T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLÂM SANATLARI PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞININ SİYASAL, EKONOMİK ve SOSYAL GELİŞMELER PARALELİNDE MODERNLEŞME SÜRECİ 1950–2000

CİLT I – METİN

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
20076078 Derya ÖZAKBAŞ

Danışman
Prof. Dr. M. Zeki SÖNMEZ

İSTANBUL – EYLÜL 2014

Derya ÖZAKBAŞ tarafından hazırlanan **Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Siyasal Ekonomik ve Sosyal Gelişmeler Paralelinde Modernleşme Süreci 1950-2000** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Doktora Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 31 / 10 / 2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) : İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Zeki SÖNMEZ (Danışman-Tez İzleme Kom.Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Banu MAHİR (Tez İzleme Komitesi Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Ara ALTUN (İ.Ü.-Tez İzleme Komitesi Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Sibel KILIÇ (M.Ü.Öğretim Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Şükrü SÖNMEZER .....

İÇİNDEKİLER

CİLT I

Sayfa No.

ÖNSÖZ……..…….V
ÖZET……VII
SUMMARY……XI
GÖRSELLER LİSTESİ…….XIV
PLANLAR LİSTESİ…….XLIII
ÇİZİMLER LİSTESİ……...…LIV
TABLO ve GRAFİKLER LİSTESİ……..…LVIII

1- GİRİŞ……..1-3
1.1- Çalışmanın Amacı……1
1.2- Çalışmanın Kapsamı……1
1.3- Çalışmanın Yöntemi……2

2- BULGULAR ve YORUM……...…4-206
2.1- Modern Kavramının Ortaya Çıkış Süreci ve Anlamlandırılması ……..4
2.2- Modern Mimarinin Tarihsel Gelişimi ve Batı Ülkelerindeki Önemli Uygulamaları……19
2.3- Erken Cumhuriyet Dönemi'nin (1923-1950) Modernleşme Atılımları……...59-107
2.3.1- Cumhuriyet Rejiminin Türk Toplum Hayatında Yarattığı Siyasal, Sosyal, Kültürel, Demografik ve Ekonomik Değişimler……..59
2.3.2- Önmodernleşme Sürecinde Türk Mimarisinin Genel Durumu……..76
2.4- Toplum ve Mimarlık Alanında Türkiye'de 1950 - 2000 Yılları Arasında Yaşanan Gelişmeler…….108- 206
2.4.1- Modernleşme Sürecinin Siyasal, Sosyal, Kültürel, Toplumsal ve Ekonomik Olayları……108
2.4.2- Türk Mimarisinin 1950-2000 Yılları Arasındaki Modernleşme Süreci…….154

3- DEĞERLENDİRME ve SONUÇ……..207-276
3.1- Doğu Çıkmazı-Batı Sarmalı Arasında Kültür-Kimlik-Mimarlık Sorunu……..207
3.2- Uygulanan Mimari Tarzlar Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış……..232
3.3- Tipolojik Sınıflandırma Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış……247
3.4- İstatistiksel Veriler Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış……...271

4- KAYNAKÇA……277
5- ÖZGEÇMİŞ……..315

CİLT II

Sayfa No.

GÖRSELLER LİSTESİ……V
PLANLAR LİSTESİ……..…..XXXI
ÇİZİMLER LİSTESİ……..XLII

1- TÜRK MİMARİSİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNE YÖN VEREN YAPILAR KATALOGU
….....1-501

1.1- 1950-59 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..……...1-80
1.1.1- Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası……...1
1.1.2- İstanbul Hilton Oteli ……..……7
1.1.3- İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası……..……..……14
1.1.4- T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli……..……19
1.1.5- İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı……..……....32
1.1.6- Ankara Türk Tarih Kurumu Binası……..……41
1.1.7- İstanbul Belediye Binası……..……47
1.1.8- İstanbul Belediyesi Türkiye Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları..……56
1.1.9- İstanbul Uşaklıgil Köşkü……..……..61
1.1.10- İstanbul Atatürk Kültür Merkezi……..…..67
1.1.11- Ankara Kızılay Emek İş Hanı……..…73

1.2- 1960-69 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……81-155
1.2.1- İstanbul Hukukçular Sitesi……..……81
1.2.2- Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası……..….86
1.2.3- İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi……..…93
1.2.4- İstanbul Ticaret Odası Binası……..100
1.2.5- İstanbul Kınalıada Cami……...108
1.2.6- Ankara Stad Oteli……..…116
1.2.7- İstanbul Tarabya Oteli……..124
1.2.8- Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi……..131
1.2.9- İstanbul Reklam Sitesi……...139
1.2.10-İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası…….148

1.3- 1970-79 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..156-217
1.3.1- İstanbul Odakule Büro Binası……156
1.3.2- İstanbul Tercüman Gazetesi Binası……...163
1.3.3- İstanbul Atatürk Kitaplığı……..171
1.3.4- Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası……177
1.3.5- İstanbul Ufi Mağazası……...186
1.3.6- İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı……193
1.3.7- İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu……201
1.3.8- Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kompleksi……210

1.4- 1980-89 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……...…218-336
1.4.1- Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi……218
1.4.2- Ankara Atatürk Kültür Merkezi……232
1.4.3- İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri……..246
1.4.4- Ankara Atakule Alışveriş Merkezi……..254
1.4.5- Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami……...262
1.4.6- İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi……276
1.4.7- İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali / Büyük İstanbul Otogarı……...283
1.4.8- Ankara Kavaklıdere Ticaret Merkezi / Karum İş ve Alışveriş Merkezi……..291
1.4.9- Ankara Sheraton Oteli……..299
1.4.10- İstanbul Sabancı Kuleleri……...307
1.4.11-Kayseri Defterdarlık Binası……..314
1.4.12-Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi……321
1.4.13-Nevşehir Peri Tower Oteli……329

1.5- 1990-2000 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..337-501
1.5.1- Bursa BUTTİM……...337
1.5.2- Ankara Orman Apartmanı……345
1.5.3- Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I……..…351
1.5.4- Ankara Tübitak Binası……..359
1.5.5- Antalya Mimarlar Odası Binası ……..364
1.5.6- Ankara Bilkent Odeon……..370
1.5.7- İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Binası……...378
1.5.8- İstanbul Gön Deri Fabrikası II……..384
1.5.9- Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu……392
1.5.10-İstanbul Ser Plaza……398
1.5.11-Antalya Cam Piramit (Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi)……..403

1.5.12-İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampüsü……..409
1.5.13-İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları……..418
1.5.14-Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası……425
1.5.15-Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi……..432
1.5.16-İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali……441
1.5.17- İstanbul Özel Irmak Anaokulu……450
1.5.18-İstanbul Özel Irmak Lisesi……...458
1.5.19-İstanbul Olivium Outlet Center……...466
1.5.20-İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu……474
1.5.21-Antalya Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği / Kültür Merkezi……...480
1.5.22-Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi……488
1.5.23-İstanbul Kalamış Residences……..495

ÖNSÖZ

"Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Siyasal, Ekonomik ve Sosyal Gelişmeler Paralelinde Modernleşme Süreci 1950–2000" başlıklı tez çalışması, sözü edilen 50 yıllık süreçte ülkede inşa edilen yapıların belli bir süzgeçten geçirilerek yaşanan olaylar çerçevesinde değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Değişimlerin yaşandığı sürece işaret etmesi nedeniyle Cumhuriyet Dönemi mimarlığının 1950 yılından sonraki dilimi, üzerinde derin araştırmalar yapılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Cumhuriyet rejimi ve ideolojisinin somutlaşması adına nasıl ki mimarlık önemli bir rol oynuyorsa, mimarinin gelişiminde de modernleşme süreci aynı öneme sahiptir. Bu görüş doğrultusunda başladığım tez çalışmam, dönemsel bilgilerin yapılar üzerindeki etkisini araştırarak tamamlanmıştır. Büyük bir bölümü Batı ülkelerindeki muadilleri ile olan benzerlikleri üzerinden sorgulanan ve değişik tipolojiye giren yapıların tespit edilerek modernleşme yolunda alınan mesafenin araştırıldığı bu çalışmanın benden sonra araştırma yapacak kişilere bir kaynak teşkil etmesini umuyorum. Bu çalışmam sonucunda elde ettiğim sonuç Sayın Hocalarımın takdiridir.

Tez çalışmasının sadece anlamak değil aynı zamanda anlamlandırmak olduğunu bana idrak ettiren ve tez konumun belirlenip incelenmesi aşamasında hem önerileri ile yönlendiren hem de manevi desteğini üzerimden esirgemeyen danışman hocam Sayın Profesör Dr. Mehmet Zeki SÖNMEZ'e teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmalarım aşamasında bana destek veren jüri hocalarım Prof. Dr. Banu Mahir ve Prof. Dr. Ara Altun'a, Lisans, Yüksel Lisans ve Doktora eğitimimi aldığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerine, tez aşamasında sorunlarımı paylaşan bölüm asistanı arkadaşlarıma ve aileme göstermiş oldukları anlayış ve destekten dolayı teşekkür ederim. Tezimin kataloguna aldığım yapıların fotoğraflarını çekme aşamasında yapı sahiplerinin / yöneticilerinin / halka ilişkiler ve kurumsal ilişkiler departmanlarının / yapı dairesi başkanlarının verdiği desteğe de müteşekkirim. Görsel çekimlerinde gösterdikleri hassasiyet ve binalarla ilgili bilgi paylaşımlarından dolayı Türkiye Büyük Millet Meclisi Basın, Yayın ve Halkla İlişkiler Başkanı Ali Özer, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdür Vekili

Orhan Yıkılmaz, Kızılay AVM Kiralama Sorumlusu Nurhan Ekinci, Ankara Sheraton Oteli Kompleks Güvenlik Müdürü Taner Şener, Akdeniz Üniversitesi Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Yatırım Şube Müdürü Özlem Türker, Antalya ICF Airports Mekanik Sistemler Müdürü Ercan Kuruçırak, BUTTİM Elektrik Elektronik ve Otomasyon İşletme Bakım Şefi Hüseyin Çakırlar, Zafer Plaza Alışveriş ve Yaşam Merkezi Teknik Müdürü Hasan Kılınç, Açı Okulları Tesis Yöneticisi Tufan Karagülle, İstanbul Hilton Oteli Pazarlama ve Halkla İlişkiler Koordinatörü Tuğçe Tekin, Irmak Okulları Kurumsal İletişim Sorumlusu Yeşim Çalık, Markafoni İdari İşler Müdürü Baran Demir, Milli Reasürans Güvenlik Müdürü Abdullah Şen, Olivium AVM Kiralama ve Müşteri İlişkileri Sorumlusu Zeynep Başak, The Grand Tarabya Oteli Pazarlama ve Reklamcılık Koordinatörü Gülüm Baş, Swissotel Büyük Efes Pazarlama Temsilcisi Gözde Karabacak, Aksoy Alüminyum İnsan Kaynakları Sorumlusu Nail Uysal ile Üretim ve Pazarlama Departmanından Seda Sayın özellikle teşekkür etmem gereken isimlerdir. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Asistanı Özgür Ürey'e de planlarını kullanma izni verdiği için teşekkür etmek isterim.

Derya ÖZAKBAŞ
Ağustos 2014

ÖZET

Türk mimarisinin 1950-2000 yılları arasındaki modernleşme sürecini incelediğimiz tez çalışmamızda, ülke içinde yaşanan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerin mimarlık ortamına yansımaları diğer taraftan modernleşme alanında örnek alınan yabancı ülkelerin etkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Sözü edilen 50 yıllık sürecin mimarlık serüvenine bakıldığında bir muhtıra ve iki darbe süreciyle karşılaşılması, ortamın kısıtlama ve özgünleşme yolunda engellendiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Ortama bu perspektiften bakıldığında, Türk mimarisinin modernleşme trenindeki yolculuğunun Batı ülkelerindeki kadar özgür ve özgün geçmediği açıktır.

1950 öncesinde atılan adımlar önmodernleşme olarak 1950 sonrasına önemli katkılarda bulunurken, onar yıllık dönemlere ayrılıp incelenmesi gereken bu yıllarda belli özellikler ön plana çıkmaktadır. Kısıtlı şartların elverdiği oranda ağırlıklı olarak Batı yansıması üzerinden şekillenen 50li yıllar, inşaat sektöründe en büyük payı konut üretiminin oluşturması dışında yeni kurulan üniversitelerin eğitim sistemiyle de dikkat çekmektedir. Orta Avrupa stili yerine Amerikan eğitim sistemine geçilmesinin yerli mimarları Amerikan tarzı yapı faaliyetlerine yönlendirdiği bu yıllar, Rasyonalist tavrın egemenliğinde şekillenmiştir.1960lar ise Rasyonalist tavrın değer yitirmeye başlaması, mimarların toplumsal olaylara duyarlılığının artması, konut ve eğitim yapıları yanında endüstri alanındaki yoğun inşa faaliyetleri ile dikkat çekmektedir. 1970lerle birlikte çoğulcu anlayışın etkin olması, 80lerde kendini iyice hissettirecek olan çok sesliğin ilk adımlarını atmış ve 80 sonrasında birçok yeni tarz uygulanabilir hale gelmiştir. Bunda teknolojik imkânlar ve malzeme temini konusundaki rahatlama kadar siyasi serbesti ortamı da etkili olmuştur. Değişik mimari tarzların ve yapı tipolojilerinin uygulandığı 1970li yılların sonrasında, ortamın daha kontrollü hale gelmesi mimarinin siyasallaşmasını gündeme getirirken özellikle yarışmalarda belirlenen projelerde devletin tercihlerinin belirleyici olduğu gözlenmektedir. 80li yıllarda ise küreselleşme çarkına kapılan ülkede, sürecin açılışını yapan askeri darbe, siyasi açıdan toplum üzerinde bir baskı yaratırken darbe sonrasında uygulamaya alınan liberal ekonominin getirisi olan özgürlük de

çokseslilik üzerinden ülke mimarisine yerleşmiştir. Ancak çokseslilik kontrolsüzlükle birleşince şehirlerin siluetlerine karmaşa ve düzensizliği de beraberinde getirmiştir. Modernizm yanında Postmodernizmin ülke gündemine girdiği 80li yıllarda yabancı ülkelerle eşzamanlı hayata geçirilen uygulamalar, tüketim toplumuna dönüşme yolunda ilerleyen ülkede karmaşanın artmasına katkıda bulunmuştur. Tüketim olgusuna hizmet eden bazı yapılar, adeta kutsallaştırılırken, güç ve prestij de mimarinin ana katalizörleri durumuna gelmiştir. Küreselleşme ekseninde belirlenen 80ler sonrasında ise Türk halkının Batı kültürünü ana kültür gibi benimseme yolunda hızla ilerlediği sürece girilmiştir. Yaşam tarzlarında ve beklentiler noktasında değişen toplumsal ve sosyal olgular, bireylerin Batı kültürüne entegre olma yolunda hızla aldığı yolun son basamaklarını teşkil etmektedir.

Birçok değişik tarzın aynı anda uygulandığı 50 yıllık süreçte yapı tipolojileri konut, sanayi eğitim, sağlık ve ticaret binaları, resmi, dini ve kültürel binalar ile konaklama tesisleri olarak kendi içinde gruplanabilir. En büyük nedenlerini içgöç ile doğal afetlerin oluşturduğu ve Türk mimarisinde en büyük paya sahip konut alanında 1950lerde başlayan yoğunluk, 2000li yıllara kadar çoğalarak devam etmiş ve özellikle 70li yıllarda üst seviyelere ulaşmıştır. Konut tipolojisinin müstakil ev, apartman ve toplu konutlarla başlayan mimari yolculuğu gökdelen, studio daire, rezidanslar ve akıllı evlere uzanmış ancak gecekondu kültürü de mimari mozaikte her daim var olmuştur.

1970lerde etkinleşmeye başlayan turizm sektörü, bu alandaki yapıların inşasına hız kazandırırken, bacasız sanayi için asıl önemli adımların 80lerde atılmaya başlandığı ve 90larda da doruğa ulaştığı görülmektedir. Fonksiyonalist ve birbirini andıran otel yapılarından tatil köylerine ve tematik komplekslere gidilen süreçte, özgün denemeler kadar kitsch uygulamalara da yer verilmiştir ki kitsch ürünlerin en yaygın kullanıldığı alanların başında turizm sektörü gelmektedir. Ülke gelişimi için sanayinin gerekliliğinin devlet tarafından anlaşılıp sektörün desteklemesi, sanayi yapılarının gelişiminde önemli noktayı oluşturmaktadır. Bu yolda işlevsel ve mütevazı oluşlarıyla dikkati çeken erken dönem yapılarının yerine modernleşme sürecinin gelişmiş teknolojisi ve inşaat malzemelerinin kullanıldığı, geniş alanlar üzerine planlanan, büyük boyutlu, yeni tipolojili sanayi yapıları inşa

edilmeye başlanmıştır. Bu yapılar aynı zamanda yerli mimarların vizyonlarını ve yeteneklerini ve hatta yeni malzemeleri sınayıp kendilerini geliştirebilecekleri önemli bir saha haline gelmiştir.

Prestij yapıları olarak adlandırılan ticaret yapıları ise birçok yapı grubunu içine alan, gücün simgeleştiği ve mimarlara özgün denemelerin yolunu açan, büyük şehirlerdeki çok katlı yapılardan oluşmaktadır. Alışveriş merkezleri, iş hanları, iş merkezleri, büro binaları, plazalar, gökdelenler, rezidanslar olarak birkaçını verdiğimiz bu prestij yapıları, gerek formları ve görünümleri, gerekse yükseklikleri ile bulundukları şehirlerin simgesi haline gelen hatta kentlerin siluetlerini belirleyen yapılar olarak zamanla kutsallaşma yoluna girmiştir. Malzemelerin ve tekniğin sınandığı bu yapılar dolaylı olarak güç gösterisi ve yarışını da ülke gündemine taşımıştır. Devlete ait resmi binalar ise nev-i şahsına münhasır tavırları ve bir döneme ismini veren uygulamalarıyla dikkati çeken tipolojilerden birine işaret etmektedir. En çok 1960-69 yılları arasında inşa edilen resmi binalarda 1970lerde uygulanan Bakanlık Modernizmi, darbelerle şekillenen ülke mimarisinde, devlet gücünü sembolize eden, monoton ve bir nevi anıtsal yapı kimliğini oluşturmuştur. 80lerde ise mimaride yaşanan biçimsel serbestlik kamu binalarına da yansımış ve değişik denemelere imkân tanınmıştır.

Türk mimarisinin en kısır yanını oluşturan kültürel binalar ise belli şehirlerde ağırlık kazanırken, kamu başta olmak üzere özel sektörün inşa ettirdiği kültür merkezlerinde sayısal ibrenin en yoğun olduğu süreç 1990-2000 yıllarıdır. Yoğun inşaat faaliyetleri için ibrenin aynı yıllara işaret ettiği spor tesislerinde fonksiyonalite birincil kriter olurken, yapıların dış mekan kurgusu kadar yapılarda kullanılan malzemelerde değişikliğe gidilmesi ve son yıllarda teknolojik gelişmişliğe bağlı olarak Avrupa standartlarında üretimlere geçilmesi önemli noktalardır. Eğitim yapıları içinde en büyük dilimi oluşturan ilköğretim binalarında ise sergilenen monoton tavır ve kurgu, Fonksiyonalist ve Rasyonalist düşüncenin somut ifadesi ile şekillenirken, 1950lerde başlayan mimari oluşumda az katlı projeler dikkat çekmektedir. Binaların zamanla kat sayılarının arttığı bu tipolojide yalın, sade ve eğitim yapısı kimliğini ön plana çıkartan projeler hayata geçirilmiştir. Özel okulların devreye girmesiyle değişen yapı tipleri farklı denemelere olanak tanırken, kat sayısı,

cephe kurgusu ve mimari tarzı ile ayırt edici özelliklere sahip olması beklenen binalar, öğrencilere sundukları sosyal tesisler ve imkânlarla diğer örneklerden ayrılmaya başlamıştır.

50 yıllık süreçte sağlık yapıları olarak hastane ve bakımevleri başta olmak üzere sağlık sektörünün hizmetindeki yapılar inşa edilmiştir. Her ne kadar bu yapıların projeleri için yarışmalar düzenlense de, diğer yapı tiplerinde olduğu gibi mali kriterler tasarım ilkelerinin önüne geçmiştir. Projeleri, açılan yarışmalarla belirlenen sağlık yapılarında mimari dilin kırılma noktası özellikle 1980lerden sonra çoğalan özel hastanelerle olmuştur. Değişik illerde açılan üniversitelerin tıp fakültelerine bağlı hastaneler ve diğer devlet hastaneleri yanında hizmete geçen özel sektör hastaneleri hızla çoğalarak sektördeki payını arttırmıştır. Bu artışta mimari farklılık da kendini hissettirmiştir.

Türk mimarisinin yumuşak karnını oluşturan dini yapılar ise yapı tipolojileri içinde her dönem sayısal ağırlığını hissettirmiş ve günümüzde de hissettirmektedir. Yine de asıl yoğunluğun 1990-2000 yıllarını kapsadığı 50 yıllık süreçte üzerinde değişiklik yapabilmenin en zor olduğu bu tipolojinin tekrarlarla devam ettirildiği gözlenmektedir. Yine de değişik mimari dile sahip camiler hayata geçirilmiş fakat bunlar da uzun yıllar eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü Müslüman ülkelerde var olan düşünce ve ihtiyaçlar doğrultusunda, günün teknolojik imkânlarıyla uygulanan formlar, bilindiği gibi zaman içinde nesilden nesile geçerek ananevi bir kimliğe bürünmüş, bu kimlik de cami mimarisini kuşatarak özgünleşmesine ve özgürleşmesine engel teşkil etmiştir.

Sonuç olarak 50 yıllık mimarlık süreci, malzeme temini, iktidarların tavrı, özel sektörün istekleri, sermaye çarkı ve kültürel düzeyler üzerinden kendine yol çizerken, dönemsel özellikleri yansıtan birçok yapı varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Bu yolda mimarinin ekonomi, sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi ile var olan yakın ilişkisi, 1950-2000 yılları arasındaki modernleşme sürecinde atılan adımların belirleyicisi olmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Cumhuriyet, Türkiye, Modernleşme, Mimari, Tipoloji

SUMMARY

In the thesis that we examined the Turkish architectures modernization process between 1950-2000, we tried to find the reflections of economical, political, social and cultural changes on architectural environments and the impacts of foreign countries. A memorandum and two coups experienced in the 50-year period from 1950 to 2000, show that the architectural environments orijinality shaped with limitations and inhibitions.

Many different building typologies applied at the same time like residential, industrial, education, health and commercial buildings, official, religious and cultural buildings. Turkish architecture has the largest share of housing density in the area began in the 1950s, continued to proliferate until the 2000s and reached a high level, especially in the 70s. The journey of architecture in housing typology began with the detached house and apartment and reclined to the skyscraper, studio apartments, residences and smart houses but slum culture has always been in the architectural mosaic.

The tourism sector began to take affect in 1970s and so touristic buildings started to build speedly after this date. But the most important steps for the industry without chimneys, started in 80s and reached its peak in 90s. From functionalist and resembling each other hotels to holiday villages and thematic complex, lots of different types og buildings constructed. In this process kitsch examples found places in some cities as the original ones because kitsch is mostly used in the tourism industry. The interpretation of the industry for the development of the country by the State, the sector supported and lots of industrial buildings constructed. In this way functional and modest unintentionally striking early buildings replaced with advanced technology buildings. They planned over large areas with oversized forms. At the same time, these structures tested local architects to improve their visions and skills, and also test the new materials.

Trade buildings as called prestige structures encompass many building groups which symbolise the power and paved the way for the architects of the original trial, consists of multi-storey buildings in major cities. Shopping centers, office buildings, business centers, office buildings, plazas, skyscrapers, residences can be called prestige structures. Their forms and views as well as heights make them the icons of cities. The public buildings indicates one of the striking typology with their own styles. Most of them were built between the years 1960-69 but in the 1970s the Ministry style which symbolizes the power of the state in architecture, impacted their constructions, a sort of monotonous and monumental structures formed identity. In the 80s public buildings architecture reflected in the formal freedom so the examples started to shape in different styles.

Cultural buildings of Turkish architecture that make up the most vicious side gained the weight in certain cities, which were mostly built between the years 1990-2000. Sports facilities are also intensively constructed in the same years. In recent years, technological sophistication, depending on the European standards of the structures became the most important considerations of these building styles. Education buildings mostly the primary schools built with functionalist and rationalist methods and also in 1950s they were planned as a low-rise projects. As the time goes, number of floors in the buildings increased and structures started to forefront the identity of projects. Private schools changed the types of structures number of floors, architectural styles and etc.

In the same years, the health sector, especially hospitals and nursing homes have been built in different cities. Although this structure organizes competitions for the project, even though, as in other types of structure design principles has prevented the financial criteria. Breaking point of the architectural language of these projects, which are determined by the competition is the private hospitals growing times, in other words after 1980s. Besides government and university hospitals, the private sector hospitals multiplied and their architectural style started to shape the Turkish architecture.

Construction of religious structures that make up the soft underbelly of Turkish architecture, increased in number with each passing day. Nevertheless, the actual density was between 1990-2000. Althought the most difficult typology to make changes, mosques brought to life with a different architectural language, but they have also been subject to criticism for many years. Because the thoughts and needs in Muslim countries pass from generation to generation and became tradition. So this identity obstacles the mosque architecture to become original en free.

As a result of 50 years in Turkish architectural process draw its way in material supply, power, attitude of the private sector's demand, capital and cultural level. In this way the architectures relation with economical, sociological, psychological and political manner, has been decisive of the steps taken in the process of modernization between the years of 1950-2000.

KEY WORDS: Republic, Turkey, Modernization, Architecture, Typology.

GÖRSELLER LİSTESİ

CİLT I

Sayfa No.

Görsel 1: Sydney Smirke, British Museum Kütüphane Bölümü, İngiltere, 1854-1857
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/The_British_Museum.html/cid_1165846636_DSCF0011.html……30
Görsel 2: Peter Behrens, AEG Firması'na ait Türbin Fabrikası, Berlin, 1908
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/A._E._G._High_Tension_Fac.html/cid_1165843438_P8260223.html…….34
Görsel 3: Frank Lloyd Wright, Robie Evi, Chicago, 1909
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Robie_Residence.html/cid_aj1365_b.html…35
Görsel 4: Walter Gropius, Fagus Fabrikası, Almanya, 1911-12
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fagus_Works.html/cid_1127136551_PICT1488.html……..…36
Görsel 5: Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi, Almanya, 1919-21
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Einstein_Tower.html/cid_1118760916_Einsteintower_frontal_view.html……..37
Görsel 6: Le Corbusier, Villa Savoye, Fransa, 1928-31,
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Villa_Savoye.html/cid_2507331.html……41
Görsel 7: Mies van der Rohe,Tugendhat Evi, Çekoslavakya, 1930
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Tugendhat_House.html/cid_1008267391_tug_ma_gardenview5.html……43
Görsel 8: Ludwig Mies van der Rohe, Lake Shore Apartmanları, Chicago, 1948-51
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Lake_Shore_Drive_Apts.html/cid_lake_shore_001.html……..44
Görsel 9: Mies van der Rohe, Seagram Binası, New York, 1954-58
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Seagram_Building.html/cid_2921866.html..44
Görsel 10: Alvar Aalto, Baker Yurdu, Amerika Birleşik Devletleri, 1946-48
http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2010/05/1275084921-wikimediauserddxc.jpg……..45

Görsel 11: Le Corbusier, Notre Dame du Haut, Fransa, 1950-55
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Notre_Dame_du_Haut.html/cid_2399158.html
……..…46
Görsel 12: Le Corbusier, Notre Dame du Haut, Fransa, 1950-55
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Notre_Dame_du_Haut.html/cid_1166877364_2_06.html……46
Görsel 13: Eero Saarinen, TWA Kennedy Havaalanı, Amerika Birleşik Devletleri, 1956-62
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/TWA_at_New_York.html/cid_twa_ny_mce_122_21.html……47
Görsel 14: Hans Scharoun, Berlin Filarmoni Binası, Almanya, 1956-73
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Berlin_Philharmonic_Hall.html/cid_1250959872_philharmonie_P8072438.html…
……48
Görsel 15: Hans Scharoun, Berlin Filarmoni Binası, Almanya, 1956-73
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Berlin_Philharmonic_Hall.html/cid_1073050716_Concerthall1.html……48
Görsel 16: Jorn Utzon, Sydney Opera Binası, Avustralya, 1956-73
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Sydney_Opera.html/cid_1162826411_SydneyOperaHouse_7.html……48
Görsel 17: Frank Lloyd Wright, Solomon Guggenheim Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri, 1956-59
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Guggenheim_Museum.html/cid_cr1037_b.html……...49
Görsel 18: Louis Kahn, Salk BİE, Amerika Birleşik Devletleri, 1959-65
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Salk_Institute.html/cid_3148302.html……...50
Görsel 19: Robert Venturi, Guild Evi, Amerika Birleşik Devletleri, 1960-65
http://www.vsba.com/projects/guild-house-rehabilitation/……..…...50
Görsel 20: Renzo Piano-Richard Rogers, Pompidou Müzesi, Fransa, 1971-77
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Centre_Pompidou.html/cid_2348201.html….51
Görsel 21: Minoru Yamasaki, Pruitt / Igoe konut kompleksi, Amerika Birleşik Devletleri, 1954-55
http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/07/1311654848-5472095321-5f8c78bd77-b.jpg……..…52
Görsel 22: Philip Johnson, Pennzoil Place, Amerika Birleşik Devletleri, 1972-76

http://www.pjararchitects.com/project_page_pennzoil_image2.html……....53
Görsel 23: Philip Johnson, AT&T Binası, Amerika Birleşik Devletleri, 1978-83b
http://www.pjararchitects.com/project_page_att_image1.html……...53
Görsel 24: DAM, Almanya
http://www.dam-online.de/portal/en/AboutUs/Start/0/0/0/0/1849.aspx……....54
Görsel 25: Ricardo Bofill, Le Palacio d'Abraxas, Fransa, 1978-82
http://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/paris/abraxas/0067.jpg……54
Görsel 26: Ricardo Bofill, Le Palacio d'Abraxas, Fransa, 1978-82
http://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/paris/abraxas/0066.jpg……54
Görsel 27: Charles Moore, Piazza d'Italia, İtalya, 1975-80
http://www.neworleansonline.com/directory/location.php?locationID=1344……..55
Görsel 28: Michael Graves, Portland Binası, Oregon, Amerika Birleşik Devletleri, 1978-82
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Portland_Building.html/cid_1109295603_Portland_Building_noid.html……56
Görsel 29: Alvar Aalto, Mount Angel Manastır Kütüphanesi, Amerika Birleşik Devletleri, 1967-71
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Mount_Angel_Library.html/cid_454221.html……...56
Görsel 30: Mario Botta, Casa Viganello, İsviçre, 1981-82
http://www.ilgiornaledellarchitettura.com/articoli/2011/12/111449.html……57
Görsel 31: Richard Meier, Yüksek Sanat Müzesi, Atlanta, Amerika Birleşik Devletleri, 1980-83
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/High_Museum_of_Art.html/cid_1248213149_2919711163.html……..57

CİLT II

Sayfa No.

Görsel 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin eski halini gösteren bir fotoğraf, Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi arşivi……5
Görsel 2: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin giriş cephesi……..…5

Görsel 3: Türkiye İş Bankası Malatya Şubesi'nin cepheden görünümü, Arif Hikmet Holtay, "Malatya İş Bankası Binası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 1-2, Nokta Basım, İstanbul 1952, s. 5……6

Görsel 4: Sedad Hakkı Eldem-Emin Onat, İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Binası, İstanbul, 1942-1943……...……....6

Görsel 5: Albert Speer, Transformer Station, Regensburger Straße / Almanya, 1936 http://forum.axishistory.com/viewtopic.php?f=44&t=107536&start=15……..…….6

Görsel 6-7: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin yan cephe düzenlemesi, ……..6

Görsel 8: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş cephesinden görünüşü……..…….12

Görsel 9: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, France, 1952 http://www.fondationlecorbusier.fr/……..……..……....12

Görsel 10: Le Corbusier, Maison du Brésil, Cité Internationale Universitaire, Paris, France, 1953, http://www.fondationlecorbusier.fr/……..…….....12

Görsel 11: İstanbul Hilton Oteli'nin arka cepheden görünüşü……...……..13

Görsel 12: İstanbul Hilton Oteli'nin yan cepheden görünüşü ……13

Görsel 13: İstanbul Hilton Oteli'nin Sedad Hakkı Eldem imzalı ana giriş saçağı…..13

Görsel 14: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş saçağının mozaik kaplaması……..…….13

Görsel 15: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü genel görünümü, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-genel.html#!prettyPhoto[gallery5]/0/……..17

Görsel 16: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/3/…..17

Görsel 17: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasından görünüm, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/1/…..17

Görsel 18: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasının zemin kat düzenlemesi, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/4/…..18

Görsel 19: Le Corbusier, Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire, Paris, 1930, http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId……18

Görsel 20: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Cumhuriyet Caddesi cephesinden görünümü……..……29

Görsel 21-22: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin deniz cephesi ve giriş kanopisinden detay ……..……..29

Görsel 23: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Gaziosmanpaşa Caddesi yönündeki cephesi ……..……..……..……30
Görsel 24: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin giriş cephesindeki seperatör duvarı……..……....30
Görsel 25: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'ni Spa Merkezi'nden ayıran duvar ve üzerindeki Atilla Galatalı'ya ait "Günes Tasviri" isimli çalışma…….30
Görsel 26: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin bahçesindeki açık havuzundan görünüm……..31
Görsel 27: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bahçe cepheleri……..31
Görsel 28: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bağlantı noktaları ……31
Görsel 29: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bahçesindeki Rabarama takma isimli İtalyan sanatçı Paola Epifani'ye ait "Guillotine" çalışması……...31
Görsel 30: İmran Öktem Caddesi'nden İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı blokları ……..…..39
Görsel 31-32: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ana giriş bloğu ve anıtsal girişi ……..……..……..……40
Görsel 33-34: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ön cephesindeki pencere düzenlemeleri……..……....40
Görsel 35: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın Terzihane Caddesi'ne bakan yan cephesi ……..……....40
Görsel 36: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın genel görünüşü……..……...45
Görsel 37: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın giriş cephesinin düzenlemesi, ……..…..45
Görsel 38: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişi cephesi……..……46
Görsel 39: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişinin holü……..….46
Görsel 40: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın orta hole bakan kafes düzenlemesi ……...46
Görsel 41: İstanbul Belediye Binası'nın Saraçhane yönünden görünüşü ……..…53
Görsel 42: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, Fransa, 1952 http://www.fondationlecorbusier.fr/……..…...53
Görsel 43: İstanbul Belediye Binası'nın büro bloğunun giriş cephesi…….53

Görsel 44-45: İstanbul Belediye Binası büro bloğunun cephe düzenlemesi ve ana girişi……..……..……54
Görsel 46: İstanbul Belediye Binası bloklarının bahçe yönündeki birleşme noktası, ……...54
Görsel 47: İstanbul Belediye Binası bloklarının arka cepheden birleşme noktası, ……54
Görsel 48: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun genel görünümü……55
Görsel 49-50: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunu ve büro bloğunun eğrisel örtüleri ……..……..55
Görsel 51: Oscar Niemeyer, Assisili Aziz Francis Kilisesi, Brezilya, 1943 http://gobrazil.about.com/od/belohorizonte/ig/St--Francis-of-Assisi-Church-/Church-Facade.htm……..……55
Görsel 52: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun ana girişi……55
Görsel 53: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın giriş cephesi …..……...59
Görsel 54: Mies Van der Rohe, Weissenhof Estate Konut Blokları, Stuttgart, Almanya, 1925-27 http://architectuul.com/architecture/view_image/weissenhof-estate-stuttgart/2157…..……59
Görsel 55: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın bitişik nizamda olduğu bina ile yükseklik farkı ve zemin kat dükkânları……..……..60
Görsel 56: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın yan cephesi ……..……..60
Görsel 57: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları arka cephesinden görünüm, ……60
Görsel 58: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) eski görünüşü, http://v2.arkiv.com.tr/p2769-usakligil-kosku.html……..65
Görsel 59: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) görünüşü ……..66
Görsel 60: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden girişi ……....66
Görsel 61: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden detay ……...66
Görsel 62: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Taksim cephesinden görünüşü ……..……..71
Görsel 63: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Taksim yönünden yan cephesi……72
Görsel 64: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Mete Caddesi yönünden yan cephesi, ……72
Görsel 65: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin yan cephesinden görünüm……...72

Görsel 66-67: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin ön cephesindeki alüminyum kafesten detaylar……..72
Görsel 68: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın genel görünüşü……..……78
Görsel 69: SOM, Lever House, New York, ABD, 1952 http://www.som.com/projects/lever_house……..…...79
Görsel 70: Ludwig Mies van der Rohe - Philip Johnson, The Seagram Building, Manhattan, ABD, 1957-1958 http://designkultur.files.wordpress.com/2010/06/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg.jpg……..….79
Görsel 71: Oscar Niemeyer, United Nations' Headquarters, New York, ABD, 1947-1952,http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/United_Nations_Headquarter.html/cid_2024967.html……..…..…..79
Görsel 72: Ankara Kızılay Emek İş Hanı ile aynı akstaki yapıların genel görünümü, ……79
Görsel 73-74: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yüksek ve alçak bloklarından detaylar……..…..…..80
Görsel 75: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yatay bloğundan cephe detayı……80
Görsel 76: Kuzgun Acar'ın Emek İş Hanı için hazırladığı "Türkiye" isimli rölyef çalışması, Murat Ural, **Kuzgun Acar**, Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul 1997, s.85……..…..80
Görsel 77: Kuzgun Acar'ın çalışması ile ilgili gazete kupürü, Milliyet Gazetesi, 23.08.1988, s.10……...…….80
Görsel 78-79: İstanbul Büyükdere Caddesi ve Bahçeler Sokak yönünden Hukukçular Sitesi……...……85
Görsel 80-81: İstanbul Hukukçular Sitesi'nin kot farkı yaşanan zemin ve bodrum katlarındaki dükkân düzenlemeleri ile cephesinden detay……..……..85
Görsel 82-83: İstanbul Hukukçular Sitesi'nde dairelerin açıldığı ve merdivenlerin yer aldığı kule bölümü ile girişten detay……85
Görsel 84: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana binasının stüdyo bloğunun görünümü……..……91
Görsel 85: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğu yanındaki yatay bina……..…… ……91
Görsel 86: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi yatay bloğunun güneş kırıcılı cephe detayı……..……..….91

Görsel 87-88: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğunun avlusu ve alleye bağlanan havuzlu avlusu……..……..92
Görsel 89-90: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin anfi bloğuna bağlanan girişi, ……...92
Görsel 91-92: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri……....92
Görsel 93-94: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri ve malzeme kullanımındaki dokusal farklılıklar……92
Görsel 95: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksinin umumi görünüşü……98
Görsel 96-97: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 1. Blok ve cephe detayı, ……...…99
Görsel 98-99: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 2. Blok ve cephe detayı, ……99
Görsel 100-102: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 3. Blok ve cephe detayı ile arka cephesinden görünüm……..….99
Görsel 103-104: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 4. Blok ön ve arka cephe görünümleri……... ……..….99
Görsel 105: Dersaadet Ticaret Odası, Haliç kıyısındaki Mehmed Ali Paşa Hanı, 1882, **Türkiye'de Ticaretin Öncü Kuruluşu: Dersaadet Ticaret Odası: 1882-1923,** Haz. Ufuk Gülsoy-Bayram Nazır, İTO Yayınları, İstanbul 2009, kapak fotoğrafı……..…….105
Görsel 106: Unkapanı Caddesi yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın giriş cephesi……....105
Görsel 107: Ahi Çelebi Cami yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın yan cephesi……105
Görsel 108: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın Haliç'e bakan rıhtım cephesi……..106
Görsel 109: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın kütüphanesi ve toplantı salonu, ……106
Görsel 110: İstanbul Ticaret Odası Binası cephesinden detay…….106
Görsel 111-112: İstanbul Ticaret Odası Binası kütüphanesinin cadde ve rıhtım cepheleri……..107
Görsel 113-114: İstanbul Ticaret Odası Binası toplantı salonu ve dış cephe duvarındaki Şadi Çalık'a ait travertenden Soyut Rölyef çalışması……107

Görsel 115: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın teras katı……107
Görsel 116: İstanbul Kınalıada Cami……..…113
Görsel 117: İstanbul Kınalıada Cami'nin güneybatı cephesi ve üst örtüsünden görünüm……..113
Görsel 118: İstanbul Kınalıada Cami'nin çift piramitten oluşan üst örtüsü……...……113
Görsel 119: İstanbul Kınalıada Cami'nde girişin sağındaki abdest yerleri……..113
Görsel 120-121: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yeri ve imama ait konuttan görünümler……..114
Görsel 122: İstanbul Kınalıada Cami kuran dershanesi, musalla taşı, bodrum kattaki kadınlar bölümünün girişi……..114
Görsel 123-125: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden kesitler……..114
Görsel 126-127: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden detay ve Karaköy Mescidi'nden olduğu düşünülen kırık parçalar……..114
Görsel 128-130: İstanbul Kınalıada Cami iç mekânı, mihrap ve minberi……..115
Görsel 131-132: İstanbul Kınalıada Cami vaaz kürsüsü ve müezzin mahfilinden görünümler……..……115
Görsel 133: İstanbul Kınalıada Cami'nin piramit formlu üst örtüsünün birleşme noktasındaki vitray bezeme motifleri……..…115
Görsel 134: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yerinin güney cephesindeki ahşap kafesinin vitray frizi……115
Görsel 135-136: Ankara Stad Oteli'nin İstiklal Caddesi yönünden görünümleri ……..……..122
Görsel 137-138: İstanbul Harbiye Orduevi'nin değişik cephelerinden görünüm……122
Görsel 139-140: Ankara Stad Oteli'nin ana girişi ve arka cephesinden detay……123
Görsel 141-142: Ankara Stad Oteli'nden cephe detayları……..123
Görsel 143-144: Ankara Stad Oteli'nin cephe düzenlemesi ve teras kurgusu……123
Görsel 145: Tokatlıyan Oteli'nin deniz cephesinden görünüşü
http://v3.arkitera.com/UserFiles/Image/news/2010/07/14/tarabyatokatliyan.jpg……..…129
Görsel 146: İstanbul Tarabya Oteli'nin genel görünümü……129
Görsel 147: İstanbul Tarabya Oteli ve havuz alanının görünümü, http://www.thegrandtarabya.com/galeri/genel.aspx……..……..129
Görsel 148: İstanbul Tarabya Oteli'nin kara cephesinden görünümü..……129

Görsel 149-151: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar……...130
Görsel 152-153: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar, ……130
Görsel 154: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1957-66 http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg……130
Görsel 155: İstanbul Tarabya Oteli'nin deniz cephesinden görünümü……130
Görsel 156: Oscar Niemeyer, The Hotel Pestana Casino Park, Funchal City, Portekiz, 1966 http://portuguese-american-journal.com/wp-content/uploads/2011/04/casino_2.jpg…..…130
Görsel 157: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin yüksek avlu duvarları, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf…….136
Görsel 158: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin bahçe duvarından görünüşü, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf…….137
Görsel 159-160: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusundan ve patikasından görünümler, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……..…137
Görsel 161: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin sahilden görünümü, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf…….137
Görsel 162: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin çardağı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf…….138
Görsel 163: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusunda yerel malzemenin kullanımı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……...138
Görsel 164: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin mutfağı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf…….138
Görsel 165: İstanbul Reklam Sitesi'nin Nur-u Osmaniye Caddesi cephesinden görünüşü……..…146

Görsel 166: Frank Lloyd Wright, Larkin Building, Buffalo, A.B.D., 1904-1906 http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/DP148274.jpg……...146
Görsel 167: Le Corbusier, Sante Marie de La Tourette, Lyon, Fransa, 1956-1960 http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/ ……146
Görsel 168: Paul Rudolp, Yale Üniversitesi Mimarlık ve Sanat Okulu, Connecticut, A.B.D., 1958 https://www.yalealumnimagazine.com/uploads/images/2900029/1346871698/aa_opener.jpg ……146
Görsel 169-171: İstanbul Reklam Sitesi blokları ve Mahmut Nedim Paşa Türbesi ……147
Görsel 172-174: İstanbul Reklam Sitesinin değişik cephelerden görünümleri…...147
Görsel 175-176: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları……147
Görsel 177-178: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları……147
Görsel 179: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Meclis-i Mebusan Caddesi'nden görünüşü……154
Görsel 180: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Kabataş yönünden görünüşü……...155
Görsel 181-183: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın cephesi ve cephe detayları……155
Görsel 184-185: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın ana girişinden detaylar……...155
Görsel 186-187: İstanbul Odakule Büro Binası'nın İstiklal Caddesi cephesinden görünüşleri……..…161
Görsel 188-189: İstanbul Odakule Büro Binası'nın Meşrutiyet Caddesi cephesinden görünüşleri……..……161
Görsel 190-191: İstanbul Odakule Büro Binası'nın yatay bloğunun ön ve arka cepheleri……161
Görsel 192-193: İstanbul Odakule Büro Binası dikey bloğunun yan cephesi ve Attila Onaran imzalı 'Soyut Kompozisyon' / 'Göktaşı', 1973……...162
Görsel 194: Salih Acar,'Göçmen Kuşlar', 1973……162
Görsel 195: İstanbul Odakule Büro Binası'nın iki caddeyi birbirine bağlayan koridoru……..162
Görsel 196: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Cevizlibağ yönünden görünümü……169

Görsel 197: Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower, Tokyo, Japonya, 1970-72, http://www.archdaily.com/tag/kisho-kurokawa/……..……..169
Görsel 198: Frank Lloyd Wright, Fallingwater House, Pensilvanya, ABD, 1935, http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fallingwater.html/cid_1133793221_IMG_2677.html…….……169
Görsel 199: Louis Kahn, Salk BİE, Amerika Birleşik Devletleri, 1959-65 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Salk_Institute.html/cid_3148302.html……..169
Görsel 200: Le Corbusier, Villa Savoye, Fransa, 1928-31, http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Villa_Savoye.html/cid_2507331.html……...169
Görsel 201-202: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın giriş ile yan cephesi, ……170
Görsel 203-204: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Davutpaşa Gümüşsuyu Caddesi cephesi……..170
Görsel 205-206: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'ndan cephe detayları…...…170
Görsel 207: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümü……....175
Görsel 208-209: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümleri……175
Görsel 210-211: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ana girişi ve girişin çokgen blokla bağlantısı……...175
Görsel 212-214: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın cephe detayları ve iç mekanından görünüm……...…176
Görsel 215-216: İstanbul Atatürk Kitaplığı birinci katının giriş düzenlemesi ve iç mekânı……176
Görsel 217-218: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ahşap altıgen kafeslerinden detay ve zemin katının iç mekânından görünüm……..176
Görsel 219: Ankara Türk Dil Kurumu'na ait iki bina ile Tübitak binasının görünümü, ……183
Görsel 220: Ankara Türk Dil Kurumu'nun yeni ve eski binası ile Celal Bayar İş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı cephesinden görünüşleri……..183
Görsel 221: Sedad Hakkı Eldem, Akbank Genel Müdürlük Binası, Fındıklı/İstanbul, 1967-68……183
Görsel 222: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinden detay……183
Görsel 223: Ankara Türk Dil Kurumu binalarının geçiş bloğu……184

Görsel 224: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinin içerden görünümü……..184
Görsel 225: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın orta boşluğundan görünüş, ……184
Görsel 226: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın fuaye alanı……..…..…184
Görsel 227: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kitaplığından görünüş……..……184
Görsel 228: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kasetli tavanları ve kat düzenlemelerinden kesit……...184
Görsel 229-230: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın iç mekânından kesitler, ……185
Görsel 231: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın merdiven düzenlemesi ve cam duvarından görünüm……..185
Görsel 232: İstanbul Ufi Mağazası'nın ve çevre binaların genel görünümü……..……191
Görsel 233-234: İstanbul Ufi Mağazası'nın Turgut Özal Millet Caddesi'ne ve Namık Kemal Caddesi'ne bakan cepheleri……191
Görsel 235: İstanbul Ufi Mağazası'nın Namık Kemal Caddesi'ne bakan cephesi ve Ebubekir Paşa Sıbyan Mektebi……...192
Görsel 236-238: İstanbul Ufi Mağazası'nın müşteri girişinden ve vitrin saçaklarından görünümler……..……192
Görsel 239-240: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephelerinden kesitler……..192
Görsel 241: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 10. Yıl Caddesi cephesi……...208
Görsel 242: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun Abdi İpekçi Arena Yolu'ndan görünümü……..……..208
Görsel 243: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kolonlarından görünüş……...……...208
Görsel 244: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 8 girişinden ikisi……209
Görsel 245: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun iç mekânından genel görünüm ……...…….209
Görsel 246: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun oturma düzeni……209
Görsel 247: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun avlu cephesinden görünüşü, ……...…….215

Görsel 248-249: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun farklı cephelerden görünüşleri……..…216
Görsel 250: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun merkezdeki ana girişi, ……...216
Görsel 251-252: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarının bağlantı koridoru ve B bloğunun köşesindeki personel lokantası……..216
Görsel 253-254: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarından detaylar…….217
Görsel 255-257: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden görünümler……..217
Görsel 258-259: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden mukarnas benzeri düzenlemeler……..217
Görsel 260: Robert Örley tarafından 1929 yılında projelendirilen Ankara Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı gösteren 4 Eylül 1950 tarihli pul, http://cumhuriyetinbaskenti.ankara.edu.tr/index.php?album=cilt-iii/seri-25&image=1765.jpg#.U6nhAJR_sw0……..228
Görsel 261: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Gazi Mustafa Kemal Bulvarı yönünden görünümü……229
Görsel 262: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı yönünden görünümü……229
Görsel 263: Robert Krier, Dickes House, Bridel, Lüksemburg, 1974 http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Dickes……...229
Görsel 264: Aldo Rossi, Wohnkomplex Kochstraße, Berlin-Kreuzberg, 1986-1987 http://www.capitalieuropee.altervista.org/3/309.html……..229
Görsel 265-266: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe düzenlemeleri……..230
Görsel 267-268: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin restoran asansör bloğu ile ana binasının birleşme noktasından görünümler……230
Görsel 269-270: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin flotal cam kaplı cephesi ve asansör bloğundan detaylar……230
Görsel 271-276: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân görünümleri…….231
Görsel 277-278: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân asansöründen görünüm……231
Görsel 279-280: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel ve üstten görünüş maketleri, **Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**……242
Görsel 281: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel görünümü, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**……243

Görsel 282: Feraz Manevi, Türkiye Uygarlılar Müzesi Projesi, 2007
http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html……...243
Görsel 283-284: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin üst örtüsünden görünümler, ……243
Görsel 285-286: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin ziyaretçi girişi olarak kullanılan servis avlusu ve Cumhuriyet Devri Müzesi ile giriş holü arasındaki tonozlu geçit ……243
Görsel 287-288: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nin köşesinden görünüm……244
Görsel 289-290: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin -3.30 kotu koridoru ve +0.00 kotu okuma salonundan görünümler……..244
Görsel 291-292: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Toplantı Salonu ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler……244
Görsel 293-295: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler……..244
Görsel 296-298: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nin iç mekân ve ana girişinden görünümler……..245
Görsel 299-300: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi'nden görünümler……..245
Görsel 301-302: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin Maçka Palas ile birlikte Maçka Caddesi'nden genel görünümleri……251
Görsel 303-305: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin ana cephesinden değişik görünümler……..252
Görsel 306-308: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin eyvan boşluğu ve banka binası……252
Görsel 309-310: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın Abdi İpekçi Caddesi cephesindeki kiralık binalarıyla arasındaki çarşı alanı……..……..252
Görsel 311-312: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın avlu cephesinden görünümler……..253
Görsel 313-314: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın alt çarşısından ve sergi salonundan görünümler……...253
Görsel 315-316: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın fuaye ve büro katından görünümler……...253

Görsel 317-318: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası lokantasının ve kiralık binalarının Abdi İpekçi Caddesi cephesinden görünümleri, ……253
Görsel 319-320: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Cinnah ve Çankaya Caddesi cepheleri……..259
Görsel 321-322: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Çankaya Caddesi cephesi, ……259
Görsel 323-324: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve yan girişi……..260
Görsel 325-326: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Botanik Parkı cephesi ve kulesinden detay……260
Görsel 327-328: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi cephe detayları……260
Görsel 329: Stanford White, Wardenclyffe Tower, New York, ABD, 1901-07 http://www.teslasciencecenter.org/photo-gallery/?album=1&gallery=16…….261
Görsel 330: W.G. Milne & A. Dale and Associates, Calgary Tower, Kanada, 1967-68 http://www.great-towers.com/towers/calgary-tower/……...261
Görsel 331: John Andrews Arc. & WZMH Arc., CN Tower, Kanada, 1972-76 http://www.great-towers.com/towers/cn-tower/……261
Görsel 332: Sune Lindström, Malene Björn, Kuwait Towers, Kuveyt, 1979 http://www.kuwaittourism.com/gallery/ktowers/images/2.jpg……...261
Görsel 333: A. Ragıp Buluç, Atakule, Ankara, 1986-89……261
Görsel 334: Mohammad Reza Hafezi, Milad Tower, Kuveyt, 2007-2008, **Tahran Milad Kulesi Tanıtım Broşürü** sayfa 39,…….261
Görsel 335: Ankara TBMM Cami genel görünümü, http://www.cinicimimarlik.com/tr/tbmm_camii.php……273
Görsel 336: Ankara TBMM Cami kuzey cephesinden görünüm……...273
Görsel 337: Ankara TBMM Cami'nin lotus havuzu ve kitaplık bölümünden görünüm, ……273
Görsel 338-340: Ankara TBMM Cami son cemaat yeri revakı, minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ve şadırvanından görünümler……..274
Görsel 341-342: Ankara TBMM Cami'nde minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ile bu alana çıkışı sağlayan merdivenler……274
Görsel 343: Ankara TBMM Cami kıble cephesi ve önündeki havuzlu bahçesi, ……274

Görsel 344-345: Ankara TBMM Cami üst örtüsü ve cam mihrabından görünüm, ……275
Görsel 346-347: Ankara TBMM Cami ibadet mekânından görünümler……..….275
Görsel 348-349: Ankara TBMM Cami cümle kapısı ve üst örtüsünün iç mekândan görünümü……275
Görsel 350-351: Ankara TBMM Cami mihrap ve minberi……..275
Görsel 352: İstanbul Rauf Orbay Caddesi'nden Galleria Alışveriş Merkezi…...….281
Görsel 353: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğu……281
Görsel 354-355: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun ana girişi ve atrium bloğu önüne eklenen mekânlar……...281
Görsel 356-357: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun üst örtüsü ve çok katlı mağazadan görünüm……282
Görsel 358-359: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin dikdörtgen bloğunun ve üst örtüsünün iç mekândan görünümleri……...……...282
Görsel 360-361: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun iç mekân düzenlemesi ve üst örtüsünden detaylar……282
Görsel 362: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali havadan görünümü, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi,** YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.73……..288
Görsel 363: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhaneler kotundan görünüm……..289
Görsel 364: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali ve Cumhuriyet Cami'nden görünüm ……...……..289
Görsel 365: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin 38.50, 45.00 ve 51.50 kotları……...289
Görsel 366-367: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin istasyon binası ve yazıhanelerin köşelerdeki mafsal blokları……..289
Görsel 368-369: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhanelerinin yolcu girişi yapılan ön cephesi ile otobüs ve servis araçlarına geçilen arka cephesinden görünümler……..290
Görsel 370-371: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin alt çarşısı ve yazıhane, bloğu……290
Görsel 372: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin otel olarak kullanılan bloğu ……290

Görsel 373: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi İzmit Şehirlerarası Otobüs Terminali ……290
Görsel 374-375: Yakup Hazan-İlhami Özköse, Antalya Belediyesi Şehirlerarası Otobüs Terminali, 1987-1996 ve Fatih-Şule Gorbon, Burulaş Bursa Terminali, 1995-97……..290
Görsel 376: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin Sheraton Oteli ile birlikte İran Caddesi cephesinden görünümü……..296
Görsel 377-378: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve Sheraton Oteli ile bağlanan yan cephesinden görünüm……..296
Görsel 379-380: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin İran Caddesi ile Noktalı Sokak'ın kesişme noktasından yan cephe görünümleri……..296
Görsel 381-382: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler……..297
Görsel 383-384: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin çarşı ve büro katlarının genel görünümü ile büro katlarının cephesinden detay……...297
Görsel 385-386: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler……..297
Görsel 387: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin üst örtüsünden görünüm ……298
Görsel 388: Museum of Applied Arts'ın kubbeli salonu, Budapeşte, Macaristan http://www.budapest.com/w/assignables/galleries/57/iparmuveszeti_muzeum_07.jpg…..298
Görsel 389: Central Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, İtalya http://psych.fullerton.edu/navarick/Milan_Galleria.jpg……..298
Görsel 390: The GUM Alışveriş Merkezi, Moskova, Rusya http://www.bugbog.com/images/galleries/russia_pictures/New-Russia-Pictures/moscow-GUM.jpg……..….298
Görsel 391-392: Ankara Sheraton Oteli'nin genel görünümleri……..305
Görsel 393-394: Ankara Sheraton Oteli'nin İran Caddesi cephesi ve platformundan detay……305
Görsel 395-396: Ankara Sheraton Oteli Kongre ve Kültür Merkezi ile otelden cephe detayı……...…305
Görsel 397-398: Ankara Sheraton Oteli'nin dairesel platformu ve Karum'un dairesel formlu tanıtım düzenlemesi……..306
Görsel 399: Heykeltraş Ivan Meštrović**,** Mimar Harold Bilinić ve Lavoslav Horvat, Meštrović Pavilion, Zagrep, Hırvatistan,1934-1938

http://www.hdlu.hr/wp-content/uploads/2008/12/hdlu_2008.jpg……..306

Görsel 400: Harry Seidler, Australia Square Tower, Sydney, Avustralya, 1961-67 http://www.australiasquare.com.au/tower-plaza/…….306

Görsel 401: Karl Schwanzer, BMW Kuleleri, Münih, Almanya, 1968-1973 http://www.urdesign.it/wp-content/uploads/2013/07/1-40-years-of-bmw-headquarters-and-museum.jpg……..306

Görsel 402: İstanbul Sabancı Kuleleri ve konferans binasının Büyükdere Caddesi yönünden görünüşü http://www.tumay.info.tr/prj_office.html……312

Görsel 403: İstanbul Sabancı Kuleleri ve konferans binasının Büyükdere Caddesi yönünden görünüşü……...312

Görsel 404-405: İstanbul Sabancı Kuleleri Levent kavşağı yönünden görünümleri, ……....312

Görsel 406-407: İstanbul Sabancı Kuleleri Akşam caddesi yönünden görünümleri, …….....312

Görsel 408-409: İstanbul Sabancı Kuleleri'nden merdiven yuvası ve cephe detayı, …….....313

Görsel 410-411: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin çekil konstrüksiyonlu girişi ve şube binası……313

Görsel 412-413: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin konferans binasının Sabancı Center Müstakil Yolu üzerinden görünümleri…….313

Görsel 414: Kayseri Defterdarlık Binası'nın genel görünüşü http://www.kayseridefterdarligi.gov.tr/.....319

Görsel 415: Kayseri Defterdarlık Binası ve Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin görünümü, ANONİM, "Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler ", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi,** S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 85,……..319

Görsel 416: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin genel görünümü, Yıldıray Özbek-Celil Arslan, **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C.1, Kayseri 2008, s.324…….319

Görsel 417: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin medrese ve şifahane taç kapıları, Yıldıray Özbek-Celil Arslan, **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C.1, Kayseri 2008, s.325……..……320

Görsel 418: Kayseri Defterdarlık Binası giriş cephesi, ANONİM, "Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler ", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi,** S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 85,…….320

Görsel 419: Kayseri Defterdarlık Binası'nın giriş ve yan cephesinden görünüm, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1,** Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001,s.196……..……..…320
Görsel 420: Turan Güneş Bulvarı'ndan Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi……..327
Görsel 421-422: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi ana giriş ve oto girişi cephesinden görünümler……..327
Görsel 423-424: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin yan cephelerinden görünümler……..…327
Görsel 425-427: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları……..……328
Görsel 428-429: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları…….328
Görsel 430-431: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin bahçesi ve havuzundan görünümler……..…328
Görsel 432: Nevşehir Peri Tower Oteli genel görünümü, http://peritower.com/galeri/…….335
Görsel 433: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin genel görünümü ve havuz düzenlemesi, http://peritower.com/galeri/……...335
Görsel 434: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş cephesinden görünüm, http://peritower.com/galeri/……...335
Görsel 435: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş düzenlemesi, http://peritower.com/galeri/
336
Görsel 436-437: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin iç mekân görünümleri, http://peritower.com/galeri/ ……..336
Görsel 438-439: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin lobi ve konferans salonundan görünümler, http://peritower.com/galeri/ ……336
Görsel 440: Nevşehir peribacalarından genel görünüm, http://peritower.com/galeri/……...…336
Görsel 441: Bursa BUTTİM maketi……343
Görsel 442: Fuar Caddesi üzerinden Bursa BUTTİM…….343
Görsel 443: Yeni Yalova yolu üzerinden Bursa BUTTİM……...343
Görsel 444-445: Bursa BUTTİM çarşı bloğundan cephe detayları……...344
Görsel 446-447: Bursa BUTTİM büro bloğu ve camisinden görünüm…….344
Görsel 448-449: Bursa BUTTİM bünyesindeki binalardan görünüm……344

Görsel 450-453: Bursa BUTTİM çarşı bloğunun iç mekânından görünümler……..344
Görsel 454-455: Ankara Orman Apartmanı'nın genel görünüşleri……349
Görsel 456: Gaudi, Casa Milà (La Pedrera), Barselona, İspanya, 1905-1912 http://whc.unesco.org/en/list/320/gallery/……....349
Görsel 457: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1953-1966 http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg……..…..350
Görsel 458-459: Harry Seidler, The Horizon Apartments, Sydney, Avustralya, 1990-98 http://seidler.net.au/?id=12……..350
Görsel 460-462: Ankara Orman Apartmanı cephe kurgusundan detaylar…….350
Görsel 463-464: Ankara Orman Apartmanı'nın giriş saçaklığından görünümler, ……350
Görsel 465: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kuşbakışı görünümü, Görsel Sahibi: ICF Airports Antalya……356
Görsel 466: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin genel görünümü, Görsel Sahibi: ICF Airports Antalya……357
Görsel 467: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin gelen yolcu çıkışı, ……357
Görsel 468-469: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin ana cephesinin önündeki süs havuzu ve terminalin apronundan görünüm…….357
Görsel 470-471: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin zemin katı ve gelen yolcu bagaj işlemeleri bölümünden görünüm……358
Görsel 472-473: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kesik konik çatısı ve altında Mustafa Pilevleni'ye ait 300 m²lik seramik panolu zemine sahip sığ süs havuzu…….358
Görsel 474: Ankara Atatürk Bulvarı'ndan Tübitak Binası'nın giriş cephesi……..….362
Görsel 475-476: Ankara Tübitak Binası'nın giriş cephesinden detaylar……..362
Görsel 477-478: Ankara Tübitak Binası'nın yan cephesinden detaylar……..….362
Görsel 479-480: Ankara Tunus Caddesi yönünden Tübitak Binası'nın dikey bloğu ……363
Görsel 481-482: Ankara Tübitak Binası'nın Tunus Caddesi yönündeki cephesi ve kurumun amblemi, ……..……..363

Görsel 483: A. M. Kinney Inc., Crosley Tower, Cincinnati Üniversitesi, Ohio, ABD, 1969 http://www.che.uc.edu/annag/Images/crosley_tower.jpg……...363
Görsel 484: Doğu Roma İmparatoru I. Justinian (527-565) dönemine ait altın sikke üzerinde Staurogram motifi,
http://pro.geo.univie.ac.at/projects/khm/coins/coin223?language=en……363
Görsel 485-486: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın güneydoğu ve güneybatı cephelerinden görünümler……368
Görsel 487-488: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın kuzeydoğu yönü ve teras düzenlemesi……368
Görsel 489-490: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın teras katı ve iç mekândan görünüm……..368
Görsel 491-493: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğa açılan kat düzenlemeleri……..369
Görsel 494-495: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğu ve alt fuaye alanı ……369
Görsel 496-498: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın taşıyıcı çelik kolonları……369
Görsel 499: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüş……376
Görsel 500-501: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüşler……376
Görsel 502-504: Ankara Bilkent Odeon'un cephelerinden kesitler……...376
Görsel 505-506: Ankara Bilkent Odeon'un sahne ve oturma düzeninden görünümler……..377
Görsel 507-509: Ankara Bilkent Odeon'un sahne yanındaki acil çıkış geçişi, oturma düzeni ve üst örtüsünden detay……..377
Görsel 510-512: Ankara Bilkent Odeon'un yan çıkış bölümlerinin bağlandığı galeriden ve taşıyıcı sisteminden görünümler……...377
Görsel 513: TEM Bağlantı Yolu yönünden İstanbul İş Bankası Kuleleri
http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/159…….....382
Görsel 514-515: İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nin Büyükdere Caddesi ve TEM Bağlantı Yolu üzerinden görünümleri……..……....382
Görsel 516-518: 52 katlı İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nden cephe detayları ……....382
Görsel 519: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin Manolyalı Sokak'tan görünümü…....383
Görsel 520-521: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin değişik cephe görünümleri……...383
Görsel 522: 36 katlı İstanbul İş Bankası 2. ve 3. Kuleleri'nin cephe detayları……383

Görsel 523: İstanbul Markafoni binasının Ertuğrul Gazi Caddesi yönündeki ana girişi……..390
Görsel 524: İstanbul Markafoni binasının giriş cephesinden detay……..390
Görsel 525: İstanbul Markafoni binasının cephe detayı…….390
Görsel 526: İstanbul Markafoni binasının merkez aksından görünüm…….391
Görsel 527-528: İstanbul Markafoni binasının giriş bölümü ve iç mekânı……...391
Görsel 529-530: İstanbul Markafoni binasının iç mekânından görünümler…….391
Görsel 531: Bodrum Caferpaşa Caddesi'nden Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi……396
Görsel 532: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi……396
Görsel 533-534: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iki adet gazbeton bloğunun kesilmeden köşeden zıt yönlerde yaptığı çıkıntı ve rampası kaldırılan giriş düzenlemesi……396
Görsel 535-536: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun yan girişi ve iç mekânından görünümler……...397
Görsel 537-538: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânında Ülev gemisinin kerestelerinden imal edilen kapı, masa tablası, kitaplık rafları ve zemin kaplamasından görünüm, ……..……..397
Görsel 539-541: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânından, farklı malzeme kullanımından ve demir taşıyıcı kolonundan görünümler……..397
Görsel 542: İstanbul Ser Plaza'nın Starcity Alışveriş Merkezi bahçesinden görünüşü…….401
Görsel 543-544: İstanbul Ser Plaza'nın Kavak Sokak yönünden ön ve yan cepheleri……..402
Görsel 545-546: İstanbul Ser Plaza'nın ön cephesi ve yan cephedeki plaza girişi ……402
Görsel 547-548: İstanbul Ser Plaza'nın arka cephesinden genel görünümler ……402
Görsel 549: Antalya Sakıp Sabancı Bulvarı'ndan Cam Piramit ve Batı Toroslar'ın görünümü…….407
Görsel 550-551: Antalya Atatürk Kültür Parkı'ndan Cam Piramit…….407
Görsel 552: Antalya Cam Piramit'in cam çatı düzenlemesinden görünüm…….407

Görsel 553-555: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünün iç ve dış mekânlardaki taşıyıcıları ile zemin kattaki Toros Salonu'nun iç mekân görünümü……..408
Görsel 556: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünden detay……408
Görsel 557: I.M.Pei, Pyramide du Louvre, Paris, Fransa, 1989, 1993 http://www.pcf-p.com/a/p/8315/1.html……..408
Görsel 558: Antalya Atatürk Kültür Parkı içindeki piramit formlu diğer yapılardan bir örnek…….....408
Görsel 559: I.M.Pei, Rock and Roll Hall of Fame, Cleveland, ABD, 1995 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Rock_and_Roll_Hall_of_Fame.html/cid_1036091911_Rock1.html……408
Görsel 560: İzmir 4076 Sokak yönünden Özel Işıkkent Eğitim Kampusu genel görünümü http://www.isikkent.k12.tr/L/TR/mid/451/g/450/Tarihce.htm……..415
Görsel 561: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasından görünümler……..415
Görsel 562-563: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasının sanat merkezine bağlantısı ve sanat merkezinin dış cephesinden görünüm……..416
Görsel 564-565: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu oditoryumu ve spor merkezi ……416
Görsel 566-567: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu kitaplık ve kantininden görünümler…….…….416
Görsel 568-569: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezinin basketbol sahası ve kapalı yüzme havuzundan görünümler……416
Görsel 570-571: İzmir Özel Işıkkent Eğitim ilköğretim okulunun değişik cepheleri ……417
Görsel 572-573: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilköğretim binasının iç mekân görünümleri…….……417
Görsel 574-575: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu ve kendine ait bahçesi…….……...417
Görsel 576-577: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulunun iç mekân görünümleri…….417
Görsel 578: İstanbul Göztepe 60. Yıl Parkı'ndan Beyazıt Eston Katlı Villaları ve 4 bloktan oluşan İstanbul Four Winds projesi……...423
Görsel 579-580: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın cephe görünümleri……423
Görsel 581-582: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın yan ve arka cephe görünümleri……..…424

Görsel 583-584: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'ndan cephe detayları……..……424
Görsel 585-586: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın bahçe ve otoparkından görünüm……..…424
Görsel 587-588: Jack Lynn–Ivor Smith, Park Hill Apartmanları, Sheffield, İngiltere, 1957-61 http://www.urbansplash.co.uk/gallery/park-hill…….424
Görsel 589: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası……..429
Görsel 590: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yansıtıcı camlı ana cephesinden ve cephe düzlemindeki yatay alüminyum profillerden görünüş……429
Görsel 591: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin katının yola bağlanma şekli ve alt kottaki otopark alanından görünüm……429
Görsel 592-593: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası çelik ön cephe profilleri……430
Görsel 594: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yan cephesinden görünüm……..430
Görsel 595-596: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanı……430
Görsel 597-598: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanından yönetim alanına geçiş……431
Görsel 599-600: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası'na bağlanan merdivenler ve zemin kat düzenlemesi……431
Görsel 601-602: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası iç mekânı ve ofislerden görünüm……431
Görsel 603-604: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası büro katı ve yemekhanesi……..431
Görsel 605: Bursa Cemal Nadir Caddesi'nden Zafer Plaza Alışveriş Merkezi …..438
Görsel 606: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve YKM bloğu……439
Görsel 607: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve diğer mağaza bloğu……439
Görsel 608-609: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından görünüm……439
Görsel 610-611: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit formlu girişi ……440

Görsel 612-613: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit'in içinden görünümler……..440
Görsel 614-615: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından iç mekân görünümleri…….440
Görsel 616: İzmir Kemalpaşa Caddesi yönünden Şehirlerarası Otobüs Terminali ……448
Görsel 617-618: Gelen yolcu katından İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali binaları ……..……448
Görsel 619-620: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali giden yolcu holünden görünümler……..448
Görsel 621-623: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünde bulunan havuz ve kule……...448
Görsel 624-625: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali gelen yolcu peronu ve terminal holü……...449
Görsel 626-627: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünün palmiyelerinden görünümler……..……449
Görsel 628: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali palmiyelerinden detay……...449
Görsel 629: Frank Lloyd Wright, Johnson Building Büyük Çalışma Salonu, Wisconsin,1936-1939
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Johnson_Wax_Building.html/cid_johnson_wax_002.html……..449
Görsel 630: Broadway Malyan, Erasta Alışveriş Merkezi, Kepez, Antalya, 2011-2013
http://www.eroglu.com/web/131-1448-1-1/eroglu_-_tr/ticari_projeler/erasta_retail_park___mall_galeri/erasta_antalya_gorselleri#prettyPhoto[gallery]/7/……...449
Görsel 631: İstanbul Özel Irmak Anaokulu……...456
Görsel 632: İstanbul Özel Irmak Anaokulu yol cephesi……..456
Görsel 633-634: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri…….456
Görsel 635-637: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri ve iç mekânı ……456
Görsel 638-639: İstanbul Özel Irmak Anaokulu giriş holü ve dersliğinden görünüm ……457
Görsel 640-641: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve dersliklerin arasındaki koridor……..457

Görsel 642-643: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve iç bahçesinden görünüm ……457
Görsel 644: İstanbul Özel Irmak Anaokulu iç bahçesinden görünüm……..457
Görsel 645: İstanbul Operatör Cemil Topuzlu Caddesi'nden Özel Irmak Lisesi ……463
Görsel 646: İstanbul Caddebostan sahilindeki yaya yolundan Özel Irmak Lisesi ……463
Görsel 647-649: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları…….464
Görsel 650-652: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları…….464
Görsel 653-656: İstanbul Özel Irmak Lisesi yan cephe balkonu, merdivenleri ve güneş kırıcısı……..464
Görsel 657-658: İstanbul Özel Irmak Lisesi tonozlu katın mertekleri ve zemin kattaki yemekhaneden görünüm……..464
Görsel 659-660: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kattaki spor salonu ve üçüncü kattaki kütüphaneden görünüm……...465
Görsel 661-662:İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kattaki özel etkinlik alanı ve zemin kattaki konferans salonu……...465
Görsel 663-664: İstanbul Özel Irmak Lisesi'nin birinci kat dinlenme alanı ve dersliği ……...465
Görsel 665-667: İstanbul Özel Irmak Lisesi iç mekân malzeme detayları……..465
Görsel 668: İstanbul Prof. Muammer Aksoy Caddesi'nden Olivium Outlet Alışveriş Merkezi……471
Görsel 669-670: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin yan cephe ve kulesinden görünümler……..471
Görsel 671: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin cephesinde değişik malzemelerin kullanımı…….472
Görsel 672-673: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin 71. Sokak'tan görünümleri…….472
Görsel 674-675: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin dört yön şemasına sahip iç mekânından kesitler……...472
Görsel 676-678: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi merdivenlerinin zemin ve üçüncü kattan görünümleri……...473
Görsel 679-681: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin farklı katlardan görünümleri…….473

Görsel 682-683: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin atriumunun ve dört yöne açılan koridorlarının üst örtü düzenlemesi……...473
Görsel 684: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu…….478
Görsel 685-686: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu ön cephe görünümleri ……..478
Görsel 687-688: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun ön ve arka cephesi ……..479
Görsel 689-691: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum katında yer alan spor salonu, soyunma odası ve müzik odası……479
Görsel 692-694: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 1. bodrum katında yer alan dans odası, yemekhane ve konferans salonu……..479
Görsel 695-697: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun zemin katında yer alan derslik ve dersliklerin açıldığı teneffüs holünün zemin ve birinci kat görünümleri ……..479
Görsel 698-700: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun birinci kat duvarını kaplayan cam paneli ile çatı katındaki kütüphane ve sanat odası…….479
Görsel 701: Antalya Olbia Sosyal Özeği girişi…….486
Görsel 702-703: Antalya Olbia Sosyal Özeği'ni iki kanada bölen merkez akstaki su yolu ve kolonları betonarme üstü ahşap latalı pergoların gölgelediği yürüyüş yolu ……..486
Görsel 704-707: Antalya Olbia Sosyal Özeği yürüyüş yolunun betonarme kolonları, su yolu ve saat kulesi……..487
Görsel 708-709: Antalya Olbia Sosyal Özeği'nin süs havuzları……487
Görsel 710-712: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı tiyatro salonu ve kapalı mekânların duvar örgü sistemi……... ……..487
Görsel 713-715: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı mekânlarının arka cephesi, anfitiyatrosu ve toplantı alanından görünüm…….487
Görsel 716: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'ni oluşturan binaların ön cephesi, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..493
Görsel 717: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi arka cephesi ve avlusu, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..493
Görsel 718: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Le Corbusier olarak adlandırılan bina, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..494

Görsel 719: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Mondrian olarak adlandırılan bina, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..494
Görsel 720: Piet Mondrian, Açık renk düzlemli ve gri konturlu kompozisyon, 1919 http://www.piet-mondrian.org/piet-mondrian-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/14/……..494
Görsel 721: Paul Rudolph, Milam Residence, Florida, A.B.D., 1960 http://www.archdaily.com/86126/ad-classics-milam-residence-paul-rudolph/milamresidence1/……..494
Görsel 722-723: İstanbul Kolej Sokak yönünden Kalamış Residence…….500
Görsel 724-725: İstanbul Itridede Sokak ve Münir Nurettin Selçuk Caddesi'nden Kalamış Residence görünümleri…….501
Görsel 726-727: İstanbul Kalamış Residence cephe detayları…….501
Görsel 728-729: İstanbul Kalamış Residence cephe detayları…….501

PLANLAR LİSTESİ

Sayfa No.

Plan 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası kesit çizimi ve 1. kat planı, Arif Hikmet Holtay, "Bursa Türkiye İş Bankası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s.101……..5

Plan 2: İstanbul Hilton Oteli'nin tipik kat planı, Skidmore-Owings-Merrill-Eldem,"Turistik Otel", **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 59…….……12

Plan 3: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü vaziyet planı, Ömer Gülsen, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990, s.102……..16

Plan 4: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin planı, Paul Bonatz-Fatin Uran, "Büyük 'Efes' Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 318, Nokta Basım, İstanbul 1965, s.12…….28

Plan 5: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Kongre Merkezi ve Spa Merkezi'nin renovasyon projesine göre vaziyet planı, Kaynak: http://v2.arkiv.com.tr/p9683-izmir-buyuk-efes-oteli-kongre-merkezi-ve-spa-merkezi-renovasyon-projesi.html……..28

Plan 6: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın vaziyet planı, **Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983, s.109…….....39

Plan 7: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın kat ve blok ilavesi projesi, **Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983, s.122……39

Plan 8: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın zemin kat planı, Turgut Cansever, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.26……45

Plan 9: İstanbul Belediye Binası'nın vaziyet planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.72……52

Plan 10: İstanbul Belediye Binası'nın zemin kat planı, Sedad Hakkı, Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.73……..……52
Plan 11: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanlarının zemin kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 13……...59
Plan 12: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanlarının normal kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 14……..59
Plan 13: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün zemin kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 110……..64
Plan 14: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün üst kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 110…….....65
Plan 15: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi sahne katı, **Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler**, Yay. Yön. Sedat Acar, YEM Yayınları, İstanbul 1998, s.126……71
Plan 16: İstanbul Hukukçular Sitesi dubleks ve yarı dubleks dairelerin tip kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……..……...84
Plan 17: İstanbul Hukukçular Sitesi normal ve dubleks dairelerin tip kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……..84
Plan 18: İstanbul Hukukçular Sitesi teras kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……84
Plan 19: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina alt zemin kat planı, Çizen: Özgür Ürey…….……...90
Plan 20: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina üst zemin kat planı, Çizen: Özgür Ürey……90
Plan 21: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina birinci kat planı, Çizen: Özgür Ürey……90

Plan 22: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 49.35 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107……..……...98
Plan 23: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 52.87 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107…….....98
Plan 24: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 56.40 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107……..98
Plan 25: İstanbul Ticaret Odası Binası zemin kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.61……..104
Plan 26:İstanbul Ticaret Odası Binası birinci kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.60……..……104
Plan 27: İstanbul Ticaret Odası Binası normal kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.60……104
Plan 28: İstanbul Kınalıada Cami plan şeması, Jale Erzen- Aydan Balamir, "Kınalı Island Mosque, İstanbul", **Architecture of The Contemporary Mosque,** Ed.İsmail Serageldin – James Steele, Academy Editions, Great Britain 1996, s. 112……..…….112
Plan 29: Ankara Stad Oteli ile sinema ve çarşı bloklarının zemin kat planı, M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli, "Ankara Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s.7……121
Plan 30: Ankara Stad Oteli'nin normal kat planı, M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli, "Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 338, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 56……..121
Plan 31: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin giriş kat planı, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.22……..136
Plan 32-34: İstanbul Reklam Sitesi - -7.00, -4.15 ve -1.30, kotlarının planları, Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.31……...145

Plan 35-37: İstanbul Reklam Sitesi +1.40, +4.10 ve +15.50 kotlarının planları**,** Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.30. …….145
Plan 38: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası zemin kat planı, Metin Hepgüler, "Industrial Developtmant Bank of Turkey", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.103. ……..154
Plan 39: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası teras kat planı, Metin Hepgüler, "Industrial Developtmant Bank of Turkey", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.102. ……..154
Plan 40: İstanbul Odakule Büro Binası'nın zemin kat planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.57……..……160
Plan 41: İstanbul Odakule Büro Binası'nın birici kat planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.…….160
Plan 42: İstanbul Odakule Büro Binası'nın büro katlarının planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.57. …….160
Plan 43: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın normal kat planı, Atilla Yücel, "Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine", **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s.30. …….168
Plan 44: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın kitap deposu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s.46….174
Plan 45: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın giriş kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 44……..174
Plan 46: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın birinci kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 46……..174
Plan 47: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.51……182
Plan 48: İstanbul Ufi Mağazası'nın zemin kat planı, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.150. ……190

Plan 49: İstanbul Ufi Mağazası'nın tip kat planı, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.150. ……..190

Plan 50: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı yerleşme planı, **Yapıdan Seçmeler 2 / Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.151……..200

Plan 51: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı geliş katı planı, Hayati Tabanlıoğlu, "Yeşilköy Havalimanı Projesi", **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 171……200

Plan 52: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı gidiş katı planı, Hayati Tabanlıoğlu, "Yeşilköy Havalimanı Projesi", **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 170. ……...200

Plan 53: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun vaziyet planı, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.25. ……...207

Plan 54: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu planı, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.29. ……...207

Plan 55: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi vaziyet planı, Aydan Balamir – Jale Erzen, "Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kampüsü", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd.Şti., İstanbul 1995, s. 71……..…215

Plan 56-57: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi alt zemin ve birinci kat planları, Bülent Özer, "T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası, Ankara", **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.50. ……....215

Plan 58: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.42. ……..228

Plan 59: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin kat planı, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.47. ……..228

Plan 60: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin vaziyet planı, Anonim, "Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması", **Mimar Dergisi,** S. 3, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 4. ……....242

Plan 61: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin -3.30 kotu planı, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü**……..…….....242
Plan 62-63: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin +0.00 ve +4.50 kotu planları, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü**……...242
Plan 64-65: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin zemin ile birinci kat planları, Sevinç Hadi, " Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi", **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.50. …….....251
Plan 66-67: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin üçüncü ile altıncı kat planları, Sevinç Hadi, " Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi", **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.51. …….....251
Plan 68: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Ragıp Buluç, "Ankara Kulesi Projesi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.45. …….....259
Plan 69: Ankara TBMM Cami vaziyet planı, Ağa Han Mimarlık Ödülleri 1995 yılı dosyası…….....272
Plan 70: Ankara TBMM Cami planı, Orhan Özgüner, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.100. …….....272
Plan 71: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı, **İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.138. ……..281
Plan 72: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı, **Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.134. ……288
Plan 73: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali 45.00 kotu vaziyet planı, **Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.134……...288
Plan 74: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.32. ……....295

Plan 75: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.36. ……....295
Plan 76: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin 2. kat planı, Anonim, "Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum", **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.50. ……....295
Plan 77: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin büro katı planı, Anonim, "Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum", **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.49. ……..295
Plan 78: Ankara Sheraton Oteli zemin kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.33…….304
Plan 79: Ankara Sheraton Oteli bloğunun birinci kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.33. ……....304
Plan 80: Ankara Sheraton Oteli'nin tipik otel kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.34…304
Plan 81: İstanbul Sabancı Kuleleri vaziyet planı, Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.57……..311
Plan 82: İstanbul Sabancı Kuleleri 1. Kule 28. Kat planı, , Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, sf.62…….311
Plan 83: İstanbul Sabancı Kuleleri 2. Kule 27. Kat planı, , Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, sf.63…….311
Plan 84-85: Kayseri Defterdarlık Binası'nın zemin ve asma kat planları, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……....318
Plan 86-87: Kayseri Defterdarlık Binası'nın birinci ve onikinci kat planları, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……....318
Plan 88: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi vaziyet planı, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.114……326

Plan 89-90: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi zemin ve beşinci kat planları, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116…….326
Plan 91-92: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi altı ve yedinci kat planları, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116……..326
Plan 93: Nevşehir Peri Tower Oteli vaziyet planı, Merih Karaaslan – Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.88……..334
Plan 94-95: Nevşehir Peri Tower Oteli alt ve üst zemin kat planları, Merih Karaaslan–Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.90,91……..…334
Plan 96: Bursa BUTTİM vaziyet planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 97: Bursa BUTTİM giriş kat planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 98: Bursa BUTTİM birinci kat planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 99-100: Ankara Orman Apartmanı zemin ve tip kat planları, Şevki Vanlı, "Orman Apartmanı", **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 21. ……349
Plan 101: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.200. ……..……356
Plan 102-103: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I zemin ve birinci kat planları, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.201.……356
Plan 104: Ankara Tübitak Binası zemin kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.152..……..361
Plan 105: Ankara Tübitak Binası giriş kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.152..……..361
Plan 106: Ankara Bilkent Odeon'un planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.78..……375

Plan 107: Ankara Bilkent Odeon'un örtü planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.79.. ……..375

Plan 108: Aspendos Tiyatrosu'nun planı, Belkıs, Antalya, M.S. 161-180 http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspendos/images/large%20images/aspendos.plan.jpg……375

Plan 109: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kompleksi zemin kat planı, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.264. ……381

Plan 110: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kompleksi birinci kat planı, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.265. ……381

Plan 111: İstanbul Gön Deri Fabrikası II vaziyet planı, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.111. ……389

Plan 112: İstanbul Gön Deri Fabrikası II birinci ve zemin kat planları, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.110. ……389

Plan 113: İstanbul Gön Deri Fabrikası II teras ve ikinci kat planları, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.110. ……389

Plan 114: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu planı, Haydar Karabey, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.98……395

Plan 115: Antalya Cam Piramit vaziyet planı, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.84. ……406

Plan 116-117: Antalya Cam Piramit bodrum ve zemin kat planları, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.85, 86. ……406

Plan 118: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.72. ……414

Plan 119: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezi zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. ……415

Plan 120: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. …….415
Plan 121: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilk dört sınıf derslikleri planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. ……415
Plan 122: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. …….422
Plan 123: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks alt kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. …….422
Plan 124: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks üst kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. ……..422
Plan 125: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.56. ……428
Plan 126: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası büro kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.57. ……428
Plan 127: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi 1. bodrum kat planı, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……..…438
Plan 128: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi zemin kat planı, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……..438
Plan 129: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.88……447
Plan 130-131: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali zemin kat (giden yolcu) ve birinci kat (gelen yolcu) planları, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.88, 89……447

Plan 132: İstanbul Özel Irmak Anaokulu planı, Nevzat Sayın, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 64…….455
Plan 133: İstanbul Özel Irmak Lisesi zemin kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 134: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 135: İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 136: İstanbul Olivium Outlet Center zemin kat planı, **Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002, s.47……..…471
Plan 137: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum kat planı, Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu, "Açı İlköğretim Okulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s.66……...478
Plan 138: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu zemin kat planı, Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu, "Açı İlköğretim Okulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s.66…….478
Plan 139: Antalya Olbia Sosyal Özeği vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.82……..486
Plan 140: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi vaziyet planı, Ender Özışık, "Bodrum'da Mondrian ve Le Corbusier", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.108……..…493
Plan 141: İstanbul Kalamış Residence vaziyet planı, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75……..500
Plan 142: İstanbul Kalamış Residence tip kat planı, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75…500

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası kesit çizimi, Arif Hikmet Holtay, "Bursa Türkiye İş Bankası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s.101……..…….5

Çizim 2: İstanbul Hilton Oteli'nin kesit çizimi, Skidmore-Owings-Merrill-Eldem,"Turistik Otel", **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 57…….12

Çizim 3: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın kesit çizimi, Turgut Cansever, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.27……....44

Çizim 4: İstanbul Belediye Binası'nın kesit çizimleri, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.74…….52

Çizim 5: İstanbul Hukukçular Sitesi batı cephesi çizimi, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 15……84

Çizim 6: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi kesit çizimi, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 106……..97

Çizim 7: İstanbul Kınalıada Cami kesit çizimi, Jale Erzen- Aydan Balamir, "Kınalı Island Mosque, İstanbul", **Architecture of The Contemporary Mosque,** Ed.İsmail Serageldin – James Steele, Academy Editions, Great Britain 1996, s. 112. ……..112

Çizim 8: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin arazi kesiti, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.22. ……136

Çizim 9: İstanbul Reklam Sitesi cephe kesiti, Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.31. …….....145

Çizim 10: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın kütle çözümlemesi çizimi, Atilla Yücel, "Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine", **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s. 29. …….....168

Çizim 11: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kesit çizimi, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.51……182

Çizim 12-13: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephe ve kesit çizimleri, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.152. ……..190

Çizim 14: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun cephe çizimleri, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.27……...207

Çizim 15: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kesit çizimleri, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.30.……...207

Çizim 16: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin A-A kesiti, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.45. ……..228

Çizim 17: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe çizimleri, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.49. ……...228

Çizim 18: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin kesit çizimi, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü. ……..242

Çizim 19: Ankara TBMM Cami kesit çizimi, Orhan Özgüner, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.101. ……272

Çizim 20: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin enine ve boyuna kesit çizimleriyle kuzey görünüşü, **İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.142. ……..280

Çizim 21: Ankara Sheraton Oteli'nin kesit ve cephe çizimi, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.35. ……..….304

Çizim 22-23: Kayseri Defterdarlık Binası'nın görünüş ve kesit çizimi, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……318
Çizim 24: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi kesit çizimi, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116……326
Çizim 25: Nevşehir Peri Tower Oteli kesit çizimi, Merih Karaaslan – Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.90……..334
Çizim 26: Ankara Bilkent Odeon'un kesit çizimi, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.79. ……..375
Çizim 27: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük kompleksi, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.260. ……381
Çizim 28: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu kesit çizimi, Haydar Karabey, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.98……395
Çizim 29: Antalya Cam Piramit kesit çizimi, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.85. ……..406
Çizim 30: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası kesit çizimi, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.57. ……428
Çizim 31: Bursa zafer Plaza Alışveriş Merkezi kesit çizimi, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……438
Çizim 32: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali kesit ve batı görünüşü çizimleri, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.89……..447
Çizim 33: İstanbul Özel Irmak Anaokulu enine kesit çizimi, Nevzat Sayın, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 64……..455
Çizim 34: Dorik düzende friz üzerindeki triglif (üçüzyiv) çizimi

http://academic.reed.edu/humanities/110tech/thumbnails/entablature.jpeg……457

Çizim 35 İstanbul Olivium Outlet Center kesit çizimi, **Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002, s.47……..471

Çizim 36: İstanbul Kalamış Residence kesit çizimi, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75……..500

TABLO ve GRAFİKLER LİSTESİ *

Sayfa No.

Grafik 1: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen konut bakımından ilk 15 ilimiz….248
Grafik 2: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sanayi yapıları bakımından ilk 15 ilimiz…….259
Grafik 3: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen ticari binalar bakımından ilk 15 ilimiz……...261
Grafik 4: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen resmi daireler bakımından ilk 15 ilimiz…….262
Grafik 5: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen kültürel binalar bakımından ilk 15 ilimiz…….263
Grafik 6: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen eğitim binaları bakımından ilk 15 ilimiz…….265
Grafik 7: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sağlık binaları bakımından ilk 15 ilimiz…….266
Grafik 8: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sportif amaçlı bina bakımından ilk 15 ilimiz…….267
Grafik 9: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen dini binalar bakımından ilk 15 ilimiz…….269
Grafik 10: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina sayısı bakımından ilk 10 ilimiz…….272
Grafik 11: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina sayısı bakımından son 10 ilimiz…….273
Grafik 12: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina istatistikleri……..274

Tablo 1: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina istatistikleri……..275

* Tablo ve Grafiklerin hazırlanmasında kullanılan kaynak: **Bina Sayımı (Building Census) 2000**, T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Yayın No: 2471, Ankara 2001.

1- GİRİŞ

1.1- Çalışmanın Amacı

"Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Siyasal, Ekonomik ve Sosyal Gelişmeler Paralelinde Modernleşme Süreci 1950–2000" başlıklı doktora tezinin amacı, sözü edilen süreçte ülke genelinde inşa edilen yapılardan dönemini açıklayan örnekler tespit etmek ve bu örnekler üzerinden Türk mimarisinin hem gelişim hem de modernleşme serüvenine bakabilmektir. 1950li yıllardan 2000lere uzanan süreçte ülke genelinde yaşanan siyasal, toplumsal, sosyal ve ekonomik olayların inşa edilen bina tipolojilerinin hem yapısal hem de düşünsel boyutta geçirdikleri gelişim üzerinde etkili olduğu açıktır. Bu sebeple kataloga seçilen 65 yapının hem mimari kimlikleri hem de dönemleri sorgulanırken, Batı ülkelerindeki örneklerle varsa benzerlikleri bulunmaya çalışılmıştır. Sözü edilen bu 50 yıllık zaman dilimindeki inşa faaliyetlerinin sayısal veriler üzerinden saptanmasının amaçlandığı bu tez çalışması ile ülkenin mimari alandaki dönüşüm ve başkalaşımların Batı ülkelerine mi yoksa geleneksel mimariye doğru mu olduğu örnekler üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.2- Çalışmanın Kapsamı

Türk mimarlık tarihinin önemli dönemlerinden birine işaret eden 1950-2000 yılları arasında Türkiye genelinde binlerce örneğe imza atılmıştır. Ancak çalışmanın sınırlarını belirlemek adına bu projelerin hepsi çalışmaya aktartılmamış ve sözü edilen 50 yılın belirleyicisi olan örneklerden 65 adedi kataloga alınarak araştırılmıştır. Seçilen yapıların günümüzde yaşayan örnekler olmasına dikkat edilerek yıkılan örneklere yer verilmemiştir. Örnek seçimlerde farklı illerden ve farklı tipolojilerden yapılara ağırlık verilirken sözü edilen yapıların mimari dil ve form olarak ilk örnek olmalarına dikkat edilmiştir. Diğer bir deyişle Türkiye genelinde inşa edilen

birçok örnekten erken tarihli olanlar ve yapısal kimliğiyle ülke mimarisine örnek teşkil edenler seçilmiştir. Bu seçimlerde İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa başta olmak üzere belli şehirlerin ağırlık kazanması, mimari gelişim adına bu illerin daha ön planda olmasıyla ilgilidir. Türkiye genelinde modernist dile sahip birçok yapı bulunmasına rağmen erken örnekler ülke coğrafyasının belli bölümünde ağırlık kazanmış ve tez katalogu da buna göre belirlenmiştir. Araştırmalar sonunda alfabetik sıralamayla Ankara, Antalya, Bodrum, Bursa, Çanakkale, İstanbul, İzmir, Kayseri, Kocaeli ve Nevşehir illerinden belli yapılar tez kapsamına alınmıştır. Üzerinde çalışılacak birçok yapı ve il olmasına rağmen çalışma bu illerin yapıları üzerinden sınırlandırılmıştır.

1.3- Çalışmanın Yöntemi

Kaynak taraması ile başlanan tez çalışmamızda elde ettiğimiz bilgiler ışığında örnek yapılar tespit edilmiştir. Bu aşamada, günümüze ulaşan ve döneminin mimari dilini açıklayıcı özelliklere sahip projelerin kataloga alınmasına karar verilmiş ve tezin **Bulgular** bölümünde konuyu hazırlayıcı nitelikteki genel bilgiler, yararlanılan kaynaklara sadık kalınarak teze aktarılmıştır. 50 yıllık sürecin gelişimi kadar, bu sürecin aktif yönlendiricisi olan Batı ülkelerindeki mimari atılımlar, kullanılan yöntem ve malzemeler ön bilgi olarak tezi biçimlendirirken asıl üzerinde durduğumuz nokta olan ve tezin omurgası niteliğindeki modern kavramı da ayrı bir başlık olarak irdelenmiştir. Bu kavramdan yola çıkılarak, Batı ülkelerindeki mimarlık ortamının ve uygulamalarının gelişimi örneklerle aktarılırken, mimarlık alanında gündemi belirleyen akımsal özellikler de tez sınırları çerçevesinde verilmeye çalışılmıştır. Bu bilgilerden sonra 1950-2000 yıllarının anlaşılmasını kolaylaştırmak adına 1923-1950 yıllarını kapsayan Erken Cumhuriyet Dönemi'nin siyasal, toplumsal ve ekonomik hayatı mimarisiyle birlikte kısaca açıklanmıştır. Böylece asıl konumuz olan 1950-2000 yıllarının gerek ülke ortamı gerekse mimari dili için hazırlayıcı bilgiler teze eklenerek, ülke mimarisinin gelişim çizgisinde zamansal bütünlük elde edilmiştir. **Katalog** kısmında ise yazılı kaynaklara ve saha araştırmaları sonucunda elde edilen bilgilere göre yapılar hem plan hem de mimari dili üzerinden açıklanmıştır. Yapıların tarihçesi, plan tanımı ve mimari kimliği açıklanırken bu

örneklerin katalog bölümüne yerleştirilmesi aşamasında kronolojik sınıflandırma tercih edilerek, mimaride yaşanan zamansal değişim ve gelişimin ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Son olarak birlikte ele alınan **Değerlendirme ve Sonuç** kısmında kaynaklardan elde edilen bilgiler ile sahada yapılan araştırma ve gözlemler üzerinden hem 50 yılın değerlendirilmesi yapılmış hem de Türkiye İstatistik Kurumu'nun verilerine göre sürecin istatistikî durumu grafikler haline getirilmiştir.

Sayfa sayısı bakımından tek ciltte toplanmasının uygunsuz olacağı düşüncesiyle tez iki cilde ayrılmış ve birinci cilt **Giriş, Bulgular ve Yorum, Değerlendirme ve Sonuç, Kaynakça, Özgeçmiş** bölümlerini içine alan **Metin** kısmıyla ikinci cilt ise **Katalogla** sınırlandırılmıştır. Sayfa numaraları ise her iki cilde eklenen **İçindekiler** sayfasındaki sıralamaya göre verilmiştir. İkinci cilt sayfa, başlık, dipnot ve görsel numaralarıyla 1. Ciltten bağımsız olarak düzenlenmiştir. Çalışma kapsamına alınan birçok örnekte yapı sahiplerinin ya da genel müdürlerinin izinleri oranında iç mekânlarının incelenmesi ve fotoğraflanması söz konusu olmuş, bazı yapılarda ise sadece dış mekânlar için izin alınabilmiştir. İzin alınamayan ya da fotoğraf çekimi gerçekleştirilemeyen örneklerde bu durum belirtilmiş ve görseller için yazılı veya elektronik veriler, kaynak belirtilerek kullanılmıştır. Bu noktada gerek görsel altlarında gerekse görseller listesinde kaynak belirtilmeyen tüm fotoğraflar şahsıma aittir.

2- BULGULAR ve YORUM

2.1- Modern Kavramının Ortaya Çıkış Süreci ve Anlamlandırılması

Cumhuriyet dönemi mimarlığında modernleşme sürecinin incelendiği tezimizde modernleşme kelimesi tezin ana unsurunu oluşturduğundan bu kavramın gelişimi üzerinde durmamız gerekmektedir. Modern kelimesine etimolojik açıdan bakıldığında Latince **Modernus** (eril) / **Moderna** (dişil) sıfatından geldiği görülmektedir. Kelime Fransızcaya **Moderne**, İtalyancaya **Moderno** ve İngilizce ile Almancaya da **Modern** olarak girmiştir. Türkçede de modern olarak kullanılan bu kelimenin kaynağı ise yine Latince hemen şimdi, henüz anlamına gelen **Modo** zarfına dayanmaktadır ki bu zarfın kökeninde de **Modus** ismi yatmaktadır. İngilizce'ye de modus olarak geçen kelimenin anlamı 'tarz, yöntem, usul, moda'dır. İçinde bulunulan zamanı kasteden kelimenin günümüzdeki haliyle kullanımı ise XVII. yüzyıla tarihlenmesine karşılık ilk ortaya çıkışı Hıristiyanlığın pagan inanış karşısında güçlenmeye başladığı V. yüzyıla kadar gitmektedir.

Modern kelimesinin günümüzde sözlük anlamı çağdaş ve çağcıl, diğer bir deyişle tekniğin ve bilimin yeniliklerinden yararlanmaktır ve bu kelimeden zamanla modernite, modernizm, modernleşme, modernizasyon ve postmodernite kelimeleri üretilmiştir. Bu kelimelerden Modernite, Aydınlanma Çağı'nda ortaya çıkan bir dünya görüşünü ifade etmektedir ve bu görüşün paralelinde gelişen sanatsal ve kültürel akım da Modernizm olarak adlandırılmıştır. Türkçeye Fransızca Modernisme'den geçen Modernizm, çağcıldan yana olan anlayışı, 1920 ile 1930lu yılların modernist olarak adlandırılan ve modernden yana olan tarzını ve 1965li yıllarda ortaya çıkmış Modern Hareket olarak da bilinen Çağdaşlaşma Akımı'nı kapsamaktadır.

Modern düşüncenin kültürel alanda akım haline gelmesini ifade eden Modernizm ve Modernite kavramları tamamen eşanlamlı değillerdir. Çünkü

modernite bir dünya görüşüyken, modernizm bu düşüncenin kültürel ve sanatsal alanda uygulanmasıdır. İlk olarak Fransa'da ortaya çıkan modernizmin manifestosu da hiç kuşkusuz "yeni bir kültür yaratmak"tır. Çağdaşlaşma anlamında kullanılan Modernleşme dışında Fransızca Modernisation kelimesinden dilimize giren Modernizasyon da çağdaşlaşma ve çağdaş duruma getirmeyi ifade etmektedir. Postmodernite ise Postmodernizmin toplum ve kültür bazında yarattığı olguların ifadesidir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Postmodernite ve Postmodernizm arasındaki nüanstır. Çünkü Postmodernizm sanatsal, sosyal ve siyasal tabana oturan geniş bir olgunun felsefesini oluştururken, Postmodernite ise bu felsefi oluşumun bireyler üzerindeki etkisini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle Postmodernizm bir oluşum iken, Postmodernite bu oluşumun bireylerdeki yansımalarıdır.

İnsanı ve rasyonaliteyi merkeze alan Rönesans, modernizmin miladı sayılabilir. Çünkü XVI. yüzyılda hem Avrupalılık kültürünün doğuşuna hem de pozitif düşüncenin güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Aynı yıllarda bilimsel ve teknolojik alanlarda yaşanan olumlu gelişmeler ise Avrupa'nın gelişim sürecini hızlandırmıştır. Aydınlanma Çağı'nda ortaya çıkan ve siyasal, sosyal, kültürel, sanatsal birçok alana yayılan modernite kavramının gelişiminde kırılma noktası XVII. yüzyıldır ve Avrupa için Erken Modernist Dönem'in başlangıcı sayılan bu yüzyılın sonunda birçok ülkede modernleşme adına önemli adımlar atılmıştır. Teleskop, mikroskop ve hesap makinesi gibi buluşlar yanında Isaac Newton'un Yerçekimi Kanunu'nu bulması, modern fiziğin babası Galileo Galilei'nin buluşları ve kuşkuyla baktığı kutsal kitaba karşı dünyanın güneşin etrafında döndüğünü savunması ve yine Ortaçağ'ın Skolastik görüşü karşısında modern söylemli felsefesiyle duran René Descartes düşünsel boyutta değişimlerin tetikleyicilerinden sadece birkaçı olmuştur. Düşüncelerde başlayan değişimle, eski değer yargılarından ve eskiyle özdeşleşen kalıpsal inançlar olarak görülen geleneksellikten kopuş, önyargılardan ve kilise ideolojilerinden uzaklaşmayı da beraberinde getirirken, kilise otoritesinden kurtulup özgürleşen bireylerin yeni bilgiler arayışına girmesini de hızlandırmıştır. Ekonomik açıdan Sanayi Devrimi'nin katkıda bulunduğu bu süreçte gelenekselci ve modern olarak ikiye ayrılan halkın arasında tartışmalar yaşanması da kaçınılmaz olmuştur. Tartışma konuları da hiç kuşkusuz ki modern kültürün, geleneksel olarak

adlandırılan Klasik Dönem kültüründen daha iyi olup olmadığıdır. Diğer taraftan cevabı netleşemeyen bu sorunun tartışmaları günümüze kadar devam ederek güncelliğini korumuştur.

Ancak İslam ülkelerinde durum daha farklı olup karşı çıkış kelimenin kökenindeki Hıristiyanlık bağlantısı üzerinden olmuştur. Çünkü her ne kadar modernleşme din baskısının ortadan kalkması ile kendine rahat bir uygulama alanı bulsa da, bu olguyu oluşturan Batı medeniyetinin temelinde Hıristiyanlık yatmaktadır. Bu noktada Hıristiyanlık temeline oturan görüşün izinde olmak ya da Batı'ya öykünmek olarak da görülen modernleşme, bazı çevreleri rahatsız etmiştir. Bu olaya özellikle Türkiye açısından bakacak olursak, temelinde Hıristiyanlığın oturduğu gelişmiş Batı medeniyetinin modernitesi ve temelinde İslamiyet'in oturduğu ve gelenekselci kanat tarafından günümüzde etkinliği kaybet'tiril'miş olarak görülen Türk medeniyetinin modernleşmesi arasındaki çelişki daha rahat anlaşılacaktır. Medeniyetlerin kendilerine has varoluşsal ve kültürel özelliklerinin bireylerin düşünce sistemlerinde içselleşmesiyle oluşan değer yargıları, mimari başta olmak üzere birçok sanat eserinde maddi nesnelerle somutlaşırken sözü edilen medeniyetler arasındaki farklılıklar daha görünür hale gelmektedir. Bu farklılık ya da uyumsuzluk Türk mimarisi için de geçerlidir.

Bilindiği gibi Batı'daki Modernizm kavramı çok yönlü oluşuyla farklılık arz etmektedir. Şöyle ki zaman içinde edinilen yaşamsal tecrübe ve deneyimlerden yola çıkan Batı, ekonomik, kültürel ve felsefi kazanımlarını harmanlanıp bütüncül bir yapıya kavuşturmuştur. Ancak gelişmekteki ülkelerde durum böyle olmamış ve Batı'nın geldiği nokta bir anda uygulanmaya çalışıldığından ortamın ve düşünsel yapının buna hazır olmayışı ile modernleşmeye uyum konusunda sorunlar yaşanmıştır. Ve tabii ki Batı Avrupa ülkelerinde olumlu kazanımlar yaratan bu olgu, kopya mantığını uygulayan ülkelerde kazanımdan çok benliksel ve kültürel kayıplar yaratmış, düşünsel boyutta çatışmalara zemin hazırlamıştır. Aynı zamanda Batı'nın modernleşme yolundaki gücünü 'emancipation' kavramından aldığı bilinmektedir. 'Özgürleşme, serbest bırakma, eşit haklar verme' anlamındaki bu kavram, modernizm kadar postmodernizmin anlaşılmasında da önemli role sahiptir. Çok

geniş anlama sahip olan bu kavram, bireylere tüm alanlarda özgürleşme hakkı tanırken özgürleşmeyi özünden uzaklaşma ile ilintilememektedir. Şöyle ki Batı, modernleşmek adına önemli bir buluş ya da bilim varsa onun için her yere gidebilmekte ama bunu yaparken özünü kaybetmemektedir. Gelişmek için Batı'ya hayranlık duyan ve olayların arka planına in'e'meyen ülkelerde ise gelişmiş ülkelere hayranlık baki kalmakta, gelişim ise gözlenememektedir. Modernizm, bu sebeple günümüzde de Batı'nın baskıcı tutumu olarak yoluna devam etmekte ve gelişerek adeta sömürge işleyişine dönüşmektedir. Sömürge olmaktan kurtulmak ise değişim sürecini yargılamakla değil de bu gelişime takdirle bakarak eksik yanların telafisi ile mümkün olmalıdır. Bu noktada modernleşmek isteyen toplumlar, hem Batı'nın hem de kendi ülkelerinin genel özelliklerini araştırıp öğrenmek, eksik yönlerini takviye etmek ve bunu yaparken de kendi özgünlüğünden taviz vermeyerek kendi benliklerini oluşturmak zorundadır. Batı'nın özgürleşirken kilisenin otoritesinden çıktığı gibi diğer ülkeler de kendi dinlerinin empoze ettiği kalıplardan yavaş da olsa sıyrılmayı başarabilmelidirler.

Ortaçağ sonrasında Avrupa ülkelerinin bazılarında ortaya çıkan ve çok alanlı dönüşümün genel adı olarak kullanılan Modernizm, karşıt olgusu olan gelenekselle birlikte ele alınmalıdır çünkü iki karşıt kavram birbirinin anlamını daha da anlaşılır kılmaktadır. Son yıllarda dünyanın düşünsel boyutta Avrupa merkezli oluşu ister istemez modern olgusunu ön plana çıkartırken, modern olmayan her şeyi de geleneksel olarak yadsımaktadır. Modern olanın kıstasları da sanayileşme, kentleşme oranının yüksekliği/şehirleşme, özgürleşme, demokratikleşme, sekülerleşme, rasyonalizasyon, mali gelişim, toplumsal alanda yaşanan yatay ve dikey hareketlilik olarak özetlenebilir. Aynı zamanda okur-yazarlık oranı artan bireylerin siyasi arenaya katılımı ile siyaset sahnesinin geniş topluluklara açılması, kurumlaşmanın artması, bireylerin tarafız haber alma ve öğrenme ihtiyacına hizmet edecek kitle iletişim araçlarının artması, modernleşmenin diğer unsurlarını oluştururken bu kelimelerin karşıt anlamlıları da geleneksele gönderme yapmaktadır.

Çıkış noktasında geleneksel olandan farklılaşmayı barındıran ve yeniliği, içinde yeni olan her şeyi ön plana alan Modernizm, geçmişi sıfırlayıp şimdiki zamanı başlangıç yapmaktadır. Çünkü geleneksel geçmiştir, eskidir ve zamanın gerisinde kalmaya mahkûmdur. Bu tutum kısa sürede yeni ve eski bağlamında gelenekselle modern arasında yıllardır çözülemeyen bir ikilem yaratmıştır. Bireyler, modern olmak adına geçmiş yaşamlarından ve değer yargılarından hızla sıyrılarak yeni güne adapte olmak zorunda kalmış, bu da psikolojik açıdan bireyleri oldukça zorlamıştır. Özellikle de değer yargılarına bağlı bireylerde zorluk derecesi daha da artan adaptasyon durumu, modernleşmenin bu bireyler tarafından kabullenilmesini daha da zorlaştırmıştır. Adorno'nun ifadesiyle "insanları kendilerinin efendisi durumuna getirmek" için ortaya çıkan Modernizm, görünmez eliyle insanların tüm yaşamlarını kontrol etmeye ve onları tek tipe dönüştürmeye başlamıştır. Almanya'da dünyaya gelen XX. yüzyılın önemli felsefecilerinden olan Adorno'nun bu söylemi, Aydınlama Çağı'nda da bireylerin özgürleştirilmesi yönündeki söylemlerle yakından benzerlik göstermektedir. Ancak bu söylemle yola çıkan Modernizmin zamanla tüm insanlığa tek tip doğruyu dayatması birçok ülkede olumsuzluklar yaratınca, bu görüşün karşısına Postmodernist söylem çıkartılmış ancak bu görüş de Modernizmin işleyişini ya da devamlılığını engelleyememiştir.

Bireysel olduğu kadar zihinsel ve toplumsal durumu ifade eden modernlik ile ilişkili olan modernleşme, ilk zamanlarda hızlı değişim sürecini ifade ederken günümüzde ise teknolojik, ekonomik, siyasal ve toplumsal açıdan gelişmiş Avrupa ülkelerinin ortak özelliklerini tanımlamak için kullanılır hale gelmiştir. Ancak azgelişmiş ülkelere modernleşme adı altında gelişmiş ülkelerin vasıflarının yüklenmeye çalışılması ve bu ülkelerin değişim sürecine sokulması, yukarıda bahsedilen tek tiplilikle birleşince olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Çünkü modernleşmenin ortaya çıkışı Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da olup akış yönü de sanayileşmeye çalışan ülkeler üzerine olmuştur. Burada sanayileşme başta olmak üzere ekonomik ve siyasal gelişim ile laikleşme, gelişmekteki toplumların yaşadığı sözü edilen dönüşümlerdir ki bunlara zamanla sanayileşmenin getirilerinden biri olan kentleşme olgusu da eklenmiştir. Ancak göç sonrasında nüfus yoğunluğunun arttığı kentlerde kentleşmenin ne oranda gerçekleştiği de üzerinde düşünülmesi gereken konulardan birisidir. Kentleşme dışında sanayileşmenin hem sonucu hem de

gerekçelerinden olan okur-yazar oranındaki artış da modernleşmenin bir diğer önemli unsuru olarak belirlenmektedir.

