



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

57496

YİRMİNCİ YÜZYIL BATI MİMARİSİNİN
1950- 1990 ARASI ÜLKEMİZ MİMARİSİNDEKİ
VE BİR ÖRNEK OLARAK BÜRO BİNALARI
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Mimar Birgen Gürkan

F.B.E. Mimarlık Anabilim Dalı Mimarî Tasarım Bilim Dalında
hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Semra Tokay

İSTANBUL, 1996

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
1. GİRİŞ	
1.1. Konunun ele alınma nedeni.....	1
1.2. 20.Yüzyıl Mimarlığına Genel Bir Bakış ve Üslup Kavramı	3
2. 20. YÜZYIL MIMARLIĞI	
2.1. 20.Yüzyıl Mimarlığını Hazırlayan Koşullar	5
2.2. 20. Yüzyıl başlarında tepki olarak doğan hareketler.....	7
2.2.1. Arts and Crafts	7
2.2.2. Art Nouveau	7
2.2.3. Art Deco	9
2.3. Modern Mimarinin Doğuşu ve Gelişmesi	10
2.3.1.Fonksiyonalizm.....	10
2.3.2. Bauhaus	11
2.3.3. Rasyonalizm	13
2.4. 20. yüzyıl Mimarisinde Çoğulcu Yaklaşımlar	17
2.4.1. Pürizm.....	17
2.4.2. Fütürizm.....	18
2.4.3. Konstrüktivizm.....	20
2.4.4. DeStijl	21
2.4.5. Ekspresyonizm.....	23
2.4.6. Brütalizm.....	25
2.5. Modern Mimari Sonrası Yaklaşımlar	28
2.5.1. Post-modernizm.....	28
2.5.2. Dekonstrüktivizm.....	31
3. 20.YÜZYILIN İLK YARISINDA TÜRKİYE’DE YAŞANAN MİMARİ DÖNEMLER	
3.1. 1.Ulusal Mimarlık Dönemi (1908-1930).....	33
3.2. Rasyonel-Uluslararası Dönem (1930-1940)	39

3.3. 2.Ulusal Mimarlık Dönemi (1940-1950)	42
4. 1950 SONRASI TÜRK MİMARLIĞI	
4.1.1950 Sonrasında Türkiye'de Siyasi Gelişmeler.....	47
4.2.1950 Sonrasında Türkiye'de Ekonomik Gelişmeler.....	48
4.3.1950 Sonrasında Türk Mimarisindeki Gelişmeler ve Dönemler.....	50
4.3.1. 2.Ulusal Mimarlık SonrasıGelişmeler(1950-1960).....	50
4.3.2. Serbest Biçimlere YönelmeDönemi(1960-1970).....	54
4.3.3. Çoğulcu Mimarlık Dönemi (1970-1980).....	62
4.3.4. Karşıt Anlayışlar Dönemi (1980-1990).....	66
5. TÜRKİYE'DE 1950 SONRASINDA, MİMARİ AKIMLARIN ÖZEL BİR ÖRNEK OLARAK BÜRO YAPILARI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	
5.1. 20. Yüzyılda Büro Yapılarının Gelişimi ve Ana Tasarımİlkeleri.....	72
5.2. Türkiye'de Büro Yapılarının Gelişimi.....	74
5.3. Türkiye'de 1950 sonrasında Büro Yapıları Üzerinde Çeşitli Akımların Etkisi	76
5.3.1.1950-1960 Yılları Arası Yapılan BüroBinaları.....	76
5.3.2. 1960-1970 Yılları Arası Yapılan Büro Binaları.....	92
5.3.3. 1970-1980 Yılları Arası Yapılan Büro Binaları.....	104
5.3.4. 1980-1990 Yılları Arası Yapılan Büro Yapıları.....	109
SONUÇ.....	127
KAYNAKLAR.....	128
ÖZGEÇMİŞ	

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın tamamlanmasında, her türlü yardımı gösteren tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Semra Tokay'a, araştırma ve fotoğraf çekiminde hiçbir yardımı esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma ve çeşitli kuruluşlara teşekkür ederim.

Şubat, 1996

Birgen Gürkan



ÖZET

Ülkemiz mimarlığının, 20. yüzyıldaki kimlik arayışlarını ve 1950 sonrası evrensel kimliğe doğru yönelmenin mimarimizdeki etkileriyle, bunun getirmiş olduğu sorunları gündeme getirmek, bu çalışmanın amacını oluşturdu.

Çağdaş batı mimarisine genel bir bakış ve üslup kavramının oluşumu birinci bölümünde anlatıldı.

İkinci bölümde 20. yüzyıl içindeki dönemlerin ne gibi nedenlerle oluştukları ve tarihi akış içerisinde bu dönemlerin beraberinde ne gibi üsluplar doğurdukları , içinde bulunduğumuz yüzyıl mimarlığında incelendi.

Üçüncü bölümde ülkemiz mimarisindeki gelişmeler,20.yüzyılın başından ortalarına kadar, dünya mimarisindeki gelişmelerin etkisiyle ele alınarak çeşitli dönemlerle anlatıldı.

Dördüncü bölümde, 1950 sonrasında meydana gelen ekonomik ve siyasi değişikliklerin mimarimizdeki etkileri öncelikle ele alındı. 1950 sonrasında ülkemiz mimarisinde meydana gelen değişiklikler, birçok üslup aynı anda birarada varoldukları için tek bir dönem gibi düşünülerek incelendi. Ancak daha detaylı inceleme için on yıllık dönemler olarak ele alındı.

Beşinci bölümde, 1950 sonrasında batı ile bütünleşme çabalarının mimarimizdeki etkileri, özel bir örnek olarak büro binaları üzerinde batı mimarisindeki örneklerle karşılaştırmalar yapılarak anlatıldı.

Türkiye’de 1960 sonrasında başlayan "planlı dönem" olarak nitelendirilen dönemde Türkiye'nin kalkınması, endüstrileşmesi sorunları detaylı biçimde ele alınmış ve bu dönemde ekonomide hızlı gelişmeler olmuştur. Bunun sonucu olarak hızla artan şirketler ve kamu yapıları için büro binalarına duyulan ihtiyacın artması ile büro binalarının önemli bir konu haline gelmesi düşünülerek, 1950 sonrası dönemde büro binaları üzerinde çağdaş batı mimarisinin etkileri incelendi.

Mimarimizin yüzyılın son yarısındaki ortamının ve dış etkilerinin yansımalarının büro binaları üzerinde değerlendirmesi yapılarak çalışma sonuçlandırıldı.

ABSTRACT

To express the search of identity of our architecture in the Twentieth Century and the effects of direction to the universal identity on our architecture after 1950 , along with the problems , have formed the aim of this work.

A general view to the comtemporany architecture and formation of the style is explained in the first chapter.

In the second chapter , the reasons of the architectural periods formation in the Twentieth Century and the styles formed in these periods is examined in historical order.

In the third chapter , the developments in the architecture of our country is explained parallel to the formation of the architecture of western countries, from beginning to the mid of the century.

In the fourth chapter, the effects of economical and political formation on architecture is handled preeminantly. The formation of the architecture of our country after 1950 is examined as one term, because of many different styles being together. But to get a detailed search it is handled by decades.

In the fifth chapter, the attempes of integration with the western countries effects on our architecture after 1950, is explained comparing the office buildings of our country with the examples of western countries architecture.

In the “planned period” that began after 1960 , the developing, industrialization problems of Turkey were handled in details and rapid developments occured in economy. As a result of this , the office buildings becoming a significant subject , because of the increasing needs for firms and public buildings, the effects of comtemporany architecture is examined on office buildings.

The work is concluded, evaluating the situation of our countrys architecture and external factors incidence on office buildings in the last half of the century

1.GİRİŞ

1.1. KONUNUN ELE ALINMA NEDENİ

Mimarlık toplum içinde çok çeşitli kişi ve kurum tarafından birlikte üretilen karmaşık bir olgudur. Toplumun bir kültür ürünü olan mimarlığı sosyal, ekonomik, politik, ideolojik ve teknolojik bütün bileşenler etkilemektedir. Toplumsal değer yargılarının, sembollerinin iç ya da dış kültürel etkiler nedeniyle değişimleri, bozulmaları, terkedilmeleri ve yerlerini yenilerinin alması mimarlıkta üslupsal değişiklikler şeklinde yansır.

20.yüzyıl. başlarında meydana gelen çeşitli değişikliklerle oluşan mimarideki yeni anlayış Türk Mimarlığını da etkilemiştir. 1. Ulusal Mimari olarak adlandırılan 20.Yüzyıl başlarındaki dönem Osmanlı döneminin mimarisini yeniden diriltmeye çalışan, milliyetçi akımların etkisini gösterdiği bir dönemdir. Daha sonra bunu takip eden ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ilerici Türk mimarlarının dünyadaki yeni gelişmeleri izleme çabasına girdikleri rasyonel-uluslararası dönem yaşanmıştır. 2.Dünya savaşının başlamasıyla milliyetçilik hareketleri yeniden gündeme gelmiş, 2.Ulusal mimarlık dönemi olarak adlandırılan yaklaşık on yıllık bir süreç bunu takip etmiştir.

2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'de çok partili yaşama geçiş ve bunun getirdiği liberal kapitalist düşünce ve programlar sözkonusu olmuştur. O yıllarda dünyadaki hızlı gelişmeler sonucu birçok ülkede mimari gelişmeler artmış, ünlü mimarlar değişik açılardan üretimde bulunmuşlardır. Türk mimarları o dönemde bir noktaya saplanıp kalmaktan çok, bağımsız çalışmalara yönelmiştir. "...Pekçok açıdan 20. yüzyılın ikinci yarısını tek bir dönem olarak ele almak daha doğru olacaktır. Herşeyden önce 1950'lili yıllar Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığında tam bir dönüm noktası sayılmalıdır. 1. Ulusal mimarlık, işlevci rasyonalist dönem ve 2. Ulusal mimarlık dönemi hep kesin çizgilerle belirlenmiştir. Oysa 1950 sonrasında pekçok anlayış üslup ve düşünce aynı anda birarada varolabileceklerdi". 1950 sonrasında Türk mimarisi değişik kaynaklardan beslenmesi sonucu geçmişe oranla kendi tutumundan çok daha az güvenli fakat çok daha fazla devingen bir dönem olma özelliği taşıyacaktır. Bircok akımın birarada etkisinin görüldüğü 1950 sonrası donem genelde tek bir dönem olarak ele alınabilir.

1950 sonrası Türk mimarlığını etkileyen önemli bir faktör batı mimarisinden yapılan biçimsel aktarmalardır. Bu dönem için "...Türk mimarlığının dış yayınlarla ve dış etkilerle beslendikleri dönemdir. Yani evrenselci, universalist bir tutumun ifadesidir. Katı bir geometrik düşüncenin hakim olduğu örneklerden organımsı çalışmalara kadar aşağı yukarı bütün teşebbüsler batıdaki misallerinin yankılarıdır" gibi eleştiriler yapılmıştır.

* Metin Sözen, " Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı", Ankara, 1984

** Bülent Özer, " Rejyonelizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme", Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mim. Fak.,İstanbul, 1964, s.34

Mimarlarımız 1950 sonrasında batıdaki mimari düşünceleri uygulamaları izlemiş, rasyonel prizmatikten duygusal organimsiya kadar birçok farklı düşüncede eserler ortaya koymuşlardır. Günümüz Türk mimarisine bakıldığında bu yüzden homojen bir mimari görülmemektedir. Farklı üslup ve mimari tutumun etkisiyle, birbirinden farklı anlayışta yapılar ortaya çıkmıştır. Biçimsel aktarmanın etkisiyle batıdaki birçok tutumun sonucu ortaya çıkan yapıların çok benzerleri ülkemizde de görülmektedir.

2. Dünya savaşı sonrası Türkiye'nin ekonomik ve politik bakımlardan yeni düzene girişiyle üzerinde durulan konularda da değişiklikler olmuştur. 1950 öncesinde üzerinde durulan konular özellikle kamu yapıları ve tek aile konutları iken, 1950 sonrasında en önemli konular oteller, fabrikalar, bankalar ve büro binalarıdır. Büro binalarının önem kazanmasının sebebi ise çağımızın başlarında oluşan sermaye hareketlerinin gelişimi ve özellikle kapitalist kalkınma modelini seçen ülkelerde büyük şirketlerin doğmasıyla beraber bu şirketler için büro binalarına duyulan ihtiyacın artmasıdır. Büro yapıları özel firmalarla beraber devlet kurumları adına da inşa edilmeye başlanmıştır.

1950 sonrasında birçok akımın etkisinin birarada görülmesi ve planlı dönemde ekonomideki gelişmelerle büro binalarına verilen önemin artmasıyla beraber Türkiye'de bir stil ya da mimari akımı simgeleyen birçok büro yapısını görebiliriz. Özellikle 1970 lerden sonra oldukça yaygınlaşan yarışmalarla birçok devlet kurumunun projeleri elde edilmiştir.

Büro yapılarının 1950 den sonra çeşitli sebeplerle önem kazanmasıyla bulundukları dönemin mimari eğilimlerini yansıtan birçok kamu yapısı ve şirketler için büro yapıları yapılmıştır. 1950 sonrası Türk mimarisindeki gelişmeleri ve eğilimleri aktarmak amacıyla, bir yapı tipi olarak büro yapıları üzerinde yoğunlaşmıştır. Farklı mimari tutum ve üslup örneklerini ortaya koyan büro yapılarının birçoğunda biçimsel aktarmanın etkileri görülmektedir. 1950 sonrasında tamamlanan çeşitli büro binalarıyla, bu aktarmanın etkilerinin görüldüğü somut örnekler ele alınarak bu dönemdeki etkilenme kütle ve cephelerde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Devlet kurumları için tasarlanmış olan büro yapılarının genelde Ankara'da, özel şirketler için tasarlanan büro yapılarının ise genelde İstanbul'da yoğunlaşması nedeniyle çalışmamızda bu bölgeler üzerinde durulmuştur.

1.2. 20.YÜZYIL MİMARLIĞINA GENEL BİR BAKIŞ VE ÜSLUP KAVRAMI

19. Yüzyıl başlarındaki pozitif bilimlerdeki gelişmenin yanısıra sanat ve felsefe alanında da önemli kavramsal değişimler olmuştur. Bu yüzyıl mimarlığının başlıca özelliği ise yeniden diriltmeci, eklektik ve neoklasik nitelikte olmasıdır. “Çağın hakim estetik zevki Antik Grek, Gotik, Rönesans gibi üslupları yeniden canlandırarak hemen hertür klişeleşmiş yapıda kendini gösterecekti. Böylece çağ mimarlığı binalarının dış biçimlerinin görünümünden kaynaklanan estetik formülleri kesin olarak belli olmuş, form ve içerik arasındaki beraberlik yok olmuştu”^{*} Mimaride eski üslupları diriltme çabaları fonksiyon, strüktür, form bağıntısını hertürlü ölçüyü aşacak şekilde gevşetmiştir.

“19. Yüzyılın Avrupa mimarlığının karmaşık görüntüsü içinde iki ana gelişme çizgisi izlenebilmektedir. Bunlardan biri yeni klasikçilik ötekide mühendislik yapıları çizgisidir. Biçimlendirme koşulları bakımından birbirine karşıymış gibi görünmelerine rağmen aralarında sıkı bağlar bulunan bu iki gelişme çizgisinin uçları yüzyıl sonunda yeni malzeme ve konstrüksiyon olanakları ile yeni biçimlendirme koşullarını araştıran Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarında yeniden birleşerek çağdaş batı mimarlığının temelini oluşturmaktadır”^{**} 19. yüzyılın taklitçi dekoratif bakımdan abartılı derecede yüklü, cepheci mimarisi basitleşme, sadeleşme eğilimlerini yüzyıl sonunda zorunlu kılmıştır. İlk tepki Art Nouveau ile gelmiş, bu akım 19. Yüzyıl eklektisizmine karşı bir hareket olarak belirip eklektisizmin, taklitçiliğin tahrip olmasını sağlamıştır.

Modern mimarlık işlevsellik ilkesi, programın belirleyiciliği, strüktürün ifadesi teknoloji ve endüstrileşmeye olan inanç süslemeden ve tarihsel referanstan arınmış soyut formlar gibi düşüncelerden oluşan büyük bir programdır. Arts and Architecture adlı Amerikan dergisinde 1965 Şubat sayısında modern mimarının gelişimi şöyle açıklanmaktadır, yazarlara göre 1. devre 19. Yüzyılın öncülerine aittir. Bunlar yeni akımın temellerini atan ileri görüşlü kimselerdir. Daha sonraları Gropius, Mies Van Der Rohe, Le Corbusier örneği üstadlar modern mimarının klasik safhasını belirleyeceklerdir. Ve nihayet son onyıllık devrede plastisitenin çeşitli tezahurleri halinde çözülme hareketi başgösterecektir.

Jurgen Joedicke de üçlü nesil gelişimine değinmektedir. Kendisi 1920 yıllarını belirleyen ve çoğunlukla rasyonalistler diye anılagelen Mies Van Der Rohe, Le Corbusier ve Gropius'u birinci neslin temsilcisi sayar Aalto ise 1939 yılları mimarisine getirdiği birtakım

^{*} Enis Kortan, “Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelenmesi”, Yapı,sayı 62, s.32

^{**} Üstün Alsaç, “Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi”, Trabzon, 1976, s.12

malzeme değişiklikleri ve form serbestleşmeleriyle ikinci neslin sembolüdür. 60'lı yılların başlangıçtaki mimarisinin belirleyicileri halinde Kahnlar,Rudolphlar Yamasaki'ler ortaya çıkar. Modern mimaride klasik devreye tekabül eden rasyonalizmin arkasından çözölme başlamış ve durum antitez safhasına ulaşmıştır.

Son yüzyılda Avrupa ülkelerinde dönemlerin herbiri gerçek imkan ve ihtiyaçlara uyarak kendi kendilerini yapmışlar,hiçbir zaman suni yoldan yapılmamışlardır. Bu dönemlerin herbirinde ortaya çıkan form dünyası bir üsluptur. Üslup kavramı "belirli bir mekan ve zamanda, benzer ihtiyaç ve imkanlardan doğan ifadeleri birleştiren ortak bir payda olarak"* tarif edilebilir. Yani form toplumsal, ekonomik, teknik, psikolojik, estetik nitelikleriyle belirli bir topluma ait yaşayışın, duyuşun, görüşün mimari alandaki yankısıdır. "Bazı durumlarda mimarlık kendi içinde bir birliğe tutarlı bir bütünlüğe ulaşır,toplum verilerinden o toplumun koşullarına özgü bir senteze erişir. Bu sentez toplumun her kişisi ve kurumu için geçerli olan hepsince benimsenmiş ve anlatılabilir sembolleri içerir. Mimarlık ürünleri de biçimleri fonksiyonları, konstrüksiyonları ile bu sembollerin ileticisi durumunda olurlar. Toplumsal değer yargılarını bu sembollerle yansıtır. Sentezleri zaman ve mekan içinde tekrarlanmalarından ise üsluplar ortaya çıkar. Toplumsal değer yargılarının, sembollerin iç ya da dış kültürel etkiler nedeniyle değişmeleri, terkedilmeleri ve yerlerini yenilerinin alması, mimarlıkta da üslupsal değişiklikler şeklinde yansır"**

Türk mimarlığında da üslupsal değişiklikler çeşitli etkiler nedeniyle 20 Yüzyıl mimarlığında sık sık ortaya çıkmıştır. 19.Yüzyıl mimarlığının Türk mimarlığı üzerindeki etkilerine baktığımızda mimaride karmaşık, kararsız bir yapı olduğunu görmekteyiz. Birçok yönden Avrupa'dan geride olmakla beraber, Osmanlı batıdaki gelişmeleri izlemeye ve yenilikler getirmeye çalışmaktaydı. O dönemde endüstrileşmenin daha başlamamış olmasından dolayı seçmeci,biçimci yan ağır basmmıştır. Batıdaki formlar bu yönde izlenmeye başlamıştı. 20. yüzyıl başlarında dünyadaki milliyetçi akımların etkisiyle beraber milliyetçi akım Türk mimarlığın da 1927'ye kadar devam etmiştir.Bunu takip eden dönemde yeni Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasıyla beraber mimarimizde rasyonel-uluslararası etkiler başlamıştır. Daha sonraki dönemde 2.Dünya savaşının etkisi ve yabancı mimar problemine karşı milliyetçilik hareketi tekrar gündeme gelmesi sonucu 2.Ulusal mimarlık dönemi yaşanmıştır. 1950'li yıllarda milli mimari çözölmeye başlamış, 1950'den sonra ise pekçok anlayış aynı anda birarada varolmuştur.

* Bülent Özer, "Yorumlar",Mimar Sinan Üniversitesi Yayını", İstanbul, 1986, s.273

** Üstün Alsaç, a.g.e., s.145



2.BÖLÜM 20.YÜZYIL MİMARLIĞI

2.1. 20.YÜZYIL MİMARLIĞINI HAZIRLAYAN KOŞULLAR

Avrupa 19.Yüzyıl sonlarında önemli değişiklikler yaşamıştır. 1750 den sonra önce İngiltere'de başlayıp daha sonra Avrupa ülkelerine yayılan endüstrileşme ticaretin artmasını ve yeni pazarların oluşmasını sağlamıştır. Endüstrileşmenin olduğu ülkelerde toplum yapısı da bundan etkilenmiş, hızlı nüfus artışı yaşanmaya başlamıştır. 1789 Fransız ihtilali milliyetçilik rüzgarlarını estirmiş, böylece sömürgecilik terkedilmeye başlanmıştır. Toplumsal sınıf değişimleri ekonomik ve siyasi değişimleri doğurmuştur.

Bu hızlı değişimlerin yaşandığı dönemde bilim ve teknik alanlarında da önemli değişiklikler meydana gelmiştir.Önemli buluşlar yapılmış, bunun sonucu üretim araçları artmış ve bu iletişime de yansımıştır. 19. Yüzyıl sonlarında bilim, felsefe ve sanattaki hızlı gelişmeler 20.yüzyılı hazırlamaktaydı. Bilimde Einstein'ın rölativite teorisi, Herman Minkovski'nin zaman-mekan kavramlarını ortaya atması büyük gelişmelerdir. Felsefede Ernst Mach'ın objeyi bir duyular kompleksi olarak algıladığı empresyonizm ortaya çıkmıştır. Resim sanatında ise Paul Cezanne kübizmin ilkelerini ortaya koymuş, Picasso gibi ressamlar bunun ilk örneklerini vermiştir.

Birçok yönden meydana gelen bu değişiklikler mimariye yansımıştır. Yeni malzemeler, teknolojik ilaveler mimarinin değişimini etkilemiş, yeni çözümlere gidilmiştir. Mimarideki değişiklik sadece yeni konstrüksiyon yöntemleri geliştirmekle meydana gelmemiş, biçimsel yönden mimaride önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır. 19.Yüzyılda mimaride egemen olan yeniden diriltme, eklektik ve neo-klasik tutumda eski üsluplar diriltilmeye çalışılmıştır. İster ressam, ister heykeltıraş, isterse mimar olsun sanatçı artık müşterisinin keyfine göre hareket ederek ısmarlanan, hoş giden şeyleri yapan tekrarlayan kimse durumuna gelmiştir. Bu devirde,Walter Gropius'un deyimiyle "..teknikğin imkanlarına hükmedemeksizin akademik anlamda bir estetikçiliğe takılıp kalan ve sadece sanat yapmaktan öteye geçemeyen mimar, yorgun ve alışlagelen kuralları terkedemeyen kimse idi"*

19. yüzyılın mimarisinde ortaya çıkan bu tutumda fonksiyon, strüktür, form bağıntısı hertürlü ölçüyü aşacak şekilde gevşemiştir. Bülent Özer bu tutuma şöyle bir eleştiri getirmiştir, "Duyguyla düşünce metodlarını birbirinden tamamen ayrıldığı bir ortamda geleneksiz bir kütlenin sahte ihtiyaçlarını gidermeye çalışan bir hizmetkar, aktüel gerçeklerle ilişkisini kesmiş, geçmişten, başka diyarlardan hikayeler anlatmaya çalışan bir sanatçıdır. Victor Cusin'in 1818 yılında ortaya attığı "sanat-için sanat" formülü 19.yüzyılın

* Bülent Özer, Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine bir Deneme, 1964, İstanbul, s.48

esprisini belirli bir gerekçeye oturtacaktır. Başka bir deyimle, sanat tezahürlerini aktüel, gerçek hayatın çerçevesinden koparıp alarak, onları suniliğin, keyfiliğin, taklitçiliğin sembolleri haline getirecektir”^{*}.

19.yüzyılın taklitçi, dekoratif bakımdan abartılı derecede yüklü mimarisi basitleşme, sadeleşme eğilimlerini yüzyıl sonunda zorunlu kılmıştır. İlk tepki Art Nouveau ile gelmiş, bu akım 19.yüzyıl eklektisizmine karşı bir hareket olarak belirip eklektisizmin, taklitçiliğin tahrip olmasını sağlamıştır.

Modern mimari tarihsel, eski biçimlerin taklitleri yerine özgün tasarıma dayandığından Art nouveau'nun ferdiyetçi hareketlerinin modern mimarinin başlangıcındaki etkileri önemlidir. Diğer yandan Sullivan 'ın modern mimarlık bildirgesinde ortaya attığı

“biçim işlevi izler” savıyla işlevsel biçimler önem kazanmaya başlamış, modern mimarideki gelişme rasyonalizm gibi hareketlerle devam etmiştir.



^{*} Bülent Özer, “Yorumlar”, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1986, İstanbul, s. 229

2.2. 20.YÜZYIL BAŞLARINDA TEPKİ OLARAK DOĞAN HAREKETLER

2.2. 1. ARTS AND CRAFTS

Endüstri devriminin sonuçlarının sanatta, mimaride yarattığı monotonluğa karşı çıkmak amacıyla oluşmuş bir harekettir. İngiliz mimar William Morris elişçiliğinin yaşama döndürülmesi için öncülük yapanlardandır. Kendisi çoğunlukla Pugin ve Ruskin'in yazılarından esinlenmiştir. William Morris aynı zamanda sosyal reformcudur.

Morris, Marshall, Webb, Faulkner, Brown, Rosetti gibi sanatçılar yüksek kalite duvar kağıtları, dokuma, baskılı kumaş, resim dokumalı kumaş gibi malzemeler üretmek üzere bir firma kurdular. Daha sonraları ortaklarıyla firmayı devam ettiren Morris çok sayıda İngiliz sanatçı ve işadamlarını etkilemeyi başarmış ve hareket yaygınlık kazanmıştır.

2.2.2. ART NOUVEAU

Art Nouveau seçmeciliğe, eski üslupların taklidine bir tepki olarak doğmuştur. 19.Yüzyıl sonlarında ortaya çıkarak yaklaşık 20 yıl Avrupa'yı etkisi altına alan Art Nouveau genellikle bitki biçimlerine dayanan ifadeci, kuvvetli akan çizgiler sanatıdır. Çıkış noktası Belçika olan bu akımı Henry Van de Velde yaymıştır. Kısa ömürlü ama etkisi büyük olan Art Nouveau 19.Yüzyıl eklektisizminin karşısında bir harekettir.

Geçmiş taklitçiliğine tepki olarak belirip onu tarihte eşi olmayan yepyeni adeta ısmarlama bir form dünyasıyla yenmek isteyen Art Nouveau akımı aslında dekorativizmin başka bir örneğini sanat tarihine hediye etmekten basitliğe karşı duyulan özlemi büsbütün kamçılamaktan geri kalmayacaktır. Art Nouveau 20. Yüzyıl mimarlığını etkisi altına almaya başlayan basit geometrik şekillerin tamamen karşısında bir anlayış olarak oluşmuştur.

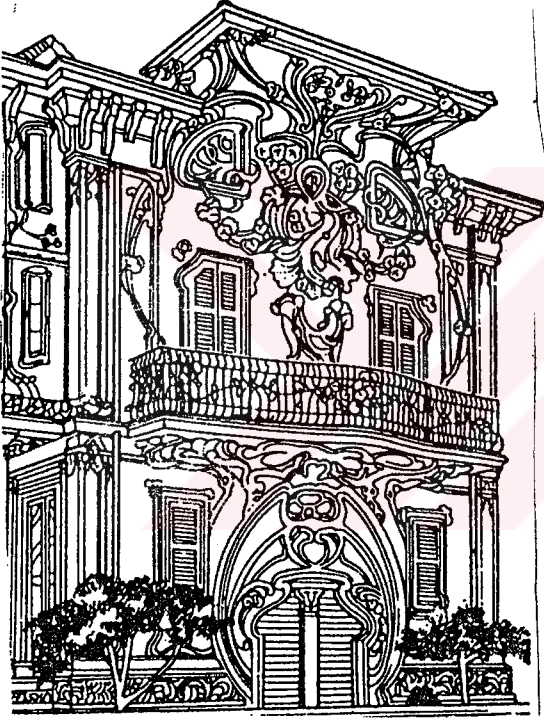
"Art Nouveau da derinden derine işleyen bir yan da vardır. Bazı tarihçilerin dedikleri ya da Art Nouveau'yu yıkanların iddia ettikleri gibi sadece dekoratif bir stil değildir. Etkileri hele Gaudi gibi sürekli strüktürlerle uğraşan birisine ulaştığı zaman özellikle derinlik kazanmakta büyümektedir."* Gaudi'nin yapıtları bir bütün olarak Art Nouveau yapıtlarının en iyileri gibi doğanın devinimi ile kaynaşmıştır ve bu yüzden gerçektir.

Art Nouveau'nun imgeci yöntemi birkaç yapıdan fazlasına hiçbir zaman tam olarak uygulanamamıştır. Daha 1910'dan önce bu akıma karşı şiddetli bir tepki belirmiştir. Bu tepki usçu ve klasikleştirici bir tepki olarak değil, aynı zamanda süreklilik ilkesini yadsıyan bir harekettir. Art Nouveau'ya karşı tepkiler Almanya'dan Otto Wagner'le, Avusturya'dan Adolf Loos ile gelmiştir. Adolf Loos süslemeyi cinayet sayacak şekilde ilkelerini geliştirmiştir.

* Vincent Scully, "Modern Mimarlık", İstanbul, s.30

Loos bu konuda, “İyice düşünülmüş ,muhayyile ürünü mimarlığın biçimini herhangi bir süs sistemi altında saklanması gerekmez”^{*} diyerek mimaride süse karşı olan tepkilerini dile getirmektedir.

Art Nouveau’nun, 19.yüzyılın taklide ve seçmeciliğe dayalı akımlarından sonra yeni bir anlayışla bu hareketlere tepki olarak belirmesi modern mimarinin gelişimini önemli derecede etkilemiştir. Modern mimarinin bir bakıma Avrupa’daki gerçek başlangıcını teşkil eden Alman Zanaatçılar birliği bu anlamdaki ilk topluluk olduğu için taklitten kaçan çeşitli eğilimlere bünyesinde yervermiş bir yandan rasyonalist mimari ve dizaynın temellerini atarken diğer yandan Art Nouveau’culardan gelen ferdiyetçi, ekspresyonist davranışların odak noktası olmuştur.

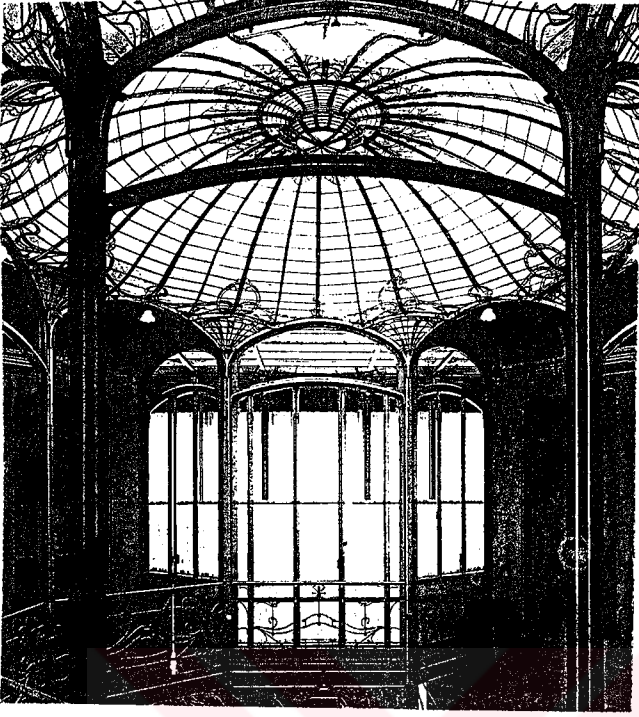


R.2.1. Giuseppe Brega,
Pesadora’da ev, 1902



R.2.2. Casa Battlo, A.Gaudí, 1905-1907

^{*} Ulrich Conrads, “ 20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar”, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1991, s.8

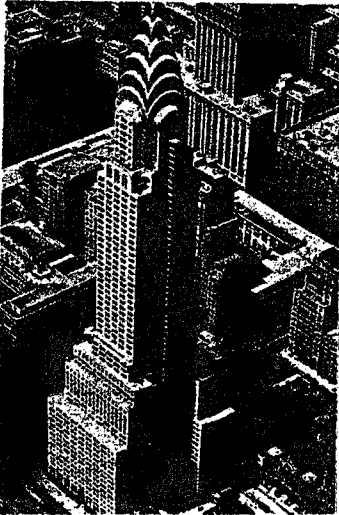


R.2.3.Hotel Tassel, Victor Horta,
Brüksel, 1892

2.2.3. ART DECO

1920'lerde Amerika'da başlayan Art Deco hareketi barok, yeniklasik, yeni gotik süsleme öğelerinden yararlanmıştır. Bu süsleme anlayışı binalardan, ev gereçlerine kadar birçok yerde etkisini göstermiştir. Art Deco daha sonra Uluslararası Üslup öncüleri ve Wright 'nin tepkilerini alarak o dönemde güncelliğini ve önemini yitirmiştir.

Bu üslup yeni sanattan koparak fovizm , kübizm sanatının etkisi altında yeni bir anlatım biçimi oluşturmuştur. New York'taki Chrysler Binası ve Empire States binalarında etkileri görülmektedir.



R.2.4.Chrysler Binası, William Van Allen,
New York, 1928-1930

2.3. MODERN MİMARİNİN DOĞUŞU VE GELİŞMESİ

Çağın gereksinmelerine cevap vermek amacıyla, sade formlarla uygun teknolojiye yönelme, modern mimarinin temelini oluşturmaktadır. Modern Mimarlık bildirgesinden sonra etkinlik kazanan fonksiyonalizm mimari biçimlere işlevselliği getirmesiyle modern mimarlığın temellerinin atılmasında önemli bir etken olarak ortaya çıkmıştır.

Le Corbusier, Mies Van Der Rohe gibi mimarların öncülüğünde gelişen rasyonalizm ise getirdiği saf, yalın biçimlerle modern mimarlığın gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Ekonomik ve teknik zorunluluklar ütopist mimarları aşırı biçimcilikten rasyonalizme yöneltmiştir. Böylece rasyonelleşme kendiliğinden gerçekleşmiştir. Gropius'un kurmuş olduğu Bauhaus'da ise geçerli şartlara göre çeşitli dizayn alanlarında topluma gerçek tatbikatçı yetiştirmek istemesi de ütopik fikirlere veda etmek için başka bir sebebi oluşturmuştur.

La Sarraz' da 1928 yılında ilk defa toplanan CIAM da geriye ve ileriye bakarak bir takım ilkeler konmuştur. Buna göre “mimar devrin gerçeklerine ve ait olduğu toplumun ihtiyaç ve amaçlarına iyice nüfuz ederek eserlerini ona göre yaratan kimsedir. Nitekim toplumda yer alan strüktür değişimleri yapıya da yansıyacak manevi hayatımızla ilgili belirleyici düzen kavramları yapı sanatının düzen kavramlarını da etkileyecektir.”*

CIAM bildirgesinde mimari ve ekonomi bağıntısı da açıklanmış modern anlamdaki mimariyi herhangi bir konunun genel ekonomiyle yakın bir bağlantıya sahip olmasını öngörmüştür. CIAM toplantısıyla rasyonalizm ve fonksiyonalizm tamamen onaylanmıştır

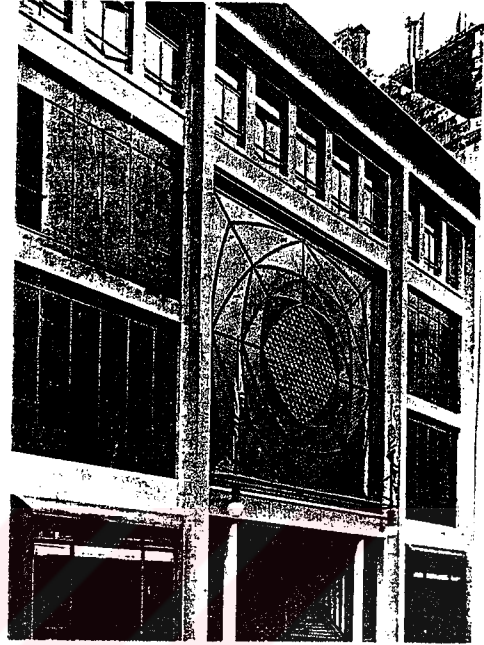
2.3.1. FONKSİYONALİZM

İşlevselliği savunan fonksiyonalizm uluslararası üslubun en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. İşlevselliğin mimaride önem kazanması, geleneksel birtakım görüşlerden sıyrılmayı sağlamış, böylece modern mimarinin temelleri atılmıştır. Fonksiyonel mimarlık peşinen estetik değerleri kabul edilmiş adeta kutsallaştırılmış statik ve simetrik formlarla ilişkili Platon estetiğini reddetmekte, fakat bunun yerine parçaların farklı fonksiyonları, farklı durumlar,ebatları ve nispetleri olması sebebiyle benzer olmayan parçaların dengeli bir ilişkisini kurmaktadır. Sullivan “Bicim işlevi izler” savıyla soyut ve zaman ötesi güzellik anlayışı yerine, işleve dayalı bir mükemmellik arar. Bu yüzden Sullivan yapılarındaki biçimlenmeyi işlevine göre oluşturmaktadır.

* Bülent Özer, “Yorumlar”, s.246'dan, “Uluslararası Mimarlık Kongreleri”, La Sarraz, 1928

Mimarideki işlevselliğin öncelliğini vurgulamak amacıyla düşüncelerini Fransız mimar August Perret “bir kolonu, taşıyıcıyı gizlemek hatadır, ancak bir yalancı kolon yapan ise cinayet işlemektedir”*** şeklinde dile getirmiştir.

R.2.5. Garaj Binası, Auguste Perret,
Paris, 1905



2.3.2. BAUHAUS

Walter Gropius’un 2.Dünya savaşı sonrası kurduğu Bauhaus okulu modern anlayışı getiren bir kültür merkezi idi. De Stijlin estetik alanda aradığı evrenselliği genelgeçerliği ekonomik ve teknik bakımlardan sağlam temellere oturtmasını bilen Bauhaus esprisi Walter Gropius’un yönetiminde özellikle ünlü mimarların bizzat dizaynladığı eserlerde çağdaş rasyonalizmin seçkin örneklerini vermiştir.

Paul Klee, Feininger, Kandinsky, Doesburg gibi ünlü öğretim üyelerini barındıran Bauhaus okulunda mimarlık tarihi öğretiminin yerini Gestalt psikolojisine dayanan bir temel dizayn eğitimi aldı. Dönemin bilimsel yaklaşımı tümevarım ve deneysel felsefe olmuştu. Bauhaus’un amacı bir önceki dönemin simgelerini unutturmaktı. Walter Gropius, “Amacımız tıpkı insan tabiatı herşeyi içine alan bir modern mimarlık sanatı yaratmaktır. Herbirinin kendine ait görüş ve eğilimleri gözöünde tutulmak üzere, çeşitli sanatçılar hertürlü düzen ve teknikle bağımsız birlik içinde düzene sokulup kendine yaraşan yeri bulabilir. Bu yüzden son hedefimiz monümental ve süsleyici unsurlar arasındaki bölüm noktasının yok olacağı bütün

*** P.Gössel, G.Lauthauser, “Architecture in the Twentieth Century”, Köln, 1991, s .83

ve ayrılmaz sanat eserleri ortaya çıkacaktır”^{*} diyerek sanatların birliğinin önemi üzerinde durmaktadır.

1919’da yayınlanan manifesto’da sanat erbabları ve sanatçılar arasında sınır bölümleri olmaksızın bir sanat loncası yaratarak, bütün sanatların tek bir formda birleştirilmesi istenmiştir. Bauhaus’un en önde gelen amacı mimari, heykel ve resmi en uyumlu biçimde birleştirmektir. Gropius Bauhaus’da gerçek tatbikatçı yetiştirmek istediğinden ütopyik fikirlere veda ederek rasyonalizme yönelmiştir. Gropius’un kendi mimarlığı Bauhaus bina kompleksinde görüldüğü şekilde rasyonel mimarlığın niteliklerini içermektedir.

Yapıtın ritmik bir planlaması olup her parçasının bütünle olan koordinasyonu yapıya tamlik kazandırır. Gropius Bauhaus ‘un amaçlarından birisini şöyle açıklamaktadır. “bauhaus’un amaç stilleri, sistemleri, formülleri çoğaltmak neşretmek değil saf ve basitçe planlama veya tesir edici bir teşvik yaratmaktır”^{**}. Bu amacıyla Bauhaus’da rasyonalizmin etkisinin önemi tekrarlanmaktadır.



R.2.6. Bauhaus Binası, Dessau, 1926

^{*} Walter Gropius, “Yeni Mimari ve Bauhaus, Mimarlar Odası Kültür Yayınları 1, İstanbul, 1967, sf.33

^{**} Peter Gössel, Gabriel Leuthauser, a.g.e., s .175

2.3.3. RASYONALİZM

1900'lerde başlayarak etkisini CIAM toplantılarıyla artıran rasyonalizm uluslararası karakterdedir. Saf, yalın sade çözümlere giden rasyonalizm rasyonelleşme ve endüstrileşmeye yönelmiş modern mimarinin gelişmesinde önemli bir noktadadır. Yalın rasyonel biçimler mimarlık tarihinin başlangıcından itibaren geleneksel ve klasik biçimler olma özelliğini kazanmıştır.

Ünlü düşünür Platon evrensel rasyonel geometrik biçimler hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır. "Formların güzelliği deyince düz ya da çember şeklinde olan ve buna göre de pergel, cetvel ve iletki ile çizildiği şekilde düzeyleri ve küpleri kastediyorum"* diyerek temel formların değeri üzerinde durmaktadır. Dikdörtgen prizmalardan oluşan kutu şeklindeki biçimlerin mimarlık alanında en önemli çıkış noktalarından biri olduğu kabul edilebilir. İnsan aklının soyut geometrinin bir ürünü olan bu yalın, rasyonel biçimler geçmişte olduğu gibi günümüzde de değerlerini sürdürmektedirler.

Rasyonalizm 20.yüzyıl başlarında bazı öncü mimarların sade, saf biçimlere yönelme istekleriyle başlamamıştır. Rasyonalizm, mimaride keyfi, estetikçi kaygılarla veya sanatçıdaki rasrasyonel güdünün etkisiyle, 20. yüzyıl mimarisinin ilk basamağını, klasik safhasını oluşturmak için meydana gelen bir form dünyası değildir. 20.yüzyıl mimarisinin ilk basamağını oluşturan rasyonalizm 1900-1930 arasında karşı karşıya gelen iki uç eğilimde toplumsal, ekonomik ve teknik zorunlulukların etkisinin rasyonalizmi gerektirmesi sonucu galip gelmiştir.

1920'lerde başlayan ve Le Corbusier, Mies Van Der Rohe gibi mimarların önderliğinde gelişerek 1930'larda mükemmelliğe ulaşan Rasyonel düşünce mimarlık olaylarının en kuvvetlisini oluşturmuş ve 1960'lara kadar ağırlığını sürdürmüştür. Rasyonel mimarlık özellikle 2.Dünya savaşından sonra çok geçerli olmuştur. Çünkü rasyonel mimarlığın devamında modülasyon standardizasyon, prefabrikasyon olaylarının olması yapıların süratle ve ekonomik olarak inşa edilebilme olanağını sağlıyordu. Avrupa'nın özellikle de Almanya'nın içinde bulunduğu şartlar, 1920 yıllarının sonlarında tesadüfiliğin yerini bilimsel kesinliğin almasını zorunlu kılmıştır. 1920'lerin son yıllarına ait ilerici çalışmalar yarının endüstri gücüne dayanarak, gelecek mimari hakkında yol gösterici veriler ortaya koymuştur.

