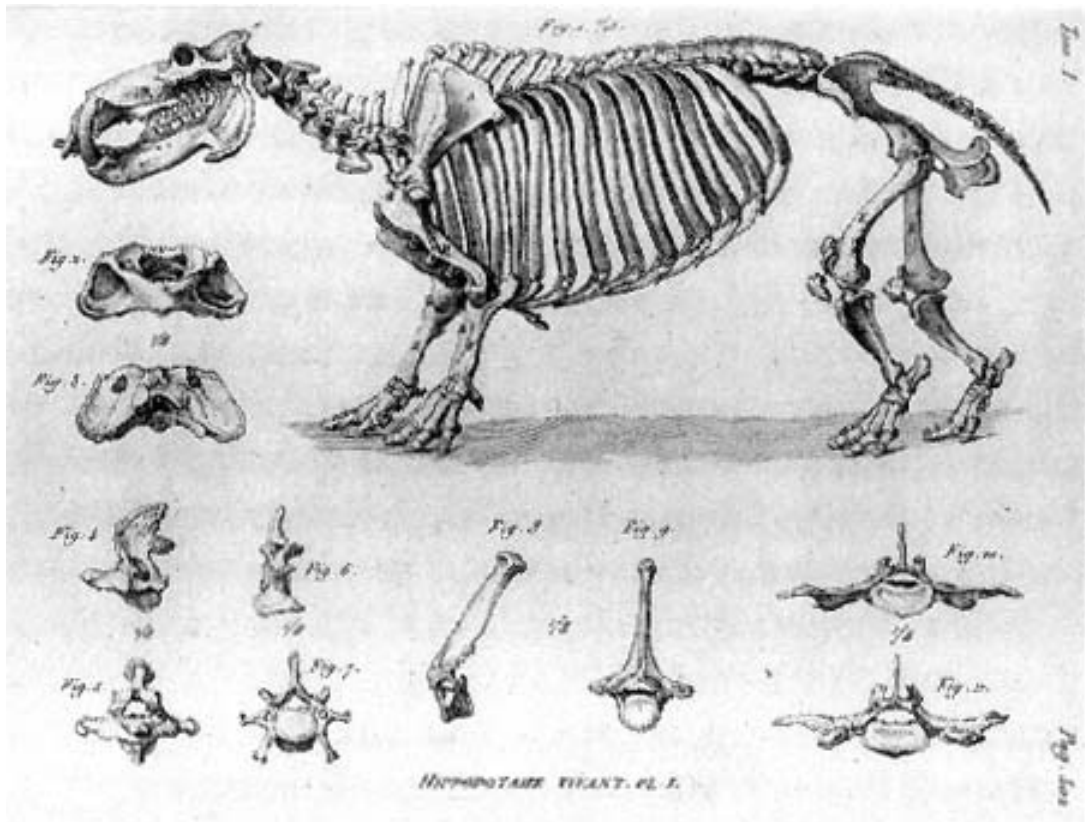
Şekil 16. Le Notre: Versailles'in Bahçesi, Paris.



Şekil 17. Carlo Lodoli: Kendi portesi, *Elementi d'architecture Lodoliana*, 1834.

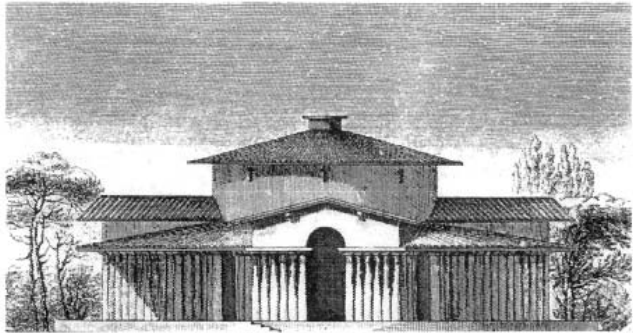
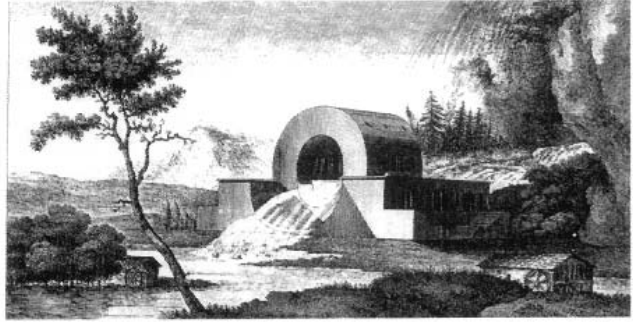
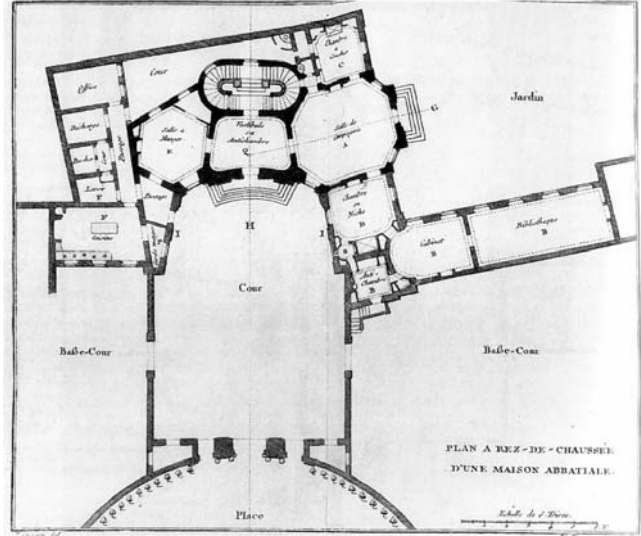


Şekil 18. Carlo Lodoli: *Pilgrim's Hospice*, Venedik.

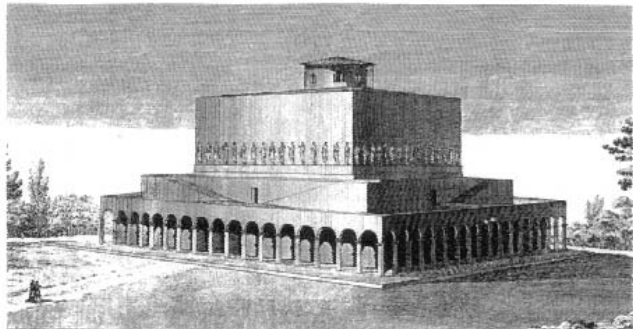


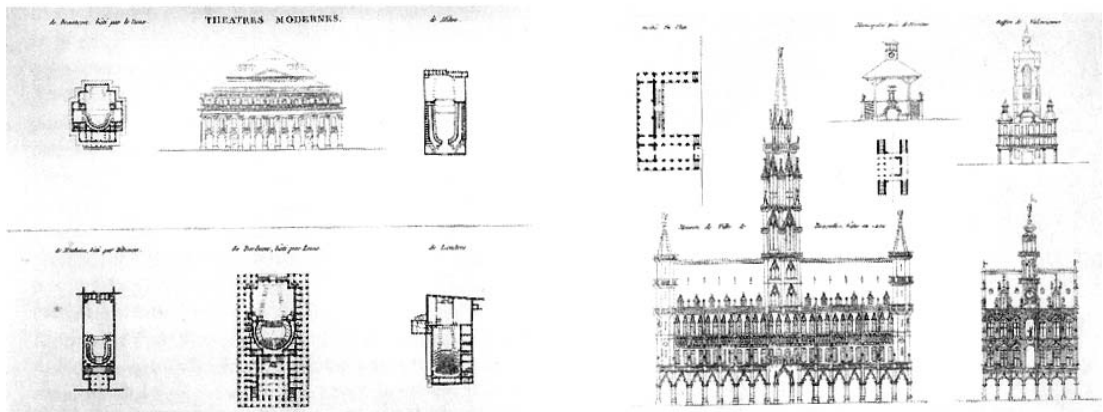
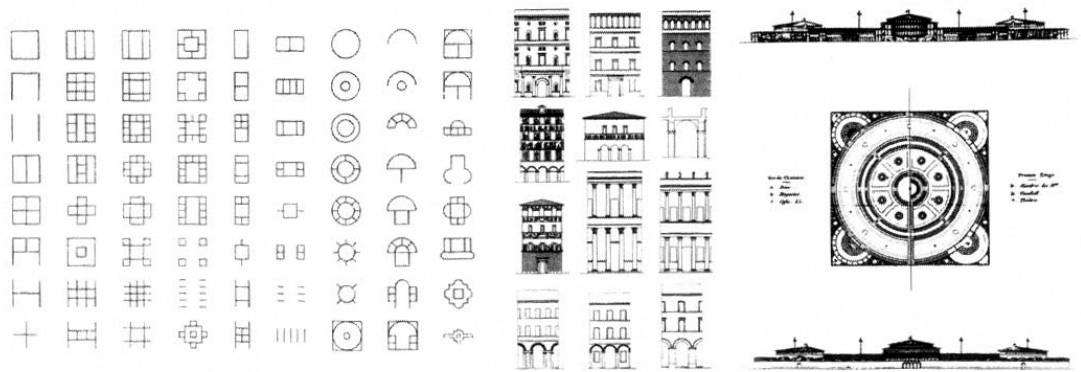
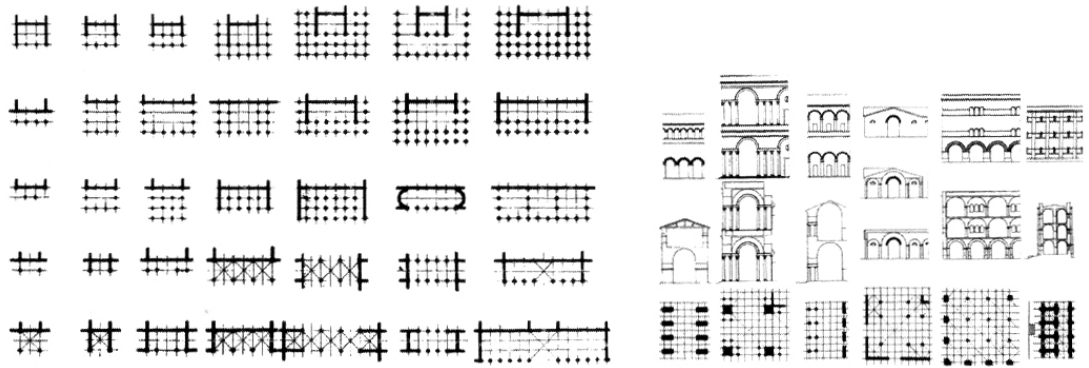
Şekil 19. Cuvier, *Ossements Fossiles*, 1821.

Şekil 20. J.F. Blondel: *Başrahip Konutu*, 1773. Blondel'e göre geleneğe uygun olması için her oda işlevine ve binanın doğasına göre konumlandırılmalıdır.



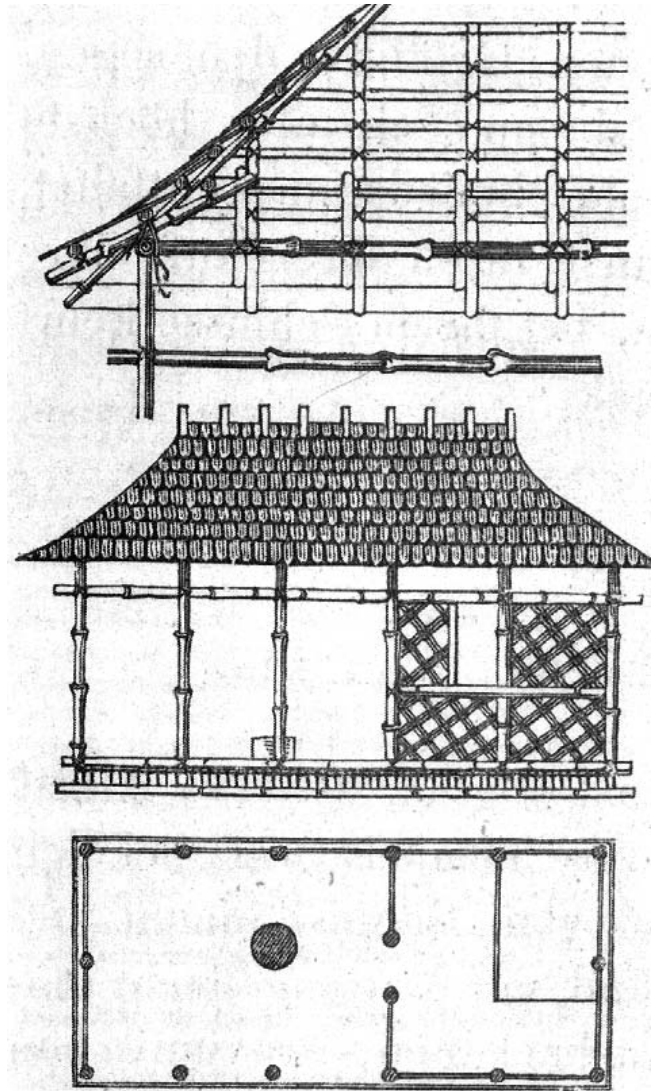
Şekil 21. Ledoux: *L'architecture*, 1804. Blondel'e göre 'karakter', her binanın ne olduğunu belirler. Öğrencisi olan Ledoux için de önemli olan her türe kendi karakterini yansıtmak gerekmektedir.



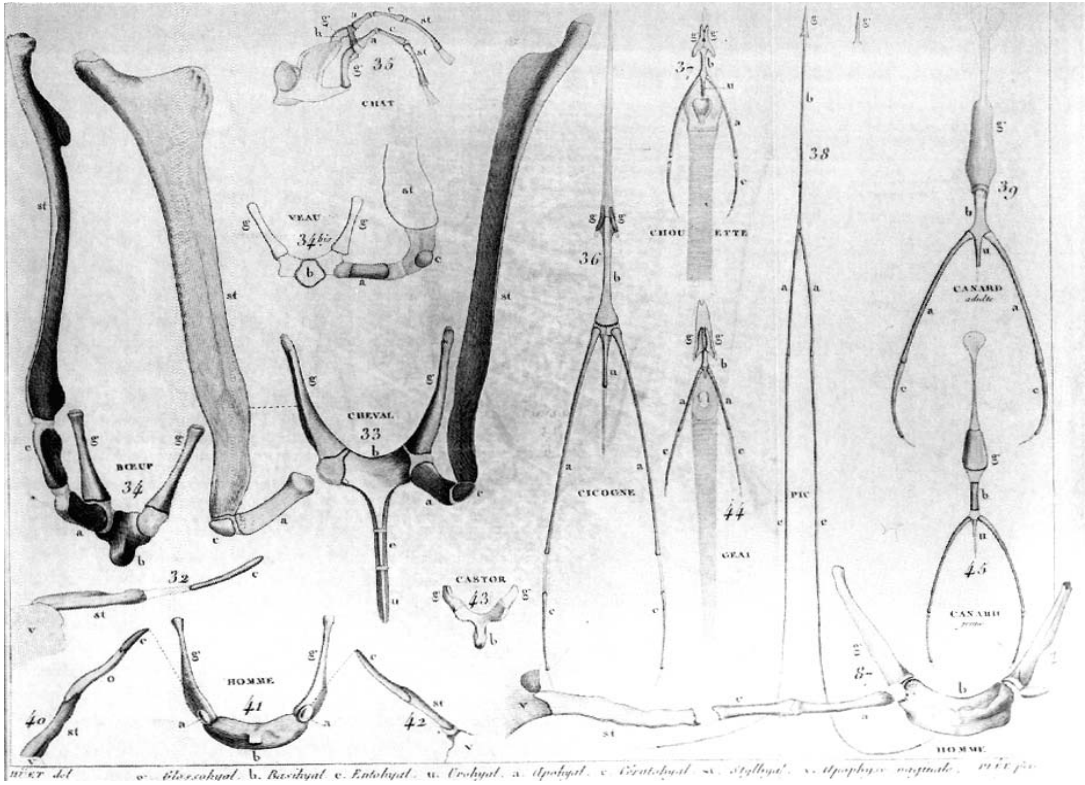


Şekil 22. J.N.L. Durand'ın *Recueil ve Précis*'inden modeller repertuarı, 1809.

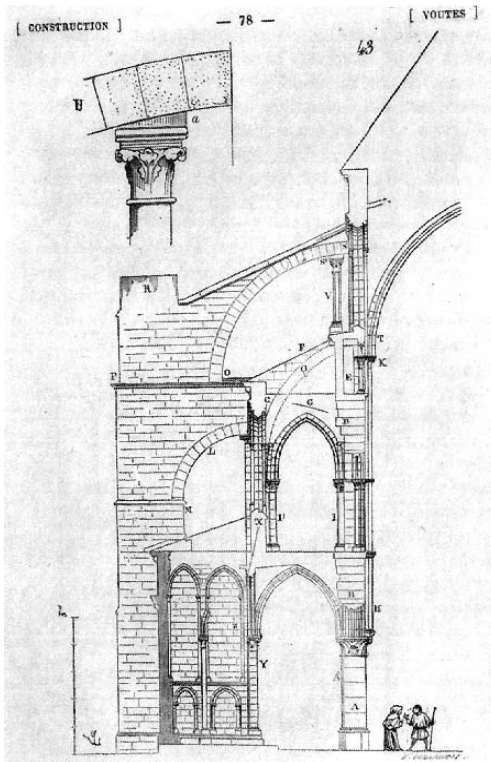
Şekil 23. Adliye Sarayı, Strand,
Londra, 1874. Dönemin
eklektisist yaklaşımlarına bir
örnek.



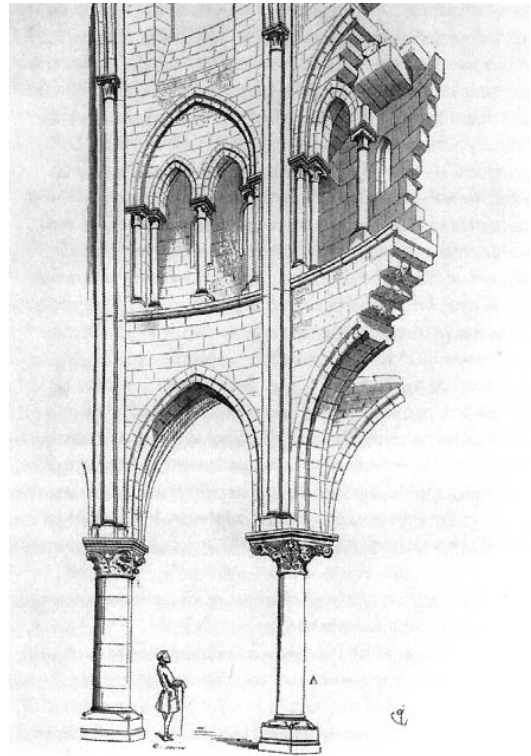
Şekil 24. *Karayip Kulübesi*:
Gottfried Semper'in "mimarlığın
dört ögesi"ni üzerinde açıkladığı
örnek, 1863.



Şekil 25. Geoffroy Saint-Hilaire: *Philosophie Anatomique*, 1818.



Şekil 26. Viollet-le-Duc: Kesit, 1854-1868.



Şekil 27. Viollet-le-Duc: Çizim, 1854-1868.

2.2. Yirminci Yüzyıl Başı Modern Hareket ve Tip Kavramı

20. yüzyılın başında, mimarlığın kendisini yenilemesini savunan yeni bir duyarlılık ortaya çıkar. İlk tepkiler 19. yüzyılın akademik mimarlık kuramına yönelir. Modern Hareket'in kuramcıları, 19. yüzyılda anlaşıldığı şekliyle tip düşüncesini (birinci tipolojiyi) reddederler. Onlar için tip, yaratıcı özneyi hareketsiz kılan bir kısıtlamalar dizisi anlamına gelmektedir. Oysa yaratıcı öznenin, nesne üzerinde özgür bir şekilde hareket edebilmesi gerekir.

Moneo, Walter Gropius'un geçmişin örneklerine başvurmaksızın hem tasarım hem de yapım süreçlerini üstlenebilmenin mümkün olduğunu iddia ederek tarihi gereksiz kıldığını ve tipoloji üzerine yapılandırılmış bir mimarlığa karşı tavrı aldığını ifade eder.¹⁰⁸ Gropius'a göre;

“Geçen yüzyılda el işçiliğinden makine üretimine geçiş insanoğlunun zihnini o kadar meşgul etti ki, bu eşi benzeri görülmemiş değişimin ortaya çıkardığı tasarım sorunlarını ileriye yönelik bir tutumla ele almak yerine, antikiteden üsluplar aktarmak ve süslemeci anlayışla tarihsel prototipleri sürdürmekle yetindik.Bu durum nihayet sona ermiştir. Gerçeklere dayalı yeni bir yapı düşüncesi ve yeni bir mekân anlayışı ortaya çıkmaktadır.”¹⁰⁹

Böylece, 20. yüzyıl başında mimari nesnenin doğası bir kez daha değişir. Mimarlar, yeni bir mimarlığın yeni bir dil, insanın içinde yaşadığı fiziksel mekâna dair yeni bir tanım önermesi gerektiğine inanırlar (Şekil 28). Bu yeni alanda, tip kavramı oldukça yabancı ve gereksiz bir şeydir.

19. yüzyıldaki anlamıyla reddedilen tip düşüncesine karşın, Modern Hareket'in üyelerinin çalışmalarında ve metinlerinde tip sözcüğü kullanılmaya devam eder. Modern Hareket tip sözcüğünü, mimarlıkta bir soyutlamadan bir gerçekliğe dönüştürür ve endüstrinin gücü ile tip, prototip haline gelir.

¹⁰⁸ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 593.

¹⁰⁹ Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, trans. P.M. Shand (London: Faber and Faber Ltd., 1935), 24.

Prototipe dönüşen tip, norm veya standart anlamında kullanılmaktadır (Şekil 29).

Vidler, İkinci Sanayi Devrimi ile başlayan bu evreyi “ikinci tipoloji” olarak adlandırır.¹¹⁰ Vidler’e göre, seri üretim ve daha özelden makineler tarafından makinelerin seri üretim sorununu karşılayabilme ihtiyacından doğan ikinci tipoloji, mimarlığı teknik bir mesele olarak görmektedir. Mimarlığın klasik üçlemesinin (*firmitas, utilitas, venustas*) yerine, ekonomi ölçütlerine bağlı araçların ve sonuçların diyalektiğini koyar. İşlevsel kesinlik yasalarına bağlı makineler verimliliğin modelleridir. Benzer yasalara bağlı mimarlık da, benzer anlayışla pekâlâ ele alınabilmelidir. Mimarlığın verimli ve rasyonel makineleri, tıpkı Newcomen ve Watt’ın ilk dönem buhar makineleri gibi kırsal alana, ya da fabrika fırınları gibi kent dokusu içerisine yerleştirilebilmelidir. Üretimde yaşanan dönüşümün en önemli etkisi, farklı bir doğa yanılması yaratmasıdır. Yaşanan, makinenin ve makine tarafından yapay olarak yeniden üretilen bir dünyanın doğası yanılmasıdır.

İkinci tipolojide, mimarlık artık seri üretim nesnelere dizisine eşdeğerdendir. Mimari öge, yapı ve kent arasındaki ilişki artık, en küçük aletten en karmaşık makineye uzanan üretim piramidi benzeri olarak görülmektedir. Özellikle arkitektonik biçim sorununa daha tatmin edici bir yanıt elde etmek için, başlangıçta eski tipoloji anlayışıyla yeni olanı harmanlamak üzere çeşitli girişimlerde bulunulur. Newtoncu kuşağın temel geometrileri ekonominin, modernitenin ve saflığın belirli nitelikleri için örnek olarak ileri sürülür.¹¹¹ Temel geometrik biçimlerin makine işleyişi için uygun olduğu düşünülmektedir.

Modern Hareket içinde 19. yüzyıldaki tipoloji düşüncesine karşı geliştirilen dört karşı tezdən söz edilebilir. Ancak her bir karşı tez, zaman içinde farklı bir anlamda kendi tip veya tipolojilerini beraberinde getirmiştir.

¹¹⁰ Anthony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 290.

¹¹¹ Anthony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 290.

2.2.1. Tip ve Standartlaştırma: Deutscher Werkbund

Deutscher Werkbund, mimarlık ve uygulamalı sanatların endüstrileşme sonrası geçirdikleri dönüşümden kaynaklanan sorunlara yanıt vermek amacıyla kurulur. Almanya'nın kendine özgü tarihsel koşullarında, sanatla endüstriyel üretimin uyumlu birlikteliğini sağlama çabasının sonucudur. Alman endüstrisinin, Alman ürününün ve işçisinin kalitesine Alman biçiminin kalitesini de katarak 19. yüzyıl boyunca keşfedilemeyen "yeni biçimin", "endüstri estetiğinin" öncülüğünü üstlenebileceği savunulur. Özellikle liberal-demokrat politikacı Friedrich Naumann ve mimar Hermann Muthesius bu konuda yoğunlaşırlar. Werkbund programlarını ilk ortaya koyan kişi Muthesius olur.¹¹²

Werkbund tartışmaları 1911'de Muthesius'un "*Nerede Durmaktayız?*" başlıklı konferansı ile başlar. Tartışmaların odak noktası *Typisierung*'dur.¹¹³ Konuşmasında Muthesius, o dönem sanatının üslupçu bireysel yönelimini sert bir şekilde eleştirir. Görevlerini yerine getirebilmesi için mimarlık dahil tüm sanatların tip (*typ*) kavramına yönelmeleri gerektiğini belirtir. 1914 yılında Köln'de gerçekleştirilen Werkbund Kongresi'nde 10 maddelik bir metin hazırlar. Metnin ilk iki maddesinde şöyle demektedir:

"1. Mimarlık ve onunla birlikte Werkbund'un tüm etkinlikleri tiplere-tipleştirmeye (*typisierung*) doğru gidiyor. Ve mimarlık ancak tipler-tipleştirme sayesinde kültürün uyum içinde olduğu dönemlerde taşımış olduğu evrensel anlamı yeniden kazanabilir.

¹¹² Hermann Muthesius, "Muthesius/Van de Velde: Werkbund Tez ve Karşı Tezleri", Köln, 1914. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarısında Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 14.

¹¹³ Geçmişte "standardizasyon" olarak çevirilen *Typisierung* sözcüğünün günümüzde "tipleştirme" (typify) olarak tercüme edilmesi konusunda görüş birliği bulunmaktadır. Adrian Forty ise terimin tip olarak tercüme edilebileceğini belirtmektedir. Bkz. Adrian Forty, a.g.e., 2000, 307.

2. Yararlı bir yoğunlaşmanın sonucu olarak anlaşılması gereken tipler-tipleştirme (*typisierung*) ile ancak evrensel geçerliliği olan yanılmaz bir beğeni geliştirecektir.”¹¹⁴

Ürünlerin Fordist yöntemlerle standartlaştırılmasının üretim ekonomilerini geliştireceği ve bunun sonucunda Alman ekonomisinin rekabet gücünün artacağı yönündeki görüş kesinlikle ekonomistler ve yönetim uzmanları tarafından paylaşılmaktadır. Ancak Muthesius ve Werkbund’un diğer üyelerinin gerçek anlamda ilgili oldukları konu bu değildir. Onlar için tip daha çok moda, bireycilik ve kuralsızlığın hükmettiği kitle tüketiminin kaotik dünyasına düzen getirmenin bir aracıdır. Bu bakımdan tartışmalarda, ‘tip’ ile ‘biçim’ konusu birbirleri ile yakından ilişkilidir. Werkbund’un üyelerinden girişimci Karl Schmidt, 1914’deki Werkbund tartışmasının ardından tipler meselesinin “düzensizliği ve disiplin eksikliğini düzen ile değiştirmekten başka bir şey ifade etmediğini” belirtir.¹¹⁵

Ancak Deutscher Werkbund yalnızca belirli görüşleri barındıran bir birlik değildir. Endüstri üretimini ve ürününü sorunsallaştıran eğilimlerin tümü bu çatı altında temsil edilir. Zanaata ve orta ölçeğe daha yatkın olan Tessenow ya da Dışavurumcu çizgideki Poelzig ve Taut da bu örgütün çatısı altında yer almaktadırlar. 1914 Köln Kongresi’ndeki tartışmalar da bunun başlıca göstergesidir. Endüstriyel üretime yönelik standartlaşma ve tip kavramı üzerinde duran Muthesius’a karşı Van de Velde, bireysel bakışı, sanatçının özgür ve yaratıcı çabasını sınırlayacak bütün yaptırımlara karşı çıkılmasının gerekliliğini kongrede sunduğu karşı tez ile savunur.¹¹⁶ Van de Velde’ye göre;

“Werkbund’un içinde sanatçılar var oldukça ve onun geleceği üzerinde etkileri sürdükçe, kurallaşma ve standartlaşma için yapılan her öneriye karşı çıkacaklardır. Özünde sanatçı ateşli bir idealist, özgür bir yaratıcıdır. Onu bir kural ya da tipi kabule zorlayan disipline hiç bir zaman kendi özgür iradesiyle

¹¹⁴ Hermann Muthesius, a.g.e., 1914/1991, 16.

¹¹⁵ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 307.

¹¹⁶ William Curtis, a.g.e., 1996, 103.

boyun eğmez. İçgüdüsel olarak eylemlerini verimsizleştirecek her şeye, düşüncelerini sonuna dek özgürce götürmesini önleyecek kurallar öne süren herkese, yeteneksizliği meziyet haline getirme maskesi ardına gizlenmiş, evrensel geçerlilik taşıyan bir biçime götürme çabalarına kuşkuyla bakar.”¹¹⁷

Kurucuları arasında yer almamasına rağmen, Deutscher Werkbund’un en etkili üyesi Peter Behrens’tir. Werkbund’un barındırdığı farklı eğilimleri belki de en açık biçimde Behrens’in eserlerinde görmek mümkündür. AEG firması için tasarladığı yapılar ve “tipler” olarak adlandırdığı ürünler en önemli eserleri arasında gösterilmektedir (Şekil 30). Berlin’deki bürosu dönemin genç mimarlarının çalışma olanağı bulduğu bir atölye konumundadır. Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier gibi önemli mimarlar Behrens’in bürosunda çalışırlar. Nitekim ileride Modern Hareket’i şekillendirecek bu önemli isimler Werkbund’un sanat ve mimarlığa yaklaşımını doğrudan Behrens’ten öğrenirler.

2.2.2. **Objet-Type: Le Corbusier**

Werkbund’un yaklaşımı I. Dünya Savaşı sona erene kadar etkilidir. Ancak Le Corbusier ve Walter Gropius tarafından giderek daha kesin bir dilde ifade edilen kuramsal çalışmalarla bu yaklaşım terk edilir. 1914’den önce, ‘tipler’ üzerine devam eden tartışmalarda odak ticari malların tasarımı iken, 1920’lerden sonra ilgi artarak mimarlığa da yönelmiştir.

Almanya dışında, temanın en bilinen izahatı Le Corbusier’in *Decorative Art of Today* (1925) adlı çalışmasında yer alır. Le Corbusier çalışmasında, *objet-type* veya *type-object* olarak betimlenen çelik ofis mobilyalarını ve seyahat çantalarını, mobilya imalatçılarının neden olduğu “yorucu bir dekorasyona yönelen son dönemlere ait histerik furya”ya karşı rasyonel alternatifler olarak önerir. *Objet-type*, en basit tanımı ile “seri üretimin mantığı doğrultusunda,

¹¹⁷ Henry van de Velde, “Muthesius/Van de Velde: Werkbund Tez ve Karşı Tezleri”, Köln, 1914. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 17.

kusursuz bir standart olması amacıyla geliştirilen anonim nesne “dir.”¹¹⁸ Le Corbusier şöyle yazmaktadır:

“Biz, [type-objects geliştirmeye ilişkin] bu metodu yalnızca apartman dairelerimizin içine taşımalıyız. Dekoratif sanat kaderiyle yüzleşecektir: tip-mobilya ve mimarlık.”¹¹⁹

Colquhoun, *objet-type* düşüncesinin zoolojik türlerin incelenmesinde bulunan norm ya da tiplerle sıkı bir biçimde ilişkili olduğunu belirtir. Yazara göre;

“.....tarih ne denli Heraklitçi bir akım olarak gözükmüşse gözüksün, onun ‘alçak’ biçimlerden ‘yüksek’ biçimlere izlediği diyalektik süreci ölçmemizi sağlayan da kuşkusuz tiplerin ölümü ve doğumudur.”¹²⁰

Le Corbusier tarafından geliştirilen mimari tiplerden *Maison Citrohan* ve *Pavillon de l’Esprit Nouveau* da burjuva bireyciliğinin kaotik ortamını rasyonel, düzenli bir varoluşa doğru dönüştürme amacına hizmet etmektedir.¹²¹ Tip, bu bağlamda, kapitalizm ve onun aracı modanın neden olduğu kültürel değerlerin çözülmesine karşı insanlığı korumanın bir aracıdır:

“....insana özgü temel ilkeleri, insan ölçeğini, gereksinim karşılayan tipi, işleve yönelik tipi, duyarlı tipi bulmak..... İşte işin en önemli noktası ve tamamı budur. İnsanlığın şatafatı terk ettiği onurlu çağ kendini göstermekte.”¹²²

Moneo, Le Corbusier’in yapıtlarında, “tek ve biricik bir olgu olarak mimarlık” ile “endüstriyel prototiplerin ayrıntılarıyla hazırlandığı süreç olarak mimarlık”

¹¹⁸ Deborah Gans, *The Le Corbusier Guide* (New York: Princeton Architectural Press, 2000), 262.

¹¹⁹ Le Corbusier, *The Decorative Art of Today* (1925), trans. J. Dunnett (London: Architectural Press, 1987), 77.

¹²⁰ Alan Colquhoun, “Tarihsicilik ve Anlambilimin Sınırları” (1972), *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev. A. Cengizkan (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1990), 133.

¹²¹ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 307.

¹²² Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru* (1923), çev. S. Merzi (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 20.

arasında açık bir şekilde görülebilen çelişkiye dikkat çeker.¹²³ Başından itibaren, Le Corbusier sınırsız tekrara olanak veren endüstriyel bir prototipin koşulları ile ilgilidir¹²⁴ (Şekil 31). Le Corbusier tarafından yirmilerde ve otuzların başında önerilen tüm “endüstriyel” taslaklar arasında *Dom-ino evi* bu temanın en önemli örneğidir (Şekil 32). Daha sonra *Unité d’Habitation* bu türden bir tutumun açık bir örneği haline gelir: değişiklik yapılmadan yeniden uyarlanabilir -Marsilya, Nant, Berlin- bir “birim”dir. Le Corbusier’in kuramında, yapı endüstrisi ile otomotiv endüstrisi arasında kurulan benzerliğin bir yansıması olarak *Unité* de, fabrika üretim süreçlerinin, herhangi bir yere gönderilmeye müsait olan sonucudur. Nitekim, Le Corbusier de *Unité d’Habitation*’u prototip olarak tanımlamaktadır:

“Bu birim (Unité) 1600 kişiyi barındırmaktadır. Bir prototiptir, yirmi beş yıllık araştırmanın meyvesidir, modern zamanlara uygun yaşam çevreleri yaratmaya yönelik araştırmalara adanmış bir ömrün ulaştığı doruk noktasıdır. Unité, baştan sona Modülör’ün hakimiyetindedir. ... Mimari devrim gerçekleştirilmiştir.”¹²⁵

Yeni tip düşüncesi, geçmişte tasavvur edilmiş olan tip kavramını kesin bir şekilde yadsımıştır. 19. yüzyılda, mimari nesnenin bir yapısal çerçeve anlayışı içinde alana uyarlanabilirliğe ve kullanım esnekliğine izin veren tekilliği, seri üretim mantığına teslim olan yeni mimarlık anlayışı tarafından reddedilmiştir.