Modernleşme olgusuna Türkiye üzerinden baktığımızda ise karşımıza Muasırlaşma / Batılılaşma, Çağdaşlaşma / Modernleşme kavramları çıkmaktadır. Türkiye'de yaşanan modernleşmenin ilk adımlarının Tanzimat Dönemi'nde atılmaya başlandığı bilinmektedir. Muasırlaşma başlığı altında başlayan hareketler, sonradan Batılılaşma başlığıyla farklı yola yönlendirilmiştir. Muasırlaşma dediğimizde ülkenin değişim sürecine katılma durumu hayranlıkla ifade edilirken olayın felsefi, sanatsal, düşünsel ve ekonomik yönleri dile getirilmemiş olaya sadece kültürel boyutuyla bakılmıştır. Buna karşılık Batılılaşma/Garplılaşma dediğimizde bazı azgelişmiş toplumların Batı Avrupa ülkelerinin geldiği yaşam seviyesini kendilerine örnek alarak o ülkelerdekine benzer bir toplumsal işleyişi oluşturma çabası anlaşılmaktadır. Ayrıca bu yolla gelişmiş ülkelerle eş seviyeye gelineceğine inanılarak ülkenin durumu ve sürecin işleyişi sorgulanmaya çalışılmış ancak muasırlaşmada olduğu gibi ekonomik ve kültürel olgular yine göz ardı edilmiştir. Modernleşmede ise bunlardan farklı olarak kültürel, ekonomik ve siyasal durum incelemeleri de söz konusu olurken, dünyayı enformasyon ağının kuşattığı ve yönettiği büyük bir ekonomik pazar olarak görenler içinse sürecin sorgulanmasına gerek görülmemiştir. Dünya globalleşirken bundan uzak durmanın imkânsızlığını düşünen bu kesim için modernleşmenin ivedilikle uygulanması gerekli görülmüştür. Ancak Batı'nın her yeniliği ya da değişik uygulaması ilk etapta insanlara çekici gelse de, işleyişte ve alışkanlıklar konusunda her ülkeye uymamıştır. Burada ülkesel veya kültürel farklılıklar kadar olayların algılanışında ve işleyişindeki yüzeysellikler de önemlidir zira yeniliklerin yüzeysel olarak ülkeye getirilmesi bireylerin bunlara adaptasyonunu zorlaştırarak toplum nezdinde uyum sorununu gündeme getirmektedir. Başlangıçta birçok Batılı düşünür ve sosyologun karşı çıkmasına rağmen modernleşme sadece Batı'nın kopyalanması olarak öne sürülse de zamanla kelimenin anlamında değişiklik yaşanmıştır. İlk etapta modernleşmeyi sembolize eden Batılı ürünlerin sadece satın alınması söz konusu olurken bunların üretim yolları ya da üretimlerinde uygulanan yeni teknolojiler göz ardı edilmiş ve dolayısıyla modernleşme ister istemez temeli olmayan değişimden öteye geçememiştir. Böylece modernizm olgusu Batı'nın hazırlayıp diğer ülkelere sunduğu paketler ile gelişmiş ülkelerinin

ekonomisini beslerken, Türkiye gibi modernleşmeye çalışan ülkeleri yabancı mallara bağımlı hale getirmekten öteye geçememiştir. 1980 öncesinde Batı'nın örnek alınması düşüncesiyle başlatılan modernleşme, 1980 sonrasında yaşanan değişim, küreselleşme ve globalleşme gibi olgularla desteklenmeye çalışılmıştır. Bilindiği gibi komünizmin yıkılışını izleyen bu yıllarda enformasyon ağının tüm dünyaya yayılışı ülkelerin her yeniliğe ve bilgiye adeta tek ülke gibi aynı anda ulaşmasını sağlamıştır. Ortaya çıkışı 1980lere rastlayan ancak 90larda etkinliği artan Postmodernizm ise Modernizm'in karşıt görüşü olarak tarih sahnesine yine bu yıllarda çıkmıştır.

Modernizm ülkemizde bir kesim tarafından sonuna kadar savunulurken diğer kesim tarafından da yıllar boyunca çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Ancak bu kavrama tarafsız bakanların olmadığını söylemek de doğru değildir. 1980 öncesinde genellikle sağ görüşün savunucuları tarafından sıklıkla dile getirilirken, sol görüş adına öne çıkan isimler ise Kemal Tahir ve Atilla İlhan olmuştur. Burada modernleşme kavramına bakışı siyasi tercihlerin belirlediği çok açıktır. Ziya Gökalp'in 'Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak' söylemi daha çok modernizmi savunan görüşe yakın dururken, Mümtaz Turhan gibi düşünenler ise konu hakkında tarafsızlığını koruyanlardan önemli birer isim olarak belirmektedir.

Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu sanayileşmeyi başaramadığından tarım toplumu olarak varlığını sürdürmüş ve savaşlarda genelde ağır yenilgiler almıştır. Bu yenilgiler sisteme karşı halkın güvenini sarstığından yeni bir sistemin ve değişimin gerekliliği düşünülmüştür. Bu yolda modernleştirilen ilk kurumlar askeri alanda olmuştur. 1795 tarihinde Mühendishane-i Berri-i Hümayun adındaki askeri mühendislik okulu ve 1836 yılında da Mekteb-i Harbiye adındaki askeri okul açılmıştır. Bunlara ek olarak tıp alanında 1838 yılında Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane ve 1859 yılında da Mekteb-i Mülkiye isimli siyasal bilimler okulu eğitime başlamıştır. Sivil eğitim alanında ise Müslüman halktan bürokrat yetiştirme amacıyla 1860 yılında Amerika Birleşik Devletleri sınırı dışındaki en eski Amerikan eğitim kurumu olan Robert Koleji ve 1868 yılında da Fransız eğitim veren Mekteb-i Sultani açılmıştır. Ancak bu değişimler de yeterli olmadığından Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte temelini laiklik üzerine atan yeni sisteme geçilmiştir. Yeni sistemin, geçmişle bağları

kopartırken dine de mesafeli yaklaşması, günümüzde bile Cumhuriyet olgusunun en çok tartışılan noktası olmuştur. Şöyle ki Cumhuriyet rejiminin ya da Kemalist modernleşmenin karşısında olanlara göre Türk toplumunu modernleştirilirken pozitivist görüşten faydalanıldığı ve dolayısıyla İslamiyet hem geri kalmanın nedeni hem de ilerlemenin engelleyicisi olarak gösterildiği için kabul edilmemektedir. Bu görüşün karşısında olanlar içinse ilerleme ve laiklik ayrılmaz bir bütün olduğundan ve İslamiyet buna engel teşkil ettiğinden din ile demokrasi aynı kulvarda yer alamazdı.

Birçok alanda olduğu gibi Batı'daki sekülerleşme olgusu ile Türkiye'deki laiklik arasında da nüanslar vardır ve laiklik konusu gündeme geldiğinde karşıt görüşlerin dile getirilmesi Batı toplumuna göre daha keskin ve katı olmuştur. Batı ülkeleri de dini dogmaları dünyevi alandan ayırırken belli oranda olumsuzluklar yaşamalarına rağmen, Müslüman bir ülkede bu durum farklı anlamlar yüklenerek boyut değiştirmiştir. Bilindiği gibi bireysel katılımı önemli sayan sekülerizm, dinin devletten ayrı ve özerk olduğunu ifade ederken laiklik din işlerini devlet işlerine karıştırmamak ve birbirinden ayrı tutmak anlamına gelmektedir ve böylece laiklik kavramı Türk Dil Kurumu'nun 'dünyacılık' olarak Türkçeleştirdiği sekülerizmin bir parçası haline gelmektedir. Müslüman otoriteler, hukuki alanda dini kuralların geçerliliği şartıyla sadece yönetimsel alanlarda sekülerizmin kullanılabileceği yönünde görüş bildirirken, Türkiye'deki laiklik kavramı bunu tamamen ortadan kaldırıp dini vicdan meselesi olarak bir çerçeve içine almıştır. Bu noktada da karşıt düşüncelere ve eleştirilere maruz kaldığından, beraberinde getirdiği ya da ortamını hazırladığı modernleşme de Batı ülkelerine oranla daha çok yadırganmış ve kolay kolay kabullenilememiştir.

"Türkiye'nin modernleşme sürecinde açığa çıkan teori-pratik farklılığının kayda değer büyüklüğünü modernleştiricilerin kişisel özelliklerine veya modernleştiricilerin özelliklerine bağlayan görüşlerin yanı sıra, modernleşme sürecinin temelini oluşturan otorite ayrışmasını Batı'daki anlamıyla mümkün kılmayan dini nedenlere dayandıran görüşler de genel kabul görecek kadar çok… Otorite ayrışması, bir başka deyişle dini otorite ile beşeri otoritenin ayrışması ve dini

otoritenin dünyevi alandan uzaklaştırılması modernleşmenin temel özelliklerinden birisini teşkil eder. ” [1]

Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyılını da katarsak Türkiye, yaklaşık iki yüz yıldır modernleşme isteğine sahip zümreler tarafından yönetilmektedir. II. Meşrutiyet ile birlikte yönetimin modernleşme sürecini yukardan aşağı hareketle başlattığı bilinmektedir ancak bu tutum ‘modernleşme’yi değil ‘modernleştirme’yi ülke gündemine getirmiş ve günümüze kadar geçen sürede de genelde modernleştirme adına atılımlarda bulunulmuştur.

Bu süreçte Cumhuriyet Dönemi’ne bakıldığında dikkati yeni bir ulus yaratma ideali çekmektedir. Bu yolda muasır medeniyetler seviyesine gelmenin yolu da Batı’nın ilim ve irfanını öğrenmekten geçmektedir çünkü Atatürk’ün zihninde tasavvur ettiği inkılâbın zemininde bu seviyeye ulaşmak yatmaktadır. Bu yolda başlatılan çağdaşlaşma hareketleri, Atatürk tarafından “Asıl işimiz şimdi başlıyor” sözleriyle ifade edilmiştir. Çağdaş uygarlık düzeyi olarak gördüğü Batılı ülkelerin seviyesine gelmek O’na göre Türk halkının en temel hakkıydı. Burada dikkati çeken nokta, Atatürk’ün örnek gösterdiği ülkelerle savaşılan ülkelerin aynı oluşudur ancak kendisi kültürel anlamda esaretten söz etmemektedir. Modernleşmenin kaynağı Batı olduğu için onu hedef göstermekte, bunu yaparken de milli özelliklerin kaybedilmemesinin altını çizmektedir. Atatürk’ün söylemlerinde dikkati çeken bir özellik de çağdaşlaşma ile batılılaşmayı eşanlamlı kullanması ve ülkenin modernleşmesi için toplu olarak hamle yapılmasını gerekli görmesidir. Diğer bir deyişle Osmanlı İmparatorluğu döneminde uygulandığı gibi belli alanlardaki değişimlerle çağdaşlaşma sağlanamayacağı için tüm alanlarda değişime gidilmesini gerekli görerek Batı’nın teknolojisini, kültürünü, felsefesini, yönetim sistemini kısaca tüm alanlarını bir bütün olarak örnek almayı hedeflemiştir. Bu yolda sanayileşme ve sekülerleşme ilk etapta uygulamaya alınmıştır.[2]

---

[1] Celalettin Vatandaş, “Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.III (Sosyal Değerlendirme), Ankara 1998, s. 1685.

[2] Detaylı bilgi için bkz. Hülya Baykal, “Atatürkçü Çağdaşlaşma Yönünden Türkiye’nin Avrupa Topluluklarına Tam Üyeliği”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C.IV, S.12, Ankara 1988, s.741-762.

Yukarıda anlatılan milli özden uzaklaşmama yolundaki uygulamalar ise her zaman istenilen sonuca ulaşamamıştır:

"Cumhuriyet 'imtiyazsız ve kaynaşmış', homojen bir ulus yaratma iddiasındaydı. Bu yüzden yetişmekte olan sanatçılara, Anadolu kültürüne eğilmeleri talimatı verildi. Avrupa'da müzik eğitimi gören besteciler, eserlerinde halk motifleri kullandılar. Çok sesli müziğin halk arasında kök salması istendi. Ne var ki bu besteleri yapanlar Osmanlı ailelerinin çocuklarıydı. Alaturka musiki ile büyümüşler, kulaklarını ezan sesine açmışlardı. İdeolojik yönlendirme ile yabancısı oldukları Batı müziği ile yine yabancı oldukları Anadolu müziği arasında bir sentez oluşturma işine soyundular. Ve sonuçta ne Anadolu halkı benimsedi bu ürünleri, ne de Batı. Aynı şey şiirde, romanda, mutfak kültüründe, resimde de denendi." [3]

"… Cumhuriyet'in temel amacı yeni bir ulus yaratmak ve toplumu modernleştirmektir. Cumhuriyetçi modernleşme anlayışı batılılaşmayı da kapsayan bir tarzda sanayileşme ve kalkınmayı sağlamayı hedeflemektedir. Dolayısıyla bu amaç toplumu sekülerleştirmeyi de içermektedir. Bu hedefler devlet eliyle ve tepeden bir şekilde sağlanmaya çalışıldığında ve toplumun değer ve inançlarının değişmesini de içerdiğinden toplumsal direnç ve gerginlik de yaratmaktadır."[4]

Atatürk döneminde başlayıp Adnan Menderes ve Turgut Özal dönemlerinde ivme kazanan bu süreç, modernleşme değil de modernleştirme olduğu için sıklıkla eleştirilere maruz kalmıştır. Burada Atatürk dönemindeki değişimin otorite eliyle gerçekleştirilmesi çok doğaldır. Çünkü savaştan yeni çıkmış ülkenin gelişimlere kapalı, din ideolojisi ile hayatını şekillendiren, okuma yazma oranı düşük bireylerinde çağdaşlaşmanın kendiliğinden olmasını beklemek neredeyse imkânsızdır. Ve aynı zamanda uygulanmaya çalışılan batılılaşma atılımlarını Atatürk'ün din düşmanı ya da İslamiyet karşıtı olduğu savlarıyla küçümsemek de doğru bir tespit olamaz. Çünkü Atatürk din ya da İslamiyet karşıtı değildi, sadece günün şartlarını çok iyi okuyabilen bir liderdi. O yıllarda yönetim, toplumsal yaşam, ticaret, hukuk hep dinin tekelindeydi ve dinin baskısı altında bireylerin vizyonlarını geliştirme şansları yoktu. Yeni bir ülke yaratılırken modern Türk kültürünün de temelleri atılmalıydı. Bu noktada ortamın değişmesi diğer bir deyişle dinin otoritesinin bu saydığımız

[3] Zülfü Livaneli, "Cumhuriyet Kültürü", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.IV (Kültürel Değerlendirme), Ankara 1998, s. 2496.
[4] Aytekin Yılmaz, "İmparatorluktan Cumhuriyete, Moderniteden Postmoderniteye", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.III (Sosyal Değerlendirme), Ankara 1998, s. 1659.

alanlardan kaldırılması gerekiyordu. Ancak bu durum, insanların dininden uzaklaştırılması anlamına gelmemelidir çünkü Atatürk Müslüman bir ülkenin de Batılı ülkeler seviyesine gelebileceğine sonuna kadar inanmaktaydı. Son yıllarda nasıl ki Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne alınmayışının altındaki esas nedenin din olduğu söylenip Müslüman bir ülkenin de Avrupa ülkesi olabileceği savunuluyorsa, kanımızca bundan çok da farklı olmayan Atatürk'ün düşüncesinin neden bu kadar eleştirildiği de üzerinde yeniden düşünülmesi gereken konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buraya kadar modernleşmeye yapılan eleştirilerin din bağlamında olduğu ya da otorite eliyle zorlama şeklinde olduğu noktasındadır. Modernleşme olgusuna Türk modernleşmesinin ülkenin kendi dinamikleriyle değil de dış etkilerin güdümüyle ulaşılan bir aşama olarak görenler cephesinden bakıldığında halkın, modernleştiren ve modernleştirilenler diye iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Sonucunda da modernleştirmek isteyen tabakanın değiştirme isteğiyle modernleştirilecek tabakanın değişmeme ısrarı, yıllardır süren ve sürecek olan çatışmaları Türkiye'nin önemli özelliklerinden biri haline getirmiştir. Burada modernleşme yolundaki değişime direnen kesimin ısrarı, Batılılaşarak modernleşmeyi kabul etmeme noktasındadır. Bu kesime göre değişim Batı'nın kıyafetini almaktan öteye gidemediğinden, giyilen bu yeni kıyafetler de bireyler üzerinde ve geniş anlamıyla toplum nezdinde emanet gibi algılanmış olmalıdır. Sonuç olarak şekilcilikten öteye geçemediği savunulan modernleşme, halk üzerinde ters tepki yaratarak geleneksel olana bağlılığı arttırmış ve çatışmaları da meşrulaştırmıştır. Topyekün sekülerleşmeyen bireyler dini, bir üst kimlik olarak benimseyip modernlik kadar laikliğin oturduğu zemini de kayganlaştırmıştır. Aslında Modernizm Türkiye'nin yaşamına girerken Batı'daki gibi karşısında dini otoriteyi bulmamıştır. Fakat İslamiyet, Hıristiyanlıktan farklı olarak toplumsal yaşamın en derin ve en küçük noktalarına bile nüfuz ettiğinden ve her alanda kendini hissettiren derinliğe sahip olduğundan yöneticiler tarafından din, modernleşme yolunda engel olarak görülüp toplumsal hayattan uzak tutulmaya çalışılmış ancak başarılı olunamamıştır. Çünkü İslamiyet Hıristiyanlığa nazaran insan ve toplum yaşamında daha derinlere nüfus etmiş bir olgudur. Bu da yabancı ülkelerde uygulanan ve çoğunda başarı elde edilen modernleşme sürecinin Türkiye'de doğru çalışamamasının ana sebeplerinden biri olmuştur.

Günümüz dünyasında da devlet eliyle uygulanan "modernleştirici yaklaşım değer yitirmektedir. Artık merkeziyetçi, otoriter ve devlet eliyle toplumun modernleştirilmesi mümkün bulunmamaktadır… toplumu ve bireyi yönlendirmeye yönelik modernist projeler hem toplum katında hem de uluslararası toplumda tepki doğurmaktadır. Kaldı ki postmodernist anlayış rasyonellik, evrensellik, türdeşlik gibi modernist olguların değer yitirmesine yol açmakta, birey özne ile tekil ve somut durumun öne geçmesine sahne olmaktadır… Tüm bunlar da modernist ve baskıcı tek düze uygulamaların tepki alması anlamına gelmektedir… Dolayısıyla 75. yılında Cumhuriyet modernist bir üsluptan, küreselleşme yönündeki ekonomik ve sosyal gelişmelerle kültürel yöndeki postmodern gelişmeler doğrultusunda daha ılımlı bir tarza geçmek sorunuyla karşı karşıya bulunmaktadır… Bu doğrultuda yabancılaşma adsızlık gibi bireysel sorunlar öne çıkacak belki de modernliğin yıkmaya çalıştığı dayanışma ve anlam sağlayıcı kutsal duygular yönünde yeni komüniteryen arayışlar gündeme gelecektir."[5]

Modernleşme ile ilgili verilen bu kısa ve genel bilgilerden sonra Türkiye'nin modernleşme olgusuna tez konumuzun başlangıcı olan 1950 yılıyla birlikte baktığımızda, modernleşme olgusunun fiili olarak bu tarihte gerçekleşmeye başladığı görülmektedir. Modernleştirme ideali de yerini modernleşmeye bırakırken bu sürecin anlamlandırılmasında da farklılıklar yaşanmaya başlamıştır. Böylece halk tarafından 'halka rağmen' tutumunu güttüğü için eleştirilen modernleştirme, 'halkla birlikte'yi savunan ve çağdaş uygarlık düzeyinin göstergesi olan modernleşmeye dönüşmüştür. Olaya farklı açıdan bakıldığında, değişen çok da fazla bir şey olmadığı, aynı kavramın albenili hale getirilip halka değişik yöntemlerle sunulduğu da düşünülebilir. Kaldı ki 1950lere kadar 'halka rağmen' dayatıldığı iddia edilen modernleş'tir'me, bireylerin vizyonu genişletip sosyolojik açıdan kabuklarını kırdığından aynı bireylerin modernleşmeyi algılayışı da değişmiş olabilir.

Türk modernleşmesinin çalışma alanımıza giren 1950 sonrasındaki süreci Adnan Menderes iktidarı ile başlamaktadır. Modernizmin siyasal bir projeye dönüştüğü Menderes Dönemi'nde ülkede bir nevi 'üst modernizmin' yaşanmıştır. Göç olgusunun insanları yaşam alanlarından etmesi bireyler üzerinde modernizm adına çelişkili bir durum yaratmıştır. Şöyle ki bir yandan modern çağın yaşam standardından, kültürel gelişime, estetik değerlerinden teknolojisine kadar tüm imkânlarını benimseyip kullanan ve bunların tüm insanlara özgü olduğunu düşünen bireylerin modern kentlerden belirli nedenlerle uzaklaştırılması ister istemez bu

[5]Aytekin Yılmaz, a.g.m., Ankara 1998, s. 1663.

bireylerde çelişkili bir durum yaratmıştır. Çünkü kentlerdeki yaşam şartlarına ve standartlarına sahip olmak isteyen ve bu amaçla şehirlere gelen büyük halk kitleleri, ülkede 1923 sonrasında başlatılan modernleşme projesinin özgürleştirici vaatlerini ilk defa algılamaya başlamışlar ancak aynı zamanda bunun herkese açık olmadığını da anlamaları, bu bireylerin algılarında veya süreci anlamlandırmalarında iç çatışmalar yaşamasına sebep olmuştur. 'Modernizm iyi mi kötü mü?' ya da 'Modernizm kim için var ?' gibi sorular bireylerin zihinlerinde yer ederken modernist söylem de zaman içinde eleştirilere maruz kalmıştır.

Turgut Özal döneminin başladığı 80li yıllar ise değişik halk grupları arasında sol ideolojiye, alışılmış kalıplara karşı çıkışların dile getirildiği yıllar olarak belirmektedir. Modernleşmenin her ne kadar modernleştirmeden kurtulduğu düşünülse de bu kez de modernleşmenin tüm dünyaya tek tipi dayatan ideolojisi eleştirilmeye başlamıştır. Ancak bu dayatmacılığa karşı çıkışlar da önceki yıllara göre daha farklı ve daha etkin olmuştur. Bilindiği gibi Turgut Özal da Amerika Birleşik Devletleri'nin 40. Başkanı Ronald Reagan ve Birleşik Krallık Başbakanı olan Demir Leydi lakaplı Margaret Thatcher gibi dönemine damga vuran bir isimdi ve ulusalcı anlayışla kalkınmanın artık sona erdiğinin Türkiye'deki göstergesiydi. Söz konusu yıllarda ülke geneline yayılan kültürel farklılaşma, yaşantımıza arabesk ya da popüler kültür diyeceğimiz sosyal katmanı katmıştır ki bu müzikten mimariye birçok alana tesir etmiştir.

"Gerçekte "'Popüler' diye bir sosyal katman yoktur. Elit, bir sosyal katmandır, folk da bir sosyal katmandır; kentli, kırsal, varoş gibi kelimeler de somut olarak bir sosyolojik katmanı, biçimsel olarak tanımlanmış bir olgu ya da oluşumu belirler. Popüler kelimesinin ise bu anlamda bir tanımı olan somut bir olguya işaret etmiyor olması, popüler'in, her katmanda ve her dönemde olabileceğini gösterir."[6]

Burada dikkat çeken artık bu yaşam alanlarının ve hatta dinlenen arabesk müziğin bile yadırganmayışı ve postmodernist dile entegre edilmeye çalışılmasıdır.

[6] Veysel Batmaz, "75 Yılın Popüler Kültürü", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.IV (Kültürel Değerlendirme), Ankara 1998, s. 2497, 2498.

Böylece Cumhuriyet'in kuruluşu itibariyle uygulanmaya çalışılan elitist ama dayatmacı olarak belirtilen modernizmin temeli sarsılmaya başlamıştır. Hatta kitsch sayılabilecek ürünler bile geniş ve farklı tabana sahip kitleler tarafından beğenilmeye ve kullanılmaya başlamıştır. Ülkenin küresel kapitalizme kapılarını açtığı bu yıllarda dönemin zengin ve elit kesiminin yeni banliyölere taşınarak bir nevi geleneksel mahalle kültürüne dönmesi ve şehrin yaşam merkezlerinde sapmaya yol açması da 1990lar için önemli bir olgudur. Böylece belli alanlarda sadece üst gelir grubunun sahip olduğu modernlik, Erken Cumhuriyet modernleşmesinin eleştirilen elitizmi ile aynı yolda ilerlemiş olmaktadır. Aynı zamanda modernizmin karşısına çıkarılan postmodernizmin de modernizmin politik bir proje olduğunu savunup eleştirirken kendisinin demokratik ve çoğulcu bir ideolojiye sahip olduğunu vurgulaması da bu noktada kendi içinde çelişkiye düştüğünü göstermektedir.

Bu Bölümün Hazırlanmasında Temel Alınan Toplu Kaynakça:

BATMAZ, Veysel, "75 Yılın Popüler Kültürü", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 2497-2498.

BAYKAL, Hülya, "Atatürkçü Çağdaşlaşma Yönünden Türkiye'nin Avrupa Topluluklarına Tam Üyeliği", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C.4, S.12, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil, Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, Ankara 1988, s.741-762.

BOZDOĞAN, Sibel, "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.126-135.

DİKEÇLİGİL, Beylü, "Dünya, 'Modernizm' Diyerek Dönüyor", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1641-1648.

GIDDENS, Anthony, **The Consequences of Modernity**, Standford University Press, Stanford 1990.

LİVANELİ, Zülfü, “Cumhuriyet Kültürü”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 2496.

VATANDAŞ, Celalettin, “Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1665-1690.

YILMAZ, Aytekin, “İmparatorluktan Cumhuriyete, Moderniteden Postmoderniteye”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1655-1664.

2.2- Modern Mimarinin Tarihsel Gelişimi ve Batı Ülkelerindeki Önemli Uygulamaları

Mimarlık, insanlara barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilecekleri gerekli mekânları sağlama işidir. Sahip olunan ekonomik ve teknik olanaklarla estetik yaratıcılığın harmanlandığı bu inşa etme sanatında yapıları fiziksel çevreyle uygun ölçülerde tasarlama ve inşa etmek önemlidir. İnsanoğlu barınmak ve doğa şartlarından korunmak için kapalı mekânlara ihtiyaç duyar ve bu mekânı kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknolojik altyapıyla şekillendirir. Kısaca yapı ve mekân tasarımı olarak özetlenebilecek mimarlık eylemi, barınaktan başlayarak büyük çaplı kentsel projelere değin hem makro ölçekte fiziki çevreyi hem de mikro ölçekte yapıları tasarlamayı kapsamaktadır. Bu aşamada içinde bulunulan kentin tarihi, coğrafyası, kültürü, yaşam şartları, gelenekleri ve mimari dili bir bütün halinde ele alınır.[7] Mağaralardan modern kentlere uzanan bu süreçte değişime uğrayan ve geleneksel sınıflama içinde kullanılan anlatım araçlarına göre görsel /biçimsel sanatlar içinde yer alan mimarlık, modern sınıflama içinde mekan sanatlarına dahil edilmiştir. Ancak XIX. yüzyılda mühendislikle olan yakın ilişkisi ve günlük kullanıma dönük edimleriyle sanat çerçevesinden uzaklaşarak genele indirgenmeye başlanmıştır.

Bu değişim XIX. yüzyıl sonrasında da farklı bir alan kayarak mimarinin ortaya çıkış nedeninden sapmasına neden olmuştur. Doğası gereği, insanoğlunun çeşitli toplumsal ve dinsel ihtiyaçlarına cevap veren bir yapım eylemi olan ve Paleolitik dönemde başlayarak günümüze kadar devam eden mimarlığın gelişimi üzerine XIX. yüzyılda Heinrich Wölfflin gibi çok sayıda sanat tarihçisi ve felsefeci araştırmalar yapmıştır. Wölfflin'e göre mimarlık XIX. yüzyıl sonrasında insanların barınma ve toplumsal ihtiyaçlarına cevap verme görevinden uzaklaşarak salt tarihsel özellikleri yansıtan simgesel araçlar haline gelmiştir. Wölfflin'in "mimarlık çağın yaşama ilişkin tutumunu ifade eder" sözleriyle mimarlığın içinde bulunduğu zamanın bir aynası olduğu gerçeğini ifade etmektedir. Ancak XIX. yüzyılda zamanın tutumunu ifade edecek kişiler olarak görülen mimarların en büyük sorunu, bu tutum ve karakterin ne

[7] Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul 2010, s.324.

olduğunu saptayamıyor olmalarıdır. Biten binyıl ile yeni başlayacak binyılın arasında sıkışıp kalan mimarların içinde bulundukları durum, mimari üretimlerini olumsuz yönde etkilemiştir. [8]

Mimarlık diğer mesleklerin aksine eserin yaratıcısıyla birlikte uzun süre yaşadığı bir eylemdir. Roland Ostertag'a göre bu durum mimara önemli bir sorumluluk yüklemektedir. Mimarlar, tasarımlarından ayrı düşünülemeyeceğine göre her mimar, yapıları var olduğu sürece yaptıklarının sorumluluğunu üzerlerinde taşımak zorundadır. O nedenle tasarımlarında topluma karşı sosyal sorumluluklarını her zaman birincil planda tutmak mecburiyetindedirler. [9]

XIX. yüzyıl sonrasına tarihlendirilen ve teknolojiyle sanatın harmanlandığı Modern Mimarlık, zamanla yaşamdan kopuk ve insanların beklentilerinin karşılanamadığı önceki dönemlerin mimarlık tarzlarına bir başkaldırı niteliğindedir. Konstrüksiyon ve dekorasyonda yalınlık prensibine dayanan bu akım içinde genel kurallara uygun inşa edilen örnekler yanında kuşkusuz akımı yozlaştıracak kimi örneklere de rastlanmaktadır.

Modern mimarlığın temel ilkelerine göre hareket edilen örneklerde mimarlık bir sanat olarak ele alınıp bireyleri heyecanlandıracak eserlerin yaratılması amaçlanırken, bazı dejenere edilmiş örneklerin ise taklitlerden öteye geçemediği, sanatsal ve estetik olgulardan uzak oldukları görülmektedir. Bu sebeple daha çok geçmiş dönemleri taklit ederek, tasarımlarda yeni malzemeleri kullanmanın modern mimarlığı ideolojisinden uzaklaştırması kaçınılmaz olmuştur. Oysa modern mimarlık bir bütün olarak ele alınmalıdır. Zaman zaman önceki dönemlerin bazı özellikleri ile günün mimarlığını bağdaştırma çabaları da olumsuz sonuçlar vermiştir. Bu alanda yenilik tümden olmalıdır ve değişim her alanda kendini göstermelidir. XX. yüzyılın inşaat malzemeleri ile günün son teknolojisini kullanan makineler yeni tip binaların

[8]Leland M. Roth, **Mimarlığın Öyküsü**, İstanbul, 2006, s. 603-604.
[9] Roland Ostertag "Çağdaş Mimarlık", Çev. İbrahim ATAÇ, **Yapı'dan Seçmeler Mimari Akımlar II,** İstanbul 1996, s.113.

inşasını kolaylaştırmıştır. Çelik, betonarme, cam ve makine gibi yeni mimarlığa hizmet eden önemli malzemelerle basit ve anlaşılır planlara sahip mantık temelli modern bir mimarlık yaratılmıştır. Bu tip yapılarda uyumlu oranlardaki parçaların ve sade düzenlemelerin kullanılması geçmişin aksine artık şekil için üretim yapmaktan uzaklaşıldığını göstermektedir. modern yeni mimari denildiğinde akla ilk olarak basit ve anlaşılır planlamalara sahip, oranları biribiriyle uyumlu ve geleneksel motiflerden olabildiğince uzaklaşan mimari gelmektedir. Madde ile mimarinin kaynaştıtılmasıyla yeni bir tarzın yaratılmaya çalışıldığı binaların planlamalarında genellikle mantık ön planda tutulmuştur.[10]

"Modern mimarlık ne aşırı derecede bir dekorasyon sanatı, ne betonarme karkaslı bina yapmak; ne teras çatı ve bol bol cam kullanmak, ne de tek kelime ile "görevsellik"tir. Bütün iyi mimarlık stilleri gibi, ilim ve sanatın yoğrulmasından meydana gelen eserdir. Baş amacı ise yapı usulleriyle gerçek ihtiyaçlar arasındaki münasebeti tespit etmektedir. Kısacası, hayatla ilgilerini kesip mimarlığın anlamı unutan ondokuzuncu yüzyıl mimarları yüzünden çöken bir sanatın günümüze uyan ve yakışan ifadesidir."[11]

Modern mimarlık, J.M. Richards ve Elizabeth B. Mock'un ifade ettiği gibi XIX. yüzyılın yaşamdan kopuk, halkın gerçek ihtiyaçlarının önemsenmediği yapı tipolojisinden çağa uygun yapılara geçişin genel adıdır. Aşırı dekoratif öğelerin kullanılmadığı sade bir mimarlık tarzı olarak bilinen ve XIX. yüzyıl sonrasına tarihlendirilen modern mimarlık teknolojiyle sanatın harmanlanmasından oluşmaktadır. Yaşamdan kopuk ve insanların beklentilerinin karşılanamadığı önceki dönemlerin mimarlık tarzlarına bir başkaldırı niteliğindedir. Konstrüksiyon ve dekorasyonda yalınlık prensibine dayanan bu akım içinde genel kurallara uygun inşa edilen örnekler yanında kuşkusuz akımı yozlaştıracak kimi örneklere de rastlanmaktadır.

Gio Ponti'ye göre ise Modern Mimarlık, ortaya belli bir üslup koyamayan ancak mimarın kendi ifadesini eserinde özgürce ifade ettiği üsluba işaret

[10] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **Modern Mimarlığa Giriş**, Çev. Aptullah Kuran, Ankara 1966, s. 10, 31–32, Behçet, Bedrettin, " Mimarlıkta İnkılâp ", **Mimar Dergisi,** S.32, İstanbul 1933, s.245–246.
[11] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.**, Ankara 1966, s. 10.

etmektedir.[12] Yapılarda pratik ve fonksiyonel çözümlerin arandığı modern mimarlık, malzeme, teknik ve estetik boyutuyla da dikkat çeken bir akımdır. Modern sanayinin avantajlarından yararlanan dönemin mimarları, bireylerin güzellik duyularına hitap edebilmek için estetik kavramından da yararlanmışlardır. Ancak güzellik olgusu yaratmak adına geçmişteki dekoratif öğeleri kullanmak yerine daha sade, yalın ve binaları boğmayan süslemeleri tercih etmişlerdir. İskeletin birincil planda olduğu tasarımlarla binalar daha güvenli, canlı ve yaşanılır bir görüntüye kavuşturulmuştur.[13] XIX. yüzyıl ile XX. ve XXI. yüzyıl mimarlığı arasındaki farklılıklar araştırıldığında, öncelikle "fonksiyon" kelimesiyle karşılaşılmaktadır. XX. ve XXI. yüzyılın işlevsellik esasına göre tasarlanan yapılarında fonksiyonellik yanında sanatsal özellikler de kendini belli etmektedir. Kullanım amacına göre tasarlanan XX. ve XXI. yüzyıl yapıları aynı zamanda sanatsal özellikleri bünyelerinde taşıyabilen örneklerdir. Uygulama öncesinde bu iki ölçütün sınırları belirlendiğinden, herhangi birinin diğerinin önüne geçme riskleri de ortadan kaldırılmıştır.[14]

Modernist mimarlar, yaşanan iki dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan ihtiyaçlara bizzat tanık olduklarından, bu konuya çözüm bulmayı kendilerine ana ilke edinmişlerdir. Günün teknolojik imkânları dâhilinde bireyler için en uygun mekânları yaratmak adına, geçmişi arkalarında bırakarak statik hesaplara dayanan plânlı mimarlığı kendilerine ilke edinmişlerdir. Olumlu yanları yanında, modern mimarinin bazı ülkelerde kabul görmemesinin nedeni her ülkenin kendine has doğası, iklimi, ihtiyaçları ve beklentileri olduğunu yadsıyarak her ülke için aynı formülleri öne sürmesinden kaynaklanmaktadır.[15]

Mimarlığın yüzyıllar içindeki evrim süreci incelendiğinde, kırılma noktası olarak Sanayi Devrimi gösterilmektedir. Temelinde mülkiyet hakkı ile bireysel hak ve özgürlüklerin korunmasının yattığı anayasal monarşik düzenin oluşması, devrimin İngiltere'de ortaya çıkmasının nedeni olarak kabul edilebilir. 1850'lerden sonra tüm

---

[12] Enis Kortan, "Modern ve Postmodern Mimarlığa Eleştirisel Bir Bakış", **Yapıdan Seçmeler Mimari Akımlar II,** İstanbul 1996, s.44.
[13] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 17.
[14] **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 24.
[15] Elmira A. Şener, **20.yy. Mimarisinde Tarihsel Referanslara Yönelişin Nedenleri ve Analize Dönük Bir Model Önerisi,** İstanbul 1992, s. 38, 39.

Avrupa'ya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar yayılan devrime teknolojik açıdan kaynak oluşturan XVII. yüzyılın bilimsel buluşlarıdır. Aynı yıllarda yaşanan hızlı nüfus artışı, halkın bazı kesimlerinin yaşam düzeyindeki değişimler, sömürgecilik sistemi ve kapitalizm de devrimi tetikleyici diğer faktörler olarak görülmektedir. Orta sınıfın zenginleşmesiyle birlikte kapital birikimi artmış, aynı yıllarda Avrupa'da yeni bir işçi sınıfı da doğmuştur. Gündelik hayatta daha çok söz sahibi olmaya başlayan fabrika sahipleri kendilerine yatırım alanları aramaya başlamış ve ilk etapta yapı faaliyetlerini en uygun yatırım aracı olarak görmüşlerdir. Mimarlık alanında bir çağı sonlandıran Sanayi Devrimi ile birlikte yeni yaşam şartlarına uyum süreci yaşanırken, diğer taraftan şehirlerde artan nüfusla birlikte hem yeni binalara ihtiyaç artmış, hem de düzensiz kentleşmenin ilk örnekleri oluşmaya başlamıştır. Artan konut açığı sorunuyla uğraşan dönem mimarları gar, garaj, santral, okul, hastane, değişik amaca hizmet eden fabrika ve büyük mağazalar gibi yeni bina tipolojilerini de eşzamanlı olarak denemeye başlamışlardır.

Sanayi Devrimi'nin mimarlık alanına sağladığı en önemli imkânlardan biri hiç kuşkusuz makinelerdir. İnsan gücünün yerini alan makineler daha süratli, daha ucuz ve daha çok sayıda üretim yapabildiğinden, bir süre sonra eski elişçiliği yok olmaya başlamıştır. Dezavantajı yanında makine kullanımı üretimlerde gereksiz ayrıntılardan uzaklaşılarak kısa zamanda ucuza mal edilen binalar inşa edilmesini sağlamıştır. Konut açığının ortaya çıktığı yıllarda ise mimarlar, endüstrileşmenin sağladığı imkânları kullanarak prefabrikasyon üretimlere başlamıştır. Adı bu yıllarda yeni duyulmaya başlayan "prefabrikasyon" önceden belirlenen ihtiyaçlara göre tasarlanmış parçaların sonradan bir bütün olacak şekilde birleştirilmesi işlemidir. Yapıların daha çabuk inşa edilmesine olanak tanıması dışında, bu yapı tekniğiyle kusur ihtimali de en aza indirgenmektedir. Bu yapı tipinde binaların tamamı önceden denenmiş ve doğrulukları kanıtlanmış standart parçalardan oluşmaktadır, ayrıca kusurlu ya da yanlış bir parça tepsi edildiğinde değiştirilme işlemi de zahmetsizce yapılabilmektedir.[16]

[16] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 20.

Her ne kadar tüm ülkelerde aynı oranda uygulama alanı bulamasa da Modern Mimarlık, Fransa, İngiltere, Amerika, Almanya ve Avusturya'da gelişerek günümüz mimarlığının ilk örneklerine zemin hazırlamıştır. Fransa'nın bu akıma sağladığı katkıların başında hiç kuşkusuz ki 'betonarme' gelmektedir. Bilindiği gibi Modern Mimarlığın en önemli malzemeleri denildiğinde akla ilk gelenler hiç kuşkusuz çelik ve betonarmedir. XIX. yüzyılın önemli malzemesi sayılan dökme demir zaman içinde yerini daha elastiki ve daha dayanıklı olan çeliğe bırakmış, elastikiyet olgusuna ulaşılmasıyla yapılarda düz çatıların uygulanabilmesi kolaylaşmıştır. Eğimli çatı düzenlemeleri odaların planlamasında bazı mecburiyet ve sınırlamalar getirdiğinden, mimarlar düz çatı kullanarak dairelerin tüm mekânlarını serbestçe tasarlayabilmiştir. Düz çatının uygulamada belki de tek dezavantajı su tankı, asansör kulesi ve benzeri elemanların bina çatısından genel görüntüye uymayacak şekilde devam etmesi olmuştur. Betonarme ise 1890lı yıllarda Fransız mühendisler tarafından bulunan bir yapı malzemesidir. İçeriğinde çimento, kum, çakıl ve su ihtiva eden betonarme aslında bir çeşit taştır. Yapı gereği betonun basınç gücüne, istenildiği gibi dökülebilme kabiliyetine ve çeliğin gerilim gücüne sahiptir. Bu özelliklere sahip betonarme ve çeliğin birlikteliği, uygulayıcılarına geniş açıklıkları kolaylıkla geçebilme imkânı sağlarken, aynı zamanda duvarlarda istenilen ölçü ve sayıda açıklıklar bırakılmasına da olanak tanımıştır. Bu iki malzemenin sağladığı avantajlardan biri de taşıyıcılık işlevini duvarlardan alarak binaların yükünü iskelete aktarmasıdır. Bina yükünün bindirildiği karkas / iskelet sisteminde mekânları birbirinden ayırmak için kullanılan ince betonarme duvarlar adeta perdelere dönüşmekte, yapılar Le Corbusier'in Villa Savoye'de uyguladığı gibi pilonlar / ayaklar üzerinde yükseltilebilmektedir. Bu tip binalarda dış cephelere pahalı olmaları yanında kir tutmayarak cephelerin görünümünü güzelleştiren fayans ve cam panolar gibi daha temiz ve dayanıklı malzemeler kaplanmıştır. Adı geçen malzemeler dışında İtalya ve Almanya'da cephelere ince mermer plakalar da kaplanmıştır. Çelik, beton ve cam dışında yapılarda dayanıklılık, işlevsellik ve hafiflik ilkesine uyabilmek adına 1877li yıllarda ateşe dayanıklılığı keşfedilen asbest, 1890larda alüminyum, plastik ve kontrplak kullanıldığı görülmektedir. Zaman içinde kauçuk sentetik duvar panoları, "dikey demiryolu" denilen asansörler, hava tertibatları, değişik ışık teçhizatları ve elektrikli makineler de modern binaların değişmez parçaları olarak kullanılmaya başlamıştır.[17]

[17] J .M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966 s. 26-31.

Modern mimarî denildiğinde en etkili isimlerin başında Walter Gropius gelmektedir. Gropius'a göre sanayileşme devri, arzuların oluşumunda insanı kararsız bırakmış, böylece hayal gücünün gelişimi arka planda kalmıştır. Bu durumu ortadan kaldırmak için devrin mimarları, binaların duvarlarını ve mobilyalarını, aralarında organik bağ olmayan, gereksiz sembol ve süslemelerle doldurmuştur. Bunun önüne geçmenin tek yolu 'devrim yapmaktır' ve devrim de Modern mimariye zemin hazırlamıştır.. Gereksiz tüm öğelerden kurtulmayı amaçlayan bu mimarlık akımında, sanayileşme sonrasında yoğun tempoyla çalışan insan merkeze alınmaktadır. Bireyin stres atabileceği evler ihtiyaç duyulan huzur ortamını sağlayarak günün gerginliklerinin atılacağı mekânlar olarak sadelik ve uyum prensiplerine uygun plânlanmıştır.[18]

Yeniliklerin yaşandığı XX. yüzyılda bazı ülkeler mimarlık alanında ön plana çıkmıştır. 1930'lu yılların Avrupasına bakıldığında değişimlerin özellikle iki ülkede yaşandığı görülmektedir. Bu ülkelerden biri İtalya diğeri Almanya'dır. İki ülkenin ortak yönü Uluslararası mimarlığa karşı çıkıp ulusal mimarlığa yönelmeleridir. İtalya'daki faşist iktidar ile Almanya'daki Nasyonel Sosyalistler aşırı milliyetçi ve ırkçı düşünceleriyle halkı etkilemeye çalışırken görüşlerini yaymak için sanatı araç olarak kullanmışlar, bu da sanatı güdümlü hale getirmiştir. Bu doğrultuda İtalya ve Almanya'da taş malzemeyle inşa edilen anıtsal ve simetrik yapılar üzerinden halka güç gösterisi yapılmıştır. Mimarlık hem devletin istekleri doğrultusunda çalışan bir kul hem de devlet ideolojisinin yansıtıldığı bir araç halini almıştır. 'Her ulusun kendine has sanatı vardır herkes için ortak sanat olmaz' ilkesinden yola çıkarak gücün vurgulandığı anıtsal ve gösterişli yapılar inşa ederken, konut mimarlığında kendilerinden önceki dönemlerin mimarîsinden geride kalmışlardır. Teknolojik ve ekonomik bakımdan güçlü olan bu iki devletin düşünceleri, ekonomik durumu kötü olan küçük devletlerde bile kendisine taraftar bulmuştur.[19]

---

[18]Walter Gropius, "Mimari ve Tezyinat", Çev. Orhan Emre, **Architectural Forum'**dan alınma, **Arkitekt Dergisi,** S.5-6, İstanbul 1938, s.173.

[19] Üstün Alsaç, **Türkiye'de Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi**, Trabzon 1976, s. 31.

Modern mimarlığın gelişimi incelendiğinde, bazı ülkeler karakteristik özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer, Eero Saarinen, Erich Mendelsohn, Richard Neutra, Jose Luis Sert, Louis Kahn gibi birinci kuşak mimarlar aslen Avrupalı olup Amerika'da gerek verdikleri eserlerle ve gerekse eğitimci kişilikleriyle Amerikan mimarisini etkilemişlerdir. Bu önemli isimlerden sonra Amerikan mimarlığında hâkimiyet Frank Lloyd Wright, Paul Rudolph, Victor Lundy, I. Ming Pei, Hugh Stubbins, Philip Johnson, Gordon Bunchaft, Kevin Roche, Cesar Pelli, John Johansen, Richard Meier, Micael Graves, Robert Stern, Charles Moore, Robert Venturi, Eliot Noyes, Frank Gehry gibi isimlere geçmiştir. Adı geçen mimarlardan Frank Lloyd Wright, "Destruction of the box" teorisi ile modern mimarlık tarihine yeni bir yön veren isimlerdendir. Eserlerini genelde Avrupa'da uyguladığı için birçok Avrupalı mimarı da etkisi altına almıştır. Eero Saarinen ve Louis Kahn'ın bürosunda çalışan Robert Venturi, Mies van der Rohe'nin "Less is more" (az çoktur) teorisine uygun yalın ve soyut geometrik hatlı mimarlığına karşı çıkarak "Less is a bore" (az sıkıcıdır) düşüncesine bağlı sıradan halk mimarlığına yönelmiştir. Venturi, modern mimarlığa ve onun arınmış, yalın, belirgin, düzgün, saf biçimli ve sarih bütünlüğe sahip uygulamalarına karşıt düşüncelerle planlamalarda bulunmuştur. Uzun yıllar Ludwig Mies van der Rohe'nin mimari etkisi altında çalışan Philip Johnson, yaşlılık yıllarında tarzında değişikliğe giderek eklektisizme yönelmiştir. Tarihsel biçim ve desenleri kullanarak güzel binalar inşa etmek hevesiyle başladığı bu yıllardaki uygulamaları güzelden çok garip görüntüleriyle eleştirilere maruz kalmıştır. Michael Graves de eklektik ve maniyerist tutumla eserler vücuda getirmiş önemli Amerikalı mimarlardandır. Fasada verdiği önemle, cepheyi bağımsız bir estetik değer olarak özellikle vurgulamaktadır. Bu uygulamayla mimarlık için önemli ilkelerden sayılan "öz ve biçim beraberliği"ni yok etmiş, biçimi özden bağımsızlaştırmıştır. Cephe değişik uygulamaların deneneceği araç haline getirilerek cephecilik anlayışına dönülmüştür.[20]

Japonya Amerika ile girdiği savaştan 1945 yılında yenik çıktıktan sonra dışa kapalı yapısından uzaklaşarak yüzünü Batı'ya dönmeye başlamıştır. Japon mimarlığı ilk dönemlerde bir nevi taklit mimarlık olarak varlığını sürdürmüş, zamanla

[20] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s. 10-13.

Avrupa ile Japonya arasında özel yaşam ve konut tasarımı dışında pek fark kalmamıştır. Bu durum mimarlığa da yansımış, Mies van der Rohe ya da Le Corbusier tarzı binalar Japon şehirlerini doldurmaya başlamıştır. 1960'lı yıllarda Japon mimarlığına bakıldığında kökleri Antik Yunan'a dayanan evrensel, klasik ve akılcı binalarla karşılaşılmaktaydı. Klasik kökenli, dekorasyonsuz, yalın ve durağan modern mimarlık anlayışıyla Japon kültürünün örtüşmesi bu tarz inşaat faaliyetlerinin kabul edinilirliğini kolaylaştırmıştır. Günümüzde Japon mimarlığı homojen ve tekdüze planlamalar yerine heterojen ve çok çeşitli planlamalarıyla dikkat çekmektedir. Tüm alanlarda ve düzenlemelerde karşıtlık ilkesini ön plana alan Japon mimarlığı modern mimarlığın mekân-form birlikteliğine karşı çıkmaktadır. Kenzo Tange, Kunio Maekawa, Junza Sakakura, Hiroshi Hara (BAK), Arata Isozaki, Fumuhiki Maki ve Kiyonori Kikutaki önemli Japon mimarlarından sadece birkaçıdır.[21]

İtalya birçok sanat dalının doğduğu topraklar olarak tarihte önemli bir konuma sahiptir. Mimarlık açısından bakıldığında ise Fütürizm'i önemli ölçüde biçimlendirdiği görülmektedir. Antonio Sant' Elia, Fütürist akımın genel hatlarını belirleyerek Batı'ya esin kaynağı olmuş bu akımın önemli isimlerden birisidir. Bilindiği gibi Faşist iktidarın etkin olduğu dönem İtalya'sında Marcello Piacentini'nin başını çektiği bir kısım mimar, Nazi Almanya'sında olduğu gibi devletin gücünü ve otoritesini vurgulayan ağır, anıtsal, hantal, devasa boyutta ve insanı adeta haşmetiyle ezen Neo-Klasik binalar inşa etmiştir. 1926 yılına gelindiğinde Terragni, Figini, Pollini, Brette, Larco, Rava ve Libera'nın içinde bulunduğu "Grup 7" mimarları Neo-Klasik tarzdan ilk uzaklaşan isimler olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında bu isimlere Gio Ponti, Gio Michelucci, Carlo Scarpa, Ernesto Rogers, Maurizio Sacripanti, Leonardo Ricci, Leonardo Savioli, Giancarlo De Carlo, Vittorio Gregotti, Paolo Portoghesi, Renzo Piano, Aldo Loris Rossi ve Aldo Rossi de eklenmiştir. Özellikle Aldo Rossi, Sosyalist Gerçekçilik'i savunarak mimarlığın tüm sanatlarda olduğu gibi halkın anlayacağı tarzda olmasını savunmaktadır. Halkın anlayacağı mimarlık da atalarından kalan, bildikleri, alıştıkları, geleneksel mimarlık tarzıdır. Aldo Rossi'nin mimarlık tarzı küp, prizma, piramit, koni, silindir, daire gibi geometrik formlar üzerine temellenmektedir. Bu tutum aslında köklerini Platon'dan almaktadır. Platon'un temel geometrik biçimleri Antik Mısır, Antik Grek, Roma, Rönesans ve

[21] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s. 13-19.

Osmanlı Mimarlığı'na kadar uzanarak modern mimarlık akımlarını etkilemeyi sürdürmüştür. Le Corbusier'in de gençlik yıllarında kendine örnek aldığı bu tarz geometrik formların yalınlığı, sadeliği ve anlaşılırlığı ile büyük eserler yaratmaya olanak tanımıştır. Bu noktada Gotik mimarlık geometrik formlardan oluşturulmadığı için Le Corbusier tarafından doğru ve yeterli bulunmamaktadır. "Yataylar, görkemli prizmalar, piramitler, küreler ve silindirler. Göz onları saf biçimler olarak görür ve zihin onları zevkle algılar ve onların kesin çizgilerini izler. İşte huzur ve sevince sahibiz." Burada Aldo Rossi ve Le Corbusier arasındaki tek farklılık Corbusier'in birincil geometrik formlara çağdaş yorumlar getirmesine karşılık Rossi'nin bu formları tarihsel özelliklerine göre kullanmasıdır. Bu noktada Rossi'nin karşılaştığı en büyük eleştiri de faşist mimarlığa yaklaşmasıdır. Mario Botta, Krier Kardeşler, Massimo Scolari, Giorgio Grassi gibi diğer İtalyan mimarlar ise Neo-Rasyonalist yolda ilerleyen önemli mimarlardandır.[22]

Federal Almanya'da modern mimarlık oluşumunu etkileyen temel olay II. Dünya Savaşı olmuştur. Savaştan yenik çıkan Almanya için ülkeyi yeniden imar etmek kaçınılmaz bir zorunluluktu. Ekonomik açıdan içinde bulunulan kötü şartlar kısa sürede maliyeti düşük binalar inşa edilmesini gerektirmekteydi. 1950'lerin ortalarına kadar Alman mimarlığı rasyonel, ekonomik ve tek düze prizmatik biçimlere bürünmüştü. Bu tarihten önce Almanya'da mimari ortamı yönlendiren Bauhaus, ardından da Nasyonal Sosyalist iktidar olmuştur. Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer, Ludwig Hilberseimer, Otto Wagner, Erich Mendelsohn ve Adolf Meyer'in iktidarla anlaşmazlığa düşmeleri sonucunda ülkelerinden uzaklaşmaları, Alman mimarlığını iktidar güdümlü ve devletin gücünü vurgulayan Neo-Klasik tarza yaklaştırmıştır. Bu dönemin en önemli mimarı da Albert Speer'dir ancak Nasyonel Sosyalizm, II. Dünya Savaşı sonrasında yıkılınca mimarlık alanında modern akım etkin olmaya başlamıştır. 1950'lerin sonlarına doğru Almanya'da ekonominin güçlenmesi ile birlikte mimarlık alanında da zenginleşmeler görülmeye başlamıştır. H. Hentrich, H. Petschning, R. Gutbrond, Hugo Haring, Hans Scharoun, P. Pfankuch, Egon Eirmann, R. Ostertag, c. Mutschler, H. Striffler, Gottfried Böhm,

[22] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s.19-24.

Oswald Mathias Ungers, Leon Krier, Rob Krier, Meinhard Von Gerkan, Frei Otto Almanya'da modern mimarlık alanında etkin olan isimlerdir.[23]

Fransa'da da II. Dünya Savaşı sonrasında yoğun bir inşaat faaliyeti başlamıştır. Özellikle konut alanındaki açığa cevap verebilmek adına konut ve toplu konut faaliyetlerine başlanmıştır. Auguste Perret, Le Havre, Le Corbusier bu yılların ilk akla gelen isimleridir ve bunlara Bernard Zehrfuss, R. Camelot, J. De Mailly, Guillaume Gillet ve Jean Nouvel da katılmıştır.

Belli ülkelerde kısaca açıklanmaya çalışılan modern mimarlığın oluşumunun ana temellerine bakacak olursak, Avrupa'da karmaşanın hâkim olduğu XIX. yüzyılda İngiltere'de başlayıp tüm Avrupa'ya yayılan endüstrileşmenin beraberinde üretim fazlası olgusunu getirdiğini ve bu durumda ihtiyaç fazlası ürünlerin satılacağı yeni pazarlar arama ihtiyacının doğduğu görülmektedir. Endüstrileşmenin yaşandığı ülkelerde alevlenen toplumsal sınıf farklılıkları, bağımsızlık savaşlarına neden olması yanında, aynı ülkelerde milliyetçilik düşüncelerinin yayılmasının önünü de açmıştır. Ticarî hayatın hareketlenmesi, bilim ve teknolojide gelinen nokta, üretim-ulaşım-ticaret araçlarındaki değişim dolaylı olarak mimarîyi de etkisi altına almıştır. Dönemin mimarlığında öncelikle "Greek Revival" ya da "Classical Revival" diye adlandırılan ve Helen Sanatı'nın yeniden canlandırılmasını hedefleyen mimarlık tarzı dışında Gotik, Rönesans gibi tarzların da uygulanması üslûp açısından hem bolluk hem de karmaşa yaratmıştır. Zamanla bu durumun yanlışlığı fark edilerek yeni bir mimarlık tarzı oluşturulmaya çalışılmıştır. Chicago Okulu, Jugendstil, Art Nouveau gibi tarzlarla bu yeni mimarlığa taban hazırlanmıştır denilebilir. [24]

Dönemin önemli mimarlarından İngiliz Sydney Smirke, British Museum'un Kütüphane Bölümü'nü plânlarken (Bkz. Görsel 1) fonksiyonu birincil hedef olarak belirlemiş ve üst örtüde demir konstrüksiyon kullanarak bu malzemenin mimarlık alanındaki ilk kullanıcısı olmuştur. Bu dönem yapılarında dikkat çeken nokta yeni malzeme kullanımına karşılık plânlamalarda geleneksel biçimlere devam

[23] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s. 24-28.
[24] Enis Kortan, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960,** Ankara 1971. s. 21.

edilmesidir. Çağdaş mimarlığı hazırlayan XIX. yüzyıl mühendisleri yapılarında rasyonel ve fonksiyonel konstrüksiyonları kullanırken bir yandan da çağlarının seçmeci anlayışını sürdürmüşlerdir.[25]

Görsel 1: Sydney Smirke, British Museum Kütüphane Bölümü, İngiltere, 1854-1857
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/The_British_Museum.html/cid_1165846636_DSCF0011.html

Modern mimarlığın ortaya çıkışı incelendiğinde bu olgunun bir anda kendiliğinden ortaya çıkmadığı anlaşılmaktadır. Modern zamanların ihtiyaçlarının belirlenmesi ve yeni inşaat malzemelerinin avantajları modern mimarlığın gelişiminin önemli aktörleridir. Burada modern mimarlığın önemli ilkelerini belirleyen ve isimleri zikredilmeden geçilemeyecek önemli mimarlar vardır. Bunların başında Norman Shaw ve C.F.A. Voysey gelmektedir. Eklektik olması yanında orijinaliteyi ve serbest tarzı savunan Shaw ile eski stilleri reddeden Voysey XIX. yüzyıl mimarlığına başlangıç noktası sayılır. Shaw aynı zamanda 1877–1880 yılları arasında bahçe içine yerleştirdiği ev kolonileriyle modern banliyölerin ilk örneğine imza atan mimar olarak kabul edilmektedir.[26] Bu iki isimden özellikle Voysey'in modern mimarlığı hangi isimler üzerinden etkilediğine 1920'lerde değinmek daha faydalı olacaktır.

1880'lerde özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde gökdelenlerin ilk örnekleri sayılabilecek çok katlı yapıların temelleri atılır. Mimarlık literatüründe "Form follows function" (form fonksiyonu izler) sözüyle dikkatleri üzerine çeken Louis Sullivan da

[25] Üstün Alsaç, **A.g.e.,** İstanbul 1976, s.14.
[26] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s.33.

bu tarzın önemli mimarlarındandır. Bina tekniğinden ziyade soyut biçimlerle ilgilenen ünlü mimar, çelik karkas kullandığı binalarına modern görünümler kazandırmıştır. Ancak Sullivan'ın da uyguladığı "Chicago Tarzı"nın 1890lardan itibaren değer yitirmesiyle birlikte şehirleri çelik iskeletli, devasa yükseklikteki, cüretli konstrüksiyonlara sahip ama mimari açıdan çok yüksek değeri olmayan gökdelenler kaplamaya başlamıştır.[27]

Belçika'da, Henri van de Velde'nin önderliğinde uygulanan Art Nouveau tarzı yapılarda, konstrüksiyon ilkeleri ikinci plana atılıp, sadece dekorasyona ağırlık verilmeye başlanmıştır. Fransa'da da ilgiyle karşılanan Art Nouveau Akımı, çok fazla değer göremediği İngiltere'de 1880–1900 yılları arasında Charles Rennie Mackintosh gibi önemli bir ismin tasarımlarında hayat bulmuştur. Akımın en etkin olduğu ülke ise Almanya'dır.[28]

Avrupa'da mimarlık alanında yaşanan bu geçiş dönemleri, çağdaş mimarlığa zemin hazırlamıştır. Endüstri Devrimi sonrasında kentlerde başlayan konut açığını gidermeye çalışan mimarlar, iki dünya savaşı arasında (1914–1945) Avrupa'da Modern Hareket'i başlatmıştır. Oluşturulan yeni mimarînin aktörleri ellerinde kullanabilecekleri örnek veya model olmadığından her şeye sıfır noktasından başlamak durumunda kalmışlardır. İnkılâbı ve mantığı temel alarak meslektaşlarını etkileyecek çalışmalara imza atan Frank Lloyd Wright, J. Perret, P. Behrens, A. Loos, T. Garnier gibi mimarlar XIX. yüzyılın sonunda mimarlık alanında yeni oluşumun ilk tohumlarını atarken kendilerini W. Gropius, Le Corbusier, P. Oud gibi isimler izlemiştir.

Almanya'daki Wiemar Sanat Okulu'nun müdürlüğüne 1900 yılında Henri van de Velde'nin getirilmesi modern mimarlık için olumlu bir gelişme olmuştur. Almanya'da Velde dışında Hans Poelzig ve Peter Behrens, Avusturya'da Otto Wagner ve Joseph Hoffmann, Hollanda'da ise H.P. Berlage modern mimarlığın

[27] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 34.
[28] **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 36.

gelişimine hizmet etmiş isimlerdir. Özellikle Peter Behrens'in modern malzemeler olarak adlandırılan çelik ve camın birlikteliğiyle vücuda getirdiği yapılarında yalın geometrik formlar kullanması, mimarlık alanında form ve tekniğin temel ilkelerine dönüşü sağlamıştır.[29]

Amerika'da Frank Lloyd Wright yeni bir mekân kavramını ortaya atarken Fransa'da Auguste Perret yapılarında ilk kez betonarmeyi kullanmış, yine Fransız Tony Garnier de modern kent plânlamasının bazı önemli ilkelerini ortaya koymuştur. İtalya'da Futurist kentin ilkeleri üzerine yaptığı çalışmalarıyla etkinleşen Antonio Sant'Elia ile Avusturya'da sade, geometrik biçimler kullanarak yapılarında süslemelerden uzaklaşan Loos ve Josef Hoffmann modern mimarlık için öncül niteliğindedir. [30]

Önceki dönemlerin süsleme motiflerini ve formlarını kullanarak eserlerine estetik duygu katabileceklerini düşünen XIX. yüzyıl sanatçıları "Sanat için sanat" yapmaktaydılar. Ancak XX. yüzyılda bu tutumun gözden düşmesiyle birlikte taklit ve tekrarlardan kurtulmak isteyen isimler, yeni mimarlığın gerekliliğine inanmaya başladılar. Cephe mimarisinden uzaklaşmanın gerekliliğini fark etmeleriyle birlikte yapıların planlamalarındaki ölçüt ve kıstasları sorgulamaya başlamışlardır. Nikolaus Pevsner'in mimarinin estetik açıdan mükemmel olması için öne sürdüğü cephe - kütle - iç mekân sıralaması XX. yüzyılda yerini iç mekân – kütle – cephe sıralamasına bırakmıştır. Burada iç mekânın ilk sıraya alınmasıyla dış kütle diğer bir deyişle cephenin önem sıralamasında ikinci plana alındığını görmekteyiz. Cephecilik anlayışının yok olması estetiğin kütlede aranmasına yol açmış, cephe ise bu oluşumu destekleyici rol üstlenmiştir.[31]

XX. yüzyıla genel olarak bakıldığında, teknolojik gelişmelerin hâkimiyeti altındaki mimari ile karşılaşırız. İnşaat sektörüne giren yeni malzeme ve buluşlar hem yapım işlerini kolaylaştırıp hızlandırmış, hem de yapıları daha dayanıklı ve

[29] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 37.
[30] Enis Kortan, **A.g.e.,** Ankara 1971, s.21.
[31] Enis Kortan, **XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış,** Ankara 1986, s. 87.

estetik görünümlere kavuşturmuştur. Sanayinin ve mekanik üretimin egemenliğinde şekillenen XX. yüzyıl mimarisi, çağın imkânlarını kullanmak durumundaydı. Hız ve hareket yüzyılı olarak tarih sahnesinde yerini alacak bu dönemde mimarlar da kendi içlerinde gruplaşmaya başlamıştır:

- Mekanik çağın imkânlarını, geleneksel yapı tiplerini uygulama noktasında, kolaylaştırıcı elemanlar olarak gören mimarlar eliyle Geç Romantik Seçmecilik denilen mimari tarza yaklaşılmıştır.
- Daha tutucu mimarlar tarafından Akademik Seçmecilik geliştirilmiştir.
- Üçüncü bir grup olarak da yöresel mimarlık tarzını ve Ortaçağ mimarisini günün ihtiyaçlarına göre arılaştırarak yeniden düzenlemeyi ve kullanmayı düşünen isimler bulunmaktaydı. Bu düşünceyi savunan isimler özellikle konut mimarisinde etkinleşmiştir.[32]

XX. yüzyıl başı hareketleri incelendiğinde gerçeklikten kaçış olduğu yolunda düşünceler de ortaya atılmıştır. Tüm zamanlarda çağdaş olan kuramcılar, mimarlar şu soruyu sık sık tekrarlamışlardır "Gerçek nedir?" Bu sorunun cevabına atfen 1907 yılında Münih'te Alman Zanaatçılar Birliği (Deutscher Werkbund) kurulmuştur. Bu dönemde "nasıl" sorusundan önce "ne" ve "ne için" sorusunun yanıtı araştırılmış ve makinelere özgü, sade, geometrik biçimde bu sorunun cevabı bulunmuştur. "Gerekliliğin güzelliği, tekniğin kullanımından doğan güzelliği ve bunlardan oluşan estetik isteklerin farkına varıldı. Bu da yalnızca yeni zamanın amacına, kullanıma en uygun olmasından değil, özellikle herkes tarafından anlaşılmaya en uygun olmasından kaynaklanmaktadır."[33]

Modern mimarlığın gelişimine mimarlar üzerinden bakmaya devam ettiğimizde XX. yüzyılın başlarında Peter Behrens ile karşılaşmaktayız. Mesleğinin ilk yıllarında Yunan Klasisizmi'ni savunan Behrens, daha sonraları yalın geometrik formların hâkimiyetindeki mimariye yönelmiştir. Deutscher Werkbund'un kurucularından olan ünlü Alman mimarın önemli eserlerinden biri AEG firmasına ait

[32] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.604.
[33] Roland M. Ostertag, A.g.m., İstanbul 1996, s. 106-107.

Berlin'deki Türbin Fabrikası'dır (Bkz. Görsel 2). Bu ve benzeri yapılarla Behrens, yüksek bir mimari yaratmayı hedeflerken fabrika tasarımını da estetik alana taşımayı amaçlamıştır. Behrens'in bu yapıda yaratmak istediği 'elektrik için etkili bir simge'ydi ve AEG firması için tasarladığı diğer yapılarında da kısa sürede işlev tarafından belirlenen form açıklığını ön plana çıkartarak dönemi içinde çok övülen bir tarz yaratmıştır. [34]

Görsel 2: Peter Behrens, AEG Firması'na ait Türbin Fabrikası, Berlin, 1908
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/A._E._G._High_Tension_Fac.html/cid_1165843438_P8260223.html

Kendi üsluplarını oluşturmayı deneyen bir grup özgüveni yüksek mimarlardan birisi de Amerikalı Frank Lloyd Wright'dır. William Morris'in felsefesini kendisine temel aldığından "Arts and Crafts"[35] Akımı'nın Amerika'daki lideri olarak kabul edilen Wright, Louis Sullivan ile birlikte Amerika'nın yeni mimarisinin Amerika'ya özgü özelliklere sahip olması gerektiği inancını paylaşmaktaydı. Prairie Evleri olarak adlandırılan Chicago'daki banliyö konutlarında bu inancını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu evlerin en ünlüsü Frederick C. Robie'ye ait olandır (Bkz. Görsel 3). Ünlü mimar yeşil bir araziyle inşa edeceği yapısını bütünleştirebilmek adına, yatay çizgilerin kullanımında abartıya kaçmış ve arazinin

[34] Leland M. Roth, **A.g.e**., İstanbul 2006, s. 610- 612.

[35] Geç XIX. yüzyılda tasarım alanında yaşanan reformların genel tanımıdır. William Morris ve John Ruskin'in düşünceleri çerçevesinde şekillenen bu sanat akımı, Endüstri Devrimi'nin ardında bıraktığı karmaşaya karşı çıkmakta ve geleceği şekillendirecek tasarımları oluştururken geçmişin el sanatlarını örnek almayı savunmaktadır. 1880 – 1910 yılları arasında etkin olan bu akım daha sonra önemini yitirmiştir.

özelliğine bağlı olarak nemli kil yüzeyden yapıyı kurtarabilmek için binayı yukarıya kaldırmıştır. [36]

Görsel 3: Frank Lloyd Wright, Robie Evi, Chicago, 1909
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Robie_Residence.html/cid_aj1365_b.html

Henry Hobson Richardson'ın serbest ve değişik planlama tekniğinden etkilenen "büyük villaların mimarı" Wright, planladığı evlerde kutu formunu bir kenara bırakarak tüm evi tek bir mekân gibi düşünmüştür. İçe ve dışa doğru hareket eden odalar mimarın planlarında adeta canlanarak hayat bulmuştur. Teraslarda, balkonlarda, saçaklarda uyguladığı hareket unsuru ve yerçekimi kanununa aykırı denemeleri mimarın evlerini monoton görünümden kurtarıp aynı dönemde inşa edilen yapılardan ayrı bir yere taşımaktadır. Yataylıkların temel alındığı bütünüyle orijinal olan eserlerinde, yeniden anlam kazandırdığı doğal malzemeleri kullanmıştır. [37]

Bir diğer Alman mimar Walter Gropius, 1907-1908 yılları arasında Behrens'in başasistanlığını yapmış daha sonra Adolf Meyer ile kendi işyerini açmıştır. Bilinen ilk önemli projesi Adolf Meyer ile ortak çalışmaları olan Fagus Fabrikası'dır (Bkz. Görsel 4). Ayakkabı kalıbı üretilen bu yapıda dikkati çeken özellikler 90 derecelik açılarla birleşen köşelerin kaynaşmış saydam düzlemler şeklinde tasarlanması ve yapının endüstriyel anlatımında hocası Behrens'in öğretilerine sadık kalmasıdır.

[36] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 608-610.
[37] J.M. Richards-Elizabeth B. Mock, **A.g.e.,** Ankara 1966, s. 35.

Behrens'in Türbin Fabrikası gibi Fagus Fabrikası'nın da makineleştirilmiş bir mimarinin imgesi olduğuna hiç kuşku yoktur. [38]

Görsel 4: Walter Gropius, Fagus Fabrikası, Almanya, 1911-12
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fagus_Works.html/cid_1127136551_PICT1488.html

1910 yılında (Kral VII. Edward'ın ölüm yılı) Art - İzlenimci (Post - Impressionist) Sergi'nin açılmasıyla birlikte edebiyat ve sanatta yaşanan 'annus mirabilis'[39] mimarlık için Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna rastlamaktadır.[40] 1914-18 yılları arasında yaşanan Birinci Dünya Savaşı, Alman ve İtalyan mimarlığı üzerinde önemli etkiler yaratmış sosyal bir olaydır. Dönemleri için ilerici sayılabilecek bazı mimarlar, hareket unsurunu yansıtan dinamik ve heykelsi formlar tasarlayarak yeni, güçlü ve simgesel bir mimarlık yaratmışlardır. Almanya'da uygulanan bu tarza Alman Dışavurumculuğu denilmektedir ve en önemli temsilcilerinden biri Erich Mendelsohn'dur. Mimarın Dışavurumcu ressamlığın merkezi sayılan Münih'te mimarlık eğitimi alması, tarzının oluşumunun ardındaki önemli noktadır. Mimarlığın aslında bireyin duygularının simgesel bir anlatımlar dışavurumu olduğu düşüncesine ulaşmasını sağlamıştır. Çalışmalarında hareket unsurunu ön plana alarak belirgin hatlara sahip enerjik formlar oluşturmayı amaçlamış ama savaş nedeniyle çalışmaları kesintiye uğramıştır. Potsdam yakınındaki 1919-21 tarihli Einstein Kulesi,

[38] Leland M. Roth, **A.g.e**., İstanbul 2006, s. 612-613.
[39] Latince kelime "Mükemmel Yıl" ya da "Mucizeler Yılı" anlamına gelmekte ve 1666 yılına işaret etmektedir.
[40] Charles Jencks, "Yeni Modernler", **Yapıdan Seçmeler Mimari Akımlar II,** İstanbul 1996, Çev. İpek Göldeli, s. 68.

bu düşüncenin en güzel örneklerindendir (Bkz. Görsel 5). Einstein'in enerji ve madde arasındaki ilişkiler hakkındaki kuramlarının kanıtlanabileceği bir gözlemevi ve laboratuardan oluşan yapısı, yeni yüzyılın gücünü gösteren betonarmeden inşa edilecek şekilde planlanmıştır. Savaşın Alman ekonomisine vurduğu darbe nedeniyle inşaat sırasında gerekli beton bulunamamış ve beton temel üzerine oturtulan kule bölümü beton sıvayla kaplanan tuğlalardan inşa edilmiştir. Modern Prometheuscu gücün simgesi olarak görülen heykelsi yapı, formunda değişikliğe gidilmeden tasarımından farklı bir malzemeyle yapılabilmesi bakımından da önemlidir. Çünkü Gropius ve Rohe'de böylesi bir değişiklik görülmemektedir. Bunun sebebi Mendelsohn için önemli olanın form diğer mimarlar içinse malzeme olmasıdır. Diğer Alman mimarlar gibi Mendelsohn da Nazi yönetiminin baskısıyla ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır.

Görsel 5: Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi, Almanya, 1919-21
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Einstein_Tower.html/cid_1118760916_Einsteintower_frontal_view.html

"Kültürde bir değişimin işaretini vermek ve kavramsal bir 'tabula rasa'[41] kurabilmek için dünya savaşı sonu kadar uygun bir dönem olamaz. Le Corbusier ve Ozenfant'ın dergisi Esprit Nouveau, bu yeniden doğan 'yeni ruh' kavramını özetler… Bu yeni Zeitgeist[42] akademizm ve egemen Ecole des Beaux Arts'a karşı saldırgan bir polemikle yola çıktı ve bize… modernizmin ikinci büyük gerçeğini anımsattı: Modernizm'in yalnızca yerine geçtiğinin cesedi ile beslenmesi ve tabula rasa'ya

[41] Latince Tabula Rasa kelimesi epistemolojik açıdan bütün insanların zihninin doğuştan boş bir levha gibi olduğunu ve zamanla öğrendiklerini bunun üzerine işleyerek geliştiğini anlatan kelime kalıbıdır. Bu düşünce sisteminde bilgi algılama ve tecrübeyle elde edilmektedir.
[42] Zamanın ruhu.

dayanması yetmez, aynı zamanda egemen kültüre – arriére garde-a[43] gerçek ya da düşsel olsun karşı çıkması gerekir. Yeni olabilmek için ve avant-garde olarak puan toplayabilmek için Modernizm'in her türlü muhalefeti karamsar, nostaljik ve yaratıcılıktan yoksun olarak tanıtması..." gerekmektedir.[44]

1919 yılında Weimar'daki Sanat ve Zanaat Okulu'nun yönetimine davet edildikten sonra Walter Gropius, Weimar Güzel Sanatlar Akademisi ile bu okulu birleştirip Bauhaus[45] Tasarım Enstitüsü'nü kurmuştur. Bauhaus Okulu'nun hedefleri 1919 yılında yayımladıkları manifestolarında açıkça belli olmaktadır. "Tüm görsel sanatların nihai amacı bütün bir yapıdır… Birlikte mimari, heykel ve resim sanatını tek bir birlik içinde kucaklayacak ve bir gün bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru yükselecek geleceğin yeni strüktürünü arzulayalım, tasarlayalım ve yaratalım."[46]

Gropius'a göre modern dönemlerin modern insanları, gündelik kullanım araçlarıyla donatılmış, ihtiyaçlarına ve zamanına uygun modern evlerde yaşamak istiyordu. Bunu gerçekleştirme işi de mimarlara düşmekteydi ve mimarlar da evlerin amaca uygun hizmet edebilmesi için önce onun doğasının incelenmesi gerektiği düşüncesinden hareket etmişlerdir. Nesnenin / konutun amacına kusursuzca hizmet edebilmesi, başka bir deyişle, işlevini pratik olarak yerine getirmesi yanında ucuza mal edilmesi, dayanıklı ve 'güzel' olmalısı da gerekliydi. Burada Gropius'un kullandığı "güzel" kelimesi üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir kavramdır. Yeni oluşumların ve düşünce sistemlerinin etkinliği altındaki bu dönemde güzeli belirleyen kriterler nelerdir ve nelere güzel denilebilir. Bruno Taut, bu noktada işlev ve güzelliğin birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğuna dair düşüncesini "Mimarinin

[43] Arriére Garde kelimesi herhengi bir alanda özellikle de sanatın bir alanında geride kalmış ya da zamanı geçmiş düşünceleri savunan kişileri, grupları tanımlamak için kullanılmaktadır.
[44] Charles Jencks, A.g.m., İstanbul 1996, s. 68.
[45] Bauhaus, 1919 yılında mimari, tasarım ve sanat alanlarında yeni akımlar yaratmak amacıyla kurulan ancak 1933 yılında Nazi rejimi tarafından kapatılan okuldur. Weimar, Dessau ve Berlin'de faaliyet gösteren bu okul, kurulduğu yıllarda alanında dünyanın en seçkin isimlerini bir araya getirmiş ve eğitim dışında hem üretim yeri olması hem de değişik alanlardaki gelişmelerin tartışıldığı bir platform olması bakımından önemli bir kurumdur. Mimaride olduğu kadar endüstriyel tasarımlarda da birçok yeni düşünceyi içinde barındıran Bauhaus, sanatın tüm dallarını etkilemiştir. Okulun müdürlüğünü kurucusu olan Walter Gropius sonrasında Hannes Meyer ve Mies van der Rohe yapmıştır.
[46] Leland M. Roth**, A.g.e.,** İstanbul 2006, s.614.

amacı, kusursuz ve dolayısıyla da güzel, verimliliğin yaratımıdır" şeklinde özetlemektedir. [47]

Fransa'da klasik tarzda eğitim veren Beaux Arts Okulu'nun etkisindeki geleneksel ve akademik mimarlığa karşıt olarak Almanya'da Bauhaus ekolünün etkinliği söz konusudur. Çağdaş eğitim yöntemlerine dayanan Bauhaus Okulu 1920'li ve 30'lu yıllarda Alman mimarlığını olumlu yönde etkilemiştir. Modern insanın gereksinimlerinin belirlenmesi, planlamalarda karşılaşılan önemli sorunların başında gelmektedir. Bauhaus felsefesinden yola çıkıldığında, günlük kullanım malları için standart tiplerin belirlenmesi bir gerekliliktir. Genel olarak insanların çoğunun yaşamsal ihtiyaçları aynıdır. Evlerin döşenmesi, tutku sorunundan öte akıl sorunudur ve kullanılacak toplu tüketim malları seri üretime uygun, yaşanan çağa özgü ürünler olmalıdır. Gropius'a göre bu ürünler Bauhaus'da üretilebilmelidir.

Bauhaus düşüncesinde makine modern tasarım aracı olduğundan, planlamalar buna uygun yapılmaya çalışılmıştır. Aynı düşünce sisteminden yola çıkıldığında mimarinin açık ve organik olacağı düşüncesine ulaşılmaktadır. Yapıların gösterişten, bezemesel hilelerden uzak, çıplak ve yalın bir güzelliğe sahip olması gerektiği yönündeki düşünceler hâkimiyet kazanmıştır. Hocası Behrens gibi Gropius da fabrika yapı tipini diğer estetik yapı tiplerinin içine yerleştirmeyi amaçlamıştır. Fakat bu istek, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Versailles Antlaşması gereğince galip devletlere büyük savaş tazminatları ödemek zorunda kalan Almanya'nın yaşadığı ekonomik yetersizlikler nedeniyle, gerçekleşememiştir. Bu tutumun tam aksine özellikle yapı malzemelerinde dayanıklılıktan ödünler verilerek üstünkörü fabrikalar inşa edilmiştir. [48]

Charles Francis Annesley Voysey'in özellikle konut mimarlığında kullandığı işlevselliğe göre planlama ilkesi ve duvar yüzeylerindeki biçimsel açıklık 1920 Almanya'sında mimarlarca rağbet edilen genel tutum halini almıştır. Aslında hiçbir

[47] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 616.
[48] **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 616.

zaman yeni bir mimari yaratma ereğinde olmadığını, aksine alışılagelmiş mimari tarzı geliştirmek istediğini özellikle vurgulayan Voysey yine de Pevsner tarafından Uluslararası Modernizm'in atası olarak nitelendirilmiştir. Voysey'in mimari tarzı daha sonraları Hermann Muthesius gibi yazarlar aracılığıyla Almanya ve Avusturya'ya taşınmış ve bu tutum Almanya'da Deutscher Werkbund'un[49] kurulmasına da zemin hazırlamıştır. [50]

XX. yüzyılın başları bilim, sanat ve felsefe alanlarında olduğu gibi mimarlık alanında da yeni fikirlerin, yeni teorilerin ortaya atılıp tartışıldığı bir sürecin başlangıcıdır. Yeni kuramsal temellere dayanan modern mimarlık da bir nevi "Arkaik Devir" diye adlandırılabilecek dönemini yaşamaktadır. Avrupa'da mimarlık alanında başlayan yeni akımlar Avrupa kültür ve yapısı üzerinde de etkili olmaya başlamıştır. Örneğin Fransa'da Le Corbusier Osmanlı, Grek ve Roma sanatı üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda "kalıcı ve soylu mimarlığın özelliklerini ve ilkelerini" belirlemeye başlamıştır ki buna da Pürizm adını vermektedir.[51]

Betonarmeyi ilk kullananlardan olan Auguste Perret ile çalışması Charles Edouard Jeanneret Gris ya da bilinen adıyla Le Corbusier (takma adıdır)'e bu malzemenin potansiyelini tanıma imkânı sağlamıştır. Le Corbusier bir dönem Behrens'in bürosunda çalıştıktan sonra Balkanları, Türkiye'yi, Yunanistan'ı ve İtalya'yı gezmiş, bu gezileri sırasında ilerde faydalanacağı birtakım eskizler hazırlamıştır. O'nun için yararcıl gereksinimlerin ötesine geçen mimarlıkta o günkü toplumsal huzursuzluğun kökenindeki sorun yapı sorunudur ve konut, içinde insanların yaşaması için tasarlanmış bir makinedir. Az maliyetle kısa sürede inşa edilecek evlerle birçok kişinin ev sahibi yapabileceği yönündeki düşüncesini

[49] Alman İş Federasyonu anlamına gelen sanatçı, mimar, tasarımcı ve sanayicilerden oluşan bir Alman örgütüdür. Bu oluşum modern mimarlığın ve endüstriyel tasarımın gelişiminde ve daha sonraları açılacak olan Bauhaus'un oluşumunda önemli rol oynamıştır. Ana amaç küresel pazarlarda Alman şirketlerinin rekabet gücünü arttırabilmek için üreticilerle profesyonel tasarımcıların arasında ortaklık oluşturmaktı. 1907 yılında Hermann Muthesius'un teşvikiyle Münih'te kurulan federasyonda Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Heinrich Tessenow, Henry ven de Velde, Eliel Saarinen ve Ludwig Mies van der Rohe gibi isimlerin de aralarında bulunduğu 12 mimar ve 12 firma dâhildi.

[50] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 606-607.

[51] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, 38.

Cithroan Evi adını verdiği çalışmasıyla hayata geçirmeye çalışmıştır. Le Corbusier'in en bilinen yapılarından Villa Savoye, ünlü mimarın her daim vurguladığı ideal yapıda olması gereken 5 noktayı bünyesinde barındırması bakımından önemlidir (Bkz. Görsel 6).

Görsel 6: Le Corbusier, Villa Savoye, Fransa, 1928-31
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Villa_Savoye.html/cid_2507331.html

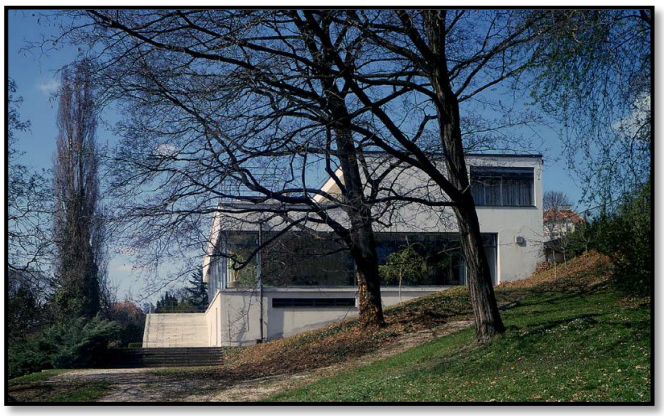
- Yapı ince pilotiler üzerinde yerden kaldırılmış strüktürel çerçeveye sahiptir ve bu düzenlemeyle yapı maddesiz mimari görünümünün en güzel örneklerinden birisidir.
- Serbest planı gerçekleştirmek için yapıda beton çerçeve kullanılarak duvarlar strüktürel olarak belirlenmekten kurtarılmıştır
- Cephe duvarını taşıyıcı kimlikten kurtarıp işlevsel ve sanatsal beklentilere göre istenilen şekilde tasarlayabilmek adına katları taşıyıcı kolonlardan ileri çıkarmıştır.
- İç mekânları daha iyi aydınlatabilmek için serbest pencere düzenlemesine gidip yatay bant pencereler kullanmıştır.
- Çatıda bahçe düzenlemesi yapmıştır.

Mimarlık tarihine bakıldığında Birinci Dünya Savaşı sonrasında mimarların dışavurumcu tasarımlara yöneldiği fark edilmektedir. Ancak bunun yanında basit, yalın ve mütevazı yapılar da planlanmaya başlamışlardır. Bu oluşumda aslında savaş sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal duruma belirleyici olmuştur. Neorealizm de denilen bu dönem mimarisinde estetik kavramı dışında basit, açık ve geometrik hatlı yapılar önem kazanmıştır. Buna bağlı olarak planlarda ve cephelerde yalınlığa

gidilerek süslemelerden uzaklaşılmış, temel ihtiyaçlar lüksün önüne geçmiştir. Wolfgang Pehnt'in "Özveri, ahlaki bir eğitim, bir iyileştirme süreci, münzevi bir disiplin, gerçek insani değerlerin açıklığa kavuşturulması" olarak ele alındığında herkes bu yıllarda özveride bulunmuştur ki bu mimari için de geçerlidir.[52]

Ludwig Mies van der Rohe, aynı büroda birlikte çalıştığı Gropius'un endüstrileşmiş mimari isteğine ve konut üretimlerinde genel ihtiyaçlara duyarlılık düşüncesine destek vermiş isimlerdendir. "Mies, katıksız bir ustalığın ürünü olan yapılarla endüstriyel imgenin kusursuzlaştırılması üzerine yoğunlaşmayı…" seçmiştir. Gropius'dan sonra Behrens'in başasistanı olan Rohe, hocasından "detayın değerlendirilişinde keskinliği ve tasarım ile yapımda kesinliği" öğrenmiştir. Savaş yıllarında kesintiye uğrayan meslek hayatının ilk yıllarında mimar sade, yalın klasik tarzda konut üretimine ağırlık vermişken 1919 yılından itibaren Yeni Mimarlık yaratmayı denemiş ve bu düşünceye uygun daha kışkırtıcı tasarımlara yönelmiştir. Mies için mimarlık, çağı kavrayabilmek için kullandığımız mekânsal terimlerdir ve mimarlık formları da içinde bulunulan zamanın araçlarıyla yaratılabilmelidir. Dönemin merkezi yapı sorununu Gropius gibi sanayileşme sorunu olarak gören Rohe, endüstrileşmeyi başardıkları anda toplumun tüm alanlarındaki sorunların çözebileceğine inanmaktaydı. Savaş sonrasında Almanya'da yaşanan ekonomik buhran, diğer mimarlar gibi, Rohe'nin isteklerine de uygun ortam sunamamış ve onun cam kulelerinin inşasına imkân tanımamıştır.Rohe'nin Çekoslavakya Brno' da tasarladığı 1930 tarihli Tugendhat Evi, serbest mekân organizasyonuna sahiptir (Bkz. Görsel 7). Yapı seri üretimle elde edilen prefabrike parçalardan oluşmasına karşılık mimar mekanik yalınlığı verebilmek adına parçaların tek tek elle birleştirilme yolunu seçmiştir. [53]

[52] Roland Ostertag, A.g.m., İstanbul 1996, s. 110.
[53] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 617-622.



Görsel 7: Mies van der Rohe, Tugendhat Evi, Çekoslavakya, 1930
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Tugendhat_House.html/cid_1008267391_tug_ma_gardenview5.html

1937 yılında Nasyonel Sosyalistler'in baskılarına dayanamayan Rohe, diğer Alman meslektaşları gibi ülkesini terk etmek zorunda kalarak cam kulelerini inşa edebilmek için endüstriyel üretimin tüm imkânlarından faydalanabileceği Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiştir. Chicago Lake Shore Drive'da tasarladığı göl manzaralı Göl Kıyısı/Lake Shore Apartmanları ile düşünü gerçekleştirmiş ve kentsel yenilemenin ve modernleşmenin simgesi olarak dünyanın birçok yerinde inşa edilen cam kulelere örnek teşkil edebilecek ilk eserlerden birini yaratmıştır (Bkz. Görsel 8).[54] Adı geçen apartmanlardan sonra aynı düşünceyle tasarladığı Seagram Binası'nda "cam perde-duvar (giydirme cephe), bina eteğinde açıkta duranlar dışındakileri tamamen gizleyecek şekilde strüktürel kolonların önüne asılmıştır. (Bkz. Görsel 9)" Geniş kullanım alanına sahip bu tip yapılarla Rohe, Gropius'un hayalini de gerçekleştirmiş sayılır.[55]

[54] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.620-621.
[55] **A.g.e.,** s.622.

Görsel 8: Ludwig Mies van der Rohe, Lake Shore Apartmanları, Chicago, 1948-51
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Lake_Shore_Drive_Apts.html/cid_lake_shore_001.html

Görsel 9: Mies van der Rohe, Seagram Binası, New York, 1954-58
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Seagram_Building.html/cid_2921866.html

Alvar Aalto, Massachusetts Institute of Technology (MIT) için tasarladığı Baker Yurdu'nda Rohe'nin Lake Shore Apartmanları'ndaki uygulamasının tam zıddını yapmış ve mekânı bulunduğu alana göre konumlandırarak işlevlendirmiştir. Geometrik form olarak S ya da W görünümündeki yapıda birincil derecedeki tüm yaşam alanları Charles Nehri'ne göre konumlandırılmıştır. Buradan yola çıkıldığında varılacak sonuç şudur: Lake Shore Apartmanları başka bir yerde de benzer biçimde

inşa edilebilir ancak Baker Yurdu sadece bulunduğu alana özgü bir tasarıma sahiptir ve oraya özeldir (Bkz. Görsel 10).[56]

Görsel 10: Alvar Aalto, Baker Yurdu, Amerika Birleşik Devletleri, 1946-48
http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2010/05/1275084921-wikimediauserddxc.jpg

Savaş sonrası Almanya'sına bakıldığında Frankfurt, Hamburg ve Berlin'de estetik kaygı güdülmeyen büyük işçi yerleşmelerinin planlandığı görülmektedir. Herkese eşit şartlar sunan bu dairelere tüketim konutları da diyebiliriz. 1940-45'li yıllara kadar bu tutum devam etmiştir. Bu tarihte de aşırılıkların mimarisi olarak adlandırılabilecek Klasisizm'den uzak durulmaya çalışılmıştır. Bu tutum toplumun her kesimi için geçerli olmuş yine de ekonomik açıdan üst seviyede olan küçük bir kesim kendilerine farklı tarzda yapılar inşa ettirmiştir. Özellikle 1944-45 yıllarında ise ana malzemelere dönüş yaşanmış ve basit geometrik hatlı tüketim yapılarıyla gösterişli ve estetik açıdan değerli yapılar mimari açıdan bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak "… Le Corbusier'nin Paris'i ile Hilberseimer'in Berlin'i" ortaya çıkmış, yeni neslin ihtiyaçları çerçevesinde yeni tip binaların ortaya çıkması bu oluşumun tetikleyicisi olmuştur. 1945-49'larda tasarımı belirleyen unsur maddi imkânlarla sınırlı olduğundan "ne", "ne için" soruları göz ardı edilmiştir. [57]

1950'lere gelindiğinde liberalist ve açık görüşlü hocaların kontrolünde şekillenen Plüralist / Çoğulcu mimarlığın aktörleri negatif ideoloji olarak gördükleri, mimarlığın "ne"sini tartışmaktan uzak durmuşlardır. 1960-70 arasında ise birçoğu

[56] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.643.
[57] Roland Ostertag, A.g.m., İstanbul 1996, s.110-111.

yarışmalarda derece almış mimari projeler hayata geçirilmiştir. Avrupa'da "Sadece ve Sadece İnşa" düşüncesi bu yıllarda slogan haline gelmiştir. Toplum deneyimsel tutumdan uzaklaşırken mimarlık da kuramsız bir tutum sergilemektedir. Bu yıllarda özellikle Orta Avrupa ülkelerindeki eğitim kurumları artık üretim merkezleri olmaktan çıkmış The New Spirit, The New Wave, Dadaist temelli grafiksel tasarımlar taraftar toplamaya başlamıştır.[58]

Birçok mimarın aksine yıllara göre mimari tarzını değiştiren Le Corbusier özellikle 1945 sonrasındaki tasarımlarında radikal değişimler göstermektedir. Değişim hem mekân kurgusunda hem de malzeme kullanımında görülmektedir. Önceleri düz stüko malzemeyle dikişsiz yüzeyler yaratırken ilerleyen yıllarda kaba malzeme ve kaba işçilikle zengin doku kazanmayı amaçlamış ve betonu gizlemek yerine açıkta bırakma yoluna gitmiştir. Bunu Ronchamp'taki Notre Dame du Haut'da açıkça görmekteyiz (Bkz. Görsel 11-12). "Kilisenin planı matematiksel olarak orantılı bir Modüler[59] ızgaraya dayanmasına karşın kilise, Le Corbusier'in savaş öncesi yapıtlarının ussal kesinliğiyle tamamen uyumsuzdu… Kaba stükodan dış mekânın parlak beyazlığıyla yalnızca renkli camla dolu güney duvarındaki küçük ışık deliği ve kulelerde tutularak aşağıdaki sunakların üzerine düşürülen yansıtılmış ışıkla aydınlatılan iç mekân keskin bir karşıtlık içindedir."[60]

Görsel 11-12: Le Corbusier, Notre Dame du Haut, Fransa, 1950-55
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Notre_Dame_du_Haut.html/cid_2399158.html
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Notre_Dame_du_Haut.html/cid_1166877364_2_06.html

[58] Roland Ostertag, A.g.m., İstanbul 1996, s. 112-113.

[59] Modülor Sistem Le Corbusier'in geliştirdiği bir oran hesaplamasıdır. Bu sistemde insan bedeninin oranları Fibonacci sayıları (0,1,1,2,3,5,8,13,21,34…) ve altın orandan oluşan iki bölüme göre hesaplanmaktadır. Ünlü mimar bu, sistemi Notre Dame du Haut başta olmak üzere birçok yapısında ve Chandigarh'daki yapılarda uygulamıştır.

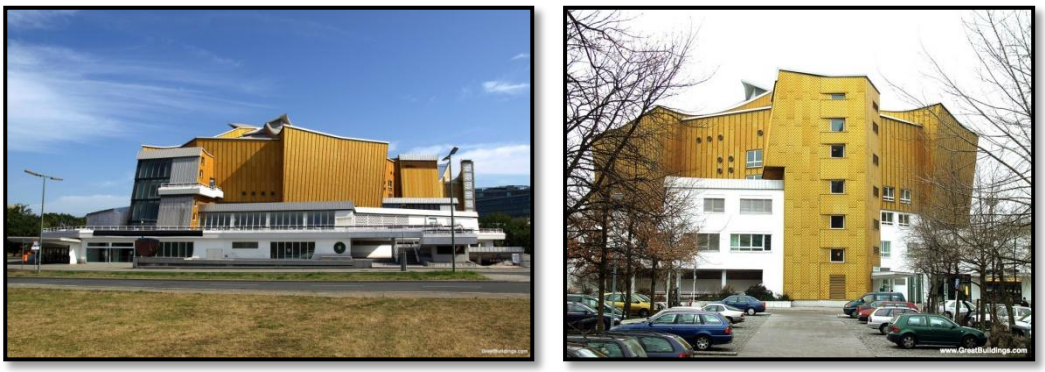
[60] Leland M. Roth**, A.g.e.,** İstanbul 2006, s.645-647.

Her ne kadar Nikolaus Pevsner ve James Stirling gibi rasyonalist tutumun savunucuları bu yapının tasarımını rahatsızlık edici olarak nitelendirseler de mimarın buradaki amacı yapıyı bir nevi heykel olarak ele alıp şekillendirmekti. Hoşgörüsüz görüşe karşı çıkan Le Corbusier bu yapısını sadece bir dine ait mekân olarak görmeyip onu kutsal olanın yaşamdaki simgesi olarak nitelendirmiştir.

Dışavurumcu mimarinin savunucularından Amerikalı mimar Eero Saarinen 1956-62 tarihli New York'taki TWA olarak bilinen Kennedy Havaalanı'ndaki uluslararası havayolunun terminal binasını adeta amacını ileten bir simge olarak tasarlamıştır (Bkz. Görsel 13). Biçim olarak amacı anımsatan bu işlevsel yapı tipine bir örnek de Hans Scharoun'un Berlin Philharmonie Binası'dır (Bkz. Görsel 14-15). Türünün en güzel örneği olarak kabul edilen bu binada mekânı biçimlendiren müzik olmuştur. Sahneden yükseltilmiş lobiler sahneyi üç yönden çevreleyerek müzisyenlerle dinleyiciler arasında ortak bir düzenleme yaratmış, mekânın iç kurgusu da sesin dağılıma göre hazırlanmıştır.[61]

Görsel 13: Eero Saarinen, TWA Kennedy Havaalanı, Amerika Birleşik Devletleri, 1956-62
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/TWA_at_New_York.html/cid_twa_ny_mce_122_21.html

[61] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.650-653.



Görsel 14-15: Hans Scharoun, Berlin Filarmoni Binası, Almanya, 1956-73
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Berlin_Philharmonic_Hall.html/cid_1250959872_philharmonie_P8072438.html

http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Berlin_Philharmonic_Hall.html/cid_1073050716_Concerthall1.html

Sydney Opera Binası'nda da Jorn Utzon aynı tasarım ilkesini kullanmıştır (Bkz. Görsel 16). Uluslararası Modernizm'de, strüktürel sistemlerin ya da işlevin yapıya hâkim olması ile ortaya çıkan tehlike 1956-73 yılları arasında Sydney Limanı'nın Bennelong Burnu'nda inşa edilen bu masraflı yapıda imajın yapıya bütünüyle hâkim olmasına dönüşmüştür. Yapıda yükselen kabuklar yelkenlileri çağrıştırırken oditoryumların dalgalı tavanları yalnızca çevredeki suyu anımsatmakla kalmayıp aynı zamanda ses dalgalarını da çağrıştırarak imajın hâkimiyetini de vurguluyordu.

Görsel 16: Jorn Utzon, Sydney Opera Binası, Avustralya, 1956-73
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Sydney_Opera.html/cid_1162826411_SydneyOperaHouse_7.html

Almanya'daki yönetimin baskıcı tutumundan etkilenmeyen Frank Lloyd Wright ise çalışmalarına aynı çizgide devam etmiş isimlerdendir. Mimar için önemli

olan mekânı tanımlama, çevirme ve bunu yaparken de düşey hareketi gösteren sarmal hatlar oluşturmaktı. Solomon Guggenheim Müzesi buna iyi bir örnektir (Bkz. Görsel 17). Wright bu yapısıyla adeta çağdaş bir Pantheon yaratmıştır. Mimarın denetlediği bu son yapısı görsellik yanında mimari tasarımlarda formun fonksiyonalizmden daha önemli olduğu yönündeki düşüncesini somutlaştırması bakımından da önemlidir.

Görsel 17: Frank Lloyd Wright, Solomon Guggenheim Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri, 1956-59
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Guggenheim_Museum.html/cid_cr1037_b.html

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960-65 yılları arasında hem işleve en iyi cevap verebilecek hem de işlevi en iyi anlatacak binalar üzerine çalışmalar yapılıyordu. Bu yolda iki görüş ön plana çıkmaktadır; bunlardan biri Louis Kahn'a diğeri de Robert Venturi'ye aitti. Louis Kahn'ın La Jolla'da (California) 1959-65 yıllarında inşa edilen Salk Biyolojik İncelemeler Enstitüsü için hazırladığı tasarım buna güzel bir örnektir (Bkz. Görsel 18). Pasifik Okyanusu'na bakan bir vadinin çevresine yerleştirilen kompleks, konut, sosyal merkez ve laboratuardan oluşan 3 ayrı yapı grubundan ibaretti. Yapım tekniği anlaşılacak şekilde detaylandırılmış komplekste mekânların tümü betonarmedir. [62]

[62] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s. 654-656.

Görsel 18: Louis Kahn, Salk BİE, Amerika Birleşik Devletleri, 1959-65
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Salk_Institute.html/cid_3148302.html

Robert Venturi ise kitaplarında açıklamaya çalıştığı "iyi mimarlık, üst üste bindirilmiş çoklu mesajlardan oluşur" düşüncesini Rauch, Cope ve Lippincott ile birlikte tasarladığı oldukça karışık plana sahip Guild Evi'nde göstermiştir. Philadelphia'da 1960-65 yılları arasında inşa edilen apartmanın tüm katlarında daireler düzensiz kat planlamasına sahiptir (Bkz. Görsel 19). Kırmızı tuğlayla kaplanan apartmanda dikkati çeken özellik üst salonun merkezde yer alan yay şeklindeki penceresidir bu düzenleme adeta Klasik dönem alınlıklarına gönderme yapmaktadır.

Görsel 19: Robert Venturi, Guild Evi, Amerika Birleşik Devletleri, 1960-65
http://www.vsba.com/projects/guild-house-rehabilitation/

1965 yılı sonrasında mimarlar düşünce yönünden Geç Modernistler ve Postmodernistler olarak ikiye ayrılmıştır. Modernizme bağlı çalışan isimlerden Renzo Piano'nun Richard Rogers ile birlikte planladığı Paris'teki Pompidou Müzesi

camdan yapılmış geniş dikdörtgen kutu formundadır ve tüm demir aksam da binanın dışına yerleştirilip içerde, Rohe'nin de devamı sayılabilecek, büyük bütün bir mekân elde edilmiştir. Dışarıdan bir labirenti andıran binada "makinevari mimarlık" en üst seviyeye ulaşmıştır.[63]

Geç XX. yüzyıl mimarları salt işleve yönelik tasarımlar ve bu tasarımlara hizmet edecek strüktürel malzemeler üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. Ancak "sonsuz bir araç-amaç döngüsüne yakalanmışlardır." Israrcı oldukları nokta mimarlığın kendi başına bir uygulama alanı olmadığı ve insanlara yararlı olmak adına hizmet veren bir araç olduğuna olan inançlarıydı. Alman filozof Hannah Arendt [64] 1958 yılında "Anlam olarak tesis edilen yararlılık anlamsızlığa yol açar" diyerek bu duruma karşı çıkmıştır.[65]

Görsel 20: Renzo Piano-Richard Rogers, Pompidou Müzesi, Fransa, 1971-77
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Centre_Pompidou.html/cid_2348201.html

XX. yüzyılda modern mimarlık, değişik akımlardan oluşan kompozit bir yapıya sahiptir. Charles Jencks, 1977 yılında "Modern mimarlık ABD Missouri St. Louis'te 15 Temmuz 1972 günü saat 15.32'de ölmüştür. Ölüm cezası Pruitt / Igoe mahallesindeki birkaç binanın dinamitle yıktırılması şeklinde infaz edilmiştir" sözleriyle modern mimarlığın son bulduğunu dünyaya duyurmuştur (Bkz. Görsel 21). Jencks, burada modern mimarlığın sona erdiğini duyururken aynı zamanda Postmodern Akım'ın başladığını da müjdelemektedir. Postmodern düşünce bilindiği

[63] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.657-658.
[64] 1906-1975 yılları arasında yaşamış Alman siyaset bilimci.
[65] **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.6

gibi Amerika Birleşik Devletleri'nde 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Zenci halkın toplu konutlarda ikamet ettiği Pruitt / Igoe mahallesinde yaşanan yüksek suç oranını Jencks, tamamıyla Pürist yapılara bağlamaktadır. Ancak asıl sorun, gereğinden fazla nüfusun bu alanda ikamet etmesiyle ilgilidir ve yapılan çalışmalarda bölge nüfusu normal standartlara getirildiğinde suç oranı da kendiliğinden düşme eğilimi göstermiştir. Binaların dinamitle yıkılması da bu değişim planı dâhilinde olup yıkılan binaların yeri yeşil alana dönüştürülmüştür. Jencks, Modern Mimarlığın 1972 yılında sona erdiğini ilan ettikten sonra çalışmalarında bu mimarlıktan söz etmemeye dikkat etse de, aslında modern mimarlık o tarihte bitmemiş günümüzde de hâlâ varlığını sürdürmektedir. Bunu ifade edebilmek için "Late Modern / Neo Modern" kelimelerini kullanarak aslında modernin devam ettiğini kabul etmek zorunda kalmıştır.[66]

Görsel 21: Minoru Yamasaki, Pruitt / Igoe konut kompleksi, Amerika Birleşik Devletleri, 1954-55
http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/07/1311654848-5472095321-5f8c78bd77-b.jpg

Postmodernizm, her ne kadar Philip Johnson'un AT &T Binası ile örneklendirilse de aslında Robert Venturi'nin Guild Evi ile başlatılabilir. İçlerinde Venturi'nin de bulunduğu ilk Postmodernistler, Modernizm'i reddetmeden mimarlığa toplumsal bir anlam vermek için araştırmalar yapmışlardır. Bu yolda geleneksel temalara yönelerek geçmiş dönemlerin mimarlığına göndermeler yapmayı denemişlerdir. Venturi'nin adı geçen yapıda geleneksel yerleşim yerlerinde klasik geleneklere başvurarak modern yapılar yapılabileceğini göstermeye çalışmış, Andrew Derbyshire'ın Londra'da tasarladığı Hillingdon Belediye Merkezi de bu

[66] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s. 36-37.

düşünceyi devam ettirmiştir. Mimar amacını “kullanıcıları için anlaşılır olan bir form dilini konuşan bir yapı tasarlamak” olarak açıklamıştır.

Philip Johnson Postmodernizm içinde ismi en sık telaffuz edilen mimar sayılabilir. Mesleğinin ilk yıllarında Rohe’ye hayranlığı ile bilinen Johnson özellikle 1970li yıllarda tasarladığı çok katlı büro binalarında/kulelerde gökdelen formunu bozmak adına pahlama ve basamaklama gibi yöntemlere başvurmuştur. Eserlerinden Houston Pennzoil Place Gökdeleni ve AT &T Binası‘nda bu düzenleme açıkça görülmektedir (Bkz. Görsel 22-23). Diğer Postmodernist mimarlar da tarihe göndergesi olduğu için daha anlamlı kıldıkları bu mimarlık üzerine çalışmalar yapmışlardır.

Görsel 22: Philip Johnson, Pennzoil Place, Amerika Birleşik Devletleri, 1972-76
http://www.pjararchitects.com/project_page_pennzoil_image2.html
Görsel 23: Philip Johnson, AT&T Binası, Amerika Birleşik Devletleri, 1978-83
http://www.pjararchitects.com/project_page_att_image1.html

1980 yılında teması “Strada Nouvissima” (The Presence of the Past / Geçmişin Varlığı) olarak belirlenen Venedik Bienali, aralarında Charles Moore, Robert Venturi, Robert A.M.Stern, Ricardo Bofil, Hans Hollein gibi değişik ülkelerin vatandaşı olan 20 mimarın Postmodernist düşünceyi kamusal arenada tanıtma imkânına kavuştukları önemli etkinliktir. Bu isimlerin ortak noktası tasarımlarında yeniden süsleme unsurlarına dönmeye hazır oluşlarıdır. Özellikle Allen Greenberg, Robert A. M. Stern gibi isimler tamamen tarihsel canlandırma yoluna yönelmiştir. Ancak “çağdaş bir yapının miras olarak alığımız mimari bir çevrenin içine zarif bir şekilde yerleştirme ödevi, büyük sorunları karşılamayı gerektirir.” Buna en iyi örnek

Oswald Mathias Ungers tarafından Frankfurt'taki 1901 tarihli klasik bir villanın strüktürünün içi çıkartılarak yapı ve çevresinin yeniden düzenlenip Alman Mimarlık Müzesi'ne dönüştürülmesidir (Bkz. Görsel 24).[67]

Görsel 24: Oswald Mathias Ungers tarafından 1979-84 yılları arasında yenileme çalışmaları yapılan DAM, Almanya
http://www.dam-online.de/portal/en/AboutUs/Start/0/0/0/0/1849.asp

Sanayi çağı ve sonrasında mimarların en büyük uğraşısı, önceleri gerçekleştirme şansı bulamadıkları büyük ölçekli konutlardı. Konutlarda ekonomik olmanın yanında fark edilir olma özelliği üzerine çalışılmıştır. Ricardo Bofill'in Paris civarındaki 1978-82 tarihli Le Palacio d'Abraxas olarak bilinen ve kendilerine özgü görünümleriyle anıtsal özelliklere sahip konut blokları ilk akla gelen örneklerdendir (Bkz. Görsel 25-26). Her biri ayrı ayrı biçimlendirilmiş büyük ölçekli bloklar klasik özellikleri bünyelerinde taşımaktadır. Tarihselliğe gönderme yapmaları yanında yapım tekniği olarak "öndökümlü betonların prefabrikasyonu"nun kullanılması dikkat çekicidir.[68]

Görsel 25-26: Ricardo Bofill, Le Palacio d'Abraxas, Fransa, 1978-82
http://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/paris/abraxas/0067.jpg
http://www.bluffton.edu/~sullivanm/france/paris/abraxas/0066.jpg

[67] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.662.
[68] **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.665.

Postmodern mimarlık, Charles Moore'un elinde eğlenceli mekânlar yaratmak için bir araç olmuştur. Mimarın üzerinde en çok tartışılan aynı zamanda en ilginç yapısı Piazza d'İtalia'dır (Bkz. Görsel 27). New Orleans'daki bina 1975-80 yılları arasında sayıları az olan Sicilyalı cemaatin toplanma yeri olarak inşa edilmiştir. Belki de Gaudi gibi içinde eğlenceli oyunlar oynanabilecek mekânlar yaratmanın yolu da yıllar sonra bu yapıyla yeniden açılmış olmaktadır. Böylesi eğlenceli yapıların eğlendirme işlevine hizmet eden binalar olması gerekirken bazı mimarlar ikilem yaşayarak bunu kamu binalarında da denemeye çalışmışlar ve başarısız sonuçlar elde etmişlerdir.Çünkü bu tip yapılar her amaca hizmet edecek yapı tipleri değildir. [69]

Görsel 27: Charles Moore, Piazza d'Italia, İtalya, 1975-80
http://www.neworleansonline.com/directory/location.php?locationID=1344

Bu ikilem içinde bulunan Amerikan Postmodern mimarisine sunulan bir örnek de Michael Graves'e ait Oregon'daki Portland Binası'dır (Bkz. Görsel 28). 1978-1982 yılları arasında inşa edilen binada mimar, insanın kendine yakın hissedeceği bir mimarlığı denediğini düşünülebilir. Sütun, çelenk ve anahtar taşının modern bir yapının cephesinde dekoratif olarak kullanıldığı bu yapı ne yazık ki insanı kendine yakın hissettirmekten uzak bir tasarım olarak değerlendirilmektedir. "Postmodernizm cesur ve sık sık da burada olduğu gibi küstahtır, fakat ürünleri genellikle yapay, özentili ve son derece tuhaftır. Mimaride uçarılık, çekicilik ve bilinçli jestler memnuniyetle karşılanmalıdır, fakat Postmodernizm sonuç olarak genellikle geliştirilmiş değil değiştirilmiş bir modern üslup ortaya çıkarmıştır."[70]

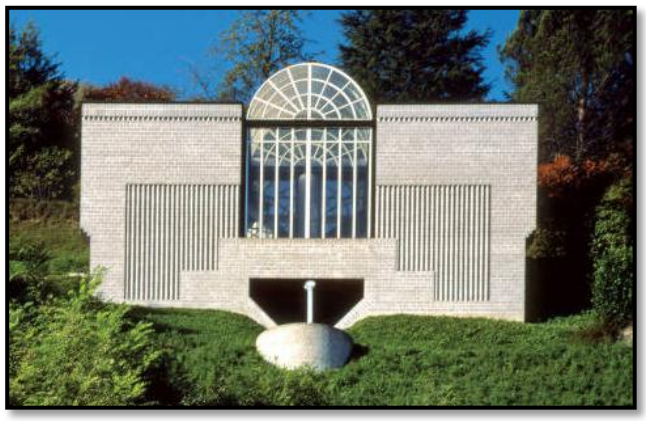
[69] Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.665.
[70] **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.667-668.

Görsel 28: Michael Graves, Portland Binası, Oregon, Amerika Birleşik Devletleri, 1978-82
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Portland_Building.html/cid_1109295603_Portland_Building_noid.html

Bu olumsuz düzenlemelere karşı Alvar Aalto'nun Oregon'da inşa edilecek Mount Angel Manastır Kütüphanesi için uyguladığı tasarım ise hem fonksiyona hizmet etmesi hem de insan psikolojisine uyumu ile soylu ve haz veren bir yapı olarak görülmektedir (Bkz. Görsel 29). Yapıda işlevsel açıdan anlaşılırlık, sanatsal yalınlık ve her ortamda insanın en rahat kullanabileceği mekânlar dikkati çekmektedir. Mario Botta da Aalto'nun izinde giderek hem işlevsel hem de güçlü ve cesur geometrik formları birlikte kullanma yoluna gitmiş bunu da Viganello'daki 1981-82 tarihli bir evde göstermiştir (Bkz. Görsel 30). Yapı hem eski hem de yeni görünüme sahiptir. Botta, formlarının keskinliği ve malzemeleri özenle kulanmasıyla Le Corbusier ve Louis Kahn'ın etkisinde olsa da onlar gibi göndergesiz soyutluğu tercih etmemiş bu noktada Aalto'yu kendine rehber edinmiştir.[71]

Görsel 29: Alvar Aalto, Mount Angel Manastır Kütüphanesi, ABD, 1967-71
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Mount_Angel_Library.html/cid_454221.html

[71]Leland M. Roth, **A.g.e.,** İstanbul 2006, s.668, 671.



