

İSTANBUL'UN YAKIN TARİHİNDE MİMARİDE GELENEKLE BAĞ KURMA ARAYIŞLARI

CELÂLEDDİN ÇELİK*

Emperyal başkentliği sona eren Osmanlı İstanbul'u Cumhuriyet'le tanıştığında, kendine ait mimarlık stoğunda fetihle başlayan eski birikimi ve ona eklemleme çabasındaki "millî mimari akımı" ürünleri vardı. Gelenekten devralınan biçimlerin yeniden yorumlanıp bugüne aktarılarak mimaride kimlik arayışına bir cevap niteliğinde sunulması çabası, Osmanlı bakiyesi İstanbul'unun estetik algısında da genel bir kabul görmüştü. Devam eden yıllarda modern ve uluslararası üslubun ağırlığının kuvvetle hissedildiği mimarlık pratiğinde, bir yandan gelenek ve kimlik arayışını *tevarüs* ettiği medeniyet dairesindeki kavramlardan tekrar üretmek çabasındaki denemeler de eksik olmadı.

Geleneksel mimarinin öne çıkan unsurlarını stilize ederek bugüne aktarma ve geçmişin birikiminin üzerine bugünü inşa etme fikrinin öncülüğünü yapan Sedat Hakkı Eldem, Turgut Cansever gibi yakın geçmişin önemli mimarlarının çalışmaları, son dönemin bu kaygıyı taşıyan mimarları için de kuşkusuz yol gösterici oldu. Sedat Hakkı Eldem'e Ağa Han Ödülü kazandıran SSK Zeyrek Tesisleri (1963-1970) sivil mimarlık mirasının geniş saçaklar, çıkmalar, dikey cephe bölümlenmeleri ve pencere oranları gibi elemanları ile birlikte, topoğrafyaya uyum, arazi kullanımı, masif kütlelerin parçalanması gibi ilkelerinin de yorumlandığı bir deneme olarak kabul edilir. Yapıyı geleneksel ilke ve mimari unsurların izinde dönemin çağdaş mimari diliyle biçimlendiren Sedat Hakkı Eldem bu projesiyle, şehre sivil karakterini veren konut mimarlığı mirasını, dönüşmekte olan ekonomik ve sosyal yapı doğrultusunda belirilmiş bir ihtiyaç olan ofis mimarisine taşımıştır. Eldem, sırasıyla Kandilli Komili Yalısı, Vaniköy Suna Kıracı Yalısı ve Yeniköy Şemsettin Sirer

Yalısı gibi konut yapılarında da, geleneğe sadık klasik üsluptan sivil mimari alanındaki sadeleşmiş bir yoruma doğru uzanan önemli denemeler yapmıştır.

Öncelikle gelenekle bir bağ kurulmasının, ardından da kurulacak olan bu bağım fikir düzleminde temellendirilmesi ve tesis edilmesinin gerekliliğine inanan Turgut Cansever'in mimarlık pratiğinde uygulama imkânı bulduğu sınırlı sayıda esere rağmen dünyanın Ağa Han Ödülü'nü üç kere alan tek mimarı olmasını sağlayan, belki de geçmişle kurduğu bu nitelikli bağ idi. Cansever mimarlığının gelenekle kurduğu ilişki açısından, 1949'da gerçekleştirdiği Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu önemli bir yer tutar. Restorasyonu geleneğin keşfedilip yeniden üretilmesi için fırsat olarak algılayan bir zihnin ürünü olarak Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu, Cumhuriyet tarihinin modern restorasyon alanında ilk nitelikli uygulamalarından biri sayılmaktadır. Cansever'in bu çalışması da diğer restorasyonları gibi, yeni yapı inşa etmekten çok da farklı olmayan bir yaklaşımın uzantısı olarak değerlendirilmelidir. Bu restorasyonu takip eden yıllarda Abdurrahman Hancı ile birlikte tasarladıkları Anadolu Kulübü Büyük Oteli projesi ise (Büyükada, 1951-1957) gelenekten öğrenilip içselleştirilen unsurların bu kez modern mimarlıkla mezcedildiği nitelikli bir yeni mimarlık örneği teşkil etmektedir. Cansever'in bir diğer restorasyon projesi, Salacak'taki Nuri Birgi Evi diye de bilinen Çürüksulu Yalısı restorasyonudur. Mimarın gelenekle kurduğu bağı pekiştirdiği bu projesinde kazandığı tecrübenin de, devamında yapacağı kompozisyon ve yorumlarda etkisi olduğu söylenebilir.¹