Rasyonalist mimarların binanın biçimine önceden karar vererek tasarım yapmaları form öncelikli, biçimci ve tündengelimcidir. Adolf Behne bu form öncelikli tasarıma eleştiri getirmiştir. "Adolf Behne rasyonalizmin bugün de geçerli olan bazı özelliklerini

* İsmail Tunalı, "Grek Estetik'i", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1970, s.45

tanımlamıştır, bunlar belli işlev için tasarlanmış binalar, özel değil tipik olanın aranışı ve kentsel yapının düzenlenmesinde biçimin araç olarak anlam kazanmasıdır. Rasyonalizmin tehlikesinin nerede yattığına da işaret etmektedir. Biçimsel kalıplaşma, donma ve şematik çözümlere saplanma”*

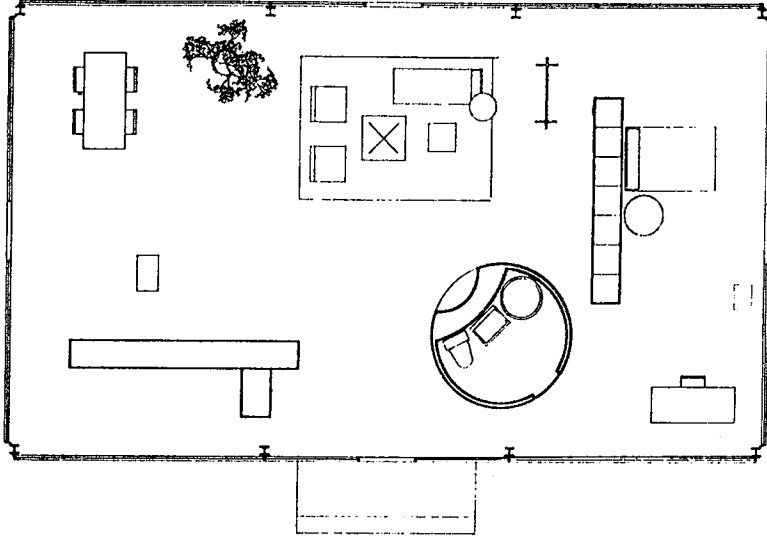
Yaşlılık çağında katı bir rasyonalizmi eserlerinde ifade eden Mies Van Der Rohe dikdörtgen kutular ve prizmalar kullanmış ve bu konuda şunları söylemiştir. “ Biz biçim problemleriyle uğraşmayı reddediyor, fakat binanın problemleriyle uğraşıyoruz”. Le Corbusier 1950’de yaptığı Ronchamp Şapel’ine gelinceye kadar hep temel geometrik formlarla çalışmıştır. Bu ürünlerinden ünlü Villa Savoye ayaklar üstüne kaldırılmış bir kutudur. Günümüzde de Aldo Rossi Rasyonalizm kavramını yeniden gündeme getirmiştir. Onunla aynı ekolden olan Mario Botta, Leon Krier, Rob Krier küp, prizma ve silindirden oluşan birincil biçimleri kullanmaktadırlar.



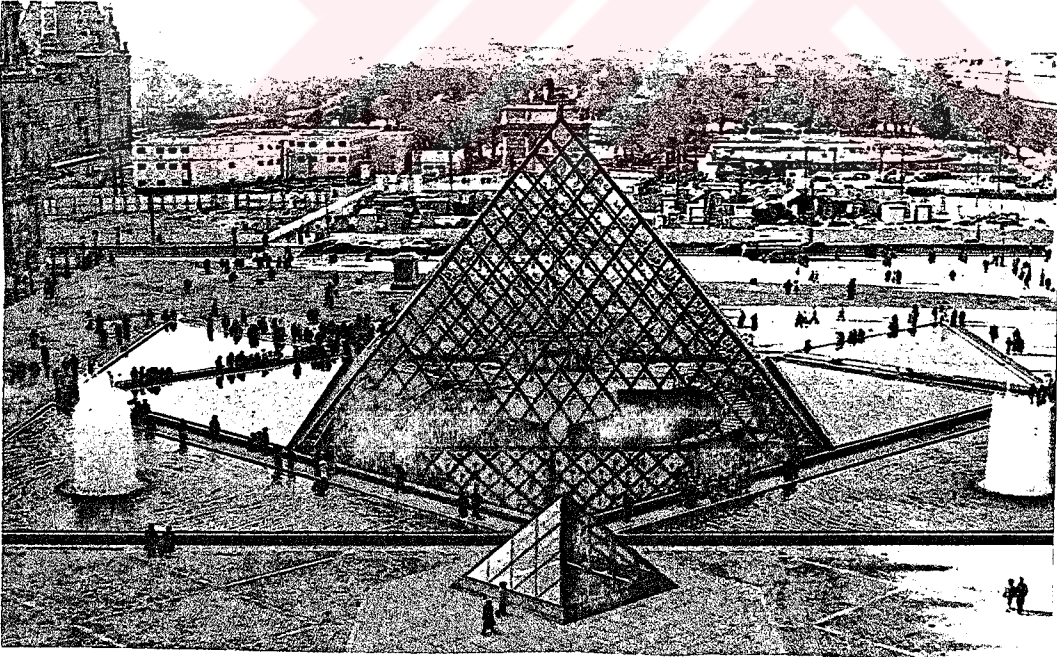
R.2.7. Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, 1930

* Jurgen Joedicke, “Günümüzün MimarlıkEğilimlerinde Hassas bir Denge”, Yapı, sayı 37,1980,s.36

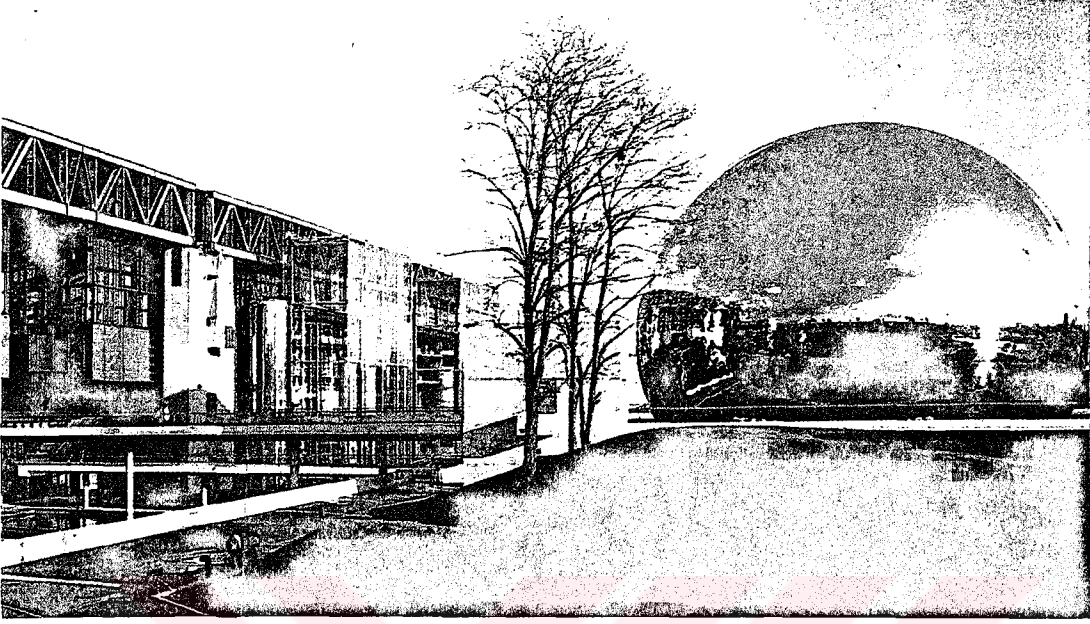
** Philip Johnson, Mies Van Der Rohe, “The Museum of Modern Art”, New York, 1947,s.184



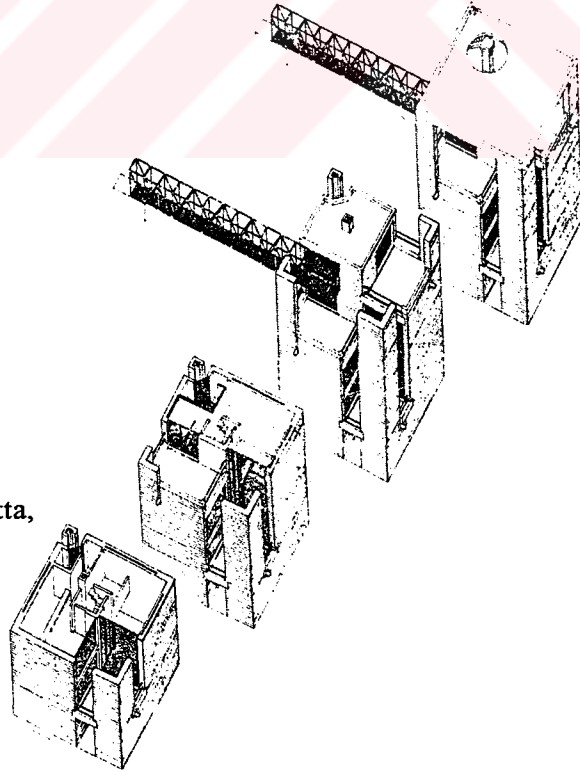
R.2.8. Mimarın kendi evi, Philip Johnson, Connecticut, 1949



R.2.9. Büyük Louvre Piramidi, I.M. Pei, 1988



R.2.10. La Villette'de Bilim ve Endüstri Müzesi, Adrien Fainsiber, Paris, 1988

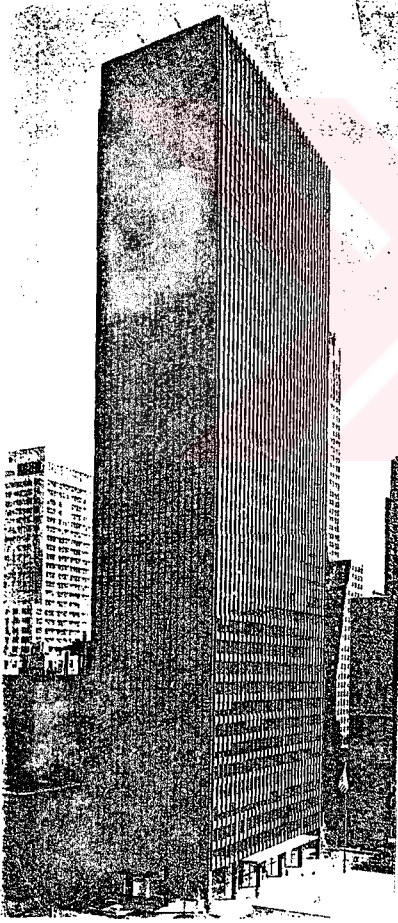


R.2.11. Casa Rotanda, Mario Botta,
Stabio'da konut, 1982

2.4. 20.YÜZYIL MİMARİSİNDE ÇOĞULCU YAKLAŞIMLAR

2.4.1. PÜRİZM

Pürizm Le Corbusier ve Ameseé Ozenfant tarafından yaratılan bir yaklaşımdır. Daha sonra bu konudaki fikirlerini “Apres le Cubisme”(Kübizmden Sonra) adlı kitapta toplamışlardır.. 1920-1925 yılları arasında yayınladıkları “Esprit Noveou” (Yeni Ruh) adlı dergide Pürizmin ilkelerini ortaya koymuşlardır. Pürizm ideolojisini Le Corbusier saf, yalın, birincil geometrik formlardan bulmuştur. Pürizmde bütün biçimler kare, üçgen, daire, küp, silindir gibi basit öğeler haline getirilmiştir. Onun icinde saflık, arınmışlık ve yalınlık gibi özellikleri içerir.



Le Corbusier birincil geometrik formlar için şöyle demektedir, "küpler, koniler, küreler, silindirler ve piramitler ışıktaki avantajı olan büyük birincil formlardır. Bunların imgesi içimizde bir karışıklığa meydan vermeksizin anlaşılabilir. Bundan dolayı bunlar güzel formlardır"* Saf, yalın ve soyut geometrik formlar kişisel-sübjektif formlar olmayıp anonim, objektif, evrensel, genelgeçer rasyonel formlardır. Dolayısıyla bunlarla yapılan sanat eserleri kompozisyonları da evrensel olacaktır. Böylece pürizm rasyonalizme yol açarak uluslararası mimarlık akımını doğurmuştur.

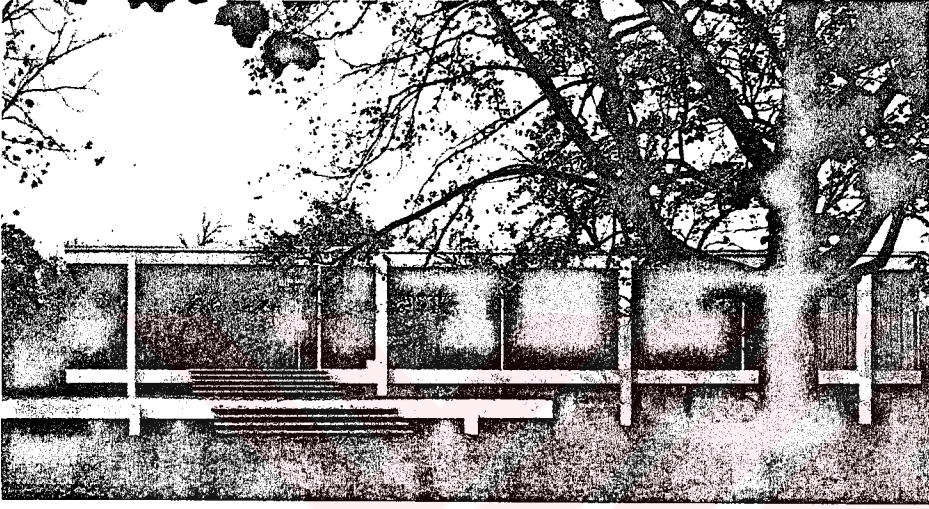
Le Corbusier'in eseri olan Villa Savoye ve Marsilya'da gerçekleştirdiği toplu konut birimlerinin aynı ilkeye dayandığı görülür. Saf, yalın, kusursuz bir dikdörtgen prizmayı kolonlar üzerinde yükseltmiştir. Mies Van Der Rohe ve Gropius'un verdiği eserlerle ise Avrupa rasyonalizmi pürizme dönüşmüştür.

Birleşik Amerika'da savaş yıllarına rağmen Gropius ve Mies Van DerRohe gibi iki ünlü hoca ve tatbikatçının etkisiyle rasyonalizmi ülkenin şartlarına uyarlanması ve cam ,çelik gibi endüstriyel malzemelerin

R.2.12. Seagram Binası , Mies Van Der Rohe,
New York, 1954

* Le Corbusier, The City of Tomorrow, çev.Frederick Etchells, London, 1927/1972, s.31

uygulanmasıyla, pürizm akımı doğmuştur. Mies Van Der Rohe 2. devrinde yani Amerika'ya yerleştikten sonra eserlerinde pürizmi yansıtmaktadır. Mimari formu en başta dikdörtgen prizmatik form olarak kabul eden Rohe Tümdengelim yöntemiyle formu bulmuştur. Daha sonra bu saflık, yalınlık taraftarlığını “Less is more” ifadesi ile ortaya koymuştur. Rohe'nin Farmsworth Evi ve Seagram Büro binası gibi eserlerle, Gropius'un Fogus Fabrikası da pürist anlayışı yansıtmaktadır.



R.2.13. Farmsworth Evi, Mies Van Der Rohe, Illinois, 1950

2.4.2. FÜTÜRİZM

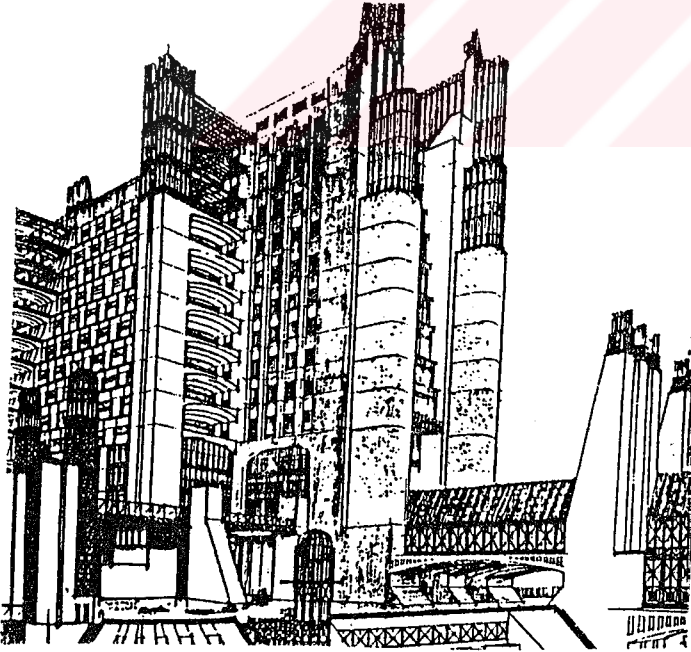
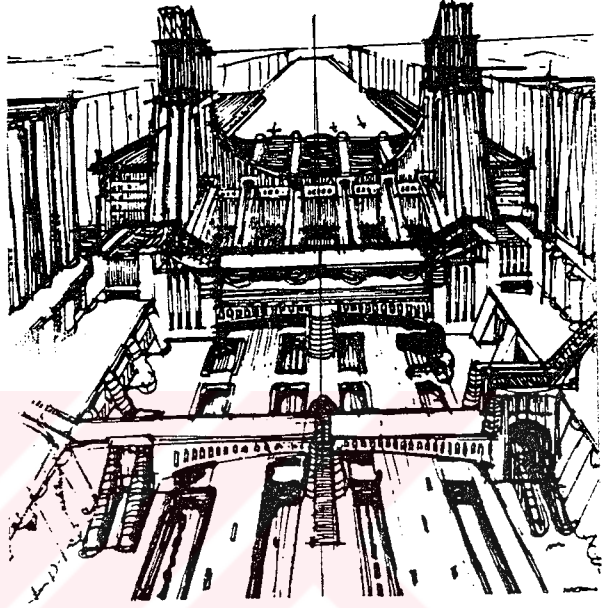
Fütürizm 20. Yüzyıl başlarında oluşan sanat ve mimarlık dünyasının gelişmiş, özgün bir hareketidir. Mimarlık bu hareketle 1914 yılında Antonio Sant Elia ve Mario Chiattoni'nin Milano'da geleceğin kenti olarak hazırladıkları Citta Nuova ile tanışmıştır. Belirli bir protesto hareketi olarak anlaşılması gereken fütürizm geçmiş çağlara ait sanat eserlerinin toptan inkar edilmelerini ileri sürecektir.

Sant Elia geleceğin çevre düzeni ile ilgili olarak şunları söylemiştir. “Modern kentlerimizi muazzam bir tersane gibi yaratıp yeniden inşa etmeliyiz. Heryer hareketli ve dinamik, modern binalar ise dev bir makina gibi olmalıdır”* diyerek hareketin değeri üzerinde durmuş, şehrin caddelerini, köprülerini, asansör kulelerini bireysel öğeler halinde ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Fütüristlere göre mimarlığın yeni estetik değerleri şöyledir .

* Kurt Rowland, A History of the Modern Movement, Art Architecture Design, New York, 1973, s.129

“Eğik ve eliptik çizgiler kendi öz tabiatlarından dolayı dinamik olup dik ve yatay çizgilerden bin defa daha büyük duygusal kuvvete sahiptir”** Bu düşünceler, fütürist yaklaşımı duygusal-mekanik bir anlatım taşıyan düşünce olarak ortaya koymaktadır.

R.2.14. Citta Nuova, Sant Elia,
Proje, 1913-1914



R.2.15. Citta Futurista, Sant Elia, 1914

** Ulrich Conrads, ag.e., s.23

2.4.3. KONSTRÜKTİVİZM

Rusya’da yeşeren bu akım Gabo ve Pevsner kardeşler tarafından geliştirilmiştir. Konstrüktivizmde estetik açıdan mekanik bir estetik ön plandadır ve mimarlık esas itibariyle çağdaş teknolojiye dayanmaktadır. Genelde dinamik formları kullanan konstruktivistler geleneksel statik Platon estetiğine karşı çıkmıştır. Mimarlıkta konstrüktivizm geometrik eğilimleri anlatmakta kullanılmıştır. Bu akımda yaratılan çizimlerde saf olmayan geometrik düzenler ve dışa yansıtılmış strükürel biçimler gözlenir.

Gabo ve Pevsner’e göre mimarlık artık her türlü dekoratif elemanlarından kurtulmalıydı. Dekoratif süslemeleri reddeden konstrüktivizmde yapının içerdiği konstrüktiv elemanlar estetik ifade aracı olarak da ifade edilmektedir. Gabo ve Pevsner Realist Manifesto’da şöyle demektedir, “Dekotatif çizgiyi reddediyoruz. Biz bir sanat eserindeki her çizginin sadece ortaya koymak istenen eserin özüne yönelik kuvvetin tanımına hizmet etmesini istiyoruz”* Buradan da anlaşıldığı gibi süsleme dışlanmış bunun yerine konstrüksiyona dayanan biçimlerin önemi üzerinde durulmuştur.

A. Pevsner’in deyişiyle Eyfel ilk konstrüktivdir. Vlademir Tatlin’in 3. Komünist Enternasyonal Anıt projesi ise dinamizmi ifade etmektedir. Lissitzly ise konsol kirişleri ifade eden binalar önermiştir. Konstrüktivizmde verimli ve etkili bir şekilde tasarlanan strukturun konstrüksiyonu estetik ile özdeş olmalıdır. Bu elemanlar örtülüp gizlenmemeli, fakat kendi gerçek ve güzelliği ile ifade edilmelidir

R.2.16. 3. Komünist Enternasyonal Anıtı

Vlademir Tatlin, 1920



* E.Kortan, “XX.Yüzyıl Mimarlığına Estetik açıdan Bakış”, Ankara, 1986, s .79’dan Naum Gabo, Antoine Pevsner, Realist Manifesto, 1920, Madde1

2.4.4. DE STIJL

Theo Van Doesburg, Piet Mondrian gibi ressam ve Van Eesteren, J.J. Oud gibi mimarlar yeni soyut sanat anlayışlarını neoplastisizm olarak adlandırarak De Stijl adlı dergide düşüncelerini yazmaya başladılar. Dikdörtgen biçimlerin, asimetrik denge ve ilksel renklerin ilişkilerini bir araya getiren De Stijl'in tasarım tarzı Mondrian'ın neoplastisizmine dayanmaktadır.

Geometrik soyutlamanın temelini oluşturan neo plastisizm Mondrian'ın resminde kare ve dikdörtgenlerin oluşturduğu kompozisyonlarında dik açılı düzende çalışıyor, bunları kırmızı, mavi, sarıya boyuyor, ara çizgilerde ise siyah, beyaz ve griyi kullanıyordu. Böylece neo plastisizmin soyut konstrüktif eserleri ortaya çıkıyordu. Mondrian mutlaka daha uzak deyimi ile mutlak soyutlamaya doğru ulaşmayı amaçlar. Saf, yalın, soyut, geometrik dik açılı biçimlerle kompozisyonu yaratmakla rasyonalizmin biçim anlayışı da neo plastisizme dayanmaktadır.

Mimarlık alanında De Stijl'in etkileri çok büyük olmuş ve evrensel, genel geçer, objektif değerler ön plana alınmıştır. De Stijl'in önemli bir temsilcisi olan Theo Van Doesburg tasarımın başında mimari formu tümevarım yöntemiyle bulmayı önermektedir. Yeni mimarlığın karşıt-kübik olduğunu söyleyen Doesburg, bunu tanımlarken şöyle demektedir, "çeşitli fonksiyonel mekan hücrelerini bir kapalı küp içinde dondurmağa çalışmaktan kaçınmak demektir. Bunun yerine taşan düzlemlerde, balkonlarda olduğu gibi fonksiyonel mekan hücrelerini küpün çekirdeğinden dışarıya doğru merkezkaç kuvvetiyle fırlatır ve böylece yükseklik, genişlik, derinlik, zaman yaklaşımlarıyla açık mekanlarda tamamıyla yeni plastik ifadeler elde edilir."*

De Stijl ideolojisinde esas olan Karşıt-kübik kavramı mimari tasarımda rasyonel geometrik tutuma karşıt olup irrasyonel yönü gösterir. Ancak Doesburg, fonksiyonel mekanların ayrımı kesinlikle dikdörtgen düzlemlerle tayin edileceğini savunarak, sonuçta sadece dikdörtgen prizmalardan oluşabilecek kompleksler tasarlamak imkanı göstermiştir. Buna göre eğrisel düzlemlerle dar veya geniş açılı yüzeylerle tanımlanan mekanların tasarımı söz konusu olmayacaktır.

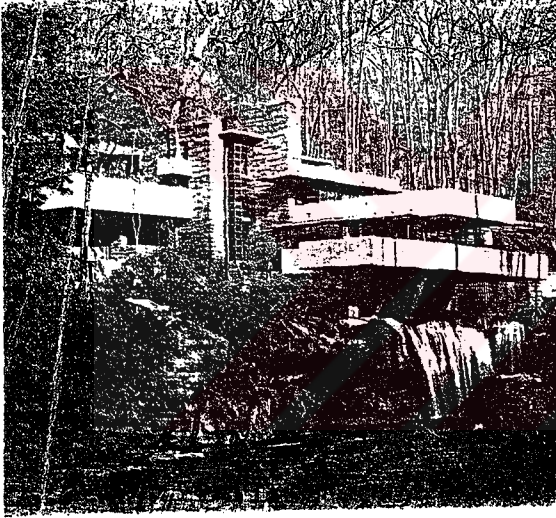
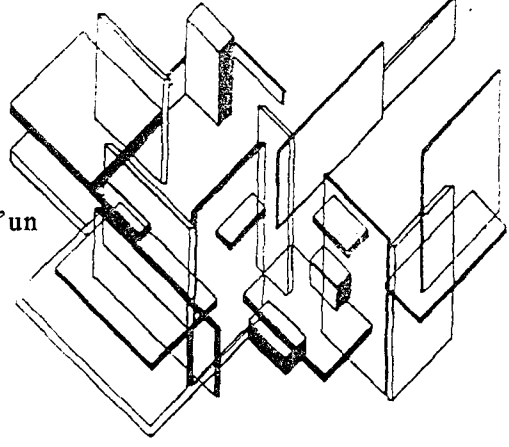
De Stijl'in yaratıcılarından olan J.J. Oud 1918 yılında şöyle demektedir "Frank Lloyd Wright'ın "kutunun parçalanışı" hakkındaki fikirleri mimarideki plastisitenin temelini oluşturmaktadır. Kütleler çeşitli yönlere öne, arkaya, sağa, sola fırlatılmaktadır... Bu yolda modern mimari düzgün oranlarda bölünme metoduna modern resimle mukayaseyle kavuşacaktır". Kutunun parçalanışı modern mimarinin en önemli teorilerindendir. Bu yolda

* Ulrich Conrads, a.g.e., s.79

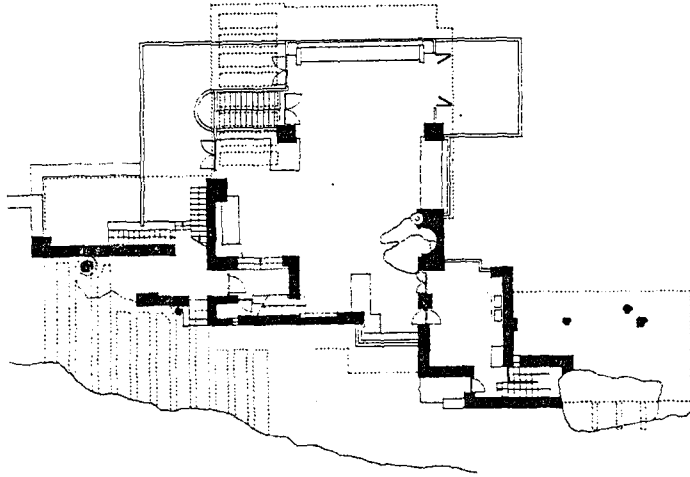
** Peter Gössel, a.g.e., S.140

verdiği eserleri Avrupalı mimarlar üzerinde de derin etkiler yaratmıştır. Kendisi bu yüzden De Stijl'in babası olarak da anılmaktadır. Şelale Evi bu ilkeler doğrultusunda tasarlanmıştır.

R.2.17.1923 yılında Van Esteren ve Van Doesburg'un yaptıkları mimari etüd



R.2.18. Şelale Evi Frank Lloyd Wright,
Pensilvanya, 1935-1939



2.4.5. EKSPRESYONİZM

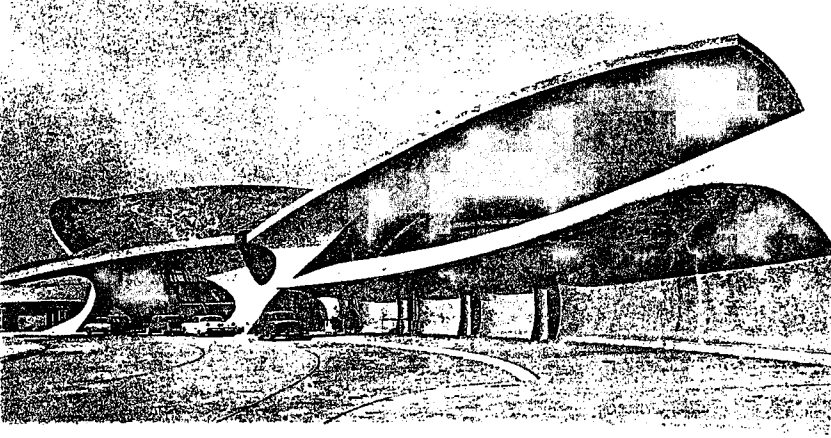
20. yüzyıl başlarında Almanya'da Jugend Stil'den kaynaklanarak doğan ekspresyonizmin sanat eserlerinin tümünde ifade vardır. Ekspresyonist eserlerde klasik biçimlerden uzaklaşma buna karşı lirizm, spontane oluşum ve simgesel yaklaşım görülür. Örneklerde güçlendirilmiş bir anlatım uğruna biçimler süsten arındırılmıştır. Ekspresyonizm kökte anlayış olarak rasyonalizm karşısı olduğu halde, her iki akım sanatta akademicilige karşı güçlü bir savaşım sürdürmüşlerdir.

Genellikle ekspresyonizmde olay, alışlagelen mimari fenomenin öznel deformasyonundan ibarettir. Bu durum geleneksel mimariyi meydana getiren taşıyıcı, taşınan ve barındıran elemanların alışlagelen görüşlerine kıyasla belirli bir deformasyon geçirip duygusal yönü kuvvetli plastik bir bütün olarak orta yere çıkmaktadır. Ekspresyonist eserlerde özgün formlar yaratılmaya çalışılmaktadır ve bu ifade gücü yüksek formlar sembolik anlamlarda taşımaktaydı. Bunun sonucu olarak ortaya dinamizm, canlılık, ilginçlik ve heyecan verici durum ön plana geçmektedir.

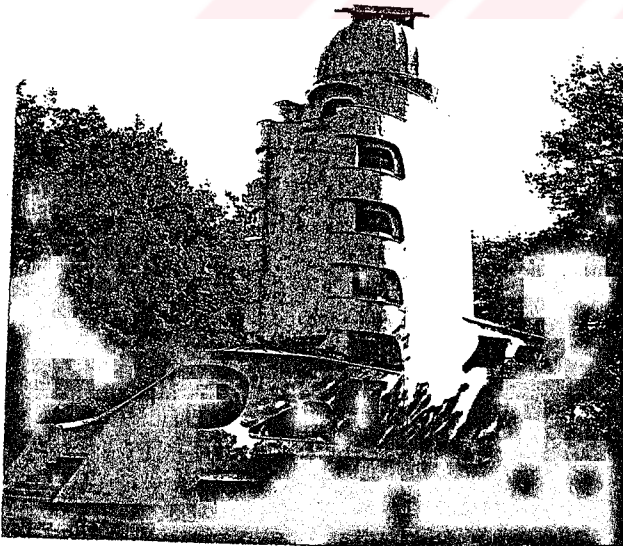
Ekspresyonizm birbiriyle anlaşmış sanatçıların topluca yaptıkları bir hareket olmayıp bazı bireyci mimarların kendilerine özgü davranış ve yaratışları sonucu ortaya çıkan seri dışı ilginç ve özgün eserlerindeki niteliksel değerlere göre yapılabilen sınıflandırma olarak düşünülmelidir. Ekspresyonizmi deneyen mimarlar, bir bakıma klasik devrin eserlerine ve kurallarına başkaldıran manyerizm yolunu seçenlerdir. Ekspresyonist mimari yönelimlerin hepsi Rasyonel mimarlığın katı geometriciliği, şematizmi ve endüstriyel sistemin zorladığı mimari ile kesin bir çatışma halindedir, dolayısıyla irrasyonel tutum içindedir. Bundan dolayı Rasyonel-Uluslararası üsluba antitez oluşturmaktadır.

Ekspresyonist eserler aynı zamanda birer heykeldir. Mendelson'un Einstein Kulesi Einstein anısına dikilmiş bir anıttır. Steiner'in Goetheoneum II binası ise betondan yontularak çıkarılmış bir heykel gibidir. Irrasyonel-duygusal yönü seçen Utzon'un Sidney Opera binası Avustralya'nın simgesi haline gelmiştir. Mimarlığın simgesel anıtsal yönü bu eserde olduğu gibi ortaya çıkmaktadır. Ronchamp Şapel'inde Le Corbusier plastik ifadesi son derece güçlü sürpizli kişisel irrasyonel yola sapmıştır.

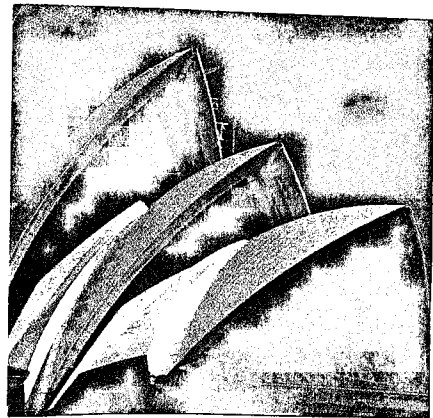
Sarinen'in T.W.A Terminal binası ise yine duygusal irrasyonel yolu izleyerek üstün mimari ve çağdaş mühendislik teknolojisinin imkanlarıyla ortaya çıkmıştır. Saarinen'in bu eseri bireyci kişisel ifade ile yüklü, dışavurumcu bir tutumda olup çağdaş mimarinin en üstün düzeydeki eserlerindendir. Bu bina tek, tekrar ve taklit edilemeyen özgün, eşsiz ve benzersiz bir yapı olup 20. Yüzyılın en üst düzeydeki mimari eserleri arasındaki yerini almaktadır



R.2.19. T.W.A. Binası, Eero Saarinen, New York, 1956-1962



R.2.20. Einstein Kulesi, Erich Mendelson,
Postdam, 1920



R.2.21, Sidney Opera Binası, Utzon

2.4.6. BRÜTALİZM

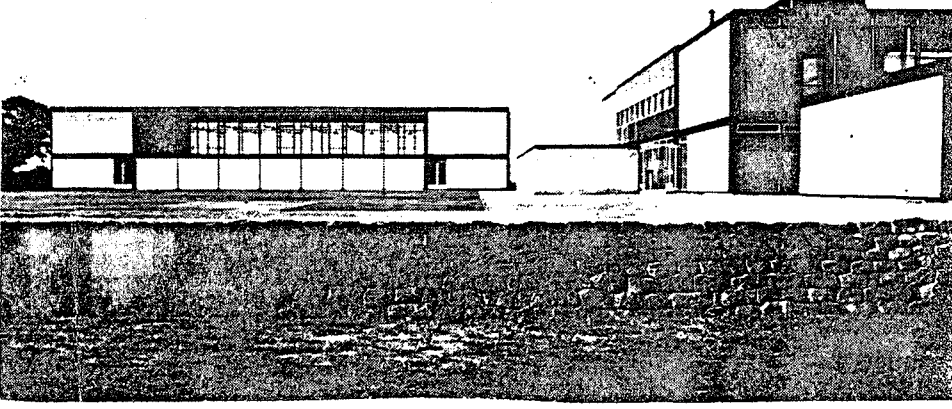
Brütalizm plastisiteden etkilenen akımlar içerisinde en disiplinli ve en rasyonel akım olarak kabul edilebilir. Brütalizm Le Corbusier Marsilya'daki ikametler ve Chandigar'daki yapılar tarzındaki yapılar sonucu ortaya çıkmış ve uluslararası niteliklere kavuşmuştur.

Brütalizm yapıda teknik mükemmellik yerine doğallık, saflık, kendi kendine oluşmuşluk ortaya koyar. Alimünyum ve diğer madenler yerine beton ve tuğla tercih edilmiştir. Uluslararası Brütalizm aynı zamanda yapıdaki çeşitli hacimler işlevlerini karakterlerini tek tek dışa vurmaktadırlar. Le Corbusier Paris'teki İsviçre Pavyon'unda merdiven, asansör gibi fonksiyonları ana kütlein dışına çıkarmıştır. Piano ve Rogers'in Pompidou Merkezinde bütün strüktür öğeleri dışa vurulmuştur. Lois Kahn Pensilvanya Üniversitesi laboratuvarlarında yaptığı gibi belirli bir binada değişik fonksiyonlara, farklı strüktür ve konstrüksiyon niteliklerine sahip kısımların birbirinden ayrılmasını savunmuştur.

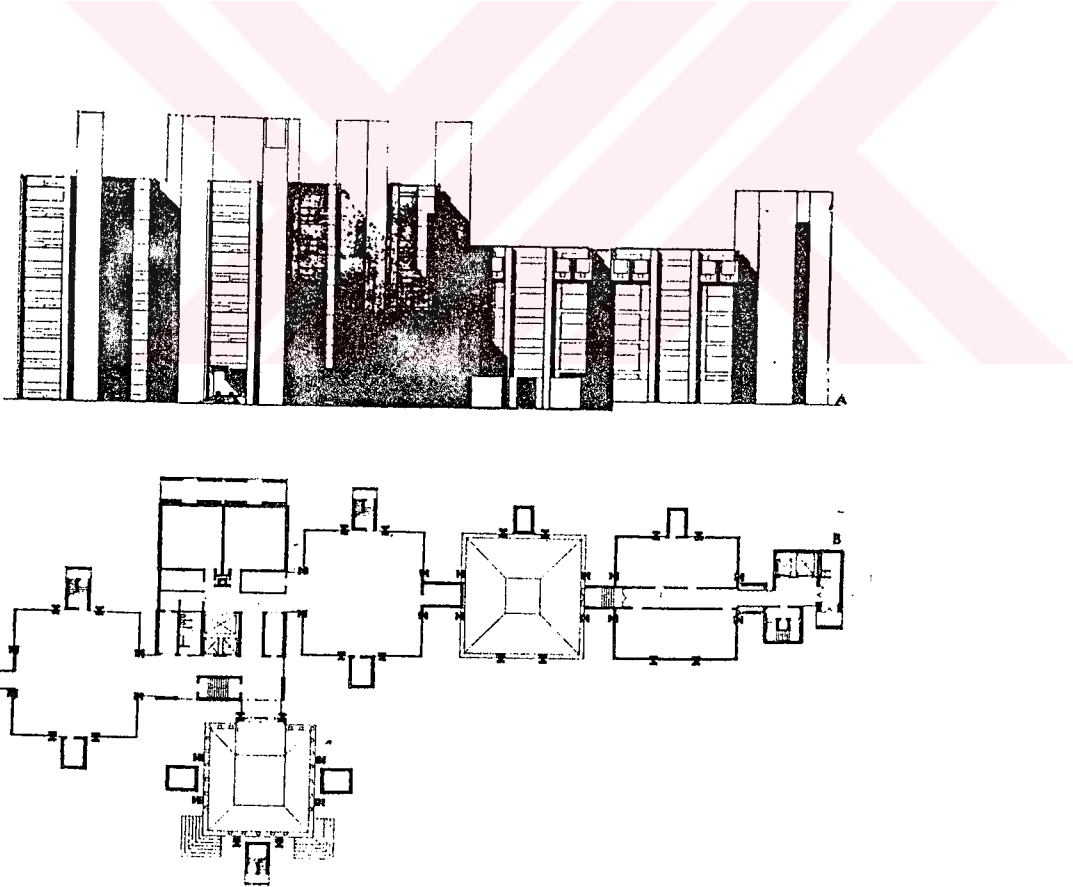
1954 yılında Peter ve Alison Smithson'lar Hunstanton'daki okul binasını gerçekleştirirken aynı zamanda kendi teorileri olan "Yeni Brütalizm" ideolojisini gündeme getiriyorlardı. Bir estetik teori olmak yerine yeni brütalizmin temel ilkelerini gerçeklik, sorumluluk, nesnel olma, görünür ve anlaşılır olma ilkesi olarak 4 ana maddede toplamışlardır. Bu ilkeler malzemeleri görünür ve anlaşılır olmayı, tasarımda ana fikri, mekansal artikülasyonları beraberinde getirmektedir.* Alison ve Peter Smithson'ların karı-koca birlikte inşa ettikleri Hunstanton okulunda hareket noktaları Mies Van Der Rohe'nin taviz tanımayan anlayışydı. Fark malzemelerin sahip oldukları niteliklerin ayrı ayrı belirtilmesinde, dışa yansıtılmasında toplanıyordu. Smithson'ların iddiası sorumluluk, gerçeklik, objektiflik, bakınca tanınabilme okunabilme kavramlarına dayanmaktadır. Bülent Özer bütün bunları "mimariyi meydana getiren çeşitli bileşenlerin hakkını yeterince vermek"*** diye ifade etmektedir. Bu sözlerle brütalizmin ilkerinden birini yorumlamaktadır.

* Enis Kortan, "Mimarlık Alanındaki Son Gelişmeler Üzerine", Yapı, sayı 92, s.57

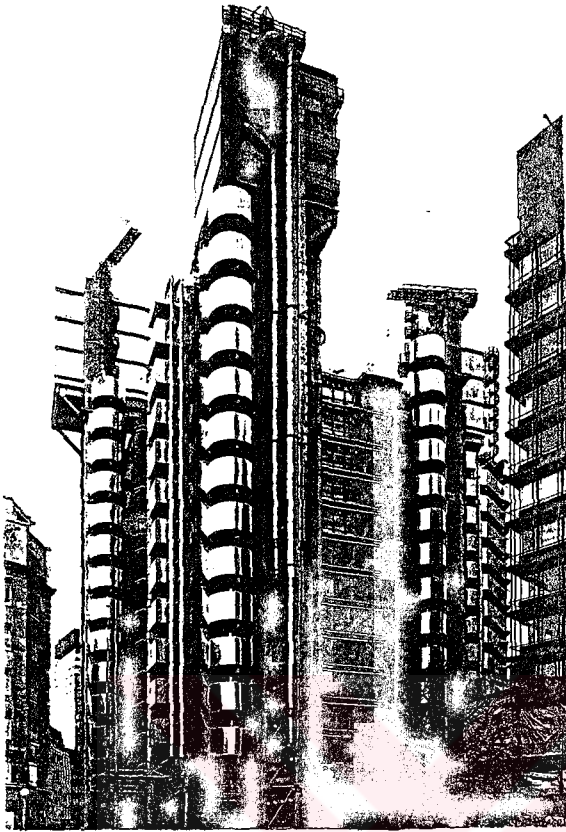
** Bülent Özer, a.g.e , s.270



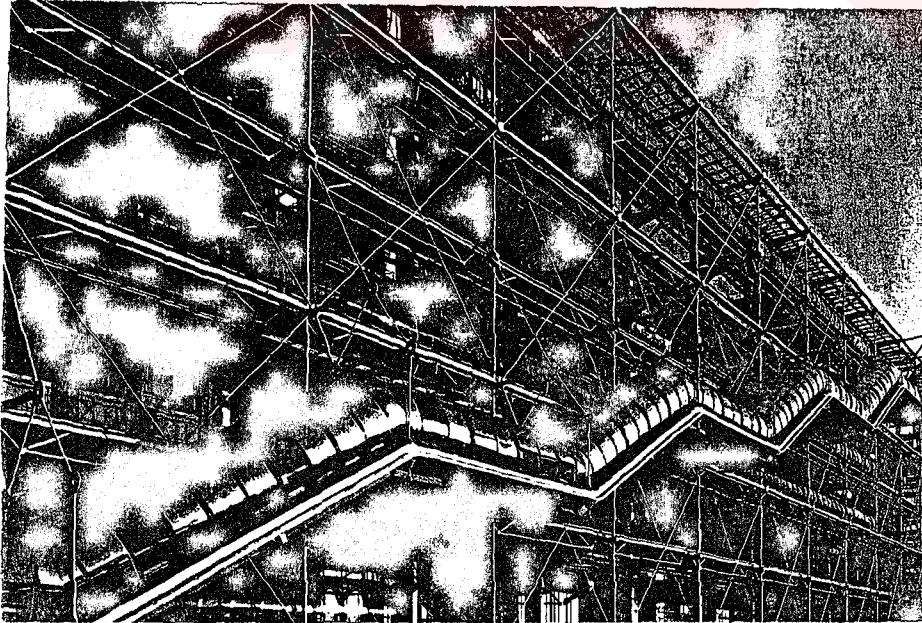
R.2.22. Hunstanton'daki okul binası, Peter ve Alison Smithson



R.2.23. Pensilvanya, Üniversitesi Laboratuvarları, Louis Kahn, 1957-1961



R.2.24. Lloyd's Binası, Richard Rogers, Londra, 1979



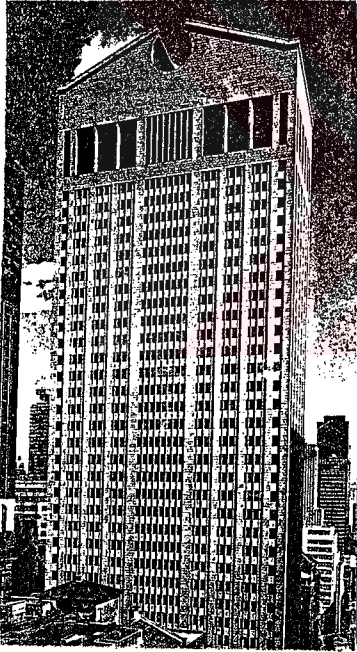
R.2.25. Pompidou Merkezi, Renzo Piano, Richard Rogers, Paris, 1971-1977

2.5. MODERN MİMARİ SONRASI YAKLAŞIMLAR

2.5.1. POST-MODERNİZM

Post-modernizm bir düşünce ekolü olmayıp rasyonel-uluslararası üsluba karşı çıkan mimarların başkaldırısıdır. 2. Dünya savaşından sonra kendinden öncesini yadsımış olan enternasyonel stilin giderek sıkıcı hale gelen monotonosine karşı çıkışların daha köktenci düzeye ulaşmasını göstermektedir.