Le Corbusier ve Gropius tarafından ifade edilen, Taylorist ve Fordist üretimin kurallarını koyduğu bir dünya görüşü, neo-klasisizmin 19. yüzyıldaki rüyalarının yerini alır. Binalar artık, ekonomik ölçütlere göre insan gereksinimlerini karşılayan ve biçimlendiren makineler olacaktır. Kentin imgesi bu noktada radikal şekilde değişir ve yeşil alanları içinde çözülmüş

¹²³ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 595.

¹²⁴ Le Corbusier, *The Radiant City*, 1933 (London: Faber & Faber Ltd., 1967), 19-23.

¹²⁵ Le Corbusier, *New World of Space* (New York: Reynel & Hitchcock, 1948), 122-123.

hijyenik bir kent ütopyasına dönüşür¹²⁶ (Şekil 33). Corbusier'nin 1940'larda yaptığı bir eskiz, tıpkı denizdeki gemiler gibi, yeşil üzerinde serbestçe yüzüncesine diğerlerinden bağımsızlaşmış blokların oluşturacağı yerleşme peyzajını okunaklı bir biçimde sergiler (Şekil 34). Başlangıçta kentin yığınsal gerçekliğini denetlemek için öne sürülen Aydınlanmanın doğal analogisi, artık tüm doğanın kontrol altına alınmasına atfen genişletilmiştir. Mimarlık, mekanik ilerlemenin yüceltiği bu evrede, tam da kendi çıkarı için kontrol etmeye çalıştığı süreç tarafından tüketilir. Mimarlıkla birlikte, "artifakt" (yapıntı) ve "polis" olarak kent de ortadan kaybolur¹²⁷ (Şekil 35-38). Nitekim, 20. yüzyılın ikinci yarısında tip konusunu ve tipolojiyi gündeme getiren İtalya merkezli Tendenza Hareketi'nin çıkış noktası da bu yitirilen kent olacaktır.

2.2.3. Tipe Karşı Figüratif¹²⁸ (Serbest) Mekân: Mies Van Der Rohe

Modern Hareket topluma, kendisi tarafından yaratılmış, endüstrileşmiş dünyayı yansıtan, yeni bir mimarlık imgesi sunmak istemektedir. Sürece bakıldığında, Modern Hareket'in hem seri üretime yönelik tutumu hem de özgün mekânsal nesneyle meşguliyeti birbirleriyle açıkça çelişmektedir. Ancak tip düşüncesi konusunda Modern Hareket kuramının bu iki yönü, birbiriyle her ne kadar çelişkiliyse de, mimari nesneyi anlamada bir araç olarak tipin reddedilmesinde uzlaşmışlardır.

Mies van der Rohe 1923 tarihli yazısında şöyle demektedir:

"Tüm estetik spekülasyonları, tüm doktrinleri ve tüm biçimciliği reddediyoruz. Mimarlık, çağın istencinin mekânsal anlamda ifade edilmesidir. Yaşayan. *Değişken*. Yeni."¹²⁹

¹²⁶ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 291.

¹²⁷ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 291

¹²⁸ Metinde, Mies van der Rohe'nin mimarlığı bağlamında kullanılan figüratif (*figurative*) sözcüğü "serbest plan", mekân tasarımında "değişebilirlik" ve "esneklik" ilkeleri anlamında kullanılmaktadır. Bazı Türkçe kaynaklarda "figüratif" sözcüğünün bu anlamda karşılığı olarak "değişmeceli" sözcüğü yer almaktadır. Sanat alanında kullanıldığı şekliyle "içinde insan, hayvan ve doğa öğeleri yer alan", "figür ile ilişkili" veya "betili" anlamını içermemektedir.

Mies, bir yıl sonra kaleme aldığı bir diğer metinde şu görüşlerini aktarır:

“Günümüzde bina yapımının ana sorunu olarak endüstrileşmeyi görüyorum. Eğer endüstrileşmeyi uygulamakta başarı sağlarsak, toplumsal, ekonomik, teknik ve sanatsal sorunlar da kolaylıkla çözülecektir. ... Sorun, var olan çalışma yöntemlerini rasyonelleştirmekten çok, yapı mesleğinin tümüne yeniden biçim vermektir.”¹³⁰

Mimarların çağın gerçeklerini yansıtan yeni bir imge arayışı ve seri üretim mantığının mimarlığa taşınması, geleneksel mimari ‘nesne’nin teklik ve biriciklik niteliğinin yitirilmesine yol açar. Endüstriyel süreçler aracılığı ile, üretim ve nesne arasında geçmişteki herhangi bir deneyimden oldukça farklı, yeni bir ilişki tesis edilir. Nitekim Mies, 1924 tarihli yazısında üzerinde durduğu “endüstrileşmiş bina yapımı”nın farklı yorumlandığını ve içine girilen sürecin binanın taşıdığı anlamı ortadan kaldıracağını o zaman fark eder. 1930 tarihli yazısında şöyle demektedir:

“Makineleşme, standartlaşma ve normlaşma konusunu da fazla abartmayalım. Ve değişen ekonomik ve toplumsal koşulları da birer gerçek olarak kabul edelim. Bütün bu şeyler değerlere aldırmaksızın, önceden çizilmiş yollarında ilerler. Belirleyici olan, vurgulamak için bu gerçeklerden hangisini seçtiğimizdir. Tinsel sorunlar işte burada başlıyor.”¹³¹

Modern Hareket içinde yer alan mimarların, yeni bir dil, mekâna dair yeni bir tanım yaratma inancı Mies’in, hem Neoplastisizm hem de Bauhaus’un ilkelerinin birleştirildiği yapıtlarında da açık şekilde görülmektedir. Yapıtları, sayesinde mimarlığın sadece “maddeleştirme” olarak nitelenebileceği bir tür

¹²⁹ Mies van der Rohe, “Tez Taslakları”, *G Dergisi*, 1923. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 60.

¹³⁰ Mies van der Rohe, “Endüstrileşmiş Bina Yapımı”, *G Dergisi*, 1924. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 67.

¹³¹ Mies van der Rohe, “Yeni Dönem”, 1924. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 105.

mekânı tanımlama girişimi olarak yorumlanabilir.¹³² Mies 1927 yılında Die Form Dergisi'nin editörüne yazdığı mektupta şöyle demektedir:

“Biçime karşı değilim; biçimin bir amaç olmasına karşıyım. ... Bir amaç olarak biçim, her zaman biçimcilikle sonuçlanır. Çünkü bu çaba bir içe değil, bir dışa yöneliktir. ... Biçimlenmemiş olan, fazla biçimlenmişten daha kötü değildir. Bunların ilki hiçtir; ikincisi ise yalnızca görünüş. Gerçek biçim için gerçek yaşam gerekir.”¹³³

Mies'e göre, mimarın görevi soyut bileşenlerinin tanımlanması yoluyla idealize edilmiş bir mekânın yaratılmasıdır. Mimar, bir fizikçi gibi ilk önce maddenin ve mekânın kendine özgü öğelerini kavramalıdır. Ondan sonra bir binayı biçimlendirmek için mekânın bir parçasını ayırmaya muktedirdir. Binasını inşa ederken, mekânı kavrar ve böylelikle 19. yüzyılda olduğu gibi (okul, hastane, kilise, vb. gibi) kullanım şekli ile tanımlanan bir bina inşa etmez. İçinde sadece daha sonra bir etkinliğin yapılacağı bir 'mekân' inşa eder. Hedefi, en genel tanımıyla “figüratif (serbest) mekân”ı ortaya koymaktır. Mies'in yansızlaştırılmış (nötr) çerçeveleri, tanımını yaptığı mekânı yaratmasını sağlar¹³⁴ (Şekil 39). Bu bakış açısından Moneo, *I.I.T. Kampüsü*'nü şu sözlerle değerlendirir:

“I.I.T. Kampüsü bir mimari kompozisyon sürecine teslim edilen bir binalar dizisinden ziyade, bir *mekân*, kavramsal mekânın fiziksel bir parçası olarak algılanmalıdır. Mekân sadece kullanılabilir hale getirilmiştir. Bir okul olabileceği gibi bir kilise de olabilir. Mies ne işlev ne de malzeme açısından tedirgindir; o *biçim-mekânın (form-space)* yaratıcısıdır.”¹³⁵

Tasarımını yaptığı “avlulu evler” olarak bilinen ve çok sayıda konuttan oluşan yerleşmede bile, proje bilinen bir tipin yinelenmesinden çok anıştırmasına

¹³² Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 593.

¹³³ Mies van der Rohe, “Mimarlıkta Biçim Üzerine”, *Die Form*, 1927. Ulrich Conrads (der.), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1991), 85.

¹³⁴ Peter Carter, *Mies van der Rohe at Work* (London: Phaidon Press, 1999), 37.

¹³⁵ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 593.

işaret etmektedir. Evler sonuçta, mimarın mekânı maddeleştirdiği yol ile tanımlanır. Avlunun kendisi evlerin düzenini belirlemez (Şekil 40). Evlerin içinde, mekân tipten önce gelir. Bu suretle evler, içinde mimarın yeni bir gerçeklikle uğraştığı salt estetik olgu olarak yorumlanabilir.

Mies, geçmişle ya da tip ile kurulacak herhangi bir ilişkiden “şimdiki” dünyanın genel ve gerçek bir betimlemesi adına özenle kaçınmıştır. Ancak mekâna dair görüşleri doğrultusunda, oldukça geniş bir kullanım alanı bulacak yepyeni bir yapı tipi olan “cam prizmaları” yarattığı ve en kusursuz örneklerini verdiği ifade edebilir.

2.2.4. Onaylanmış Tipten Üzerinde İşlem Yapılan Tip Plana Geçiş: İşlevselci - Determinist Yaklaşım

19. yüzyıldaki tipoloji düşüncesine karşı farklı bir tez de “işlevselcilik” tarafından ortaya konulmuştur. Ana hatları ile gereksinimler ve biçim arasında neden-sonuç bağıntısı olarak açıklayabileceğimiz “işlevselcilik”, teamüllere başvurmaksızın, tarihsel tip kavramına ihtiyaç duymaksızın mimarlık için yeni kurallar sağlıyor görünür.¹³⁶ İşlevselci yaklaşımın en uç örneği Buckminster Fuller’in öğretilerinde ve en ileri noktaya taşınmış hali Uluslararası Üslup’ta örneklerini bulur.

Salt işlevselci kuram, aktarılan diğer 20. yüzyıla ait yaklaşımlarla bağdaşmıyor olmasına rağmen, tümünün ortak noktası, mimarlık bilgisinin bir biçimi olarak geçmişi reddetmeleridir. Ancak her biri farklı bir yol izler. İşlevselcilik esas olarak yöntem ile ilgili iken, Werkbund eskiye karşı yeni olanın olumlanması ve düzen, Le Corbusier üretim, Mies figüratif (serbest) mekân ile ilgilenmiştir. İşlevselciler mimarlığın, tipler tarafından değil, koşullar tarafından belirlendiğini savunurlar. İşlevselci yaklaşım için tipoloji tamamen farklı bir anlama sahiptir. Mimar tasarımı tipolojik değil işlevsel bir bakış

¹³⁶ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 597.

açısıyla yapmaktadır. Program biçimin önünde yer almakta ve onu belirlemektedir. Kaçınılmaz olarak, işlevselcilikle bağlantılı mimarlık kuramları tipolojiyi reddederler.

Açık şekilde tipolojiye karşı duran işlevselci kuram, paradoksal olarak, aynı zamanda tip düşüncesine ilişkin yeni bir anlayışın temelini atar.¹³⁷ Karşı çıkılan ile yeni üretilen tip düşüncesini birbirinden ayırmak için Panerai'nin konuya yaklaşımı yararlı olabilir. Panerai, tarihsel ve kendiliğinden var olan düzenliliği "onaylanmış tip", istek ve buyruk sonucu varılan bir düzenliliği ise "tip plan" ile ilişkilendirmektedir.¹³⁸ Bu iki anlayışın birbirinden ayrılmasının önemini vurgulamaktadır. 19. yüzyılda mimarlık tartışmalarında yerini alan "onaylanmış tipler" iken, 20. yüzyılın ilk yarısında "tip plan" anlayışı mimarlığın gündemindedir. Tipe ilişkin bu yeni anlayış, CIAM etrafında toplanan Bruno Taut, Ernst May, Mart Stam gibi mimarların çalışmalarında ve özellikle F.R.S Yorke'un metinlerinde¹³⁹ bulunabilir.

Leupen, işlevselci yaklaşımda tip sözcüğünün iki farklı amaç için kullanıldığını ifade eder:¹⁴⁰ İlkinde tip, Blondel'in sınıflandırmasına benzer biçimde işlevlerine göre binaları sınıflandırmanın aracıdır. Neufert'in *Bauentwurfslehre* ve Pevsner'in *A History of Building Types* kitapları bu anlayışın örnekleridir. Diğerinde ise tip, Durand'ın çalışmalarını anımsatır biçimde, sahip olduğu özellikler oranında model olarak tekrarlanması amacıyla kullanılır. Model temelli bu anlayış "tip plan"ı yaratır ve özellikle toplu konutların seri üretiminde belirleyici bir rol oynar.

Tipe ilişkin işlevselci kanadın geliştirdiği yeni anlayış, belki de en açık şekilde Alexander Klein'in 1928-1934 yılları arasında konut üzerine yoğunlaşan çalışmalarında görülebilir. Eseri *Das Einfamilienhaus*'da konutun tüm

¹³⁷ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 597.

¹³⁸ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 73.

¹³⁹ F.R.S. Yorke, *A Key to Modern Architecture* (London, 1939); *The Modern House* (London, 1934); *The Modern Flat* (London, 1937).

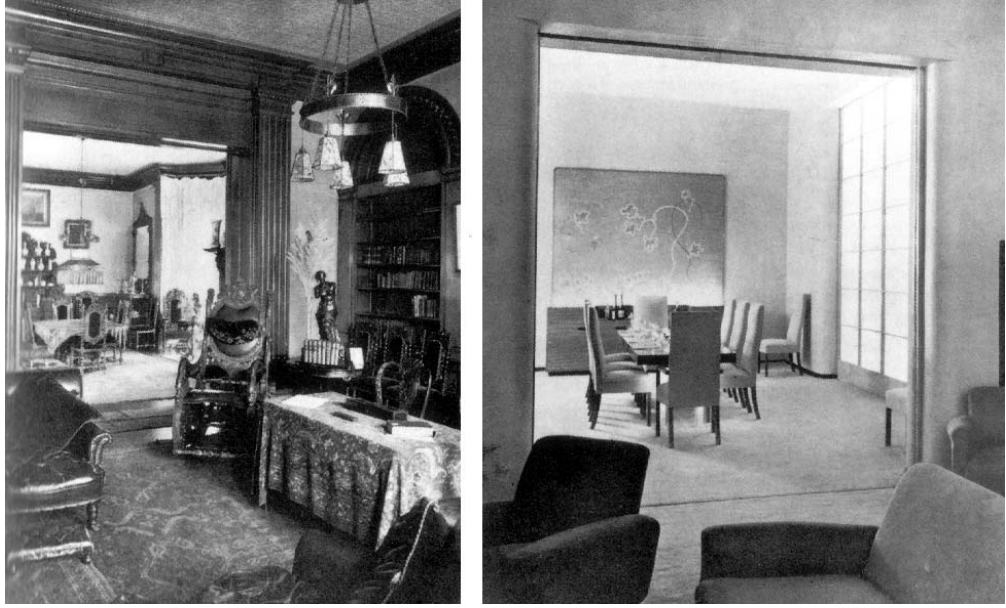
¹⁴⁰ Bernard Leupen, a.g.e., 1997, 137.

öğelerini sistemleştirme girişimi, ele aldığı soruna yönelik yeni ve net bir yaklaşımdır. Manifestal biçimde sunduğu “işlevselci planometri”de mekân büyüklükleri işlevlerine göre farklılaşmakta ve mekânlar yatma-oturma eksenini doğrultusunda kümelenerek ayrışmaktadır (Şekil 41). Klein, bu çalışması ile sirkülasyon alanlarının azaltılması ile kullanım alanlarının nasıl genişlediğini kanıtlamaktadır. Ayrıntılı olarak düşünülmüş işlev etütleri ile asgari alandan azami ölçüde yararlanmaya öncelik verir. Çok sayıda konut planını kapsayan görece matematiksel ve analitik yöntemi sayesinde, Klein, asgari ihtiyaçlara göre belirlenmiş farklı büyüklüklerde ve her biri kendi içinde farklı boyutsal alternatifleri barındıran bir tipolojik planlar düzeni tanımlar¹⁴¹ (Şekil 42).

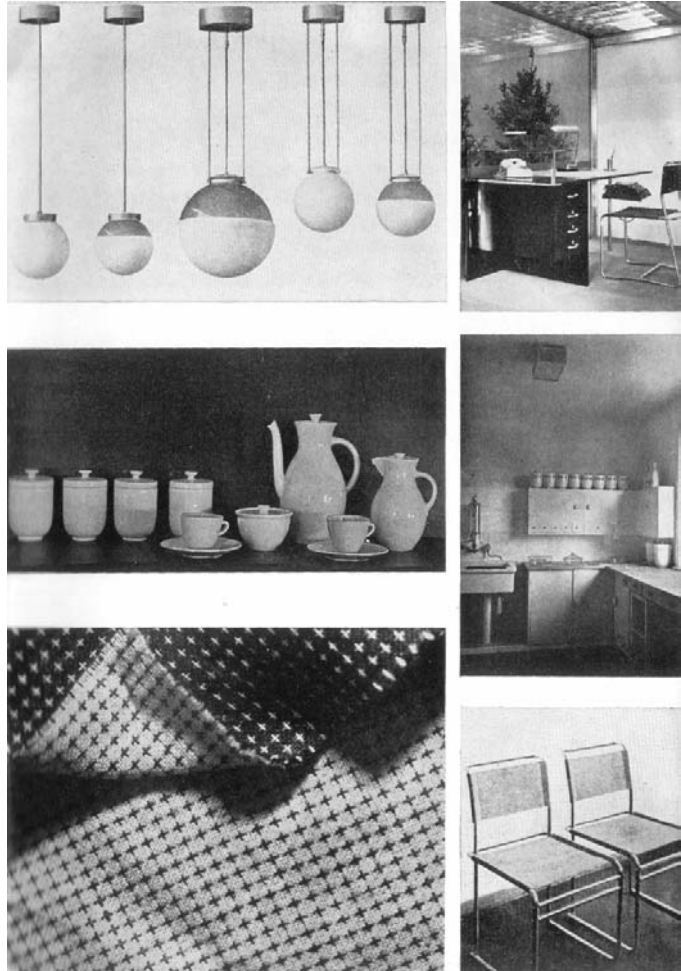
Klein, herhangi bir mimariye ait öğelerin temelini oluşturan ve onları biçimlendiren bir yapı (*structure*) olarak tipin değerini kabul ederken, aynı zamanda tip üzerinde çalışabilmekte ve tipi değiştirebilmektedir. Klein böylece, boyutları kontrol etme, sirkülasyonu duru hale getirme, yönlendirmeyi vurgulama yoluyla, artık kullanım terimleriyle özdeşleştirilen öğeleri tipolojinin rasyonelitesine teslim etme girişiminde bulunur. Tip, Quatremère’in yaptığı hem soyut ve müphem tanımını hem de akademinin yaptığı katı betimlemesini yitirmiş görünür. Klein’in oluşturduğu tipolojide konut tipleri esnek ve hem alan hem de programın ihtiyacı doğrultusunda adapte edilebilir gözükmektedir. Tip, tarihsel dayatmacı bir unsur olmaktan uzakta, bir çalışma aracı haline dönüşür. Ancak dönüşüm bununla sınırlı kalmayacaktır. Özellikle toplu konut üzerinde yoğunlaşan çalışmalarda tüm anlamlarından arındırılan tip, katalog listelerinde olduğu gibi çok sayıda üretilmesi ya da elde edilmesi istenen özel örneği tanımlar. Klein’in sunduğu tipolojide esneklik ve adapte edilebilirlik gibi özelliklere sahip üzerinde çalışılacak örnek olan tip hızlı bir şekilde “tip proje”ye dönüşür. Atina Kartası’nın arefesinde, 2. Dünya Savaşı sonrasında kentsel üretimini belirleyecek birbirinden yalıtılmış nesnelere dünyasına girilmiştir artık.¹⁴²

¹⁴¹ Peter G. Rowe, *Modernity and Housing* (Massachusetts: MIT Press, 1995), 84.

¹⁴² Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 76.



Şekil 28. Wells Coates: Kensington Palace Gardens, Londra, 1932. 'Öncesi ve sonrası' yöntemiyle Modern Hareket'in 'arınma' söylemlerinin ve yeni dil önerlerinin bir örneği.



Şekil 29. Bauhaus'un seri üretime yönelik hazırlanmış modelleri.

ELEKTRISCHE TEE- UND WASSERKESSEL
NACH ENTWORFEN VON PROF. PETER BEHRENS



Messing glatt, matt
achtseitige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l	Gewicht ca. kg	Preis Mk.
3388	0,75	1,75	20,—
3398	1,25	1,8	22,—
3608	1,75	1,1	24,—



Kupfer flackig gehämmert
achtseitige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l	Gewicht ca. kg	Preis Mk.
3389	0,75	0,75	22,—
3399	1,25	1,0	24,—
3690	1,75	1,1	26,—

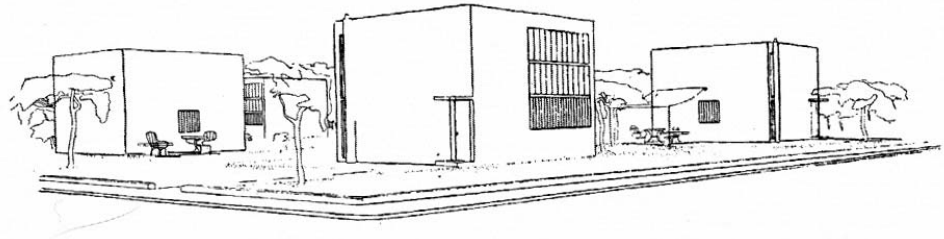


Messing vernickelt, glatt
achtseitige Form

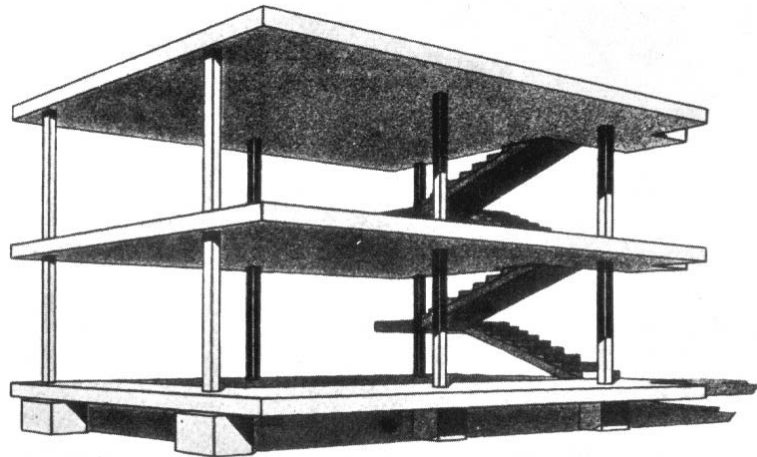
Pl. Nr.	Inhalt ca. l	Gewicht ca. kg	Preis Mk.
3387	0,75	0,75	28,—
3397	1,25	1,0	22,—
3607	1,75	1,1	23,—

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
ABT. HEIZAPPARATE

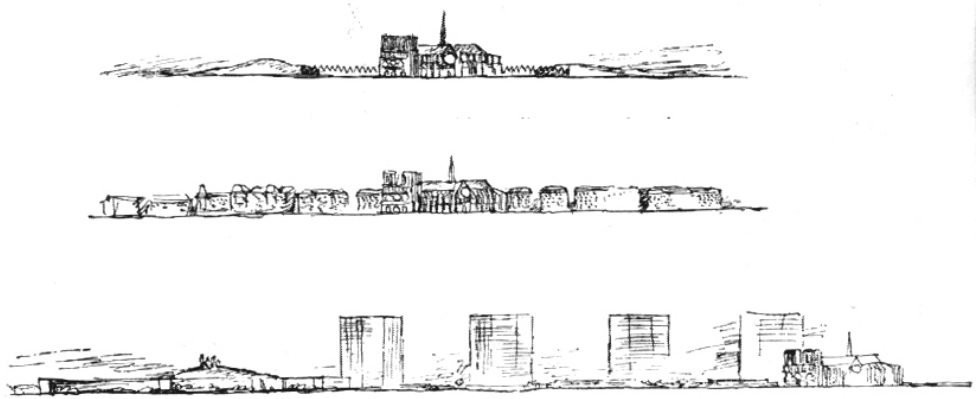
Şekil 30. Peter Behrens: AEG için tasarlanan ve 'tipler' olarak adlandırılan su ısıtıcıları, 1912.



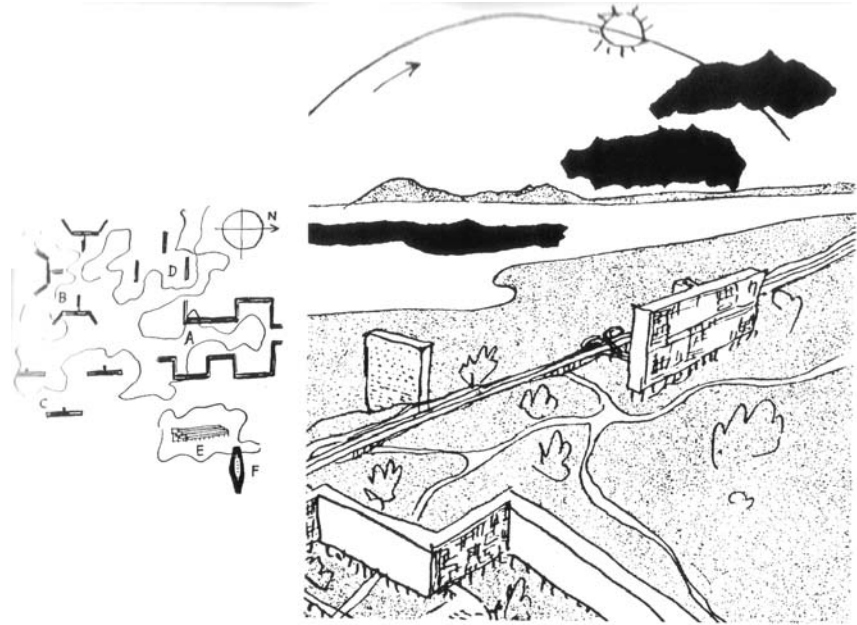
Şekil 31. Le Corbusier: *Seri-üretim Konutlar*, 1924.



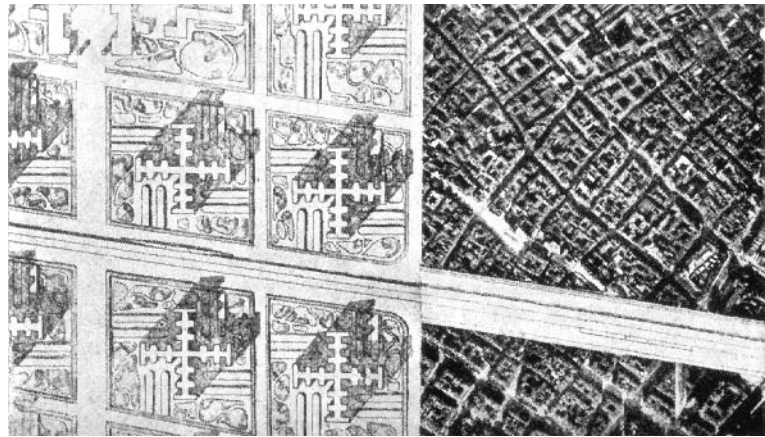
Şekil 32. Le Corbusier: *Domino Evi*, 1915.



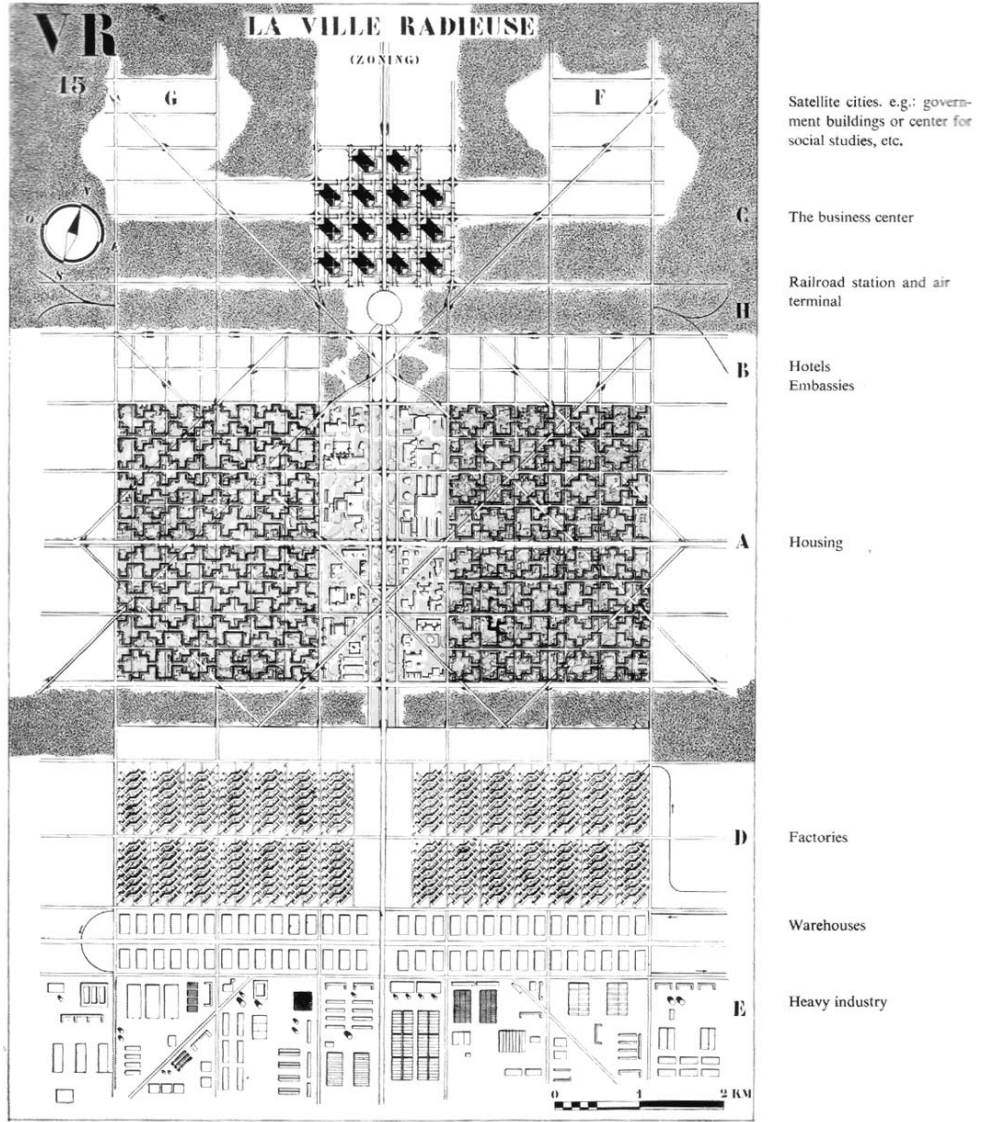
Şekil 33. Le Corbusier'nin kentsel biçime yönelik önerisi.



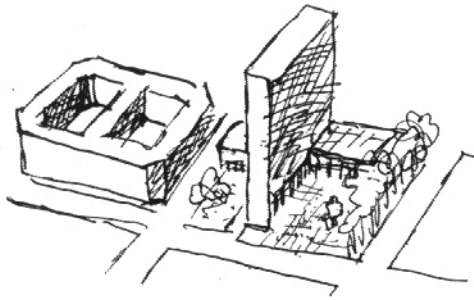
Şekil 34. Le Corbusier'nin yerleşme peyzajı önerisi.



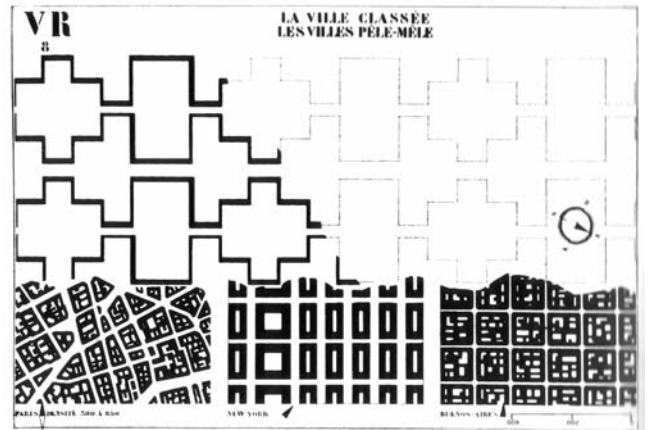
Şekil 35. Paris kentinin eski dokusu ve Le Corbusier'nin önerdiği yeni doku.



Şekil 36. Le Corbusier: *Villa Radieuse*, 1930.



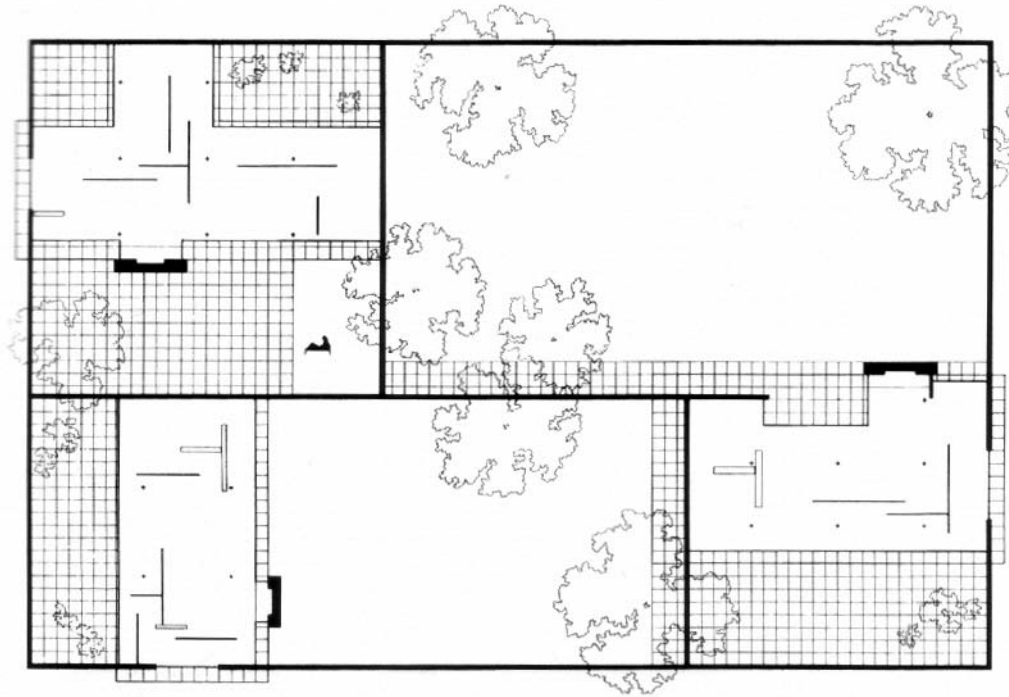
Şekil 37. Geleneksel avlulu blok karakteri ve Le Corbusier'nin sunduğu alternatif.