Görsel 30: Mario Botta, Casa Viganello, İsviçre, 1981-82
http://www.ilgiornaledellarchitettura.com/articoli/2011/12/111449.html

1980lerde artık çalışma alanlarının hızlı bir değişim içinde olması planlamalarda da farklılıklara gidilmesine sebep olmuştur. Batı dünyasının çalışma tarzı tasarımlarda belirleyicidir ve salt bilgisayarlı üretim mekânlarına geçiş yaşanmıştır. Peter Eisenman'ın 1977 yılında **Oppositions Dergisi**'nde "İşlevcilik sonrası" isimli derlemesini yayımlaması "Yeni Mod"un doğuşunun başlangıcına rastlamaktadır. Bu yazının temelinde özetle XIX. ve XX. yüzyıl sanat akımlarının soyut, atonal ve geçici olmadıklarından bahsetmektedir.

1980-83 tarihli Atlanta'daki Yüksek Sanat Müzesi'nin mimarı Richard Meier, "direngen strüktürel ızgara içine kattığı düzensiz formun ifade gücünü kullanarak biçim ve yüzeyin saflığını" vurgulamıştır. Müze Le Corbusier ve Wright etkisini üzerinde taşımakta ve kentle bütünleşme açısından yapı tamamen çevresinden soyutlanmıştır (Bkz. Görsel 31).

Görsel 31: Richard Meier, Yüksek Sanat Müzesi, Atlanta, ABD, 1980-83
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/High_Museum_of_Art.html/cid_1248213149_2919711163.html

Jencks'in 1987 tarihli **Postmodernizm, The New Classicism in Art and Architecture** kitabında, Postmodern dönemi sanat alanında yaşanan yeni Klasisizm olarak adlandırmaktadır. Jencks, 1980leri Postmodernizm'in başlamasıyla birlikte "Çoğulculuk kapısı açıldı, tarih içeri alındı, gelenek içeri alındı; retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel, hatta o pek korkulan süsleme içeri alındı" şeklinde açıklamaktadır. Postmodern mimarlığın önemli isimleri olarak Venturi, Rauch, Scott Brown, Robert A. M. Stern, Stanley Tigermann, Michael Graves, Thomas Gordon Smith, Hans Hollein, Allan Greenberg ve Leon Krier gösterilmektedir. [72] Zaruri ihtiyaçlara öncelik tanınarak bunun için gerekli altyapının oluşturulmasına çalışılan Postmodern mimarlık için bir nevi karşıt mimarlıktır dediğimizde her karşıt mimarlığı Post modernist anlayışın içine alamayız. Philip Johnson, " Mies bir dahidir. Fakat artık yaşlandım ve sıkıldım. Benim yönüm bellidir: eklektik gelenek. Bu akademizmin yeniden dirilişi değildi. Klasik düzenler ya da Gotik süslemeler yoktur. Ben tarih boyunca beğendiklerimi seçmeye çalışıyorum. Tarihi bilmezlikten gelemeyiz" derken Postmodernizm'i önceki dönemlerin eserlerinden bazı parçaları alarak günün mimarisine bunları monte etmek olarak algıladığı anlaşılmaktadır.

E. M. Farelly, 1986 tarihinde " Tembelliğin, cahilliğin, sıkıntı ve hırsın bir belirtisi olan Postmodernizm ölmüştür" diyerek bu akımın sonlandığını ilan etmiştir. Fakat bu gerçekdışı bir düşüncedir. Çünkü modern mimarlık son bulmadığı gibi Postmodern mimarlık da sınırlı üretimlerle devam etmektedir. Akımın uzun soluklu olmamasının nedenini 1924 yılında Mies van der Rohe'nin sözlerinde bulabilmekteyiz : "Bizim mimarlığımızda geçmişin biçimlerini kullanmaya çalışmak umutsuzdur. Hatta en güçlü artistik yetenekler dahi bu yolda başarısızlığa uğrarlar. Tekrar ve tekrar gördük ki birçok yetenekli mimarlar, eserleri kendi çağlarıyla aynı yönde olmadıkları için başarısız olmuşlardır. Geriye bakarak ileriye doğru hareket etmek mümkün değildir; geçmişte yaşayan, ilerleme sağlayamaz."[73]

[72] Enis Kortan, A.g.m., İstanbul 1996, s.44-45.
[73] A.g.m., İstanbul 1996, s.46-47.

2.3- Erken Cumhuriyet Dönemi'nin (1923-1950) Modernleşme Atılımları

2.3.1- Cumhuriyet Rejiminin Türk Toplum Hayatında Yarattığı Siyasal, Sosyal, Kültürel, Demografik ve Ekonomik Değişimler

Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılından 1950 yılına kadar geçen zaman dilimine bakıldığında ülkenin içinde bulunduğu olağanüstü koşullar, değişimden beklentiler, uygulamaya konulan yenilikler ayrı ayrı incelenmesi gereken olgular olarak belirmektedir. Savaş sonrası yokluk içindeki Türk toplumunun yeniden ayağa kalkabilmesi için bir dizi atılımlara yönelinmiş, bu çok yönlü değişim aşamasında Mustafa Kemal'in yol göstericiliği toplumda belirleyici olmuştur. Ölüm tarihi olan 1938 yılına kadar her alanda, ülkeyi Batılı devletler seviyesine getirmek için çalışan Atatürk'ün bu çabaları kendinden sonra gelen siyasi liderler döneminde de devam ettirilmeye çalışılacaktır. Coğrafyası küçülmüş, ekonomisi altüst olmuş bir ülkenin küllerinden yeniden doğmasını sağlayacak bu yıllarda; Atatürk, Batılı ülkelerin seviyesine gelebilmek için yapılması gereken atılımları belirli sıralama içinde planlamıştır. İlk aşamada siyasi alanda yapılan köklü bir değişimle, yönetim sistemi Cumhuriyet'e dönüştürülmüş, ardından ekonomik alanda ülkenin refah seviyesinin yukarılara çıkarılması hedeflenmiştir. Sosyal hayatta yapılması düşünülen değişimlere paralel olarak eğitim, kültür ve sanat alanında belirli politikalar izlenmiştir. Tüm bu oluşumlar belirli bir sırayla uygulamaya geçirilirken, bir yandan da oldukça sınırlı imkânlarla ülkenin yeniden imarı çalışmalarına hız verilmiştir.

Cumhuriyet rejiminin kabulünden sonra siyasi alanda yapılacak gelişmelere paralel olarak iktisadi, beşeri ve sosyal alanlarda da değişim hareketi başlatılmış ancak doğal olarak değişim her alanda aynı güç, imkân ve enerji ile uygulanamamıştır. Gerçekleştirilmeye çalışılan devrimler ve uygulamaya konulmaya çalışılan kanunlar bir yandan değişimin yolunu açarken, bir yandan da halkı yeni yaşam biçimine hazırlama amacı gütmektedir.

Cumhuriyeti Türkiyesi'nin 1923 yılından başlayarak günümüze ulaşan ve belli dönemlerde inkıtaya uğrayan demokratik yönetim sistemini, siyasi açıdan belirli dönemlere ayırmak mümkündür. 1920li yılları kapsayan kuruluş süreci ve onu izleyen tek parti iktidarının yaşandığı yıllar, demokrasi yolunda önemli adımların atılmaya başlandığı 50li yıllardan doğal olarak farklılıklar göstermektedir.

Aynı yılları iktisadi açıdan da dönemlere ayırmak gerekmektedir. Bu sıralamada ülkenin yeniden inşa edilmeye başlandığı 1920li yıllar, açık ekonominin uygulandığı ilk aşamadır. Bunu devlet tekelindeki sanayileşmenin denendiği 30lu yıllar izler. 40lı yıllar II. Dünya Savaşı'nın olumsuz getirisi olan duraklamanın iktisadi alanda da belirgin şekilde hissedildiği yıllar olmuştur. 1946 yılından 1953 yılına kadarki zaman diliminde ise Türkiye kendini dünya ekonomisiyle bütünleştirmeye çabalamış, 1953 sonrasında bozulan ekonomi, 60lı ve 70li yılların içe dönük dışa bağımlı ekonomisine zemin hazırlamıştır.[74]

XX. yüzyıl başlarında uzun süre savaşan ve ekonomi dışında sosyal alanlarda da ağır darbeler alan Türkiye, gerek siyasi gerek iktisadi açıdan 2000'li yıllara gelinceye kadar sürekli değişim içinde olmuştur. Bu sürecin başlangıcı olan 1920li yılların sosyal açıdan bir tür Osmanlı fikriyatının devamı niteliğinde olduğu düşünülebilir. Bunun iki öncelikli sebebi mecliste yer alan vekillerin Son Osmanlı Mebuslar Meclisi'nde görev alan kişiler olması ve halkın kökten değişime bir anda hazır olamayışıdır. Bu noktada seçilen başlıca yol, değişimi gündelik hayatın içine kademeli sokarak dönüşümün yolunu açmaktır.

1920li yılların siyasi arenasında; kuruluşu Milli Mücadele yıllarına dayanan Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Grubu Mustafa Kemal'in önderliğinde meclis içi çalışmalarına devam ederken, iktidarın tek elde toplanıp liderinin daha da kuvvetlenmesinden çekinen, bunun yanında Mustafa Kemal'in ilerde gerçekleştirmeyi düşündüğü siyasal ve sosyal değişimlerden rahatsızlık duyan bir grup vekilin meclis içinde muhalefet rolüne soyunması dikkat çekicidir. Bu muhalif

[74]Korkut Boratav, "İktisat Tarihi (1908-1980)", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s. 297.

kanadın asıl amacının Mustafa Kemal'in şahsına yönelik muhalefet etmek olduğu kısa sürede anlaşılmıştır. Bu nedenle Atatürk, muhalefetin ve tüm ulusun temsil edileceği geniş tabanlı yeni bir parti kurma fikrini 6 Aralık 1922 tarihinde dile getirmiştir. Meclis seçimlerinin 1 Nisan 1923'te yenilenmesinin ardından Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Grubu'nun Halk Fırkasına dönüştürüleceği resmen beyan edilmiş, nizamnamesi 9 Eylül'de kabul edilen yeni parti, 11 Eylül'de resmen kurulmuştur. Aynı yıl içinde siyasi yapılanma kadar iktisadi sorunların çözümü için de İzmir İktisat Kongresi toplanmıştır.[75] Kongrenin toplanması önemli bir olaydır çünkü siyasi devrimi gerçekleştiren liderler, tüm devrim ve inkılâpların temeline ekonomiyi oturtmak gerektiğini ve düzenli bir ekonomiyle ideolojilerini daha rahat uygulayabileceklerini biliyorlardı. Bu sebeple hükümet, siyasi çabalarını ve uyguladıkları inkılâpları iktisadi gelişmelerle paralel tutmuştur. Bu noktada İzmir İktisat Kongresi önemli bir yapı taşı olmuştur.[76] İzmir'de toplanan kongrede ülkenin zenginliklerinin ve kaynaklarının belirlenmesi, ileriki yıllarda sanayileşme atılımlarının gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynayacaktır.

Siyasi alanda 29 Ekim 1923'te ilan edilen Cumhuriyet rejiminin, 3 Mart 1924 tarihinde halifeliği kaldırması ve aynı yıl yeni anayasayı kabulü ile (20 Nisan 1924) çok partili sistemin başlaması birbirini izler. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, partiler arası anlaşmazlıkların önüne geçmek için geniş tabanlı olma düşüncesinden hareketle kurulan Halk Fırkası'nın, zaman içinde iç anlaşmazlıklara düşüp muhalif kanatlara bölünmesidir. Hilafet ve halife sorunun çözümü, devlet üzerindeki dini otoritenin kaldırılmasını sağlarken, 30 Ocak 1924 tarihinde meclis kararıyla görevi sonlandırılan İstiklal Mahkemeleri de ayrıca muhalefetin yanında yer alan basının yargılanması görevini üstlenmiştir. Sistemin işleyebilmesi için gerekli görülen anayasayı hazırlama görevi, ulusun tek temsilcisi olan meclise verilmiş ve 24 Mayıs tarihinde yürürlüğe giren 1924 Anayasası 37 yıl uygulamada kalmıştır. 1924-1961 yılları arasında uygulamada olan bu anayasa, çok partili sisteme uyum sağlayabilecek düzenlemelere olanak sağlaması sayesinde tek parti iktidarı dışında çok partili dönemde de kullanılmıştır.[77]

---

[75] Cemil Koçak, "Siyasal Tarih (1923-1950)", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s. 130-132.
[76] İzzettin Önder, "Cumhuriyet'in Ekonomik Hikâyesi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C..5, Ankara 1998, s. 3312.
[77] Cemil Koçak, A.g.m., İstanbul 2008, s. 133-138.

Dengelerin değişmeye başlaması halk içinde bazı kesimleri rahatsız etmeye başladığından, eski önemi yitiren ulema kesimi, köylüleri kışkırtarak rejimin karşısına gericiliği çıkarmaya çalışmış[78] buna karşılık siyaset kanadı Cumhuriyet Halk Fırkası'na dönüştürülen Halk Fırkası ve onu izleyen liberalist Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ile çok partili siyaset denemelerine başlamıştır. Ancak 1925 yılının Şubat-Nisan aylarında yaşanan Şeyh Said İsyanı, bünyesinde büyük arazi sahipleri, zengin tüccarlar ve ittihatçılar bulunan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ile ilişkilendirilince, isyan sonrası çıkartılan Hıyanet-i Vataniye Kanunu ve Takrir-i Sükûn Kanunu gereğince Şark İstiklal Mahkemeleri kararıyla bu parti kapatılmıştır. Parti kapatma olayı çok partili siyasetin bir süre daha uygulanmayacağının göstergesi olmuştur. 1926 yılında bu kez de Mustafa Kemal'e İzmir'de suikast yapılacağına dair alınan ihbar, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması sonrasında muhalefetini sürdüren grubun tamamen tasfiyesine neden olmuştur.[79]

Bu noktada ülkenin iktisadi durumuna baktığımızda, Osmanlı topraklarında sanayinin yeteri kadar gelişemediği görülür. Oysa Batılı ülke mallarının kapitülasyonların tanıdığı imkânlarla ülkemize kolaylıkla girebilmesi, küçük sanayinin bu ağırlığın altında ezilmesinin en önemli nedenlerinden biridir. Sektörde çalışacak kalifiye eleman bulunmaması da zorluğu arttıran etkenlerden bir diğeridir. Çünkü sanayi alanıyla finans sektöründe çalışanlar çoğunlukla gayrimüslim vatandaşlar olması ve bu kişilerin mübadeleyle Türkiye'den gönderilmesi, nitelikli eleman bazında ister istemez açık oluşturmuştur. Yunanistan ile Türkiye arasındaki nüfus mübadelesi bilindiği gibi Lozan Antlaşması gereğince din esasından hareketle yapılmış, özellikle bir yıl içinde (1923-1924) her iki ülkede de yoğun göçler yaşanmıştır. 1930 yılına kadar da değişim azalarak devam etmiştir. Göçe tabi tutulan insanları maddi, manevi ve sosyal yönden çok fazla etkileyen bu uygulama aslında her iki ülkeyi de ekonomik açıdan zora sokacaktır. Savaş yıllarında Türkiye'de erkek nüfusunun azalması, sanayi sektöründe eleman bulunamamasının ikincil derecedeki sebebi olarak düşünülebilir. Çünkü asıl sebeplerden birisi aynı yıllarda Müslüman nüfusun kentlerde memur zihniyetini sürdürmesi ya da geçmişten

---

[78] Fehmi Kızıl, **Toplumsal Geleneklerin Konut İçi Mekân Tasarımlamasına Etkileri ve Toplumsal Geleneklerimizi Daha İyi Karşılayacak Konut İçi Fiziksel Çevre Koşullarının Belirlenmesi**, İstanbul 1978, s.146.

[79] Cemil Koçak, A.g.m., İstanbul 2008, s.138-145; Stefanos Yerasimos, **Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye**, İstanbul 1992, s.1270-1271.

gelen bir özellik olarak kırsal alanda tarım sektörüne yatkınlıklarını devam ettirmeleridir. Kapitülasyonların ağırlığı ülke sanayinin üzerinde etkilerini gün geçtikçe arttırırken, ülke bir taraftan da yabancı ülkelerin açık pazarı olarak kullanılmıştı. Bu olumsuz gidiş, yeni dönemde de ithalatı gün geçtikçe arttırırken, ülke ihracatında da ağır yaralar açmaktaydı. Bunun dışında, ticari hayatta sermayenin azınlık nüfusunun elinde olması devletin üzerinde düşündüğü diğer sorunlardan biriydi. Sermaye eksikliği ve halkın memur zihniyetinin devamı, özel sektörün önüne kesiyor ve teknolojik malzeme alımı da devlet desteği olmadan imkânsız görünüyordu.[80]

Kapitülasyonlar göz önüne alındığında, savaş sonrasında ülkenin bozuk ekonomisi aslında Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden kalan bir mirastır. Kurulan yeni devletin iktisadi alandaki ilk hamlesi de ister istemez her türlü oluşumu devlet tekeline almak olmuştur. 1924 yılında Atatürk'ün talimatıyla kurulan İş Bankası, yerli ve yabancı sermayenin siyasi çevrelerle yakınlaşmasına olanak sağlarken, iktisadi hayatın yapılanmasında önemli roller üstlenmiştir. Yabancı sermayenin burada zikredilmesi önemlidir. Çünkü Atatürk, İzmir İktisat Kongresi'nde yaptığı konuşmasında, ülke kanunlarına uymak şartıyla, yabancı sermayeye izin verilmesinin gerekliliğinden bahsetmiştir. Bu açıklama, uygulamada yeni ortaklı şirketler kurulmasının yolunu açarken, yabancı ortaklar genelde sermayeyi getiren, yerli ortaklar ise işin siyasi tarafını çözen rolünü üstlenecekti. Ülkeyi yabancı yatırımcılar için güvenilir hale getirme çabası, zamanla bürokratların zenginleşmesini sağlarken, devlet bütçesine yansımaları pek de olumlu olmamıştır. Diğer taraftan adı geçen kongre, İstanbul ve İzmir'in değişik sermaye çevrelerinin Ankara ile yakınlaşmasını sağlayacaktır.[81]

1923-1929 döneminin iktisadi hayatında belirleyici olan İzmir İktisat Kongresi'nin tarım sektörüne yönelik ilk adımı 1925 yılında Aşar Vergisi'nin[82] kaldırılmasıdır. Devlet gelirlerinin önemli bir bölümünü teşkil eden bu verginin

---

[80] İsmail Karaman, "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemindeki Ekonomik ve Sosyal Alandaki Değişiklikler", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.1, Ankara 1998, s. 202-204.
[81] Korkut Boratav, A.g.m., İstanbul 2008, s. 311-312, 314; Fehmi Kızıl, **A.g.e.,** İstanbul 1978, s.146.
[82] Osmanlı İmparatorluğu döneminde köylülerden, ürettikleri tarım ürünleri için alınan ve Osmanlı Devleti'nin temel gelir kalemini oluşturan vergidir.

kaldırılmasına gerekçe olarak, temelinde özel mülkiyet olan liberalizmin tarım serbestliğine dayanması gösterilmiştir. Aşar Vergisi'nin kaldırılmasında etkili olan lobi ise, siyasi çevreye yakın olan toprak ağalarıydı. Ülkede en nüfuzlu kesimi toprak ağalarının oluşturduğu düşünülürse, bu zümrenin ilerleyen yıllarda iktisadi hayatın şekillenmesinde hep ön plana çıkması normal karşılanabilir. Bu verginin kaldırılmasının ekonomide oluşturduğu açık, bazı ürünlere getirilen dolaylı vergilerle kapatılmaya çalışılmış, şehirlerde yaşayan ya da sadece tüketici konumunda olan kişilerden alınan bu dolaylı vergilerle tarım kesimine para aktarılması yoluyla çiftçiliğin geliştirilmesine çalışılmıştır. Milli olma yolunun seçildiği bu yıllarda demiryollarından yabancı sermayenin çıkartılarak işletmelerin tamamen devletleştirilmesi ilkesi, iktisadi politikaların ana hedeflerinden biri olarak görülmüş, hatta milli olma adına 1926 yılında bir adım daha atılarak yabancı sermayenin kabotaj hakkı sonlandırılmıştır. Demiryolları artık devlet işletmesi olarak işletilmeye başlanmış, bunu 1925 yılında devletleştirilen sorunlu tütün rejisi izlemiştir. 1925 yılı aynı zamanda Sanayi ve Maadin Bankası'nın da kuruluş yılıdır. Teşvik-i Sanayi Kanunu ise 1927 yılında yürürlüğe girmiş olup sınaî yatırımlarının desteklenmesinin ana katalizörü olmuştur.[83]

1920li yıllar boyunca hayata geçirilen ve yukarda zikrettiğimiz altyapı yatırımları, üreticilere sağlanan kredi olanakları, vergi muafiyeti, sektörlere uygun yeni finans kurumlarının açılması ve yerli üretimi özendiren davranışlar sonucunda ihracatın 71.4 milyon $, ithalatın 69,6 milyon $ olduğu 1930 yılına gelindiğinde bazı gelişmeler yaşanmıştır. İthalatın ihracatın gerisinde kalmasını sağlayan önemli faktör, II. Dünya Savaşı sonrasında ithalatın yaygınlaşmasıyla birlikte artan yabancı mal talebinin önüne geçmek için dönemin hükümetinin yerli malını özendirme politikasıdır. 1929 yılında Başbakan İnönü aracılığıyla bu konuda tutarlı olunmasının gerekliliği halka açıklanmış, bunun yanında alınan diğer önlemlerle ithalatın frenlenmesine çalışılmıştır. Sağlık sektörüne yapılan yatırımlar, istihdamın arttırılması, tarım ve sanayi sektöründe uygulamaya konulan yenilikler sayesinde ise 1930 yılıyla birlikte halkın yaşam seviyesi önceki yıllara göre yükselmeye başlamıştır. Ancak bu gelişim sürecinin önünü kesen, başlangıcı 1929 yılına giden,

[83] Korkut Boratav, A.g.m., İstanbul 2008, s. 315, 316, 320; İzzettin Önder, A.g.m., Ankara 1998, s. 3312.

1930 yılında etkinleşen ve 30lu yıllarda bir furya gibi pek çok ülkeyi etkisi altına alan dünya ekonomik krizi olmuştur.[84]

1929 yılına gelindiğinde dünyada patlak veren ekonomik kriz, 1930'lu yıllarda Kuzey Amerika ve Avrupa'yı etkisi altına alırken, zamanla teknolojik gelişimlerini sanayide kullanan diğer ülkeleri de etkilemeye başlamıştır. Bu ülkelerde savaş sonrasında yaşanan ekonomik sorun, artan üretimin iç piyasada alıcı bulamamasından doğan ürün fazlasıdır ki birçok ülke, ekonomik gelişimini yavaşlatıp, ticaretini daraltmak zorunda kalmıştır. Ancak bu önlemler sorunu çözemediği gibi 1931 yılında Dünya Dış Ticaret Sistemi'nin belkemiği sayılan Altın Sistemi de çökmüştür. Sanayileşmiş ülkeler çareyi ithalatı kesip kredi sistemini durdurmakta bulunca da gelişme aşamasındaki ülkeler para sıkıntısı yaşayarak krizden etkilenmeye başlamıştır. Şehirlerde artan işsizliğin yanı sıra inşaat faaliyetlerinin de durması, durumu içinden çıkılmaz hale getirmiştir. Türkiye'nin dünya ekonomisiyle olan bağlantısı diğer ülkelere göre daha az olsa da, ister istemez bu durumdan etkilenmiş ve siyasi erk, çıkış yolunu ithalatı ihracata birleştirmekte bulmuştur. Kendi iç dinamiklerinde maddî imkânsızlıklar yaşayan Türkiye, o yıllarda tarımsal ürün ihraç edip sanayi ürünleri ithal eden ülke konumunda olup ekonomisinin ana yüklenicisi tarımdı. Buna karşılık sanayi istenen gelişimi göstermekten bir hayli uzaktı. 1929 yılının önemi, bu olayla sınırlı değildir. Lozan Antlaşması'nın belirlediği gümrük tarifelerinin 1928 yılında bitmesiyle 1929 yılının başında yeni tarife düzenlemesine gidilmiş ancak bu yenileme, gümrük vergileri yükselecek diye yanlış bir söylentiye dönüşünce, ithalat talebi artmıştır. Buna Türkiye Hükümeti'nin Osmanlı borçlarının ilk taksitini ödemeye başlaması eklenince, dünyada yaşanan ekonomik kriz olmasaydı ya da Türkiye'yi hiç etkilemeseydi bile ülkenin ekonomik şartlarının yine de bozulacağı kolaylıkla anlaşılır.[85]

[84] İsmail Karaman, A.g.m., Ankara 1998, s. 207, 208.
[85] Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s. 316-318; Ferruh Solak, "Türkiye Nüfusunun Cumhuriyet Dönemindeki Gelişim Seyri", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.1, Ankara 1998, s.128, 129.

1930lu yılların siyasi hayattaki gelişmelerine gelindiğinde; Mustafa Kemal'in isteğiyle 1930 yılının Ağustos ayında kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası isimli muhalefet partisinin, çok partili siyasetin bir diğer denemesi olduğu görülür. Atatürk'ü yeni bir parti kurmaya iten önemli olay, iktisadi atılımlarda devletçilik ilkesinin uygulanmasının sosyalist rejime benzetilmesinin bazı ticarî çevrelerde huzursuzluk yaratmasıdır. Zorunluluk olan devletçilik ilkesi aslında ekonominin kurtuluş ipiydi. O güne kadar kurulan şirketlerin sermayelerinin büyük çoğunluğu yabancı ortakların elindeydi ve devlet sanayi olsun, madencilik olsun, işletmeleri kendi yönetimine alıp sermayenin ülke içinde kalmasını sağlamalıydı. Ancak bu gerekçelerin halka anlatılması gerekiyordu ve bu doğrultuda rejimin sosyalist düzene doğru gitmediğinin ispatı olan Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulmuştur. Ancak bu parti de rejim karşıtlığına dönüşen amacından dolayı 3,5 ay gibi kısa bir sürede kapatılmıştır.[86] Burada düşünülebilecek en önemli nokta ortamın laik ve demokratik oluşumlara hazır olmayışı ve muhalefet partilerinin zamanla sistem karşıtı gruplara dönüşmesidir. Bu sebeplerden ötürüdür ki Cumhuriyet Halk Fırkası 1946 yılına kadar diğer bir deyişle tam 23 yıl meclisin tek partisi olarak siyasi hayatına devam etmiş ve 1950 yılına kadar da iktidarda kalmıştır. Diğer bir deyişle muhalif partilerin kısa sürede kuruluş amaçlarından uzaklaşıp muhalefeti sistem karşıtlığı olarak algılaması, çok partili sistemin gecikmesinin ana nedeni olarak görülmelidir.

Devletin aktif rol oynadığı, diğer bir deyişle ülke ekonomisinde devlet tekelinin yaşandığı 1930lu yıllarda ekonomik hayatın öncelikli tercihi sanayi sektörü olurken, sanayinin de belli planlama dâhilinde ve devletin kontrolü altında geliştirilmesine ağırlık verilmiştir. Tarım sektöründe alınan önlemler sonrasında sanayiye çevrilen rota, bu yılları sanayileşmenin ilk yılları olarak belirlemektedir. Dünyanın ekonomik açıdan zorlandığı bu yıllarda ülkenin kendi iç dinamiklerine dönmesi gayet doğaldır ve başarılı bir uygulamadır. Amaçlanan, devletin kendi eliyle sanayi sektöründeki vatandaşlarını zenginleştirip daha önce bahsettiğimiz yabancı ortakları ile eşit konuma gelebilmesini sağlamak ve sanayinin işler hale gelmesi için uygulamalarda sektöre kolaylıklar sunmaktır. Şartları iyi değerlendiren bir kesim, yapacakları işlerde gereken sermayeyi devletten almaya mecbur kaldıklarından,

[86] Cemil Koçak, A.g.m., İstanbul 2008, s.138-145; Ahmet Kuyaş, "Yeni Rejim", **Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923-2000**), İstanbul 2002, s.11¸ İzzettin Önder, A.g.m., Ankara 1998, s. 3313.

devlet himayesine girmeyi uygun bulmuş ve zamanla zenginleşmeye başlamıştır. Sektörü destekleyen devletin sanayi işletmelerine bakıldığında, ilk yıllarda Osmanlı döneminden devralınan Bakırköy Bez Fabrikası, Beykoz Deri-Kundura Fabrikası, Feshane Yün İpek Fabrikası, Hereke İpek Dokuma Fabrikası, İzmir Mensucat İplik Fabrikası ve Yıldız Porselen Fabrikası ile yol almaya çalışıldığı, daha sonra Kayseri, Konya Ereğlisi, Malatya ve Nazilli'de yeni fabrika kurma çalışmalarına başlandığı anlaşılır. Ülkemizde hammadde açısından bir hayli zengin olduğumuz önemli ithalat kalemlerimizden tekstil sektörüne devam edilmesi, günün şartlarına uygun bir tercihtir. 1929lu yıllarda dünyada yaşanan ekonomik krizin sonuçları, ülkemizde hammadde fiyatlarının düşmesine, piyasada dövize talebin artmasına ve Türk parasının değer yitirmesine sebep olduğundan 1930 yılında "Türk Parasının Kıymetini Koruma Kanunu" çıkartılmış ve dövizle birlikte dış ticaret işlemleri denetim altına alınmıştır. Bunun yanında, 1931 yılında ithalata getirilen kısıtlama ve kotalarla gümrük vergilerinin arttırılması ihracatın arttırılmasına yaramıştır. İthalatın kısıtlanması günümüzde "barter" kelimesiyle karşıladığımız mal karşılığında mal verme şeklindeki ticarete geçişi hızlandırmıştır. Osmanlı döneminden kalan yabancı yatırımların millileştirilmesi de bu yıllar için önemli adımlar olarak görülebilir. SSCB ve İngiltere'den sağlanan krediye, ülkemizden yüksek fiyatlarla hammadde ve tarım ürünleri almaya başlayan Almanya ile yapılan yoğun ticaret eklenince, hem ekonomi cephesinde hareketlenme yaşanmış hem de Türk parası yükselişe geçmeye başlamıştır. 1934 yılında başlayan Birinci Beş Yıllık Sanayi Kalkınma Planı'na göre de sanayileşme ihtiyacıyla bu sektöre eğilinmiştir. Planlamaya dâhil edilen madencilik sektöründe özellikle demir, maden kömürü gibi yatakların işletilmesin önü açılmıştır. İnşaat malzemesi ve çimento üretiminin ise bu yıllarda artarak devam ettiği anlaşılır. Yerli hammadde üreterek sanayileşmenin kolaylaştırılmasını hedefleyen bu plana göre 20'ye yakın fabrika kurulmuş ve ülkede 1939 yılına kadar dış ticaret açığı yaşanmamıştır. Planlama dâhilinde oluşturulacak sanayi kuruluşlarını destekleyecek banka ihtiyacı için de Sümerbank, Etibank ve Halk Bankası'nın kurulduğu görülmektedir. 1936 yılında hazırlanan İkinci Beş Yıllık Sanayi Kalkınma Planı'nda ise yapı işlerinde kullanılan çimento fabrikası ve ateş tuğlası yapımında kullanılan şamot tesisi kurulması planlama kapsamına dâhil edilmiştir. Burada dikkat çeken nokta iki planlamada da sanayileşmenin devlet eliyle uygulamasıdır.[87] 1930-1939 yılları arasında ülkemizin dış ticaretine baktığımızda

[87] Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s. 317-329; Fehmi Kızıl, **A.g.e.,** İstanbul 1978, s.155;

ithalatın ihracatın gerisinde kaldığı görülmektedir ki bu ülke ekonomisi için olumlu bir adımdır. Ancak 1930 yılında gayr-i safi milli hâsılada tarımın sanayinin nerdeyse 4 katı, 1940 yılında ise yaklaşık 2 katı paya sahip olması ibrelerin hâlâ ağırlıklı olarak tarıma dönük olduğunun ispatıdır ki, sanayileşme bu yıllarda henüz tarımın önüne geçememiş ve ülkemiz tarım ülkesi görünümüne devam etmiştir.[88]

Ekonomik alanda yaşanan bu olumlu gelişmelere rağmen, siyasi arenada Atatürk ile İsmet İnönü arasında yaşanan anlaşmazlık, 1937 yılında gelindiğinde iyice gün yüzüne çıkmış ve İsmet İnönü hem başbakanlıktan hem de Cumhuriyet Halk Fırkası'nın genel başkanlığından istifa etmiştir. Yerine ise İş Bankası'nı Atatürk'ün emriyle kuran Genel Müdür Celal Bayar getirilmiştir. Atatürk ile İnönü arasındaki anlaşmazlık, siyasi düşünce ve ekonomik sistem farklıkları olarak adlandırılsa da, asıl sorun devletçilik ilkesinde yatmaktadır. Bilindiği gibi İsmet İnönü devletçilik ilkesinden yana olup Atatürk'ün özel sektör isteğine temkinli yaklaşmış, Atatürk ise sanayi alanındaki eksiklikleri göz önüne aldığında, devlet eliyle ilerlemenin yeterince sağlanamadığını ve bir noktadan sonra özel sektöre imkân tanımanın gerekliliğini savunmaktadır. Bu ilke üzerinden çıkan anlaşmazlık, iki önemli ismin yollarını ayırmakla kalmamış, İsmet İnönü'yü siyasi hayattan da uzaklaştırmıştır. Ancak Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ikinci cumhurbaşkanı seçilen İsmet İnönü tekrar siyaset sahnesindeki yerini almıştır. Bir nevi geçiş dönemi olarak adlandırılabilecek Kasım 1938 ile Ocak 1939 arasında Celal Bayar ile siyasi hayata devam edilmiş ancak 25 Ocak'ta Celal Bayar iktidarına son verilerek yerine Refik Saydam yönetimi getirilmiştir. Aynı yılın 1 Eylül'üne gelindiğinde ise fiilen başlayan II. Dünya Savaşı ister istemez ülkemizde kendini hissettirmiş ve enflasyonun artması ile karaborsa, ekonomik hayata egemen olmuştur. Kabul edilen Milli Koruma Kanunu'yla ekonomiye müdahale sınırlarını genişleten devlet, özel sektörün tamamına yakınını kendi yönetimi altına almıştır. 1943 yılında kentlerdeki zenginlerden Varlık Vergisi[89], kırsal alanlardaki

---

Ferruh Solak, A.g.m., C.1, Ankara 1998, s.128, 129; Ahmet Gökçen, "Cumhuriyet Döneminde İktisadi Gelişme". **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s. 3258, 3260.

[88] İsmail Karaman, A.g.m., Ankara 1998, s. 210.

[89] 11 Kasım 1942 tarihinde çıkartılan 4305 sayılı kanun gereğince savaş yıllarında normalin üzerinde servet sahibi olan vatandaşlardan alınması öngörülen vergi. Uygulamada gayrimüslim vatandaşlara ağırlık verilmesi, ilerleyen yıllarda bu vatandaşların ülkeden göçüne ortam hazırlamıştır.

zenginlerden ise Toprak Mahsulleri Vergisi[90] alınmasına karar vermiş ancak uygulama gayrimüslim halkın mallarının vergilendirilip bu paranın Müslüman halkın sermaye hanesine kaydırılması şeklinde işlev kazanmıştır.[91] Toprak Mahsulleri Vergisi ise "… savaş şartlarından yararlanan gruplar içinde o ana kadar karşılığını ödememiş bulunan çiftçilere yönelen ve bu yönüyle Varlık Vergi'sinin bir tamamlayıcısı olarak görülebilecek bir vergidir" diye tanımlanabilir. İktisadi açıdan duraklamanın yaşandığı 1940-1945 dönemi, 1946 yılı ile birlikte başlayacak yeni oluşumların hazırlandığı dönem olarak da düşünülebilir. Bu yıllarda vatandaştan alınan Toprak Mahsulleri Vergisi ve Varlık Vergisi, Saraçoğlu Hükümeti'nin kasasını zenginleştirmesine rağmen ne ekonomiyi düzeltebilmiş ne de karaborsanın önüne geçebilmiştir.[92]

II. Dünya Savaşı'nın eşiğine kadar gelen ülke, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği başta olmak üzere bazı devletler tarafından savaşa çekilmeye çalışılsa da, dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve hükümetin soğukkanlı tutumları sonucunda savaşın dışında kalabilmiştir. Savaş sürecinde sergilenen tarafsız tutum, bazı ülkelerle yakınlaşmayı sağlarken, ülke güvenliğini sağlayacak antlaşmaların yolunu da açmıştır. Fakat savaşa girilmeyişi bazı önemli müttefiklerin kaybedilmesine ve dünya arenasında yalnız kalınmasına da yol açmıştır. Savaş sonrasında yaşanan Sovyetler Birliği tehlikesine karşı destek alınan tek ülke ise Amerika Birleşik Devletleri olmuştur. 1947 yılında Başkan Truman tarafından açıklanan Truman Doktirini'nde Sovyet tehlikesine karşı Türkiye'ye güvenlik desteği verileceği gibi siyasi ve ekonomik alanlarda da yardımda bulunulacağı bildirilmiştir. II. Dünya Savaşı'na katılmadığı için savaşın ekonomik sıkıntılarını diğer devletler kadar hissetmeyen ve savaş sonrasında 250 Milyon $'lık döviz ve altın rezervi ile 100 Milyon $'lık dış ticaret fazlası olan Türkiye'nin ekonomik açıdan hiçbir gereği olmadığı halde Amerika Birleşik Devletleri'ne yaptığı kredi talebine binaen Başkan Truman, 5 yıl vadeli 25-50 Milyon $'lık kredi ile yardımda bulunmayı karara bağlamış, ancak Amerikan Kongresi'nde yapılan iki aylık tartışmalar sonucunda Türkiye'ye 100 Milyon $ kredi verilmesi onaylanmıştır.

[90] 04 Haziran 1943 tarihinde çıkartılan 4429 sayılı kanun gereğince Varlık Vergisi'nin yarattığı hoşnutsuzluğu gidermeyi amaçlayan vergi.
[91] Cemil Koçak, A.g.m., İstanbul 2008, s.166-171; Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s. 334, 335.
[92] Korkut Boratav, **100 Soruda Türkiye'de Devletçilik,** İstanbul 1974, s. 351.

Burada önemli nokta dış ticaret fazlası ve döviz rezervi bulunan bir ülkenin başka bir ülkeden neden kredi talebinde bulunduğudur. Gerek hammadde, gerekse gıda maddelerinin savaşla birlikte yükselen fiyatlarının savaş sonrasında düşmeye başlamasının, bunları ihraç eden Türkiye'de yaratmaya başladığı gelir kaybı ile Sovyetler Birliği'ne karşı ordunun terhis edilmesi için kullanılacak paranın ülke ekonomisine yapacağı olumsuz etki, Türkiye'nin o yıllardaki iki önemli sorunuydu. Bu olumsuz duruma, Sovyetler Birliği ile olası bir savaş durumuna hazırlıklı olmak için yaklaşık 245 Milyon $'lık altın ve döviz rezervini kullanılamaması da eklenince, tek çözüm olarak dış krediler görülmüştür. Aynı yıl içinde ABD Dışişleri Bakanı George Marshall, Avrupa'daki ülkelerin ekonomik açıdan kalkınabilmesi için birlik olmaları gerektiğini ve bu oluşuma kendilerinin de destek vereceğini açıklamıştır. Haziran ayının 27'sinde Paris'te yapılan toplantıda aralarında Türkiye'nin de bulunduğu 16 ülke temsilcisi Avrupa Ekonomik İşbirliği Konferansı adıyla bilinen örgütü kurmuştur. Durumu diğer Avrupa ülkelerine göre daha iyi olan Türkiye, Marshall Planı gereğince diğer 15 Avrupa ülkesine hammadde ihraç etmeyi taahhüt etmiş, bu görevi yerine getirebilmesi için gereken aletlerin temininde Amerikan hükümetinin Türkiye'ye vereceği 59 Milyon $'lık ikinci bir yardım kullanılmıştır.[93]

Bilindiği gibi Amerika ile yaşanan iktisadi ilişkilerin başlangıcı 1908lere kadar dayanmaktadır. Osmanlı döneminde uygulanamayan ve Cumhuriyet'in ilanından sonra uygulanmasına yoğun çaba sarf edilen Chester Projesi ile Türkiye'nin doğu illerinde demiryolu ağı kurup bu tesislerin 99 yıl işletme hakkını kazanmayı düşünen Amerika'nın demiryolu ağını kurduğu bölgelerde petrol arama hakkına da kavuşma istemi bulunmaktaydı. Amerika bu noktada isteğine ulaşamayınca Truman Doktrini ve Marshall Planı çerçevesinde verdiği kredilerle Türkiye'nin kendisine bağımlı hale getirmeyi başarmıştır. Türkiye bu noktadan sonra Batı için iyi bir pazar durumuna gelirken aynı zamanda devletçilik ilkesi de işleyiş olarak son bulmuştur. Devletçilik ilkesi kapsamında yapılması düşünülen toprak reformlarını istemeyen toprak ağalarının bu değişimdeki payının büyük olduğunu da özellikle belirtmek gerekir [94]

---

[93] Barış Ertem, "Türkiye-ABD İlişkilerinde Truman Doktrini ve Marshall Planı", **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** C. 12, S. 21, Haziran 2009, s.378, 386-387, 391. Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s. 342-343.

[94] Chester Demiryolu Projesi hakkında detaylı bilgi almak için bkz. Bige Sükan Yavuz, "Fransız Arşiv Belgelerinin Işığında Chester Demiryolu Projesi", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S.24, Kasım 1999-2003 s. 527-561; İzzettin Önder, A.g.m., Ankara 1998, s. 3313.

Ekonomi zeminindeki bu olumsuzluklara sosyal hayat ve sağlık sektöründe yaşanan yetersizlikler de eklenince halkın nezdinde bu yıllar daha da zorlaştırmıştır. Olumsuz şartları ve hükümeti eleştiren yazıların gazete ve dergilerde yayımlanması ile devlet, daha sıkıntılı günler yaşayacağının bilinciyle önce muhalif basına (Tan, Tasvir-i Efkâr, Vatan…) sansür uygulamış daha sonra da bu uygulamadan vazgeçmiştir. Muhalif kanada karşı takınılan tavırdaki bu yumuşama, dış politikada yaşanan değişimlerin sonucu olmalıdır çünkü 1945 yılı San Francisco Konferansı[95] gibi önemli bir olayın yaşandığı yıldır. Bu konferansta Saraçoğlu Hükümeti çok partili hayata geçileceğini deklare etmiş, bu deklarasyonla yüreklenen Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü gibi muhalif CHP'liler diğer isimlerle birleşerek 1946 yılında Demokrat Parti'yi kurmuşlardır. Demokrat Parti'den önce kurulan Milli Kalkınma Partisi, meclisin ilk muhalefet partisi olarak tek parti iktidarının bittiğini ilan etmesine rağmen bundan öteye gidememiştir. Dünyaya bakıldığında savaşları kaybeden ülkelerin tek parti ya da diktatörlük yönetimi olduğu görülür. Artık dünya siyasetinde büyük bir değişim başlamıştır. Değişimin etkileri ülkemize de yansımış olmalıdır ki bu konferansta çok partili sisteme geçileceği duyurulmuş ve ardından da Bayar başkanlığında bir partinin kurulum süreci başlamıştır. Çok partili sisteme geçişin miladı sayılan 1946 yılı, iktisadi bakımdan da önemli bir tarih olarak kayda geçmiştir. O güne dek içe dönük devletçi iktisadi yönetim biçimi, yavaş yavaş değişmeye başlayarak ithalat serbestleştirilmiş, ülkemiz yabancı krediler ve yabancı sermayenin yatırım arenasına dönüşmeye başlamıştır. Dış ticarete tanınan öncelik dış pazara dönük sanayileşmeyi beraberinde getirirken, inşaat sektörüne ve alt yapı çalışmalarına gösterilen ehemmiyet de dikkat çekici boyuttadır. Bu dönemde ekonomimizin dışa bağımlılığı ülkenin en önemli sorunlarından birini oluşturmaktadır. Ticaretle zenginleşen kesimin dışında toprak sahiplerinin daha da varsıllaştığı dönem bu yıllara rastlamaktadır. 1947 yılında ülke şartlarına baktığımızda hazırlanan Türkiye Kalkınma Planı'nın devlet eliyle sanayileşmenin artık sona erdiğinin en önemli kanıtı olduğu görülür. CHP kurultayının düzenlediği Türkiye İktisat Kongresinde, devletçilik ilkesi anlam olarak özel teşebbüse destek sağlayan garantör formuna dönüştürülmesine rağmen devlet, bir kesimin en büyük arzusu olan işletmelerin özel teşebbüse devrinin yolunu açmak istememiştir. Serbest ticaretle, açık ekonomi, dönemin iktisadi politikası olarak devam ettirilmiştir.

[95] 25 Nisan 1945 tarihinde toplanan 51 ülkenin üyelerinin 26 Haziran 1945'te imzaladıkları Birleşmiş Milletler Antlaşması'nın konuşulup müzakere edildiği konferans. San Francisco Konferansı'nın diğer adı Birleşmiş Milletler Uluslararası Örgütlenme Konferansı'dır.

Bu süreci siyasi alanda 1948 yılında kurulan Millet Partisi izlemiş ve 1950 seçimlerine gelindiğinde iktidar el değiştirerek Türkiye Demokrat Partisi ile yeni bir yola girilmiştir.[96]

Atatürk'ün kurmayı amaçladığı yeni ülke salt siyasi ve iktisadi temeller üzerine oturmaktan öte, çok destekli taban üzerinde yükselmeliydi. Ancak uygun zaman ve uygun şatların oluşması için bazı alanlardaki atılımların mecburen öne alınması, bazı alanlardaki gelişimin ise ikinci planda tutulması gerekliydi. Uygun şartlar hazırlandığında, değişim istenildiği ve düşünüldüğü gibi tüm seksiyonlara yayılacaktı. Uygun şartlar ifadesinden kastedilen, maddi imkânlar yanında sosyal yapı ve düşünce sisteminin de değişmesidir. Sosyal zeminin hazırlanmasının ilk adımı olan geleneksel Osmanlılık kültürünün tasfiyesi, sıkıntı yaşanan önemli basamaklardan birisidir. Çünkü yönetimde söz sahibi olanlar da halk da Osmanlı İmparatorluğu'nun insanlarıdır ve savaş ortamında ortak noktada birleşme yaşayanlar, konu toplum hayatı ve yenilikler olduğunda kolaylıkla anlaşmazlığa düşebilmektedir. Bu sebepten Cumhuriyet'in ilk yılında Batıcılık ideolojisinin yanına Türkçülük ve İslâmcılık ideolojileri de kolaylıkla katılabilmiş ancak halifelik zeminini 1924 yılında kaybeden İslâmcılık, bu tarihten sonra yerini Milliyetçiliğe bırakmıştır. Amaçlanan Batı seviyesini yakalamak adına değişim, Tanzimat Dönemi'nde adı sık sık zikredilen "Pozitivist Görüş" potasına yayılmıştır. Bu görüş doğrultusunda yaşamın içinden çıkartılması amaçlanan teolojik ve metafizik tutumların yerini bilim alanında yapılması düşünülen atılımların alması istenmiştir. Siyasi hayat başta olmak üzere diğer toplumsal olguların İslami kurallarla diğer bir deyişle doğaüstü inanışlarla çözümlenmesinin bizi ileriye taşımayacağı fikrinden hareket edilerek gelişimin temeline akıl ve bilim oturtulmaya çalışılmıştır.[97]

Ancak o yıllarda Ziya Gökalp gibi düşünenler için çağdaşlaşma Osmanlı inanışı ve Batı düşüncesinin birlikteliğinden doğmalıydı. Bu düşünce bilim ve teknoloji alanlarında Batılı bilgiyi alırken toplumsal düzende Osmanlı kültürünün

[96] Cemil Koçak, A.g.m., İstanbul 2008, s.171-183; Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s. 339, 340, 343.
[97] Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul 2002**,** s.44, 45, 46, 47.

korunmasını savunmaktadır. Ahmet Ağaoğlu gibi bu düşünceye antitez üretenlere göre ise medeniyet bütün olarak kabul edildiğinden tamamen Batı sisteminin uygulanması savunulsa da bu görüşü destekleyecek taraftar konusunda sıkıntı yaşanacaktı. [98]

Tanzimat hareketiyle başlayan modernleşme düşüncesinin eyleme dönüştüğü Cumhuriyet döneminde siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanların çağdaş Batılı seviyeye ulaştırılma çabaları, eğitim ve sanat dallarında bir dizi yeniliği beraberinde getirmiştir. Dönemin önemli düşünce adamlarından Ziya Gökalp, halkı aydınlığa çıkartacak kurumların Batı sistemindeki okullar olduğunu görerek toplumu değiştirmekteki etkin rolü eğitime yüklemiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında öğrenciler eğitim için yurtdışına gönderilirken 3 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkartılmış ve okullarda Batı eğitim sistemi model alınmıştır. Bu amacı uygulamaya koyabilmek için de yabancı ülkelerden yurdumuza hocalar getirtilmiştir.[99] Eğitim politikasının belki de en önemli basamağı 1928 yılında yapılan Harf Devrimi'dir. Eğitim alanında yapılan diğer atılımlar, yükseköğretim kurumlarının açılması ya da var olanlarının genişletilmesi yolunda olmuştur. 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla kurulan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini alarak ülkemizin Akademi unvanını alan ilk yükseköğretim kurumu olması, köklü eğitim kurumlarımızdan olan İstanbul Üniversitesi'nin 1933 tarihinde Üniversite unvanını alan ilk yükseköğretim kurumu olması bu amacın sonuçlarıdır. Üniversite alanında önemli bir atılım da 1946 yılında kabul edilen ve tüm yükseköğretim kurumlarını bünyesine alan 4936 sayılı Üniversiteler Kanunu'dur. 1944 yılında açılan İstanbul Teknik Üniversitesi'ni 1946 yılında Ankara Üniversitesi izlemiştir. Kız Enstitüleri'nin kurulması ile orta sınıf ailelerinin kızlarına eğitim şansı sağlanmış ve 1940 yılında yaklaşık 35 Kız Enstitüsü ile 65 Akşam Kız Sanat Okulu açılmıştır.[100] 1926 yılında Mühendis Mekteb-i Âlisi'ne ilk kez bayan öğrencilerin alınması da dönemi için liberal bir adımdır. 1923 yılında ülkemizde 4894 ilkokul, 72 ortaokul, 23 lise ile 64 meslek lisesi ve teknik okul bulunmaktaydı.

---

[98] Nilüfer Öndin, **A.g.e.,** İstanbul 2002, s.47.
[99] **A.g.e.,** İstanbul 2002, s.50-53.
[100] Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür,** İstanbul 2002, s.102; Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Eğitim, Kültür, Sanat", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s. 424-425.

Bu atılımların yanında öğretmen yetiştirme amacıyla eğitim hayatına başlayan Köy Enstitüleri, 1940 yılında 14 farklı noktada hizmet verirken, zamanla kuruluş felsefelerini yitirmeleri sebep gösterilerek 1954 yılında kapatılmıştır. Ortaöğrenim alanında ise 1927 yılında 19 olan lise sayısı 1935 yılında 66'ya çıkartılmış, 1927 yılında iki tane olan İmam Hatip Liseleri ise 1931 yılında eğitimden alınmıştır ki, yeniden eğitime başlamaları için 1955 yılına kadar beklemeleri gerekmiştir. Ulus devlet olma yolunda ilerleyen Türkiye'de, Cumhuriyet ideolojilerinin misyoner mantığıyla halka yayıldığı kültür merkezleri ise dönemin Halkevleri olarak adlandırılmıştır. Halkevleri Çalışma Raporları'na göre 1932 yılında Atatürk'ün öncülüğünde Ankara, İstanbul, Bursa, İzmir, Konya, Samsun, Eskişehir, Malatya, Çanakkale, Afyon, Denizli, Bolu ve Diyarbakır'da kurulan halkevleri, 1933 yılında 21 merkezde çalışmalarına devam etmiş, 1935 yılına gelindiğinde ise merkez sayısı 55'e ulaşmıştır. Birçok insanın farklı çalışma kollarında bilgilenmesini sağlayan ve 1938 yılı itibariyle 209 merkezle çalışmalarına devam eden halkevleri, 1940 yılında 379 sayısına ulaşırken bu sayıya 44 halkodası eklenmiştir. 1945 yılına gelindiğinde yeni açılan merkezlerle birlikte halkevi sayısı 438'e yükselmiş, halkodası sayısı ise 2688 olmuştur. Halk için bir tür okul görevini üstlenen ve bireylerin topluma kazandırılmasını sağlayan halkevleri, 1951 yılında kapatılmıştır. [101] Eğitim hayatında dikkate değer bir özellik, eğitimin tüm katmanlarında yabancı hocaların etkinliğidir. Bu dönemde yurtdışından getirilen konusunda uzman hocaların eğitim hayatında etkinleşmesi bilinçli bir tercih olarak değerlendirilmektedir. Mimarlık, sanat ve klasik eğitimde seviyenin yükseltilmesinin yanında, yetersiz eğitmen kadrolarının da bu hocalar tarafından yetiştirilmesi yoluna gidilmiştir.

Ülke gelişiminin kültürel temellere dayanacağını öngören Atatürk, siyasi, iktisadi ve sosyal alanlar kadar güzel sanatlar alanında da atılımlar yapılması gerektiğine inanıyordu. Bu bilinçle 1920lerde başlayan kültürel ve sanatsal atılımlar 1930lu yıllarda değişim için gerekli olan zemini hazırlamış, bir nevi geçiş dönemi diyebileceğimiz bu yılları devrimlerin gerçekleştirildiği on yıllık süreç izlemiştir. Temelinde çağdaşlaşma yatan Atatürk dönemi kültür politikalarının devam

[101] Murat Katoğlu, A.g.m.,İstanbul 2008, s. 426-434.

ettirilebilmesi için İsmet İnönü Dönemi'nde yeniye / Batı'ya yüzünü dönüp, geçmişe / Osmanlı kültürüne uzak durma politikası arttırılarak sürdürülmüştür. [102]

Kültür politikaları ışığında ortama bakıldığında 1923 yılında hazırlanan talimatname ile müfredatına Batı müziği eklenen Konservatuar (Darülelhan)[103]'ın 1926 yılında kapatıldığı, 1927 yılında ise İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla yeni bir okulun açıldığı görülür. Ankara'da açılan diğer konservatuar, müzik alanında yapılan önemli değişimdir. Yine Osmanlı dönemine tarihlenen diğer bir kurumumuz Şehir tiyatroları (Darülbedayi)[104] ise 1934 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları adını alarak eğitimine ve sahnelerine devam etmiştir. Devlet Tiyatro ve Operası adıyla kurulan Devlet Tiyatroları 1941 yılından 1947 yılına kadar Alman tiyatro sanatçı ve yöneticisi Carl Ebert tarafından yönetilmiş o tarihten sonra yöneticiliğe Muhsin Ertuğrul getirilmiştir. Aynı yılın Aralık ayında Küçük Tiyatro ve 1948 yılının Nisan ayında da Büyük Tiyatro açılmış daha sonra İstanbul ve İzmir gibi şehirlerde tiyatroların açılması hız kazanmıştır.

Değişik açılardan baktığımızda bünyesinde eğitim, kültür ve sanat aktivitelerini barındıran 1923-1950 yılları arasında ayrıca Ankara, İstanbul, Adana, Bursa, Konya, Edirne, Amasya, Tokat, Kayseri, Çanakkale, Afyon, Niğde, İznik, Hatay, Gaziantep, Diyarbakır, Erzurum, Kastamonu, Mardin, Kahramanmaraş gibi değişik illerde müzeler açılmıştır. Bunların yanı sıra Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Tercüme Bürosu bünyesinde Alman, Amerikan, Babil, Çin, Danimarka, Fransız, Hint, İngiliz, İskandinav, İtalyan, Latin, Rus, Şark ve Eski Yunan edebiyatında çok sayıda kitap çevirisi yapılmıştır.[105]

Tüm bu gelişim ve değişim sürecini yaşayan Türk toplumunun demografik yapısına istatistikler ışığında baktığımızda, dünyada yaşanan savaş konjonktürünün belli yıllarda demografi üzerindeki etkisi kolaylıkla görülebilmektedir. Ekonomik

---

[102] Nilüfer Öndin, **A.g.e.,** İstanbul 2002**,** s.72, 73.
[103] İstanbul'da 1917-1927 arasında faaliyet gösteren dört yıllık ilk resmi müzik eğitim kurumudur.
[104] İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda tiyatro eğitimi için okuma, söyleyiş, tonlama, aruz, edebiyat tarihi, trajedi, drama, komedi, dans ve görgü derslerinin verildiği ilk konservatuarımız.
[105] Murat Katoğlu, A.g.m., İstanbul 2008, s. 484-485, 489.

açıdan dengelerin bozulmasının yarattığı sorunlar ister istemez demografik yapıyı etkilemiştir. 1927 yılında yapılan ve modern anlamda ilk veri tabanımızı oluşturan nüfus sayımına göre ülkemizin nüfusu 13.648.270 olarak saptanırken nüfusun 3.305.879'u il ve ilçelerde, 10.342.391'i de belde ve köylerde ikamet etmekteydi. Oysa 1950 yılına geldiğimizde 20.947.188 kişilik nüfusun 5.244.337'si ilçelerde 15.702.851'i belde ve köylerde yaşamaktaydı.[106] İlk yıllardan itibaren nüfusun artmasına bağlı olarak il ve ilçe nüfusundaki bu çok olmayan değişim, göç olgusuyla açıklanabilir. İç göç, ilerleyen zamanlarda özellikle 1950 sonrasında artarak kentlerin çarpıklaşan mimari ve sosyolojik olgularına zemin hazırlayacaktır.

2.3.2- Önmodernleşme Sürecinde Türk Mimarisinin Genel Durumu

1923-2000 yılları arasında mimarlık alanında yaşanan değişimleri anlamlandırabilmek için bu zaman dilimini kronolojik olarak sınıflandırmamız gerekmektedir. 1923-1929 yıllarını kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ya da Neo-Klasik Mimarlık Dönemi bu sıralamanın başını çekmektedir. Bu yılları, 1929-1939 arasında etkin olan Rasyonel Uluslararası Mimarlık Dönemi ve 1939-50 arasına tarihlenen İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi (Bölgesel Mimarlık Dönemi) izlemiştir. 1950 yılıyla başlayan modern dönem, 1960 sonrasında uluslararası mimarlık akımlarının baskın denemeleri ile günümüze kadar devam etmiştir.

Bu sınıflandırmalardan yola çıkarak 1923-1950 yılları arasındaki Cumhuriyet dönemi mimarlığına bakıldığında, öncelikle bir ülkenin yeniden inşa edilme süreciyle karşılaşmaktayız. Savaş sonrasında yıpranan bu coğrafyada günün şartlarına uygun, çağı takip edebilecek yeni yapı tipolojilerinin denenmesi kaçınılmaz olmuş, başkent Ankara'da başlatılan yeni tip mimarlık çalışmaları, kısa sürede devlet desteğiyle İstanbul ve diğer şehirlere yayılmıştır. Bu aşamaya gelinmesinde, Cumhuriyet öncesinde gerçekleştirilen mimari değişimler başlangıç noktasını

[106] İstatistikler hakkında detaylı bilgi almak için Bkz. **İstatistik Göstergeler 1923-2010**, Türkiye İstatistik Kurumu Yayın No:3641, Ankara 2011.

oluşturmuştur ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında mimarlık alanında yaşanan değişim, bunun ilk adımı sayılabilir.

Bu noktada cumhuriyet dönemi mimarlığının öncesine kısaca bakacak olursak, Türk mimarlığının gelişim çizgisinde belli dönemlerde Osmanlı-Türk mimarlığından, özellikle de klasik dönem olarak adlandırılan XVI. yüzyıl ve Mimar Sinan'dan etkilenildiği görülmektedir. Bilindiği gibi Osmanlı mimarlığı, XVI. yüzyılda Mimar Sinan ile en parlak dönemini yaşamış, ancak XVII. yüzyıldan itibaren bu alanda gerilemeler yaşanmaya başlamıştır. XVIII. yüzyıl ortalarında başlayan Batılılaşma hareketi ise mekan biçimlendirme ve konstrüksiyon alanlarında mimariye çok büyük yenilikler getirmekten öte, sadece plastik açıdan bezeme uygulamalarıyla sınırlı kalmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde Devlet yönetimiyle birlikte toplumsal yaşamda yapılacak iyileştirmelerle Batı'nın örnek alınacağı modernleşme sürecinin tetikleyicisi olması amaçlanan ve tanzim etmek (Organisation) kökünden gelen Tanzimat Fermanı (Gülhane Hatt-ı Hümayun'u, 1839)'na genel olarak bakıldığında, reform niteliğinde olduğu ancak siyasi ve sosyal alanlarda istenilen sonuçlara ulaşamadığı görülür. Çünkü hedeflenen reformlar, teokratik yapıya sahip Osmanlı yönetim sisteminin ancak belli alanlarında uygulanma imkânı bulabilmiştir. 1865 yılında demokratik yönetim sistemine geçişi savunan Jön Türkler'in başlattığı hareketin etkisi 1876 Anayasası'nın hazırlanmasında etkili olmuş ve kısa bir süre sonra da I. Meşrutiyet ilan edilmiştir. 1878 yılı, aynı zamanda Batı sempatizanlığı karşısına İslamcılık /Pan-İslamizm fikrinin getirildiği yıldır. İslam birliği düşüncesinin hâkim olduğu bu anlayış, 1908 yılına kadar devletin resmi politikası olarak kullanılmıştır. Ancak bu yıllarda imparatorluğun içindeki değişik etnik gruplar, Batılı ülkelerin desteğiyle milliyetçilik görüşünün çatısı altında gruplaşarak bağımsızlık mücadelesine girmiştir ve bu ortam Türkçülük/Pan Türkizm hareketinin de doğmasını sağlamıştır. II. Meşrutiyet (1908) ile Türkçülük anlayışı dönemin politikasını oluşturmuş ve Türkçülük artık İslamcılığın yerini almıştır.[107]

[107] Zeki Sönmez, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Fikir Temelleri" **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999,** Sanat Tarihi Derneği Yayınları:5, İstanbul 2000, s.64-65.

Bu siyasi süreç, Türk mimarisi için önemlidir çünkü yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar mimarinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Tanzimat Fermanı sonrasında 1876 yılına kadar geçen sürecin Dolmabahçe Sarayı, Beykoz ve Küçüksu Kasırları, Mecidiye, Teşvikiye ve Hırka-i Şerif Camileri, Şeyh Zafir Türbesi, Bezm-i Alem Valide Sultan Vakıf Gureba Hastanesi ve Galata Köprüsü gibi mimari örneklerine bakıldığında, Batı tarzındaki yapı tiplerinin ve süsleme programlarının mimariye yansıdığı görülmektedir. Burada Batı'da eğitim gören Ermeni ve Rum asıllı Levanten mimarların etkinliği göz ardı edilmemelidir. Çünkü XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde Hassa Mimarlar Ocağı[108] kaldırılmıştı ve hem XVIII. yüzyılda hem de XIX. yüzyılda mimarlık, Türkler arasında meslek olarak görülmüyordu. Doğal olarak da mimarlığı elinde tutan eğitimli Ermeni ve Rum vatandaşlar, özellikle sarayın aradığı isimler haline gelirken neden yurtdışından yabancı mimarların ülkeye çağrıldığı sorusunun da yanıtını vermektedir.

Burada ayrıca yaşanan sürece, "hâkim yetiştirmeden mahkemeler kuruldu… yaşanmakta olan günün emniyeti yokken geleceğin planları yapıldı"[109] ifadesi üzerinden bakılırsa, ihtiyacı karşılayacak yapılanma için eleman eksikliği olduğu ve bunu gerçekleştirebilmek için çözümün yurtdışında aranmasının geçerliliği daha iyi anlaşılacaktır. Çünkü oluşturulmak istenen sistem, mimarlık da dâhil olmak üzere birçok sektörde eleman ihtiyacını kendi vatandaşlarından sağlayamıyordu. Eleman yetiştirecek yeterli zamanın olmayışı da buna eklenince, yabancı uzmanlara başvurması gayet doğal bir seçim haline geliyordu. XX. yüzyılda yabancı mimarlara başvurulmasının sebebi, her ne kadar iki dönemin uygulama tarzları farklı olsa da, yola çıkış noktaları itibariyle benzerlikler göstermektedir.

Diğer taraftan, XIX. yüzyılda özellikle "yenilikçi Osmanlı yönetim kadrolarının taleplerini karşılayan yabancı mimarlar, Osmanlı'yı parçalayan emperyalist Avrupa devletlerinin güdümünde yerli mimarlık geleneklerini yıkan mimarlar olarak

[108] Hassa Mimarlar Ocağı XIX. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar görevine devam etmiş, 1881 yılında mimarlık eğitimi Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlisi'nde verilmeye başlamıştır.

[109] La Baronne Durand De Fontmagne, **Kırım Harbi Sonrasında İstanbul**, Çev. Gülçiçek Soytürk, Tercüman Yayınevi, İstanbul 1977, s.47'den alıntı yapan Cengiz Can, **İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunsalı**, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.56.

görülmüştür. XIX. yüzyıl İstanbul kültür ortamının ve yaşam çevresinin mensubu İstanbul doğumlu Levanten mimarlar yabancı sermaye çevrelerinin temsilcisi" sayılmıştır.[110]

Bu açıklamada kilit noktası "yenilikçi kadro / gelenekleri yıkmak / yabancı güdümlü" açıklamalarıdır. Çünkü aynı çıkış noktası ulusallık düşüncesini savunan mimarlık çevrelerinde de görülmektedir. Gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde gerekse Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ülkenin mimarlık ortamında bazı kaçınılmaz değişimler yaşanmış, yönetimsel değişim, yenilikçi kadroları da beraberinde getirmiştir. Birbirlerine paralel doğrultuda ilerlemeseler de iki dönem arasındaki ortak nokta, yeni yapı tipolojilerinin hayata geçirilmesidir. Özellikle Cumhuriyet'in ilanı sonrasında başkentte ihtiyaç duyulan resmi binaları inşa edecek mimarlar, yurtdışından getirilmiştir. Mimar, ister yurtdışından belli bir süreliğine ya da belli bir proje için ülkeye gelmiş olsun, isterse o ülkede yaşayan azınlık mensubu olsun üretimleri genelde gelenekleri yıkmakla eleştirilmiştir. Burada Levanten mimarların yabancı ülkelerde eğitim alması ve doğal olarak o ülkelerin mimarlık tarzlarını planlarına taşımaları eleştirilen nokta olmuştur. Her ülkenin mimarisinin yerli mimarlar eliyle ve yerel özelliklere uygun planlanması gerektiğinde birleşen bir kesim, bu yapıları gelenekleri yıkan binalar olarak 'ötekileştirmiş' ve belki de bu üretimlerin sorumlusu olarak yabancı ülkeler gösterilmiştir. Olayı duygusallık boyutundan çıkartıp gerçekçi bakış açısıyla ele aldığımızda, belli dönemlerde yabancı mimarlara iş verilmesinin en önemli sebebinin ortamın şartlarından kaynaklandığı fark edilir. Ancak buna yol açan sebep de bir kısırdöngü ile XIX. yüzyılda yeterli yerli mimar yetişememesi ve mimarlık piyasasının yabancı uzmanların tekeline geçmesiyle açıklanabilir.

XIX. yüzyılın mimarlık ortamının şekillenmesinde, Sultan II. Abdülhamit'in Batı ülkelerinde uygulanan teknik, eğitim ve malzemeyi ülkesine getirmek istemesiyle önemli bir ivme kazanmıştır ki bunun mimarlık alanına yansımaları, Atatürk'ün Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen yıllardaki tavrıyla paralellik göstermektedir. II. Mahmud döneminde Reşit Paşa'nın (1836) "Bizim mimarlarımız

[110] Cengiz Can, **A.g.e.,** İstanbul 1993, s.4.

ve dülger kalfaları fenn-i mi'marinin dekâyıkından bi-haber olmaları… gerekçesiyle Avrupa'dan sekiz, on yıl çalıştırılmak üzere, bu işi bilen birkaç mimar getirilmesini, bu arada da yetenekli çocuklardan on, onbeş kadarının oraya eğitime gönderilmesini"[111] önermiştir. Bu uygulama Cumhuriyet'in ilanını takip eden ilk yıllarda da uygulanmıştır. Ancak inşa edilen yapılar, geleneksel karakteri savunan bazı çevreler tarafından her zaman 'yabancı' sıfatıyla ötekileştirilmiş,[112] eleştirilmiş ve kabul edilmemiştir. Sanat akımlarında olduğu gibi bir düşüncenin karşısına çıkartılan 'öteki' kavramı, mimarlık alanında yabancı mimarlar eliyle üretim yapılan dönemlerin karşısına ulusallık bağlamında başka akımları çıkarmış ve süreç bir zincirin halkaları gibi birbirini izlemiştir.

XX. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde, yabancı mimarlara gösterilen aşırı ilgiden rahatsızlık duyan bir grup genç Türk mimar, Meşrutiyet'in ülke topraklarında alevlendirdiği milliyetçilik düşüncesiyle çıktıkları yolda, milli bir mimari yaratma çabasına girmiştir. Aynı yıllarda Avrupa'da yaşanan milliyetçilik hareketleri, Türk topraklarını da etkilemeye başlamış, Osmanlı Devleti'nin dağılacağı endişesiyle "İslam Ülkeleri Birliği", "Osmanlı Uluslar Topluluğu" gibi çözümler üretilmiştir. Bu durumun mimariye yansıması ise "Ulusal Mimarlık" adı altında tezahür etmiştir. Ülkenin içine düştüğü durumdan kurtuluşunu ulusallık temasında bulan bazı çevreler, bu düşünceyi kendi uzmanlık alanlarında dile getirmeye başlarken, mimarlar da planlarını bu amaca hizmet eden birer vasıta haline getirmiştir.[113] Ziya Gökalp'in düşüncesinden beslenen ve 1930 yılına kadar devam eden bu ulusal olma mottosu, 1929 yılıyla birlikte önce Kuzey Amerika ve Avrupa, sonra da diğer sanayileşmiş ülkeler ve birçok coğrafyada yayılan ağır bilançolu Dünya Ekonomik Bunalımı'nın olumsuz şartlarıyla beslenmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın fikri temeline bakıldığında, tebaasının çoğunluğunu oluşturan Müslümanların her alanda güçlenmesini destekleyen II. Abdülhamit'in sağladığı mutlakiyete karşı çıkan bir grup aydının kurduğu İttihat ve Terakki'nin Osmanlıcılık söylemlerinin mimari uygulamada yerini ulusçuluk

[111] Cengiz Can, **A.g.e.,** İstanbul 1993, s.35.
[112] **A.g.e.,** İstanbul 1993, s.43.
[113] Üstün Alsaç, **A.g.e.,** Trabzon 1976, s. 16.

söylemine bıraktığı görülür. Bunun sonucunda da Osmanlı devri eserlerinin yeniden canlandırılmaya çalışılması ve bu amaçla fonksiyon-form ilişkilerinin gözetilmediği yapıların inşa edilmesi çok doğaldır.[114] Ulusallığın genel şemayı oluşturduğu bu tip yapıların inşaatı Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiş ve 1929/1930 yılına kadar günün Batılı tarzdaki resmi binaları yanında varlığını sürdürmüştür.

Tanzimat Fermanı (1839) sonrasında imar faaliyetlerinde başlayan hareketlenmenin Cumhuriyet dönemine gelindiğinde istenilen kentleşme olgusunu karşılayacak zemini hazırlayamadığı, diğer bir deyişle bu iş için yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir. Bu sebeple, yasal düzenlemeler dışında alt yapı çalışmaları ve imar sistemi üzerinde de birtakım yeniliklere ihtiyaç duyulmuş ve Ankara'dan başlatılan inşa faaliyetleri imar sisteminin sağladığı olanaklar ve belirlediği standartlar üzerinden yol almıştır. Şüphesiz, imar sisteminin imkânları da devletin politikaları doğrultusunda veya paralelinde belirlenmiştir. Hiç kuşkusuz ki, Batılı devletlerin seviyesine gelme noktasında 1923 yılıyla birlikte ülkede hastane, okul, yönetim binası, fabrika, banka, yol, liman, köprü, baraj gibi Batı tarzındaki birçok modern binaya da gereksinim duyulmuş, ancak bu faaliyetleri yürütme noktasında maddi imkânların kısıtlı oluşu, mimar ve teknik eleman sayısının yetersizliği gibi zorluklarla karşılaşılmıştır. Bu karmaşık dönemde önceliğin Ankara şehrine ve mübadele sonucu ülkeye gelen göçmenlerin konutlarına verilmesi kaçınılmaz olmuştur.[115]

Bilindiği gibi 1923-1924 yılları arasında Selanik, Girit, Yanya, Kavala, Drama, ve Vodina gibi Yunanistan şehirlerinden mübadele ile gelen Türk nüfusun Adana, Balıkesir, Bursa, Çanakkale, Edirne, İstanbul, İzmir, Kırklareli, Kocaeli, Manisa, Mersin, Samsun ve Tekirdağ gibi şehirlere yerleştirilmesi söz konusu olmuş, bu vatandaşlara ilk etapta Rum azınlığın mübadele sırasında boşalttıkları evler verilmiş ancak bu uygulama konut açığının önüne geçememiştir. Bunun üzerine devlet bu illerde yoğun konut faaliyetleri başlatmak zorunda kalmıştır. Göçmenlerin ihtiyaç

[114] Cengiz Can, **A.g.e.,** İstanbul 1993, s.44, 50, 51.
[115]Murat Taş, "Osmanlı'dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi", **Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi**, C. 8, S. 1, Bursa 2003, s. 211.

duydukları konutları inşa etme görevi ise, 1923 yılında çıkartılan 352 sayılı kanunla kurulan Mübadele, İmar ve İskân Vekâleti'ne verilmiş, ilk bir yıl içinde yaşanan yoğun göç dalgası, 1930 yılına kadar azalarak devam etmiştir.[116]

Dönemin inşa ve imar faaliyetlerinde merkezin Ankara olması hatta kasaba olarak niteleyebileceğimiz bu şehrin İstanbul'un önüne geçmesinin bazı nedenleri vardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 450 yıldan fazla payitahtlığını yapmış İstanbul, XVIII. yüzyıl ve sonrasında yeni mimari formlarla, akımlarla ve inşa teknikleriyle tanışmış ve değişimi kucaklayan ilk şehir olmuştur. Cumhuriyet ile birlikte Ankara'nın mimari çekim merkezi yapılma çabasının ana nedeni, Osmanlı düşüncesinin değiştirilmesi aşamasında başkentin farklı bir yere taşınmasıyla ilgilidir. Yeni devleti olduğu kadar yeni ruhu da temsil etme statüsüne erişen bu yerin de savaş sonrasında hem üst hem de altyapı ihtiyaçlarının çokluğu, neredeyse bu şehrin sıfırdan inşasını gerekli kılmaktaydı.

"Ankara'nın 1923 yılında Mustafa Kemal Paşa tarafından yeni başkent ilan edilmiş olması, belirli bir mimarlık ya da kentsel planlama programıyla herhangi bir ilişkisi olmayan, enerjik bir irade beyanından daha fazlası olarak algılanmalıdır. Bu türden bir programın yürürlüğe girebilmesi için, öncelikle 1927-28 yıllarından itibaren Kemalizm çerçevesinde Türk toplumunu önemli ölçüde biçimlendirmiş strüktürel reformların gerçekleştirilmesi gerekmiştir… kentte parselasyonu yapılıp yüksek fiyatla satılabilmesi amacıyla devlete 4000 km² arazi kazandırması öngörülen Büyük Kamulaştırma Yasası'nın 24 Mart 1925 tarihinde yürürlüğe girmesi ile doruk noktasına ulaşılmıştır."[117]

Diğer taraftan Batılı ülkelerle aynı seviyede olmak isteyen Cumhuriyet'in yeni başkenti demek yeni yönetim binaları demekti, modern şehirlerin sahip olduğu eğitim binaları, sağlık binaları, kültür binaları, ticaret yapıları, konutlar ve diğer yapılar demekti. Oysa eleman, teknik ve malzeme yetersizdi hatta yok denecek

[116] **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973**, İmar ve İskân Bakanlığı, Ankara 1973, s.103; Bruce Clark, **Twice A Stranger: How Mass Expulsion Forged Modern Greece and Turkey**, Londra, Granta 2006, s. 18.

[117] Bernd Nicolai, **Modern ve Sürgün / Almanca Konuşulan Ülkelerin Mimarları Türkiye'de 1925-1955,** TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2011, s.25.

durumdaydı. Bunun için ilk birkaç yıl ister istemez ülkenin imkânları çerçevesinde hedefler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada başvurulan çözüm 1908 yılında başlayan ve daha sonra Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılacak mimari oluşum olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında Kemalettin Bey ve Vedat Tek'in önderliğinde başlayan Neoklasik Türk Üslubu ya da Milli Mimari Rönesansı denilen bu mimari ortamın ana amacı, bilindiği gibi Türk halkına has bir mimari tarz yaratmaktır ki milliyetçilik bu düşüncenin temelini oluştursa da temelin üzeri her nedense Klasik dönem Osmanlı tarzında gelişim göstermiştir. Dönemin mimari gereksinimlerini dikkate almadan sadece ulusal mimari yaratma çabasıyla hareket edilmesi bu mimarlık ortamında anıtsal Türk mimarlığına duyulan ilgi sebebiyle Osmanlı ve Selçuklu mimarlığının süsleme programları yeni yapı tiplerinde daha keyfi şekillerde kullanarak farklı bir üslup oluşturulmuştur. XX. yüzyılın ikinci yarısında Birinci Ulusal Mimarlık adını alacak bu akımda özellikle geniş saçaklık, elibelinde, kubbe, kemer, sütun başlığı, çini kaplama gibi fonksiyonel ya da dekoratif amaçlarla kullanılan tarihsel öğeler sadece dekoratif amaçlarla kullanılmıştır. Klasik Osmanlı ve Selçuklu yapılarını yeniden diriltme çabası olarak niteleyebileceğimiz bu oluşumda, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte halka 'ulus' olma bilincini aşılama çalışılmasının etkisi de bir hayli fazla olmalıdır. Ümmetten ulus devlete geçiş sürecindeki ülkenin mimarisi de hiç şüphesiz ki ulusallık temasıyla şekillenmiş ve milli olarak nitelenebilecek bir üslubun izinde ilerlenmiştir. Değişimin ruhunu yakalayabilecek bakış açısına sahip olmayan ama günün şartlarına göre Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam ettirilen ulusal temalı bu mimari tarzın diğer özellikleri, bölgesel değerlerin mimari oluşumlarda ön plana çıkması ve eklektik bir tutumun oluşturulmasıdır. Özgün üretimin yapılamadığı ve tekrar sürecinde "yapı, mimarın yaratıcı gücünü sergileyecek tekil bir plastik ürün olarak ele alınmış, olanaklarla toplumun gerçek gereksinimleri arasında doğru bir denge kurulamamıştır. Dönemin mimarları yapıtlarıyla toplumun simgesel gereksinmelerine yanıt vermeyi amaçlamışlar, ulusal bilincin güçlendirilmesinde mimarlık yapıtlarını bir araç olarak değerlendirmişlerdir. Bu davranış, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da sürmüş ve ülkede belli bir siyasal tutarlılık sağlandıktan sonra, toplumun gerçek

gereksinmelerini karşılayabilecek yapıtların ortaya konmasına çalışılmıştır."[118] Bu düzenlemenin özellikle kamu yapılarında yaygın olarak uygulanması, dönemin mimari faaliyetlerinin devlet kontrolünde geliştiğini göstermektedir. Ancak kısa bir süre sonra yabancı mimarlar eliyle farklı tipolojide yapıların inşa edilmesiyle bu tarz sonlandırılmıştır.

1929 yılına kadar devam eden bu süreçte inşa edilen örneklerinin diğer özelliklerini de kısaca sıralayacak olursak; yapıların girişlerinin ana cepheler üzerine konumlandırıldığı görülmektedir ki bu cepheler dekoratif unsurların en çok kullanıldığı en hareketli cephedir. Yapılar günün teknolojik malzemeleriyle -ki bu malzeme betondur- inşa edilseler de üzerleri ya kesme taşla kaplanmış ya da o görünümü verecek derzlerle kaplanmıştır. Süsleme öğesi olarak kullanılan işlevini yitirmiş sütun ve kubbeler, genelde köşelere ya da giriş cephesine yerleştirilmiş, hareket unsuru olarak kornişler ya da plasterler kullanılarak yatay-dikey dengesine önem verilmiş ve anıtsallık kaygısı hep ön planda tutulmuştur. Çıkma formu revize edilerek yinelenmiş ve cephelere hareket unsuru katan bu çıkma formu genelde zemin kat üzerine uygulanarak, dışa taşan bölümün yükü konsollara aktarılmıştır. Bu düzenleme sadece konutlarda değil iş hanlarında da sıklıkla tercih edilmiştir.[119]

Hem eğitim kurumlarında önemli konumlara gelmeye başlayan hem de gerçekleştirdikleri projelerle kendilerinden söz ettirmeye başlayan dönemin mimarlarının başında Vedat Bey, Kemalettin Bey, Muzaffer Bey, Ali Talat Bey, Victor Adaman, Hovsep Aznavur gibi isimler gelmektedir ve 1919 yılı itibariyle İstanbul'da çalışan serbest mimarlık bürosu sayısı 130'dur.[120] Dönemin diğer önemli isimleri Arif Hikmet Koyunoğlu, Ahmet Kemal, Necmettin Emre, Mehmet Nihat, Tahsin Sermet, Falih Ülkü ve Giulio Mongeri'dir.[121] Mimar Kemalettin'in planladığı yapıların bazıları

---

[118] Abdi Güzer, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı, Mimarlık (1925-1980)", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.1, İstanbul 1997, s.365.

[119] Detaylı bilgi için bkz. İnci Aslanoğlu **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara 1980; Metin Sözen**, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı 1923-1983,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984; Metin Sözen, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996.

[120] Cengiz Can, **A.g.e.,** İstanbul 1993, s.50.

[121] Zeki Sönmez, A.g.m., İstanbul 2000, s.65-66.

Ankara Palas /Vakıf Oteli (Ankara, 1924-1928), İkinci Vakıf Apartmanı (Ankara, 1925-1927), Belvü Palas (Ankara, 1925-1927), Gazi İlk Muallim Mektebi (Ankara, 1927-1930), Devlet Demiryolları Başmüdürlüğü Binası'dır (Ankara, 1925-1927).

Öte yandan Kazım Emin Tütün Deposu (Bursa, 1920'ler), Gazi Köşkü (Ankara, 1924), Halk Fırkası Binası (Ankara, 1924), Ankara Palas (Mimar Kemalettin ile birlikte, Ankara, 1924-1928), Şark (Nemlizade) Tütün Deposu (Üsküdar/İstanbul, 1925), Tarsus Belediye Tiyatrosu ve Gazinosu (Tarsus, 1929), Halit Ziya (Uşaklıgil) Apartmanı / Sinan Ağa Daireleri (Çemberlitaş/İstanbul, 1934), Vedat Tek Evi (Büyükada/İstanbul, 1930'lar), Tahir Han (Galata/İstanbul,1935) ve Yayla Apartmanı (Nişantaşı/İstanbul, 1939) ise yine bu akım çerçevesinde dönemin diğer önemli ismi olan Vedat Tek'in planladığı yapılardır.

Akıma sonradan katılan isimlerden Arif Hikmet Koyunoğlu ve Giulio Mongeri Ankara'daki eserleriyle akla gelen iki mimardır. Koyunoğlu'nun Türk Ocağı Binası, Etnoğrafya Müzesi (Ankara, 1925-1928), Hariciye Vekâleti Binası (T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1927), Türk Ocağı Binası (Ankara, 1927-1930), Himâye-i Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu, Ankara, 1925-1930) dışında yine Ankara'da Celal Bayar Evi ile Mithat Alam Evi (İsrail Büyükelçilik ikametgâhı), Hasan Bey Köşkü (Florya/İstanbul), İskender Bey Köşkü (Ortaköy/İstanbul), Recep Peker Köşkü (İstanbul Kültür Müdürlüğü, Sultanahmet/İstanbul), Rakım Enç Apartmanı (Bebek/İstanbul); Giulio Mongeri'nin ise Osmanlı Bankası (Ulus/Ankara, 1926), Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (Ulus/Ankara, 1926-1929), Güzelbahçe Kliniği (Nişantaşı/İstanbul, 1928), İnhisarlar Başmüdürlüğü (Ankara, 1928), Türkiye İş Bankası (Ankara, 1929) ve Çelik Palas (Bursa, 1930-32) binaları, dönemin mimari özelliklerini gözler önüne seren yapılardan sadece birkaçıdır.

Ankara'dan başlayarak zaman içinde tüm şehirlere yayılan değişimin Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında 1890-1914 yılları arasında uygulanan mimarlık formları ile aynı paralelde devam ettirilmesi normaldir. Hatta ümmetten ulus kavramına geçiş sürecindeki halkın birlik-beraberlik duygularının sıcak tutulması

adına bu yolun tercih edilmesi ve eldeki imkânlar dâhilinde üretime gidilmesi çok doğaldır. Ancak asıl değişim, eğitim ve dil alanında uygulamaya konulan reformların hazırladığı ortamla 1920'li yılların sonlarında yaşanmaya başlamıştır. Eğitim sisteminin geliştirilip muasır medeniyetler seviyesine getirilebilmesi, yeni neslin eğitilip alanın ihtiyacına cevap verebilmesi ve başta Ankara olmak üzere birçok kentin, imar planları dâhilinde yeniden kurulabilmesi için yabancı uzmanlara ihtiyaç duyulmuş ve ülkeye davet edilen bu isimler, Türkiye'de bulundukları süre zarfında mimari oluşumun yavaş ama emin adımlarla Batı tarzına kaymasını sağlamıştır. Böylece 1908 yılında II. Meşrutiyet ile ülkenin fikri hayatını yönlendiren ulusallık kavramı, mimarideki konumunu 1929 yılıyla birlikte -uygulamalardan kalkarak- kaybetmeye başlamış ve zaman, rasyonel mimarlığa doğru akmıştır. Bu süreci ve rasyonel tarzda inşa edilen yapıları Norbert von Bischoff "Özellikle yeni Türkiye'nin rasyonel ruhu, bu evrensel kültürün bir parçası haline gelmeyi arzu ettiği için… Ankara'nın yeni saray yapıları, herhangi bir mağribi sivri kemerli bir mimarlıkta değil, … o geniş yüzeyli taş cephelerin soğukkanlı güzelliğinde gözlenebilmektedir."[122] şeklinde anlatmaktadır. Çünkü artık Batılı tarzda binaların inşası için gerekli ortam hazırlanmış ve yaklaşık 1927 sonrasından 1930 yılına kadar geçen sürede inşa edilecek yeni tip binalar için ülkeye yabancı uzmanlar davet edilmiştir. Bu uzmanlar bir yandan imar ve inşa faaliyetlerini üstlenirken bir yandan da eğitimci kimlikleri ile genç cumhuriyetin genç mimarlarını yetiştirecekti.

Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nda XVIII. yüzyılda başlayarak XIX. yüzyıla yayılan toplumsal değişim, bu yıllarda radikal adımlarla gelişimini sürdürüp yeniliklerin zeminini hazırlamıştı. Cumhuriyet'in laik ve modern hedeflerini mimarlık alanında da uygulayabilmek için Vedat Tek, Kemalettin Bey gibi isimlerin önderliğinde milliyetçi duyguları ön plana çıkartan yapılar diğer bir deyişle eski gelenekleri ve mimariyi yansıtan binalar, 1930'lardan itibaren yerini Akılcı ve Fonksiyoncu Mimarlık Akımı'nın örneklerine bırakmıştır.[123] Yeni mimarlık tarzını uygulayacak mimarlar da ülkemize davet edilmiş yabancı isimlerdir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi sona ererken eğitim kurumlarına yabancı mimarların hâkim olması, Avrupa'daki mimarlık düşüncelerinin Türkiye'de uygulama alanı bulmasıyla yeni bir

[122] Norbert Von Bischoff, **Ankara: Eine Deutung Des Neuen Werdens in Der Türkeı**, A.Holzhausens NFG, Wien 1935, s.165-166'dan nakleden Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.27.
[123] Üstün Alsaç, **A.g.e.,** Trabzon 1976, s. 19.

yön kazanmıştır. Müslüman halkın mimarlık eğitimiyle çok ilgili olmaması ve özellikle son yıllarda ülkenin mimarlık faaliyetlerini elinde bulunduran gayrimüslim mimarların Cumhuriyet'in ilanından sonra yurtdışına göçmeleri, yabancı mimarların 1927 yılından sonra etkin olmasının nedenlerinden sadece birkaçıdır. Özellikle devlete ait yönetim binalarının hızla inşasına başlandığı bu yıllarda Türk mimarların mesleki tercihlerinde de belli bir değişim gözlenmektedir.

Ülkeye gelen yabancı isimler, Avrupa'daki yeni teknik, malzeme ve uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Mimaride ulusallık vurgusu resmi yapılarda talep edilmese de, bir süre sivil yapılarda uygulanmaya devam etmiştir. Yabancı mimarların kısa süre içinde eğitim sisteminde önemli konumlara gelmesi, Batı tarzı mimari akımlarla yetişen yeni bir nesil oluşmasını da sağlayacaktır. Bu durum da aslında sistemin istediği ve desteklediği olgulardan biridir çünkü yeni metotlar ve bilgilerle eğitilen genç Türk mimarlar, ülkenin gelecek yıllarında mimarlık ortamının baş aktörleri olmalıdır. Aynı zamanda devlete ait projelerin uygulamasını ve kontrolörlüğünü üstlenen bu yabancı isimler, Ankara başta olmak üzere birçok ili, rasyonel oluşlarıyla çağdaşlarından ayrılan yeni tip binalarla donatmaya başlamıştır. Her ne kadar bazı isimler, insanların kolay kabullenebilmesi ve bulundukları coğrafyaya uyumlu olmaları adına bu binalara yerellik katmaya çalışsa da 1939 yılına gelindiğinde tekrar ulusallığa dönüşün önüne geçilememiştir.

Akılcı / İşlevci Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan 1927 yılı sonrasında ülkeye davet edilen isimlerin ortak noktaların, Almanca konuşulan ülkelerden gelmeleridir. Mimarlıkta Avusturya modelinin tercih edildiği 1929-1939 yılları arasında inşa edilen bu yapılarda Viyana'da özellikle 1910 yılında uygulanmaya başlanan devrimci kimlikli mimarlık ile sosyal konut özellikleri gözlenmektedir. Bu mimarların üretimlerinin ağırlıklı olarak kamu binaları olması bir tür ihtiyacın getirisidir ancak diğer sosyal yapılarda da uygulamaların aynı paralelde olması, dönem insanın da yaşam tarzında Batı modelini benimsediğini gösterir. Döneme damgasını vuran yabancı isimlerden özellikle Jansen'in Ankara'nın kent planını hazırladığı, Holzmeister'in ise kamu binalarının üretiminde söz sahibi olduğu görülür. Dönemin yapılarına genel olarak bakıldığında ise yerleşik bölgesel mimariden

oldukça farklı oldukları görülür. Önceki dönemlerin birer kopyasını yapmak yerine, yeni inşa teknikleriyle yeni binalar inşa etme ve bu yapılarda bölgesel ya da kişisel öznellik yerine uluslararası öznellik tercih etme düşüncesinin temel alındığı dönem yapılarında, bölgesel biçimlerden ufak farklılıklarla birçok ülkede uygulanabilecek biçimlere, diğer bir deyişle evrensel nesnelliğe kayma yaşanmıştır. [124]

Ülkeye gelen ve Ankara başta olmak üzere Adana, Ceyhan, Gaziantep, İzmit ve Mersin'de Türk mimarlık ve şehir planlama hayatına bir süre yön veren bu isimlerden bazıları Carl Christoph Lörcher (1924-1925), Ernst Arnold Egli (1924-1940), Theodor Jost (1926-1928), Robert Oerley (1927-1933), Hermann Jansen (1928-1938), Martin Elsaesser (1934-1938), Martin Wagner ile Hans Poelzig (1935-1938), Bruno Taut (1936-1938), Franz Hillinger (1936-1943), Bernhard Pfau (1938-1940), Margarete Schütte, Lihotzky, Wilhelm Schütte ile Robert Vorhoelzer (1938-1941), Clemens Holzmeister (1938-1954) ve Paul Bonatz (1943-1954)'dır. Bu isimlerin ortak noktası Avusturya, Almanya ve İsviçre gibi Almanca konuşulan ülkelerden gelmeleridir ve Türkiye'de bu yıllarda oluşturulan mimari tarz da Orta Avrupa-Viyana menşelidir. Süsleme öğelerinden arınmış, klasik biçimli bu yalın yapılar günümüzde işlevlerine devam ederek, mimarlık alanında kendi dönemlerinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Türkiye'de mimari faaliyette bulunan bu isimlerin planladıkları yapıları gruplara ayırarak listeleyecek olursak Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Türkiye Büyük Millet Meclisi, İçişleri Bakanlığı, Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, Sağlık Bakanlığı, Eski Ticaret Bakanlığı ve Milli Savunma Bakanlığı gibi idari yapılar ilk sırayı oluşturmaktadır. Bunları askeri bina olarak Genelkurmay Başkanlığı, Ankara Orduevi ve Ankara Harp Okulu ile yine Ankara'daki Almanya, Avusturya, İsviçre ve Irak büyükelçilik binaları izler. Türkiye'deki eğitim kurumlarının ilk örnekleri sayılabilecek Siyasal Bilgiler Fakültesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ziraat Fakültesi, Devlet Konservatuarı, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Gazi Eğitim Enstitüsü, Jimnastik Okulu-Yapı Usta Okulu-Erkek Teknik Öğretmen Okulu, Ankara Atatürk Lisesi, Ankara Ticaret Lisesi, Ankara Kız Lisesi, Gazi Lisesi ve Ankara Cebeci Ortaokulu dışında Numune Hastanesi, Refik Saydam Hıfzıssıhha Enstitüsü ve Kızılay Genel Müdürlüğü gibi sağlık kompleksleri de bu mimarların planları doğrultusunda inşa edilmiş yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

[124] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.31; Abdi Güzer, A.g.m., İstanbul 1997, s.365.

Dönemin banka binaları olarak Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Emlak Kredi Bankası ve Sümerbank Genel Müdürlüğü, ticaret ve endüstriyel kurum binası olarak da Türkiye Şeker Fabrikası Ankara Yönetim Binası, Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğü, Tarihi Elektrik ve Havagazı Fabrikası, Ankara Ulus Hali, Koç Han ve Su Süzgeci Binası zikredilmesi gereken örnekler olarak görülür. Lörcher ve Jansen'in şehir planlarını hazırladığı yıllarda Saraçoğlu Mahallesi ve Bahçelievler ülkenin ilk site planları olarak kayda geçmektedir. Bu yapılar dışında Atatürk Orman Çiftliği bahçesinde yer alan Eski Almanya Büyükelçiliği, bira fabrikası ve hamam ile Eski Sayıştay, Yargıtay, Türk Hava Kurumu, Türkkuşu Okulu ve Ankara Devlet Opera Balesi Binaları da aynı ekolün ürünleri olarak dikkati çekmektedir.[125]

Ernst Egli'nin 13 yıl yaşadığı Türkiye'de modern mimarlığın ilk uygulayıcısı olduğu düşünülür. Genelde okul yapılarıyla ünlenen mimarın ülkeye gelmesinden kısa bir süre sonra Atatürk'ün Gazi Muallim Mektebi'nin proje görevinden Kemalettin Bey'i alması, ulusal mimarlıktan kopuşun ve Batı'ya yönelişin ilk adımı sayılabilir. Ancak yine de modern tarzla aynı yıllarda inşa edilmeye devam eden ulusalcı örnekler, mimarlık ortamına bir dönem ikilem yaşatmıştır.[126] Dönemin önemli ismi Egli, modern tarzla inşa edilen binalara ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Mimarlık devriminin ilk adımı olarak teknik formlarının ve modern mimarlığın teknolojik-işlevsel yönünün uyarlanmasına şaşırmamak gerekir. Ancak bu devrim nadir istisnalar dışında, yabancı ürünlerin kopyalanmasıyla oldukça biçimsel bir şekilde gerçekleşmiştir, çok nadiren ülkenin kendine has koşullarından esinlenen teknolojik-işlevsel bir şekillenme söz konusu olmuştur. Fakat bu talebin yerine getirilmesinin neredeyse imkânsız olduğunun da farkına varmamız gerekir, zira ne zanaat, ne uygulamalı sanatlar, ne de yapı bilimini temellerinin mevcut olmadığının göz önünde bulundurulması gerekir."[127]

---

[125] Detaylı bilgi için bkz. Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011; Bir Başkentin Oluşumu Avustralyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri, Goethe Institut, 19.11.2012, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/trindex.htm

[126] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.37, 38.

[127] Eidgenössische Technische Hochschule Zürich'de (ETH Üniversitesi) 1942 Yaz Yarıyılı'nda açılan **Türkische Baukunst (Türk Mimarisi)** dersi manuskripti, sayfa 276'dan alıntı yapan Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.41.

Bu açıklama bize modern tarzda inşa edilen yapıların -Ulusal Mimarlık Dönemi'nin Klasik Dönem öykünmesi olduğu gibi- aslında yabancı ülke mimarisinin kopyaları olduğunu ve her ülkenin kendine has orijinal mimarisi olmadığını düşündürtmektedir. Devletin araç olarak kullandığı mimarlığı, kendi eliyle finanse edip inşaat faaliyetlerini hızlandırıldığı bu günlerde, Egli'nin yaptığı bu tespit önemlidir. Çünkü Egli de 'modern' kılıfına bürünen binaların Avrupa'dan uyarlanan kopyalar olduğunun altını çizmekte ancak ardından bu uygulamaların haklı gerekçelerini açıklamaktadır. Ayrıca ülkenin kendi koşullarının önemini de satır aralarına gizleyerek, bir bakıma ulusalcı kanadın eleştirilerini doğrulamaktadır. Yetişmiş eleman ve günün modern sayılan teknolojisinin ülkedeki eksikliği dışında mimarlık eğitiminin de yetersiz oluşu sektörün ilerleyemeyişinin önemli sebeplerindendir.

Walter Gropius'a göre ise gereksiz süslemenin önüne geçmenin yolu olan inkılâbın mimarideki karşılığı modern mimarlıktır ve ünlü mimar, gelenekselliklе ilgili tavrını şu sözleriyle açıklamaktadır:

"Hakiki bir modern mimar, -yani yeni hayatımızın hakiki manasına göre bir şekil vermeye çalışan ve ecdadımızın kullandığı şekilleri reddeden bir mimar- inkılâbın ilk örneklerinde görülen kuruluğu projelerinden silmek ve onları zenginleştirmek için etrafını dört gözle tetkikten geri kalmaz çünkü tabiatla daha sıkı bir temas bizi daha verimli yapacaktır. İnsan işinin aksine olarak, tabiatın eseri donuk ve Batıcı değildir. Böylece modern mimar, yaşadığımız yerlerin taşlı çölünü tabiatın tekrar fethetmesine bırakarak şehirlerimizi geliştirmeye başlamıştır. Nihayet, daimi klasik tezyinat karnavalından bıktık. Tezyini bir maziyi yenmek için yapıcı bir devre başlamıştır. Kendimizi aldatan eski devirlerin elbisesini tekrar tekrar giyinmekten sarfınazar ederek istikbale bakalım. İleri ananeye doğru! Tezyinat öldü! Çok yaşasın tezyinat!" [128]

Tarihselci, gelenekselci tutumun yerine yabancı uzmanların ülkeye getirdiği rasyonel tarzda inşa edilen yukarda vermeye çalıştığımız örnekler, dönemin bazı isimleri tarafından olumlu karşılanırken bazıları tarafından da eleştirilmiştir. Bu

[128] Walter Gropius, A.g.m., İstanbul 1938, s.173.

isimlerden birisi de 1950 yılına kadar milletvekilliği yapan dönemin önemli gazetecilerinden Falih Rıfkı Atay'dır. Cumhuriyet ideolojilerine bağlılığı ve Batılılaşma yanlısı oluşuyla bilinen Akay, "Türk mimarlığının taklitçileri en sonunda kenara çekildiler ve Avrupa'lılar Sanat Yüksekokulları için yeni bir eğitim programı tasarladılar. Bu sayede artık sonunda mimarlarımız var. Modern teknik ve Türk düşünme tarzı"[129] diyerek Rasyonel Mimarlığa olumlu bakışını dile getirmektedir. Mimarlığın ve şehir planlama çalışmalarının, konusunda uzman olan meslek sahiplerine bırakılması gerektiğini ve plansız yapılaşmayla, keyfi tutumların yanlış olduğunu mimarlıkla ilgili birçok yazısında vurgulayan Atay'ın karşısında ise Abidin Mortaş, Zeki Sayar, Şevki Balmumcu ve Behçet Ünsal gibi isimler yer almıştır.[130]

Falih Rıfkı Atay gibi düşünen bir diğer isim de Ahmet Haşim'dir. Haşim'in görüşüne göre; politik bir ideolojinin mimarisi olan ulusal mimaride halka sunulan yeni etiketli binalar aslında özde yaşlıdır. Milli Mimarlığın Rönesansı olarak adlandırılan bu özü yaşlı örnekler, türbe, medrese, cami gibi yapıları taklit etmekten öteye geçemedikleri gibi geçmişe saygı duymakla taklidi bir tutmakta ve tipolojik olarak ne kadar yeni ve çağdaş olsalar da karikatürden öteye geçememektedir.[131] Ahmet Haşim bu durumu, "Otel, banka, mektep, iskele, şimdi dışarıdan minaresi ve içeriden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne, mimarlarımız 'Türk mimarisi' diyorlar. Hakikaten bu çirkin taş yığınları Türk Mimarisi midir?"[132] diye sorgulamakta ve sözlerine "Çini gibi, Şark mimarisinin tamamlayıcısı olan güvercinler, gökyüzünün her köşesinden üşüşerek, kubbe ve minare olan yerlerde küme hâlinde toplanırlar… Hâlbuki güvercinler, ne yabancı banka binalarının sahte arabesklerine, ne de evkaf hanlarıyla vapur iskelelerinin kubbelerine ve süslü saçaklarına aldanıyorlar"[133] diyerek devam etmektedir. Bruno Taut ise bu durumu kendisine Kopenhag'da yeni tarz binaları Danimarka'nın milli mimarisi olarak öven bir kişiye Hansen'in verdiği ilginç cevapla açıklar: "Her iyi mimarî millîdir. Her millî

---

[129] Falih Rıfkı, "Türk Mimarları", **Mimar Dergisi,** S.10, İstanbul 1934, s. 289.
[130] Detaylı bilgi için bkz. Gürhan Tümer, "Falih Rıfkı Atay'ın Mimarlığı ve Şehirciliği", **Mimarlık Dergisi,** S.345, Ankara 2009, s.46-50.
[131] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.39.
[132] Ahmet Haşim, **Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan**, **Frankfurt Seyahatnamesi**, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, s.157.
[133] Ahmet Haşim, **A.g.e.,** Ankara 1981, s.158.

mimarî fenadır."[134] "Mimarlar, ister modern vasıtalarla millî mimarî tatbik etmeğe mecbur tutulsunlar, isterse, mutad olduğu üzere, eski üslûblar kullanmağa mecbur edilsinler... Her iki halde de netice hüsrandır. Çünkü böyle bir taleb infaz edilemez... Belki bazen bir mimar, teferruatta büyük bir incelik göstererek nisbeten iyi bir eser yaratabilse de, milli mimari yapmak tasmimi ve niyeti ne kadar bariz olursa, mazinin şekillerile bu şekillerin sadece haricen süsledikleri yeni binanın mahiyeti arasında fark ve tezad da o kadar büyük olur "[135]

1927-1935 yılları arasında ülkede Holzmeister'in ağırlıklı olarak inşa ettiği idari yapıların furyası hâkimken, bu yapılara karşıt olan gruplar içinde yükselen seslerden birisi de Abidin Mortaş'tır ve Mortaş'ın Zeki Sayar ve Abdullah Ziya Kozanoğlu ile birlikte 1931 yılında çıkarmaya başladığı Türkiye'nin ilk mimarlık dergisi Mimar'da[136] yazdığı eleştiri mahiyetindeki yazısından yola çıkıp yerli bir mimar gözüyle 1930lu yılların mimarlık ortamına bakacak olursak da şu sorunlarla karşılaşırız:

"Demek ki bir mimari eser meydana gelirken, bir şehre, bir abideye şekil ve hayat verilirken hem mimar, hem yapı sahibi memleketin hars ve medeniyetine karşı mes'uldur. Bunu laubalilik ve kayıtsızlıkla telif kabil değildir. Memleketimizin her şehrinde bugün de, her yerde ve her zaman olduğu gibi yeni eserler hazırlanıyor, yapılıyor. Bunları tetkikten geçirelim: İstanbul, memlekette bugüne kadar en iyi binaları ve en iyi mimarları görmüş bir şehir olmasına rağmen bugün birçok binaları sanattan, bilgiden nasibi olmayan kalfalara emanet ediyor. Aralarında mühim sayılabilenleri de olan bu zavallı binalar, taksimatının manasız oluşu, maksada ve ihtiyaca uygun olmayışı, karanlık ve havasız oluşu göz önünde olmadığından; ne gibi para sarfile vücude geldiği binanın üstünde yazılı olmadığından bir sürü silmelerile ve çimento süslerile çok kimseleri tatmin ediyor… Şehrin her tarafında salahiyettar gözlerden geçmemiş yığın yığın ufak büyük binalar yükseliyor… Bu şehirde projenin hiçbir ehemmiyet ve kıymeti olmadığı bir bakışta anlaşılıyor… Bu şehirlerin mühimce binaları ise doğrudan doğruya her cins ve iktidarda ecnebilere tevdi edilmektedir… hususi veya resmi mahiyette yapı sahiplerinin bu mevcudiyete lakayıt bir itimatsızlıkla salahiyetsiz veya ecnebi kuvvetlere müracaatları artık yersizdir… Kendi topraklarımızı kendi san'atimizle, fakat bilgili ve mütehassıs san'atimizle şekillendirelim. "[137]

---

[134] Bruno Taut, **Mimarî Bilgisi,** Architekturlehre: Grundlugen, Theorie und Kritik'den çeviren Adnan Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1938, s.333.
[135] Bruno Taut, **A.g.e.,** İstanbul 1938, s.334, 335.
[136] Mimar Dergisi, 1935 yılından sonra Arkitekt adıyla yayın hayatına devam etmiştir.
[137] Mimar Abidin [Mortaş], "Bugünün Türk Mimarı", **Mimar Dergisi**, S.2 İstanbul 1933, s.33.

Burada günün mimarlık ortamını, Abidin [Mortaş]'ın İstanbul için yaptığı eleştiri üzerinden genelleyecek olursak, 1930lu yıllarda resmi yapıların daha sonra isimlerini zikredeceğimiz yabancı mimarların tekelinde olduğu görülür ki sivil yapılar da büyük oranda yerli mimarların üretim sahasında kalmaktadır. Yerli mimarların karşılaştığı ikinci önemli sorun da tecrübesiz, mesleği mimarlık olmayan kalfalardan kaynaklanmaktadır. Piyasanın bu aktörlerinin, mimari kriterleri önemsemeden sadece mal sahiplerinin istekleri doğrultusunda yapılar planlanması, yerli mimarların işini yabancı mimarlara olan ilgi kadar zorlaştırmaktaydı. Yerli mimarlara güvenilip yeterli imkânlar sağlandığında ülkenin kendi yerel mimarisini ve dolayısıyla da şehirlerini yaratacağı düşüncesi, sadece temenni olarak kalmamış zaman içinde gerçeğe dönüşmüştür.

Dönemin rasyonel tarzdaki mimarisine karşı olan kişilerden birisi de İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'dır ve kendisi modern olarak adlandırılan dönem mimarisinin sadece fabrika binalarında uygulanabileceği yönünde karşıt görüş bildirmiştir. Ancak Atatürk, mimarlığı devrimlerini halka yansıtacak önemli araçlardan biri olarak gördüğünden Cumhuriyet ideolojilerini mimari üzerinden halka nakletmek istiyordu ki aynı yıllarda mimarlığa yüklenen bir diğer rol de hem ülke insanlarına hem de yabancı ülkelere karşı hem devrimin hem de modernitenin sembolü olmasıydı.[138]

"Bu koşullar altında Türkiye'de moderne ilişkin bir söylem oluşamamıştır, çünkü bu ülkede modernleşme için sanatsal modernliğin Orta ve Batı Avrupa'da geçerli olan belirleyici ön koşulları eksiktir. Tam da 1930 yılı civarında Almanya, Sovyetler Birliği ve Fransa'da modern hareket, çağdaş temsili bir mimarlığa ilişkin düşünceleri yeniden kurgulamakla uğraşmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'de 1935'ten önce inşa edilen yapılar, sadece belli bir ölçüde modern harekete mal edilebilir."[139]

Bu dönem yapılarının belli ölçüde modern olması konusuna Ziya Gökalp üzerinden baktığımızda, Gökalp'in milli kültürden kastettiği Türk halkının kültürünün değişik mimari formlarla hayat bulmasıdır. Türk kültürü olarak seçilen ise ağırlıklı

[138] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.83.
[139] **A.g.e.,** Ankara 2011, s.84.

olarak Osmanlı formlarıdır ve Batı'dan getirilen inşaat teknikleri ve malzemeleriyle bu formların harmanlanmasıdır. Ancak iki arada kalmış bu yapılar ne yerel özellikleri tamamıyla yansıtabilmiş ne de modern kültürü ülkeye yayabilmiştir. Çünkü Gökalp'in düşüncesinin dayanak noktası sadece bilim ve teknikte muasırlaşmaya gidilmesi, sosyal alanlarda ise milli olgulara sahip çıkılmasıdır. Bu tutumu Gökalp "Hars millidir, medeniyet beynelmilel" sözüyle özetlemektedir.[140] Burada ülkenin kültürünün milli kalması şartıyla bilim ve teknolojiyle sınırlandırılmış uluslararası medeniyetin benimsenebileceğidir ki Atatürk'ün "Medeniyetin ne olduğunu hep başka başka tarif edenler vardır. Bence medeniyeti hars'tan ayırmak güçtür ve gereksizdir. Bu görüşümü açıklamak için hars ne demektir, tanımlayalım. Hars, insan toplumunun devlet hayatında, düşünce hayatında ve ekonomik hayatta yapabileceği şeylerin toplu sonucudur. Bir milletin medeniyeti dendiği zamanda, hars namı altında saydığım, insan toplumunun devlet, düşünce ve ekonomik olarak üç nevi faaliyetinden başka bir şey düşünülemez"[141] sözü ise bu savın tam tersine işaret etmektedir. Çünkü bu düşünce, mimari hayatın geleceğini belirleyen önemli faktörlerden biridir. Gökalp için Batılılaşma ülkenin kendine özgü yapısını koruyarak sağlanmalıdır. 'Milli' olma kavramı böylelikle ilk dönemin mimarisinde geniş yankı bulmuş ancak bu iki kavramın birleştirilmeden tam anlamıyla muasırlaşılamayacağı düşüncesiyle milli olgusu mimariden kademeli olarak kaldırılmıştır. Eğer Gökalp'in savı izlenseydi belli alanlarda hep milli olanın korunması gerekecek ve Atatürk'ün arzuladığı tüm alanlardaki çağdaşlaşma gerçekleşemeyecekti. Aralarında farklılıklar olsa da Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık dönemlerinde milli unsurların bilinçli olarak ana tema olmasında aslında savaş olgusunun ve yaşanan ekonomik zorlukların etkisi fazladır. İnsanları bir çatı altında toplama fikrinden hareket edildiğinde seçilen çatı 'milli' değerler üzerine oturtulmuş ve milli duygulara sarılıp öz benliğe dönme yolunda mimariye de çok fazla iş düşmüştür.