Turgut Cansever'in 1969-1972 arasında inşa ettiği Şişli Terakki Lisesi'nde modüler olarak

¹ Ayrıntılı bilgiler için bkz. Halil İbrahim Düzenli, *İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi*, İstanbul 2009.

* Mimar

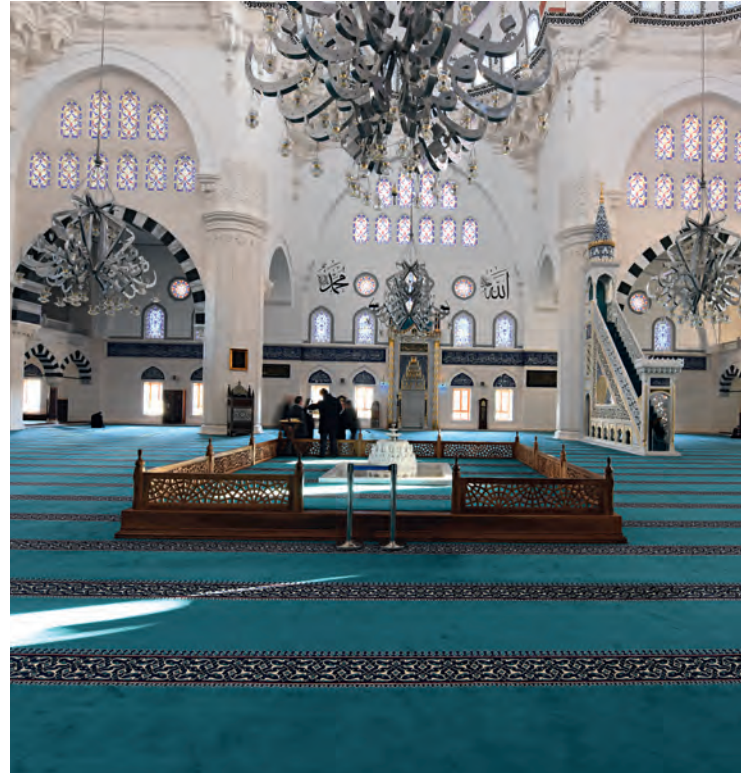


1- Ataşehir Mimar Sinan Camii

tekrarlanan bir mimari örtü olarak yorumladığı tonozlar, daha sonra Behruz Çinici'nin Soyak Göztepe Konutları'nda (1988-1993), Nevzat Sayın ve Gökhan Avcıoğlu'nun birlikte tasarladığı, bugün İstanbul Şehir Üniversitesi Batı Kampüsü olarak kullanılan Shell Genel Müdürlük Binası'nda (1992), ardından da Hilmi Şenalp'in projelendirdiği Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde (2009) dikkat çekici biçimde karşımıza çıkacaktır.

1933-1977 yılları arasında yaşamış olan Cevat Ülger'den de hâkim mimarlık pratiğinin dışında alışılmadık denemelere imza atan, sanat ve mimarlık dünyasının hakkıyla tanınmayan bir portresi olarak bahsedilebilir. Yalnızca 44 yıl süren hayatında sanatın birçok dalında eser vermiş olan Ülger, bu çok yönlü faaliyetleriyle ne sadece ressam ne sadece karikatürist