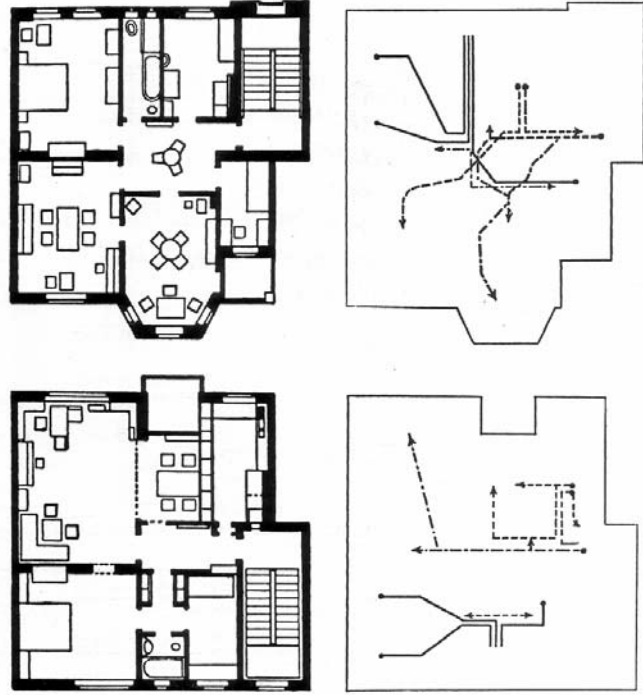
Şekil 38. Le Corbusier: *Villa Radieuse*, 1930.



Şekil 39. Mies van der Rohe: Tasarım Atölyesi, *Crown Hall, IIT, Chicago, 1950-56.*



Şekil 40. Mies van der Rohe: *Avlulu Konutlar, 1930-38.*



Şekil 41. Alexander Klein:
İşlevsel Planometri, 1934.



Şekil 42. Alexander Klein:
Tipolojik Şemalar, 1934.

2.3. Neo-Rasyonalist Hareket ve Tip Kavramı

Endüstri Devrimi sonrası yaşanan modernleşme süreci toplumların olduğu kadar kentlerin ve barınma kültürünün de büyük bir değişim geçirmesine yol açmıştır. Ancak, II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki gelişmeler, modernleşmenin dışında toplu konut pratiği ve kentsel biçimin değişimi açısından bir dönüm noktasıdır. Büyük kentlerin yerle bir olması sonucu ortaya çıkan konut ihtiyacının giderilmesi için yoğun yapım faaliyetleri baş gösterir. Düşük maliyetli ve aceleyle yapılan konut çevreleri kentlerin çehresini hızla değiştirmektedir. Bu konut çevreleri yüzyılın ilk yarısında özenle tasarlanan, üzerinde etraflıca düşünülmüş toplu konut alanlarına benzememektedir. Modern Hareket'in mimari nesneye ve kente bakışı, sahip olduğu hümanist boyuttan arındırılarak politik-ekonomik güçlerin elinde verimli bir mekanizmaya dönüştürülür. Savaş sonrası gelişim ve ekonomik büyüme sürecinde kentleşmeyi yönlendiren politik-ekonomik güçlerin kontrolünde üretilen ve "savaş-sonrası yerleşmeler" (*post-war dwellings*) olarak adlandırılan çok katlı-yüksek yoğunluklu, birbirinin aynı çevreler önemli bir sorun teşkil eder. 20. yüzyılın ikinci yarısına ait mimarlık tartışmalarında 1950 ve 1960'lı yıllarda oluşan bu çevreler çıkış noktasıdır.

Özellikle, 1960'lı yıllarda İtalya'da mimarlık ve kenti konu edinen yoğun tartışmalar ve önemli çalışmalar dikkat çekicidir. Konuyla ilgili olarak dönem İtalya'sında yaşanan gelişmeleri ve bağlamı belki de en açık şekilde ortaya koyan eserlerden biri, Francesco Rosi'nin 1963 yılında Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünü kazanan *Le Mani sulla Citta* (Hands over the City) filmidir¹⁴³ (Şekil 43-46). Rosi, filminde savaş sonrası "ekonomik

¹⁴³ Sinemada İtalyan Yeni-Gerçekçilik akımının yönetmenleri arasında sayılmamakla birlikte, Rosi, Yeni-Gerçekçi bakış açısıyla bir çok filme imza atmıştır. *Le Mani sulla Citta* (1963) sinema tarihinde bu özelliğiyle ön planda yer alır. 1943-1952 tarihleri arasındaki döneme ait bir hareket olarak tanımlanan Yeni-Gerçekçi sinema, yeni özgür ve demokratik İtalya'nın temsili olarak kabul edilmektedir. Fakirlik, işsizlik ve ekonomik kargaşa içindeki savaş-sonrası İtalya'sının o günkü tarihsel koşullarının bir ürünüdür. Filmlerde gündelik yaşamın gerçekleri tüm çıplaklığı ile aktarılır. Vittorio De Sica'nın Oscar ödüllü (1949) *Ladri di Biciclette* (The Bicycle Thief) filmi, Yeni-Gerçekçilik'in hem manifestosu hem de uluslararası başarısının kanıtı olarak kabul edilmektedir. Sinema alanındaki Yeni-Gerçekçi yaklaşım

mucize” olarak nitelenen dönemde hızla yayılan, bir çok İtalyan kentini tahrip eden ve ekonomik-politik güçler tarafından yönlendirilen gayrimenkul spekülasyonunu Napoli kenti üzerinden aktarır. Geleneksel kentin koşullarına, yeni üretilen yapıları çevrelere ve politikacılarla yapı üreticileri arasındaki ilişkilere ait filmde yer alan kareler ülkenin geçirmekte olduğu süreci başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

Böyle bir ortamda, 1960’ların İtalya’sında tip kavramı mimarlık söyleminde yeniden gündeme gelir. Anthony Vidler tarafından bu evre “üçüncü tipoloji” olarak tanımlanmaktadır.¹⁴⁴ Vidler, tipolojinin temellerinin Aydınlanma döneminde doğa idealinde (birinci tipoloji), modernizm döneminde endüstriyel üretimin düzeninde (ikinci tipoloji), postmodernizmin arefesinde kentte (üçüncü tipoloji) olduğunu belirtir.¹⁴⁵ İlk iki tipolojide, mimarlığın, kendi dışında başka bir unsur (önce doğa ve sonra da makina) tarafından meşrulaştırılması çabası söz konusudur. Üçüncü tipolojide, mimarlığı onaylatmaya yönelik bu tür bir girişim yoktur. Ne doğa(l)cı ne de tekniktir; özünde mimaridir.

Geriye dönüp bakıldığında, “üçüncü tipoloji”nin oldukça farklı iki tema barındırdığını görebiliriz. İlki, özellikle “süreklilik” (*continuità*) teması etrafında yoğunlaşan İtalyan tartışmasına, diğeri “anlam” sorunu ile ilişkili Anglo-Amerikan dünyanın¹⁴⁶ uğraşlarına bağlıdır.¹⁴⁷ Her ne kadar tip üzerine konuşanların birçoğu genellikle her iki temadan hareket etse de, tarihsel analizin hedefleri için onları ayrı olarak düşünmek yararlı olacaktır.

edebiyat, görsel sanatlar ve mimarlık alanlarında da önemli bir etki yaratır. Mimarlık alanında Yeni-Gerçekçilik’in etkisi hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Maristella Casciato, “Neorealism in Italian Architecture”, *Anxious Modernisms*, eds. S.W. Goldhagen, R. Legault (Cambridge: MIT Press, 2000), 25-54.

¹⁴⁴ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 291.

¹⁴⁵ Kate Nesbitt, *Theorizing a New Agenda For Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 258.

¹⁴⁶ Tartışmalarda Avrupa kanadı (Rossi, Krier, vd.) tarih ve varlıkla ilişki kurma çabası içinde iken, Amerika kanadı (Venturi, Jenks, vd.) popülist bir yaklaşımı benimser.

¹⁴⁷ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 308.

2.3.1. Sürekliliğin Sağlanması: Tendenza Hareketi

1960'lar İtalya'sında bir grup mimar tarafından geliştirilen ve kendine özgü bir teze sahip olan Tendenza¹⁴⁸ Hareketi özellikle Amerikalı ve İngiliz eleştirmenler tarafından Neo-Rasyonalizm olarak adlandırılır. Ancak, Neo-Rasyonalizm, Tendenza mimarlarının yanında, Rob ve Leon Krier, O. Mathias Ungers, Robert Venturi gibi bir çok ismi de içine alan uluslararası bir akım niteliğindedir. Tendenza Hareketi ile Neo-Rasyonalizm arasındaki bu farkın belirlenmesi, mimari yaklaşımlarının ve öğretilerinin kavranabilmesi ve değerlendirilmesi için gereklidir. Özellikle bu çalışmada, konu ile doğrudan ilişkisi ve mimarlık alanında dikkat çekmeye çalıştığı noktalar açısından Tendenza Hareketi önem taşımaktadır.

Kate Nesbitt, 1965-1995 yılları arasında kaleme alınan önemli mimari metinleri bir araya getirdiği antolojisinin giriş metninde 1960'larda Modern Hareket'in sorgulandığı ortamı besleyen üç kaynaktan bahseder: Mimarlık okulları, mesleki yayınlar ve düzenlenen sergiler.¹⁴⁹ Bu açıdan konu ele alındığında, Tendenza Hareketi açısından Venedik, Milano, Roma'daki mimarlık okulları ve enstitüleri¹⁵⁰, Ernesto Rogers'ın yönetimindeki Casabella dergisi ve Milano Trienali Sergileri önemli bir yere sahiptir.

Tendenza terimi, ilk kez Massimo Scolari tarafından 1973 yılında 15. Milano Trienali yayını olan *Architettura Razionale* kitabındaki yazısında kullanılır.¹⁵¹ Scolari yazısında dönemin İtalya'sında gelişen belirgin bir eğilimden söz etmektedir. Tendenza'yı anlamak için 1960'ların politik, ekonomik, sosyal ve kültürel atmosferi büyük önem taşımaktadır. A. Belgin Turan'a göre;

¹⁴⁸ İtalyanca 'tendenza' sözcüğünün İngilizce karşılığı 'tendency', Türkçe karşılığı 'eğilim'dir.

¹⁴⁹ Kate Nesbitt, a.g.e., 1996, 22-23.

¹⁵⁰ Özellikle Venedik Üniversitesi Mimarlık Enstitüsü (IAUV) ve Milano Politeknik Mimarlık Okulu oldukça etkilidir. Neo-rasyonalistler toplu olarak 'Venedik Okulu' olarak da nitelenirler.

¹⁵¹ Massimo Scolari, "The New Architecture and the Avant-Garde", *Architettura Razionale*, (Milan: Franco Angeli, 1973). K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2000)'de yeniden yayınlanmıştır, 126-145.

“İtalyan Neo-Rasyonalizmi, doğrudan mimarlık alanına ait olmayan bir dizi özel koşulun sonucu olarak belirli bir zamanda ve belirli bir yerde üretilmiş bir tezdir.”¹⁵²

Ancak Tendenza'nın temel hedefi böyle bir ortamda mimarlığın özerkliğini yeniden sağlamaktır. Scolari'nin açıklamaları 1960 ve 1970'lerin İtalya'sının aşırı politik ortamı ile ilişkilendirildiğinde daha net anlaşılabilir. Tendenza temelde, mimarlığın meşruiyetini ve sınırlarını sorgulayan İtalyan Öğrenci Hareketi'ne karşı mimarlığın özerkliğini savunmaktadır (Şekil 47). Disiplinlerarası çözüm arayışı bunalımı içine girmekten kaçınır. Tendenza, mimarlığı farklı alanlar üzerinden tanımlama ve bu alanlara teslim etme amacını gütmeyen, sadece kendi olarak aralarında bulunmak amacıyla bu alanlar hakkında bilgi sahibi olmayı isteyen bir eğilimdir.¹⁵³

Tendenza'nın biçim vaadi, Modernistlerin biçim ve işlev arasında kurduğu ilişkiye ve mimari biçimlendirmedeki öznel, sezgisel icra biçimi (*modus operandi*) yaklaşımına karşı bir meydan okumadır. Tendenza'nın hedeflerinden biri, mimarın bireysel kaprisinin üstesinden gelmek ve mimarlığı mimarın keyfi tutumunun aracı olmaktan kurtarmaktır. *Tabula rasa* ve *ex nihilo* yaratıcılık anlayışı üzerine kurulu yenilik ve yaratıcılık söylemleri yadsınır. “İnşa edilmiş içinde inşa etmek” mesleğin temel sorunsallarından biridir.

1960'ların başında Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Massimo Scolari, Vittorio Gregotti, Giorgio Grassi gibi Tendenza Hareketi'nin önde gelen genç isimleri zaten, yaşlı kuşaktan bir grup birikimli mimar ve kuramcı tarafından halefleri olarak belirlenmiştir. Aralarında Ernesto Rogers, Saverio Muratori, Ludovico Quaroni, Giuseppe Samona gibi isimleri sayabileceğimiz bu yaşlı kuşak,

¹⁵² A. Belgin Turan, *Production of a Discourse: Italian 'Neo-Rationalism' as Case Study* (New York: Yayınlanmamış Doktora Tezi, The Faculty of the Graduate School of Cornell University, 1995), 4.

¹⁵³ A. Belgin Turan, “Architecture and Techne: The Impossible Project of Tendenza”, *Architronic: The Electronical Journal of Achitecture*, 1998c, vol. 7, no. 1, <http://architronic.saed.kent.edu/v7n1/v7n104a.html>

1930'larda Rasyonalistler olarak tanımlanmaktadırlar. Tendenza mimarları bu isimlerle sadece kişisel ve mesleki ilişkiler kurmakla kalmamış, aynı zamanda kendi kuramlarını geliştirirken bu ustaların öğretilerinden özgürce faydalanmışlardır. Kuramlarında ön planda olan kollektif tavır, gelenek, süreklilik, kent mimarlığı, tipoloji, morfoloji gibi temalar bir önceki kuşağın çalışmalarının ve düşüncelerinin ürünüdür. Mimarlıkta öznel tavrın reddi ve geleneğin önemsenmesinde Rogers'ın, mimarlığı, kent ile ilişkilendirme çabasında Samona'nın ve kısmen Quaroni'nin, tipoloji düşüncesinin gelişiminde ise Muratori'nin öğretileri yol gösterici olur.¹⁵⁴

Tendenza'nın görüşleri bu yaşlı ve genç kuşaktan mimarların çalışmaları ile şekillenir. Tendenza mimarları Venedik, Milano, Padova, Canton Ticino gibi farklı kentsel ve kırsal yerleşmelerin morfolojik ve tipolojik analizi ile ilgilenmektedir. Çalışmaların önemli bir kısmı, gelecek merkezli planlar geliştirmeye odaklanmış şehir planlama disiplinine karşı mevcut kentsel bağlamların dinamikleri ve hâkim öğeleri üzerinde yoğunlaşan bir kent mimarlığı geliştirme girişimidir (Şekil 50). Tendenza mimarları gelecekteki mimari üretimin kaynaklarını mimari biçimlerin hali hazırda yerleşmiş ve kabul görmüş repertuarı içinde aramaktadır.¹⁵⁵

İtalya'daki çalışmaların çıkış noktası, Modern Hareket'in özellikle başarısız olduğu geleneksel kenttir (Şekil 48,49). Modern Hareket'in, tipi kent bağlamında kullanma konusunda başarısızlığına karşı, 1950'lerin ikinci yarısı ve 1960'larda geleneksel kentlerin biçimsel ve yapısal sürekliliğini açıklamaya yönelik bir kuram talep eden bir dizi yazı kaleme alınır (Şekil 51, 52). Yazarlar, kenti sürekli tarihsel gelişimi aracılığı ile anlaşılabilir bir biçimsel bir yapı olarak görmektedirler. Bu bakış açısından mimarlık, ne avangart tarafından önerilmiş tek başına bir sanatsal olay ne de endüstriyel

¹⁵⁴ A. Belgin Turan, a.g.e., 1995, 195-196.

¹⁵⁵ Ignasi Sola-Morales, "Neo-Rationalism and Figuration", *Building and Rational Architecture: Architectural Design Profile*, guest ed. D. Porphyrios (London, 1984). A. Papadakis; H. Watson (eds.) *New Classicism* (London: Academy Editions, 1990)'da yeniden yayınlanmıştır, 136-139.

olarak üretilmiş nesne olarak düşünölmektedir; zaman boyutunda tek konuttan bütün kente uzanan bir süreç olarak tasavvur edilir.¹⁵⁶

Paneraı, inşa edilmiş tiplerle kentsel biçim arasındaki ilişkinin incelenmesini, kentin yapısını hem bir sürecin tarihsel sürekliliğı olarak hem de bu sürekliliğın kısmi oluşumu olarak kavramanın bir yolu olduğunu ifade eder. Paneraı'ye göre;

“İnceleme kendi başına bir amaç teşkil etmez, bir *kentsel yapı öğeleri* çözümlenmesiyle *büyüme süreçleri* analizini içerir. Çünkü amaç yalnızca belirli bir an ve bir yer için sabit bir görünümün belirlenmesi değil, aksine kenti zaman ve mekân içinde etkileyen değişimlere özel bir dikkat göstererek *çağdaş kentin biçim kazanma olgusunun* kökenindeki kopuklukları kavramaktır.”¹⁵⁷

Paneraı'nın sözünü ettiğı kopma noktalarının bir tanesi, “kentin mimari açıdan sorun varlığıyla ortaya çıkan eski biçimini terk edip kendini kuşatan bir halkayı -suru- içine aldığı andır”. Artık kent için bir “iç” ve bir “dış” söz konusu değildir. Bugünkü anlamıyla yalnızca bir “merkez” ve bir “çevre” kalmıştır. Diğer kopukluk ise inşa işlemlerindeki girişim biriminin konut ve yapılanmış parsel olmaktan çıkıp yapı adası, blok ya da alan olduğu noktada ortaya çıkan “tipolojik ölçek değişikliğı” sorunudur. Bu noktada özellikle modernist kanadın “alanda nesne” (*object-in-a-field*) anlayışı büyük eleştiri alır.

Bahsedilen kopuklukları, tip - kent biçimi ilişkisi değişimleri, tümden bir dönüşüm ve ilişkinin ortadan kalkışı izler. Yapı tipiyle kentsel biçim arasındaki ilişki altüst olmuştur. İlişki niteliksel değil mekanik bir biçimde niceliksel olanı ifade eder. Bir kentsel biçim kalmamıştır, yalnızca kentsel olgular vardır.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 597.

¹⁵⁷ Philippe R. Paneraı, a.g.e., 1979, 78.

¹⁵⁸ Philippe R. Paneraı, a.g.e., 1979, 78.

Saverio Muratori'nin Venedik, Carlo Aymonino'nun Padova, Aldo Rossi'nin Milano çalışmalarından hareketle tipolojinin, “kategorik bir konu olarak değil bir araç olarak, kentsel olguların incelenmesine olanak veren ve tek bir tanımlı olmayan bir araç olarak” sunulduğu ifade edilebilir. Tipolojik inceleme bir bilme aracı, kenti tarihsel gelişimi içinde kavramak ve güncel kentsel olguların mantığını anlamak için bir araç olarak kabul edilir.

2.3.1.1. Morfolojik Yaklaşım ve Tip: Saverio Muratori

1950'lerde Modern Hareket eleştirilerine paralel olarak mimarlık alanında başka temeller tanımlamak amacıyla farklı çalışmalar yürütülmektedir. CIAM'a karşı çıkılması ve son verilmesi, Team X tasarım grubunun kurulması, Oterloo Kongresi dönemin hareketliliğini yansıtmaktadır.¹⁵⁹ Aynı tarihlerde Venedik'te, önemi çok daha sonra anlaşılacak olan ve mimariyle kent ilişkilerini yeni bir biçimde ortaya koyan sabırlı ve alçak gönüllü bir çalışma gelişmektedir.

1950'de Venedik Mimarlık Okulu'nda “Bina Bilgisi”, daha sonra 1954'de “Mimari Tasarım” kürsülerinde hocalık yapan Saverio Muratori öğretim çalışmalarını iki hedefe yöneltir. İlki, teknik konularla tarihsel ve kuramsal konular arasındaki kopukluğu gidermek; diğeri ise mimarlığı kentin sorunları içinde ele almaktır.¹⁶⁰ Muratori'ye göre, 20. yüzyılın ilk yarısında, planlama ve kentsel tasarım kuramlarının tarihin katmanları arasına kök salması gereken kültürel olgular olmaları gerçeği sistemli bir şekilde yadsınır.¹⁶¹ Yapı üretiminde pozitivist yaklaşımlar ön plana çıkar. Planlama ve tasarım hemen hemen teknik bir araç düzeyine indirgenir. Bu süreç, zaman içinde mimarlık disiplininin kademe kademe fakirleşmesine yol açar. Muratori, mimarlığın

¹⁵⁹ Ignasi Sola-Morales, *Differences: Topographies of Contemporary Architecture* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1997), 45.

¹⁶⁰ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 77.

¹⁶¹ Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Paolo Vaccaro, “Saverio Muratori and the Italian School of Planning Typology”, *Urban Morphology*, 2002, vol. 6: 3.

tekrar sahip olduğu konuma gelebilmesi için yeniden-üretim (reproduction) tarihsel yasalarının kavranmasının tek çözüm olduğu görüşündedir.¹⁶²

Görüşleri doğrultusunda, Venedik Mimarlık Okulu'nun öğretim üyeleri ve öğrencileriyle birlikte, on yıllık bir sürece yayılan Venedik şehrinin kentsel dokusunu tipolojik yöntemle dayalı bir incelemeyle ele alan çalışmasını gerçekleştirir. Dersler ve uygulamalı çalışmalar sonucunda tarihsel incelemeleri, mimari çözümlenmeyi, yapı rölövelerini birleştiren ve tümü bir "inşa edilmiş çevre tarihi" meydana getiren bir bütün ortaya çıkar (Şekil 53, 54).

Muratori çalışmalardan üç temel ders çıkarır:

- . "bir tip, somut uygulandığı dışında, yani inşa edilmiş bir kentsel doku dışında belirlenemez,
- . bu kentsel doku da çerçevesi dışında, yani tüm kentsel yapının incelenmesi dışında anlaşılabilir,
- . bir kentsel yapının incelenmesi ancak tarihsel boyutlar içinde kavranabilir; çünkü bu yapının içerdiği gerçek, var olan bir durumdan bir başkasına geçişteki büyüme ve tepki olgularının birbirini zaman içinde izlemesi sürecine dayalıdır."¹⁶³

"Tip"e ilişkin bu yaklaşım, basılı olarak ilk defa Muratori'nin 1950'de başlayan, Venedik'teki yapı parselleri ve açık mekânların morfolojisini incelediği çalışması üzerine kurulu olan *Studi per una Operante Storia Urbana di Venezia* (1960) adlı kitabında yer alır. Muratori'nin saptadığı "tipler"e atfettiği önem, kente ilişkin sürecin, daha önce yalnızca soyutlamalar olarak ele alınan tüm yönlerini (büyüme, çevre, sınıf, vb.) somut olarak gözler önüne sermeye imkân vermesidir.¹⁶⁴ Biçimsel yapı olarak tip düşüncesi, kentin farklı ölçekleri arasında sürekliliği açıklayan temel düşünce haline gelir. Muratori'ye

¹⁶² Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Paolo Vaccaro, a.g.e., 2002, vol. 6: 3.

¹⁶³ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 77.

¹⁶⁴ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 308.

göre tip, anlamını öncelikle tarihten alan, yaşayan bir organizma olan kentin büyüme örüntüsünü anlamaya olanak veren bir öge olarak, o kadar da soyut bir kavram değildir.¹⁶⁵

Soyut bir sınıflandırma olmaktan kaçınan ve salt bir temsil konumuna düşmeyi yadsıyan bir tipolojik çözümlenme ile kavranan kentsel doku, yapıların yalnızca birer ögesini oluşturdukları bir bütün olarak anlaşılmalıdır. Daha sonra Carlo Aymonino'nun yeniden ele alacağı bu yaklaşım bu nedenle *tipologia edilizia* (yapı tipolojisi) adını alır. *Tipologia edilizia*, "yalnızca binaları değil, duvarları, sokakları, bahçeleri ve kentin tüm yapısal öğelerini, belirli bir tarihsel dönemin kentsel biçimiyle ilişkileri içinde sınıflandırmak üzere" kapsayan bir tipolojiyi ifade etmektedir.¹⁶⁶

Muratori, Venedik'in tarihsel gelişimini, tekil öğeleri kentin tüm biçimi ile birleştirecek bir kavram olarak açıklar. Moneo, Muratori'nin çalışmasındaki tiplerin, kenti oluşturan unsurlar olduğunu ve zımni olarak tüm diğer ölçekleri tanımlayan öğeleri barındırdığını belirtir.¹⁶⁷ Bu nedenle örneğin Venedik'te tespit ettiği tipler olan *calli* (dar geçitler), *campi* (küçük meydanlar) ve *corti* (avlular) birbirleriyle çok yakın ilişkili öğelerdir ve her biri kendi içinde tip olarak düşünülmediği zaman anlamdan yoksun hale gelir. Parça ve bütün arasındaki bağıntının altını çizen bu yaklaşım, mimarlığı anlamaya yönelik "morfolojik bir analiz metodu" önermektedir. Muratori'nin analiz metodu, tipolojik incelemelerin sürekli gelişimi için temel oluşturur.

Panerai, Muratori'nin çalışmasında görülen ve didaktik biçimde ortaya konmamış da olsalar kentsel çözümlenmenin uygulanması konusunda önemi hiç de küçümsenmeyecek işaretler getiren başka yanlar bulunduğunu vurgular. Panerai'ye göre;

¹⁶⁵ Rafael Moneo, Muratori'nin gelişmelerdeki konumuna ilişkin detaylı bir açıklama için Massimo Scolari'nin makalesini işaret eder: "Un contributo per la fondazione della scienza urbana", *Controspazio*, no. 7-8, 1971. Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 599.

¹⁶⁶ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 77.

¹⁶⁷ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 597.

“Bunlardan ilki kentsel biçimin aynı zamanda hem bütüncül bir yapı, hem de belirli, yerel biçimlenmeler topluluğu olarak nitelendirilmesi gereğidir. Sonra, daha önce de sözü edildiği gibi kenti kavramaya kentsel büyüme olgusundan hareketle başlama düşüncesi gelir. Son olarak da yapıyı tekil bir nesne olarak ele alma kavramını aşp, temel dayanağı ilk-tiplerin (archetype) ortaya çıkarılması olan bir tipoloji anlayışından ayrılarak *somut doku çözümlemesine girişmek*, bu özellikleri meydana getirir.”¹⁶⁸

Muratori'nin Venedik araştırması, tip kavramını kentsel mekânın okunmasının farklı düzeylerinde (yapı, yapı adası) uygulamanın önemini kanıtlar. *Studi per una Operante Storia Urbana di Venezia*, yapı ve yapı adası düzeylerinde incelenen inşa edilmiş tipler ile kent biçimi arasındaki ilişkilerin ortaya konulduğu ilk çalışmalardan birisidir (Şekil 55-57).

Muratori'nin düşünceleri, kenti anlamada anahtar kavram olarak tipolojik bir düşünce üzerine inşa edilmiştir, ancak oldukça idealist ve girift olan entelektüel yaklaşımı, bir okulun/ekolün oluşumuna olanak tanımamıştır. Moneo'ya göre Muratori, tip kavramında örtük olan rasyonaliteyi kavramıştır, ancak onun sistematik bir açıklamasını yapmada başarısız olmuştur.¹⁶⁹ Çabalarına rağmen, kesinlikten uzak ve ruhani bir düşünme şeklinden doğan bir önsezi olarak kalmıştır. Muratori'nin yaşamı göz önüne alındığında, belki de, bu anlamda sistematik bir açıklama yapmaktan kaçınmış olduğu da öne sürülebilir.

Bir çok farklı ilgi alanına sahip önemli bir kültür adamı olan Muratori'nin çalışmaları döneminin baskın eğilimlerinden kesin bir şekilde ayrılmaktadır. Dönemin öğrenci hareketi içinde bulunan kimseler ve birçok meslektaşı düşüncelerine karşı çıkmaktadır.¹⁷⁰ Anlaşmazlıklar ve çatışmalar şeklinde

¹⁶⁸ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 77.

¹⁶⁹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 599.

¹⁷⁰ Özellikle Manfredo Tafuri ve yandaşları için, muhafazakar olarak tanımladıkları Muratori uygun bir hedeftir. Döneme ait tartışmaların kapsamlı bir incelemesi için bkz. Andrew Leach,

tezahür eden sert ve yoğun eleştiriler Muratori'nin artan bir biçimde yalnızlaşmasına neden olur. Ne var ki bu süreç, onun mimarlık disiplini dışında, daha kapsamlı konular üzerine derin felsefi düşüncelere odaklanmak istediği bir döneme denk gelir. Bu dönemden önceki çalışmalarında mimarlığın bunalımını daha genel bir krizin yansıması olarak ifade ederken, son dönem çalışmaları “kendi-farkındalık” (self-awareness) süreçlerinin analizini içerir.¹⁷¹ Kişinin farkındalık düzeyini ön plana çıkarır. Muratori'ye göre, yaşanmakta olan sorunların tek çözümü, küresel ölçekte insanoğlunun çevresiyle (*territory*) dengeli bir ilişki kurabilme kabiliyetinde yatmaktadır.

2.3.1.2. Gelenekselci Yaklaşım ve Tip: Ernesto N. Rogers

Muratori'nin çalışmaları ilham verici olmakla birlikte, asıl olarak Tendenza Hareketi ve Neo-Rasyonalist düşüncenin oluşmasında Ernesto Nathan Rogers'ın ve *Casabella continuità* dergisinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Rogers, savaş sonrası dönemde İtalya mimarlık ortamının en etkili isimleri arasındadır. 1932 yılında Milano'da kurulan ve İtalya'da rasyonalizmin gelişiminde öncü bir konuma sahip BBPR mimarlık ofisinin dört kurucu üyesinden biridir. Mimarlık pratiği dışında dergi yöneticiliği ve eğitimci kişiliği ile ön plana çıkan Rogers, Muratori'nin aksine oldukça sert bir üsluba sahiptir. 1958 yılında kaleme aldığı yazısında da kendisini “militan bir mimar” olarak tanımlamaktan çekinmemiştir.¹⁷²

Rogers, 1950'lerin ikinci yarısında yeniden yayınlanmaya başlanan *Casabella* dergisinin yöneticiliğini üstlenir. Derginin yayın kurulunda Ludovico Quaroni, Guisepppe Samona, Giulio Carlo Argan gibi önemli, kuramcı ve akademisyen kimliğine sahip mimarlar görev almaktadır. Derginin ilk

Choosing History: A Study of Manfredo Tafuri's Theorisation of Architectural History and Architectural History Research, (Universiteit Gent, 2006).

¹⁷¹ Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Paolo Vaccaro, a.g.e., 2002, vol. 6: 5.

¹⁷² Ernesto N. Rogers, “Architecture and Custom”, *Casabella continuità*, 1958, No. 218: 3.

yıllarında yayın kurulunda bulunan Giancarlo de Carlo ise daha sonra derginin kişiye özel bir yayın organına dönüştüğü gerekçesiyle istifa eder.¹⁷³

Rogers'ın başında olduğu dönemde derginin ismine *continuità* sözcüğü eklenir (Şekil 58). Rogers tarafından geliştirilen “süreklilik” (*continuità*) teması, temelde ortodoks modernizmin bir eleştirisidir. “Tarih bilinci” ve “geleneğe karşı sorumluluk” anlamında kullanılan bir terimdir.¹⁷⁴ Rogers, 1954 yılında Casabella'nın giriş yazısında “süreklilik” temasının savaş yüzünden kesintiye uğramış geleneğin üzerinde durulması ve yayılması anlamına geldiğini açıklar.¹⁷⁵ Özellikle İtalya'nın yaşadığı sıkıntılar için kısmen bir çözüm olarak düşünülmektedir. Rogers'a göre;

“Mimarlık geçmişi bugüne, bugünü de geleceğe taşımaktır. Bu temel ilkeyi kavrayamayanlar için en iyisi mimarlığı bırakmaları ve başkalarına da öğretmeye çalışmamalarıdır. ... Bir eğitimci olarak okulda, genç yüzlerle karşı karşıyayım. Aslen işim onlara nasıl inşa edileceğini öğretmek olmakla birlikte, her şeyden önce onlara sorumluluk sahibi bireyler olmalarını öğretmem gerektiğini hissediyorum. ... Saçma (absurd) değil, gerçekten varolan bir mimarlığın mimarları olmalarını umut ediyorum.”¹⁷⁶

Süreklilik (*continuità*) üzerine yapılan tartışmalardan çıkan, birbiriyle bağlantılı üç kavram “tarih”, “bağlam” ve “tip”, 1970'ler ve 1980'lerde mimari söylemin

¹⁷³ Giancarlo de Carlo, Rogers'a ve onun tutkulu çalışmalarına olan saygısını ve dergiye en ufak bir zarar verme niyetinin bulunmadığını dile getirerek başladığı metinde istifa gerekçelerini açıklar. De Carlo, derginin yeniden yayınlanmaya başladığı tarihten o güne kadar geçen üç yıllık süreçte geliştirdiği yayın politikasına katılmadığını belirtir. Başlangıçta belirlenen temaların zaman içinde silikleşmesi ve tek tema olarak Rogers'ın üzerinde durduğu sürekliliğin baskın kılınmasının dergiyi kişiye özel bir yayın organına çevirdiğini belirtir. Çağdaş mimarlığın sorunları ile başetmek açısından kişiye özel bir derginin uygun ve pratik olmadığı görüşündedir. Özellikle süreklilik teması onun anlaşmazlığının odak noktasını oluşturmaktadır. Bkz. Giancarlo de Carlo, “A Statement”, *Casabella continuità*, 1957, No. 214: VII-VIII.

¹⁷⁴ Maristella Casciato, “Neorealism in Italian Architecture”, *Anxious Modernisms*, eds. S.W. Goldhagen, R. Legault (Cambridge: MIT Press, 2000), 45.

¹⁷⁵ Joan Ockman, *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Rizzoli, 1993), 200.

¹⁷⁶ Ernesto N. Rogers, “Absurd Architecture”, *Casabella continuità*, 1961b, No. 257: 1.

kilit terimleri haline gelir.¹⁷⁷ Tartışmalarda tip kavramının, farklı olan ve daha erken dönem tip nosyonlarından ayrılan özelliği, Vidler'in de ifade ettiği gibi, "kentsel tipolojinin sahası olarak *kent*" üzerine yapılan vurgudur.¹⁷⁸ Tipoloji, binalar ve onların biçimlendirdiği kent arasındaki ilişkiyi tanımlamanın ve o suretle tekil binaların ne şekilde kolektif olanın ve kentsel gelişmenin tarihsel süreçlerinin tezahürü olduğunu göstermenin bir aracıdır (Şekil 59). Tipoloji, mimarının sadece dört duvar ve bir çatı olmadığını, mekânsal, toplumsal ve tarihsel açılardan ele alınan genel kentsel olgunun yalnızca parçası olarak var olan bir şey olduğunu göstermenin bir yolu olarak tasavvur edilir. Rogers'a göre, asgari koşulları yerine getiren, işlevsel ve strüktürel açıdan ihtiyaçlara yanıt veren bir yapı inşa etmek başarılı bir mimari ürün ortaya koymaya yetmemektedir (Şekil 60, 61).