Post-modernizm günümüzde yoğun tartışmaların odak noktası durumundadır. “Jurgen Habernas modernist dönemin henüz tamamlanmamış bir proje olduğunu ve aydınlanma felsefesinin bir mirası görülmesi gereken modern dönemin post niteliklerinden arındırılması gerektiğinde direnmektedir. Umberto Eco Post-modernizmin ironi ve eğlence üzerine kurulu bir eğlence olduğunu savunuyor, Leon Krier ise Amerikalıların ucuza tarih kolayına kültür ürettiklerini öne sürüyor”*



Post-modernizm bir düşünce ekolü olmayıp modern hareketin karşıtlarını uygulamak durumunda olduğu için kendine özgü bir dil de oluşturmamıştır. Post modernizm modern eylemde her türlü tasarım sistemine muhalefet ettiğinden bir disiplin kurma olanağını bile ortadan kaldırmıştı. Ancak post-modernizm mimariye o zamana kadar görülmemiş bir düşünce serbestliği getirmiş ve anonim mimarlığa özel bir statü kazandırarak mimarları bilinmeyene yönelttiği bir gerçektir. Post-modernizmin isim babası olan Charles Jencks ise post-modernizmi şöyle tanımlamaktadır “post-modernizm esas olarak yakın geçmişe ait geleneklerin eklektik bir karışımıdır...Post-modernizm kültürel bir hareket tarihsel bir devirdir”**

R.2.26. A.T.T Binası, Philip Johnson, New York, 1978

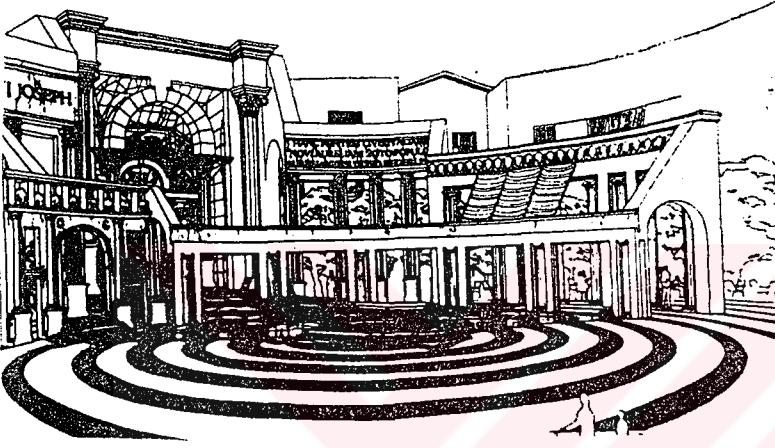
“Belki en önemli post-modernist sav mimari biçimlerin nedensiz ve keyfi olduğunu öne sürmektir. Post-modernist akım biçimin işlevselci açıklamasını ve gerekçesini tüm

* Erdem Aksoy, “Modern Mimarlık Sonrası”, Tasarım, s.27,1990

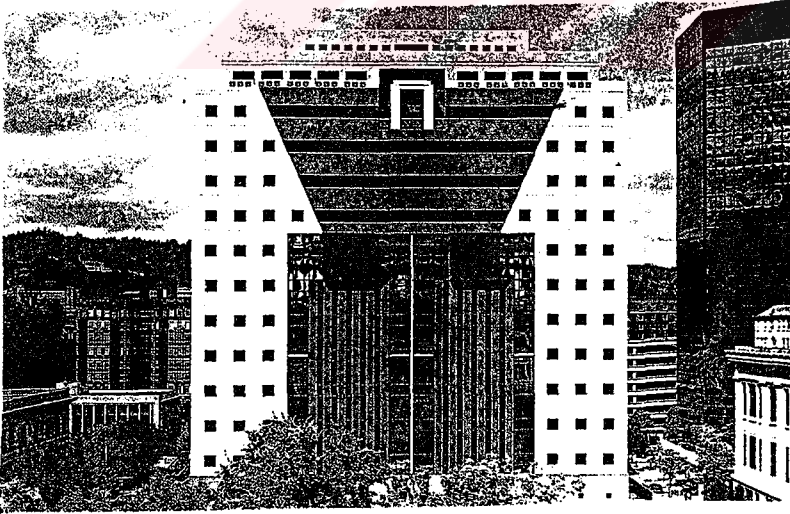
** Charles Jencks, “What is Post-modernizm”,Martin’s Press, New York, 1989, s.23

kompozisyonları ile yadsımaktadır”^{*}. Post-modernizm kendi ilkelerini oluşturabilmek amacıyla modern hareketin ilkelerinin karşıtlarını ortaya koymuş, her türlü tasarım yöntemine muhalefet etmiştir.

Post-modernist Philip Johnson ve yandaşları 19.Yüzyıl davranışlarını anımsatır şekilde neo-klasik, eklektik bir tutum ortaya koyarak cephecilikle uğraşmışlardır. Önceleri Mies Van Der Rohe’nin ilkeleri doğrultusunda saf, yalın eserler verirken, daha sonraları post-modernist eğilimin önde gelen savunucularından olmuştur. Venturi ve Michael Graves de post-modernist yönde eserler vermektedirler.

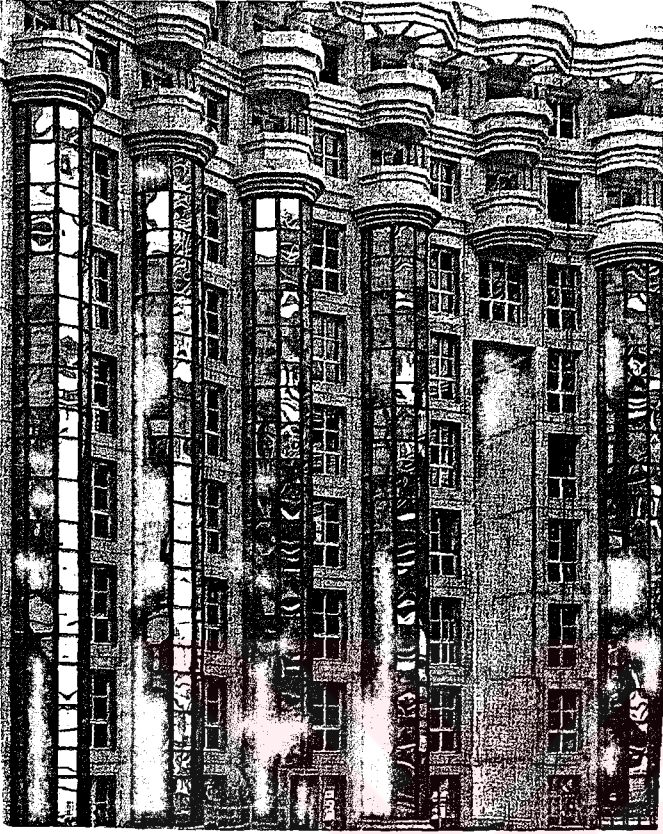


R.2.27. Piazza d’Italia, Charles Moore, New Orleans, 1976

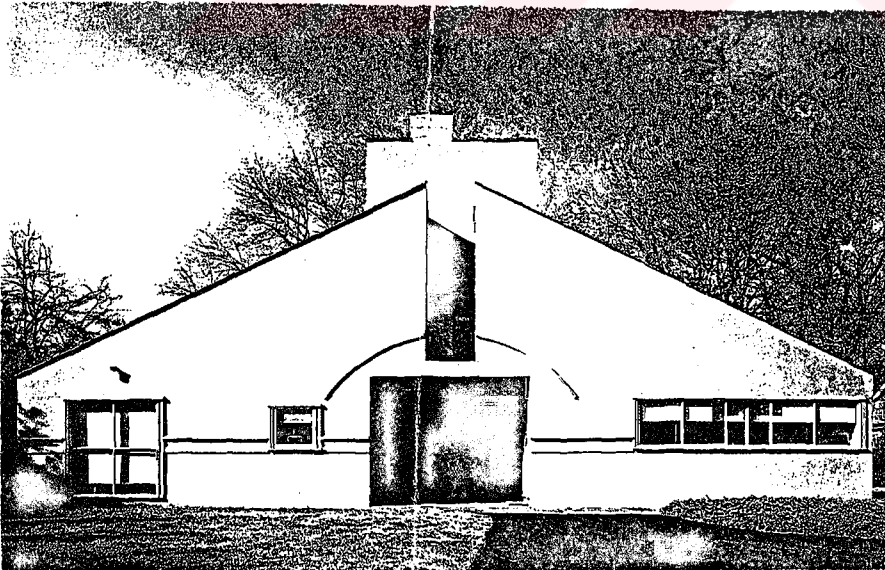


R.2.28. Toplum Hizmetleri binası, Portland, 1980-82

^{*} Uğur Tanyeli, “Post-modernizm ya da Mimarlıkta Olanaksızın Peşinde”, Dekorasyon, 1990,s.96



R.2.29. Abraxas Konut Blokları,
Ricardo Bofill, 1978



R.2.30. Vanna Venturi Evi, Robert Venturi, Pensilvanya, 1962-1964

2.5.2.DEKONSTRUKTIVİZM

Dekonstruktivizm önceleri post-modernizm içinde yer almış ancak zamanla farklılaşarak ayrı bir akım olarak oluşmuştur. Dekonstruktivizm terimini ilk ortaya atan Joseph Giovannini bu yaklaşımı isimlendirirken iki akımdan yola çıktığını söylemektedir. Bunlardan birincisi Derrida'nın edebiyat ve felsefe alanında ortaya attığı dekonstruktivizm akımı, diğeri de Rus konstrüktiflerin etkisidir. "Konstrüktivistler heykellerini, rölyeflerini ve mimarlık çalışmalarını şeffaf, plastik, demir teller cam, metal boru ve levhalar kullanarak yaptılar. Uzaya ait nesnelerle, kavramlarla ve şekil ile uzayın karşılıklı görsel etkileşimi üzerinde çalışmışlardır. 1920 de konstrüktivist çalışmalar sergisi açıldı. Antonio Pevsner ile kardeşi Naum Gabo fütürist açıklamayı tekrar eden realist manifestoyu yayınladılar. Buna göre sanatta önemli olan uzaydaki harekettir."*

Dekonstrüktif düşüncenin uygulayıcısı mimarlar Rus Konstrüktivistlerin biçimlerini yeniden kullanmaktadır. Ancak burada modern kalıplar ve düzen fikri sorgulanmaktadır, düzen yerine birbirinden farklı birbirini etkileyen hatta bozan düzenler vardır. Zaha Hadid ise çalışmaları konusunda şöyle demektedir."Rus konstrüktüvizmi için en ilgi çekici şey çalışmalarının bitmemiş oluşu, bu da benim çıkış noktamı oluşturuyor"***

Dekonstrüktivizm alışlagelmiş mimari kalıplara karşı çıkmaktadır. Düşünce yönü ağır basan bu mimari yaklaşımda Libeskind'in Berlin Duvarı, Hadid'in Zirvesi ödül almış fikir projeleridir. Hadid ve Libeskind'in yanısıra Eisenman, Gehry, Tschumi, Koolhaas, Pritz ve Swiczinsky'nin eserleri dekonstrüktivizmin mimari çevrelerde tartışılmasını sağlamıştır. Eisenman, Tschumi gibi öncüler ve onları izleyen Libeskind, Hadid ve Coop Himmelblau firması mimarları eserlerinde mimarinin alışlagelen kavramlarının sınırlarını zorlayarak onun strüktür, fonksiyon gibi temel sorunlarını yeni baştan tanımlamaya çalışmıştır. Dekonstrüktif eserler veren Pritz bu mimariyi tek yön ve çizgi dışında çok sayıda çözüm olasılığını içeren açık bir sistem olarak tanımlamaktadır.

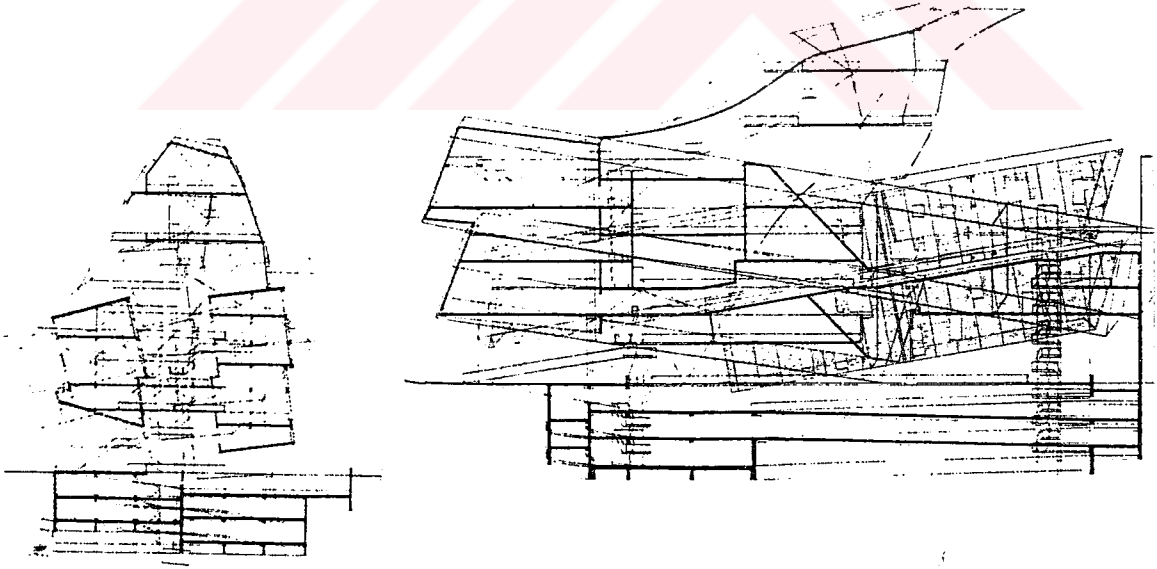
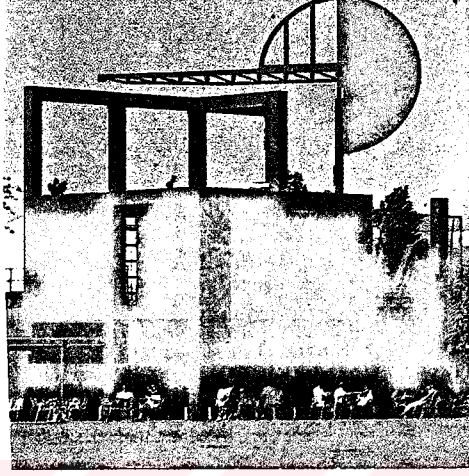
Dekonstrüktif mimarlar, mimari biçim ve mekanı alışageldiğimiz kalıplar içinde algılamaya ve okumaya karşı çıkarak mimarlara yeni seçenekler sunmaktadırlar. Dekonstrüktif mimarlar mimaride bütünlük düşüncesine karşı çıkmakta ve eserlerinin bir akım ya da izm içerisine sokulmamasını da istemektedir. Dekonstrüktif eserlerden Libeskind'in Berlin duvarı projesinde asansör dairesel hareketlerle dönen bir tekerlek içinde yer almaktadır. Coop Himmelblau Viyana'daki konut yapılarında farklı yönlerde bükülmüş ve yerden açı yapan dört dikdörtgenler prizması içinde onlarla mücadele içindeymiş gibi

* V.Tatlin, N.Gabo, "The Book of Art", s.208

** Nur Esin, "Mimariye Değişik bir Bakış, Dekonstrüktif Mimari", Yapı ,s.90,1989, s.49

görünen konut birimleri yerleştirilmiştir. New York Sergisinde bu eserlerdeki tutum minariyi bir yersizleştirme, yönsüzleştirme, saptırma olayı olarak ele alındığını göstermektedir..

R.2.31. La Villette Parkı, Bernard Tschumi,
Paris, 1982-1990



R.2.32. Apartman, Coop Himmelblau, Viyana, 1986, enine kesit Boyuna kesit



3.BÖLÜM 20.YÜZYILIN İLK YARISINDA TÜRKİYE'DE YAŞANAN MİMARİ DÖNEMLER

3.1. 1.ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ (1908-1930)

19. yüzyıl içinde Avrupa toplumlarının ekonomik ve politik açıdan yaşadığı yenilikler mimarlık alanına da yansımış ve mimarlıkta karmaşık, karışık durum meydana gelmiştir. 19. yüzyılda ortaya çıkan milliyetçilik eylemleri sonucu çeşitli akımlar oluşmuş,, daha sonra üslupların birarada kullanılmasıyla eklektisizm ortaya çıkmıştır.Eski üslupları yeniden diriltme çabaları ise fonksiyon-strüktür-form arasındaki ilişkiyi gevşetmiştir. Bülent Özer bu yüzyıl mimarisini şöyle değerlendirmektedir. “19.yüzyıl mimarisi gerçek mimarının ele almakla görevli bulunduğu hiçbir noktaya temas etmemiş, mekan, fonksiyon, konstrüksiyon gibi temel elemanlar hesaba katılmamış bir cephe düzenlemesi halinde meydana gelmiş bir mimaridir”

Osmanlı İmparatorluğu mimarlığında 19.yüzyılda eklektisist Neoklasik ve Neobarok anlayış hakimdi. Bu.yüzyıl sonlarında eklektisizme ,karşı tepkiler doğmuş, estetik anlayışta sadeliğe yönelme başlamıştır. Bizde ise eklektisizme karşı tepki Mimar Kemalettin ve Vedat Beylerle doğmuştur. Bu mimarlar "bölgesel-ulusal mimarlık" yaratmaya çalışmışlardır. İstanbul'daki eklektisist örnekler içinde mimariyi millileştirmeye çabalamışlardır. Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin Beylerin açtıkları çığırda yürüdüler. Hükümette bu hareketi teşvik ederek, okul, kışla, tren istasyonu gibi bütün binaları milli üslupta binalar yapmaya zorlayarak bir kanunun çıkarılması bile istendi.

Batı eklektisizmine karşı en büyük tepki cephelerde etkisini gösteren milliyetçilik hareketleridir. Mimar Vedat ve Kemalettin Beyleri ulusal mimarlık düşüncesine iten olaylar o zaman Türk toplumunun yaşadığı durumdan dolayı toplumu birleştirici bir öge olarak görülmüştür.Türk mimarları yeni bir mimarlık dili, bir ulusal sentez arıyorlar, bunu da eski mimarlık sembollerinin yeniden canlandırılmasında bularak soruna kendi açılarından çözüm getirmeye çalışıyorlardı” 4. Vakıf Han ve Büyük postane binası bu anlayışı açıkça gösteren yapılarıdır. Her ikisinde de cepheyi yukarıdan aşağıya kadar kateden sütunlarla bunların arasına sıkıştırılan pencerelerden meydana gelen bir durum elde edilmiştir.

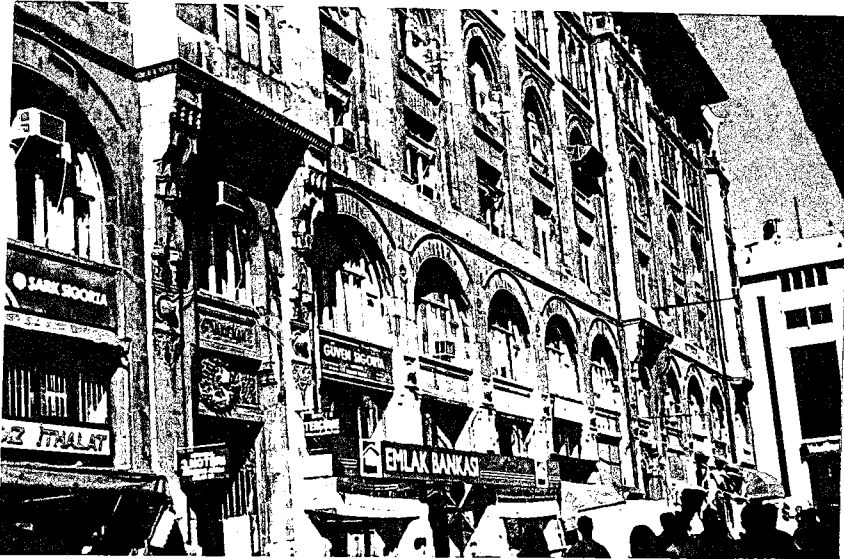
1. Dünya savaşından sonra Türkiye’de toplumsal hizmetler mantıksal ve hesaplı bir çalışmayı gerektirmiştir. Bu hizmetler halka hitap edebilecek seviyeye getirilmesiyle ancak batı uygarlığına ayak uydurabilecekti. Dünyada meydana gelen ekonomik,politik gelişmeler sonucu mimarideki yeni etkiler bizde cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya çıkmamış, hala biçimci davranışlar üzerinde durulmaya devam edilmiştir. Kurtuluş savaşı sonrası kurulan

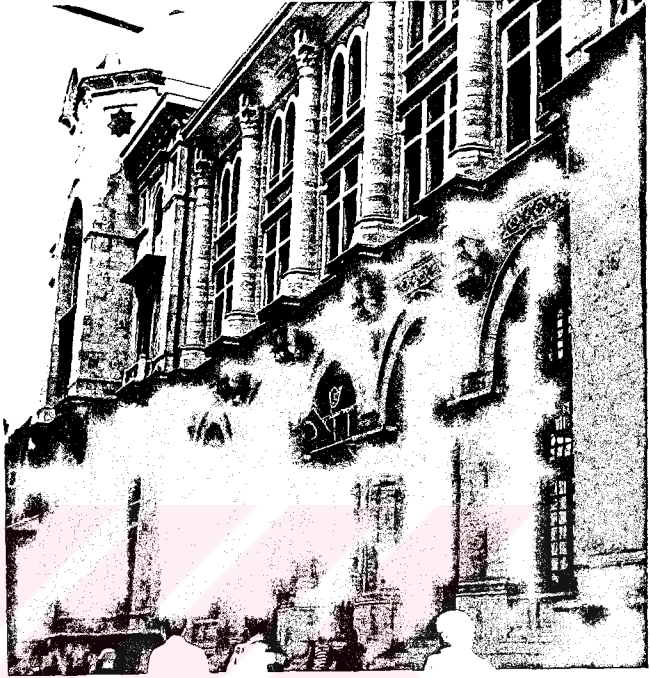
* Bülent Özer, “Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine bir Deneme”, İstanbul, 1970, s.34

** Üstün Alsaç, a.g.e., s.16

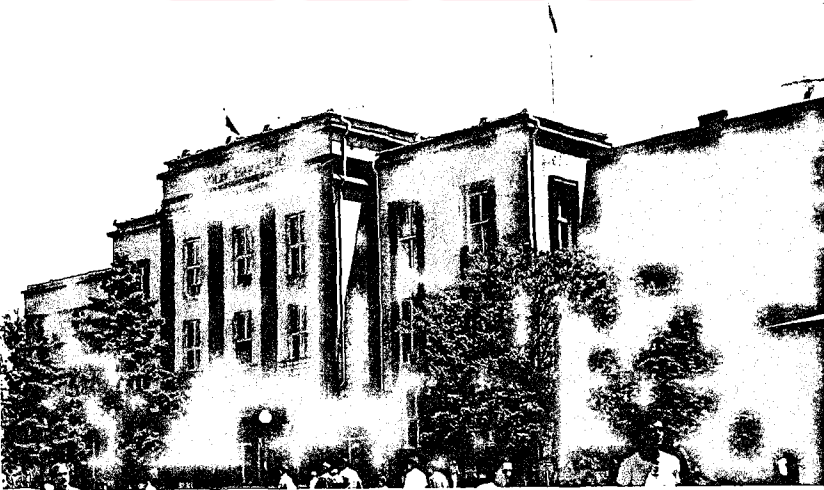
yeni devlet ise üretimi pahalı ve yapımı zaman isteyen ulusal mimarlık düşüncesini yaşatabilecek durumda değildi. Yeni devletin hızlı, hesaplı bir rekonstrüksiyona ihtiyacı vardı. Ancak Mimar Kemalettin ve Vedat beylerle onlara paralel fikirlerde yapı veren Hikmet Beyle, Mongeri'nin yapıları yeni devlet için oldukça fazla maliyetlere sebep olmuştur. Kemalettin ve Vedat Beylerin önderlik ettikleri düşünceler estetik kaygıları bir kenara atarak batı eklektisizmiyle giren evrenselci anlayışın karşısına bu defa tam bir bölgeselci gerekçeyle çıkmış, toplumun ihtiyaçlarıyla, imkanları arasında uygunluk kurmak yerine çözümü, geçmiş değerlerin duygusal kalıplarında aramıştır. Bu mimarların mimariye duygusallıkla biçimsel açıdan yaklaşımları sonucu yeni malzemelerle yeni mekansal çözümlere gidilememiştir.

R.3.1. 4. Vakıf Han, İstanbul



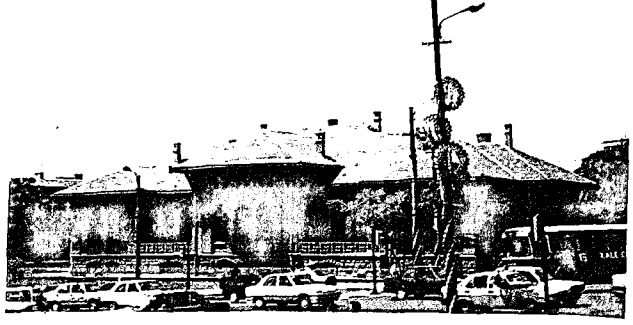


R.3.2. Sirkeci Postanesi, Vedat Tek, İstanbul,



R.3.3. Sağlık Bakanlığı, Prost, Ankara, 1920

R.3.4. İlk T.B.M.M Binası, Hasip Bey, 1915

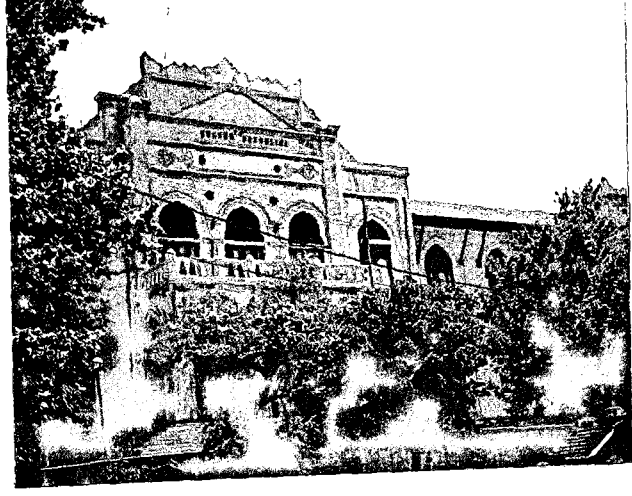


R.3.5. Türk Ocağı, A.Hikmet Koyunoğlu,
1926

R.3.6. Ankara Osmanlı Bankası,
Gulio Mongeri, 1926

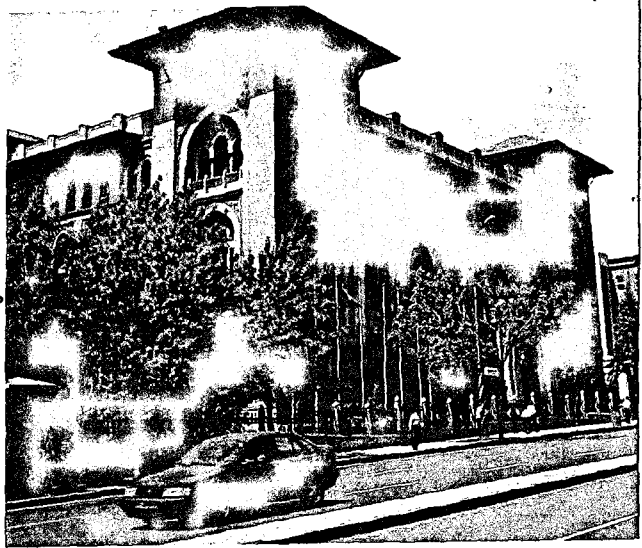


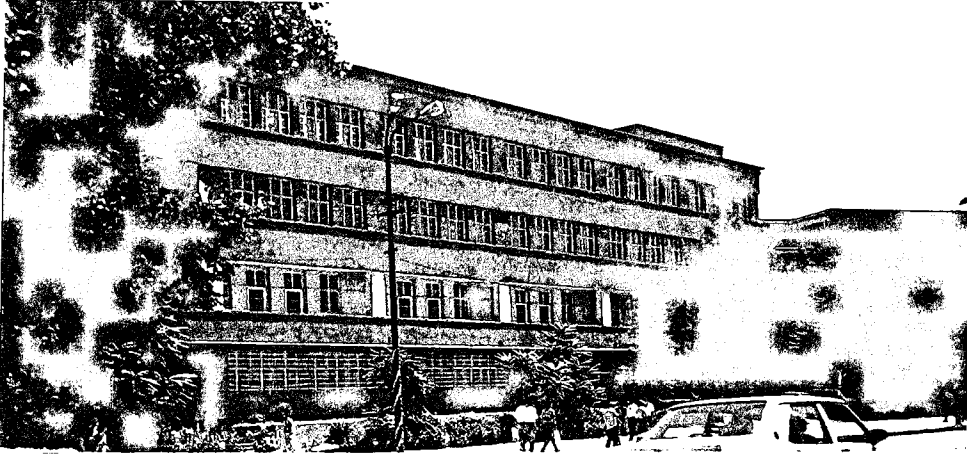
R.3.7. Kültür Bakanlığı,
A.Hikmet Koyunoğlu,
Ankara, 1927



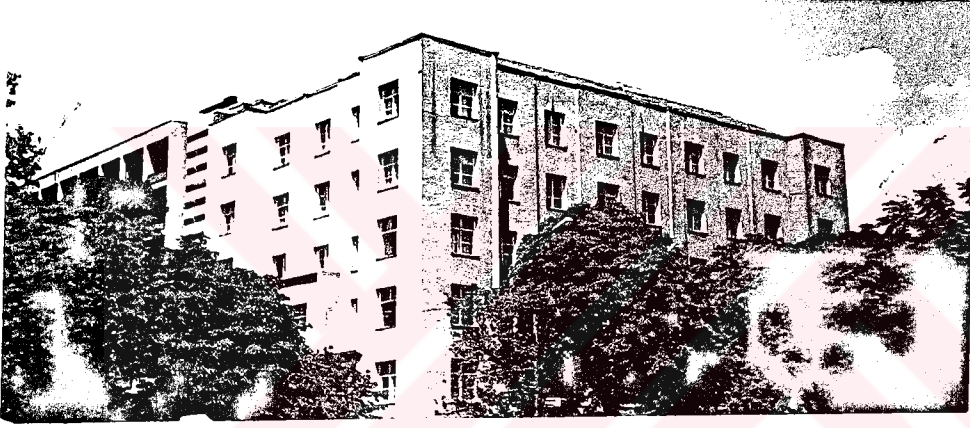
R.3.8. Tekel Baş Mdrlğ Binası,
G.Mongeri, Ankara, 1928

R.3.9. Ziraat Bankası, G.Mongeri, Ankara,

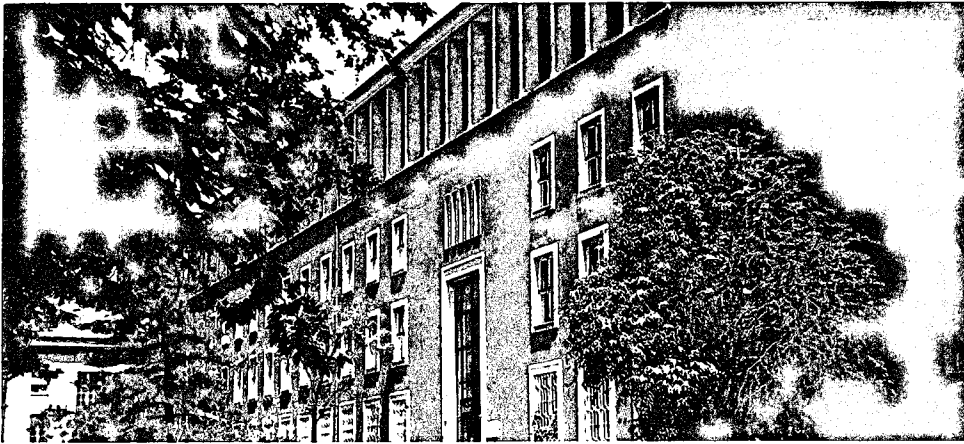




R.3.10. 1926-1929 Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü, Ernst Egli, Ankara, 1930



R.3.11. Sıhhiye Orduevi, Ankara, 1929-1933



R.3.12. Olgunlaşma ve Akşam Kız Enstitüsü, Ankara, 1930

3.2.RASYONEL-ULUSLARARASI DÖNEM (1930-1940)

Bu dönemdeki mimarlık düşüncesi, Atatürk devrimleri paralelinde gelişen ulusal mimarlık düşüncesine karşıt düşünceleri içeren, anıtsallıktan, sembolik gereksinimlerden başka sorunları da mimarlığın uğraşı alanı içine katan bütün bu nitelikleriyle de Türk mimarlık düşüncesinin çağdaş batı mimarlık düşüncesi düzeyine çıkmasına öncülük eden mimarlık düşüncesidir.

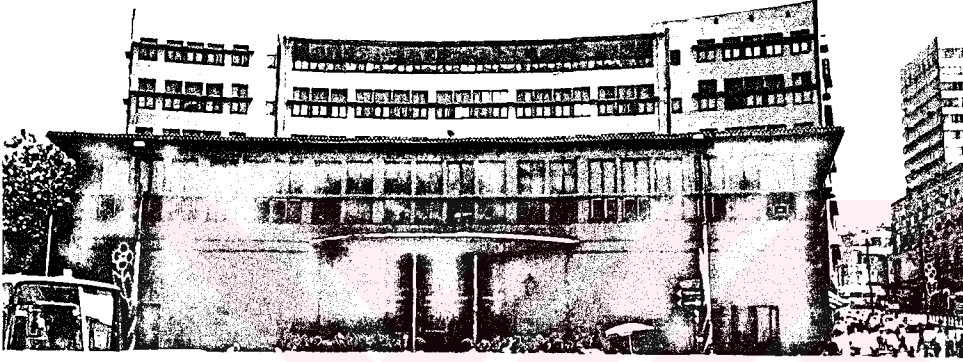
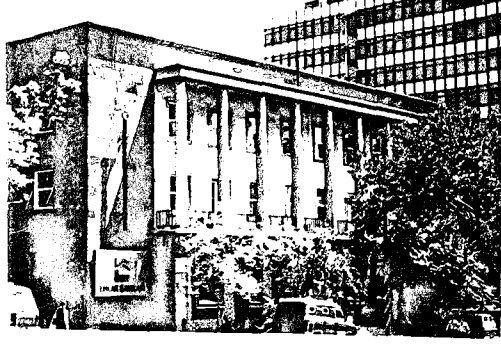
Bu dönemde ilk kez batıdaki akımlar bilinçli olarak izlenmeye başlanmıştır. Toplumun o günkü gereksinimlerine cevap verebilecek bir mimari anlayışta yeni malzemelerle yeni konstrüksiyon yöntemleri uygulanıyordu. Toplumun ihtiyaçlarına paralel olan bu mimari anlayışta süslemelerden arınmış mekana yönelmiş bir anlayış söz konusu idi. Bu dönemdeki mimari tamamıyla farklı bir yapı tekniğine dayanmaktaydı. Sade hatlarıyla o zamana kadar uygulanagelen Osmanlı mimarisi ile ilgisi yoktu. Plan ve cepheler süslemeden tamamıyla uzaklaşmış hat ve yüzeylerle ortaya çıkmıştır.

İnşaat kapasitesinin durmadan genişlemesi buna bağlı olarak artan sayıda mimar yetiştirme zorunluluğu Cumhuriyet mimarisinin ikinci safhasına ait panoramayı belirleyen başlıca iki faktördür. Bu faktörlerin etkisiyle yabancı mimarlar yaratıcı, inşa edici kimseler olarak yurda girmiş ve Türk mimarlık fakültelerinde hocalık yapmışlardır. Yabancı mimarların etkisiyle de rasyonel fonksiyoncu eğilimler devam etmiştir. Bu etkinin başlamasıyla Türk mimarisi uzun zaman için yabancıların hakimiyeti altına girmiştir. Bu dönemde yabancı ve yerli mimarların yaklaşımlarında bir gruplanma ortaya çıkmıştır. Yabancı mimarların bir bölümü uluslararası üsluba bağlı çalışırken, bir bölümü anıtsallığı temel almıştır. Metin Sözen bu konuda düşüncelerini şöyle anlatmaktadır. " İşlevi ön plana alan akılcı tutumbelirli bir oranda dönemi belirlemiştir. Ancak ulusçuluk ilkesi ışığında çağdaş yöntemlerle mimarlık yapma istekleri tüm bu değişik etkiler altında yeterli birikime ulaşamamış, yerli mimarların bir bölümü bu ikilemi yaşamışlardır"* Şevki Balmumcu, Seyfi Arkan gibi mimarlarımız bu dönemde rasyonel-fonksiyoncu düşünceye uygun eserler vermişlerdir.

Bu dönemde halkın ihtiyaçlarına cevap verecek konulardan konut mimarlığı ön plana çıkmıştır. O dönemde üzerinde durulan konulardan birisi de Ankara'nın batılı bir başkent haline getirilmesi için imarının yapılmasıdır. Bu görev Egli, Holzmeister gibi yabancı mimarlarla,yabancı şehircilik uzmanlarına verilmiştir.

* Metin Sözen, a.g.e., S.177

R.3.13. Emlak Kredi Bankası,
Clemens Holzmeister,
Ankara, 1933-1934

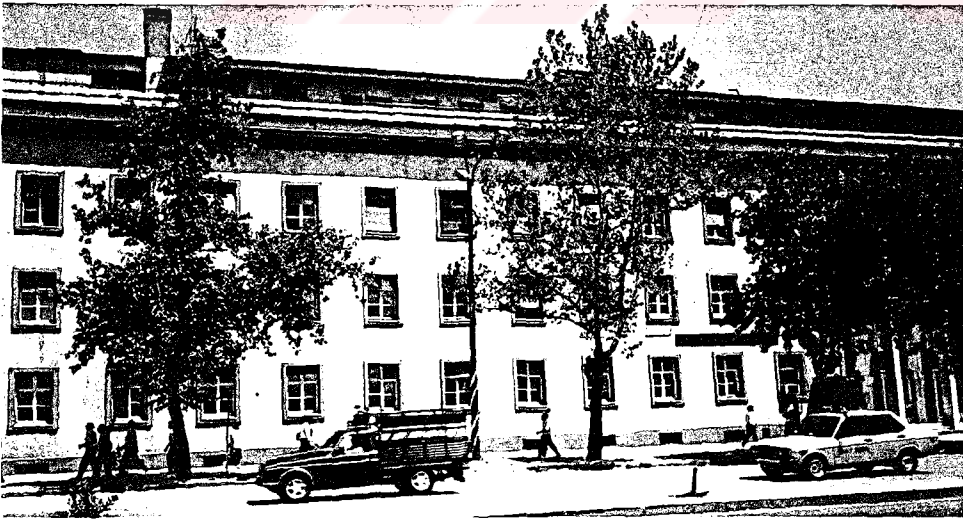


R.3.14. Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Martin Eisaesser



R.3.15. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, 1937

R.3.16. İller Bankası, Seyfi Arkan,
Ankara, 1937



R.3.17. Ankara Radyoevi

3.3. 2. ULUSAL MİMARLIK AKIMI (1940-1950)

Türk mimarları rasyonel fonksiyoncu düşüncüyü geliştirirken bir yandan da bölgesel özelliklerin mimarlık üstündeki etkenliğini unutmamışlardır. Bu dönemde Türk mimarları mimarlıkta ekonomiklik malzemenin doğru ve yerinde kullanılması, fonksiyona uygunluk, biçimleme, çevreye uygunluk gibi nitelikler ararlarken bunların bölgesel koşullarla sıkı ilişkisi olduğunu düşünüyorlardı.

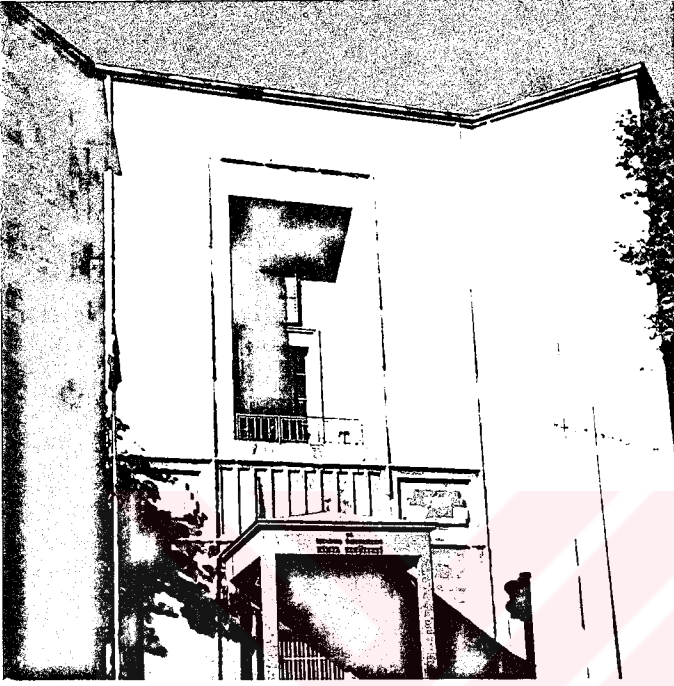
2. Dünya savaşı sonrası dünyada kuvvetli milliyetçilik rüzgarları esmekteydi. Milliyetçilik hareketinin etkileri mimaride de hissedilmiş, mimarlık siyasal amaçlara yönelik kullanılmaya başlanmıştır. İtalya ve Almanya öncülüğünde başlayan bu anıtsal mimaride simetri, büyük boyut gibi kavramlar ön plana çıkmıştır. Türkiye'de de o sıralarda büyük etkileri görülen milliyetçilik akımı mimaride de etkisini hissettirmeye başlamıştı. 1939 yılında uluslararası bir sergi olan New York sergisine Türk Pavyonu ile katılmamız taşıdığı milli karakterlerle o dönemde milli mimarinin etkilerini gösterir. New York Pavyonunun mimarı olan Sedat Hakkı Eldem 2.milli mimarinin öncülüğünü yaparak o dönemde mimari tarzımızı hariçten ithal etmek mecburiyetinde olmadığımız düşüncelerini savunmuştur.