ne de sadece mimar olarak anılabilecektir. Ülger'in resimleri, karikatürleri, kaligrafik kompozisyonları, kitap kapakları ve vitraylarının yanında, mimarlık ürünlerini ayrıca değerlendirmek gerekir. Sanatçının gelenekle kurmaya çalıştığı bağ, yapı tasarımında, özellikle eğildiği ibadethane mimarisinde diğer sanat dallarındakinden farklı bir tavır içinde belirmektedir. Mekânların, malzemelerin ve formların insan hissiyatına kuvvetle tesir ettiğini düşünen Ülger, ibadetin de arzu edilen nitelikte yerine getirilebilmesi için cami mekânının, gelenekten aktarılan eleman ve formlarla kurulması gerektiğini düşünüyordu. Resim, hat ve diğer görsel sanatlardaki eserlerinde gelenekle yoruma neredeyse yer vermeyen bir devamlılık ve bağlılık ilişkisi kurduğunu söylemek zordur. Bu alanlarda yenilik ve soyutlanma arayışlarını öne çıkaran sanatçı, ibadethane yapılarında ise mimari



2- Atşehir Mimar Sinan Camii

kültür mirasına elden geldiğince sadık kalmaktan yana tavır almıştır. Cami mimarisinin uzunca bir aradan sonra son yarım asırda aradığı açılıma katkıda bulunan “yeni” denemelerin de geniş toplum katmanlarında genel kabul görmekte zorlanması, Cevat Ülger’in sözünü ettiği “ibadetin istenen nitelikte olması”nı sağlayacak vasıfta olmamaları ile ilişkilendirilebilir.²

Gelenekle yapı kültürü mirası üzerinden bağ kurma çabalarını, çoğunlukla dinî yapılar üzerinden izlemek mümkün. İstanbul’un gelişen, değişen yüzü içinde inşa edilen camiler, geçmiş kültürle ilişkinin en yoğun talep edildiği, ve kullanıcıdan bu yönde kabul gören mekânlar oldu. Bu bağlamda Hüsrev Tayla’nın Şirinevler Ulu Camii (1979), Dr. Aydın Yüksel’in Sirkeci Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii (1986), Saim Güner’in Maltepe Cumhuriyet Camii (1988-2001) gibi örnekleri, Hilmi Şenalp’in Çengelköy Kerem Aydınlar Mescidi (2008) ve “gelenek zincirine orijinal yeni bir halka ekleme gayretindeki”³ Ataşehir Mimar Sinan Camii’ne (2011-2012) kadar getirmek mümkündür. Modernizmin gelenekle uzlaşma çabalarını da, yine camiler üzerinden gözlemleme imkânımız var. Klasik Osmanlı mirasını devam ettirme gayretindeki bu mimarlar daha sonraki bazı yapılarında, kısa sayılacak bir hayat süren Cevat Ülger’in aksine yeni denemelere açık bir tavır almış, ve geleneksel mirasın yorumlanması fikriyle çalışmalar yapmıştır. Hüsrev Tayla’nın Şakirin Camii (2005-2009) ve Hilmi Şenalp’in Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tatbikî Camii (2012), gelenekle olan bağın koptuğunu düşünen bu mimarların önce kültürel bir arkeolojik çalışma ile bu ilişkiyi yeniden tesis etme, ardından da mimarlık geleneğinin bugünün diliyle yeniden yorumlanması çabası olarak algılanabilir.

Ayrı bir inceleme konusu olan cami tasarımı bahsinde, yine Dr. Aydın Yüksel’in Bahçeşehir ve Zeytinburnu Seyyid Nizam camileri, Mahmut Sami Kirazoğlu’nun Pendik Dumankaya Camii, Ahmet Yılmaz ve İbrahim Hakkı Yiğit’in Beykoz Türk İslam Sanatları Bahçesi ve Klasik Sanatlar Merkezi Camii gibi çalışmaları not edilmelidir. Dr. Aydın Yüksel klasik üslubu kendi içinde yorumlamaya ve çeşitlendirmeye çalışırken, Mahmut Sami Kirazoğlu’nun yeni biçimler arayışında olduğu görülür. Ahmet Yılmaz ve İbrahim Hakkı Yiğit’in

² Ülger’in konu ile ilgili fikirleri için *Ritmin Gücü ve Ritme Davet* isimli kitabı önemli bir metin olarak not edilmelidir. Bkz. Cevat Ülger, *Ritmin Gücü ve Ritme Davet*, İstanbul 1985. Ayrıca şu sitede mimar hakkında bazı bilgiler bulunmaktadır: <http://mimarcevatulger.blogspot.com/>, 15.12.2013.