Rogers, tip-biçim kavramını yöntembilim kavramının karşısına koyar.¹⁷⁹ Tip kavramı, hem Modern Hareket'in ideolojisiyle hem de 1960'larda doğal uzantısı haline gelen salt nesnel süreçlere dayalı tasarım yöntemi konusundaki çalışmalarla karşıtlıklar içermektedir. Eğer yöntembilimciler tarafından ileri sürüldüğü gibi, mimarlık çeşitli gereksinimlerin biçimsel ifadesi (dışavurumu) olsaydı ve bu gibi gereksinimler ile gerçeklik arasındaki bağlar tanımlanabilseydi, o zaman bir yöntem sorunu olarak mimarlık bütünüyle çözülebilirdi. Oysa biçim, gerçekte bütünüyle bir yöntembilimin karşıtı üründür, daha önceden anlaşıldığı gibi yöntemin sonucu değildir. Moneo'ya göre;

"Mimarlıkta bilgi, Rogers için, 'tiplerin' dolaysız kabulünü ifade eder. Tipler, bütün tekil olayları tanımlayan ve sınıflandıran gerçeklik vasıtasıyla tanımlanan bir sistemin parçalarıdır. Mimar bu sistem içerisinde çalışmaktadır. Yapıtı, geçmiş üzerine, çalışmasının temelini oluşturan geçmişin bilgisi üzerine sürekli bir yorumdur. Rogers'ın kuramına göre,

¹⁷⁷ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 308.

¹⁷⁸ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 292-293.

¹⁷⁹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 599'da Şu iki makaleye dikkat çeker: E. Rogers, "Esperienza di un Corso Universitario", *La Utopia della Relata*, (Bari, 1965) ve aynı zamanda bakınız Roger'ın izlerini takip eden Oriol Bohigas'ın makalesi, "Metodologia y Tipologia", *Contra una Arquitectura adjetivada*. (Barcelona, 1969).

tasarım süreci mimarın bir tip saptaması ile başlar. Tip, mimarın içinde çalıştığı bağlamda zımni olarak bulunan sorunu çözecektir.”¹⁸⁰

Mimar, tip seçimine binaen toplum ile kaçınılmaz olarak bağlar kurar. “Muğlak ve tanımlanmamış” olan tipi dönüştürerek, yapıtın bağlamla tutarlı bir ilişki kurmasını sağlar. Bu açıdan, yapıtı daha genel bir tipin bir bağlam içinde yer almasına katkı olarak görülebilir. Nitekim, bir projenin gelişimi, soyut tipi kesin gerçekliğe ulaştıran bir süreçtir. Diğer bir deyişle, tip kavramı aracılığı ile mimar, tasarım sürecini yöntembilimsel yaklaşımın talep ettiğinden oldukça farklı bir yol ile gerçekleştirmesine olanak veren bir araç edinmiştir.

Rogers, mimarlıkta özellikle bireysel kişilikler üzerinde durmadığını, kendisinin mimari ürünün kişilikli olması ile ilgilendiğini ifade eder. Son kertede Rogers’a göre “gelenek içine sahiden kök salmamış hiçbir iş, gerçek anlamda Modern değildir”.¹⁸¹ Rogers’ın kuramı yukarıda aktarılan bütün bu yönleriyle daha gelenekselci bir yaklaşımın ürünüdür.

2.3.1.3. Operasyonel Yaklaşım ve Tip: Carlo Aymonino ve Aldo Rossi

Genç yaşta *Casabella continuità* çevresinde çalışmalar yürüten Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Giorgio Grassi gibi mimarlar, Muratori ve Rogers gibi isimlerin ait olduğu yaşlı kuşağın görüşlerini daha sistematik ve uygulamaya yönelik olarak ele alır ve bilimsel bir zemine oturtma çabası içine girerler. Altmışların ikinci yarısında, tipoloji konusunda en sistematik ve karmaşık kuramsal gelişim Aymonino ve Rossi’nin çalışmalarında yer alır. Aymonino ve Rossi’nin çalışmaları kenti anlamının ötesinde kenti yeniden kurma girişimi olarak nitelenebilir.

¹⁸⁰ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 599.

¹⁸¹ Ernesto N. Rogers, “Editoriale”, *Casabella continuità*, 1954, No. 199: 1.

Venedik Mimarlık Okulu'nda 1963'ten başlayarak Bina Bilgisi derslerini veren Carlo Aymonino'nun o tarihlerde sürdürdüğü çalışmalar iki noktada yoğunlaşmaktadır. Bir yandan Muratori'nin geliştirdiği *kentsel biçim, tip ve büyüme* kavramlarını, başka kentler üzerindeki deneylerle sistemleştirme üzerine çalışırken (Şekil 62), öte yandan çağdaş modern kentin oluşumunu, kendinden önce gelenlerden temelden ayrı bir yapılar bütünü olarak incelemektedir.¹⁸² İlk çalışmaları 1966'da yayınladığı *la Citta di Padova* kitabını oluşturur. Diğer çalışması, ilk cildi 1975'de çıkan *Le Citta capitali del XIX secolo* ise incelemelerinin yönünü belirlemiştir.

Aymonino, diğer Neo-Rasyonalistler gibi mimarlığı ele alırken mimarlık dışı disiplinlerden aktarılan modellere karşı çıkmaktadır. Aymonino'ya göre;

“On yıl önce politika, günümüzde de felsefe, fizik gibi farklı disiplinlerin etkisiyle yaşanan kesintisiz yöntembilimsel dönüşüm, mimarlık disiplininin eksiksiz bir biçimde incelenmesini erteleyen bir mazeret olarak öne sürülemez. Mimarlığın masaya yatırılması, özerkliğinin sağlanması ve doğru örneklerden oluşan, morfolojik ve kuramsal dağarcığının oluşturulması için kaçınılmazdır. Ancak bu aşamadan sonra mimari eğitim üniversite düzeyinde verilebilir.”¹⁸³

Aymonino, *La Citta di Padova*'nın giriş bölümünde, “kentsel olguların incelenmesi” için kuramsal araçlar konusunda varsayımlar ileri sürer. Aynı zamanda bu konuda tüm Avrupa kentleri için geçerli bir betimleme sunar. 60 sayfalık metinde, on yıllık dönemde kent sorunu ele alındığında kaçınılmaz biçimde karşılaşılan tüm temalar ortaya konulur. Çalışmanın kentin çağdaş çözümlemesinin temellerini oluşturması hedeflenir. Panerai çalışmada, Aymonino'nun tarih boyunca değişimlerini saptamaya çalıştığı “yapı tipolojisiyle kent biçimi arasındaki (nedenselliğe dayanmayan diyalektik) ilişki”nin kavuştuğu yalın ifadeyi vurgular:

¹⁸² Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 77-78.

¹⁸³ Carlo Aymonino, *La Citta di Padova* (Roma: Officina Edizioni, 1970), 4-5. Aktaran A. Belgin Turan, a.g.e., 1995, 27.

“Aymonino'nun metninde okunan her şey açıktır ve morfoloji/tipoloji ikilisinden söz edildiğinde zaman zaman karşılaşılan 'gizemli' yorumlamadan sıyrılmış görünür. Bazı İtalyan metinlerinde bulunan, anlaşılmayı güçleştirici ifade kalabalığından arınmış sözcükler burada somut gözlemleri anlatır. Kente yönelik ilgisi olan herkese, anlayabileceği imgeler iletirler.”¹⁸⁴

Aymonino'nun çalışmaları dönemin “kent planlama” disiplinine karşı bir tavidir. Aymonino'ya göre;

“Planlama, çeşitli verilerin analizini, mimarlıkla ilintili bir şekilde bilişsel (cognitive) bir gaye yerine, sonuçları mimari olan işlemsel (operative) bir gaye ile düzenler. Kentsel olgular üzerine çalışmada (yani kentsel bilimde) ise analiz çalışmasının bu türden bir hedefi yoktur. Daha çok, kalıcı veya değişmesi söz konusu yapıları artefaktların bütünselliği olarak tanımlanması gereken kentsel bilim, kentsel gerçekliğin temel süreçlerini ve bu süreçlerin, kısmen dahi olsa da neden belirli biçimler ürettiğini anlama girişimidir.”¹⁸⁵

Aymonino, mimari tasarıma yönelik tanımlamaya çalıştığı bilimsel yöntem için üç temel aşama belirler: *tarihsel araştırma* (gözlem), *tanımlama*, *taksonomi* (tipleştirme). Çalışmalarında onu anlaşılır kılan ve tipolojiye yaklaşımını rahat ifade etmesini sağlayan önemli bir özellik de geliştirdiği basit terimlerdir. Örneğin, *tipologia edilizia* (yapı tipolojisi ya da daha doğrusu inşa edilmiş çevre tipolojisi), bir kent ya da bir mahallede yapımsal dokuya nitelik kazandıran tipler bütünü ifade eder. *Forma urbana* (kentsel biçim ya da morfoloji), kenti bir topluluk, bir bütün olarak anlatan deyimdir. Temelde Aymonino, kentsel analiz çalışmaları ile Neo-Rasyonalist yaklaşım içinden bir “kentsel bilim” (*scienza urbana*) geliştirme girişiminde bulunur.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 78.

¹⁸⁵ Carlo Aymonino, *La Citta di Padova* (Roma: Officina Edizioni, 1970), 18-19. Aktaran A.

Belgin Turan, a.g.e., 1995, 82.

¹⁸⁶ A. Belgin Turan, a.g.e., 1995, 82.

Aldo Rossi de 1960'lı yıllarda Aymonino, Grassi, Scolari ile birlikte yaptığı çalışmalar vasıtasıyla mimarlık ve kent üzerine “sistemik ve ussal ifade edilebilir” bir incelemenin olanaklarını araştırmaktadır. Her ne kadar birlikte çalışmaları da diğerlerinden farklı olarak Rossi, “bilimsellik” konusunda kararsız bir tavır sergiler.¹⁸⁷ Ancak tipoloji hakkında yapılan çeşitli açıklamalar arasında büyük olasılıkla en iyi bilineni veya en azından İtalya dışında en etkili olanı Rossi'nin *The Architecture of the City* (Şehrin Mimarisi) adlı çalışmasında yer alır. Tipolojiyi aslında sadece bir kentsel analiz metodu olarak görenlerle, Rossi gibi mimarlık için genel bir kuramın kurucu ögesi olarak görenler arasında uyumsuzluklar olmasına rağmen, hepsi, mimarlığın kentle ilişkisini betimlemenin ve inşa edilmiş dünyanın nesnel gerçekliği içinde sürekliliği (*continuità*) kurmanın bir aracı olarak tipolojinin değeri üzerinde uzlaşırlar.¹⁸⁸

Aldo Rossi 1960'ların sonlarında Quatremère de Quincy'nin kuramı üzerinden, Muratori'nin morfolojik yaklaşımı ile Rogers'ın daha gelenekselci yaklaşımını birleştirir.¹⁸⁹ Bunu yapmakla, daha incelikli ancak aynı zamanda sorunlu bir tip düşüncesi ortaya koyar. Rossi'ye göre, mimari biçimin mantığı, belleğin ve usun bir arada olması üzerine kurulu tip tanımında bulunmaktadır.¹⁹⁰ Mimarlık, inşa etme etkinliği yoluyla insanoğlunun dünyada varlığını ortaya koyduğu ve yerleştiği o ilk anların anısı hatırında muhafaza edebildiği ölçüde, tip, biçimin sebebini elinde tutar.¹⁹¹ Tip, biçimlerin içsel mantığını korur ve tanımlar.

¹⁸⁷ A. Belgin Turan, a.g.e., 1995, 84.

¹⁸⁸ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 308.

¹⁸⁹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 599.

¹⁹⁰ Rossi'nin çalışmaları ve tip düşüncesi üzerine çok sayıda metin kaleme alınmıştır. Bkz. R. Moneo (2004) ve Türkçe'de İ. Bilgin (1992). Rossi'yi incelerken, Carlo Aymonino gibi ona yakın kişilerin çalışmalarına da dikkat etmek önemlidir, örneğin bkz. Carlo Aymonino'nun *Considerazioni sulla morfologia urbana e tipologia edilizia*, (Venice, 1964). Giorgio Grassi ile fikir ayrılığı üzerine, bkz. Ignasi Sola-Morales (1984/1990). Son olarak Rossi ve *Tendenza*'yı kuşatan problemlerin iyi bir takdimi için bkz. A. Belgin Turan (1995).

¹⁹¹ Aldo Rossi, a.g.e., 1966/1999, 35-41.

Kent veya kenti inşa edenler, kentin belleğini yitirdikleri, temel ve kalıcı tiplerin değerini unuttukları için Rossi'ye göre bugün mimarların görevi yitirilen değerlerin yeniden elde edilmesine katkıda bulunmaktır. Moneo kentin, mimari disiplinin ilkeleri ve tarih boyunca tiplerin kalıcılığı vasıtasıyla sağlanan özerkliğin kanıtını barındırdığını vurgular. Ancak Moneo'ya göre;

“..... ideal kent içerisindeki tiplere ilişkin Rossi'nin imgelerinin sessizliği ve özerkliği, onların gerçeklik ile ilişkileri sorununu ve bu suretle hayata geçirilme ve bağlamsal açıdan ele alınması sorularını gündeme getirir. Rossi'nin tipleri yalnızca kendileri ile ve kendi ideal bağlamları ile iletişim kurarlar. Neredeyse mükemmel bir geçmişi, hatta var olmamış bir geçmişi yalnızca hatırlamamızı sağlayan sessiz tanıklar haline gelirler.”¹⁹²

Rossi'ye göre “tip”, “kent mimarlığı” üzerine, işlevden bağımsız olarak düşünmeye yönelik bir araç sunmaktadır. Böylece ortodoks modern mimarlığın ve “naif işlevselciliğin”¹⁹³ bir eleştirisini sağlamaktadır. Farklı kullanımlara rağmen belirli bina biçimlerinin ve sokak örüntülerinin kentlerin tarihleri boyunca varlıklarını sürdürmeleri tipin varlığının kanıtıdır. Tip, kentin tarih içinde değişmeyen öğeleri tarafından kodlanan indirgenemez öğenin tezahürü olarak kabul edilebilir¹⁹⁴ (Şekil 63).

Architecture of the City, mimarlık ve kentin karşılıklı ilişkisini anlatır. Mimarlık kentin kurulmasından, “yapımından” sorumlu disiplindir. Kent de mimarlığın temel başvuru kaynağıdır. Mimarlığı rasyonel yapan kentin kolektif belleğidir. “Kent mimarlığı” kentin oluşumunu mimarlık disiplininin bakış açısından inceler, ölçeği ne olursa olsun her mimarlık projesini de kenti oluşturan bir bileşen, kentsel bir yapıt (*urban artifact*) olarak ele alır.

¹⁹² Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 601.

¹⁹³ Rossi, işlev konusunda eleştirdiği anlayışı ‘naif işlevselcilik’ olarak adlandırır. Aldo Rossi, a.g.e., 1966/1999, 46.

¹⁹⁴ Aldo Rossi, a.g.e., 1966/1999, 35-41.

Rossi'nin daha sonra geliştirdiği “analojiler”, “analojik mimarlık” düşüncesi de tip kavramından gelmektedir. “Analojik bir mimarlık” Rossi'nin tasarım metodudur. (Şekil 64) “Analojik mimarlık” düşüncesi, psikanalist Carl G. Jung'un “analojinin mantıki-biçimsel operasyon”u açıklamasına dayanmaktadır. “Analitik psikoloji”nin kurucusu olan C.G. Jung, “analojik düşünce” ile “mantıki düşünce”yi birbirinden ayırır. Nesbitt, C.G. Jung'un yaptığı ayrımı şu şekilde özetler:

“Mantıki düşünce dış dünyaya bir söylem şeklinde iletilen kelimelerle ifade edilir. Analojik düşünce ise hissedilir ancak gerçek değildir (unreal), hayal edilir ancak sessizdir; bir söylem değil ama geçmişin temaları üzerine bir meditasyon, bir iç monologdur.”¹⁹⁵

Rossi, analogiyi “arkaik, ifade edilmemiş ve pratik olarak ifade edilemeyecek olana” kavuşmak amacıyla kullanmaktadır. “Analojik düşünce”ye göre, bütün kent tek bir bina aracılığı ile temsil edilebilir. Rossi için, tiplerden kentsel yapıya giden yol olan analojik süreçte, bina tipleri “kolektif bellek”¹⁹⁶ten süzülerek analogi yoluyla yeni kentsel yapıtlara bir ilk başlangıç oluştururlar. Bu süreç kentin eş ve artzamanlı sürekliliğinin garantisidir. Muratori'nin araştırmasını takiben, İtalyan mimarları etkileyen de özellikle bu düşünce olmuştur.

¹⁹⁵ Kate Nesbitt, a.g.e., 1996, 345.

¹⁹⁶ C.G. Jung'un kolektif bilinçaltı ve arketip kavramları sanat, din ve mitlerin toplumsal/kolektif motivasyonlarını ve mekanizmalarını incelemekte en temel araçlardan birini sunmaktadır. Jung için “Kişisel psikolojimiz kolektif psikoloji okyanusunda ufak bir dalga, ince bir tabakadır. Bütün hayatımızı ve bildiğimiz dünyanın yüzeyini değiştiren, tarihi yapan o güçlü faktör kolektif psikolojidir.” Kolektif bilinçaltı ruhun en derin katmanlarında kişisel bilinçaltının da derinliklerinde yatar. İnsanlığın geçmiş deneyimlerinin şekillendirdiği bu katman arketiplerin tekrarlayan fenomenlerinde ifadesini bulur. Bu, mitlerin, dinlerin ve sanatın tekrar eden, paylaşılan temalarını açıklar, hepsi farklı yollardan kolektif bilinçaltının ifadeleridir. “...’arketip’ dediğimiz şey esas olarak temsil edilemez (irrepresentable), ancak onu görselleştirmemizi -arketipsel imgeler ve idealar- mümkün kılacak etkiler yaratır.” Tansel Korkmaz, “Kent Mimarlığı”, *XXI Dergisi*, 2001, Sayı: 10, 140-145.

2.3.2. Anlam Sorunu: Postmodern Tezler

1960'larda, Modern Hareket'in mimarlığı anlamdan arındırmasına yönelik eleştiriler artarak dile getirilmektedir. Arınma, modern hareketin ilk kuşağının iyi niyetine karşın, sonuçta 1960'larda "anlam krizi" olarak ifade edilen durumu üretir. Bu netice, Rossi'nin *The Architecture of the City* adlı eserinde bir alt metin oluşturur. Ancak Rossi kariyeri boyunca planlı şekilde üstü örtülü bir duruşu benimsediği için, hiçbir zaman doğrudan doğruya bu sorunla meşgul olmaz.

Bununla birlikte Neo-Rasyonalist geleneğin başka bir üyesi Vittorio Gregotti tarafından 1966'da yılında kaleme alınan *Il Territorio dell'Architettura* adlı kitapta, ifade ve anlam sorunu açıkça vurgulanmaktadır.¹⁹⁷ Gregotti, modern mimarlığın "anlamsal krizi"nin kısmen tipoloji ile bağlantılı olduğunu ileri sürer. Gregotti, 18. yüzyıl sonu mimarlarına, özellikle Ledoux'ya atıfta bulunur. 18. yüzyıl sonu mimarlarının kentsel çevre içinde yer alan kamusal binalar için ürettikleri projeler ile "bir kentsel anlambilim (urban semantics) imkanını" ortaya koyduklarını ve "tipin anlambilimi sorununu kontrol altına almayı tasarladıklarını" iddia etmektedir.¹⁹⁸ Modern Hareket, tüm ifadeyel tasarıları reddetmiştir ve "tipin anlam (*semantic*) krizi"ni çabuklaştırmıştır. Çare, tip kavramının yeniden ele alınması ve mimarlığın parçası olarak 'çevre'nin değerlendirilmesinde bulunmaktadır.¹⁹⁹ Gregotti, çalışmaları ile Neo-Rasyonalistlerin gündemine "yer" ve "*genius loci*" kavramlarını getirir.²⁰⁰

Modernizmin, mimarlığı anlamdan yoksun kılmasına karşı, çözümün tip kavramında bulunması, 1960'larda İtalya'daki mimari tartışmaların bir parçasını oluşturur. Yeni tiplerin keşfi ya da mevcut tiplerin derlenmesi

¹⁹⁷ Kate Nesbitt, a.g.e., 1996, 338.

¹⁹⁸ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 309.

¹⁹⁹ Vittorio Gregotti, "Territory and Architecture", *Architectural Design*, 1985, Profile 59, no. 5-6: 28-34. Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing a New Agenda For Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995* (New York: Princeton Architectural Press, 1996)'de yeniden yayınlanmıştır, 338-344.

²⁰⁰ Gregotti'nin üzerinde durduğu bu iki kavram Heideggerci fenomenolojiden aktarılmıştır.

yoluyla anlam krizi aşılabilecektir. İngilizce konuşan dünya, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında tip üzerine İtalyan söylemini dikkate almaya başladığında, mimarları ve eleştirmenleri etkileyen "süreklilik" (*continuità*) kuramından çok, özellikle "anlam"a vurgu yapan yanı olur.

Tiplere ilişkin yeni kuramın yayılmasından özellikle payı olan tarihçi ve eleştirmen Anthony Vidler'in 1977'de yazdığı metinde en çok üzerinde durduğu nokta, tiplerin, "kavranabilir bir kent deneyimi" yaratmak gibi, anlam üretme potansiyelleridir:

"Neo Rasyonalistlerin çalışmalarında kent ve kentin tipolojisi, kamusal mimariye can alıcı rolünü geri vermek için mümkün olan yegane dayanak noktası olarak ileri sürüldü. Aksi takdirde görünen o ki, kamusal ve kent, üretim ve tüketimin sonsuz döngüsü tarafından katledilecekler."²⁰¹

Alan Colquhoun'un anlaşılabilirliğin destekçisi olarak tip tanımı da başka bir olanak sunar.²⁰² Bu olanak, ideolojik bir bakış açısından mimarlığın bir açıklaması olarak tipin tanımlanmasıdır. Tipoloji, bu olanak esas alınarak gözlemlenebilir ve bir anlamda yeniden keşfedilebilir. Mimarlık ile toplum arasındaki bağların kurulmasına olanak sağlar. Mimar, bir tipi kabul ederek veya reddederek, bireye ait yaşamın toplumunkiyle ilişki içinde olduğu iletişim alanına dahil olur. Tiplerle çalıştıkça, düşüncelerini onlara katar. Colquhoun'a göre eğer bir mimarlık yapıtı, iletişim için bir yol bulmak amacıyla tipe gereksinim duyuyorsa, o zaman tipler tasarım sürecinin başlangıç noktası olmalıdır.

Moneo'ya göre, tipolojiye ilişkin bu türden bir tutum, tarihte mimari nesnelere için yeni bir anlam düzeyi önermektedir; özerk mimari nesnelere değil, tarihsel sürecin kendisi tarafından yaşam verilmiş öğeler olarak kamusal

²⁰¹ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 294.

²⁰² Alan Colquhoun, "Tipoloji ve Tasarım Yöntemi" (1967), *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev. A. Cengizkan (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1990), 43-50.

alandaki yerleriyle ve toplumdaki bütünleyici konumlarıyla ilişkili olan bir anlam düzeyi.²⁰³ Moneo, George Kubler'den bir alıntı ile görüşünü dile getirir:

“Tarihsel zaman, fizikçilerin doğal zaman için varsaydıkları gibi düzenli taneciklerden oluşan bir süre olmak için amorf ve kısıdır; daha çok sınırlı sayıda tiplerin sayısız biçimlerinden teşekkül eden bir deniz gibidir.”²⁰⁴

Colquhoun 1989 yılında kaleme aldığı yazısında, tip kavramının, yapısalcılığın²⁰⁵ mimarlığa nakledilebilmesi için bir araç olabileceğini ileri sürer:

“Tıpkı dilin, daima bir grup veya bireysel konuşmacıdan önce var olması gibi, bir sistem olarak mimarlık da belirli bir dönem veya mimardan önce mevcuttur. Sistemin anlam taşıyabilmesi, kesinlikle daha erken dönemdeki biçimlerin varlıklarını sürdürmeleri yoluyla mümkündür. Söz edilen biçimler veya *tipler*, bütün sistemi şekillendirmek için, tarihte herhangi bir anda mimarlığa sunulan görevlerle etkileşimde bulunur.”²⁰⁶

Modern sonrası dönemde klasisizm üzerine yaptığı çalışmalar ile ön planda olan Demetri Porphyrios da, Alvar Aalto'nun çalışmalarını tipoloji bağlamında ele alır.²⁰⁷ Aalto'nun eserlerinin semantik özelliğe sahip olduklarını ifade eder. Porphyrios, hali hazırda faal ve toplumsal olarak meşru tiplerin çağrışımsal zenginliğinden yararlanan Aalto'nun dilin şiirsel yani çokanlamlılık boyutunu yakaladığını vurgular.

²⁰³ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 603.

²⁰⁴ George Kubler, *The Shape of Time* (New Haven, 1962), 32'den aktaran Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 603.

²⁰⁵ Mimarlık alanında yapısalcı yaklaşımın etkisi hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Arnulf Lüchinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Kramer Verlag, 1981).

²⁰⁶ Alan Colquhoun, “Postmodernism and Structuralism: A Resrospective Glance”, *Modernity and the Classical Tradition*, ed. A. Colquhoun (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1989), 247-248.

²⁰⁷ A. Colquhoun da 1976 yılında “Alvar Aalto: Tip İşleve Karşı” isimli yazısında benzer bir yaklaşım içindedir. Bkz. Alan Colquhoun, *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev. A. Cengizkan (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1990), 72-78.

Mimarlık kuramında görüngübilimsel (fenomenolojik) düşüncenin temsilcisi olan Christian Norberg-Schultz, “mimarlık tarihi, tiplerin gelişiminin mimari sistem için gerekli olduğunu gösterir” derken, tipin, mimarlık dünyasında çeşitli tezahürlerinde mimarlara disiplinlerini yenilemelerinde bir araç sağladığını ileri sürmektedir. Forty, Norberg-Schultz’un görüşü doğrultusunda, tip kavramının sahip olduğu gücün, her zaman diğer kavramlara olan karşıtlığı aracılığıyla hissedilmiş olduğunu ifade eder.²⁰⁸

Süreklilik ve kentsel artifakt gibi konular yerine, daha çok anlam sorunu üzerinde yoğunlaşan ve kültürel açıdan mimarlığın okunabilir ve anlaşılabilir olmasını sağlamak için tip kavramına ihtiyaç duyan postmodern²⁰⁹ tezler 20. yüzyılın son çeyreğinde daha geniş bir etki alanına sahip olur.

2.4. Bölüm Sonucu

Modern mimarlığın ilk iki tipolojisinin ortak bir paydada bulunduğu ifade edilebilir. İlki mimarlığı, doğal bir olgu olarak geliştirme, ikincisi de doğrudan seri üretimin mantığına yönelik geliştirme hedefine dayanır. Her iki tipoloji de, doğa bilimlerini ya da üretim sürecini egemen kılarak, bu iki alanın biçimlerini kendine uydurma vasıtasıyla mimarlığı araçsal bir güç ile donatmak girişimleriyle bir şekilde sınırlanmıştır. Bir “proje” olarak önerdikleri mimarlık ütopyaları, çevrenin şeklini, doğayı, insanın bireysel ve kolektif ilişkilerini etkileyebilmek ve bu vesileyle de kontrol edebilmek üzerine kuruludur.²¹⁰

Üçüncü tipoloji de, ilk ikisi gibi akıl, sınıflandırma ve mimarlıkta bir kamu duygusu üzerine kuruludur. Ancak, ilk ikisinden farklı olarak mimarlıkta genelgeçer çareler, pozitivist açıklamalar ve insanın tanrılaştırılmasını önermez. Ancak, üçüncü tipoloji ne soyut bir doğanın ne de teknolojik bir ütopyanın peşindedir. İlgilendiği konu geleneksel kenttir. Kent,

²⁰⁸ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 311.

²⁰⁹ ‘Postmodern’, modernitenin temel parametrelerini oluşturan sistematik özelliklerin çözüldüğü dönem anlamında metinde kullanılmaktadır.

²¹⁰ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 288.

sınıflandırmaya yönelik malzemeyi sunmaktadır. Zaman içinde kentin artifaktlarının biçimleri yeniden bileştirme için zemin oluşturur. Yeni tipolojinin mimarları, kent yaşamının yaratılması için hizmet eden özneler olarak tasarım becerilerini, kentin bir kapsamlı deneyimini oluşturmak için seferber etme çabası içindedirler. Geçmişteki doku ile birleşecek şekilde uyumlu öğelerin sürekli bir tipolojisini kurmaya çalışırlar.



Şekil 43. Francesco Rosi, *Le Mani sulla Città* (*Hands over the City*), 1963.



Şekil 44. Politikacı ve spekülâtör E. Nottola, *Le Mani sulla Città*, 1963.



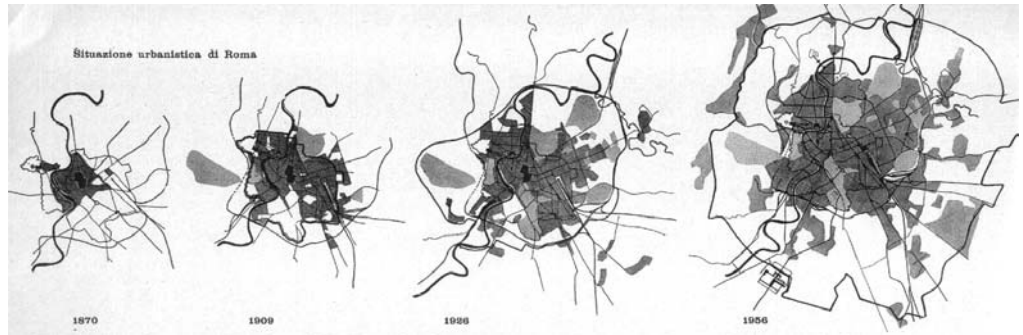
Şekil 45. Eski kentsel doku, Napoli, *Le Mani sulla Città*, 1963.



Şekil 46. Yeni kentsel doku, Napoli, *Le Mani sulla Città*, 1963.



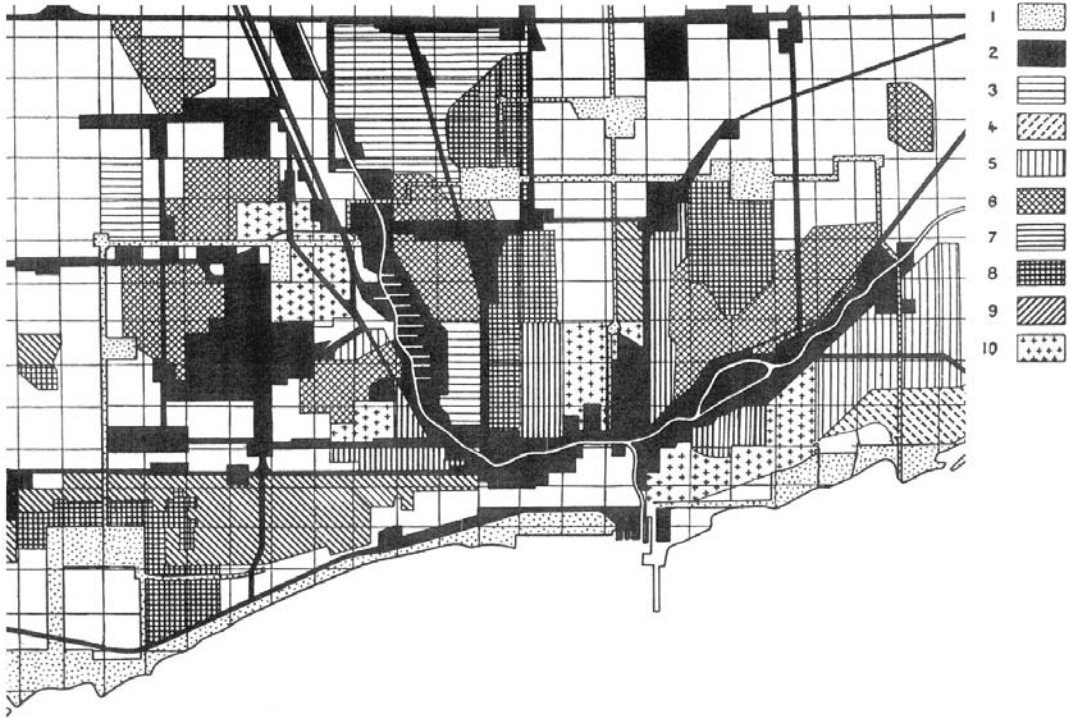
Şekil 47. G. De Carlo Venedik Mimarlık Okulu'ndaki öğrenci eylemlerinde, 1968.



Şekil 48. Roma kentinin 1870-1956 arası kentsel gelişimi.



Şekil 49. Roma kenti ve kente eklenen yeni konut bölgeleri, 1958.



Şekil 50. R. Park, E. Burgess: Kullanım ve etnik farklara göre bölgelere ayrılmış Chicago kenti, 1923.



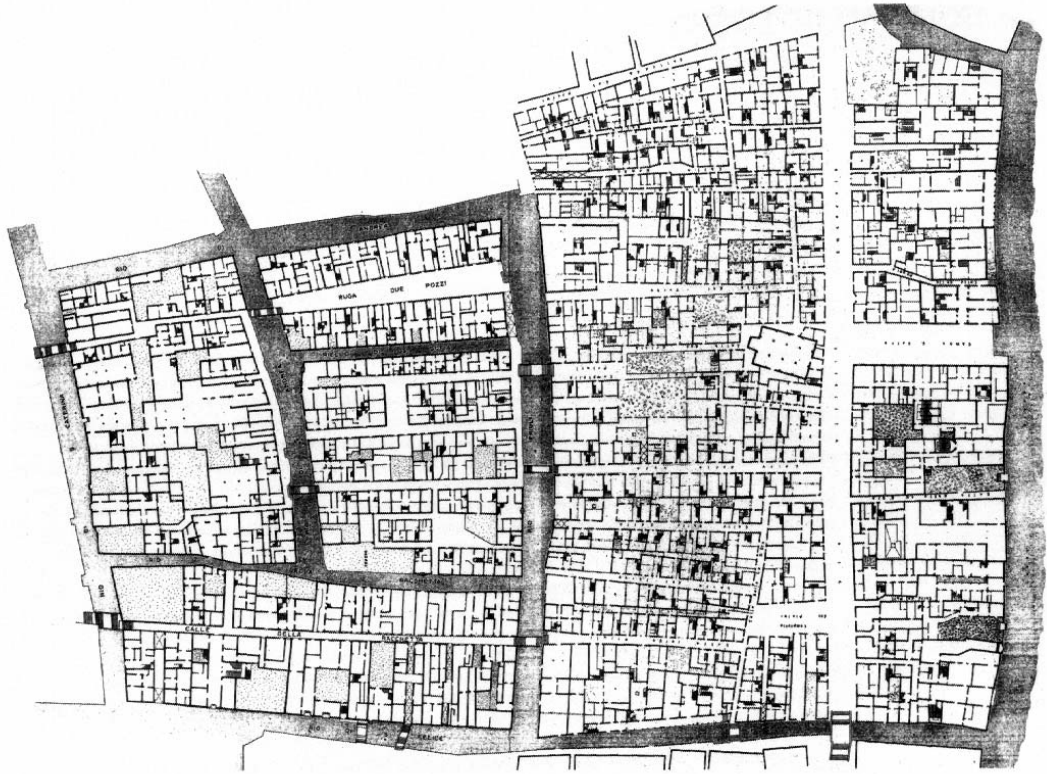
Şekil 51. Lucca, İtalya: Geleneksel kentin girift yapısı.



Şekil 52. Siena, İtalya: Kent duvarları.



Şekil 53. Venedik Planı.