Milli mimari hareketi yalnız bir tepki olarak ortaya çıkmamıştır. Yıllardır Akademide "milli mimari semineri" şeklinde yürütülen araştırmalar amacına ulaşmış, Türk mimarisini o zamana kadar tamamıyla meçhul olan bir açıdan tanımaya ve tanıtmaya başlamıştı. Kubbe ve kemer mimarisi bir yana bırakılarak hiç bilinmeyen ve modern mimariye son derece yakınlığı keşfedilen Türk Evi üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Sedat Hakkı Eldem milli mimariyi savunarak, Güzel sanatlar akademisinde bu düşüncelerini yayabilmek için gerekli ortamı yaratmaya çalışmıştır. Devletin de doğrudan olmamakla beraber ulusal mimarideki etkileri hissedilmiştir. "Akademi ve İTÜ mimarlık fakültesi gibi Türkiye'nin en önemli 2 mimarlık müessesine hakim olan anlayış, milli mimari ile monümental mimari fikirlerini aşağı yukarı 1951 yılına kadar bütün katılığıyla devam ettirmiştir* .

2. Dünya savaşının çıkması da dışarıdan alınan demir, çimento, cam gibi malzemelerin girişini engellemiştir. Dünyadaki bunalımın düşünülenden uzun sürmesi, yerli yapı endüstrisinin yetersizliği dışarıya bu şekilde bağımlı olmanın zararlarını göstermiş, mimarların o zamanki toprağa, yerli malzemeye bağlılığını ön gören ulusal mimarlık düşüncesi çevresinde toplayabilmiştir. Bunun yanı sıra yerli mimariye yönelme, yerli yapı ve yapı malzemesi endüstrilerinin geliştirilerek dışarıya bağımlılıktan kurtulma düşüncesi

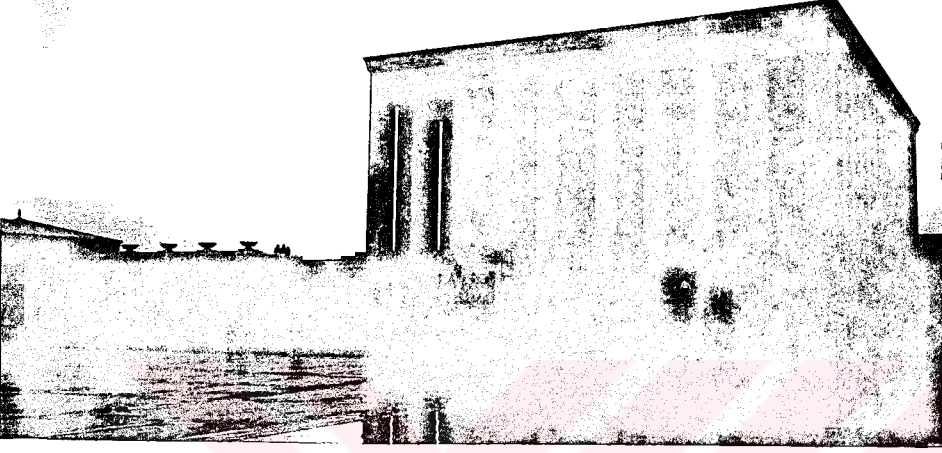
* Bülent Özer, a.g.e, s .71

yerleşmiştir. Biçimci bir şekilde karşımıza çıkan 2. ulusal mimarıda çok sayıda röleve yapılmıştır. Türk Evi plan şeması birçok yapı tipinde kullanılmıştır.



R.3.18. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi,
Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat

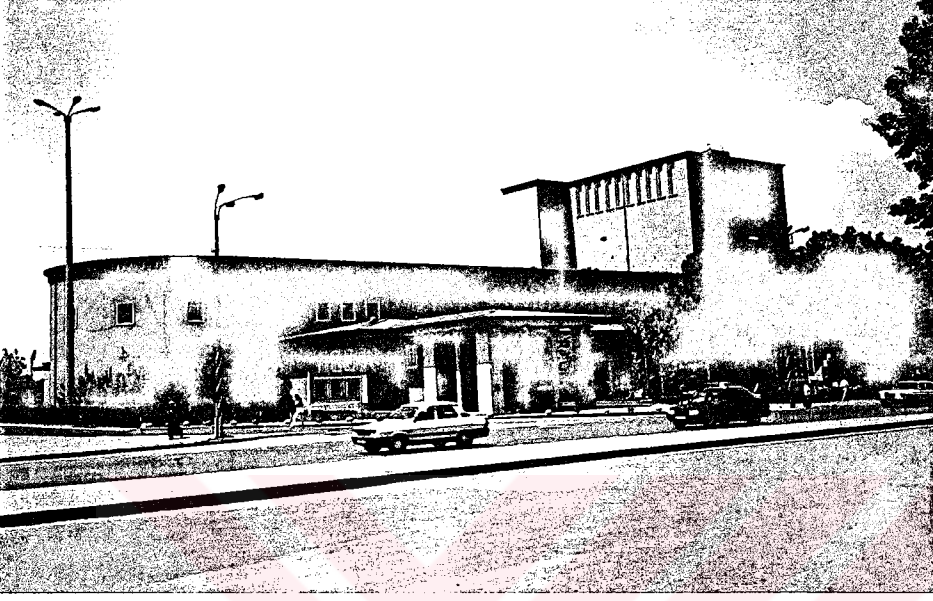




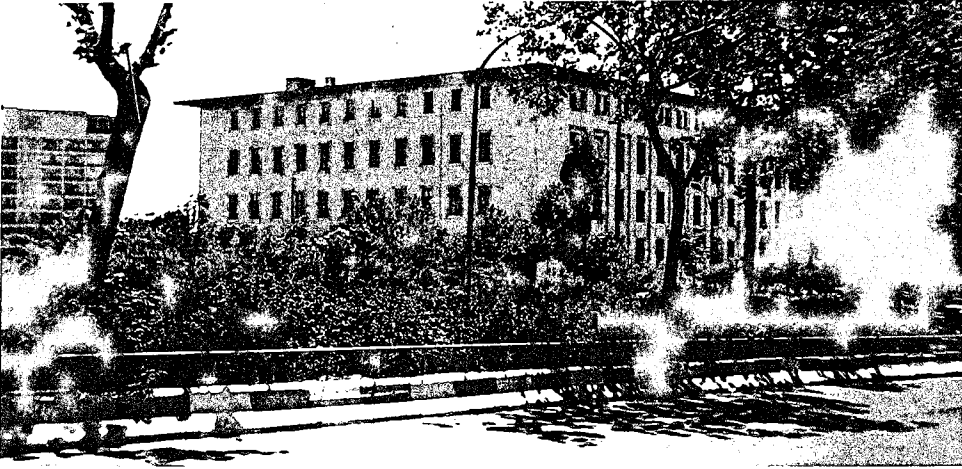
R.3.19. Anıtkabir, Emin Onat- Orhan Arda, Ankara, 1942-1953



R.3.20. İstanbul Adliyesi, Sedat Hakkı Eldem-Emin Onat, 1949



R.3.21. Ankara Sergievi, Paul Bonatz tarafından değiştirilmiş durumu, 1948



R.3.22. Radyoevi, İştanbul, İşmail Utlular, Doğan Erginbaş, Ömer Gönay, 1945



R.3.23. Taşlık Kahve Sedat Hakkı Eldem, 1948-1950,
Swiss Otel nedeniyle yıkılmadan önceki durumu



R.3.24. Taşlık Kahvesi, yıkıldıktan sonra yapılan yeni durumu



4. BÖLÜM 1950 SONRASI TÜRK MİMARLIĞI

4.1. 1950 SONRASINDA TÜRKİYE'DE SİYASİ GELİŞMELER

2.Dünya Savaşı sonrası Türkiye savaş dışı kalmakla birlikte savaşın meydana getirdiği iktisadi ve manevi bunalımların etkisi altında kalmıştır. Her kesimdeki halk tek parti yönetiminin son bulmasını istiyordu. Daha sonra kurulan demokrat parti ile demokrasinin kolaylıkla geliştirileceği ümidi doğmuştur. Anti-demokratik kanunların kaldırılması, demokrasinin iktisadi bunalıma son vermesi güven ve refah getirmesi bekleniyordu. Demokrat Parti memleketin kalkınmasıyla ilgili işlere girişerek ziraat, sanayi, bayındırlık, sağlık konularında başarılarla ulaşmıştır.

Demokratik Partiye karşı oluşan sert muhalefet, Türkiye'yi 27 Mayıs Bildirisinin Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından sunulmasına sebep oldu. Hazırlanan yeni Anayasa önemli değişiklikler getirmiştir. Politik yapıdaki değişikliğin yanısıra toplumun düşünce yapısında da değişiklikler meydana gelmiştir. Birçok konu daha açık, daha cesur tartışılmaya başlanmıştır. 1950'lili yıllarda eleştiri konusu olan konular 1960 ve sonrasında ağır ağır gündeme gelmeye başlamıştır. Bunun en belirgin nedenlerinden birisi siyasal ve toplumsal alandaki değişikliklerdir. Artık her alanda geniş bir tartışma ortamı doğmuş, buna koşut olarak mimarlar ve şehirciler daha önce altı çizilmemiş sorunları gündeme getirebilmişlerdir. Eğitim ve araştırma kurumları da çalışmalarını yoğunlaştırmaya, kapsamlarını genişletmeye başlamışlardır.

Mimarlar da bu yeni ortam içinde, yeni toplumsal biçimlenme sürecinde yerlerini almaya ve seslerini duyurmaya başlamışlardır. Çeşitli paneller yaparak toplumun güncel sorunlarına eğilmişlerdir. Mimarlık düşünce ve eylemleri açısından daha yoğun olarak bilimsel yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönem sonrasında çeşitli koalisyonlarla istikrarlı bir hükümet kurulamamıştır. Bu istikrarsız iç politika iç huzursuzluklara sebep olmuş, Türk silahlı Kuvvetleri tarafından 12 Mart Muhtırası verilmiştir. Anayasa değiştirilmiş ve 1973'e kadar tarafsız hükümet denemesi yapılmıştır. Daha sonra koalisyonlarla kurulan hükümetler görev yapmışlardır. Ancak istikrarlı bir hükümet kurulamamasının da etkisiyle, terör hareketleri tırmanmış, ekonomik darboğaza girilmiştir..

Türkiye'deki siyasal iç karışıklıkları önlemek amacıyla 1980 yılında sıkıyönetim ilan edilmiştir. 1983'te siyasal etkinliğin sertbest bırakılmasıyla partiler kurulmuştur. İktisadi siyaseti 'liberalizm' olarak belirleyen Turgut Özal başbakanlığında hükümet kurulmuş, dış ticaret ve siyasete daha fazla önem verilmeye başlanmış, birçok ülkeyle siyasal ve iktisadi ilişkilerin iyileştirilmesi için girişimlerde bulunulmuştur. 1987 yılında yeniden seçimlere gidilmiştir.

4.2. 1950 SONRASINDA TÜRKİYE'DE EKONOMİK GELİŞMELER

1946 yılında 2. Dünya savaşının sona ermesiyle 1930'dan beri sürdürülen kapalı ve korumacı politika yavaş yavaş terkedilmiştir. Dış pazarlara yönelik tarım, madencilik, altyapı yatırımları ile inşaat kesimine öncelik veren anlayış egemen olmuş, bu da bir anlamda devletçiliğin hafiflemesi ve libelleşme sürecinin başlangıcını da oluşturmuştur. 1950 yılı programında "...iktisadi hayatta özel teşebbüs ve sermayenin faaliyeti esastır" diyen partinin iktidara gelerek, hükümet programında da ".. iktisadi ve mali görüşlerimizin esası bir taraftan devlet sektörünü mümkün olduğu kadar daraltmak.. hususi teşebbüs sahasını mümkün olduğu kadar genişletmek diye ifade olunabilir"* sözleriyle bu liberal,kapitalist düşüncelere yer vermeye başlamış olan, o dönemdeki mimarlık, düşüncesinin dayanağı hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. 1950 de iktidara gelen demokrat parti liberal dış ticaret politikasına yönelmiştir. 1954'e kadar dış yardım ve krediler,savaş sırasında biriken döviz rezervleri gibi geniş olanakları kullanan Türkiye'nin dış ödemeler bilançosu bu tarihten sonra büyük açık vermeye başlamış, buna karşı çeşitli önlemler alınmıştır.

Türkiye'de 27 Mayıs 1960 yılında yapılan devrim, yeni bir dönemi başlatmıştır. 27 Mayıs getirdiği yeni Anayasa ile yalnız politik yapıda bazı değişiklikler yapmakla kalmamış, çeşitli toplumsal ekonomik sorunları da ele almıştır. Türkiye'nin kalkınması, endüstrileşmesi, şehirleşmesi sorunlarının politik yönetimlerden bağımsız beş yıllık planlarla düzenlenmesine olanak sağlamıştır. Onun için bu döneme "planlı dönem" denmektedir. Bu planlar ekonominin ve sosyal gelişmenin tümünü kapsıyordu. Bu dönemde endüstri yapıları, eğitim yapıları özellikle üniversiteler ve konutlara yönelim artmıştır. Daha önceleri barakalarda üretim yapan endüstrinin, çağdaş üretim koşullarına uygun yapılar içinde üretim yapma isteği, Türkiye'de bu dönem içinde hızlanmış olan endüstrileşme çabalarını yansıtmaktadır. Ancak ekonomideki bu büyüme 1977'ye kadar sürdü.

İçer dönük kapalı bir mimarlık ortamından evrensel bütünden kendi payını almaya yönelik yeni tutuma geçişte, siyasal değişiminin yanısıra ekonomik gelişmeler de itici rol oynamıştır. Bunlardan yapı malzemeleri alanında belirgin bir gelişme vardır. Ekonomik değişimin etkileri yalnız yapı malzemeleri olanaklarının artışında değil yapı tiplerinin çoğalmasında da görülebilir. 1950 öncesinin ,kamu yapıları ve tek aile konutları üzerinde yoğunlaştığı dönem geride kalmış, yapı tipleri çoğalmıştır. Yeni dönemin en önemli yapıları konutlar, oteller, fabrikalar, bankalar ya da şirketler için tasarlanan büro binaları olarak görülmektedir.

* Üstün Alsaç, a.g.e.s.42'den "Tunç Tayanç, Sanayileşme Sürecinde 50 Yıl, Milliyet Yayınları, Milliyetten Seçmeler Dizisi 8, İstanbul, 1973,s.128-130"

Türkiye'nin 1980 sonrasında dış dünya ile ilişkisi, dış alım ve dış satım kapılarının açılmasıyla oldukça artmıştır. Bu olgu yönetimlerdeki anlayışların ve uygulamaların değişmesiyle gerçekleşmiştir. Özellikle yabancı kökenli yapı malzemeleri ve teknolojilerin dış alımları mimarlık ürünlerini de etkilemiştir. Yeni yapı malzemeleri, özellikle dış pazarlardaki malzemelerin dış alımlarla yurda sokulması ve yapılarda kullanımının başlaması, çeşitli üslupsal değişiklikleri etkilemiştir.



4.3. 1950 SONRASI TÜRK MİMARLIĞINDA GELİŞMELER VE DÖNEMLER

4.3.1. 2.ULUSAL MİMARLIK SONRASI GELİŞMELER (1950-1960)

Ulusal mimarlık düşüncesi yavaş yavaş etkisini kaybederken bu döneme karşı eleştiriler ortaya çıkmaya başlamıştır.Orhan Alsaç 2.ulusal mimari için "..milli mimari demek gazetelerde yazılıp herkese tavsiye edildiği ve profesör Bonatz'ın yaptığı gibi eski eserlerimizin bugün bize güzel görünen fakat hiçbir ihtiyacımızı karşılamayan motiflerni alıp binalarımızın üstüne takmak değildir. Bugünün Türk mimarisi bugünün tekniği ile bugünün ihtiyaçlarına cevap veren mimaridir"* demektedir.

Adalet Sarayı projesi için bu dönemdeki düşünceleri ortaya çıkaran bir durumdur diyebiliriz. Rasyonalist bir tutumla Adalet sarayı projesini hazırlayan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat yeni bir dönemin başlangıcını bir anlamda ifade etmekteydiler. 1952 yılında yapılan İstanbul Belediye Sarayı Proje yarışmasında da görülen rasyonalist-fonksiyonalist etkiler 2. Ulusal mimarinin sona erdiğini göstermekteydi.

2. Dünya savaşı sonrasında Alman etkisinden kaynaklanan milliyetçilik izleri yavaş yavaş etkisini kaybetmiştir. Almanya dışında diğer birçok ülkede de gelişmeler olmuştur. 2. Dünya savaşı sonrası çok partili hayata geçiş ve liberal düşünce yerleşmiştir. İçeride dönük kapalı bir mimarlık ortamından, evrensel, bütünden kendi payını almaya yönelik yeni tutuma geçişte siyasal değişimin yanı sıra ekonomik gelişmeler de itici rol oynamıştır. O dönemde batıdaki düşüncelerden nasıl etkilendiğimizi ele alırsak çeşitli akımların Türk mimarlarının üzerindeki etkileri tek tek görülebilir.

Rasyonalist düşüncenin o dönemde Türkiye de bu denli etkilerinin hissedilme sebebi batıdaki mimari hareketlerden kaynaklanmaktaydı. Bülent Özer bu dönem için şöyle demektedir "1952-1962 devresi en kısa tarifiyle Türk mimarlığının dış yayınlarla ve dış etkilerle beslendikleri bir dönemdir. Yani evrenselci,üniversalist bir tutumun ifadesidir. Katı bir geometrik düzenin hakim olduğu örneklerden organımsı çalışmalara kadar, aşağı yukarı bütün teşebbüsler batıdaki misallerinin yankılarıdır** Yani uluslararası mimarlığa yönelen mimarlarımız bu dönem içinde kendi mimari sorunlarına çözüm bulma amacıyla dış kaynaklı çözümlere yönelmişlerdir.

Bu on yıllık dönem batıda temel geometrik, biçimlerin kullanıldığı, cam,çelik malzemeye dayanan modüler cephe düzenine sahip bir mimarlığı amaçlamaktaydı. Bu dönemde bu anlayışta yapılan yapılar arasında Adalet Sarayı, adeta bir cam prizma olarak, biçimlendirilen Sakarya Hükümet Konağı ve Hilton oteli sayılabilir. "Yeni Türk mimari ve

* Orhan Alsaç, Saracoğlu Mahallesi, Mimarlık,1945,sayı 6,s.16

** Bülent Özer, a.g.e., sf.77

dekorasyonunu en fazla etkileyen ve uzun süre etki altında bırakan yapı Hilton otelidir. Bu yapı ile Türkiye ilk defa Amerikan yapı metotları ve modern mimari görüşleriyle karşılaşmış ve onları büyük ölçüde benimsemiştir”*

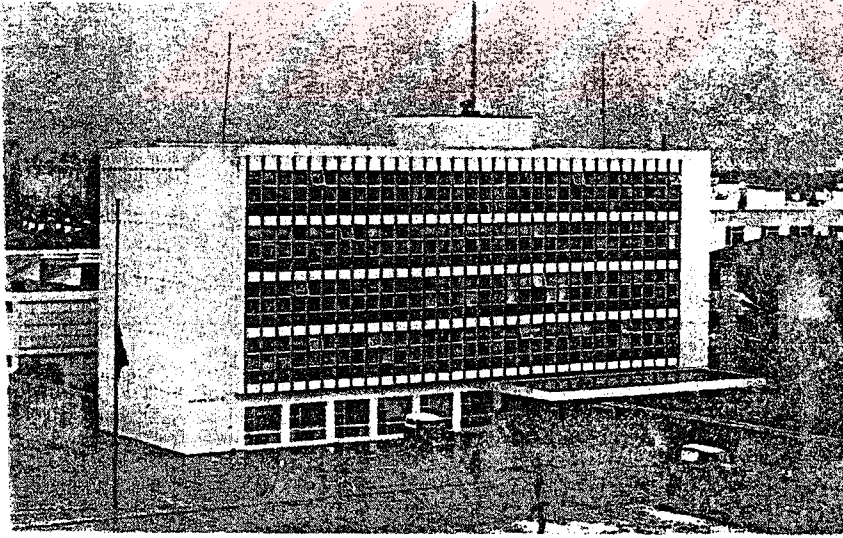
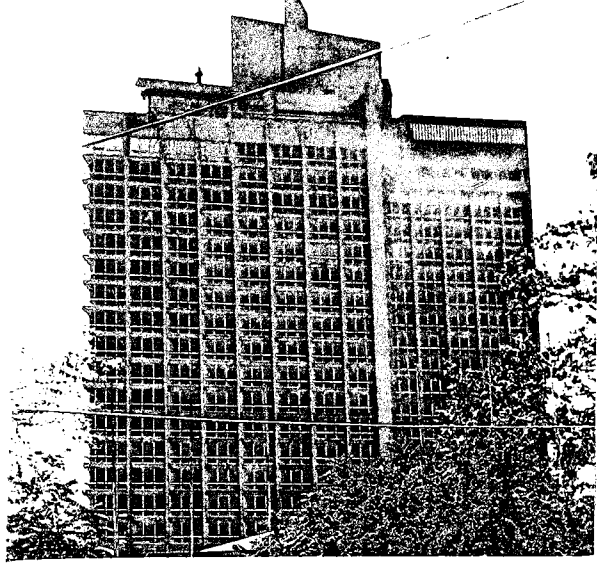
Rasyonalist anlayış bizde de etkilerini uzun müddet sürdürmüştür. Rasyonalist anlayışta zamanla hem iklim, hem yapım koşullarına bağlı olarak cam perde duvarlar kaybolarak Türkiye'ye uygun bir biçimlenmeye yönelmiştir. Bütün dünyada endüstriyel gelişmeler sonucu betonarme kabuklar, katlanmış plaklar uzay kirişleri geniş açıklıkların geçilmesinde kullanılmaya başlamıştır. Bu döneme kadar dik açıyı hiç zorlamayan mimarlarımız, prizmatik biçimlerden daha organik biçimlere geçerek serbest biçimlere yönelmişlerdir.



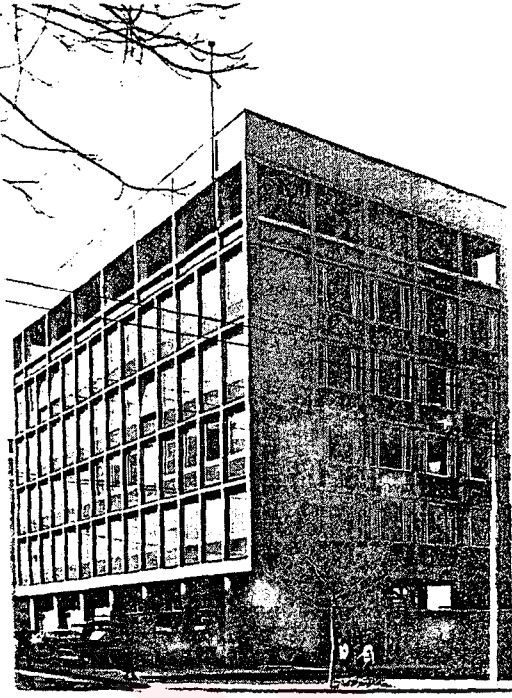
R.4.1. Hilton Oteli, Sedad Hakkı Eldem, S.O.M, 1953, İstanbul

* Sedad Hakkı Eldem, “Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarisi”, Mimarlık, s.11, 1973

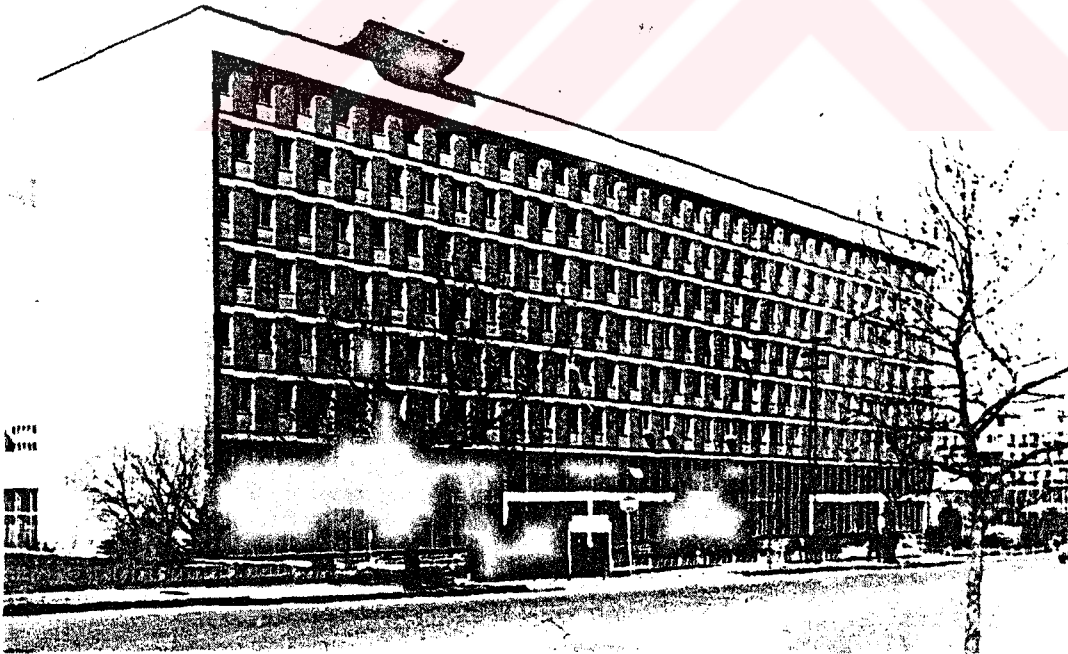
R.4.2. Sheraton Oteli, K.Ahmet Aru,
Aydın Tekin, Hande Çağlar,
Yalçın Emiroğlu, 1959



R.4.3. Sakarya Hükümet Konağı, Enis Kortan, H.Vapurciyan, N.İaubyan, A.Andoniadis,
1956



R.4.4. Elektrik İdaresi Etüd Dairesi, Vedat Dalokay, Ankara, 1955



R.4.5. İstatistikl Genel Müdürlüğü, Tuğrul Devres, Vedat Özsan, Ankara, 1957

4.3.2. SERBEST BİÇİMLERE YÖNELME DÖNEMİ (1960-1970)

Türkiye'de 1960 dönemi gerek politik, gerekse ekonomik yönlerden büyük atılımların gerçekleştiği bir dönemdir. 1961 Anayasası fikir ve tartışma özgürlüğü ile beraber toplumsal ve ekonomik sorunların ele alınmasını sağlamıştır. Bu dönemde planlı ekonomi uygulamasına geçilmiştir.

Bu dönem biçimlenme açısından serbest biçimlere yönelme düşüncesini devam ettirmiştir. Ancak toplumsal sorunlar, ön plana geçerek ekonomik koşullara paralel olarak biçimlendirmelere gidilmiştir. Batı mimarisinde uygulanan ileri endüstri ürünleri yerine Türkiye'nin ekonomik koşullarına, yapı üretimi olanaklarına bağlı gerçekçi bir biçimlendirme anlayışı söz konusudur. Bu da, 1960 sonrasında Türkiye'de brütalizmin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Le Corbusier ve Smithsonların çalışmalarıyla ortaya çıkan Brütalizm Türk mimarlarını da etkilemiştir. Avrupa'nın birçok yönlerden Türkiye'ye yakın olması, mimarlık yapıtlarında genellikle betonarme, doğal taş, ahşap, sıva, tuğla gibi ülkemizde kullanılan yapı malzemesi ve tekniklerinin kullanması Le Corbusier'in mimarlarımız üzerindeki etkilerindendir. 1960'larda geleneksel mimarilerini brütalizmle ele alan Japonlardan da mimarlarımız üzerinde etkili olmuştur.

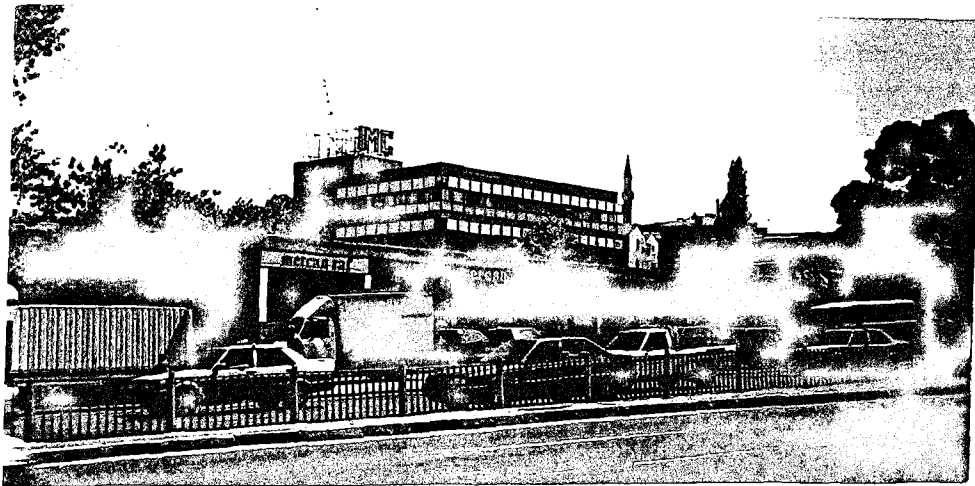
Hans Scharoun'un ve Hugo Haering'in ilkelerini 1920'lerde ortaya koydukları organımsı mimarlık ülkemizde ilk uygulamalarını 1950 sonrasında vermiştir. Dik açının dışına çıkılarak yapılan ilk önemli girişim 1959 yılında tasarlanan Sheraton Oteli'dir. Organımsı mimarlığın etkisiyle beraber yapıda Wright'ın kullandığı 30 ve 60'lık açılardan görülür. Gutbrod'un etkisiyle tasarlanan Sheraton Oteli Hilton şemasına karşı bir tartışma konusu oluşturmaktaydı. Organımsı mimarlık eğilimleri gösteren Büyük Ankara Oteli'nin yanısıra en eksiksiz örnek olarak gösterilebilecek Orta Doğu Üniversitesi'nin Üçlü Anfi Binasıdır. İstanbul Belediye Sarayı'nın ise bazı bölümleri bu tutumu yansıtmaktadır.

1960'larda az sayıda da olsa bölgesel eğilimde denemeler yapılmış ve uygulanmıştır. O dönemde Belluschi, Yamasaki gibi mimarların yanısıra Le Corbusier gibi rasyonalist bir mimar bile çeşitli ülkelerin anonim ve bölgesel mimarisine ait formlardan yararlanmıştı. Yeni teknik ve gelişmeleri göz önüne alan yerel-bölgesel arayışları Ulusal Mimarlık düşüncesine farklı bir anlayışla karşımıza çıkmaktadır. 2. Ulusal mimarideki etkisi yoğun biçimde görülen Sedat Hakkı Eldem, 1960 sonrasında gelenekselin yeniden değerlendirilmesinde ayrıntı ve motiflerde geçmişle ilişkisini kopararak, daha arınmış gelenekselin özüne inen bir tutum sergilemiştir. Bu dönemde Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu ve Atatürk kitaplığını tasarlamıştır.

Bu dönemin mimarlık düşüncesi açısından önemli olaylarından biri proje yarışmalarının bir düzene sokulmasıdır. Proje yarışmalarının düzenlenmesi sonucu ise çok sayıda ve eskiye oranla daha uzun ömürlü serbest mimarlık büroları kurulabilmiştir. Serbest

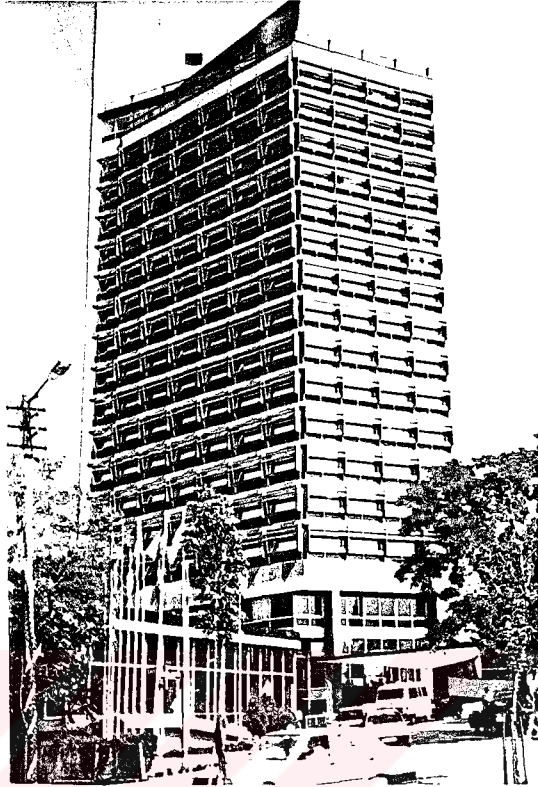
mimarlık bürolarının artması serbest biçimlere çözüm getirme düşüncesini yayan etkenlerden biridir. Uygulama açısından bu dönemin özelliği, üniversite planlamaları toplu konut üretimleri ve endüstri yapılarının ön planda ele alınmasıdır. Bu dönemde yapılan birçok kampüste çeşitli akımların etkisi görülmektedir. Erzurum Atatürk üniversitesi rasyonalist bir akım anlayışında yapılmıştır. Altuğ ve Behruz Çinici tarafından tasarlanan O.D.T.Ü.Kampüsünde ise birçok anlayışın etkileri görülmektedir. Bu dönemde Hacattepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü ve K.T.Ü de yapılmıştır.

Kentlerin hızla büyümesi şehircilik açısından bir gelişmeyi gerektirmiştir. Yeni planlama ilkeleri ve bilimsel yöntemler şehircilik alanında da kullanılmıştır. Bu dönemde ilk düzenli toplu konut yerleşmesi 4.Levent de yapılmıştır. Bunu takip eden Ataköy'den sonra Ankara'da Oran Sitesi bu yerleşmeye örnek oluşturmaktadır.



R.4.6. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler, 1960

R.4.7. Ankara Oteli, Yüksel Okan,
Marc S. Saugey, 1960



R.4.8. Harbiye Orduevi,
Metin Hepgüler, İstanbul



R.4.9. Hukukçular Sitesi, Melih Bırsel
Haluk Baysal, İstanbul, 1961



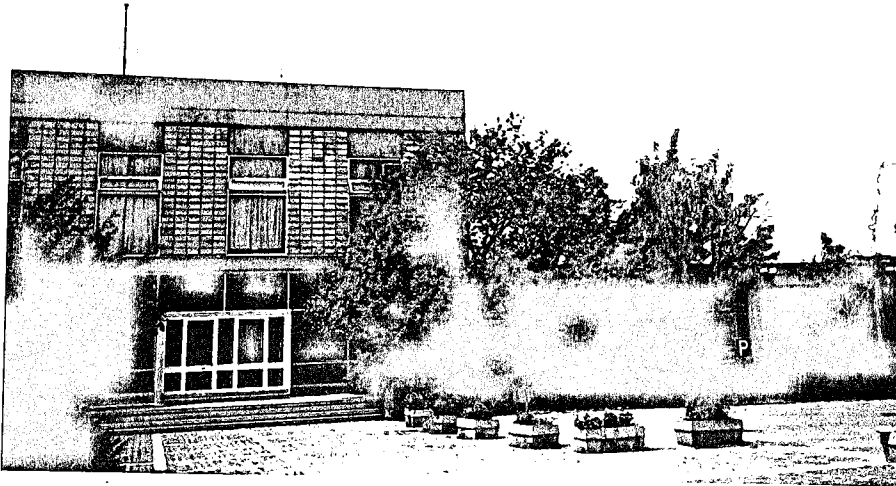
R.4.10. Yargıtay Binası, İlhan Tekeli,
Sami Sisa, Ankara, 1966-1974



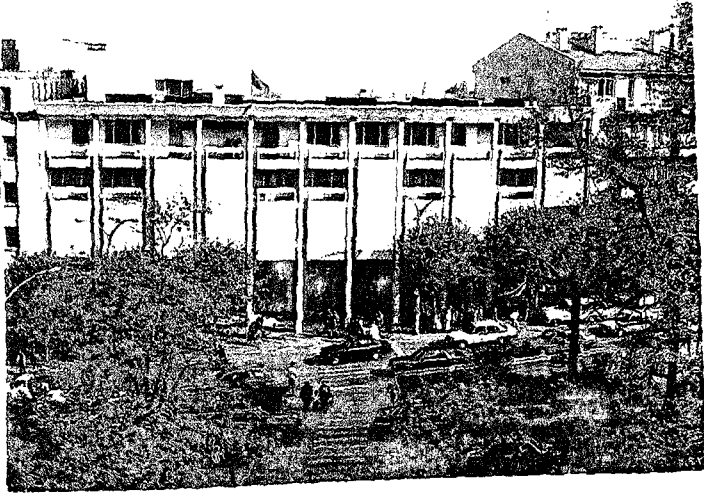
R.4.11. Stat Oteli, Doğan Tekeli, Sami Sisa,
Metin Hepgüler, Ankara, 1962



R.4.12. O.D.T.Ü. Merkezi Kütüphane, Altuğ Çinici, Behruz Çinici, 1966- 1967



R.4.13. O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Altuğ Çinici, Behruz Çinici, 1961-1964



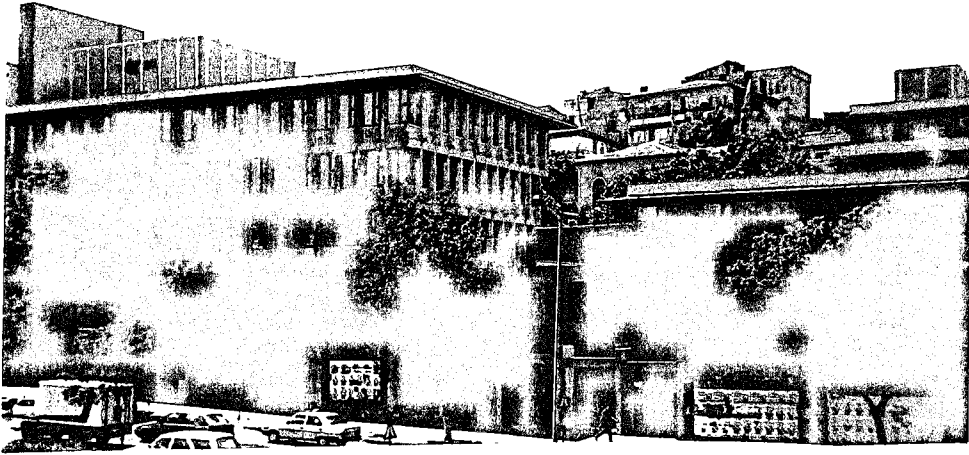
R.4.14. Bursa Merkez Bankası, Şevki Vanlı, 1965



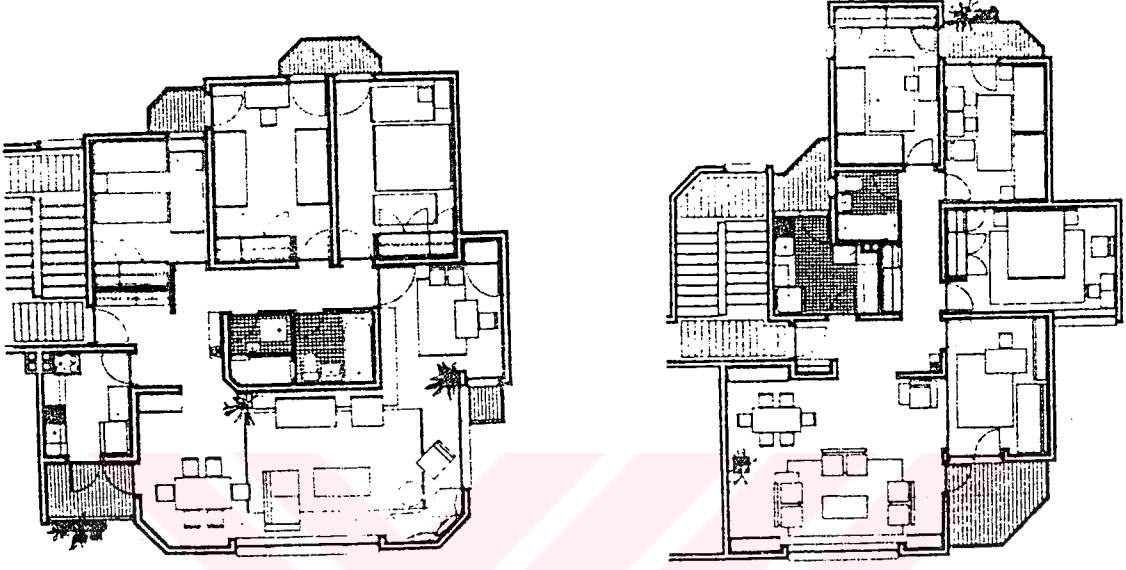
R.4.15. T.S.K. Tandoğan Öğrenci Yurdu, Ankara, 1967



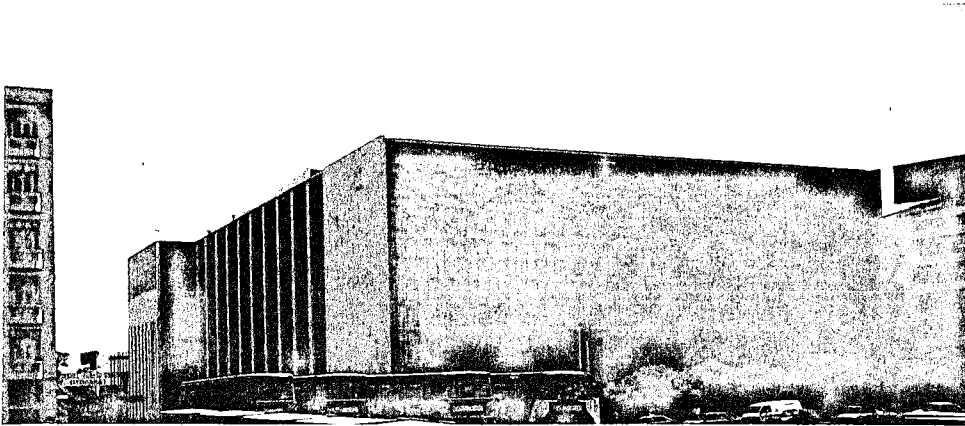
R.4.16. Türk Tarih Kurumu, Turgut Cansever, Ertur Yener, Ankara, 1967



R.4.17. Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu, Sedad Hakkı Eldem, İstanbul, 1963



R.4.18. OR-AN Toplu Konut yerleşmesi, A2-B2 tipi konut planları, Şevki Vanlı, Ankara, 1968



R.4.19. Atatürk Kültür Merkezi , Hayati Tabanlıoğlu, İstanbul, 1969

4.3.3. ÇOĞULCU MİMARLIK DÖNEMİ (1970-1980)

Günümüzde halen tartışmaların odak noktası olan post-modernizm Türkiye'de ilk etkilerini bu dönemde göstermeye başlamıştır. Bir düşünce ekolü olmayıp daha ziyade rasyonel-uluslararası üsluba karşı çıkış olarak ortaya çıkan post-modernizm, Türkiye'de geniş alanda uygulanmasa da, batıdakine benzer girişimlere rastlanmaktadır. Post-modernizmin mimari düşünceye o güne kadar görmediği düşünce serbestliği getirdiği ortadadır. Post-modernistler doğrudan tarihsel üslupları yeniden uygulamaya gitmekten, antropomorfik tasarımlara kadar geniş bir yelpazede çalışmaktadırlar.

Post-modernist gerekçelerin ilki ve en önemlisi halkın anladığı bir mimarlık ülküsü geliştirmesi olmuştur. 1970'li yıllara dek sadece mimari biçimleri üslupları ithal eden Türkiye ilk kez bugün dışarıdan gelen post-modernist anlayışın düşünsel altyapısını tartışmayı denemektedir. Akademik çevrede ve meslek pratiği içinde çalışanlar arasında bu düşünceyi benimseyenlerle ,muhalifleri arasında tartışmalar ortaya konmaktadır. O döneme kadar Türkiye'de dışarıdan gelen çoğu akım,düşünce herhangi bir tartışma ortamına girmeden benimsenmiştir.

Post-modernist düşüncede serbest biçim arayışlarına ilk yönelenler Altuğ ve Behruz Çinici'dir. Geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması ve modern akımın planlama kavramlarına başvurmaksızın yaptıkları Ankara'daki İran Büyükelçiliği Kültür Merkezi İlkokulu 'nun yanı sıra, İstanbul Moda'da post-modernist apartman projesi tasarlamışlardır. 1950'lerde çalışmalarına modernist bir anlayışla başlayan Doğan Tekeli ve Sami Sisa daha sonra post-modernist örneklerle eğilmiştir. İstanbul Yapı Kredi Bankası bu dönemin post-modernist ürünüdür.