³ Bkz. <http://www.hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii>, 15.12.2013.



3- Beykoz Klasik Sanatlar Merkezi Camii



4- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Kompleksi

Sümbül Efendi Tekkesi Harem Binası gibi restorasyon projeleri de, tasarımın gelenekle olan ilişkisini kurma çabaları bakımından önemli sayılmalıdır.

Millî mimarlık akımlarının aralıklarla da olsa sıcak tutarak üçüncü milenyumun başına kadar durağan biçimde aktardığı söylenebilecek olan bu “millî kimlik” arayışının, özellikle 2000’lerin İstanbul’unda hissedilir biçimde tekrar gündeme geldiği söylenebilir. Yeni yaşam tarzları tartışmalarına sahne olan bu kadim şehir, tarihinde görmediği yoğunlukta bir imar faaliyetiyle karşılaştı. Ülkenin büyük yatırımcıları, en önde gelen mimarları ile çalışarak dünyadaki muadilleri ile kıyaslandığında eşdeğer inşai kalite ve mimarlık nosyonuna sahip yapılar üretmeye başladılar. Uluslararası standartlardaki bu mimarlık, şehrin görünür yüzünü geliştiren ve özensiz bir mimarlıktan daha nitelikli bir yapılaşmaya doğru dönüştürme iddiasındayken, toplumun

bazı kesimlerinde ise farklı bir estetik tatmin ve kültürel kimlik arayışı talep edilen kavramlar olarak belirmeye başladı. Geçmişe özlem, nostalji, ecdat, medeniyet gibi kavramlar etrafında halkalanan bu arayışın yansımaları sadece mimarlıkta değil, hayatın diğer birçok alanında da görülmekte; Osmanlı; kıyafetleri, aksesuarları, nargile kafeleri, el sanatları vs. ile rağbet gören bir arzu nesnesi olarak takdim edilmekte; izlenme rekorları kıran dizilere konu olmaktadır. “Beyoğlu’nda Osmanlı-Selçuklu dönüşümü” (Anadolu Ajansı, 27 Nisan 2013 12:05), “Osmanlı mimarili dönüşüm”⁴, “İstanbul’a Osmanlı ve Selçuklu mahallesi kurulacak.” (*Yeni Şafak*, 02 Ekim 2009), “Osmanlı mimarisi karakollar geliyor.” (*Hürriyet*, 21 Ocak 2013), “Millî Eğitim Bakanlığı, yeni okul binalarını

4 Bkz., <http://www.tokihaber.com.tr/haber/Osmanli%20mimarili%20donusum>, 15.12.2013.



5- Örencik Kır Evleri

Osmanlı ve Selçuklu mimarisine göre inşa edecek.” (Zaman, 3 Şubat 2005), “Esenler dönüşüm projesinde Osmanlı-Selçuklu mimarisinden esinlenilecek!” (Anadolu Ajansı, 1 Aralık 2013) gibi haberler ise bir yandan geleneksel yapı kültürü ile devamlılık arz eden bir kimlik ilişkisi kurma iddiası olmayan mimarlık ortamının tepkisini çekerken, bir yandan da henüz bu beyanların altının fikrî olarak yeterince doldurulup doldurulmadığı konusunda da tereddütler oluşturuyordu. Toplumsal kimlik arayışının tabandan yukarı bir yansıması olarak değerlendirilebilecek olan bu talebin siyasal erk ve yerel yönetimler tarafından sıkça dillendirilmesi ve teşvik edilmesi ile de, hem geleneği ilke düzleminden ziyade yüzeysel bir ilişkiyle ele alan ve biçime indirgeyen yapılar hem de sayıca az da olsa derinlikli bir kimliği gelenekle kurulacak nitelikli bir ilişkide arayan, ancak baskın mimarlık pratiğinin alışılmış seyrinin dışında kalan yapılar meydana getirildiği söylenebilir. Osmanlı-Selçuklu desenleri bina cephelerinde popüler bir süsleme unsuru niteliğiyle sıkça kullanılmaya başlarken, bu desenleri oluşturmuş olan fikir dünyasını anlamaya ve o dünyadan