Buraya kadar anlatılan sürecin finansmanını sağlamak iktidarın önemli sorunlarından biri olmuş ve bu doğrultuda bazı atılımlarda bulunulmuştur. Şöyle ki, halkın kendi ihtiyaçları doğrultusunda başlatacakları bireysel inşaat faaliyetlerini

---

[140] Sibel Bozdoğan, **A.g.e.,** İstanbul 2002, s. 49.
[141] Afet İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul 1959, s. 267'den aktaran Reşat Kaynar "Atatürk'ün Kültür ve Eğitim Anlayışı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, S.6, http://atam.gov.tr/ataturkun-kultur-ve-egitim-anlayisi**/,** 17.12.2012.

finanse edecek bir kuruma duyulan ihtiyaç gereği 844 sayılı kanuna dayanarak 1926 yılında Emlak ve Eytam Bankası kurulmuştur. Adı geçen banka, yapılacak yeni inşaatlara ve mevcut binalara 1946 yılına kadar ipotek karşılığı kredi verme görevini üstlenmiştir. Batı devletlerindeki gibi emlak işlerine kredi sağlayan yeni bir banka kurulması düşüncesi, anonim ortaklık yapısına sahip 100 milyon sermayeli Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın kurulmasını sağlamıştır. Bunlara ek olarak Sosyal Sigortalar Kurumu, sigortacılık hizmetleri yanında 1946-1950 yılları arasında konut üretimini de üstlenmiştir.[142]

Şehirlerin mimari açıdan yeniden şekillendirildiği bu yıllarda aynı zamanda imar planlarına da ihtiyaç duyulmuş Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Mahmud döneminde (1808-1839) İstanbul için Helmuth Karl Bernhard von Moltke ile başlayan çalışmalar, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde yine yabancı uzmanlar eliyle devam etmiştir ki, şehir planlama çalışmalarının Cumhuriyet döneminde başlangıcı 1928 yılına gitmektedir. 1882 yılında yürürlüğe giren "Ebniye Kanunu"nun işleyişi için 1924 yılında Şehremaneti gibi bir oluşuma gidilmiş e aynı yıllarda yabancı şehir planlamacıları mevzi imar planları hazırlamıştır. İzmir'de Rene Danger, Ankara'da ise Heussler bu isimlerin ikisidir. Ankara özellikle yeni devletin başkenti olacağından girişimler doğal olarak bu şehirden başlatılmıştır. Aynı yıllarda yabancı ülkelerin durumuna bakacak olursak, 1929 yılında Batılı devletlerin ekonomik bunalımla başa çıkma çabaları imar planlama konusunu bu ülkelerin gündeminden çıkarttığını görürüz. Türkiye'de ise 1928 yılında çıkartılan 1351 sayılı kanunla Ankara İmar Müdürlüğü kurulmuş ve başkentin var olan haritasından yola çıkılarak imar planı hazırlatılmıştır. Jansen'in yarışma ile seçilen planı, 1932 yılında tamamlamıştır. 1930 yılında çıkartılan 1580 sayılı Belediyeler Kanunu gereğince tüm belediyelere imar planı yapma zorunluluğu getirilmiş ve bu zorunluluk, 1933 yılına tarihlenen 2290 sayılı "Belediye Yapı ve Yollar Kanunu" ile 1956 yılına kadar denetlenmiştir. Belediyelere her beş yılda bir tekrarlanması şartı getirilen imar planlarının uygulama yetkisi ise Ankara İmar Müdürlüğü'ne verilmiştir. İhtiyaç duyulacak finansmanı sağlamak üzere 1933 yılında kurulan Belediyeler Bankası'nı 1945 yılında 4759 sayılı yasaya dayanılarak kurulan İller Bankası izlemiş ve bu kurumlar yukarda bahsettiğimiz 2290 ve 2763 sayılı yasalar gereğince hazırlanacak imar planlarının

[142] **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973,** Ankara 1973, s.121, 130.

yürütücüsü olarak görevlendirilmiştir. Projeleri inceleme ve onaylama yetkisi ise Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Reisliği'ne bağlı olan Şehircilik Fen Heyeti'ne verilmiştir. Belediyelere alt yapı çalışmaları ve her tür uygulamalar için İller Bankası'nın 15 milyon Türk Lirası'na kadar parasal ve teknik kaynak sağlaması uygun görülmüş, 1930 yılında yürürlüğe giren1593 sayılı Hıfzısıhha Kanunu'nu gereğince de bazı belediyelere üç yılda bir imar planı hazırlama şartı getirilmiştir. Mimarlar açısından bu gelişimin önemi 1935 yılında yürürlüğe giren 2763 sayılı yasada yatmaktadır. Bu yasa, imar planları ve harita hazırlama görevinin uzman mimarlara ihalesini öngörmekteydi. 1933-1956 yılları arasında ihale yoluyla iş alan uzmanlara baktığımızda hepsinin yabancı olduğunu görürüz. Ülkede bu konuda yetişmiş uzman olmaması, yönetimin bu yola başvurmasının ana sebebidir. Olaya Ankara için bakacak olursak; 1920 yılına tarihlenen Târik Haritası'nı, 1924 ve 1925 yıllarında Carl Christoph Lörcher Planı izlemiş, Eski Ankara ve Yenişehir için 1924 yılında M. Heussler planlama yapmış, 1927 yılına gelindiğinde ise düzenlenen plan yarışmasını Hermann Jansen kazanmıştır. Jansen'in 1939 yılına kadar ayrıca Adana, Antep, Ceyhan, İzmit ve Mersin için planlar hazırladığı bilinir. Cumhuriyet'in ilanından sonra öncelik Ankara'ya verildiğinden başkent için yapılan çalışmalar ister istemez İstanbul'a örnek oluşturmuş ve devlet 1930 sonrasında İstanbul'un imar plânlarını hazırlaması için yabancı uzmanları ülkeye davet etmiştir. 1930ların başında Hermann Elgötz, Alfred Agache ve Jacques H. Lambert bu amaçla İstanbul'a gelmiş, Elgötz'ün çalışması jüri tarafından seçilmesine rağmen kendisiyle anlaşma yapılmamış onun yerine vatandaşı Martin Wagner ile antlaşma yapılarak 1935 yılında plan hayata geçirilmiştir. Bu alandaki asıl önemli isim 1936 yılında İstanbul'a gelen Henri Prost'tur. Prost'un 1937 yılında tamamlanan raporuna uyularak şehirde başlatılan istimlâkler, var olan konut açığını 1950lere doğru daha da arttırmıştır ki, 1925 yılında "Mesken Yapmak Maksadı İle İstimlâke Olanak Tanıyan Kanun"un kabul edilmesi ülke çapında istimlâklerin hız kazanmasına gerekli yasal zemini önceden hazırlamıştır. İzmir Alsancak'ta 1922 tarihinde René Danger ile başlayan ilk mevzi planını Le Corbusier'ninki izlemiş, ünlü mimar hazırladığı raporunu 1948 yılında belediyeye göndermiş ancak bu plan uygulanamamıştır.1936 yılında kurulan Belediyeler İmar Fen Heyeti, planlar için müşavirlik ve kontrollük yapma veya yaptırma görevini üstlenirken, 1938 yılında Mimarlık ve Mühendislik Kanunu olarak adlandırılan 3458 sayılı kanun çıkartılmıştır. 5237 sayılı belediye gelirlerini belirleyen kanun ise 1948 yılında yürürlüğe girmiştir. Tek partili iktidar

dönemini kapsayan bu süreçte 1945 yılı sonrası önemli bir noktayı oluşturmaktadır çünkü 1945 ve özellikle 1950 yılında yaşanan kırılma ile büyük şehirlere göç olgusu başlamış ve şehirlerin yerleşim düzeni üzerinde önemli değişiklikler yaşanmaya başlamıştır.[143]

Yukarda isimleri zikredilen mimar ve şehir plancıları, mimari faaliyetlerine çoğunlukla Ankara'da yoğunluk verseler de eğitimci kimlikleri onların rotasını İstanbul'a da çevirmiştir. Bilindiği gibi o yıllarda mimarlık eğitimi veren okullar İstanbul'da bulunmaktaydı. 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1982 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi adını alan ve kuruluşu 1882 yılına giden Sanayi-i Nefise Mektebi, 1944 yılında açılan İstanbul Teknik Üniversitesi ve 1946 yılında eğitim hayatına başlayan Ankara Üniversitesi dönemin önemli eğitim kurumlarıdır. Clemens Holzmeister, Gustav Oelsner, Paul Bonatz, Jürgen Joedicke, Wilhelm Tiedje, Rudolf Belling, Paolo Verzone gibi isimler İstanbul Teknik Üniversitesi'nde; Ernst Arnold Egli, Giulio Mongeri, Martin Elsaesser, Bruno Taut, Hans Poelzig, Vorhoelzer ve Schütte gibi isimler de Güzel Sanatlar Akademisi'nde (bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) mimarlık eğitimine yön verirken, kendi düşünceleriyle birlikte Batı'da aynı yıllarda moda olan mimari akımlarını da genç mimar adaylarına aktarmaya başlamışlardır.[144]

Yapılarının daha önce de belirttiğimiz gibi ağırlıklı olarak Ankara'da inşa edilmesi de doğal bir olaydır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son payitahtı İstanbul'un karşısına, değişen yönetim sistemini sembolize etmesi için seçilen yeni başkentin modern binalara ve özellikle de yönetim binalarına ihtiyaç duyması kaçınılmazdır. Dolayısıyla da mimari gelişim-değişimin ilk adımları bu şehirde atılmıştır. Başkent Ankara'nın o günkü mimari ortamı göz önüne alındığında, birçok yeni yapı tipine ihtiyaç duyulduğu ve eldeki mimarlık ortamının bunu gerçekleştirmeye yeterli olmadığı görülür. Bu noktada Batılı ülkelerdeki mimari gelişimi düşündüğümüzde adı

---

[143] **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973,** Ankara 1973, s.15-18, 30,31,50,51; Üstün Alsaç, "Türkiye'de Yabancı Kent Plancıları", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul 1997, s. 1834, 1835; Semavi Eyice, "İstanbul'un İmar Planı Raporları", **İstanbul Dergisi**, S.43, İstanbul 2002, s.21; İlhan Tekeli, "1839-1980 Arasında İstanbul'un Planlama Deneyimleri / İcabında Plan…" **İstanbul Dergisi,** S.4, İstanbul 1993, s.30.

[144] Üstün Alsaç, A.g.m., İstanbul 1997, s. 1835.

geçen yabancı uzmanların ülkeye davet edilmesi normal sürecin işleyişi olarak değerlendirilmelidir.

Ancak Almanca konuşulan ülkelerden sürgün şeklinde Türkiye'ye sığınan mimar ve kent plancılarının Türkiye'de bulundukları süre zarfında hem olumlu projelere imza atmaları hem de üniversite düzeyindeki eğitim sistemini değiştirerek 1940 sonrasında bu kurumların mimarlık bölümünden mezun olacak yeni neslin öncekilerden farklı tarzda eğitilmelerini sağlamaları dönemi için önemlidir. Gelenleri 80 profesör ve yardımcıları olarak düşündüğümüzde 200'ü bulan bu isimlerin bir kısmının İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, bir kısmının Maarif Vekâleti İmar Bürosu'nda eğitimci ve mimar olarak çalışması, bir bölümünün de belediyelerde ve bakanlıklarda teknik danışmanlık yapmış olması veya bürolarda mimarlık yapmaları ister istemez piyasanın kontrolünün yabancılara kaymasına neden olurken yerli mimarların işini de azaltmıştır[145] ki bu durum karşıt görüşlerin dile getirilmesinin de önünü açan sebeplerdendir.

1930lu yıllarda bir yandan yabancı mimarların üretim faaliyetleri devam ederken diğer taraftan da Batı ülkelerindeki mimari oluşumlardan etkilenen Türk mimarlar yeni üretimler içine girmeye başlamıştır. Batı'da, yalınlık, ekonomiklik, akılcılık ve kullanışlılık üzerine temellenen Bauhaus düşüncesi, bir dönem Türkiye'de de tercih edilmiş, Le Corbusier'nin önemli bir isim olarak karşımıza çıktığı bu yıllarda, ülkenin mimari gelişiminde üslup taklitçiliğinin son bulduğu ve uluslararası öznelliğin savunulduğu görülmektedir. On yıllık süreç içinde Batı'ya daha bilinçli bakmaya başlayan Türk mimarların yabancı mimarlara karşı kendi aralarında birleşip örgütlenmeye başlamaları da dönemin önemli olaylarından biridir.[146] Sedad Hakkı Eldem, Arif Hikmet Holtay, Seyfi Arkan, Rüknettin Güney, Şevki Balmumcu ve Bedri Uçar gibi Batı ülkelerindeki mimari normlara uygun betonarme binalar inşa eden bu isimlerden Şevki Balmumcu'nun 1933 tarihli Ankara Sergievi, Arif Hikmet Holtay'ın 1934 tarihli İstanbul Üniversitesi Gözlemevi ve Seyfi Arkan'ın Florya Deniz Köşkü ile Rüknettin Güney'in 1938 tarihli Taksim Belediye

[145] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.133, 138, 140.
[146] Mete Tapan, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı- Mimarlık (1925–1980)", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** İstanbul 1997, s.365–366.

Gazinosu ve Kadıköy Halkevi Binası başta olmak üzere çeşitli halkevi binası ve Sedad H. Eldem'in planlarına göre 1935-38 yılları arasında inşa edilen Yalova Termal Oteli dönemin önemli mimari örnekleri olarak gösterilebilir.

"Bakanlıkların çoğu sonradan görmelerin bayıldığı tarzdaki bir zarafet ve masraf ile inşa edilmişlerdir" diyerek kendi ülkesindeki mimari oluşumu eleştiren Carl Friedrich Goerdeler [147] gibi Türkiye'de de 1935 yılıyla birlikte idealist Türk mimarlar seslerini duyurmaya başlamıştır. Bu isimler hem Holzmeister ve Egli'nin sektördeki tekelciliğine hem de inşa edilen yapıların tarzına karşı çıkmaya başlamıştır. Aslında bu genç mimarların bir kısmı da üniversitede Egli'nin öğrencisi olmuştur. Sergiledikleri karşı duruşla devlet projelerini almaya başlayan Sedad Hakkı Eldem gibi mimarlar aslında devletin istediği ve dolaylı yoldan desteklediği gelişimdir. Çünkü eleman yetersizliği olduğu dönemde yabancılara teslim edilen yapı işleri, ilerleyen yıllarda yetişmiş genç kuşaklara bırakılacak ve böylece ülkenin mimarisi kendini geliştirip olumlu yönde ilerleyecekti.[148]

1940-1950 yılları arasındaki on yıllık süreç, 1938 yılında ülkenin kurucusunun vefatıyla başlamış ve bir yıl sonra patlak veren II. Dünya Savaşı'na fiilen katılmasa da savaşın dünya ekonomisine dayattığı acı fatura ister istemez Türkiye'yi de etkilemiş ve yapı üretiminde kullanılan birçok malzeme ülkeye getirtilememiştir. Ekonomik krizden kurtulma adına içe dönen ülkede, yerli üretim desteklenirken mimarlık ortamı da yaşanan olaylardan etkilenerek günün koşullarına göre şekillenmiş ve milli olma yolunda önemli adımlar atmıştır. Yukarda bahsi geçen ülkelerin düşünce sistemlerinin ülkeye gelişi ise yine bu ülkelerde faaliyet gösteren mimarlar eliyle olmuştur. Özellikle 1943 yılında Paul Bonatz'ın, Adolf Hitler'in mimarı olarak adlandırılan Albert Speer'in "Yeni Alman Mimarisi Sergisi"ni Türkiye'ye getirmesi, mimarlık ortamının ana tetikleyicisi olmuştur. Serginin önemi Nazi Almanyasında mimarinin devletin ideolojisini yansıtan bir araç haline gelip iktidarın gücünü halka aksettirdiği binaları Türkiye'de tanıtmasıydı. Aynı yıllarda Türkiye'de

[147] 1884 -1945 yılları arasında yaşamış ve Nazi Rejimi'nin rakibi olarak görülen Alman Monarşist muhafazakâr politikacı. Nazi yönetimine karşıt olması nedeniyle Nasyonal Sosyalist mimarlığı da eleştirmiştir.

[148] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.73, 101, 102.

de geleneksel Türk konut mimarisinin yeni ve modern bir anlayışla yeniden uygulanmasını amaçlayan Sedad Hakkı Eldem'in 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nde *Milli Mimari Seminerleri* vermeye başlaması da önemli bir olaydır. II. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan bu 10 yıllık süreçte Türk mimarlığının etkin isimlerinin başında gelen Sedad Hakkı Eldem'in ülkenin sivil mimarlığı hakkında detaylı incelemeler yaptığı ve bu iki düşüncenin birbirine adapte edilmesiyle geleneksel Türk konut mimarisinin genel özellikleri, ulusallık adına, resmi binaların tasarımlarında kullanılmaya başladığı görülür.[149]

1930-1950 yılları arasındaki sürecin diğer aktörlerine bakıldığında özellikle Almanya ve İtalya'da yaşanan siyasi değişimlerin bu ülkeler başta olmak üzere dünyanın birçok yerinde mimarlık dünyasını etkilemeye başladığı görülür. Almanya'da 1933-1945 yıllarını kapsayan ve Üçüncü Reich Dönemi olarak adlandırılan Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin Adolf Hitler liderliğindeki yönetimi, milliyetçi görüşler üzerine temellenmekteydi. Bu düşünce 1943-1945 yılları arasında Almanya'nın desteklediği İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin Benito Mussolini liderliğindeki faşist yönetiminde de devam etmiştir. Baskıcı ve otoriter düşünce sistemlerine sahip bu ülkelerin mimarlık faaliyetleri ise devlet ideolojilerin halka yansıtıldığı birer araç olarak görülmekteydi. Paul Bonatz, Peter Behrens, Alfred Rosenberg, Albert Speer ve Fritz Todt gibi pek çok ismin akla geldiği bu mimari tarzın 'milli' olanı yaratma arzusu, kendi içinde örgütlenmeye başlayan Türk mimarlar arasında 1940-1950 yılları arasında sempatizan bulmaya başlaması beklenen bir sonuç olmuştur.

II. Ulusal Mimarlık Akımı, genel hatlarıyla, bölgesel mimarlık denemelerinin yaygınlaşmasını sağlamış; bir tarafta yabancı mimarlar eliyle rasyonel mimarlık uygulamaları devam ederken, bir yandan da bölgesel özelliklerin yeniden canlandırıldığı projeler hayata geçirilmiştir. Cumhuriyet devrimini simgeleyen yapıların Türk mimarlarca inşa edilmesinin doğru olacağı fikrinden hareketle, ülkenin coğrafi, ekonomik ve toplumsal koşullarına göre düzenlenecek bölgesel yapılarının

[149] Zeki Sönmez, A.g.m., İstanbul 2000, s.70-71.

inşası hız kazanmış ve bu tutumda II. Dünya Savaşı'nı yaşayan Batı devletlerindeki siyasi gelişmeler de etkin rol oynamıştır. Fiili olarak Türkiye'nin katılmadığı II. Dünya Savaşı'nın ülkenin varlığını tehdit etme ihtimaline karşı, halkın ulusal dayanışma duygularını güçlendirmek için bölgesel mimarlık desteklenmiş olmalıdır. Yerli malzeme ve yerli yapı üretimiyle dışa bağımlılıktan kurtulmayı düşünen mimarlar, duygusal ve biçimci davranmaya devam ederek yapıların hem iç mekân tasarımlarında hem de dış cephe düzenlemelerinde Türk sivil mimarisinin özelliklerini kullanmışlardır. Yaşanan ekonomik krizin yurtdışından temin edilen demir, cam, çimento gibi inşaat malzemelerinin ithalatını azaltması sonucunda yapı sektöründe yaşanan durgunluk da ulusal özelliklere dönüşte belirleyici rol oynamıştır.[150]

Bu dönemde dikkati çeken isimlerin başında gelen Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat gibi isimlerin yanında Paul Bonatz'ın da bölgesel özelliklere destek vermesi önemlidir. 1938-1950 yılları arasında ülkede uluslararası ulusal[151] olarak adlandırılan İkinci Ulusal Mimarlık / Bölgesel Mimarlık Akımı'nın en önemli isimlerinden biri hiç kuşkusuz ki Paul Bonatz'dır. Bonatz, 1942 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nün başına gelen ve mimarlık ortamının yeni sözcüsü olan Sedad Hakkı Eldem ile paralel görüşler içindeydi. Bonatz özellikle konut yapılarında bölgeselciliği tercih ederken, resmi yapılarda da anıtsal ama klasik formları kullanmıştır.[152]

Bonatz, 1940lı yılların sonlarına doğru basın-yayın yoluyla ülkede tanınan Amerikan modernliğini ve Sedad Hakkı Eldem'in Türk mimarlık tarihindeki önemini, "Sedad Türk Mimarlık Okulu'nun önderidir, bu da onun gençleri yabancı modaların baskınlığından kurtardığı anlamına gelmektedir, çünkü her biri burada kendi anlayışlarına göre anlamı olmayan şeyler yapmışlardır. İki on yıldır süregiden Avrupalı örneklerin ucuz taklitlerinin ardından -insan neredeyse 'moda dergisi' demek istiyor- Sedad, insanın kendi köklerini nasıl yeniden canlandırabileceğini, doğru biçimde anlaşılmış gelenek kavramını, Arap bezemeleri değil de iklim,

[150] Üstün Alsaç, **A.g.e.,** Trabzon 1976, s. 30-34; Mete Tapan, A.g.m., İstanbul 1997, s. 365-366.
[151] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.249.
[152] **A.g.e.,** Ankara 2011, s.298.

malzeme ve hayat tarzı ile gelişmiş Türk oranlarını, ritim ve el işçiliği gibi sonsuz olanı -sizin ve benim onayladığımız haliyle- göstermiştir."[153] şeklinde dile getirmektedir.

Sedad Hakkı Eldem'in yerli malzeme kullanımı ve anıtsallık temasının ön planda oluşu ve bunu sağlamak adına da sıklıkla yüksek kolonlar, alınlıklı girişler ve cephelerde aynı formların tekrarına gidilmesi dönemin mimari özelliklerinin ana hatlarını oluşturmaktadır. Bulundukları çevreyle uyumlu olmaları istenen bu işlevsel binalarda, geleneksellik de kurguya katılarak yine geleneksel Türk evinin önemli mimari elemanlarından olan sofalar, çıkmalar, cumbalar ya da geniş saçaklıklar kullanıma alınmıştır.

Dönemin önemli isimlerinden Sedad Hakkı Eldem'in 1942-1944 tarihli İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Binası ve Emin Onat ile birlikte planladıkları 1945 tarihli Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi, Emin Onat-Orhan Arda'nın 1944-1953 tarihli Anıtkabir'i, İsmail Utkular-Doğan Erginbaş-Ömer Günay imzalı ve 1945 tarihli İstanbul Radyoevi Binası ile Vasfi Egeli'nin 1945-1949 yıllarına tarihlenen Şişli Camisi, Paul Bonatz'ın 1948 tarihli Ankara Opera Binası, yine Sedad Hakkı Eldem'in 1948-1950 tarihli Maçka Taşlık Şark Kahvesi II. Ulusal Mimarlık dönemi için önemli örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1950 yılına kadar süren bu dönemin bölgeselliğe dönüş üzerine temellenmesinden yola çıkıldığında, bu dönüşün nasıl olması gerektiği yönünde görüş belirten mimarlar da olmuştur ki, Enis Kortan da bu isimlerden birisidir. Kortan, "Yaratıcı bir mimarın özgün eserinin kuşkusuz bölgesel-ulusal değerleri içermesi gerekecektir, Ancak bu değerler basit olarak herkes tarafından görülen geçmişin doğmatik biçimleri ve klişeleri değil, fakat bu maddi ve duyusal olan ön yapı'nın ötesindeki tinsel ve irreel bir varlık olan arka yapı'nın değerleri olmalıdır, Diğer bir deyişle, biçim'in taklidinden kaçınıp öz'deki karakteristik nitelikler aranmalı ve

[153] Bernd Nicolai, **A.g.e.,** Ankara 2011, s.299.

toplumun temelinde var olan mimarlık ilkelerinden yararlanılmalıdır."[154] diyerek konu üzerindeki düşüncelerini dile getirmektedir.

Sonuç olarak 1923-1950 yılları arasına genel olarak bakıp ülkenin mimarlık ortamını özetleyecek olursak bağımsızlığı uğruna yıllarca savaşan ve ekonomisi bozulan ülkenin imar ve inşat faaliyetlerinin devlet tarafından yürütüldüğü görülmektedir. Kabul edilen mülkiyet kanunları, çıkartılan imar yasaları ve uygulamaya koyulan kamulaştırma faaliyetleri dışında inşaatlara kredi sağlanması ve vergi indirimine gidilmesi ile desteklenen mimarlık ortamı, I. Ulusal Mimarlık adıyla 1929 yılına kadar bölgesel tarzda inşa faaliyetleri ile devam etmiş ancak 1927 yılı itibariyle ülkeye yabancı mimarlar gelmeye başlamıştır. Gelen bu yabancı isimlerin yeni düşüncelerin ülkeye girmesini kolaylaştırdığından bir yanda ulusal temalı yapılar inşa edilirken, diğer taraftan da uluslararası akımlara bağlı rasyonel inşaat faaliyetlerine başlanmıştır. Önceki yılların inşa faaliyetlerinden tamamen farklı olan bu tarzın egemen anlayışı kübik kütleli ve serbest tasarıma sahip betonarme iskeletli yapıların düz çatılar ile sonlandırılıp, yalın cephelerde geniş cam cepheler kullanılmasıdır. Yerli mimar sayısının arttığı bu dönemde özellikle 1933 yılına kadar geçen sürenin deneme evresi olduğu hissedilir. 1939 yılına kadar Türkiye'deki mimarlık ortamına hâkim olan rasyonel tutumun hamiliğini ise Almanya ve İtalya yapmaktadır. 1930lu yıllarda siyasetin mimariye hâkim olduğu ülkelerin başında gelen bu iki ülkenin mimari tarzları, Almanca konuşulan ülkelerden Türkiye'ye gelen mimarlar kanalıyla bu ülkeye akmaya başlamıştır. Taş malzemeyle inşa edilen anıtsal ve simetrik yapılar üzerinden halka güç gösterisi yapan bu devletlerin teknolojik ve ekonomik bakımdan güçlü olmaları önemlidir. Dergilerde görülen Viyana Püristleri'nin ve Le Corbusier'in erken kübizminin çizgilerine yakın yapılarının talep edildiği bu yıllarda, betonarme karkas ve betonarme döşemeli yapıların cephelerine, kaplama malzemesi döşemek yerine Edelputz denilen dış sıva malzemesi yapılmıştır. Yabancı mimarların kısa zamanda piyasaya hâkim hale gelmesi, bir grup genç Türk mimarı rahatsız etmiş ve bu mimarlar 1933-1937 yılları arasında kendilerini kanıtlama çabalarına girmiştir. İlk Türk kadın mimarların da bu dönemde iş hayatına atılması, Türk mimarlık hayatı için önemli olaylardan biri olarak görülmelidir. 1939 yılına gelindiğinde ise yaklaşık 1950'ye kadar sürecek olan yerli

[154] Enis Kortan, "Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların, Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelenmesi", **Yapı Dergisi**, S.62/4, İstanbul 1985, s.32-33.

mimarların hâkimiyeti başlar. II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan bu dönemin bölgesel, yerel ve ulusal özelliklere sahip yapılarında ölçek ve oranlarda değişimler yaşanmış, simetrik düzenlemelere gidilmiş ve yeniden saçaklık kullanımına dönülmüştür. Ancak saçaklık geleneksel Türk evindeki kadar geniş kullanılmamıştır.

Aynı yıllar arasında Türkiye'de inşaat sektörünün yapı malzemelerine bakıldığında ise İzmir İktisat Kongresi'nin belirleyici rolü olduğu görülmektedir. Sanayileşme, fabrikalaşma ve endüstrileşmenin öneminin ve gerekliliğinin vurgulandığı kongre sonrasında inşaat malzemesi sektöründe bazı atılımlar yapılmış, ilk dönem devlet eliyle kurulan tesisler dışında mevzuatlarda yapılan değişiklikler, teşvik sistemleri ve banka kuruluşları ile ortam geliştirilmeye çalışılmıştır. Sektörün en önemli kanunu 1055 sayılı Teşvik-i Sanayi Kanunu'dur ve kanun gereği kurulan fonla içinde inşaat sektörünün de yer aldığı sanayi üretimlerinin desteklenmesi yoluna gidilmiştir. 1923 yılında Kütahya Merkez'de bulunan kereste fabrikasını 1924 yılında kurulan Türkiye İş Bankası'nın finansmanıyla kurulan Paşabahçe Cam Fabrikası ile değişik illerde açılan çimento fabrikaları izlemiştir.

Bu fabrikalara biraz daha detaylı bakacak olursak 1934 yılında temeli Beykoz Paşabahçe'de atılan ve yaklaşık bir yıl sonra da üretime geçen Cumhuriyet döneminin ilk cam fabrikası Türkiye Cam Sanayi ile başlamamız gerekir. 1935 yılında Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Sosyetesi olarak tescil edilen fabrika, 1936 yılına gelindiğinde ülkenin tüm şişe ve cam ihtiyacını el üretimi yöntemiyle karşılayabilecek seviyeye ulaşmıştır. Özel sektöre devredilecek fabrikaları işletmek ve sanayi ile maden alanlarında özel sektöre kredi desteği vermek için 1925 yılında kurulan Sanayiî Maadin Bankası, yapı sanayinin birçok kuruluşunun sektöre girişini sağlayan Sümerbank'ın 1933 yılında açılması ile kapanmıştır. Sümerbank bilindiği gibi Sivas'ta çimento, Kütahya'da tuğla ve kiremit fabrikalarının kurulmasına destek vermiştir. Kırıkkale'de Makine ve Kimya Endüstrisi 1930 yılında hizmet vermeye başlarken, 1932 yılında Türkiye Sanayi ve Kredi Bankası açılmıştır. 1935 yılında açılan Etibank ise Sümerbank gibi yapı işlerine

verdiği destekle Türk mimari hayatındaki önemli basamaklardan birini oluşturmuştur. İnşaat malzemesi olarak kullanılan ürünlerin çıkartıldığı doğal ocakları işletme görevini üstlenen bu banka ile aynı yılda açılan bir diğer kamu kuruluşu da Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü'dür ki, 1950 yılına kadar bu kurumun asıl işleyişi petrol rezervleri üzerine olmuştur. Diğer bir deyişle alüminyum, cam, çelik, çimento, demir, ferro-krom ve seramik gibi malzemelerin hammaddelerini araştırıp bulma çalışmaları daha sonraki yıllara bırakılmıştır. Aynı sektöre hizmeti arttırmak için devlet eliyle 1937 yılında da Türkiye Demir-Çelik İşletmeleri açılmıştır. Aynı yıl içinde kurulan Orman Umum Müdürlüğü, Devlet Kereste Fabrikası'nı ormandan elde edilen kereste gibi yapı malzemelerini işleme göreviyle sorumlu tutmuştur. 1923-1950 yılları arasında ülkede kurulan yapı malzemesi sanayine bakıldığında ise Sinop Ayancık'ta kereste (1926), İstanbul Eyüp'te demir hadde, tel ve çivi tesisleri (1926) ile yine İstanbul Eyüp'te kontrplak (1930), İstanbul Fındıklı'da galvanizli sac (1931) ve elektrik kablosu (1932), İstanbul Silahtarağa'da kilit (1934), Zonguldak Karabük'te cevherden demir çelik üretimi (1937) fabrikalarının üretime başladığı görülür. Bu tesisleri, İstanbul Halıcıoğlu'nda açılan yağlıboya (1944), Galata'da açılan menteşe (1947) ve Topkapı'da açılan ampul (1948) işletmeleri takip etmiştir. Kısaca anlatılan bu sanayi tesisleri, 1932 yılında kabul edilen endüstrileşme planı gereğince devlet eliyle kurulmuş, patlak veren II. Dünya Savaşı nedeniyle 1936 yılında hazırlanan ikinci bir planlama maalesef hayata geçirilememiştir.[155]

Aynı yıllardaki yapı malzemeleri sanayinin üretim kapasiteleri incelendiğinde, 1923 yılı itibariyle 40.000 ton kapasiteye sahip çimento işletme sayısı birken, 1943 yılına gelindiğinde bu sayının 5'e çıkartıldığı ve üretim kapasitesinin de 385.000 tona yükseltildiği görülür. Tuğla-kiremit sektöründe 12 milyon tuğla ve ateş tuğlası üreten 1920 tarihli İstanbul Silahtarağa'daki tuğla fabrikası ile 1923 yılında Kütahya'da kurulan kiremit fabrikası da ülkenin bu alandaki ilk fabrikalarıdır. Tuğla ve kiremit sanayine birlikte bakıldığında 1923 yılında 2 olan işletme sayısının, 1933 yılında 8, 1942 yılında ise 12'ye ulaştığı, 1923 yılında tek işletme ile sektöre hizmet veren

[155] **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973,** Ankara 1973, s.188, 189, 190, 191, 194, 195; Hasan Kirman, **Cam Sanayinin Türk Ekonomisindeki Yeri**, İktisadi Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü, Sektör Programları Daire Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara 1995, s.5.

kontraplak sanayinin 1933 yılına gelindiğinde büyüyerek 3 farklı tesisle üretime devam ettiği görülür. [156]

İngiltere'de 1848 yılında üretilmeye başlanan inşaat sektörünün en önemli malzemelerinden çimentonun Türkiye'deki üretimi 1912 yılında Darıca Fabrikası ve Eskihisar Fabrikası'nda olmuştur. Bu fabrikalardan 1882 yılından beri sektörün önemli ismi olan ve günümüzde de faaliyet gösteren Danimarkalı FLSmidth firması tarafından tesis edilen ilki, Aslan Osmanlı Anonim Şirketi'ne aitti, Alman firması tarafından tesis edilen ikincisi de Eskihisar Portland Çimento ve Su Kireci Osmanlı Anonim Şirketi'ne aitti. İki fırına sahip bu işletmeler zamanla üretimlerini arttırırken, ithalatın yoğunlaştığı 1920 yılından sonra devletin ortama müdahale etmeyişiyle çimento fiyatlarında yaşanan düşüşün etkisiyle pazar paylarını kaybetmişlerdir. Yabancı sermaye ile rekabet edip piyasada kalabilmek için de birleşerek Aslan ve Eskihisar Müttehit Çimento Fabrikaları A.Ş. adıyla yola devam etmişlerdir. Cumhuriyetin ilanı sonrasında ülkenin yeniden inşası gündeme geldiğinden yapı malzemeleri ve dolayısıyla çimento önem kazanmış, devletçilik politikası gereği ülkedeki birçok işletmenin yönetimini üstelenen devlet, bir taraftan da çimento sektörü gibi birçok özel teşebbüsü teşvik etmeye çalışmıştır. Ülkede yaşanan ekonomik ve yapısal zorluklar maalesef inşaat sektörünün devletin tekelinden çıkmasına olanak tanımamıştır. 1950 öncesine genel olarak bakıldığında yaşanan ekonomik krizlerin bu sektörün gelişimini engellediği gibi, kurulan yeni tesislerin yeterli üretim yapma ve kendi içinde sanayi kolu oluşturma girişimlerini de zorlaştırmıştır. Özel sektör gelişemediği için de devlet üretime yetemediği noktalarda ana malzemenin dış ülkelerden getirilmesi yoluna gitmiştir. Çimentonun hammaddesinin ülke içinde üretilmesinin gerekliliğinden hareketle 1925-1926 yıllarında öncelikle demir ve çelik tesislerinin üretime geçirilmesine çalışılmıştır. Özellikle 1929 bunalımı, özel sektörün sermaye birikimini olumsuz yönde etkilemiş, çimento tüketimi azalmış ve devletçilik politikasının gerekliliği bir kez daha ortaya çıkmıştır. 1923 yılını takip eden altı yıl içinde çimento fabrikalarına dört yenisi daha eklenmiş ve sektörde bir hareketlenme yaşanmıştır. 1940 sonrasında kalkınmanın yeniden hız kazanmasına bağlı olarak çimento talebinin artması, devleti bazı düzenlemeler yapmaya yöneltmiş, ancak parlak dönem yine bir savaş dönemi ile

[156] **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973,** Ankara 1973, s.197, 203, 204, 205, 206, 209.

kesintiye uğramış ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik sarsıntı, çimentonun hem üretiminde hem de tüketiminde düşüşlere sebep olmuştur. Tüm sektörlerde yaşanan öz kaynaklara dönme düşüncesi ithalatı azaltıp hatta durma noktasına getirmesi çimento kullanımında düşüş yaşanmasının bir diğer sebebi olarak ortaya çıkmıştır. [157]

Yapı malzemeleri içinde önemli yere sahip demir çelik sanayinin Türkiye'deki serüveni ise 1925 yılında başlamaktadır. İktisat Vekâleti tarafından Avrupa'dan getirtilen uzmanların madenlerimiz üzerine yaptıkları incelemeler sonunda demir sanayisinin tesisi için gerekli olan Demir Sanayinin Tesisine Dair 786 Sayılı Kanun 1926 yılında çıkartılmış ancak 1932 yılına kadar bu çalışmalardan istenilen sonuca ulaşılamamıştır. Sümerbank ve Erkan'ı Harbiye temsilcilerinin yabancı uzmanlar eşliğinde yaptıkları çalışmalar gereğince ilk tesisin Karabük Köyü'nde kurulmasına karar verilmiştir. 1937 yılında başlatılan inşaat çalışmaları 1939 yılında tamamlanmış ve ülkenin ilk entegre tesisi olan Karabük Demir-Çelik Fabrikaları (Kardemir) üretime başlamıştır.[158]

[157] http://www.tcma.org.tr/index.php?page=icerikgoster&menuID=53**,** Alınma tarihi 29 Kasım 2012; Selçuk İpek-Gamze Aydın, "Türk Çimento Sektörünün Gelişimi ve Sektöre Yönelik Özelleştirme Uygulamaları", **Çimento İşveren Dergisi**, C. 23, S.3, İstanbul 2009, s.4, 6, 7.

[158] Engin Akman, **Dünya'da ve Türkiye'de Demir Çelik Sektörü ve Türk Demir Çelik Sektörünün Rekabet Gücü,** Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak 2007, s. 45;
http://www.kardemir.com/frmKurum.aspx?id=1&SectionID=kurum, Alınma tarihi 29 Kasım 2012.

2.4- Toplum ve Mimarlık Alanında Türkiye'de 1950-2000 Yılları Arasında Yaşanan Gelişmeler

2.4.1- Modernleşme Sürecinin Siyasal, Sosyal, Kültürel, Toplumsal ve Ekonomik Olayları

Demokrasi yolunda önemli atılımların yaşanacağı 1950 sonrasında, çok partili siyasi hayat, dönemin en önemli olgularından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950 yılı öncesinde her ne kadar demokrasi yolunda kimi denemeler yapılmışsa da ortamın buna hazır olmayışı, muhalefet partilerinin sadece muhalif olma çabalarıyla farklı amaçlara hizmet edişi, tek parti sistemini ülkede mecbur kılmıştır. Ancak gelinen noktada artık ülke değişime başlayacak ve 1950 sonrasında meclis, farklı siyasi görüşlerin temsil edilebileceği demokratik zemin olma sürecine girecektir.

Çok partili sistemin uygulandığı bu on yıllık sürece siyasi açıdan baktığımızda, Demokrat Parti ve Adnan Menderes iktidarıyla karşılaşmaktayız. Beş dönem kesintisiz iktidarda kalan Adnan Menderes'in, Türkiye Cumhuriyeti'nin dokuzuncu başbakanı olarak göreve başladığı 1950 yılının Mayıs ayı, Türk siyaseti için önemli bir tarihtir. Çünkü 1920 yılından beri devam eden Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı, bu tarihte son bulmuş ve 1961 yılında yaşanacak ilk askeri darbeyle sonlanan Demokrat Parti iktidarı başlamıştır.

Bu sürecin başlangıcı Türkiye Cumhuriyeti'nin 17. hükümetini kuran Hasan Saka'nın 1949 yılında görevinden istifa etmesi üzerine, aynı yıl başbakanlığa getirilen Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nde görev yapmış Şemsettin Günaltay'ın Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidardaki son ismi olmasıdır. Siyasi süreç artık Demokrat Parti için işlemeye başlayacaktır. 1950-60 yılları arasında başbakanlık yapan Adnan Menderes, Türkiye Büyük Millet Meclis'i tarafından

cumhurbaşkanı seçilen Celal Bayar'dan boşalan Demokrat Parti Genel Başkanlığı koltuğuna da oturmuştur.[159]

Menderes iktidarının ilk üç yılı, Kore Savaşı'nın etkilerinin hissedildiği yıllardır. Amerika Birleşik Devletleri ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin olaya müdahalesi ile boyut değiştirerek uluslararası tabana yayılan savaşın Türkiye Devleti açısından önemi, yaklaşık 5000 kişilik Türk askerinin Çin Halk Cumhuriyeti ve S.S.C.B.'nin desteklediği Kuzey Kore'ye karşı, Birleşmiş Milletler ordusuna dâhil olarak Güney Kore için bölgede savaşa katılmasıdır. Türk ordusunun bu savaşta gösterdiği başarı, hem Amerika Birleşik Devletleri ile diplomatik ilişkileri kuvvetlendirmiş, hem de bu ülkeden maddi yardım gelmesini sağlamıştır. Savaşın 1949 yılında Avrupa Konseyi'ne[160] üye olan Türkiye'ye bir diğer katkısı, 1952 yılında NATO'ya kabul edilmesidir.

Bu bağlamda Türkiye'nin 1930lu yıllarda başlayan sanayileşme atılımı, yeterli sermaye bulunamadığından istenilen seviyeye gelememiş, buna bütçede baş gösteren açıklar ve döviz azlığı da eklenince mali dengeler iyice bozulmuştur. Bu sebeple Demokrat Parti Hükümeti, düşünülen programların uygulanabilmesine destek sağlayacak çözümü Uluslararası Para Fonu / IMF'de bulmuştur. Bu yıllarda ayrıca yetersiz bulunan özel sermayenin devlet eliyle desteklenmesi görüşü de hâkimdir. Atatürk'ün de savunduğu bu düşüncenin bir uzantısı olarak 1951 ve 1954 yıllarında Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu'nda bazı değişiklikler yapılarak, yabancı sermaye teşvik edilmeye çalışılmıştır. Devlet üzerinde büyük bir yük olan Kamu İktisadi Teşekkülleri'nin ise özel sektöre devri düşünülmüş ancak bu plan, sermaye darboğazı yaşayan özel teşebbüsten beklediği ilgiyi görememiştir. Yine de 1950-54 yılları, Türkiye ekonomisinin gelişim gösterdiği yıllardır ve bu tarihten sonra ülke ekonomisi tekrar bozulmaya başlayacaktır. Bu düzelmede Kore Savaşı'nın Türk ekonomisine olumlu katkıları da söz konusudur. Savaş sonrasında dünya ekonomisinin bozulmasına neden olan hammadde ve tarımsal ürünlerin

[159] Sina Akşin, "Siyasal Tarih 1950-1960", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s.215.

[160] İnsan hakları, demokrasi ve hukukun üstünlüğünü savunmak amacıyla 10 ülkenin 5 Mayıs 1949 tarihinde aralarında imzaladığı antlaşma ile kurulan Avrupa Konseyi'nin günümüzde 47 üyesi bulunmaktadır. Türkiye, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin de bağlı olduğu bu örgüte kuruluşundan kısa bir süre sonra katıldığı için örgüt içinde "kurucu üye" statüsüne sahiptir.

fiyatlarındaki artış, bu ürünleri ihraç eden Türkiye'nin yüzünü güldürmüş, ancak iklimin tarımı olumsuz etkilediği 1954 yılına gelindiğinde, Kore Savaşı sonrasında Amerika'dan alınan maddi desteğe rağmen döviz rezervlerinin tükenmeye başlaması kötü gidişin ilk sinyallerini vermiştir. Diğer mali olumsuzlarla birlikte fiyatlardaki yükseliş, plansız yatırımlar ekonomiyi iyice daraltacak ve 1958 yılında IMF'nin programı tek çıkış yolu olarak görülecektir.[161]

1950-1953 yılları arasında ülkenin büyüme sürecine girmesi aslında savaş sonrasında gerileyen tarımsal üretimin gelişmesinden kaynaklanmaktadır. Bu yıllarda tarım kesiminin milli hâsıla içindeki payının % 44,7'ye çıkmasına karşılık sanayinin milli hâsıla içindeki payının % 13,4'e düşmesi, bu durumun iktisadi tablolara yansımasıdır. Sanayi geliri böylece %15,2 olduğu 1940lı yılların 3. çeyreğine göre azalmış ve 1946 yılı itibarıyla 100 milyon Amerikan Doları ticaret fazlası olan ülke, 1953 yılına gelindiğinde 500 milyon Amerikan Doları dış ticaret açığı vermiştir. Buna karşılık savaş yıllarında hayat şartları zorlaşan emekçi sınıfın 1950li yıllarla birlikte gelir düzeyleri artmaya başlamış, bu olumlu hava, geniş halk kesimi için de geçerli olmuştur. Reel gelirlerin ve mülk gelirlerinin arttığı bu dönemde, ücretli kesim için hayat yine zor şartlarda devam etmiştir. 1954 yılından başlayarak 1961 yılına kadar geçen süre ise "tıkanma" kelimesiyle ifade edilebilecek bir süreç olmuştur. Çünkü ihracatın azalması ile durulan piyasalarda, ithalata sınırlamalar getirilmiş ve böylece ekonomide durgunluk yaşanmaya başlamıştır. 1952-1953 yılları arasında 500 milyon dolarlık ithalata karşılık 400 milyon dolarlık ihracat gerçekleştirilmiş; ithalata getirilen kısıtlamalar ile 1958 yılında 315 milyon dolara düşen ithalat, 1959-1961 yıllarına gelindiğinde tekrar 500 milyon dolarlık hacme ulaşmıştır. 1952-53 arasında sanayinin milli hâsıla içindeki payı %14 iken bu oran 1954-1961 yılları arasında %18'e çıkartılmıştır.1954 yılında dış ticaret ve kambiyo rejimlerinin serbest bırakılması ve 1958 yılına kadarda her yılın dış ticaret rejimi için yeni kuralların belirlenmesi, dönemi için önemli uygulamalardır. 1954'ten

[161] Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.215; Orcan Çörtük, **Türkiye-IMF İlişkileri ve İlişkilerin Hesap Bazında İşleyişi**, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Muhasebe Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Yeterlik Tezi, Ankara 2006, s.54, 57-58.

sonra IMF reçetelerinin getirisi olan devalüasyonlar, Milli Koruma Kanunu ve piyasa kontrolü ekonominin rotasını saptıracak uygulamalar olarak kayda geçecektir.[162]

1950-1954 yılları arasında ekonominin gelişim içinde olması Demokrat Parti kökenli Bayar ve Menderes'in Cumhuriyet Halk Partisi kökenli huzursuzluklarını engelleyememiştir. Bu amaçla iktidarlarının ilk günlerinden itibaren bazı uygulamaları hayata geçirmişlerdir ki, bunlardan birisi de halkevlerine verilen maddi desteğin kesilmesidir. Bu kesinti, düşünsel boyutta Cumhuriyet Halk Partisi ile ilişkilendirilen halkevlerinin faaliyetlerinin zayıflamasına neden olmuş ve 1951 yılında çıkartılan 5830 sayılı yasayla da halkevlerinin kapatılmasına karar verilmiştir. İnkılâpları anlatarak Türk halkının modernleşmesini sağlamaya çalışan bu merkezler, toplum olma bilincinin yaratılmasında da önemli adımlar atmış, ancak siyasi partiler arasındaki sorunlar nedeniyle kapatılmak zorunda kalmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin propagandasını yaptığı gerekçesiyle kapatılan halkevlerinin, halkın birçok alanda eğitilmesini, sosyal ve kültürel etkinliklere katılabilmesini sağlaması göz ardı edilmiştir. Bu süreci, köyde yaşayan vatandaşların kültürel düzeyinin gelişmesi açısından yararlı olan Köy Enstitüleri'nin 1954 yılında kapatılması izlemiş ve bu uygulamalarla Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nin izlerini silmeye çalışmıştır. Demokrat Parti iktidarının diğer muhalif partilere de aynı bakış açısıyla yaklaşması, 1953 yılında Millet Partisi'nin kapatılmasına neden olmuştur.[163]

İçerde iktidarını güvence altına alma yolunda çaba gösteren hükümet, aynı düşüncesini bu kez dış arenada sergilemiş ve imzalayacağı anlaşmalarla sınır güvenliğini sağlamaya çalışmıştır. Bilindiği gibi 1934 yılında Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya ile imzalanan Balkan Antantı ile Türkiye'nin batı sınırı güvence altına alınmıştı. 1953 yılına gelindiğinde Menderes yönetimindeki hükümet, Yunanistan ve

[162] Korkut Boratav, "İktisat Tarihi (1908-1980), **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s.344, 345, 347-351.
[163] Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.215, 216.

Yugoslavya ile Balkan İttifakı'nı imzalayarak bu ülkelerle olan sınırlarını güvence altına almaya çalışsa da başarılı olamamıştır.[164]

1954 yılına gelindiğinde 2 Mayıs'ta yapılan genel seçimlerde 541 sandalyeden oluşan meclisin 502 sandalyesi Demokrat Parti'ye giderken, Cumhuriyet Halk Partisi 31, kapatılan Millet Partisi'nin yerine aynı yıl içinde kurulan Cumhuriyetçi Millet Partisi 5 ve Bağımsızlar da 3 milletvekili çıkartabilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi, bu seçimde büyük bir yenilgiye uğramıştır, ancak Adnan Menderes hükümeti için de zor günler yaklaşmaktadır. Yükselen enflasyonun ekonomik açıdan sıkıntı yaratması ve dövizde yaşanan açıklar, iktidarın ilerleyen yıllardaki en önemli sorunlarından biri olacaktır.[165] Diğer taraftan artan Sovyet tehlikesine karşı başlatılan yeni siyasi arayışlar, 1955 yılına gelindiğinde Türkiye ile Irak arasında imzalanan Bağdat Paktı ile son bulmuştur. İran, Pakistan ve Birleşik Krallık'ın da sonradan dâhil olduğu paktın amacı tek cümleyle SSCB'nin Ortadoğu üzerindeki nüfusunu engellemesidir. 1958 yılında Irak'ın pakttan çekilmesiyle yerine Amerika Birleşik Devletleri gelecek ancak İran ve Pakistan'ın 1979 yılında ayrılması ile pakt son bulacaktır.[166]

Kıbrıs sorunu ve 6-7 Eylül olayları ile başa çıkılmaya çalışılan 1955 yılı, hükümet için önemli siyasi virajlardan biri olmuştur. Çünkü iktidarın dışarıda verdiği ilk önemli sınav, hiç kuşkusuz ki Kıbrıs sorunudur. 1945-1955 yılları arasında Sovyet tehlikesine karşı yakınlaşan Türkiye ve Yunanistan'ın arasında başlayan anlaşmazlık giderek büyümüş ve çözülemez hal almıştır. Bilindiği gibi Yunanistan 1829 yılında bağımsızlığını kazanınca, Büyük Yunanistan Ülküsü olarak adlandırılan "Megali Idea" düşüncesini yaymaya başlamıştır. Bu düşüncenin temelinde İstanbul'un geri alınarak Bizans olarak adlandırılan Doğu Roma İmparatorluğu'nun yeniden canlandırılması yatmaktadır. Yunanistan ve Türkiye arasında anlaşmazlıkların yaşanmasına yol açacak bu düşüncenin hedeflerinden biri de Kıbrıs'ın Yunan topraklarına katılmasıdır. Yunan Devleti, Osmanlı döneminde

[164] Gürhan Gürcan, **6-7 Eylül 1955 Olayları,** Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006, s. 16.
[165] Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.216, 217.
[166] Gürhan Gürcan, **A.g.e.,** Ankara 2006, s. 16.

hedefine ulaşamayan bu isteğini, Cumhuriyet döneminde yeniden gündeme taşımış ve çalışmalarına farklı kollardan devam etmiştir. Kıbrıs Rumlarının Yunanistan'a katılması için her tür kanlı eyleme başvuran Yunan devleti, İngiliz Hükümeti'nden sömürgesi olan adanın ilhak edilmesi talebinde bulunmuştur. İngiliz Hükümeti'nin onaylamadığı bu istek, Türk Hükümeti'nin 1954 yılında olaya müdahale etmesine neden olmuştur. Adanın durumu hakkındaki çözülemeyen sorun, 1974 yılında gerçekleşecek Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadar sürüncemede kalmıştır. 1974 yılından sonra ise lobi çalışmaları ile olay siyasi arenada canlı tutulmaya devam etmiş,[167] Kıbrıs sorununun yoğun bir biçimde dile getirildiği ve eylemlerin arttığı 1955 yılında 6-7 Eylül olayları ile ülke diğer siyasi viraja girmiştir.

Kıbrıs sorununun Londra'da toplanan üçlü konferans ile 1955 yılında uluslararası boyuta taşınması, Türk halkının milli duygularını harekete geçirmiş ve bu gergin ortam, Türkiye tarihinde önemli bir olayın yaşanmasına yol açmıştır. Ekspres Gazetesi'nin 6 Eylül 1955 tarihinde yayınladığı haberde Atatürk'ün Selanik'te bulunan evinin bombalandığını yazması, halk arasında ayaklanmalar başlatmış ve aynı akşam büyüyen olaylar 7 Eylül sabahına dek devam etmiştir. Ayaklanmadan yağmalamaya dönüşen 6-7 Eylül olayları, Rum vatandaşlara ait pek çok bina ve malın tahrip edilmesiyle son bulmuştur. Olaylar bastırıldığında geriye İstanbul'un 51 farklı noktasında çıkan yangınların enkazları kalmıştır. Aralarında Aya Triada Kilisesi'nin de bulunduğu 21 kilise ve değişik yapı tipleri yakılarak tahrip edilmeye çalışılmış, bir kısmı yakılan bir kısmı yağmalanan 73 kilise, 26 okul, 5000'in üzerinde ev, mezarlıklar, 4000'in üzerinde dükkân, işyeri, otel, restoran ve depo zarar görmüştür. 6-7 Eylül olayları, Rum vatandaşların mallarına zarar vermekle kalmamış, aynı zamanda devlet ekonomisini de sıkıntıya sürüklemiştir. Hükümet, milli felakete dönüşen duruma "geç de olsa" müdahale ederek, zararın devlet tarafından karşılanacağını açıklamıştır. Devletin maddi desteği yanında Türk

[167] Oğuz Kalelioğlu, "Türk-Yunan İlişkileri ve Megali Idea", **Atatürk Yolu Dergisi,** S.41, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara 2008, s. 108, 109, 112; Gürhan Gürcan, **A.g.e.,** Ankara 2006, s. 10; Bkz. Anonim, "Kıbrıs Sorununun Tarihsel Süreci", T.C. İçişleri Bakanlığı, Araştırma ve Etüdler Merkezi (AREM) Değerlendirme Raporu , s.1-31, http://www.arem.gov.tr/ortak_icerik/arem/Raporlar/degerlendirme/kibris_tarihsel_surec.pdf Alınma tarihi 20.08.2013.

halkının yaptığı bağışlarla başlatılan tadilatlar, pek çok binanın onarılıp kullanılabilir hale gelmesini sağlamıştır. [168]

Yaşanan bu olaylardan olumsuz etkilenen Demokrat Parti, 1957 yılında yapılan genel seçimlerde 610 milletvekilli meclise 424 milletvekili gönderebilirken oylarındaki düşüşle iyice sarsılmıştır. Çünkü ana muhalefet partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi, bir önceki seçimlere göre oylarını yükselterek meclisteki sandalye sayısını 178'e çıkarmıştır. Siyasi arenada tedirginliği iyice artan hükümet, yaşadığı olumsuzluğun izlerini iktisadi atılımlarla bertaraf etmeyi düşünse de atılım yapmak için gereken sermayeyi kendi öz kaynaklarından sağlayamamış ve IMF ile Dünya Bankası alternatiflerini gözden geçirmeye karar vermiştir. IMF ve Dünya Bankası'nın Türkiye için reçetesi ise Türk parasının devalüasyona uğraması ve bütçe harcamalarının kısılması şeklinde olmuş ancak Türk Lirası'nın Amerikan Doları karşısında 2,80'den 9 liraya çıkartılarak değer kaybettirilmesi ve denenen diğer yollar da istenilen başarıyı sağlamaktan çok uzak kalmıştır. Yaşanan tüm bu olumsuzluklara rağmen Türk ekonomisinde kaydedilen kısıtlı ilerleme, özellikle özel sektör eliyle kurulan sanayi tesisleri sayesinde yaşanmıştır. Döviz açığı nedeniyle ithal edilemeyen musluk, kalorifer gibi inşaat sektörünün ihtiyaçlarına karşılık vermeye çalışan bu tesisler zamanla bazı sektörlerin gelişmesinin de önünü açmıştır. Çünkü karma ekonominin savunulduğu bu yıllarda, belli bir plan takip edilmediği için durgunluk yaşanan piyasada tüketim mallarının ithalatının azalması bir yandan karaborsanın doğmasını sağlarken, bir yandan da bu malları üretecek sanayinin gelişmesinin yolunu açmaktadır.[169]

1954 sonrasında Demokrat Parti, gerek 1954 seçimlerde yaşadığı oy kaybının, gerekse ekonomik sıkıntıların neden olduğu zor günleri, baskıcı yöntemlerle aşmaya çabalayacaktır. Bu yıllarda hükümeti rahatsız eden ve baskıcı tutuma yönlendiren gerekçeler, sadece ana muhalefet partisinin oy yüzdesini

[168] Detaylı bilgi için bkz. Serdar Sakin, "6-7 Eylül 1955 Olayları Sonrasında Türk Kamuoyunun Tutumu (Turkish Public Opinion's Attitude After The Events of 6-7 September)", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research**, Volume:3, Issue:12, Summer 2010, s.378-386.

[169] Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.218; Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.54, 57-59; Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.348.

arttırması ve ülkenin mali darboğaza girmesi değildir. Ülke dışında yaşanan iki olay da bu tutumun sebepleri olarak görülmektedir. Bunlardan birisi 1958 tarihli Irak Devrimi, diğeri ise Fransa'da yaşanan olaylardır. Bilindiği gibi Irak devrimiyle devrilen krallık rejiminin yerine Cumhuriyet ilan edilmiş ve sonrasında etnik milliyetçilik hareketleri, Irak içinde daha aktif olmaya başlamış ve Irak daha önce bahsettiğimiz gibi Bağdat Paktı'ndan ayrılmıştır. Dengelerin değişmeye başladığı Ortadoğu coğrafyasında ise rejim değişikliği için darbe girişimlerinde bulunulması ve 58 Devrimi, Türkiye'yi etnik milliyetçilik zeminiyle ve darbe ihtimaliyle tedirginliğe sürüklemiştir. Diğer olay ise, II. Dünya Savaşı'nda Fransa'yı yenen Almanlar'a karşı savaş sonrasında gösterdiği dirençle tanınan De Gaulle'ün yeniden siyasete dönüp, sistem üzerinde değişikliğe gitmesidir. Bu iki olayın Menderes hükümetine etkileri zaman içinde kendini belli etmiş; hükümet, muhalefeti Irak'taki gibi bir devrim yapma hazırlığında olmakla suçlayıp, kendilerinin de De Gaulle yönetimi gibi parlamenter sisteme son verme hakkı olduğu yönünde beyanlarda bulunmaya başlamıştır. İsmet İnönü'ye linç girişiminin tetikleyicisi olan bu açıklamalarla, ülke içinde yaşanan olaylar daha da artmıştır. Baskıcı rejimin kılıfı haline gelen söylem ve eylemler, ülkeyi 27 Mayıs'ta yapılacak darbeye sürüklerken, Menderes hükümetinin yaşamaktan korktuğu darbe, böylece kendi hükümetlerinin eliyle hazırlanmış olmaktaydı. Ülke genelinde görülen öğrenci gösterilerinde çaresiz kalan polisin yardımına gelen askeri birlikler, olayları bastırmış ve sıkıyönetim ilan edilmiştir. İstanbul'da başlayarak Ankara'ya sıçrayan öğrenci olayları, harp okulu öğrencilerinin destek vermesiyle büyümeye devam etmiş ve ülke, Türk Silahlı Kuvvetleri'nden bir grup subayın planlayıp yönetime el koyacağı 1960 ihtilalına adım adım sürüklenmiştir.[170]

1950-1960 yılları arasında ülke içinde gerçekleşen bazı olaylarda halkın eğitim, kültür ve ekonomik durumları önemli rol oynamıştır. Atatürk'ün Cumhuriyet'in ilk günlerinden itibaren üzerinde durduğu ve gelişimi için öncelik tanıdığı eğitim konusunda 1950 yılına kadar istenilen seviyeye gelinememesi, çok partili sistemin ilk denemelerini başarısızlığa sürüklemiştir. Yeterli altyapıya sahip olmayan halk, demokrasi adımlarına her daim temkinli yaklaşmıştır. 1950li yıllarda halkın yarısından çoğunun okuma-yazma bilmemesi de ülkenin gelişim çizgisini engelleyen

[170] Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.218-221.

önemli sorunlarından biri olmuştur. Okuma yazma bilmeyen kişilerin kulaktan dolma bilgilerle galeyana getirilip, eylemlerde kolaylıkla kullanılabilmesinin somut örnekleri bu yıllarda yaşanmıştır. Çünkü yaşanan birçok olumsuz olayın temelinde, halkın eğitim düzeyindeki geri kalmışlık yatmaktadır. Eğitim yönünden eksikliği bulunan toplumlarda kültürel gelişimden söz etmek zordur. Bu alanda yeterli atılım yapılamazken, diğer taraftan kendi eliyle gelişimini sağladığı özel kesim ile kendine yeni bir taban yaratan hükümet, bilinçli ya da bilinçsiz olarak halk içinde yeni bir sosyal tabakanın oluşumuna da yön vermiştir. Zenginlerden oluşan yeni sosyal tabaka, zaman içinde daha da gelişerek ülke ekonomisinde söz sahibi olma yolunda ilerleyecektir. Diğer taraftan sanayi alanında yapılan atılımların getirisi olan modern tarıma geçiş; geçimini çiftçilikle sağlayan köy halkını, makineler ve traktörlerle tanıştırmıştır. Olumlu olması düşünülen bu tanışma, ilerleyen yıllarda çiftçilerin şehirlere göçünün müsebbiplerinden biri olarak gösterildiğinde, ülke içinde yatay hareketlenme yaratan göç olgusuyla belli şehirlerin nüfusunun gereğinden fazla şişmesine neden olması kaçınılmazdır. Bir taraftan tarikat ve cemaatler altında toplanan, diğer taraftan alt iş gruplarını oluşturulan bu göçen köy halkı, şehir hayatında kültürel anlamda yeni bir sayfa açacaktır. Buna karşılık yeni tanıştıkları makineli tarımla ürün miktarlarını arttıran toprak zenginleri ise, ihtiyaç duydukları yeni silolar, depolar ve ambarlarla kırsal kesimlerin inşa faaliyetlerinin yönlendirilmesinde önemli rol oynamıştır. Aynı yıllarda kaynaklarını yanlış kullanarak ülkenin birikimlerini eriten Menderes hükümeti, işletemediği birçok kamu kuruluşunu yukarda bahsedilen yeni zenginlere satmaya çalışacaktır. Giderek daha da zenginleşen bu kesimin yaşam standartlarının da gelirlerine paralel olarak yükselmeye başlaması, yavaş da olsa zamanla halkın tüm katmanlarına nüfuz etmeye başlamıştır. Buraya kadar kısaca bahsedilenlerden de anlaşılacağı gibi sosyal katmalardan bir kısmı zenginleşirken, bir kısmı da ters orantıyla fakirleşmeye doğru sürüklenmiştir. Bu noktada hayat standartlarındaki olumsuzluklara çözüm arayışına giren işçi kesiminin kendi içinde bir araya gelip gruplaşmaya başlaması sendikalaşmaya giden yolun ilk tohumlarını oluşturmuştur. Gruplaşmanın verdiği güven ve gücün etkisiyle hareket eden işçiler, sosyal adalet ilkelerine dayanan paylaşım için gündemlerine eylem hazırlıklarını almaya başlamıştır.[171]

[171] Gürhan Gürcan, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.26-30.

Tek elden yönetilen planlama dâhilinde yol alınan eğitim hayatında, eğitim kadar eğitim kurumlarının inşasına da önem veren hükümet, bu kapsamda okul inşaatlara ağırlık vermeyi düşünmüştür. 1950-1951 yılları arasında resmi ve özel anaokullarının sayısı 52 iken, bu sayı 1960-1961 yılına gelindiğinde 61'e çıkartılmış, aynı yıllarda 17.428 olan ilköğretim okulları ise sayıca 24.398'e yükseltilmiştir. 1950-51 yıllarında 440 olan resmi ve özel ortaokulların sayısı ise 776'ya ulaşmıştır. Yine 1951 yılında yurt genelinde hızlı bir şekilde İmam Hatip Liseleri'nin açılmasına başlanmış, 1959-1960 yılları arasında ise akşam liselerinin sayısı artmıştır. Bu on yıllık süreçte aynı zamanda yabancı dilde eğitim veren okul sayısı fazlalaşırken, bu durum üniversitelere de sirayet etmiştir. Yabancı dilde eğitim veren bu kurumların yüksek eğitim düzeyine sahip olmalarına karşılık, eğitim programlarını yabancılaştırma gibi dezavantajları bulunsa da, halkın belli kesimi yine de bu okulları tercih etmiştir. Arzulanan kalkınma politikasını gerçekleştirilebilmek için ülkenin ihtiyaç duyduğu elemanın yetişeceği üniversitelerin kurulmasına da bu dönemde ağırlık verilmiştir. Daha önceden örneği olmayan iktisadi ve ticari ilimler akademisi, 1954 yılında Ankara'da, 1958 yılında da Eskişehir'de açılmıştır. 1955 yılında eğitim hayatlarına başlayan Ege Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesi'ni, Ortadoğu'nun ihtiyaç duyduğu kadroları fen ve sosyal bilimler alanında yetiştirecek Orta Doğu İleri Teknoloji Enstitüsü adıyla ODTÜ izlemiştir. Ankara'da 1956 yılında temeli atılan bu üniversiteyi ise doğuda kurulacak ilk üniversitesi takip edecektir. Temeli 1957 yılında Erzurum'da atılan bu üniversite dışında İstanbul, Ankara ve Balıkesir'de mevcut olan eğitim enstitülerine 1958 ve 1959 yıllarında Bursa ve Buca'daki eğitim enstitüleri katılmıştır. Kurulan üniversitelerle eğitim sisteminin yeni bir yön aldığı bu günlerde kurumsal özerklik konusunda hükümetle bu kurumlar arasında anlaşmazlık yaşanmış ve yaşanan tartışmaların gerdiği ilişkiler neticesinde, üniversiteler muhalif cepheye yakınlaşmaya başlamış ya da iktidar tarafından öyle görülmüştür. Bunun önüne geçmek için de 1953 yılının 21 Temmuzunda çıkartılan bir yasa ile akademik kariyere sahip kişilerin siyasi partilere üyeliği yasaklanmıştır.[172]

[172] Tunay Karakök, "Menderes Dönemi'nde (1950-1960) Türkiye'de Eğitim / Education in Turkey in the Menderes Era (1950 – 1960)", **Yükseköğretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science**, Cilt/Volume 1, Sayı/Number 2, Ağustos/August 2011, s. 91-95.

Türkiye'nin 1950-1960 yılları arasında dikkati çeken önemli olgulardan birisi de şehirlerde artan nüfusun yarattığı çarpık kentleşmedir. Bu durumun nedenlerinin başında köyden kente göç gösterilmektedir. Altyapı çalışmalarının ve sanayileşme yolunda önemli atılımların yaşandığı 1950li yıllar, aynı zamanda çok partili siyasetin ve dolayısıyla demokratikleşme sürecinin ilk nüvelerinin oluştuğu zaman dilimi olarak bilinir. Ancak bu bölümde kısaca ele almaya çalıştığımız bilgiler dâhilinde bu on yıllık sürece bakıldığında, yaşanan olayların ve gelinen noktanın toplumun sosyal ve kültürel hayatında değişime yol açması çok doğaldır. Şehirlere başlayan göç de bu değişimin ilk somut adımıdır. Bu adım ülkeyi kısa sürede gecekondulaşma olgusuyla tanıştırmış, şehre gelen kesim bir yandan bu yeni ortama adapte olmaya çalışırken, bir yandan da şehirlerin bazı bölümlerini kendi yaşam tarzlarına benzetmeye başlamıştır. Böylelikle köyden gelenlerin yaşam tarzları değişime uğrarken, şehirlerin gecekondu semtleri diye adlandırılan kısımları özellikle 80li yıllara gelindiğinde metropollerin görünümünü bozmaya başlayacaktır. Göç olgusunun kültürel alandaki yansımalarından biri de, metropollerdeki kültürel kimliğe adapte olacak halkın, müzikal anlamda farklı olan tercihleriyle 80li yılların müzik furyası haline gelecek "arabeskin" oluşumuna zemin hazırlamasıdır. Kendini her alanda hissettiren modernleşmenin geleneksel değerlerle çatışması kaçınılmaz olacağından, 1960 darbesi bir yönden bu çatışmaya dur demenin askeri adımı olacaktır. Ancak şehirlerde yaşanan değişimin tek müsebbibi göç değildir. Devletin sahip olduğu arazilerde gecekondulaşmaya göz yumması da işin ilginç yanıdır. Sanayi alanında gelişmiş ve işgücü imkânı olan belli şehirlerde hızlı bir şekilde artan nüfusun yeni barınma mekânlarına olan ihtiyacının artması gecekondulaşmanın diğer bir nedenidir. Eğer bir ülkede nüfus, hızla artıyorsa bunun altında bazı nedenler aranmalıdır. Bu yıllarda Türkiye nüfusunun artışının altında devletin doğumları arttırmaya, özendirmeye çalışması yatmaktadır. Diğer bir neden ise savaş sonrasında hayat şartlarında yaşanan olumlu değişimlerdir. Hızlı artışın en aktif dönemi 1955-1960 arasına tarihlenmektedir. İthalatın arttığı bu yıllarda ülkenin yeni tıbbi malzemelerle tanışmaya başlaması ve bu ilaçların ölümle sonuçlanan bazı hastalıkların önüne geçmesi bu hızın tetikleyicisi olmuştur. Sonuç olarak 1950 yılında 20.947.000 olan ülke nüfusu 1955 ve 1960 yıllarında sırasıyla 24.065.000 ve 27.755.000'e yükselmiş, 1960 yılı verilerine göre ülke nüfusun yıllık artış hızı

ortalama olarak %2.85'e ulaşmıştır. Bu artış hızı 1927 yılından 1997 yılına kadar geçen sürenin en yüksek artış hızı olarak kayıtlara geçecektir.[173]

On yıllık sürecin genel görünümünü toparlayacak olursak liberal politikaların uygulamaya alındığı 1950 yılı ile başlayan sürecin sadece dış ticarette liberal politikaya sahip olduğu söylenebilir. Bu oluşumda üretim fazlalarına yeni pazarlar arayan Batılı devletler için Türkiye'nin cazibe merkezi haline gelmesi ve ülkenin ticari politikalarının bu pazara uygun şekillendirilmeye başlanması etkili olmuştur. Dönemin politikalarını şekillerden gruplardan biri de daha önce bahsettiğimiz toprak ağalarıdır. Batı'nın yeni pazarı haline gelen Türkiye, dönemin politikaları sonucu makineli tarıma geçerek gelişim göstermiş ancak bunun karşılığında yavaş yavaş köylerde yaşayan nüfusunun bir kısmını dağlara, bir kısmını da şehirlere yönlendirmeye başlamıştır. İşsiz nüfusla şişmeye başlayan çarpık kentlerin ve dağ köylerinin oluşumu, bu sürecin bir getirisidir. Ancak hükümetin her mahalleden milyoner çıkarma hayali 1958 yılıyla birlikte sona ermiş, tek yönlü diyebileceğimiz liberal politikanın beslediği ithalatın artışı dış ticaret açığını da beraberinde getirdiğinden ödemelerde sıkıntı yaşanmaya başlamıştır. Enflasyonda engellenemeyen yükselme, dövizde yaşanan açıklar ve ekonomide gelinen nokta dışında on yıllık Demokrat Parti döneminin akılda kalan diğer olayları; 25 yıl görev yapmış memurların emekli edilmesi, üniversite ve adalet sistemine uygulanan baskı ve basın mensuplarına verilen cezalar olarak sıralanabilir.[174]

Türkiye'nin 1960-1970 yılları arasındaki Türk siyasi tarihine bakıldığında, Adnan Menderes hükümeti ile başlayan çok partili sistemin devamı ile karşılaşılmaktadır. 1950li yılların siyasi hayatına yön veren Menderes'in başbakanlığındaki Demokrat Parti dönemi, çok partili sisteme geçişin simgesi olmasına rağmen, aynı yıllarda demokratik sistemin özgürlükçü ruhuna ters düşen bazı tutumlar sergilenmiştir. Çünkü Menderes hükümeti demokrasinin en önemli

[173]Ferruh Solak, "Türkiye Nüfusunun Cumhuriyet Dönemindeki Gelişim Seyri", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1, Ankara 1998, s. 127, 128; Erdinç Yazıcı, "Türk Sosyo-Kültürel Yapısında Gözlenen Değişmeler: Karmaşık Bir Dönüşüm Hikâyesi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3, Ankara 1998, s. 1843, 1844.

[174] İzzettin Önder, "Cumhuriyet'in Ekonomik Hikâyesi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s. 3314, 3315; Sina Akşin, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.216, 217.

ilkesi olan çoğulculuğa izin vermeyerek özellikle ana muhalefeti bastırmaya, sindirmeye çalışmıştır ki, bu da pluralist olarak tanımlanan dönemin, işleyişte singularist olduğunu göstermektedir. Yaşanan bu süreçte, Milli Birlik Komitesi adı altında toplanan bir grup subayın yaptığı 60 darbesi ise Türkiye tarihinde bir ilk olması bakımından önem arz etmektedir. 27 Mayıs 1960 tarihinde yaşanan bu ihtilal, Cumhurbaşkanı Celal Bayar, hükümet üyeleri ve Demokrat Parti üyesi 38 kişinin tutuklanarak Yassıada'ya götürülmesi ve yargılanması ile sonuçlanacaktır. Yaklaşık 11 ay sürecek olan dava tamamlandığında, görevi kötüye kullanma, yolsuzluk, vatana ihanet, 6-7 Eylül olaylarını azmettirme ve engellememe suçlarından Türkiye Cumhuriyeti'nin 23. Hükümeti'nin Başbakanı Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu idama mahkûm edilecektir. Mahkeme kararıyla 15 sanığa verilen idam cezası sadece üç kişinin infazına çevrilerek, Türk siyasi tarihinin bu en önemli dava dosyası kapatılacaktır.[175]

Geçici süreliğine yönetime el koyup mahkemelerce suçlu bulunanları infaz eden Milli Birlik Komitesi, orduda ve üniversitelerde de tasfiye eylemleri gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak ordunun yeniden tesisi işine başlanmış, EMİNSU Olayı olarak bilinen ve ihtilal sonrasında ordudan emekli edilen inkılâp subaylarının kurduğu EMİNSU derneği üyelerinin yeniden orduya dönmelerinin önü kesilmiştir. Bunu aynı yılın Ekim ayında gerçekleşen 147'ler Olayı takip etmiştir. 147'ler Olayı, aralarında Ali Fuat Başgil, Sabahattin Eyüboğlu, Yavuz Abadan, Nusret Hızır, Tarık Zafer Tunaya, Mina Urgan, Haldun Taner'in de yer aldığı 147 öğretim üyesinin görevlerinden uzaklaştırılması ve bu kararı protesto eden Turhan Feyzioğlu, Sıddık Sami Onar, Fikret Narter ve Suut Kemal Yetkin gibi isimlerin görevlerinden istifa etmesidir.[176]

1960 darbesi sonrasında yönetime el koyan askeri kanat içinde, darbe sonrasında ne olacağına dair anlaşmazlıklar yaşanması çok uzun zaman almamıştır. Bir kısım subay, yönetimin tekrar sivillere devredilip demokrasiye devam edilmesini savunurken, bu görüşe karşı çıkan bir grup subay da, askeri yönetimin devamlılığını savunmuştur. Siyasi programları olmadığı için halkın sorunlarına

[175] Hikmet Özdemir, "Siyasal Tarih 1960-1980", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s.227, 228-234.
[176] A.g.m., İstanbul 2008, s.234-235.

çözüm üretemeyeceklerinin bilincinde olan subaylar, yönetimin sivillere devrini şart olarak görmüşlerdir. Bu doğrultuda tüm illerden seçilen değişik meslek grubuna mensup kişilerin bir araya getirildiği Temsilciler Meclisi ile Milli Birlik Komitesi üyelerinin bir araya geldiği Kurucu Meclis oluşturulmuştur. Halkın yönetime ortak edilmesini amaçlayan bu sistem doğrultusunda, Kurucu Meclis ilk iş olarak anayasa komitesi oluşturup, yeni anayasanın çalışmalarına başlamıştır. Ancak burada dikkati çeken özellik, meclis üyeleri içinde Demokrat Parti üyeleri veya Demokrat Parti tabanından herhangi bir kişinin yer almayışıdır. Mali ve sosyal alanlarda olumlu programa sahip olmasına rağmen 61 Anayasası, halkın tüm kesiminin görüşünü yansıtamadığı için eksik kalarak Türk hukuk tarihinde yerini almaya mahkûm edilmiştir. 1924 Anayasası'ndaki devletçilik, halkçılık ve inkılâpçılık ilkelerinin yer almadığı yeni anayasada, milliyetçilik kavramı biçim değiştirerek "milli devlet" kavramına dönüşmüştür. Halkın, sosyal devlet ilkesiyle tanıştığı 1961 referandumunda, hayır oyunun %40ları bulması, halkın ciddi bir kesiminin yeni anayasaya olumsuz baktığını göstermektedir. 1950-1960 yılları arasında yaşanan olaylardan hareketle hazırlanan 61 Anayasası, egemenlik anlayışında önemli değişikliklere gitmesine rağmen, uygulayıcı konumundaki parlamentonun bu anlayışı benimsemeyişi neticesinde başarılı olunamamıştır.[177] 1924 Anayasası'nın 3. maddesindeki "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir" sözü, 1961 Anayasası'nda, "Egemenlik kayıtsız şartsız Türk milletinindir" şeklinde değiştirilerek, bazı partilerin halk arasında ayrışmalara yol açacak propagandalarının önü kesilmeye çalışılmış, 4 Ocak 1961 tarihinde çıkartılan Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu ile de şartlar gerektirdiğinde darbe yapabilmesinin yolu açılarak, darbe olgusu halkın gözünde meşrulaştırılmaya çalışılmıştır.[178]

Anayasa sonrasında yönetimin tekrar sivil erke bırakılması için yapılan genel seçimlerde, Cumhuriyet Halk Partisi 173, Adalet Partisi 158, seçimle aynı yıl kurulup 1973 yılında siyasi hayatı sona eren Yeni Türkiye Partisi 65 ve 16 Ekim 1958'de Cumhuriyetçi Millet Partisi ile Türkiye Köylü Partisi'nin birleşmesinden doğan Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi ise 54 milletvekili çıkarmıştır. Bu sonuçlara göre Cumhuriyet Halk Partisi oyların yaklaşık %37'sini alıp seçimin birinci partisi olurken,

[177] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s.237-240.
[178] 1961 Anayasası hakkında detaylı bilgi için bkz. http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm, Alınma tarihi 20.08.2012.

yine de 1957 seçimlerinde elde ettiği yaklaşık %42'lik oy oranında belirgin bir kayıp yaşamıştır. Yeni kurulan Adalet Partisi ise %35'lik oy oranıyla seçimin belki de en başarılı partisi olmuştur. Burada Cumhuriyet Halk Partisi dışında oyların yaklaşık % 63'ünü aralarında paylaşan Adalet Partisi, Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi ve Yeni Türkiye Partisi, aslında seçime alınmayan ve askeri darbe ile faaliyetlerine son verilen Adalet Partisi kökenli üç partidir ve bu bize aslında halkın çoğunluğunun yine de Adalet Partisi tabanında birleştiğini göstermektedir. 1961 yılında yapılan genel seçim sonrasında, 60lı yıllardan 80li yıllara kadar yürürlükte kalan çift meclisli sistemin işleyişi için cumhuriyet senatosu oluşturulmuştur. Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni oluşturan siyasi organlardan biri, halkın seçtiği ve meclise gönderdiği Millet Meclisi, diğeri ise Cumhuriyet Senatosu'ydu. 150 sandalyeden oluşan bu senatoda Adalet Partisi 71, İsmet İnönü başkanlığındaki Cumhuriyet Halk Partisi 36, Yeni Türkiye Partisi 27 ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi de 16 senatör bulundurma hakkını elde etmişti. Bu sayılara bakıldığında durumun yukarıda anlatmaya çalıştığımız tutumunun bir diğer yansıması olduğunu söylemek sanırız yanlış olmayacaktır.[179]

Kurulan yeni meclis ilk iş olarak cumhurbaşkanlığı seçimine gitmiş ancak ilk anlaşmazlık da yine bu noktada yaşanmıştır. Aday konusunda anlaşma sağlanamayan seçim sonucunda herhangi bir partiye bağlı olmayan Cemal Gürsel isminde uzlaşılarak 434 oyla Türkiye Cumhuriyeti'nin Celal Bayar'dan sonraki 4. Cumhurbaşkanı seçilmiştir. 1961- 1966 yılları arasında bu görevde bulunan Gürsel'in ordunun güvendiği bir isim olması, iktidarı sivillere bırakmak istemeyen muhalif askeri kanadı da rahatlatmış ve 21 Ekim Protokolü[180] böylece rafa kaldırılmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi ve Adalet Partisi koalisyonundan oluşan 26. hükümetin başbakan koltuğuna oturan isim ise İsmet İnönü olmuştur. 1961-1965 yılları arasında iktidarda kalan İnönü, böylece 10 kez göreve gelerek Türk siyasi tarihinde bir ilke imza atmıştır. İsmet İnönü'nün ard arda üç kez başbakan olmasını sağlayan olaylardan ilki 1961 seçimi sonrasında yapılan koalisyondur, 1962 yılında ise İnönü başbakanlığında kurulan 2. koalisyon hükümetinin ortağı bu kez Yeni

[179] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s.241-243.
[180] 21 Ekim Protokolü, Silahlı Kuvvetler Birliği'nin seçimlerin sonucunun millî iradeyi yansıtmadığı ve bu sebeple yeni bir darbe yapılması gerektiği düşüncesiyle 25 Ekim'e kadar yönetime el koyacağını kararlaştıran bir grup üst rütbeli askerin imzaladığı protokoldür.

Türkiye Partisi ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi olmuştur. 1963 yılına gelindiğinde ise yerel seçimlerin galibi Adalet Partisi'dir. Bu gelişim çizgisine bakıldığında darbe sonrasında ibrenin sürekli Adalet Partisi'ne işaret ettiği görülmektedir. [181]

1960lı yılların siyasi arenasında etkinleşen siyasi ideolojilerden biri de 1961 yılında sendika üyeleri tarafından kurulan Türkiye İşçi Partisiydi. 71 askeri müdahalesine kadar aktif siyasette olan bu parti, Amerikan karşıtı görüşleriyle dikkati çekerken, Alpaslan Türkeş'in katılımıyla yenilenen Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi, kapitalizm ve komünizm karşıtı tavrını ülkücü görüş etrafında birleştirerek Milliyetçi Halk Partisi'ne dönüştürülmüştür. Adalet Partisi'nin misyonundan rahatsızlık duyan ve "Müslüman Türkiye" hedefine yönelen Milli Nizam Partisi de aynı yıllarda yüzde yüz yerli temasıyla sempatizanlarını arttırırken, ağır sanayi ve özel teşebbüsün güçlenmesini, ancak bu yolda helal mal ve helal kazançtan ödün verilmemesi gerektiğini savunmuştur. Günümüzde de devam eden Milli Nizam görüşünün lideri ise Necmettin Erbakan olmuştur. [182]

1960 darbesi sonrasında hükümet, kalkınmanın belkemiği olarak gördüğü sanayiyi altyapı ve enerji yatırımlarıyla etkinleştirilme yolunda mücadele verirken, diğer yandan özellikle Batılı devletlerde başlayan sol gençlik olaylarının muadilleriyle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu yıllar aynı zamanda Batı'dan örnek alınan ama nevi-i şahsına münhasır diyebileceğimiz sivil toplum kuruluşlarının toplum içinde öne çıkmaya başladığı yıllardır ki, sosyo-kültürel bilincin oluşmasında önemli atılımlar yapacak olan bu kuruluşlar, uzun yıllar ülke genelinde söz sahibi olacaktır. [183]

1960 yılında iktisadi alanda planlı döneme giren Türkiye, ekonomisini genişletme çabalarının sonucunu 1962 yılıyla birlikte görmeye başlayacaktır. Bu tarihten 1976 yılına kadar geçen sürede, dış ticaret politikasında sergilenen

[181] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s.243-245.
[182] A.g.m., İstanbul 2008, s.255-259.
[183] Erdinç Yazıcı, A.g.m., Ankara 1998, s. 1844.

korumacı tavır ve iç piyasada yaşanan gelişmeler, içe dönük ve dışa bağımlı uygulamalar üzerine temellenmekteydi. Türk iktisadi hayatının planlı evresinin ilk beş yılı Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılacaktır. Kısa adı OECD olan Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü tarafından kredi sağlanan bu planlamanın uygulama aşamasında, ihtiyaca binaen Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) kurulmuştur. İthal ikamesinin uygulandığı ülkede planlama için Batı'dan gelen uzmanların yönlendirmesiyle kurulan Devlet Planlama Teşkilatı, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda ilerleme sağlamak için planlamalar yapmakla görevli olup, aynı zamanda bağlı olduğu başbakana danışmanlık yapmıştır. DPT gibi kuruluşu 1960 yılına giden İhracatı Geliştirme Etüd Merkezi (İGEME) ise ülke ihracatının geliştirilmesi adına bazı çalışmalar yapmıştır. Bu yıllarda yerli üründeki kalite standartlarını arttırıp, kaliteyi aynı seviyede tutabilmek adına özel sektörün elindeki sektörlere koruma kriterleri getirilerek, ithal malın yerini tutabilecek yerli üretimin yapılmasına çabalanmıştır. İthal kalitesindeki yerli malın piyasaya düşük fiyatlarla sürülmesi, devlet bütçesinde açıklara sebep olurken, sektörde kullanılan makine ve aletlerin yurtdışından getirtilmesi de dışa bağımlılığı zorunlu kılmıştır. İç piyasadan elde edilecek sermayenin oluşturulması hedeflenen bu yıllarda, süreç ister istemez iç ve dış sermaye çevrelerinin istekleri doğrultusunda şekillenmiş ve ülke bu kez de montaj sanayinde ikinci sınıf mal üretimine mecbur olmuştur. Milli gelirde yaşanan artış karşısında, dış ticaret açığının büyümeye devam etmesi, dengeleri alt üst etmiş, üretim, sadece iç piyasaya yönelik olduğundan ihracat ekonomiye gereken katkıyı sağlayamamıştır. Karma ekonomik modelin oluşturulma çabaları istenilen sonuca ulaşamamış ve ithalata konulan kotalar ister istemez ithal ikamesini güçlendirmiştir. Döviz darboğazının iyiden iyiye hissedildiği bu günlerde Türkiye, IMF ile tekrar masaya oturmuş ve 1961 yılı itibariyle 37,5 milyon SDR[184] destek sağlanan ilk Stand-by düzenlemesi kabul edilmiştir.[185]

[184]Açılımı Special Drawing Rights olan SDR, Uluslararası Para Fonu olan IMF tarafından oluşturulmuş özel çekme hakları olarak açıklanabilecek uluslararası düzeydeki ödeme ve rezerv aracıdır. Bu sistemde eğer bir ülke döviz sıkıntısına düşerse, SDR'sini kullanma hakkına sahiptir ve hangi ülkenin parasını elde edecekse SDR'sini o ülkeye devretmesi gerekir. Böylece döviz ihtiyacı olan ülke dövize, karşı ülkede de SDR'ye kavuşmuş olur.

[185]Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.59; Ali Coşkun, "Cumhuriyet Dönemine Toplu Bakış ve Ekonomik Gelişmeler", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s. 3205; İzzettin Önder, A.g.m., Ankara 1998, s. 3314.

İthal ikameci sanayileşmenin hız kazandığı bu dönemde, halkın gelir durumunun yaşam tarzlarında meydana getirdiği değişim, piyasanın şekillenmesinin de baş aktörü olmuştur. Mali ibrelerin olumlu yöne döndüğü bu yıllarda, halk arasında özellikle evlerde kullanılan lüks tüketim mallarına ilgi başlamış, hatta otomotiv sektöründe hareketlilik gözlenmiştir. Kentlerde veya kırsal kesimde yaşayan varlıklı kişilerin artan gelir düzeylerine bağlı olarak değişen ihtiyaçları, yeni tüketim mallarına olan ilgiyi arttırmıştır. Radyo, buzdolabı, televizyon, elektrik süpürgesi, çamaşır makinesi gibi günümüz evlerinin sıradan ürünleri, 1960lı yılların lüks tüketim malları olarak belirirken, yeni mobilyalarla dekore edilmiş modern ev ve ofisler günün en çok talep edilen yaşam ve iş alanları olmuştur. Ancak bu ürünlerin o yıllarda Türkiye'de üretimi olmadığından, artan ihtiyaca cevap verebilmek için ithalata ağırlık verilmiştir. Devlet bütçesi göz önüne alındığında, ithalatla dış ülkelere yüklü bir paranın gitmesine Demokrat Parti pek de sıcak bakmamış ve bu sebeple ülke içinde yerli üretime geçilmesi kararlaştırılmıştır. Bu tutum ülkede birçok yeni sanayi dalının kurulmasını sağlamıştır. Başlangıçta montaj kapsamında olan üretim, zamanla yan sanayi dallarına doğru genişletilmiş ancak yerli üretimin ithal malların kalitesini yakalayamaması, bu ürünlerin sadece iç piyasaya sunulabilmesine neden olmuştur. Yerli üretimin ithal mala olan talebi azaltması düşüncesiyle başlatılan bu uygulama, umulanın aksi yönde sonuçlanmış ve ithalata olan bağımlılık daha da artmıştır. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen bu yıllarda büyüme anlamında yine de olumlu gelişmeler yaşanmış ve dış ticaret açığı büyük oranda kapatılabilmiştir.[186]

1965 yılında başlayan Demirel'in iktidarı, Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile ilişkilerin düzene girdiği yıllara rastladığından, ülke ekonomisi bu iki ülkenin desteği oranında gelişme gösterebilmiştir. Süleyman Demirel'in Menderes'e göre avantajlı konumunu, maddi yönden destekleyen en önemli faktör de kuşkusuz yurtdışındaki "gurbetçi" denilen Türk vatandaşlarının birikimlerini Türkiye'ye göndermesi olmuştur. Hükümetin ekonomi alanında ülkeyi rahatlatma çabaları bazı alanlarda olumlu sonuçlar almasına rağmen üniversite gençliğini ve işçilerin bir kesimini memnun etmeye yetmemiştir. Her geçen gün artan hükümet karşıtı eylemler, iktidar tarafından demokratik sistemin tezahürü gibi gösterilmeye çalışılsa da, bu oluşuma karşı sağ

[186] Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.354, 355, 356.

görüşlü grupları destekleyen yine aynı hükümet olmuştur. Çoğulcu siyaseti destekliyor görünümündeki iktidar böylece hem sol görüşe baskı uygulayıp hem de halkın diğer kesiminin yaşananlara verdiği tepkiyi gerekçe göstererek, olaylara müdahale hakkına kavuşacaktı. Ama ne var ki, Süleyman Demirel'in tabiriyle yürümekle aşınmayan yollar, 1971 askeri müdahalesine giden sürecin de başlangıç noktasını oluşturacaktır. [187]

1963-1967 yıllarını kapsayan 1. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nı 1968-1972 yılları arasındaki 2. Beş Yıllık Kalkınma Planı izlemiştir. 1960-1970 yılları arasında sanayi alanında yapılan yatırımların en önemlisi olarak görülen ilk planlamada, 1927 yılı itibariyle 13.648.000'luk nüfusu 1960 yılında 27.830.000'e ulaşan ülkede, toplumun refahını yükseltip, mutlu yaşamasını sağlamak hedeflenmiştir. Bu amaçla sosyal adaletin sağlanması ve planlı kalkınmayla toplumun her kesimine eşit adaletin getirilmesine çalışılmıştır. Hedeflenen iktisadi ve sosyal seviyeye ulaşılmak için hangi kaynaklardan nasıl yararlanılacağı üzerine yapılmış detaylı incelemeden oluşan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Plânı ile belirlenmiş programlar doğrultusunda yol alınacak on beş yıllık zaman diliminin ilk adımı atılmıştır. 1960 yılında 30 milyona yaklaşan ülke nüfusunun yaklaşık 7.984.000'i şehirlerde yaşarken, geri kalanının köy ve kasabalarda ikamet etmesine bağlı olarak milli gelirin 18016,1 milyonu tarımdan sağlanmış, sanayiden 7159,1 milyon, inşaat sanayinden 2216,4 milyon ve ticaretten de 3787,9 milyonluk gelir elde edilebilmiştir. Bu verilere göre ülkenin o yıllarda milli gelirinin yaklaşık %40'ının tarıma dayandığını söylemek yanlış olmaz. İthalatın 468,2 milyon, ihracatın 320,7 milyon ve dış ticaret açığının da 147,5 milyon Amerikan Doları olduğu 1960 yılından bir yıl sonra ithalat 509,5 milyon, ihracat 345,7 milyon Amerikan Doları'na ulaşmış ancak dış ticaret açığı da 162,8 milyon Amerikan Doları seviyesine yükselmiştir.[188]

Dış kaynaklara olan bağımlılığın azaltılarak topyekûn kalkınmanın amaçlandığı 2. Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde karma ekonominin uygulanmasına, halka yeni iş imkânları yaratılmasına, her yıl %7 artması planlanan

[187] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s.252.
[188] **Kalkınma Planı, Birinci Beş Yıl (1963-1967),** T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ocak 1963, s. 3, 7, 11, 12, 13, 15, 23, 33.

milli gelirden kişi başına düşen gelirin yıllara göre hızla yükseltilmesine karar verilmiştir. Gayri safi milli hâsılanın %40,3 artmasının öngörüldüğü bu yıllarda, bölgeler arası ve gruplar arası eşitsizliğin kaldırılarak, yaşam şartlarında eşitlik sağlanması hedeflenmiş, bu hedefe ulaşmak için de düzenli planlamaya gidilmesi uygun görülmüştür. Planın geçerli olacağı 1968-1972 yılları arasında, hammadde satıp, ürün ithal eden ülke konumundaki Türkiye'nin, bir an evvel ürün satan ülke konumuna getirilmesi ülke ekonomisinin gelişmesi için ön şart olmuştur. Bu amaç doğrultusunda makineli tarımla azaltılması yoluna gidilen çiftçilerin büyük bir kısmını sanayi sektörüne kaydırmak ve modern önlemlerle tarımın hava şartlarına olan bağımlılığını azaltmak için arayışlara başlanmıştır. Sahip olunan kaynakların en verimli şekilde kullanılması için teknolojik altyapıların hazırlanmasına ağırlık verilmesi, madencilik ve turizmin önem kazanması, eğitim, sağlık, sosyal güvenlik gibi tüm alanlarında ilerlemenin temeli sayılan teknolojik gelişmelere imkân tanınması ise planlamada yer alan diğer hedeflerden birkaçıdır. Ne var ki, kendi kaynaklarına dönmesi hedeflenen ülkenin hızla kalkınabilmesi için başvurulan kaynak yine dış ülke menşeli olmuştur.[189]

Siyasi ve mali açıdan kısaca göz attığımız bu yıllarda kültürel alanda da bazı atılımlarda bulunulmuştur. 1963 yılında Türkiye Bilim, Teknik ve Araştırma Kurumu adıyla kurulup, sonradan Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu adını alan ve Türkiye'de bilim-teknoloji alanlarındaki gelişmenin destekçisi konumundaki TÜBİTAK, döneminin kültürel anlamdaki önemli kazanımlarındandır. Devletin ilk ve tek yayın kuruluşu olan TRT'nin 1964 yılında çıkartılan Türkiye Radyo Televizyon Yasası ile yayın hayatına başlaması ülkeyi televizyon kültürü ile tanıştırmıştır. 27 Mayıs sonrası yeniliklerinden biri 1963-1982 yılları arasında her 3 Nisan günü kutlanan Hürriyet ve Anayasa adındaki resmi bayramdır. Askeri darbe, bireylerin belleklerinde uzun yıllar yer etmiş, bu durum dönemin önemli kalemlerinden Necip Fazıl Kısakürek, Attilâ İlhan, Adalet Ağaoğlu ve diğer birçok ismin roman, şiir veya oyunlarında da kendini hissettirmiştir.

---

[189] **Kalkınma Planı, İkinci Beş Yıl (1968-1972),** T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ocak 1963, s. 2-3.

Bu dönemde kültürel anlamda elde edilen başka önemli kazanımlar da vardır. 1826 yılında Muzikayi Humayun adıyla kurulan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın 1961 yılında kendine ait konser salonuna kavuşması ve 1968-1970 yılları arasında dinleyicilerine 117 konser vermesi dönemin sanatsal etkinliği açısından önemlidir. Düzenlenen radyo konserleri, oda müziği konserleri ve operaların 1968 sonrasında sanatsal faaliyetlerinin sona ermesi üzücü olsa da bu dönemde olumlu gelişmeler de yaşanmıştır. 1954-1958 yılları arasında devlet tiyatrolarının yönetiminde bulunan Muhsin Ertuğrul, 1958 sonrasında bu görevini Cüneyt Gökçer'e devrederek şehir tiyatrolarına geçmiştir 1959 yılından 1966 yılına kadar geçen sürede Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki şehir tiyatrolarına bakıldığında, İstanbul halkına tiyatro zevkinin aşılanmasına çalışıldığı, Fatih, Kadıköy ve Üsküdar'da yeni sahnelerin açıldığı görülür. Şehir tiyatroları ihtiyacı karşıladığı için 1970 yılına kadar devlet tiyatrolarının İstanbul'da yerleşik sahnesi olmamıştır. Özel tiyatroların da perdelerini açmaya başladığı bu yıllarda, tiyatro oyunlarının konuları kadar, yazar ve eser sayısının çoğalması, oyunların kalitesini yükseltmiştir. Bilindiği gibi Cumhuriyet dönemin ilk özel tiyatrosu 1951 yılında Muhsin Ertuğrul denetiminde Yapı Kredi Bankası'nın verdiği maddi destekle İstiklal Caddesi'ndeki Atlas Pasajı'nda perdelerini açan ve 1957 yılında kapanan Küçük Sahne'dir. 1960-70 yılları arasının diğer özel tiyatroları 1960 yılına tarihlenen Yıldız ve Müşfik Kenter'in Kent Oyuncuları Topluluğu ve Asaf Çiğiltepe yönetiminde 1963 yılında oyunlarına başlayan Ankara Sanat Tiyatrosu'dur. Kültür-sanat alanında dönemin diğer önemli atılımı, değişik şehirlerinde açılan müzeler olmuştur. 1960 yılında Amasya, Side, Mudanya ve Yalvaç'ta, 1962 yılında Bodrum, Çanakkale, Göreme ve Karaman'da, 1964 yılında ise Denizli'de sanatseverler yeni müzelerle tanışmıştır. Bunları 1965 yılında Eskişehir, Yenişehir, Elazığ ve Kadirli müzeleri ile 1966 tarihli Gordion, Boğazköy, Ürgüp, Truva ve Çeşme müzeleri takip etmiştir. Nevşehir, Alanya, İzmit ve Fethiye müzelerinin kapılarını halka açma tarihi 1967 iken; Tekirdağ, Samsun, Ankara Alagöz, Trabzon, Çorum ve Uşak müzeleri 1968 yılında sanatseverlerle buluşabilmiştir. Bunları 1969 yılında açılan Antalya Karain, Mersin, Tarsus, Malatya ve Ahlat müzeleri izlemiştir. Eğitim içinse 1967 yılında Ankara'da Hacettepe Üniversitesi açılmış, 1962 yılında 194 lise dışında 19 imam

hatip okulu açılırken, 1966 yılına gelindiğinde imam hatip liselerinin sayısı 26'ya çıkartılmıştır.[190]

Diğer taraftan, 1960 yılına kadar devletin uyguladığı nüfusu arttırmaya yönelik politikalar, istenilen sonuca ulaşamadığından Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı ile Devlet Planlama Teşkilatı, 1. Beş Yıllık Kalkınma Planı dâhilinde nüfus politikalarıyla ilgili yeni çalışmalar yapmış ve 1965 yılında Nüfus Planlaması Kanunu çıkartılarak bu alanda yeni bir programa geçilmiştir. Bu programın bireyleri doğurganlık hakları konusunda özgür bırakması, doğurganlığın azalmasını hızlandırmıştır. Buna ek olarak özellikle 1965 sonrasında yaşanan dış göç de nüfus artış hızının yavaşlamasının bir diğer nedenidir. Yaşanan bu sosyal olaylara bağlı olarak 1960 yılında nüfusu 27.755.000 olan Türkiye, 1965 yılında 31.391.000 ve 1970 yılı itibariyle ancak 35.605.000 nüfusa ulaşabilmiştir. Nüfus artış hızının en yüksek seviyeyi gördüğü 1960 yılından sonra özellikle 1965 ve 1970 yılında nüfus artış hızında gerileme yaşanması, uygulamaya konulan politikaların doğal sonucudur. [191]

Sancılı başlayan 1970li yıllara gelindiğinde karşımıza ilk muhtıra olgusu çıkar. Türk siyasi tarihinde '12 Mart Rejimi' olarak adlandırılan 1971 muhtırası, demokratik sürece yapılan askeri müdahaledir. Yukarıda anlatılan olayların ülkenin geleceğini olumsuz etkilediği görüşünde birleşen bir grup üst rütbeli asker, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a verilen bir muhtıra ile Demirel hükümetinin istifasını istemiştir. 12 Mart öncesinde yönetime el koymayı düşünen askeri güçlerin varlığından haberdar olan Süleyman Demirel, ordunun siyaset üzerindeki etkinliğini bildiğinden bu duruma engel olmak için çok fazla çaba göstermemiştir. Aksine Teşvik Yasası, Emlak ve Arazi Vergisi Kanunu ve Finansman Kanunu gibi hukuki uygulamaları hayata geçirerek, orduya karşı sanayi kesiminin zenginlerini kendi safına çekme yolunu seçmiştir. Askeri kanadı muhtıra vermeye iten bir dizi olumsuzluğun son halkası Kanlı Pazar olayıdır. Amerika Birleşik Devletleri'ne ait 6. Filoyu protesto etmek için 1969 yılının 16 Şubat'ında Beyazıt Meydanı'nda toplanan

[190] Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür, Sanat", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s. 432, 460-462, 464-467, 469-470, 485-486.
[191] Ferruh Solak, A.g.m., Ankara 1998, s. 127, 128.

76 gencin, Komünizmle Mücadele Derneği'nin örgütlediği halk tarafından linç edilmek istemesi ve Türkiye tarihine 'Kanlı Pazar' olarak geçen bu olayda iki gencin öldürülmesi bardağı taşıran son damlalardan biridir. Bunu DİSK ve Türk-İş'e üye sendikacıların 274 sayılı İş Yasası ile 275 sayılı Sendikalar Yasası'nda yapılan değişiklikleri protesto etmek amacıyla 15-16 Haziran tarihlerinde İstanbul'da düzenledikleri yürüyüşlerde dört kişinin hayatını kaybetmesi izlemiştir. Bakanlar Kurulu, olaylara müdahale etmek için 2 aylık sıkıyönetim ilan etmiş ancak bu muhtırayı engelleyememiştir. Muhtıra verilmese darbenin gerçekleştirileceği bu ortamın sonucunda muhtıra veren isimler emekliye sevk edilmiş ancak hükümet halkın kutuplaşmasını önlemek adına yeterli girişimde bulunmayarak bir bakıma 1980lere gelindiğinde sokaklarda yoğunlaşacak sağ-sol çatışmasının önlenemez yükselişini de hızlandırmıştır.[192]

Muhtıraya giden yolda ordunun ekonomi alanda OYAK kanalıyla ulaştığı seviye de önem taşımaktadır. 1961 yılında Ordu Yardımlaşma Kurumu adıyla kurulan OYAK, ordu mensuplarının rütbelerine göre maaşlarının belli bölümünün fona aktarılması sistemiyle büyük bir mali güce sahip olmuş ve ilerleyen zamanda ekonomik gücüne paralel olarak ticaret hayatında adından söz ettirmeye başlamıştır. Özellikle 1961-1970 yılları arasında Renault, Goodyear, Koç Ailesi ve Eczacıbaşı şirketlerine kadar birçok yerli ve yabancı ortağı olan bu kurum, kuruluşundan 1970 yılına kadar geçen sürede sermayesini 20 kat yükseltip, gelişme hızı %7'lerde seyreden ülke ekonomisinin çok üzerinde kazanç elde etmiştir. Bu büyümeyi sağlayan da kuşkusuz OYAK'a tanınan bazı imtiyazlardır. Fonda toplanan paranın istenildiği kadarının gelir amaçlı faaliyetlerde kullanabilme yetkisi, diğer sosyal kurumlara tanınmayan bir ayrıcalıktı. Bu yolla kesintilerden toplanan paraların özellikle ithal ikamesini üstlenecek sektörlerde kâr getirecek yatırımlara dönüştürülmesi, OYAK'ın zaman içinde hızla büyümesini sağlamıştır. Buna karşılık 12 Mart muhtırasının aktörleri, tıkanan sanayinin önünü açmak için yeni sermayeler bulup ithal ikame sistemini düzeltme ve ülkeyi kapitalist dünya sistemine entegre etme çabası içinde olmuştur. Ancak altı çizilmesi gereken nokta, yapılan planların

[192] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 236; Ertuğrul Akgün, **12 Mart Muhtırası: Sınıfsal Açıdan Bir Değerlendirme**, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2008, s.147.

Amerikan ekseninde gitmesidir ki, bu noktada IMF önemli roller üstlenecektir. Daha önce IMF ile imzalanan anlaşmalardan farklı olarak 1970 yılında yapılan anlaşma ile Türkiye'ye devalüasyon telkininde bulunan IMF, aynı zamanda Türkiye'ye yeni sermaye birikimi modelini de kabul ettirmiştir. Ne var ki iktidardaki Adalet Partisi, ülke içindeki siyasi olayları engellemekle o denli meşgul olduğundan, yeni sermaye sisteminin oluşturulması da oldukça zor görünüyordu. Kaldı ki sermaye konusunda izlenen yol da tekelci sanayi kesiminin istekleri doğrultusunda şekilleniyordu. [193]

Muhtıraya giden yolda Demirel hükümetinin sergilediği dış politikanın da üzerinde durmak gerekmektedir. Demirel hükümeti, kendinden önceki Amerikan yanlısı iktidarların aksine Amerika karşıtı Rusya'nın yanında olmayı tercih etmiş ve bu ülke ile iyi gitmeyen ilişkileri dostane boyuta taşımayı amaçlamıştır. Bu tavır, Amerika ile olan ilişkilerin boyut değiştirmesine neden olurken, İnönü döneminde iki ülke arasında Kıbrıs konusunda başlayan soğukluk, Demirel döneminde de devam etmiştir. Türkiye'de yetiştirilen haşhaşın Amerika pazarına satılması ile ilişkilerin iyice gerildiği bu ortamda Ortadoğu ve U-2 krizinin yaşanması, ortamı daha da elektriklendirmiştir. Bilindiği gibi 1960ların sonunda Türkiye'nin Ortadoğu'da etkin rol oynama çabası kendini iyice hissettirmekteydi. Özellikle Arap-İsrail savaşında, Amerika ve SSCB savaşın iki farklı cephesinde yer alırken, Türkiye'nin Araplara ve dolaylı olarak Sovyetlere yakın durması, hem bu tutumun hem de Amerika'dan uzaklaşıp Sovyetlere yaklaşma eğiliminin somut örneği olmuştur. 1969 yılında Rabat'ta toplanan Birinci İslam Zirve Konferansı'nda Türkiye'nin İsrail'e uyguladığı tavır, aslında dolaylı olarak Amerika'ya karşı alınan tavırdı ki, 1970 yılında Ortadoğu'ya asker taşıyan yabancı uçaklara geçiş izni verilmemesi ile bu tavır somutlaştırılacaktır. Ancak alınan bu karar, hassas terazide tartılmadığından yabancı uçaklardan kasıt İsrail ve Amerika ile sınırlandırılmış, Sovyetlerin Araplara yardım taşıyan askeri uçakları yasak dışında bırakılmıştır. Yine 1969 yılında yaşanan Suriye-Lübnan gerginliğinde, Demirel savaşta taraf olan Amerika'nın İncirlik üssünü kullanma düşüncesinin önünü, daha dile getirilmeden, kesmiştir. U-2 krizi ise, İncirlik Üssü'nde bilimsel araştırmalar yapan Amerikan uçaklarıyla ilgili krizdir. Bu uçakların bilimsel uçuş adı altında, SSCB'nin askeri güçleri ve silah sistemleri hakkında bilgi toplamaya çalıştığı gerçeği öğrenilince, Türkiye'nin değişen tavrı iki

[193] Ertuğrul Akgün, **A.g.e.,** Kocaeli 2008, s. 150-152, 155-157.

ülkeyi birbirinden daha da uzaklaştırmıştır. Buna karşılık Türkiye'nin, işletmek için yeterince kaynak bulamadığı demir-çelik ve petrol gibi sanayi dallarına sermaye sağlamayı taahhüt eden Sovyetlere yakınlaşması daha da hızlanmıştır. Batılı devletlerin aksine demir-çelik, civa, alüminyum, boraks, çinko, ferrokrom, kurşun, volfram ve krommanyezit, fabrikaları kurarak, petrol rafinerilerini çoğaltma isteğine Sovyetlerin destek sözünde bulunması da hiç kuşkusuz ki ilişkilerin yönünü belirlemekte önemli rol oynamıştır. Ancak Türkiye'nin aksındaki bu sapma, 12 Mart'ın gerçekleşmesinde Amerika'nın oynayacağı rolü de belirleyecek hamle olacaktır. [194]

Yaşanan tüm bu olaylar hiç kuşkusuz Türkiye'yi 12 Mart muhtırasına doğru sürüklemiştir. Ancak muhtıra verilmese, ülke tarihinde ikinci askeri darbe yaşanacaktı. Darbe isteğindeki cuntanın önünü kesmek amacıyla dönemin dört komutanının imzasıyla[*] cumhurbaşkanlık, cumhuriyet senatosu başkanlığı ve millet meclisi başkanlığına gönderilen bir uyarı yazısından / notadan oluşan muhtıra, 4 Mart olaylarıyla fitili ateşlenen 9 Mart'ın önünü kesmek için yapılmıştır. İsmet İnönü'nün 1971 yılında yazdığı yeni yıl mesajında belirttiği gibi, her şeyin sorumlusu sadece 1960lı yıllarda etkinlik kazanan öğrenci eylemleri ile üniversitelerde güçlenen siyasi grupların güç gösterisi ve yönetim karşıtlığı değil; İsmail Cem'in de altını çizdiği gibi siyasi hayat kadar sosyal alanda tıkanan yolların dışavurumudur. Özellikle büyük şehirlerde her geçen gün artan anarşist eylemlerin halk arasında yarattığı huzursuzluğun tek nedeni, devletin toprak reformu yapmaması ya da inkılâp kanunlarını uygulamaması değildi; işçilerin ve köylerde yaşayan vatandaşların daha iyi ekonomik şartlarda daha iyi yaşama sahip olma çabaları da belirleyici roldeydi. Yapılan tüm eylemlere rağmen hükümet, ülkenin ekonomik gelişimini sanayiye dayandırmakta ısrarcı davranıyor, toprak reformu, adalet ve eğitim sistemi, enerji ve maden sektörü gibi alanlara gelindiğinde ise katı bir tutum sergiliyordu. Bu olumsuzluklara, dünyada yaşanan ekonomik bunalım eklenince, emekçi kesimine yüklenecek fatura daha da ağırlaşmış ve ortam elektriklenmiştir. Sebepler ne olursa olsun gerçek olan, olayların geldiği noktadır. 4 Mart günü dört

---

[194] Serdar Köse, **Türk Demokrasi Hayatında 12 Mart 1971 Muhtırası**, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2010, s. 100-101, 102, 104-107.

[*] Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Hava Kuvvetleri Komutanı Muhsin Batur, Kara Kuvvetleri Komutanı Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri Komutanı Celil Eyiceoğlu.