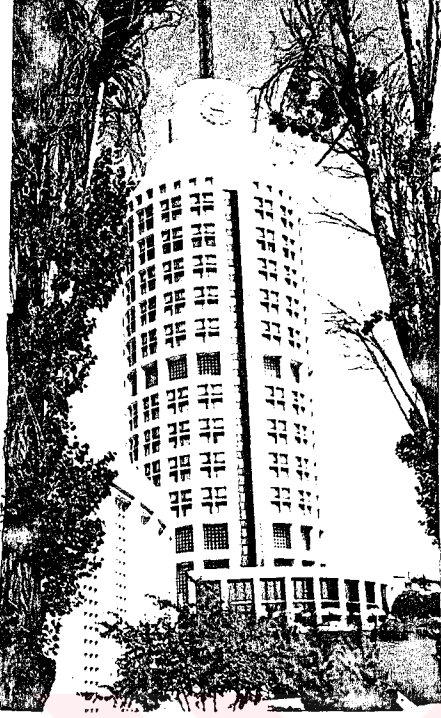
Post-modernizmde tarihten yararlanma açısından Türk mimarları çeşit ve zenginlik açısından batılı mimarlara nazaran oldukça şanslıdır. Ancak Türk mimarları kullandıkları herhangi bir tarihi öğeyi çağdaştırılacağı için tarihte aynen bulma olanağı yoktur. Altuğ ve Behruz Çinici'nin Çorum'daki Binevler Sitesi konutları post-modernist eğilimi göstermektedir. Bu örnek aynı zamanda 1950 sonrasında hızlı kentleşme sonrası ortaya çıkan belli başlı uygulamalardan biridir. Bunun yanı sıra tatil siteleri uygulaması da birden çoğalmış,önemli bir etkinlik olayı durumuna gelmiştir. Bodrum ve Datça tatil köylerinde 1950 li yıllardan sonra geçerli olan bölgesel-geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması söz konusudur.



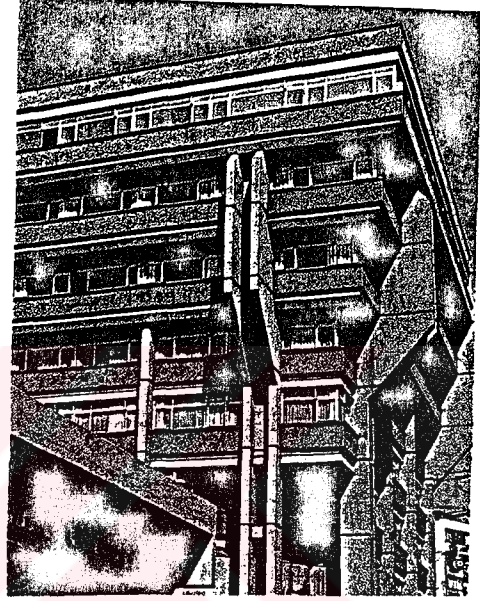
R.4.20. Türk Dil Kurumu, Cengiz Bektaş,
1972-1978



R.4.21. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Yalçın Tezcan, Esen Bolak, Ankara



R.4.22. Ankara Sheraton Otel



R.4.23. Zincirlikuyu Aygaz Han,
Metin Hepgüler, 1976



R.4.24. Akün Sineması



R.4.25.Karayolları Binası, Mehmet Konuralp,
Salih Sağlamer, 1973-1979



R.4.26. Ankara İş Bankası Genel Müdürlük
Ayhan Böke, Yılmaz Sargın, 1977

4.3.4. KARŞIT ANLAYIŞLAR DÖNEMİ (1980-1990)

Ülkemiz hemen hemen 19.yüzyılın başından bu yana mimarlık disiplini içindeki biçimlendirme anlayışı izlenimci bir tutum göstermektedir. Bu tutum zaman zaman geçmiş kültürene dayalı denemeler biçiminde ortaya çıkmakta ise de çoğunlukla 10 ile 20 yıllık bir geriden gelme ile batıyı izleme biçiminde süregelmektedir. Bunun sonucu olarak Türkiye'de mimarlık hareketleri gittikçe gelişen kominikasyon ve ulaşım imkanlarıyla durmadan küçülen dünyamızdaki çeşitli mimarlık akımlarının etkisinde kalmaktadır. 20. yüzyılda birçok mimari teori ve ideolojiler üretilmiştir. Günümüzde bütün bu akımlar beraberce varlıklarını sürdürmektedir. Bunun sonucu olarak da, ülkemiz mimarisinde bir kargaşa durumu ortaya çıkmıştır.

Üstün Alsaç 80 sonrası Türk mimarlığını şöyle değerlendirmektedir" Biçimlenme açısından 70'leri çoğulcu olarak nitelendirmek olasıydı. 80'li yıllarda ise karşıt anlayışların arasının daha da açıldığı gözleniyor. En çağdaş biçimlendirme kaygılarının yanısıra geçmişe özenen seçmeci yinelemeciliğin örnekleri boy gösteriyor. Kentleri saran anonim mimarlık yapıtları ise kendilerine özgü çoğu kez de akılcı nedenlere dayanmayan biçimlendirmelerini sürdürüyorlar*

İçinde yaşadığımız son yıllarda mimarimizdeki bu karşıt anlayışlar dönemini, Neşet Arolat ise şöyle değerlendirmektedir."Apartman mimarisi ve filizli yapılar olarak adlandırdığımız yapılar için olumlu yönden olmasa bile bir üslup birliğinden söz edilirken, daha mimarca davranılan yapılarda tam bir üslup kargaşası gözlemleniyor. Klasik taklidi camilerden, post-modern hatta dekonstrüktivist yapılara kadar geniş bir üslup yelpazesi"***

1980 sonrası Türk mimarlığında gözlemlenen eğilimlerden biri de rasyonel-uluslararası düşüncedir. Rasyonel-uluslararası yöntemde tasarımcı mimar tasarlayacağı yapının formuna baştan karar vermiştir. 1980 sonrası bu yönde tasarlanan yapılar arasında Atatürk Kültür Merkezi Ankara, Ziraat Bankası Ankara, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı gibi yapılar sayılabilir.

Modern mimarini klasik devresi olarak adlandırılan rasyonal uluslararası üsluba karşı çıkan ekolleri ise genel olarak post-modernist davranışlar olarak adlandırılabilir.Türk mimarlığında 1980 sonrası yeni eğilim ağırlıklı olarak post-modernist doğrultudadır. Post-modern mimarlık, modern mimarlık diye adlandırılan kendi öncülerine karşıt olma çabasını yansıtır. Bunu yaparken modern mimarlığa eleştiriler getirmektedir. 1970 sonrasında Batıda hızla yaygınlaşan ve karşıtlarıyla yandaşları arasındaki çatışmalar sonucu büyük ölçüde onay toplayan post-modern eylem başlangıçtan beri Türkiye'yi etkilemektedir.

* Üstün Alsaç, "Son 10 Yılda Mimarlığımız", Mimarlık, 1989/1, s.24

** Neşet Arolat, "Son 10 Yılda Mimarlığımız", Mimarlık, 1989/1, s.25

Ancak Türkiye'ye post-modernizmin girişi daha önceki batı kökenli üslupların girişine benzememektedir. Daha önceki batılı üslupların girişi büyük bir suskunlukla zorunluluk gibi olmuştur, ancak post-modernizmin gelişi birçok tartişmayı da beraberinde getirmiştir.

Türkiye'de uygulanan Post-modernizmi tasarım anlayişlarındaki ayrımlara göre 3 grupta toplamak olanaklıdır. Bunlar, Tarihsel biçimlere yönelme, tarihsel yorum denemeleri ve serbest biçim denemeleridir. Tarihsel biçimlere yönelmede, yeni tasarladıkları yapılar da eski üslup ve dönemlere özgü biçimleri çok az ya da hiç değiştirmeden kullanmaktadırlar. Bu tarz genelde cephe mimarisinden öteye gitmemektedir. Buna örnek olarak şişli'deki Atalar Mağazası cephesi verilebilir. Dor düzeni antik tapınak cephesinin dörtte üçünü sergiler. Nail Çakırhan'ın Muğla Akkaya köyünde tasarladığı evler de yörenin mimarlığını yinelemektedir.

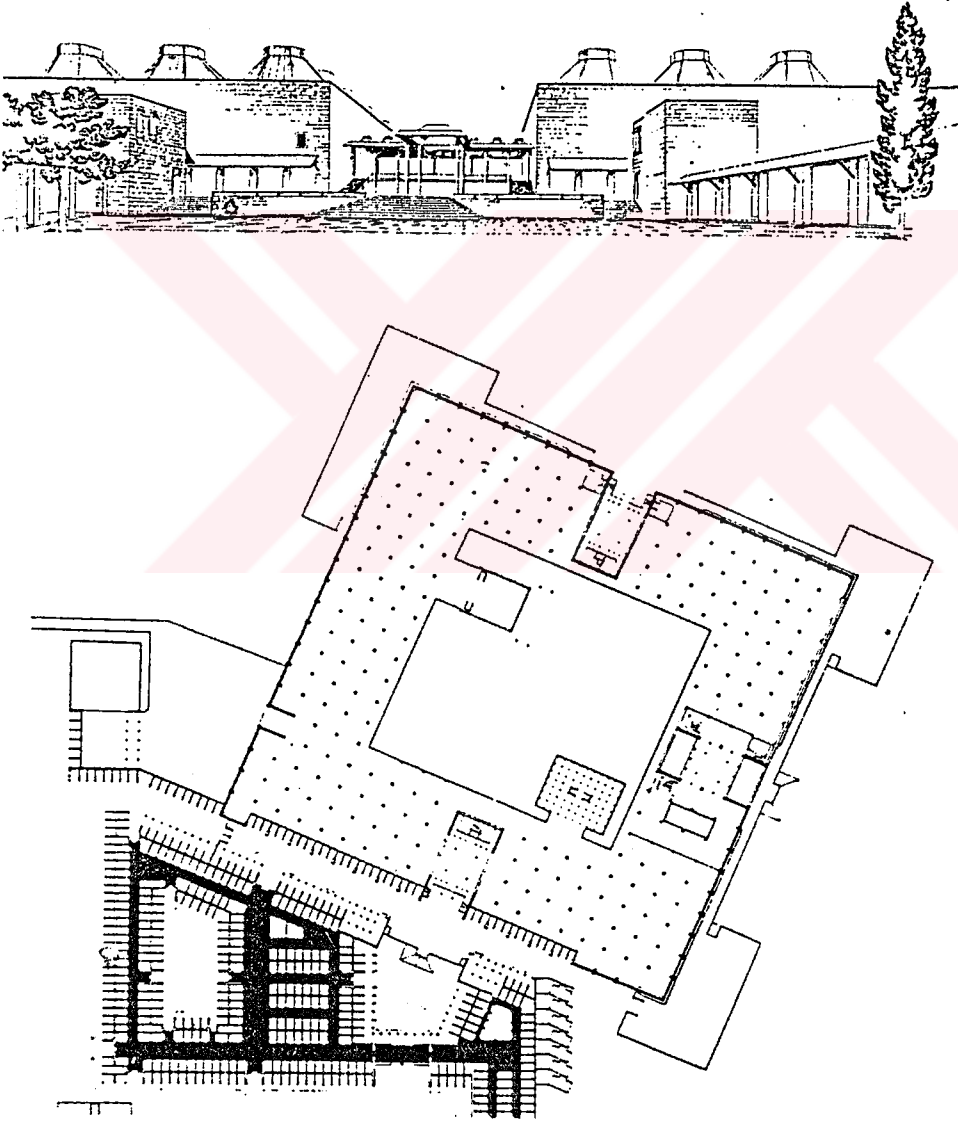


R.4.27. Atalar Mağazası, şişli, İstanbul

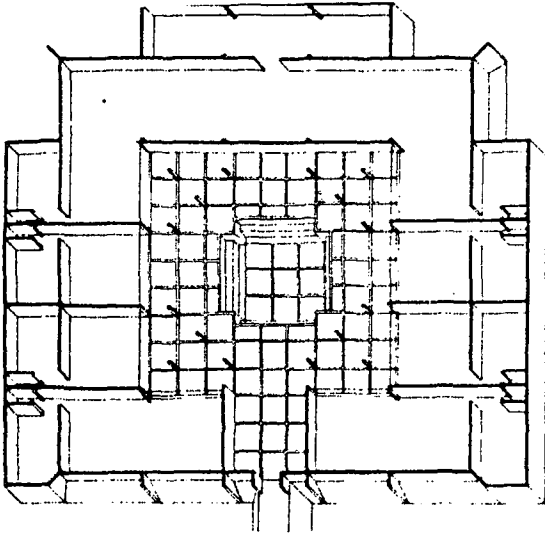


R.4.28. Akkaya Evleri, Nail Çakırhan, Muğla

Tarihsel yorum denemelerine yönelen mimarlar ise geçmişten biçimlerin olduğu gibi alınmasını yadsıyıp bunları bir anlamda çağdaşlaştırmayı denemektedir. Turgut Cansever Ankara'daki Ulusal Müze için hazırladığı proje bu tutuma örnektir. Yapı bir Osmanlı Hanı gibi geniş ve revaklı bir avlu çevresinde gelişen bir plan düzenine sahipken, çatı örtüsü Topkapı Sarayı mutfağını anımsatmaktadır. Ancak biçimler geçmişi anımsatmış olsa bile, onları tarihte aynen bulma olanağı yoktur. Erdal Özyurt'un Atatürk Barajı şantiye kenti için tasarladığı çarşı simetrik düzeni, dışa kapalılığı taç kapısı avlusuyla bir hanı çağrıştırmaktadır. Ancak tarih bu örnekte de aynen yinelenmemektedir.



R.4.29. Ulusal Müze ve Kültür Merkezi projesi, Zemin kat planı, Turgut Cansever, Ankara



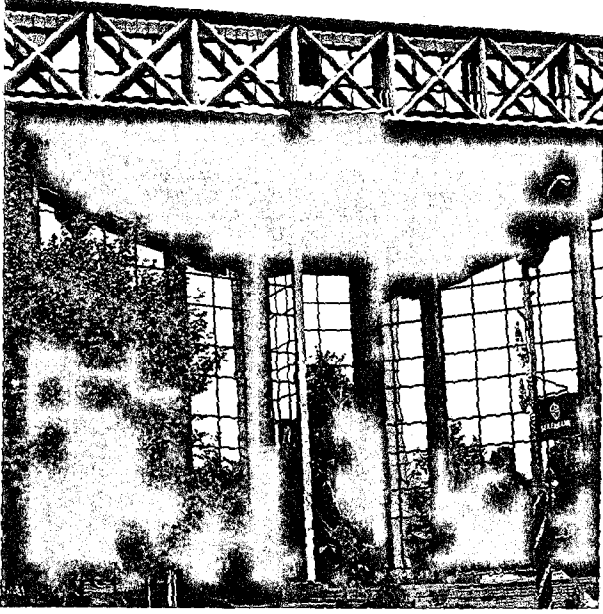
R.4.30. Atatürk Barajı Şantiye KentiÇarşısı, N.E.Özyurt

Serbest biçim denemelerinde modern mimaride kullanılan temel geometrik biçimlerle, birçok biçim birarada kullanılmaktadır. Eski üslup ve dönemlerden devşirilen pekçok biçimsel öge mimarın düşgücünün ürünleriyle birarada kullanılabilmektedir. Mimar hem tarihsel biçimleri, hem de geçmiş çağ ve üsluplardan devşirdiği mimari biçimleri yorumlayabilmektedir. Altuğ ve Behruz Çinici'nin birçok yapısında bu anlayış görülmektedir. T.B.M.M. ek binası serbest biçim denemesidir. T.B.M.M. üyeleri için yapılan konutlarda yine aynı anlayış söz konusudur. Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın da son yapılarında Post-modernist anlayışa yönelme vardır. Ankara Halk Bankası Genel Müdürlük Binası bu anlayışta bir yapıdır.

Türkiye 80'li yıllarda gerek yapı gereci,gerek yapım teknolojisi açısından önceki dönemlere göre hem daha çok, hem de çeşitli olanaklara sahiptir. Demokratik gelişmeler hızlı üretimi gerektirmiş, bu alanda yabancı teknolojilerin dış alımlarına gidilmiştir. Bunun sonucu olarak da bu gelişmiş teknolojik ürünler beraberinde mimarlığa üslupsal değişiklikleri getirmiştir



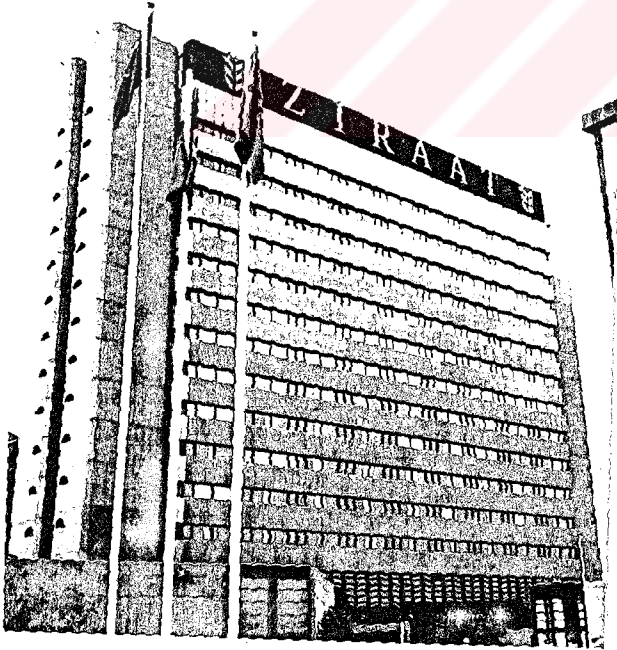
R.4.31. Milletvekilleri Konut Sitesi, Atakent, Altuğ Çinici, Behruz Çinici, Ankara



R.4.32. Şekerbank Genel Müdürlük Binası,
Oktay Vural, Ankara

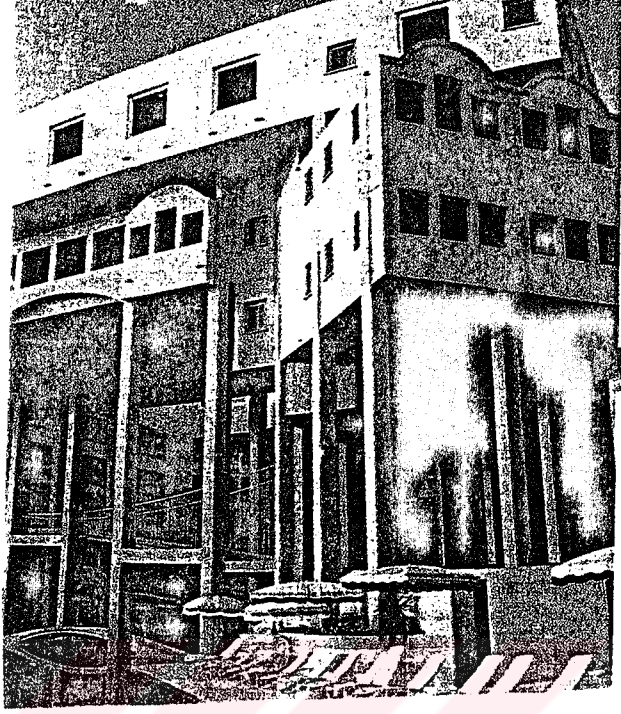
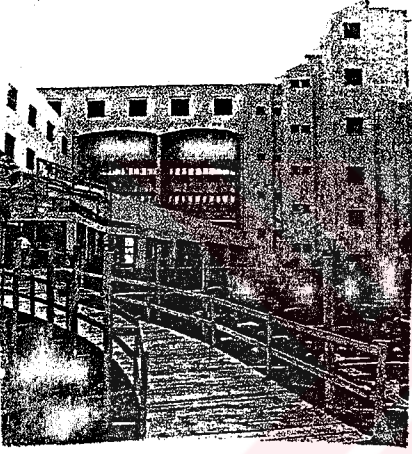


R.4.33. Atakule, Ragıp Buluç, Ankara



R.4.34. Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, Ankara

R.4.35.Excelsior Oteli,
Tuncay Çavdar,



R.4.36.Robinson Oteli, Tuncay Çavdar, Kapadokya





5. BÖLÜM TÜRKİYE'DE 1950 SONRASINDA, MİMARİ AKIMLARIN, ÖZEL BİR ÖRNEK OLARAK BÜRO YAPILARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

5.1. 20.YÜZYILDA BÜRO YAPILARININ GELİŞİMİ VE ANA TASARIM İLKELERİ

“Çağımızın başlarında oluşan sermaye hareketinin gelişimi ve özellikle kapitalist kalkınma modelini seçen ülkelerdeki tekelleşme ve tröstleşme büyük şirketleri doğurunca, bu şirketlerin mekansal gereksinimleri de birer sorun olarak mimari pratiğe yansıdı. Büyük şirketlere çok adam çalıştıran tekellere yeni ve büyük mekanlar gerekiyordu. Küçük az katlı dağınık iş yerleri kendilerine yetmeyen firmalar yüksek tek yapılara yöneldiler. Böylece sermayenin odak noktaları olan şirketler, çağımıza damgalarını vururken beraberinde "büro yapıları" kavramını getirdiler. Yeni kavramın giderek yaygınlık kazanması, kapitalist iş bölümünün devlet mekanizmasına yansması sonucu büro yapıları yalnız özel firmalar adına değil aynı zamanda devlet kurumları adına inşa edilmeye başlandı. Böylece daha geçerli bir tanım olan bürokratik yapılar diye anılır oldular”^{*}.

Kapitalistleşmenin hızlanması ile büro binalarının da bu hıza ayak uydurma gereği ortaya çıktı. Hergün boy atan yeni şirketler gittikçe büyüyen, gelişen tekeller yapı endüstrisinde hızla gelişmeye neden oldular. Büro binalarının önem kazanması ile birlikte onların işlevlerine uygun biçimde tasarlanmaları gereği ortaya çıktı. Kendi içlerinde oldukça devingen yapıya sahip şirketler için kalıcı bölmelerle ayrılmamış yapılar tasarlanmaya başladı. Böylece büro mekanlarında "esnek planlama" kavramı, aynı zamanda zaman içindeki değişimlere cevap veren bir planlama olarak ortaya çıktı.

Büro planlaması daha sonra genelde iki şekilde ele alınmaya başlamıştır. Büro içi mekanlarının maksimum yararlı alan sağlayacak şekilde ölçülendirilmeleri ve organizasyona bağlı olarak açık ya da kapalı biçimde tasarlanmaları ana amaç olarak oluşmaktadır. Büro planlamalarında zamanla fonksiyonel zorlamalar ve kavramlar yapı alanında özgül kavramların doğmasına sebep oldu. Büro planlamasıyla "servis kovası", "panel bölme", "giydirme cephe", "yüzeyden taşıma" kavramları ortaya çıkmıştır.

Büroların hızlı inşa teknikleriyle yapılması gereği ortaya çıkınca çelik strüktürlerle taşınan veya halatlarla yukarıdan asılı büro binaları yapılmıştır. "Giydirme cephe" de büro tasarımında cephede kullanılan bir sistem olarak ortaya çıktı. Giydirmen cephe her türlü cephe malzemesini içeren panellerin binaya giydirilmesiyle yapılan cephe olarak ortaya çıkmıştır.

Açık büro planlamasında binanın değişen gelişme koşullarına cevap verebilmek amacıyla duvarların yıkılıp yapılması yerine, sökülüp takılır panolar kullanılmaktadır. Açık büro plan şemasında taşıyıcı sistem ızgarasına uygun birim modüller seçilerek ve bu boyutların katları alınarak mekan bölücülerinin yerleri eldeki programa göre saptanmakta ve istendiğinde değiştirilmektedir. Bir aks sistemi ile tasarlama yapılırken taşıyıcı sistemin de esnekliği sağlanır. Açık büro planlaması ile zaman içinde kullanıcı firmanın yer değiştirmesi

^{*} Haldun Dostoglu, "Büro Yapıları ve İki Yarışma Üzerine", Mimarlık, Sayı 4, 1978, s.56

istendiğinde değiştirilmektedir. Bir aks sistemi ile tasarlama yapılırken taşıyıcı sistemin de esnekliği sağlanır. Açık büro planlaması ile zaman içinde kullanıcı firmanın yer değiştirmesi ve farklı tipte bir firmanın aynı büro binasında çalışmaya başlaması ile büronun işlevsel gereksinimlerine cevap verebilir. Bu tip planlamada hem ekonomik, hem de işlevsel ömrü uzatma olasılığı yüksektir. Büro binalarında ana çekirdek girişe bağlı olarak saptanmalıdır. Planlama modülü ise büro genelinde yer alan açık, yarı açık ya da kapalı iş istasyonlarından yola çıkarak bulunan ve tekrarlanan modüllerdir. Bunlar arasında kullanılan panolar hızla sökülür, takılır olmalı, yangına ve kırılmaya dayanıklı olmalı ve ses geçirmezliği iyi olmalıdır. Bürolarda esnek planlama, büro mekanlarını açıktan kapalıya dönüşebilirliği ya da zamana bağlı olarak büyüüp küçülebilirliğini ifade eder. Açık büro planlaması kapalı büro planlamasına da olanak verecek şekilde düşünülmelidir.

Bir stil ya da mimari akımın simgelenmesi ya da prestij ifadesi olarak mekan kurgusu etkilenir. Büronun formu, kütesinin aldığı biçim olup monoblok ya da parçalı oluşuna ve dış görünüşüne bağlı olarak noktasal, küresel, ışınsal, çizgisel, vb. olarak çeşitlenir.

Yüksek ya da masif biçime sahip bir büro binası çevresini etkileme niteliğini taşır. Oysa saydam az katlı bir büro, ne kadar geniş alana yayılırsa yayılsın çevrede silik kalır ve çevrenin ön plana çıkartılmasını olumlu etkiler. Büro yapıları yüksek yapılar ise çevrelerini etkilemeleri kaçınılmaz olur ve bu formlar kentsel açıdan da etkileme oluştururlar. Büro binalarında yüksek yapıların istenme nedeni, firmaların genel anlamda organizasyonlarının büyümesidir. Büro işlevleri ve araç-gereçler de büro formunu büro düzenlemesi kadar etkiler. Halkla ilişkilerin daha yoğun olduğu alt katlarda yapılabilecek bir geri çekilme ya da çıkma, kat yüksekliğini değiştirme büro formunu hareketlendirip çeşitlendirir. Az katlı bir büro yapısında yatay ve lineer bir koridor biçimi sirkülasyon temelini oluştururken, yüksek büro binasında asansör kulesi ağırlık kazanmakta koridorlar onlara sapan yatay ve kısa ulaşım ağları olarak 2. plana girerler.

Cephe kaplamaları incelendiğinde tamamen ön yüzeylerden oluşmuş bürolar ile dolulukları fazla olan çok değişen saydamlık-doluluk oranlarında bürolara rastlanır. İlk türde cepheler ile taşıyıcı sistem arasındaki ilişki ne denli fazla ise ikincisinde de o denli azdır. Bir büro binasında yapı olarak teknolojisi, plan tipi, çevreden etkilenmesi, kent ticari aksı üzerindeki konumu, mekan organizasyonu, asansör-merdiven çekirdeği gibi işlevsel konuda alınacak kararlar tasarımın temel konusunu oluşturur. Bir stil ya da mimari akımın simgelenmesi de büro tasarımını etkileyen önemli bir faktördür.

5.2. TÜRKİYE'DE BÜRO YAPILARININ GELİŞİMİ

Türkiye'de 1950 öncesi mimarinin ağırlık verdiği konu kamu yapıları ve tek aile konutları iken 1950'den sonra konutlar, oteller, fabrikalar, bankalar ve şirketler için tasarlanan büro binaları ön plana geçmiştir.

Büro binalarının 1950'den sonra önemli bir konu olarak ele alınmasının nedeni ekonomideki hızlı gelişmeler sonucu hızla artan şirketler için büro binalarına ve kamu yapılarına duyulan ihtiyacın artmasıdır. Türkiye'de büro binaları sorunu uzun müddet yaşanmıştır. Özellikle kamu yapısı olarak 1970'lerde devlet daireleri konuttan bozma apartmanlarda bölük pörçük çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Kentin merkezinde ve merkeze yakın yerlerde arsa sahibi olanlar, han yaptırıp devlet dairelerine kiralamaktaydılar. Kurumlar ise bütçelerinde yatırım için kaynak organize ettiklerinde ihale veya yarışma yoluyla projeyi elde ederek kendi binalarına taşınmayı amaçlamaktaydılar.

Kamu yapılarıyla ilgili yatırımları planlayan, organize eden ve gerçekleştiren bakanlık, kurumlar arasında eşgüdüm sağlayıp, ortak ve uyumlu stratejiler saptayacağı yerde bireyci, serbest piyasa hareketlerini körükleyici tavır alınca olumsuz sonuçlarla karşılaşmıştır. Bakanlık binaları kent içinde yaygınlaşmış, hatta bir bakanlık birden fazla binada görevini sürdürmüştür.

1970 lerde çok yaygın olarak yapılan yarışmalar konusunda çeşitli yorumlar yapılmıştır. Haldun Dostoglu Emniyet Genel Müdürlüğü yarışması için şunları söylemektedir, "Emniyet Genel Müdürlüğü yarışmasında ödül alan 8 projenin tip katlarına baktığımızda 5 tanesinin planının çift koridorlu, ortadan servis çekirdekli sistemler olduğunu görürüz. Bu büro imajı son yıllarda oldukça yaygınlaştı. Hatta öyleki aynı müellifin üst üste yaptığı 4-5 hatta daha fazlası çok az değişiklik gösteriyor. O derece yaygınlaştı ve gelenekselleşti ki bu sistem dışındaki önerilere şüpheyle bakılır oldu. Jüriler kararlarını ister istemez şartlanmaları doğrultusunda verir oldular"*.

Böyle yargılar söz konusu olduğunda ise tasarımcıların proje araştırma safhasında doğruyu bulmaları için etüd ve inceleme yapma gereği yerine geçmişte birçok kereler yapılanları tekrar piyasaya sürme alışkanlıkları söz konusudur. Daha önce de değinildiği gibi bir stil ya da bir mimari akımın veya binanın bir prestij yapısı olarak kullanılması da büro yapısının tasarımını etkileyen önemli bir faktördür.

1950 sonrasında rasyonel-uluslararası üslubun etkisi büro yapıları üzerinde oldukça fazla olmuştur. Rasyonalist eğilimlerin görüldüğü yapılardan olan Ankara Kızılay İşhanı ve İstanbul Tekel Büro binaları gibi o dönem ve sonrasında birçok binanın cephesinde cam-perde duvarlar kullanılmıştır. Türkiye'nin o günkü ekonomik koşulları Mies Van Der

* Haldun Dostoglu, a.g.e, s.57

Rohe'nin cam-perde duvarlarının kullanılması için gereken koşulları sağlamak için yeterli değildi. 1950'lilerin başlarında Türkiye'de alüminyum profil fabrikası kurulma aşamasındaydı. Rasyonel-uluslararasıının etkilerinin görüldüğü binalarda açık planlama ve evrensel mekan ilkesi vardır. Brütalizm Türkiye'de 1960 sonrasında yaygınlaşmış ve "mimari dürüstlük" anlayışında malzeme ve işlevlerini dışarıya vurmaya başlamıştır. Brütalizmde farklı fonksiyonları içeren bölümler karakterleri anlatabilecek tarzda kendilerini dışa vurup okunabilmektedir. Ankara Toprak Mahsülleri ofisinde bu anlayış vardır. İstanbul Reklam Binası, Tercüman binası, Ankara Milli Eğitim Bakanlığı brütalist eğilimin görüldüğü yapılarıdır.

Zamanla irrasyonel etkiler görülmeye başlamıştır. 1970 sonrasında dünyada, bir ölçüde Türkiye'de modern teze karşı bir antitez safhası yaşanmaktadır. Bu dönemde batıda hızla yaygınlaşan post-modern eylem başlangıçtan beri Türkiye'yi etkilemektedir. Büro binalarında da bu etkilenmeyle birlikte birçoğunda post-modern eğilimler görülmeye başlanmıştır. Ankara Halk Bankası Genel Müdürlük binası, Petrol ofisi hizmet binası, Aksaray Yapı Kredi Bankası post-modernist tarzda büro yapılarıdır.

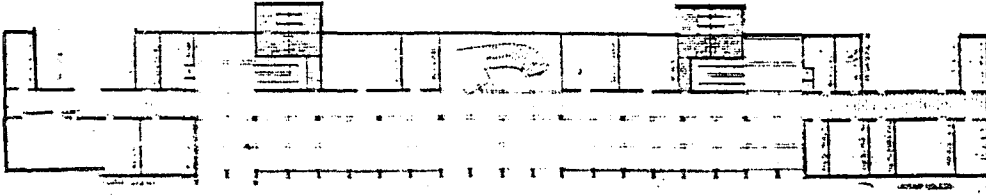
5.3. TÜRKİYE'DE 1950 SONRASI, MİMARİ AKIMLARIN ÖZEL BİR ÖRNEK OLARAK BÜRO YAPILARI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

5.3.1. 1950- 1960 YILLARI ARASI YAPILAN BÜRO BİNALARI

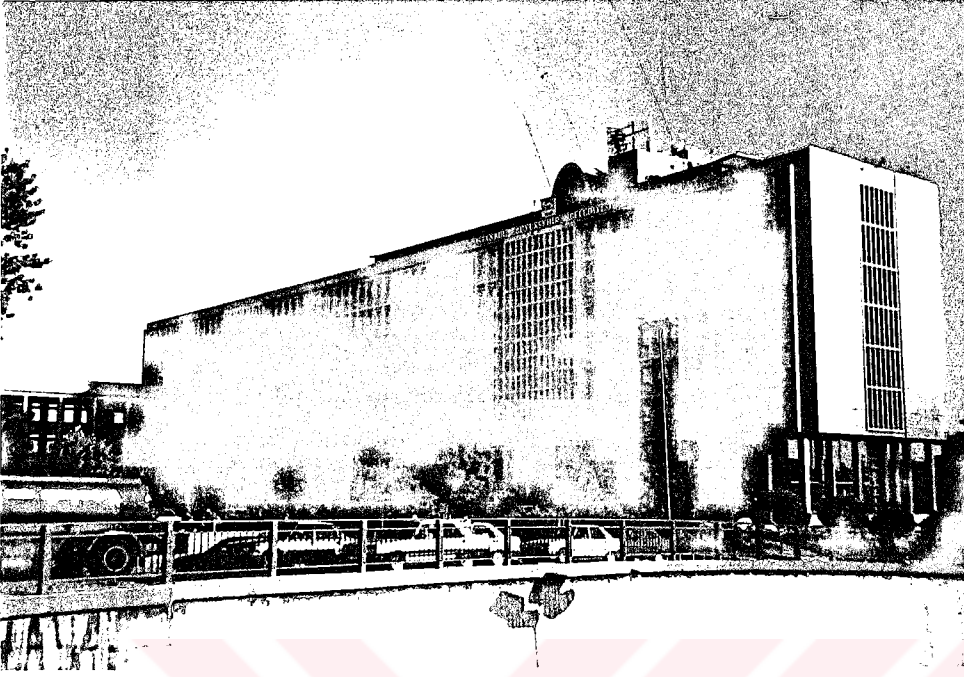
İSTANBUL BELEDİYE SARAYI BÜRO BÖLÜMLERİ (1953)

İstanbul Belediye Sarayı için, 1953 senesinde İstanbul Belediyesi tarafından açılan proje yarışması sonucu seçilmiş proje Nevzat Erol'a aittir. Yapı, biri küçük diğeri büyük iki bloktan oluşmaktadır. Bu bölümler büro bölümü ve merasimler bölümüdür. Belediye Sarayı Şehzade Cami, Ankaravi Medresesi ve Sekbanlar Mescidi gibi önemli tarihi eserlerin yanında yer almakta ve bunlara nazaran bir ölçüde ön plana çıkmaktadır. Gerek plan gerekse blokların düzenlenmesi açısından en sade çözümlere gidilmiştir. Yapının büyük satırlarında statik imkanlardan yararlanarak gölge ışık oyunlarına gidilmiştir.

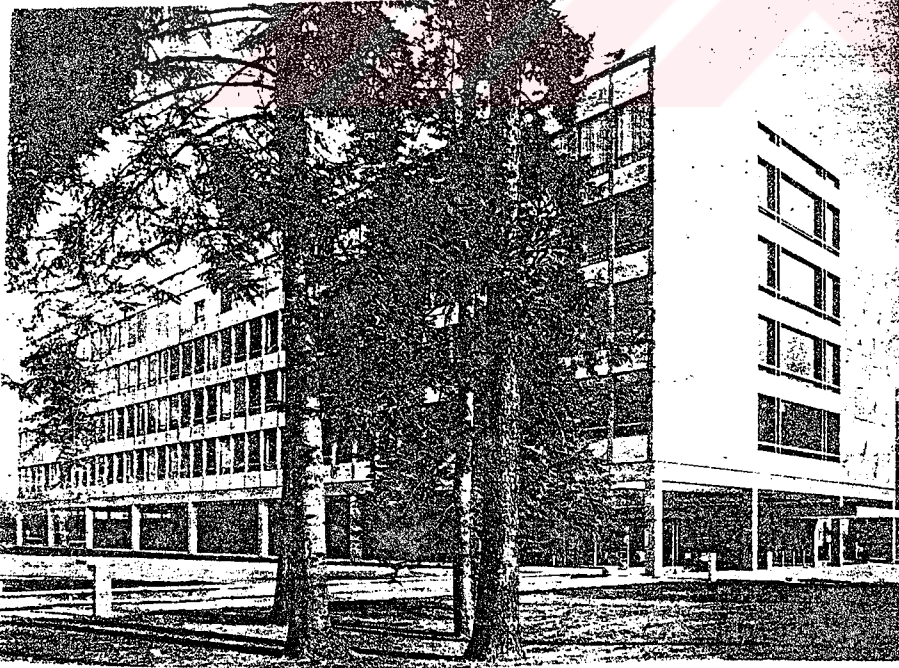
O yıllarda plastisite anlayışı mimarimizi oldukça etkilemiştir. Brezilya'da birçok saf dikdörtgen prizmanın çatılarında plastik anlayış görülmektedir. Reidy ve Moreira' nın Brezilya'da tasarlamış olduğu büro binasının çatısında da aynı anlayış söz konusudur. Bu binanın ana büro bölümünün çatı katında eğrisel üst örtü denemesi görülmektedir. Ana büro bölümündeki saf dikdörtgen anlayışla ise batıdaki birçok örnekleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Winterthur Leben Sigorta şirketinin binası 1950 öncesinde bu anlayışta yapılmış olan yapılardan birisidir.



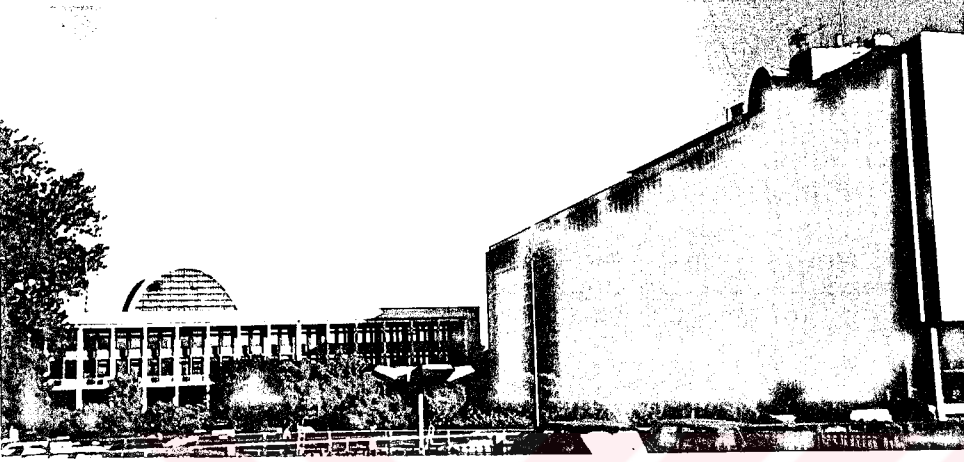
R.5.1. İstanbul Belediyesi Büro ve Merasim bloğu ve Büro bloğu normal kat planı



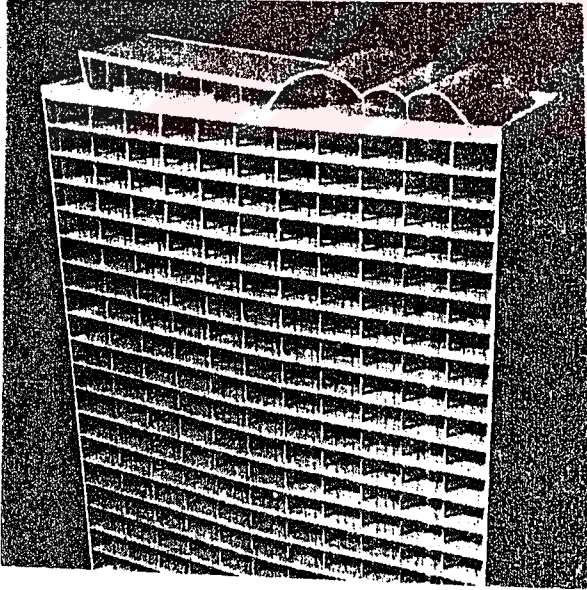
R.5.2. İstanbul Belediye Binası Bürolar Bölümü, Nevzat Erol, İstanbul, 1953



R.5.3. Winterthur Leben Sigorta Şirketi Binası



R.5.4. İstanbul Belediye Binası çatısındaki plastik anlayış

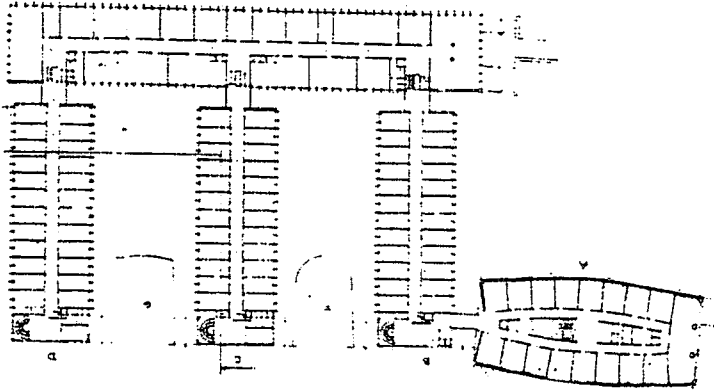
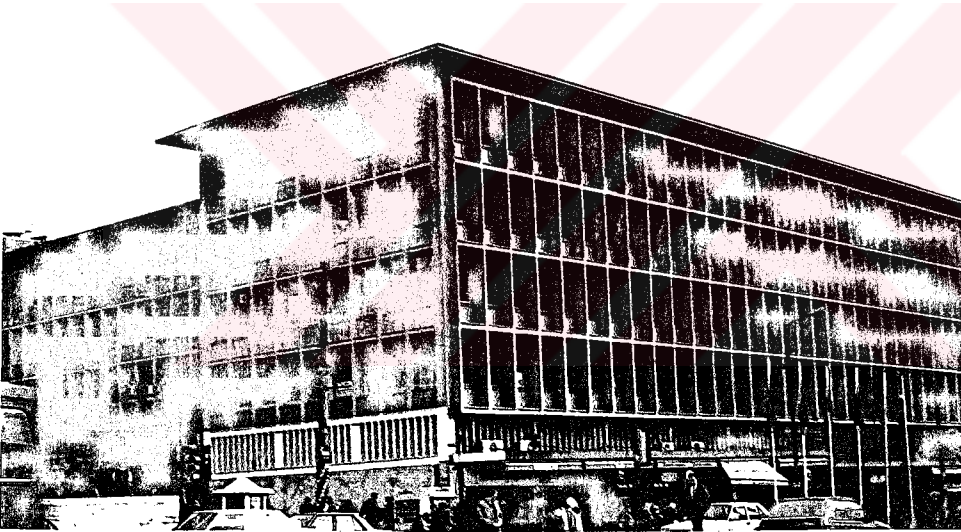


R.5.5. Büro Binası, Reidy ve Moeira, Brezilya

ANKARA ULUS MEYDANINDA BÜRO VE ÇARŞI KOMPLEKSİ (1954)

Ankara Ulus Meydanında gerçekleştirilen büro ve çarşı kompleksi, 1950 lerin başlangıcında açılan ulusal mimarlık yarışması sonucu meydana getirilmiştir. Rasyonel uluslararası mimarlığın etkileri görülen yapı 13 kattan oluşmakta, planda o dönemde birçok büro binasında olduğu gibi servis öğelerinin bulunduğu bir çekirdek ve çevresinde büro odalarından oluşmuştur.