bugüne bazı tercüme yapmaya çalışan örnekler de bulunmaktadır.

Emine ve Mehmet Öğün’ün tasarladığı Örencik Kır Evleri (2001-2005), İstanbul’un modern kent evreni çemberinin dışına çıkmaya ve “pozitivizmin kaskacını açmaya”⁵ çalışan bir çabanın bağımsız ürünü olarak bu anlamda öne çıkmaktadır. Örencik Kır Evleri’nin, gazete sayfalarını işgal eden tam sayfa konut ilanlarının vurguladığı ilkelerin aksine tabiatla mütevazı ve uyum içinde bir ilişki kuran, hatta onu yücelten insan merkezli bir konut anlayışını, ancak dikkatle dinleyenlerin duyabileceği alçak bir sesle dile getirdiği söylenebilir. Narin, hatta çekingen denebilecek bir tavırla topoğrafyaya oturan yapılar, gelenekten sadece mimari biçim ve elemanları değil, bununla birlikte kavramları da bugüne taşıma çabasıdadır. Malzemenin kullanımında samimiyet ve dürüstlük ilkesi, bu yapıların kaplamadan ibaret

5 Halil İbrahim Düzenli, Evrim Düzenli, “Kıyasından Metropole Fıslıdananlar ya da Örencik Kır Evleri Nasıl Değerlendirilmeli?”, 1. Türkiye Mimarlık Eleştirisi Örnekleri Seçkisi, İstanbul 2007, s. 67-80.



6- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM)

olmayan ahşap taşıyıcı strüktürleriyle de bütünleşiyor. Yeni teknik imkânların ve malzemelerin, eskileri tamamen devre dışı bıraktığı fikrine karşı bir itiraz niteliğindeki bu yapılar, tabiata ait malzeme kendi ruhuna uygun kullanıldığı takdirde, bazı şeylerin değişmediğini hatırlatır nitelikte. Emine ve Mehmet Öğün'ün Topkapı Kültür Parkı içinde tasarladığı saçaklar da, geleneksel malzeme ve formların yorumlanması açısından ayrıca dikkate değerdir.

Çalışmalarında geleneğin taklide düşmeden yeniden üretilmesi fikrini öne çıkaran Hilmi Şenalp mimarlığının, gelenekle kurulan ilişki açısından İstanbul'da son dönemin dikkat çekici ürünlerini verdiği söylenebilir. Batılılaşma öncesi klasik Türk-İslam geleneğine odaklanan, bu geleneği bugünün şartlarında yeniden üretmeyi bir misyon olarak kabul eden mimar, kendi ifadesiyle “günümüz teknolojisinden istifade ederek, geleneğin

zihniyet dünyasını, ruh kökünü, imalat teknolojisindeki mantığı ve eşyaya bakıştaki idrak ve inceliği yeni binalara yansıtmaya özen göstermekte” ve “tevarüs ve temellük ettiği geleneğin gelecek nesillere aktarılmasında köprü olma gayretiyle” çalışmalarını sürdürmektedir.⁶

Şenalp'in 1998'de inşa ettiği Küçük Çamlıca Köşkləri bu anlamda özel bir yere sahiptir. Yazar Beşir Ayvazoğlu'nun “Son zamanlarda Küçük Çamlıca'ya hiç yolunuz düştü mü? Düşmediyse, tavsiye ederim, bir gün gidin, görün, çok şaşıracaksınız. Karşınıza pitoresk hayranı Avrupalı ressamların gravürlerinden fırlayıp tepeye konmuş benzeyen, manzaraya bütünüyle hâkim tipik İstanbul köşkləri çıkacak. Daha doğrusu üç köşk ve setli bir Türk bahçesinden oluşan yepyeni bir mimari

⁶ Bkz. <http://www.hassa.com/hakkimizda>, 15.12.2013.