Amerikan askerinin Ankara'da kaçırılması, darbeye giden sürecin fitilini ateşlemiş ve darbe yanlısı subaylar 9 Mart'ta ülkenin gidişini görüşmek için toplanmaya karar vermişlerdir. Darbe kararı alınmayan bu toplantı sonrasında 12 Mart muhtırası verilerek hükümetin uyarılması kararlaştırılmıştır.[195]

Karar aynen uygulanmış ve muhtıra verilmiştir. Ancak, muhtıra sonrasında kabine dağıtılıp hükümet değişse de, parlamenter sistem sekteye uğratılmamış, Milli Nizam ve Türkiye İşçi Partisi kapatılmamıştır. 1971-1972 yılları arasında kurulan 33. ve 34. hükümetlerin başbakanlığına Cumhuriyet Halk Partisi tabanından gelen ancak partisinden ayrılma şartını kabul eden Nihat Erim getirilmiş, Cevdet Sunay ise 1973 yılına kadar cumhurbaşkanlığı görevine devam etmiştir. Muhtıra ve yönetimin değişmesi ile ülkede sular durulmamış, İsrail Başkonsolosu'nun Türkiye Halk Kurtuluş Partisi–Cephesi (THKP-C) üyeleri tarafından kaçırılmasıyla başlayan tutuklamalar, on bir ile getirilen sokağa çıkma yasağı ve DİSK'in kapanmasına kadar varmıştır. Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan gibi isimler Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ikinci idam vakasının aktörleri olarak tarih sayfalarına kaydedilmiştir. Bu noktada Adalet Partisi'ne muhalif olan sanatçı, profesör, yazar, öğretmen, mühendis, avukat, öğrenci ve işçi kesiminin yakalanıp hapse atılması ve yargılanmaları, devletin belli bir fikriyat çerçevesinde hareket ettiğini göstermektedir. Reform yapmak için yönetime getirilen Erim hükümeti de, rotasından saparak olaylardan nasibini almış, sağlanamayan asayiş, uzatılan sıkıyönetimler ve devam eden terör hareketleri, hükümetin istifasını hızlandırmıştır. Erim'den boşalan başbakanlık koltuğuna bu kez de Cumhuriyetçi Güven Partisi üyesi Ferit Melen oturmuştur.[196]

1972-1973 yılları arasında iktidarda kalan 35. hükümetin başbakanı Ferit Melen'in görev süresi, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın görev süresinin bitmesi ile son bulmuş yerine tarafsız Naim Talu gelirken, Fahri Korutürk de cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturmuştur. Sol görüş tabanından beslenen fikriyata vurulmuş darbe mahiyetinde olan 12 Mart 1971 tarihi, Demirel döneminde başlayan Sovyet

[195] Serdar Köse, **A.g.e.,** Afyonkarahisar 2010, s. 125, 129, 134, 139-140; Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 263, 266.
[196] **A.g.e.,** Afyonkarahisar 2010, s. 147, 148, 149, 150; A.g.m., İstanbul 2008, s. 261.

yakınlaşmasının da önüne set çekmiştir. Bu durum Türkiye ile ilişkileri zayıflayan Amerika Birleşik Devletleri cephesinde tahmin edileceği gibi olumlu karşılanmış, iktidar sol kesime temkinli yaklaşmaya başlamış ve Amerika'nın öngördüğü gibi haşhaş ekimi de yasaklanmıştır. Erim, Melen ve Talu'nun başbakanlığı sonrasında 1973 yılıyla birlikte yapılan seçimler, ülkenin tekrar demokrasi rayına oturmasını sağlayacak süreçtir. 14 Ekim, 1973 yılında gerçekleştirilen genel seçimlerde Cumhuriyet Halk Partisi 185, Adalet Partisi 149 ve Milli Selamet Partisi de 48 sandalyeyle meclise girmiştir. İdeolojide aykırı iki ucu oluşturan Cumhuriyet Halk Partisi ile Milli Selamet Partisi'nin hükümet kurma aşamasında birbirine yakınlaşması, bu iki partiye oy veren kesimin ekonomik açıdan ezilen işçi ve köy kesiminden oluşmasıyla açıklanabilir. Laiklik ilkesinin güçlü savunucusu konumundaki Cumhuriyet Halk Partisi'nin milletvekili olan Bülent Ecevit'in başbakanlığında kurulan 37. hükümet, Milli Selamet Partisi'nin desteğiyle iktidara gelmekle kalmamış, İslami görüşün kalesi olan bu partiyi Türk siyasi hayatında meşrulaştırmıştır da. Ancak kazançlı ortaklık olarak başlayan 37. Hükümet, uzun ömürlü olamamış ve yaklaşık 10 ay sonra sona ermiştir. Bu süre zarfında Ecevit'in radikal bir karar alarak tekrar haşhaş ekimini serbest bırakması, Amerika'nın Türkiye'ye askeri ambargo uygulamasıyla neticelenmiştir. Fahri Korutürk tarafından başbakanlığa atanan Sadi Irmak ise 4,5 ay gibi kısa bir süre sonra yerini Süleyman Demirel'e bırakırken, siyasi erk de tekrar Adalet Partisi'ne geçmiştir. Geniş tabanlı koalisyon diye tanımlayabileceğimiz 39. Hükümetin büyük ortağı olan Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi, Cumhuriyetçi Güven Partisi, Milliyetçi Hareket Partisi ve bağımsızlarla birleşerek aslında sağ görüşün sol zihniyete karşı tek potada buluşmasını gerçekleştirmiştir. Geniş tabanlı bu ortaklıkta kısa süre içinde fikir ayrılıkları yaşanmaya başlamış, parti ilkelerindeki farklılıklar, temeli salt sağ görüşle beslenen hükümetin devamlılığı için yeterli olmamıştır. Buna dünyada yaşanan ekonomik krizin yol açtığı 1976 enflasyonunun ülke ekonomisini iyice kötüleştirmesi eklenince, koalisyonda çatlamalar göstermiştir. 1976 yılında % 20-30 olarak telaffuz edilen enflasyonun 1977 yılında %40-50lere çıkması, hükümetin uğraştığı en büyük sorun olurken, dış politikada Amerika ve Yunanistan ile süren anlaşmazlıkların çözülememesi, koalisyonu ve dolayısıyla hükümeti 1977 yılında sonlandırmıştır. Demokratik ortamda geçen Bülent Ecevit ve Sadi Irmak iktidarlarını izleyen Süleyman Demirel dönemi, 12 Eylül 1980 günü yaşanacak yeni bir darbeyle

sonlanmıştır ki, bu durum Süleyman Demirel'in siyasi hayatında yaşayacağı ikinci darbe vakası olmuştur.[197]

80 ihtilalına giden yolda 1977 genel seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi ve Adalet Partisi'nin bir önceki seçime göre oylarını arttırmalarına rağmen, Ecevit tarafından kurulan azınlık hükümeti meclisten güvenoyu alamamıştır. Rejim bunalımı yaşanan ülkede Milliyetçi Hareket Partisi ve Adalet Partisi dışındaki çözümlere vize veren Ecevit'in hükümeti kuramaması üzerine, Demirel'in II. Milliyetçi Cephe Hükümeti iktidara gelmiş ancak o da 5,5 ay gibi kısa bir süre iktidarda kalabilmiştir. II. Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin Türkiye tarihindeki önemi, hakkında gensoru verilerek düşürülen ilk hükümet olmasıdır. Gensoru sonucunda Demirel'in başbakanlığı kaybetmesiyle ibre tekrar Ecevit'e dönmüş, bu süreçte Adalet Partisi'nden Cumhuriyet Halk Partisi'ne geçen milletvekilleri ile Cumhuriyetçi Güven Partisi ve Demokratik Parti'nin Ecevit'e desteği önemli rol oynamıştır. Daha önceki hükümetlerde olduğu gibi, yeni hükümetin önündeki sorunların en önemlilerinden biri yine ülkede yaşanan karışıklıkların durdurulup asayişin sağlanmasıydı. Asayişsizlik öyle bir boyuta gelmiştir ki, özellikle Kahramanmaraş'ta yaşanan katliam hareketi, halkın hükümete olan güvenini tamamen yok ederken, askeri müdahaleyi kaçınılmaz kılmıştır.[198]

Türk siyasi hayatında sağ ve sol görüşlü parti tabanlarının farklı alanlarda kadrolaşma içine girdiği 70li yıllarda Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi'nin yönetim ve askeri alanlarda kadrolaştığı, sol görüşün kalesi olan partilerin ise sendika, birlik ve toplum kuruluşları üzerinde gücünü arttırdığı görülmektedir. Aynı yıllarda sivillerin kurduğu hükümetlerin Sovyet yandaşlığına karşılık, askeri yönetimlerin Amerikan eksenli tercihleri dikkat çekicidir. Toplumun katmanlarında yaşanan değişime kısaca bakacak olursak, burjuvanın egemen olduğu 1960 öncesinde halkın burjuva, yönetenler, ayanlar, din adamları ve halk gibi gruplara ayrıldığı görülür. Bu gruplamanın etkin kesiminin oluşturan burjuvazi kendi içinde taşrada yaşayıp tarımla uğraşan ve büyük kentlerde yaşayıp ticaretle uğraşanlar

[197] Serdar Köse, **A.g.e.,** Afyonkarahisar 2010, s. 157-158; Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 276-278.
[198] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 270-275.

diye alt gruplara ayrılmıştır. Halk katmanı ise işçi, esnaf ve köylülerden teşekkül etmiştir. Buna karşılık 1960 ve 1980 yılları arasındaki yirmi yıllık zaman diliminde toplumun katmanlarının değişikliğe uğradığı izlenir. Önceden halk grubunun altında yer alan işçi, esnaf ve köylü artık bireysel katman haline gelmiştir. Büyük kentlerde yaşayan burjuva ise sadece ticaretle uğraşmayarak sanayi sektörüne de el atmış ve zenginleşmeye devam etmiştir. Daha önce bahsettiğimiz gibi 1960lı yıllarda varlıklı kesimin bazı tüketim mallarına olan ilgisi, talebi, zamanla halkın tüm katmanlarına sirayet etmiştir. 1970li yıllarda işçi kesimine ödenecek maaşların düzenli artışı güvence altına alınınca, emekçi veya orta sınıf olarak adlandırılan bu kesim de evlerine günün lüks denilecek eşyalarını alma yarışına katılmıştır. Beyaz eşya olarak adlandırılan bu ürünlerin gecekondu semtlerinde bile bulunması, yaşanan değişimin açık bir göstergesidir.[199]

Değişimin olumlu cephesinde, eğitimde alınan yol da önem taşımaktadır. 1970lı yılların eğitim hayatında birçok ilde yeni üniversitelerin eğitim hayatına başladıkları görülür. 1971 yılında İstanbul'da inşa edilen Boğaziçi Üniversitesi'ni, 1973 yılında Diyarbakır Dicle Üniversitesi, Adana Çukurova Üniversitesi ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi takip etmiştir. Bu üniversitelere 1974 yılında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi ile 1975 yılında inşa edilen Malatya İnönü, Bursa Uludağ, Konya Selçuk, Samsun 19 Mayıs ve Elazığ Fırat üniversiteleri eklenmiştir. Kayseri Erciyes Üniversitesi ise eğitim hayatına 1978 yılında başlamıştır. 1977 yılında lise denginde eğitim veren 984 okul dışında 42 imam hatip lisesi açılmış ve beş yıl içinde imam hatip liselerinin sayısı 103'e ulaşmıştır.[200]

Dönemin iktisadi hayatına bakıldığında, 1970 öncesinde ithalatı, bir milyar Amerikan Doları'nın altında kalan Türkiye, 1970 yılında yapılan devalüasyon ve uygulanan istikrar programlarıyla ithalatında olumlu ivme yaşamış, bunda döviz rezervlerindeki artış da etkili olmuştur. Ancak ithalat alanında talebin artmasına bağlı olarak yerli sanayiyi korumak için ithalata kotalar getirilmiştir. 1970 öncesinde sabit kur politikasının frenlediği ihracat ise devalüasyonun etkisiyle 1973 yılında yükselmeye başlamıştır. 70 öncesinden devralınan ekonomik gerilemenin ilerlediği

[199] Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 279, 293.
[200] Murat Katoğlu, A.g.m.,İstanbul 2008, s.432, 433.

70li yıllarda, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın yüklediği bütçe açıklarının ekonomiyi içinden çıkılmaz hale getirdiği görülmektedir. Çift haneli rakamlarla telaffuz edilen enflasyon, ülkeyi yeni mali kaynak aramaya yöneltirken, mali istikrarı sağlayacak yeni politik arayışlara da başlanmıştır. Sanayi alanındaki yetersiz üretim, ülkeyi IMF ile yeni bir Stand-by anlaşması yapmaya zorunlu kılmış ve uygulanan devalüasyonla 1 Amerikan Doları'nın değeri 9 Türk Lirası'ndan 15 Türk Lirası'na yükseltilmiştir. Stand-by karşılığı alınan 90 milyon SDR ve yürürlüğe giren bir takım vergi düzenlemeleri, ekonomik sorunu çözemese de ibrelere belli ölçüde ivme kazandırmış ancak dış ticaret açığı yine artmaya devam etmiştir. Bu artışta dünya petrol piyasasında yaşanan petrol krizi de etkili olacaktır. Yabancı bankalardan alınacak kredilerle sorunu çözmeye çalışan hükümet, maalesef bu konuda başarı sağlayamamış ve 1973 yılında 279 milyon Amerikan Doları olan dış borç, 1978 yılına gelindiğinde 7,7 milyar Amerikan Doları'na ulaşmıştır. 1975 sonrasındaki beş yıllık süreçte, 14 kez yapılan devalüasyonla bir rekora imza atılırken, ülke devalüasyonun piyasalarda yarattığı şok dalgalanmalara maruz kalmıştır. Bununla birlikte 70li yıllar Türk ekonomisinin göreli de olsa büyümeye devam ettiği yıllardır ve 1971'de gerçekleşen askeri müdahale kapsam dışında tutulursa, 1977 yılının ekonomik bunalımına kadar da büyüme devam etmiştir. 1977 yılında yaşanan bunalım, önceden var olan ama kendini belli etmeyen mali bozulmanın somutlaşmış halidir. Türk işçilerinin gönderdiği dövizler bu dönemde de kurtarıcı olarak görülmüş ve dış borçların bir kısmı bu paralarla ödenebilmiştir. İthalatta yaşanan azalmaya bağlı olarak dış kaynakların tıkandığı 1978 ve 1979 yıllarında ülkenin büyüme hızı kesilmiş, ancak ihracatta az da olsa hareketlenme yaşanmıştır. Ülke ekonomisinde yaşanan bu olumsuzluklarda petrol fiyatlarında yaşanan yükselmenin dünya çapında yarattığı ekonomik durgunluğun etkisi de yadsınamaz. 1974 ve ardından gelen 1975 yılında alınan akılcı önlemlere rağmen kriz, 1977 yılında büyüyerek ülkeyi etkisi altına almıştır. 1977-1979 yılları arasında yaşanan mali sıkıntının faturasını emekçi sınıfına kesmek isteyen IMF'nin önlemlerini onaylamayan ve Demokrat Parti'den miras kalan ekonomik krizle baş etmeye çalışan Ecevit hükümeti döneminde, 1 Amerikan Doları 25 Türk Lirasına ve 1979 yılının ortalarına gelindiğinde ise ne yazık ki 47 Türk Lirası'na eşitlenmiştir. Tüm bu gelişmeler doğrultusunda ithalatta ve ülke büyümesinde duraksama yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Buna karşılık, IMF ile imzalanan yeni Stand-By anlaşmasıyla biriken dış borçların bir bölümünün geri ödemesinde kolaylık elde edilmiştir. Vade tarihinde uzatma yoluna gidilerek,

hükümetin nefes alması sağlanmış ancak bu durum aynı yıl içinde yaşanan petrol krizi ile bir kez daha sekteye uğramıştır. İhracattan elde edilen gelirin neredeyse tamamının ithal petrole aktarıldığı 1979 yılının üzerinden bir yıl geçmeden, ihracat geliri petrolü ödeyemez hale gelmiş, sonuç olarak başarısız IMF antlaşmaları ile ülke ekonomisi içinden çıkılamaz bir hal almıştır. [201]

Sanayi planlarında istenilen hedefi yakalayabilmek için sabit döviz kuru, hafif sanayiye öncelik verilmesi ve enflasyonun düşük tutulması için çalışan hükümet, kısmi de olsa belli bir başarı elde edilmiştir. Ancak dövizin uzun süreliğine sabitlenmesi, sadece iç pazara mahkûm olan sanayinin, dış piyasalardaki rakiplerinden kopuşunu hızlandırırken, ihracatın azalması da kalite olarak Batılı örneklerin altında kalan üretimi doğurmuştur. İlk iki planda tarım gelirlerinin yılda %4, sanayi gelirlerinin %12, hizmetlerinse %6,5 arttırılması ile ülkenin %7 kalkındırılması hedeflenirken, kalkınma ve tarımda istenilen hedefe ulaşılmış hatta hizmetlerde hedefin üzerine çıkılmıştır. Sanayide istenilen sayının altında kalınmasına karşılık yine de tüketim malı ve ara mal üreten sanayi alanında belli bir gelişme kaydedilmiştir. Sanayi sektöründeki beklentilerin bir an evvel hayata geçirilmesi için üçüncü plan, sanayi üzerine temellendirilmiştir. Kurulacak yeni fabrikalarla yeni istihdamlar sağlanması, işsiz bireylerin yaşam kalitelerini arttıracak tek yol olarak görülmüştür. 70li yıllarda %65'e yakını tarımla uğraşan halkın ülke gelirinin %28'ini sağlamasına karşılık, nüfusun %11'ini oluşturan sanayi işçilerinin ülke gelirinin %23'üne tekabül etmesi, çalışanların ücretlendirilmesindeki farklılığı göstermektedir. Tarımla geçinemeyeceğini anlayan halkın yavaş yavaş sanayiye doğru kaymaya başlaması, bu olgunun sonucu olarak belirmiştir. Bu değişimde göç olgusunun payı da küçümsenemez. 1959 yılından itibaren yakınlaşma içinde olduğu Avrupa Ekonomik Topluluğu[*] ile 1963 yılında imzalanan Ankara Anlaşması ile Türkiye, topluluğa dâhil olan tüm ülkelerle herhangi bir kısıtlama olmadan ticaret yapabilme hakkını elde etmiştir. Avrupa Ekonomik Topluluğu ile Türkiye arasında ortaklık ilişkisi kurulmasına dair anlaşmaya 1970 yılında Katma Protokol eklenmiştir. Dışişleri Bakanı İhsan Sabri Çağlayangil'in imzalamakla yetkilendirildiği 64 maddelik bu

[201] Ahmet Yörük, "Ekonomik Yapıda Değişim (1923-1997)", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s.3225, 3226; Korkut Boratav, A.g.m., C.4, İstanbul 2008, s.355, 356, 358, 360, 368, 369; Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.59-60, 61-62.

[*] 1957 yılında Roma kentinde Belçika, Fransa, Almanya, İtalya, Hollanda ve Lüksemburg arasında imzalanan Roma Anlaşması gereğince kurulan topluluk; Avrupa Topluluğu, AET.

protokolde, hazırlık dönemi için belirlenen şartları yerine getiren Türkiye'nin geçiş döneminde yapması gerekenler belirlenmiştir. Topluluk devletleri arasında malların serbest dolaşımı, Türkiye ve topluluk arasında gümrük vergilerinin kaldırılması, ortak gümrük tarifesine geçilmesi gibi geniş bir yelpazeye yayılan protokol, Türk tarafını oldukça umutlandırmış ve 3. Beş Yıllık Kalkınma Planı ülke içinde yaşanan bu olumlu hava içinde hazırlanmıştır. Ancak dünyada yaşanan enerji krizi ve Kıbrıs'a yapılan askeri harekât, planın olumsuz etkileyecek iki dış faktördür ve bunlara bağlı olarak ülkenin kamu açıkları artmış hatta dış ödemelerin dengesi altüst olmuştur. Mali açıdan yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen üçüncü plan, yine de belli bir çizgiyi yakalamış ve ithal ikamesi diğer yıllara göre daha kararlı uygulanarak ülkenin dış ülkelerdeki krizlerden elden geldiğince uzak tutulmasına çalışılmıştır. Kamu sektörü dışında tarım, hukuk, eğitim, madencilik ve maliye alanlarında reform hareketleri yaparak sanayi toplumu olmayı hedefleyen hükümet, yapacağı reformların finansmanını da yine gurbetçilerin dövizleri üzerine kurmuştur. Eğer yapılan hesaplardaki hedefler tutar da gümrük birliğine girilirse, her bireyin gelirinin dört kat artacağı hesabından yola çıkılarak, halktan maddi fedakârlık yapması istenmiştir. Kazancının yaklaşık % 35'ini biriktirmesi istenen halk, ilerde yaşayacağı refah günlerin faturasını önceden ödemek durumunda bırakılmıştır. Diğer bir deyişle hükümet, ilerde refah şartlarda yaşamanın yolunun kemer sıkmadan geçtiği gerçeğini, fedakârlık kelimesiyle halka sunmuştu. Çimento, demir-çelik ve elektrik sektörünün gelişimi, uygar hayatın ve tabii ki sanayileşmenin önemli göstergelerinden biri olarak görüldüğünden bu sektörlere ağırlık verilmesi ve kaynaklardan en verimli şekilde yararlanılması amaçlanmıştır. Ülke gelirinin büyük bir kısmının bu sektörlere yapılacak yatırımlara aktarılması dışında özel sektörün de her türlü destek ve teşvikle bu alanlara yönlendirilmesine çaba gösterilmiştir. Ancak yaşanan ekonomik krizler ve dış borç ödemelerinde vadelerin kısa tutulması, piyasaların çarklarını durma noktasına sürüklemiştir.[202]

---

[202] Ahmet İncekara, "İktisat Politikalarının Analizi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s. 3239; **Kalkınma Planı, Üçüncü Beş Yıl (1973-1977),** T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ocak 1963, Önsöz bölümü; Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu resmi web sayfası, http://www.avrupa.info.tr/tr/turkey-the-eu/history.html, 03.10.2012; T.C. Dışişleri Bakanlığı resmi web sayfası, http://www.mfa.gov.tr/avrupa-ekonomik-toplulugu-ile-turkiye-arasinda-ortaklik-iliskisi-kurulmasina-dair-anlasmaya-katma-protokol---23-kasim-1970.tr.mfa, Alınma tarihi 03.10.2012.

Sonuç olarak 1970-1980 yılları Türkiye için zor yıllar olmuştur. Kıbrıs sorunu ve ardından gelen ambargo, petrol piyasasında yaşanan olumsuz hava bu yılları zorlaştıran dış nedenlerin başında gelmektedir. İthal ikameci sistemin büyüttüğü dış ticaret açığı ülkeyi zorlarken, Amerikan ambargosu ve petrol fiyatlarının yükselişi, ülkeyi her geçen gün kriz ortamına yaklaştırmıştır. Bunalım ve sıkıntı tüm bireylerin hayatlarına tesir ederken. IMF ile imzalanan standby anlaşması, ülkenin bu yıllarda mali alanda yaşadığı önemli kırılma noktası olmuştur. İthal ikameci sistemin pastasından büyük pay alan kesimlerin tekelci sermayeye dayalı gelişimleri, ülkenin mali açıklarını daha da arttırdığından, hükümet bu kez de Batılı devletlerin ekseninde kalarak IMF ile anlaşmış ve ödemelerindeki sorunlardan bu yolla kurtulmayı düşünmüştür. 1970-1980 yılları arasında yaşanan siyasi istikrarsızlık ve sokak olaylarının olumsuz etkileri kendini ülkenin doğurganlık oranında da göstermiş ve 1970 yılında % 2.52 yıllık artış hızına sahip 35.605 binlik ülke nüfusu, 1975 yılında 40.348.000 ve 1980 itibariyle de ancak 44.737.000 olabilmiştir. Aynı yıllardaki nüfus artış hızı ise aynı sırayla %2.50 ve %2.07'dir. Bu rakamlara göre 1975 yılının nüfus artış hızı 1950-1990 yılları arasının en düşük oranı olarak belirmektedir.[203]

Askeri darbe ile başlayan 80li yıllar, ülke içinde yaşanan siyasi ve ekonomik çalkantıların yanında, komşu ülkelerde yeni siyasi haritaların çizilmeye başlanmasının getirdiği sıkıntılar içinde geçmiştir. Her açıdan zor olan bu yirmi yılı kendi içinde dönemlere ayıracak olursak, başlangıcına 12 Eylül rejiminin uygulandığı 1980-83 yıllarını koymak gerekir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi darbe, ülkede yaşanan karışıklıkların durdurulamayıp, asayişin sağlanamadığı günlerin sonrasına tarihlenmektedir. Kökten dinci liderlerin düzenledikleri siyasi toplantılarda bir tür şeriat çağrısında bulunmaları, bozulan ekonomi sonrasında baş gösteren işsizlik, artan dış ticaret açığı ve birçok temel malda yaşanan karaborsa, darbenin gelişine işaret eden olaylardan sadece birkaçıdır. Sağ-sol çatışması, yaşanan katliam ve linç girişimleri ile halkın can güvenliğinin kalmaması kadar devlet içinde sağ-sol kadrolaşmaları ve ekonomik darboğaz askerlerin bu kötü gidişe bir son vermesini bir bakıma kaçınılmaz kılmıştır. Bilindiği gibi 78-80 yılları arasında, değişik alanlardan birçok önemli kişi, faili meçhul cinayetlere kurban gitmiştir. Bedrettin Cömert, Abdi

[203]İzzettin Önder, A.g.m., Ankara 1998, s. 3314, 3315; Ferruh Solak, A.g.m., Ankara 1998, s. 128.

İpekçi, Ümit Doğançay, Gün Sazak, Ali Rıza Altınok, Nihat Erim ve Kemal Türkler bu isimlerden ilk akla gelenlerdir. Yaşanan bu karışıklıklardan hareket edilerek 12 Eylül 1980 sabahı saat 04.00 sularında yapılan darbe, Cumhuriyet tarihinde askeri güçlerin sivil yönetime üçüncü müdahalesi olmuştur. Aslında 1979 yılının 27 Aralık günü Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'e, dönemin Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren, Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Tahsin Şahinkaya, Deniz Kuvvetleri Komutanı Oramiral Bülend Ulusu, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Nurettin Ersin ile Jandarma Genel Komutanı Orgeneral Sedat Celasun'un imzasını taşıyan ve Demirel hükümeti ile diğer siyasi partilerin bir an evvel ülkenin kötü gidişine dur demesi gerektiğini, aksi takdirde askeri yönetimin olaylara müdahale edeceğini bildiren bir uyarı mektubu gönderilmişti. Bu uyarıya binaen hükümetin Turgut Özal'ı Başbakanlık Müsteşarlığı'na getirerek alelacele uygulamaya koyduğu 24 Ocak kararları yeterli olamamıştır. Askeri güçlerin yaptığı darbe sonucunda Süleyman Demirel'in başbakanlığı sona ermiş, meclis ve hükümet lağvedilmiş, siyasi partilerin faaliyetleri durdurulmuş ve 61 Anayasası da yürürlükten kaldırılarak yerine 82 Anayasası getirilmiştir. Bunlara ek olarak vatandaşların yurtdışına çıkışları durdurulmuş, Türk Hava Kurumu ve Kızılay dışındaki dernek ve sendikalar kapatılmış, grev ve lokavtlar ertelenmiştir. Darbe sonrasında çıkartılan yasalarla ülke dışına çıkan birçok kişi vatandaşlıktan çıkartılmış, yüzlerce kamu personeli görevinden alınmış, idam cezaları tekrar uygulamaya konulmuştur.[204]

İhtilâl ile birlikte sonlanan demokratik siyasi süreç, seçmen kütüklerinin yeniden düzenlenmesi ve çıkartılan siyasi partiler kanunu çerçevesinde yapılan yeni seçimle ancak üç yıl sonra eski düzenine dönebilmiştir. 6 Kasım 1983 tarihinde yapılan genel seçimlerde, seçimden yaklaşık beş ay önce kurulan Anavatan Partisi'nin açık ara ile birinci parti olması önemlidir. 211 milletvekili çıkaran ANAP dışında meclise, siyasi hayatına yine aynı yıl başlayan Halkçı Parti 117 milletvekili ve Milliyetçi Demokrasi Partisi de 71 milletvekiliyle girmiştir. Ancak burada hemen belirtmek gerekir ki, 1983 yılı seçimleri Halkçı Parti ve Milliyetçi Demokrasi Partisi'nin hem ilk hem de son seçimleri olmuştur. Bu seçimin sonucuna göre 1980-1983 yılları arasında ülkeye başbakanlık yapan asker kökenli Bülent Ulusu koltuğunu, Anavatan Partisi'nin 1989 yılına kadar iktidarda kalacak lideri Turgut

[204] Bülent Tanör, "Siyasal Tarih (1980-1995)", **Türkiye Tarihi**, C.5, İstanbul 2008, s. 29-40.

Özal'a devretmiştir. 29 Kasım 1987 yılındaki seçimlere gelindiğinde ise, yükselişi devam eden ANAP'ın milletvekili sayısı 292'ye ulaşırken, darbe sonrasında kapatılan Cumhuriyet Halk Partisi'nin oylarını toplamak için Sosyal Demokrat Halkçı Parti kurulmuştur. 1985 yılında Halkçı Parti ve Sosyal Demokrat Partisi'nin birleşmesiyle kurulan Sosyal Demokrat Halkçı Parti, bu seçimlerde 99 milletvekilliği elde etmiş, buna karşılık Demokrat Parti ve Adalet Partisi'nin mirasını devralan Doğru Yol Partisi ise mecliste 59 milletvekiliyle temsil edilebilmiştir. 1989 yılında yapılan yerel seçimlere gelindiğinde, birinciliği bu kez Erdal İnönü'nün genel başkanlığını yaptığı Sosyal Demokrat Halkçı Parti kazanırken, ANAP seçimin üçüncü partisi olmuştur. Üçüncü parti durumuna düşen Özal hükümeti, her ne kadar iktidarı bırakma yanlısı olmasa da yoğun muhalefete maruz kalmış ve Özal, aynı yıl yapılan cumhurbaşkanlığı seçiminin üçüncü turunda salt çoğunluğu elde ederek ülkenin Kenan Evren'den sonraki 8. Cumhurbaşkanı olmuştur. Turgut Özal'ın cumhurbaşkanı olması ile Anavatan Partisi'nde boşalan genel başkanlık koltuğuna ve başbakanlık koltuğuna ise dönemin TBMM Başkanı Yıldırım Akbulut oturtulmuştur.[205]

Ülke siyasetinde bunlar yaşanırken dış politikada belirlenen birincil hedeflere bakıldığında NATO ve Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerin geliştirilip, Avrupa Ekonomik Topluluğu'na tam üyeliğe geçilmesi, Yunanistan, Sovyetler Birliği ve Arap ülkeleriyle yaşanan sorunların çözüme kavuşturulup ilişkilerin barışçıl yolda devam ettirilmesi için caba harcandığı görülmektedir. Askeri darbe sonrasında Avrupa Konseyi'nden çıkartılmayan Türkiye'nin, konsey ülkeleriyle ilişkilerine getirilen kısıtlama, Avrupa Ekonomik Topluluğu'na tam üyelik yolunda önemli bir engel olmuştur. Buna Yunanistan'ın Türkiye aleyhine yaptığı veto eklenince, durum daha da zorlaşmıştır. Diğer taraftan Amerika Birleşik Devletleri ile karşılıklı işbirliğini amaçlayan ilişkilerin darbe sonrasında belli alanlarda hasar görmesine karşılık ülke içindeki bazı eylemlerin destekleyicisi olarak görülen Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerin 12 Eylül sonrasında olumlu yönde gelişim göstermesi ilginçtir. Bu yıllarda ikili ilişkilerde sorunların çözülemediği tek ülke Yunanistan'dır. İki ülke arasında yaşanan gerginlik, Ege kıta sahanlığı ve adaları konusunda ve Kıbrıs bunalımında somutlaşarak su yüzüne çıkmıştır. Türkiye'nin komşusuyla yaşadığı bu olumsuz

[205] Bülent Tanör, A.g.m., İstanbul 2008, s. 55, 61, 62, 77, 81-83.

gidiş, Uzakdoğu gibi Üçüncü Dünya Ülkeleri ve İslam devletleriyle olan ilişkilerde esmeye başlayan bahar havası ile geçilmeye çalışılmıştır. Türkiye, 1983 yılından 1991 yılına kadar geçen sürede, dünyanın en güçlü iki devletinden biri sayılan Amerika Birleşik Devletleri'nin yanında olmayı tercih etmiş, II. Dünya Savaşı sonrasında ülke güvenliğine bir tehdit olarak görülen Sovyetler Birliği'nin çökmesiyle daha da rahatlamıştır. Sosyalist sistemin en güçlü merkezi olan Sovyetler Birliği'nin parçalanması, ülke içindeki sosyalist-komünist düşüncelerin baskı altına alınmasının da yolunu açmıştır. Aynı yıllarda Avrupa Topluluğu'na üye ülkelerle geliştirilmeye çalışılan ilişkilerde ana hedef Türkiye'nin AET'ye tam üyeliği olurken, görüşmelere 1993 öncesine kadar başlanamamıştır. Yunanistan ile Kıbrıs sorununun çözüme kavuşturulamadığı 1984 yılında bu kez de Müslümanlaştırılmış Bulgar olarak sayılmak istenen Bulgar Türkleri konusunda Bulgaristan'la ilişkilerde gerginlik yaşanmıştır. Bu durum 1989 yılında Türkiye'ye 300.000'e yakın soydaşın göçünü zorunlu kılarken, mimari oluşumda da bazı önemli olayların yaşanmasına neden olmuştur. 1990 yılında Türkiye'nin dış politikasını meşgul eden en önemli olay ise Irak'ın Kuveyt'i işgal etmesini protesto ederek petrol boru hattını kesen Türkiye'nin Irak ile ticari ilişkilerinin durma noktasına gelmesidir. [206]

İçerde ve dışarıda birçok sorunla mücadele eden Türkiye'nin 1980li yıllardaki ekonomik durumu da çok iç açıcı değildir. Ekonomik alanda yaşanan sorunların giderek ağırlaşması, hükümeti bir dizi tedbir almaya yöneltmiştir ki, 24 Ocak 1980 tarihinde alınan kararlar, bu tedbirlerin en önemlilerindendir. Bu tarihle birlikte önceki yılların iktisadi politikalarında tamamen değişikliğe gidilmesi gündeme gelmiş, ekonominin başındaki isim Turgut Özal'ın hazırladığı 24 Ocak kararları ile önceki yıllarda denenen ithal ikamesinin kaldırılması ve yerine ihracata yönelik sanayileşmenin getirileceği serbest piyasa ekonomisine dayanan bir sistem uygulanması hedeflenmiştir. Serbestleştirilmesi düşünülen dış ticaretin gelişmesi, döviz piyasasındaki hareketlenme, vergilerin azaltılması, iç pazarda fiyat dengesinin sağlanması, Kamu İktisadi Teşekkülleri'nin özelleştirilip maaşlarda kesintiye gidilmesi dönemin iktisadi beklentilerinin sadece birkaçı olarak belirmiştir. Özünde enflasyonun frenlenip ödemeler dengesinin düzeltilmesi yatan plan gereğince, faizin serbest bırakılması, dövizde gerçekçi kur anlayışının hâkim olmasına çalışılmış

[206] Bülent Tanör, A.g.m., İstanbul 2008, s. 107-113.

ancak kamu iştiraklerinin ürettiği temel mallardan süspansiyonların kaldırılması bu ürünlerin hızlı bir şekilde zamlanmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, kamu harcamalarında kısıtlamaya gidilmesi ve yerli-yabancı ayırımı yapılmadan özel sermayenin özendirilmesi, bütçeyi düzeltmekten öte ülkeyi bankerlerle tanıştırmıştır. Serbest piyasanın ürünü olarak Türk iktisadi hayatında kendilerine kolayca yer bulan bankerler gibi Katma Değer Vergisi de dönemin diğer bir buluşu olarak tarihe geçmiştir. Hükümet, ödemeler dengesini düzeltebilirse yabancı ülkeler nezdinde düşen kredibilitesini yükseltip enflasyonu aşağıya çekebileceği düşüncesinden hareketle uygulamaya geçmiş ancak Amerikan Doları'nın bir gecede 47 Türk Lirası'ndan 70 Türk Lirası'na yükselmesi durumu daha da çözülemez hale getirmiştir. Uygulamaya konulan program, uzun vadeli çözüm üzerine temellendirildiğinden kısa dönemde oluşacak ekonomik sıkıntılar hükümet açısından sorun teşkil etmemiştir. Serbesti kazanan ticaret, finans ve sermaye piyasalarının ekonomik düzeni uzun vadede revizyona alması, yeni bir ekonomik anlayışın ülkede filizlenmeye başladığının göstergesi olmuştur. Bu kararları önceki yılların planlarından ayrılan en temel özelliği ise ihracata dayalı büyüme modelini tercih ederek bu uğurda ülkenin ekonomik yapısını tamamen değiştirmekten çekinmemesi olmuştur. Ancak hazırlanan bu ekonomik paketin izleyeceği istikrarlı yolun -Latin Amerika ülkeleri örnek alındığında- sadece askeri yönetimlerde sağlanabileceği gerçeğini, paketin hazırlanmasında önemli rol oynayan IMF ve Dünya Bankası yetkilileri bilmekteydi. Nitekim Demirel hükümetinin ekonomi bakanı ve 24 Ocak kararlarının etkin ismi olan Turgut Özal, askeri darbe sonrasında da ekonominin başında olmuştur.[207]

Daha önce uygulamaya konulan üç kalkınma planı sonrasında 1979-1983 yıllarını kapsayan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı gündeme gelmiştir. İç ve dış sorunların yoğun olduğu ülkede bu planlamayla önceki planların hedeflerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Kendi imkânları ile ülke piyasasının ihtiyacını görüp, dış şatımda etkin konuma gelecek ülke parolasıyla çıkılan yolda sanayileşme üzerinde en çok durulan konu olmuştur. Temel gereksinim olarak sayabileceğimiz yiyecek madde üretiminde kendine yeten Türkiye, artık kimyasal gübre, bitkisel yağ gibi sektörlerde kendini geliştirerek, tarım ve sanayisini güçlendirecekti ki bu da dış

[207] Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.62, 63; Hikmet Özdemir, A.g.m., İstanbul 2008, s. 279.

satımı kolaylaştıracaktı. Bunların yanında bacasız sanayi olarak görülen turizm de dönemin ve planlamanın üzerinde durduğu unsurlardan biriydi. Savunma sanayine ağırlık verilmesine uğraşılan bu yıllarda ülke ekonomisinin içinde bulunduğu durum kadar enerji ve ulaşım imkânlarının kısıtlı oluşu da isteklerin hayata geçirilmesinin hızını kesmekteydi. Kamu işletmelerinde verimi arttırma yoluna gidilmesi, kooperatifçiliğin desteklenmesi, nüfus artış hızının eğitimle dengelenmesi, işsizliğin önüne geçilmesi, toplumsal güvenliğin sağlanması, kredi sisteminin yeniden düzenlenmesi, üretici kadar tüketici haklarının da korunması gibi temellere oturan planlama, özünde çoğulcu ve demokratik yaşamın ülkeye getirilmesine uğraşmaktaydı. Toplumsal gelişme adına nüfus, istihdam, eğitim, sağlık, kentleşme, toplumsal güvenlik, din ve inanç özgürlüğü, toprak reformu, altyapı çalışmaları, kooperatifçilik gibi alanlara el atılan bu uygulamanın hayvancılık, ormancılık, madencilik, enerji, kimya, petrokimya, çimento, elektronik sanayi gibi pek çok sektöre yönelik hedefleri, büyüme hızındaki düşüş, fiyat artışları, dış ödemelerdeki açığın giderek artması, petrol fiyatlarındaki yükseliş, dış ülkelere işçi gönderiminin azalması, AET ile ilişkilerde yaşanan olumsuzluklara ekleyebileceğimiz pek çok iç sorunla eşzamanlı uygulamaya alındığından istenilen başarıyı yakalayamıştır.[208] Bu yolda 1985-1989 yılını kapsayan Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1990-1994 yıllarını kapsayan Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı ve 1996-2000 yıllarını kapsayan Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planları da hazırlanmıştır.

Uzun yıllar ülke ekonomisine önemli hizmetler veren Sümerbank gibi bazı devlet kuruluşları, zaman içinde doğru yönetilip gerekli atılımlarla geliştirilemediği için 90lı yıllara gelindiğinde Türk ekonomisinin önemli açmazlarından olan KİT sorununun baş aktörleri konumuna gelmişlerdir. Özelleştirilmeleri yolunda atılan adımlar, devletçilik anlayışının baskısıyla erken dönemlerde başarısız olmuştur. Özellikle 80li yıllarda ekonomiye hâkim olan liberalist görüş çerçevesinde, mülkiyet hakkına sahip bireylerin uygun rekabet ortamında özgürce ticaret yaparak serbest piyasa ekonomisini oluşturması için özel haklar tertip edilmiştir. Sovyetler Birliği'nde komünizmin çöktüğü aynı yıllarda teknolojinin gelişimini ile bağımsızlaşan bireylerin sosyalist düşünceye yönlenmesi, bireyler üzerindeki devlet olgusunun yavaş yavaş kırılmaya başlamasını beraberinde getirmiştir. Bu durumun Türk ekonomisine

[208] Detaylı bilgi için bkz. **Kalkınma Planı, Dördüncü Beş Yıl (1979-1983),** T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Yayın No: DPT: 1664, Ankara - Nisan 1979.

yansıması da liberalist uygulamalarla gün yüzüne çıkmıştır. 80 öncesinde mal stoklarında yaşanan sıkıntı, karaborsa ve kısıtlamalar, serbest pazar ekonomisinin getirisi olarak ortadan kalkmaya başlamıştır. 1981 yılının Kasım ayında gerçekleştirilen II. İktisat Kongresi ve 1982 yılının Haziran ayında düzenlenen III. İzmir İktisat Kongresi çerçevesinde, ülke ekonomisinin ilerlemesi için gereken hedefler belirlenmiş ve ülkede yapılacak ekonomik revizyonun olumlu sonuçları kendini uluslararası arenada göstermeye başlamıştır. Böylece 1994 yılında başlayan ekonomik büyüme, 1997 yılına gelindiğinde önemli seviyelere ulaşacak ve gayri safi milli hâsılada % 8, sanayi alanında % 10,4 büyüme ile umut vaat eden sürece girilecektir. Bu olumlu tablo, tarımda yaşanan % 2lik gerileme ve artan dış ticaret açığı ile yerini yeni ekonomik huzursuzluğa bırakacak, devlet bu kez de ihracatın % 13 lük ve ithalatın % 11,4 lük artışı ile ortamı dengelemeye çalışacaktır.[209]

1970 öncesinde ülke enflasyonuna hâkim olan tek rakamlı sayılar, 1970lerle birlikte yerini çift haneli sayılara bırakırken, asıl zorluk üç rakamlı enflasyonla tanışılan 1980lerde yaşanmıştır. Fiyat istikrarsızlığının belirlediği bu ekonomik durumun ana sorumlusu olarak, petrolde yaşanan düzensiz fiyatlandırmalar gösterilmektedir. İthalat rejiminde hedeflenen değişim, 1980 sonrasında kademeli olarak yıllara yayılmış, hatta dış piyasalarla bütünleşmek için ithalat serbest bırakılmıştır. Bunun sonucunda ülkeye girecek hiçbir mal için özel izne gerek kalmadığından her şey kolaylıkla ithal edilmeye başlanmıştır. Uygulamaya konulan teşvik programları ve alınan önlemler sonucunda ihracatın da 1973 yılından sonra başlayan ilerlemesine hız kazandırılmıştır. [210]

Üretim sektöründe yaşanan hareketliliğe rağmen, mali sorunların özüne inilmeden sadece geçici çözümlerle bertaraf edilmeye çalışılmasının olumsuz yansımaları kendini kamudaki gelir-gider dengesinde göstermiş ve devlet eliyle yapılan harcama kalemlerinde hızlı yükselişler yaşanmıştır. Buna Kamu İktisadi Teşekkülleri'nin özelleştirilmesinde yaşanan başarısızlık da eklenince, durum hükümet açısından içinden çıkılmaz bir hal almaya başlamıştır. 1987 yılında uygulamaya konulan mali tedbirler 1989 yılında kesintiye uğradığından, borç miktarı

[209] Ali Coşkun, A.g.m., Ankara 1998, s. 3204-3208.
[210] Ahmet Yörük, A.g.m., Ankara 1998, s. 3223, 3225, 3226.

azaltılamamış ancak 1980-1988 yılları arasında İran-Irak arasında çıkan ve Birinci Körfez Savaşı olarak adlandırılan anlaşmazlık, ülke ihracatında geçici de olsa bir canlılık yaratmıştır. Ancak bu canlılığı beslemek için ihraç kalemindeki malların üretimini arttırmak yerine iç piyasadaki satışların kısıtlanması, karaborsacılığın canlanmasına hizmet etmekten öte bir fayda sağlamamıştır. Kalkınma atılımı yapmak için gereken öz kaynaklara sahip olunamaması, eldeki kaynakların da sanayi alanında kullanılamaması ekonomik gelişimin ve büyüme oranının hızını kesmiş ve 1990lı yıllara ulaşıldığında, yüksek enflasyonla boğuşan, gelir dağılımı dengesiz, borç yükü artmış ülke konuma gelinmiştir.[211]

80 sonrasında ekonomiye getirilen serbestlik, banka faizlerinin serbest bırakılmasının yolunu açarken, banker sayısını hızla arttırmıştır. Yüksek faizler karşılığında halktan para toplayan ve ülke ekonomisine yeni bir yön veren bu bankerlerden bazıları devlet tarafından denetlenmemenin verdiği rahatlıkla kısa bir süre sonra topladıkları paralarla ülkeden kaçarken arkalarında mağdur olmuş birçok vatandaş ve kendileriyle birlikte batan pek çok banka bırakmıştır. Faturası 2000li yıllara dek süren banker skandalları, dönemin Maliye Bakanı Kaya Erdem'in de istifasını getirmiştir.

Bu on yıllık sürecin eğitim hayatına kısaca bakacak olursak, Antalya'da Akdeniz, İzmir'de Dokuz Eylül, İstanbul'da Marmara, Yıldız, Van'da Yüzüncü Yıl, Edirne'de Trakya ve Ankara'da Gazi Üniversitelerinin 1982 yılında eğitim hayatlarına başladığını görmekteyiz. Bu kurumları 1986 yılında Ankara'da açılan Bilkent ve 1987 yılında Gaziantep'te eğitim hayatına başlayan Gaziantep Üniversitesi izlemiştir.[212]

90lı yıllara gelindiğinde Anavatan Partisi Genel Başkanı Mesut Yılmaz'ın başbakanlık yaptığı dönemde hükümetin Çankaya'dan yönetilmesine izin vermeyişi önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz'ın, Cumhurbaşkanı Turgut Özal'a mesafeli davranışının özünde, Anavatan Partisi'nin artık Özal misyonundan sıyrılmaya başladığı gerçeği yatmaktadır. 23 Haziran 1991'de iktidara gelen Yılmaz

[211]Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.63, 65.
[212] Murat Katoğlu, A.g.m., İstanbul 2008, s.432, 433.

hükümeti, muhalif kanatların yoğun baskısı nedeniyle iktidarının uzun ömürlü olamayacağının farkındaydı ve İnönü ile Demirel'i Kasım ayında yapılacak erken seçim konusunda uzlaştırarak bir çıkış yolu aramıştır. Uzlaşı sonucunda yapılan erken seçimde Doğru Yol Partisi 178, Anavatan Partisi 115, Sosyal Demokrat Halkçı Parti 88, Milli Görüş hareketi çerçevesinde 1983 yılında kurulan Refah Partisi 62 ve kuruluşu 1985 yılına giden Demokratik Sol Parti de 7 milletvekili çıkartabilmiştir. Burada dikkati çeken nokta, 1987 seçiminde baraj altında kalan Refah Partisi ve Demokratik Sol Parti'nin bu kez sandıktan başarıyla çıkması ancak tek parti iktidarının yerini yine koalisyona bırakmasıdır. Asıl önemli nokta ise 12 Eylül'ün siyasi 'mağdurları' Bülent Ecevit, Süleyman Demirel, Alparslan Türkeş ve Necmettin Erbakan'ın yeniden mecliste yerlerini almasıdır. 1991 yılında yapılan genel seçimlerde Süleyman Demirel'in 1993 yılına kadar sürecek iktidarı başlamış, bu durum, başbakan ile cumhurbaşkanının ayrı partiden olduğu Anavatan dönemini de sonlandırmıştı. Ancak Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın 1993 yılında hayatını kaybetmesi, devletin zirvesinde yeni bir siyasi değişikliğe sebep olmuş, ülkenin 9. Cumhurbaşkanı seçilen Süleyman Demirel, partisinde yerine geçecek ismi Turgut Özal gibi kendisi tayin etmek yerine parti kongresinin sonuçlarını bekleyerek belirlemiştir. 13 Haziran'da partinin genel başkalığına seçilen Tansu Çiller, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın başbakanı olarak hem ülke içinde hem de dış dünyada kendine önemli bir yer edinmiştir. Çiller döneminde de Süleyman Demirel gibi Sosyal Demokrat Halkçı Parti ile koalisyona devam edilirken, SHP'nin Erdal İnönü'den boşalan koltuğuna Murat Karayalçın seçilmiştir. 1993 yılında başbakan seçilen Tansu Çiller'in 1996 yılına kadar iktidarda kaldığı ve sonrasında yerine altı ay gibi kısa bir süreliğine Mesut Yılmaz'ın geçtiği görülür. 1995 yılına gelindiğinde bu kez ibreler tersine dönmüş ve Refah Partisi %21lik oy oranıyla seçimden birinci parti olarak çıkmıştır. Anavatan Partisi- Doğru Yol Partisi - Demokratik Sol Parti - Cumhuriyet Halk Partisi'nin aynı seçimde aldıkları oy yüzdeleri ise 20-19-15-11 olarak tespit edilmiştir. 28 Haziran 1996'dan 30 Haziran 1997'ye kadar başbakan olan Necmettin Erbakan'dan sonra başbakanlık koltuğuna 1999 yılına kadar Mesut Yılmaz oturmuştur. 1999 yılı genel seçiminde ise Demokratik Sol Parti, oyların %22'sini alarak birinci parti olurken, kendisini Milliyetçi Hareket Partisi izlemiştir. 1998 yılında kapatılan Refah Partisi'nin milli görüş tabanını, kendi şemsiyesi altında toplayan Fazilet Partisi'nin mecliste temsil edilme hakkını elde ettiği bu seçimin güç kaybeden üç partisinden, Cumhuriyet Halk Partisi %10 barajının altında kalmış,

Anavatan Partisi ve Doğru Yol Partisi ise meclise girebilmiştir. Çalışmamızın kapsamı dâhilinde süreci sonlandıran 2000 yılına kadar ki lider ise Bülent Ecevit olmuştur.[213]

1987-1991 yılları arasındaki yaklaşık dört yıllık süreç, siyasi partiler açısından sol ideolojilerin partileşerek çoğalmaya başladığı yıllar olarak belirir. Ancak sosyalizmi rejim olarak ele aldığımızda, aynı yıllarda dünya çapında başlayan çözülmenin 89 yılına gelindiğinde Polonya'da çökmesi ile son bulduğu görülür. Bunu Macaristan ve tüm Doğu Avrupa ülkeleri izler. Türkiye'de ise 1988 yılı Sosyalist Parti'nin kuruluş yılı olarak belirir. 1990 yılına gelindiğinde Türkiye Birleşik Komünist Partisi ve Halkın Emek Partisi siyasi sahneye çıkarken, Sosyalist Birlik Partisi 1991 yılında faaliyetlerine başlamıştır. Solun iki önemli kalesinden Sosyal Demokrat Halkçı Parti aynı yıllarda İnönü ve Baykal taraftarları olarak kendi içinde gruplaşmaya giderken, Demokratik Sol Parti de aktif siyaseti bırakan genel başkanları Ecevit'i tekrardan genel başkanlığa getirerek siyasi hayatına devam etmeye çalışmıştır. Sağ kanadın iki önemli partisinden Doğru Yol Partisi'nin izlediği istikrarlı ilerlemeye karşılık, Anavatan Partisi'nde başlayan huzursuzluk, 1990 yılında partiden ayrılanların Bedrettin Dalan başkanlığında birleşerek kurdukları Demokratik Merkez Partisi ile su yüzüne çıkacaktır.[214]

Türkiye'nin 1990-2000 yılları arasındaki ekonomisi incelendiğinde, 5 Nisan 1994 tarihinin özellik arz ettiği fark edilir. Yaşanan mali krizin sonucunda 5 Nisan kararları alınmış, yoğun iç borçlanmanın getirdiği yük ve istikrarsız iktisadi atılımlar, enflasyonun % 120'lere çıkmasına yol açarken, alınan kararlar sonucunda enflasyonun %85-90 seviyelerine çekilmesi bile bir başarı olarak algılanmıştır. Aslında Körfez Savaşı ile döviz rezervlerinin artmasının bu gerilemede büyük payı vardır. Türkiye ekonomisinin önceki on yıllık süreci incelendiğinde, sorunun iç piyasada yaşandığı, buna karşılık dış ticarette büyük bir sorunun olmadığı görülür ki, bu tablo 1990lı yıllarda değişmeye başlayacaktır. Bu yıllarda Türk Lirası karşısında Amerikan Doları'nın değer kaybetmeye başlaması, yurtdışından ülkeye para

[213] Bülent Tanör, A.g.m., İstanbul 2008, s. 87, 88, 91, 94; Sina Akşin, "Siyasal Tarih (1995-2003)", **Türkiye Tarihi**, C.5, İstanbul 2008, s. 168, 177.
[214] Bülent Tanör, A.g.m., İstanbul 2008, s. 88, 89.

gelmesini sağlamıştır. Yüksek faiz oranları ile tanışılan bu yıllarda, genellikle hazine bonosunda değerlendirilen paralar, devlet maliyesinde önemli açıklar yaratmıştır. Dövize olan talep artıkça, bankalardaki vadeli mevduat faizleri yükselmiş ancak %700leri bulan gecelik faiz oranları bile bu talebin önüne geçememiştir. Faizin önlenemez yükselişi, bir taraftan ekonomiyi darboğaza sürüklerken, diğer yandan kredi kullanan birçok kişiyi de iflasın eşiğine getirmiştir. İşsizlik oranlarının tırmanışa geçtiği bu kaos ortamında özel sektör eliyle yapılacak yatırımların askıya alınması ortamın kaçınılmaz sonu olmuştur. Gelir dağılımındaki dengesizlik, halk arasında keskin sınıfsal ayırımlar yaratırken, 5 Nisan 1994'te alınan kararlarla, bu kötü gidişe dur demek istenmiştir.[215]

Maaşlarda stabilitenin korunup yeni işçi alımlarının durdurulmasını öngören kararların özünde, ihracatın arttırılması, tarımın desteklenmesi, sosyal güvenlik alanında bir dizi reformların yapılması, kamu bankaları başta olmak üzere özelleştirmeye ağırlık verilmesi ve Kamu İktisadi Teşekkülleri'nin devlete olan yükünün azaltılması yatmaktaydı. Normalin çok üzerinde seyreden banka faizlerinin yarattığı endişenin önüne geçmek için tüm mevduatlar, sigorta kapsamına alınarak, para piyasalarına güvence verilmiş, ancak 1994 yılında yapılan yerel seçimler ve 1995 yılında yapılan genel seçimler, bu planlamayı rotasından saptırarak istenilen sonuçtan uzaklaştırmıştır. Yaşanan mali belirsizlik, 1995 yılının sonlarında iyice gün yüzüne çıkmış, artan kamu fiyatlarının yarattığı olumsuzluğun üzerine, vergi artırımının yükü eklenince, iç piyasadaki mal talebi azalmıştır. Toptan eşyada enflasyonun %150 olması ise işsizlik sektörünü körüklemiştir. Düşük kur paritesi iç piyasada ithal mala olan talebi arttırırken, özelleştirmede alınan olumsuz sonuçlar, ekonominin gelişim hızını yavaşlatmıştır. Tüm bu olumsuzlukların çözüm yeri olarak görülen IMF ise yüksek enflasyon değerlerini aşağıya çekmek için bir dizi önlemin alınmasını istemiş ve bu yolla 1998 yılına gelindiğinde Türkiye'nin dış piyasadaki finansal konumu biraz daha sağlamlaşmıştır. Maliyenin üzerinde her dönem Demokles'in kılıcı gibi duran özelleştirme, bu yıllarda da ana hedeflerden biri olma özelliğini korumuştur. 1999 yılına gelindiğinde yaşanan iki önemli olay, dönemin ekonomisi üzerinde oldukça etkili olmuştur. Bunlardan biri Rusya kaynaklı küresel kriz, diğeri de 1999 yılında yaşanan Marmara Depremi'dir. Mali yönden beklenmedik

[215] Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.65-66.

bir açığa yol açan depremin ardından IMF'nin Türkiye'ye sağladığı 361,5 milyon SDR tutarındaki yardım kredisi, yaraların sarılmasında önemli bir katkı sağlamıştır.[216]

1980 yılında 2.910.122 $ olan ihracatın 1990 yılında 12.959.288 $, 1995 yılında ise 21.637.041 $ seviyesine yükseldiği, aynı yıllarda ithalatın da 7.909.443 $'dan 22.302.126 $ ve 35.709.011 $ seviyelerine ulaştığı görülmektedir. Bu artışlarda 80li yıllarda uygulamaya geçilen serbest piyasa ekonomisinin ve 24 Ocak kararlarının dayandığı istikrar paketinin etkisi oldukça fazladır. İthal ikameci anlayış yerine özel sektör eliyle ihracatın arttırılması yoluna gidilmesi, ihracatı günden güne büyütürken, sanayi mallarının ihracatının tarım ürünü ihracatının önüne geçmesini de sağlamıştır. Burada tarım ve sanayinin 1970-1980-1990 yıllarında toplam ihracat içindeki paylarına yüzde olarak bakıldığında tarım için 75.3-57.5-18.4'lük daralma görülürken, sanayi için 17.0-36.0-79'luk oranlı yükseliş dikkati çekmektedir. İncelenen yıllar her türlü teknolojik imkânların gelişmesine paralel olarak bireylerin dış dünya ile yoğun iletişime geçtiği yıllar olarak belirmektedir ki, artık Türk halkı içe dönük yaşamdan sıyrılmaya başlayarak toplumsal anlamda da değişime başlamaktadır. Bu değişim üretim toplumundan tüketim toplumuna geçişin ilk adımları olarak görülebilir. 1990lı yıllarda kent nüfusunun köy nüfusunu geçmesine karşılık buralarda yaşayan bireylerin yaşam tarzlarında ve düşüncelerinde sürdürdükleri geleneksel tutum, şehir hayatının gelişiminde ister istemez özel bir durumun oluşmasını gündeme getirmiştir. Böylece bireyler, tarım toplumunda yaşamanın getirdiği başlıca değerlerden olan dayanışma ve kanaatkârlıktan uzaklaşırken, endüstri toplumunun öngördüğü çalışma disiplinini yakalamakta da zorlanmıştır.[217]

Ülkenin 1960 sonrasındaki demografik yapısına bakacak olursak, bu tarihin öncesinde ekonomik yapının şekillendirdiği yüksek doğum oranlarının artık değişmeye başladığı görülür. Bölgelere, şehirlere, değişik inanışlara ve yaşam

---

[216] Orcan Çörtük, **A.g.e.,** Ankara 2006, s.67-70.
[217] Memet Zencirkıran, "Cumhuriyet Dönemi İşadamları: Çalışma Hayatındaki Değer ve Tutumları", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5, Ankara 1998, s.3340, 3341.

tarzına bağlı olarak farklılık gösteren doğum oranları, aynı zamanda bireylerin gelir düzeylerinin yansıması olarak da düşünülmelidir. İstikrarlı dönemlerde ve siyasi çalkantıların yaşandığı günlerde doğum oranlarının değişiklik göstermesi, bireylerin hayata bakışlarının yansıması olarak değerlendirilmelidir. 1980-2000 yılları arasındaki gelişimi incelendiğinde, öncelikle cumhuriyetin ilk yıllarında %80'e varan köy nüfusunun 1980 yılında düşüşe geçerek % 62'ye gerilediği, 1990'da ise oranın % 49'a kadar indiği görülür. 1985 yılıyla birlikte bireylerin sosyal ve ekonomik hayatlarında gözlenen değişim, nüfus artış hızını iyice yavaşlatmıştır. Bunda şehir yaşamının itici gücü kadar Batılı çekirdek aile kavramının halka sirayet etmesi ve çalışan kadının aile içindeki rolünün değişmesinin belirleyiciliği de gözden kaçırılmamalıdır. Kadının düşünce yapısındaki değişim, kariyer beklentisinin çocuk kavramının önüne geçmesiyle de ilişkilendirilebilir. Sonuç olarak 56.473.000 olarak belirlenen 1990 yılı nüfusu, 1997 yılında yapılan hızlı nüfus tespiti sonucunda 62.866.000 olarak belirlenirken, aynı yılın %1.53'lük yıllık nüfus artış hızı, 1945 yılının %1.06'lık oranından sonra Cumhuriyet tarihinin en düşük oranı olarak saptanmıştır. Nüfus yapısında meydana gelen bu değişimler, doğum oranları kadar ölüm oranlarıyla da ilgilidir. Savaş, doğal afet ve bulaşıcı hastalıkların yaşandığı belli dönemlerde azalan nüfus, 1955-1960 yılları arasında ölüm oranlarında yaşanan düşüşle nüfus artış hızını etkilemiştir. Buna karşılık 1980lere doğru artış hızında az da olsa gerileme yaşanırken, 2000lere kadar geçen süre zarfında daha istikrarlı bir seyir içinde olmuştur. Özellikle belli bölgelerde bireylerin maruz kaldığı şiddetin körüklediği göç olgusu, hem ülke içine hem de ülke dışına kaçışı beraberinde getirirken, bu insanların yaşadığı kültürel şok, onlarda aidiyet olgusunu yok etmiş, uyum sorununu gündeme getirmiş ve benliklerinde derin izler bırakmıştır. İkilem içine düşen bireyler, iki ayrı kutupta yer alan düşünce sistemleriyle karşı karşıya gelmiştir. Temelinde Atatürkçülük ve Batılı devletlerin seviyesine ulaşma gayesi olan sol düşünce ile çağdaşlaşmayı dinen yanlış bulan ve dinsel ağırlıklı yaşam biçimini arzulayan düşünce bu iki farklı görüşün ana elemanlarıdır. Bu düşünce zamanla İslamcılık ve sağ milliyetçiliği adı altında kendine yol bulurken, milliyetçilik kavramına Atatürkçü görüşten farklı bir anlam yüklediği tutucu tavrıyla Atatürk'ün milliyetçiliğinin

ilerici tavrından bir hayli uzaklaşmıştır. Zamanla bu iki görüşün etrafında farklı düşünceler de filizlenmiştir. [218]

1990-2000 yılları arasında eğitim hayatına başlayan üniversitelere bakacak olursak yükseköğretim kurumlarının en çok 1992 yılında açıldığı görülür. Bolu Abant İzzet Baysal, Aydın Adnan Menderes, Afyon Kocatepe, Balıkesir, Manisa Celal Bayar, Çanakkale 18 Mart, Kütahya Dumlupınar, İstanbul Galatasaray, Urfa Harran, Kars Kafkas, Kahramanmaraş Sütçü İmam, Kırıkkale, Mersin, Muğla, Hatay Mustafa Kemal, Niğde, Pamukkale, Isparta Süleyman Demirel ve Zonguldak Bülent Ecevit Üniversiteleri ve İzmir İleri teknoloji Enstitüsü bu yıl içinde kapılarını öğrencilere açan devlet üniversiteleri iken, aynı yılda eğitime başlayan vakıf üniversiteleri de İstanbul'da Kadir Has, Koç ve Ticaret Üniversitesi'dir. Bu tarihten sonra ülkede vakıf üniversitelerinin hızla açıldığına şahit olunmaktadır. 1994 yılında İstanbul'da Sabancı, Bilgi ve Ankara'da Başkent Üniversitesi, 1996 yılında İstanbul Işık, İstanbul Yeditepe, İstanbul Fatih ve Ankara Atılım Üniversitesi, 1997 yılında ise İstanbul'da Kültür, Maltepe, Beykent Üniversitesi eğitime başlarken, bu kurumları Ankara'da Çankaya ve Mersin'de Çağ Üniversitesi izlemiştir. İstanbul Haliç ve Bahçeşehir Üniversiteleri 1998, İstanbul Okan ve Ankara Ufuk Üniversitesi de 1999 tarihleriyle bu dönemin son yükseköğretim kurumları olarak belirmektedir.

1980 sonrasında Türkiye'nin özellikle üzerinde durduğu demokratikleşme ve dış politika konuları dışında yaşama hakkı - inanç ve din özgürlüğü - kişi özgürlüğü ve güvenliği - kitlesel iletişim özgürlüğü - bilim ve sanat özgürlüğü - toplantı ve gösteri yürüyüşü özgürlüğü - dernekleşme özgürlüğü - grev hakkı - kadın hakları gibi alt başlıklara ayrılabilecek insan hakları sorunu da gündemi meşgul etmiştir. Demokrasi alanında özellikle 83 sonrasında laiklik karşıtı akımların yaygınlaşması, laikliği tehlikeye düşürecek gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Bu süreçte Çetin Emeç, Bahriye Üçok, Muammer Aksoy, Turan Dursun ve Uğur Mumcu'nun suikastlarının gerici örgütler tarafından üstlenilmesi ve yaygınlaşan laiklik karşıtı

[218]Sina Akşin, "Düşünce Tarihi (1945 Sonrası)", **Türkiye Tarihi**, C.5, İstanbul 2008, s. 249, 250; Aykut Toros, "Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye Nüfusu: Dünü, Bugünü, Yarını", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1, Ankara 1998, s. 116, 118, 119; Ferruh Solak, A.g.m., Ankara 1998, s. 128.

eylemler, Türk tarihinin önemli olayları olarak kayda geçmiştir. Yaşanan kutuplaşma, Sivas Madımak Oteli'nde 2 Temmuz 1993 tarihinde yaşanan katliama kadar varmış, buna bir de Güneydoğu sorunu eklenince ülkenin siyasi gelişimi birçok alanda tıkanmıştır.[219]

2.4.2- Türk Mimarisinin 1950-2000 Yılları Arasındaki Modernleşme Süreci

Modern Türk mimarlığının ilk evresini oluşturan ve mimarlıkta serbestleşmenin yaşandığı 1950-1960 yılları, rasyonel tarzda inşa faaliyetlerinin ağırlık kazandığı yıllar olarak bilinmektedir. 1950 öncesinde siyasi erkin güdümünde, içe dönük ve bölgesel değerler üzerinden şekillenen Türk mimarlığı, 1950 yılıyla birlikte Demokrat Parti'nin uluslararası arenada güçlendirdikleri ilişkilere bağlı olarak yeni bir yolda şekillenmeye başlamıştır. Uluslararası tarzlara açık uygulamalar, liberalliği savunan yönetimlerce desteklenmiştir. Ülkeye rahatlıkla girmeye başlayan mimarlık dergileri ve yurtdışı seyahatlerinin yaygınlaşması Türk mimarların vizyonlarının genişlemesine katkıda bulunmuştur. [220]

Bilindiği gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren modernlik adına mimarlık alanında denemelere girilmiş, başta Ankara olmak üzere birçok şehir yeniden inşa edilerek yeni kentlerle ülkenin yeni yüzünün oluşturulması amaçlanmıştır. Modern atılımlar için örnek alınan ülke artık Fransa değil, Almanya ve Avusturya olmuştur. 1950 yılıyla birlikte ise örnek olarak sadece Almanca konuşulan ülkelerle sınırlı kalınmamış Avrupa ve Amerika'ya uzanan geniş bir yelpazenin mimarlığı yakından tanınmaya çalışılmıştır. Dönem mimarisinin oluşumunda örnek alınan ülkelerin durumuna kısaca bakacak olursak önemli bir olayın etkisiyle karşılaşırız. XX. yüzyılın en önemli iki savaşından biri sayılan ve 1945 yılında sona eren II. Dünya Savaşı, birçok Avrupa ülkesini ekonomik darboğaza sürükleyen evrensel bir olaydır. Savaş sonrasında yaşanan süreç, içine düşülen ekonomik zorluklar yanında savaşın

[219] Detaylı bilgi için bkz. Bülent Tanör, A.g.m., İstanbul 2008, s. 95-107.
[220] Ayla Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980)", **Türkiye Tarihi**, C.4, İstanbul 2008, s. 563.

tarafları olan ülkelerde mimarinin yeni denemelere açılmasını olanaklı kılmıştır. Yakılıp yıkılan ülkelerde mimarinin hız kazanması bu denemeler için uygun ortamı yaratmakta şüphesiz ki geç kalmamıştır. Savaş mağduru ülkeler, dönemin teknolojisini ve malzeme imkânlarını kullanarak hızlı bir şekilde yapılaşmaya gitmiş, tasarım ve estetik boyutu yüksek binalarla şehirlerini yeniden inşa etmeye başlamıştır.[221] Birleşik Krallık, S.S.C.B., A.B.D. ve Fransa karşısında savaşan Almanya, İtalya ve Japonya'dan oluşan mihver devletler yoğun inşaat sürecine giren devletlerdir ve bilindiği gibi Almanya'da Bremen, Essen, Hamburg ve Köln kentlerine düzenlenen yoğun hava saldırıları, Japonya'da Tokyo bombardımanları ile Hiroşima ve Nagasaki'ye atılan atom bombaları şehirlerin çehresini ağır şekilde tahrip etmiştir. Hızla başlatılan yenileme çalışmaları, modern mimarlık akımları ile XX. yüzyılın ilk yarısında tanışan bu ülkeler için ekonomik şartlar zorlayıcı olsa da çok zor olmamıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında yabancı ülkelerde yaşanan bu duruma karşılık, savaşa katılmayan Türkiye'de de ekonomik zorluklar yaşanmaya başlamıştır. Yaşanan olumsuzluklara rağmen dışa açılma yolunda çaba gösteren ülkenin mimarisi de imkânlar dâhilinde önceki dönemlere göre değişmeye ve gelişme yolunda ilerlemeye başlamıştır.

Ülkenin 1950 sonrasındaki ilk on yılına bakıldığında çok partili sisteme geçişi sağlayan serbest seçimlerle politikanın canlanması kadar özel girişimin sahneye çıkmasıyla hareketlenen ekonomi de dikkati çekmektedir. Mimarlığın da serbestleşip kalıplardan -özellikle de ulusalcı normlardan- çıkması, yaşanan bu serbesti ortamının doğal sonucu olmuştur. Liberalist hareketlerin ekonomide yarattığı hareketlenmeyle ilişkili olarak belli kentlere yönelen yoğun göç hareketleri ve sonucunda oluşan yapı ihtiyaçları, dönemin önemli toplumsal olaylarından birkaçıdır. Göç olgusu belli şehirlerde ve şehirlerin belli bölgelerindeki demografik artışı hızlandırırken, bu alanlardaki arazilerin rantsal açıdan değer kazanmasını da körüklemiştir. Göç olgusunun büyük şehirlerde yaratmaya başladığı nüfus sorununa paralel olarak mimari açık sorunu, ticaretle ön plana çıkan kentlerde hem hızlı bir

[221] Aydan Balamir, "Mimarlık ve Kimlik Temrinleri I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", **Mimarlık Dergisi**, S.313, Ankara 2003, s. 25; Ayla Ödekan, A.g.m, İstanbul 2008, s. 563.

şekilde konut üretimini hem de kentsel master planlarını gerekli kılmıştır. Buna 1954 sonrasında yaşanan ve kalkınma hızının yavaşlamasıyla ortaya çıkan taşınmaz mallardaki fiyat artışı da eklenince yerleşme sorunu gün geçtikçe daha da hissedilir olmaya başlamıştır. Bu durum gecekondulaşmanın bir sebebi olarak değerlendirilebilir. Batı ülkelerinde uzun yıllardır uygulanan toplu konut uygulaması, yerleşim sorununa çare olarak görüldüğünden İstanbul'da 4. Levent Mahallesi (Kemal Ahmet Arû / 1956) ve Ataköy 1. Kısım Siteleri (Ertuğrul Menteşe / 1958) şehrin boş arazileri üzerinde yükselmeye başlamıştır. Yapı ihtiyaçlarının beraberinde imar planlama gereksiniminin de ortaya çıkması 1951 yılında meclise yeni bir imar yasası verilmesini gerekli kılmış, diğer taraftan Bayındırlık Bakanlığı da inşa edilecek yeni yapıların projelendirilmesi aşamasında düzenlenecek yarışmaların standartlarını belirleme uğraşısı içine girmiştir. 1954 yılına gelindiğinde mimarlık alanında önemli bir adım daha atılmış ve 6235 sayılı yasaya binaen Mimarlar Odası kurulmuştur. Aynı yıllarda açılan mimarlık büroları ile piyasada çokseslilik yaratılırken, mimarlık yarışmalarında rekabetin arttırılması da sağlanmıştır. Ayrıca yapı maliyet hesaplamaları, ülke şartlarına uygun malzemeler hakkında yönetmelikler çıkartılarak mimarlık çok kanaldan desteklemeye çalışılmıştır. Hızlı kentleşmenin yarattığı konut sorunu ve doğal afet durumlarında imar işlerinde uygulanacak yapım tekniği ve kullanılacak yapı malzemelerinin saptanması konularında karar mekanizmasını tek elden yönetmek için 1958 yılında İmar ve İskân Bakanlığı kurulmuştur. Bu yolda eğitimin önemi de anlaşıldığından, o güne kadar sadece İstanbul şehriyle özdeşleşen ve sınırlanan mimarlık eğitimi 1955 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi ve 1957 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin kurulmasıyla yurdun değişik bölgelerine yayılmaya başlamıştır. Mimarlığın belli şehirlerin tekelinden çıkartılması hiç kuşkusuz ki önemli bir adımdır ve bu eğitim kurumlarında yabancı isimlerin bir süreliğine ders vermesi de olağandır. Ancak yabancı mimarların bu kurumlarındaki görevleri 1955 yılında sonlandırılarak - ki son yabancı eğitmen İstanbul Teknik Üniversitesi'nde ders veren Paul Bonatz'dır- uzun yıllardır süregelen yabancı egemenliğinden de uzaklaşılma çabasına girildiği gözlenmektedir. Bu durum karşısında yabancı mimar ve kent planlamacılar kısa süreliğine ülkeye gelip danışmanlık yapmaya devam etmişlerdir. Bu okullardan özellikle ODTÜ'nün Amerikan eğitim anlayışı üzerine kurgulanan sistemi, İstanbul'un mimarlık eğitimine hâkim olan Orta Avrupa modelini de zaman içinde daraltmaya başlaması burada yetişen yeni neslin ileriki yıllardaki projeleri üzerinde belirleyici rol

oynayacaktır. Ancak İstanbul sınırlarının dışına çıkan mimarlık eğitimi Cengiz Bektaş'a göre 1950li yıllarda iyi değerlendirilememiştir. [222]

"Mimarlık eğitiminin başlaması, iyi değerlendirilseydi, mimarlığımızın kendi insanını tanımada bir çıkış yolu olabilirdi. Mimarlar, mimarlık sorunları olan kitlenin içinden gelmiyorlardı. Onlar hala 'sanatçı'lardı… Paris'li moda terzilerinin kesimlerine göre çalışıyorlardı. Halkın gerçek sorunlarını da hiç mi hiç tanımıyorlardı… Kendi ülkelerine, batılıların ölçütleriyle, bir anlamda duyarsız bakıyorlardı… Şehircilik planlarıyla kentlerimizi de yıkıma uğratıyorduk… bunun cumhuriyetle filan ilişkisi yoktu… Hatta bir anlamda Cumhuriyetin temel kavramlarına ihanetti… Cumhuriyetin temel çıkışı, devrimciydi, kopyacı değildi… Bu dönemin yapıları, elbette kimileri dışında, tüm eleştirileri haklı çıkaracak işlerdir. Kültür, kimlik, kişilik sorunları vardır…" [223]

Türkiye'de mimari oluşuma yön veren etkenlerden birisi olan ve yukarıda bahsedilen göç olgusunun 1950-2000 yıllarına kısaca bakacak olursak, bazı coğrafi bölgelerin kent nüfus artış oranlarının özellikle 1950 yılından 1990lara gelene kadar geçen süreçte oransal olarak ön plana geçtiğini görürüz. Marmara ve Ege Bölgesi'nde 1950 yılı itibariyle %17,5 oranındaki kent nüfusu 1990 yılında 40,4'e yükselirken bu oran aynı yıllarda Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde %22,6'dan %50,4'e, Doğu Anadolu Bölgesi'nde % 16,6'dan % 35,3'e yükselmiştir. Batı Anadolu Bölgesi'nde %21,8lik oran % 27,6, Akdeniz Bölgesi'nde % 36,9'dan % 41,9, Karadeniz Bölgesi'nde ise % 23,0'den % 23,8 gibi düşük oranlarla artış göstermiştir. İç Anadolu Bölgesi ise % 30,3'den % 26,3'e gerileyerek yüzdelikte düşüş yaşayan tek bölge olmuştur. 1950-1990 yılları arasında aynı bölgelere bakıldığında Karadeniz, Akdeniz ve Batı Anadolu'da kent nüfusunun en yüksek olduğu yıl 1955 iken, İç Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'da 1960, Doğu Anadolu'da 1970 ve Marmara ile Ege bölgelerinde 1985 yılı olduğu görülmektedir. Bu oranlar doğum oranlarındaki artış dışında bölgelerin kendi içinde ya da bölgeler arasında kırdan kente göç hareketlerinin yaşandığını göstermektedir. En çok göç alan iller alfabetik

[222] Mete Tapan, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı / Mimarlık 1925-1980", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.1, İstanbul 1997, s. 367; Anonim, "XX. Yüzyılda Mimarlık" **Yurt Ansiklopedisi, Türkiye Genel: Doğal Yapı, Yönetsel Yapı, Tarih, Sosyo Ekonomik Yapı, Kültür,** C.11, İstanbul 1982, s.8881, 8882.

[223] Cengiz Bektaş, "Mimarlığımızın Cumhuriyeti (Cumhuriyet Dönemine Bir Bakış)" **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4, Ankara 1998, s. 3071, 3072.

sırayla Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Eskişehir, İçel, İstanbul, İzmir, Kocaeli ve Tekirdağ olmaktadır. İçgöçlerle ya da dış göçlerle kalabalıklaşan kentlerde "köylü", "yoksul", ya da "marjinal" olarak adlandırılabilecek tabakanın ikamet ettiği semtler, sokaklar oluşurken, "kentli", "yerli" ya da "varlıklı" olarak tanımlanan kesim ise evlerini ya kent dışına ya da kente yakın sayfiye yerlere yönlendirmeye başlamıştır. Bu durum da şehirlerin çehrelerinin değişimine ve şehirlere yakın ama "şehir dışı" denilebilecek alanların prim yapmasına yol açmıştır. Kentler büyüyüp yakın çevreleriyle birleşmeye başlayınca "mega" denilen kentler oluşmuştur. Burada savaş sonrası azgelişmiş ülkelerin modernlik adına traktörle tanışması köy halkının şehirlere zorunlu göçünün nedenidir ki Türkiye'de 1950-1960 döneminde yaşanan göç hareketleri bunun ispatı niteliğindedir. Ancak bu hareketin yukarda sayılan kentlere en büyük zararı mega kentleşmenin yaşanacağı bu yerleşim yerlerinin çoğunu verimli tarım arazileri üzerine yapılmasıdır ki böylece verimli tarımsal alanlar arsalara dönüştürülerek buralarda tarım yok edilmiştir. Göçün bir sebebi köylerdeki yoksulluk ise diğeri de Marshall planıyla yapımına başlanan karayolu ağının etkisidir. Ulaşımın kolaylaşmasıyla halk, çekici olan şehirlere değil tam tersine geçimlerini sağlayacak şehirlere yönelmiştir. [224]

1950 yılıyla birlikte ticaret kenti durumundaki İstanbul ve İzmir'e başkent Ankara'da katılmış ve zamanla ara kentlerle kentleşme olgusu hız kazanmıştır. Adana, Bursa, Eskişehir ve Gaziantep gibi kentler böylece gecekondulaşmanın da ilk geliştiği merkezler olarak belirmiştir. Bu hızlı değişim, Batı ülkelerindeki kentleşmenin seyri ile taban tabana zıttır çünkü yabancı ülkelerde zamana yayılan kademeli değişim Türkiye'de birden oluştuğu için Batı normlarının dışında kalmıştır. Kentlere gidenlerin bir kesiminin inşaatlarda geçici işçi olarak çalışması yapı sektörüne bir nevi kolaylık sağlarken çarpık yapılaşmayı da yine aynı kesim eliyle körüklemiştir. Kentlerde başlayan bir yanda gelenekselin yaşadığı diğer yanda da

[224] Ruşen Keleş, "Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye Kentleşmenin Neresinde?" **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3, Ankara 1998, s. 2332; Türkiye'deki göç hareketleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Ahmet İçduygu-İbrahim Sirkeci, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Göç Hareketleri", **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, İstanbul 1999, s.249-268; Oya Köymen, "Bazı İçgöç Verileri (1950-1980)", **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, İstanbul 1999, s.260-263.

modernin savunulduğu ikili mimari sistem günümüze kadar devam etmiş ve kentsel tasarımla bazı alanların yeniden düzenlenmesi yoluna gidilmiştir. [225]

Türkiye'deki yapılaşmanın önemli sorunlarından biri gecekondulaşmadır. Gecekondu yaşamının başlangıcı İstanbul'a dayanmaktadır çünkü ilk oluşuma 1912-1913 yılları arasında Teneke Mahallesi'nde rastlanmaktadır. 1950li yıllarda yapısını koruyan ve göçle daha da büyüyen Nişantaşı'ndaki bu mahalle 1980li yıllarda bu bölgenin sosyal değişime uğramasıyla ortadan kalkmıştır. Maksimum iki odalı bitişik nizamlı bu konutlarda teneke ve sac malzemenin kullanımı bu ismin verilmesine sebep olmuştur ve bu konutlar İstanbul'un ilk toplu gecekondu alanı olarak bilinmektedir. 1956-60 yıllarına kadar az sayıda devem eden gecekondu kültürü bu tarihlerde en hızlı devrine ulaşmış ve bunun önüne geçmek için de 1966 yılında 775 sayılı yasa yürürlüğe alınmıştır. Gecekonduları "İmar ve yapı işlerini düzenleyen mevzuata ve genel hükümlere bağlı kalmaksızın kendisine ait olmayan arazi veya arsalar üzerinde sahibinin rızası olmadan yapılan yapılar" şeklinde tanımlayan yasa, aslında bu oluşumların varlığı bir bakıma yasallaştırmıştır ve devlet bu usulsüz inşaatların önüne geçmek için ilk çare olarak yıkım sürecini görmüştür. Ancak bu çözüm, sorunu çöz'e'mediği gibi büyümesini de hızlandırmıştır. Olaya tekrar İstanbul üzerinden bakacak olursak, yıkımlar sonrasında evsiz kalan alt gelir grubundan insanlar, Küçükköy ve Sineklitepe'ye inşa edilen blok tipli apartmanlara yerleştirilmiştir. [226] Bu ve benzeri uygulamalar 2000li yıllara kadar da değişik semtler üzerinden devam ettirilmiştir.

Göç olgusunun yoğun olarak yaşandığı 1950lerin izinde ülkede başlayan kentsel dönüşüm çalışmaları belli dönemlerde olumlu yaklaşımlarla karşılanmış ve belli iktidarlar döneminde göçe bağlı gecekondulaşma meşru bir olgu haline getirilmeye çalışılmıştır. Şöyle ki göç sonucu büyük kentlere gelenlerin çoğu, maddi imkânsızlıklar nedeniyle altyapısı ve gerekli yaşam standartlarına sahip olmayan,

[225] Tevfik Çavdar, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yapısal Değişim", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1, Ankara 1998, s. 184, 189.

[226] Mete Ünal, "Türkiye'de Apartman Olgusunun Gelişimi: İstanbul Örneği", **Çevre Dergisi**, S.4, İstanbul 1979, s.76, 77; Teneke Mahallesi hakkında detaylı bilgi için bkz. Egemen Yılgür, **Nişantaşı Teneke Mahallesi: Marjinal Yoksulluktan Orta Sınıf Yerleşimine,** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.

daha az sağlıklı diye niteleyebileceğimiz, bir gecede inşa edilebilen yapılarda yaşamaya başlamışlardır. Seçim dönemlerinde aday partilerin altyapı sağlama ve tapu verme vaatleri ile siyasi koz olarak seçmenlerle pazarlık masasına yatırdıkları bir gecede idareten yapılan gecekondular, seçim dönemlerinde önem kazanırken seçim sonrası kendi haline terk edilmiş, bazıları tapularına kavuşup bu arsalarını sonradan müteahhitlere satarak arsa zengini olmuştur. Gecekondu semtleri diye şehirlerde oluşan yeni semtler, 'varoş' kültürünü de ülke gündemine taşımıştır. Genelde şehir merkezi dışında inşa edilen gecekonduların kârı zamanla gün yüzüne çıkmaya başlamış ve arsa yetersizliği yüzünden metropoller kent merkezlerinin dışına kaymaya başlayınca site tarzı binaların inşa edileceği yeni arsalara ihtiyaç duyulmuştur. Sözü edilen bu alanların üzerinde gecekondular bulunduğundan bu derme çatma yapılar daha da değer kazanmış ve gecekondu bölgelerinde rant olgusu oluşmuştur. Arsalar değer kazanınca arsa karşılığı alınan birden fazla daire de gecekondu sahiplerinin çoğalmasını bir nevi üst mekanizma eliyle desteklemiştir. Devlet mercileri bir taraftan medya aracılığıyla gecekondulaşmayı bitirme projelerini anlatırken, diğer yandan uygulamada engellemedikleri arsa spekülasyonları ile boş arazilerde yeni gecekondu zenginlerini doğuşuyla yeni bir paradoks yaratmışlardır. Ancak son yıllarda henüz arsasını satamayan bazı gecekondu sakinleri gündeme gelen kentsel dönüşüm projeleriyle zarara uğratılmıştır. Çünkü 1980lerde siyasi rejimin altüst olması ya da belli süreliğine kesintiye uğraması 2000li yıllara gelene kadar geçen sürede kent-köy ayrımının daha da belirginleştirmesinde kırılma noktası olmuştur. Kentler 80 sonrasında büyüyüp metropolleşirken, kırsal kesim şehirlere nazaran daha az gelişim kaydederek nüfusunu ve çalışan gücünü yitirip ekonomik açıdan ilerleme şansını kaybetmiştir.

Göçler kadar yeni şehir planları dâhilinde belli alanlarında istimlâkler yapılıp yıkımlara başlanması, ülkede var olan konut açığını daha da arttırmış hatta bu ihtiyacın buhran haline geldiği 1950 yılı başlarında devlet, özellikle 1948 yılında kabul edilen 5228 sayılı Bina Yapımı Teşvik Yasası'nı kurtarıcı olarak görmüştür. Çünkü bu yasa ile hazine arsaları vergi değeri üzerinden belediyelere devredilecek, belediyeler de düşük fiyata aldıkları bu arsaları piyasa değerleri üzerinden kişi ve kooperatiflere satacaktır. Bu yolla hem belediyelerin kazanması hem de konut yapımının kolaylaştırılması amaçlanmış, inşaat aşamasında malzeme temini hususu

da yasa ile kolaylaştırılmıştır. Yasanın getirdiği kolaylıklar bunlarla sınırlı kalmamış, ipotek sistemiyle kredi imkânını da inşaat sektörüyle tanıştırmıştır. Bu sistem günümüzde 'Tutulu Satış Kredisi' ya da daha bilinen adıyla 'Mortgage Kredisi'nin ilk örneği de sayılabilir çünkü bu kredi siteminde de ipotek karşılığı konut için kredi verilmekte olup kredi bedelinin taksitlendirilmiş ödemeleri bittiğinde ipotek kalkmaktadır. Böylece hedeflenen yolda çalışmalara başlanmış ancak umulan sonuca ulaşılamadığından 1953 yılında aynı yasa üzerinde revizyona gidilerek Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Yapılan Binalar Hakkında Kanun çıkartılmıştır. İki yasa arasındaki en belirgin fark ise muhatap alınan tarafın artık kişi değil de sadece kooperatifler olmasıdır.[227]

Dönemi için önemli olan uygulamalardan biri 1952 yılında yürürlüğe giren Mimarlık ve Şehircilik Yarışmalarına Ait Yönetmelik'tir. Bu yönetmelik ile 1950 öncesinde Bayındırlık Bakanlığı'nın kamu yapıları için düzenlediği yarışmaların sistemi değiştirilerek proje yarışmalarına bağımsız büroların da katılmasının yolu açılmıştır.[228] Üstün Alsaç bu yönetmeliği şu şekilde ifade etmektedir:

"Çağdaş Türk mimarlığını konu alan çalışmalarda üstünde pek durulmasa bile, bu yönetmelik hem mimarları hem de bu tarihten sonra ortaya çıkan yapıların görünümünü çok etkileyen bir yasal düzenleme. Ayrıca gününe göre oldukça da ileri bir düzeyde olduğu görülüyor, çünkü yalnızca mimarların yarışmaya nasıl katılacağını, ya da yapıtların nasıl değerlendirileceğini belirlemiyor, aynı zamanda bu tür yarışmaları açan kuruluşları bağlayıcı koşullar da içeriyor. Böylece birinci seçilecek tasarımın doğrudan onu hazırlayan mimar ya da mimarlar tarafından uygulanmasını güvence altına alıyor. Bu yönetmelikte daha sonra güncel koşullara uygun kimi düzeltmeler, yenileştirmeler yapılmış ama temel ilkeleri elli yıldır değişmeden uygulanıyor. Ona dayanarak çok sayıda proje yarışması açılmış; bunlardan elde edilen projelerle pek çok yapı gerçekleştirilmiş. Bu yönetmeliğin bir etkisinin de serbest mimarlık bürolarının çoğalıp güçlenmesini sağlaması, çoğu genç kuşaktan olan mimarlara yeni iş alanı açmış olması olduğunu söylersek, onun çağdaş Türk yapı sanatı açısından ne kadar önemli olduğunu anlatmış oluruz."[229]

---

[227] Mete Ünal, A.g.m., İstanbul 1979, s.76.
[228] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 564.
[229] Üstün Alsaç, "Mimarlığın Görünmeyen Yüzünde Önemli Bir Mimar: Orhan Alsaç", **Mimarlık Dergisi,** S.312, Ankara 2003, s.51.

1950'li yılların ortalarına doğru ülke ekonomisinde yaşanan olumsuz hava inşaat sektörünü derinden etkilemiş ve Ticaret Bakanlığı'nın ithalat rejimine getirdiği kısıtlamalar sonucunda yapı malzemelerinin fiyatlarında yükselme yaşanmıştır. İnşaat sektörünün ihtiyaç duyduğu bazı malzemelerde yaşanan kıtlık, ister istemez yerli üretimi akla getirmiş ve sanayileşme atılımlarında bu sektörler ön plana alınmıştır. Yapı malzemeleri sanayi de gerçek anlamda 1960larda oluşturulmaya başlamıştır. Ülkenin bu alandaki ilk fabrikaları da 1961 tarihli Çayırova Cam Fabrikası ve 1963 tarihli Ytong Gazbeton Fabrikası'dır.[230]

Cumhuriyet mimarlığının ikinci bölümü olarak niteleyebileceğiz modernleşme sürecinin ilk on yılı, ülkede siyasal hayatta olduğu kadar ekonomik yapıda ve toplumsal hayatta da derin değişimleri gündeme getirmiştir. Bu sebeple de önceki dönemlerin mimarlığından uzaklaşma ve Batı normlarına yaklaşmaya başlamıştır. Böylece yapıların cephelerinden kaldırılan Osmanlı temalarının yerine yalın anlayış getirilmiş, planlarda ise prizmatik düzenin hâkimiyeti başlamıştır. Mimari projelerde biçimsel serbestliğin getirisi olarak daha önce de belirttiğimiz gibi akılcı-işlevselci tarzlar ağırlık kazanmıştır. Dik çizgilerin birbirini kestiği prizmatik kütle anlayışındaki binalar kadar parçalanmış ya da yalın formlarla ifade edilmiş geometrik kütleli binaların tasarlaması, mimarlık yelpazesinin oldukça geniş ve 'serbest' tutulduğunu göstermektedir. Geniş saçaklığın terk edilip yerine düz çatıların getirildiği, ayrıca çokgen hatlı organik formların da devreye girdiği bu serbesti ortamı aslında yabancı mimarların etkinliğinin devamı olduğundan tam anlamıyla serbestlik midir diye düşünülebilir. Çünkü bu kez de yurtdışındaki önemli mimarların yapılarından esinlenme söz konusu olmuştur. Yeniliklerde Batı'nın etkisinde kalındığı hatta bazen direkt kopyaya gidildiği yönündeki karşı çıkışlar, kısa sürede mimarlık dünyasını ikiye bölmüştür. Sonuç olarak da Batı takipçiliğiyle inşa edilen dönem yapıları tam anlamıyla özgür ve özgün olmadığı ve tasarımlarda ülkenin yerel özelliklerine uyulmadığı yönünde eleştirilere maruz kalmıştır.[231]

[230] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 567.
[231] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8881, 8882; Mete Tapan, A.g.m., İstanbul 1997, s. 367.

Ülkede 1950lerle uygulanmaya başlanan mimari tasarımlar Amerikan modernizmi olarak nitelendirilebilir. Artık Avrupa ve Le Corbusier etkisinin azaldığı, bunun yerine Amerikan modernizminin ve yaşamının Türk toplumuna empoze edilmeye başladığı görülür ki burada mimarlık dergilerdeki örneklerin Amerikan tarzı yaşamı ve mimariyi özendirmesi de etkili olmuştur. Amerikan yardımlarının ülkede yarattığı hoşnutluk halk nezdinde Amerikan kültürüne merak başlatmıştır. Bunun en somut örneği de 10 Haziran 1955 yılında hizmete giren İstanbul Hilton Oteli'nde görülmektedir. Kuruluşu 1936 yılına dayanan Amerika'nın köklü mimarlık ve mühendislik firması Skidmore, Owings and Merrill'ın (SOM) Türk mimarlık hayatının önemli örneklerinden olan Hilton Oteli'nin projesine imza atması bu ilişkinin göstergesi olmuştur. Büyük projelerin firması olarak bilinen SOM'un Türkiye'deki ikinci yapısı 54 yıl aradan sonra Gebze'de inşa edilen Akbank Bankacılık Merkezi (2009) olmuştur. İstanbul'un sosyal yaşamında yeni bir başlangıcı simgelemesi yanında ülkenin uluslararası beş yıldızlı ilk oteli olma unvanına da sahip olan Hilton, Türk otelcilik hayatına da yön veren ilk önemli işletme olmuştur. Hilton Oteller zincirinin Avrupa'da tercih ettiği ilk kentlerden birinin İstanbul olması tesadüf değildir. Hilton'un İstanbul'da şube açacağının New York Times'da duyurulması dünya basınında da şaşkınlık yaratmıştır. Cumhuriyet'in 30. yıldönümüne yetişmesi planlanan yapı, Avrupa'da genişlemek isteyen bir Amerikan şirketinin bu genişleme için İngiltere, Fransa, İtalya, Türkiye ve Yunanistan arasından ilk basamak olarak Türkiye'yi seçmesi çok da tesadüfî bir durum değildir. Amerikan hükümetinin de desteklediği ve Truman Doktrini'nin bir devamı gibi gösterilen bu proje, aslında Amerika'nın Türkiye üzerindeki etkinliğini arttırma planları için önemli bir atılım olmuştur. Tamamen modern üslupla inşa edilecek yeni otelin projesi, dönemin Başbakanı Adnan Menderes'ten de destek görmüş, Amerikan kültürünün güçlü simgelerinden sayılan Hilton Oteli'nin İstanbul'da açılacak olması, Amerikan ideolojisinin dünyada yaygınlaşmasının Türkiye üzerindeki ilk durağı olmuştur. Öncesinde İstanbul'da Deniz Park Palas, Pera Palas, Splendid Palas, Tarabya Konak ve Tokatlıyan olmak üzere 6 lüks; Akasya, Bristol, Continental, Çınar, Londra ve Öz İpek Palas olmak üzere de 6 tane birinci sınıf otelin mevcut olduğu

Hilton Oteli, açılışını izleyen yıllarda Türk mimarisine örnek teşkil etme rolünü de üstlenmiştir. [232]

Mimarlık hayatında apartman ve otellerin hâkimiyetinin başladığı 50li yılların gündemi Marshall yardımı, Kore Savaşı'nın siyasi yansımaları ve NATO ile başlayan temasların siyasi ve ekonomik dönüşümleri meşgul olurken, dünyada başlayan Amerikan etkisinin ülkeye sızması da yukarda bahsettiğimiz gibi kaçınılmaz olmuştur. Hilton Oteli ile başlayan mimari yakınlaşma, bu yıllarda yeni kurulan inşaat şirketlerinin NATO için yaptıkları inşaatlar kadar Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright gibi isimlerden esintiler taşıyan inşaat sürecini de başlatması ülkeye cam cepheli, yalın, Amerikan barlı yapıların sirayet etmesinin yolunu açmıştır. Yapsatçılıkla yaygınlaşan pazar, diğer yandan devlet için yarışmalarda dereceye giren modern projelerle eşzamanlı yükselmeye başlamıştır.[233]

1950 ve sonrasındaki 10 yıllık süreçte Sibel Bozdoğan'ın tabiriyle 'Şirket Üslubu' yaygınlık kazanmıştır. İngilizce 'Corporate Style' olarak adlandırılan bu üslupta, betonarme iskeletli yapıların yüzeyleri camlarla kaplanarak ülkede uluslararası modernizm yaratılmaya çalışılmıştır.[234] Ülkede rasyonel adımlarla hijyenik ve planlı kentlerin oluşturulma denemelerinin uygulanmaya çalışıldığı ve modernizmin siyasal bir projeye dönüştüğü Menderes Dönemi'nde ülkede bir nevi 'üst modernizm' yaşanmasına rağmen, daha önce de bahsettiğimiz göç olgusunun, insanları yaşam alanlarından etmesi bireyler üzerinde modernizm adına çelişkili bir durum yaratmıştır.[235] Batı ülkelerinin yapılarına daha biçimsel yaklaşılarak uluslararası üsluplu ancak uluslararası normlara uymayan malzeme ve teknikle inşa edilmiş örnekler diye nitelendirdiği dönem yapılarını Ayla Ödekan şu şekilde ifade etmiştir:

---

[232] Aydan Balamir, A.g.m., Ankara 2003, s. 26; Hilton Oteli ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Mehmet Altun, **Hilton İstanbul'un Anı Defterinden 55 Yıl**, İstanbul 2010; Yasemin Sayar, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı / İzmir'de Amerikan Modernizminden İzler: Ziya Nebioğlu Mimarlığı (1948-1975)", **Mimarlık Dergisi**, S.359, Ankara 2011, s.29-36.

[233] A. Ragıp Buluç, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Mimarlığına Bakışım (Ankara Analizi)", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4, Ankara 1998, s. 3099-3101.

[234] Sibel Bozdoğan, "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik,** İstanbul 1999, s.126, 127.

[235] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.125, 126

"Örneğin Mies van der Rohe'nin yapıtlarının cephelerinde kullandığı ve özel biçimlerde bronzdan yaptırdığı i profilleri yerine bizde Karabük Demir Çelik Fabrikası'nın normal demir inşaat profilleri kullanılmıştır. Yine Mies'in "cam kutu" diye tanımladığı büro cepheleri konutta ya da otel yapılarında biçimsel bir öğe olarak uygulanmıştır. Ayrıca, bu salt aktarmacı tutumda, yörenin iklimsel koşullarına dikkat edilmemiş, kullanımda önemli sorunlar ortaya çıkmıştır. Soğuk iklimli ya da sıcak iklimli yerlerde geniş pencereli cephelerin tasarlanması kullanıcılar açısından tatmin edici olmamıştır. Batıdan hızlı bir uyarlamaya dayanan bu dönemde yöresel uluslararası mimarlık cam ve çelik malzemeye dayalıdır ve prizmatik kutu biçiminde gövde üzerinde pencere açıklıklarıyla oluşan modüler bir cephe düzeni egemendir. Bunun sonucunda tüm kentlerde tekdüze bir görünüm oluşmuştur." [236]

Her geçen gün nüfusu artan kentlerde, arsa fiyatlarının inşa faaliyetlerine paralel olarak artması sonucunda şehirlerin daha düzenli gelişebilmesi için düşey planlamalar yatay planlamaların yerine geçmiş ve bu tutum çok katlı ve hatta ilerleyen yıllarda gökdelenlere varacak oluşumun yolunu açmıştır. Form üzerine temellenen bu yıllarda işlev projelerin ikinci planında kalmıştır. Bilindiği gibi Batı ülkelerinde modernitenin getirdiği kimlik sorgulaması Uluslararası üsluplarla çözülmeye çalışılmış ancak bu üslubun tüm ülkelere aynı formaları dayatması ister istemez tek tipli ve ülkelere has kişiliği olmayan yapıların çoğalmasını sağlamıştır. Bulundukları çevreye, dokuya ve yaşama ait olmayan, inşa edildikleri ülkenin kimliğiyle iç içe geçemeyen tekdüze kalıplı örnekler evrensel olarak tüm ülkelerde çoğalmaya başlamıştır. Türkiye'de de tarih, çevre ve doku gibi özelliklerin gözetilmediği modüler cepheli dikdörtgen prizma kutuların çevreye hâkim oluşuyla bu yapılara karşı çıkışlar eşzamanlı yaşanmıştır. Ancak aynı yıllarda mimarinin diğer sanat dallarıyla birlikte ele alınması binalarının özellikle dış yüzeylerinde ünlü isimlerin eserlerini görme şansı oluşturmuştur ve binalar bir nevi açık hava müzesi rolünü de üstlenmiştir. Lerger, Lurçat, Matisse, Miro, Nogushi, Orosco, Picasso ve Rivera gibi sanatçıların modernist söylemli mimarlarla ortak işlere imza atması, Türkiye'de de bir akım oluşturmuştur. 1950'li yıllarda ülke mimarisine genel olarak bakıldığında büyük ölçekli kamusal yapıların projelerinin Bayındırlık Bakanlığı tarafından düzenlenen yarışmalar yoluyla seçildiği ama aynı zamanda Demokrat Parti iktidarının sanata ilgisiz kalması ve sanatçıları koruma politikasını değiştirmesi bazı sanatçıların tuvalden uzaklaşıp mimariye yaklaştırdığı görülür. Bu yılların mimarlık ürünlerinin cephelerinde özellikle Anadolu temalı motiflerin kullanılması bir bakıma 1940lı yıllarda Halk Partisi'nin ülkenin önde gelen sanatçılarını çıkardığı yurt

[236] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 564, 565.

gezileri ile yakından bağlantılıdır. Burada yapıların süslemesinde sanatçılara gelen talep de önemli olurken, mimari-sanat özellikle de duvar resmi, vitray, mozaik, seramik ve rölyef birlikteliği parlak günlerini yaşamaya başlamıştır. Bu birliktelik 1970'lere kadar devam ederken bu tarih ve sonrasındaki 10 yıl içinde özel sektörün çarkına kapılan sanatçılar tekrar tuvale ya da kendi malzemelerine dönerek mimarlarla yaptıkları işbirliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. 1970 yılına kadar süren bu birlikteliğin Ferruh Başağa, Salih Acar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Füreya Koral, Nuri İyem, Adnan Turanî, Gülsün-Devrim Erbil, Nurullah Berk, Arif Kaptan, Neşet Günal, Hamiye Çolakoğlu, Atilla Galatalı ve Nasip İyem gibi sanatçıların duvar resmi, rölyef ya da mozaik tarzdaki çalışmaları ile İlhan Koman, Kuzgun Acar ve Mustafa Pilevneli'nin metal ve cam işleri, önemli yapıların cephelerini bezemeye başlamıştır.[237]

Bu yıllarda cami ve bazı konutların şekillenmesinde ise yerellik ve geleneksellik ön plana çıkmıştır. Yine de ısrarla gelenekseli savunan isimler de yok değildir ki Sedad Hakkı Eldem bu isimlerin en önemlilerinden biridir. [238] Ancak Sedad Hakkı Eldem'in görüşlerini savunanlar kadar eleştirenler de olmuştur. Bu isimlerden biri de aynı zamanda bu dönemin mimarisini eleştiren Cengiz Bektaş'tır.

"Bu dönem mimarlıkta da, bugünkü globalleşme öyküleri gibi, güya uluslararası geçerliliği, çağdaşlığı, gene batıda eskitilmiş biçimlerle, modernizmin, kötü, köksüz kopyalarıyla yakalamaya çalışanların dönemidir… Uluslararası üne kavuşmuş mimarların biçimlerini (çözümlerini, felsefelerini doğru dürüst anlamadan…) elde edilebilen yöresel teknik ve gereçlerle kopyalayarak yapılıyordu pek önemli işler. Bu değişmeye en çabuk uyan da gene Sedad H. Eldem'di."[239]

Modernizmin eleştirilen yanları evrensel olma iddiası, homojen olması ve farklı üretimlere izin vermeyişidir. Ancak modernizmi hem savunmak hem de eleştirmek mümkün değildir; çünkü hem modernist üsluplu mimarlığın ortaya

[237] Detaylı bilgi için bkz. Didem Yavuz, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Mimarlık–Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı", **Mimarlık Dergisi**, S. 344, Ankara 2008, s.70-76; Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 567, 568.
[238] Aydan Balamir, A.g.m., Ankara 2003, s. 27.
[239] Cengiz Bektaş, A.g.m., Ankara 1998, s. 3071.

koyduğu varoluş programını uygun bulmak, kabullenmek diğer taraftan da modern mimarlığın evrensellik adına uygulandığı tüm coğrafyalarda tek tip yapımı önermesini eleştirmek bu akımın manifestosuna aykırı bir durumdur.[240]

Bu dönemi eleştiren isimlerden birisi de gelenekselliğin ve yerelliğin savunucularından Turgut Cansever'dir. Turgut Cansever'in "Bu dönemin yaygın mimarlık hayatı ise iş verme ve iş almada geçerli olan entrikaların içinde yer alabilenlerin faaliyeti ve mecmua kopyacılığı düzeyinde kaldı." diyerek eleştirdiği 1950li yılların inşaat ortamı için dikkat çekmek istediği başka noktalar da vardı. "Seviyesizlik, kültürsüzlük, mimariye, ülkenin geleceğini daha güzel yapma ümidine ve gayretine karşı kuvvet kullanarak ilk darbesini böylece vuruyor idi." diyerek dönemin belediyelerine de görüş olarak karşı çıkan Cansever, yaşanan ortamın sonucunda İstanbul'u örnek göstererek "1. Levent, 2. Levent ve 3. Levent projeleri Orta Avrupa'nın mimarisiz, yozlaşmış köy evlerinin iptidai tekrarı olan bu yeni yerleşmeler böylece imar planı müelliflerinin verdikleri müsaadeler ile bu heyetin bir kısmı üyeleri tarafından vücuda getirildi." demekten kendini alamamıştır. Proje yarışmalarında seçilmiş jürilerin işverenlerin beğenisi ve isteklerine göre hareket etmesi, mimarlık ortamında eleştiriyi yok ederken, fikir bazında gelişimi engellemiş ve insanların bu meslek dalına duyarsızlaşmasına sebebiyet vermiştir. Diğer taraftan 1963 yılında imar yönetmelikleri ile imar yasalarının ve tüzüğünün bertaraf edilmesi mimarlık piyasası için olumsuz bir durum teşkil etmiştir. Mimarlar Odası'nın proje yarışmalarında uygulamaya çalıştıkları kriterlerin engellenmesiyle de kâr amaçlı müteahhitlerin hazırladığı projeler rahatlıkla uygulama alanları bulmuştur. Cansever eleştirilerine şöyle devam etmektedir: "… şehirlerde arazi kullanış yoğunluğunun arttırılmasını öngören imar planlarının sebep olduğu spekülatif kazançların ve bu kazanç hırsının sebep olduğu kültürel, mimari ve ahlaki yozlaşma yanında kamu sektöründe … projelendirme taahhüd işlerinin de takib edilen usullerin sakatlığından doğan ekonomik, kültürel tahribatın süregeldiği bu ortamda mimarlık düşüncesini ciddi ve olumsuz şekilde etkileyen bir gelişme de mimarlık eğitiminde ortaya çıktı… Bauhaus'un bu mimari ve teknolojinin üstünlüğüne istinad eden yaklaşımının öneminin gözden kaçırılması 1930-1960 yılları arasında hâkim olan Rationalizm'in" etkisi altındaki Türk mimarlar "her yapısını bir diğer işi, müşteriyi elde etmek için bir

[240] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.119, 121.

basamak, reklam vasıtası addetmeye başlayınca; her eserinde o eserin meselelerini çözmek, o yapıyı yüksek bir mimari seviyeye yükseltecek konuya ait özel meseleleri çözmeye çalışmak yerine piyasanın temayülleri içinde kendini göstermek, piyasada yer kapmak için ne yapılacağını düşünmeye sürüklendi… bu hastalık 1960'dan sonra yaygınlaşarak 1980'lerde hakim tavır haline dönüştü." [241]

Daha önce de bahsettiğimiz gibi uluslararası mimarlık tarzının en çok eleştirildiği nokta tüm ülkelerde tek yapı formunda ısrarcı olmasıdır. Tüm ülkelerin kendine has doğası, iklimi, yaşam şartları, gelenek ve beklentileri olduğu göz ardı edildiğinden ülkelerin mimarlığını kimliksizleştirmeye ve kendi özünden uzaklaştırmaya başladığı düşünülmektedir. Diğer taraftan evrensel bir kimlik yaratma adına önemli bir adım olduğu da göz ardı edilemez çünkü değişik ülkelerde koşulsuz uygulandığında ister istemez dünyayı evrensel bir yapı diliyle birleştirme yolunda olduğu da açıktır. Yine de eleştiri okları uluslararası mimarlık akımına yöneltilmiş ve bazı çevreler prizmatik kutu ya da kütleler diye tanımlayabileceğimiz dönem yapılarını kimlikleştirme diğer bir deyişle kendilerine has yeniden yorumlayabilme adına bazı çalışmalara yönelmişlerdir. Böylece zaman içinde değişik mimarlık tarzları ortaya çıkmıştır.

Dik açılı geometrik formlardan oluşan prizmatik kütleye karşı Türkiye'deki ilk çalışmalar daha çok eğrisel hatlar denilince akla ilk gelen isimlerden Finlandiyalı mimar Alvar Aalto, Brezilya mimarisi ve dolayısıyla Oscar Niemeyer'in kıvrımlı, yuvarlak, eğri düzenlemeleri üzerine olmuştur. Dik açıların eğrisel hatlarla yumuşatılması yolunda öncelikle 90ºlik birleşme noktaları ele alınmıştır. Böylece sert hatlardan kurtulma yoluna gidilmiştir. Hareket unsurunun önemsendiği çalışmalarda yapıların estetik görünümü üzerinde de durulmuş, hatta yapıların bulundukları çevreyle uyum sağlayıp doğayla bütünleşmesi için yumuşak ve uyumlu hatlar, çizgiler denenmiştir. Bu araştırmalarda hiç kuşkusuz ki İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde 1957-1958 yılları arasında tasarım hocalığı yapan Prof. Rudolf Gutbrod ile konu hakkında ilginç konferanslar veren İtalyan eleştirmen Bruno Zevi'nin etkisi çok büyüktür. Gelinen noktada 'Organik' ya da 'Organımsı' olarak adlandırılan örnekler,

[241] Turgut Cansever, "Cumhuriyet'in 75. Yılında Mimarimizin ve Şehirlerimizin Geleceği", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4, Ankara 1998, s. 3080, 3081, 3083, 3084.

Nevzat Erol (İstanbul Belediye Sarayı /1953), Tuğrul Devres, Yılmaz Tuncer ve Vedat Özsan (Ankara Etibank Genel Müdürlüğü), Kemal Ahmet Aru, Tekin Aydın, Hande Suher, Yalçın Emiroğlu, Mehmet Ali Handan ve Altan Erol (İstanbul Taksim Sheraton Oteli / 1959), Altuğ ve Behruz Çinici (ODTÜ Anfi Blokları), Şevki Vanlı, Vedat Özsan ve Nezih Eldem gibi mimarlarca vücuda getirilmiştir. [242]

1950-2000 yılları arasındaki Türk mimarlık eğitiminin ilk oluşumuna bakacak olursak öncelikle 1937 yılında kurulan, 1942 yılında mimarlık eğitimi vermeye başlayan ancak yetersiz öğrenci sayısından 1945 yılında kapanan Teknik Okul ile karşılaşırız ki bölüm 1953 yılında tekrar açılarak günümüz Yıldız Teknik Üniversitesi'nin ilk evresini oluşturmuştur. Alman ekolünde mimarlık eğitimi veren ve 1955 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi adını alan Yüksek Mühendis Okulu da diğer bir önemli eğitim kurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimarlık eğitimi alanında 1955 yılının ikinci önemli olayı, Amerika'nın desteğiyle Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin açılmasıdır. Bu eğitim kurumunda amaç sadece Türkiye'nin değil tüm Orta Doğu'nun ihtiyaç duyduğu mimar, mühendis ve plancıları yetiştirilmektir. Yabancı öğretim üyelerinin çoğunlukta olduğu eğitim sistemiyle üniversite, mimarlık dünyasına yeni bir ivme kazandırmıştır. Artık Türkiye'nin mimarlık eğitiminde Beaux Art, Alman ekolü ve Amerikan ekolü olmak üzere 3 farklı sistem oluşturulmuş, bu kurumlardan mezun olan yeni nesil yerli mimar ve mühendisler ise ilerleyen yıllarda ülke genelinde çokseslilığin yaratılmasında önemli roller üstlenmiştir. 1960lı yıllara gelindiğinde verdiği eğitim sisteminde revizyona giden ilk kurum İstanbul Teknik Üniversitesi olmuş bunu diğer okullar izlemiştir. Aynı zamanda özel okullar açılmış ve tüm okullar Yüksek Öğretim Yasası ile 1981 yılında yıl ve derece olarak ortak eğitim sistemine dâhil edilmiştir.

1950lerden sonra özellikle ünlü mimarların yapılarının ikizleri olarak adlandırılabilecek yapıların üretilerek yeni tipolojik kurgular yaratılması Türk mimarlık dünyasında farklılaşma başlatmış, planlamacı dönemin başlangıcı sayılan 1960lara gelindiğinde ise yabancı ülkelerden alınan krediler ile ülkeye gelen yabancı uzmanların mimarlık piyasasındaki etkinliği artmaya başlamıştır. Bu yıllarda

[242] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 568-569; Mete Tapan, A.g.m., İstanbul 1997, s. 367.