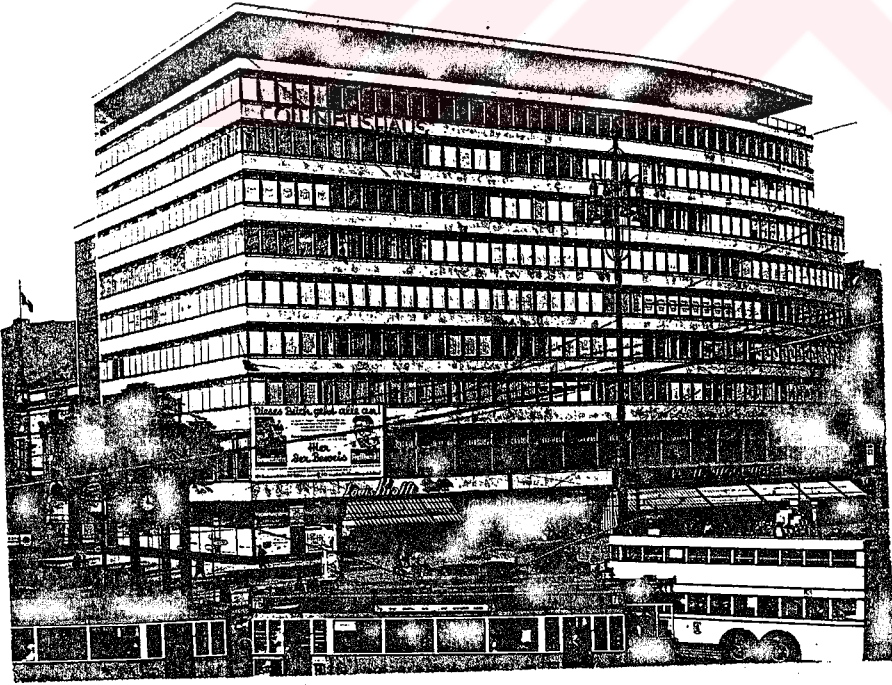
Bütün cepheler aynı nitelikte olan odalarla çevrilmiş olduğundan, dış mekanda süreklilik elde edilmiştir. Cephede kafes sisteminde güneş kırıcılar kullanılmıştır. Betonarme konstrüksiyon yapının dışında kendini göstermiş, ince metal pencere doğramaları bunların dışına yerleştirilmiştir. Dış cephe kaplaması ise o dönemde çok kullanılan cam mozaiktir. Yüksek büro kitlesinde görülen dikdörtgen kütledeki eğrisel yüzeyle oluşturulan form, 1931 yılında yapılmış olan Erich Mendelson'un Colombus evindeki formun çok benzeridir.



R.5.6. Ankara Ulus İşhanı ve Çarşı bloğundan bir görünüş ve kat planı



R.5.7. Ulus İşhanı, Orhan Bolak, Gazanfer Beken, Orhan Bozkurt, 1954

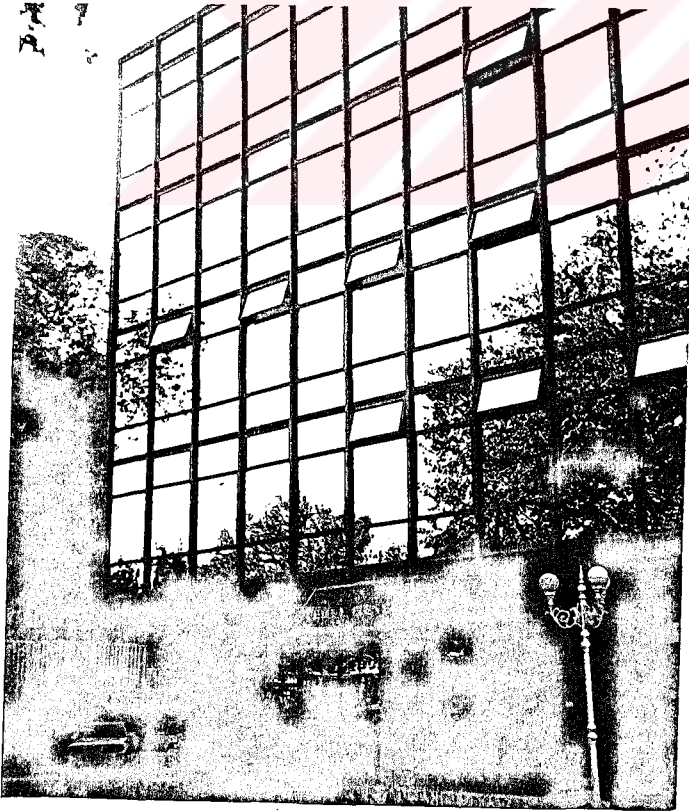


R.5.8. Columbus Evi, Erich Mendelson, Berlin, 1931-1932

İSTANBUL UNKAPANI TEKEL BÜRO BİNASI

İstanbul Unkapanı'nda yer alan Tekel büro binası rasyonel uluslararası anlayışta saf dikdörtgen prizma şeklinde yapılmış olup, cephesinde cam-perde duvarlar yer almaktadır. Batıda 1950-1960 arası dönem temel geometrik biçimlerin kullanıldığı cam çelik malzemeye dayanan modüler cephe düzenine sahip bir mimarlığı amaçlamaktaydı. Türkiye kısıtlı olanaklarına rağmen o dönemde bu anlayışı hemen benimsemiştir. Ancak Türkiye'nin o dönemdeki olanaklarından dolayı yapım süreleri batıdakine nazaran oldukça uzamıştır. Taşıyıcı sistem zemin katta ifade edilmiş diğer katlarda ise cam-perde duvarla örtülmüştür. Bu da yapının cam bir prizma şeklinde görünmesini sağlamaktadır.

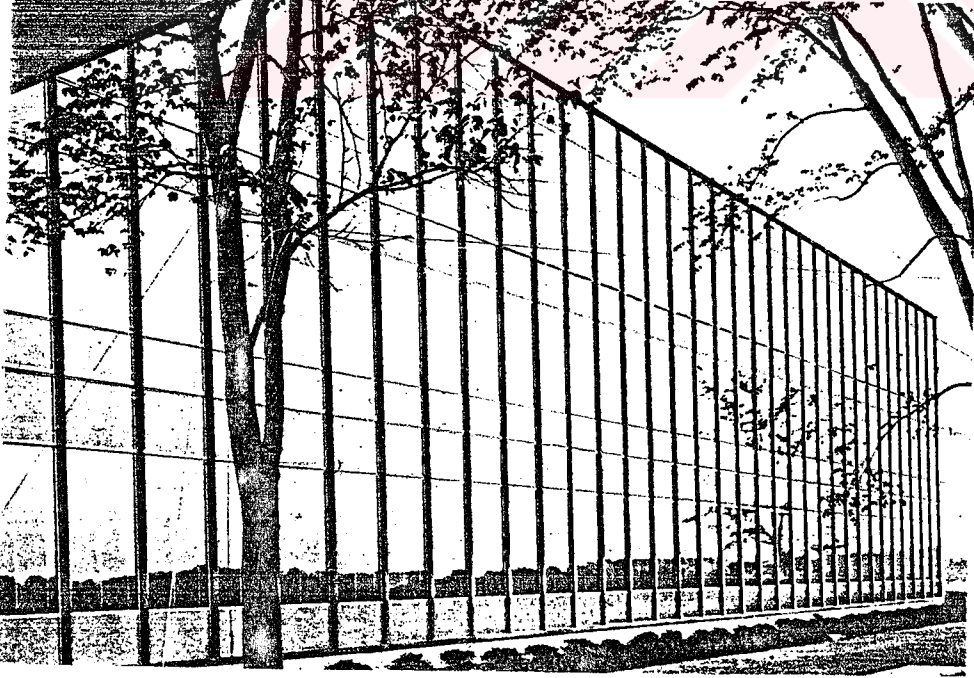
Bu yapının yapıldığı sıralar da Türkiye'de cam-perde duvarlar sıkça uygulanmaya başlamıştı. Bunun için standart detayları içeren kataloglar hazırlanmıştır. Böylece geniş bir uygulama alanı bulan cam mozaik'in yerini aliminyum ve cam almaya başlamıştı. Rasyonel anlayışın getirmiş olduğu cam prizmaların örneklerine batı mimarlığında sık sık rastlanmaktadır. Eero Saarinen'in 1949 yılında tamamlanan General Motors binası, bu anlayışta bir yapıdır. Türkiye'de de özellikle 1950 sonrası örneklerini sıkça görebildiğimiz cam prizma formu Tekel Büro binasında da görülmekte, batıdaki örnekleriyle büyük benzerlikler taşımaktadır.



R.5.9. Tekel Büro Binasından bir görünüş



R.5.10. Unkapanı Tekel Büro Binası, İstanbul

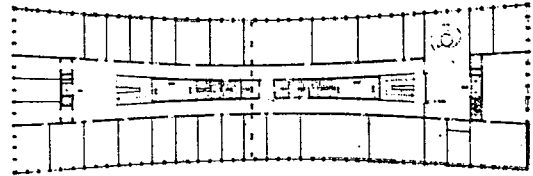


R.5.11. General Motors Binası, Eero Saarinen, 1949

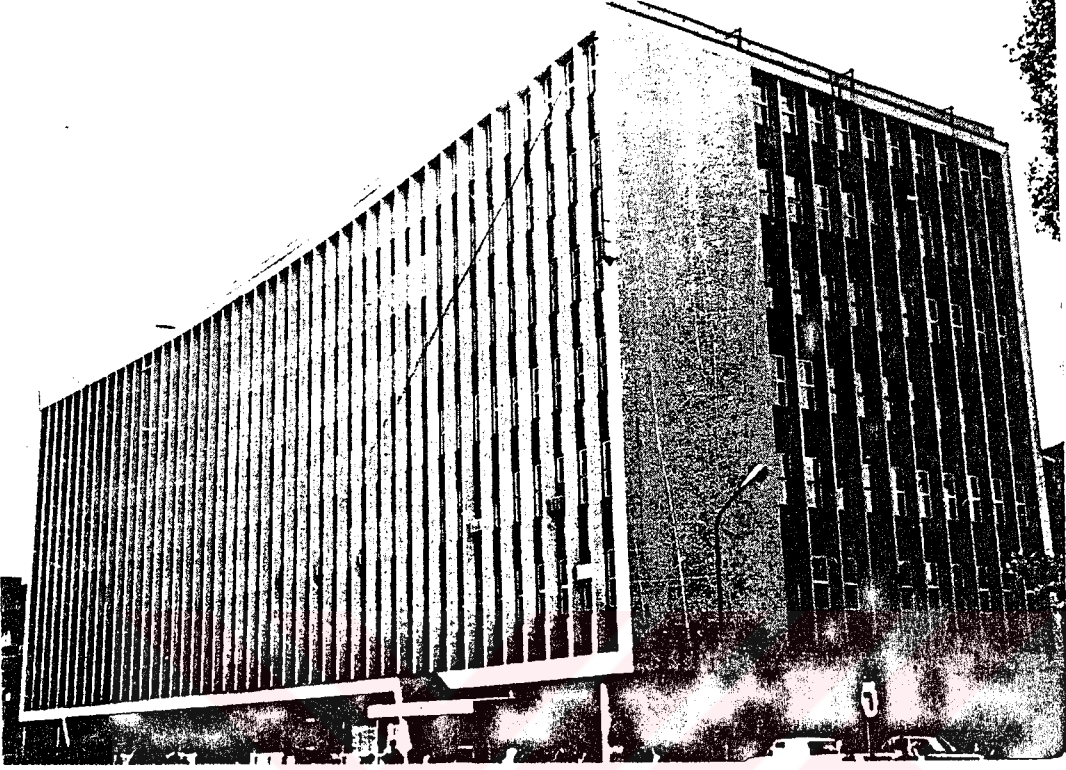
ANKARA ETİBANK MERKEZ BÜRO BİNASI (1956)

Etibank Vedat Özsan, Tuğrul Devres ve Yılmaz Tuncer tarafından tasarlanarak, 1956 yılında yapımı tamamlanmıştır. Ankara Sıhhiye'de yer alan Etibank Merkez büro binası saf bir biçim olmakla birlikte 1950 sonrasında bağımsız biçim arayışlarına yönelmenin de örneklerindendir. Bu yapının planında merdiven, ıslak mekanlar ve depolar planın ortasında servis çekirdeğini oluşturmaktadır. Cepheler ise büro odaları ve benzeri nitelikte öğelerle çevrilmiştir. Cepheler, tek bir modülün tekrarı olarak meydana gelmiştir.

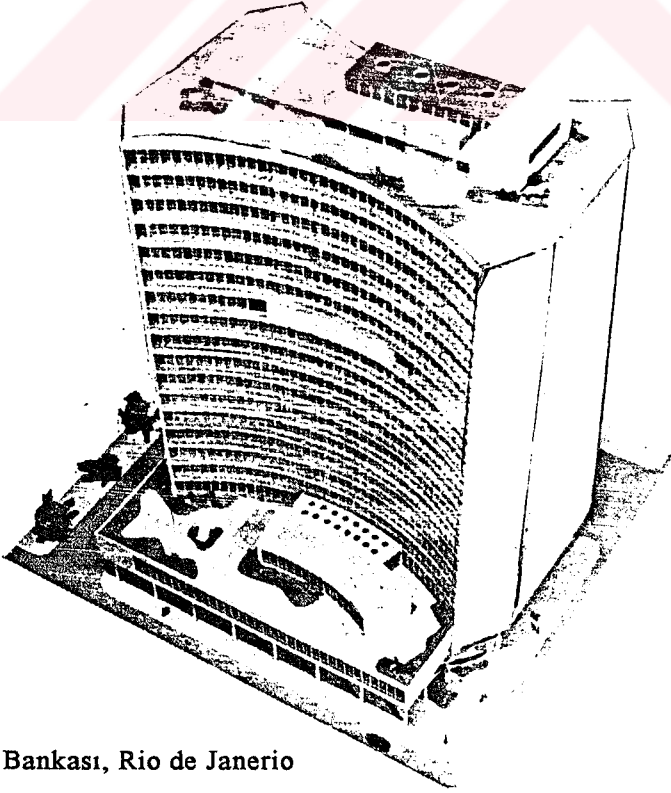
Yapının iki yüzeyi eğri birer yüzey olarak meydana getirildiğinden dikdörtgensel plastikten farklılaşma söz konusudur. Bu döneme kadar dik açıyı hiç zorlamayan mimarlarımız, hızlı tempoyla yeni denemelere girişmişlerdir. Bu hareket de bir anlamda rasyonalizme bir tepki halinde belirmiştir. Rohe, Le Corbusier gibi isimler buna benzer yapılarda etkilerini kaybetmeye başlamıştır. Ancak bu yapı bağımsız biçim arayışlarına yönelmede bu anlayışı tam olarak ortaya koyan bir yapı değildir. Bu yapıda görülen cepheleri eğri bir yüzey olarak oluşturma sonucu ortaya çıkan etki, 1951 yılında Rio de Janerio'da yapılmış olan Brezilya Bankasının cephe yüzeylerinde oluşturulan etkinin benzeridir.



R.5.12. Etibank Büro binası cephesinden ayrıntı ve normal kat planı



R.5.13. Etibank Büro Binası, Vedat Özsan, Tuğrul Devres, Yılmaz Tuncer, Ankara, 1956



R.5.14. Brezilya Bankası, Rio de Janeiro

ANKARA KIZILAY İŞHANI EMEK BÜRO ÇARŞI BİNASI (1957-1964)

Ankara Kızılay Meydanında yer alan, projesi Enver Tokay'a ait olan bu yapı 1957 yılında projelendirilerek yapımı 1964'de bitirilmiştir. Tasarımında tamamen Rasyonalist-uluslararası ilkelerin hakim olduğu bu yapıda biçimsel saflık ve rasyonel anlayış görülmektedir. Yapı çarşı ve büro kompleksinden oluşmaktadır. Planlamasında ise açık planlama veya evrensel mekan ilkesi söz konusudur. Bu tüm katta bir bütünlük sağlamaktadır ve yapıya kat planlarında esneklik değişebilirlik kazandırmaktadır.

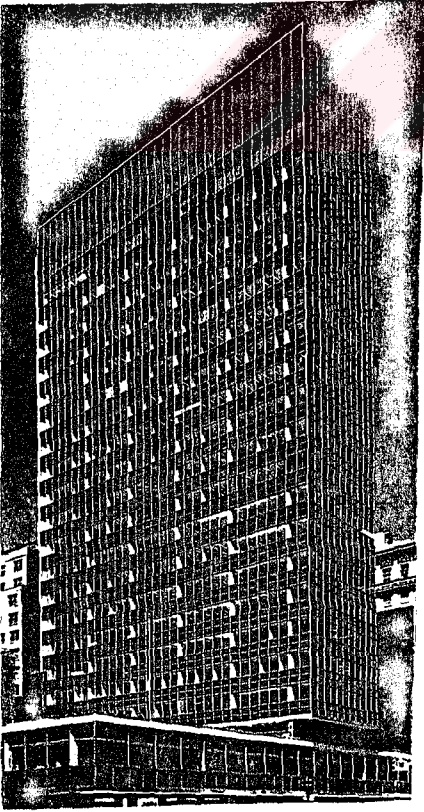
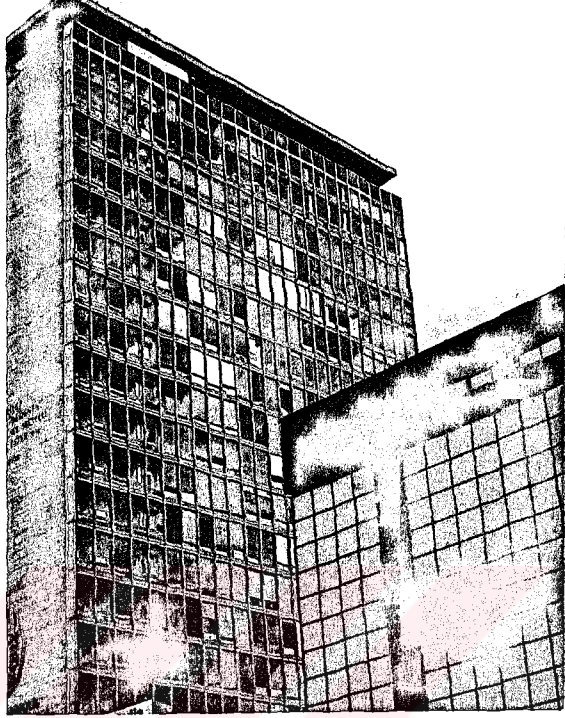
Bu binanın cephesinde kullanılan cam-perde duvarlar yurt dışında yaptırılmıştır. Türkiye'nin o günkü ekonomik şartları Mies Van Der Rohe'nin cam perde duvarlarının tam olarak uygulanması açısından yeterli koşulların sağlanması için uygun değildi. Zaten 1950 lilerin başlarında Türkiye'de aliminyum profilleri fabrikası daha kurulma aşamasındaydı. Ayrıca Mies'in cam perde duvar detaylarının ileri teknoloji koşullarına göre tasarlanmış olması nedeniyle o dönemde aynen ülkemizde uygulanması imkansızdı. Bu teknolojiye uygun olarak yapılan örnekler bizde on-onbeş yıl sonra görülebilmektedir.

Pilotiler üzerine oturtulmuş yüksek bir dikdörtgen prizmadan oluşan Kızılay İşhanı, inşasından yaklaşık on yıl öncesinde yapılmış olan S.O.M gurubunun 1952 yılında tamamlanan Lever binası ve Birleşmiş Milletler binasıyla aynı anlayışta olup, büyük benzerlikler göstermektedir.



R.5.15. Kızılay İşhanı Emek Büro ve Çarşı Binası

R.5.16. Kızılay İşhanı, Enver Tokay ,
Ankara, 1957-1964



R.5.17. Lever Binası, Skidmore, Owings,
Merrill, New York, 1951-1952



R.5.18. Kızılay İşhanı

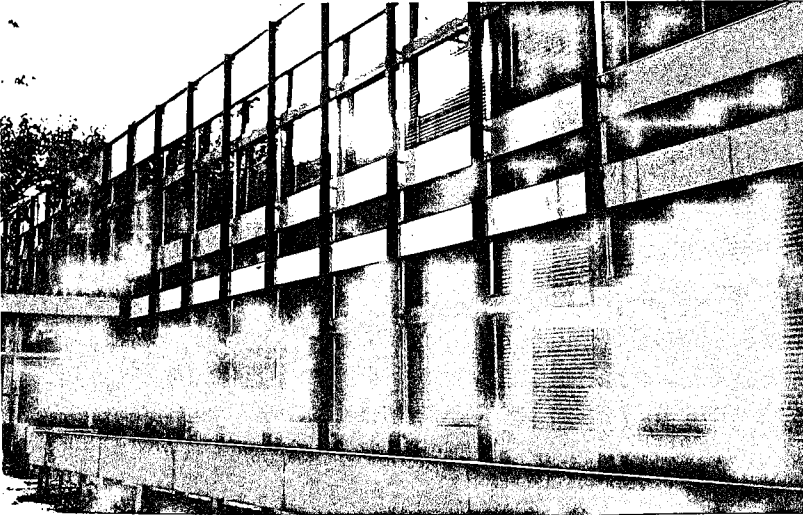
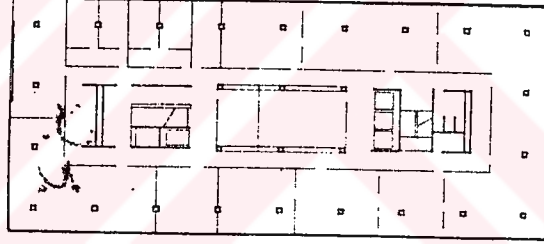


R.5.19. Birleşmiş Milletler Binası, Skidmore,
Owings, Merrill, New York

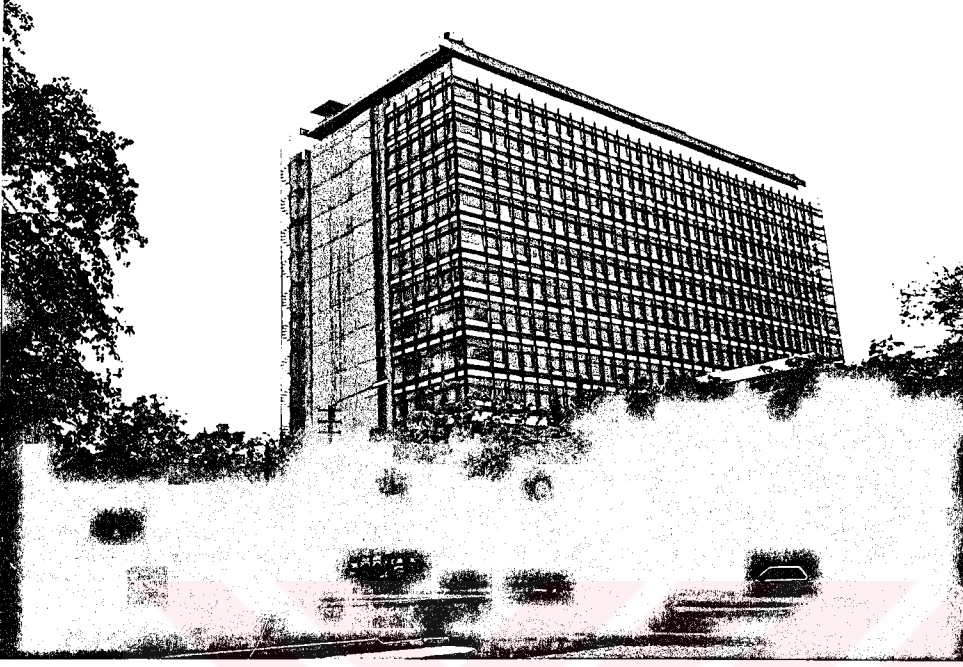
ANKARA DEVLET SU İŞLERİ BİNASI (1959)

Enver Tokay, Teoman Doruk ve Behruz Çinici'nin 1959 yılında ulusal mimarlık yarışması sonunda seçilen projeleri rasyonel anlayışı yansıtmaktadır. Yapı pilotilerle kaldırılmış bir dikdörtgen prizmadan oluşturmaktadır. Yapının doğu ve batı cephesi beton duvarla kapatılmıştır. Plan tipi de, o dönemde çokça kullanılan orta çekirdekli ve çift koridorlu sistemdir. Dört cephede bürolar mevcuttur. Yapının olumsuz yanı boyu 25 m'yi bulan bu yapıda ortada yer alan toplantı salonlarının kullanılma güçlüğüdür. Çünkü bina air condition ve havalandırma sistemini gerektiren bir özellik taşımaktadır.

Tamamen rasyonalist etkilerin görüldüğü D.S.İ binasında cephe, alüminyum-cam-prekast beton ve sert ağaç elemanlarını içeren bir cephe ile giydirilmiş ve strüktür de bu cephenin içinde kalmıştır. 1930 yılında Rotterdam'da yine rasyonalist anlayışla yapılmış bir tütün fabrikasında da bir dikdörtgen prizmayı taşıyan strüktür, cam cephe ile giydirilmiştir. Avrupa'da da bu yıllarda çokça kullanılan cam-perde duvarlar ülkemizde özellikle 1950 sonrası yaygınlaşarak alüminyum, metal, cam perde cepheler kullanılmaya başlamıştır.



R.5.20. Ankara Devlet Su İşleri Binası cephesinden bir ayrıntı ve normal kat planı



R.5.21. Devlet Su İşleri Binası, Enver Tokay, Teoman Doruk, Behruz Çinici, Ankara, 1953

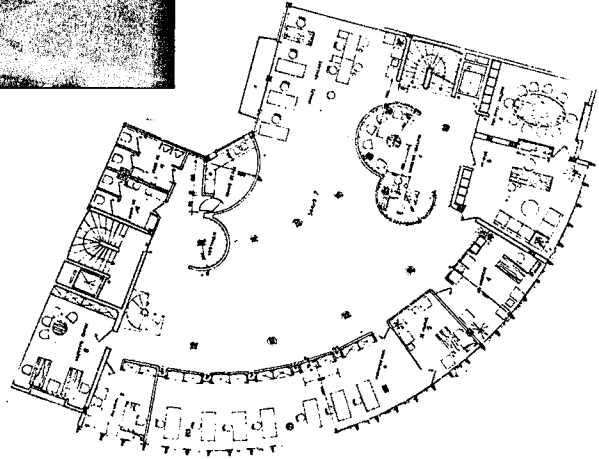
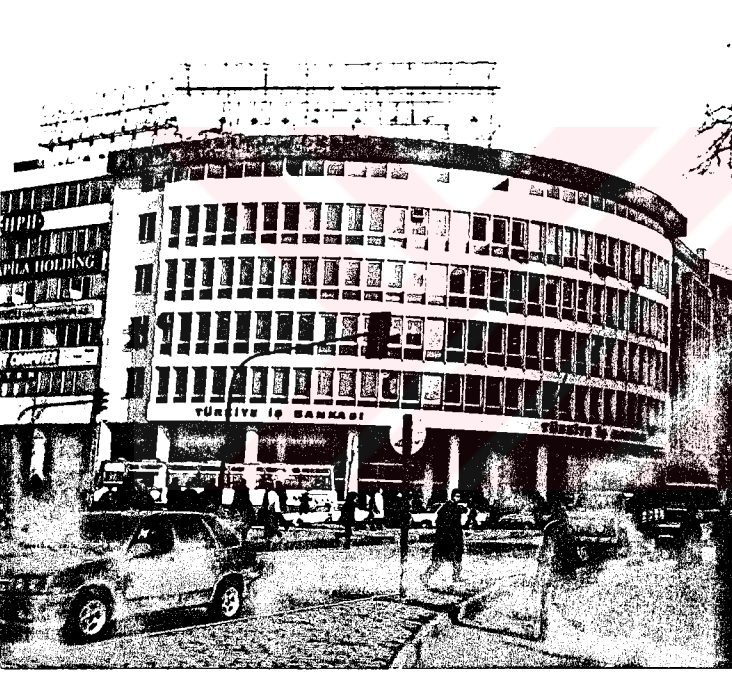


R.5.22. Tütün Fabrikası, J.Brinkman, Rotterdam, 1930

TÜRKİYE İŞ BANKASI KADIKÖY ŞUBESİ

Zemin ve asma katları banka, diğer katları ise lojman olarak senelerce hizmet veren bu bina gelişen bankacılık hizmetlerini karşılamakta yetersiz kalmasından dolayı binanın tamamı banka ve büro olarak tadil edilmiştir. Bu tadilat sırasında taşıyıcılar konarak cephe dahil bütün planlar yeniden düzenlenerek, binaya yeni fonksiyonuna uygun görünüm ve şartlar sağlanmaya çalışılmıştır. Yeni düzenlemelerle zemin, asma ve birinci kat bankacılık hizmetlerine, diğer katlar serbest ve açık büro sistemine dönüştürülmüştür. 1977 yılında yapının tadilatı tamamlanmıştır.

Bu yapı tasarımı, Salusberg'e ait bir büro binasıyla gerek form, gerekse cephesi açısından büyük benzerlikler göstermektedir.



R.5.23. Türkiye İş Bankası Kadıköy Şubesinden bir görünüş ve normal kat planı



R.5.24. Kadıköy İş Bankası



R.5.25. Büro Binası, Prof Salvisberg

5.3.2. 1960-1970 YILLARI ARASI YAPILAN BÜRO BİNALARI

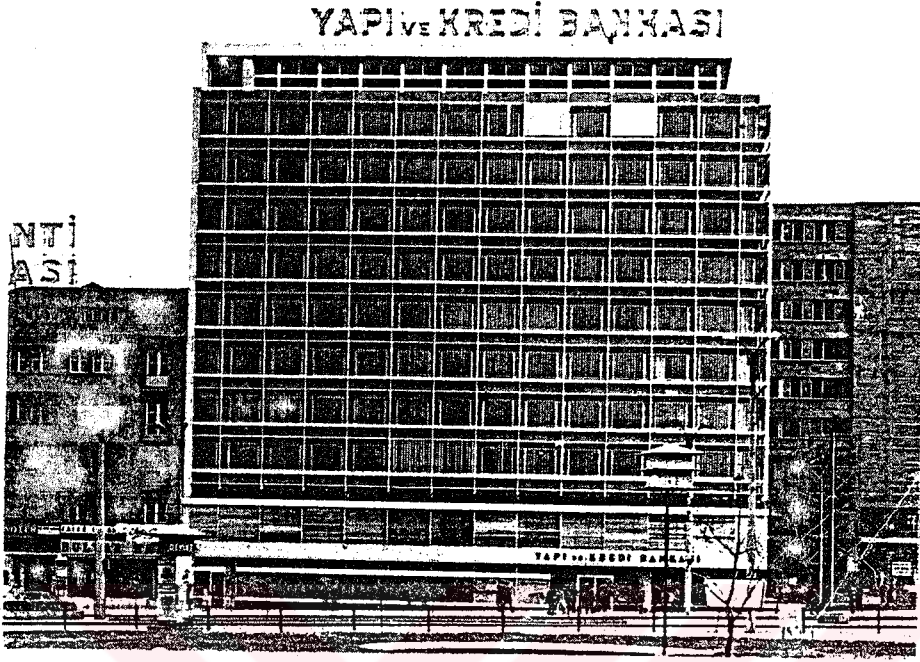
ANKARA YAPI VE KREDİ BANKASI (1962-1971)

Mukbil Gökdoğan ve Sabri Oran tarafından 1962 yılında projelendirilen yapı, 1971 yılında bitirilmiştir. Ankara Yapı ve Kredi Bankası 1965'lere kadar Türkiye'de etkisi çokça hissedilen rasyonalist tutumun örneklerindendir. Ancak rasyonalizm mimarlarımızca tam olarak anlaşılamamış ve yeterli teknoloji oluşmadan uygulanması sonucu yöresel verilere ters düşen tasarımlar ortaya çıkmıştır. Fakat rasyonalizm, daha sonra daha bilinçli uygulamalarla uygulanmaya başlamıştır. Yapı ve Kredi Bankası binası ve Soysal Han da yöresel verileri göz önünde tutan uygulamalardandır.

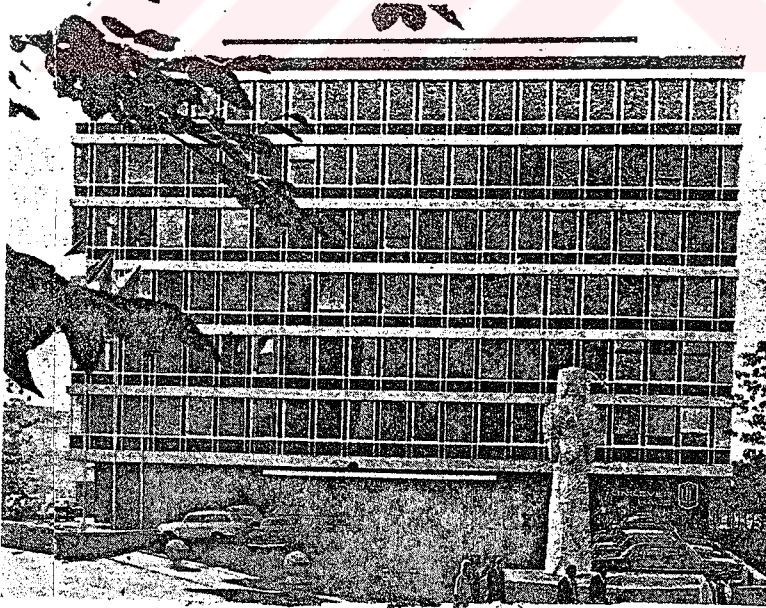
Ankara'nın önemli bir problemi olan batı güneşinden korunma olayı bu yapıda bina dışına uygulanan düşey alüminyum güneş kırıcı elemanlarla çözümlenmiştir. Bu örnek o dönemde "cam-metal giydirme cephe" endüstrisinin ileri bir düzeye ulaştığını göstermektedir. Ankara Yapı ve Kredi Bankası gerek form, gerekse cephesi açısından Zürih'de Farneer ve Grunder'in Unilever idare binasının hemen hemen aynısıdır. 1950 sonrası mimarlığımızda görülen batı ile bütünleşme çabalarının biçimsel aktarmalar olarak ortaya çıkışı bu örnekte de görülmektedir.



R.5.26. Ankara Yapı Kredi Bankasından bir görünüş ve normal kat planı



R.5.27. Yapi ve Kredi Bankası, Mukbil Gökdoğan, Sabri Oran, 1962

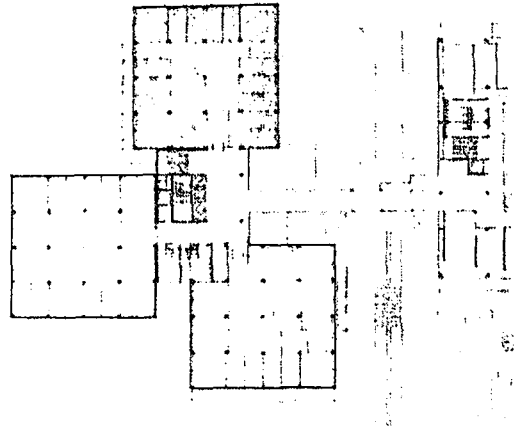


R.5.28. Unilever İdare Binası, Farneer ve Grunder, Zürih

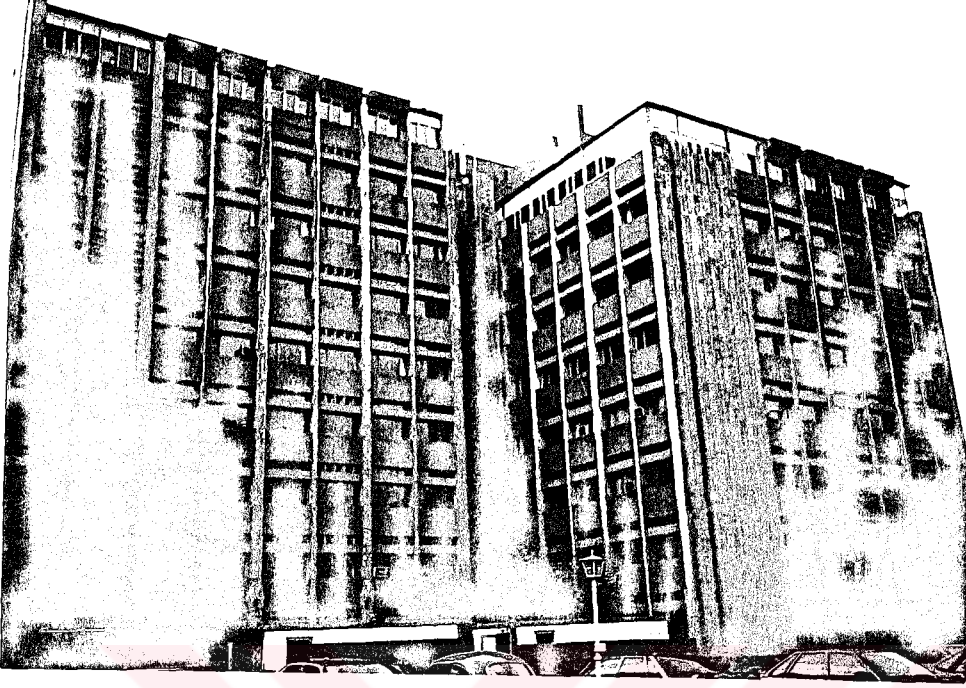
ANKARA MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI (1962-1967)

Milli Eğitim Bakanlığı, Vedat Özsan, Yılmaz Sanlı, Yılmaz Tuncer tarafından 1962'de projelendirilmiş, 1967 de yapı tamamlanmıştır. Türkiye'de 1970'lere doğru rasyonel uluslararası mimarlığın etkilerinin azalmasıyla saf dikdörtgen prizmalar yerine, parçalanmış kütleler söz konusu olmuştur. Plan da brütalist eğilimde ele alınmıştır. Bu yapı tek bir blok halinde tasarlanmayarak, ana fonksiyonel bloklar iki parçaya ayrılmıştır. Bunlardan biri bakanlık ve müsteşarlık gibi karar verici fonksiyonların yer aldığı kısım, diğeri de büro kısımlarıdır.

Kütleler parçalanmasına rağmen yine de ağır bloklar oluşmuştur.. Bu yapı cephede eleman yüklemeleri ve abartılı biçimsel eklentiler nedeniyle brütalizmin ana ilkelerine kısmen ters düşmektedir. Zürih'te yer alan Zur Palma binasındaki parçalanmış kütlelerdeki form ve cephedeki anlayışın aynısı Milli Eğitim Bakanlığı'nda da görülmektedir.



R.5.29. Milli Eğitim Bakanlığı Binası ve Normal kat planı



R.5.30. Milli Eğitim Bakanlığı, Vedat Özsan, Yılmaz Tuncer, Yılmaz Sanlı, Ankara, 1962

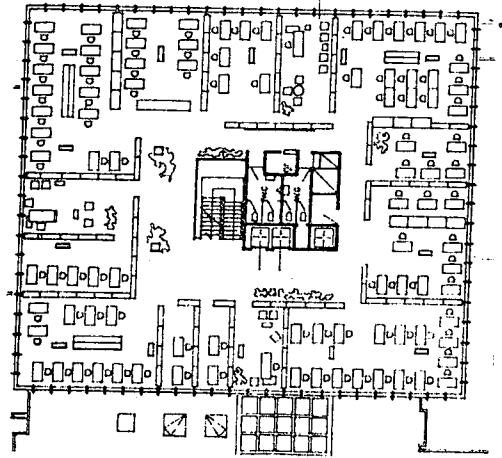


R.5.31. Zur Palme Binası, Zürih

İSTANBUL T İCARET ODASI (1963)

Orhan Şahinler'e ait olan İstanbul Ticaret Odası yapısının projesi, 1963 yılında açılmış olan bir yarışmayla elde edilmiştir. Rasyonalist bir tutumla yapılan binanın planında düşey ulaşım, planın ortasında yer almakta ve diğer servis alanlarını içermektedir. Geri kalan mekan açıktır. Planda da modüler bir düzen vardır. Açık büro planlaması tipine uyularak ara bölmeler alçak üniteler yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Bu da yapıya büyük bir esneklik kazandırmaktadır. Bu konuda yapının mimarı olan Orhan Şahinler şu açıklamaları yapmaktadır, "Yarışma seviyesinde belirlenen program ve kararların uygulama süresinde yeni yöneticiler ve yeni gereksinimler, zamanın etkisi ile nasıl değiştiğini açıkça ortaya koyması...Yarışma projesi ile son proje arasındaki fark son proje ile şimdiki durum arasındaki fark, ülkemizdeki her yapı için ortak olan bu olayı doğrulamaktadır."*

Rasyonalist tutumun etkisinde olan, İstanbul Ticaret Odası binasında görülen cephe anlayışı Skidmore Ownings ve Merrill'in Brüksel'deki Lambert Bankası binasında görülen cephenin çok benzeridir.

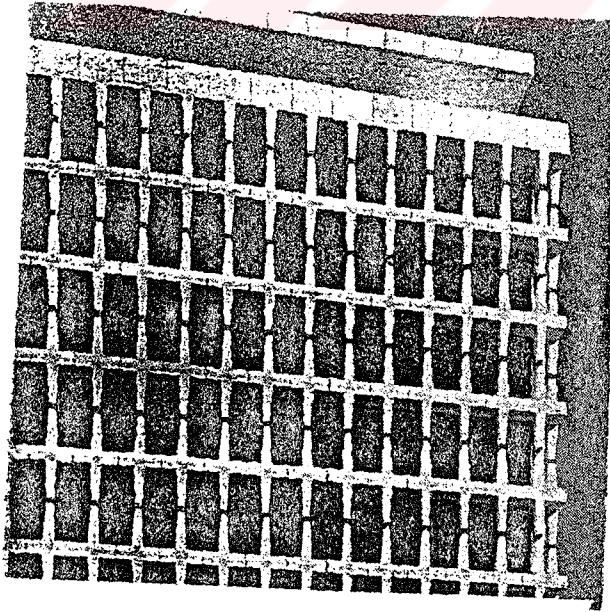


R.5.32. İstanbul Ticaret Odası binası ve Normal kat planı

* Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", Arkitekt, Sayı.342,1971,s.57



R.5.33. İstanbul Ticaret Odası, Orhan Şahinler, İstanbul, 1963

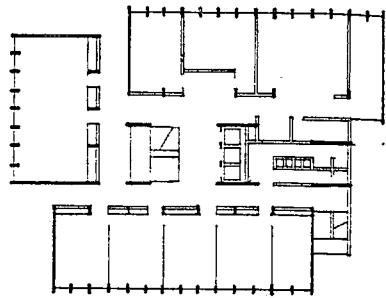
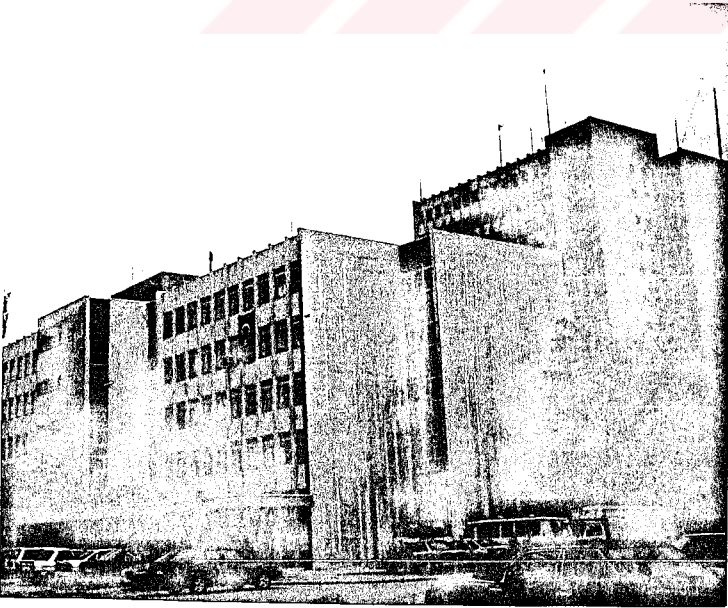


R.5.34. Lambert bankası, Skidmore, Owning, Merrill, Brüksel

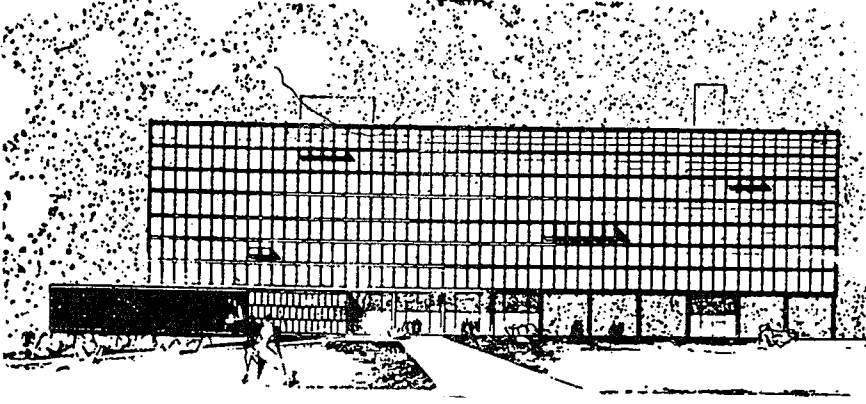
KARAYOLLARI GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI (1965)

Fikret Cankurt tarafından 1965 yılında projelendirilen Karayolları Genel Müdürlük binası 1970 yılında bitmiştir. Bu bina ana tasarım ilkeleri, inşaat malzeme ve teknolojisi açısından birbirinden çok farklı olan tasarım anlayışlarının ve tutumlarının ifadesini gösteren bir yapıdır. Büyük ve tek olan büro kitleleri parçalanmış ve arazi içinde küçük bloklar şeklinde yerleştirilmiştir. Genel Müdürlüğün en yüksek yapısı olan büro binası kendi içinde de çok parçalı girintili, çıkıntılı, hareketli formuyla pürizm ilkelerinin karşısındadır. "Biçimin farklılaşması, zenginleşmesi" ilkesiyle hareket eden bu yapıda kitle kaba, hantal formdan kurtarıldığı düşünülmektedir. Bürolarda açık plan uygulanmayarak, iç bölmeler kalıcı olarak inşa edilmiştir.