7- İSAM Kütüphanesi



8- Soyak Göztepe Konutları

manzume⁷“ diye takdim ettiği bu köşkler, bir stilistik rekompozisyon denemesi olarak kabul edilmelidir. Boş bir araziye yeni bir mimari tasarım ürünü olarak inşa edilmiş olmasına rağmen ziyaret edenlerde restore edilmiş tarihî yapılar olduğu izlenimini uyandırıyor olmasıyla Küçük Çamlıca Köşkleri, mimarın amaçladığı hedefe ulaşmış olduğunu düşündürüyor. Bir bahçe etrafında buluşan üç adet köşkten oluşan bu tesiste Şenalp, yapılardan ilkinde XV, ikincisinde XVI. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin sadık bir rekompozisyonunu denemiş, üçüncü yapıda ise Sedat Hakkı Eldem çizgisinde bu geleneğin yorumlandığı sadeleşmiş bir üslup tercih etmiştir. Yapıların taşıyıcı sisteminde çelik konstrüksiyon, sonrasında ise klasik dönemin yapı malzemeleri tercih edilmiştir. Bu

birliktelikle günümüz yapı teknolojilerinin geleneğin yeniden üretilmesi fikrini gerçekleştirirken faydalanılan yararlı bir enstrüman olarak kullanılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Tasarımla birlikte tasarladığı projelerin çoğu kez yüklenici olarak uygulanmasını da yürüten Şenalp mimarlığının önemli bir yönü de, yapı kültürünün kaybolmuş/kaybolmakta olan usta ve zanaatkârlarını önce eğitmesi, sonra da bu usta ve zanaatkârlara yaşam alanı sağlaması olarak görülmelidir. Kündekârî, revzencilik, kurşunculuk, taşçılık, oymacılık, alemcilik gibi gelenekli işlerin bir kültür mirası olarak korunması ve bugünün mimarlık ortamında yaşam alanı bulması, niteliği tartışmalı restorasyon işleri hariç, oldukça güçtür. Klasik dönemde yapı ustaları sağlam bir Ahîlik kurgusu içinde dönemin üslubuna ait detaylara hâkimdi. Mimarın ihtiyaç duyduğu yapı elemanını, mesela bir kavsara mukarnasını,

7 Beşir Ayvazoğlu, “Muharrem Hilmi Şenalp”, *Aksiyon*, 1999, sy. 992.



9- Sümbül Sinan Tekkesi. Restorasyondan önce ve sonra

ustasına tarif etmesi, istediği ürünü alabilmesi için yeterliydi Aynı ürünü bugün elde etmek isteyen bir mimar ise çok daha fazla çaba sarf etmek zorundadır. Yapı malzemelerinin, detayların, standardizasyonun ve üslubun devamlılık gösteremediği bu ortamda bu kez mimarın her detayı teknik olarak tarif edebilmesi, imalatı yapacak ustayı neredeyse baştan eğitmesi, üslup,

geleneksel detaylar ve malzemenin kullanımı hakkında bilgilendirmesi gerekecektir. Kesintiye uğrayan geleneksel yapı kültürüyle tekrar bağ kurma çabasıyla Şenalp mimarlığı, bu zanaat ve sanatları koruma ve yaşatma açısından da önemli bir rol oynamaktadır.