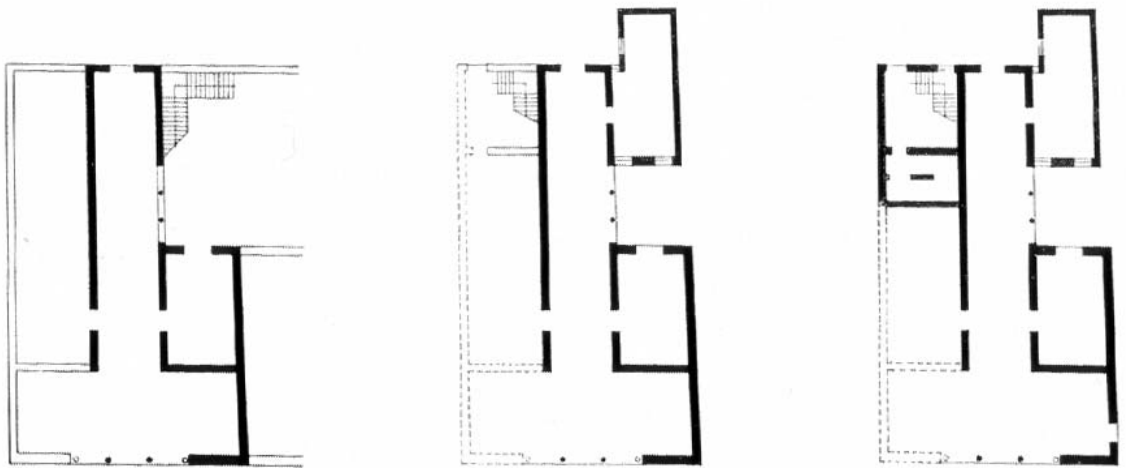
Şekil 54. Saverio Muratori'nin *Studi per una operante storia urbana di Venezia* kitabından, 1959.



Şekil 55. Venedik kentsel dokusu, 2005.



Şekil 56. Saverio Muratori: *Studi per una operante storia urbana di Venezia* çalışmasından detay. Venedik, 1959.



Şekil 57. Saverio Muratori: *Studi per una operante storia urbana di Venezia* çalışmasından: Casa Barizza'nın 12., 15. ve 18. yüzyıllar ait planı, 1959.

Casabella

CONTINUITÀ

rivista internazionale di architettura

numero 218

Şekil 58. E.N. Rogers döneminde 'continuita' sözcüğü *Casabella* dergisinin ismine eklenir.



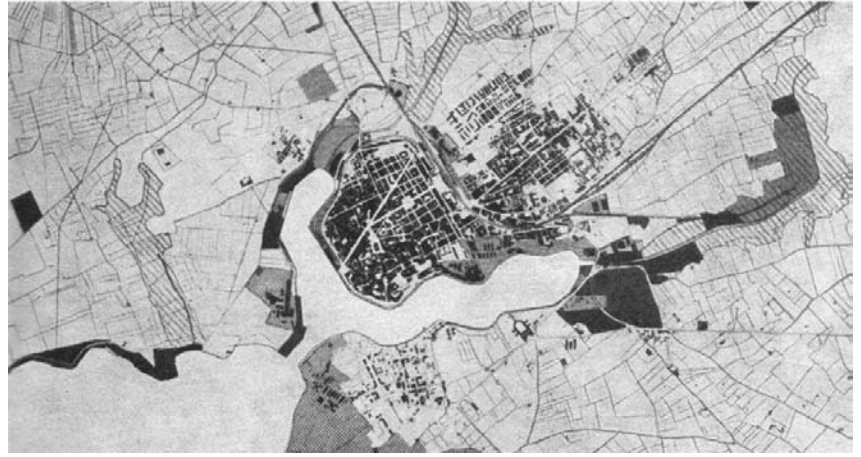
Şekil 59. San Gimignano, Toskana.



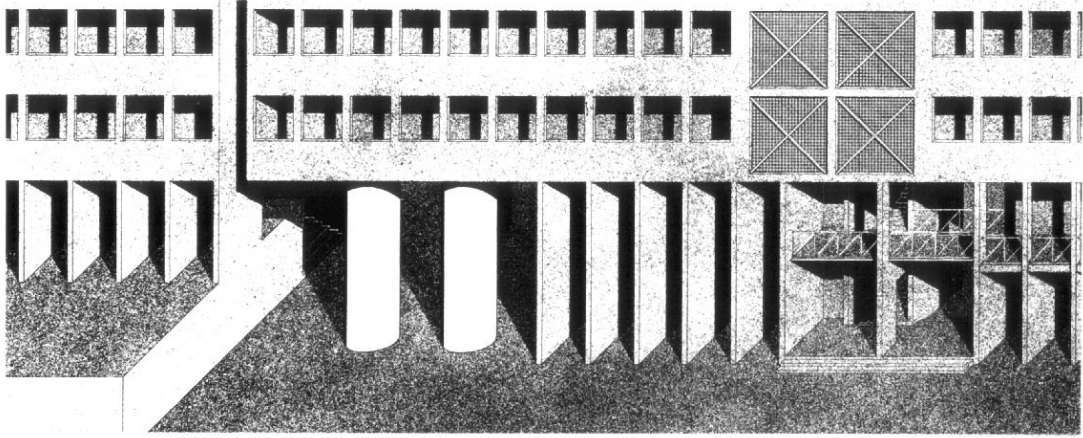
Şekil 60. *Hansaviertel Yerleşmesi*, Berlin, 1958.



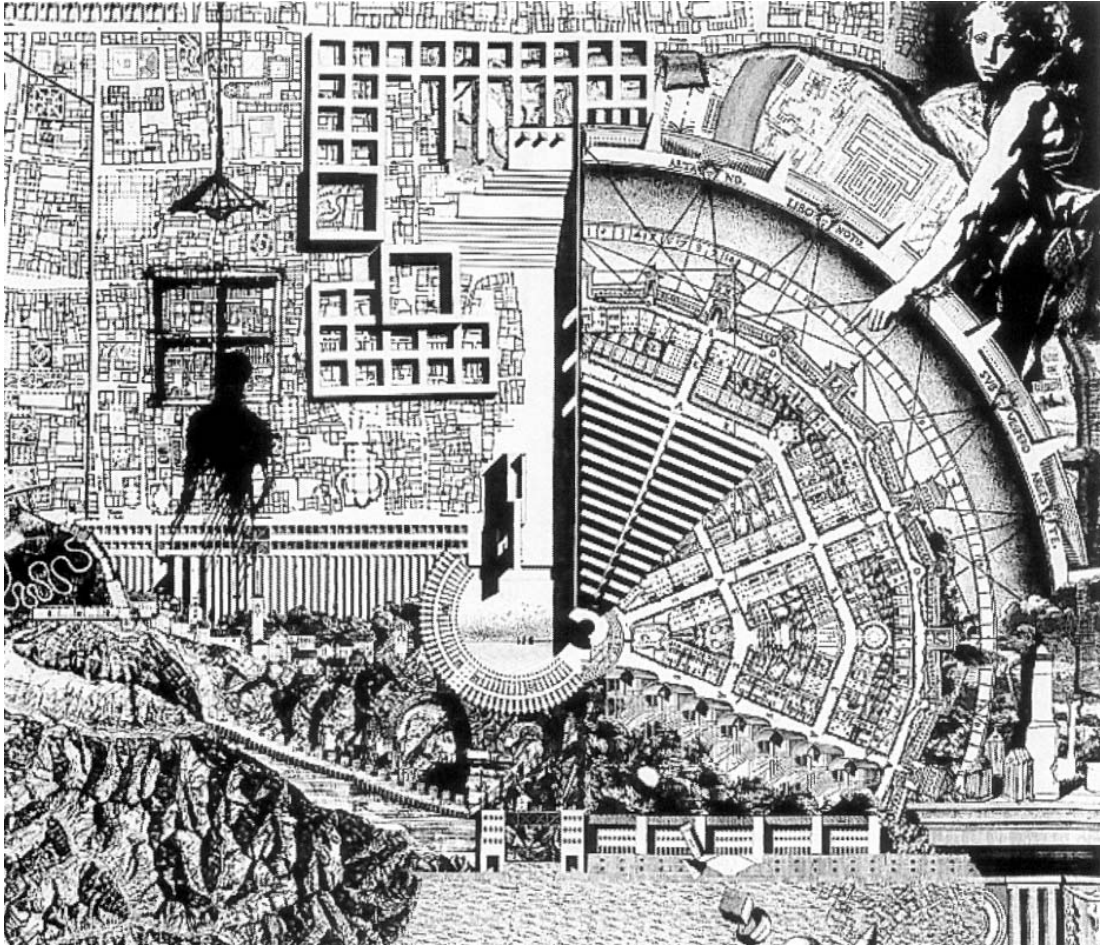
Şekil 61. G. Samona: *Giuliano Yerleşmesi*, Venedik, 1958.



Şekil 62. Carlo Aymonino'nun kent incelemeleri: *Brindisi Kenti*, 1958.



Şekil 63. Aldo Rossi: *Gallaratese Konut Bloğu*, Milano, 1969-1978.



Şekil 64. Aldo Rossi: *Analogik Kent*, Venedik Bienali için kolaj, 1976.

“İlk iddialar belirsiz ve gevşek olduğunda, sağduyu,
düşüncenin sonraki aşamalarının her birine girerek uygulamayı sınırlandırmalı
ve anlamı açığa kavuşturmalıdır;
ancak yaratıcı düşüncede, sağduyu kötü bir üstaddır;
onun tek yargı kıstası, yeni fikirlerinin eskilere benzemesidir;
orjinalliği yoketmek yönünde davranır.”
Alfred N. Whitehead

BÖLÜM 3. TİP KAVRAMI VE TİPOLOJİNİN TASARIM İLE İLİŞKİSİ

Mimarlık tarihçisi Adrian Forty, AA Mimarlık Okulu'nun yöneticisi İngiliz mimar Howard Robertson'ın 1932 yılında *Mimari Kompozisyon Kuralları*²¹¹ (1924) kitabının ismini *Modern Mimari Tasarım* olarak değiştirdiğini ve bu basit isim değişikliğinin önemli olduğunu belirtir²¹² (Şekil 65-67). 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde tasarım sözcüğü mimarlık alanını işgal eder. Mimarlar *tasarımcı*, mimarlık okullarında öğretilen disiplin *tasarım* olarak nitelenir olur. Mimarlık üzerine hazırlanmış birçok önemli kitabın kapağında *tasarım* sözcüğü yer almaya başlar. 1945'lere gelindiğinde sözcük, artık mimarlığın tamamını kapsar bir hal alır.

Tasarım sözcüğünün İngilizce karşılığı hem fiil hem de isim olarak kullanılan *design* sözcüğüdür. Eylem olarak, bir nesne veya bina yapmak için gerekli talimatların hazırlanması etkinliği anlamına gelir. İsim olarak iki anlama sahiptir. Birincisi, genellikle çizim halinde hazırlanan talimatların kendisini tanımlar. İtalyanca *disegno*²¹³ 'dan gelmektedir. İngilizce'de özellikle 17.

²¹¹ Adrian Forty, 1932 yılındaki isim değişikliğine dikkat çeker. Ancak Robertson'ın kitabı 1955 yılında yapılan sekizinci baskısında yine ilk baskısındaki (1924) isimle yayınlanmıştır. Bkz. Howard Robertson, *The Principles of Architectural Composition* (London: The Architectural Press, 1955).

²¹² Adrian Forty, a.g.e., 2000, 136.

²¹³ 'Disegno' kelimesi, İtalyanca resim, desen, çizim manasında kullanılır. Aslen Rönesans döneminde ressamların "içselliği bir çırpıda kağıda aktarmak" olarak ifade edilebilecek doğaçlama çalışmalarını tanımlar. Böylece ressam iç alemini görür, bunlar içinden en beğendiğini ciddiyet ile hayata geçirir. Rönesans düşünürleri için disegno Tanrı yaratısının modelidir. Alberti, zihindeki düşünce ile somut temsil araçları (örneğin, çizimler ve modeller) arasındaki bağıntı olarak *disegno*'dan söz eder.

yüzyılda mimarlar tarafından yapılan çizimler için kullanılmıştır. İkinci kullanım şekli ise talimatlar sonucu ortaya çıkan ürünü, üretilen nesnenin veya binanın kendisini tanımlar. Gerek çizim, gerek ortaya konulan eser anlamında tasarım sözcüğü İtalyan Rönesansı'nın Neoplatonik ortamında geniş kabul görür. Vasari (1568) tasarımın, “zeka pırıltısını barındıran bir fikrin görsel ifadesinden başka bir şey olmadığını” ifade eder.²¹⁴ Tanımı vasıtasıyla, Vasari tarafından sanatsal düşünce ile temsili arasında kurulan ilişki, sözcüğün modern anlamda kullanımını anlamak için yararlı olacaktır.

Forty'e göre, tasarım sözcüğü, modernizmin, “bir deneyim nesnesi ve kendi maddiyatı içinde ele alınan mimarlık” ile “biçim veya düşüncenin temsili olarak mimarlık” arasındaki ayrımı ifade edebilmek için ihtiyaç duyduğu terimin karşılığı olur. Aynı zamanda kompozisyon anlayışına karşı arandığı terimdir. Tasarım, mimarlığın deneyim ile öğrenilmesi yerine öğretilebilecek bir disiplin haline dönüşmesine imkan tanır. Özellikle eğitim alanında dünya gerçekliği ile ilişkileri askıya alınmış salt zihinsel bir etkinlik olarak algılanır.²¹⁵ Forty'nin metnindeki “dünya gerçekliği ile ilişkilerin askıya alınması” ifadesi önem taşımaktadır. Gerçeklik ile ilişkileri askıya alınan mimarlık eğitimi sonucunda, yapma bilgisinden kopuş ve mekâna yansıyan süreksizlik kaçınılmazdır.

Rafael Moneo, *Binaların Yalnızlığı*²¹⁶ isimli yazısında, hakikatten²¹⁷ uzaklaşma sürecinin, Aydınlanma döneminde Durand gibi bazı mimarların çalışmaları sonucunda grafik ifade ile yapmanın bilgisi, çizim ile yapı

²¹⁴ Giorgio Vasari, *Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architetti* (1550, 1568), ed. G. Milanesi, 9 vols, Florence, 1878'den aktaran Adrian Forty, a.g.e., 2000, 136.

²¹⁵ Adrian Forty, a.g.e., 2000, 138.

²¹⁶ Rafael Moneo, “The Solitude of Buildings”, *Kenzo Tange Lecture-Harvard University GSD*, March, 1985. *Rafael Moneo: Imperative Anthology* (Madrid: El Croquis Editorial, 2004)'de yayınlanmıştır, 609.

²¹⁷ Farklı İngilizce metinlerde geçen *reality*, *authenticity*, *truth* sözcüklerinin Türkçe karşılığı olarak sözlüklerde hem *gerçeklik* hem de *hakikat* sözcükleri yer almaktadır. Türkçe Sözlük'te *gerçeklik*, *hakikat* sözcüğünün karşılığı olarak belirtilmektedir ve bu iki kavram birbirleriyle özdeşleşmiştir. Ancak felsefi kullanımda *gerçeklik*, nesnel gerçekliği; *hakikat* ise bu nesnel gerçekliğin zihindeki öznel yansısını dile getirmektedir. Metinde sözcükler, bu felsefi ayrım dikkate alınarak kullanılmaya çalışılmıştır.

arasındaki ilişkinin çözülmesi ile başladığını belirtir. Moneo'ya göre çözüm, çizim masasının dışındaki dünyayla tekrar ilişki kurmaktan geçmektedir.

20. yüzyıl mimarlığının önemli isimlerinden Louis Kahn için de, öznenin herhangi bir şeyin var olduğuna dair fark etme duygusuna sahip olması hakikat ile kuracağı ilişki ile mümkündür. İnsanın doğruluğu hakikattir ve kendisine ait olan tek şey hakikatin kendisi değil, hakikati ifade ediş biçimidir. Dolayısıyla, güzelliğin öyle bir gecede yaratılabileceğine inanmadığını ve güzelliğin arkaik ilk-olanla başladığını vurgulayan Kahn, bu düşüncesini büyük bir şiirsellikle ifade eder:

“Bir zaman olan, her zaman vardı
Şimdi var olan, her zaman vardı
Olacak olan her zaman vardı”²¹⁸

Fin mimar Juhani Pallasmaa da benzer bir yaklaşımla, mimarlığın, tarih ve gelenek içinde birikmiş olan, suskun bir bilgeliği barındırdığını ve tutucu (*conservative*) bir sanat olduğunu vurgular:

“(Mimarlık,) Kültürün tarihini elle tutulur hale getirdiği ve koruyup sakladığı için tutucudur. Yapılar ve kentler, içinde kendimizi konumlandığımız ve kendi kimliğimizi kavradığımız kültürün sürekliliğine ilişkin izleri bize aktarır. ...mimarlık, kopma ve yabancılaşmaya karşı bizim varoluşsal deneyimimizi radikal bir biçimde güçlendirmek zorundadır.”²¹⁹

²¹⁸ Louis Kahn, “Olacak Olan Her Zaman Vardı”, çev. B. Altınsay, A. Yücel, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 2005), 160.

“What was has always been
What is has always been
What will be has always been”

²¹⁹ Juhani Pallasmaa, “Gelecek Binyıl İçin Altı Konu”, *Architectural Review*, 1994, Sayı: 1169. Çev. G. Akın, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 2005), 34.

Bu anlamda *ex nihilo* yaratıcılık görüşüne karşı olan Quatremère de Quincy'ye göre;

“Her şey, bir öncüle sahip olmalıdır. Herhangi bir türde hiçbir şey, yokluktan gelmez (her şey bir şeyden gelir), ve bu insanın icatlarının tümü için geçerli olmalıdır.”²²⁰

Aslında, birçok kuramcı mimarlığın, özünde, her şeyden çok “yapmak” ile ilgili olduğunu dile getirir.²²¹ Mimarlık her zaman yaratıcı bir eylem olmuştur. Ancak sözü edilen yaratıcılık sıfırdan bir şey yaratmak anlamında değil, daha çok “ortaya çıkartmak” anlamında yeniden-yaratma, yani *poiesis*'tir.

Yunanlılar her türlü yapma eylemini *poiesis* olarak adlandırıyorlardı. *Poiesis* ortaya çıkarma, meydana getirme anlamında yapma eylemiydi. Doğanın yapma/mejdana getirme biçimi de (*physis*), sanatınki de (*techne*) bir *poiesis*'ti. Zaten orada, ama gizli olanı, hep oradaymışçasına oraya yerleştirmek, şeylerin ve malzemenin doğasını ortaya çıkartmak; yaratıcı özne olmaktan, şeyler ve doğayla iktidar ilişkisi kurmaktan vazgeçebilmek anlamında *poiesis*.²²²

Poiesis dünyanın merkezinde olup, bütün dünyayı kullanılabilir nesnelere bütün olarak algılamaktan vazgeçebilmek, kendini geriye çekebilmeyi öğrenmek, doğanın akışını kavrayabilmek ve onun izleyicisi gibi değil, parçası olabilmeyi gerektirir. Cecchetti, İtalyan mimar Michelucci'nin bu anlamdaki tavrını şu sözcüklerle ifade eder:

²²⁰ A. C. Quatremère de Quincy, a.g.e., 1825/1998, 618.

²²¹ Kojin Karatani, *Metafor Olarak Mimari* (1995), çev. B.Yıldırım (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 53-54.

²²² Tansel Korkmaz, “Teknolojizm”, *XXI Dergisi*, 2001b, Sayı 8: 116.

“Ayrılmadan önce bana, salonunun penceresinden Toskana’nın eşsiz manzarasını gösterdi. O, kendini, bu manzaranın bir parçası olarak hissediyordu.”²²³

Yapmak, özünde ortaya çıkarmaktır. Michaelangelo heykelinden çok etkilenip nasıl “yarattığını” soran arkadaşına taşı gösterip “Zaten orada duruyordu, ben sadece ortaya çıkardım!” diye yanıt verdiğinde yaratıcı eylemin doğasını ima ediyordu.²²⁴ Bu çerçevede yapmanın bilgisi, sadece aklın soyutlamalarıyla elde edilebilecek bir bilgi değildir. Görmeyi, dinlemeyi, ilişki kurmayı, esirgemeyi, bir parçası olmayı gerektirir. Bu yüzden her bir yapma girişimi ayrı ve kendine özgü bir durumdur.

Quatremère de Quincy’nin tip üzerine görüşlerini açıklarken kullandığı ve Antik döneme ait *mimesis* kavramı insan için yapmanın yoluydu. Doğanın yaptığı gibi yapmak, doğayı taklit etmek, doğanın gizli olanaklarını kavramaktı. Böyle bakıldığında *mimesis* yaratıcı bir taklitti, gizemli bir yanı vardı. *Mimesis*, şeylerin kozmik düzenine katılmanın yoluydu ve modern dünyadaki *ex nihilo* yaratıcılık fikrinden çok farklıydı.²²⁵

Ancak, modern dünyaya hâkim olan “yapma” biçimi teknolojidir. Dünyanın gerçekliği teknik üzerinden düşünülür, üretilir, donatılır, denetlenir. Mimarlık eleştirisinde görülgü bilimsel (fenomenolojik) yaklaşımın temsilcisi olan Essex Okulu’nun üyesi Dalibor Vesely, tekniğin, kozmik düzene katılma, şeyleri ortaya çıkarma edimi olarak *techne*’den, doğayı ve şeyleri kullanım için manipüle eden, egemenlik altına almaya çalışan modern teknolojiye evrildiğini ifade eder.²²⁶

²²³ Maurizio Cecchetti, “Giovanni Michelucci ile Röportaj”, çev. O. Özer, *L’Arca*, 1991.

²²⁴ Tansel Korkmaz, a.g.e., 2001a, 133.

²²⁵ Tansel Korkmaz, a.g.e., 2001b, 116.

²²⁶ Dalibor Vesely, “Architecture and the Question of Technology”, *Architecture, Ethics and Technology*, eds. L. Pelletier, A. Perez-Gomez (Quebec: McGill-Queen’s University Press, 1994), 30-31.

Nitekim, insanın doğa ile arasındaki ilişkide yaşanan kırılmanın Aydınlanma ile ortaya çıktığı söylenebilir. Rönesans düşüncesinde doğa, seyredilecek ve ilham alınacak bir konuma sahipken, Aydınlanma ile birlikte doğa, artık aklın kurallarına göre düzenlenmesi gereken bir bahçedir. Aydınlanma'ya kadar devam eden yaratıcılık anlayışı yerini bireyin eleştirel ve araçsal akli kullanarak yaptığı tasarımlara bırakır. Tasarım eyleminin sınırlarını ya da doğrudan kendisini belirlemeye yönelik kuramsal çalışmalar ağırlık kazanır.

Bu bağlamda, mimarlıkta tip, tipoloji ve bu kavramlarla ilişkili diğer terimlerin Quatremère de Quincy'den Rossi'ye gelinceye kadar çok çeşitli ve farklı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Farklı zaman dilimlerinde konu ile ilgili yapılan çalışmalar, mimarlık yapıtının kökeni, anlamı, işlevi, biçimi üzerine düşünceleri içerir. Terimlere yüklenen anlamlar ne olursa olsun çalışmalar, kendi dönemlerine ait sorunlardan hareketle mimari tasarım süreci ve yaratıcılık konularında düşünceleri kapsamaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında mimarlık disiplini, tasarım süreci üzerine eleştirel anlamda geliştirilen çok farklı çalışmalara ve tartışmalara sahne olur. Tartışmaların içinde tip kavramı ve tipoloji önemli bir yere sahiptir. Gelişmeler ele alındığında genel anlamda iki farklı yaklaşımdan söz edilebilir. İlk yaklaşımda tarihsel birikimsel bilginin tipoloji aracılığıyla tasarım sürecinde etkin bir rol oynaması yönünde, diğerinde ise klasik tipoloji anlayışına karşı çıkarak, salt nesnel, bilimsel süreçleri hakim kılmak amacıyla yöntembilimsel modeller ortaya konması yönünde çalışmalar söz konusudur.

3.1. Tasarım Sürecinde Gerekli Sınırların İfadesi Olarak Tip

Mimarlıkta tip konusundaki tartışmaların altında sanatsal yaratıcılığı anlama çabası ve tasarım sürecine yönelik müdahale girişimlerinin yattığı ifade edilebilir. Mimarın yeni olanı yaratabildiği süreci açıklamak pek çok kuramcının sürekli peşinde olduğu bir konudur. Bir sanatçının yalnızca bazı

yerleşik sınırlar içerisinde çalışarak yaratıcı olabileceği inancı, yaratıcılık sorunuyla ilgilenmiş olan yazarlar tarafından farklı zamanlarda dile getirilir.²²⁷

Mimarlık kuramı alanında, Quatremère de Quincy'nin sanatta *creatio ex nihilo* yaklaşımını reddettiği ve sanatsal yaratımın yalnızca mevcut formlar ya da tipler tarafından belirlenen sınırlar içerisinde var olabileceğini savunduğu çalışmanın önceki bölümlerinde vurgulanmıştı. 20. yüzyılın ikinci yarısında da tip ve tipoloji düşüncesinin mimari tasarım sürecinde yer alması konusunda hemfikir olan bir çok isim bulunmaktadır. Bu dönemde Tendenza Hareketi ve Neo-Rasyonalistler dışında Argan, Vidler, Colquhoun, Moneo, Sola-Morales, Panerai ve onları takiben Hays ve Madrazo'nun konu ile ilgili kuramsal çalışmaları ön plana çıkmaktadır.

Ignasi Sola-Morales, *Neo-Rationalism and Figuration* (Neo-Rasyonalizm ve Biçimlendirme) isimli makalesinde Neo-Rasyonalist öğretinin oldukça tutucu, katı ve sade bir özellik taşıdığını ifade eder. Mimari ve kentsel biçimin fiziksel ve yapısal ifadesi Neo-Rasyonalistler'in çalışmalarının odağını oluşturmaktadır. Mimarlığı oturtmaya çalıştıkları yeni bir akılsal zemini tanımlamak için, ne mimarlık dışı disiplinlerden, ne de modern kentin teknik ve yapay dünyasına ait imgelerden medet ummaktadırlar. Bu noktada önemli bir sorunun ortaya çıktığını belirten Sola-Morales, makalesinde sorunu şu şekilde ortaya koyar:

“Özne, analizden (çözümlemeden) tasarıma nasıl geçiş yapacaktır? Analitik (çözümlemeci) çalışmalar, yerleşmelere, kentsel yapıya ve olası biçimler dağarcığının oluşturulmasına yönelik bilginin elde edilmesinin ötesinde neler sağlayabilir? Fiili duruma ait bilginin ötesinde birşeyler nasıl bulunabilir? Analitik çalışma, belirlenmiş bir ölçüte göre çok yalın ve düzenli bir betimleme sunmaktadır ancak tasarım sürecine yönelik ipuçları sağlamamaktadır.”²²⁸

²²⁷ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

²²⁸ Ignasi Sola-Morales, a.g.e., 1984/1990, 138.

Nitekim, tipolojinin tasarım sürecinde nasıl etkin bir rol oynayacağına yönelik adımlar atılır. İkinci bölümde aktarılan Tendenza Hareketi içinde Rossi ve Aymonino'nun çalışmaları da, bu anlamda doğrudan tasarım sürecine ait bir hedefe yönelik olmaları ile ön plana çıkar.

Bireysel özgürlük, öznellik ve deneysellik, modern mimarlığın avangard kanadı için vazgeçilmez konulardır. Oysa, Neo-Rasyonalistler zorunluluklar ve gerekli sınırlar dahilinde hareket etmeyi tercih etmektedir. Modern mimarlığın yenilikçi-buluşcu tavrına karşı, gerekliliklerin belirlediği sınırlar öne çıkarılır. Bu tercih beraberinde eski bir tartışmayı canlandırır: “buluş (yaratıcılık) kuramına” karşı “taklit (*mimesis*) kuramı”. Bu bağlamda, paradoksal olduğu düşünülse bile Neo-Rasyonalistlerin, Aydınlanma dönemi rasyonalistleri ve 19. yüzyıl mimarisinde hakim olan *mimetic* düşünce geleneği ile sıkı sıkıya ilişkili olduğunu iddia etmek hatalı olmayacaktır.²²⁹

Hali hazırda mimarlık geleneği tarafından belirlenmiş sınırlara sahip olan mimarlık düşüncesine dayanan Neo-Rasyonalizm, geleneğin ve tarihin içine kök salan bir yaklaşımı benimser. Mimarlığı keyfiyetten ve anlamsızlıktan kurtaracağı umulan bu yeni kuramsal temelinde ise morfoloji ve tipoloji yerleşir. Sola-Morales, bu bağlamda Aldo Rossi ve Rafael Moneo gibi mimarların eserlerini, derin bir tarih bilgisinin “tekrar”a dayalı uygulamaları olarak değil, klasik ve modern gelenek ile çağdaş mimarlık kültürü arasındaki mesafenin herhangi bir noktasında verilmiş “farklılığı” barındıran öneriler olarak değerlendirir.²³⁰

Rafael Moneo, mimarlıkta tipoloji sorununu ortaya koymanın, mimari yapının kendi doğası sorununun ortaya konulması olduğunu belirtir. Moneo'ya göre;

²²⁹ Ignasi Sola-Morales, a.g.e., 1984/1990, 138.

²³⁰ Ignasi Sola-Morales, “Difference and Limit: Individualism in Contemporary Architecture”, *Domus*, 1992. Ignasi Sola-Morales, *Differences: Topographies of Contemporary Architecture*, trans. G. Thompson, ed. S. Wing (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1996)'da yeniden yayınlanmıştır, 111.

“Verilecek yanıt, her nesil için mimarlığın özünün bir yeniden tanımı ve ilgili tüm problemlerinin bir açıklaması anlamına gelir. Soru ve verilen yanıt, sonrasında bir kuramın oluşturulmasını gerektirir. Oluşturulacak kuramın ilk sorusu, ‘bir mimarlık yapıtı ne türde nesnedir?’ olmalıdır. Soru, en sonunda tip kavramına geri dönmek durumundadır.”²³¹

Moneo tipi, aynı biçimsel strüktür ile karakterize edilen bir nesnelere grubunu betimleyen bir kavram olarak tanımlar. Tip, ne mekânsal bir diyagramdır ne de dizisel bir listenin ortalamasıdır. Mimarlığın ve mimarlık tarafından yaratılan nesnelere dünyasının sadece tipler tarafından betimlenmediğini, aynı zamanda onlar aracılığıyla üretildiğini vurgulayan Moneo’ya göre;

“Eğer bu nosyon kabul edilebilirse, mimarın yapıtını kesin bir tip ile neden ve nasıl tanımladığı anlaşılabilir. Mimar, başlangıçta tip tarafından kısırlanmıştır çünkü bildiği yol budur. Daha sonra onun üzerinde hareket edebilir, onu bozabilir, dönüştürebilir, ona riayet edebilir. Ama tipten başlar. Tasarım süreci, bir tipolojinin -biçimsel bir strüktür düşüncesinin- öğelerini, tek bir yapıtı karakterize eden kesin bir hale getirme yoludur.”²³²

Ancak tipolojinin önemi konusunda görüşlerini belirten Moneo, bir yandan da, mimarlık yapıtının kendi içinde bir varlık/oluş olarak kendi başına düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Moneo’ya göre, mimari yapıtı tekrarlanamaz ve kendi başına bir olgudur. Sanatın diğer biçimleri gibi, biricik veya eşsiz olma hali ile tanımlanabileceğini, dolayısıyla, mimarlık yapıtının herhangi bir sınıflandırma içerisinde indirgenemeyeceğini belirtir.²³³ Moneo’nun tipolojiyi onaylamakla birlikte, doğası gereği barındırdığı bir takım örtük özelliklerinden ötürü bu anlamda bir açıklamaya ihtiyaç duyduğu öne sürülebilir.

²³¹ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 585.

²³² Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 587.

²³³ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 585.

Moneo da Rossi gibi, Gulio Argan'ın 1963 tarihli makalesi sayesinde Quatremère de Quincy'nin tip tanımı ile tanışır. Quatremère de Quincy'nin tip ve model arasında yaptığı ayrımı ve tipe kazandırdığı müphemliği yeniden dile getiren Argan'a göre tip, genel anlamda tasarım sürecinde kullanılmaya ve bu süreçte birbirinden farklı eserler üretilebilmeye uygun bir araçtır. Doğurgan (*generic*) bir özellik atfettiği tip, değer yargısından arınmış ve tarafsız bir öğedir. Argan'ın kuramı, sosyo-kültürel ve teknolojik değişimlere bağlı olarak yeni tiplerin yaratılmasına izin vermektedir. Argan, yaratıcı sürecin tipolojik ve buluşçu (*inventive*) yanının süreklilik arz ettiğini ve birbirine kenetlendiğini belirtir. Buluşçu yan, "tip"te şematik olarak tortulaşan ve sentezlenen geçmiş çözümleri irdeleyerek ve onların ötesine geçerek güncel talepler ile meşgul olmaktadır.²³⁴

Argan'ın metninin, Vidler'in üçüncü tipoloji olarak nitelediği anlayışın ortaya çıkışında önemli bir yere sahip olduğu öne sürülebilir. Üçüncü tipoloji, geleneksel kentin barındırdığı biçimlerin tipolojik analizini belirleyici konuma getirmektedir. Vidler'e göre;

"Yeni tipoloji anlayışının alanı olan bu kent kavramı, açıkça yakın geçmişin basit, kurumsal ve mekanik tipolojilerinin neden olduğu parçalanmaya karşı biçimin ve tarihin sürekliliğini vurgulamak arzusundan doğmuştur. Kent, bir bütün olarak düşünülmüştür, dünü ve bugünü fiziki yapısı vasıtasıyla ortaya çıkarılacaktır. Kendi içinde ve kendisinin yeni bir tipolojisidir. Bu tipoloji, ayrı öğelerden meydana gelmemektedir, kullanım, toplumsal ideoloji ya da teknik özelliklere göre sınıflandırılan nesnelere de oluşmamaktadır: bir bütün olarak durmaktadır ancak, her an fragmanlarına ayrılmaya hazırdır. Bu fragmanlar ne kurumsal tip-biçimleri yeniden keşfeder, ne de geçmişin tipolojik biçimlerini tekrar eder."²³⁵

²³⁴ Giulio Carlo Argan, "On the Typology of Architecture", *Architectural Design*, 1963, no. 33, 564-565. A. Papadakis, H. Watson (eds.), *New Classicism: Omnibus Volume* (London: Academy Editions, 1990)'da yeniden yayınlanmıştır, 117-118.

²³⁵ Antony Vidler, a.g.e., 1976/2000, 293.

Philippe R. Panerai de, Jean Castex ile birlikte yaptığı çalışmalarda tipolojik incelemelerin kentsel biçimin üretilmesi açısından büyük önem taşıdığını belirtir. Panerai ve Castex'e göre, tip düşüncesi ve onun bir sonucu olan tipoloji, kentsel yapıyla öğeleri arasındaki ilişkiyi tanımlamak ve dolayısıyla çözümlmek için kaçınılmazdır.²³⁶ Ancak, tek amacın kent konusundaki bilginin genişletilmesi olmadığını ifade eden Panerai, tipolojinin kullanım değerini tartışmaya açar. Panerai'ye göre;

“Böyle (tipolojik) bir çalışmanın belirli bir zaman içinde yer alan projelendirme sürecinde bir yararı olup olmayacağı, sorulması gerekli bir sorudur. Bu konuda ilk açık gerçek şu ki eğer onu kullanma niyetimiz yoksa tipolojiyle uğraşmak boştur. analizle projenin aynı kuramsal düşüncenin, kente karşı aynı sorumlu bağlılığın iki farklı görünümü, iki değişik anı olduğunu da anlayabiliriz.”²³⁷

Panerai, *Urban Forms: the Death and Life of the Urban Block* (Kentsel Biçim: Kentsel Bloğun Ölümü ve Yaşamı) isimli çalışmasında, kentin temel öğelerinden biri olan ve sokağı tanımlayan avlulu blok tipinin, modernist yaklaşım nedeniyle yok olduğunu ve sonuçta kentsel dokunun izole edilmiş, boşlukta yüzen lineer bina türlerinden ibaret hale geldiğini aktarır²³⁸ (Şekil 68). Panerai'ye göre tipoloji, kentsel biçimin yeniden üretilmesi için etkin bir şekilde kullanılması gereken bir yöntemdir. Nitekim Panerai, Jean Castex, Jean Charles Depaul ve Ivor Samuels gibi isimler ile birlikte Sentaks Grubu adı altında mimari mekânın yapısalıcı çözümlmeleri, tipolojik yöntemin yapı ve kent mekânına uygulanması gibi kuramsal konular üzerinde çalışmalarda bulunur.