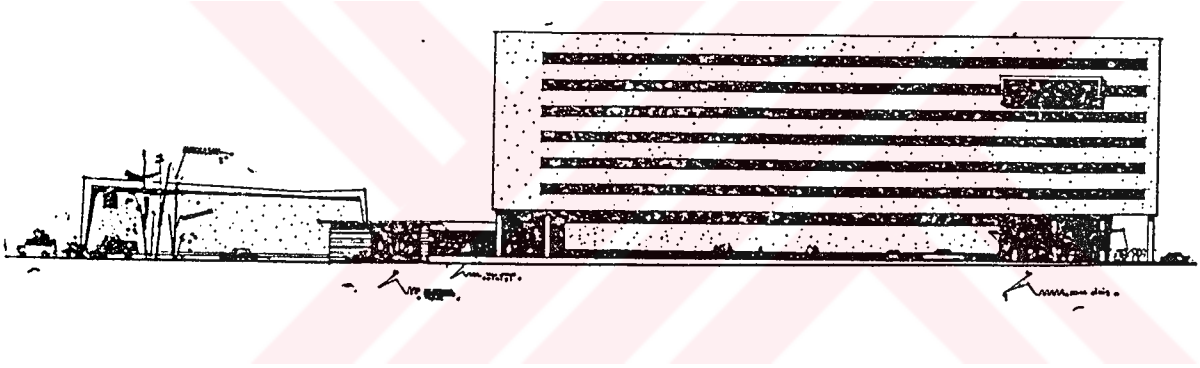
Karayolları kullanılan malzemeler açısından da bulunduğu dönemin teknolojisini, malzemelerini kullanmamıştır. Parapetler tuğla ile yapılmış, kaplama malzemesi olarak da mermer ve sıva kullanılmıştır. Karayolları Genel Müdürlük Binası için 1955 yılında açılan proje yarışmasında Rasyonel tutumu ifade eden proje birinci seçilmişti. Bu projede büro bloğu zemin kattaki pilotiler üstünde yükselen yedi katlı saf bir dikdörtgen prizma, toplantı kısımları da saf bir prizmaydı. Ancak bu proje çeşitli nedenlerle uygulanamamıştır. Bu yarışmada 3. Ödülü almış olan projede de dikdörtgen kitle anlayışı görülmekte, Ginzburg'un 1928 yılında Moskova'da tamamlanmış olan Narkomfin binalarıyla, form ve cephesinde büyük benzerlikler ortaya koymaktadır.



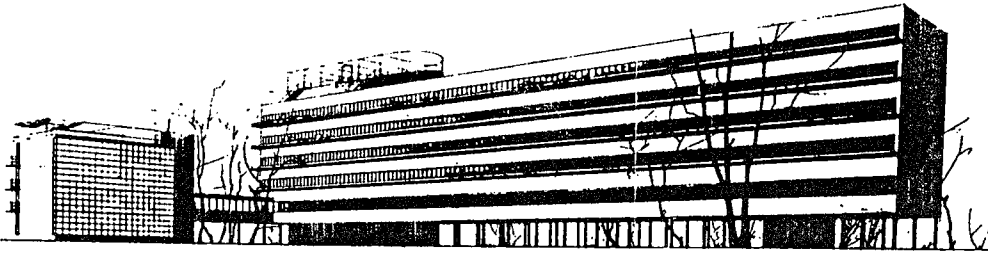
R.5.35. Karayolları Genel Müdürlük Binası ve normal kat planı



R.5.36. Karayolları Genel Müdürlüğü Yarışması 1.ödül, 1955, Maruf Önal, Haluk Baysal, Melih Birsal, Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı, Faruk Sırmalı, Radi Birol, Süha Toner, Sedat Gürel



R.5.37. Karayolları Genel Müdürlük Binası Proje yarışması-3.ödül, Hande Çağlar, Cavit Özede, Süleyman Giritoglu, Altay Erol, Ankara, 1955



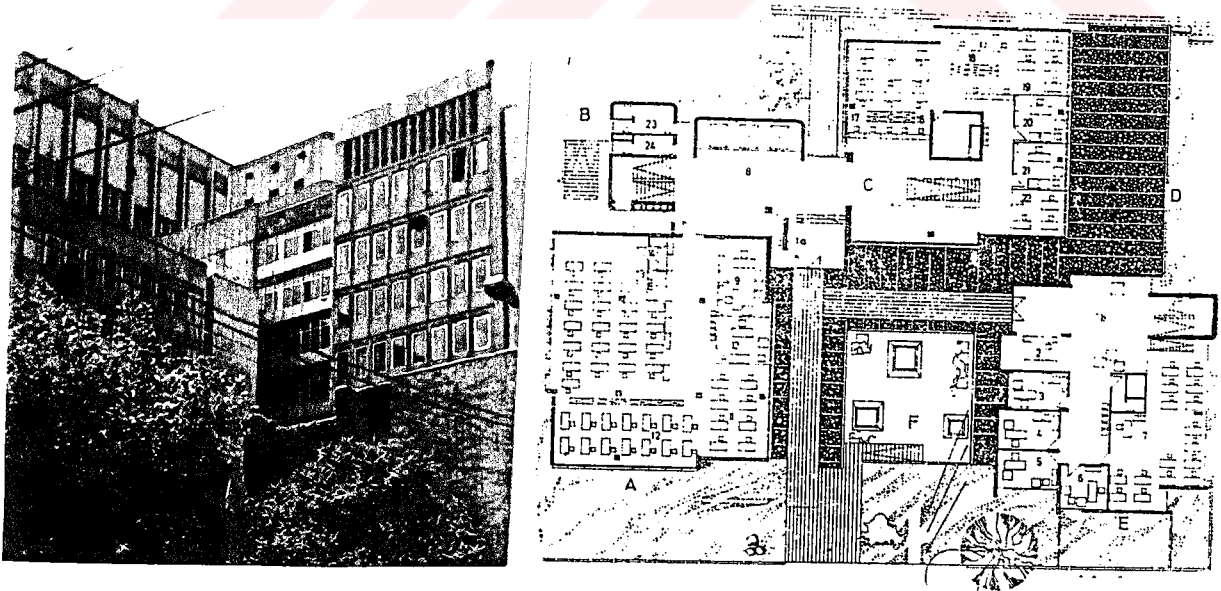
R.5.38. Narkomfin Apartmanları, Ginzburg, Moskova, 1928-1929

ANKARA TOPRAK MAHSULLERİ OFİSİ (1968)

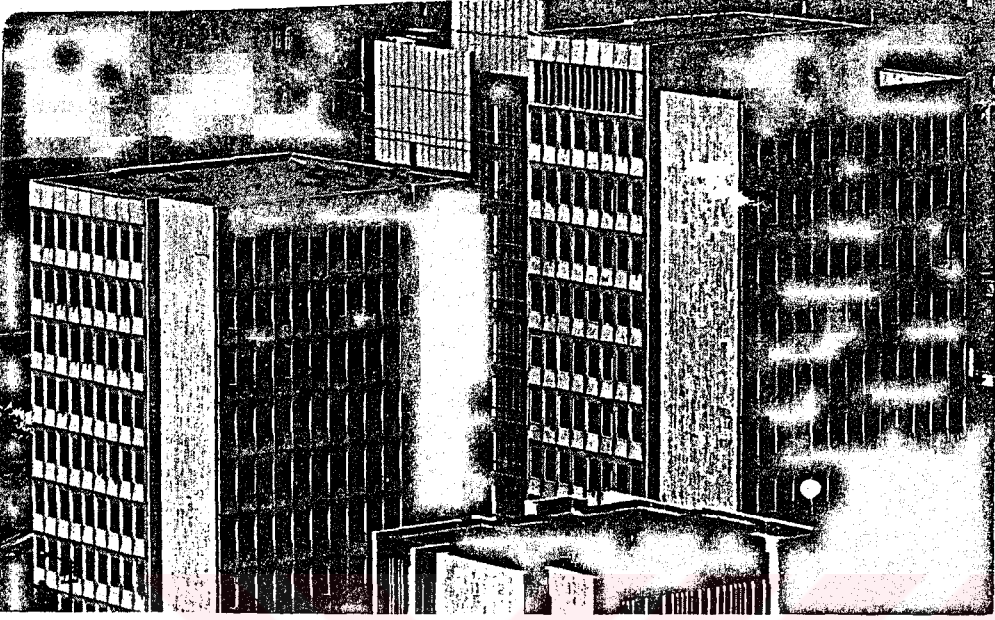
Peter ve Alison Smithson'ların geliştirdiği yeni brütalizm akımının temel ilkelerinden biri farklı fonksiyonlar içeren bölümleri binanın dışına çıkarmaktır. Konstrüktif elemanların kendilerine has nitelikleriyle belirtmelerinin yanında çeşitli hacimler karakterlerini iyice anlatabilecek tarzda kendilerini teker teker dışa vurup okunup, tanınabilmeleri brütalizmin getirdiği gelişmelerdendir.

Ankara Toprak Mahsülleri Ofisinde WC'ler gibi servis, asansörler,merdiven, hol gibi düşey ve yatay dolaşım ve ulaşım mekanları gibi kısımlar ayrı bir kitle olarak planlanmıştır. Fonksiyonel mekanlarla, 2.derecedeki mekanlar birbirinden kesin olarak ayrılmıştır. Yapıda dış perde duvar kullanılmış olup, Türkiye'de ilk kez beton ve camdan yapılmış prefabrik cephe elemanları ile yapı örtülmüştür.Yapıda mekanların fonksiyonel yönlerden ayrılması brütalizmin ilkelerine uymakla beraber, yapının dışındaki bazı duvarların traverten plaklarla kaplanması brütalizmin, “malzemelerde dürüstlük” ilkesine aykırıdır.

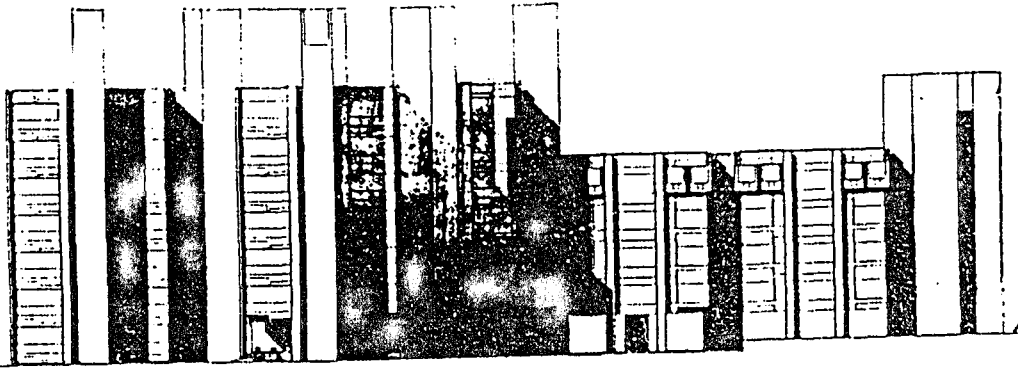
Fonksiyonel farklılaşmadan meydana gelen biçimsel zenginlik arayan Louis Kahn bu düşüncelerini tasarladığı Pennslyvania Üniversitesi laboratuvarlarında başarıyla uygulamıştır. Ankara Toprak Mahsülleri binasında da Kahn'ın yapısındaki gibi total mekan kavramına karşı çıkış vardır. Dört Büyük blok parçalanarak 4 ayrı blok halinde tasarlanmıştır. Böylece tek bir bloğun boyutların büyümesiyle yapabileceği olumsuz etki önlenmeye çalışılmıştır.



R.5.39. Ankara Toprak Mahsülleri Binası ve normal kat planı



R.5.40. Ankara Toprak Mahsülleri Ofisi, Cengiz Bektaş, 1968

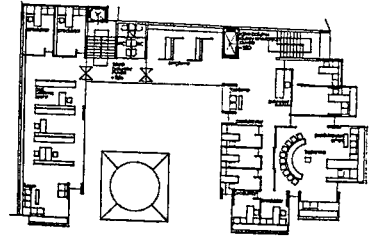


R.5.41. Pensilvanya Üniversitesi Laboratuvarları, Louis Kahn, 1957-1961

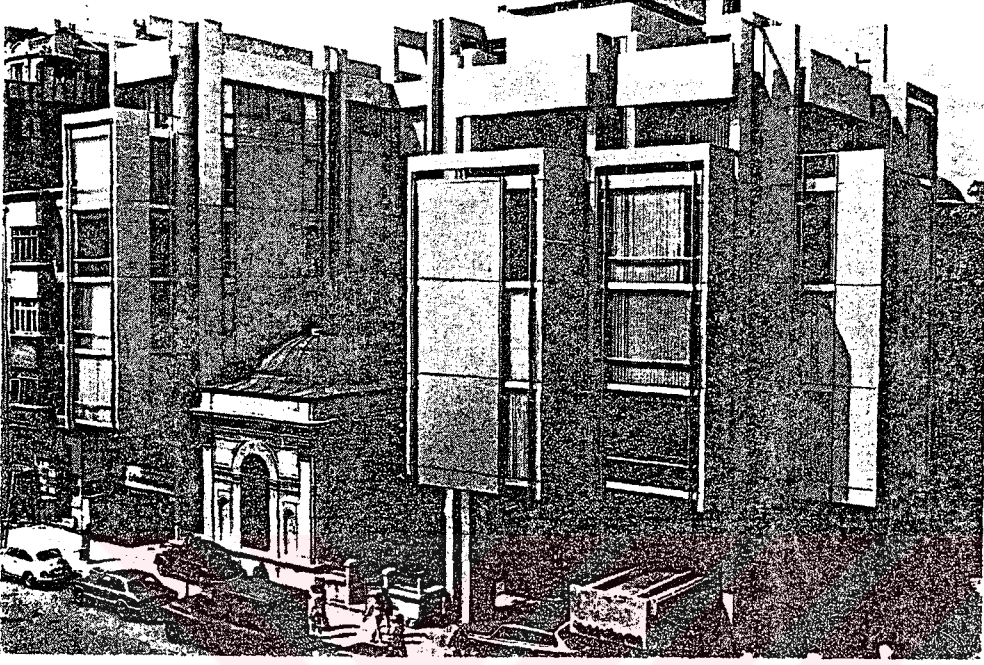
İSTANBUL REKLAM B İNASI (1969)

Bir yarışma sonucu 1969'da birinci gelerek uygulanan Günay Çilingiroğlu'nun İstanbul Reklam binası projesi, brütalizm etkisi taşıyan başarılı örneklerden biridir. 1950 sonrası yapılarında görülen batıyla bütünleşme çabaları bu yapıda da kendini göstermektedir. Brütalizm Türkiye'de 1960 sonrasında yaygınlaşmaya başlamış "mimari dürüstlük" anlayışında malzeme ve işlevlerini dışarıya vurmaya başlamıştır. O sıralarda Japon mimarisinden etkilenerek brütalizmi geleneklerimizle bağdaştırmanın yanısıra uluslararası brütalizmin etkileri de oldukça fazladır.

İstanbul Reklam binasında idari ve teknik bölümler iki dikey nüve üzerinde gelişmiştir. Bu bölümlerin iki sirkülasyon nüvesine ayrılması projenin karakteristiğini oluşturmaktadır. Yapıda oluşturulan parçalı kütleler meydana yönelmektedir. Paul Rudolph'un New Haven'de 1963 yılında tamamlanan Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık okulunda da küpler, prizmalar terk edilmiştir. Reklam binası da Paul Rudolph'un bu yapısı gibi parçalı kütlelerden oluşmakta ve bu yapının cephesiyle benzer etkiler ortaya koymaktadır.



R.5.42. İstanbul Reklam Binasından bir görünüş ve normal kat planı



R.5.43. İstanbul Reklam Binası, Günay Çilingiroğlu, 1969, İstanbul



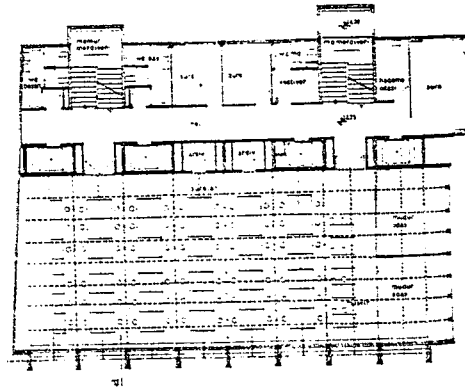
R.5.44. Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Okulu, Paul Rudolph, New Haven, 1963

5.3.3. 1970-1980 ARASI YAPILAN BÜRO BİNALARI

AKBANK (1970)

Sedad Hakkı Eldem'in tasarladığı Akbank Genel müdürlük binasının 1970 yılında yapımı tamamlanmıştır. 1950 sonrasında rasyonalist anlayışla yapılmış yapılardandır.. Planlamada düşey sirkülasyonlar iki çekirdek halinde toplanmış ve servis mekanlarından koparılmıştır.

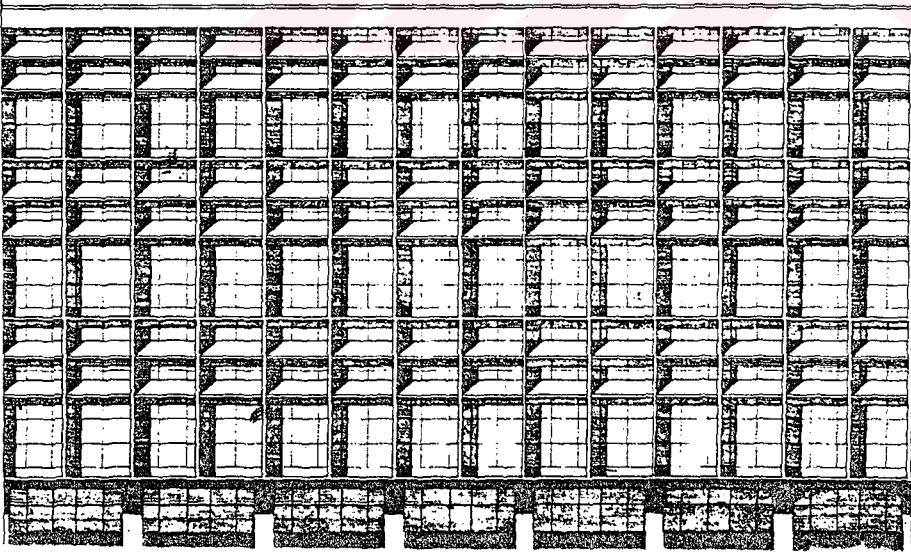
Betonarme karkas sistemde inşa edilen bu yapıda strüktür cepheye yansıtılmıştır. Yapının cephesindeki elemanların cephedeki etkisi, Pollini'nin Ollivetti Teknik binasındaki cephe elemanlarının etkisiyle çok benzerdir.



R.5.45. Akbank Genel Müdürlük binası ve normal kat planı



R.5.46. Akbank Genel Müdürlük Binası, Sedad Hakkı Eldem, İstanbul, 1970

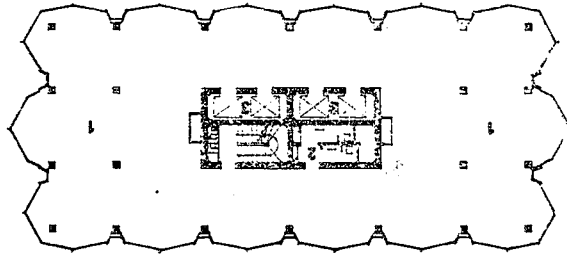


R.5.47. Ollivetti Teknik Binası, Pollini

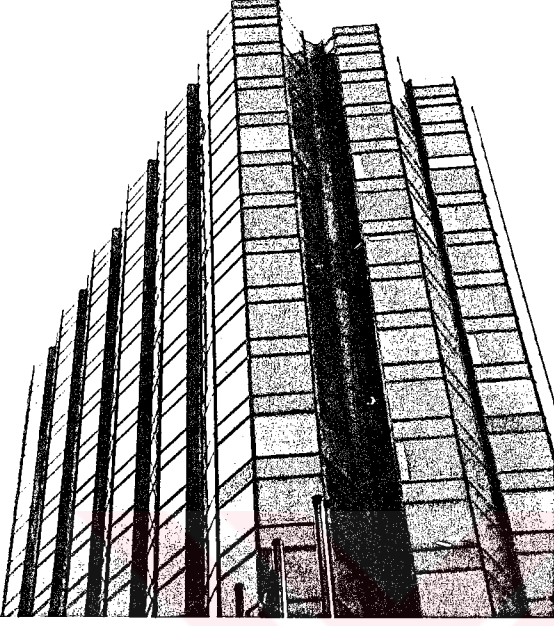
ODAKULE BÜRO B İNASI (1970-1975)

İstanbul Tepebaşı'nda yer alan 1970-1975 tarihleri arasında yapılmış olan Odakule Büro binasının tasarımı Ayhan Böke ve Kaya Tecimen'e aittir. Yapının planlamasında düşey sirkülasyon ve servis mekanları orta çekirdekte yer almaktadır. Normal katlarda açık planlamaya gidilmiştir. Türkiye'de 1970 sonrası yoğun olarak görülen serbest form denemelerine örnek oluşturmaktadır. Bu yapı 1950 sonrasında birçok büro binasında görüldüğü gibi yüksek yapı olarak çevresini etkilemektedir.

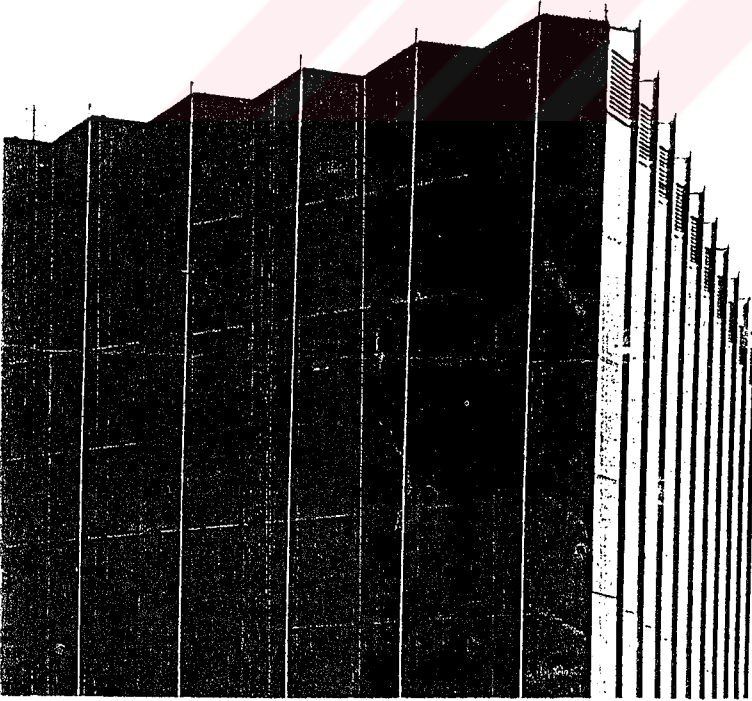
Odakule büro binasındaki yaklaşım, Eero Saarinen'in Şikago Üniversitesi hukuk fakültesinin form ve cephesindeki anlayışın çok benzerdir. 1956-1960 yılları arasında tamamlanan Saarinen'in bu yapısı ve Odakule büro binası cephesindeki bu benzerlik ,1950 sonrası mimarimizdeki biçimsel aktarmalara bir örnek oluşturmaktadır.



R.5.48. Odakule İşhanından bir görünüş ve normal kat planı



R.5.49. Odakule Büro Binası, Ayhan Böke, Kaya Tecimen, 1970-1975, İstanbul

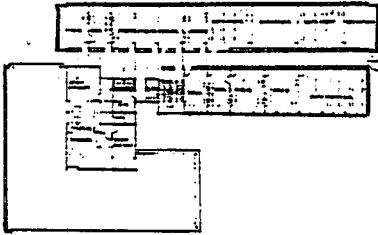


R.5.50. Şikago Üniversitesi hukuk fakültesi binası, 1956-1960

ANKARA VAKIFLAR BANKASI (1972-1976)

Vakıflar Bankası Genel Müdürlük binası projeleri Ertur Yener, Erdoğan Elmas ve Zafer Gülcür tarafından 1972-1976 yılında gerçekleştirilmiş yapılarıdır. Yöresel nitelikler taşıyan gruplandırılmış asal fonksiyonlardan tümevarımcı anlayışla ele alınmış bir projedir.

Gruplandırılmış asal fonksiyonlardan tümevaran brütalist anlayış, Ankara' da rasyonalizmden çözülmenin ilk aşamasını oluşturur. Vakıflar Bankası Merkez Binası bu tür planlama şekline yaklaşan bir örnektir. Rasyonalizmdeki çözülme hemen gerçekleşmemiş ve brütalizmin gerçek ilkeleri hemen uygulanamamış olmasıyla brütalizm tam anlamıyla uygulanamamıştır.



R.5.51. Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğünden bir görünüş ve normal kat planı

5.3.4. 1980-1990 YILLARI ARASI YAPILAN BÜRO BİNALARI

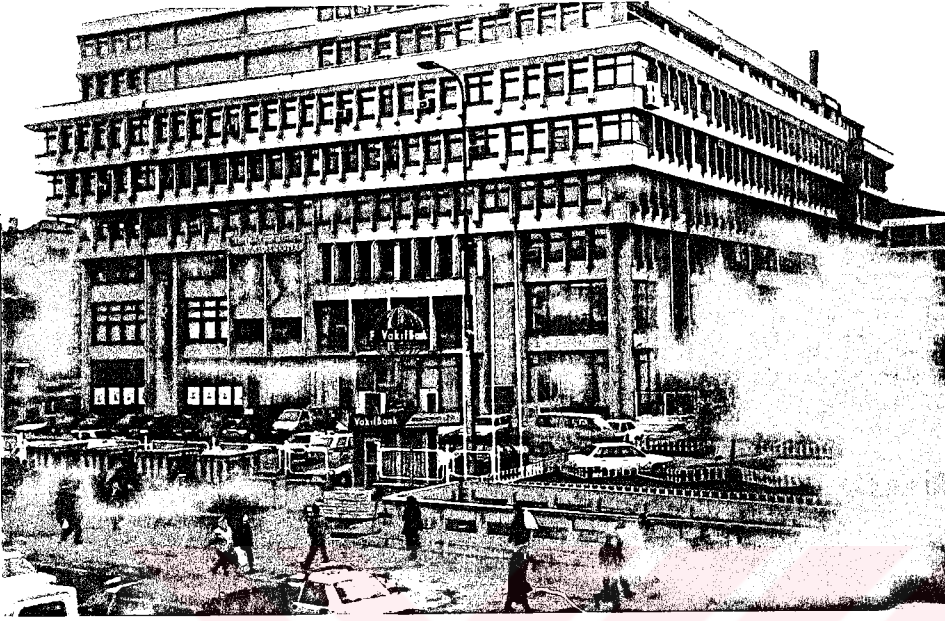
İ.S.K.İ. BİNASI (1981)

İstanbul Aksaray'da bulunan İ.S.K.İ. Binasının 1981 yılında yapımı tamamlanmıştır. Bu bina önceleri Fatih Belediyesi veya Anakent Belediyesi için İşhanı olarak düşünülürken, daha sonra İ.S.K.İ Binası olarak kullanılmaya başlanmıştır.

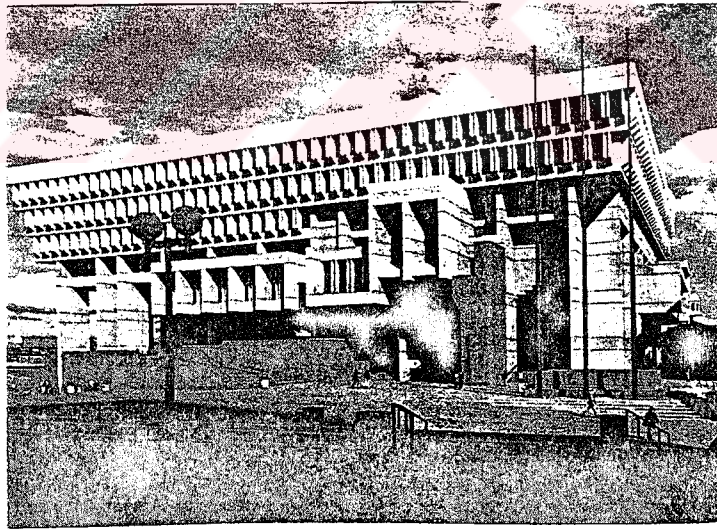
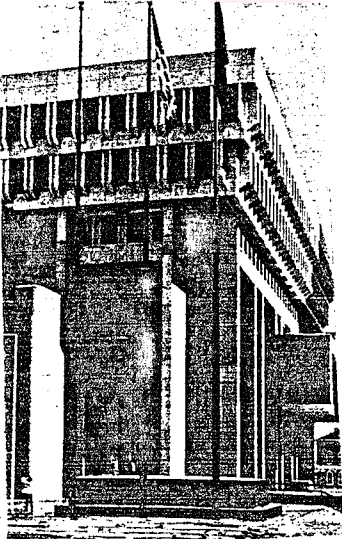
Bu bina , 1950 sonrası Ülkemiz mimarisinin batıyı izleme ve bütünleşme çabalarının biçimsel aktarmalar olarak ortaya çıkışını gösteren önemli bir örnektir. Amerika Boston 'da 1962-1969 yıllarında tamamlanan , projesi Kallman, Mckinnel ve Knowles'e ait olan City Hall binasının kütle ve cephesindeki anlayışın hemen hemen aynısı İ.S.K.İ Binasında görülmektedir.



R.5.52. İ.S.K.İ Binasından bir görünüş



R.5.53. İ.S.K.İ Binası, İstanbul, 1981

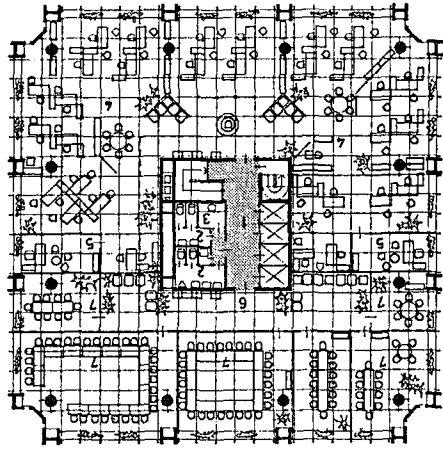


R.5.54. City Hall, Kallman, Mckinnel, Knowles, Boston, 1962-1969

CAMHAN İŞMERKEZİ (1982)

Levent Aksüt ve Yaşar Marulyalı tarafından tasarlanan Camhan büro binasının yapımı 1982 yılında bitirilmiştir. Yapı İstanbul Beşiktaş'ta bulunmaktadır. Yapının zemin katında bir banka şubesi yer almaktadır. Diğer katlar ise büro binası olarak kullanılmaktadır.

Bina kütlelerinde kare forma yakın bir forma gidilmiş olup, rasyonalist anlayışın etkileri görülmektedir. Bütün katlarda açık büro sistemi uygulanmaktadır. Merdiven ve servis alanları için ortada çekirdek ayrılmış olup, bu çekirdeğin etrafı ise açık büro bölümleri olarak bırakılmıştır.

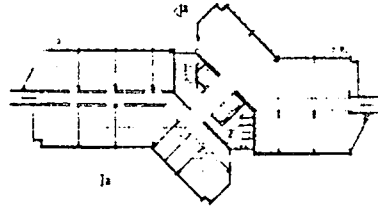
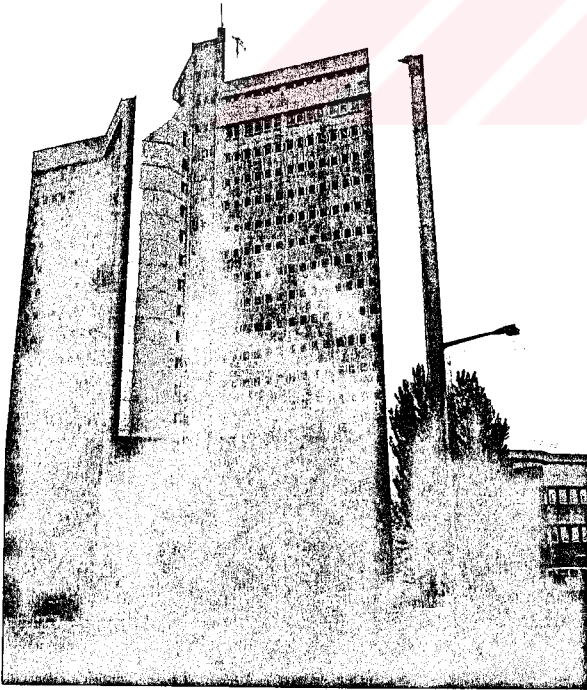


R.5.55. Camhan İş Merkezi ve normal kat planı

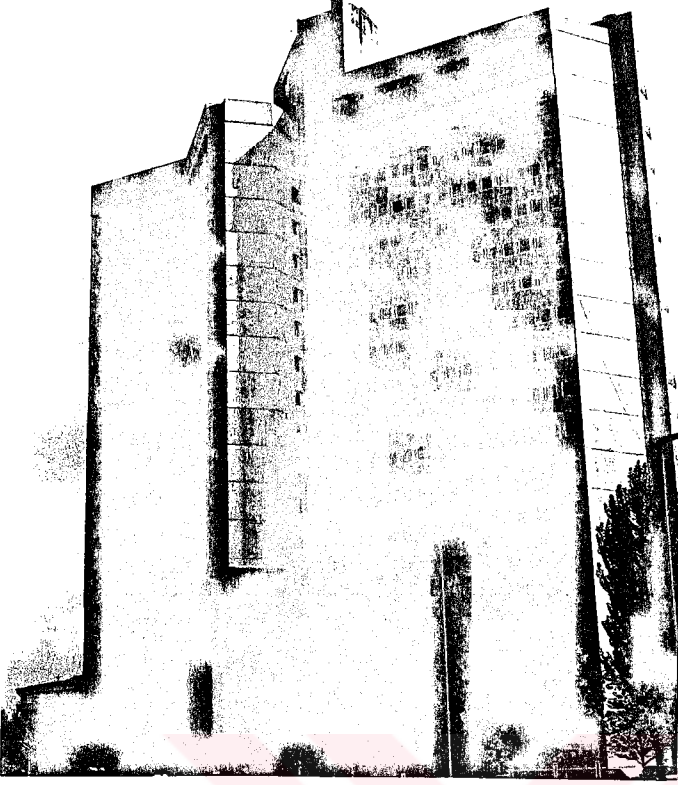
DIŞ İŞLERİ BAKANLIĞI (1982)

1982 yılında açılan bir sınırlı proje yarışması ile elde edilen yapı, Desiyab Genel Müdürlük binası olarak projelendirilmiş ve buna göre inşa edilmiştir. İnşaatın bitip yapının kullanılmasına yakın bir tarihte ise yapı, Dış İşleri Bakanlığı tarafından satın alınmış ve bakanlık binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu olay yapıda bir kullanım değişikliği getirmemiştir. Yapının tasarlanmasında kentin giriş noktasındaki bir arsada, yükselerek oluşturulan bir simgesellik aranmıştır. Bu amaçla bakanlık bölümü zemine yakın olarak, bağlı genel müdürlük büroları ise noktasal yükselen bir blok olarak planlanmıştır.

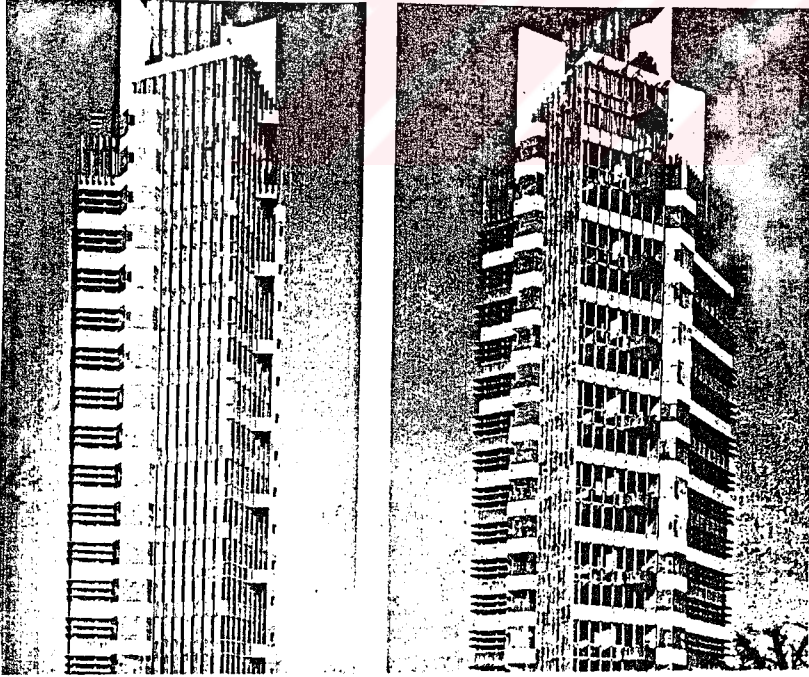
Yapı bir meydan ve onu saran dik açılara oturmayan, irrasyonel bir strüktüre sahiptir. Alçak ve yüksek bloklar bu meydanı sarmış ve kütlenin düşey dilimler halinde parçalanmasıyla dinamik bir form oluşmuştur. Yapının kitle düzeni alışılmış monoblok dikdörtgen prizma formuna karşıt olarak parçalanmış ve dik açıdan uzaklaşan açısallıkta düzene üzerine kurulmuştur. Frank Lloyd Wright ise Oklohama'daki Price Tower binasında farklı açılardan oluşan geometriyle açısallıkta kullanmıştır. 1950'lerde batı mimarlığında görülen bu anlayışın yansımaları ülkemizde 1980'lerde Dış İşleri Bakanlığı gibi yapılarda görülmüştür.



R.5.56. Dış İşleri Bakanlık Binası ve Normal kat planı



R.5.57. Dış İşleri Bakanlığı, Ankara, 1982

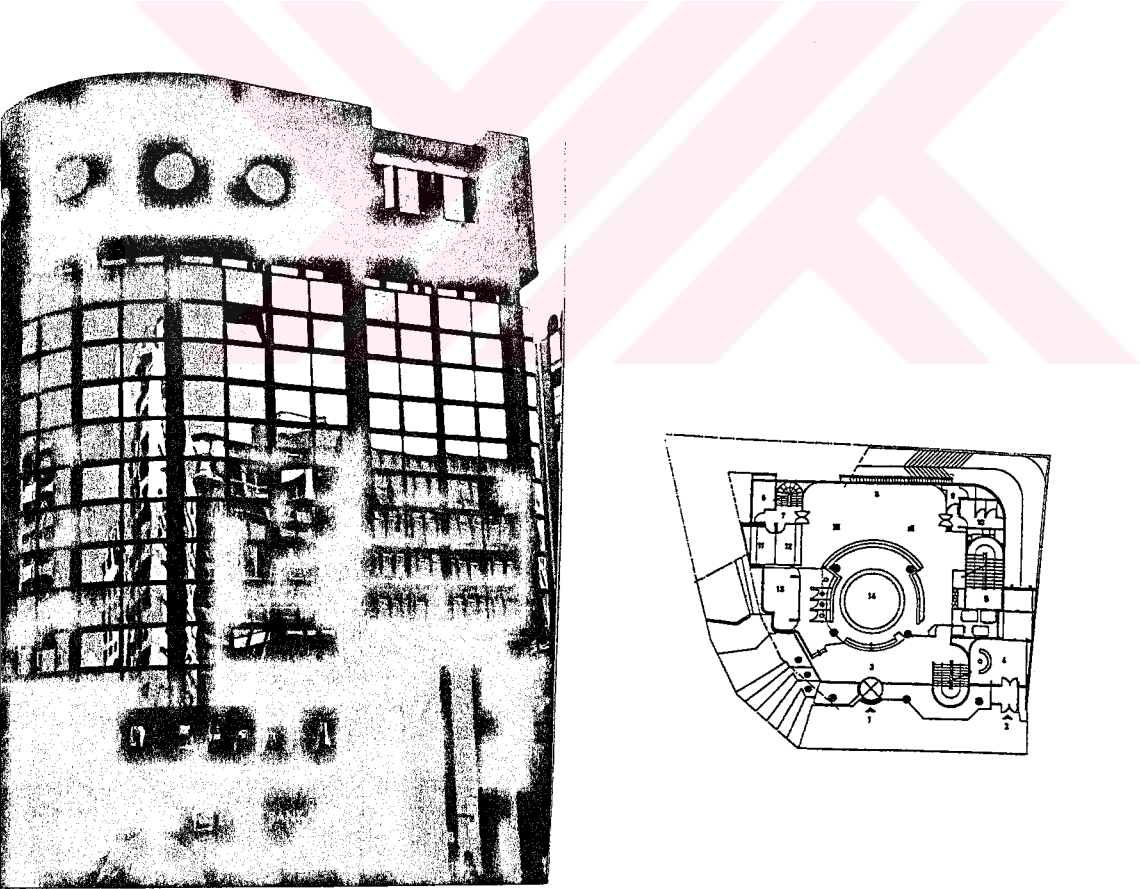


R.5.58. Price Tower, Frank Lloyd Wright, Oklahoma

PETROL OFİSİ HİZMET BİNASI, ANKARA

Mimari projesi ve dekorasyonu Sezar Aygen ve Oktay Vural tarafından 1983-1984 yıllarında hazırlanmıştır. Yapının dizaynındaki temel çizgiler Ziya Gökalp Caddesi ve Selanik caddesinin kesişme noktasında yer alan parsel formundan kaynaklanmaktadır. Parseldeki geniş açı yapıda kavisli yüzeyler oluşturmuştur.

Planlamada ise servis mekanları yapının güney-batı yönüne çekilmiştir. Açık alanların oluşması sağlanmış, taşıyıcı sistem minimize edilerek çok maksada elverişli bölümler meydana getirilmiştir.