1950lerle ilgili kısımda bahsettiğimiz gibi endüstrileşme hareketlerinin sonucunda ortaya çıkan yoğun göç olgusunun yaşandığı kentlerde hızla artan yapılaşma ihtiyacı, bu duruma beklemedikleri ya da hazırlıksız oldukları bir anda yakalanan mimarların bir süre halktan kopuk düşünmesine neden olmuştur. Çünkü hızlı yaratım aşamasında karşılarında Batılı ülkelerinin rasyonal veya fonksiyonel yapılarını hazır bulmuşlardır. Hazır modellerden yola çıkılırken sözü edilen mimari akımların düşünsel boyutu göz önüne alınmadığından salt benzetme dürtüsüyle üretime geçilmiş bu da ortaya konan örneklerde tasarım kadar üretim ve kullanım değerlerinin kombinasyonunu bozmuştur. Sonuç olarak bu binaları kullanacak halka yabancı, insani ölçülerde olmayan ama zamansal kardeşleriyle birebir benzeyen yapılar yükselmeye başlamıştır. Özden, tarihsel bağlardan ve gelenekten kopuk olmaları da sorgulanmalarına neden olmuştur.[243]

Bir yandan yabancı yayınları yakından takip edebilen diğer yandan mimarlık akımları içinde önem arz eden yapıları yerinde görme imkânına kavuşan mimarlar mimarlıktaki değişimlere daha bilimsel açıdan yaklaşılmasını, yeniliklerin araştırılıp sorgulanmasını gündeme getirmeye başlamıştır. Özellikle Le Corbusier Alvar Aalto, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Oscar Niemeyer ve Bernhard Hans Henry Scharoun gibi isimlerden etkilenerek mesleki tarzlarını değiştirmeye başlayan mimarlar, bunu yaparken evrensel değerleri dışlamadan, önceki dönemlere göre farklı sentezlere ulaşma çabasına girmişler ve vizyonlarını genişletmişlerdir. 1950lerin sonlarında inşa edilen yapıların sorgulanma sürecinin başlaması ve aktarmacı uygulamaların yavaş yavaş terk edilmesi, araştırma temeline oturan bilinçli üretimlerin yolunu açmıştır. Çünkü Batı tarzı üretimlerin ülkenin coğrafi özelliklerine, toplumsal beklentilerine cevap veremediği, kültürel özelliklerine uygun olmadığı ve üstüne üstlük maliyetlerinin de ile işverenleri zorladığı anlaşılmıştır. Bu görüşlerin yerli yayınların sağladığı yazı ortamının rahatlığı içinde dile getirilmeye başlaması diğer bilimlerle ilişkili üretimden hareketle çok alanlı çalışmaları gündeme getirmiştir. 1960 sonrasındaki üretimlerde dünyada postmodern olarak niteleyebileceğimiz süreçle paralellik içine girilmiştir. Ülkede sanayinin gelişimi, yabancı sermayenin ülke içinde daha rahat hareket edebilmesi ve artık yatırımların belli şehirlerin tekelinden çıkması, bu yılları çoğulcu akımlarla inşa edilen yeni yapı

[243] Ahmet Vefik Alp- Alpaslan Durukan, "Cumhuriyetten Bu Yana Mimarimiz", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4, Ankara 1998, s. 3097, 3098.

tipleriyle tanıştırmıştır ki bu yapılar çoğunlukla sanayileşmeye bağlı olarak sanayi ve ticaret kuruluşlarına ait hizmet birimleri, fabrikalar, özel şirketlere ait bürolar, bankalar, hastane, kampus, toplu konutlar, turistik tesis ve oteller, devre mülk ve yazlık evler, kültür merkezleri ve kongre salonları, havayolu binaları, alışveriş merkezleri ve süpermarketler olmuştur. [244]

1960ların ortalarında belli şehirlerde hızla büyüyen gecekondulaşma olgusu ise 1966 tarihli ve 775 sayılı yasada ilk kez gecekondu kelimesinin zikredilmesiyle yasa nezdinde sorun olarak kabul edilmiştir. Gecekondu Kanunu olarak da bilinen bu kanun kapsamında tespit edilen gecekonduların ıslah edilmesi, tasfiyesi dışında yenilerinin yapılmasının önlenmesi ve gecekondulaşmanın önüne geçmek için alınacak tedbirler belirlenmiştir ki, burada gecekondu kelimesiyle kişilerin kendilerine ait olmayan araziler üzerine inşa ettikleri ruhsatsız yapılar kastedilmiştir. Genelde gizli inşa edildikleri için gece başlanan ve nerdeyse gündüz saatlerinde kaba inşaatı tamamlanan bu yapılara verilmiş isim de ironik bir kelimedir. Ancak yine bu yıllarda inşaat terminolojisine giren yeni bir kelime daha vardır: 'denetimli/kontrollü gecekondu'. Bu da devlet yetkililerinin göstereceği yerde yine görevli kişilerin denetiminde yapılacak konutları kapsamaktadır. Burada amaç, köyden kente göç eden dar gelirli nüfusun çarpık kentleşme çarkına kapılmadan belli normlar içinde şehre entegrasyonunu sağlamak olup bu doğrultuda 1964 yılında meclise bir yasa önerisi sunulmuş fakat sonradan geri çekilmiştir.[245]

Bu yıllar aynı zamanda Türkiye'nin özel mimarlık okullarıyla tanıştığı yıllar olarak da dikkati çekmektedir. Çünkü bu okulların 1965 yılında yasal hale gelip yaygınlığının artması mesleki açıdan kalitenin düşmesi tehlikesini de beraberinde getirmiştir ki, dönemin bazı mimarları bu durumu eleştirmekten kaçınmamıştır. Diğer taraftan, mimarlık eğitiminin ve mesleğinin sempozyum, panel, seminer gibi bilimsel yollardan desteklenmeye çalışılması ve başta Türk Standartları Enstitüsü (1960), Yapı Endüstri Merkezi (1968) ve Yapı Araştırma Enstitüsü (1969) gibi değişik enstitü ve kurumların oluşturulması dönemin önemli atılımları olarak görülmelidir. Dönemi

[244] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 563, 564, 565, 566.
[245] Doğan Hasol, **A.g.e.,** İstanbul 2012, s.176.

için bir diğer önemli olgu da Mimarlık Dergisi'nin 1963 yılında yayın hayatına başlamasıdır.[246]

1960 sonrasında toplumsal sorunlara hassasiyet gösteren ve mesleki açıdan bu konulara eğilen mimarların dile getirdikleri çözüm önerilerine zemin hazırlayan 27 Mayıs Darbesi olmuştur. 27 Mayıs sonrasında ülke ortamının daha demokratik bir sürece girmesiyle dış dünyaya açılıp araştırma yapmaya başlayan mimarların toplumsal sorunlara yöneldiği dönem 1960-1970 yılları arasını kapsamaktadır. Bilindiği gibi 1963-67 yıllarını kapsayan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 21 Kasım 1962 tarihinde onaylanarak 3 Aralık 1962 tarihinde Resmi Gazete'de yayınlanmış ve 1963 yılında da yürürlüğe girmiştir. Bu planlama ile birçok sorun gibi kentleşme olgusunun da çözümlenmeye çalışılması, dönem mimarlarını bu alanda görüş bildirmeye yöneltmiştir. Çözüm üretmek adına en çok tartışılan konular gecekondulaşma, yaşanan depremlerin sonuçlara bağlı olarak geliştirilecek afet standartları, konut açığı ve alt yapı hizmetleridir. 1967 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne bağlı Şehircilik Enstitüsü kurulmuş ve 1969 yılında da İTÜ Teknik Okulu Mühendislik-Mimarlık Fakültesi'ne dönüştürülerek Mimarlık Bölümü'nde Şehircilik Kürsüsü açılmıştır. Birçoğunun yarışmalarla belirlenip çoğulcu anlayışla inşa edildiği dönem yapılarının maliyetlerinin yüksek olması, eleştiri oklarını bir süre sonra bu alana yönlendirmiştir. Bir tarafta gecekonduların çoğalması diğer taraftan da dönemi için lüks denilebilecek inşa faaliyetlerinin sürat kazanması ülke genelinde bir ikilem oluşturmuştur. 1961 Anayasası'na binaen durumu olmayan halka sağlıklı konutlar yapmakla görevli kılınan devlet, 1965 yılında Kat Mülkiyeti Yasası'nı yürürlüğe sokmuş ancak yap-sat modeli üretimler de bu tarihle birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır. Mimarların toplumsal sorunlara eğildiği 60lı yılların en çok inşa edilen yapı grubunu üniversite yerleşkeleri ile toplu konut ve sosyal konutlar oluştururken prefabrike ve prekast gibi yeni tekniklerin denendiği projeler de hayata geçirilmiştir. 1960 sonrasında mimarların üzerinde durduğu en yoğun proje tipleri konutlar, üniversite yerleşkeleri ve endüstri yapılarıdır. Ankara'da ODTÜ (Behruz ve Altuğ Cinici /1961), Trabzon'da KTÜ Kampüsü (Nihat Güner, Mustafa Polatoğlu /1963), İstanbul Ayazağa'da İTÜ Kampüsü (Kemal Ahmet Arû ve İTÜ Kampüs Planlama Bürosu) bu alandaki önemli çalışmalardır. Endüstri yapıları için de birkaç örnek

[246] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8883.

verecek olursak Gebze Arçelik Fabrikası (Aydın Boysan /1968) ve Bursa Oyak-Renault Otomobil Fabrikası (Doğan Tekeli-Sami Sisa /1971-72) ilk akla gelenler olur.[247]

Mimarlık alanına hâkim olan serbest görüşlü uluslararası tarz, adından da anlaşılacağı gibi ulusallık şemsiyesi altında harmanladığı tek tip yapılarıyla birçok ülkede eleştiri almış ve yereli içine katmadan her ülkeye aynı formları öngörmesiyle olumsuzlanmıştır. Ancak bu olumsuz hava geçmiş yıllarda olduğu gibi mimarların tekrar ulusallık bayrağı altında toplanması şeklinde sonuçlanmamış ve yeni tarz projeler hızla hayata geçmeye devam etmiştir. Mali açıdan topyekûn gelişimlerin hedeflenip uygulanmadığı mimarlık alanında yapılar formsal değişime uğramamış, buna karşılık serbest üretim ortamı, değişik planlamaların hızla uygulamasına olanak tanımıştır. Hem yurtiçindeki hem de yurtdışındaki örneklerden etkileşim kadar tarihsel örneklerin referans alınması ya da modernin takip edilmesi bu yılların mimarisini çeşitlendirmiştir.[248]

60 sonrasında her ne kadar yoğun olarak Batılı tarzda mimari üretimler yapılsa da diğer tarafta yerel ve ulusal olanın yeniden revize edilerek kullanılabileceği yönünde görüş bildiren isimler olmuştur. Turgut Cansever ve Sedad Hakkı Eldem bu isimlerin başında gelmektedir. Bu tutum, dönemin serbestliği ile paralel seyreden bir durumdur. Çoğulcu anlayışın rahatlıkla uygulanabildiği ülkede yeni nesil mimarlar araştırmaya yönelik tavırları ve toplumsal olaylara yakın duruşlarıyla daha bilinçli ve ülke özelliklerine uygun işlerle gündeme gelmeye başlamıştır.[249] Burada üzerinde durulması gereken bir yapı örneği Vedat Dalokay'ın Ankara Kocatepe Camisi için tasarladığı projedir. O güne dek kullanılmayan kabuk kubbe sisteminin inşaat sırasında yapılabilecek en ufak bir ölçüm hatasıyla çökebileceği ve yapı bütününün geleneksele gönderme-çağrışım-benzeşme arz etmediği için uygunsuz bulunan proje, uygulama aşamasında değiştirilmiştir. Oysa inşa edilemeyeceği düşünülen bu üst örtü sistemi, Suudi Arabistan Kralı'nın İslamabad şehrinde 1976-1986 yılları arasında inşa edilen Şah Faysal Camii /

[247] Mete Tapan, A.g.m., İstanbul 1997, s. 367; Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8883.
[248] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8883.
[249] Mete Tapan, A.g.m., İstanbul 1997, s. 368.

Mescidi ile hayata geçirilebilmiştir ve dünyanın en önemli camilerinden sayılmaktadır.

1950lerde de bahsettiğimiz gibi yapıların dış cephe süslemeleri bu yıllarda değişikliğe uğramıştır. Geometrik hatlara indirgenen dönem yapılarında ön plana çıkartılan yalın sade cephe anlayışı, bu değişikliğin şekillenmesinde belirleyici olmuş ve küçük el sanatları mimariden uzaklaştırılmıştır. Yapılar sadelikleri ve yalın geometrik hatlarıyla vurgulandığından geleneksel motiflerin yapı cephelerinde kullanımı söz konusu olamamıştır. Özellikle yapıların cephe kurgusundaki mimari elemanların oluşturduğu ahenk, ritim ve görsellik, yapılara estetik değer katmak için yeterli görülmüştür. Kübik olarak adlandırabileceğimiz bu düşünce tarzı, geleneksel Türk mimarlığı olarak savunulan I. ve II. Ulusal Mimarlık anlayışını temelden altüst etmiştir. Betebe malzemenin kullanımına kadar dış cephelerde renkli boya da tercih edilmemiştir. Bu süreç 1965lere kadar devam etmiş, bu tarihlerde mimari yine bezemeyle yakınlaşmaya başlamıştır. Heykelin mimariyle bütünleşip dış cephelerde kullanım alanı bulması, Batı ülkelerinin o günkü mimari modalarının uzantısı olmuştur. Sade formlu yapıların yüzeyleri tekrar renklenmeye, heykelin ağırlıklı olduğu süsleme elemanlarıyla hareketlenmeye başlamıştır. Bu anlayış maliyetleri arttırdığı için heykel, metal döküm, fresk, vitray ve seramik gibi malzemeler ilk etapta banka, otel ve çok katlı büro binaların dış cephelerinde görülmeye başlamıştır. Bu da mimarı geçmiş yıllarda olduğu gibi farklı meslek gruplarıyla çalışmaya yöneltmiştir. Aradaki tek fark çıraklıktan gelme ustaların yerini akademi ya da yüksekokul eğitimi almış kişilerin almasıdır ki, bu da eğitim sistemine bu alanların girmiş olmasıyla ilintili bir durumdur.[250]

1960 sonrasındaki on yıl Mimarlar Odası başta olmak üzere Türk mimarisi ile ilgilenen kesim için halkın mimarisi ve gecekondulaşma sorununa çözüm arama süreci olduğundan artık estetik değerler anlam yitirmeye bunun yerine üretim ve para değer kazanmaya başlamıştır.[251] Kendilerini artık sadece inşaatçı olarak görmeyen, projelendirdikleri yapıları içindeki bulundukları çevreyle birlikte ele alan ve aynı zamanda bireylerin yaşam alanlarını biçimlendiren kişiler olarak gören

[250] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 590, 591.
[251] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.129.

mimarların oluşturduğu çoğulcu anlayışa teknoloji de bu hareketlenmeye hız vermiştir. Dönemin çoğulcu mimarlık anlayışı içinde Katılımcı ve Korumacı Mimarlık, Metabolizma, Organik Mimari, Yeni Bölgeselci ve Tarihçi Mimari ile Yeni Brutalizm gibi mimari akımlar yer bulmuştur. Bu akımlar uluslararası mimarlığın tek tipliliğine karşı araştırma yapan mimarlarca uygulanmaya çalışılmış ve prizmatik kütle üzerine yapılan denemeler 1960lı yıllarda genellikle ana formun parçalanması üzerine olmuştur ki en temel amaç da tek parça halinde / monoblok olarak ele alınan gövdenin parçalanmasıdır. Özellikle 1965-70 yılları arasında önemli örneklere imza atılan bu çalışmalarda tek parçalı büyük formun küçük parçalardan oluşan yapı topluluklarına bölünüp bu parçaların birbirine değişik yollarla birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkan yapıların daha insani boyutlara indirgenerek çevreye daha uyumlu ve daha kolay kabullenilebilir hale getirilmesine çalışılmıştır. Temelinde yatay gelişimin yattığı bu düşüncenin estetik kaygıları da ön planda tutan örnekler, Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı /1959, Antalya Bölgesi Müzesi / 1972), Vedat Özsan, Cengiz Bektaş ve Oral Vural (Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü / 1964), Günay Çilingiroğlu ve Behruz Çinici (ODTÜ Mimarlık Fakültesi / 1962-1963) ile Aktan Okan ve Fikret Cankut (Karayolları Genel Müdürlüğü /1970) gibi mimarların elinde şekillenmiştir.[252]

İnşaat sektörünün ana malzemelerinin ülke içinde üretildiği ve malzeme ithalatının durduğu bu yıllarda, çimento ve beton üretimi ile Yeni Brütalist tarzda örneklerin denenmesine, pencere camının üretilmesiyle de duvarların taşıyıcı özelliklerini yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Malzemelerin mimari tarzlar üzerindeki belirleyiciliğinin daha iyi anlaşıldığı ve malzemelerin kendini ifade eder hale geldiği örnekler inşa edilmiştir. Söz konusu çalışmaların yapılabilmesinde hareket noktasını oluşturan malzemenin öneminin fark edilmesiyle bu tarza yaklaşım yaşanmıştır. Malzemenin önemini anlayan dönem mimarları, bina cephelerini boya, taş ya da diğer kaplama malzemeleriyle örtmenin yanlışlığını görüp, cepheleri tüm yalınlığı, sadeliği ve kendilerine has dokularıyla teşhir etmişlerdir. Zamanla sıvasız ham beton ya da tuğla cepheler binaların dışındaki ve genelindeki ‘açıklık’ temasını vurgulamaya başlamıştır. Bu düşünce gelişerek fonksiyonel öğelerin de cepheye yansıtılması ya da bulundukları cephelerde saklanmadan açıkta bırakılmasıyla

[252] Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 568, 569.

düşünce tarzının değişik varyasyonlarına gidilmiştir. Dönemin örneklerinde parçaların eklenmesindeki uyum, ahenk kadar geleneksel mimarlık öğelerinin yapı bütünlerinde kullanılması da görülmektedir. Arayışlarda mimarların kendilerine örnek aldığı isimler de hiç kuşkusuz Le Corbusier başta olmak üzere Louis Kahn, Peter ve Alison Smithson ile Kenzo Tange olmuştur. Burada dikkat çekilecek nokta diğer akımlara göre bu akımın dünya ve özellikle de en çok uygulandığı ülkelerden biri olan Japonya ile aynı yıllarda uygulanması, yorumlanmasıdır. Çıplak betona olan ilgiyle üretilen örneklerin projelerine imza atan isimler de Behruz-Altuğ Çinici (ODTÜ Mimarlık Fakültesi Binası / 1964), Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler (Ankara Stad Oteli), Erkut Şahinbaş (Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi Spor Salonu ve Oditoryumu), Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca (İstanbul Cağaloğlu Reklam Binası ve Tercüman Binası) olmuştur.[253]

Yine aynı yılların bir diğer denemesi de 'Yeni Bölgecilik' nam-ı diğer 'Rejyonalizm' üzerinedir. Bu akım uluslararası mimarlık tarzını, yapıların bulundukları çevreyle uyumsuzluğundan ve tarihsel dokuyla kopuk bağlarından dolayı eleştirmektedir. Ülkede bu akımın geleneksellik üzerine düşüncelerin yaygınlık kazandığı dönemlerde ön plana çıkması doğaldır ve örnekleri de gelenekselliğe gönderme yapan tarihsel öykünmelere dayanmaktadır. Yapıların mukarnas, saçak gibi Osmanlı Dönemi öğeleriyle donatıldığı ya da plan kurgularında, malzeme kullanımlarında tarihsel referanslara yönelindiği örnekler gündemi elinde tutmaya başlamıştır ki bunlarda çevreyle bütünleşme, birleşme unsurları yine devam etmektedir. Tarihselliğe ve gelenekselliğe başvurulurken günün malzeme ve teknoloji imkânlarından uzaklaşılmamış bilakis bu iki farklı olgu tek çatı altında birleştirilerek estetik boyutta çağdaş kurgular yaratılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak Sedad Hakkı Eldem (İstanbul Zeyrek Sosyal Sigorta Binası, Vaniköy Suna Kıraç Yalısı), Turgut Cansever (Ankara Türk Tarih Kurumu Binası), Behruz Çinici ODTÜ Mimarlık Fakültesi, TBMM Ek Binası, Antalya Oteli) ve Altuğ Çinici gelenekselliği savunan isimlerden adını ilk zikredeceğimiz mimarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Şevki Vanlı, Ersen Gömleksiz (Bursa Merkez Bankası Cengiz Bektaş (Denizli Merkez Bankası), Erdoğan Elmas, Ertur Yener,

[253] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8883; Ayla Ödekan, A.g.m., İstanbul 2008, s. 569, 570.

Zafer Gülçur (Vakıflar Bankası), Muhteşem Giray, Nezih Eldem (İstanbul Karaköy Ziraat Bankası) de değişik projelerinde bu akımı tercih etmişlerdir.[254]

Liberal ekonomi dönemi sonrasında ülkeye hâkim olan planlamalar 1963-67, 1968-72, 1973-77, 1979-83, 1985-89, 1990-94 ve 1996-2000 yılları arasında hayata geçirilmiş ve bu yedi planlamayla hızlı sanayileşme, eşit yaşam standartları gibi amaçlar hedeflenmiştir. Bunlara ek olarak 1960 sonrasında AET ve OECD ile başlayan sıcak ilişkiler de ortamın daha verimli hale gelmesini sağlarken, olumlu hava dünya ekonomik krizi ve yaşanan mali bunalımlarla sekteye uğramıştır. Olumsuz ortamın hâkim olduğu 1970li yıllar Türkiye'de özellikle mimarlıkta tekrar kimlik arayışına girildiği yıllar olarak gösterilebilir. Yoğun göç hareketleri ve nüfus hareketliliği şehirlerin siluetlerinin değişmesine neden olurken mimarlığı da yoğun çalışma temposuna yönlendirmiştir. Artık mimarların işverenleri sadece devlet değildir ve bu durum beklentileri, talepleri kısaca piyasayı değiştirmektedir ve kuşkusuz ki aynı yıllarda mimarlık eğitimin rotası da farklı yöne kaymaya başlamıştır. Değişik illerdeki birçok üniversitede mimarlık bölümleri açılırken, yurt genelinde teknik eğitim veren okulların yaygınlaşması da piyasanın ihtiyaç duyduğu aktörlerin sayısını arttırmıştır. Ancak yine de ihtiyaç tam anlamıyla karşılanamamış, eğitim kurumlarında bilgisayar kullanımı ise dönemin gelişimi için önemli adımlardan biri olmuştur.[255]

Dönemin mimarlık etkinliklerine ilişkin bir araştırmada Müteahhit ve Bakanlık Modernizmi olarak adlandırılan 1970li yılların aynı zamanda "yapı kültürünün hızla serpilip yerleştiği talihsiz bir dönem olarak gerek Türkiye'nin modern mimarlık deneyimindeki, gerekse kentlerin yerleşik dokularındaki kırılma çizgisini" oluşturduğu dile getirilir.[256] Yine aynı araştırmacının görüşleri doğrultusunda döneme baktığımızda Türk mimarisinin çağdaşlaşma yoluna girdiği tüm dönemlerde karşısına çıkan en önemli sorunsalın kültürel kimlikle kent kimliğinin çözümlenemeyişinden kaynakladığı görülmektedir. Şöyle ki Türkiye bulunduğu alan itibariyle bir jeopolitik ve kültürel geçiş bölgesidir ki bu geçiş hem din, hem kültür

[254] Ayla Ödekan, A.g.m. İstanbul 2008, s. 570, 571.
[255] A.g.m., İstanbul 2008, s. 566, 567.
[256] Aydan Balamir, A.g.m., Ankara 2003, s. 24.

hem de yaşam tarzında görülmektedir. Doğu ile Batı'nın birleşim noktasında oluşu, ülkeyi iki kültüre birden açık kılarken kendi topraklarının kültürü de mimari tarzların şekillenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Bu durumun yarattığı ikilem doğu/batı, ulusal/evrensel, gelenekçi/modern, seküler-laiklik/teokratik gibi karşıtlıkları doğurmuş, ülke mimarisi de ister istemez bu ortamdan etkilenmiştir. Kültürel zenginlik yaratması da muhtemel olan ortam karmaşa, kargaşa gibi keskin virajları da beraberinde getirmiştir. Modern kelimesinin ülke genelinde tam oturmaması ve sahip olunan teknolojik imkânlar, ülkenin mimari yapılanmasını karmaşıklaştırırken dönemin mimarları da kendi aralarında gruplaşmaya başlamıştır. Modernleşme durağına Batılılaşma aşamasından gelmeye çalışan mimarlar ister istemez Batı mimarisini örnek alırken, Batı diye seçtiği ülkeler ilk dönemlerde Fransa, İtalya ve Almanya başta olmak üzere Amerika ve Japonya olmuştur. Ancak İslami özellikleri ve ulusalı unutmama, gelenekten kopmama dürtüsünün yarattığı endişe, mimarinin kollarını moderniteye tamamen açmasını uzun süre engellemiştir. [257]

Sibel Bozdoğan'a göre,

"… 1960ların sonlarından itibaren, mimarlık dünyası üst modernizmin çevresel ve toplumsal hatalarını eleştirmeye koyulmuşken, Türkiye'deki mimarlık çevrelerinde de, 1950lerin ağır faturası -belli başlı şehirlerin beton apartman yığınları tarafından istilası ve geniş çaplı kentsel müdahalelerle tarihsel dokuların yok edilmesi- karşısında giderek artan hoşnutsuzluk dışa vurulmaya başlamıştı. Ama gözden kaçırılmaması gereken nokta şudur: Bu eleştiriler henüz açıkça antimodernist ya da postmodernist terimlerle ifade edilmemiş, mimarlık dünyasında 1970lerin sonunda Charles Jencks'in meşhur ettiği 'postmodernizm' sözcüğü bu dönemde henüz yaygın olarak kullanılmamış, Türk mimarları arasında kabul görmemişti. Aslında modernleşmenin olumsuz mimari ve kentsel sonuçları hakkındaki bu şikâyetlerin dile getirilmeye başlaması, tam da kentlerdeki fırsat ve yaşam zenginliğini paylaşmaya gelen büyük halk kitlelerinin, Cumhuriyet'in modernleşme projesinin ilan edildiği yıllardan beri belki ilk defa modernliğin özgürleştirici vaatlerini hissetmeye başlamalarıyla aynı zaman denk düşmüştür."[258]

1970 öncesinde başlayan değişik görüş ve uygulamaların gelişerek çeşitlendiği ve mimarlıkta çoğulcu anlayışın hâkimiyetindeki bu on yıllık zaman

[257] Aydan Balamir, A.g.m., Ankara 2003, s. 24.
[258] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.127.

zarfında dönemin mimari tarzlarına bakıldığında ekonomik ve siyasi hayatın zor koşulları ortamın şekillenmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Biçim arayışlarında değişikliğin arandığı, "dışa kapalı, kitle etkisini önde tutan tasarımlar olduğu gibi dilimli, parçalanmış yüz düzenlemeleriyle oluşturulmuş daha açık tasarımlar da bulunmaktadır. Yapı öğelerinin, özellikle de taşıyıcı sistemin vurgulandığı, bunların anlatımcı, hatta dışavurumcu biçimlerde kullanıldığı da gözlenmektedir. Başka ülkelerdeki yapıtlarda da görülen konsol çıkmalar, dışa taşan kat ve saçak düzenlemeleri, kimi zaman içinden çıkarıldıkları ortamla bağları kopartıldığından ölçeklerini yitirmiş kafes, çıkma, balkon, girinti gibi geleneksel öğelerle de birlikte kullanılmaktadır. Çeşitlilik yapı gereci seçiminde de kendini gösterir. Kişisel, bireyci yorumlar bu dönemde de ön plandadır."[259]

Önceki dönemlerde olduğu bu 10 yıllık süre zarfında da yapı yönetmelikleri dönem mimarları ve yapıları üzerinde belirleyici tavrını devam ettirmiştir. "Bunlardaki değişmeler bir dönemde düz ve az katlı yapılar ile başka bir dönemde çok katlı, öteki katların yerkatları üstünden dışa taştığı ya da çatı katlarının geri çekildiği girintili çıkıntılı yapılar ortaya çıkarmış, bunların aynı bölgede hatta yan yana yer almalarına yol açmıştır. Son dönemde ise Bayındırlık Bakanlığı'nın gerektiği gibi uygulanmadığı için sorun yaratan düz çatı uygulamasını kabul etmeyişini, resmi yapıların biçimlenmesini yönlendirici bir etken olarak göstermek gerekir. Benzer bir biçimde yakıt sorunu, özellikle konutlarda daha küçük pencerelere götürmüş, bunlarda kemer, ikiz pencere gibi biçimsel oyunların ortaya çıkmasına neden olmuştur."[260]

Türkiye'de 1970li yıllarda müteahhitlerin ve bakanlıkların özellikle mimarlık alanında etkin olması bazı uygulamaları da mimarlık gündemine taşımıştır. Mal sahipleri ile kat karşılığında anlaşıp inşaata başlayan müteahhitler için bu yıllarda mimarlar sadece projelerine imza atarak sürecin yasallaşmasını sağlayan elemanlar olarak görüldüğünde bir dönem aynı plan şemasına sahip apartmanlar ardı ardına inşa edilmeye başlamıştır. Ticari kaygılara dayanan bu uygulamalarda, estetik değerler göz önüne alınmadığından Aydan Balamir'in 'modernin vernaküleri' diye tanımladığı örnekler ortaya çıkmıştır. Bilindiği gibi vernaküler yapılar, ülkeye has

[259] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8884.
[260] A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8884.

malzeme, teknik ve formların kullanıldığı geleneksel, anonim ve yöresel olan uygulamaları ifade etmektedir. Ancak diğer taraftan mesleki açıdan Brütalizm, Organik ve Yeni Bölgeselcilik gibi uluslararası tarzda modern akımları takip eden diğer kesimse mimarlıkta değişik denemelere yönelmiştir. Ayrıca mimari üretimlerde dönemin yükselen değeri olan turizme yönelik tatil köyü ve otel inşaatları da çoğalmıştır. [261]

Diğer tarafta köyden kente göçün hızlanarak devam etmesi, devletin kontrol edemediği yapıların inşasını da hızlandırmıştır. Bizzat göçmenler tarafından alışageldikleri yöntemlerle inşa edilen ancak ne geçmiş dönem mimarisiyle ne de kültürüyle benzerlik taşımayan bu kargaşa içindeki yapılar, kentleri yavaş yavaş köyleştirmeye başlamıştır. Günün medya organlarının halka bu kaotik yapıyı bilinçsizce empoze etmesi ya da olağanmış gibi sunması ile de etkisi günümüze kadar ulaşan kültürel yozlaşma ortaya çıkmıştır. [262]

"70'li yıllar, Türkiye'nin karabasan yılları idi; ideolojik kamplaşma, terör, baskı ve ekonomik çöküntü... Bayındırlık Bakanlığı'nın bu yokluk zamanında tutumluğu ilke edinmesi ilk bakışta anlaşılır görünüyor. Ancak, sığ bir akçesel tutumluluk, bakanlığın asli görevi olan 'ülkeyi mamur ve bayındır kılma' göreviyle hazin bir şekilde çelişmekle kalmadı, kaynakların israfı ve telafisi kolay olmayan kültürel bir fukaralıkla sonuçlandı. Aynı yıllara tarihlenen bir ikinci talihsizlik, mimarlık kuramı ve eğitiminde indirgenmiş bir bilimselleşme çabası ve beraberindeki yarı bilimsel 'tasarım yöntemleri' arayışıyla, mimarlığın sanat ve zanaat temellerinden kopuş oldu. Profesyonel çevreler mimarlık sanatından giderek uzaklaşan kaba bir yararcı ussallığa teslim olurken, akademik çevreler de benzer bir kopuşla, üniversiter sistem içinde kariyer hedeflerinin zorladığı bir ussallığı yücelttiler. Mimarlığın disipliner kimliği, mühendislik ile planlama arakesitine taşındı." [263]

Değişim ve gelişim adına mimarların asıl büyük imkânı da endüstri yapılarının gereklilik yarattığı bu yıllarda doğmuştur. Değişik işlev ve bu işlevin ihtiyaç duyduğu strüktür ile yeni biçim öğeleri üzerinde değişik denemeler yapmak ve kendini geliştirebilmek adına bu yapı türleri mimarlara büyük fayda sağlamıştır.

---

[261] Aydan Balamir, "Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", **Mimarlık Dergisi,** S.314, İstanbul 2004, s.18-23.
[262] Zülfü Livaneli, A.g.m., Ankara 1998, s. 2496.
[263] Aydan Balamir, A.g.m., İstanbul 2004, s.19.

Sürece genel olarak bakıldığında aslında ülkede mimarlık mesleği ve malzemesi adına her olgunun uygun olduğunu söylemek yanlış olur. İlk ve önemli yapı malzemesi satıcısı olan Koç Holding'in pazardaki büyümesinde bu durumun etkisi büyüktür. Malzeme gibi gerekli teknoloji de kısıtlıdır, mimar ve hatta usta, işçi açığı bile vardır. Bu da mimarlık tarihimizde geriye dönüp bakınca kaba yapı işlerinde gayrimüslimlerin çalışmasından kaynaklanır. Bu nüfusun erimeye başladığı mübadele yıllarında mimarlık sektöründe en basit işi yapmak bile oldukça zor bir hal almıştır. Halk da ister istemez kendi çözümünü yaratma ya da var olan çözümlerle yola devam etmek zorunda kalmış ve bu durum aslında 1950lerle birlikte değişmeye başlamıştır.[264]

1960ların sonunda proje yarışmalarında Bayındırlık Bakanlığı ile Mimarlar Odası arasında yaşanan anlaşmazlık, Bakanlık tarafından bağımsız düzenlenen yarışmayla yeni bir yola girerken bu uygulama Mimarlar Odası tarafından boykot edilmiş ve sonrasında yeni bir yönetmelik çıkartılarak anlaşmazlık giderilmeye çalışılmıştır. Bu yıllarda devlet kurumlarında yeni binalara olan ihtiyacın giderek artması bakanlıklara ve kamuya ait bina inşaatlarını gündeme getirmiştir. Tercih edilen kurgularda da anıtsal bir nevi devletin otoritesini ve gücünü vurgulayan yapılar tercih edilerek tekrardan klasik dönem yapılarına öykünmeyi diriltmiştir. Geniş cepheli, küçük pencereli bu kütlesel binaların şekillenmesinde proje yarışmaları belirleyici rol oynamıştır. Bilindiği gibi 1970li yıllarda hastane ve üniversite binaları dışında çoğu birbirine benzeyen Gümüşhane Hükümet Konağı, Samsun Belediye Binası ve Genel Hizmet Tesisleri, Hatay Hükümet Konağı, İzmir Hükümet Konağı, Kocaeli Hükümet Konağı, Antalya Hükümet Konağı, Kütahya Hükümet Konağı, Sinop Hükümet Konağı, Sivas Hükümet Konağı, Elazığ Hükümet Konağı, Bingöl Hükümet Konağı, Çankırı Hükümet Konağı, Trabzon Hükümet Konağı, Denizli Belediye Sarayı dışında İçişleri Bakanlığı Binası, Ankara Adliye Sarayı, Türkiye Kömür İşletmeleri Binası ve Türkiye Elektrik Kurumu Genel Müdürlük Tesisleri inşa edilmiştir. [265]

---

[264] Cengiz Bektaş, A.g.m.,Ankara 1998, s. 3072, 3073.

[265] Yasemin Sayar, "Her Daim Gündemde: Yarışmalar / Türkiye'de Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme", **Mimarlık Dergisi,** S.320, İstanbul 2004, s.29-36; Yarışmalar hakkında detaylı bilgi almak için bkz. **Yarışmalar Dizini 1930-2004,** Ed. Gülnur Özdağlar Güvenç-Zeynep Ömür Yılmaz, TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Ankara Şubesi, Ankara 2004.

1980lere gelindiğinde ülkede Turgut Özal iktidarıyla karşılaşılmaktadır. Özal, Amerika Birleşik Devletleri'nin 40. Başkanı (1981-1989) Ronald Reagan ve Birleşik Krallık Başbakanı (1979-90) Demir Leydi lakaplı Margaret Thatcher gibi dönemine damga vuran bir isimdi ve ulusalcı anlayışla kalkınmanın artık sona erdiğinin Türkiye'deki göstergesiydi. Söz konusu yıllarda ülke geneline yayılan kültürel farklılaşma, sosyolojik açıdan gerçekliği olmasa da, arabesk ya da popüler kültür diyeceğimiz sosyal katmanı sokmuştur ki değişen kent çehrelerinde bu kültürün izleri görülebilmek çok kolaydır. Şehir hayatında artık kanıksanan ve yadırganmayan kebap salonları, keşmekeş otogar kültürü, mescitleri andıran küçük ve hızla inşa edilen mahalle camileri, 1950li yılların göç olgusunun 80li yıllara hediyesi olarak Türk mimarlık sahnesinde yerlerini almıştır. Postmodernist dile entegre edilmeye çalışılan bu yeni kültürle, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren uygulanmaya çalışılan elitist modernizmin temeli sarsılmaya başlamıştır. Hatta kitsch sayılabilecek ürünler bile halka özgü denilerek onaylanmaya ve uygulanmaya başlamıştır. Böylece uluslararası üslup ya da modernizmin kimliksiz yapılarından kurtuluş, ülkenin küresel kapitalizme kapılarını açtığı bu yıllarda gerçekleştirilmiştir. Ülke 5 yıldızlı oteller, alışveriş merkezleri, süpermarketler, iş merkezleri, ofis binaları ve tatil köylerinin cenneti haline gelmeye başlarken, inşa edilen yapılar da postmodernizm, high-tech dışavurumculukla ifade edilmeye başlamıştır. [266]

Doğan Kuban Post Modernizmi ve Türkiye'de yaşanan Post Modernist süreci şu şekilde dile getirmiştir:

"Kanımca Post-Modernizm Batı tüketim toplumlarında, propaganda ve beyin yıkamanın bilimsel düzeye ulaştığı bir kültür ortamının karakteristik bir ürünüdür… Post-Modernizm İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendinden öncesini yadsımış olan enternasyonal stilin (işlevselciliğin) giderek sıkıcı hale gelen monotonisine karşı çıkışların daha köktenci bir düzeye ulaşmasıdır. Bunun biraz mizahi bir tavrı da benimsemiş olduğu söylenebilir. Tarihi üslupların serbest ve kaygısızca, hatta karikatürize edilerek kullanılması… gerçi ilgi çekici uygulamalara olanak vermiş, fakat geleneğin mimaride aradığı disiplini de ortadan kaldırmıştır… Türkiye gibi tüketim toplumu olmaya özenen, fakat kısa sürede ekonomik yapısıyla bu olanağa sahip olmayan az gelişmiş bir ekonomide en ileri teknoloji ne kadar üretilebilirse Post-Modern yapı uygulaması da o oranda üretilebilir. Kaldı ki… Post-Modern'in coşkusu azalmış, kuramsal sivrilikleri törpülenmiş, işlevselcilik ve modern

[266] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.130, 131.

rasyonalizmin genel çizgisi içinde bu düşünceler de kendilerine yer bulmuşlardır… Ne var ki Post-Modernizm'in mimari düşünceye o zamana kadar görmediği bir düşünce serbestliği getirdiği, her tür klişeyi ve akademizmi tahtından indirdiği, anonim mimarlığa özel bir statü kazandırdığı ve mimarları bilinmeyeni aramaya yönelttiği de bir gerçektir."[267]

1980 sonrasında ülkede globalleşme ekseninde gelişim gözlenmiştir. İthalatın ve gümrük uygulamalarının esnekleştirilmesi ile malzeme yönünden sıkıntının sona ermesi bu yılların mimarlık açısından en önemli noktasını oluşturmaktadır. Ancak ticaretin devletin desteğiyle yaygınlaşması diğer taraftan kültürel değerlerden uzaklaşmayı hatta her şeye ticari gözle bakılmasına neden olmuştur. Yabancı mimarların ülkeye gelişinin devam etmesine karşılık bu isimlerin önceki yıllardaki kaliteyi tutturamaması da bazı çevrelerce eleştirilmiş ancak bu isimler ve yerli mimarlar eliyle yine de ülkede özgün tasarımlara imza atılabilmiştir. Özgün tasarımların çoğuna yapsatçı piyasanın kalitesiz işleri damgası vurulurken kaliteli üretimi ilke edinen örnekler de inşa edilebilmiştir.[268]

1980lerin Türk mimarlık tarihine etkisi serbest piyasa uygulamalarının yansımaları kanalıyla olmuştur. Ekonomik sisteminin sağladığı avantajlar ve bu avantajların yarattığı rekabet ortamı lüks yapıların inşasını olanaklı kılarken sektörün hızla büyümesinin yolunu açmıştır. Artık devlet yanında özel sektörün de inşaata para yatırmaya başlaması söz konusu olmuş, fotokopi yoluyla çoğaltılan planlardan yarışmalarda ödül kazanan projelere uzanan bu yolda, yapsat modelinin ülkeye kazandırdığı müteahhitlik ürünlerinden uzaklaşılarak mimarların proje içindeki statüleri değişmiştir. Gerek yurtiçinde ve gerekse yurtdışında katıldıkları yarışmalarda başarı elde eden Türk mimarlar, hem ülke içindeki başarı çıtalarını yükseltirken hem de Batılı meslektaşları arasında kendilerine yer edinmeye başlamışlardır.

---

[267]Doğan Kuban, **Mimarlık Kavramları (Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş)**, İstanbul 1992, s.93.
[268]A. Ragıp Buluç, A.g.m., Ankara 1998, s. 3099-3101.

Darbeyle birlikte ülkede her anlamda yaşanan köklü değişimlerin ve ekonomik hareketliliğin yarattığı olumlu hava, mimaride de domino taşı etkisi yaratmış ve gerek uygulamalarda gerekse proje yarışmalarında sonucun ibresini yabancı mimar ve uzmanlardan yerli mimar ve uzmanlara çevirmiştir. Ulusal ve kültürel benliğin ivme kazanmasıyla artık siyasetin ideolojilerine araç olmaktan çıkan mimarlık da yeni bağını özel sektörle kurmaya başlamıştır. Darbe sonrasında üniversite düzeyindeki eğitimin sekteye uğraması ve Mimarlık Odası gibi mesleki kuruluşların işleyişlerinin askıya alınması mimarlık alanındaki gelişimin hiç kuşkusuz ki kesintiye uğramasına sebep olmuştur. Bunun yanında 1984 yılına gelindiğinde imar planlama yetkisinin belediyelere devredilmesi ve proje yarışmalarında oluşturulacak jüri seçimlerinin Bayındırlık Bakanlığı'na geçmesi ile Mimarlar Odası saf dışı bırakılmıştır. Ülkeye özgü olmayan uluslararası mimarlık tarzı -ki bunda Amerikan modernizminin payı büyüktür- yavaş yavaş terk edilmeye ve modern dönem olarak adlandıracağımız 80lere kadar geçen zamanın karşısına daha önce de zikrettiğimiz post ifadeli modernizm getirilmiştir. Post-modernist uygulamalar adına sonlarına –izm takısını alan değişik denemeler sürecine geçilmiştir. Ancak Post Modernizm dışında Konstrüktivizim (Yapısalcı) ve Dekonstrüktivizm (Yapıbozumcu) gibi akımlar Türkiye'de çok da fazla uygulayıcı bulamamıştır. Bunların yerine Post Modernizm başlığı altında yer alan ve Konstrüktivizim ile Dekonstrüktivizm'e karşıt görüşü savunan Bağlamsal Mimarlık dışında, Rejyonalizm (Bölgeselcilik), Historisizm (Tarihselcilik) ve Yeni Modernizm tercih edilmiştir. [269]

Türk mimarlığında 1970lerin sonlarında başlayan ve özellikle 80lerle doruğa ulaşan post-modernist eğilimler 80li yıllarda mimarlığın farklı bir yola girmesini sağlamıştır. Batı ülkelerinde gözlenen ekonomik ve siyasal zemine oturmuş geniş tabanlı değişime benzeyen değişimler, yeni mimarlığın fikri yönünü değiştirirken zeminini de farklılaştırmıştır. Kültürel değişimin ihtiyaç duyduğu yeni yapı tipleri ile modern sürecin sonlanması post-modern sürecin kapısını aralamıştır. Ancak modernist uygulamaların ne oranda başarıldığı da üzerinde tartışılarak varlığını devam ettirmiş ve günümüzde de devam ettirmektedir. Modern mimarlığın eleştirisi noktasında bu sorun daha da vurucu bir hal almaktadır, çünkü Batı ülkelerinde süreç Türkiye'dekinden çok farklı yaşanmış ve verimli geçen bir modern dönem

[269] Metin Aygün, "Her Daim Gündemde: Yarışmalar / Tarihsel Dönemeçte Proje Yarışmaları", **Mimarlık Dergisi,** S.320, İstanbul 2004, s.28;Yasemin Sayar, A.g.m., İstanbul 2004, s.29-36.

sonrasında karşıt görüş olarak post modernizm ortaya çıkmıştır. Oysa Türkiye'de bu dönem Batı'ya endekslenerek ister istemez Batı menşeili karşı çıkışları ve tutumları da Türk mimarisine kazandırmıştır. Bu bağlamda ülkeye özgü değişikliklerin ortaya çıkması da kısa sürede gerçekleşmiştir. Demokratikleşme çabaları - serbest ekonomik düzen - etkinleşen medyanın desteğiyle halkın tüketim toplumuna dönüşmesi – küreselleşme – milliyetçilik tezleri gibi olgularla geçirilen bu yıllarda mimarlık da kendi payına düşeni almış ve kent-kırsal ayırımını yapmaya çalışan ülkede henüz tam algılanamamış modernlik post modernliğe sürüklenmiştir. [270]

"Hiç kuşkusuz, dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de, mimarlıktaki postmodern eleştiri, resmi üst modernizmi estetik formüllerini, elitizmini, evrenselleştirici iddialarını ve araçsal rasyonelliğini köklü biçimde sorgulamıştır." Ancak "modernlik, bir yandan postmodern eleştirilerin çok güzel ortaya koyduğu gibi, politik bir projeydi ama aynı zamanda da, sadece şimdilerde eleştirilen bu politik projeye indirgenemeyecek kadar zengin olanakların insanların önünde açıldığı tarihsel bir durumdu. Modernliği sadece dayatmacı bir politik proje olarak tanımlayıp bunun karşısında postmodernliği de sadece, demokratik ve çoğulcu bir tarihsel durum olarak kutlamak, ne teorik olarak tutarlı ne de adil bir tavırdır." [271]

Türkiye'de postmodern mimarlık dilinin uygulanmaya başladığı 80lerde bu tutum, "… bir yanda libearl ekonomi, sivil toplum ve feminist düşünce taraftarlarından, diğer yanda Müslüman aydınlara kadar uzanan çok çeşitli gruplar arasında, hem eski Cumhuriyet elitinin, hem de geleneksel solun resmi ideolojilerine, kültürel normlarına ve zihniyet alışkanlıklarına kadar gittikçe güçlenen bir tepki olarak özetlenebilir. Resmi modernizmin katılığı ve dayatmacılığı, edebiyat ve müzikten mimarlık ve sinemaya kadar bütün kültürel ifade biçimlerinde ilk defa böylesine bir meydan okumayla karşı karşıyadır." [272]

Turgut Özal'ın karşıtlıkları ortak noktada buluşturma çabası ve iddiası ülke mimarlığında hoşgörüyle karşılanan çokseslilliği gündeme getirmiş ve ancak değişik zevklerin vücut bulduğu bu binaların çoğu varlıklarıyla görsel karmaşa yaratmıştır. Birçok belediyenin merkezi yönetimden bağımsız olarak ranta yönelik tesis inşaatına başlaması, bacasız sanayinin farkına varılıp üzerine eğilinmesi ve sahil şeritlerindeki şehirlerde turistik tesis inşaatının yaygınlaşması da aynı yıllara denk gelmektedir.

[270] Abdi Güzer, A.g.m., İstanbul 1997, s. 368.
[271] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.134, 135.
[272] A.g.m., İstanbul 1999, s.129-130.

Ancak bu üretimlerde kitsch denilebilecek fantastik mekânlar yaratma çabası, Türk mimarisinin turizm kanadını olumsuz etkilerken, ortak noktaları atrium olan 'AVM' kültürüyle de bu süreçte tanışılmıştır.[273]

1980li yıllarda toplum nezdinde başlayan değişimin en büyük katalizörü ise kitle iletişim araçları olmuştur. Halka propaganda yoluyla bir nevi pazarlanan Batılı yaşam tarzı, toplumun her kesiminde özenti yaratırken, yaşam düzeninde ve yaşamsal mekânlarda bir dizi değişikliği beraberinde getirmiştir. Yeni yaşam tarzına duyulan ilgi, iktisadi hayatta üretim, yatırım ve tasarruftan oluşan grubu birbirinden uzaklaştırmış, fazla üretip fazla tüketmek çabası tasarrufun bir kenara itilmesine sebep olmuştur. Ancak bu furyanın hâkim olduğu 90lı yılların kent nüfusuna bakıldığında geleneksel karakterlerin henüz tam anlamıyla terk edilemediği görülür. Bu da ülkede Batının şekilsel izdüşümünün yaşandığı göstermektedir ve içselleş'tiril'emeyen Batılı olgusu ve yaşam tarzı, suni ortamlar yaratmaya devam etmiştir. [274]

Bu yıllarda "Konut mimarisindeki üslup farklılaşmalarının geri planında pozisyonel bir kültürel kimlik iddiası yoktu; apartman ve villaların gelenekselci ya da modernist görünümleri, yapan ya da kullananların ideolojik konumlarından bağımsız olarak, ya tamamen tesadüfi ya da beğeni kalıplarına bağlı olarak ortaya çıkmaktaydı. Türkiye'de kentlerin başlıca figür yapıları olan camiler içinse, durum farklılığını korudu. Cami formundaki kutuplaşma, ideolojik eğilimlerin somutlaştığı bir durum olmaya devam etti. Benzinlik mescitlerinden yeni üniversite kampüslerinin büyük programlı külliyelerine kadar her ölçekte cami yapımı, bildik model üzerine çoğalarak, ikonik doğasını korudu. Osmanlı camilerini tekrarlamak yerine cami formunun serbest yorumlarını deneyenlerse, çoğunlukla grotesk aşırılıklara kaçan garip şekil ve orantılara saplandılar." [275]

1970 sonrasında ve 80li yıllarda, dönemi için önem arz eden olaylardan birisi de hiç şüphesiz ki, özel okul statüsünde açılan bazı eğitim kurumlarının devlet kontrolüne alınıp akademiye dönüştürülmesidir. İlerleyen yıllarda özellikle de 80 sonrasında bunlar üniversitel düzene geçmiştir. 80 ihtilalını izleyen 1981 yılında

[273] Aydan Balamir, A.g.m., İstanbul 2004, s.18-23.
[274] Memet Zencirkıran, A.g.m., Ankara 1998, s. 3340, 3341.
[275] Aydan Balamir, A.g.m., İstanbul 2004, s.18-23.

üniversiteler için reform niteliğinde bir değişim yapılarak çıkartılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile akademiler üniversiteye dönüştürülerek yine aynı yılda kurulan YÖK'e bağlanarak hepsi tek merkezde toplanmıştır. Bilindiği gibi bu kanun öncesinde ülkenin yükseköğretim sistemi daha önce isimlerini zikrettiğimiz üniversiteler, akademiler, yüksekokullar, konservatuarlar ve enstitülerden oluşmaktaydı. Bunlardan akademiler ve üç yıllık eğitim enstitüleri Milli Eğitim Bakanlığı'na, meslek yüksekokulları ve konservatuarlar Milli Eğitim ve diğer bakanlıklara bağlı olup artan öğrenci sayısına bağlı olarak bu değişime ihtiyaç duyulmuştur. Yapılan reformlar sonucunda 1982 yılında yirmi yedi tane olan üniversiteler değişik fakülte, konservatuar, yüksekokul ve enstitülerin bağlandığı yapıya dönüştürülmüş, aynı kanunla vakıfların özel üniversite kurmalarının önü açılmıştır. Bu değişim mimarlık için ülkenin değişik şehirlerinde daha çok bölümün açılmasını sağlarken, eğitimde modern ve bilgisayarlı sisteme geçilmesiyle de Avrupa standartlarını yakalama yolunda önemli bir basamak olmuştur.[276]

Turgut Cansever 1980 sonrasındaki mimarlık sektörüne ait görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

"1980'den esas itibariyle 1983'ten sonra Batılı mimarların Libya, Irak, Suudi Arabistan ve Körfez ülkelerinde yaptıkları sahte, üzerine mahalli kültür unsurları yaptırılmış tutarsız mimari ile temasa geçen mimar, mühendis, müteahhid ve iş adamları Türkiye de yukarıda sözünü ettiğimiz ortamda spekülatif konut üretimi, yapının iç ve dışının ikileminin oluşmasına geç Osmanlı özentisi, mahalli mimarinin spekülatif amaçlar ile tahrif edilerek uygulanışını hızlandırdılar. Bu durum 1980 ile 1990 arası mimarinin az sayıda istisna dışında maruz kaldığı çöküntünün ana sebeplerini teşkil etti. Türkiye'yi yeni bir düzeye ulaştıran insanların kendi varlıklarının ve sorumluluklarının farkına varmasına imkân sağlayan ve ülkemizin de dünyada sorumluluk ve ümitleri ile yer kazanmasına imkân hazırlayan 1980-90 döneminin sağladığı ekonomik gelişme ve idari adem-i merkezileşme mimari için yeni imkanların ve sorunların ortaya çıkması sebep oldu. 1980-90 yıllarının piyasa ekonomisi politikalarının oluşturduğu ortamda tavrı ve mevkii değişmeyen teknokrasinin, teknik memur kadrolarının imar planları vasıtasıyla arsa ve yapı piyasasını kısıtlama imkânına sahip olmasına, şehirleşme ve mimarlık alanında yeni fikir ve çözümlerin hayata geçirilmesini imkânsızlaştırdı. Bu ortamda 1980'lere kadar zaman zaman sanayi yapılarında mimarların sahip olabildiği daha seviyeli eserler

[276] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8884, 8885;
https://www.yok.gov.tr/content/view/343/219/ Alınma tarihi 14.02.2013.

verebilme imkânı daha yaygın bir şekilde ofis binalarında, bankalarda ve konut sektöründe de oluştu." [277]

Aslında 80li yıllarda hâkim olan etkin görüş, XX. yüzyılın son dönemlerine damgasını vuran İsveç doğumlu Mario Botta ve İtalya doğumlu Aldo Rossi etkisine dayanmaktadır. Bilindiği gibi Botta'nın mimarlık görüşleri Carlo Scarpa, Le Corbusier ve Louis Kahn etkisiyle şekillenmiştir. Malzeme kadar konstrüksiyona da ilgi gösteren mimar, ışık-gölge etkisini kullanarak yapıların cephelerine hareket katarken, fazladan bezeme unsuru kullanmayarak ağır malzemelerle anıtsal sayılabilecek projelere imza atmıştır. Neo Rasyonel Hareket'in (La Tendenza) kurucularından Aldo Rossi ise, Robert Venturi gibi Post Modern mimarlığın önemli temsilcilerinden biridir. Botta ve Rossi isminde yola çıkılarak uygulanan "kütlede biçimli boşluk, boşluğu vurgulayan tek veya çift kolon, eriyen köşe, üçgen ışıklık, almaşık duvar gibi formülleri olan bu model, kısa zamanda vernaküler pratiğe sızıp sınırsız çeşitlemeyle" çoğalmıştır. [278]

Döneme inşaat sektöründe kullanılan yeni ve modern malzemeler açısından baktığımızda ise bunların hem ithal edildiğini hem de yerli üretimlerinin piyasaya sürülmeye başladığını görürüz. Hazır dökümden hafif betona, uzay kafesten cam tuğlaya uzanan bu malzeme kullanımında dikkat çeken özellik, yerli mimarların postmodernist uygulama yapmak için modern mimarlığın malzemelerini tercih etmeleridir. Belki de ülkede modernist dil bu malzemeler üzerinden 80li yıllarda yeniden şekillenme sürecine girmiştir. [279]

1980 sonrasının Türk mimarlık hayatı incelendiğinden kendinden önceki dönemlere göre farklı yaklaşımların, farklı dillerin yaratılmaya çalışıldığı dikkati çeker. Modern sonrası dönem olarak adlandırılan 80 sonrası Postmodernist diliyle yeni üretimleri Türk halkına tanıştırmıştır. Yaşanan kültürel dönüşümün uzantısı olan

[277] Turgut Cansever, A.g.m., Ankara 1998, s. 3087, 3088.
[278] E. Akcan,"Botta, Mario", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1997, s. 276; Aydan Balamir, A.g.m., İstanbul 2004, s.18-23.
[279] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.132.

yeni yapı kurgusu, bir yandan Türk mimarisine uyum sağlayarak özgünleştirilmeye çalışılırken bir yandan da eleştirileri alevlendiren tetikleyici olmuştur. 80li yıllar siyasi ve iktisadi açıdan değişimlerin yıllarıdır. Serbest ekonomi, tüketim toplumu olma dışında küreselleşme ve yabancı ülkelere / kültürlere kendi benliğiyle entegre olma çabaları dönemin hassas noktalarıdır. Ancak endüstriyel açıdan gelişimin tamamlanamaması, kentleşmedeki düşük seviye gibi sorunlar henüz modernizmi sindirememiş ülkede post modernist süreci başlatmıştır. Çokseslilığin getirdiği karmaşanın mimarideki hâkimiyeti postmodernist söyleme ters düşmüş, buna ülkede yaşanan değişimlerin mimariye yansımaları da eklenince ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin uzantısı olan alışveriş merkezleri, medya binaları, prestiji öne çıkartan çok katlı binalar, iş merkezleri, sinema, otel ve turizm kompleksleri ile endüstriyel binalar, kent ve meydan düzenlemeleri şehirleri hızlı bir şekilde sarmalamaya başlamıştır. 80li yıllarda devletin ithal mal teminine sağladığı kolaylık ile adı geçen yeni yapı türlerine ve alışılagelmiş diğer mimari yapı tiplerine yine dönemin popüler malzemesi olan giydirme cepheler uygulanmaya başlamıştır. İnşa edilen binalarda cam perde duvar uygulanırken özellikle önceden inşa edilmiş örneklerin görünümü alüminyum veya diğer kaplama malzemeleri ile kaplanarak cephesel farklılıklara gidilmiş, bu yolla yapıların çehresi değiştirilerek yeni tarzlara entegre edilmeye çalışılmıştır. Dünyada yaşanan değişimlerin Türk mimarlığına yansımaları ise gerçekleşme ortamını modernizm sonrasında yaşanan serbestleşme ile elde edebilmiştir. Eklektik tarzı da içinde barındıran bu ortam, Türk mimari hayatının kendine özgü bir dille yeniden yoruma açılmasını sağlamıştır. Uluslararası tarzların bu yerellikle yeniden yorumlanması değişik bir dil oluşturmuştur. Mimarlık ortamında bu duruma tepkilerin doğması gecikmediği için modernist ve post modernist tarzlı yapılar mukayese edilmekten kurtulamamıştır. Sonuç olarak yeniden modernist yapı diline dönülmesi yönündeki görüşler artmaya başlamıştır. Kişisellik, yerellik, eklektik özellikleri uluslararası mimarlıkla birleştirip ülkeye ve kendilerine özgü tarz yaratmaya çalışan isimlerden bazıları Behruz Çinici, Doruk Pamir, Merih Karaaslan ve Sezar Aygen'dir. Abdi Güzer'in değindiği son noktada ise tüm akımlarda görüldüğü gibi post modernizmde de yaşanan karşı çıkışlar yer almaktadır ki Cengiz Bektaş ve Turgut Cansever'in isimlerinin burada zikredilmesi gerekmektedir. Her iki isim de yeni arayışlara girilen serbestlik içinde çeşitlilik kadar kargaşaya da sebep olan post modernist mimarlık dilini yerel, tarihsel ve kültürel değerlerle aşmaya çabalamaları ile dikkat çekmektedir. Dönüşümlerle iç içe

yaşanan bu süreç beraberinde yeni dönüşümleri de getirmiş ancak 90lara kadar modernist dil kullanılmaya devam etmiştir.[280]

80 sonrasındaki Türk inşaat sektörünün seyri incelendiğinde her dönemde olduğu gibi konut üretiminin yine ön planda tutulduğu görülmektedir. 80li yıllarda inşaat sektörünün en büyük işvereni konumundaki devlet 90lı yıllara gelindiğinde sektördeki ağırlığını hissettirmeye devam etmiş ancak özel işverenler de piyasada hareketlilik yaratmaya başlamıştır. Bu hareketlilik de toplu konut uygulamalarının artmasını hızlandırmıştır. En yetkin döneme 90lı yıllarda ulaşan Türk kooperatifçiliğinin geçmişine kısaca bakacak olursak başlangıcında Atatürk'ün bu konuya gösterdiği hassasiyet ve önemle karşılaşırız. Atatürk'ün özellikle 27 Ocak 1931'de İzmir Halk Fırkası Kongresi'nde ve 1 Şubat 1931'de İzmir Ticaret Odası'nda yaptığı konuşmalar kooperatifçiliğin gayesini açıklamaktadır. İzmir Halk Fırkası Kongresi'nde "Mütalaanız içinde iktisadi sahada daha çok pratik noktalara temas ettiniz. Mesela kooperatifler şurada, burada halk veya münevverlerin teşebbüsü ile fiil sahasına geçen kıymetli hâsılalar görülmektedir. Hükümetimizin de bu gibi teşebbüsleri takviye etmesi lazımdır. Hükümet-i Cumhuriye bu lüzumu tabii idrak etmektedir." derken İzmir Ticaret Odası'nda ise "Kanaatim odur ki, muhakkak surette birleşmede kuvvet vardır. Kooperatif yapmak, maddi ve manevi kuvvetleri, zekâ ve maharetleri birleştirmektir. Yoksa bir zayıf ile bir kuvvetlinin birleşmesinden bahsetmiyorum. Birleşmenin böylesi zayıf olanın kuvvetliye esir olması demektir. Ege iktisat mıntıkasındaki bütün insanların hâsılalarını ve gayretlerini birleştirmesi muhakkak feyizli neticeler verecektir. Türkiye'nin say, hayat ve mevcudiyetini mütalaa edince birleşmeden mütevellit fayda ve menfaatlerin çok büyük olacağı kanatına varacağınızdan şüphe etmiyorum. Müstahsillerin birleşmesinden şahsi menfaatlerinin haleldar olacağını düşünenler tabii şikâyet edeceklerdir." diyerek açıklamaktadır.[281] Buradan yola çıkılarak uygulamaya konulan toplu konut projeleri, 90lı yıllara gelindiğinde modern anlayışlarla seyrederken kent-koop düzenlemeleri de yaygınlaşmıştır.

---

[280] Abdi Güzer, A.g.m.,İstanbul 1997, s. 368-369.

[281] **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II,** Ankara 1952, s.209 ve 290'dan alıntı yapan Ayhan Çıkın, "Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları ve Kooperatifçilik", **YAR Müdafaa-i Hukuk Dergisi,** S. 62, Kasım 2003, s. 27, 28.

Nüfus artışının hız kazanması ve kentleşmenin de bu hıza ayak uydurması sonucunda konut ihtiyacının artması, 1984 yılında Toplu Konut ve Kamu Ortaklığı İdaresi Başkanlığı'nın kurulmasını gerekli kılmış ve çıkartılan 2985 sayılı Toplu Konut Kanunu ile yapı üretimlerinin finansmanı için Toplu Konut Fonu oluşturulmuştur. 1990 yılına gelindiğinde Başbakanlığa bağlı olan Toplu Konut İdaresi Başkanlığı 412 ve 414 sayılı kanunlar gereğince Toplu Konut İdaresi Başkanlığı ve Kamu Ortaklığı İdaresi Başkanlığı olarak iki birime ayrılmıştır. 1984 yılından 2000lerin başına kadar geçen süre zarfında konut ve kentleşme üzerine faaliyette bulunan bu özerk kuruluş bir yandan konutlara tamamlama kredisi vererek finansman destekçisi rolünü sürdürmüş, diğer taraftan da konut inşaatlarına devam etmiştir. Aynı yıllar içinde 81 il ve 800 ilçede olmak üzere yaklaşık % 85'i (481.335) sosyal konut niteliğindeki 565.151 konuta imza atılmıştır. Konut dışında 896 okul, 41 kütüphane, 27 sergievi, 81 kamu hizmet binası, 459 cami, 475 ticaret merkezi, 925 spor salonu, 9 stadyum, 200 hastane, 94 sağlık ocağı, 20 engelli yaşam merkezi ve 130 yurt/pansiyon inşaatını da tamamlamıştır. Bunların dışında Adana, Ankara, Diyarbakır, İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde uydukentler kurulması ile hedeflenen planlı ve düzenli kentleşme çabaları, kentsel dönüşüm projelerine kadar uzanmıştır. Yaşanan yıkıcı depremler sonrasında TOKİ'nin belli yerleşim bölgelerindeki aktivasyonunu arttırmış ve yeni yerleşim alanlarının oluşumu TOKİ eliyle sağlamıştır. [282]

Türkiye'de yalın, sade ve geometrik hatlarıyla Yeni Modernist dilin hâkim olduğu 90lı yıllarda Batı ülkelerinde ileri teknolojiyle üretilen modern malzemelerin mimarlığın sınırlarını zorlanmasını ve üst sınıf yapıların ardı ardına inşasını mümkün kılmıştır. Türkiye'de ise malzemenin sağladığı avantaj ön plana çıkartıldığından cepheleri yeni malzemelerle kaplı az ya da çok katlı binalar inşa edilirken bir yandan da önceden inşa edilmiş binalara yeni teknolojik cepheler giydirilmeye çalışılmıştır. Bu tutumun konut mimarisine yansıması ise satış fiyatları milyon dolarları bulan ve lansman sloganlarının 'akıllı' olmaları üzerine kurulduğu apartmanların sayıca çoğalması şeklinde olmuştur. İlerlenen bu yolda 2000li yıllara gelindiğinde projeleriyle kazandıkları uluslararası ödüllerini reklam kampanyalarında ön plana

[282] Sayısal veriler için bkz. **Toki Konut Üretim Raporu 2013**, http://www.toki.gov.tr/; Alınma tarihi 12.12.2013.

çıkartan, ya Selçuklu-Osmanlı tarzı ya da Boğaz konseptli müstakil ev ve çok katlı apartmanlar inşa edilmeye başlamıştır. [283]

Dönemin zengin ve elit kesiminin yeni banliyölere taşınarak bir nevi geleneksel mahalle kültürüne dönmesi ve şehrin yaşam merkezlerinde sapmaya neden olması da 1990lar için önemli bir olgudur. Tanıtım broşürlerinde de bu temaya vurgu yapan Kemer Country gibi kent içindeki yeni pahalı kentlerin başlattığı bu süreç 2000lere gelindiğinde Boğaz konseptli 'Bosphorus City', içinde Çırağan, Dolmabahçe ve Yıldız sarayları ile Fethipaşa Korusu, Kız Kulesi, Boğaziçi-Salacak-Kuzguncuk-Paşalimanı konsepti yer alan 'İstanbul Sarayları' ve Ege'nin güzelliklerini İstanbul'a taşıma sloganıyla içinde Alaçatı, Assos, Bitez, Cunda, Dalyan ve Foça mimarisinin uygulandığı Ege Boyu konseptli yeni mimari oluşumlara zemin hazırlamıştır. Moderne karşı gelenekselin savunulduğu postmodernist dönemde, mahalle kültürü kadar geçmiş yılların yaşam ve mimarlık formlarına olan özlem de bir kesim tarafından hatırlanmıştır. Birçok kişiye tanınmayan aidiyet duygusu ise sadece sınırlı kesime tanınarak, üst gelir grubuna yapay bir alan yaratmaktan öteye geçememiştir. Oysa Erken Cumhuriyet modernleşmesinin eleştirilen noktası elitist olmasıyken ona karşı duruş adına uygulanan Postmodernizm de belli zümreye hizmet ederek aynı yolda ilerlemiş ve ideolojisinden belli oranda sapmıştır.[284]

90lı yıllarda modern Türk mimarlığın terminolojisine Fransız orijinli 'rezidans'[285] kavramı katılmıştır. Kendi bünyesinde tüm hizmetlerin verildiği otel mantığındaki apartman daireleri için kullanılan bu kavrama mimarlar ve araştırmacılar kendilerince değişik anlamlar yüklemektedir. Anlamı kişilere göre değişse de yapılış amaçları kentsel / yasal / sosyolojik / ekonomik / teknolojik faktörlere dayanmaktadır. 80 sonrasında iktidarın sağladığı imkânlarla zenginleşen kesim ile orta tabakanın üstünü oluşturan kesim, şehirlerde artan çevre kirliliği, güvenlik ve trafik sorunu, yoğun nüfus artışı, deprem riski ve şehir merkezlerinin cazibesini kaybedişi gibi olumsuz sebeplerden dolayı maddi olanaklarının kendilerine sağlayacağı yeni alanlarda yaşamaya yönelmiştir. Kendi standartlarına

[283] Doğan Kuban, **A.g.e.,** İstanbul 1992, s.93.
[284] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.132, 133.
[285] Üst düzey devlet görevlisi ya da önemli kişilere ait büyük ve gösterişli konut, konak.

sahip insanlarla sözü edilen sorunlardan soyutlanmış, inşaat sektörünün onlara sunduğu şehir merkezi dışındaki konforlu, teknolojik imkânlar açısından zengin, apartotel gibi düşünebileceğimiz konutları tercih etmişlerdir. Konaktan apartmana ve apartmandan rezidansa geçilen tarihsel süreçte, içe dönük yeni yaşamlar gösterişin kaleleri sayılan rezidanslarda hayat bulmaya başlamıştır. Bu tip yapılar İstanbul başta olmak üzere büyükşehirlere ve diğer kentlere yayılarak yeni burjuva semtlerini oluşturmaya başlamıştır. Zamanla şehirlerin cazibe merkezi haline gelen bu rezidans semtleri, kentlerin yaşamsal merkezlerini de kendilerine doğru çekmiştir. Bilindiği gibi rezidans yaşamının ilk örneği Etiler'de 1993 yılında açılan Akmerkez'in 23 katlı üçüncü kulesinde başlamıştır Bu yeni yaşam mekânları zamanla Ataşehir, Ataköy, Mecidiyeköy, Şişli, Levent, Maslak gibi semtlere yayılmıştır. 2000li yıllara gelindiğinde bu yapı tiplerinin bir üst modeli olarak tüketiciye her şeyin uzaktan kontrol edilebildiği 'akıllı evler' sunulmuş ve arz-talep piyasasının çarkı işletilmeye devam edilmiştir. Rezidans kavramıyla ilintili olan bir diğer kavram da 'stüdyo daire'lerdir. Kendi içinde odalara bölümlenmemiş tek yaşam alanına sahip sadece banyo-tuvalet ayrımı olan yeni tip apartman dairelerine 1990lı yıllarda sıkça rastlanmaya başlamıştır. Stüdyo tip olarak adlandırılan bu düşük metrekareli daireler genellikle yalnız yaşayanların veya üniversitede okuyan gençlerin tercih ettiği yaşam alanları olurken, bunların ilk yayılım alanları da İstanbul'da Ataköy, Ataşehir, Bahçeşehir, Beylikdüzü semtleri olmuştur.[286]

Sahip olunan teknolojik imkânlar ve malzemenin sağladığı avantajlarla insanoğlunun gökyüzüne yükselme arzusu, kule formlu yapılarda somutlaşmaya başlamıştır. XIX. yüzyıl Amerikasında başlayıp Uzakdoğu ve Ortadoğu'ya yayılan çok katlı binalar, ilk etapta Avrupa ülkelerinde çok fazla tercih edilmemiştir. Arsa fiyatların arttığı veya yeni inşaatlar için boş arsaların olmadığı zamanlarda yatay düzenleme yerine düşey planlama tercih edilmiş ve mecburiyetin doğurduğu çok katlılık, zamanla yükselme arzusu ve gösteriş olgusuyla birleşince gökdelen inşaatları da hız kazanmıştır. Şehirlerin prestij yapıları ve adeta simgeleri olan bu yapılar, teknolojinin sağladığı imkânların sınırlarını zorlayan mühendislik harikaları

[286] Rezidanslar hakkında detaylı bilgi için bkz. Uygar Yüksel-Tolga Akbulut, "Tüketim Odaklı Mimarlığın Son Yıllardaki Yeni Ürünleri: Rezidanslar", **Megaron Dergisi**, C.4, S.2, İstanbul 2009, s.110-118; Sevinç Özarslan, "Konak, Apartman Şimdi de Rezidans", **Zaman Gazetesi**, 29 Ocak 2007.

olarak da bilinmektedir. Ülkemizde 80 sonrasında sayıca çoğalan bu yapı tiplerinin inşası, imarın müsaade ettiği yer ve özel durumlar dışında kısıtlayıcı talimatnamelerle kontrol altına alınmıştır. Örneğin İstanbul için tarihi yarımada içine çok katlı bina yapımı yasaklandığından ilk etapta bu kule görünümlü oteller Beyoğlu cihetinde inşa edilmiştir. Taksim-Harbiye arasındaki İstanbul Orduevi ile Sheraton ve Intercontinental Otelleri bu uygulamaya örnek teşkil etmektedirler. Türkiye'de ilk olarak 1950 sonrasında gündeme gelen gökdelenler, 1970lerde yükseklik olarak 25 kata kadar çıkabilirken 80 sonrasında bu sınır daha da yukarı çekilmiştir. Yüksekliği 100 metreyi geçen ve 'gökdelen' olarak adlandırılan yapılar ülkemizde 1965 yılında inşaatı tamamlanan 76 metre yüksekliğindeki Ankara Kızılay'daki Emek İş Hanı ile başlamıştır. Zaman içinde gökdelenlerin yükseklikleri 200 metreyi geçmiştir ki İstanbul'daki 2010 tarihli Sapphire Binası 261 metrelik yüksekliğiyle ülkenin en yüksek binası olma özelliğini korumaktadır. Ancak bu yapı bile yaklaşık 400-800 metre yüksekliğini bulan dünyanın en yüksek gökdelenlerinin yanında alçak kalmaktadır. Ülkemizde bu çok katlı ve kule formlu yapılar için tez kapsamımız içinde 1987 tarihli Mersin Mertim Binası (177 metre), 1993 tarihli İstanbul Akbank Kulesi (158 metre), 1998 tarihli İstanbul Süzer Plaza (154 metre), 2000 tarihli İstanbul İşbank Kulesi (181 metre) ve İstanbul Tekstilkent Plaza I / II (168 metre) önemli örnekler olarak gösterilebilir.

Modern anlayışın hâkim olduğu Türk mimarlık sektörünün en büyük dilimini oluşturan konut sektöründe işlevsellik temasına uygun örnekler ardı ardına inşa edilmiştir. Özel sektör yanında konut sektörüne mali destek veren bankalar, kooperatifler ve Toplu Konut Başkanlığı'nın süspanse ettiği inşaat faaliyetleriyle ağırlıklı olarak toplu konut üretim sürecine girilmiş ve konutta "toplu" denilen furya başlamıştır. Toplu konutun ilk örnekleriyle 1945 yılında Paul Bonatz'ın Ankara Saraçoğlu Memur Evleri ve 1945-1952 yılları arasına tarihlenen Kemal Ahmet Aru ile Rebi Gorbon imzalı İstanbul 1. Levent Konut Yerleşkesi ile tanışan Türkiye, Ankara'da Batıkent, Eryaman, Konutkent, MeSa, İstanbul'da Ataköy, Halkalı, İzmir'de ise Egekent ile 'toplu konutlaşmaya' başlanmıştır. Bu oluşumu özel konut siteleri takip etmiş yine Ankara, İstanbul ve İzmir başta olmak üzere birçok ilde çok katlı veya kendi yapı bünyesinde birçok ihtiyaca hizmet verebilen yeni konut projeleri hayata geçirilmiştir. Bunlara örnek olarak İstanbul için Platin ve Alkent Siteleri,

Ankara için Milletvekilleri Sitesi ile Or-an yerleşimi gösterilebilir. Bu süreçte ülkeye gelmeye başlayan ARUP gibi mühendislik danışmanlık şirketleri, İngiliz Nigel Coates, İrlandalı Kevin Roche, Letonyalı Meinhard von Gerkan ve Amerikalı Minoru Yamasaki gibi yabancı mimarların kişisel mimarlık dilleri ortamın çeşitliliğinin bir diğer tetikleyicisi olmuştur. Yurtdışından gelen isimler için yeniden canlı pazar haline gelen ülkede mimarlık hızla tüketim metası haline gelmeye başlamıştır. [287]

Bir başka araştırmacıya göre 1980 ve 1990larda "… rasyonalizmden kopuk dışavurumcu formlarıyla başlı başına sanat objesi haline gelen mimarlık anlayışı ise, makineden çipe evrilen dünyada teknoloji ile bütünleşmekten geri kalmamıştır. İklimlendirme, tesisat gibi binanın mekanik detaylarının birer süsleme objesi haline gelmesi ve düşün dünyasının son yıllarda mimarlığı etkilemesi ile mekânda 'deneyim' sözcüğünün ön plana çıkması, binalarda 'temsil' sorunsalının binanın 'kendisi' ile yanıtlandığı bir dönemin kapılarını…" aralamıştır. [288]

2000lerin yaklaştığı 1990ların sonunda Ahmet Vefik Alp ve Alpaslan Durukan günün mimarlık ortamını,

"Bugün ülkemizde, mimarlık çoğulcu bir anlayışa sahiptir. Çeşitlilik sergilemektedir. Bu keyfiyet hızla gelişen teknoloji ve inşaat sektörü, artan mimar sayısı, bir arada yaşayan farklı birçok ideoloji ve teorilerin yanı sıra, insanlığın şu an içerisinde bulunduğu kültürel karmaşanın doğal olarak mimariye de yansımasından kaynaklanmaktadır. Artık birçok kentimizin kimlik ya da kimliksizliğini oluşturan karmaşa, kaygı ve sorumluluk taşımaksızın gerçekleştirilen tasarım ve uygulamalar, çeşitli uluslararası akımları ya da geçmişin ifadelerini yerli yersiz kullanan mimari hareketler ile hızla artmaktadır. Özellikle büyük kentlerimizde bir 'görsel gürültü' yumağını andıran sağlıksız yapılaşma, mimarlık eğitimi ve akademinin artan zaafiyeti, profesyonel örgütleşmenin ve etiğin soluksuzlaşması, rant'ın estetik ve çevresel değerlere egemen olması ve benzeri türlü sıkıntılarımız Cumhuriyetimizin 75. yılında ülkemizin içerisinde boğulduğu kültürel yozlaşma, siyasi ve ekonomik istikrarsızlık, devam eden kimlik arayışı, giderek yitirdiğimiz ahlaki değerler ve gelenek ve göreneklerimizin doğal sonuçlarıdır. Ne acıdır ki bir Milletin ulaştığı medeniyet çizgisi şehirlerinin görüntüsüyle, mimarlığıyla anlaşılmıştır. Mimarlarımız ve mimarimiz gelişmiş toplumların ciddi biçimde gerisinde kalmaktadır. Kişisel menfaatleri milletimizin ve ülkemizin menfaatleriyle yarıştırmayan yöneticiler, idareciler, siyasiler ve birer birey olarak hepimizin oluşturacağı yeni anlayış eğitim ve öğretim reformlarıyla desteklenerek yalnızca ülkemize değil mimari kültürümüzü ve

[287] Abdi Güzer, A.g.m., İstanbul 1997, s.369.
[288] Didem Yavuz, A.g.m., Ankara 2008, s.76.

çevre ahlakımızı da yüceltebilecektir."[289] diyerek hem açıklamakta hem de eleştirmektedir.

"Oysa bugün, Turgut Cansever, modern mimarlık ve şehirciliğin sebep olduğu sağlıksız ve çirkin çevrelerin suçunu insanı dünyanın ve yaşamın merkezi yapan Rönesans hümanizmasına ve modernliğin araçsal rasyonalizmine yüklemekte, İslamiyeti ise hem kendi mimarlık anlayışının kaynağı, hem de 1980ler Türkiye'sinin tüketim kültürüne ve yaygın ekonomik adaletsizliğine direnmenin tek yolu olarak sunmaktadır… Cansever örneği, daha önce Sedad Hakkı Eldem'de de görüldüğü gibi, Türkiye'de modernizmin en temel problemlerinden birine, mimarlığı mutlaka bir kimlik politikasının içinde tanımlama kötü alışkanlığına işaret eder ki bu Eldem için 'Türklük veya millilik, Cansever için ise İslam veya gelenek sözcükleriyle özetlenebilir' " [290]

"… günümüzdeyse, mimarlık çevrelerinde ve genel olarak kamuoyunda, Osmanlı mimarisi mirasın estetik kaliteleriyle karşılaştırıldığında birer çirkinlik abidesi olan 'beton yığınları' kıyasıya eleştirilmekte, kentlerin geri dönülmez biçimde bozulmuş oluşunun matemi tutulmaktadır. Aynı zamanda, bu estetik felaketin gerisinde yatan ekonomik, toplumsal ve siyasal nedenler karşısında acizliği iyice barizleşen mimarlık mesleği, toplumu dönüştürmek gibi büyük misyonlardan vazgeçerek, ilgisini mimari form tartışmalarına yoğunlaştırmış görünüyor. Altmış yıllık modernizmin yarattığı tahribata bir tepki olarak günümüz Türk mimarları, 1930ların coşkulu modernist tavrı yerine, 1980lerde postmodernizm ile gelen biçimci, tarihselci ve/veya seçmeci anlayışlara rağbet etmekteler." [291]

İnşaat sektöründe özellikle toplu konut ve turizm tesislerinin ağırlık kazandığı bu yıllarda tarihi yapıların onarım işlemlerine de ağırlık verilmesi dönemli önemli olaylarından biridir. Hatta üniversitelerde bu konuyla ilgili araştırma merkezlerinin açılmaya başladığı görülmektedir ki bunlara örnek olarak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Türk mimarisi ve sanatı üzerine araştırma yapmak için kurulan Rölöve ve Restorasyon Kürsüsü, Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü ve Türk Mimarisi Araştırma ve Restorasyon Enstitüsü gösterilebilir. Türk Mimarisi Araştırma ve Restorasyon Enstitüsü 1983 yılında Mimar Sinan-Türk Sanatı ve Mimarisi Araştırma Merkezi adını almıştır. Değişik üniversitelerde bu enstitüler gibi birçok

[289] Ahmet Vefik Alp- Alpaslan Durukan, A.g.m., Ankara 1998, s. 3098.
[290] Sibel Bozdoğan, A.g.m., İstanbul 1999, s.218-129.
[291] A.g.m., İstanbul 1999, s.118-119.

araştırma merkezi oluşturulmuş, dernek ve kurumlar da bu araştırmalara mali kaynak sağlamıştır. Bazı mimarlık ofislerinin sözü edilen alanlarda uzmanlaşma yoluna gitmesi konuya verilen önemi göstermesi açısından dikkat çekicidir. [292]

90lı yılların başında Türk inşaat sektöründe gözlenen olumlu hareketlilik, inşaat malzemesi ile ilgili sanayi kollarının gelişimini de beraberinde getirmiş, bu malzemelerin üretiminde, tüketimde ve ihracatında yaşanan artış, 1995lere gelindiğinde ekonomik krizlerle kesintiye uğramış ve düşük oranlarla 2000lere dek gelmiştir. [293]

Birçok malzemenin yurtdışından ithal edildiği Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde çok güçsüz olan yapı endüstrisi, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında bu alanda yapılan atılımlarla gelişmiş 2000lere gelindiğinde önemli sayılara ulaşmıştır. Türkiye'de üretilen sanayi mamullerine 1998 yılı itibariyle kısaca bakacak olursak, 10 milyon ton ham demir, 15 milyon ton sıvı çelik, 38 milyon ton civarında çimento üretildiği görülür. Yine aynı yıl içinde 1923 yılında 77 milyon Kwh olan elektrik enerjisi üretiminin 105 milyon Kwh'a çıktığı 18 olan hastane sayısının 1104'e ulaştığı, 55.292 ilköğretim, 1091 ortaokul, 2722 lise, 3319 teknik okul ve 71 üniversite sayısına ulaşıldığı dikkati çeker. Kerpiç ve düz damlı yapıların yerine geçen beton ve kiremit çatılı binaların içinde televizyon, radyo, buzdolabı, çamaşır makinesi gibi elektronik makine ve aletler girmiş hatta köylerdeki konutlarda ve gecekondularda bile bu kolaylık ve konfor sağlayıcılar aranmıştır. Geçmiş yıllarda tamamı ithal edilen çimentoyu ihraç edilebilecek düzeye getiren ülkede, ağır sanayi atılımları ile inşaat sektörünün ihtiyaç duyduğu pek çok alet de üretilir hale gelmiştir.[294]

1950-2000 yılları arasında ülkenin mimarlık ortamına genel olarak baktığımızda, ülkede inşa edilen yapıları sanayi, prestij, yönetim, sosyal nitelikli

[292] Anonim, A.g.m., C.11, İstanbul 1982, s.8884, 8885.
[293] **İnşaat Malzemeleri Sektörü / Sektör Raporu**, Türkiye Cumhuriyeti Ekonomi Bakanlığı, İhracat Genel Müdürlüğü Maden, Metal ve Orman Ürünleri Daire Başkanlığı, Ankara 2012, s.1.
[294] Ekrem Ceyhun, "Cumhuriyet ve 75 Yılda Kazandırdıkları", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1, Ankara 1998, s. 158-161.

kamu, eğitim ve kültür, turizm, dini yapılar ve konutlar olarak gruplayabiliriz ki bunların içinde sanayi yapıları önemli bir alt dalı oluşturmaktadır. 1962 yılında Bursa için hazırlanan ve bunu 1963 yılında İstanbul, 1964 yılında Manisa, 1967 yılında Konya ve 1968 yılında da Ankara Sanayi Nazım Planları ile Organize Sanayi Bölgeleri ise sanayi yapılarının önem kazandığı yılların dikkati çeken atılımlarıdır. İşlevsel ve mütevazı oluşlarıyla dikkati çeken erken dönem yapılarının yerine modernleşme sürecinin gelişmiş teknoloji ve inşaat malzemelerinin kullanıldığı, geniş alanlar üzerine planlanan, büyük boyutlu, yeni tipolojili yapılar inşa edilmeye başlamıştır ki bu yapılar aynı zamanda yerli mimarların vizyonlarını sınayıp kendilerini geliştirebilecekleri önemli bir saha haline de gelmiştir. Hatta Doğan Tekeli, Sami Sisa (1954 yılında SİTE Mimarlık Bürosu adıyla kurulan Tekeli-Sisa Ortaklığı) ve Aydın Boysan gibi isimler bu tipolojinin önemli uygulayıcıları olarak ön plana çıkmıştır. Bu sektördeki işlere 1953 tarihli Avustralya Yün İplik Fabrikası (İstanbul) ile başlayan SİTE Mimarlık Bürosu kadar İstanbul Çayırova'daki 1967 tarihli Arçelik Binası'nı projelendiren Aydın Boysan dışında birçok mimar bu türün denemelerini yapmıştır. Prestij yapıları başlığı altında gücün simgeleştiği ve mimarlara özgün denemelerin yolunu açan metropol menşeili yapılar olarak çarşı, iş hanları, büro binaları inşa edilirken bu tipoloji İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana gibi kentler başta olmak üzere zamanla orta ve küçük ölçekli kentlere de sirayet etmeye başlamıştır. Bulundukları kentlerin önüne geçen, simgesi haline gelen hatta kentlerin siluetlerini belirleyen bu yapılar, 'anıt bina' olma yolunda ilerlemektedir. Çok partili dönemin gelişen bürokrasisinin ihtiyaç duyduğu yapılar için de bakanlık binaları, yönetim ve genel müdürlük binaları, hükümet konağı ve belediye binaları hızlı bir biçimde projelendirilip hayata geçirilmeye başlamıştır. Bayındırlık Bakanlığı'nın açtığı yarışmalarda belirlenen projelerde bu yapı tiplerine standartlar getirilirken, öne sürülen mali kısıtlamalar, özgün tasarımların oluşumunu frenlerken ortaya çıkan sonuçları da sıradanlaşmaya zorlamıştır.

Sosyal nitelikli kamu yapıları olarak hastane ve bakımevleri başta olmak üzere sağlık sektörünün hizmetindeki yapılar, öğrenci yurtları ve sosyal içerikli yapılar inşa edilmiştir. Her ne kadar bu yapıların projeleri için yarışmalar düzenlense de, diğer yapı tiplerinde olduğu gibi mali kriterler tasarım ilkelerinin önüne geçmiştir. Eğitim ve kültür yapılarında ise genellikle üniversite düzeyindeki binalar mimarların

daha serbest tasarımlara yönelmesine imkân tanıyan alanlar olmuştur. Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi (1955), Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi (1956), İzmir Ege Üniversitesi (1956), Erzurum Atatürk Üniversitesi (1957), Ankara Hacettepe Üniversitesi (1967), İstanbul Boğaziçi Üniversitesi (1971), Adana Çukurova Üniversitesi (1973) ve Diyarbakır Dicle Üniversitesi (1974) ile başlayan süreç 2000li yıllara kadar devam etmiş, başlangıçta bireysel ve işlevsel binalar grubu olan kampüsler zaman içinde bütünselliğe doğru ilerleyerek kompleks yapı topluluklarına dönüşmüştür. Otellerle başlayan turizm yapıları öncelikle kent otelleriyle yaygınlaşıp zamanla tatil beldelerine doğru genişlemiş ve tatil köyleri ile de gelişimine devam etmiştir. Esnek tasarımlara imza atılan bu yapı grubu dışında özellikle cami ile özdeşleşen dini yapılar için uzun yıllar tasarım açısından alışılagelmiş çizgiler tercih edilmiştir. Yeni semtlerin kurulmasıyla cami mimarisine duyulan ihtiyaç zamanla İslami düşüncenin etkinleştiği iktidarlar döneminde daha da artmıştır. Ancak genellikle klasik örneklerin özellikleri tercih edildiğinden modern dile sahip tasarımsal boyutlu örnekler hem az sayıda inşa edilmiş hem de farklılıklarıyla diğer camilerden bir adım öne çıkmıştır. Ancak eleştiri almaktan kurtulamadıkları gibi uzun yıllar tartışmalara da sebep olmuşlardır.

2000 yılları arasında ülkenin mimari gelişimini yönlendiren önemli noktalardan birisi de kuşkusuz inşaat malzemeleridir. Çimento, betonarme, hazır beton, demir-çelik, tuğla ve cam olarak ayrı ayrı bakmamız gereken bu malzemeler sözü edilen yıllarda üretim ve kullanım bakımından hızlı bir ilerleyişe girmiştir. Modern tasarımlı binalarda daha önce bahsettiğimiz yeni yapım teknikleri ve denemeler, bu malzemelerin inşaatlarda kullanımını mecbur kılmıştır.

Hem çok katlı yüksek binalarda, hem de çok uzun köprülerde kolaylıkla kullanılabilecek kadar dayanıklı olan, istenilen forma ve ebada göre kalıplanabilen, çürüme ya da paslanma gibi sorunlar çıkarmayan, boya istemeyen, yangın ve birçok doğal etkilere uzun yıllar dayanabilen ve bu özellikleriyle adeta dönemin mucizevi yapı malzemesi olarak kabul edilen çimentonun[295] Türkiye'deki evrimine bakıldığında, özellikle savaşların ve ekonomik krizlerin ağır faturalarının ödendiği

[295] Asım Yeğinobalı, **Çimento Yeni Bir Çağın Malzemesi,** Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği Yayını, Ankara 2003, s. 43.

1950 öncesinde, diğer yapı malzemelerinde olduğu gibi gelişiminin yavaş olduğu görülür. Ancak bu yıllar hem imar ve altyapı faaliyetleri açısından, hem de kamu ve özel sektörün artan çimento ihtiyacına binaen yerli sermaye ile değişik illerde çimento fabrikalarına ihtiyacının yoğunlaştığı yıllardır. Bu sebeple devlet, önemini bildiği bu sektörün gelişimi için 1980 yılına kadar geçen süreçte, yeni fabrikalar açmak dışında kısa adı ÇİSAN olan Türkiye Çimento Sanayi T.A.Ş. ve 1957 yılına tarihlenen Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği (T.Ç.M.B.) kurumunu hayata geçirmiştir çünkü özel sektör, kârlılık açısından verimli bulmağı bu alana o yıllarda hep mesafeli durmuştur. 1960lı yıllara gelindiğinde ekonomide yaşanan durgunluk, çimentonun ithalatını gündeme getirmiş, ancak diğer taraftan sektörel araştırmalar, planlar devam ettirilirken 1960 yılında Türk Standartları Enstitüsü kurulmuştur. Türkiye Çimento Sanayi T.A.Ş. yaptığı alan araştırmaları sonucunda Trabzon ve Van'da yeni fabrikaların açılmasını uygun görmüş ancak bu fabrikalarda talebi karşılayamamıştır. Çünkü çimento artık sadece şehirlerin değil, birçok köyün de ana yapı malzemelerinden biri haline gelmiştir. Ardı ardına açılan fabrikalar ve arttırılan üretim kapasiteleri 1972 yılına gelindiğinde Türkiye'yi, 1.144.000 ton ile Avrupa'da en yüksek ihracat yapan ülke sıralamasında birinciliğe yükseltmiştir. Ancak petrol krizinin yaşanması ile bu güzel tablo 1974 yılı ve sonrasında tersine dönmüş, yatırımlar durma noktasına gelmiş ve çimento sektörü 1980lere %20 azalan tüketimle ulaşmıştır. Bu tarihle birlikte 1980li yıllar, 1960-80 arasında gelişme gösteren çimento sanayi için önemli atılımların yaşandığı sürecin başlangıç noktasını oluşturmuştur. Şehirlerde göç olgusuna bağlı olarak hızla artan nüfus bir yandan konut açığını bir yandan da altyapı ihtiyacını gün yüzüne çıkarmış, bu durum çimentoya olan talebi arttırmıştır. Bu nedenle 1980 yılında 13'ü özel sektöre ait olmak üzere toplamda 34 çimento fabrikası faaliyete geçirilmiştir. Bu işletmelerden devlete ait olanların 17'si Türkiye Çimento Sanayi T.A.Ş. (ÇİSAN) tarafından, 4'ü de ÇİSAN tarafından işletilmiştir. [296]

Ancak 1980 yılında yaşanan önemli bir olay, mimarlık sektörünü olumsuz yönde etkilemiştir. 24 Ocak kararları olarak da bilinen istikrar paketi, faizlerin yükselişini hızlandırırken halkın birikmiş sermayesini bankalara çekmeye başlamış

[296] Selcuk İpek-Gamze Aydın, "Türk Çimento Sektörünün Gelişimi ve Sektöre Yönelik Özelleştirme Uygulamaları", **Çimento İşveren Dergisi**, C. 23, S.3, İstanbul 2009, s.4-8.

ve artık inşaata kârlı yatırım gözüyle bakılmadığından yapı faaliyetleri 1984 yılında çıkartılan Toplu Konut Kanunu'na kadar düşüş yaşamıştır. Aynı yıl içinde sektör için atılan olumlu adım ise ihracatın serbest bırakılması ile özel sektörün ihracat kapasitelerinin arttırılması olmuştur. Çimentonun satış fiyatları üzerindeki devletin belirleyiciliğinin kalkması sıkıntılı günler sonrasında sektörü iyice rahatlatmıştır. Ancak zaman içinde geniş bir pazar haline gelen Türk inşaat sanayi, çimento alanında gereken talebi karşılayamadığından, ithalat tavan seviyelerine ulaşmış ve devlet bu sektöre hem destek vermek hem de müdahale etmek zorunda kalmıştır. Bu müdahalenin kilit noktasını da 80 sonrasında yapılan özelleştirmeler oluşturmaktadır ki 1986 yılında kabul edilen Kamu İktisadi Teşebbüslerinin Özelleştirilmesi Hakkında Kanun ile bu durum resmileştirilmiştir. Özelleştirme ile birçok sektör gibi çimento üretiminin de özel işletmelere devredilmesi ve yabancı sermayenin ülke içindeki hareket ve faaliyet serbestisinin arttırılması 1990 yılına kadar devam etmiştir ve bu on yıllık zaman zarfı sonunda devlet elindeki 22 fabrikanın tamamını satarak 70 yıldır elinde tuttuğu bu sektörden tamamen uzaklaşmıştır. 22 entegre fabrikasını bünyesinde toplayan Türkiye Çimento ve Toprak Sanayi Ticaret A.Ş.'nin (ÇİTOSAN) özelleştirmeye alınması, devletin özel sektöre duyduğu güvenin göstergesi olmuştur. 1999 yılına kadar süren özelleştirme furyasının son noktası da peyderpey yapılan fabrika satışlarının tamamlanması ve ÇİTOSAN'ın tüzel kişiliğinin Ticaret Sicil kayıtlarından silinmesiyle koyulmuştur. Böylelikle Adıyaman, Afyon, Ankara, Aşkale, Balıkesir, Bartın, Çorum, Denizli, Elazığ, Ergani, Gaziantep, Gümüşhane, İskenderun, Kars, Ladik, Lalapaşa, Niğde, Pınarhisar, Sivas, Söke, Şanlıurfa, Trabzon ve Van'daki fabrikalar özel sektöre devredilmiştir. Sektör, 1990 yılından 2000 yılına kadar geçen sürede yaşanan ekonomik kriz ve depremlerden olumsuz etkilenerek yoluna devam etmiştir.[297]

Çimentodan elde edilen betonarmenin[298] ise ülkemizde kullanımı Alman Betonarme Yönetmeliği'ne göre Türkiye Köprü ve İnşaat Cemiyeti tarafından düzenlenerek 1953 yılında yayınlanmış, 1962 yılında ise ufak değişikliklerle revize edilmiştir.1975 yılında devreye Türk Standartları Enstitüsü girmiş ve enstitünün hazırladığı TS 500:Betonarme Yapıların Hesap ve Yapım Kuralları Yönetmeliği ile inşaat sektörünün bu malzemeyi kullanımı denetim altına alınmış bunu 1981, 1984

[297] Selcuk İpek-Gamze Aydın, A.g.m., İstanbul 2009, s.8-11.
[298] İçine eklenen çelik donatılarla eğilme ve çekme kuvvetlerine dayanıklılığı arttırılan beton.

ve 2000 yıllarındaki yönetmelikler izlemiştir. 1984 yılında kurulan Türkiye Prefabrik Birliği'ni 1988 tarihli Türkiye Hazır Beton Birliği izlemiştir. Betonarme yapılarla İtalyan Mimar Giulio Mongeri'nin projesine göre 1906 yılında inşaatına başlanan Beyoğlu'ndaki Saint /Sent Antuan Kilisesi ile tanışan ülkede, betonarme malzemenin bina dışında sıklıkla kullanıldığı diğer alanlar köprü ve barajlar olmuştur. Çalışma konumuzun sınırları içinde 1952-1955 yılları arasında İstanbul Çavuşbaşı Nehri üzerine inşa edilen Elmalı II, 1950-1956 yılları arasında Ankara Sakarya Nehri üzerindeki Sarıyar, 1954-1958 yılları arasında Aydın'da Akçay Irmağı üzerine inşa edilen Kemer, 1966-1967 yılları arasında Zonguldak'ta Aydınlar Nehri üzerine inşa edilen Gülüç, 1966-1972 yılları arasında Eskişehir Porsuk Nehri üzerindeki Porsuk, Eskişehir, Sakarya Nehri üzerine 1967-1972 yılları arasında inşa edilen Gökçekaya ve 1965-1975 tarihli Elazığ Fırat Nehri üzerindeki Keban Barajı betonarmenin önemli örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Betonarmenin yaygın kullanımı 1976 yılında İSTAŞ'ın devletten aldığı destekle ülkenin ilk hazır beton santralinin Mersin'de açılmasını sağlamış ve zamanla santraller çoğalmıştır. Günümüze gelindiğinde ise geçerli olan 2000 yılında yürürlüğe giren yönetmeliktir.[299]

Çimento sonrasında içinde bu malzemeyi barındıran hazır beton[300] sektörüne bakıldığında ise Almanya'da 1903 yılında başlayan üretim ve tüketimin Türkiye'ye 1950lerden sonra gelebildiği görülmektedir. Doğru oranlarda karıştırılmış ve hazırlanmış betonun sağlamlık yanında kullanımda zamandan kazandırması tüketimini hızla çoğaltmıştır ki Türkiye'de bu hızlı kentleşme ve altyapı çalışmaları ile doğru orantıda ilerleyerek 1970li yıllarda bu malzemeye ihtiyacı gerekli kılmıştır. 70lerin sonlarına doğru başlangıçta özel sektörün kendi ihtiyacı için başlattıkları üretim faaliyetleri 1980lerin ikinci yarısında üst seviyelere ulaşarak üretim miktarı ve kapasite bakımından yaygınlaşmıştır. Hazır beton sektörü, 1992 yılı itibariyle ticaret kaydı bulunan 64 firma 100 tesisle üretim yaparken, 1995 yılında 80 firma ve 195 tesis, 2000 yılında ise 185 firma ve 368 tesisle yoluna emin adımlarla devam etmiştir. Bu tesisler ağırlıklı olarak ülkenin batı kesiminde toparlanmıştır ki bunda inşaat faaliyetlerinin rolü belirleyici olmuştur. Nüfusu çok olan ya da çok göç alan illerde inşa ve altyapı sürecinin artarak devam etmesi ve nakliye faktörü göz önüne

[299] Yrd. Doç. Dr. Fevzi Dansık'ın **Betonarmeye Giriş** dersi notları.
[300] Beton santralında gerekli karışımları yapılan ve inşaat alanına transmikserle nakledilen hazır ve taze beton.

alındığında neden bu illerin seçildiği anlaşılmaktadır. 2000lerin başında ülkedeki hazır beton tesislerinin en çoğu %41 ile Marmara Bölgesi'nde toplanırken, burayı %19'luk oranla Ege Bölgesi, %16'lık oranla İç Anadolu Bölgesi ve %15'lik oranla da Akdeniz Bölgesi izlemiştir. Üretim oranları da bu bölgelerdeki inşaat faaliyetlerinin hareketliliği ile belirlenmiş ve üretimin gelişimi 1990'lı yılların başından itibaren yaşanmıştır. Hazır beton üretimi 1993 yılında 10 milyon m³ iken bu sayı 1995 yılında hızlı bir yükselişle 17 milyon 800 bin m³'e ulaşmış ve 1998 yılına gelindiğinde de 26 milyon 542 bin 905 m³ seviyesini yakalamıştır. Ancak üretim oranları 1998 dünya ekonomik krizi ile sekteye uğramış, daralan iç talebe bağlı üretimde azalma yaşanmış ve 1999 yılına gelindiğinde üretim miktarı 22,5 milyon m³ seviyelerine inerken 2000 yılında tekrar toparlanarak 27 milyon m³'lü sayıları görmüştür.[301]

Yapı malzemelerin diğer önemli kolunu oluşturan demir-çelik sektörünün Türkiye'deki yolculuğunun 1950 sonrasına bakıldığında, 1935 yılında kurulan ilk entegre tesis olan Kardemir'in 1955 yılında Türkiye Demir Çelik İşletmeleri'ne bağlandığı görülmektedir. Aradan geçen on yılda bu fabrikanın piyasanın artan talebini karşılayamayacak hale gelmesi ikinci fabrikanın kuruluşunu gündeme getirmiş ve 1965 yılında Erdemir (Ereğli Demir ve Çelik Fabrikası) faaliyete sokulmuştur. Yeni fabrikaları hep onar yıllık periyotlarla kurulan sektörün bir diğer önemli örneği de 1977 yılında üretime geçen İsdemir (İskenderun Demir ve Çelik Fabrikaları)'dir. Bu tesis aynı zamanda ülkenin son entegre tesisi olmuş, 1960lı yıllarda özel sektörün düşük maliyeti nedeniyle elektrik ark ocaklı tesislere yönelmesi 1970 yılına gelindiğinde bu tesislerin sayısını beşe çıkarmıştır. 1980lere gelindiğinde üretim bu üç tesis üzerinden sağlanmış ancak ülke dışında ve içinde yaşanan ekonomik krizler piyasanın hareketlenmesine sebep olmuştur. Bu hareketlilik açılan ve kapanan tesislerle somutlaşarak 2005 yılına kadar devam etmiştir. Ancak girişilen liberal ekonomi politikası bu sektörün gelişiminin dönüm noktası olmuştur. Üretim kapasitesinin arttırıldığı bu yıllarda özel sektörün piyasadaki payı çoğalırken, elektrik ark ocaklarına da yenileri eklenmiştir. Üretim kapasitesi kadar ürün kalitesinde de kaydedilen ilerleme, 90lı yıllarda da devam etmiş ve demir cevherinden üretim yapan entegre tesisler gibi başlangıcı 1960lara dayanan ve hurdadan üretim yapan elektrik ark ocaklı tesislerden elde edilen sıvı ham çelik ile piyasanın talebine yetişilmeye çalışılmıştır. Bu çaba sonucunda 1990-

[301] Mehmet Ali Kafalı, **Hazır Beton Sektör Araştırması,** Ankara 2004, s. 3, 11, 13, 17.

1995 yılları arasında ülkenin demir-çelik sektörü en yüksek üretim kapasitesine ulaşmış, özellikle 1995 yılında imzalanan Serbest Ticaret Anlaşması ile kısa adı AKÇT olan Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu ile gümrük vergilerinin çift taraflı kaldırılması, demir-çelik sektörünün ülkedeki gelişiminin dönüm noktalarından birini oluşturmuştur. 2000li yıllara gelindiğinde sektör, Kardemir, Erdemir ve İsdemir'den oluşan 3 entegre tesis dışında ark ocaklı 15 özel işletme, yine ark ocaklı 2 kamu tesisi ve uzun çelik üretimi yapan özel haddehanelerle yoluna devam etmiştir. Özellikle 1985-2004 yılları arasında, İçdaş ve Diler'in inşaat demiri üretimi, Çolakoğlu ve Çukurova (Ege Çelik)'nın uzun ürün üretimi ile Erdemir'in yassı ürün üretimi beklentilerin üzerinde artmıştır. Bunlara ek olarak 1980 yılında üretime geçen ve ürün miktarını 2000lere kadar arttıran diğer tesisler ise Asil Çelik ve Çemtaş'tır. Sürece genel olarak bakıldığında 1950lerde ülkede kullanılan ham çeliğin ancak 1/3'ünü üretebilen ve üretim-tüketim dengesizliğinde seyreden Türkiye, Erdemir'in 1965 yılında kuruluşu ile bu dengesizliği düzeltme yoluna girmiş ve eşitlenen dengeler 1970 yılıyla birlikte yine tüketimin artışı ile bozulmuştur. Tarihinde ibrenin tersine dönerek üretimin tüketimin önüne geçmesi ise ilk 1990larda başlamıştır çünkü artık piyasanın aktörleri, entegre üretime değil elektrik ark ocaklarının uzun ürünlerine yönelmiştir. Entegre ürünlerin ihracatı her ne kadar gündemin önemli artısı olarak algılansa da yassı üründe yaşanan yetersizlik ithalatın yükselmesinin önüne geçememiştir. [302]

Prefabrikasyon denilen yapı tekniği ve malzemesi ise önceden istenilen ebat ve şekillerde hazırlanan parçaların inşaat alanında monte edilmesini ve şantiye alanlarını fabrika alanı gibi kullanmayı ifade etmektedir. İnşaatlarda zaman, işçilik ve maliyetlerden kazandıran bu teknik, aynı zamanda ekolojik oluşu ve zaman içinde onarımının da sağladığı kolaylıkla özellikle konut sektörü başta olmak üzere birçok alanda tercih edilmiştir. Teknolojik açıdan gelişmiş ülkelerin malzemesi olarak bilinmesi yanında uygulandığı ülkelerin koşullarına uyumu ve yüksek adaptasyonu ile diğer malzemelerden kolaylıkla ayrılmakta ve kullanımı gün geçtikçe ülkemizde dahil olmak üzere artmaktadır. Kendi içinde ağır ve hafif olarak adlandırılan

[302] Engin Akman, **Dünyada ve Türkiye'de Demir Çelik Sektörü ve Türk Demir Çelik Sektörünün Rekabet Gücü,** Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak 2007, s. 45-50; Anonim, "Cumhuriyetimizin 85. Yılında Türk Demir Çelik Sektörü", İMMİB (İstanbul Maden ve Metaller İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği), http://old.immib.org.tr/315.aspx, Alınma tarihi 29 Kasım 2012.

sınıflandırılan prefabrikasyon sistemi, geçici süreliğine inşa edilen veya az katlı yapılarda hafif, prefabrike beton ve betonarme yapı ile yapı elemanlarının kullanıldığı kalıcı ve çok katlı yapılarda ise ağır prefabrikasyon şeklinde kullanılmıştır. Ülkemiz bu sistemle 1960lı yıllarda tanışmış ve genelde tek kat üzerine planlanan endüstri binalarında kullanılmıştır ki son yıllarda bu yapı tiplerinin çoğu aynı teknikle inşa edilmiştir. Son yıllarda ise kullanım alanı genişleyerek konut, eğitim binaları, idari yapılar, sağlık sektörü ve hatta köprülere kadar yaygınlaşmıştır. 1984 yılında 20 üye ile kurulan Türkiye Prefabrik Birliği'nin 1998 tarihli araştırmasına göre ülkede prefabrike, prekast beton ve betonarme eleman üretimi yapan 114 firma olduğu tespit edilmiş ve bu kuruluşların %46'sı üstyapı inşaatlarında kullanılan üretim oranları da 1.700 bin ile 2 milyon m³ arasında olduğu belirlenmiştir. İzmir, Ankara, İstanbul, Samsun, Eskişehir, Antalya, Bursa, Denizli, Adana, Niğde, Uşak ve Konya'da bulunan prefabrikasyon sektöründeki tamamı özel mülkiyetli bu kuruluşlardan üretim kapasitesi en yüksek olanlar ise Gök İnşaat, ES-EKS, Yapı Merkezi, Kambeton ve Abaş'tır. [303]

Tuğla ve kiremit sektörüne gelindiğinde ise ilk etapta yabancı eliyle Marmara ve Ege bölgelerinde başlayan girişimler zamanla yerli yatırımcıların sektöre yakınlaşması ile gelişme kaydetmiş ve tesislerdeki ithal üretim makinelerinin yerini de yerli makineler almıştır. Ülkede tuğla ve kiremit sektörünü canlandıran en önemli faktör ise 80lerin ortalarına tarihlenen konut atılımları olmuş ve ihtiyaca binaen sektöre sağlanan teşviklerle fabrikaların kapasiteleri 80lerin sonlarına doğru yarıya yakın oranda arttırılmıştır. Tuğla ve Kiremit Üreticileri Derneği olan TUKDER'in ülke genelinde 2000 yılı itibariyle 70 tanesi kiremit olmak üzere 498 tuğla ve kiremit fabrikası olduğu belirlenmiştir. İç Anadolu Bölgesi 156, Ege Bölgesi 130, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri 75, Karadeniz Bölgesi 60, Marmara Bölgesi 46 ve Akdeniz Bölgesi 31 işletmeyle sektöre hizmet ederken Ege Bölgesi'nde 67 fabrikayla Manisa/Turgutlu, İç Anadolu Bölgesi'nde 38 fabrikayla Çorum, Karadeniz Bölgesi'nde 31 fabrikayla Boyabat, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nde 22

[303] **8. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayii Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Tuğla-Kiremit, Prefabrik Yapı Elemanları),** Ankara 2000, s. 29-34.

fabrikayla Tokat/Erbaa, Marmara Bölgesi'nde 15 fabrikayla Tekirdağ ve Akdeniz Bölgesi'nde 12 fabrikayla Burdur/Bucak ön plana çıkan il ve ilçeler olmuştur.[304]

İnşaat sektörünün bir diğer önemli malzemesi olan cam sanayine bakıldığında ise kalkınmanın 1960 sonrasında başladığı görülmektedir ve bunda sanayi kalkınma planlarının desteği etkili olmuştur. Bu doğrultuda düz cam üretimi yapan Çayırova Fabrikası 1961 yılında ve Trakya Cam Fabrikası bünyesinde 1981, 1991 yıllarında float hatları hayata geçirilmiş; bunları 1996 yılında Trakya Cam Sanayi A.Ş. bünyesinde Mersin Organize Sanayi Bölgesi'nde açılan diğer float hattı takip etmiştir. İnşaat sektörü için önemli görülen cam malzemelerden çift cam üretimi Cam İşleme Sanayi A.Ş, cam elyaf üretimi Cam Elyaf Sanayi A.Ş. ile sağlanırken, 1975 yılında Şişe Cam bünyesine katılmış olan Anadolu Cam Sanayi de sektörün önemli üreticilerinden biri olmuştur. Sektörün asıl hareketliliği 1980li yıllarda yaşanmış ve bu tarihlerde yeni yatırımlara gidilmiştir. Ülkede inşaat sektörünün ana malzemelerinden biri olan düz camın Trakya Cam Sanayii A.Ş.'ye ait iki float hattı dışında Çayırova Cam Sanayii A.Ş.'ye ait bir adet sheet fırını ve iki adet buzlu-telli cam fırını açılmıştır. Özellikle fibro cam olarak da bilinen cam tülünün 1991 yılındaki durumuna bakıldığında 396 bin tonluk tüketime karşılık 354 bin tonluk ülke içi üretiminin olduğu görülür ki tüketimin ağırlıklı kısmını otomotiv sanayi ile inşaat sektörü oluşturmaktadır. Yine aynı yılda düzcam tüketiminin 5217 bin ton, üretiminin ise 5357 bin ton olduğu, 1982-1985 yılları arasında tüketimde %3,2lik büyüme hızına karşılık, 1985-1991 yılları arasında 5,6lık büyüme kaydedildiği görülür. Üretimde ise aynı yıllardaki büyüme oranı %3,5 ve %4,6 olarak saptanmıştır. 1990lı yılların ortalarına kadar Türk cam sanayi yurtiçindeki talebi karşılayabildiğinden ithal ürüne ihtiyaç duyulmamıştır. Ülkede cam üretimi Marmara ve Akdeniz'de başlayarak zamanla Ege ve İç Anadolu bölgelerine doğru yayılmış, ayrıca bu malzemenin en çok tüketildiği iller başta İstanbul olmak üzere alfabetik sıralamayla Ankara, Bursa, Eskişehir, İzmir, Kayseri, Kırklareli, Konya ve Mersin olarak belirlenmiştir.[305]

---

[304] **8. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayii Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Tuğla-Kiremit, Prefabrik Yapı Elemanları),** Ankara 2000, s. 1-7.

[305] Hasan Kirman, **Cam Sanayinin Türk Ekonomisindeki Yeri,** İktisadi Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü, Sektör Programları Daire Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara 1995, s.5, 6, 7, 59, 64, 79; Anonim, **Türkiye Cam Sektörü Raporu**, Ankara 2010, s.9-10. http://www.sanayi.gov.tr/Files/Documents/cam_sektoru_raporu-140520-16082010142935.pdf, 11.01.2013.

3- DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

3.1- Doğu Çıkmazı-Batı Sarmalı Arasında Kültür-Kimlik-Mimarlık Sorunu:

91 yıllık Cumhuriyet tarihinin tez çalışmamıza aldığımız 50 yıllık bölümü içinde mimarlık ortamın gelişimi ve modernleşme yolunda attığı adımlar bizim için önemli noktaları oluşturmaktadır. Gelişim yolunda ülke içinde yaşanan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerin mimarlık ortamına yansımaları diğer taraftan modernleşme alanında örnek alınan yabancı ülkelerin etkisiyle şekillenmektedir. Bilindiği gibi Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Rusya ve İngiltere başta olmak üzere geniş bir yelpaze üzerinden ön plana çıkan ülkelere bakıldığında özellikle savaş sonrasında yaşanan yeniden inşa süreçleriyle günümüzdeki mimarlık ortamına sahip oldukları görülür. Almanya, İtalya ve Japonya gibi ülkeler savaş yaralarını sararken, mimari alanda geçmiş dönemlere dönmek yerine ilerici görüşle modern tasarımlara yönelmeleri ülke mimarisinin gelişimde önemli rol oynamıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde ise ortak noktalarının II. Dünya Savaşı sonrasında başlattıkları yoğun inşa faaliyetleri ve yaşadıkları totaliter rejimlerin veya devrimlerin ülke mimarisine yansımasıdır. Birçok ülkenin sınırlarının belirlenmesinde önemli payı olan bu savaş, totaliter rejim olarak değerlendirebileceğimiz Almanya'daki Nasyonal Sosyalist ve İtalya'daki Faşist rejimlerin son bulması dışında, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkeleri dünya sahnesinde güçlendirirken, aynı zamanda savaşın bir diğer kazananı olan Fransa karşısında Almanya, Japonya ve İtalya'nın yenilgisini tescillemiştir. Yeniden inşa sürecine giren bu ülkelerde uygulanan modern mimarlık çalışmalarının şekillenmesinde 3 önemli faktör dikkat çekmektedir. Düşünsel açıdan Aydınlanma Dönemi'nin felsefi yaklaşımı, ekonomik açıdan Endüstri Devrimi'nin kazanımları ve politik açıdan da Fransız Devrimi'nin desteği olarak kısaca özetlenebilecek bu faktörler, gelenekten kopuşla birlikte akılcı yapılara dönülen süreçte evrensel bir dil yaratmak adına sanayi üretimlerinin tüm imkânlarının değerlendirilmesi ve mimarinin

düşünsel boyutta ele alınması anlamına gelmektedir. Böylece zamana yayılan denemeler doğrulara ulaşılan yolda önemli basamakları teşkil etmiştir.