²³⁶ Philippe R. Panerai, Jean Castex, “Kentsel Mekânın Yapısı Üzerine Notlar”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1971, Sayı: 153. Çev. A. Köksal, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, 2005), 111.

²³⁷ Philippe R. Panerai, a.g.e., 1979, 79.

²³⁸ Philippe R. Panerai et al., *Urban Forms: the Death and Life of the Urban Block* (1977), trans. O.V. Samuels (Oxford: Architectural Press, 2004).

Panerai ve Vidler'in, İtalya kökenli yeni tipoloji anlayışının kent ile ilişkisi üzerinde önemle durmaları, Fransa, İngiltere ve Amerika gibi ülkelerde konuya duyulan ilgiyi artırır. Nitekim, Vidler'in "üçüncü tipoloji"sine karşılık gelen "postmodern tipoloji" kavramını kullanan Micheal Hays, postmodern tipolojinin kentin temsiline ait kendine özgü varlığı üzerine kurulu olduğunu ifade eder²³⁹ ve postmodern tipolojiyi iki kategoriye ayırır: klasik tipoloji ve tipolojinin kaydırmalı (*catachrestic*) modeli.²⁴⁰

Klasik tipoloji, mimari tipin tek bir koda indirildiği ve kopyalanacak bir birim olarak bir katalog içine yerleştirildiği anlayışı temsil etmektedir. Klasik tipoloji, tip proje ve tip plan anlayışını beraberinde getirir. Klasik tip mantığı stereotip ve klişelerin üretimine açıktır. Kodlanmış öğelerden oluşan kapalı bir sistem içinde ister kopyalama ister uyarılama ile yaratıcı olmak söz konusu değildir. Klasik tipoloji zamanı dondurur, "yer"i yok sayar ve kendine özgü bir üretim olarak mimarlığı yadsır.

Hays'in diğer kategorisi "tipolojinin kaydırmalı (*catachrestic*) modeli"dir. Kaydırmalı model, bir yapıyı biçimlendirme aşamasında yeterli veri olmadığı durumlarda, bir çözüme ulaşmak amacıyla tipolojilere başvurulması ve belirli biçimsel tercihlerin devreye girmesi olarak açıklanabilir. Model, gerekli durumlarda tipin seçimini ve dönüştürülmesini içerir. Hays, kaydırmalı modelin Tendenza Hareketi içinde yer alan mimarlar tarafından mesleki pratik içinde kullanıldığını ve kuramsal olarak en açık haliyle Alan Colquhoun tarafından ortaya konulduğunu belirtir.

Colquhoun'un modernist tasarım yöntemlerini sorguladığı 1967 tarihli makalesi mimarlık dünyasında kayda değer bir etki yaratır. Metin, aynı zamanda tipoloji konusunda postmodern döneme ait ilk İngilizce denemedir. Colquhoun, Modern Hareket'in nesnel ve bilimsel olduğu ifade edilen tasarım

²³⁹ Michael Hays, *Unprecedented Realism: The Architecture of Machado & Silvetti* (New York: Princeton Architectural Press, 1995), 35.

²⁴⁰ Michael Hays, a.g.e., 1995, 36-37.

yöntembilimini inceledikten sonra bir tür tipolojik modele başvurmanın gerekli olduğunu öne sürmektedir. Colquhoun, tasarım yöntemi olarak kullanılan tipolojik yaklaşımda olduğu gibi geçmiş çözümlerin dönüştürülmesini, tasarım alanında geçmiş örneklerin sahip olduğu konumun tanınmasının aracı olarak görmektedir. Bu yaklaşım, tip ve taklit kuramlarını yenilik adına yadsıyan Modern Hareket için önemli bir kırılma noktasıdır. Colquhoun'un teorisi, özünde mimari görgücülerin (*empiricists*) tamamen işlevsel belirleyicilerden yola çıkarak keyfi olmayan bir biçime ulaşmaya ilişkin sözde bilimsel iddialarının bir eleştirisidir. Colquhoun'a göre;

“.....istese de istemesek de yaratıcı sürece karışan kavramları denetim altına almak istiyorsak, geçmişin biçim ve çözümlerini dikkate alan değer dizgelerini kurmak için çaba harcamalıyız.”²⁴¹

Colquhoun, daha sonra kaleme aldığı bir yazısında mimarlıkta tip kavramını farklı şekilde ele alan, o döneme ait iki yaklaşımdan söz eder. İlk yaklaşımı Neo-Rasyonalistler, ikinci yaklaşımı ise Robert Venturi ile ilişkilendiren Colquhoun'a göre;

“İlk yaklaşımda tip, genetik bir şeyi andırır; özgün kopya üzerine damgalanan, sonradan gelen her biçimin çağıracağı özdür. (Quatremère de Quincy tip sözcüğünü bu anlamda kullanır.) İkinci yaklaşımda ise tip yalnızca *de facto* biçimi anırtır; bu durumda anlamca zengindir ve farklı her tarihsel ortamda tekrar tekrar yorumlanabilir. Postmodernist olarak adlandırılanların yapıtlarına baktığımızda, tip düşüncesinin, bu iki yorum kutubu arasında değişkenlik gösterdiğini görürüz.”²⁴²

Tip ve tipoloji kavramlarının mimari tasarım süreci ile ilişkisi konusunda son döneme ait en kapsamlı kuramsal araştırmayı yapan Leandro Madrazo,

²⁴¹ Alan Colquhoun, a.g.e., 1967/1990, 48.

²⁴² Alan Colquhoun, “Modern Mimarlık ve Tarihsel Oluş”, *Mimari Eleştiri Yazıları (1981)*, çev. A. Cengizkan (Ankara: Şevki Vanlı Yayınları, 1990), 15.

mimarlık tarihinin, farklı mimari yapıtların temelinde her zaman örüntüler, biçimler ya da tiplerin bulunduğunu gösterdiğini belirtir. Madrazo'ya göre;

“Palladyen model, bu ‘mimari evrenseller’den biridir. Palladyen model, Palladio'nun kendi yapıtının kapsamını aşar. Aslında, ‘Palladyen model’, 20. yüzyıla kadar Batı mimarlığında oldukça etkilidir. Etkisi, 18. ve 19. yüzyıllarda İngiltere’de ve Fransa’da yayımlanan mimarlık incelemelerinin birçoğunda açıkça görülebilir. İncelemelerin içerdiği resimlerin çoğu kare bir plana, yalın bir hacimsel zarfa ve bir merkezi mekâna sahip olmalarıyla ayırt edilir. Wright, ilk Prairie²⁴³ konutunu inşa ettiğinde, Palladyen model hala aklıdaydı. Aynı zamanda, Villa Stein ve Villa Savoye’un tasarımının ilk aşamalarının eskizlerinde görüldüğü üzere, Le Corbusier’in de aklıdaydı.”²⁴⁴ (Şekil 69)

Dolayısıyla Madrazo, verdiği örnekler üzerinden, tipin temelde, tarihsel dönemleri ve tüm uzmanlık alanlarını aşan, zihne ait kavramsal bir yapı ve insanoğluna ait bilginin temelinde yatan ana kavram olduğunu aktarır.²⁴⁵

20. yüzyılın ikinci yarısında, tasarım sürecinde gerekli sınırların ifadesi olarak tip ve tipolojiyi gündeme getiren kuramcıların buluştuğu ortak nokta, tipolojik çalışma sürecinde analiz yoluyla elde edilen verilerin (tiplerin) işleme tabi tutularak dönüştürülmesine dayanmaktadır. Ancak her biri, tipolojinin belirleyicilik düzeyi ve tasarımı etkileyen diğer unsurların (öznel yaklaşımlar, estetik, sezgi, vb.) konumu hakkında farklı görüşlere sahiptir.

Mimarlığın her türlü sınırdan kurtularak özgürleşmesi ve özgünleşmesi konusunda kuramcıların önemli çekinceleri bulunmaktadır. Mimarlık, mekâna yaptığı müdahale ile tüm bir zihniyet haritasına müdahale etmektedir. Bu

²⁴³ Prairie sözcüğü “kır, çayır, düz yeşil alan” anlamına gelmektedir. Mimarlık tarihinde Praire Üslubu (1900-1920), Frank Lloyd Wright’ın az eğimli çatıları, geniş saçakları, yatay hatları, tekrar eden küçük pencereleri, merkezinde bulunan şömine ögesi gibi özellikleri ile ön plana çıkan genellikle tek katlı ve açık plana sahip konutlarının mimarisini tanımlamak için kullanılır. En olgun örneği Robie House olarak bilinmektedir.

²⁴⁴ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

²⁴⁵ Leandro Madrazo, “Types and Instances: a paradigm for teaching design with computers”, *Design Studies*, 1999, Vol. 20, No. 2: 177.

bağlamda mekânın gövdeyle, bellekle, kimlikle olan ilişkisi nedeniyle sonuna kadar özgürleşmiş, kontrolden uzak ve keyfi bir mimarlığın tehlikesine işaret edilir.²⁴⁶ Tipolojik yaklaşımlar da, kentin bütünlüğü temel alınarak, üzerinde konuşulan sınırların saptanması yönünde tasarım sürecine dâhil edilirler. Öyle ki, tipoloji bir anlamda, mimarlığın kendi içinden ürettiği ve kendini denetlediği bir mekanizma olarak değerlendirilir. Ancak dile getirilen, tip kavramının ve tipolojinin mimari tasarım sürecinde donmuş bir mekanizma olarak değil, hem önemli bir “analitik araç”, hem de “bulgulayıcı (*heuristic*²⁴⁷) bir işlem” olarak belirleyici bir konuma sahip olduğu görüşüdür.²⁴⁸

3.2. Tasarım Sürecinde Yaratıcılığa Engel Olarak Tip

20. yüzyılın ilk yarısında, tip ve biçim yaratıcılığı olanaklı kılmaktan çok, yaratıcılığın bir engeli olarak algılanır. Biçim ve tipe ilişkin bu olumsuz görüş, modern sanat ve mimarlığın başlangıcında bulunabilir. O dönemde, mimarlar ancak gelenekle bağlar koparıldıktan sonra yeni bir sanatsal hareketin ortaya çıkabileceğini düşünürler. Bu bağlamda, biçim, tip ve hatta üslup, geleneği temsil etmektedir ve dolayısıyla reddedilmesi gerekir. Ancak farklı paradigmalarda Modern Hareket kendi tiplerini ve tipolojilerini (ikinci tipoloji) üretir. Le Corbusier'nin, “akılcı ilkelere göre yeni tiplerin yaratılması” olarak tanımladığı tipoloji, bu yeni anlayışın örneği olarak verilebilir.

Modern Hareket'e göre işlevselcilik, miras alınan üsluplardan ve biçimlerinden kurtulmak için gerekli çözümü sağlamaktadır. Modern Hareket'in mimarları işlevselci inancı benimserler. Mimarlık alanında sözde bilimsel bir dönem başlar. Bilimsel olma anlayışı en ileri düzeyine yüzyıl ortasında salt işlevselci yaklaşımda, yöntembilimcilerin çalışmalarında ve Buckminster Fuller'in mimarisinde erişir.

²⁴⁶ H. Bülent Kahraman, “Mimarlığın Sanatlığı ve Özgürlüğü”, *XXI Dergisi*, 2000, Sayı 4:15.

²⁴⁷ Heuristic: Formüle edilmiş veya hazır çözümler yerine akıl yürütme ve geçmişin deneyimlerini kapsayan öğrenme yöntemi.

²⁴⁸ Michael Hays, a.g.e., 1995, 35.

Ancak, Modern Hareket'in öncüleri işlevselciliğe bağlılıklarına rağmen, biçimin estetik önemini hiçbir zaman göz ardı etmezler. Tek başına işlevselcilik, biçimi açıklayamamaktadır. İşlevsel düşüncelere ifade kazandıran biçimsel estetiği göz önüne alırlar.²⁴⁹ Colquhoun, Aalto'nun eserlerini ele aldığı *Alvar Aalto: Tip İşleve Karşı* başlıklı makalesinde şöyle demektedir:

"...Modern Hareket'in 'ifade işlevi'nin en büyük temsilcisinin yapıtlarının ele alınması, bizi kaçınılmaz olarak onun bağlı olduğu işlevselciliğin temel ilkelerinden bazılarının sorgulanmasına yöneltmektedir."²⁵⁰

Modern Hareket gibi tip kavramını yadsıyan bir diğer grup ise çalışmalarını analitik ve bilimsel temellere dayandıran Christopher Alexander, Tomas Maldonado, Yona Friedman gibi yöntembilimci araştırmacılarıdır. 1960'larda daha radikal işlevselcilik önerilerinde bulunan tasarım yöntembilimcileri tam olarak biçimin estetik anlamını da ortadan kaldırmak arzusundadır.²⁵¹ Aslında yapılan çalışmalar modern mimarlığın, kesin bilimlerin kuramları ve yöntemlerine duyduğu hayranlığın nihai ürünlerinden başka bir şey değildir. Sadece belirli işlevlerin karşılanması için ihtiyaç duyulan fiziki koşulların sağlanması ve tasarım sürecinde bu hedefe gösterilecek dizgesel (sistematik) bağlılık sonucunda, işlevsel ihtiyaçlar yapının biçimini belirleyebilecektir.

Christopher Alexander'ın *Notes on the Synthesis of Form* (Biçimin Sentezi Üzerine Notlar) isimli doktora çalışması, bu pozitivist yaklaşımın en kusursuz örneği olarak kabul edilir. Alexander, biçimin, tasarımcının işlevsel talepleri etkin şekilde karşılayan yapıtlar yaratmasının önüne geçen bir engel olduğunu iddia eder. Alexander'a göre, bir tasarımcı her zaman zihninde önceden-tasarlanan bir imge, bildiği biçimlerden türettiği bir imge ile başlamaktadır. Bu imge, tasarımcının "tasarım problemi"nin tüm karmaşasıyla meşgul olmasını önler ve bu nedenle modern tasarımcı özgün

²⁴⁹ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

²⁵⁰ Alan Colquhoun, a.g.e., 1976/1990, 78.

²⁵¹ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

ve işlevsel biçimler yaratmada başarısız olur. Önceden-tasarlanan imgenin yarattığı sınırlardan kurtulmak için, Alexander, “matematikte kümelere dayanan dizgesel bir tasarım süreci” önerir²⁵² (Şekil 70).

Bir diğer yöntembilimci Tomas Maldonado, endüstriyel gelişme ile ilişkili olarak tasarım eğitiminin tarihini irdelediği 1958 tarihli makalesinde, manifestal bir şekilde işlemsel, yönetilebilir, gerçek bilgiye dayalı bir *praxis* olduğunu savunduğu “bilimsel işlemselci” kuramını ortaya koyar.²⁵³ Maldonado’ya göre, ister Beaux-Arts geleneğindeki gibi hümanist, ister Bauhaus’ta olduğu şekliyle görgül yaklaşımlardan beslensin, hiçbir estetik düşünce artık ekonomi, teknoloji ve sosyal gereksinimler tarafından tanımlanan bir alanda varlığını sürdüremez. Estetik kaygıların aksine tasarımı belirleyecek olan bu ekonomik, teknolojik ve sosyal gerekliliklerdir. Bu noktada, teknokrat kimliğiyle ön plana çıkan Maldonado’nun mimara uygun gördüğü rol eş güdümcülüktür (*coordinator*).

1970’lerde Peter Eisenman, hem tip ve biçimin hem de salt işlevselci bakış açısının mimarlıkta yaratıcı süreci engelleyeceği görüşündedir.²⁵⁴ Eisenman, işlevselci determinist yaklaşımın mimarlığı açıklayamayacağını farkındadır. Bu nedenle mimarlığın doğası üzerine çalışmalarını yoğunlaştırır. Ancak çalışmaları, benzer bir arayış içinde olan ve tipolojiyi çözüm olarak gören bazı meslektaşlarından farklı bir yönde ilerler. Mimarın yaratıcılığını kısıtlayan önceden-tasarlanan bir imge yerine, Eisenman bir dönüşümler dizisine dayanan açık-uçlu bir tasarım süreci önermektedir. Eisenman’a göre, bir dönüşüm süreci olarak tasarım görüşü, önceden-tasarlanan imgeyi gereksiz kılacaktır.²⁵⁵ Tasarım sürecinde aksonometrik perspektif dizileri içinde ele

²⁵² Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964), 1-11.

²⁵³ Tomas Maldonado, “New Developments in Industry and the Training of the Designer”, *Ulm*, 1958, no. 2, 25-40. J. Ockman (ed.), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology* (New York: Rizzoli International Publications, 1993)’da yeniden yayınlanmıştır, 289-300.

²⁵⁴ Peter Eisenman, “Post-Functionalism”, *Oppositions*, 1976, no. 6. Kate Nesbitt (ed.), a.g.e., 1996’da yeniden yayınlanmıştır, 80-84.

²⁵⁵ Mario Gandelsonas, “From Structure to Subject”, *Oppositions*, 1979, no. 17: 6-30.

aldığı doğrular, düzlemler ve hacimler, dekompozisyon ve süperpozisyon olarak adlandırdığı yöntemler aracılığıyla elde edilen geometrik kombinasyonları meydana getirmektedir (Şekil 71). Böylelikle, Eisenman ne tarihsel referanslara, ne de bilimsel-teknik gerekircilik ilkesine göre hareket eden salt işlevselci öğretiyeye başvurmak zorunda kalmadığı, bir mimari tasarım yöntemi icad eder.

Ancak mimarlıkta tasarım süreci ve yaratıcılık konularında tüm yöntem arayışlarının ilk bakışta uygulanabilir ve akılcı görünen özelliklerine rağmen savunulabilir nitelikler taşımadığı anlaşılır. Tip kavramını başında reddeden ve tasarım sürecini yalnızca bilimsel ölçütler ile belirlemeye çalışan yöntembilimcilerin, önerdikleri tasarım yöntemlerinin boşluklarını kapatmak için tipolojiye başvurdukları görülmüştür. Örneğin, Alexander'ın belirlediği ve *Pattern Language* (Örüntü Dili) adlı kitabında topladığı 253 adet “örüntü” tipolojik yaklaşımla buluşmaktadır. Benzer şekilde Maldonado, onaylamamakla ve öğretiyeye bir çözüm olarak nitelemekle birlikte, bazı durumlarda çözüme ulaşmak amacıyla tipolojinin kullanılmasının gerekebileceğini itiraf etmiştir.²⁵⁶ Eisenman ise zaman içinde, mesleki hayatının ilk yıllarında yaptığı yöntemlere dayalı çalışmalardan uzaklaşarak herhangi bir savi olmayan bir mimarlığın üreticisine dönüşür. 1980'lerin sonuna gelindiğinde manifestolar çağı herkes için olduğu gibi Eisenman için de sona ermiştir. Bir zamanlar tasarım sürecini belirli kurallara göre şekillendirmek amacıyla olan Eisenman, kendisini hiçbir kurala inanmayan bir dünyanın içinde tasarım yapar konumda bulur.²⁵⁷

İlerleyen yıllarda mimari tasarım süreci üzerine yapılan yöntemlere dayalı çalışmalarda ise ilk göze çarpan özellik, tip kavramının ve tipolojinin dışlanması değil, daha en başından yöntemin bir parçası olarak kucaklanmasıdır. Bu anlamdaki kapsayıcı çalışmalardan en bilineni William

²⁵⁶ Alan Colquhoun, a.g.e., 1967/1990, 43.

²⁵⁷ Uğur Tanyeli, “Eisenman ya da Modernist'in Hazin Sonu”, *Arredamento Dekorasyon*, 1990, Sayı 21: 90.

Mitchell'in *The Logic of Architecture* (Mimarlığın Mantığı) kitabıdır. Mitchell, çalışmasında mimari öğelerden oluşan biçimsel bir vokabülere ait örneklerle dayalı bir tasarım dili önermektedir.²⁵⁸ Mitchell, tip kavramını değerlendirirken Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* eserindeki açıklamalarından faydalanır. Kant, düşüncelerin temelinde nesnelere ait imgelerin değil şemaların (*schemata*) bulunduğu görüşündedir. Örneğin Kant'a göre, üçgen kavramını hiçbir imge tam olarak açıklayamaz. Çünkü kavramın genelliği onun tüm üçgenleri – dar açılı, dik açılı, vb.- kapsamından gelmektedir. Oysa imge, her daim bu üçgenlerden biri ile sınırlı kalmak zorundadır. Mitchell de, tipin aslında bir sözel şema olduğunu ancak mimarlıkta soyut diyagramlarla ifade edilebileceğini belirtir²⁵⁹ (Şekil 72).

Mitchell gibi tasarım sürecini bilgisayar teknolojileri ile ilişkilendirerek çalışmalarını yürüten Leandro Madrazo ise, estetik düşüncenin yaratıcılık sürecinde ortadan kaldırılamayacağı sonucuna varır (Şekil 73). 1960'lı yılların yöntembilimcilerinin iddia ettikleri gibi tasarım sürecinin estetik düşünceden arındırılması mümkün değildir. Tasarım sürecine karışan benzer kavramları denetim altına almak için geçmişin biçim ve çözümlerinin incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle Madrazo da, tip kavramı üzerine son döneme ait en detaylı incelemeyi gerçekleştirir.²⁶⁰ Madrazo'ya göre tasarımın kavramsal olarak ele alındığı bir çalışmada tip kavramı, hem yaratıcılığı mümkün kılan sınırların ifadesi, hem de bir tasarım dilinin dizgesel uygulamasında ihtiyaç duyulan öge olarak sahip olduğu iki anlamıyla sürece dahil edilmelidir.²⁶¹

Ancak, tip düşüncesi ve matematiksel yöntemleri bir arada ele alan kuramcılarının dışında, her iki yaklaşımı da reddeden kuramcılar bulunmaktadır. Alberto Perez-Gomez, hem yöntembilimsel önerilerin hem de tipolojik

²⁵⁸ William J. Mitchell, *The Logic of Architecture* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1990).

²⁵⁹ William J. Mitchell, a.g.e., 1990, 94-95.

²⁶⁰ Leandro Madrazo, a.g.e., 1995.

²⁶¹ Leandro Madrazo, a.g.e., 1999, 178.

yaklaşımların karşısında yer alan kuramcılardan biridir. Modern bilimin sorgulanmasına işaret eden Edmund Husserl'in *The Crisis of European Science* (Avrupa Biliminin Bunalımı) çalışması ile mimarlık kuramını birleştiren Perez-Gomez, mimarlık alanındaki her türlü yöntem arayışına ya da bilimsel olma iddialarına karşı mesafeli durmaktadır.²⁶² Perez-Gomez'e göre;

“Mimarlığın işlevselcilik, biçim oyunlarına dayalı kombinasyonlar, üsluplar ya da tasarımda türetmeci bir araç olarak tipin kullanımı sayesinde anlamlı kılınacağı inancı son iki yüzyılda Batı mimarlığının gelişimini belirler.”²⁶³

Perez-Gomez, mimarlığın yaşadığı bunalımda tasarım yöntembiliminin, tipolojinin, biçimçi anlayışın kurallarının ve her tür katı işlevselciliğin payı olduğunu savunmaktadır. Sorun, mimarlık alanında ussal-nesnellik, teknoloji ve işlevselcilik olarak temsil edilen “bilim”in, gizeme, şiirselliğe ve varoluşa işaret eden “deneyim”in karşısında hakim kılınmasıdır.

Yücel, 1976 tarihli makalesinde tip kavramına ve tipolojiye farklı gerekçelerle karşı çıkan bir diğer anlayıştan söz eder. Mimarlık kuramcılarının, eğilimlerine bağlı olarak tipolojik yaklaşımları her zaman benimsemediklerini ve Bruno Zevi gibi idealist mimarlık kuramcılarının tipolojik analiz anlayışına bütüncüllük adına karşı çıktıklarını ifade eder.²⁶⁴ Zevi, tipolojiyi değişimi yadsıyan ve neredeyse otomatik bir tekrarı vurgulayan “donmuş bir mekanizma” olarak değerlendirmektedir.²⁶⁵ Yücel'e göre, tip ve tipolojiye yönelik bu anlamdaki olumsuz yorumlar daha çok analitik düşünceye karşı bir tutumun belirtisidir. Bu çerçevede, tip kavramı ve tipoloji konusunda Zevi'nin başını çektiği idealist kanattan gelen eleştirilerin tutarlı olduklarını söylemek

²⁶² Alberto Perez-Gomez, “Introduction to Architecture and the Crisis of Modern Science”, (Cambridge: MIT Press, 1983). Metin, K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2000)'de yeniden yayınlanmıştır, 466-475.

²⁶³ Alberto Perez-Gomez, a.g.e., 1983/2000, 466.

²⁶⁴ Atilla Yücel, a.g.e., 1976, 17.

²⁶⁵ Bruno Zevi'nin *Architettura in Nuce* (Venice, 1960), p.169'dan aktaran Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 587.

mümkün gözükmetedir. Görüşleri mimarlığın gizil gücü ve bütüncül yapısından beslenen Zevi ve yandaşlarının temel hedefi mimarlığı, konulmaya çalışılan tüm baskıcı kurallardan arındırmak ve çağdaş, demokratik bir mimarlık ortamı oluşmasına katkıda bulunmaktır.

Tasarım konusunda bir kuramın nasıl kurulabileceği üzerinde duran İlhan Tekeli de tasarım kuramının tasarımcıya yol göstermesi gerektiğini ifade eder. Ancak bu noktada, yol göstermekten ne anlaşılması gerektiği ve ne kadar yol gösterilebileceği gibi sorular belirir. Tekeli, bu konuda sorulara yanıt olabilecek birbirinden farklı iki tutumdan söz eder:

“Bunlardan birincisi tasarım işlemini ortalama yeteneği olan herkesin yapabileceği biçimde rutinleştirmeye çalışmaktadır. Tasarım sürecini bilimselleştirme ya da bilgisayarlaştırma çabalarının arkasında böyle bir arayış vardır. İkinci tutumda ise yol göstermeden anlaşılacak farklı bir şeydir. Çünkü tasarım yaratıcı ve rutinleştirilemez bir süreç olarak görülmektedir. Bu halde yol gösterme ancak yaratıcı süreçleri geliştirmek yönünde olabilir.”²⁶⁶

Tekeli, hem tip ve tipoloji terimlerini kullanarak tasarım sürecine yönelik arayış içinde olan Neo-Rasyonalistleri (özellikle Rossi ve Venturi), hem de önceden-belirlenmiş biçim olarak tipe karşı olan ve matematiksel işlemlere dayalı bilimsel nesnel bir model öneren yöntembilimcileri tasarım sürecini rutinleştirme hedefinde olan birinci yaklaşımın temsilcileri olarak değerlendirir.²⁶⁷

3.3. Bölüm Sonucu

Yaratıcılık, algıya ve duyulara dayalı *mimetic* düşünceden, zihne ve kavramlara dayalı “bilişsel” (*cognitive*) düşünceye geçiş sürecinde bir *poesis* olarak yapma eyleminden uzaklaşarak aklın tasarımlarına teslim olur. Salt

²⁶⁶ İlhan Tekeli, *Modernite Aşılırken Kent Planlaması* (Ankara: İmge Kitabevi, 2001), 241-242.

²⁶⁷ İlhan Tekeli, a.g.e., 2001, 252.

zihinsel bir etkinlik olarak tasarım, mimarlığın deneyim ile öğrenilmesi yerine öğretilebilecek bir disiplin haline dönüşmesinde önemli bir rol oynar. Bu noktada yaratıcılık sürecini açıklamak ve belirlemek amacıyla farklı tasarım kuramları gündeme gelir. Aktarılan tipolojik ve yöntembilimsel çalışmalar bu açıdan değerlendirilmelidir

Mimari tasarımda tip kavramı ve tipolojinin önemini vurgulayan yaklaşımların, tasarım sürecine yönelik bir kılavuz ilkeler bütünü oluşturma girişimi sorunlu gözükmektedir. Tipolojinin tasarım sürecindeki işlevi üzerine çalışan tüm kuramcılar, içinden seçilerek aynen tekrar edilecek bir biçimler dağarı değil, tasarım sürecine hakim olması hedeflenen bir süreç modeli ortaya koymak arzusundadır. Ancak tipolojinin, ifade edildiğinin aksine, uygulamada geçmişten alınan biçimlerin aynen tekrarlanmasının yolunu açtığı ve zaman içinde içi boşalmış biçimler ve motifler dağarcığına dönüşme tehlikesini barındırdığı ifade edilebilir.

Tip konusuna olumsuz yaklaşan Modern Hareket'in ise zaman içinde farklı bir tip ve tipoloji anlayışı yarattığı çalışmanın ikinci bölümünde aktarılmıştı. Tip kavramını reddeden tasarım yöntembilimcileri tarafından öne sürülen salt işlevselci yöntemlerin çıkmazlarının ardından da, biçimin tasarım sürecinden soyutlanamayacağı, önceden-tasarlanan bir biçim, bir biçimsel dil veya üslup ya da bir kavramsal araç olarak, biçimin her zaman yaratıcı sürecin bir parçası olduğu anlaşılır.

Bu noktada, Moneo'nun tartışmalar içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu belirtilmelidir. Kuramsal çalışmalarının yanı sıra tasarım ve uygulama alanında önemli eserlere sahip bir mimar olan Moneo'nun konuyu olumlu ancak bir o kadar da ihtiyatlı şekilde ele aldığı söylenebilir:

“Sonuç olarak, şu soru geriye kalır: bugün tipten söz etmenin bir anlamı var mıdır? Belki de, eski tanımları doğrudan doğruya yeni durumlara

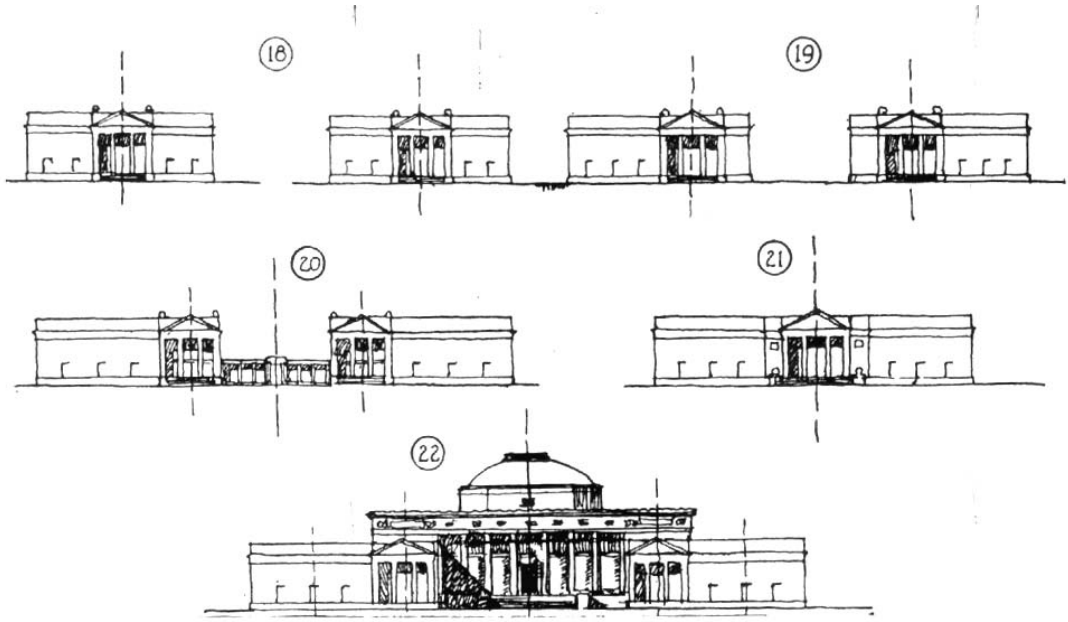
uygulamanın imkansızlığı anlaşılmalıdır. Ancak bu durum yine de tip kavramının değerinin tamamen yadsınması anlamına gelmemektedir.”²⁶⁸

Bu çerçevede, sonuçlarından hareketle hem bir tasarım aracı olarak önerilen tipoloji anlayışı, hem de tasarım yöntembilimi konusunda en tutarlı yaklaşımın her iki öğretiye de mesafeli şekilde durmak olacağı ifade edilebilir. Nitekim, bugüne kadar tip kavramının yanında veya karşısında olsun mimari tasarım sürecine yönelik her türlü yöntem arayışı ya da süreci basite indirgeme girişiminin geride olumlu bir tablo bırakmadığı söylenebilir. Tüm bu girişimlerin mimarlığın bütüncül yapısını zedeleyeceği ve onu bir mekanizmaya dönüştüreceği göz önüne alınmalıdır (Şekil 74, 75). Portekizli mimar Alvaro Siza'nın aşağıda aktarılan sözleri belki de bu anlamdaki bir yaklaşımı en iyi şekilde özetlemektedir:

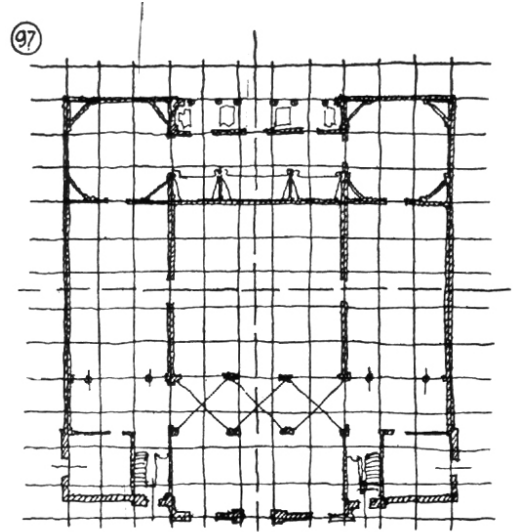
“Bazı arkadaşlar, güçlü bir kuramımın veya yöntemimin olmadığını dile getiriyorlar. Yaptıklarımın bir yol/yön işaret etmediğini, eğitici olmadığını ifade ediyorlar; tıpkı dalgaların insafına kalmış bir tür tekne gibi. ... Güvertede tek başına yürüyor görünebilirim. ... Ellerimi dümene koymaya kalkışmam. O zaman sadece kutup yıldızına bakmam, belirli bir yolu işaret etmem gerekir. Oysa, yollar o kadar belirgin değildir.”²⁶⁹

²⁶⁸ Rafael Moneo, a.g.e., 1978/2004a, 607.

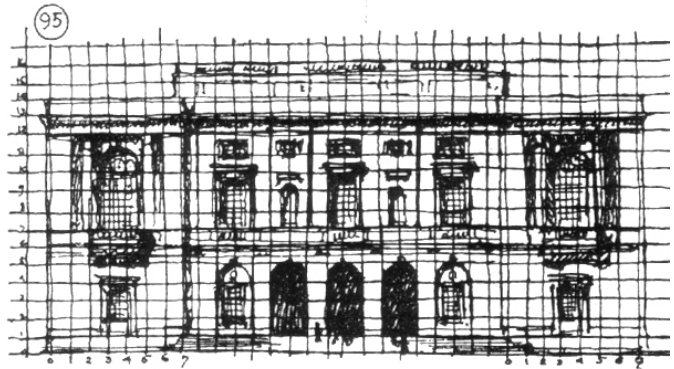
²⁶⁹ Rafael Moneo, *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects* (Cambridge: MIT Press, 2004c), 607.