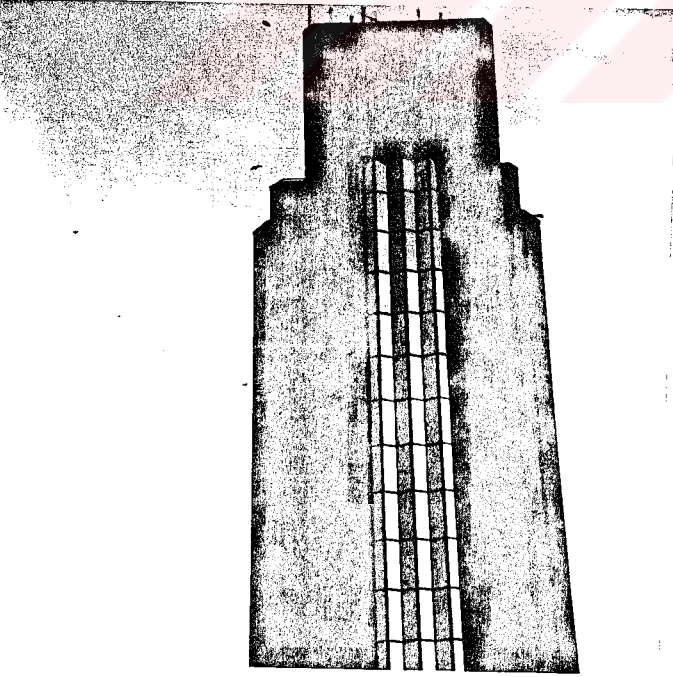


R.5.59. Petrol Ofisi Hizmet Binası ve normal kat planı

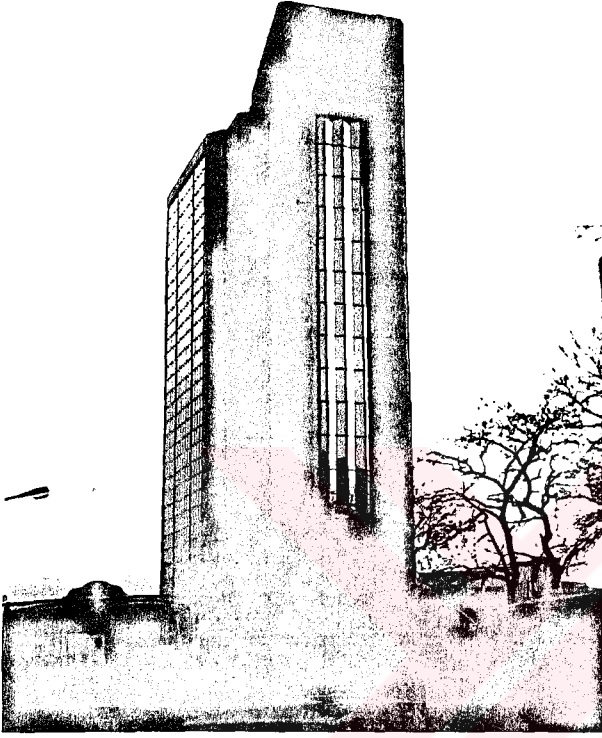
NOVA BARAN İŞ MERKEZİ

Nova Baran İş merkezi İstanbul'un yerleşmekte olan Şişli,Mecidiyeköy,Levent aksında ticaret, finans arterinin eski kent dokusuna eklendiği yerde inşa edilmiştir. Yapı projelendirme ve yapımında zorluklar getiren çok eğimli bir alanda yer almaktadır.Yapıdaki atrium, çarşı dikdörtgen plandadır. Atrium boşluğu 6.60 m. açıklıklı aks sistemine oturmaktadır ve simetriktir. Bu geometrik belirlemeler iç mekan köşelerinde pahlamalar ile cephelerde de üçgen çıkıntılara dönüştürülmüş, kitlenin geometrisi belirsizleşmiştir. Alt kat boyunca yükselen üçgen çıkıntılar, ritm ögesi olmaktan çok cam yüzeylerde çerçevenin değişen görüntü parçalarını yansıtan optik öğeler olarak düşünülmüştür. Çok katlı büro binasını 20 x 20 boyutunda kare planlı ana kütle ve buna eklenen servis çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu kütle üzerinde strüktürel veya yatay işaret yoktur.

Ana kütleyle eklenen servis ve sirkülasyon hacimler yapıya plastik bir katkı getirmiştir. Tümü perdelerle inşa edilmiş ana kütlelerin şeffaf yüzeylerini öne çıkarmaktadır. Ama asıl katkısı brütalist biçimlenmenin düşey vurgusu olarak ortaya çıkmaktadır.Skidmore, Ownings, Merrill'in Inland Steel Yönetim binasında da düşey sirkülasyon alanlarının yapının cephesinde düşey olarak vurgulandığı görülmektedir. Her iki binadaki anlayışta brütalist biçimlenme kütle formunda çok benzer şekilde ortaya çıkmaktadır.



R.5.60. Nova Baran İş Merkezinden bir görünüş



R.5.61. Nova Baran İş Merkezi, İstanbul

R.5.62. İnland Steel Yönetim binası, Skidmore,
Owings, Merrill, Şikago, 1956-1958



BÜRO YAPISI, ANKARA

Türkiye'de post-modernist serbest biçim arayışlarına örnek yapılardan biri olarak Ankara Mithatpaşa caddesindeki büro binası gösterilebilir. Yapıda çağdaş ve yerel mimari bir arada kullanılmıştır. Yapının cephesindeki hareketlilik ise şöyle değerlendirilmektedir, " Cephe ifadeleri konusunda güncel mimarlık eğilimleri konusundaki tercihlerin yanısıra, tasarımcıların içinde yaşadıkları İstanbul kent mekanından kaynaklanan etkilenme ve esinlenmelerine değinmek olanaklı görünüyor. Çok soyutlanmış ifadeler aracılığı ile de olsa, üst kotlarda asılı cumba ve 30 lu yılların biraz sessesion, biraz modernist,biraz da neo barok eğrisel cephe çıkmaları birbirine benzeyen ve üslupsal bir endişe taşımayan bir Ankara sokağına taşınmış ve dar bir cephede belirli bir kimlik ve simetri-aksiyalite, düşeylik-yataylık, geometri- perspektif gibi temel mimari öğelerden kaynaklanan simgesel bir arkitektonik ifadeye ulaşılmaya çalışılmıştır."Ön cephede ortaya çıkan simgesel üslup anlayışı malzeme ve renk farklılıkları ile sağlanmaya çalışılmıştır.

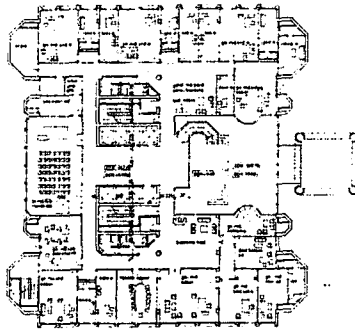


R.5.63. Büro binasından bir görünüş

HALK BANKASI GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI

Doğan Tekeli ve Sami Sisa modernizmin neredeyse standartlaştırdığı dikdörtgen prizmayı terk ederek heykelsi bir kütle düzeni arayışına girdiği için bu yapı post-modernist eğilimdedir denilebilir. Halk Bankası Genel Müdürlük binasında yerel mimariyi de göz önünde tutan Tekeli ve Sisa bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır," Mimarın hem evrensel,hem yerel değerleri olması gerektiğini düşünüyoruz. Hızla değişen çeşitlenen mimari üslupların ötesinde ana ilke olarak mimarın yaşadığı çağın genel felsefesine,teknolojik gelişmesine ters düşmemesi gerektiğine inanıyorum. Mimar içinde yaratıldığı hizmet ettiği toplumun yörenin ürünü olmalı ve toplumsal kültürün devamlılığını sağlamalıdır. Bir bakıma geçmişle çağı arasında bir köprü oluşturmalıdır. Ama daima çağdaş, çağının ürünü ve şahidi kalarak. Halk Bankası Genel Müdürlüğünde kullandığımız bazı bezemeler, döşeme ve tavan dokuları büyük giriş mekan cumbaları da bu düşüncenin ürünüdür."* Malzeme açısından ise Tekeli ve Sisa bu dönemde sıkça kullanılan granit gibi pahalı bir malzemeyi seçmekten kaçınarak brüt betonu kullanmışlardır.

Yapıda istenen simgesellik doğu-batı yönlerinde derinlemesine oyulmuş yüksek yapı ile sağlanmaktadır. Bu oyukluğun çağrıştırdığı kapı biçimi tepede asansör kulelerinin üstünde yer alan kafes biçimindeki çatının alın girişlerini kuvvetlendirerek daha belirgin hale getirmiştir. Yapının biçimlendirilmesinde strüktürün önemli bir etkisi vardır. Ungers'in Frankfurt'a giriş ve çıkışı simgeleyen Torhaus binası, hem bir simge hem de geçit olarak düşünülmüştür. Cephelerinde oluşturulan derin oyuklarla her iki yapıda da simgesel bir yaklaşım görülmekte, adeta şehre giriş ve çıkışı simgeleyen kapıları nitelendirmektedirler.



R.5.64. Halk Bankası Genel Müdürlük Binasından bir görünüş ve normal kat planı

* Doğan Tekeli, "Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu", Mimarlık, sayı 1, 1990, s.44



R.5.65. Halk Bankası Genel Müdürlük Binası, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Ankara

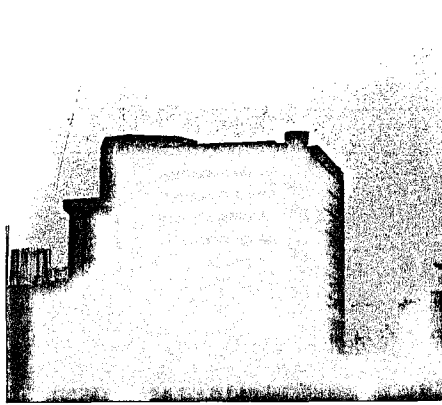
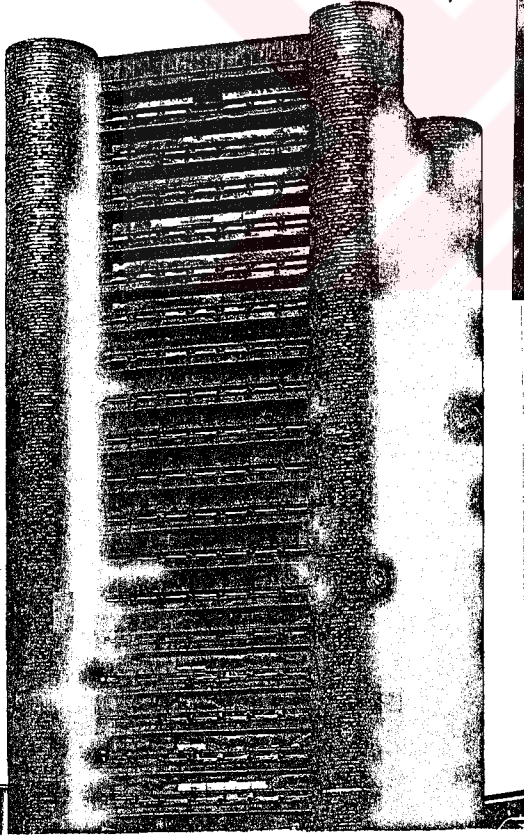
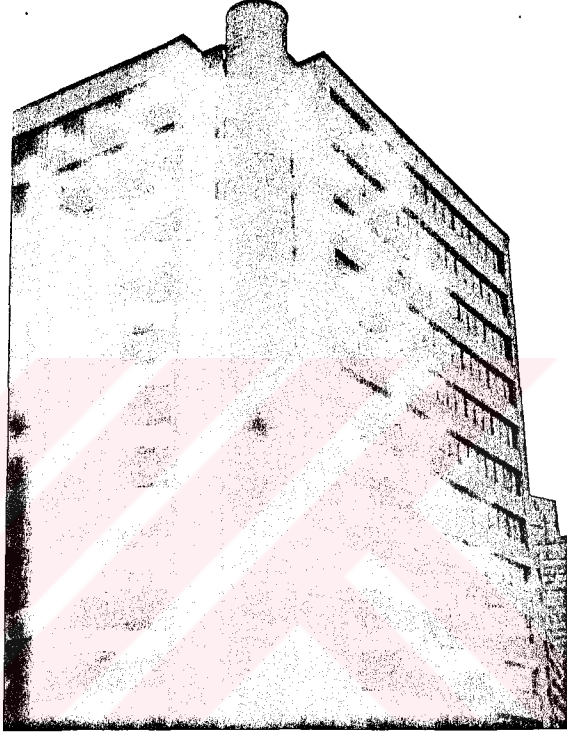


R.5.66. Torhaus Binası, Ungers, Frankfurt

ÖZSEZEN İŞ MERKEZİ

İstanbul Zincirlikuyu’da bulunan bu İş Merkezi , mimarizde 1950 sonrasıyla yoğunlaşan ve günümüzde de hala devam eden batı mimarsinden yapılan biçimsel aktarmaları yansıtan bir büro binasıdır. Bu yapının formu, Kevin Roche’nin 1965 yılında tasarladığı Knights of Columbus binasındaki kütlenin aldığı forma büyük benzerlikler göstermektedir.

R.5.67.Özsezen İş Merkezi, 1980’ler



R.5.68.Knights of Columbus Headquarters, Kevin Roche, New Haven, 1965-1972

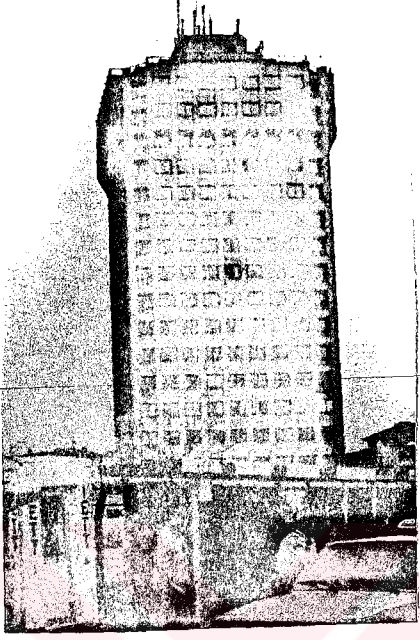
MECİDİYEKÖY İŞ MERKEZİ

İstanbul'da 1980 sonrası yapılan büro binalarından birisi olan Mecidiyeköy İş Merkezi bir dikdörtgen prizma ve bunun üzerine konsol olarak yerleştirilmiş yine bir prizmatik kütleden oluşmuştur. Yapı yüksek bir kütle olmasıyla da birçok yerden algılanmakta ve çevresini etkilemektedir.

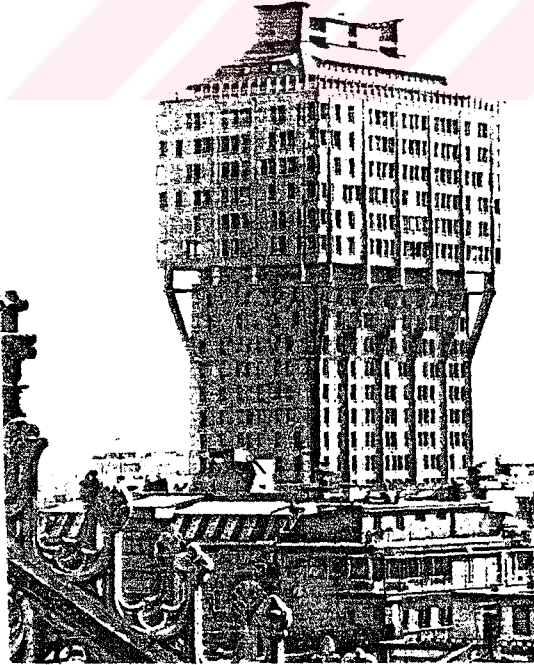
Mimarimizde 1950 sonrasında görülen batı ile bütünleşme çabalarının biçimsel aktarmalar olarak ortaya çıkışına örneklerden birisi de Mecidiyeköy İş merkezidir. Kütle formu olarak Belgioioso, Perussutti, Rogers'in Milan'da 1956 yılında tamamlanmış olan Torre Velasca binasıyla çok büyük benzerlikler göstermektedir.



R.5.69. Mecidiyeköy İş Merkezinden bir görünüş

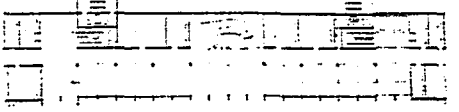
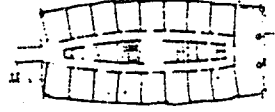
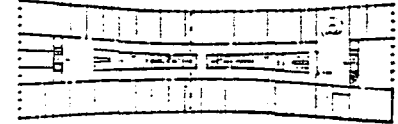
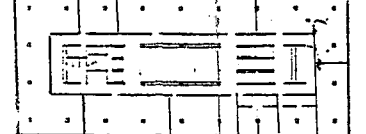
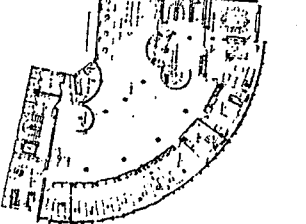
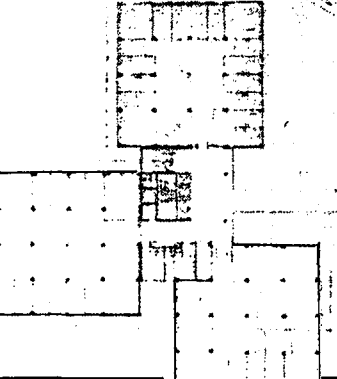
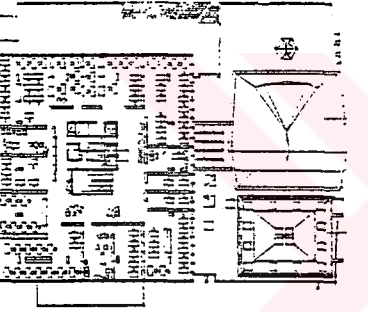
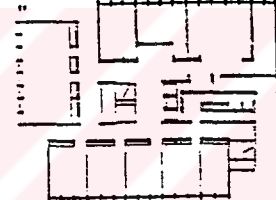
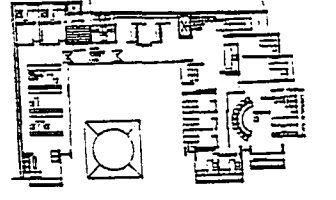
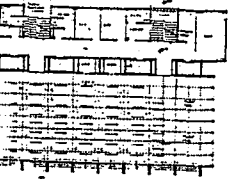
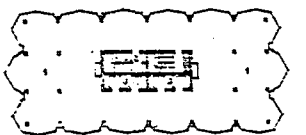
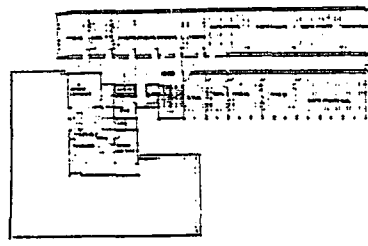
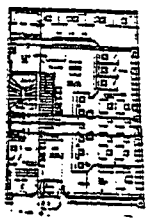
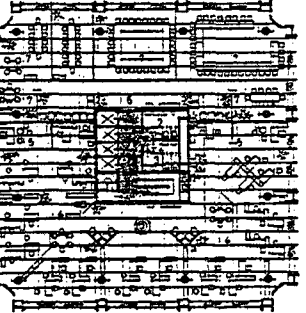
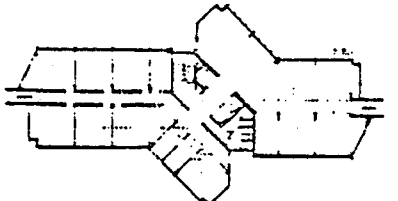
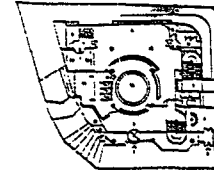
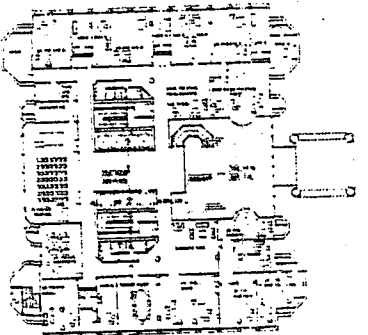
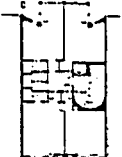


R.5.70. Mecidiyeköy İş Merkezi, İstanbul



R.5.71. Torre Velasca, Belgioioso, Perussutti, Rogers, Milan, 1956

5.1. TÜRKİYE'DE 1950 SONRASI YAPILAN BAZI BÜRO BİNALARI PLANLARI

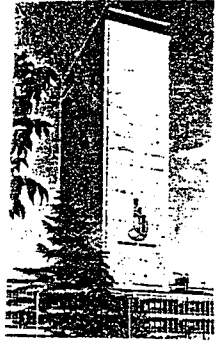
0	İstanbul Belediyesi (1953)	Ulus İş Merkezi (1954)	Etibank Büro binası (1956)	Devlet Su İşleri Binası (1959)	İş bankası Kadıköy şubesi
					
70	Milli Eğitim Bakanlığı(1962)	İstanbul Ticaret Odası(1963)	Karayolları binası(1965)	T.M.O. (1968)	Reklam binası(1969)
					
80	Akbank Binası (1970)	Odakule İş Merkezi(1970)	Vakıflar Bankası (1972)	Yapı ve Kredi Bankası	
					
0	Camhan İş Merkezi(1982)	Dış İşleri Bakanlığı(1982)	Petrol Ofisi binası (1983)	Halk Bankası Genel Müdürlüğü	Büro yapısı, Ankara
					

TABLO 5.2.RASYONALİST ETKİLER

(1950-1960)

Bu on yıllık dönemde batı mimarlığındaki rasyonalist ve fonksiyonalist etkilerin görül-
düğü, temel geometrik biçimlerde, cam-çelik
malzemeye dayanan modüler cephe düzenine
sahip yapılar ortaya çıkmıştır. Türkiye kısıtlı
olanaklarına rağmen bu dönemde bu anlayışı
hemen benimsemiştir. Ancak yapım süreleri
yeterli koşullar sağlanamadığından, batıdakine
nazaran oldukça uzamıştır. Cam prizma ve
temel geometrik biçimlerin görüldüğü, bu
örneklerde batıdaki örneklerine çok benzer
yaklaşımlar görülmektedir.

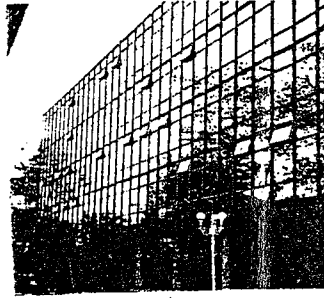
Kızılay İşhanı(1957-1964)



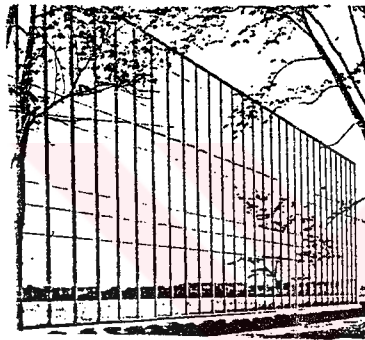
Birleşmiş Milletler Binası



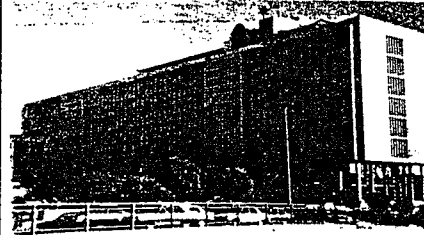
Tekel BüroBinası



General Motors binası



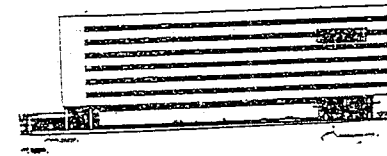
İstanbul Belediye Binası (1953)



Winterthur Leben Sigorta şirketi



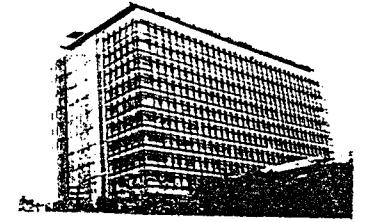
Karayolları Binası 3.ödü(1955)



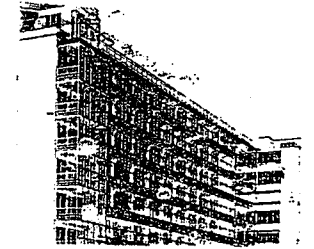
Narkomfin binaları(1928)



D.S.İ. Binası (1959)



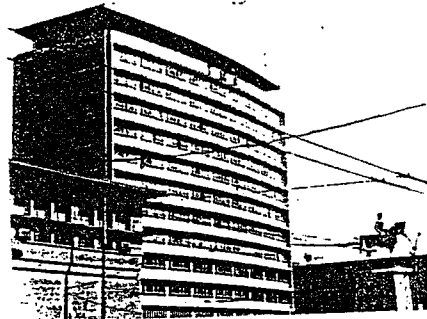
Tütün fabrikası (1930)

**TABLO 5.3.SERBEST BİÇİMLERE YÖNELME**

(1950-1960)

Dış cephe kaplaması olarak ,bu dönemde
en çok kullanılan malzeme, cam mozaiktir.
Birçok binada cephede, kafes sisteminde,
güneş kırıcılar kullanılmıştır. Bu 3 örnek,
saf biçimler olmakla beraber, bağımsız biçim
arayışlarına örnek oluşturmaktadırlar. Bu
döneme kadar dik açıyı hiç zorlamayan
mimarlarımız , batıdaki örneklerine benzer
yeni denemelere girişmişlerdir.

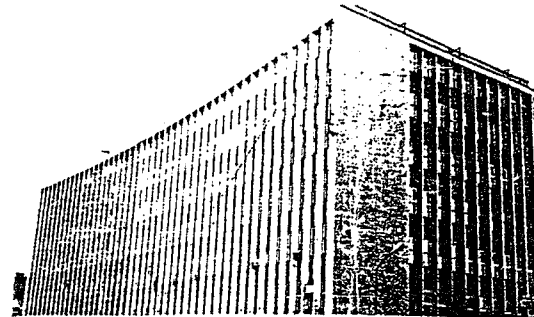
Ulus İşhanı ve Büro binası(1954)



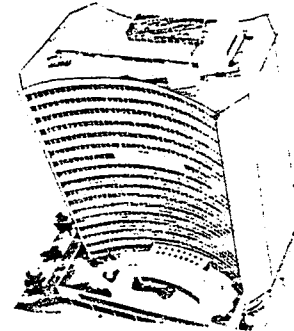
Colombus Evi(1931-1932)



Etibank Büro binası (1956)



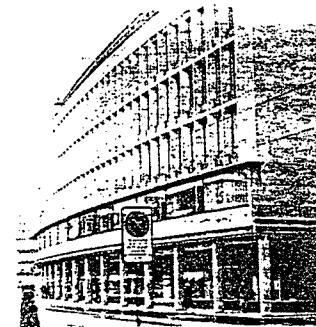
Brezilya bankası



İş Bankası Kadıköy şubesi



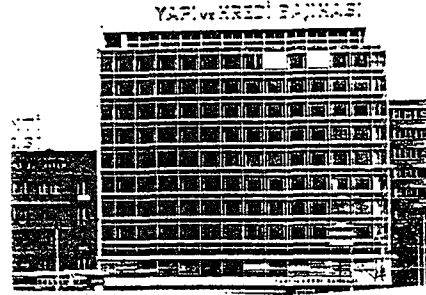
Büro binası



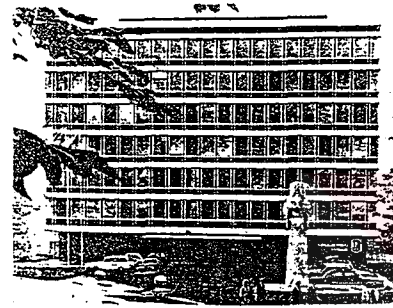
TABLO 5.4.RASYONALİST ETKİLER
(1960 SONRASI)

Rasyonalizm önceleri mimarlarımızca, tam olarak anlaşılamamış ve yeterli teknoloji oluşmadan uygulanması sonucu yöresel verilere ters düşen tasarımlar ortaya çıkmıştır.Rasyonalist anlayışın etkileri, 1960 sonrasında da mimarimizde devam etmiş,ancak zamanla iklim yapım koşulları na bağlı olarak Türkiye'ye daha uygun biçimlenmelere gidilmiştir.

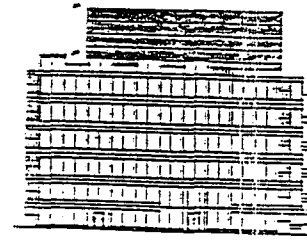
Yapı ve Kredi Bankası(1962)



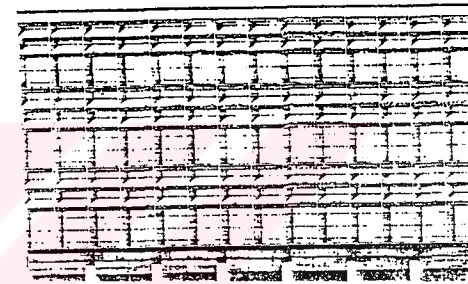
Unilever Binası



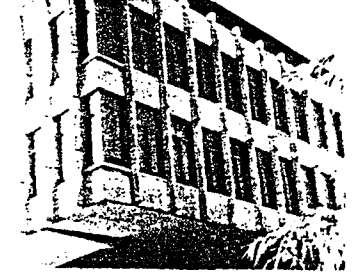
Akbank binası (1970)



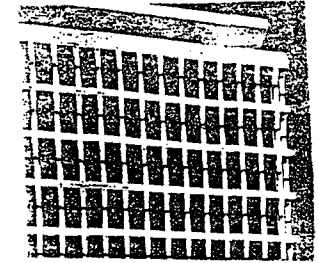
Ollivetti binası



İstanbul Ticaret Odası(1963)



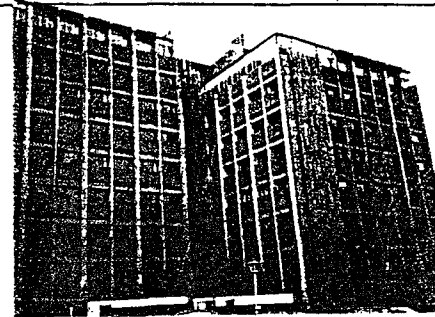
Lambert Bankası



TABLO 5.5.BRÜTALİST ETKİLER
(1960 SONRASI)

1960 sonrasında ülkemizde kullanılan yapı malzemesi ve yapım tekniklerin uygun olmasıyla mimarimizde brütalist etkiler görülmeye başlamıştır. Başarılı örneklerin yanısıra brütalizmi tam olarak yansıtmayan binalarda yapılmıştır.Örneğin Milli Eğitim Bakanlığı gibi bazı yapılarda kütlelerin brütalist etkilerle parçalanmasına rağmen,ağır bloklar ortaya çıkmıştır.Yine bu örnek, cephedeki malzeme yüklemelerinden dolayı brütalizmin ilkelerine ters düşmektedir.

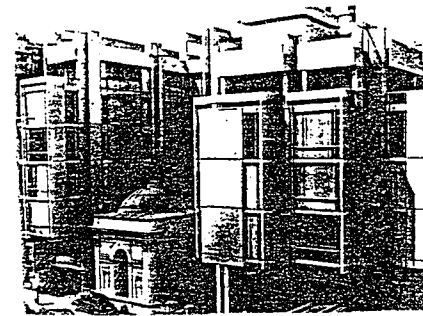
Milli Eğitim Bakanlığı(1962)



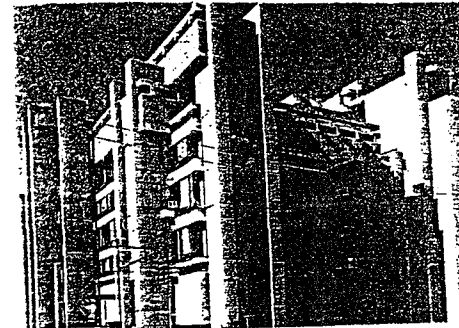
Zur Palme Binası



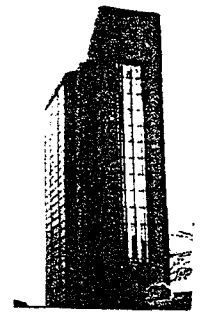
İstanbul Reklam Binası(1969)



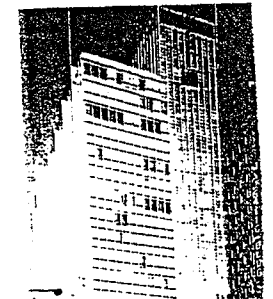
Yale Üniversitesi Sanat ve mimarlık okulu(1963)



Nova Baran İş Merkezi



İnland Steel Yönetim binası(1956)

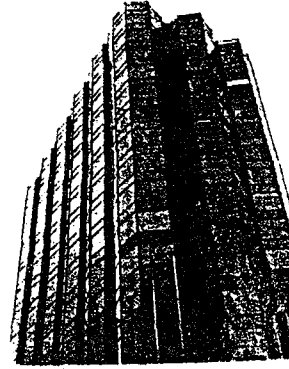


TABLO 5.6.SERBEST BİÇİMLERE YÖNELME
(1960 SONRASI)

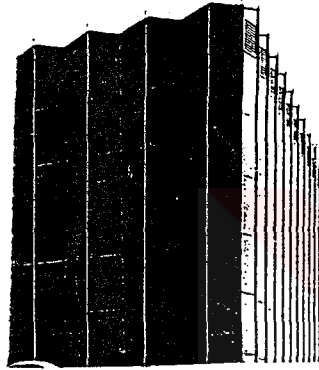
1950 sonrası başlayarak, özellikle 1960'larda batıyla bütünleşmeçabalarıyla yoğunlaşan serbest biçimlere yönelme düşüncesi mimarimize hakim olmuştur. Dik açıyı yadsıyan birçok denemelere gidilmiştir.

1970 sonrasında mimarimize giren post-modernist yaklaşım da o güne kadar görülmemiş bir düşünce serbestliği getirmiştir. Bu özgür biçimlendirme ortamında, mimarlarımızın evrensel mimariye yönelişi, genelde biçimsel aktarmalar olarak ortaya çıkmış, batıdaki örneklerine çok benzer form ve cephe düzenlemesine sahip yapılar yapılmıştır.

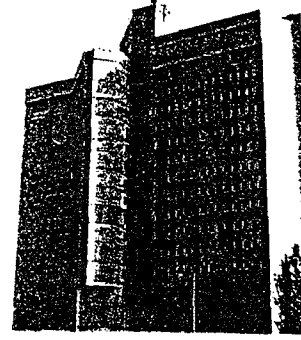
Odakule Büro Binası(1970-1975)



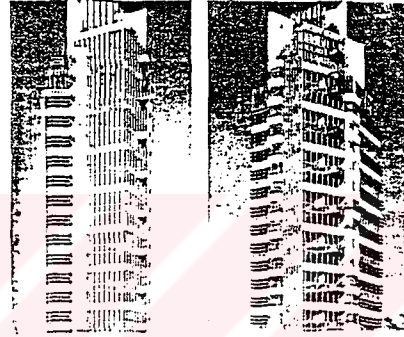
Şikago Üniversitesi hukuk fakültesi binası(1956)



Dış İşleri Bakanlığı (1982)



Price Tower



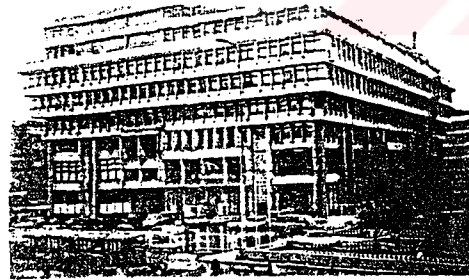
Mecidiyeköy iş merkezi



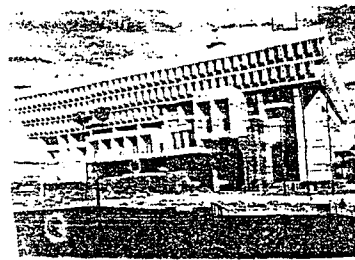
Torre Velasca(1956)



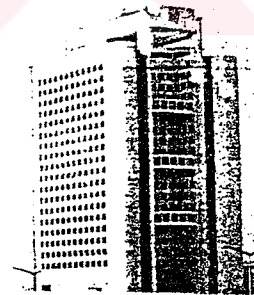
İ.S.K.İ. Binası(1981)



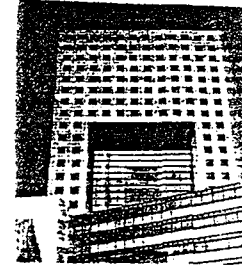
City Hall (1962-1969)



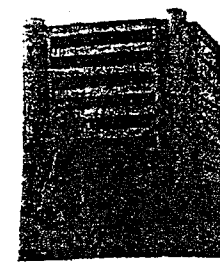
Halk Bankası genel müdürlük binası



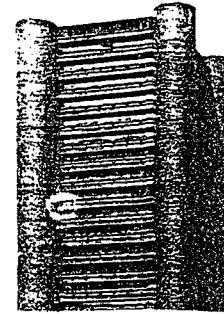
Torhaus binası



Zincirlikuyu'da İş merkezi



Knights of Colombus binası(1965)



SONUÇ

Mimarimizdeki kimlik arayışlarını ve mimarimizin 1950 sonrası evrensel kimliğe yönelişini ele aldığımız bu çalışmada, 1950 sonrası Türkiye'deki mimarlık ortamına ve batıdaki gelişmelerin mimarimizdeki yansımalarına, özel bir örnek üzerinde yoğunlaşarak, açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Batı Mimarlığında 20.yüzyılın başlarında önemli değişiklikler yaşanırken , Türk mimarlığı yüzyıla Osmanlı Döneminin etkilerini yaşayarak girmiştir. Son Yüzyılın ilk yarısında Birinci Ulusal Mimarlık, 1930'lar da rasyonalist etkilerin yaşandığı dönem ve 2.Ulusal Mimarlık dönemi gibi kesin çizgilerle ayrılmış dönemler yaşanmıştır.

Son yüzyıl boyunca evrensel mimari yönünde eğilimler gösterip, ara dönemlerde farklı doğrultulara yönelen Türk mimarlığı bir kimlik arayışı içindedir. Yüzyılın ikinci yarısında görülen dışa açılma çabalarının artmasıyla mimarimiz kendisine evrensel bir kimlik aramaya başlamıştır. Türkiye'de bugünkü mimarlık batılı ya da ulusal kökene dayanan üslupların çatışmasından çok, yapısal bir değişimi yansıtmaktadır. Çok yönelimli kültürel yapıya doğru giden Türk toplumunun bu değişiminin etkileri,mimarimizde görülmüş ve 1950 sonrasındaki birçok mimari düşüncenin birarada görüldüğü devingen bir dönem yaşanmaya başlamıştır.

Türk mimarlığı, 1950 öncesinde batıdaki her yeni akım ve eğilimin etkilerini belirli bir gecikmeyle, herhangi bir tartışma ortamı yaratmadan göstermiştir. 1950 sonrasında ise batı ile bütünleşme çabalarının artmasıyla mimarlarımız gelişmeleri daha yakından izleyebilmişlerdir. Ancak mimarimizde eğitim, örgütlenme, tasarım ve uygulama alanındaki gelişmelerle sağlanan daha demokratik bir ortama rağmen, dış etkilerin yansımaları, düşünsel açıdan bir üretim yapılmadan, genelde biçimsel aktarmalar olarak ortaya çıkmıştır. Mimarimizde bir tartışma ortamı ancak 1970'lerde post-modernizmin mimarimize girişiyle başlamış, birçok akademik ve meslek pratiği içindeki çevrelerden bu harekete karşı tepkiler oluşmuştur.

Mimaride formun oluşumunda, toplumsal, ekonomik, teknolojik, iklimsel etkenler gibi faktörleri de beraberinde ele almak gereklidir. Batı mimarisinde, formların hepsi, birçok etkene dayanarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden Türk Mimarlığının batıyı, kendi koşullarını gözönünde tutmadan, biçimsel aktarmalarla izlemesiyle özgün bir mimari ortamın sağlanamayacağı ortadadır. Mimarimizde, çağdaş insanın problemlerini bilerek, toplumun ihtiyaçlarını düşünerek forma yaklaşan çözümler gerekmektedir.

Ekonomik politikaların neden olduğu hızlı değişim sürecinde büro binaları büyük önem kazanmıştır. Ekonomik yapının devlet mekanizmasını etkilemesiyle,devlet kurumları ve hızla çoğalan şirketler için mekansal gereksinmelerin artmasıyla büro binaları, mimarimizde ağırlık verilen bir konu haline gelmiş, birçok farklı akım ve üslubu simgeleyen büro binaları yapılmıştır. Ancak çalışmamızda ele alınan örneklerde de görüldüğü gibi

ülkemiz mimarisine akımların girişi, kendi koşullarımıza göre ele alınmadan genelde biçimsel aktarmalar şeklinde olmuştur.

Post-modernizmin mimarimize girişiyle başlayan tartişma ortamı, özgün mimarimizi oluşturmada olumlu bir gelişmedir. Günümüz mimarisindeki özgür biçimlendirme ortamı içerisinde formun toplumsal, ekonomik, teknolojik , iklimsel, yöresel birçok faktöre dayanarak ele alınmasıyla, kendi değerlerimize göre özümmler ortaya konacak ve mimarmiz özgün bir mimari ortama kavuşacaktır.



KAYNAKLAR

Aksoy, E., Mimarlıkta Modern Sonrası Dönem ve Türkiye, Tasarım, S.27

Alsaç, O., Saracoğlu Mahallesi, Mimarlık, 1945/6

Alsaç, Ü., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon, 1976

Anonim, Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu, Mimarlık, 1990/1

Arolat, N., Son 10 Yılda Mimarlığımız, Mimarlık, 1989/1

Batur, A., Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, Mimarlık Ansiklopedisi, İstanbul

Conrads, U., 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Vakfı Yayınları, Ankara, 1990

Coşan, S., Mimari Akımların Genelde Ülkemiz Mimarisi, Özelde Otel Yapıları ve İstanbul Otelleri Üzerindeki Etkisi, İstanbul, 1993

Dostoğlu, H., Büro Binaları ve İki Yarışma Üzerine, Mimarlık, 1978/4

Dostoğlu, S., Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar, Mimarlık, 1981/3

Eldem, S.H., 50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı, Mimarlık, 1973/11

Gropius, W., Yeni Mimari ve Bauhaus, Mimarlar Odası Kültür Yayınları, Kasım, 1967

Gössel, P., Leuthauser, G., Architecture in The Tweentieth Century, Köln, 1991

Guiton, J., The Ideas of Le Corbusier, New York, 1981

Gür, Ş., Son 10 yılda Mimarlığımız, Mimarlık, 1989/4

Jencks, C., Whatis Post-modernizm, Martin's Press, New York, 1989

Jencks, C., Modern Movements and Architecture, Penguin Books, 1982

Joedicke, J., Günümüzün Mimarlık Eğilimlerinde Hassas bir Denge, Yapı, s.37

Johnson, P., Van Der Rohe, M., The Museum of Modern Art, New York, 1947

Kazmaoğlu, M., Tanyeli, U., 1980'li İlların Türk Mimarlık Dünyasına bir Bakış, Mimarlık, 1986

Kırımlı, A., 50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine, Mimarlık, 1974s.7

Kıvırcık, H., Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sorunları, İstanbul, 1992

Kortan, E., Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi, 1950-1960, Ankara, 1974

Kortan, E., Türkiye'de Mimarlık hareketleri ve Eleştirisi, 1960-1970, Ankara, 1974

Kortan, E., Mimarlığımız Üzerine, Mimarlık, 1975/6

Kortan, E., XX.Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bir Bakış, Yaprak yayınları, Ankara, 1980

Kortan, E., Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İncelenmesi, Yapı, s.62

Kuban, D., Mimarlık Kavramları, İ.T.Ü. Mimarlık Fak., İstanbul, 1973

Le Corbusier, The City of Tomorrow, Londra, 1929-1971

Onat, E., Akımlar, Koşullar ve Mimarlığımız, Yapı, s.99

Özer, Ö., Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarlığımız Üzerine bir Deneme, İ.T.Ü. Mimarlık Fak., İstanbul, 1964

Özer, B., Mimarlıkta Üslup, Batı ve Biz, Mimarlık, 1965/11

Özer, B., Yorumlar, Resim, Heykel, Mimarlık, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1986

Sözen, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İş Bankası Yayını, Ankara, 1973

Sözen, M., Tapan, M., 50 Yılın Türk Mimarisi, İş Bankası Yayını, Ankara, 1984

Scully, V., Modern Mimarlık, Çevre Yayınları, İstanbul, 1980

Şahinler, O., İstanbul Ticaret Odası Sarayı, Arkitekt, 1971, No.342

Tanyeli, U., Post-modernizm ya da Olanaksızın Peşinde, Dekorasyon, Kasım, 1990

Tarım, B., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığına Genel Bakış, İstanbul, 1984

Tekeli, Düşündüklerimiz ve Yapıtlıklarımız, Yapı, s.100, 1990

Tunalı, I., Grek Estetik'i, İstanbul Edebiyet Fakültesi Yayınları, İstanbul

Venturi, R., Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1991

Yücel, A., Proje-Uygulama, Büro Yapısı, Mimarlık, 1989/3

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Birgen Gürkan
Doğum Tarihi: 18 Temmuz 1970
Doğum Yeri: Ankara
Ana adı : Mücahide
Baba adı : Mithat
Eğitim Durumu: İlkokul- Mersin İleri İlkokulu
Ortaokul- İçel Anadolu Lisesi
Lise- İstanbul Atatürk Fen Lisesi
Üniversite- Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans - Yıldız Teknik Üniversitesi F.B.E. Mimari Tasarım
Dalında eğitime devam etmekteyim.
Yabancı Dil : İngilizce / Almanca