Hilmi Şenalp'in İstanbul'daki bir diğer yapısı olan Başbakanlık Osmanlı Arşivi Kompleksi, 2000'ler İstanbul'unda yeniden gelenek arayışları açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu yapılar grubunda daha öncekinden farklı bir tavır alınarak, biçimlenme itibarıyla gelenekle daha soyut bir ilişki kurulmaya gayret edilmiş, temelde Sedad Hakkı Eldem çizgisindeki sivil mimarlık unsurlarının (çıkmalılar-geniş saçaklar) ve oranlarının yorumlanması prensibi devam ettirilmiştir. Selçuklu taç kapılarındaki mukarnaslı yapı, öncüllerinin de denediği üzere basitleştirilmiş bir geometri ile küplerden kurgulanmış şekliyle cephelerde yer almış. Tonozlu kütlelerin parçalanarak masif etkiyi azalttığı projede, idari alanlar ise saçaklı kütleler hâlinde kompoze edilmiştir. Bu yapılarda Türk evinin öne çıkan geniş saçak, cumba, dikey pencere gibi unsurları sadeleştirilmiş ve taş, çelik,



10- Küçük Çamlıca Köşkü

cam gibi malzemeler kullanılarak yorumlanmıştır. Arşivin büyük hacimli ana depo kütleleri ise araziye setler hâlinde oturtularak üstleri yeşil çatılarla gizlenmiştir.

Selçuklu mimarlık mirasından istifade edilerek oluşturulmuş kompozisyonlardan biri de, Tülay ve Adnan Taşcıoğlu tarafından 1995-1998 yılları arasında Bağlarbaşı'nda inşa edilen İslam Araştırmaları Merkezi-İSAM'dır. Büyük bir avlu etrafında yer alan kütlelerin iç mekânları da, yine birer iç avlu etrafında kümelenmektedir. Bu tavrın, Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar bir devamlılık gösteren merkezî avlu etrafındaki eğitim ve bilim yapıları geleneğini referans aldığı söylenebilir. Yapıların tuğla kaplı cepheleri, mimarın Osmanlı öncesine uzanan bir bağ kurmak istediğinin habercisi gibidir. Mukarnas yorumu yapan köşeleri ve taç kapı stilizasyonları ile bu kompleks, Selçuklu yapı mirasından hayli etkilenmiş bir çizgiye oturur. Avlu etrafında biçimlenen masif kütlelerin yatay etkisi baskındır. Selçuklu-Osmanlı geleneğinde geometrinin en girift ve sofistike seviyesini temsil eden mukarnasların sadeleştirilerek yorumlanması ise, millî mimari akımlarından itibaren denenmekte olan bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Behruz Çinicî'nin Soyak Göztepe Konutları'nda (1988-1993) da sadeleşmiş geometrik basamaklı

formla yapılan taç kapı göndermesine rastlanır. Bu konutlarda ayrıca cumba yorumu da yapılmış, ancak bu göndermelerin çok katlı yüksek yoğunluklu yapılarda aslı ilkeler olarak tasarımın özüne yansımış olup olmadığı, yoruma açık kalmıştır.

Dünyanın en büyük modern kentlerinden biri olan 2000'lerin İstanbul'unda, inşa faaliyetleri ve dev yatırımlar baş döndürücü bir hızla ilerlemektedir. Global dünyanın her kentinde görülebilecek olan bu yapılaşma biçimini kendi geleneğiyle buluşturma çabası, sosyal kimlik ve medeniyet tercihi ile yakından ilişkili bir talep olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumdaki bir arayışın yansıması olarak, siyasal erkin zirvesinden yerel yönetimlere kadar kamunun her kademesinde bu yönde bir talep göze çarpıyor. Geleneğin bize miras bıraktığı biçimler dünyası ile beraber onların arkasındaki anlam ve ilkelerin de özümsemesi ise, salt bir inşa faaliyeti olmaktan çok fikir ürünü olan mimarlıkta içten içe aranan, üçüncü milenyumun çoğulluk ortamında özgün bir yapı estetiğinin daha oluşmasında büyük bir önem sahibi olacak.