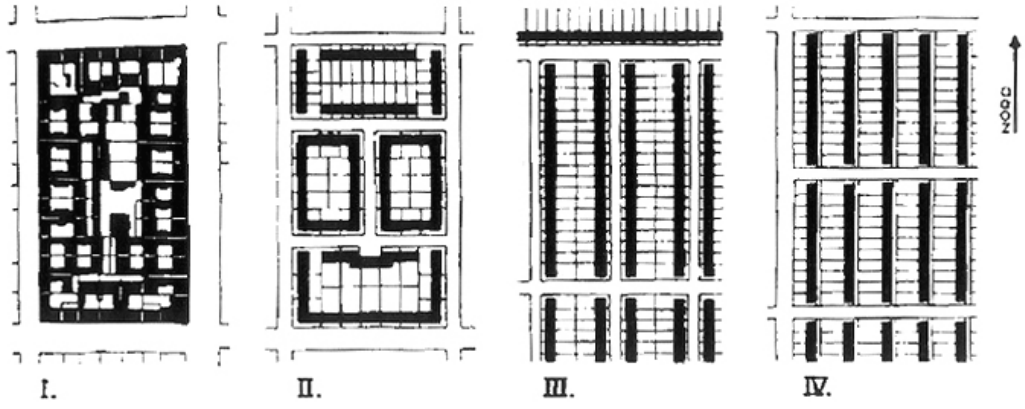
Şekil 65. Howard Robertson'un kitabından: Mimarlıkta "birlik" ilkesinin sağlanması.



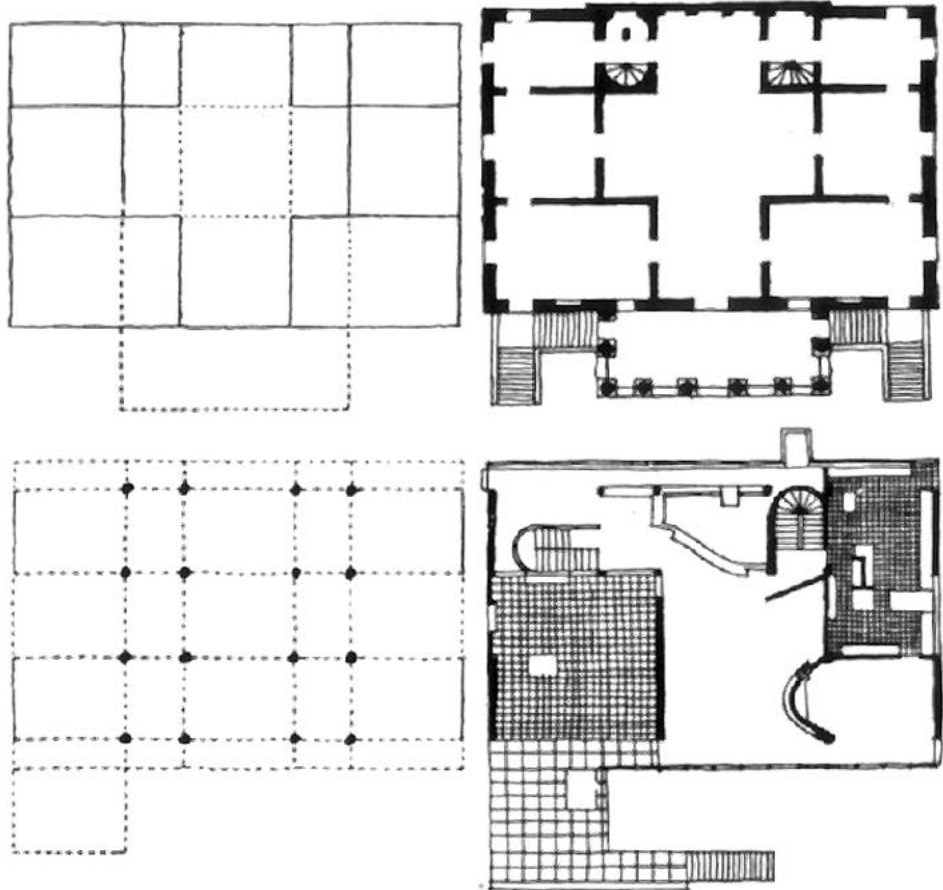
Şekil 66. Howard Robertson'un kitabından: Planda genel oranların tespiti.



Şekil 67. Howard Robertson'un kitabından: Cephede genel oranların tespiti.



Şekil 68. Ernst May'e ait kentsel bloğun geçirmekte olduğu değişimi ifade eden çizim.



Şekil 69. Colin Rowe'a ait Palladio'nun Villa Malcontenta (1560) ve Le Corbusier'nin Villa Garches'e (1927) ait planların oransal ritimlerinin analizi.

- 25 interacts with 8, 12, 13, 26, 27, 36, 62, 81, 90, 92, 111, 114, 116, 120.
- 26 interacts with 2, 3, 10, 12, 18, 19, 25, 29, 31, 33, 34, 41, 53, 56, 58, 62, 67, 68, 76, 85, 90, 91, 92, 93, 108, 113, 122, 123, 124, 130.
- 27 interacts with 8, 16, 17, 25, 29, 62, 68, 81, 86, 88, 90, 92, 113, 114, 122, 130.
- 28 interacts with 1, 9, 12, 13, 14, 18, 19, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 45, 49, 50, 54, 55, 56, 62, 74, 92, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 127, 129, 131.
- 29 interacts with 1, 2, 4, 9, 16, 20, 26, 27, 28, 41, 67, 71, 81, 85, 88, 92, 101, 119, 122, 124.
- 30 interacts with 7, 14, 20, 31, 33, 35, 40, 47, 63, 95, 97, 98, 107, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 139.
- 31 interacts with 7, 18, 22, 23, 26, 28, 30, 33, 34, 35, 37, 40, 43, 44, 49, 50, 52, 54, 59, 60, 80, 89, 94, 98, 106, 107, 109, 128, 131, 132.
- 32 interacts with 2, 4, 19, 22, 34, 42, 43, 46, 48, 52, 54, 60, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 104, 105, 107, 109, 110, 122, 129.
- 33 interacts with 13, 18, 19, 22, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 41, 54, 56, 59, 74, 78, 80, 90, 91, 92, 94, 105, 107, 118, 122, 123, 124, 136.
- 34 interacts with 7, 12, 13, 16, 23, 26, 28, 31, 32, 33, 41, 54, 56, 59, 74, 78, 80, 90, 91, 92, 94, 105, 107, 118, 122, 123, 124, 136.
- 35 interacts with 28, 30, 31, 33, 39, 42, 43, 46, 61, 79, 104, 118, 137.
- 36 interacts with 9, 12, 13, 19, 20, 22, 25, 28, 33, 38, 40, 41, 43, 45, 52, 54, 61, 68, 80, 81, 86, 94, 106, 110, 136.
- 37 interacts with 13, 15, 17, 19, 20, 28, 31, 38, 43, 44, 49, 50, 72, 76, 97, 103, 128, 133, 140.
- 38 interacts with 17, 19, 24, 28, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 50, 52, 58, 61, 68, 76, 78, 79, 94, 97, 106, 128.
- 39 interacts with 15, 33, 35, 44, 48, 62, 69, 70, 72, 75, 97, 104, 118, 127, 134, 137, 138.

where $E(\nu_{ij}^2)$ is the expected value of ν_{ij}^2 for some one fixed space spanning two points i, j .

Clearly
$$E(\nu_{ij}^2) = \frac{l}{l_0},$$

so this reduces to

$$E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right) = \frac{l_0 \pi}{l_0},$$

which depends on the value of $l_0 \pi$ and so on the partition-type of π .

Let us now consider the variance of $\sum_{\pi} \nu_{ij}^2$.¹⁴

$$\text{Var}\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right) = E\left[\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right)^2\right] - \left[E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right)\right]^2.$$

We already know the value of the second term. As for the first:

$$E\left[\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right)^2\right] = E\left[\sum_{\pi} \nu_{ij}^4 + 2\sum_{\pi} \nu_{ij}^2 \nu_{kl}^2\right].$$

Since we have arranged to take ν_{ij} as positive, = 0 or 1, we have $\nu_{ij}^4 = \nu_{ij}^2 = \nu_{ij}$ and hence:

$$\text{Var}\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right) = E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}\right) + 2E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij} \nu_{kl}\right) - \left[E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}\right)\right]^2.$$

Let us consider two fixed spaces ij and kl .

Now

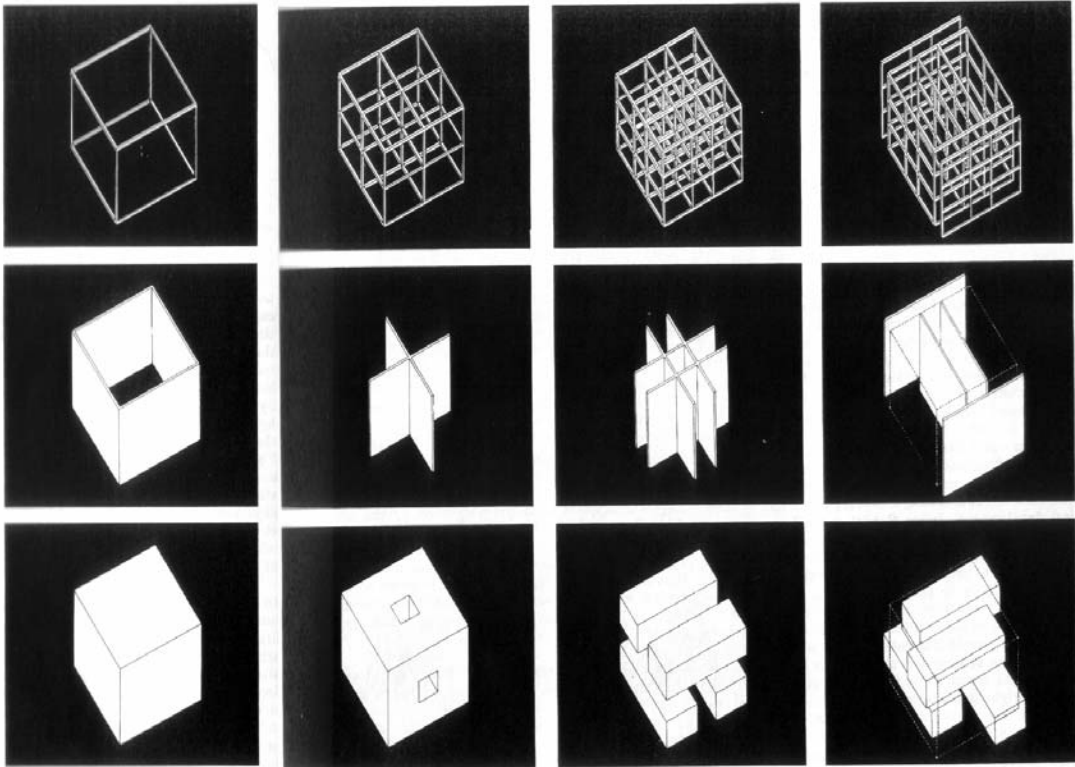
$$\begin{aligned} E(\nu_{ij} \nu_{kl}) &= 0 \cdot p(\nu_{ij} \nu_{kl} = 0) + 1 \cdot p(\nu_{ij} \nu_{kl} = 1) \\ &= p(\nu_{ij} \nu_{kl} = 1) \\ &= \frac{l}{l_0} \cdot \frac{l-1}{l_0-1} = \frac{l(l-1)}{l_0(l_0-1)}. \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \therefore E\left(\sum_{\pi} \nu_{ij} \nu_{kl}\right) &= \frac{1}{2} l_0 \pi (l_0 \pi - 1) \cdot E(\nu_{ij} \nu_{kl}) \\ &= \frac{1}{2} l_0 \pi (l_0 \pi - 1) \cdot \frac{l(l-1)}{l_0(l_0-1)}. \end{aligned}$$

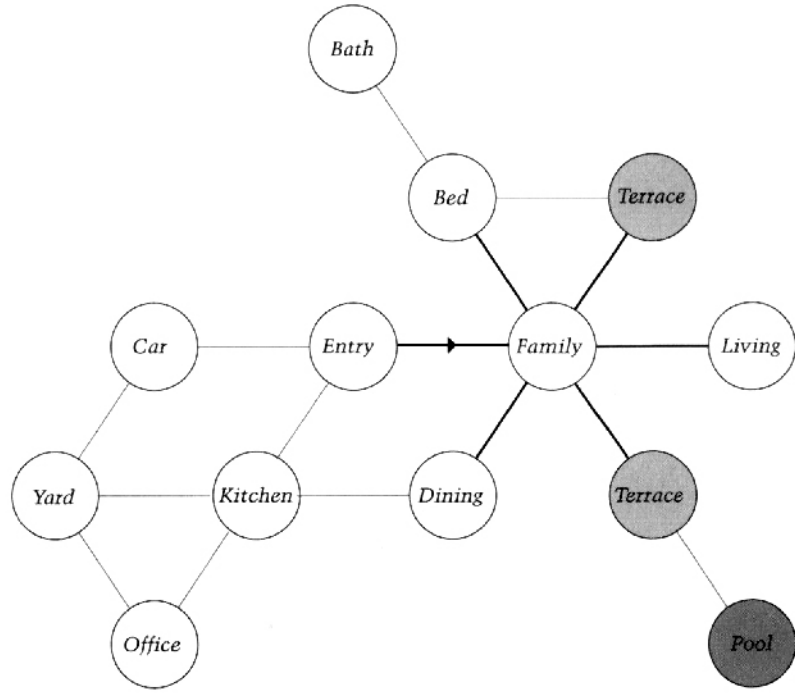
This gives us

$$\text{Var}\left(\sum_{\pi} \nu_{ij}^2\right) = \frac{l \cdot l_0 \pi}{l_0} + l_0 (l_0 \pi - 1) \frac{l(l-1)}{l_0(l_0-1)} - \left(\frac{l \cdot l_0 \pi}{l_0}\right)^2$$

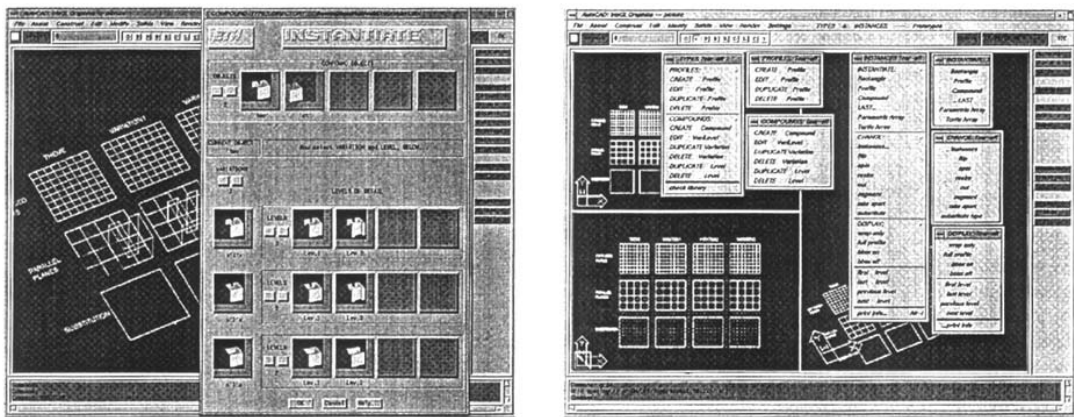
Şekil 70. Christopher Alexander'ın tasarım sürecine yönelik önerilerinden örnekler, 1964.



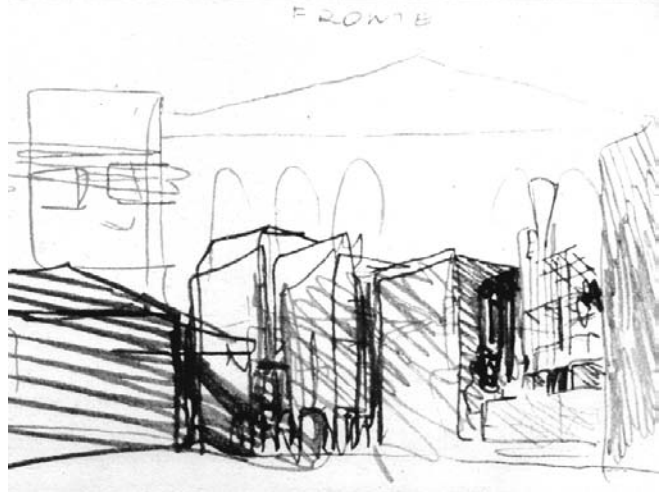
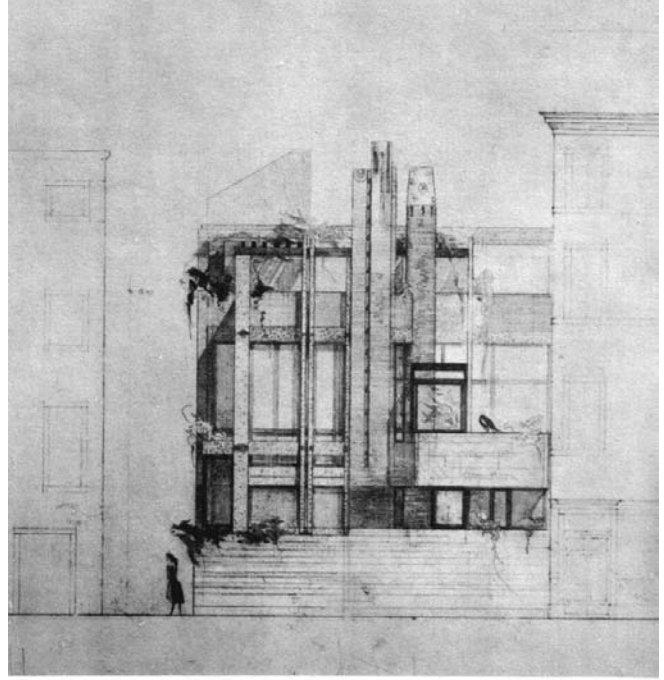
Şekil 71. Peter Eisenman'ın dönüşümler dizisine dayanan tasarım süreci önerisi, 1971.



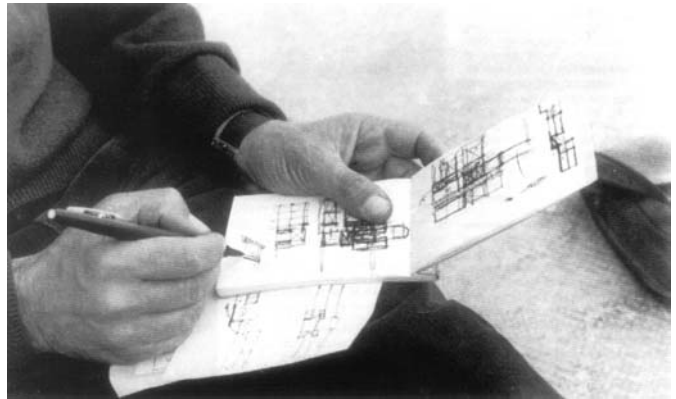
Şekil 72. William J. Mitchell'in *The Logic of Architecture* kitabından konutun birim mekanlarının ilişkileri üzerine yaptığı diyagrama dayalı bir çalışma, 1990.



Şekil 73. Leandro Madrazo'nun mimarlık öğrencilerine bilgisayar destekli tasarım eğitimi verilmesi yönünde yürüttüğü çalışmalardan örnekler.



Şekil 74. Carlo Scarpa: *Casa Taddei*, Venedik, 1957.
Scarpa'ya ait cephe çizimi ve eskiz krokisi.



Şekil 75. Giancarlo de Carlo:
Eskiz yaparken, 1998.

SONUÇ

Sonuç bölümünde, çalışmanın niteliği, konuyu ele alış biçimi açıklanarak, elde edilen bulguların ve öne çıkan temaların genel bir değerlendirmesi yapılacaktır. Konunun güncel ve ileriye dönük mesajları ve konu ile ilgili sonraki araştırmalar üzerine görüşler aktarılacaktır.

Çalışmanın niteliğinin ve konuyu ele alış biçiminin gözden geçirilmesi

Çalışmanın temel hedefi, mimarlık kuramında tip kavramının anlamının araştırılmasıdır. Genel yapı oluşturulurken mimarlık alanında tip ve tipoloji konusunu geniş ve tarihsel bir bakış açısıyla irdeleyen Modern sonrası döneme ait temel metinlerden faydalanılmıştır. Sırasıyla, genel tanımlar, mimarlık alanında tip kavramına farklı dönemlerde yüklenen farklı anlamlar ve kavramın mimari tasarım süreci ile ilişkisi aktarılmıştır. Çalışma, aktarılan yaklaşımları yargılamak değil, üzerinde düşünmek için bir malzeme sunmayı hedeflemektedir. Bu özelliğiyle yargılayıcı değil sergileyici niteliktedir.

Tip kavramına mimarlık alanında zaman içinde farklı anlamlar yüklenmiştir. Her bir döneme ait farklı tip anlayışı kendi tarihsel ve coğrafi gerçekliği ve dönemin belirgin koşulları içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Her farklı yaklaşım kendi döneminde ortaya çıkan gereksinimlere yanıt olarak gündeme getirilmiş ve bir varoluş zemini bulmuştur. Bu nedenle, herhangi bir dönemin belirli bir tip anlayışını bir diğeri üzerinde hakim kılmak ya da meşrulaştırmak yönünde bir çaba söz konusu değildir.

Bilgisel nitelikte olan birinci bölümde, tip, tipoloji ve tip ile doğrudan ilişkili terimlerin, sözlük ve ansiklopedilerde yer alan tanımları ve farklı alanlardaki kullanımları üzerinde durulmuştur. Genel tanımların ardından ikinci bölümde, tip kavramının mimarlık alanında gündeme geldiği dönemler ve bu dönemlere ait çalışmalar kronolojik olarak aktarılmıştır. Mimarlık geleneği içerisinde, tip kavramının temel anlamlarını elde etmek için kapsamlı bir inceleme

girişiminden hareketle, üçüncü bölümde tip kavramı ve tipoloji ile mimari tasarım süreci arasındaki ilişki irdelenmiştir. Tasarım sürecinde gerekli sınırların ifadesi olarak tip kavramına başvuran yaklaşımlar ile bu süreçte tipi yaratıcılığa engel olarak yorumlayan yaklaşımlar incelenmiştir. Tip kavramı ve tipoloji özelinde mimari tasarım sürecine yönelik geliştirilmeye çalışılan, bilimsellik iddiası taşıyan farklı yöntemler ele alınmıştır.

Bulguların değerlendirilmesi

Mimarlık alanında tipoloji üzerine yapılan bir çalışmanın tip kavramını inceleyerek başlaması mantıklıdır. Ancak, tip kavramının her zaman tipoloji ile eş anlamlı gibi kullanılması, tip ve tipoloji arasında özdeşlik kurulması, tipin taşıdığı esas anlamların bazılarının aşınmasına yol açmıştır. Genel olarak mimarlık geleneği bağlamında, tip düşüncesi, bina biçimlerinin incelenmesi ve sınıflandırılmasıyla sınırlı olanlardan daha derin içeriğe sahiptir. Tip estetik, bilgi bilimsel ve metafiziksel özelliklere sahip felsefi ve deneyüstü konuları; en genelde biçim ile ilişkili konuları kapsar niteliktedir.

Mimarlık alanında kuramcıların tip terimini kullanmaları, 18. yüzyıl sonlarında Quatremère de Quincy'ye kadar geri giden oldukça yeni bir olgudur. Oysa, tip nosyonu, terimin kuramcılar tarafından açık kullanımından farklı olarak, Vitruvius'tan itibaren mimarlık kuramına büyük ölçüde nüfuz etmiştir. Gerçekte, birçok kuramcı mimari biçimin kökenleri, mimari bilginin dizgesel kılınması ve yaratıcılık sürecinin açıklığa kavuşturulması gibi, bir tip nosyonu taşıyan birtakım konularla ilgilenmiştir.

Vitruvius ile başlayan ve çağdaş tasarım yöntem bilimcilerine kadar mimarlık kuramı alanında formüle edilmiş belirgin düşüncelerin daha kapsamlı şekilde incelenmesi sayesinde tipin gerçek anlamı ya da anlamları ortaya çıkarılabilir. Bununla birlikte, mimarlıkta tip kavramı konusunda birtakım kesin sonuçlar çıkarılması hem mümkün gözükmemektedir, hem de özünde mimarlığın değişken yapısına ve kavramın felsefi boyutuna aykırı düşmektedir. Giriş

bölümünde ifade edildiği ve ikinci bölümde takip edilebileceği gibi tip, tıpkı biçim gibi oldukça soyut ve karmaşık bir kavramdır. Bu nedenle, bu çalışmanın bütünü üzerinden kesin bir sonuç çıkarmak yerine, incelemenin akışında ortaya çıkan düşüncelerin bazılarını özetlemek ve bazı durumlarda o düşüncelerden türetilebilecek sonuçlar önerme girişiminde bulunmak daha tutarlı bir yaklaşım olarak benimsenmiştir. Belki de bu sayede, modern dünyaya ait bilimsel bir terim ve araçsal bir yaklaşımın icadı olmakla birlikte soyut bir kavram olan tipe, özünde sahip olduğu müphem anlamını geri kazandırmak mümkün olacaktır.

Tip kavramının mimarlıkta hem bilimsel ve teknik anlamda sınıflandırma düşüncesi ile ilişkili olarak, hem de özellikle doğa bilimlerindeki sınıflandırma eyleminin içinde barındırdığı bir köken, öz, ilk biçim, ideal örnek düşüncesi anlamında kullanıldığı ifade edilebilir. Ancak, konu özellikle kuramsal alandan uygulamaya kaydığında, istisnai örnekler dışında sözcüğün tıpkı baskı harufatında taşıdığı anlamı ile işlerlik kazandığı, baskı işleminde kullanılan harf tipinin kullanımını hatırlatır şekilde aynen tekrarlanan motiflere veya tip-proje kavramına dönüştüğü, mimarlığı kombinasyona dayalı bir mekanizmaya dönüştürdüğü ya da birörnekleşmeye yol açtığı öne sürülebilir.

Tip kavramının mimarlık gündeminde olduğu dönemlere ait tarihsel, düşünsel koşulları ve bu koşullarla ilişkili olarak kavram çiftine yüklenen farklı anlamları açığa çıkarmak çalışmanın önemli bir kısmını oluşturmuştur. Mimarlık alanında tip ve tipoloji konusundaki gelişmeler kronolojik sıra ile üç ana başlık altında ele alınabilir. Başlıklar, mimarlık tarihinde, her biri kendi içinde daha ince farklarla ayrılan yaklaşımları barındıran üç farklı dönemin tipoloji anlayışına tekabül etmektedir. Birçok kuramcının ana hatları üzerinde uzlaştığı dönemlere ait tip ve tipoloji anlayışı, Vidler'in kabul gören adlandırması ile birinci tipoloji (Aydınlanma Dönemi mimarlarının çalışmaları), ikinci tipoloji (20. yüzyıl başı Modern Hareket'in öğretileri) ve üçüncü tipoloji (20. yüzyılın ikinci yarısı Neo-Rasyonalist kanadın görüşleri) olarak mimarlık kuramı ve tarihindeki yerini almıştır. İlk iki tipolojinin ortak bir paydada

buluştuğu ifade edilebilir. İlki mimarlığı, doğal bir olgu olarak geliştirme, ikincisi de doğrudan seri üretimin mantığına yönelik geliştirme hedefine dayanır. Her iki tipoloji de, doğa bilimlerini ya da üretim sürecini egemen kılarak, bu iki alanın biçimlerini kendine uydurma vasıtasıyla mimarlığı araçsal bir güç ile donatma arzusundadır. Üçüncü tipoloji ise geleneksel kent ile ilgilenmektedir. Üçüncü tipoloji de, ilk ikisi gibi akıl, sınıflandırma ve mimarlıkta bir kamu duygusu üzerine kuruludur. Ancak temel hedefi geçmişteki doku ile birleşecek şekilde uyumlu öğelerin sürekli bir tipolojisini kurmaktır.

Üç farklı tip anlayışının incelenmesi sonucunda üç temel nokta ön plana çıkmaktadır:

İlk öne çıkan nokta Quatremère de Quincy'nin tip kuramıdır. Quatremère de Quincy, Carlo Lodoli gibi isimlerin işlevselci yaklaşımları ve doğa bilimlerine ait yöntemlerin her alanda hakim konuma gelmesi ile "yaratıcılık" konusunda kurulmaya başlanan katı, baskıcı determinist anlayışa karşı modern dünyanın içinden bir kuram üretir. Quatremère de Quincy'nin, Durand'ın çalışmalarını önceden sezdiği ve geliştirdiği kuramın da Durand'ın öğretilerinin karşısında bir direnç noktası oluşturduğu ifade edilebilir. Mimarlıkta *ex nihilo* yaratıcılık anlayışına karşı olan Quatremère de Quincy, model ile arasındaki farkı açıkça ortaya koyduğu tip kavramına vurgu yaparak mimarlığın geçmişle bağlarını kurmak amacındadır. Tipe kazandırdığı müphemlik 20. yüzyılda da kuramcılarının kavramı bu anlamı ile yeniden gündeme getirmesine olanak vermiştir.

İkinci nokta ise Erken Modern dönemin, ürünleri ve söylemleri ile karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. 19. yüzyıldaki anlamıyla tip kavramının yadsındığı Modern dönemde, tip ile prototip arasındaki fark kaybolur ve tip prototipe dönüşür. Öğretileri, yarattıkları prototiplerin stereotipler olarak kentleri istila etmesine ve dünyanın bir örnekleşmesine yol açar. Ancak, söylemlerinde seri üretime, ekonomiye, bilimin mantığına ve makine analogjisine teslim olmakla

birlikte bazı öncülerin, eserlerinde biçimin estetik değeri, geçmişin bilgisi ve şiirsel yaklaşım ile bağların koparılmadığı görülmektedir.

Ön plana çıkan üçüncü nokta ise Tendenza'nın projesinin imkânsızlığı ve bu yanıyla da naif bir düşünce üzerine kurulu olmasıdır. Tendenza biçimlendirme sürecinde sezgisel icra biçimine (*modus operandi*) ve öznel yaklaşıma karşı çıkmaktadır. Mimarlık birim yapıdan bütün kente uzanan süreklilik arz eden bir süreç olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, inşa edilmiş tipler biçimlendirme esnasında nesnelliğin ve sürekliliğin sağlanması için başvurulması gereken öğelerdir. Tendenza'nın naifliği, özneliği (*moment of free choice*) her zaman içinde barındıran ve değişken bir yapıya sahip mimarlığı değişmez kurallarla açıklama ve dizgesel kılma girişiminde bulunmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle de önerdikleri “kentsel bilim” daha başından imkânsız bir projedir. Aldo Rossi'nin kişisel mesleki serüveni bu değerlendirmenin bir kanıtı olarak mimarlık tarihinde yerini almıştır.

Çalışmanın üzerinde durduğu bir diğer konu da tip kavramı ve tasarım ilişkisidir. Salt zihinsel bir etkinlik olarak tasarım, mimarlığın “deneyim” ile öğrenilmesi yerine öğretililecek bir disiplin haline dönüşmesinde önemli bir rol oynar. Bu noktada yaratıcılık sürecini açıklamak ve belirlemek amacıyla farklı tasarım kuramları gündeme gelir. Tasarım kuramlarının bazıları tip kavramını analitik-çözümleyici bir araç olmasının ötesinde mimari tasarım sürecine dahil eder ve kavrama belirleyicilik atfeder. Diğer kuramsal yaklaşımlar ise bu tipoloji öğretilerinin karşısında yer alan farklı görüşleri içermektedir. Tip kavramına karşıt görüşe sahip bir kanat yöntembilimcilerdir. Ancak yöntembilimsel çalışmalar bir noktada tipoloji anlayışıyla benzerlik taşımaktadır. Her iki yaklaşım da mimari tasarım sürecinde öznellikten kurtulma iddiasındadır ve tasarımı nesnel bir sürece dönüştürme amacı gütmektedir. İdealist kanat ise hem tipoloji hem de yöntembilim karşısında yer almaktadır. Tasarım sürecine yönelik geliştirilen her iki kuramsal çabayı, mimarlığı bir bilim olarak algılamaları ve dizgesel kurallar bütünü önermeleri

nedeniyle eleştirmektedir. Sonuçta mimari üretimde öznelliğin en başından beri sürecin bir parçası ve “eskiz”in de bu öznel tavrın bir kanıtı olduğu ifade edilebilir.

Konu ile ilişkili bazı genel temalar üzerine tartışma ve yorumlar

Mimarlık, geçmişle gelecek arasında, doğa bilimleri, insan bilimleri ve sanatın kesiştiği noktada konumlanmaktadır. Bu özelliği ona kendine özgü bir bütünsellik, gizem ve karmaşıklık kazandırmaktadır. Herhangi bir alanın ölçütleriyle tek başına açıklanmasını, değerlendirilmesini ve belirlenmesini imkânsız kılar.

Mimari tasarım sürecinde de bir arada bulunan üç önemli boyuttan söz edilebilir. İlki “bilgi”ye dayalı, akı, analitik düşünceyi, neden-sonuç ilişkilerini ön planda tutan rasyonel boyuttur. İkincisi “kültür”el boyuttur. Tasarımcının zaman içinde kendini geliştirmesine, geniş bir dünya görüşüne, entelektüel birikimine ve bütün bunları hazmetmesine işaret eder. Üçüncü boyut ise “sanatsal yaratıcılık”tır. Açıklaması en güç, metafizik unsurlar içeren sezgisel süreçtir. Mimarlıkta sözü edilen şiirsel nitelikli bir sezgisellik, kültürel birikim ve rasyonel düşünceye dayalı bir farkındalık üzerine kuruludur. Tasarım sürecinde bu boyutlardan herhangi birinin yadsınması ya da devreden çıkarılmasının geçmiş girişimlerde olduğu gibi gelecekte de önemli sorunlara yol açacağı söylenebilir.

Geçmişte “ustalar”ın (“starlar” değil) tasarım anlayışlarına, genel anlamda mimarlığa ve mekana dair yöneltilen sorulara yanıt vermemeleri, muğlak veya metaforik yanıtlar vermeleri ve genellemelerden kaçınmaları boşuna değildir. Söz konusu yaklaşım farkının kuram ile uygulama, bir durumu çözümlenmek ile tasarlamak arasındaki farktan doğduğu iddia edilebilir. Le Corbusier gibi bazı mimarların açıklamaları ise ancak içerdikleri şiirsel boyut ile bir arada gerçek anlamına kavuşabilir. Yitirilen veya yalıtılan şiirsel, görüşlerinin dogmalara ve kurallara dönüşmesine neden olur. Mimarlık

doğası gereği bu anlamda pragmatik tavırlara ve çare arayışlarına aykırıdır. Ancak mücadele edilmediği noktada ise bir o kadar da elverişlidir. Özellikle tasarım kuramı ve pratiğinde indirgemeci bir anlayışla “...-dir ya da ...değildir” (*is or is not*) şeklinde konuların ele alınmasının sorunlu bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Mimarlığın çok yönlü, çok boyutlu ve değişime açık özelliği bu tür yaklaşımları çekince ile karşılamayı gerektirir.