Savaşın kazananları kadar yenilenlerinde de gözlenen bu tutum Türkiye ile farklılık arz etmektedir. Şöyle ki savaş sonrası yeni mimarinin gündemi meşgul ettiği bu ülkelere karşılık Türkiye'de savaş yılları içe kapanma, öze dönme ve geleneksele sıkı sıkıya bağlanma olarak algılanmıştır. Diğer bir deyişle savaş yılları birlik olma, kenetlenme zamanı olarak görüldüğünden birleştirici güç olarak da din ve geleneksellik şemsiyesi altında toplanılmıştır. Bu Türkiye ile Avrupa devletleri arasındaki önemli düşünce farklılıklarından biridir. Çünkü Türkiye, her ne kadar II. Dünya Savaşı'na girmese de savaş yıllarında, darbe zamanlarında veya ekonominin bozulduğu süreçlerde hep milli kavramlarla birlik olma yolunu tercih etmiş, bu da ülke mimarisinin uzun yıllar milli çerçeve etrafında şekillenmesine neden olmuştur. Dışa dönük gelişimi, zorlayıcı ve ayrıştırıcı gördüğünden- ki bu tutum halk nezdinde daha da ağırlık kazanmaktadır-yenilikler kolay kolay kabul edilememiştir. Burada geçmişi uzun yıllara yayılan Türk mimarlık tarihinin etkin karakterinin de altı çizilmelidir. Çünkü ne zaman öze dönme ihtiyacı duyulsa, geçmiş yıllardan gelen mimari formlar, karakterler, teknikler kolaylıkla taraftar bulabilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren rastlanan bu tutum, 2000lere gelindiğinde de devam etmiş ve modern zamanlarda yaşanan geri dönüşlerle modernin karşısına geleneksel, yerel, milli gibi kavramlar çıkartılmıştır.

Bilindiği gibi pozitif düşüncenin güçlenmesine zemin hazırlayan Rönesans, Modernizm'in başlangıcı olup buna Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi eklenince Batılı ülkelerin tarihinde dini otorite ve gelenek baskısını bireylerin üzerinden kaldıran, rasyonel düşünceyi ön plana çıkartan ve ekonomik gelişimle birlikte teknolojiyi destekleyen bir süreç yaşanmıştır. Bu süreç XV. yüzyıla kadar gerilere gittiğinden yaşanılan zamanda edinilen tecrübe, bilgi ve deneyimler toplumların düşünceleri kadar yaşamlarını da değiştirmiştir. Ancak bu koşullar Türkiye'de daha geç tarihlerde başladığından diğer bir deyişle Batılı ülkelerin bünyelerinde bütünleştirdiği gelişmişlik düzeyini onların geldiği noktadan ithal etmeye çalışıldığından ve modern kelimesi de tam olarak algılanamadığından, hep

karşıt tavırlar sergilenmiştir. Bu uğurda başvurulan görüşler de din ya da geleneksel başlığı altında toplanmıştır. Bu sebeple ülke mimarisinde hep geleneksele dönme arzusu ya da geleneksele öykünme ve hatta milli olanı savunma kendini göstermiştir. Ancak modernleşmenin özünü oluşturan özgürleşme, serbestleşme kavramı yabancı ülkelerdeki kadar olmasa da, özel sektörün devreye girmesiyle, ülke mimarisinde gündeme gelmiş ve çokseslilik değişik akımların denenmesine olanak tanımıştır. Ancak bu noktada bireysel tercihler üzerinden şekillenen çok seslilik, karmaşaya ve mimari gürültüye sebep olarak şehirlerin siluetlerinde geri dönüşü olmayan yaralar açmaya başlamıştır. Çünkü modernleşen binalar değil bina sahipleri, yaratıcıları ve onların zihniyetidir. Sermaye sahiplerine, mal sahiplerine ve devlet otoritesine karşıt tavır sergileyemeyen ya da onları yönlendirmeyen mimarlar için kişisel tercihlerin belirlediği projelerin oluşturulması birçok örnekte kendini belli etmektedir. Ancak bunun yanında özgün ve özgür denemeler de vücuda getirilmemiş değildir. Ülkenin ekonomik seviyesi, endüstrileşme boyutu ve malzeme temini ile iç içe geçen modernleşme, toplumsal olay ve olgular kadar siyasi süreçlerle de belirlenip şekillenmiştir. Bu noktada Batılı örneklerden ayrılma söz konusu olmuş ve Batı mantığıyla çıkılan yolda kişisel varyasyonlara geçilmiştir.

Ülke mimarisinin modernleşme süreci olarak belirlediğimiz ve üzerinde çalıştığımız 1950 sonrası aslında 1950 öncesinde mimarlık alanında atılan adımların sonucu olarak değerlendirilmelidir. Çünkü genel anlamda modernleşme bu tarihten önce başlamıştır. Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Arif Hikmet Holtay, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Rüknettin Güney ve Burhan Arif Ongun gibi mimarların attığı ilk modernleşme adımları 1950lere gelindiğinde yeni bir boyut kazanarak yoluna devam etmiştir. Modern Türk mimarisinin en önemli isimlerinden sayılan Seyfi Arkan'ın 1930lu yıllara tarihlenen yapılarından Florya Hariciye Köşkü ve Atatürk Deniz Köşkü, modern Türk mimarisinin ilk adımları sayılmaktadır. Prefabrike yapım türü ile de bir ilk olan Deniz Köşkü dışında Zonguldak'taki Kozlu Kömür-İş İdare Binası ve İşçi Evleri Sitesi de sosyal konut için önemli ve en erken örneklerden sayılmaktadır. Betonarme iskelet sistemiyle inşa edilen İstanbul'daki modernist söylemli Üçler Apartmanı ise inşasında kullanılan tüm malzeme ve ekipmanların Türkiye'de üretildiği çalışmalardan biridir. Yalın, gösterişten uzak, süslemenin yer almadığı sade ve bir nevi kübizmi çağrıştıran bu binaların mimari

Seyfi Arkan gibi dönemi için önemli olan Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Abdullah Ziya Kozanoğlu ise Türk yayın hayatına kazandırdıkları Mimar Dergisi ile hem yeni mimariyi mimarlara ve halka tanıtma misyonunu üstlenmiş hem de modernleşme sürecine destek vermişlerdir. Ankara Sergievi Binası'nın ilk mimarı olan Şevki Balmumcu 1930larda etkin olan Sovyet yapısalcılığını ülke mimarisine getirirken sözü edilen proje sonradan değiştirilip ulusalcı çizgiye çekilmiştir. Bu dönem için yapılan atılımlar genelde ülke dışına giden yerli mimarların ülkeye döndüklerinde devrim ideolojisini ve değişimi simgeleyen yapıları yabancı ülkelerde edindikleri bilgi ve deneyimler çerçevesinde şekillendirmeleriyle olmuştur. Böylelikle 1930ların dünya mimarisinde hâkim olan görüşleri ülkede uygulama alanı bulmuştur.

Ancak yerli mimarların ülke imkânları dâhilinde uygulamaya çalıştıkları erken modernist olarak nitelenebilecek kübik karakterli evrensel örnekler karşısında yerel karakterli çalışmaların varlığı da dikkati çekmektedir. Burada üzerinde durmamız gereken Neoklasik Türk Üslubu ve Milli Mimari Üslubu'dur. 1910-1930 yıllarının hâkim görüşü olan ve Osmanlı mirası niteliğindeki Neoklasik Türk Üslubu, bilindiği gibi 1970li yıllarda Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılmıştır ve özünde klasik Osmanlı dini mimarisindeki unsurların yeni yapılarda dekoratif unsur olarak kullanılması yatmaktadır. Milli Mimari Üslubu ya da sonraki adıyla İkinci Ulusal Mimarlık Akımı ise 1939-1950 yıllarını kapsamaktadır ve ilkinden farkı dini yapılar yerine sivil mimariyi örnek almasıdır. Ortak çıkış noktaları ulusalcı mimariyi yaratmak olan bu akımlar ne yazık ki genelde diriltmeci tavırla şekillenip vücut bulmuştur. Rasyonellikle çakışan bu nasyonel tutum, milliyetçilik fikirlerinin ve siyasi açıdan içe kapanma yıllarının değişmez tavrı olarak karşımıza çıkmaktadır ki bu ortamı hazırlayan olgu genelde savaş olmuştur. Her iki mimarlık tarzının da savaş yıllarının ortamıyla örtüşmesi, neden ulusallığa dönüldüğünü açıklamak açısından önemlidir. Yeni kurulan bir devletin, yeni yönetim biçimi ve yeni yaşam üzerine temellendirilmesi aşamasında ülkede oluşturulmaya çalışılan devrimin mimarisinde tekrar Osmanlı diriltmeciliğine dönüş yaşanması tezat durum olarak görülse de olaya 1920li yılların perspektifinden baktığımızda ideolojik açıdan ortamın modernleşme olgusuna hazır olmayışı dikkatimizi çekmektedir. İlk akımın savunucularından Vedat ve Kemalettin Beyler yerine ikinci akımda yabancı mimarların da devreye girmesi de ilginçtir, çünkü bu isimler Almanca konuşulan

ülkelerden gelen ve modern mimariyi bilen isimlerdir. Paul Bonatz, Ernst Egli, Clemens Holzmeister ve Martin Elsaesser dışında Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat, Orhan Arda, Doğan Erginbaş, Vasfi Egeli de milli mimariyi destekleyen tavır ve uygulamalar içinde olmuştur.

Yukarıda isimlerini saydığımız yabancı mimarların ülkede etkin olmasının Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin yeterli mimara ve mimarlık eğitimine sahip olmaması diye özetleyebileceğimiz iki nedeni vardır. Bu nedenle Cumhuriyet yönetiminin ihtiyaç duyduğu yeni binalar için yabancı mimarlara dönülürken, diğer taraftan da mimarlık öğrencilerinin eğitim için yurtdışına gönderilmesi söz konusu olmuştur. Birçok kamu yapısının projelendiricisi olan yabancı isimler yanında önemli merkezlere eğitim için gönderilen mimarlık öğrencilerinin, yurda dönerken modern mimarlığın tavrını, düşüncesini, tarzını ve örneklerini de ülkeye getirmeleri dönemin mimarisi üzerinde etkili olan faktörler olarak görülmelidir. Çağdaş tarzları savunan yerli isimlerin cumhuriyet ideolojisinin istediği gibi önemli projelere imza atmaya başladığı bu yıllarda yabancı mimar etkisinden rahatsız olan ve modern mimarinin hem soğuk tavrından hem de ülkeye özgü olmayışından hareket edenler, tekrar ulusallık şemsiyesinin birleştirici gücüyle geçmişe öykünen yapılar projelendirmeye başlamıştır. Karşımıza çıkan II. Ulusal Mimarlık Akımı, böylece karşıt tavrını 1950lere kadar sürdürmüş üstelik 2000li yıllarda bile kendini belli tipolojilerde ve söylemlerde hissettirmeye devam etmektedir.

Modern mimarinin ülkede her daim karşıt görüşü olan geleneksel, milli ve öz kavramları aslında modern olgusunun ülkede yeterince anlaşılıp doğru zemine oturtulamamasından kaynaklanmaktadır. Modernleşme bilindiği gibi gelişmiş ülkelerde değişimin kaçınılmaz sonucu iken gelişmekte olan ülkelerde ise zorlama gibi olumsuz bir durum yaratmaktadır. Türkiye'de ilk nüvesini Batılılaşma Hareketleri'ne götürebileceğimiz değişim, Tanzimât Fermânı (1839), Birinci Meşrutiyet (1876) ve İkinci Meşrutiyet'te (1908) hep yüzeysel aşamada kaldığı görülür. Çünkü olgunun Tanzimat döneminde sadece kültürel boyutuyla ele alındığı ve II. Meşrutiyet'te de modernleşmeden çok modernleştirme amacı ön plana çıkmaktadır. Diğer bir deyişle modernleşmede süreç yukarıdan aşağıya doğru

olduğundan topluma yayılamamıştır. Sürecin devamında Cumhuriyet dönemi ile modernleşme başlığı altında yeniden dile getirilen değişim ise globalleşen dünyaya entegrasyon için atılan adımlarla birlikte sadece Batı'dan ithal edimle sınırlanmış, özellikle malzeme üretimi daha geç tarihlere bırakılmıştır. Cumhuriyet döneminde yapılan inkılâplarla oluşturulmaya çalışılan yeni toplum, Osmanlı tebaası üzerinden şekilleneceği için değişim ve değişimin hedef noktası olan modernleşme uzun süre kabullenilmemiştir. Tabandan değil de tavandan geldiği için benimsenmeyen modernleşme, batılılaşma ile bir tutulmuş ve Batı'nın Türk halkına, yaşamına, aile yapısına, örf ve adetlerine uymayan kültürel özelliklerinin yansıması olarak değerlendirilen mimari de her daim karşısında milli ve hatta Türkçülük, İslamcılık savını bulmuştur. Oysa Atatürk'ün topyekün değişimle hem çağdaşlaşma hem de Batılılaşmayı istemesi önemli bir noktadır ancak bu yolda atılan adımlarda yine tavandan tabana iniş söz konusu olduğundan benimsenememiştir. Halkın yeterli kültürel düzeye sahip olmadığı yıllarda devletin birçok sektörü yönlendirmesi çok doğaldır. Ancak özel sektörün de söz sahibi olduğu dönemlerde özellikle mimaride devletin söz sahibi olması ve piyasayı kontrol altında tutup yönlendirmesi gereksiz bir tutum olarak dikkat çekmektedir. Ekonomik imkânsızlıklar sonucunda tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin zaman aldığı Türkiye'de, bir yandan Batı'nın ithal ettiği yeni akımlarla, diğer yandan bunlar için gerekli malzeme ve teknolojinin ithalatı ülkeyi Avrupa lehinde büyük bir pazara dönüştürmüştür. Bu nedenle mimaride geleneksel-bölgesel-vernaküler gibi denemeler modernist dile sahip olduğu savunulan yapıların karşında savunulmuş hatta gelenekselin modernizasyonuna da değişim perspektifinden ele alındığında kabul görmemiştir.

Burada Batı dünyasının modernleşme yolundaki farklı ülkelerinde ulaşılan her şeyi ithal edebilme konusunda özgür olduğu ve kültürel alanda tereddüt edilmediği görülmektedir ki, öne çıkan ülkeler birbirlerinde imal edilen malzeme ve teknoloji ile akımları kendi yaratımlarına uygun hale getirebilmiştir. Türkiye'de ise malzeme gibi düşünce ve akımlar da ülkeye ithal edilmiş ancak bunlar uygulamaya sokulurken Sedad Hakkı Eldem gibi düşünenlerin ısrarla savunduğu 'öz' pek dikkate alınmamıştır. Ancak Turgut Cansever ve Cengiz Bektaş gibi isimler özü koruma yolunda ilerlemiştir. Atatürk'ün 1920li yıllarda Batı ülkelerinin mimarisi ve Türkiye için beklentilerini ifade ettiği sözler, içinde yaşadığımız XXI. yüzyılda hâlâ geçerliliğini

korumaktadır. Çünkü Batı ülkelerinin yukarıda bahsettiğimiz gibi evrensel gelişime ayak uydururken yarattıkları kimlikli ve ayırt edici mimarileri, gelişmekte olan ülkelerde benzeme ideolojisinden yola çıkan mimaride kimlik sorunsalı yaratmıştır. Atatürk de Türk mimarisinin modernleşme yolunda kendine has kimlik yaratmasını savunmaktadır. Ancak süreç O'nun istediği gibi ilerlememiş ve gelişmiş ülkelerin kültürel yayılımcı politikaları altında ülke mimarisi de tek tipliliğe, diğer bir deyişle Avrupai tarza kaymıştır. Atatürk'ün muasır devletler seviyesini yakalama alanında eleştirilen ve modernleşmeyi de bu alanda olumsuzlayan görüşler karşısında bu sözleri daha bir önem arz etmektedir. Çünkü Batı ülkeleri teknoloji, bilim ve ilim gibi alanlarda örnek alınıp kimliği korunan bir millet yaratılması amaçlanmış ve bu yolda da modernleşme kaçınılmaz aktör halini almıştır. Ancak modernleşmenin çok yönlü etkisi tüm ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de kendini belli ettiğinden, modernlik tüm alanlara sirayet etmiş bu da kültürel değişimi kaçınılmaz kılmıştır. 1950li yıllarda kültürel değişimden çekinenler için de modernlik toplumsal arenada eksi değerleri ifade ettiğinden, mimari üzerinden bile eleştirilmiştir. Ülkenin değişimi ve gelişimi için modernleşmeyi en çok vurgulaması gereken devlet kurumları ise değişime daha az açık oluşlarıyla 1970li yıllarda daha katı tavır sergileyerek ülke mimarisinde monoton ve tekrarcı ürünleri yaşatmaya ve böylece kamusal kimlik yaratma amacına saplanmıştır.

Modernin karşıtı olarak ortaya konan örneklerde geçmişe öykünmenin nedenleri ülke mimarisinin gelişimi üzerinde önemli rol oynamaktadır. Ülkemizde ulusal mimarlık dönemlerinde izlenen eklektik davranış ve geçmiş dönemlerin yapılarından esinlenme, onların geldiği aşamayı 'zirve' kabul etmekle eşdeğerdir. Günümüz cami mimarisinde, değişime açık olamamanın temelinde yatan nedenlerinden biri de budur. Örneğin Selçuklu ya da Osmanlı diriltmeciliği yapılırken, o kültürlere duyulan sevgi, saygı, o döneme duyulan özlem ve o yıllarla kendini özdeşleştirme dürtüsü ön plandadır. Oysa, mimarlığın modern / çağdaş olması gerekliliğinin gözden kaçırılmasına sebep olan geçmişe saplanma dürtüsü, aslında kolay yola işaret etmektedir. Elde var olan veri aynen kullanıldığında kabul göreceği önceden bilinmektedir ama tepki çekme ihtimali yüksek olan yeninin gelişimi için hem zamana, hem de üzerinde çalışmaya gerek vardır. Geçmiş veriler ile oluşturulan zamane yapılarında zamana ve üzerinde çalışmaya gerek yoktur. Bu

yapıların çağı yakalayıp inşa edildiği toprakların özüne hâkim bir mimari kültürün simgesi olması imkânsızdır. Ancak milliyetçilik kavramının yükselişe geçtiği dönemlerde daha etkin olan bu öykünme genelde savaş, iç çatışma ya da baskı dönemlerinde ortaya çıkmıştır ki ulusallık teması burada birleştirici güç olarak kullanılmıştır.

Modern mimarlık akımlarının yaratma sürecinde olduğu evrensel dünya çerçevesinde, her ülkeye benzer formları ön görmesi, hayata geçirilen projelerin kimliksiz olduğu yönünde eleştirilmesine yol açmaktadır. Özellikle Türkiye'de kimlikli bir yapı üretmek adına yerel unsurlara dönülüp, geçmiş yılların mimarisine öykünülmesi ve gelenekselin savunulması modern zamanlarda batılı ülkelerle rekabet etme yolundaki ülke mimarisinin gelişimi için olumsuz etki yaratmaktadır. Bunun yerine geçmişten aldığı feyiz ve deneyimlerle modern teknik ve bilgileri harmanlayıp yeni formlar yaratabilmek ve bunları da doğru yerde ve doğru tipolojide kullanmak gerekmektedir. Böylece beğenilen, yadırganmayan ve yıllarca takdir edilen yapılar ortaya konulabilir. Gelenekselci kanadın önemli savunucularından Sedad Hakkı Eldem için üslup, malzemeler ve yapı tarzı da dâhil olmak üzere her şey yerli olmalıdır. Bu düşünceden yola çıkıldığında piyasada çalışan yabancı mimarların etkisinin kaldırılması, yerli mimarların hâkimiyeti ve gelişimi için doğru bir tespittir. Ancak malzeme ve tekniğin ithal edilmemesinin yaratacağı kısırdöngü gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü Batılı ülkelerin sahip olduğu teknolojik ve teknik bilgi, daha iyi ve daha sağlam yapılara olanak tanırken, alışılmış teknikler ve ulusal malzemelerde diretmek çağdaşlaşma aşamasında kanımızca önemli bir engel teşkil etmektedir. Sedad Bey de bunun bilincinde olduğundan sivil yapıları dışındaki kamu binalarında kademeli olsa da modernist mimari dile geçmeye çalışmış ve sivil mimaride savunduğu yargıları bu tipolojide hafifletme çabası göstermiştir.

Türkiye'nin mimari oluşumunda ısrarcı tutumlar sadece Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendini hissettirmemiş, günümüzde bile karşıt tavrına devam etmektedir. Olaya bu açıdan bakıldığında bazı kentlerin kültürel köklerinden ayrılmadığı ya da ayrılmamak adına zorlayıcı mimaride ısrar ettiği görülmektedir. Selçuklu merkezi sayılan Konya buna güzel bir örnektir ve burada belli bir mimari devamlılık

anlaşılabilir ve kabullenilebilir durumdadır. Ancak son yıllarda özellikle Ankara'da inşa edilmeye başlanan 4-5 katlı Selçuklu tarzı apartmanları ya da İstanbul'da eğitim kurumlarında izlenen Selçuklu takıntısını anlamak mümkün değildir. Selçuklu ya da Osmanlı tarzı, kendine has soylu bir ize sahip olması yanında mimarlık tarihimizde de önemli bir gelişim sürecini elinde tutmaktadır. Kendi dönemleri içinde üst noktada olan bu tarzları, yüzyıllar sonrasında imitasyon varyantlarla diriltmeye ya da yaşatmaya çalışmak işin kolayına kaçmakla eşdeğerdir ve mimarinin ruhunun tam anlaşılamadığının göstergesidir. Modernin karşısına yerel alternatif olarak çıkartılan bu diriltmeci tavırlar, mimaride mehter takımı gibi iki ileri bir geri gidişi simgelemektedir. Bu durum insanların ya yaşadıkları günden ve onun modasından memnun olmamalarıyla ya da geçmişe ve geçmişte yaşama özlemlerini engelleyememeleriyle ilgilidir. Geriye dönüp bakmak yerine ileriye bakılsa mimarinin gelişimi açısından daha verimli bir yaratım sürecine girilebilir. Tabii burada ülkenin özünden ve sosyolojik değerlerinden tamamen uzaklaşma ya da onlara sırt dönme kastedilmemektedir. İleriye bakmak yerine tutuculukta ısrar edenlerin çıkış noktası hiç kuşkusuz ki yerel, ulusal ya da tarihsel referanslar olmaktadır. Geçmiş dönemlere öykünen yapıların inşa edilmesinin ayrıca yeni yetişen nesillerin zihinlerine geçmişi yerleştirme dürtüsünün yaşam alanları üzerinden yapılan propagandası niteliğindedir. Yeni yetişen gençlerin baktıkları her yerde göreceği mimari, onları geçmişe döndürecek ve ister istemez o döneme ilgiyi, merakı ve hayranlığı arttıracaktır. Oysa ileriye dönük mimari ile çevrelenen gençlerin yeniliklere ve denemelere açık olması, mimarinin toplum üzerindeki sosyolojik baskısını göstermesi bakımından önemlidir.

Modern mimarinin eleştirildiği noktalardan biri olan yerel kültürlere ait olmayışı noktasına kültür olgusuna geniş perspektiften bakmamız gerekmektedir. Tarihsel süreç içinde Yunan kültürü, Orta Asya kültürü ya da Uzakdoğu kültürü gibi sürekliliği olan ve bulundukları coğrafyanın şekillenmesinde önemli rol oynayan birçok kültüre rastlanmaktadır. Onları diğer toplumlardan ayıran temel özelliklerinin mimarilerine yansıması da kendilerine özgü kültürleri üzerinden olmuştur. Her topluluğun kendi kültürel kimliği modern çağlara gelindiğinde üstünlük arenasında çatışmalara sebebiyet vermiştir. Kültür çatışması yaşayan devletler, güçleri oranında diğer devletlere ve kültürlere üstünlük sağlamak istemiş, bu psikolojik savaşta

yayılımcı politikaları ile çoğu zaman galip gelmişlerdir. Kendi kültürlerini yayma adına girişilen bu yolda, mimari de amaçları için araç haline gelmiştir. Evrensel mimari, uluslararası mimari de bu düşünce çerçevesinde şekillenmiş ve tek tipliliği tüm ülkelere yaymaya çalışmıştır. Burada kastedilen tek tiplilik de Amerikan ekseninde şekillenmektedir.

Türk mimarisinin modernleşme yolundaki en önemli sorunlarında olan kimlik sorunsalı, ülkenin coğrafi konumundan ve kültürel kaynaklarından gelen ikilemler sonucunda, hep geçişler ve denemeler yapmasından kaynaklanmaktadır. Bu yolda ya geçmişe dönülmüş ya da geçmişten tamamen uzaklaşıp Batı taklidi olma yolunda ilerlenilmiştir. Buna bir de Doğu kültürünün etkisi eklenince sorun daha da büyümüştür. Çünkü ülkenin üzerinde bulunduğu evrensel nokta onu doğu-batı aksında önemli geçiş alanlarından biri haline getirirken aynı zamanda bireylerin kültürel alanda ve yaşam tarzlarındaki farklılaşmayı da tetiklemiştir. Çünkü sözü edilen iki kültür birbirine taban tabana zıttır. Bu noktada Türkiye hem Batı hem de Doğu'ya açılmakta, bu kültürlerden etkilenmekte ve kendi kimliği içinde bunları sentezlemeye çalışmaktadır. Bunu yaparken bazen birine yüzünü daha çok dönebilmekte ve mimari oluşum da ister istemez bu tercihe göre yol almaktadır. Çünkü bu yönelişte siyasi erk etkin olduğundan mimari üzerindeki en büyük kontrolör olarak oluşumu devlet belirlemektedir. Kültürel anlamda olduğu gibi mimarlık alanında da durumun aynı olması, ister istemez mimarlar üzerinde ikilem yaratmakta ve senteze ulaşamayan ya da bunu istemeyen mimarlar seçim yapmaya yönelmektedir. Doğu-Batı ikilemi her daim yaşanırken, modern mimarlığın 1970lere kadar olan sürecinde ulusal ve evrensel çelişkileri de şiddetle kendini hissettirmiştir. Örneğin bir kısım mimar ulusala kaymayı evrenselden ve modernden uzaklaşma olarak görmüş ve evrenselin izinden gitmiş, bir kısım mimar da evrensele saplanmayı kendi kültüründen kaçma olarak görüp gelenekseli kendine hedef almıştır. Batı takipçileri için Alman, Amerikan, Fransız, İtalyan ve Japon mimarlığı diğer ülkelerin mimarlığının bir adım önüne geçmiş, mimari sentez yaratma amacında olanlar içinse bu gibi ülkelerin mimarisi yerel tınılarla değiştirilmeye çalışılmıştır. Şehirlerde bütünlük arz etmeyen bu mimari yaratılarda aslında modernin takipçilerinin tam anlamıyla Batı formatında üretimleri kucaklayamadığı anlaşılır ki bunda yaşadıkları çevrenin ve kendi hayatlarının şekillendiği ülkenin

özelliklerinden ve geleneklerinden tam anlamıyla kopamama yatmaktadır. Çünkü bir topluma ait bireyin, kendine ve kültürüne özgü olan nitelik ve özelliklerine, farklı ve yeni ya da çağdaş bir kimse olmasını sağlayacak şartlar yüklenince, seçim yapma durumunda kalması karmaşık bir geçiş sürecidir. Bu geçiş sürecini tam olarak yaşayamayan bireyin değişik denemelere yönlenmesi de doğaldır ve mimarlık alanında da bunun yansımaları görülmüştür. Doğu–Batı / Ulusal-Evrensel / Gelenekçi-Seküler / Laik-Teokratik olgularının içinde gel-git yaşayan Türk mimarlığı da modernleşme sürecine geçişte bir hayli zorlanmıştır. Mimarlar gelenekselci ya da modernist olarak birbirinden ayrılırken bunlara iki mimariyi birleştirme çabasında olan isimler de katılmış, böylece Türk mimarisi kısa vadede çeşitlenirken, uzun vadede karmaşaya sürüklenmiştir.

Bu sürüklenme aşamasında, aslında Türk mimarisi ve aktörleri için belki de içinden en çıkılmaz ve en can alıcı sorun, Batı düşünce sistemiyle Doğu mimarisi mi yoksa Doğu düşünce sistemiyle Batı mimarisinin mi yaratılacağı konusudur. Birçok mimar zihinlerinde öncelikle bunu çözemediklerinden eklektik ya da anlamsız örneklere yönlenmiştir. Bir kısmı da düşüncelerinde seçimlerini yapmış ancak projelerinde düşüncelerinden içgüdüsel olarak bir hayli uzaklaşmışlardır. Üzerinde yeterince düşünülüp net bir cevaba ulaşılamadığı için Türk mimarisi yıllardır gelgitler içinde yaşamaya devam ederken, bu ortamda kendini diğerlerinden bir adım öne çıkartan iyi örneklerin payına düşense, eleştiri ve bazen değersizleştirmeden öteye gidememektir.

Yıllarca varlığını sürdürecek ve insanların yaşamlarında önemli bir yer tutacak mimariyi yaratma noktasında mimar önemli bir rol üstlenmektedir. Çünkü kendi döneminin özelliklerini bir sonraki kuşağa aktaracak zincirin halkasını oluşturmak onun görevidir. Döneminin kültürel düzeyi, yaşam şartları ve dönemsel bilgileri onun ve diğer iş arkadaşlarının yapıları üzerinden somutlaşıp geleceğe taşınacaktır. Çünkü kültürel devamlılık bağlamında somut aktarıcılardan olan mimarlık, kendi kuşağının kültürel izlerini geleceğe aktarma görevini de üstlenmiştir. Önceki kuşakların birikiminden edinilen değer yargılarının içinde bulunulan zamanın yargılarıyla harmanlanıp geleceğe aktarılması işidir bu. Mimari halkaların birbirine

eklendiği zincirde kopmalar olması ya da zincirin sürekliliği için kopukluk yaşanan alanların birbirine kaynak edilmesi, devamlılığı sağlama noktasında sorun yaşatmasa da sürecin pürüzsüz dokusuna zarar vermektedir. Kesintisiz ve doğru aktarımdan sorumlu olan mimarın sadece mimari bilgisiyle bunu başarması beklenemez. Kültürel birikimini ve yapacağı çok yönlü araştırmalarını projelerde sentezlenmesi gerekmektedir. Atalarından gelen inşai bilgilere sahip kişilerden okulda eğitim görmüş bireylere dönüşülen süreçte, çıraklık-kalfalık-ustalık yolunun yerini üniversite eğitimi ve mimarlık bürolarındaki staj alırken, geleneksel yöntemler, teknikler de yerini modern yöntemlere, çağdaş malzeme ve tekniklere bırakmıştır. Teknolojinin gelişimi malzemeyi çeşitlendirmiş, malzemenin çeşitlenmesi yeni yöntemleri gerekli kılmış, yeni yöntemler de yeni malzemelere ihtiyaç duymuştur. Bu sarmal, teknolojinin gelişimini sağlarken mimarinin de kendiliğinden değişimine olanak sağlamıştır. Bunun farkında olan mimarlar da ülke mimarisinin gelişimi ve dönemsel özeliklerini aktarma noktasında kendilerini geliştirip özgün tasarımlara imza atmak mecburiyetindedir. Çekmecelerdeki uygulanmış projelerden ya da ünlü yabancı mimarların yapılarından ufak değişikliklerle yeni binalar yaratmak aslında yaratmak değil aktarmak, tekrarlamak, kopyalamaktır. Ne yazık ki 1950li yıllar ülke mimarisinin aktarmacılık yılları olarak tarihe geçmiştir.

Aktarmak, tekrarlamak, kopyalamaktan yaratmak noktasına geçişte yapıların yaşadığı kültürel kimlik sorunu günümüzde de tartışılan bir durumdur ki evrensel mimarlık birçok yerde kimliksiz oluşuyla eleştirilmektedir. Toplumun değer yargılarından, geleneklerinden, yaşam tarzlarından oluşan kimlik, her toplumun kendine özgü olup o toplumla birlikte gelişip şekillenmektedir. Kimlik kısaca bir topluluk içinde yaşamını sürdüren insana özgü özellikler bütünüdür ve bireyin bünyesinde topladığı onu var eden şartların ortak adıdır. Bir kişiyi ya da nesneyi belirleyen ve diğer birey ya da nesnelerden onu ayıran kimlik, diğer taraftan insanları tanıtan belge ya da tanıtma kartıdır. Bu tanımlardan yola çıkıldığında, kimliğin mimari üzerindeki oluşumunun da insanlarla bir olduğu görülmektedir. Toplum içinde yaşayan insan gibi o toplumda var olan binalar da aynı kimliğin ürünüdür ve o topluma özgü karakterleri sergilemektedir. Mimariyi var eden şartlar, değerler aynı zamanda onu tanıtan ve toplumun kültürünü dışarıya yansıtan kimlik kartı niteliğindedir. O halde aklımıza ‘kendi kültürü ile yoğrulan mimari kimlikli olursa,

modern dönemlerin tarzlarını uygulayan ve kendi mimari kültüründen tamamen uzaklaşmış yapılar kimliksiz örnekler midir?' sorusu gelir. Bu soruyu cevaplamak için öncelikle kültürün ne olduğunun tanımlanması gerekmektedir. Bir topluluğun tarih sürecinde tamamladığı toplumsal gelişiminin temelini oluşturan maddi ve manevi değerlerin tümüne o toplumun kültürü denilmektedir. Topluma özgü kültürlerin yaratılması zaman içinde edinilen deneyim ve tecrübelerden oluşurken, bunların sonraki nesillere aktarılmasıyla kültürel devamlılık sağlanmaktadır. Buradan yola çıkıldığında kültürün bir topluma özgü düşünce, deneyim ve bilgi sürekliliği olduğu düşünülebilir. Hem kimlikte hem de kültürde ortak nokta "özgü/orijinalite" kavramıdır ve bu kavram mimarinin kurgusunda önemli rol oynamaktadır. Mimarinin içinde doğduğu, geliştiği, biçim kazandığı topluma özgü bir dili olması ve özgülüğünün korunması durumunda kültürün bir parçası olup kimlik kazanabileceği düşüncesi, I. Ulusal Mimarlık, II. Ulusal Mimarlık, Geleneksel Mimarlık, Bölgesel Mimarlık denemelerinin de temelini oluşturmuştur. Ancak bu akımların uygulamalarına bakıldığında çoğunun düşünsel boyuttan ziyade biçimsel özelliklere sahip olması onların yüzeyselliğe sürüklendiğini göstermektedir. Modernleşme çarkında evrenselleşen mimarinin her ülkeye tek tip yapılaşmayı öngörmesi ve ülkesel özelliklerle değerlere önem vermemesi yukarıda saydığımız akımın savunucuları tarafından bu tip yapıların kimliksiz olarak addedilmesine yol açmıştır.

Toplumlarda yaşanan sınıfsal değişimler ister istemez ülke mimarisinin seyrini etkilemektedir. Bu duruma Türkiye üzerinden bakacak olursak, belli dönemlerde yabancı kültürlerden etkileşimle oluşturulmuş karma kültürlerle karşılaşırız. 1970lerde Almanya'ya göçen Türk vatandaşların ve sonrasındaki ikinci neslin yaşadığı adaptasyon sorunu sonraki kuşaklarda sözde kültür yaratımıyla sanki ortadan kalkmış gibi hissettirilmektedir. Ancak Türkiye'de 'Alamancı' diye tabir edilen ve ne kendi ülkesine ne de Almanya'ya ait olan bu bireyler, karma kültür içinde benlik çatışmaları yaşamıştır. Bu tutum mimari için de geçerlidir. Maddi durumu kısa sürede değişen belli bir kesimin modern binalara olan talebi onları toplumsal açıdan sınıf atlatmaya yararken, evlerinde sürdürdükleri yaşam tarzları ile Almanya örneğinde olduğu gibi sosyolojik açıdan çelişkili bir durum yaratılmaktadır. Özellikle konut üzerinden olaya baktığımızda bir dönem ülkemizde salonların

sadece misafir geldiğinde kullanılması ya da mobilyaların, elektronik aletlerin dantellerle süslenmesi gibi ülkeye has özellikler dikkati çekmektedir.

Ülkede her anlamda yaşanan kimlik çatışması ve kültürel yozlaşma, mimarlığı da etkileyerek kendine taraf yapmaya çalışmış, iktidarlar ya da topluluklar tarafından mimarlığın özgünlüğü, özgürlüğü elinden alınmaya çalışılmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile başlayan süreçte hep bir çatışma hep bir karşıtlık içinde ilerleyen mimarlık ortamı, zıtlıklarla yoğrularak çokseslilige zemin hazırlamıştır. Sanatın tüm dallarında olduğu gibi mimarlık akımlarının karşına da onun tam tersi düşünceyle çıkıldığında, bu uzun süreç ulusal-evrensel ikilemiyle tekrarlanarak devam etmiştir. Zamanla eleştirel boyutun yeni ifadeleri devreye girmiş ve gelenekçi-modern ayrımı yapılmıştır. Olaya moderni bir üst başlık olarak ele alıp baktığımızda içine gelenekseli, yereli, bölgeseli de alabileceğini düşünebiliriz. Diğer bir deyişle yerelin, gelenekselin ve bölgeselin modernizasyonu yapılabilir. Çağa Uygun Yerel / Çağı Yakalayan Yerel / Çağdaş Yerel şeklinde ifade edilebilecek bu durum, modern kelimesinin ‘çağdaş, çağcıl’ anlamıyla oluşturulabilir. Ancak bu günümüzde birçok alanda yapıldığı gibi stilizasyonlarla, motiflerin farklı kurgusuyla olmamalı, yapıların ruhlarında kendini hissettiren formlar şeklinde tezahür etmelidir. Buna ülke dışından en iyi örnek hiç kuşkusuz ki Japon mimarlığı ve Tokyo’daki Imperial Hotel’dir. Geleneksel özelliklerin detaylarda gizlendiği ancak projelere ayrıntılı bakıldığında kendini hissettiren özellikler, modern teknik ve malzemeler içinde kendine yer bulurken yerel Japon ruhu böylece modern zamanlara taşınmakta ve gelecek nesillere aktarılmaktadır. Oysa Türkiye’de mimarinin ne tam yerel ne de tam Avrupai olamamasının asıl nedeni, mimarlık akımlarının ve tarzlarının düşünsel boyutu ve ruhlarıyla ele alınmayarak sadece yüzeysel tekrarlarla veya ithal kurgularla oluşturulmasıdır. Türk mimarisinin modernleşme sürecinde eldeki imkânlar göz önüne alındığında 1950lerde sahip olunanlar ya da yaşanan imkânsızlıklarla 2000lere gelinen süreçte durumun aynı olmadığı görülse de yine de modernin tam anlaşılıp tüm alanlara sirayet edememesi durumu zorlaştırmakta ve modernliği bir nevi yüzeysellikle sınırlamaktadır.

Bu noktada modern ve geleneksel sözcüklerine yakından bakacak olursak, modernizmin karşıt olgusu olan gelenekselle birlikte anlam kazandığı ve bu iki olgunun birbirinin anlaşılırlık düzeyini yükselttiği görülmektedir. Birinin tavrı diğerinin karşıt tavrını oluştururken aynı zamanda birbirinin varlığını ve devamlılığını da sağlamaktadır. Çünkü geleneksel olmadan modernizmin, modernizm olmadan da gelenekselin anlam kazanması zordur. Maddi açıdan gelinen nokta, endüstrileşme, kültürel düzeyde artış ve din baskısının azalması modernin hazırlayıcısı olup yeniye zemin oluştururken, geleneksel de eskiyi işaret ettiğinden geri plana itilmiştir. Yeni arzusu eski olarak addettiği geçmişi gözden düşürürken bireylerin yeniye adaptasyonu konusunda her toplumda uyum sorunu yaratmıştır. Çünkü alışılmış yaşam tarzından bir anda sıyrılmak psikolojik açıdan kabullenilmesi zor bir durumdur. Bu vurgu bizim için önemlidir çünkü bu unsurları bünyesinde bulunduran yaşam alanlarında modern mimarinin gelişimi daha hızlı olurken ya da moderne bakış açısı daha esnek olurken, sermaye, kültürel düzey, endüstrileşme ve din baskısının etkin olduğu alanlarda gelenekselin öncülüğü dikkat çekmektedir.

Buraya kadar anlamlandırmaya çalıştığımız süreçte sıklıkla ifade ettiğimiz Modernleşme kavramına bakacak olursak Modern kelimesinin içinde bulunulan zamanı kasteden ve çağdaş, çağcıl, diğer bir deyişle tekniğin ve bilimin yeniliklerinden yararlanma anlamına geldiğini görürüz. Türkçeye Fransızca Modernisme'den geçen Modernizm, çağcıldan yana olan anlayışı, 1920 ile 1930lu yılların modernist olarak adlandırılan ve modernden yana olan tarzını ve 1965li yıllarda ortaya çıkmış Modern Hareket olarak da bilinen Çağdaşlaşma Akımı'nı kapsamaktadır. Her olgunun ve durumun sorgulanarak kalıcı ve doğru sonuçlara varılacağını dile getiren modernist düşünce, gelenekleri ve alışılagelmiş tutumları yıkarak yeni formlar yaratma amacıyla modern mimarlığa geçişi de hızlandırmış ancak bu düşüncesiyle çok fazla eleştiri almıştır. Türkiye'de de modernleşme olgusunun çoğu noktada kabullenilmeme sebebi gelenekseli reddetmesi ve dine karşı sergilediği tavırdır. Bilindiği gibi Türkiye'de din çok önemli bir olgudur hatta üst mekanizmadır ve bireylerin yaşamını dindarlık derecelerine bakmadan toplumsal düzeyde kontrol altında tutar. Modernizm de Batı menşeili bir kavram olduğundan bu toplumların dini farklılığı İslam düşüncesine ters düşmektedir. Diğer bir deyişle modernleşme eşittir dini kuralların yıkılması ve Batılı yaşama benzeme olarak

düşünülmüştür. Modernleşmenin din baskısını ortadan kaldırmasını her toplumda olduğu gibi Türkiye'de de dini otoritenin kaybedilmesinden korkan bir kesim tarafından kabullenilmemiştir. Çünkü dinle birlikte kültürel farklılıklar da ülkeye gelecektir ki modern mimarlığın ülkeye gelişiyle birlikte sadece yapıların strüktüründe veya malzemelerinde değişiklik olmamış plansal düzenlemeye bağlı kullanıcıların yaşamlarında da farklılıklar yaşanmıştır. Buna modern düşüncenin yarattığı değişim ve düşünce bazında yaşanan aydınlanma da eklenince toplumsal değer yargılarından ya da yaşamsal özeliklerden bazılarının değer kaybetmesi buna karşılık Batılı düşüncelerin değer kazanması söz konusu olmuştur.

Modernleşmenin en çok eleştirildiği noktalardan biri de hiç kuşkusuz ki din ile olan ilişkisidir. Yeni rejimin ve yeni ideolojinin geçmişi gündemden kaldırma çabası ister istemez dinle arasına mesafe koymayı gerektirmiş ve bu tutum modernin din karşıtı görünmesine sebep olmuştur. XX. yüzyılın sonlarında bile modern bu noktadan eleştirilmiştir. 1920lerde başlayan bu düşünce günümüzde bile varlığını değişik başlıklar altında sürdürerek varlığını korumaktadır. Batı icadı olduğu için dinen yasak kabul edilen birçok objenin hâlâ yadsındığı ülkede mimari söz konusu olduğunda yerelin tercih edilmesi doğaldır. Bu noktada modernin, geleneğin karşısında olduğu gibi dinin de karşısında olması kaçınılmazdır. Olaya geniş açıdan baktığımızda İslamiyet'in katı kilise kuralları gibi engelleyici olarak addedilmesine rağmen durumun böyle olmadığı dikkat çekmektedir. Batı ülkeleri dini dogmaları dünyevi alandan ayırırken belli oranda olumsuzluklar yaşamalarına rağmen, Müslüman bir ülkede bu durum farklı anlamlar yüklenerek boyut değiştirmiştir. Türkiye'deki laiklik kavramı din-devlet işlerini birbirinden ayırarak dini vicdan meselesi olarak bir çerçeve içine alması kabullenilmemiş ve laik ortamın getirisi olan modernleşme de Batı ülkelerine oranla daha çok yadırganmıştır.

Mimaride yaşanan farklılaşmaya rağmen aslında Türkiye'nin kendisine has mimari tarzı vardır. Belli coğrafi bölgelerde ve hatta şehirlerinde bile değişik mimari uygulamalarının olduğu unutulmamalıdır. Süreci Türkiye üzerinden açıklamaya çalışırsak, iklimi ve coğrafi şartları farklı Ege Bölgesi ile Karadeniz Bölgesi'nin mimari tarzı farklı iken, aynı bölgeden iki ilde bile farklılık yaşanabildiği görülür. Bu

durum başlangıçta bölgelerin ve şehirlerin coğrafyasına, iklimine ve gelir durumuna göre belirlenmiştir. Ancak aynı şehirde farklı semtlerin mimarisinde gözlenen farklılık ise mecburiyetler üzerinden şekillenmiştir. Maddi imkânlar ile kullanıcı potansiyeli üzerinden belirlenen mimari tarzlar, semtlerin çehresinin oluşumunda birincil aktör durumuna gelmiştir. Bu durum zamanla kanıksanarak, semtlerle ya da bölgelerle özdeşleşmiştir. Örneklemeyi İstanbul ve Ankara üzerinden yaptığımızda İstanbul'un Şişli, Maslak gibi semtlerin mimari tarzı ile Bağcılar semtinin mimari oluşumunun bir olmadığı görülür. Bir tarafta gökdelenler, karma yapılar, prestij projeleri, kültürel ve sanatsal merkezler yükselirken, diğerinde orta ve alt gelir grubunun yaşam ve ticaret binaları ve hatta gecekondular inşa edilmiştir. Ankara'da ise Altındağ ve çevresindeki Akköprü, Cebeci ile Bahçelievler, Emek ve Balgat semtleri yaşam düzeyleri ve mimari gelişimleri birbiriyle eşdeğerde değildir.

Modernleşme sürecinde ülke mimarisinin yoğunluğunu belirleyen yapı tipleri konut, turizm yapıları, prestij yapıları, ibadet yapıları ve alışveriş merkezleri olmuştur. Bu açılımda mimarlık sektörünün her dönem en büyük kalemini oluşturan konut sorununda iç göç, önemli rol üstlenmektedir. Büyük şehirlere ya da iş seçeneklerinin geniş olduğu illere göç eden bireylerin geldikleri yeni yaşam alanlarında yaşadıkları ikilem ister istemez mimarlık ortamına da etki etmektedir. Şehirlerde halkın bir kesimi eski yaşamını sürdürürken, diğer yanda şehre sonradan gelenlerin yeni yaşama uyum sağlayamaması, ortak kültürün işleyişini sekteye uğratmakta, daha doğrusu ortak bir kültür oluşturma noktasında sorun yaratmaktadır. Göç sonrasında yaşanan bu durumda birbirine yabancı insanları ortak noktada birleştirebilmek için başvurulan kültürel özellikler, mimaride tarihsele ve geleneksele dönerek bir nevi geçmişi diriltme çabasına dönüşmüş, gecekondularla lüks yapılar bir arada yaşamaya mahkûm edilmiştir.

1950-2000 sürecinin mimarlık serüvenine bakıldığında yaşanan ekonomik, toplumsal ve sosyal olaylar kadar siyasi olayların da etkisi olduğu görülmektedir. Bir muhtıra ve iki darbe ile karşılaşılan 50 yıllık süreçte, 1950li yılların muhafazakâr başbakanı Adnan Menderes, 1960 yılında yaşanan 27 Mayıs İhtilalı, 1970 yılına tarihlenen 12 Mart Muhtırası, 1980 yılının Askeri Darbe'si ve yine 80li yılların

muhafazakar başbakanı Turgut Özal ister istemez mimarinin şekillenmesinde baş aktör konumuna geçmiştir. Kısıtlama, özgünleşme yolunda engelleme ile yoğrulan ülke mimarisinin modernleşme trenindeki yolculuğu da bu perspektiften bakıldığında Batı ülkeleri kadar özgür ve özgün geçmediği açıktır. Çünkü ülke mimarlığında sürecin imkânları, değer yargıları ve kontrol mekanizmaları tarafından yönlendirilmiştir. Bu zamansal ve yönetimsel gruplama ele aldığımız onar yıllık dönemlerin ne tip olaylarla şekillendiğini göstermesi ve dönemlerin mimarisine bakış açımızı anlamlandırması açısından önemli olaylar olarak belirmektedir. Siyasal, sosyal, toplumsal ve ekonomik yapının hızlı bir şekilde değişime uğradığı 50li yıllardan 27 Mayıs ihtilalından sonra kabul edilen 1960 Anayasası'nın getirdiği özgürlükçü ortama geçişte mimari üzerinde de değişiklikler yaşanmıştır. Özgürlükçü denemelere ve değişik uygulamalara kayılan bu süreçte toplumsal sorunlara eğilme ile birlikte ulusallık- yerellik tartışmaları da kendinden söz ettirmeye başlamıştır. 12 Mart Muhtırası'nın verildiği 1970 yılı sonrasında ortamın daha kontrollü hale gelmesi mimarinin siyasallaşmasını gündeme getirirken özellikle yarışmalarda belirlenen projelerde devletin tercihlerinin belirleyici olduğu gözlenmektedir. 80li yıllara gelindiğinde küreselleşme çarkına kapılan ülkede sürecin açılışını yapan askeri darbe, siyasi açıdan toplum üzerinde bir baskı yaratırken darbe sonrasında uygulamaya alınan liberal ekonominin getirisi olan özgürlük de çokseslilik üzerinden ülke mimarisine yerleşmiştir. Küreselleşme ekseninde belirlenen 80ler sonrasında izlenen 90lı yıllar ise Türk halkının Batı kültürünü ana kültür gibi benimseme yolunda hızla ilerlediği sürece işaret etmektedir. Yaşam tarzlarında ve beklentilerde değişen toplumsal ve sosyal olgular, bireylerin Batı kültürüne entegre olma yolunda hızla aldığı yolun son basamaklarını teşkil etmektedir.

Ülke genelinde değişik akım örneklerinin eş zamanlı inşa edilmesine bağlı olarak mimaride yaşanan değişimler kolayca benimsenebilmiş midir ya da nerelerde daha yoğun uygulama alanına kavuşmuştur diye düşündüğümüzde, belli şehirlerde değişikliklerin daha kolay uygulama alanı bulduğunu görürüz. Buna karşılık daha küçük yerleşim alanlarında geleneksel tarzın etkin olduğu açıktır. Gelişimin ve değişimin su damlası gibi büyük yerleşim yerlerinden halkalar halinde açılıp küçük alanlara yayılımı söz konusu olsa da muhafazakâr tavır, baskınlığını her zaman sürdürmüştür. İstanbul, Ankara, İzmir gibi bazı şehirler mimari gelişimde öne

geçerken diğer şehirler bu gelişime ilk etapta katılamamıştır. Ancak burada unutulmaması gereken önemli bir husus, belli şehirlerin gelişim sürecini diğer şehirlere göre daha çabuk tamamlaması sonucunda, mimari gelişim için artık arsa olarak yeterli alana sahip olmadığı ve bu arada diğer şehirlerin başladığı gelişimin zamansal farklılıklar ve imkânlar nedeniyle ilk şehirlere göre öne geçmesi söz konusu olabilmektedir. Örneğin bir şehir 1980lere kadar hızla ilerleyip bundan sonra hızını kestiğinde 1980 veya 1990larda mimari atılıma geçen başka bir şehir modernleşme ivmesinin gerisinde kalabilir. Buna karşılık 1950-2000 yıları arasındaki yapılaşmaya bakıldığında İstanbul şehrinin her daim ağırlık kazandığı ve hazırladığımız katalog genelinde bu şehre ait daha çok yapı bulunduğu görülmektedir. Bu durum İstanbul'un genel özelliğiyle ilgilidir ki, mimari gelişim her dönem bu yerleşim merkezinden yola çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ne baktığımızda batılılaşma hareketlerinin mimariye yansımasının özellikle İstanbul'da yaşandığı bunda hem yaşayan nüfusun kozmopolitliği hem de payitaht oluşunun etkisi büyüktür. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise Mustafa Kemal Atatürk'ün yeni yönetim sisteminin başkenti olarak Ankara'yı seçmesi ilk etapta mimari değişimi bu şehirde başlatmış, ancak ticaret, sanayi, sermaye ve değişimin şekillendiği İstanbul bir süre sonra yine öne geçmiştir. O nedenle ulusal mimarlık denemeleri ve sonrasındaki modern süreçte ülke mimarisinin gelişimi İstanbul'dan belirlenmiş, bu şehirde şekillenen tarzlar diğer illere yayılmıştır. Mimarlık piyasasının merkezi olan bu şehrin malzeme, teknoloji ve mimar bazındaki üstünlüğü de hiç kuşkusuz ki gelişimin önemli göstergelerdir. İstanbul dışında Ankara, İzmir, Bursa gibi yerleşim alanlarına sirayet eden modernleşme süreci birbirileriyle etkileşim içinde olan bu şehirleri yeniden şekillendirmiştir. Sözü edilen şehirlerde mimarlık ortamının modernleşme yolunda değişime daha açık olması da bittabi önemli bir unsur olarak belirmektedir. Batı dünyasına gerek coğrafi gerekse ticaret açısından yakın olan bu merkezler, kaotik yapılarıyla hem değişime uğramış hem de değişimi harekete geçirmiştir. Bu sebeple katalogumuzda yer alan yapıların benzerleri birçok şehirde olmasına rağmen öncelik ilklere verilmiştir.

Modern yapılara karşıt tavır her dönem için söz konusu olsa da, birçok unsuru maksimum düzeyde bünyesinde bulundurması gereken bu yapılardan beklenen temel özellikler, öncelik ne amaçla inşa edildiğiyse o amaca hizmet

etmesi, kullanışlı olması, karmaşadan ve gereksiz öğelerden, bölümlerden arındırılmış sakin, açık ve yalın olması, bulunduğu alana, coğrafyaya ve doğa dokusuna uymasıdır. İçinde bulunulan zamanın değerleri ile şekillenen bu birincil beklentiler dışında mimarinin estetik yargılarla pekiştirilip kabul edilebilirliğini olumlu yönde etkilemesi de gerekmektedir. Bu hedef ilk saydığımız kriterler karşılandığında olumlu sonuca ulaşabilir yoksa kendi içinde anlamlı ve tanımlı bir dile sahip olmayan yapıdan estetik değere sahip olması beklenemez. Son sistem teknolojiyle üretilen malzeme ve teknik altyapı kullanılsa, dayanıklı ve kullanışlı olsa da bu yapılar sanatsal boyutu önemsenmediği zaman çevre tarafından biçimsel olarak olumlanmamaktadır. Bilindiği gibi mimarlık XIX. yüzyıla kadar sanatın dallarından biri iken bu tarihten sonra mühendislikle olan yakın ilişkisi ve genele üretim yapmasıyla sanattan uzaklaşmaya başlamıştır. Ve bu noktada sanatsal ve estetik kaygılardan da uzaklaşıp zaman içinde piyasa üretimlerine kaymıştır. Yine de sanatsal değerini koruyan ve estetik kaygıların çözümlendiği örnekler de inşa edilmiştir. Piyasanın hamiliğini yapan kesimin her dönemde ve her ülkede olduğu gibi Türkiye'de de kendi beğenilerini yansıttığı mimarlık ortamı, belli dönemlerde başarı çıtasının üzerine çıkan örneklere imza atarken, belli noktalarda da seviyeyi düşüren basit monoton çözümlerle yoluna devam etmiştir. Burada yapıların estetik boyutunu ve başarısını belirleyenin mal sahibi ve sermaye olduğu gerçeği her zamanki gibi ön plana geçmektedir.

Türk inşaat piyasası özel sektörün devreye girmesiyle farklı denemelere açılsa da ağırlıklı olarak devlet tarafından yönetildiği için modernleşme sürecini belirleyen de genellikle devlet olmuştur. Ancak yönetimin modernleşmeyi içselleştirememesi nedeniyle mimarlık boyutunda da yeterli çağdaşlaşma, diğer bir deyişle Batılı seviyeye ulaşma sağlanamamıştır. Bunda kat edilemeyen düşünsel aşamalar ve yapılamayan özgün denemeler belirleyici olurken, aktarmacılık yolu veya geçmişe dönme her daim piyasanın kurtarıcısı olmuştur. Yeni ve değişik olanı salt yerelden kurtulma olarak denemeye kalkanın karşısına çıkartılan yerel veya geleneksel ile gelenekselin karşısına çıkartılan Batı öykünmeciliği bir sarmal halinde 50 yıllık süreci şekillendirmiştir. Siyasi erk de Demokles'in kılıcı gibi piyasanın üzerine gölgesini düşürerek dolaylı veya direkt yollarla üretimleri yönlendirmiştir. Devletçilik ilkesinin kalktığı yıllarda bile kontrol elden bırakılmamıştır. Bu noktada mimarlık dünyasının baniliğini yapan iktidar kadar dikkat çeken özel sektörün

sermaye üzerinden belirlediği süreçte, mimarinin modernleşmesi için öncelikle mal sahiplerinin ve işverenlerin düşünsel boyutta modernleşip mimarları yönlendirmesi ve gerektiği noktada projelere müdahale etmesi gerekirken ülkede genelde kültürel düzeylere göre sunulan istekler çerçevesinde şekillenen bir oluşum ortaya çıkmıştır. Buna modern binalardan önce şehirlere gereken şehir planlarının gerektiği gibi yapılmayışı ya da var olanların değişik kaygılarla ya da çıkar ilişkileriyle ihlal edilmesi eklenince çarpık, uyumsuz ve kabullenilemeyen siluete sahip şehirler doğmaya başlamıştır. Tarihi dokusu, mistik ve özgün havası olan birçok yerleşim alanı da sözde modernleşme adına soğuk tavırlı ve çevre dokusuna uyumsuz binalarla donatılmaya başlamıştır.

Bir önceki paragrafta bahsettiğimiz olguya geri döndüğümüzde sanat dalı olarak yaşamına başlayan mimarinin modern zamanlardaki bazı örneklerinin açık hava heykeli gibi algılandığını söyleyebiliriz. Proje aşamasında sahibine ait olan ancak tamamlandığında halkın ortak kullanımına geçen yapılar, kanımızca bulundukları alanda kendilerini yıllarca sergileyen bir eser gibi algılanıp ona göre şekillendirilmelidir. Çevresi ve kullanıcıları ile uyumu noktasında ‘nasılsa zaman içinde bulunduğu ortamla bütünleşir’ ya da ‘zamanla alışılır’ ilkelerinden hareket edildiğinde yanlışlıklara varılmaktadır. Burada yaşanan alışma duygusu değil zamanla kanıksama olayıdır ki o yapıya tepkisizleşme onun olumlandığı anlamına gelmemekte sadece bakmakla görmek arasındaki ince çizgide yapının flulaşması anlamını taşımaktadır. Tüm sanat ve zanaat dallarında olduğu gibi üretim sonrasında her ürünün metalaşması gerçeğinden yola çıktığımızda bir yapının da projesi tamamlandığında artık kamunun malı olduğunu düşünmemiz gerekmektedir. Çevresine, kullanıcılarına uyan ve en iyi formlarla ona hizmet eden ya da salt dış görünümüyle bile olsa varlığından rahatsızlık duyulmayan projeler hayata geçirilmelidir. Bu noktada modern mimarinin tüm örneklerinin bu uyuma hizmet etmediği anlaşılmakta ve aykırı tavırlarıyla kabullenilme sürecinde sorunlar yaşamaktadırlar.

Olumlu ya da olumsuz örnekleri birbirinden ayırmadan Türk mimarlık ortamına genel olarak baktığımızda zaman içinde birçok olumsuz yapıya alışarak

kabul ettiğimiz görülmektedir. Odakule'ye, Gökkafes'e, Demirören Alışveriş Merkezi'ne, Kazlıçeşme'deki Onaltı Dokuz İstanbul'a, Yedikule'deki The İstanbul Residences'a, Kadıköy'deki Double Tree by Hilton İstanbul-Moda'ya toplum giderek alıştı, alıştırıldı. Bu örneklere bir çırpıda onlarcası eklenebilir. Estetik duygular modernlik şemsiyesi altında şehrin dokusuna uymayan, onunla bütünleşmeyen bu yapılarla yok edilip giderken, bu yanlış örnekler zamanla çevresine emsal teşkil etmeye başlamıştır. Sözü edilen yapıların savunucuları tarafından farklı savlarla olumlanma ve kabullendirilme çabaları aslında çok da doğru bir tanım değildir. Burada kabullenmek yerine kanıksamak kelimesini kullanmak daha doğru olacaktır çünkü bu tip görsel kirliliğe alışmak ve kabullenmek mümkün olmamakla birlikte zamanın akışında bireylerin çevreye duyarsızlaşmasıyla diğer bir deyişle bakıp görmemeye başlamasıyla ilgili bir durum ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada ülke mimarisinde yaşanan olumlu bir gelişmenin özellikle belirtilmesi gerekmektedir ki bu durum insanların duyarlılığının artmasıdır. Görsel kirlilik yarattığı ya da imar planlarına uymadığı için bazı binalar üzerinde yapılan hukuki çalışmalar 90lı yıllarda bilindiği gibi bazı yapıların yıkılmasıyla sonuçlanmıştır. İstanbul Taksim'deki Park Otel buna iyi bir örnektir. Genelde bu tip örnekler için İstanbul ilinin seçilmesi ayrımcılıktan değil, aykırı ve sorunlu projelerin genellikle bu şehirde toplanmasıyla ilgilidir. Bilindiği gibi 1989 yılında Sürmeli Grup tarafından Mimar Adnan Kazmaoğlu'nun projesine göre inşa edilmeye başlanan ve İstanbul'un siluetini bozduğu için yıllarca tartışılan otelin önce bir bölümü yıkılmış, 1994 yılında da inşaatı durdurulmuştur. Kentin Boğaz cephesinden genel görünümünü olumsuz etkilemesi ile bina üzerindeki spekülasyonlar uzun yıllar bitmemiş ve Gümüşsuyu'ndaki bu otel mimar Turgut Alton denetiminde 2010-2012 yılları arasında ilave kat çıkmadan tamamlanarak hizmete geçirilmiştir. Bulundukları bölgelerin dokusuna uymayan, genel yapılaşmaya aykırı ve çevresindeki yeni binalara yanlış emsal teşkil etme olasılığına sahip bu ve benzeri örnekler, ne yazık ki kentin önemli arterlerinde birer kanserli hücre olarak yaşarken bu hatalardan ders alınmaması ve aynı yanlışlarda devam edilmesi de üzücüdür.

Oysa kullanıma geçtiği anda kamu malı olan bir yapının heykel/yapıt gibi algılanması için sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Şöyle ki yapıların salt mimariden mimari yapıta geçebilmesi için tüm sanat dallarında olduğu gibi somut anlamda insani duygulara hizmet etmesi gerekmektedir. Yanından geçildiğinde sanat eseri gibi algılanması ya da bakanda hayranlık uyandırması, gerçek anlamda kentlerin simgesi olması, onların estetik değerlerinin bir göstergesidir ancak beğeni ve güzel kavramı da görecelidir. Tarih boyunca üzerinde tartışılan 'Güzel nedir?' (Τι εστι τουτο το καλον) sorusunun cevabı her birey için değiştiğinden güzele varmak mimaride de zordur. Bu noktada genele, zamana ve kültüre göre bazı değer yargıları belirmekte ve mimari, belli grupların beğenileri çevresinde halkalar şeklinde gelişmektedir. Diğer bir deyişle dönemlerin mimarisi üzerine eleştiri yapılırken dönemsel özellikler de dikkate alınıp yapılara kültürel boyutuyla bakmak gerekmektedir. Çünkü belli dönemlerdeki bireylerin kendi değer yargıları, beğenileri sanatı kadar mimarisin şekillenmesinde de belirleyici olmaktadır. Örneğin 1950lerin mimarisi ile 2000lerin mimarisi karşılaştırıp birini övmek birini yermek, değerlendirme açısından çok da doğru bir yol değildir.

Modern mimarinin zamansız mimari olup olmadığı da üzerinde düşünülmesi gereken noktalardan biridir. Tüm zamanlarda tavrı, kimliği ve özgünlüğü ile kendini belli eden 'zamansız yapılar', nesiller boyu beğenilip işlevine hizmet etmiştir. Çevresiyle, kültürüyle ve doğasıyla gelişip şekillenen Mimar Sinan camilerinin yüzyıllardır kabullenilip kullanılmasında olduğu gibi. Günümüzde yerli yabancı herkesin hayranlık duyduğu mükemmeliyet çizgisini yakalamış bu yapılar, zamansız oluşlarıyla hâlâ ilk günkü gibi olumlanmaktadır. Peki, XX. yüzyıl yapıları neden bu kadar çabuk eskimekte ve neden birkaç yüzyıl varlığını koruyup işlevine devam edememektedir? Diğer bir deyişle neden yıkılıp yerine yenisinin yapılması istenmektedir? İstanbul ve Ankara'daki Atatürk Kültür Merkezleri bu konuda en popüler örnekler olduğu için burada belirtmemiz gerektiğini düşünmekteyiz. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi günümüzde yıkılsın mı yıkılmasın mı, yıkılırsa yerine ne inşa edilsin ya da korunursa nasıl yenilenip işlevlendirilsin gibi sorularla üzerinde en çok spekülasyon yapılan binalardan biridir. Çünkü yapının bulunduğu alan önemli rant bölgelerinden birini oluşturmaktadır ve eğer kaldırılırsa Alman Başkonsolosluğu ve Taşkışla binalarının arasından Kabataş sahiline doğru uzanan geniş bir alanın

kullanıma açılması söz konusu olacaktır. Bu alanı Taksim Meydanı çevresinin düzenlemesi ve Gezi Parkı'nın kaldırılmasıyla birlikte ele aldığımızda muhtemelen yerine bir ticaret merkezinin ya da merkezlerinin inşa edilebileceği akla gelmektedir. Bu duruma karşı tepkilerin artması yıkımı durdurmuş ve atıl durumda bekletilen bina onarıma alınmıştır. Yapı bir grup tarafından kendi döneminin mimarlık mirası olarak görülürken bir grup tarafından da fonksiyonel olmaması yönünde eleştirilmektedir. Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi tarafından mimarlık, kimlik, süreklilik, simgesellik, özgünlük değeri üzerinden olumlanarak ele alınan yapının Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu kararı ile 1. derece anıtsal yapı olarak tescil edilmesi, yapının varlığını koruma altına almış ve 2009 yılında Oda, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile Kültür Bakanlığı arasında yapılan protokolle yapının aslına uygun olarak restore edilmesine karar verilmiştir. İnşa edildiği yıllar düşünülürse mimari hataları olsa bile öncelikle kültür ve sanat alanında atılmış önemli bir adım olarak ele alınmalıdır. Olaya sosyolojik açıdan bakıldığında ise şehirlerin kimliğinin bir parçası niteliğindeki bu ve benzeri yapıların şehirlerde yaşayan insanların o şehirle kültürel bağını oluşturduğu görülür. Şehirlerin belleğinde, tarihinde olumlu veya olumsuz yönde kimliksel katkıda bulunan yapılar kanımızca koruma altına alınmalı ve gelecek kuşaklara mimarlık zincirinin bir halkası olarak sunulmalıdır. İdeolojik sebeplerin mimarlık üzerine etkisinin güzel bir örneği olan yapı, Henri Prost'un İstanbul için hazırladığı nazım planı sonrasında inşa edilmiştir. Bilindiği gibi bu planda Prost, Taksim-Maçka arasına bir park düzenlemiş ve Taksim Meydanı'nda kültür-sanat faaliyetlerine hizmet edecek bir yapı inşa edilmesi gerektiğini belirtmiştir. 1937 tarihli rapordan sonra 1938 yılında İstanbul Vali ve Belediye Başkanlığı görevine gelen Lütfü Kırdar da bu rapor doğrultusunda günümüzde bu yapının yerindeki Opera Binası'nın inşaatını başlatmıştır. Halkın kültürel aktivitelere katılması, sanatsal etkinliklere yaklaşması ve çağın modernist tavrını yakalayabilmesi için o yıllarda atılan bu adım toplumsal açıdan önemli bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Günümüzde bile yeterince opera ve konser salonu ile tiyatroya sahip olamayan birçok şehir düşünüldüğünde, projenin önemi daha da artmaktadır. 2 Numaralı Koruma Kurulu tarafından 2006 yılında miras kapsamında tescillenen İstanbul Mecidiyeköy'deki tarihi Tekel Likör Fabrikası (1930) korunması gereken bir yapı olmasına rağmen, 2012 yılında yıkılarak yerine gökdelen inşaatı başlatılmıştır. Bilindiği gibi betonarme tekniğinin Türkiye'deki ilk örneği olması ile önemi artan bu bina için başvurulan koruma çözümü de ilginçtir. Fransız mimar

Robert Mallet Stevens'ın orijinal çizimlerine göre yeniden inşa edilip korunacağı açıklanan binanın normal şartlarda yerinde güçlendirilip korunması ya da başka bir alana nakli söz konusu edilmeyerek yeniden inşa edilmesine karar verilmiştir. İnşa edilip edilmeyeceği bile şaibeli bu bina, sanayileşmeyi amaçlayan Cumhuriyet ideolojisinin somut örneği olarak gelecek kuşaklara taşınması gerekirken, üretimini yaptığı mamul gereği beklediği ilgiyi görememiş olabilir. Ancak bu yapının akıbeti göz önüne alındığında Atatürk Kültür Merkezi'nin de beklenmedik bir anda sessiz sakin yıkılabileceği düşüncesi ülkede kararların ne kadar çabuk değişebileceği ya da alınan kararlara ters uygulamaların yapılabileceği endişesini yaratmaktadır.

Çabuk eskiyen ya da eskitilen tipolojiler ve yapılar, tüketim toplumuna dönüşen ülkede kapitalizmin bir getirisi olarak kendini belli etmektedir. Yeni teknolojilerin ve malzemelerin belirlediği sektörü elinde tutan ülkelerin dünyaya yaydığı yenilikler ve değişimler, her şeyin modasının hızla geçmesine neden olmaktadır. Ancak bu, her yapı için geçerli değildir çünkü bazı yapılar yukarıda bahsettiğimiz gibi üzerlerine sinen kimlikleri, hatırlattığı olay ve dönemleri ve hatta ideolojileri ile de tepki çekebilmektedir. Siyasi arenada farklılıkların birbirine gösteremediği tevazu, olumlu ya da olumsuz olsa da döneminin şahitliğini yapan bazı yapıları yıkıp zihinlerden silmeyi istemektedir. Bu da çağımızda birçok yapının farklı gerekçelerle yok olması anlamına gelmektedir. İkamet amaçlı yapılarda ise durum daha farklı olup kat sayılarına çıkan izinlere ve yeni teknolojilere bağlı olarak yapılar yıkılıp yerine daha çok katlı yeni binalar inşa edilmekte ve zamanla mimarlık zincirinin bir halkası olan ve dönemsel birçok özelliği bünyesinde barındıran birçok yapı gösteriş uğruna yok olmaktadır. Diğer yandan arsa fiyatlarındaki artış ve rant çıkmazı da bu durumu tetiklemeye devam etmektedir.

3.2- Uygulanan Mimari Tarzlar Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış

1950-2000 yılları arasında inşa edilen ve katalogumuza aldığımız yapıları mimari tarzlarına göre Rasyonalizm (Akılcılık), Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik), Vernakülerizm (Yöreselcilik), Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Konstrüktivizm (Yapısalcılık), Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk), Pürizm (Arıtmacılık), Postmodernizm, Teknoizm (Yüksek Teknolojicilik), Kitsch (Ticari Kopyacılık), Gelenekselcilik, Yeni Bölgeselcilik, Gökdelencilik / Korporatizm ve Organik örnekler olarak gruplandırabiliriz. Ülke genelinde denenen bu değişik tarzlarda dikkati çeken genel özellik, birçok akımın aynı anda uygulanması ve hatta aynı binada farklı akımların özelliklerinin iç içe geçmesi ya da tam olarak hangi tarza dâhil edileceği bilinmeyen yapıların olmasıdır. Bazı akımların adlandırılmasında ya da yapıların gruplamasında değişik kaynaklarda farklı gruplamaların dikkat çekmesi bundan kaynaklanmaktadır. 2000 yılına kadar olan süreçte Konstrüktivist (Yapısalcı), Dekonstrüktivist (Yapıbozumcu), ve Ekspresyonist (Dışavurumcu) denemelerin diğer akımlara göre daha az olduğu ülke genelinde Geleneksel, Bölgesel ayımı da birbirine karışmaktadır. Geleneksel akım olarak addettiğimizde bunun bölgesel mimari olmadığının altı çizilmesi gerekir. Çünkü geleneksel mimari alışılagelmiş mimari üretim geleneğine dayanan, ananevi, tradisyonel tarzı ifade ederken, bölgesel mimari ise belli bölgelerin kendine has tasarımlarını ifade eden Rejyonalist üretimdir. Diğer bir deyişle geleneksel tüm ülkeye yayılan üst başlık iken, bölgesellik ülkenin belli bölgelerine ait olan alt başlıktır. Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da ülkede uygulamaya alınan mimarlık tarzların yabancı ülkelerle arasında yaşadığı zamansal farklılıktır. Avrupa'da Modernizm'in içinde sayılan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 1910-30 yılları arasına, Konstrüktivizm (Yapısalcılık) 1920-30 arasına, Rasyonalizm (Akılcılık) 1900lere, Gökdelencilik 1880lere, Korparatizm XIX. yüzyıl sonlarına ve Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik) de 1954 yılına tarihlenmektedir. Modernizm sonrası dönemde ise Postmodernizm 1970lere, Teknoizm (Yüksek Teknolojicilik) 1950lere ve Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk) de 1980lere uzanan tarihleri ile dikkat çekmektedir. Türkiye'de mimarlık sürecine akımlar üzerinden baktığımızda ise süreçlerin birkaç örnek dışında birbirine denk gelmemesi gelişimin zamansal açıdan eşzamanlı ilerlemediğini göstermektedir aynı zamanda Türkiye'de gerçek anlamda

modern sürecin -1930lardaki Kübist ifadeli denemeleri bir yana bırakarak- 1950lerle başladığını varsaydığımızda Avrupa ülkelerinde XIX. yüzyılın sonlarına giden sürecin ne kadar gerisinde kalındığı ancak 1980lerle birlikte eşzamanlılığın yakalanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bunda daha önce bahsettiğimiz gibi Avrupa'nın modernleşme sürecini hazırlayan etkenlerin ülkede olmayışı, ortamın düşünsel açıdan hazırlanamayışı ve hem teknik hem de malzeme açısından yetersizliğin yarattığı imkânsızlığın uzun yıllar kaldırılamayışı etkili olmuştur. Bu süreçte ülkede uygulanan ve ilk tohumlarının Almanya, Amerika, Rusya ve İngiltere'de atıldığı akımları gruplandırarak kısaca bakmak faydalı olacaktır.

- **Rasyonalizm (Akılcılık) Örnekleri:** Formun işlevi izlediği, geleneksel kurgulardan uzaklaşılan modern mimarlık tarzının ülkemizde uygulamaya alınışı öncelikle oteller üzerinden olmuştur. Dik açılı birincil geometrik hatların mimariyi biçimlendirdiği bu yılların aynı zamanda Fonksiyonalist mimari tarzdaki yapılarında sadelik, yalınlık ön planda tutulmuş ve binaların özellikle cepheleri tezyinattan arındırılarak yalınlaştırılmıştır. Cephesel sadelik planlarda da devam ettirilerek genelde prizmatik ve kütlesel etki tercih edilmiştir. Formlarda kare ve dikdörtgen gibi birincil geometrik formlar kullanılırken plansal ve görüntüsel açıdan da sadelik hedeflenmiştir. İşlevselliğin arandığı çözümlerde düşey, yatay ve nötr etkili cephelere rastlanmaktadır. Amerikanlaşma eğiliminin Amerikan mimarisine özentiyi körüklediği sektörde yalın ve anlaşılır plana sahip, her tür süslemeden ve Osmanlı motiflerinden uzak, düz dam ve geniş saçaklık yerine teraslı veya kiremit kaplı çatısı olan yapılar inşa edilmiştir. Modernin önemli ayağını oluşturan bu yapılarda bilinçli olarak gelenekselden ve ulusaldan uzaklaşma yaşanmış ve yüzünü Batı'ya dönen mimarlar kendilerine örnek olarak Amerikan yapılarını seçmiştir. Prizmatik ve ızgara cepheli uygulamalar özellikle otel yapılarının ana modelini olurken, Amerikanlaşma eğilimi mimari üzerinden hayat bulmaya ve nefes almaya başlamıştır. Evrenseli yakalama adına gösterilen çaba, birçok alanda kendini belli etmesine rağmen yüzeysel olmaktan öteye geçememiş, diğer bir deyişle denemeler birçok projede aktarmacılık düzeyinde kalmıştır. Türkiye'de inşa edilen Rasyonalist-Fonksiyonalist tavra sahip yapılar içinde en büyük grubu oteller oluştururken, İstanbul Hilton Oteli, İzmir Büyük Efes Oteli, İstanbul Tarabya Oteli dışında İstanbul Büyükşehir Belediye

Binası, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Binası, İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi de benzer özellikleri bünyesinde toplayan çalışmalar olarak dikkat çekmektedir.

● **Gelenekselcilik Örnekleri:** Kelimeye etimolojik açıdan baktığımızda uzun yıllar kullanıma bağlı kalıplaşmış ve gelenek haline gelmiş, kendine has özelliklerin devam ettirildiği ananevi mimarlık olarak tanımlayabileceğimiz geleneksel mimari, çevre dokusuna, iklim şartlarına ve yerel özelliklere uyumuyla dikkat çekmektedir. Diğer akımlar içinde devamlılığı/sürekliliği en çok olan ve kültür-kimlik olgularının kavranmasında ön plana geçen bu akım, ülke kültürünün devamlılığını sağlaması açısından önem arz etmektedir. Kimlik algısı yönünden ülkeye özgülük noktasında kimlikli olarak nitelendirilen bu yapılar, modernin özgülük kavramından yoksunluğu ile kimliksiz addedildiği süreçlerde ilk başvurulan yol olmuştur. İçinde yeni kelimesinin olduğu birçok şeyi kendi bütünlüğü içinde bulundurma noktasında sorun yaşayan bu mimarlık tarzı, modernin diğer bir deyişle çağdaş olanın karşısında durduğu izlenimini yaratmaktadır. Oysa geleneksel mimarlık evrenselleşme noktasında ilerleme kaydedemese de kendi doğruları içinde modernleşip revize edilebilir. Sedad Hakkı Eldem'in yapıları içinden katalogumuza aldığımız İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı, Atatürk Kitaplığı ve Uşaklıgil Köşkü ile Arif Hikmet Holtay imzalı Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası, Behruz ve Altuğ Çinici'nin projelendirdiği Ankara'daki Türkiye Büyük Millet Meclisi Halka İlişkiler Kompleksi gelenekselci tavrı sürdüren çalışmaların önemli örneklerindendir. Bunun yanında Sedad Hakkı Eldem'in İstanbul'da inşa ettiği köşk ve yalılar gibi Hindistan Büyükelçilik Evi'nde (Ankara) izlenen bu gelenekselci tavır, Eryaman Konutları (Ankara), Halı Oteli (İstanbul) ve Yeditepe Üniversitesi'nde de dikkati çekmektedir.

● **Organik Mimarlık Örnekleri:** 90ºlik açılara sahip geometrik formlardan oluşan prizmatik kütleye karşı tercih edilen eğrisel hatların hâkimiyetindeki kıvrımlı, yuvarlak, eğri düzenlemelerden oluşan mimari akımda dik açıların yarattığı huzursuzluk etkisine karşı eğrisel hatların huzur veren yönü desteklenmiş, dik açıların ve birleşme noktalarının yarattığı sert hatları yumuşatmak adına kıvrımlar, eğriler tercih edilmiştir. Böylece hem estetik boyutlu hem de hareket unsuruna sahip binalar inşa edileceği düşünülmüştür. Prizmatik kutuların bulundukları çevreyle

uyum sağlayamadıkları noktasından hareket edilerek doğayla bütünleşen yumuşak ve uyumlu hatlar ön plana çıkartılmıştır. Türkiye'de çok yaygın kullanım alanı olmasa da Organımsı Mimarlık genelde Organik Mimarlık Akımı ile kelimesel benzerlikten dolayı karıştırılmaktadır. Organik Mimarlık doğadaki formlara gönderme yapan, onlara öykünen yapılar olarak kısaca özetlenirken, iç mekâna verdiği değer üzerinden dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle dış mekânın önem kazandığı heykelsi yapılar yerine iç mekânların ön plan geçtiği natüralist çalışmaları kapsar. Dönemin önemli Organik Mimarlık örnekleri hiç kuşkusuz ki İstanbul'daki Taksim Sheraton Oteli ve Vakıflar Oteli ile Büyük Ankara Oteli'dir. Gülhane Askeri Tıp Akademisi (Ankara), Milli Eğitim Bakanlığı Binası (Ankara), Etibank Genel Müdürlük Binası (Ankara), Şişli Etfal Hastanesi (İstanbul), Okmeydanı Eğitim ve Araştırma Hastanesi (İstanbul) de dönemin diğer örneklerinden sadece birkaçıdır.

- **Gökdelencilik ve Korporatizm Örnekleri:** Sahip olunan teknolojik imkânlar ve malzemenin sağladığı avantajlarla insanoğlunun gökyüzüne yükselme arzusu 90lı yıllarda kule formlu yapılarda somutlaşmaya başlamıştır. XIX. yüzyıl Amerikasında başlayıp Uzakdoğu ve Ortadoğu'ya yayılan çok katlı binalar, ilk etapta Avrupa ülkelerinde çok fazla tercih edilmemiştir. Arsa fiyatların arttığı veya yeni inşaatlar için boş arsaların olmadığı zamanlarda yatay düzenleme yerine düşey planlama tercih edildiğinden mecburiyetin doğurduğu çok katlılık, zamanla yükselme arzusu ve gösteriş olgusuyla birleşince gökdelen inşaatları da hız kazanmıştır. Şehirlerin prestij yapıları ve adeta simgeleri olan bu yapılar, teknolojinin sağladığı imkânların sınırlarını zorlayan mühendislik harikaları olarak da bilinmektedir. Burada Gökdelenci ve Korporatist örnekleri bir arada vermemizin sebebi her iki akımda da ortak noktanın çok katlılık olmasıdır ki dünya çapında bu akımların önemi örnekleri de her iki gruba dâhil edilmektedir. Ancak ayrıldıkları nokta Korporatist akımda isminden de anlaşılacağı gibi işyeri binalarının inşa edilmesi söz konusudur.

Türkiye'de süslemelerden arındırılmış, yalın ve kullanımına dönük binalarda birincil geometrik formların kullanıldığı genelde bir yatay bir de düşey kütleden oluşan projeler tipik Amerikan gökdelenlerinin benzerleri olarak İstanbul, Ankara gibi şehirlerde hayat bulmaya başlamıştır. Ülkemizde 80 sonrasında sayıca çoğalan bu

yapı tiplerinin inşası, imarın müsaade ettiği yer ve özel durumlar dışında kısıtlayıcı talimatnamelerle kontrol altına alınmıştır. Örneğin İstanbul için tarihi yarımada içine çok katlı bina yapımı yasaklandığından ilk etapta bu kule görünümlü oteller Beyoğlu civarında inşa edilmiştir ki Taksim-Harbiye arasındaki İstanbul Orduevi ile Sheraton ve Intercontinental Otelleri bu uygulamaya örnek olarak gösterilebilir. Türkiye'de ilk olarak 1950 sonrasında gündeme gelen gökdelenler, 1970lerde yükseklik olarak 25 kata kadar çıkabilirken 80 sonrasında bu sınır daha da yukarı çekilmiştir. Yüksekliği 100 metreyi geçen ve 'gökdelen' olarak adlandırılan yapılar ülkemizde 1965 yılında inşaatı tamamlanan 76 metre yüksekliğindeki Ankara Kızılay'daki Emek İş Hanı ile başlamış, zaman içinde gökdelenlerin yükseklikleri 200 metreyi geçmiştir. İstanbul'daki 2010 tarihli Sapphire Binası 261 metrelik yüksekliğiyle ülkenin en yüksek binası olma özelliğini korusa da 400-800 metre yüksekliğini bulan dünyanın yüksek gökdelenlerinin yanında alçak kalmaktadır. Ülkemizde bu çok katlı ve kule formlu yapılar için 1986 tarihli İzmir Hilton Oteli (142 metre), 1987 tarihli Mersin Mertim Binası (177 metre), 1991 tarihli Ankara Sheraton Oteli (143 metre), 1993 tarihli İstanbul Akbank Kulesi (158 metre), 1996 tarihli Ankara Dikmen Valley Towers I-IV (140 metre), 1998 tarihli İstanbul Süzer Plaza (154 metre) ve Ankara Eskişehir yolu üzerinde bulunan TOBB Kuleleri (140 metre), 2000 tarihli İstanbul İşbank Kulesi (181 metre), İstanbul Tekstilkent Plaza I / II (168 metre) İstanbul Tat Twin Towers I / II (143 metre), İstanbul Metrocity Millenium Towers I-III (143 metre) ve İstanbul Şişli Elite Residence (140 metre) önemli örnekler olarak gösterilebilir. Göğe yükselme arzusu ve maddi gücün simgeleştiği bu yapılar aynı zamanda yeni teknoloji, teknik ve malzeme ile birçok yeniliğin de ilk uygulandığı binalar olarak dikkat çekmektedir.

Çok katlı, cam malzemeli yapılar içinde önemli bir yere sahip olan ve diğer yapılara emsal teşkil eden gökdelen projelerinin ilk şehri olan İstanbul'a bakıldığında Şişli-Levent-Maslak hattı dikkat çekmektedir. Özellikle Büyükdere Caddesi'nin iki yanında sıralanan farklı yükseklikteki yapılar, yükseklikleri ve farklı mimari tarzları ile adeta birbiriyle yarıştıkları izlenimi yaratmaktadır. Yapı Kredi Plaza (Haluk Tümay, Ayhan Böke / 1989), Sabancı Kuleleri (Haluk Tümay, Ayhan Böke / 1988-1993), Garanti Bankası Merkez Binası (Randolf Gerner / 2002) ile yükseklik bakımından birbiriyle yarışmaktadır. Diğer cephede yer alan Metrocity Katlı Konut, İş ve Ticaret Merkezi Kompleksi (Doğan Tekeli-Sami Sisa / 1995-2003), Kanyon Konut, Ofis ve

Alışveriş Merkezi (Tabanlıoğlu Mimarlık-The Jerde Partnership / 2002-2006), Tekfen Tower (Swanke Hayden Connell Architects / 2001-2002), Levent Loft (Tabanlıoğlu Mimarlık /2005-2007), Sapphire AVM (Tabanlıoğlu Mimarlık / 2006-2011) ve Movenpick Otel (Turgut Alton Mimarlık / 1999-2003) de çok katlı görünüme sahip hatta gökdelen boyutuna ulaşan ve Büyükdere Caddesi'nin bir yönünde yükselen binalardan sadece birkaçıdır. Maslak-Levent aksı bilindiği gibi kentin önemli ticaret alanlarından biri olmasına bağlı olarak yükseltinin fazla olduğu binalarıyla ünlüdür. Karma binalarla ya da bireysel olarak inşa edilen Modernist mimari dile sahip yaşam gökdelenlerinin yükselme isteğini tatmin etme yönü gözden kaçırılmamalıdır. Şehre yüksekten bakma hissi bu yapılarda vücut bulurken Sapphire'in sahiplerinin ve başka yatırımcıların bu bölgede yeni yaşam alanlarına yatırım yapmayı düşünmesi bu bölgeye talebin fazla olduğunu göstermesi yanında şehrin yeni trendini de belirlemektedir. Böylece 1990lı yıllarda sekiz katın bile nadir olduğu bu aksta 1988-1993 tarihli Maya İş Merkezi'nin (Hüseyin Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı) hizmete başlaması ile çok katlılığın ilk nüvesini atılmıştır. Büyükdere Caddesi üzerindeki ilk gökdelen ise yine aynı yıllara tarihlenen ve Sabancı Holding'e ait Akbank kuleleridir. Zamanla Şişli-Levent-Maslak yönüne kayan ticaret alanı ve genel müdürlük binaları kendiliğinden bir mimarlık ortamı yaratmıştır. Fabrikaların yıkılıp yerine yeni trende hizmet eden binaların inşa edildiği bu alan günümüzde de şantiye bölgesi görünümündedir. Değişik malzeme ve tekniklerin denendiği, mimarların malzemelerin sınırlarını ve kendi hayal dünyalarını sınadığı bu yapılar ne yazık ki Levent yerleşiminin genel dokusuyla uyumsuzdur. Çünkü XX. yüzyıl havasını hissettiren bu yüksek binalar, arkalarındaki az katlı, bahçeli yerleşim alanlarıyla tezat görünüm oluştururken onları psikolojik açıdan da taciz eder karakterdedir.

● **Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik) Örnekleri:** Yapı malzemelerinin saklanmadan gözler önüne serildiği ve kullanılan malzemelerin bireysel nitelikleriyle belirtildiği brüt beton binaların oluşturduğu Yeni Brütalist Akım, ülkede kendini ifade edebildiği oranda malzemenin önemi arttırmıştır. Mimari stil olarak bakıldığında, geometrik formlardan oluşan kütlesel etkiye sahip, keskin köşeli binalarda ham malzeme kullanımının tercih edildiği Yeni Brütalizm, dünyada 1950lerde başlayıp 1970lerin ortasına kadar etkin uygulama alanı bulurken, özellikle Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Brezilya, Fransa, İngiltere ve Japonya'da adından sıkça söz

ettirmiştir. Le Corbusier dışında bu tavrın İngiliz temsilcilerinden olan Alison ve Peter Smithson çiftinin uygulamaları, 1960larda ekonomik açıdan yıldızı parlayan Japonya'nın mimari açıdan geldiği nokta yerli mimarları etkisine almaya başladığından dönem yapıları genelde bu değerler üzerinden şekillenmiştir. Teknik mükemmellik yerine doğal güzelliğin arandığı bu akımın Türkiye'deki örnekleri 1960lara tarihlenmektedir. Adeta işlenmemiş ya da yarım kalmış inşaat görünümünde olan bu örneklerde brüt beton malzeme tercih edilirken yüzeylerde ya da malzemelerde cila, boya ya da kaplama unsurları ile ikincil işlemler uygulanmamıştır. Malzeme, mimarların gözünde anlamlanıp değer kazandıkça insanların binayı ilk algıladıkları nokta olan cephelerdeki boya veya kaplama malzemeleri kullanımdan kaldırılarak ana malzeme açığa çıkartılmıştır. Cephelerin yalın ve sade görünümü, kullanıcılarda dokusal farkındalık yaratarak yapıları yeni bir boyuta taşımıştır. İnşa maliyetlerinin de düştüğü bu yapılarda brüt beton kadar tuğla cepheler de vitrine çıkmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun erken dönem mimarisinde uygulanan tuğla örgüler modern zamanların yeni nesillere farklı uygulamalarla aktarılmıştır. Burada teknolojik gelişim ve malzeme temininin mimarinin şekillenmesi üzerindeki önemli rolü de dikkat çekmektedir. Çünkü birçok alanda olduğu gibi inşaat sektöründe de malzeme ithalatının durduğu ve yerli malzemenin kullanıldığı yıllarda çimento ve betonun ülke içinde üretilmesi Yeni Brütalist tarzda örneklerin denenmesine olanak sağlaması çok doğaldır. Buna bağlı olarak İstanbul ve Ankara başta olmak üzere ülkenin değişik illerinde brüt betonun hâkimiyetinde şekillenen binalar inşa edilmiştir. Bu tarz yapılara Ankara üzerinden örnek verecek olursak Orta Doğu Teknik Üniversitesi yerleşkeleri, Stad Oteli, Türk Dil Kurumu'nun Yeni Binası ve Tübitak Binası akla gelmektedir. Mimari tarzların ilk uygulandığı ve şekillendiği İstanbul'da ise halef-selef konumundaki Reklam Sitesi ve Tercüman Gazetesi Binası dışında Özel Irmak Anaokulu, Gön Deri Firması'na ait iki fabrika binası dikkat çekmektedir.

- **Yeni Bölgeselcilik Örnekleri:** Rejyonalizm olarak da adlandırılan ve bölgesel değerler üzerinden şekillenen bu tarzda bölgelerin iklim, doğa şartları ve sosyal farklılıkları ön planda tutulmaktadır. Bu akım aynı zamanda modern çağın tekdüze mimarisinin bölgesel verileri gözetmeme ilkesine karşıt tavır sergileyerek, her ülkenin ve hatta her bölgenin farklı coğrafi şartlara haiz olduğunu örnekler

üzerinden yaşatmaya çalışmaktadır. Yerel malzeme ve yerel tekniğinde gerekli görüldüğü yerde tercih edildiği bu akım gelenekselin devamlılığı açısında da önem taşımaktadır. Geçmiş yıllara olan özlemin vücut bulduğu bu yapıların 1960lı yılların başında hayata geçirilmesi, zamansal olarak bizi bir olayı düşünmeye sürüklemektedir. Özellikle istimlâklerin gündemde olduğu 50li yıllar sonrasında hem yıkılan yapılarla yok olan mimarlık mirasına ve hatta bunun kültür üzerinden düşünülebilecek devamlılığının sonlanmasına hem de yapılan yeni binaların olumlanmayışına bir başkaldırı olarak nitelendirilebilir. Bu tip karşıt tavırlar bilindiği gibi ulusal mimarlığının iki evresinde de ön plana çıkartılırken, burada Yeni Bölgeselci Akım'ın sözü edilen diğer iki akımdan ayrıldığı nokta ne Historisist diyebileceğimiz tamamen tarihsel verilerin birincil kriter olduğu tarih esinlemesinin somutlaştığı üsluptan ne de diriltmeci olarak Türkçeleştirebileceğimiz eski yapıların canlandırıldığı Revivalist tarza kayış yaşamamasıdır. Yapıları çevre dokusuyla düşünen ve gerek saçak, çıkma ya da konsollara geçmiş yapılardan esintiler taşıyan örneklerde yeri geldiğinde modern teknikler yeri geldiğinde Brütalizm gibi malzeme temeline oturan akımlarla birleşime gidilerek gelenekselin sentezine ulaşılmaya çalışılmıştır. Turgut Cansever ve Sedad Hakkı Eldem üzerinden şekillenen bu akımda gerek Ankara'daki Türk Tarih Kurumu gerekse İstanbul Zeyrek'te inşa edilen Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri'nde bölgesel değerler ve geleneksel esintiler kendini belli etmektedir.

● **Konstrüktivizm (Yapısalcılık) Örnekleri:** Bu akımda makinenin formsal güzelliği mimari yapılarla bütünleştirilerek makinevari yapılar projelendirilmiştir. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de uygulaması az olan bu akımda, geometrik formların saf ve yalın hallerinin bozularak yeniden kurgulanması kadar mimaride strüktürün önem kazanması ile taşıyıcı formların dış cepheden okunur hale gelmesi de önemlidir. Modern mimari sonrasında ortaya çıkan Postmodernizm ile eş zamanlı ilerleyen bu düşünce ile modern mimarinin temel yargıları değiştirilmekte ve estetik kaygı ikinci plana itilmektedir. Latince yapı anlamına gelen structur/a-ae kelimesinden gelen ve Rus etkili akımda yapıya diğer bir deyişle bütüne ulaşma hedeflendiğinden yapıları oluşturan biçimler algı bütünün parçası haline getirilip her bir yapı kendini oluşturan parçaların toplamından daha önemli addedilmiş ve kendine has bütünlük oluşturması için çaba gösterilmiştir. Daha önce bahsettiğimiz

gibi uygulama alanı az da olsa, İstanbul merkezli gelişen bu tarzın önemli bir örneği katalogumuza aldığımız Abdi İpekçi Spor Salonu'dur. Ankara'da T.C. Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı Binası, Halk Bankası Genel Müdürlük Binası ile İstanbul'da Akmerkez, Holiday Inn Crowne Plaza Oteli, İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Metrocity Konut ve Alışveriş Merkezi ile Sabancı Üniversitesi de Konstrüktivist özelliklere haiz yapılardandır.

● **Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk) Örnekleri:** Mekâna ve konstrüksiyona ağırlık verilirken yapılarda oluşturulan çarpıcı değişiklikler ya da beklenmedik dokunuşlarla proje genelinde dinamizm etkisi yaratılan bu akımda geometrik formlar üzerinde işlemler yapılarak farklı biçimlerin birlikteliğiyle değişik algılar oluşturulmaktadır. Yapıbozumculuk olarak da ifade edilebilen ve geniş anlamıyla strüktürel yapıyı bozan bu akımda formları soyutlama ve olduğundan abartarak kullanma ya da farklı eklemelerle, kırık hatlarla, girinti veya çıkıntılarla yalınlığın bozulması, formsal çelişkiler, çarpıcı etkiler yapıların algılanışında fonksiyonun önüne geçen özellikleridir. Bu şekilde formları değişen yapıların özgünleşmesi ve uyumsuz formların uyumu ile heykelsi binaların yaratılması söz konusu olmuştur. İleri teknoloji ve malzemeyle farklı yaratımların söz konusu olduğu maddi yönden ülkenin refah olduğu ve işverenin de varsıllığı oranında beliren bu akım büyük oranda Rus mimarlığının etkisi altında şekillenmiştir. Türkiye'de yerli mimar ve mühendislerin özellikle SSCB ülkelerinin topraklarına yaptıkları iş atılımlarının bunda etkisi yadsınmamalıdır. Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri (İstanbul), Şekerbank Genel Müdürlüğü (İstanbul), Atatürk Kültür Merkezi (Ankara), Sürücüler Terasevler (Ankara) ve Antalya Mimarlar Odası Binası üzerinden de okuyabileceğimiz akımsal özelliklerden en belirgini geometrik formlardaki belirgin bozulma ve heykelsi duruş kadar çelişkili parçaların kullanımındaki tavırdır. Dikkat çeken cephesel kurgular, yapıların çevreden farklılaştığı ve sıradanlıktan kurtulduğu noktalardır.

● **Pürizm (Arıtmacılık) Örnekleri:** Mimaride yalın soyutlamayı, biçimsel saflığı, yalınlığı ön plana çıkartan, süslemeden arındırılmış basit geometrik formların net biçimlerle ifade edildiği Pürizm, Kübizm temeline dayanan bir akımdır. Mimari

formların parçalanmadan bütün halinde ve hacimsel değerleriyle ön plana çıkartıldığı çalışmalarda genelde cephesel saflık malzeme kullanımıyla da devam ettirilmiştir. Beyaz rengin tercih edildiği bu düşüncenin Türkiye'ye yansıması Ankara Karum Alışveriş Merkezi ve Ankara Sheraton Oteli'nde izlenirken, aynı etkiye sahip yapılardan bazıları da Sakarya Hükümet Konağı, Sagra Evi (Ordu) ve ATK Lojmanları'dır (İstanbul).

- **Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Örnekleri:** Dik açı egemenliğin yadsıyan ve formun önem kazandığı bu mimarlık anlayışının ülkede uygulanması diğer akımlar kadar çok olmamıştır. Ancak bu sınırlı sayıdaki projelerin prestij yapıları olarak adlandırdığımız varsıllaşmanın ve güç gösterisinin toplandığı gruba hizmet etmesi yapı örneklerinin dikkat çekme ve hafızlarda yer etme özelliğini arttırmıştır. Dışavurumcu olarak Türkçeleştirilen bu akım, görünenden öte algılanan biçimlerin aktarımına önem vermektedir. Ekspresyonist çalışmalar adeta heykelsi forma kavuşan ve dış cephelerin önem kazandığı yapılarla bütünleşmektedir. Yapıdan yapıt boyutuna geçişin savunulduğu ve inşaat malzemelerinin sağladığı imkânlarla farklı tasarımların denenmesine çalışılan akımda farklılık güç sahiplerinin kendini tatmin etme duyguları oranında ifade edilebilmiştir. Buna mimarların hayal dünyasının ve bireysel düşüncelerini özgün ve özgürce ifade edilebilmesi eklenince çarpıcı etkiler yaratan ve monotonluğu aşan yapıların hayat bulması kaçınılmaz olmuştur. Ancak bu noktada mimarın hayal dünyasının genişliği ve bun dünyayı ifade edebilme düzeyi önem kazanmıştır. Odakule Binası'nda (İstanbul) ve İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali'nde kendini belli eden Ekspresyonist tavır, mimari ifadenin diğer bir deyişle mimarların düşüncelerindeki tasavvurların dışa vurulduğu, boyut ve anlam kazandığı denemeler olarak değerlendirilmelidir. Günümüzde BDDK'nın kullandığı Ankara'daki İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami ve TEK Kampüsü Cami dışında İstanbul'da Platin Sitesi, Sedat Üründül Anaokulu, Ser Plaza, Fenerbahçe Orduevi Komutan Dinlenme Tesisleri, İTÜ Denizcilik Fakültesi Gemi Simülasyon Binası ile Bursa'daki Akayteks Tekstil Fabrikası ve Tüyap Bursa Uluslararası Fuar ve Kongre Merkezi de Türkiye'de inşa edilen dışavurumcu örneklerdendir.

● **Vernakülerizm (Yöreselcilik) Örnekleri:** Yöresel-geleneksel toplamı olarak ifade edilebilen Vernaküler mimarinin belirleyici özellikleri yapı malzemelerinin her zaman doğal olması, yapı genelinde tasarımdan çok strüktürün önem kazanması, basit ve anlaşılır ifadeye sahip doğaya, çevreye ve iklime uygun olunması olarak kısaca özetlenilir. Bu tip yapılarda ayrıca sonradan büyütülebilme ya da eklemeler yapılabilme imkânı da dikkati çekmektedir. İnşa edildiği bölgenin malzemesinin, yapım tekniğinin ve yerel formlarının kullandığı yöreselin ve gelenekselin izindeki mimarlık olarak niteleyebileceğimiz bu akımda anonimleşme önemli noktalardan birini oluşturmaktadır. Vernaküler örnekler, Bodrum başta olmak üzere Türkiye'nin güney kesiminde yazlık binalarda ve tatil köylerinde ağırlıklı olarak uygulanmıştır. Bilindiği gibi büyük veya küçük olsun her şekilde beyaz renkli, taş malzemeli ve kübik formlu oluşlarıyla dikkat çeken Bodrum mimarisi bulunduğu alanının geleneksel mimari oluşumunu devam ettiren nadir yerleşim yerlerinin belki de en önemlisidir. Muğla'nın ilçelerinde görülen giriş katların penceresiz ve dışarıya kapalı olduğu, üst katların ise küçük pencerelerle havalandırıldığı basit kurguya sahip Minimalist tavırlı bu yapılar diğer taraftan Fonksiyonalist çözümlerle desteklenmiştir. İklimin sağladığı ayrıcalıklar hane halkının günün büyük çoğunluğunu geçirdiği teras düzenlemesini önemli kılarken, kapalı mekânlar ise umumi ihtiyaçlar ve mahrem zamanlara ve alanlara göre düzenlemiştir. Temini kolay malzeme üzerine şekillenen bu tarz Muğla yapılarına merkez dışında Musgebi (Ortakent), Ağaçlı (Bitez), Karakaya (Gümüşlük), Sandima (Yalıkavak) ve Kocakaya'da rastlanmaktadır. Genelde düz çatılı ve çatının köşelerinde burç benzeri kısa çıkıntısı olan yığma sistemli bu yapılar deprem bölgesinde olmanın yarattığı etkiyle son yıllarda betonarme malzemeyle inşa edilmeye başlamıştır. Geneli 2 katlı olan bu yapılar mimarinin bölgeyi nasıl şekillendirdiğini ve bir bölgenin nasıl mimarisiyle anılıp onunla özdeşleşebileceğinin güzel bir örneğidir. Modern yapı tekniklerini geleneksel mimarlık düşüncesi ile şekillendirip geleneksel ilkeler doğrultusunda inşa etmeyi savunan Turgut Cansever'in bölgedeki 2 projesi bu anlamda önem kazanmaktadır. Bunlardan biri 1971-1973 yıllarına tarihlenen Bodrum Ertegün Evi ve diğeri de 1984-1990 yılları arasında inşa edilen Bodrum Demir Tatil Köyü'dür. Bölgenin dokusuna zarar vermeyen, alışılagelmiş düzeni koruyan ama bunu yaparken de çağdaş yapım tekniklerinin kullanıldığı bu iki yapı, Turgut Cansever'in tutumunun somutlaşmış görünümleri olarak bugün de varlıklarını sürdürmektedir. Mimar, Ertegün Evi'nde yeni ve eski yapıların uyumlu birlikteliği ile

zamansızlığı yakalanırken, Demir Tatil Köyü'nde ise yeni ve eski malzemeyi bir arada kullanarak yerel, yöresel, mütevazı ve yalın bir dil yaratmıştır. Bodrum'daki INA Sualtı Arkeoloji Enstitüsü'nde de aynı düşüncelerin izinde giderek bölge mimarisinin özelliklerini taşıyan bir projeyi hayata geçirmiştir.

● **Teknoizm (Yüksek Teknolojicilik) Örnekleri:** Teknolojinin gelişimine paralel olarak Avrupa mimarisinde konstrüksiyona ağırlık verilen teknolojik altyapılı örneklerin inşa edildiği bu mimari akımda özellikle metal ve cam malzemenin uyumlu birlikteliği ve strüktürel açıklık ön plana geçmektedir. Endüstriyel yapılarda ağırlık kazanan bu tarz, teknolojik gelişmişliğine bağlı olarak modernlik arenasında çağı yakaladığı için olumlanmış ve genelde hem prestij için hem de dayanıklılık açısından tercih edilmiştir. Çünkü yapılarda kullanılan malzeme ve teknoloji, onları dayanıklı ve zamana direnen örnekler haline getirirken, özellikle deprem bölgelerindeki sanayi yapıları için önemli bir alternatif haline gelmesinin de yolunu açmıştır. Ancak bu noktada daha önce bahsettiğimiz sanata yaklaşım ya da yapıdan yapıta kayış zemininde anlam kaybeden bu örnekler teknoloji, işlevsellik, dayanıklılık üçlemesine dayanarak endüstriyel ürün haline gelmiştir. Diğer bir deyişle gelenekselle ve çevreyle bağlarını kopartarak çağın gelişimine ileri teknoloji üzerinden uymuş, hatta onu yönlendirmiştir. Kocaeli'nde inşa edilen Aksoy Fabrikası'nda izlenen teknoloji temelli yaklaşım, ülke genelinde birçok yapıda uygulanmıştır. Gökdelen tarzındaki yapılarda ve prestije dönük örneklerde daha çok tercih edilen ileri teknoloji, aynı zamanda sunduğu avantaj ve imkânlarla her geçen gün inşaat pazarındaki payını arttırmaktadır. Bu noktada Gökdelencilik ve Korporatizm grubunda ifade ettiğimiz yapıların da bir anlamda Teknoist çalışmalar olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

● **Kitsch (Ticari Kopyacılık) Örnekleri:** Mimari akım olmamasına rağmen yaygın kullanım alanı bulması ve birçok yapının bünyesinde bulunan özellikleriyle adeta akımlaşan kitsch olgusu, başlık açma ihtiyacını hissettiğimiz yapılarıyla dikkati çekmektedir. Bilindiği gibi zenginleşmenin beraberinde getirdiği yeni istekler, güce kavuşan kesimde yeni yaşam alanları kadar yeni yapı tiplerini de gündeme getirmiştir. Yapılar sahip olunan gücün simgesi haline geldiğinden bu durum zamanla mimarlığın rasyonalist tavrından sıyrılarak geniş anlamda gösteriş objesi

olma yolunda ilerlemesine sebep olmuştur. Satış politikası gereği dikkat çekme amacıyla projelendirilen yeni binaların fonksiyonaliteden önce biçimsel özelliklerine önem verilmesi onları hizmet edecekleri amaçlardan uzaklaştırmaya başlamıştır. Burada bir nevi fonksiyonun formu izlediği binalar inşa edildiği söylenebilir. Bu yolda ilerleyen bazı mimarlar da kitsch denilebilecek projelere imza atmıştır. Tipolojileri gereği bu yapıların dikkat çekme ve müşteri potansiyelini arttırma gibi amaçları olduğu ve şehirlerin belli kesimlerinde oldukları için kendi içlerinde mimari dillerinin kabul edilebilir olduğu düşünülebilir.

Kitsch üretimler, turizm sektöründe özellikle otel ve tatil köyleri üzerinde etkili olmuştur. Bazı mimarların özellikle bu alanda çalışma yaptıkları görülmektedir ki Tuncay Çavdar bu isimlerden biridir. Atölye T Mimarlık Ofisi adı altında Antalya ve Nevşehir çevresinde inşa edilen birçok yapı O'nun imzasını taşımaktadır. Pamfilya Tatil Köyü (Antalya/1984), Excelcior Corinthia Otel (Side/1985), Cappadocia Robinson Lodge Hotel (Göreme/1985-89) çalışmalarından sadece birkaçıdır. Mimarın yapıları kitsch olarak değerlendirilmesi yanında sayamadığımız diğer örneklerle birlikte belli bölgelerin turizm alanındaki mimarisinin şekillendiricilerinden olduğu kesindir. Tuncay Çavdar'ı günümüzde daha tanınır hale getiren proje ise Ağaoğlu Maslak 1453 İstanbul'un da mimarı olmasıdır. Brüksel'de eğitim gören ve Vizzion Architects'in kurucularından Şefik Birkiye'nin bazı çalışmaları da kitsch grubuna dâhil edilebilir. Bu iki ismin mimarlık eğitimlerini yurtdışında (Tuncay Çavdar İtalya Milano'da / Şefik Birkiye Brüksel'de) almış olmaları ve turizm sektörüne olan ilgileri tarz olarak bu iki ismi birbirine yaklaştırmaktadır. Birkiye'nin 1989 yılında turizm hayatına 420 oda, 48 villa ve 193 apartla başlayan İstanbul Klassis Hotel projesi ile 2000 yılına tarihlenen Ankara'daki Bozkaya Villası akla gelen ilk kitsch örneklerdir. Diğer tarafta Erkut Şahinbaş'ın Ankara Bilkent Üniversitesi kampüsü içinde yer alan ve 1990-1992 yılları arasında tamamlanan Doğramacızade Konutu da kitsch olarak değerlendirilebilir. Ancak gerek bu konutta gerekse Şefik Birkiye'nin projelendirdiği Bozkaya Villası'nda mal sahiplerinin beğenisinin ve isteklerinin belirleyici olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Harun Özer'in projelendirdiği Club Aldiana Turizm Kompleksi (Side/1984) ve Şaziment/Neşet/Emre Arolat projesi olan Kervansaray Termal Oteli (Bursa/1983-88) kitsch yapıların önde gelenlerindendir. Bayram Nihat Güner de 1980li yıllarda dikkati çeken isimlerden

birisidir. Gönen Kaplıca Oteli (1962), Nevşehir Göreme Oteli (1971) ve Bodrum Aktur Tatil Köyü (1973) ile başladığı otel ve tatil köyü çalışmaları 1980li yıllarda İstanbul Eresin Taksim Oteli (1984), İstanbul Royal Oteli (1985), Antalya Hotel Turquaz Side (1987), Bodrum Club Kadıkale Tatil Köyü (1988) ve İstanbul Eresin Topkapı (1989) ile devam etmiştir. Mimarın özellikle Eresin Oteller Grubu için İstanbul Topkapı'da projelendirdiği otelde uyguladığı tarz şehir içinde olması pek istenmeyen bir tavra sahip olup kitsch denilebilecek özelliktedir. Simgelediği mimari tarzı ve genel görüntüsü ile çevre dokusuna uymayan projede bina cephesine eklenen görsellik artırıcı formlar günümüzde birçok binada moda haline gelen uygulamaya benzemektedir. Mantolama diye bilinen ve binaları kaplayan bu sistemde dekoratif amaçla uygulanan antik dönem esintili alçı kaplamaları hatırlatan bu örnek, eklektik tavır sergilemektedir.

Dönem için yukarıda saydığımız turistik tesisler için kitsch tanımı kullanılsa da tipolojileri gereği bu tarz yerlerin dikkat çekme ve müşteri potansiyelini arttırma gibi amaçları olduğu ve turizme dönük şehirlerin belli kesimlerinde bulundukları için kendi içlerinde mimari dilleri kabul edilebilir niteliktedir. Özellikle Antalya'nın turizme açık sahil şeridinde bu tarz yapılanmalar çoktur. Bilindiği gibi Antalya, Akdeniz turizm sahası içinde en önemli merkezlerden biri olup 80li yıllarla birlikte turistik tesis bakımından önemli değişime uğramıştır. Birçok otel ve tatil köyünün inşa edildiği bu turizm noktası birkaç şehirle birlikte Türk turizminin de belkemiğini oluşturmaktadır. Mimari oluşumunda farklı, dikkati çeken tavra yönelen şehri Bodrum gibi bir diğer turizm merkezinden ayıran nokta da bu olmuştur. Bodrum çevresinde genelde geleneksel mimari tarzın devamlılığı gözetilmeye çalışılırken Antalya'da değişik ve yeni arayışlar hâkim olmuş, arayışların sonucunda da kitsch olarak nitelenebilecek ancak sınırlı alanda kalma şartıyla kabullenilebilecek binalar ortaya çıkmıştır. Antalya'nın özellikle Kundu Bölgesi gibi sahil şeridinde bu tarz yapılanmalar çoktur. 2000li yıllardan sonra inşa edilen World of Wonders sahil otellerinde de bu uygulamanın daha ileri örnekleri dikkat çekmektedir. Topkapı Palace ve Kremlin Palace olarak adlandırılan bu otelleri diğerlerinden ayıran özellik, eklektik mimariyle geçmişi canlandırma yerine tarihi yapıların replikalarını yaratmaktır. Şöyle ki Topkapı Sarayı'ndan esinlenilen Kundu bölgesindeki World of Wonders Topkapı Palace'da yer alan Aya İrini, III. Ahmet Çeşmesi, Adalet Kulesi, Mecidiye Köşkü ve

harem yapıları orijinallerinin kopyası olup farklı işlevlere hizmet etmektedir. Yine aynı bölgedeki World of Wonders Kremlin Palace'da ise tatile başladığınız yerin Resurrection Gate ya da Iberian Gate olarak adlandırılan Diriliş Kapısı olması, Kremlin Meydanı'nda ve Rus çarlarının ikametgâhında yaşama hissini yapay olarak yaratma gayesi, turistlere ilginç gelebilmektedir. Satış politikasına dönük bu yapı eylemleri mimarinin piyasa aracı olması anlamında da değerlendirilebilir.