Bu açıdan tip kavramının yanında veya karşısında olsun mimari tasarım sürecine yönelik her bir yöntem arayışı, süreci basite indirme girişimi geride olumlu bir tablo bırakmamıştır. Tüm bu girişimlerin mimarlığın bütüncül yapısını zedeleyeceği ve onu bir mekanizmaya dönüştüreceği ifade edilebilir. Nitekim, dönemine özgü sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerin ortaya çıkardığı her bir tip kavrayışı bir tasarım yöntemine ya da bir inşa kılavuzuna dönüşmeye başladığı anda ortaya çıkan tablo düşündürücü bir hal alır. 19. yüzyıla ait kompozisyon öğretisi, Modern Hareket’in tip-plan anlayışı, Neo-Rasyonalizm’in uygulama aşamasında tarihsel biçimlerden oluşan dağarcığa ve kılavuz ilkelere indirgenen yaklaşımı bu deneyimin örnekleridir. Dolayısıyla, tip kavramının ortaya çıkış nedenlerini ve uygulamada yol açtığı sonuçları kavramak tartışmalarda faydalı olabilir. Tip kavramı ve tipolojik anlayış, tarihsel süreçte ait olduğu dönemdeki sorunlara çözüm olarak ortaya konulur. Mantıklı düşünsel temellere sahip dahi olsa, tasarım sürecine yönelik repertuar ya da yöntem oluşturma girişimleri aşamasında farklı sorunlara yol açmıştır. Bu durum bizlere bir kere daha mimarlıkta ancak çok genel bir çerçeve tanımlanabileceğini ve o çerçeve içinde konuların tek tek, her bir duruma özgü ele alınması gerektiğini hatırlatır.

Konunun güncel ve ileriye dönük mesajları üzerine değerlendirmeler

Çalışmanın genel anlamda mimarlık eğitimi ve mimari eleştiri alanlarında faydalı olacağı umulmaktadır. Ele alınan konu hakkında yerli kaynakların sınırlı olduğu göz önüne alındığında, çalışmanın mimari tasarım, tip ve tipoloji

konularındaki tartışmalara katkı sağlayacağı ve farklı bir bakış açısı sunabileceği söylenebilir.

Bununla birlikte, çalışmanın güncel ve ileriye dönük mesajları değerlendirildiğinde iki konu ön plana çıkmaktadır. Bu konulardan ilki ve güncel olanı mimarlık ve kent ilişkisidir. Kentsel mekânın dokusu, geçmişte Sanayi Devrimi ve ulaşım imkânlarındaki gelişmelere bağlı olarak modernist kent planlama anlayışı ile iki kez büyük bir değişim geçirir. Günümüzde kentler bir kez daha büyük bir değişimin eşiğindedir. Geçmişten farklı olarak tarihinde ilk defa büyük sermaye, kapital birikimini gayrimenkul (*real estate*) yatırımları üzerinde yapmaya karar verir. Alınan bu karar her anlamda ölçeğin değişmesine yol açar. 1980'li yıllarda Amerika'da ve takiben Avrupa'da hâkim olan anlayış 2000'li yıllarda ülkemizde de etkisini göstermektedir.

Kentin dışında üretilen parçalardan çok özellikle yapılanmış çevrenin içinde veya sınırında, kente eklenilebileceği alanlarda hayata geçirilen projeler yerleşme biçimi sorununu gündeme getirmektedir. Ayrışmacı anlayışla üretilen iri kent parçalarının toplamının bir kent bütünü oluşturmayacağı açıkça görülmektedir. Bugün "inşa edilmiş içinde inşa etmek" mimarlığın temel sorunsallarından biri olarak karşımızda durmaktadır. Kentsel yaşamı ve kenti tehdit eden gelişmelerin içinde mimarlık ve kentin konumuna ilişkin tartışmaların açılması yararlı olacaktır. Özellikle bu tartışmalarda 1960'ların Tendenza Hareketi'ni kavramak önemlidir. Tendenza'nın dikkat çekmeye çalıştığı noktaya odaklanmak gerekmektedir.

Tendenza kültüre vurgu yapmaktadır. Kenti, süreklilik talep eden bir bütüncül yapı olarak algılar. Niceliksel ölçütlerin belirleyici olduğu bir ortamda mimara çevresinin farkına varmasını, ilişki kurmasını hatırlatır. Kenti, sokakları, meydanları, yan yana gelme mantığını, yapılaşma koşullarını tekrar gündeme getirir. Tendenza'nın birim yapıdan kente uzanan ve süreklilik arzeden süreç

üzerine yaptığı vurgu güncel gelişmelerin değerlendirilmesinde yol gösterme potansiyeline sahiptir.

Ön plana çıkan ikinci ve ileriye dönük konu ise mimari tasarım sürecinde öznellik ve yöntembilim ilişkisidir. Günümüzde bilgisayar teknolojileri ve bilgisayar destekli mimari tasarım programları büyük bir hızla gelişmektedir. Tasarım alanında bilgisayarın yarattığı imkânlar ve içinde bulunulan dönemin çoğulcu karakteri sayesinde mimari biçimin, tarihte hiç olmadığı kadar ve de farklı deformasyonlarla ön plana çıkarıldığı gözlenmektedir. Genel karakteri çoğulculuk olarak ifade edilen Modern sonrası dönemde mimarlığın, belki de tarihte hiç olmadığı kadar toplum ve çevre ile kurmak zorunda olduğu elzem ilişkiyi yitirerek özel, kişisel ifadeye indirgendiği bir alan haline geldiği söylenebilir. Özgürlük, deneysellik, yenilik, ilginçlik ve salt estetik değerler peşinde toplumun ve hakikatin uzağında bir mimarlık söz konusudur. Mimarlık mesleği uygulamalarının, toplumun bir bütün olarak gereksinimlerinden uzaklaştıkça, yalnızca gösterişli uğraş alanlarına ve estetik boyutun fazlasıyla ağır bastığı bir söyleme dönüştüğü görülmektedir.

Böyle bir ortamda, geçmişte nesnellik arayışında ve biçimin estetik anlamını da ortadan kaldırmak arzusunda olan yöntembilimcilerin arayışlarına paralel çalışmaların tasarım alanında gündeme gelmesi olası gözükmektedir. Mimarlık dünyası bir kez daha, bu sefer büyük bir hızla gelişen bilgisayar teknolojilerini de kullanarak, tasarım sürecine hükmetmeye çalışan yaklaşımlarla karşı karşıya kalabilir. 1960'lı ve 1970'li yılların yöntembilimsel çalışmalarından farklı olarak bu defa geliştirilecek yöntem arayışlarında tip kavramının en başından sürecin bir parçası olarak ele alınacağı aşikârdır. Özellikle bilgisayarların devreye girmesi ile bu tür yaklaşımların yaygınlık kazanması ihtimali de yüksek gözükmektedir.

Mimarlığın, yaratıcılığın bir esinlenmeden çok bir kombinasyona dayalı işlem olarak algılandığı bir anlayışa teslim edilmesi savunulabilir bir görüş değildir. Bu noktada, mimarlığı açıklamak ve tasarım sürecine yönelik ölçütleri

belirlemek için bir “kurallar bütünü, modeller ya da yöntemler” önermek yerine mimarın sahip olmakla yükümlü olduğu “mesleki etik değerler”in üzerinde durulması mimarlığın değişken yapısına daha uygun olacaktır.

Yeni zamanların hızı karşısında mimarlık alanında da etkili bir biçimde kendisini hissettiren yüzeyselleşme, bireyci ve keyfi tutumlar karşısında çözüm, dayatılacak yöntemlerde değil, tekrar dünya gerçekliği ve toplum ile ilişki kurabilen, “kültürün tabakaları arasına kök salmış”, bütüncül ve özgül yapısını koruyan bir mimarlık arayışında yatmaktadır.

Dolayısıyla, çalışmada sergilenen görüşler, biri mimarlık ve kent ilişkisi bağlamında yaşamakta olduğumuz diğeri mimari tasarımda öznellik ve yöntembilim bağlamında ufukta görünen gelişmeler karşısında mimarlığın bütünsel, gizil yapısını ve barındırmakla yükümlü olduğu toplumsal ve mesleki etik değerlerini korumak adına bir direnç noktası oluşturulması açısından önem taşımaktadır.

Konu ile ilgili sonraki araştırmalar üzerine öneriler

Tez, seçilen yönteme bağlı olarak Aydınlanma Dönemi, Modern Hareket ve Neo-Rasyonalizm başlıkları altında sınıflandırılan yaklaşımlar üzerine kurulan bir çalışmadır. Mimarlıkta tip kavramının ve tipoloji anlayışının çeşitli mimari dönemlere, eğilimlere bağlı olarak gelişimi çok geniş bir araştırma konusudur. Bu çalışma, konu üzerine genel bir çerçeve tanımlama girişimi olarak kabul edilebilir.

Çalışmada ele alınan her bir dönem veya eğilim kendi başına bir inceleme konusudur. Bununla birlikte, çalışmada aktarılan yaklaşımlar değerlendirildiğinde tip kavramı üzerine yeni yapılacak araştırmalar için bazı noktalar ön plana çıkmaktadır. Çalışma sürecinde incelenen ve alt başlıkları oluşturan bu noktalar, detaylıca ele alınabileceği farklı çalışmalara konu olma potansiyeline sahiptir. Bu aşamada, geliştirdiği taklit kuramı ile Quatremère

de Quincy ve kente ilişkin çalışmaları ile Tendenza Hareketi ayrı birer araştırma konusu olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca Modern Hareket'in Le Corbusier, Adolf Loos, Henry van de Velde ve Tessenow gibi öncülerinin, ayrı çalışmaların konusu olarak incelenmesi, Modern Hareket'in geçmişin bilgisi, biçimin estetik anlamı, vb. konularda genel kanının aksine farklı yaklaşımları da barındırdığının ortaya çıkarılmasında yardımcı olacaktır.

KAYNAKLAR

- ADAMS, E. W.; ADAMS, W.Y.** (1991), *Archeological Typology and Practical Reality: A Dialectical Approach to Artifact Classification and Sorting*, Cambridge University Pres, Cambridge.
- ADORNO, T.W.** (2000), *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul.
- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M.** (1995), *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. O. Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- AKIŞ, F.** (1997), "Gottfried Semper", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınevi, İstanbul, 1632-1633.
- ALEXANDER, C.** (1964), *Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- ALTAŞ, N.** (1997), "Tipoloji", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınevi, İstanbul, 1779.
- ANTONIADES, A.C.** (1976), "Günümüzde Mekân: Bir Tipoloji", çev. E. Emiroğlu, *Arkitekt*, Sayı 362: 82-87.
- ARGAN, G.C.** (1957), "Architecture & Ideology", *Zodiac*, Sayı 1: 261-265.
- ARGAN, G.C.** (1990), "On the Typology of Architecture (1963)", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 117-118.
- BACHELARD, G.** (1996), *Mekânın Poetikası*, Çev. A. Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BACHELARD, G.** (1995), *Yok Felsefesi*, Çev. A. Tümertekin, YKY Yayınları, İstanbul.
- BANHAM, R.** (1960), *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, London.
- BENEVOLO, L.** (1995), *Avrupa Tarihinde Kentler*, Çev. N. Nirven, Afa Yayıncılık, İstanbul.
- BENEVOLO, L.** (1983), *Die Geschichte der Stadt*, Campus Verlag, Frankfurt.
- BENEVOLO, L.** (1981), *Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sanayi Devrimi*, Çev. A. Tokatlı, Çevre Yayınları, İstanbul.

- BERMAN, M.** (1999), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ü. Altuğ, B. Peker, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BETSKY, A.** (2003), "Sauerbruch & Hutton: Against Type", *El Croquis*, Sayı 14: 19-25.
- BETTONICA, F.; FRATTINI, G.** (1957), "Recent Tendencies in Civil Architecture in Italy", *Zodiac*, Sayı 1: 267-269.
- BİLGİN, İ.; KARAÖREN, M.** (1992), "Aldo Rossi'de Akıl ve Hafıza", *Defter*, Sayı 18: 47-75.
- BİLGİN, İ.** (1997), "Neredeyse Hiç", *FOL Dergisi*, 1997, Sayı 7: 72-75.
- BİLGİN, İ.** (1999), "Serbest Plan, Serbest Cephe, Serbest Ev", *Cogito*, Sayı 18: 144-157.
- BROADBENT, G.** (1990), *Emerging Concepts in Urban Space Design*, VNR, London.
- CANSEVER, T.; TOGAY, N.** (2002), "Söyleşi: Gelenek ve Yenilik Üzerine", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 1: 41-45.
- CARPO, E.** (2002), "Topos, Stereotype, Cliche, Clone", *L'Architecture D'Aujourd'hui*, Sayı 343: 42-51.
- CARPO, M.** (2001), *Architecture in the Age of Printing*, Trans. S. Benson, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- CARTER, P.** (1999), *Mies van der Rohe at Work*, Phaidon Press, London.
- CASCIATO, M.** (2000), "Neorealism in Italian Architecture", *Anxious Modernisms*, S.W. Goldhagen, R. Legault (eds.), MIT Press, Cambridge, 25-55.
- CATALDI, G.** (1998), "Designing in Stages: Theory and Design in the Typological Concept of the Italian School of Saverio Muratori", *Typological Process and Design Theory*, A. Petruccioli (ed.), MIT Press, Cambridge, 35-55.
- CATALDI, G.; MAFFEI, G.L.; VACCARO, P.** (2002), "Saverio Muratori and the Italian School of Planning Typology", *Urban Morphology*, Sayı 6(1): 3-12.
- CECCHETTI, M.** (1991), "Giovanni Michelucci ile Röportaj", çev. O. Özer, *L'Arca*.

- CHING, F.D.K.** (2004), *Mimarlık: Biçim, Mekân ve Düzen*, Çev. S. Lökçe, Yapı Yayın, İstanbul.
- CHOAY, F.** (1997), *The Rule and the Model*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- COLQUHOUN, A.** (1990), *Mimari Eleştiri Yazıları*, Çev. A. Cengizkan, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- COLQUHOUN, A.** (1990), "Vernacular Classicism", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 119-121.
- CONRADS, U.** (1957), "Revolution, Evolution, Konvention: The Interbau Exhibition in Berlin", *Zodiac*, Sayı 1: 260-261.
- CONRADS, U.** (der.) (1991), *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. S.Yavuz, Şevki Vanlı Yay., Ankara.
- CURTIS, W.J.R.** (1996), *Modern Architecture Since 1900*, Phaidon Press, London.
- DAL CO, F.** (1998), "Criticism and Design", Çev. D. Ghirardo, *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 155-175.
- DE CARLO, G.** (1957), "A Statement", *Casabella Continuita*, Sayı 214: VII-VIII.
- DE CARLO, G.** (1969), "Baş Aşağı Edilmiş Piramit", çev. A. Erkmen, *Arredamento Mimarlık*, Sayı 1998/4: 51-56.
- DIDEROT & D'ALAMBERT** (1996), *Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü* (1751), çev. S. Hilav, YKY Yayınları, İstanbul.
- EISENMAN, P.** (1996a), "Post-Functionalism (1976)", *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 80-84.
- EISENMAN, P.** (1996b), "Architecture and the Problem of Rhetorical Figure (1987)", *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 176-181.
- ELDEM, S.H.** (1954), *Türk Evi Plan Tipleri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.

- ELDEM, S.H.** (2002), "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 7-8: 102-104.
- ELLIS, W.** (1998), "Type and Context in Urbanism: Colin Rowe's Contextualism", *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 225-251.
- ERTEKİN, H.** (1980), "Mimarlık ve Ütopya: Kapitalist Gelişme ve Tasarım", *Mimarlık*, Sayı 80/1:6-9. "Mimarlık ve Ütopya II", *Mimarlık*, Sayı 81/1: 12-15. "Mimarlık ve Ütopya III", *Mimarlık*, Sayı 81/2: 9-11. "Mimarlık ve Ütopya IV", *Mimarlık*, 81/3: 11-15.
- ERTEKİN, H.; BALCIOĞLU, T.** (1982), "Mimarlık Söylemi ve Tasarım", *Mimarlık*, 82/10: 25-27.
- ERZEN, J.** (2002), "Kopya?", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 2: 57-60.
- FORTY, A.** (2000), *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, London.
- FRAMPTON, K.** (1992), *Modern Architecture: A Critical History*, Thames and Hudson, London.
- FRAMPTON, K.; AKCAN, E.** (1997), "Söyleşi", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 11: 42-48.
- FRANCK, K.A.; SCKNEEKLOTH, L.H.** (1994), *Ordering Space: Types in Architecture and Design*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- FRANK, J.** (1992), "Tatmin İçin Taklit, Problem Olarak Taklit", Çev. İ. Bilgin, *Değer*, Sayı 18:76-81.
- GANDELSONAS, M.** (1979), "From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language", *Oppositions*, Sayı:17: 7-29.
- GANS, D.** (2000), *The Le Corbusier Guide*, Princeton Architectural Press, New York.
- GAUSA, M.** (2003), "Architecture is Now Geography", *Earth Buildings*, M. A. Brayer, B. Simonot (eds.), Thames & Hudson, London, 40-43.
- GIDDENS, A.** (1998), *Modernliğin Sonuçları*, Çev. E. Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- GIEDION, S.** (1957), "History and the Architect", *Zodiac*, Sayı 1: 53-61.

- GIEDION, S.** (1969), *Mechanization Takes Command*, W. W. Norton & Company, New York.
- GIEDION, S.** (1995), *Space, Time and Architecture*, Harvard University, Massachusetts.
- GOLDHAGEN, S.W.; LEGAULT, R.** (2000), *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, MIT Press, Cambridge.
- GREGOTTI, V.** (1956), "Some Recent Works by Mario Ridolfi", *Casabella Continuita*, Sayı 210: 22-48.
- GREGOTTI, V.** (1996), "Territory and Architecture (1985)", *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 338-344.
- GROPIUS, W.** (1935), *The New Architecture and the Bauhaus*, trans. P.M. Shand, Faber and Faber Ltd., London.
- GÜNEY, D.** (2002), *Mimarlık Gerçeklikleri ve Mimarlıkta Zamanın Kavranışı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- GÜRLER, A.** (1999), "Tyranny and Promises of Types", <http://www.art.bilkent.edu.tr/iaed/cb/Gurler.html>.
- HANSARD, T.C.** (1990), *Typographia: An Historical Sketch of the Origin and Progress of the Art of Printing*, Thoemmes Continuum, Bristol.
- HARTOONIAN, G.** (1994), *Ontology of Construction*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HARVEY, D.** (1999), *Postmodernliğin Durumu*, Çev. S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- HAYS, M.** (1995), *Unprecedented Realism: The Architecture of Machado & Silvetti*, Princeton Architectural Press, New York.
- HAYS, M.** (1998), *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York.
- HAYS, M.** (2000), *Architecture Theory Since 1968*, M. Hays (ed.), MIT Press, Cambridge.
- HEYNEN, H.** (1999), *Architecture and Modernity*, MIT Press, Cambridge.

- HOBBSAWM, E.** (2002), "Gelenekler İcat Etmek", Çev. U. Tanyeli, *Arredamento Mimarlık*, Sayı 1: 50-54.
- HUET, B.** (2000), "Formalism – Realism (1977)", Trans. B. Holmes, *Architecture Theory Since 1968*, M. Hays (ed.), MIT Press, Cambridge, 254-261.
- JOHNSON, P.A.** (1994), *Theory of Architecture: Concepts, Themes and Practices*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- KAHN, L.** (2005), "Olacak Olan Her Zaman Vardı", çev. B. Altınsay, A. Yücel, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara, 164-174.
- KAHRAMAN, H.B.** (2002), *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Everest Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, H.B.** (2000), "Mimarlığın Sanatlığı ve Özgürlüğü", *XXI*, Sayı 4: 14-15.
- KARATANI, K.** (2006), *Metafor Olarak Mimari*, çev. B.Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul.
- KING, R.** (1996), *Emancipating Space: Geography, Architecture and Urban Desing*, Guilford Press, New York.
- KORKMAZ, T.** (2001a), "Bölgeselcilik", *XXI Dergisi*, Sayı 7: 128-136.
- KORKMAZ, T.** (2001b), "Teknolojizm", *XXI Dergisi*, Sayı 8: 116-124.
- KORKMAZ, T.** (2001c), "Klasisizm", *XXI Dergisi*, Sayı 9: 118-124.
- KORKMAZ, T.** (2002), "Yaratıcı Bir Eylem Olarak Taklit", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 2: 63-66.
- KÖKSAL, A.** (1994), *Zorunlu Çoğulluk: Mimarlık ve Sanatta Dilin Süreksizliği*, ATT Yayınları, İstanbul.
- KÖKSAL, A.** (1998), "Aalto Bir Bağlam Mimarı mıydı?", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 5: 53.
- KRIER, R.** (1990), "Typological Elements of the Concept of Urban Space", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 213-219.
- KRUFT, H.W.** (1994), *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, Princeton Architectural Press, New York.

- LAVIN, S.** (1992), *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, MIT Press, Cambridge.
- LEACH, A.** (2006), *Choosing History: A Study of Manfredo Tafuri's Theorisation of Architectural History and Architectural History Research*, Universiteit Gent.
- LE CORBUSIER** (1948), *New World of Space*, Reynel & Hitchcock, New York.
- LE CORBUSIER** (1958), *The Modulor 1&2*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- LE CORBUSIER** (1967), *The Radiant City* (1933), Faber & Faber Ltd., London.
- LE CORBUSIER** (1987), *The Decorative Art of Today* (1925), trans. J. Dunnett, Architectural Press, London.
- LE CORBUSIER** (1999), *Bir Mimarlığa Doğru* (1923), Çev. S.Merzi, YKY, İstanbul.
- LEUPEN, B.** (1997), *Design and Analysis*, 010 Publishers, Rotterdam.
- LOBSINGER, M.L.** (2006), "The New Urban Scale in Italy: On Aldo Rossi's L'architettura della città", *JAE*, Vol. 59/3: 28-38.
- LUCHINGER, A.** (1981), *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, Karl Kramer Verlag, Stuttgart
- MACIONIS, J.J.; PARILLO, V.N.** (1998), *Cities and Urban Life*, Prentice Hall, New Jersey.
- MADRAZO, L.** (1999), "Types and Instances: A Paradigm for Teaching Design with Computers", *Design Studies*, Sayı 20/2: 177-193.
- MADRAZO, L.** (1995) *The Concept of Type in Architecture: An Inquiry into the Nature of Architectural Form*, Ph.D. Dissertation No. 11115, Swiss Federal Institute of Technology (ETH), Zurich.
<http://web.salleurl.edu/~madrazo/ethz/phd/cover.html>
- MALDONADO, M.** (1993), "New Developments in Industry and the Training of the Designer (1958)", *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, J. Ockman (ed.), Rizzoli International Publications, New York, 289-300.

- MIES VAN DER ROHE, L.** (1991a), "Tez Taslakları (1923)", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, U. Conrads (der.), Çev. S.Yavuz, Şevki Vanlı Yayınları, Ankara, 60-61.
- MIES VAN DER ROHE, L.** (1991b), "Endüstrileşmiş Bina Yapımı (1924)", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, U. Conrads (der.), Çev. S.Yavuz, Şevki Vanlı Yayınları, Ankara, 67-68.
- MIES VAN DER ROHE, L.** (1991c), "Mimarlıkta Biçim Üzerine (1927)", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, U. Conrads (der.), Çev. S.Yavuz, Şevki Vanlı Yayınları, Ankara, 85.
- MIES VAN DER ROHE, L.** (1991d), "Yeni Dönem (1924)", *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, U. Conrads (der.), Çev. S.Yavuz, Şevki Vanlı Yayınları, Ankara, 105.
- MILL, J.S.** (1867) *System of Logic Book II*, Harpers & Brothers Publishers, New York.
- MITCHELL, W.J.** (1990), *The Logic of Architecture*, MIT Press, Cambridge.
- MOLES, A.** (1993), *Belirsizin Bilimleri: İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*, Çev. N. Bilgin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- MOORE, S. A.** (2001), "Technology, Place and the Non-Modern Thesis", *JAE*, Sayı 54/3: 130-139.
- MONEO, R.** (1998), "Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery", Çev. A. Giral, *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 105-134.
- MONEO, R.** (2004a), "On Typology (1978)", *Rafael Moneo: Imperative Anthology*, El Croquis Editorial, Madrid, 584-616.
- MONEO, R.** (2004b), "The Solitude of Buildings (1985)", *Rafael Moneo: Imperative Anthology*, El Croquis Editorial, Madrid, 608-616.
- MONEO, R.** (2004c), *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*, MIT Press, Cambridge.
- NESBITT, K.** (1996), "Introduction", *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 16-70.
- OCKMAN, J.** (1993), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, Rizzoli, New York.

- NORBERG-SCHULZ, C.** (2000), *Architecture: Presence, Language, Place*, Skira Editore, Milan.
- PALLASMAA, J.** (2005), "Gelecek Binyıl İçin Altı Konu (1974)", Çev. G. Akın, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara, 29-35.
- PANERAI, P.R.** (1979), "Beaubourg, Tipin Ölümü ya da Dirilişi", Çev. A. Yücel, *Çevre Dergisi*, Sayı 3: 71-79.
- PANERAI, P.R.; CASTEX, J.; DEPAULE, J.C.; SAMUELS, I.** (2004), *Urban Forms: The Death and Life of the Urban Block*, Architectural Press, Oxford.
- PANERAI, P.R.; CASTEX, J.** (2005), "Kentsel Mekânın Yapısı Üzerine Notlar (1971)", Çev. A. Köksal, *Selçuk Batur İçin Mimarlık Yazıları*, Editörler: A. Arel, E. Gürsel, S. Özkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara, 110-122.
- PEREZ-GOMEZ, A.** (2000), "Introduction to Architecture and the Crisis of Modern Science (1983)", *Architecture Theory Since 1968*, M. Hays (ed.), MIT Press, Cambridge, 466-475.
- PETRUCCIOLI, A.** (1998), "Exoteric, Polytheistic Fundamentalist Typology", *Typological Process and Design Theory*, A. Petruccioli (ed.), MIT Press, Cambridge, 9-18.
- PEVSNER, N.** (1976), *A History of Building Types*, Thames & Hudson, London.
- POLANO, S.** (1999), "Tipologia", Trans. S. Piccolo, *Casabella*, Sayı 668: 68-76.
- QUATREMERE DE QUINCY, A.C.** (1998), "Type (1825)", *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 616-620.
- RISEBERO, B.** (1992), *Fantastic Form: Architecture and Planning Today*, The Herbert Press, London.
- ROBERTSON, H.** (1955), *The Principles of Architectural Composition (1924)*, The Architectural Press, London.
- ROGERS, E.N.** (1956), "Modern Architecture Since the Generation of the Masters", *Casabella Continuita*, Sayı 211: 1-5.

- ROGERS, E.N.** (1957a), "The Usefulness and Uselessness of the Triennale", *Casabella Continuita*, Sayı 217: 3-5.
- ROGERS, E.N.** (1957b), "Tradition and Modern Design", *Zodiac*, Sayı 1: 269-274.
- ROGERS, E.N.** (1958), "Architecture and Custom", *Casabella Continuita*, Sayı 218: 3-6.
- ROGERS, E.N.** (1961a), "Permanent Problems", *Casabella Continuita*, Sayı 255:3.
- ROGERS, E.N.** (1961b), "Absurd Architecture", *Casabella Continuita*, Sayı 257:1.
- ROGERS, E.N.; DE CARLO, G.** (1956), "A Debate on Historical Evaluation of Architecture and on the Human Scale", *Casabella Continuita*, Sayı 210:3-7.
- ROGERS, E.N.; PANE, R.** (1957), "Debate on the Insertion of New Architectural Elements in the Pre-Existing Environment", *Casabella Continuita*, Sayı 214: 1-4.
- RONAN, C.A.** (2003), *Bilim Tarihi: Dünya Kültürlerinde Bilimin Tarihi ve Gelişmesi*, Tübitak Yayınları, Ankara.
- ROTH, L.M.** (2000), *Mimarlığın Öyküsü*, çev. E. Akça, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- ROSSI, A.** (1990a), "An Analogical Architecture", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 132-135.
- ROSSI, A.** (1990b), "Architecture and City: Past and Present", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 189-191.
- ROSSI, A.** (1996), "Thoughts About My Recent Work (1976)", *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 354-359.
- ROSSI, A.** (1999), *The Architecture of the City* (1966), trans. D. Ghirardo, J. Ockman, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- ROSSI, A.** (2006), *Şehrin Mimarisi* (1966), çev. N. Gürbilek, Kanat Yayınları, İstanbul.

- ROWE, C.** (1999), *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, MIT Press, Cambridge.
- ROWE, P.G.** (1991), *Design Thinking*, MIT Press, Cambridge.
- ROWE, P.G.** (1995), *Modernity and Housing*, MIT Press, Cambridge.
- SCOLARI, M.** (2000), "The New Architecture and the Avant-Garde (1973)", *Architecture Theory Since 1968*, M. Hays (ed.), MIT Press, Cambridge, 126-145.
- SOLA-MORALES, I.** (1990), "Neo-Rationalism and Figuration (1984)", *New Classicism: Omnibus Volume*, A. Papadakis, H. Watson (eds.), Academy Editions, London, 136-139.
- SOLA-MORALES, I.** (1997), *Differences*, Trans. G. Thompson, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- TAFURI, M.** (1996a), *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, MIT Press, Massachusetts.
- TAFURI, M.** (1998), "L'Architecture dans le Boudoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language", Çev. V. Caliandro, *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 291-316.
- TANJU, B.** (2002), "Adolf Loos Üzerinden Bir Okuma: Modern Mimarlık ve Gelenek", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 1: 46-49.
- TANYELİ, U.** (1990), "Eisenman ya da Modernist'in Hazin Sonu", *Arredamento Dekorasyon*, Sayı 21: 90.
- TANYELİ, U.** (1991), "Rossi ve Analogik Düşüncesi", *Arredamento Dekorasyon*, Sayı 28: 100-116.
- TEKELİ, İ.** (2001), *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi, Ankara.
- TURAN, A. B.** (1995), *Production of a Discourse: Italian "Neo-Rationalism" as Case Study*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, The Faculty of the Graduate School of Cornell University, New York.
- TURAN, A.B.** (1998a), "Is Rational Knowledge of Architecture Possible? Science and Poiesis in L'Architettura della Citta", *JAE*, Sayı 51/3: 158-165.

- TURAN, A.B.** (1998b), "Gizil Mimariden Mimari Objeye", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 4: 41-47.
- TURAN, A.B.** (1998c), "Architecture and Techne: The Impossible Project of Tendenza", *Architronic: The Electronical Journal of Architecture*, vol. 7/1: <http://architronic.saed.kent.edu/v7n1/v7n104a.html>
- ULUOĞLU, B.** (2002), "Mimarlık Bilgisinin Çifte Kimliği ve Kavramsallaştırılış Biçimi Üzerine", Şentürer, A., Ural, Ş., Atasoy, A. (haz.), *70 Mimarlık ve Felsefe*, YEM Yayınları, İstanbul, 52-67.
- VESELY, D.** (1994), "Architecture and the Question of Technology", *Architecture, Ethics and Technology*, eds. L. Pelletier, A. Perez-Gomez, McGill-Queen's University Press, Quebec, 28-49.
- VIDLER, A.** (1998a), "Introduction (to Type by Quatremère de Quincy)", *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 616-617.
- VIDLER, A.** (1998b), "The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830 (1977)", *Oppositions Reader*, M. Hays (ed.), Princeton Architectural Press, New York, 437-460.
- VIDLER, A.** (2000), "The Third Typology (1976)", *Architecture Theory Since 1968*, M. Hays (ed.), MIT Press, Cambridge, 284-295.
- VITRUVIUS, A.** (1998), *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. S. Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- WITTKOWER, R.** (1952), *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Alec Tiranti Ltd., London.
- YILMAZ, L.** (1997), "Geçmiş Nedir, Ne İşe Yarar?", *Defter*, Sayı 29: 40-46.
- YORKE, F.R.S.** (1939), *A Key to Modern Architecture*, Blackie and Son Ltd., London.
- YÜCEL, A.** (1976), "Mimarlıkta Tipoloji Kavramları", *İTÜ Mimarlık Fakültesi Yapı Araştırma Kurumu Bülteni*, Sayı 2: 16- 32.
- YÜCEL, A.** (1981), *Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, A.** (1998), "Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi: Rasyonalizm ve Manyerizm Arasında", *Arredamento Dekorasyon*, Sayı 7: 117-119.

ANSİKLOPEDİLER VE SÖZLÜKLER

AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi (2000), Ana Yayıncılık, İstanbul.

ARSEVEN, C.A. (1943), *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul.

Barnhart Concise Dictionary of Etymology (1995), Harpers Collins Publishers, New York.

DEVELLİOĞLU, F. (2004), *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), YEM Yayınları, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, O. (1996), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Larousse Illustrated International Encyclopedia (1972), McGraw-Hill International Book Company, Paris.

Oxford Dictionary of English Etymology (1969), Oxford University Pres, USA.

Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük (1986), Redhouse Yayınları, İstanbul.

SENCER, M. (1981), *Yöntembilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük (1998), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language (1958), The World Publishing Company, New York.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Özgür Bingöl
Doğum Yeri ve Yılı: Zonguldak / 1975

Öğrenim

Mimar Sinan Üniversitesi – İSTANBUL - Yüksek Lisans
 Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı 1998 - 2001
 Mimar Sinan Üniversitesi – İSTANBUL - Lisans
 Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü 1993 - 1998

Ödüller:

- Manisa Belediyesi Hizmet Binası-Ticaret Merkezi ve Kentsel Mekan Düzenlemesi Ulusal Mimari Proje Yarışması, MANİSA, 2006
 5. Mansiyon
- İl Özel İdaresi Hizmet ve İl Genel Meclis Binası Ulusal Mimari Proje Yarışması, İSTANBUL, 2005
 5. Mansiyon
- Kaplıkaya Rekreasyon Vadisi Kentsel Tasarım ve Mimari Proje Yarışması, BURSA, 2005
 2. Mansiyon
- Yenişehir Belediyesi Hizmet Binası Proje Yarışması, DİYARBAKIR, 2005
 2. Ödül
- Mimarlar Odası 50. Yıl Parkı Proje Yarışması, KAYSERİ, 2005
 1. Ödül
- Eski Başiskele Köprülü Kavşağı Ulaşım Sistemi Ve Çevre Düzenlemesi Fikir Projesi Yarışması, İZMİR, 2004
 1. Mansiyon
- Selçuk Belediyesi – Pananos Plajı ve Çevresi Kentsel Tasarım Proje Yarışması, İZMİR, 2004
 2. Mansiyon
- Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Kuruluş Yıldönümü Anıt Kompleksi ve Parkı Proje Yarışması, ANKARA, 2003
 2. Ödül
- 50. Yıl Parkı ve Şehitler Anıtı Kompleksi Proje Yarışması, ANKARA, 2003
 4. Mansiyon
- Kentsel Mekanlar ve Cepheler Yarışması – Doğukent, ANKARA, 2002
 4. Mansiyon
- Kültürpark ve Çevresi Kentsel Planlama ve Tasarım Yarışması, BURSA , 2001
 4. Mansiyon
- Archiprix'98 Türkiye, 1999
 Teşvik Ödülü

Atölye Çalışmaları ve Sergiler:

- EV : Bir Yerleşme Müzakeresi Mimarlık Sergisi, Bilsar Binası, İSTANBUL, 2006
- Rotterdam Uluslararası Mimarlık Bienali, Las Palmas Sergileri, Mare Nostrum Sergisi, Türkiye'den Katılım, "Bodrum: Don't Visit. Live!", ROTTERDAM, 2005
- Genç/iş/lik 1: 40 Yaş Altı Davetli "Charrette" İSTANBUL, 2004
- Floating Workshop: Future Housing Systems/Infrastructures Mies van der Rohe Vakfı 75. Yıl Etkinlikleri, BARCELONA, 2004
- "Kimlik" Temalı Atölye Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, İSTANBUL, 2000