Mimari oluşumlarda işleve, beklentiye ve bulunduğu alana göre değerlendirme yapıldığında bunu kabullenmek, şehir içlerinde günümüzde yaygınlaşmaya başlayan kitsch yapıları kabullenmekten daha kolay gözükmektedir. Geçmişe ya da farklı uygarlıklara öykünen bu yapılarla geçmiş dönem yapılarının bazı formlarının taklit edilmesi veya dönemsel yapıların salt tekrar diriltilme çalışması 90lı yıllarda yine bu bölgelerde diriltmeci diye niteleyebileceğimiz yapılara kucak açacaktır. Buralarda kullanıcılara vaat edilen geçici yaşamlar kendilerini reprodüksiyon üretimlerin açmazında bulacaktır. 1980li yılların kitsch örneklerinin sadece turizm alanında sınırlı kalmadığı ve şehir içlerinde farklı yapı tipolojilerinde de hayat bulduğu bilinmektedir. Bu yapıların genelinde geleneksellik temasının yattığını varsaydığımızda Merih Karaaslan'ın Yeni Bölgeselci örnekler içinde bahsettiğimiz Kayseri Defterdarlık Binası ve Nevşehir'deki Peritower Oteli de bu gruplama içinde değerlendirilebilir.

3.3- Tipolojik Sınıflandırma Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış

Sözü edilen 50 yıllık süreçte ülkede inşa edilen yapı tipolojilerine baktığımızda yapıların kullanım alanlarına göre kendi içinde şu şekilde gruplandırabileceğini görürüz:

1- <u>İkamet Amaçlı Binalar</u>

1.1- Konutlar: Müstakil Evler, Apartmanlar, Gökdelenler, Rezidanslar

2- <u>İkamet Amaçlı Olmayan Binalar</u>

2.1- Konaklama Tesisleri: Oteller, Tatil Köyleri

2.2- Sanayi Binaları: Fabrikalar, Atölyeler

2.3- Ticaret Binaları: İş Hanları, İş Merkezleri, Plazalar, Gökdelenler, Alışveriş Merkezleri, Havayolu Limanları ve Şehirlerarası Otobüs Terminalleri

2.4- Resmi Binalar: Bakanlıklar, Belediye Binaları, Hükümet Konakları, Elçilik Binaları, Kamu Yapıları

2.5- Kültürel Binalar: Müzeler, Tiyatrolar, Gösteri Merkezleri, Kültür Merkezleri

2.6- Eğitim Binaları: Üniversiteler, İlköğretim Okulları ve Liseler, Kütüphaneler

2.7- Sağlık Binaları: Hastaneler, Sağlık Ocakları, Dispanserler, Bakımevleri, Kan Merkezleri

2.8- Sportif Amaçlı Binalar: Stadyumlar, Spor Salonları

2.9- Dini Binalar: Camiler

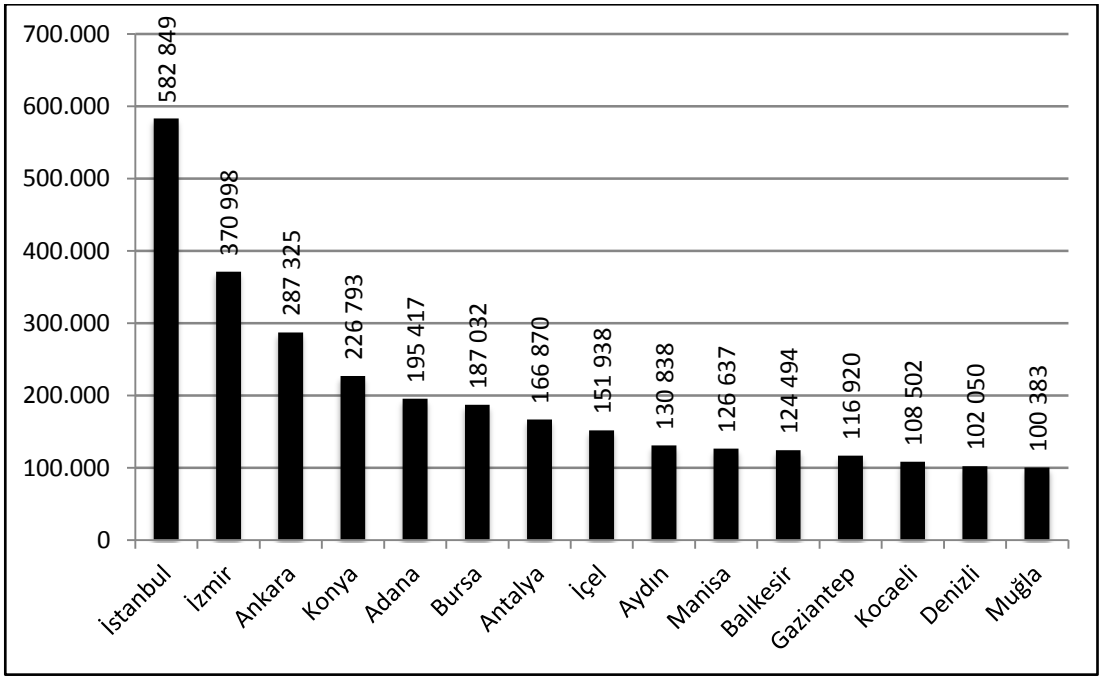
I- İkamet Amaçlı Binalar

1-Konutlar

(Müstakil Evler – Apartmanlar – Gökdelenler – Rezidanslar)

Bu sınıflamaya istatistikî veriler üzerinden bakacak olursak 1950-2000 yılları arasında inşa edilen ikamet amaçlı binaların sektörde en büyük dilimi oluşturduğu görülmektedir. Ülkede başlayan iç göçe bağlı konut ihtiyacının gün geçtikçe artması,

Balkan Türklerinin yurda gelişiyle daha da içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Dünyanın birçok ülkesinde 1950lerden itibaren artan mesken buhranının Londra ve Rotterdam gibi şehirlerde çok katlı halk meskenleriyle çözülmeye çalışılmasının Türkiye'ye yansıması da çok katlı binalar, apartmanlar üzerinden olmuştur. Varsıllaşmanın yaşandığı dönemlerde ise konsept projelere, plazalara, gökdelenlere, rezidanslara ve hatta karma kullanımlı yapılara kadar tercihler genişletilmiştir. Çok katlı, az katlı ya da müstakil gibi gruplamalara gitmeden 50 yıllık sürece salt bina sayısı üzerinden baktığımızda karşılaştığımız 5.479.188 konutun en çok İstanbul, İzmir, Ankara, Konya, Adana, Bursa, Antalya, İçel, Aydın, Manisa, Balıkesir, Gaziantep, Kocaeli, Denizli ve Muğla'da inşa edildiği görülmektedir (Bkz. Grafik 1) . Sanayi, ticaret ve eğitim alanında öne geçen bu illerin bazılarının aynı zamanda liman şehri olduğu görülmektedir. Bu özelliklerin sözü edilen şehirlerde gün geçtikçe nüfusun ve doğal olarak da konut ihtiyacının artmasına neden olduğu açıktır. Bölgesel olarak konut dağılımı ise Marmara - Ege - Akdeniz - İç Anadolu bölgelerinde gözlenmektedir. Konut üretiminin bir önceki döneme göre en çok arttığı dönem ise %95'i geçen oranla 1970-79 yılları arası olurken 1980 sonrasında 2000'e gelene kadar bu artış gözle görülür şekilde azalmıştır.



Grafik 1: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen konut bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

Sürece genel olarak bakıldığında Türk mimarisine yön veren 3 tipolojiden bahsedebiliriz. Bunlar göç olgusu ve kentleşmeye bağlı konut mimarisi, tüketim toplumuna dönüşün simgesi AVM kültürü ve zenginliğin gösterildiği prestij yapılarıdır. Konut faaliyetleri de her dönem önem arz eden sorunlardan biri olmuştur. 50li yıllarda Avrupa'da yoğun şekilde mesken açığı olduğu ve belediyelerin bu sorunu çözmek için az katlı yatayda gelişen binalar yerine arsaları maksimum düzeyde kullanan çok katlı düşeyde gelişen bloklara yöneldikleri bilinmektedir. Hızla kentleşen Türkiye'de özellikle göçle kentlere gelen kesim hem içinde bulundukları maddi imkânsızlıklar hem de sistemin yetersizliğinden kaynaklanan olumsuzluklar nedeniyle kendi konutlarını kendileri inşa etmeye başlamıştır. Kısa sürede inşa edilen bu konutlar da ister istemez sahiplerinin benliklerinin, yaşamlarının ve sosyolojik tabakalarının izlerini taşımıştır. Altyapı çalışmalarının ve sanayileşme yolunda önemli atılımların yaşandığı 1950li yıllar aynı zamanda çarpık kentleşmenin başladığı yıllardır. Çünkü bir yanda çok katlı apartmanlar, toplu konutlar inşa edilirken bir yandan da gecekondu olgusuyla karşılaşılmaktadır.

Tarımda makineleşme gibi olumlu bir atılımın insanlar üzerindeki olumsuz etkisi olarak özetleyebileceğimiz bu durum, ileriki yıllarda belli şehirlerin üzerinde olumsuz etki bırakacaktır. 1950 sonrasında sanayileşmesi hız kazanan ve ülkenin en önemli metropollerinin başında gelen İstanbul en çok içgöç alan şehirlerin de başında gelmektedir. Sanayileşmesini tamamlayan ve yaşam standartları, iş imkânları fazlalaşan Ankara, İzmir, Bursa gibi şehirler hem fazla göç almış hem de mimarlık ortamı bu şehirlerde çift yönlü olarak daha çok gelişmiştir. Göç olgusunun en büyük izdüşümünün yaşandığı konut sektörü zaman içinde şehirlerde köylü/yoksul/marjinal kelimeleriyle nitelenen azınlık ve kentli/varlıklı/yerli denilen çoğunluk gibi sosyolojik katmanlar oluşturmuş bu gruplama belli semtlerin çehrelerini de etkilemiştir. Ülkenin kısa sürede gecekondulaşma olgusuyla tanıştığı bu yıllarda şehre gelen kesim yeni yaşam alanına adapte olmaya çalışırken, şehirlerin bazı bölümlerini de kendi yaşam tarzlarına benzetmeye başlamışlardır. Nüfusu hızla artan İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Bursa, Eskişehir, Gaziantep gibi şehirlerde altyapıdan konuta birçok yapıya ihtiyaç gündeme gelirken, 1954 yılı sonrasında taşınmaz mallardaki fiyat artışıyla konut sorununu daha da arttırmıştır. Türk mimarlar için istenen ve beklenen ortam böylece kendiliğinden oluşmuş, ancak

bu ortam mimarların istediği gibi ya da olması gerektiği gibi ilerlememiş çünkü göç olgusu şehirlerin olumlu gelişimini olumsuza döndürerek günümüzde bile tam çözülemeyen, kentsel dönüşüm adı altında bitirilmeye çalışılan gecekonduları, ghetto diyebileceğimiz bir nevi azınlık mahallelerini ve bunların sosyo-kültürlerini ülkeyle tanıştırmıştır. Bu soruna deprem sonrası yaşanan konut ihtiyacı da eklenince bu konuda bilimsel çalışmalara yönelinmesi kaçınılmaz olmuştur. Yoğun göç alan şehirlerde artan konut ihtiyacı 1970lerde mimarların patronlarının değişmesini sağlarken artık devlet tek işveren olmaktan çıkmıştır. Diğer deyişle şehre göç eden halkın kimliğinde ve yaşamında değişim yaşanacağına şehirlerin kimliklerinde değişim yaşanmaya başlamış, göçen halk şehre uyum sağlamak yerine yaşam alanlarını ve çevresini kendine ve yaşam tarzına benzetmeye başlamıştır. Bu durum piyasayı değişime uğratırken taleplerin ibresi de farklı alanlara kaydırmaya başlamıştır. Piyasada yap-sat sistemiyle çalışan müteahhitlerin etkinliği giderek artarken mimarların sadece mimari projelere imza atarak inşaatların yasallaşmasını sağlayan elemanlar halini aldığı bu süreçte müteahhitlerin anlaştıkları mimarlara hazırlattıkları projeleri birçok yapıda ya değiştirmeden ya da az değişikliklerle uygulamaya koydukları görülmektedir. Tek tipliliği yaratan bu olgu projelerin arsalara, doğaya ya da iklime uygunluğunun gözden kaçırılmasını doğurmuş ve mimari üretimlerde salt ticari kaygı ön plana geçmiştir. Dış görünümleri daha doğrusu cephesel kurguları ile moderne benzetilseler de günün teknolojisi, malzeme imkânları ve mimari teknikleri düşünsel boyutta bu çalışmalara yansıtılmamıştır. Ülkeye has malzeme, teknik ve formların kullanıldığı geleneksel, anonim ve yöresel olan uygulamalarla hayat bulan ancak estetik değerlerin önemsenmediği aynı genetiğe sahip bu monoton apartmanlara müteahhitler cephesinden rağbet artınca Müteaahit Üslubu denilen üretimler gündeme gelmiştir. Burada daha küçük ölçekli müteahhitler kastedilmektedir çünkü mali açıdan daha güçlü olanlar işlerini ülke dışına taşımaya başlayarak firma olarak büyüme yoluna girmiştir.

Diğer yandan toplu konut için önemli bir sürece işaret eden 70li yıllar sonrasında ulusal ve kültürel benliğin önem kazandığı 80lerde mimarlık, siyasetin aracı olmaktan kurtulmuş ve işverenin devletin olduğu tekelcilikten uzaklaşmaya başlamıştır. Kapitalist sistemin yarattığı zengin kesim, mimarların yeni patronu olurken alışılmış, kütlesel ve birbirini tekrarlayan kamu binalarına taban tabana zıt,

prestiji ve gücü gösteren yapılarla mimariyi yönlendirmişlerdir. Genelde ticari binalar üzerinden izlenen bu oluşum karşısında konut sektörüne bakıldığında karmaşa tüm açıklığıyla gözler önüne serilmektedir. Düzensiz yapılarla kimliğini kaybeden şehirlerde kontrolsüzce inşa edilen binalara gerek oy kaygısı ve rant açısından göz yumulması gerekse arsa fiyatlarındaki artış nedeniyle beliren yeni sistemlerin meşrulaştırılması neticesinde konut sektörü kontrolden çıkmıştır. 1980lerde büyük şehirlerde arsa azlığının gecekondu alanlarının değer kazanmasını sağladığından gecekondu alanlarına varlıklı ailelerin yaşayacağı binalar ya da siteler inşa edilmeye başlamıştır. Bu boş alanların çoğu verimli araziler olmasına karşılık betonarme binalarla doldurulmuş ve "mega" diye tabir edeceğimiz kentler yaratılmıştır. Böylece Türk mimarlık hayatında gecekondu-geleneksel-modern üçlemesi gündemi elinde tutmuştur. 1950-1960 yılları arasında bu durumun temelleri atılmış diğer bir deyişle ortam hazırlanarak geleceğin rant merkezi gecekondu alanlarının tohumları atılmıştır. Burada ilginç olan devlet mercilerinin bir taraftan medya aracılığıyla gecekondulaşmayı bitirme projelerini halka anlatması, diğer yandan da uygulamada engellemedikleri arsa spekülasyonları ile boş arazilerde yeni gecekondu zenginlerini yaratarak paradoksa sürüklenmesidir. Bu yeni kültürle, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren uygulanmaya çalışılan ve devlet tarafından uygulanmaya çalışıldığı için elit tabakayla özdeşleştirilen ve istenmeyen Modernizm'in temeli de ister istemez sarsılmaya başlamıştır.Toplu konut, apartman ve gecekondu inşaatlarının hızla devam ettiği 1984 yılında Bulgaristan ile yaşanan gerginlik konut sektörüne bir sıkıntı daha eklemiştir. Müslümanlaştırılmış Bulgar olarak sayılmak istenen Bulgar Türklerinin ülkeye göçü sonucunda devlet tarafından özellikle Bursa'da Görükle ve Kestel göçmen konutları dışında Gebze, Kocaeli ve Trakya çevresinde yoğun konut faaliyetleri başlatılmıştır.

Alışılmış sokak içi apartmanları dışında farklı binalar inşa edilen 90larda ise toplu konut ayağında yeni denemelere gidilmiştir. Finansmanın devlet tarafından sağlandığı bu üretimlerin şekillenmesinde işverenlerin tutumu belirleyici olurken dünyadaki örneklerle yarışacak ya da onları geçebilecek projeler yerine sıradan ve genellenmiş proje talepleri toplu konutun Türkiye'deki gelişimi üzerinde önemli rol oynamıştır. TOKİ eliyle devlet tarafından finanse edilen toplu konut girişimlerinden biri Ankara'daki Eryaman Projesi'dir. Gecekondulaşmanın olmadığı boş arazi

üzerinde etaplar halinde uzun bir inşa sürecine yayılan bu projede çok katlı apartmanlar kadar villalar da yer almaktadır. Eryaman ve Batıkent'in ortak özelliği her ikisinde de belli gelir seviyesine sahip orta ve üst gelir grubunun ikamet alanı olmasıdır. İzmir'de inşa edilen Egekent konutları ülkenin 'toplu konutlaştırılma' projesinin akla gelen önemli örnekleridir. Ege-Koop tarafından üstlenilen 1985-1989 tarihli İzmir Çiğli'deki Egekent 1 Toplu Konut Projesi'ni, Menemen'deki Egekent 2 (1992-1995), Buca'daki Egekent 3 (1993-1996) ve Ayrancılar/Torbalı'daki Egekent 4 (1997-2000) projeleri izlemiştir. Egekent 1 projesinin bir özelliği Türkiye'de ilk kez Avrupa Konseyi Sosyal Kalkınma Fonu kredisinden devlet garantörlüğünde kredi kullanılmasıdır.

Özel sektör tarafından yine Ankara, İstanbul ve İzmir başta olmak üzere birçok ilde çok katlı veya kendi yapı bünyesinde birçok ihtiyaca hizmet verebilen yeni konut projeleri hayata geçirilmiştir. İstanbul için Ulus Mahallesi'ndeki Platin ve Alkent Siteleri buna örnek gösterilebilir. 1985-86 yılları arasında inşaatına başlanan İstanbul Etiler'deki Alkent sitelerinde yaşam 1989 ve 1991 yıllarında başlamıştır. Genelinde işlevselliğin ön planda tutulduğu konut üretiminde 80lerin sonuna kadar en büyük işveren konumundaki devlet piyasadaki hâkimiyetini 90larla birlikte özel işverenlerle paylaşmaya başlamıştır. Hareketlenen piyasada özel sektörün önceliği de toplu konut uygulamaları olurken 90lar kooperatifçilik ve toplu konut adına önemli atılımların dönemi olmuştur. Modern anlayışın hâkimiyetindeki üretimler bir yandan da kent-koop düzenlemelerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Toplu konut uygulamalarını kendi içinde alt gelir grubuna ve üst gelir grubuna yapılanlar olarak iki alt başlığa ayırabiliriz. Bunlardan alt gelir grubu için inşa edilenlerde izlenen ortak özellikler tek tipli, çok katlı, çok daireli ve dekoratif masrafların olabildiğince az olmasıdır. Günümüzde toplu konutun baş katalizörü ve bazı özel sektör uygulamalarının da garantörü konumundaki TOKİ de üretimlerini alt gelir ve üst gelir grubuna göre ikiye ayırmaktadır. İnşa edilip satışa sunulan yüksek maliyetli lüks dairelerden elde edilen gelir ile alt gelir grubuna satılacak daireler inşa ediliyor savının temelinde bu yatmaktadır. Alt gelir grubu için inşa edilen toplu konutlara bakıldığında öncelikli olarak kamusal alanlarının olmadığı ve birçok alışkanlıklarının yeni yaşam alanlarında yasaklandığı görülmektedir. Yaşam standardı düşük ancak komşuluk ilişkilerinin güçlü olduğu müstakil ya da az katlı eski yaşam alanlarından

bu tip modern yaşam alanlarına yönlendirilen bireylerde intibak sorununun yaşanması normaldir. Ancak yeni yaşam alanlarında şartların onları zorlamaya devam etmesi zamanla çehresi değişen bu alanları dünyadaki benzerleriyle aynı akıbete sürükleyebilir. Olaya Amerika'daki Pruitt Igoe yerleşiminin ghettolaşması gerçeği üzerinden bakıldığında Türkiye'de de aynı durumun olması muhtemel gözükmektedir. Bilindiği gibi Amerika'da Missouri St. Louis'teki Pruitt Igoe Mahallesi tartışmalara neden olmuş ve 1972 yılında yıkılarak bölge yeşil alana dönüştürülmüştür. Toplu konutların olduğu Pruitt / Igoe Mahallesi'nde yaşanan sorun, gereğinden fazla nüfusun bu alanda ikamet etmesiyle ilgilidir ve yapılan çalışmalarda bölge nüfusu normal standartlara getirildiğinde suç oranı da kendiliğinden düşme eğilimi göstermiştir. Çünkü çok fazla kişinin kamusal alanın olmadığı bir bölgede yaşamaya zorlanması zamanla sosyal olumsuzluklara sebebiyet verebilmekte ve suç oranlarını yükseltmektedir.

Oluşuma İstanbul üzerinden baktığımızda TOKİ dışında KİPTAŞ kavramıyla karşılaşırız. Bilindiği gibi KİPTAŞ 1987 yılında yabancı ortaklığı ile kurulup daha sonra tasfiye edilen ve 1994 yılına gelindiğinde İstanbul Konut İmar Plan Sanayi ve Ticaret A.Ş. adıyla yeniden faaliyete geçirilen bir kuruluştur. 1995 yılında resmen faaliyete geçen İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı bu kuruluş, çarpık yapılaşmanın önüne geçme hedefiyle çalışmalarına başlamıştır. İlk proje de yine aynı yıla tarihlenen Başakşehir ve Hilalşehir Toplu Konut Projesi olmuştur ki bu iki proje kentsel dönüşümün de ilk adımlarıdır. İstanbul'un doğal yapısını bozmadan, hızlı, ucuz, modern ve yaşanabilir konutlar üretmeyi hedeflediklerini savunan kurum farklı gelir grubuna göre farklı yapılar inşa etmektedir. Kayabaşı, Esenyurt, Halkalı ve Başakşehir'de inşa edilen konut projeleri yanında Gaziosmanpaşa semtine yapay Venedik yaratma amacıyla Viaport Venezia projesine dâhil edilen Venedik Sarayları ise farklı mimari yaklaşımın örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. 2012 yılına tarihlenen ve Murat Yılmaz'ın mimari çizimlerine göre içinde kanalların da yer aldığı İtalyan mimarisine öykünen bu ve benzeri projelerde kullanılan konsept proje kelimesi de mimarlık tarihimize yeni katılan terimlerden biridir.

Bu aşamada sürecin işleyişine bakıldığında konut mimarisini bir tür prestij mimarisine yönelten banilerin üst gelir grubuna sahip bireyler olduğu görülür. Kent içindeki yaşama karşı geliştirdikleri hoşnutsuzluk ve bunu ticari açıdan fırsat bilenlerin oluşturduğu yeni yaşam alanlarındaki binalar, yukarıda anlatılan konsept projelere imkan verirken, bu tasarımlar satış politikası için başvurulan önemli tercihlerden biri haline gelmiştir. Bilindiği gibi Postmodernist dönem mimarlığının özünde Modern'e karşı olma tavrı yatmaktadır ki bu noktada ortaya atılan karşıt görüş de gelenekselin savunulması yönünde olmuştur. Bu nedenle dönem yapılarında mahalle kültürüne geri dönüş yaşanmasının temelinde geçmiş dönemlerin yaşamlarına öykünme kadar bu dönemin mimari formlarına olan ilgi ve istek de yatmaktadır. Ancak bahsettiğimiz bu konu için vermeye çalıştığımız örnekler üzerinden genele bakıldığında bu yaşam tarzının ekonomik açıdan toplumun her kesimine sunulmadığı görülmektedir. İçlerinde yaşattıkları bu özlemi dindirebilen kesim üst gelir gruplarıyla sınırlı kaldığından bu tip yaşam alanları halkın tamamına sirayet edememiştir. Bu noktada altını çizmemiz gereken önemli bir durum söz konusudur. Türk mimarlık sürecine genel olarak bakıldığında Erken Cumhuriyet Dönemi diye bahsettiğimiz yıllarda Atatürk'ten başlayarak modernleşmenin savunulduğu ve Atatürk sonrasında da devlet eliyle bu olgunun geliştirilip yerleştirilmesine çaba gösterildiği görülür. Modernleşme karşıtı bir kesim tarafından zorlayıcı ve tepeden inme olarak nitelenen ve karşı çıkılan bu olgu, elit kesimin yaşamıyla özdeşleştirilerek eleştirilmiş, halka uzak bulunmuş ve kabul edilmemiştir. Ancak 2000li yıllara gelindiğinde uygulanan bu tip mimari tarzlar da yine belli bir kesime hitap ederek aslında aynı yolda ilerlendiğini göstermesi dışında düşünsel açıdan çelişkili bir duruma da imza atmaktadır.

II- İkamet Amaçlı Olmayan Binalar

1-Konaklama Tesisleri

(Oteller -Tatil Köyleri)

Büyük şehirlerde başlayan yalın, prizmatik ve ızgara cepheli Fonksiyonalist oteller mimaride yaşanan biçimsel serbestlik sonucunda Organik örneklere kadar ulaşmıştır. Ancak öncelikle kent otelleriyle yaygınlaşan ve diğer yapı gruplarına göre daha esnek tasarımlara imza atılan turizm yapıları, zamanla tatil beldelerine doğru

genişleyerek tarzlarında değişikliğe uğramıştır. 1970lerde etkinleşmeye başlayan turizm sektörüyle ilgili yapılara baktığımızda ise 1976 yılında ülkede 227 turizm yatırım belgeli konaklama tesisi ile 439 turizm işletmesi belgeli konaklama tesisi bulunurken 2000 yılında turizm yatırım belgeli konaklama tesisi sayısı 1.300'e ve turizm işletmesi belgeli konaklama tesisi sayısı da 1.824'e ulaştığı görülür. Bacasız sanayi için önemli adımların 80lerde atılmaya başlandığı ve 90larda da doruğa ulaştığı bilinmektedir. Tatil köylerinde başlayan tematik otellerin çoğu bir hayal dünyası yaratarak kullanıcılarına suni ortamlar sunmaktadır. Kitsch olarak değerlendirilme potansiyeline sahip bu çalışmalar bulundukları alanla sınırlı kaldıkları sürece olumsuzluğu göz ardı edilebilecek bir durumdur. Ancak diğer şehirlere ve hatta şehir içlerine sirayet ettiği noktada bu imitasyon ve tematik örnekler, mimari ve kentsel düzenleme açısında büyük olumsuzluklara neden olmaktadır. Turizm yapılarında yaşanan bu olumsuz tutum aslında sadece Türkiye'ye özgü bir durum değildir, Avrupa'da da ticari kaygıyla ve farklılık yaratma adına aynı yol izlenmiştir ki Türkiye'de de bu tarz projelere imza atan mimarlarının birçoğunun yurt dışında bu alanda incelemeler yaptığı bilinmektedir. Farklı arayışların en çok denendiği turizm yapılarında sektörün beklentisi ve işverenlerin esnekliği zamanla bir karmaşa ortamı yaratsa da, yukarda belirttiğimiz gibi bu yapıların belli bir alanda sınırlandırılması olayın vahametini bir oranda azaltmaktadır. Turizm şehri sayılmayan yerleşim yerlerinde insanların karşısına İtalya, Fransa, Moskova mimarisine öykünen, öykünmekle de kalmayıp onları yeniden kurgulayan sokaklar, yapılar ya da Ayasofya, Topkapı Sarayı taklidi binalar çıkması hiç kuşkusuz ki olayı içinden çıkılmaz boyutlara taşıyabilirdi. Bu 50 yıllık zaman diliminde tematik yapılar kadar Yeni Rejyonalist denemeler de hayata geçirilmiştir. Bulunulan coğrafyanın doğasına, malzemelerine ve özelliklerine göre şekillendirilen bölgesel örnekler geleneksel temalara gönderme yapan çalışmalar olarak birçok yerde kendine yer bulabilmiştir.

1950lerden gelen etkiyle Uluslararası Mimarlık ve Organik Mimarlık yanında Rejyonalist denemelere de girişilen 60lıyıllarda turizmin önem kazanması turistik tesislerin inşasına hız kazandırmıştır. 1963 yılında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın kurulması devletin bu alanda attığı önemli bir adımdır ve turizm sektörüne verdiği önemi göstermektedir. Ayrıca 1964 yılında Turizm Planlama Teknik Bürosu'nun

kurulması ve turizme açılacak bazı şehirlerde fiziki planların hazırlanması sonucunda çoğunluğu kamp ve tatil köyü olan alfabetik sırlamayla Abant, Ankara, Antalya, Bolu, Çukurova, Efes, Kuşadası, Nevşehir ve Pamukkale'de turistik tesis atılımlarına başlanmıştır. Bu dönemde Foça'da inşa edilen tatil köyü dışında şehir içlerinde inşa edilen oteller de olmuştur. İzmir Büyük Efes Oteli, Taksim Vakıflar Oteli, Ankara Stad Oteli ve Büyük Ankara Oteli yapı bünyelerinde yapılan değişikliklerle işlevlerine günümüzde de devam eden örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. 1960 yılında TUSAN (Turizm Sanayi AŞ) adıyla kurulan şirketin Ertem Ertunga'ya ait projelere göre Çanakkale, Bergama, Efes, Kuşadası ve Pamukkale'de mimari kimlik olarak birbirini tamamlayan beş oteli inşa etmesi de dönem için önemli bir uygulamadır.

Bacasız sanayi olan turizmin değer kazanması ve sektörde yaşanan planlı gelişme tatil köyü ve otel inşaatlarına hız kazandırmıştır. Mimarlar için yeni bir alanı oluşturan turizm yapıları devletin verdiği destekle Ersen Gürsel ve Mehmet Çubuk gibi mimarların projelerini hayata geçirmesini sağlamıştır. Ersen Gürsel, Mehmet Çubuk ve Nihat Güner'in turizm alanındaki ilk başarısı 1969 yılında düzenlenen uluslararası Side ve Çevresi Turizm Planlaması yarışmasında birincilik ödülünü almalarıyla başlamıştır. 1973 yılında (Öcal Ertüzün ile birlikte) Datça ve Bodrum Tatil Siteleri projelerini hazırlamışlar ve 1976 yılında bu iki proje Aktur Datça Turizm Yerleşme Bölgesi ve Aktur Bodrum Turizm Yerleşme Bölgesi olarak hayata geçirilmiştir. Böylece ilk uygulamalarına imza atan ekip, 1974 yılında düzenlenen Adana Karataş Turizm Planlaması Yarışma Projesi'nde de 1.lik ödülü almıştır. 1969-1977 yıllarında Turizm Bakanlığı için hazırladıkları Side ve Çevresi Turistik Düzenleme Projesi kısmen uygulansa da ilk kez planlı bir turizm bölgesi yaratılması bakımından Türk mimarlık tarihi için önemlidir. Projelerde ortak özellik olarak betonarme karkas sistemin ve günün teknolojik imkânlarının kullanılmasına karşılık çevre dokusuna uyan bölgeselliğin aranmasıdır.

1960lı ve 70li yıllarda katıldığı proje yarışmalarındaki başarıları ile bilinen Bayram Nihat Güner'in 1971 yılında projelendirdiği Nevşehir Göreme Oteli de bölgesel değerlerin modernize edilmeye çalışıldığı örneklerden biri olarak karşımıza

çıkmaktadır. Kendinden sonra bu tarz yapılar inşa edecek olan Merih Karaaslan ile aynı görüşü uygulayan mimar, otelin genel kurgusunda, bulunulan coğrafyanın baş figürü konumundaki peribacalarından ilham almış ve brüt cepheleriyle seçtiği forma malzeme açısından da yaklaşmaya çalışmıştır. 1990 yılına kadar faaliyette bulunan daha sonra kapanan, tekrar açılan ve günümüzde de metruk bina olarak yaşamına devam eden otel yapılan beton analizi çalışmalarında beklenenin üzerinde dayanıklılığa sahip olması ile de dikkat çekmektedir.

Nafi Çil de projeleriyle dönemi için önemli fikirler veren isimlerdendir. 1975 tarihli Kuşadası İmbat Otel, brüt malzeme kullanımı ve yalın mimarlık dili kadar kemerli cephe düzenlemesi ile geleneksel bir formun tüm yapıya hâkimiyetini simgelemektedir. Modern ile bölgeselin harmanlanma çalışmalarına örnek olacak bu konaklama tesisi dışında mimarın bazı çalışmalarında bölgesellik izleri takip edilirken daha sonra anlatacağımız 1990lı yıllardaki çalışmalarında Konstrüktivist ve Ekspresyonist etki de kendini belli etmektedir. Bölgesel değerleri modernist dille birleştirmeye çalışan betonarme karkas sistemli bir örnek ise Behruz Çinici'nin 1971 yılında hazırladığı projeye göre Bodrum'da inşa edilen Çapa Tatil Köyü'dür. Çevresel faktörlere uyum sağlayan ve onunla bütünleşen bu yapılar hem bulundukları şehirlerin mimari kimliğinden etkilenmiş hem de bu kimliğin modern zamanda sürekliliğini sağlamaya çalışmıştır.

Turgut Özal'ın birçok alanda yaratmak istediği serbesti ortamının mimariye yansıması serbestleşme, sonucu da çeşitlilik üzerinden okunabilir. Karşıtlıkların hoşgörüyle karşılanması noktasında mimaride yaşanan bu çokseslilik karmaşanın hâkim olduğu, estetik boyuttan uzaklaşan şehirler yaratmaya başlamıştır. Serbestleşme, kontrolsüzlüğü desteklemiş, çoğu rant amacıyla inşa edilen binalar kadar turizm sektöründe yaşanan ruhsatsız yapı faaliyetleri de gündemin önemli sorunları olarak sonraki yıllarda kendini hissettirmeye başlamıştır. Sahil şeritlerinde ve kültürel bölgelerde hızla yükselen çoğu denetimsiz olan bu yapılar zamanla kitsch diye niteleyebileceğimiz örneklere kadar uzanmış ve farkında olmadan mimarlık sektörünü olumsuz etkilemiştir. Kıyı şeritlerinde ya da turistik bölgelerde tesislere turist çekme yarışında öne geçmek için farklı ve fantastik mekânlar sunma fikriyle inşa edilen örneklerde amaç ve mekân düşünüldüğünde kabul edilebilir bir

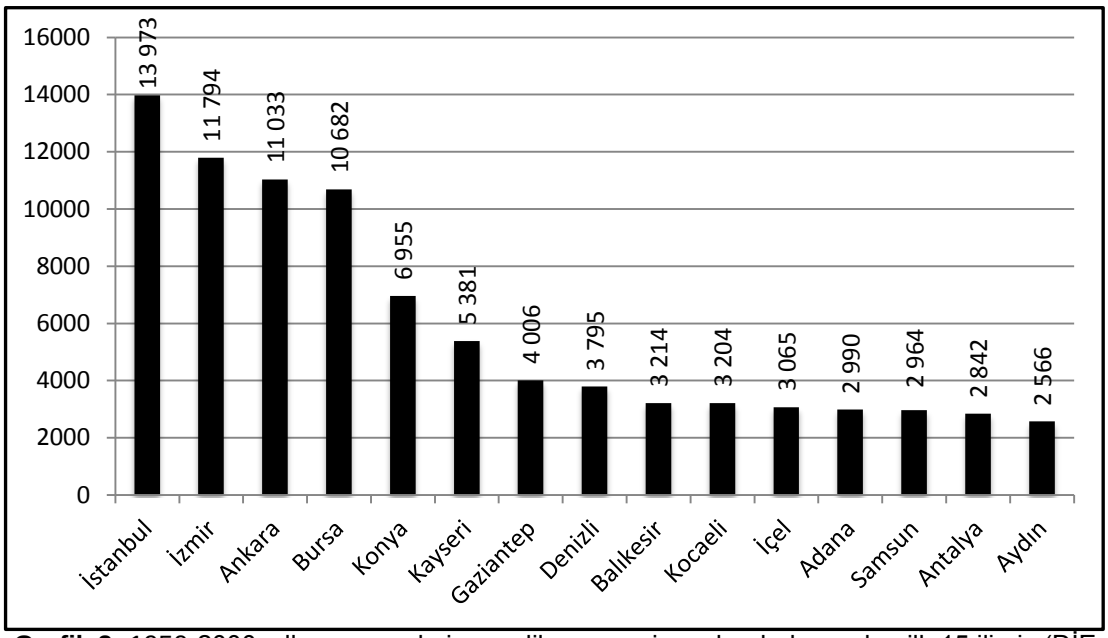
durumdur. Ancak bunun şehir merkezlerindeki turistik yapılarda da uygulanması ya da fantastik cephe ve planlı başka tipolojideki binaların inşası pek de kabullenilir bir olgu olmasa gerek. Bu noktada kitsch olarak değerlendirilebilecek bu yapılar mimari tarzı olumsuz etkileme yoluna girmektedir. Özellikle Antalya'nın turizme açık sahil şeridinde bu tarz yapılanmalar çoktur. Bilindiği gibi Antalya Akdeniz turizm sahası içinde en önemli merkezlerden biri olup 80li yıllarla birlikte turistik tesis bakımından önemli değişime uğramıştır. Birçok otel ve tatil köyünün inşa edildiği bu turizm noktası birkaç şehirle birlikte Türk turizminin de belkemiğini oluşturmaktadır. Mimari oluşumunda farklı, dikkati çeken tavra yönelen şehri Bodrum gibi bir diğer turizm merkezinden ayıran nokta da bu olmuştur. Bodrum çevresinde genelde geleneksel mimari tarzın devamlılığı gözetilmeye çalışılırken Antalya'da değişik ve yeni arayışlar hâkim olmuş, arayışların sonucunda da kitsch olarak nitelenebilecek ancak sınırlı alanda kalma şartıyla kabullenilebilecek binalar ortaya çıkmıştır. Mimari oluşumlarda işleve, beklentiye ve bulunduğu alana göre değerlendirme yapıldığında bunu kabullenmek, şehir içlerinde günümüzde yaygınlaşmaya başlayan kitsch yapıları kabullenmekten daha kolay gözükmektedir. Her ne kadar kabul edilebilir gibi görünmese de bu sürece gelinmesinde mimarlıkta geleneksel ve bölgesel arayışlar da etkili olmuştur. Geçmişe ya da farklı uygarlıklara öykünen bu yapılarla geçmiş dönem yapılarının bazı formlarının taklit edilmesi veya dönemsel yapıların salt tekrar diriltilme çalışması 90lı yıllarda yine bu bölgelerde diriltmeci diye niteleyebileceğimiz yapılara kucak açacaktır. Buralarda kullanıcılara vaat edilen geçici yaşamlar kendilerini reprodüksiyon üretimlerin açmazında bulacaktır.

2-Sanayi Binaları

(Fabrikalar – Atölyeler)

Sanayi yapılarının gelişiminde önemli nokta hiç kuşkusuz ki devletin ülke gelişimi için sanayinin gerekliliğini anlayıp sanayileşmeyi desteklemesidir. Kredi ve arsa temini ile verilen destek 1962 yılında Bursa için hazırlanan ve bunu 1963 yılında İstanbul, 1964 yılında Manisa, 1967 yılında Konya ve 1968 yılında da Ankara için hazırlanan Sanayi Nazım Planları ile devam ettirilmiştir. Organize Sanayi Bölgeleri için arsalar tahsis edilmesi sanayi adına önemli bir atılımdır. Bu yolda işlevsel ve mütevazı oluşlarıyla dikkati çeken erken dönem yapılarının yerine modernleşme sürecinin gelişmiş teknolojisi ve inşaat malzemelerinin kullanıldığı,

geniş alanlar üzerine planlanan, büyük boyutlu, yeni tipolojili sanayi yapıları inşa edilmeye başlanmıştır. Bu yapılar aynı zamanda yerli mimarların vizyonlarını ve yeteneklerini ve hatta yeni malzemeleri sınayıp kendilerini geliştirebilecekleri önemli bir saha haline gelmiştir. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Aydın Boysan gibi isimlerin önemli uygulayıcıları olarak ön plana çıktığı sanayi alanında ülkede 2000 yılı itibariyle 138.668 sanayi kuruluşu bulunmaktadır. Sanayi alanında bir önceki döneme göre en büyük gelişim %300'ü aşan artışın yaşandığı 1970-79 arasına tarihlenmektedir. Aslında artış her dönemde devam etmiş ancak bir önceki döneme göre en çok artış bu on yıllık süreçte yaşanmıştır. Sanayi binalarının ülke gündeminde en yoğun olduğu şehirler ise İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa, Konya, Kayseri, Gaziantep, Denizli, Balıkesir ve Kocaeli'dir (Bkz. Grafik 2). Bu dönemde inşa edilen fabrikalardan bazıları BAGFAŞ Gübre Fabrikası (Bandırma / Balıkesir), Birleşik Alman İlaç Fabrikaları (Topkapı / İstanbul), Ülker Bisküvi ve Çikolata Fabrikası (Topkapı / İstanbul), Doğan Printing Center (İstanbul), Eczacıbaşı'na ait Ayazağa / İstanbul ve Lüleburgaz / Kırklareli'ndeki İlaç Fabrikaları, İzmir Demir Çelik Fabrikası, Kordsa Kord Bezi Sanayi ve Ticaret A.Ş. Tesisleri, (İzmit / Kocaeli), Lassa Lastik Fabrikası (İzmit / Kocaeli), Oyak-Renault Otomobil Fabrikası (Bursa), Ünilever İş Ticaret ve Sanayi Türk Ltd. Şirketi Soğuk Depo ve İmalat Binası (İstanbul), Vakko Turistik Elişi Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası (İstanbul) Yalova Yapay Elyaf ve İplik Fabrikası'dır.



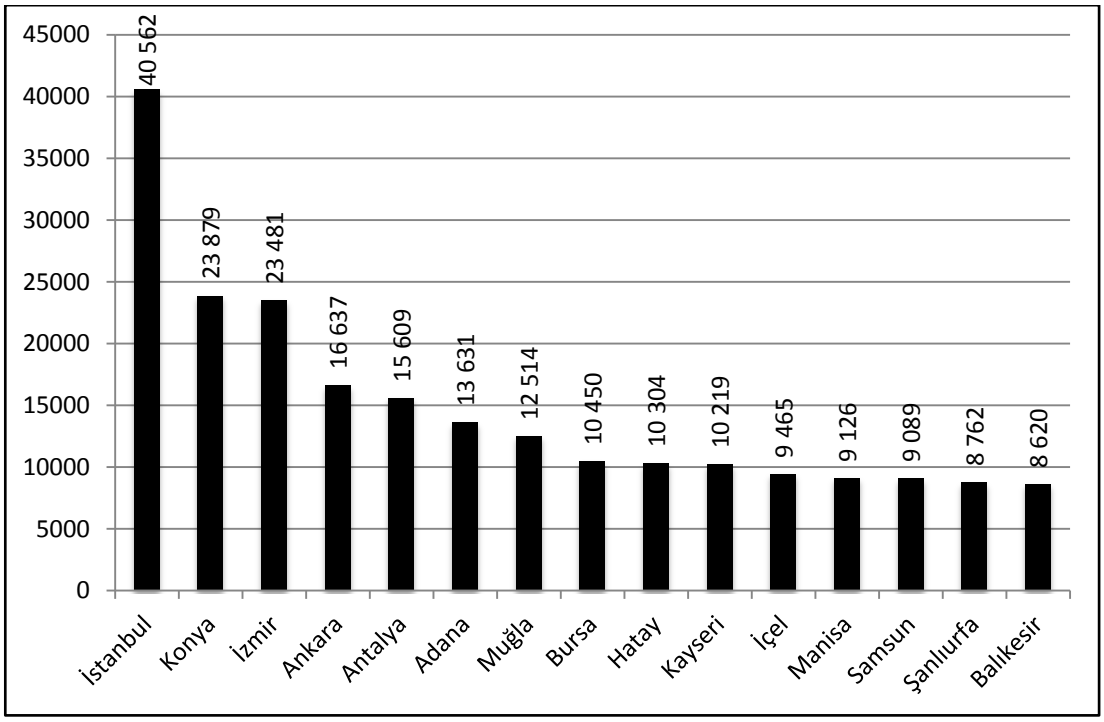
Grafik 2: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sanayi yapıları bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

3-Ticaret Binaları

(İş Hanları - İş Merkezleri – Plazalar – Gökdelenler - Alışveriş Merkezleri - Havayolu Limanları - Şehirlerarası Otobüs Terminalleri)

420.357 ticaret yapısının inşa edildiği 50 yıllık süreçte prestij yapıları olarak adlandırılan bu tipolojinin ürünleri birçok yapı grubunu içine alan, gücün simgeleştiği ve mimarlara özgün denemelerin yolunu açan, büyük şehirlerdeki çok katlı yapılardan oluşmaktadır. Alışveriş merkezleri, iş hanları, iş merkezleri, büro binaları, plazalar, gökdelenler, rezidanslar olarak birkaçını verdiğimiz bu prestij yapıları ağırlıklı olarak İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana gibi kentler başta olmak üzere zamanla orta ve küçük ölçekli kentlere de sirayet ederek çoğalmıştır. Sözü edilen ticaret yapıları için dikkat çeken şehirler İstanbul, Konya, İzmir, Ankara, Antalya, Adana, Muğla, Bursa, Hatay ve Kayseri'dir (Bkz. Grafik 3). Formları, görünümleri veya yükseklikleri ile bulundukları şehirlerin önüne geçen, simgesi haline gelen hatta kentlerin siluetlerini belirleyen bu yapılar, kutsallaşma yolunda hızla ilerlemektedir. Bu çok katlı yapılarda insanların mali gücü yanında yükselme duygusunun etkisi de yadsınamaz. Ancak bu tip prestij yapılarının şehirlerin belli noktalarında yoğunlaşması bazı semtlerin arsa bazında değerini arttırmakta ve bir rant pazarı oluşturmaktadır. Malzemelerin ve tekniğin sınandığı 'Landmark' diye tabir edilen prestij yapıları, simge olmaktan öte, zamanla bir güç gösterisi ve yarışını da ülke gündemine taşımıştır. Bir zamanlar 8 kat yüksekliğin bile olmadığı semtlerde ilk çok katlı yapıları inşa edenler günümüzde yapılarının yeni projelerin nerdeyse 1/3'üne denk geldiğini görünce prestij açısından var olan yapılarını yıktırıp yerine komşu binalarla eş seviyede olanını inşa etmeyi düşünmektedir. Bu yükselme ve gösteriş arzusu nerede sonlanacaktır bilinmez ancak ülke mimarisine iki yönlü etkisi olduğu açıktır. Olumlu katkısı mimarların gelişimi ve malzeme açısındandır ancak yüksek binaların gölgelediği şehirlerin doğal yapısını bozması olumsuz etkisidir. Örneğin İstanbul'da gökdelenlerin şehrin kuzey yönünde ağırlık kazanması ve belli düzen içinde olmaması, aralarında düzenli sokakların bulunmayışı rüzgârın yönünü etkilemekte, buna bağlı olarak hava akımının bozulması şehrin iklim dengesini değiştirmektedir. Bu da bize doğru imar planları çerçevesinde ve düzenli yapılaşmanın gerekliliğini göstermektedir. Kaldı ki şehre bakıldığında belli yükselti üzerindeki yapıların gruplaştığı alanlar da siluet açısından olumsuzluk yaratmaktadır. UFİ (Aksaray / İstanbul), Capitol Alışveriş Merkezi (İstanbul),

Carousel Alışveriş Merkezi (İstanbul), Karaca Mağazaları (İstanbul), Manifaturacılar Çarşısı (İstanbul), Milli Reasürans İş ve Alışveriş Merkezi (İstanbul), Atlantik Han (Fındıklı / İstanbul), Kadıköy ve Mecidiyeköy İş Merkezi (İstanbul), Odakule İş Merkezi Binası (İstanbul), Salıpazarı Depo ve Ofisleri (İstanbul), Ser Plaza (İstanbul), Shell Genel Müdürlük Binası (İstanbul), Turkcell Operasyon Merkezi Binası (Maltepe / İstanbul), Alarko Kuleleri / Ofis Blokları (Ayazağa/İstanbul), Halıcılar Sarayı (Gaziantep), İzmir Gıda Çarşısı, İzmir, Salih Zeki Pekin, Sungur Bey Çarşısı (Niğde), Afyon Şehir Çarşısı, Birol İnan Ticaret Merkezi (Gümbet / Bodrum) Ordu Belediye Çarşısı ve İşhanı ile Ölçek İş Merkezi (Çorum) dönemin ticaret yapılarından sadece birkaçıdır.



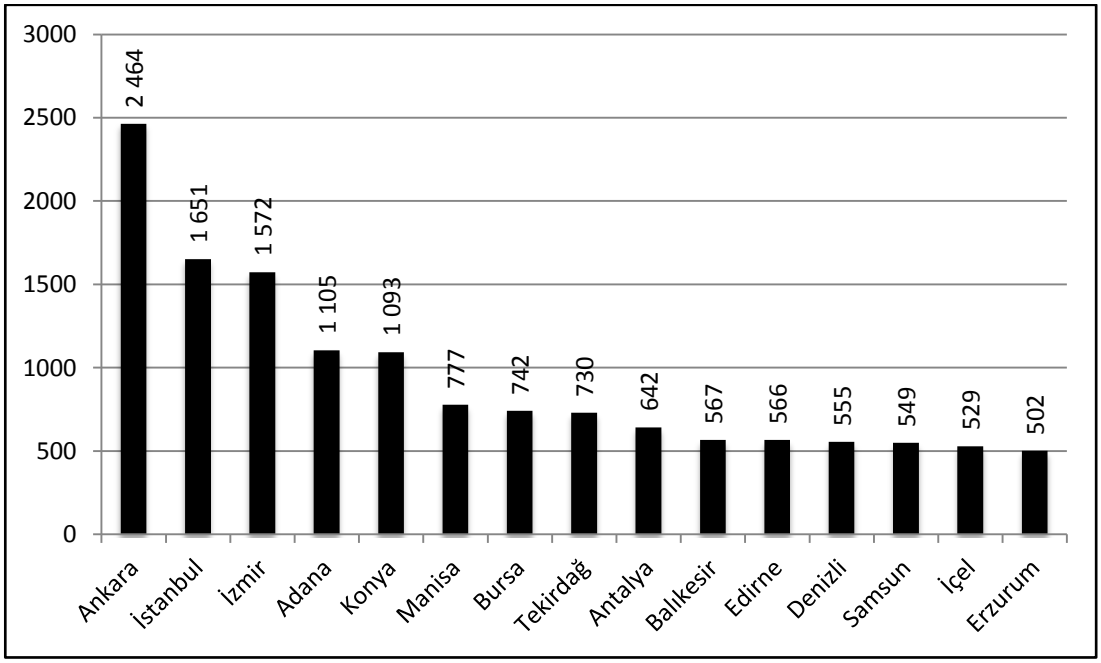
Grafik 3: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen ticari binalar bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

4-Resmi Binalar

(Bakanlıklar - Belediye Binaları - Hükümet Konakları - Elçilik Binaları - Kamu Yapıları)

Bilindiği gibi Türkiye'de devletin ihtiyaç duyduğu yapıların açılan proje yarışmalarıyla belirlenip hayata geçirilmiştir. İlk dönem çok fazla yapının inşası

gündeme gelmiş, 1970lere gelindiğinde Bakanlık Modernizmi olarak nev-i şahsına münhasır bir tarz yaratılırken darbelerle şekillenen dönemlerde, devlet gücünü sembolize eden, monoton ve anıtsal yapılar inşa edilmiştir. Bu sıradanlıkta hem bakanlığın belirlediği kriterler hem de mali imkânsızlıklar önemli rol oynamıştır. 80lerde ise mimaride yaşanan biçimsel serbestlik kamu binalarına da yansımış ve değişik denemelere imkân tanınmıştır. En çok 1960-69 yılları arasında inşa edilen 29.679 resmi daire, başta Ankara olmak üzere İstanbul, İzmir, Adana, Konya, Manisa, Bursa, Tekirdağ, Antalya ve Balıkesir'de bulunmaktadır (Bkz. Grafik 4). Yarışmalarla belirlenen projelere göre ülke genelinde birçok ilde inşa edilen ve daha önce bahsettiğimiz hükümet konağı, belediye binası ve elçilik yapıları dışında bu dönemde bakanlık binaları, değişik illerde defterdarlık binaları, Danıştay Binası (Ankara), DSİ Genel Müdürlüğü (Ankara), Emniyet Genel Müdürlüğü (Ankara), İstanbul Deftedarlığı İkitelli Vergi Dairesi, İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri, Kaski Genel Müdürlük Binası (Kayseri), Şeker Araştırma Enstitüsü (Ankara), T.C. Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı Binası (Ankara), T.C. Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayı Komutanlığı Kompleksi (Ankara), TBMM Halkla İlişkiler Binası (Ankara), Türk Standartları Enstitüsü (Ankara), Türk Dil Kurumu (Ankara), Türk Tarih Kurumu (Ankara) ve Tübitak (Ankara) inşa edilmiştir.

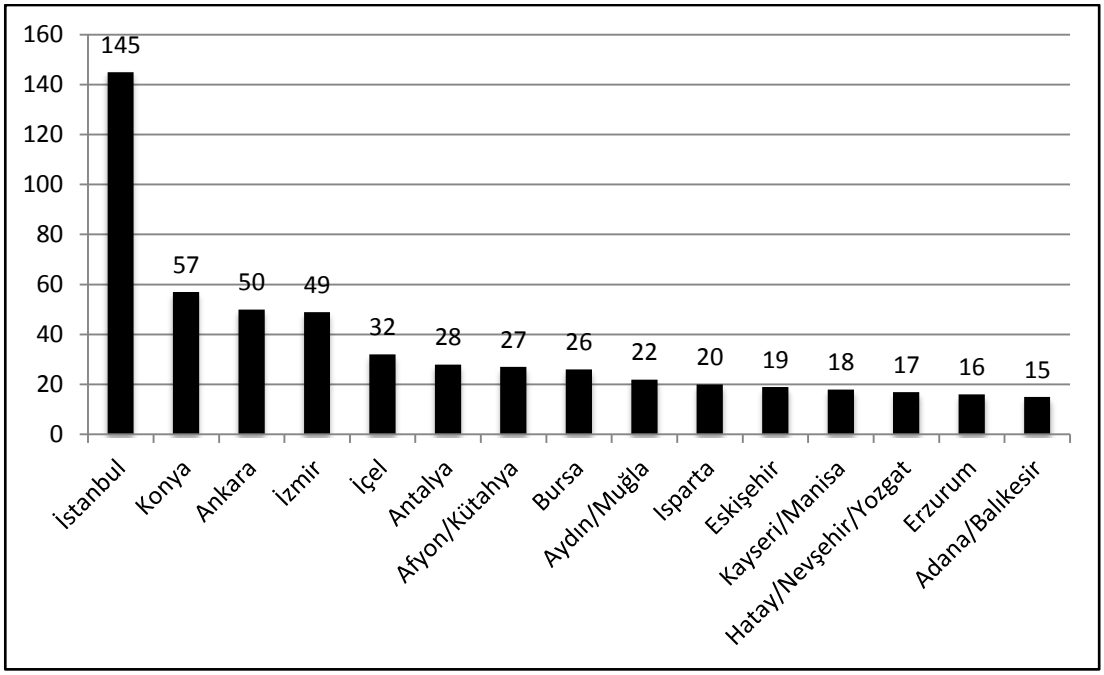


Grafik 4: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen resmi daireler bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

5- Kültürel Binalar

(Müzeler – Tiyatrolar - Gösteri Merkezleri -Kültür Merkezleri)

1950-2000 yılları arasında 1.081 sayısına ulaşan kültür yapıları ağırlıklı olarak İstanbul, Konya, Ankara, İzmir, İçel, Antalya, Afyon/Kütahya, Bursa, Aydın /Muğla ve Isparta'da bulunmaktadır (Bkz. Grafik 5). 2000 yılı verilerine göre kamu başta olmak üzere özel sektörün inşa ettirdiği kültür merkezlerinde sayısal ibrenin en yoğun olduğu süreç 1990-2000 yıllarıdır çünkü hayata geçirilen kültür merkezlerinin hizmete girmesi ağırlıklı olarak 1980 sonrasına tarihlenmektedir. 2001 yılı verilerine göre en çok tiyatro Ankara, İstanbul ve Bursa'da bulunurken, müze sayısı bakımından da İstanbul, Konya ve Ankara ilk sıralarda yer almaktadır. Akdeniz Kültür ve Kongre Merkezi (Mersin), Ataköy Yunus Emre Kültür Merkezi (İstanbul), Atatürk Kültür Merkezi (İstanbul), Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi (Antalya), İstanbul Kültür ve Kongre Merkezi (İstanbul), Karatepe Açıkhava Müzesi (Adana), Çorum, Samsun ve Tarsus Kültür Merkezleri, Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre Merkezi (İstanbul), Türk-Japon Vakfı Kültür Merkezi (Ankara), Antalya Bölge Müzesi ile İzmir Resim ve Heykel Müzesi dönem örneklerindendir.

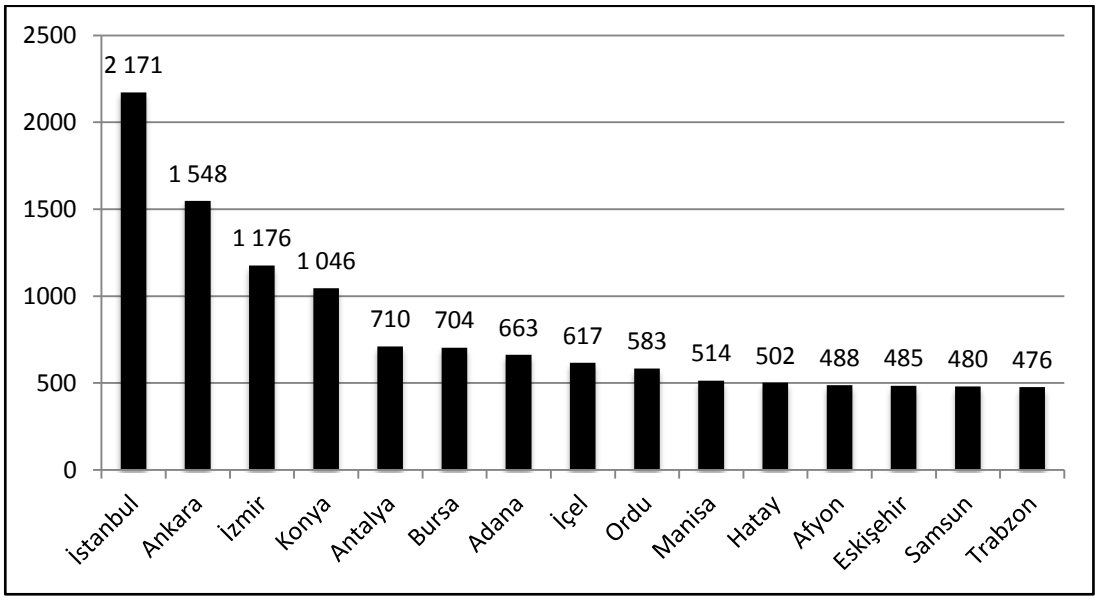


Grafik 5: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen kültürel binalar bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

6-Eğitim Binaları

(Üniversiteler - İlköğretim Okulları ve Liseler – Kütüphaneler)

Eğitim yapıları içinde büyük bir dilimi oluşturan ilköğretim binalarında sergilenen monoton tavır ve kurgu, yapılarda Fonksiyonalist ve Rasyonalist düşüncenin somut ifadesi iken 1950lerde başlayan mimari oluşumda daha az katlı projeler dikkat çekmektedir. Binaların zamanla kat sayılarının arttığı bu tipolojide yalın, sade ve eğitim yapısı kimliğini ön plana çıkartan projeler hayata geçirilmiştir. Özel okulların devreye girmesiyle değişen yapı tipleri farklı denemelere olanak tanırken, kat sayısı, cephe kurgusu, mimari tarzı ile ayırt edici özelliklere sahip olması beklenen binalar öğrencilere sundukları sosyal tesisler ve imkânlarla diğer örneklerden ayrılmaya başlamıştır. Kompleks halinde tasarlanan bu okullar yanında TOKİ eliyle inşa edilen binalarda ise son yıllarda geleneksel motiflerin esintileri kendilerini hissettirmektedir ki bu özel sektörde de izlenmektedir. TOKİ'nin inşa ettiği diğer tipolojilerde izlenen monoton ve tekrarcı algı, eğitim kurumlarında da devam ettirilerek adeta aynı projenin tekrarlandığı diğer bir deyişle farklı arsalara göre aynı projenin revize edildiği izlenimini yaratmaktadır. Üniversite düzeyindeki binalar ise mimarların daha serbest tasarımlara yönelmesine imkân tanıyan alanlar olmuştur. Başlangıçta bireysel ve işlevsel binalar grubu olan kampüsler zaman içinde bütünselliğe doğru ilerleyerek kompleks yapı topluluklarına dönüşmüştür. 50 yıllık süreçte 26.226 eğitim yapısı ağırlıklı olarak İstanbul, Ankara, İzmir, Konya, Antalya, Bursa, Adana, İçel, Ordu ve Manisa'da inşa edilirken (Bkz. Grafik 6), bu alanda dikkati çeken zaman aralığı 1960-69 yılları arasıdır. Ülke genelindeki halk kütüphanelerine bakıldığında İstanbul'da 45, Ankara'da 20, İzmir'de 19 ve Konya'da 11 olan sayının diğer illerde 10 sayısının altında kalması bu alandaki yetersizliği göstermesi bakımından önemlidir.

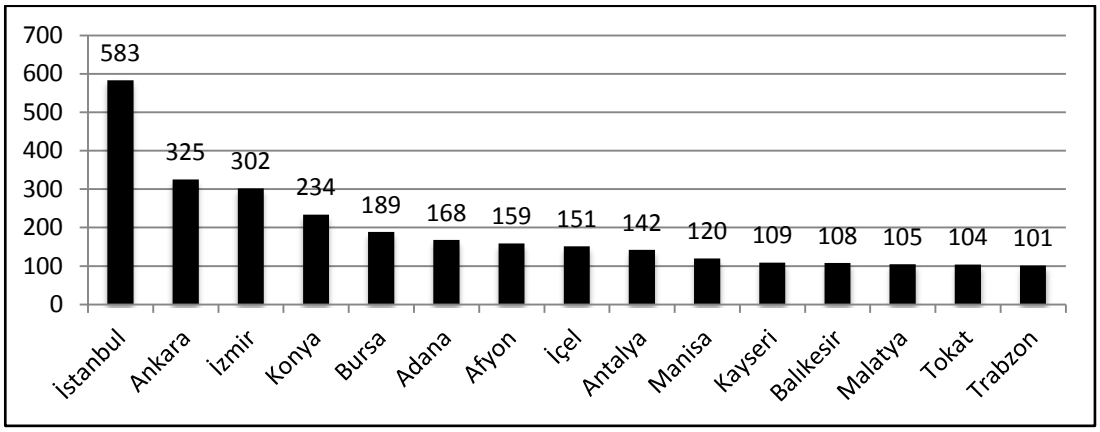


Grafik 6: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen eğitim binaları bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

7-Sağlık Binaları

(Hastaneler - Sağlık Ocakları – Dispanserler – Bakımevleri - Kan Merkezleri)

50 yıllık süreçte sağlık yapıları olarak hastane ve bakımevleri başta olmak üzere sağlık sektörünün hizmetindeki yapılar inşa edilmiştir. Her ne kadar bu yapıların projeleri için yarışmalar düzenlense de, diğer yapı tiplerinde olduğu gibi mali kriterler tasarım ilkelerinin önüne geçmiştir. Projeleri, açılan yarışmalarla belirlenen sağlık yapılarında mimari dilin kırılma noktası özellikle 1980lerden sonra çoğalan özel hastanelerle olmuştur. Değişik illerde açılan üniversitelerin tıp fakültelerine bağlı hastaneler ve diğer devlet hastaneleri yanında hizmete geçen özel sektör hastaneleri hızla çoğalarak sektördeki payını arttırmıştır. 1950-1962 yılları arasında sağlık kurumu sayısı verisi olmamasına karşılık 1963 yılında 2.129 sayısı ile karşılaşılmakta ve bu sayı 2000 yılında 19.521'e ulaşmaktadır. 1950 yılındaki 201 hastane aradan geçen 50 yılın sonunda 1.183 sayısına ulaşmıştır. En çok atılımın 1960-69 yılları arasında yapıldığı sağlık alanında hastanelerin ağırlıklı olarak inşa edildiği iller sıralaması yine İstanbul'la başlayıp Ankara, İzmir, Konya, Bursa, Adana, Afyon, İçel, Antalya ve Manisa ile devam etmektedir (Bkz. Grafik 7).



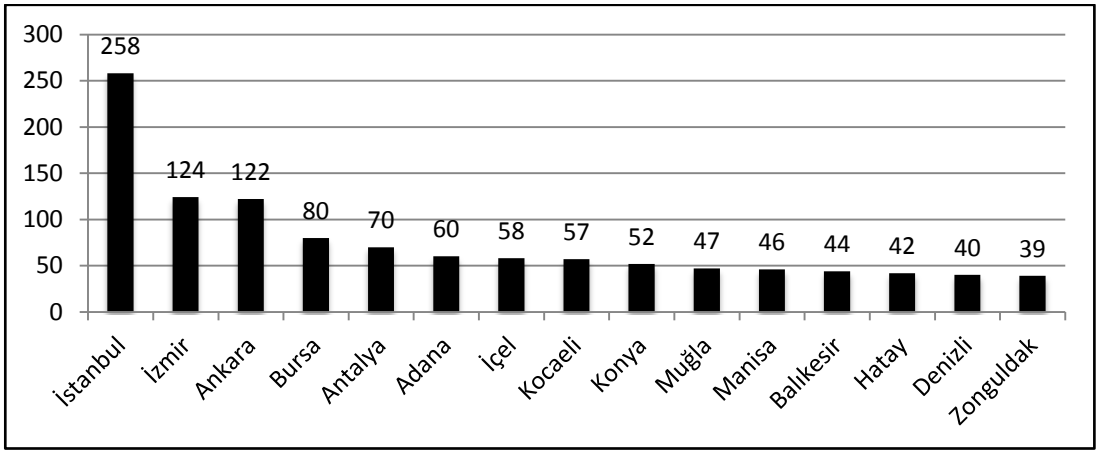
Grafik 7: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sağlık binaları bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

8-Sportif Amaçlı Binalar

(Stadyumlar - Spor Salonları)

Yoğun inşaat faaliyetleri için ibrenin 1990-2000 yıllarını gösterdiği spor tesisleri için öne çıkan iller İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa, Antalya, Adana, İçel, Kocaeli, Konya ve Muğla (Bkz. Grafik 8) olup toplamda 2.068 adet olan sportif amaçlı binanın en büyük işvereni kamudur. Günümüzde 151 adet olan stadyumların çoğunluğu, İstanbul, Ankara, Trabzon, İzmir, Kocaeli, Yozgat, Antalya, Samsun ve Bursa'da bulunmaktadır. Bursa Atatürk Stadyumu (1950), Konya Atatürk Stadyumu (1950), Trabzon Hüseyin Avni Aker Stadyumu (1951), Eskişehir Atatürk Stadyumu (1952), Yozgat Bozok Stadyumu (1959), Diyarbakır Atatürk Stadyumu (1960), Erzurum Kazım Karabekir Stadyumu (1968), İzmir Atatürk Stadyumu (1971), Ankara Yenikent ASAŞ Stadyumu (1974), Samsun 19 Mayıs Stadyumu (1975), Kocaeli İsmetpaşa Stadyumu (1978), İstanbul Şükrü Saraçoğlu Stadyumu (1982) ve Antalya Millî Egemenlik Stadyumu (1990) örneklerden sadece birkaçıdır. Sportif tesislerde fonksiyonalite birincil kriter olurken, yapım sürecinde kullanılan malzemelerde değişikliğe gidilmesi son yıllarda teknolojik gelişmişliğe bağlı olarak Avrupa standartlarında yapıların inşasını gündeme getirmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında denenmeyen bir tipoloji olduğu için BJK İnönü Stadı, İstanbul Spor ve Sergi Sarayı ile Ankara 19 Mayıs Stadyumu için ülkeye gelen ve uzmanlık alanı ağırlıklı olarak hipodrom ile stadyumlar olan İtalyan Paolo Vietti-Violi ile başlayan süreç günümüzde yerli mimarların sektördeki başarılarıyla devam etmektedir. Günümüzde modernist dile sahip yapılarda fonksiyonalite dışında değişik akım özellikleri de dikkat

çekmektedir. Bu oluşumda hiç kuşkusuz ki sporun gelişimi de etkili olmuştur. Voleybol, basketbol, atletizm, halter, jimnastik, Uzakdoğu sporları gibi birçok spor şubesinin ülkede uygulanır hale gelmesi, 1920lerden 2000lere kadar yeni tesis ihtiyacını gündeme getirmiştir. Bu sebeple T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın denetiminde birçok ilde kapalı ve açık olmak üzere değişik projeler hayata geçirilmiştir.



Grafik 8: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen sportif amaçlı bina bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

9- Dini Binalar

(Camiler, Kur'an kursu ve diğerleri)

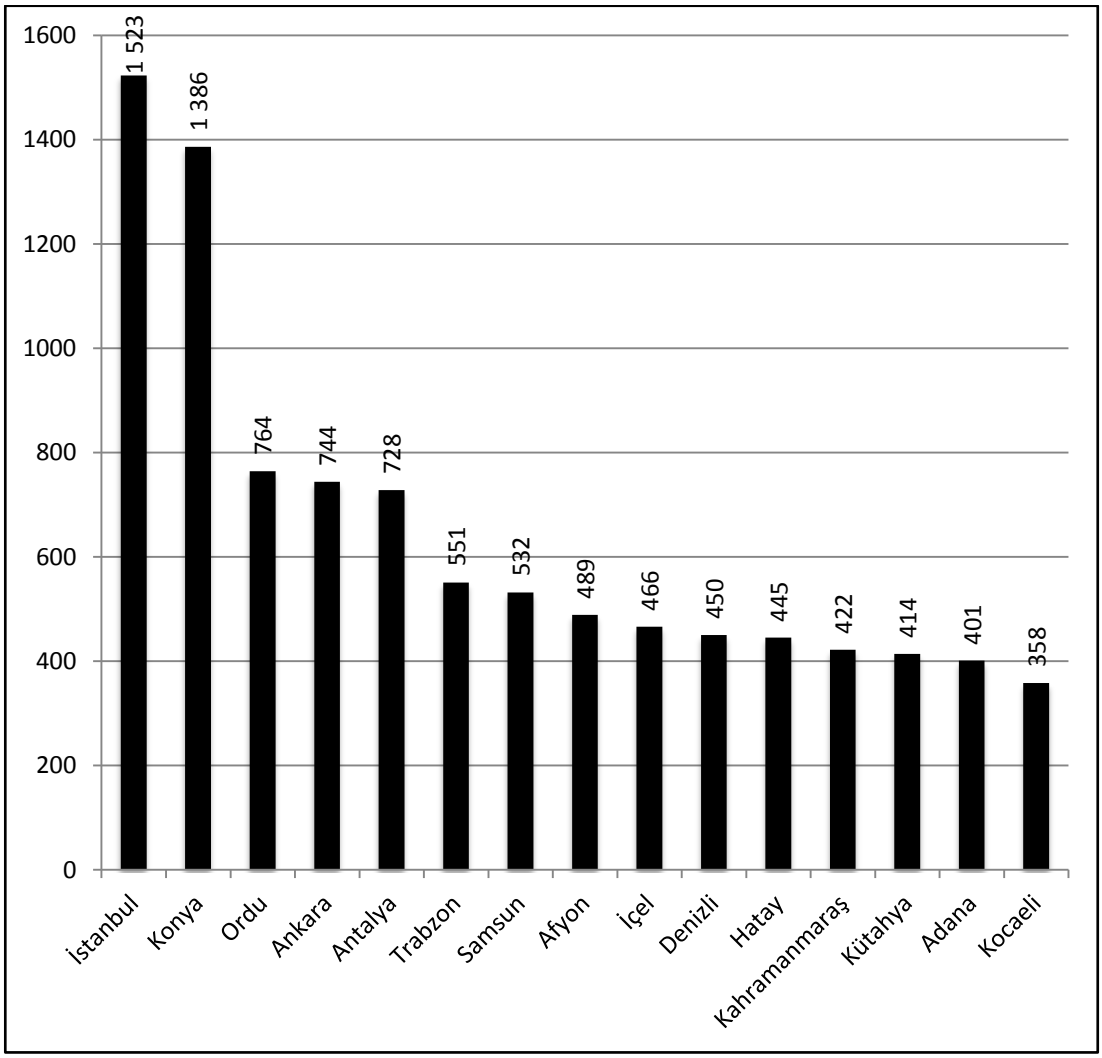
Dini yapı inşaatlarında yoğunluğun 1990-2000 yıllarını kapsadığı 50 yıllık süreçte 21.277 bina inşa edilirken bunlar ağırlıklı olarak İstanbul, Konya, Ordu, Ankara, Antalya, Trabzon, Samsun, Afyon, İçel ve Denizli'de hizmete geçirilmiştir (Bkz. Grafik 9). Tipolojik gruplandırma içinde mimarinin yumuşak karnını hiç kuşkusuz ki cami mimarlığı oluşturmaktadır. Bilindiği gibi kentlere ve kentin siluetine etki eden, onunla özdeşleşen ya da onunla anılan önemli yapılar vardır. Bu her dönemde var olagelmiş bir durumdur ve İslam ülkelerinde genelde bu kilit rolü camiler üstlenmiştir. Bazı şehirler camileriyle ön plana geçip anılırken, bazı köyler de barındırdıkları dinsel yapılar ile kimliklerini ifşa etmiştir. Modern dönemlere gelindiğinde ise camiler bu rollerini çok katlı prestij yapılarına devretmiştir. Bu süreçte yeni yapılar adeta tapınılan alanlar gibi kutsallığa büründürülürken cami mimarisinde ulaşılamayan modernlik çizgisi kendini tekrarlayan formlarla sürüp

gitmiştir. Bu noktada eğer 1950-2000 sürecinde de döneme damgasını vuran cami örnekleri inşa edilebilseydi ya da farklı denemelere imkân tanınsaydı hiç kuşkusuz ki Türk topraklarındaki cami-şehir özdeşleşmesi başka bir boyuta geçer ve şehirler hâlâ geçmiş dönemlerin yapılarıyla özdeşleşmeye devam etmezdi. Geçmişiyle yarışan örneklerini cesurca sergileyecek bu topraklarda yeni Sinanlar yetişebilirdi.

Üzerinde yaşadığımız topraklardan günümüze ulaşan süreçte birçok önemli mimar yetişmesine rağmen en meşhur olanı hiç kuşkusuz ki Mimar Sinan'dır. Yaşadığı yüzyılın mimarisine ve geçmiş uygarlıkların mimarlık tarzlarına bilgisel açıdan hâkim olan Mimar Sinan, sefere katıldığı ülkelerde edindiği izlenimi bilgi dağarcığında saklanmış ve tarzını yaratma aşamasında bunları basamak olarak kullanmıştır. Özellikle camilerinde dini öğretilere bağlı kalmış ancak İslam cami mimarisiyle kendini kısıtlamamıştır. Değişik tipolojiler denemiş ve yerel olurken ne geçmiş dönemlere körü körüne öykünmüş ne de çağdaş olmak adına gereksiz atılımlara kapılmıştır. Bu cümlede modern kelimesinin kullanımı yadırganabilir ancak modernin anlamı çağdaş ve çağı yakalayan olduğuna göre Sinan da kendi döneminin modern tavrını yakalamış bir isim olarak değerlendirilmelidir hatta çağını aşan bir isim. Burada 'Sinan XXI. yüzyılda yaşasaydı nasıl cami inşa ederdi?' sorusu akla gelmektedir. Yanıtı farklı soruya dönüştürerek 'Gelecek nesillere XXI. yüzyıl cami mimarisi olarak ne bırakacağız?' diyerek daha da genelleştirebiliriz. Bu soruların yanıtı, üzerinde tartışmalar yapılacak ve makaleler yazılacak kadar geniş olduğundan tekrar günümüz cami mimarisine döndüğümüzde gelişimin bir noktada kırıldığı ve tekrar sürecine girildiği görülür ki, Cumhuriyet döneminin ilk yılları bu tekrarın önemli evresini oluşturmaktadır. Belli başlı denemeleri genelleme dışında bırakırsak cami mimarisi Sinan'ın kalıplarından çıkamayan, çıkartılmayan kopyalardan öteye gidememiştir. Diğer bir deyişle kolay olan yol tercih edilmiş, var olan örnekler tekrarlanarak yadırganmayan ve kabul edilen yeni camiler inşa edilmiştir. Halkın da 'cami böyle olmalıdır' diye kanıksadığı formlar, genel kurala dönüşmüş ve kökleşerek günümüzde bile kırılması zor bir hal almıştır.

Aslında dinsel yapılarda değişiklik yapabilmek diğer yapı türlerine göre daha zordur. Kanıksanmış düşüncelerden sıyrılıp kalıpların dışına çıkabilmek kolay ya da

birden kabul edilecek olgular değildir. İslamiyet'te cami planlaması hakkında herhangi bir hüküm olmamasına rağmen, zaman içinde gelenekselleşmiş ve hatta genel kalıba dönüşmüş mimari unsurlar artık yapıların vazgeçilmez parçaları olmuştur. Bunlardan bir veya birkaçını planlamada kullanmamak, hatta farklı düzenlemek mimarlar için eleştiri ve kabullenilmeme endişesini de beraberinde getirmiştir. Bizim için dikkati çeken kelime, belki de anahtar kelime 'gelenekselleşme'dir. İslam tarihinde cami mimarisine baktığımızda kubbenin, minarenin veya kıble duvarının nasıl olacağı hakkında yazılı bir kaynak yoktur. Müslüman ülkelerin kendi düşünceleri ve ihtiyaçları doğrultusunda, günün teknolojik imkânlarıyla uyguladıkları formlar bilindiği gibi zaman içinde nesilden nesile geçerek ananevi bir kimliğe bürünmüştür. Bu kimlik de cami mimarisini kuşatarak özgünleşmesine ve özgürleşmesine engel teşkil etmiştir.



Grafik 9: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen dini binalar bakımından ilk 15 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

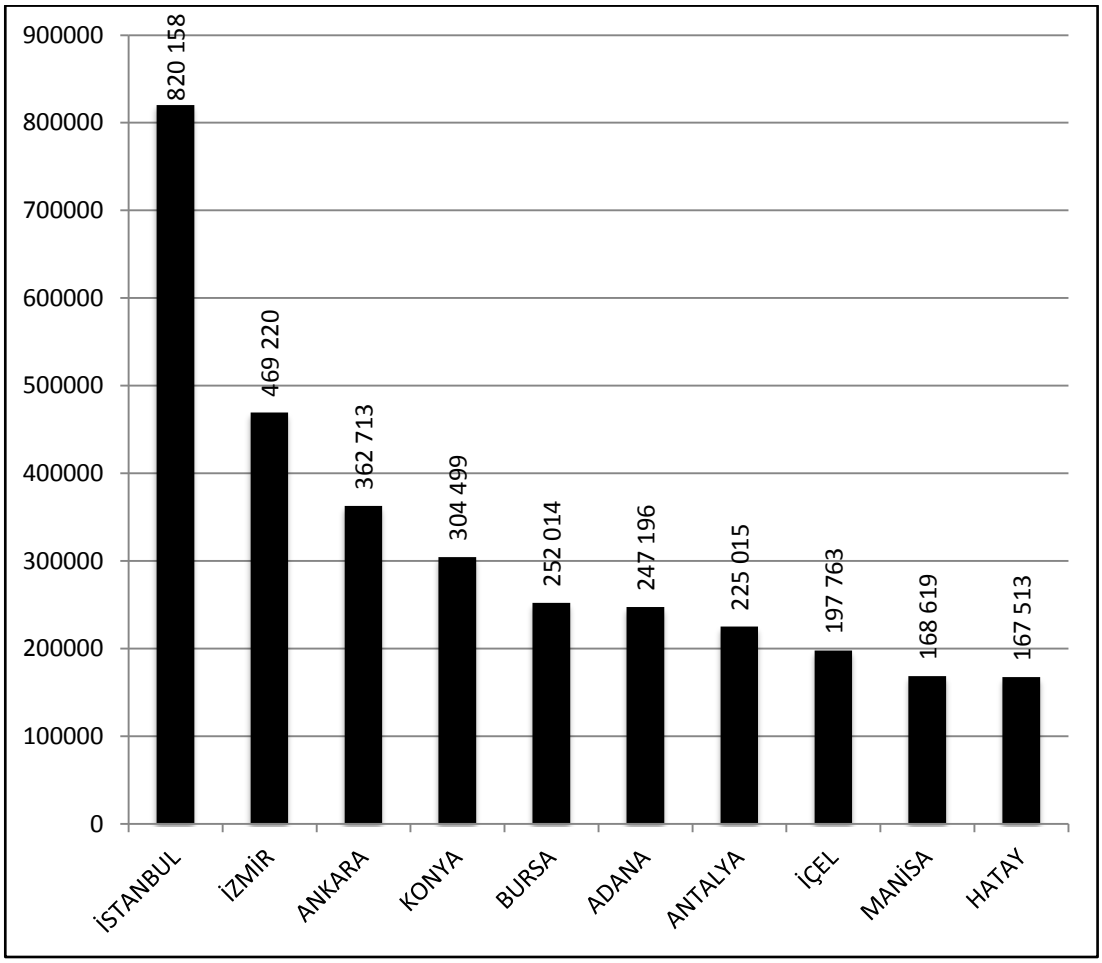
Sonuçta kendine has kimlik kazanan ve mimari geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan camiler, 1950lerden itibaren göçe bağlı olarak kentlerde çoğalmaya başlamıştır. Gerek sokak aralarında gerekse merkez noktalarda birbirini tekrar eden irili ufaklı birçok örnek hayata geçirilmiştir. Burada yeni camilerin öncül projeleri tekrar eden örnekler olduğu düşüncesinden yola çıktığımızda bu alanda mimara da ihtiyaç kalmadığını düşünebiliriz. Çünkü arsa ölçülerine göre değiştirilen camiler müteahhitler tarafından da kolaylıkla inşa edilebilir. Kaldı ki Türk mimarisi bir projeden birçok proje üretip inşa etme konusuna da çok uzak değildir. Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı'nın istatistikî verilerine göre 2002 yılında 75.941 olan cami sayısı 2012 yılına gelindiğinde 84.684'e ulaşmış ve cami başına düşen kişi sayısı ise 892 olarak belirlenmiştir. İller bazında en fazla camiye sahip il İstanbul iken en az camiye sahip il de Tunceli olmuştur. Aslında birçok ilde inşa faaliyetleri ihtiyaç dışına çıkarılarak, gerekli gereksiz her noktaya cami inşa edilmiş ve kutsallığı olan bu yapıların simgeselliği zamanla farklı alanlara çekilmeye başlamıştır. Ancak bu noktada dikkat çeken husus, imitasyon örneklere yüz bağlamanın mimariyi olumsuz yönde ilerletmeye zorlamasıdır. Çünkü XXI. yüzyılda Ataşehir'e Sinan camisi yapmak ya da Çamlıca Tepesi'ne Selçuklu ve Osmanlı havasına büründürülen cami planlamak çağdaşlıkla bağdaşmamaktadır. Kaldı ki siyasetin her alana olduğu gibi mimarlığa da el koyması, özel sektörün desteklediği inşaatları dahi kontrol altına alıp müdahale etmesi tekelci örneklerin çoğalmasından öteye geçemez. Olaya farklı açıdan baktığımızda ise mimarların genelde sol görüşlü olduğu ve cami mimarisiyle ilgilenmedikleri yönünde bir şehir efsanesiyle karşılaşırız. Mimarların cami mimarisinden, eğer doğruysa, uzak olmaları aslında ne zaman bu konuya el atsalar Demokles'in kılıcı gibi üzerlerinde baskı ve kontrol mekanizması hissetmelerinden ve dayatmacı isteklerden hoşlanmamalarından kaynaklanabilir, çünkü bu alan yeniliğe çok da açık değildir. Özgün ve yeniyi yapamayacağının bilincinde olan birçok mimar da bu sebeple cami projelerine yönelmemiş, deneyenler eğer şanslıysa işverenler tarafından desteklenmiş ya da projeleri eleştirilip uygulanmadan iptal edilmiştir. Bazı projeler de üst mercilerden gelen değişiklik notları ile yeni ve ulusal bir kimliğe büründürülme sürecine alınmıştır.

Uzun yıllar şehirlerin, yerleşim alanlarının simgesi ve dinsel kimliğinin göstergesi olan camilerin yerini prestij yapılarına bırakmasına sebep olarak maddi imkânları genişleyen varsıl kesimin gücünü göstermek için inşa ettirdiği binaların çekiciliği, farklılığı gösterilse de, asıl sebep hiç kuşkusuz ki bu yıllarda simge olabilecek düzeyde camilerin ülke genelinde inşa edilememiş olmasıdır. Cami formunun değişmezliği üzerine konan kurallar özgün denemelerin önüne set çekerken gerek küçük çaplı sokak camilerinde gerekse külliye boyutuna varan camilerde hep bildik kuralların ve formların tekrar edile durmasına sebep olmuştur. Denemelere izin verilmeyişi ve mimarlık eğitiminde bu alana çok fazla yaklaşılmaması sonucunda garip uygulamaların hayata geçirilmesi söz konusu olmuştur. Genelde cami projelerine uzak kalınmasının altında yatan neden camilerin hassas konu olması ve dinsel yasakların tabulaştırılıp gerekli gereksiz her şeyin dini kural olarak gösterilip projelerde mecburi forma dönüştürülmesidir. Mimarlar da bunun karşısında duramayarak bu tip projelere temkinli yaklaşmışlardır. Hiç kuşkusuz ki özgün denemeler hayata geçirilsin ya da geçirilmesin özgün düşünce ortamına ihtiyaç duyarlar. Siyasi erkin mimari üzerindeki belirleyici gücü en çok dinsel yapılarda göründüğünden muhafazakârcı yanı ağır basan yıllarda modern cami inşası da söz konusu olamamıştır. 50 yıllık süreçte inşa edilen camilere birkaç örnek verecek olursak Ankara'da Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami, TEK Kampüsü Cami, Mogan Cami, Bursa'da BUTTİM Cami, Düzce'de Akçakoca Merkez Cami, Antalya'da Gebizli Cami, İzmir Gaziemir Cami, İstanbul Kozyatağı Modern Mehmet Çavuş Cami, Kınalıada Cami ve Nevşehir Derinkuyu Park Cami olumlu ya da olumsuz tavırlarıyla dikkat çeken çalışmalardan sayılmaktadır.

3.4- İstatistiksel Veriler Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış

Tipolojiler üzerinden baktığımız sürece inşa faaliyetlerinin illere göre sınıflandırmasını noktasından bakacak olursak ilk sırayı 820.158 yapı ile İstanbul'un aldığı görülmektedir. 469.220 bina inşa edilen İzmir'i, 362.713 ile Ankara izlerken, Konya'da 304.499, Bursa'da 252.014, Adana'da 247.196, Antalya'da 225.015,

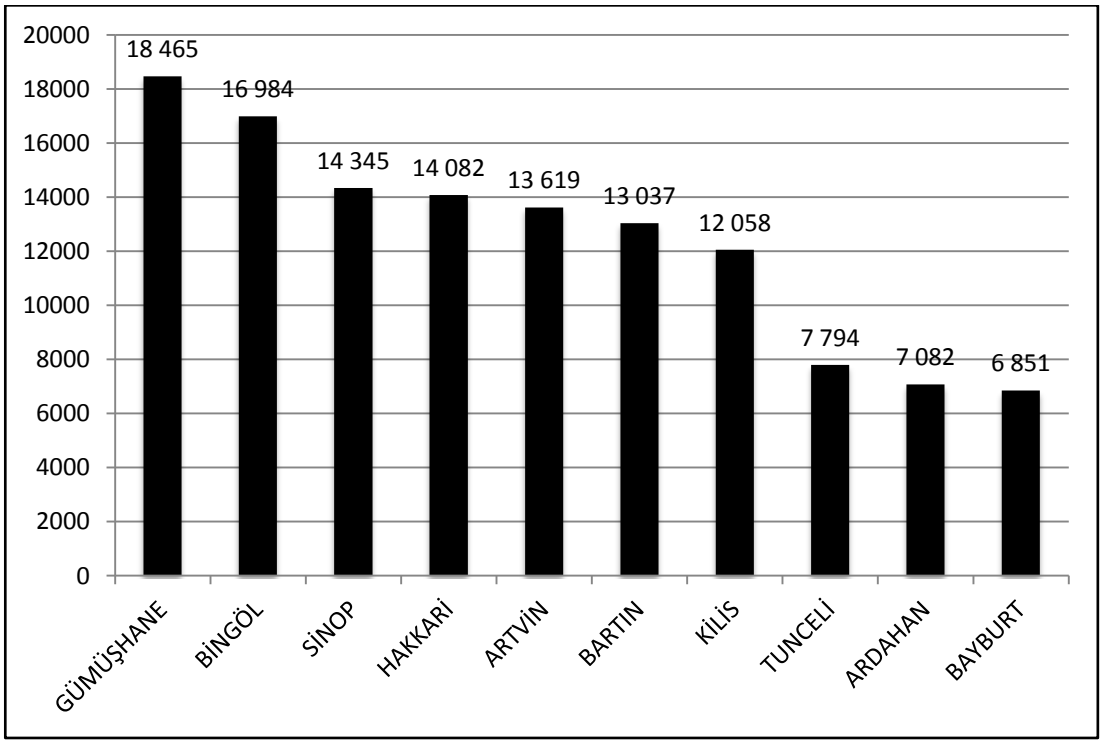
İçel'de 197.763, Manisa'da 168.619 ve Hatay'da da 167.513 bina inşa edildiği görülmektedir (Bkz. Grafk 10). İlk 10 ilin oluşturduğu bu gruplamada dikkati çeken unsur bazı bölgelerin ön planda olmasıdır. İlsel değerlendirmede Marmara, Ege, İç Anadolu ve Akdeniz dörtgeninde gelişen bu olgunun ülkenin batı, güney ve iç kesimlerindeki illerde ağırlıklı olduğunu göstermektedir. Bu durum adı geçen illerin ve bölgelerin ticaret, sanayi, eğitim, sağlık, yaşam şartları gibi bireylerin ihtiyaçlarına cevap verecek noktalar olması ile ilgilidir. Çünkü iş ve yaşam şartlarını değiştirmek ve bir nevi daha iyiye ulaşmak isteyen bireylerin yoğun göç ettiği illerde nüfusun artması yaşam ve ticaret alanındaki inşaat sektörünü de etkilemektedir.



Grafik 10: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina sayısı bakımından ilk 10 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

Bu gibi illerde inşaat faaliyetlerinin yoğun olmasında önemli bir etken de iller üzerinde yapılan değişikliklerdir. Bilindiği gibi 1984 yılında İstanbul, Ankara ve İzmir

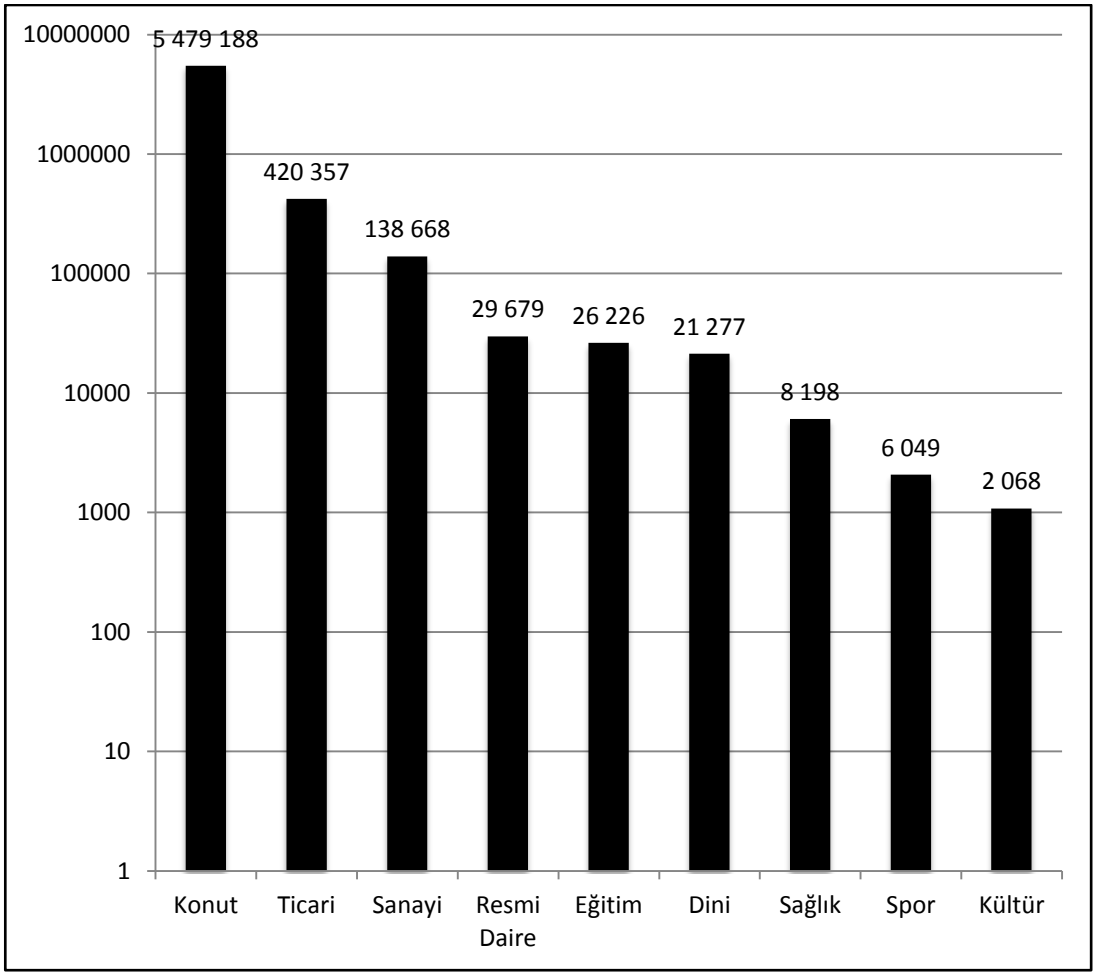
ilk büyükşehirlerimiz olarak ilan edilmiş, bunları Adana, Bursa, Gaziantep, Konya ve Kayseri izlemiştir. 1993 yılından 2000 yılına kadar geçen sürede de Antalya, Diyarbakır, Eskişehir, Erzurum, Mersin, İzmit, Sakarya ve Samsun büyükşehir olması sonucunda sayı 16'ya ulaşmıştır. Burada en çok bina inşa edilen 10 ilden İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Bursa, Konya, Antalya ve Mersin olmak üzere 8'inin büyükşehir belediyesi olduğu görülmektedir. Şehirlerin statüsel değişimi göç olgusunu arttırırken aynı zamanda daha çok yapıya ihtiyacı gündeme getirmiştir. Böylece büyükşehir statüsüne kavuşan illerde daha yoğun yaşam ve iş alanları inşa edilmeye başlanmış ve kalkınma oranı bu merkezlerde daha da artmıştır. İnşaat sektörünün istatistiksel verilere göre en az yapı inşa edilen 10 ili ise Gümüşhane, Bingöl, Sinop, Hakkâri, Artvin, Bartın, Kilis, Tunceli, Ardahan ve Bayburt'tur (Bkz. Grafik 11).



Grafik 11: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina sayısı bakımından son 10 ilimiz (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

İnşaat sektörüne genel olarak baktığımızda 1950-2000 yılları arasında en çok üretimin konut sektöründe olduğu ve bu grubu ticaret yapıları, sanayi sektörü, eğitim binaları, resmi daireler ile dini yapıların izlediği görülmektedir. Son sıralarda ise sağlık sektörü, spor kompleksleri ve kültürel yapılar dikkati çekmektedir.

Modernleşme açısından önemli grubu oluşturan kültürel yapıların ülke genelinde sayıca az olması gelişmişlik yolunda daha çok atılımın yapılmasını gerektirmektedir (Bkz. Grafik 12, Bkz. Tablo 1). Buna karşılık 50 yıllık süreçte yüzdelik olarak en çok artışın yaşandığı sektörler başta spor olmak üzere sanayi, sağlık ve konut sektörüdür. 2000 yılı itibariyle elde edilen sayılara göre konutun, sanayi ve ticaret yapılarının en çok özel sektör eliyle üretilmesine karşılık, eğitim, kültür, sağlık, spor yapıları ile resmi daire ve dini yapıların kamu eliyle inşa edildiği gözlenmektedir.



Grafik 12: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina istatistikleri (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

50 yıllık süreçte inşa edilen yapılara kat sayıları üzerinden bakacak olursak, 1950-59 yılları arasında tek katlı inşa edilen binaların sayısı 244.551 iken bu sayının 1970-79 yılları arasında 804.627'ye, 1980-89 yıllarında 942.039'a yükseldiği ancak

1990-2000 arasında 894.281'e gerilediği görülmektedir. Burada 1970lerle birlikte tek katlı müstakil inşaatların çoğaldığı ancak 1990larla birlikte bu yapıların arsa bazında satışa çıkartılıp yerlerine çok katlı bina inşa edilmeye başlandığı görülmektedir. 1950-59 yılları arasında 10 katlı bina sayısı 68 iken, 1970-79'da hızlı bir artışla sayı 1.431'e ulaşmış, ilerleme hız kesmeden 1980-89 arasında 3.822'ye ve sonraki on yılda da 11.588 gibi bir seviyeye ulaşmıştır. Buradan anlaşıldığı gibi o yıllar için çok katlı diye tabir edilebilecek 10 katlı yapıların ülke gündemindeki en büyük atımı 70li yıllarda olmuştur. Bu yılların aynı zamanda müteahhitlik işlerinin yoğunlaştığı dönem olması, yukarıda bahsettiğimiz arsa üzerinden yap-sat anlaşmasıyla yoğun bir inşa sürecinin şekillendirdiği piyasanın sonucudur.

	1950-1959	**1960-1969**	**1970-1979**	**1980-1989**	**1990-2000**	**TOPLAM**
KONUT	320.277	605.305	1.189.578	1.606.456	1.757.572	**5.479.188**
TİCARİ	26.984	47.425	86.347	118.080	141.521	**420.357**
SANAYİ	4.047	8.340	25.793	44.829	55.659	**138.668**
EĞİTİM	1.686	3.752	5.258	6.649	8.881	**26.226**
KÜLTÜR	82	127	215	227	430	**1.081**
SAĞLIK	410	745	1.168	1.364	2.362	**6.049**
SPOR	67	129	260	468	1.144	**2.068**
RESMİ DAİRE	2.356	4.458	6.413	8.076	8.376	**29.679**
DİNİ	1.873	2.796	3.906	4.867	7.835	**21.277**

Tablo 1: 1950-2000 yılları arasında inşa edilen bina istatistikleri (DİE verilerinden oluşturulmuştur)

Yapılarda kullanılan malzemeler açısından sürece bakıldığında tek katlı yapılarda en çok kullanılan yapı malzemelerinin tuğla, briket, taş, kerpiç, ahşap, beton blok ve çelik levha olduğu, 10 kat ve üzeri binalarda ise ahşap, taş ve kerpiç kullanılmazken en çok tuğla, beton blok, briket ve çelik levha kullanıldığı görülmektedir. Yapı malzemelerinin yıllara göre Türkiye'de kullanımına karkas binalar üzerinden baktığımızda çelik levha, beton blok, briket, tuğla ve taşın en az

1950-59 yılları arasında, ahşap ve kerpicin de en az 1980-89 yılları arasında kullanıldığı gözlenmektedir. Buna karşılık çelik levha, beton blok ile tuğlanın en çok 1990-2000, briketin 1980-89, ahşap ile kerpicin 1960-69 ve taşın da 1970-79 yılları arasında yoğun kullanımıyla karşılaşmaktayız. 1950-69 yılları arasında tuğla ve kerpiç, 1970-2000 yılları arasında da tuğla ve briket diğer malzemelere göre daha fazla tüketilmiştir. Çelik levhayla en çok sanayi yapısı, beton blok, briket, tuğla, ahşap, taş ve kerpiçle konut inşa edildiği anlaşılmaktadır. Ülkemizde prefabrikasyon inşa tekniğinin 1950lı yıllarda başlaması ile birlikte prefabrik ve tünel kalıp sistemler de inşaatlarda kullanılmış ancak bu malzemelerden tünel kalıbın 2000 yılı verilerine göre en yaygın kullanım alanı 10 katlı binalar olurken, prefabrik malzeme ise en çok tek katlı binaların inşasında tercih edilmiştir. Burada malzemenin taşıyıcı özelliği ve bina inşa tekniğinin belirleyici olduğu görülmektedir. 2000 yılı verilerine göre 6378 yapıda tercih edilen tünel kalıbın 5823 konutta kullanıldığı ve onu 203 sayıyla sanayi yapılarının izlendiği görülür. Ancak bu malzemenin hiç kullanılmadığı kültür yapıları dışında sağlık, spor ve dini yapılarda da onlu sayıların altında kalan örneklerle karşılaşmaktayız. 23.311 prefabrik yapıdan konutun payına düşen 8562 iken bu malzemenin kullanılmadığı alan olmamıştır. Bu malzememin ağırlıklı kullanıldığı alanın konut ve yılların da 1980-2000 arasına denk gelmesinin nedeni, deprem bölgelerinde yapılan geçici konutlarda inşa süreci ve maliyeti düşük aynı zamanda güvenliği yüksek prefabrik malzemenin tercih edilmesiyle açıklanabilir.

Sonuç olarak 50 yıllık mimarlık süreci kendine malzeme temini, iktidarların tavrı, özel sektörün istekleri, sermaye çarkı ve kültürel düzeyler üzerinden yol çizerken dönemsel özellikleri yansıtan yapılar günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Mimarinin ekonomi, sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi ile var olan bağlılığı 1950'den 2000 yılına kadar geçen dönemde modernleşme yolunda atılan adımların belirleyicisi olmuştur. Her ne kadar ülkenin Batılı ülke mimarisinde izlenen modernleşme çizgisine ulaşılmadığı yönünde görüşler belirtilse de ülkenin ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel faktörleri düşünüldüğünde bunun normal karşılanması gerekmektedir. Var olan üzerinden şekillenen ve kültürel devamlılığı sağlayan mimari, ülkenin yaşamından ayrı düşünülemeyeceğinden mimaride modernleşmeyi beklemezden önce kültürel anlamda modernleşmenin kavranıp yaşama aktarılması gerekmektedir.

4- KAYNAKÇA

AKCAN, Esra, “Mimarlığımızda Kimlik-Yer İlişkisi ve İçerik Sorunu”, **Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II: Kimlik, Etik, Meşruiyet**, (7-9 Ekim 1993, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.113-118.

_____, "Botta, Mario", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.276.

AKGÜN, Ertuğrul, **12 Mart Muhtırası: Sınıfsal Açıdan Bir Değerlendirme**, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2008.

AKMAN, Engin, **Dünya’da ve Türkiye’de Demir Çelik Sektörü ve Türk Demir Çelik Sektörünün Rekabet Gücü,** Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak 2007.

AKSU, Özlem, **Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği**, Gazi Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

AKŞİN, Sina, “Siyasal Tarih 1950-1960”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.213-224.

_____, “Siyasal Tarih (1995-2003)”, **Türkiye Tarihi**, C.5: Bugünkü Türkiye 1980-2003, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s. 163-186.

_____, “Düşünce Tarihi (1945 Sonrası)”, **Türkiye Tarihi**, C.5: Bugünkü Türkiye 1980-2003, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s. 247-349.

ALP, Ahmet Vefik- DURUKAN, Alpaslan, “Cumhuriyetten Bu Yana Mimarimiz”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3097-3098.

ALSAÇ, Üstün, **Türkiye’de Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi,** Karadeniz Teknik Üniversitesi Atölyesi, Trabzon 1976.

_____, “Türkiye’de Yabancı Kent Plancıları”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.III, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.1834-1835.

_____, “Türkiye’de Yabancı Mimarlar”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.III, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.1835-1836.

_____, “Mimarlığın Görünmeyen Yüzünde Önemli Bir Mimar: Orhan Alsaç”, **Mimarlık Dergisi,** S.312, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2003, s.50-55.

ALTUN, Mehmet, **Hilton İstanbul’un Anı Defterinden 55 Yıl**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2010.

AMBROSE, Gavin – HARRIS, Paul – STONE, Sally, **Görsel Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, İstanbul 2010.

Ankara 1910-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:8, İstanbul 2003.

ANONİM, “İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası Sonuçları ve Jüri Raporu”, **Mimarlık Dergisi**, S. 5-6, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1949, s.10-28.

ANONİM, “İstanbul Belediye Binası Proje Müsabakası”, **Arkitekt Dergisi,** S. 5-6, Nokta Basım, İstanbul 1953, s. 71-88.

ANONİM, “İstanbul Ticaret Odası Binası Proje Yarışması”, **Arkitekt Dergisi,** S. 313, Nokta Basım, İstanbul 1963, s. 170-185.

ANONİM, “İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması”, **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.28-37.

ANONİM, **50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973**, İmar ve İskân Bakanlığı, Ankara 1973.

ANONİM, “Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması”, **Mimar Dergisi,** S. 3, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 2-9.

ANONİM, “Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu”, **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.24-37.

ANONİM, “XX. Yüzyılda Mimarlık”, **Yurt Ansiklopedisi, Türkiye Genel: Doğal Yapı, Yönetsel Yapı, Tarih, Sosyo Ekonomik Yapı, Kültür,** C.11, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s.8875-8886.

ANONİM, “Anadolu Kulübü Otel Binası”, **Mimar Dergisi**, S.11, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1983, s.8-10.

ANONİM, “Türk Tarih Kurumu”, **Mimar Dergisi**, S.11, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1983, s.30-33.

ANONİM, “VI. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri / Yapı Dalı’nda Başarı Ödülleri”, **Mimarlık Dergisi**, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1984, s.14-15.

ANONİM, “Ragıp Buluç İle Söyleşi”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.61-63.

ANONİM, “Affan-Nesrin Yatman İle Söyleşi”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.63-65.

ANONİM, “Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum”, **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.47-50.

ANONİM, “Ağa Han Mimarlık Ödülleri (Gürel Ailesi Yazlık Evi /Çanakkale, Türkiye)” **Yapı Dergisi,** S. 96, YEM Yayınları, İstanbul 1989, s.40-50.

ANONİM, “2000’li Yılların Düşü Bahçeşehir”, **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S.10, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1992, s.74-80.

ANONİM, “Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi”, **Yapı Dergisi,** S. 178, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s. 125-132.

ANONİM, “Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler “, **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 60-98.

ANONİM, “Mimar Kemalettin Bey’i Anma Etkinlikleri Başladı” Der. Derin İnan, **Mimarlık Dergisi**, S.332, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2006, s.10-11.

ANONİM, **Türkiye Cam Sektörü,** T.C. Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Ankara 2010.

“Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali Proje Yarışması”, Der. Aynur Göka, **Arkitekt Dergisi**, S.5, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.57-59.

AROLAT, Emre, “Kalamış Konutları”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.72-75.

ASLAN, Seyfettin-YILMAZ, Abdullah, “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C.2, S.2, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2001, s.93-108.

ASLANOĞLU, İnci, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmış Doktora Tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1980.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1952.

AYDEMİR, Işık, “İki Fransız Mimarı Henri Prost ve August Perret’nin İstanbul İle İlgili Çalışmaları”, **Megaron Dergisi**, C.3, S.1, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul 2008, s.104-111.

AYDIN, Bukle “BUTTİM”, **ArchiScope, Dergisi** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 136-140.

AYGÜN, Metin, “Tarihsel Dönemeçte Proje Yarışmaları”, **Mimarlık Dergisi,** S.320, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2004, s.28.

AYKUT, Pelin, “Tokatlıyan Oteli”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.272.

BAGHEL, Meenal – GEHI, Reema, “Master Class with Charles Correa”, **Mumbai Mirror**, 9 Nisan 2013.

BALAMİR, Aydan, Mimarın Kimlik, Meşruiyet, Etik Sorunları ve Mimarlığın Disipliner Buhranı”, **Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II: Kimlik, Etik, Meşruiyet**, (7-9 Ekim 1993, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.24-30.

_____, “Zorunlu Özgün Üretimden Pasif Montaja ‘Cilalı Kaporta Mimarisi’” **Yapı Dergisi**, S.250, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.122-124.

_____, “Mimarlık ve Kimlik Temrinleri I: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili”, **Mimarlık Dergisi**, S.313, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2003, s. 24-29.

_____, “Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili”, **Mimarlık Dergisi,** S.314, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2004, s.18-23.

BALAMİR, Aydan K.- ERZEN, Jale N., “Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kampüsü”, **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s. 71-77.

BALAMİR, Murat, “Türkiye’de ‘Apartkent’lerin Oluşumu Mülkiyet İlişkilerinin Dönüşümüne Dayalı Kentleşme”, **Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme,** Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 2011, s.335-344.

BATMAZ, Veysel, “75 Yılın Popüler Kültürü”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 2497-2498.

BATUR, Afife, “Belediye Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.144-145.

_____, “Hilton Oteli”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.73-74.

_____, “Milli Reasürans Kompleksi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.464.

BAYKAL, Hülya, “Atatürkçü Çağdaşlaşma Yönünden Türkiye’nin Avrupa Topluluklarına Tam Üyeliği”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C.4, S.12, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil, Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, Ankara 1988, s.741-762.

BAYSAL, Haluk- BİRSEL, Melih, “Hukukçular Sitesi”, **Arkitekt Dergisi,** S.305, Nokta Basım, İstanbul 1961, s. 163-172.

_____, “Hukukçular Sitesi”, **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 13-18.

_____, “Hukukçular Sitesi”, **Arkitekt Dergisi,** S.340, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 157-158.

Behçet, Bedrettin, “Mimarlıkta İnkılâp“, **Mimar Dergisi,** S.32, Türk Serbest Mimarlar Derneği, İstanbul 1933, s.245–247.

BEKTAŞ, Cengiz, “Mimarlar Yapılarını Anlatıyor, Düşündüklerimiz Yaptıklarımız”, **Yapı Dergisi,** S. 5, YEM Yayınları, İstanbul 1990, s. 43-59.

_____, “Mimarlığımızın Cumhuriyeti (Cumhuriyet Dönemine Bir Bakış)” **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3066-3074.

_____, “Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği”, **Yapı Dergisi**, S.234, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s. 64-73.

Bina Sayımı (Building Census) 2000, T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Yayın No: 2471, Ankara 2001.

BISCHOFF, Norbert Von, **Ankara: Eine Deutung Des Neuen Werdens in Der Türkeı**, A.Holzhausens NFG, Wien 1935.

BONATZ, Paul-URAN, Fatin, “Büyük ‘Efes’ Oteli”, **Arkitekt Dergisi,** S. 318, Nokta Basım, İstanbul 1965, s. 5-13, 40-43.

BORATAV, Korkut, **100 Soruda Türkiye’de Devletçilik,** Gerçek Yayınevi, İstanbul 1974.

_____, “İktisat Tarihi (1908-1980)”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.295-380.

_____, “İktisat Tarihi (1981-2002)”, **Türkiye Tarihi**, C.5: Bugünkü Türkiye 1980-2003, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.187-245.

BOZDOĞAN, Sibel, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul 2002.

_____, "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.126-135.

BULUÇ Ragıp,"Ankara Kulesi Projesi", **Mimarlık Dergisi,** S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.44-45.

_____, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Mimarlığına Bakışım (Ankara Analizi)", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s.3099-3101.

BUTTİM Kitapçığı, Bursa Uluslararası Tekstil, Ticaret ve İş Merkezi'nin tanıtımı için 2009 yılında hazırlanan kitapçık.

CAN, Cengiz, **İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunsalı**, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

CANSEVER, Turgut-HANCI, Abdurrahman, "Anadolu Kulübü Binası", **Arkitekt Dergisi,** S. 295, Nokta Basım, İstanbul 1959, s. 45-52.

CANSEVER, Turgut, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.25-27.

_____, "Cumhuriyet'in 75. Yılında Mimarimizin ve Şehirlerimizin Geleceği", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3075-3089.

CENGİZKAN, Müge-AYGÜN, Metin, "Her Daim Gündemde: Yarışmalar", **Mimarlık Dergisi,** S.320, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2004, s.27.

CEYHUN, Ekrem, “Cumhuriyet ve 75 Yılda Kazandırdıkları”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.I: Genel Değerlendirme ve İdeoloji, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 151-172.

Charles Abrams: Papers and Files, Department of Manuscripts and University Archives, John M. Olin Library, Cornell University, Ithaca, New York 1975.

CLARK, Bruce, **Twice A Stranger: How Mass Expulsion Forged Modern Greece and Turkey**, Londra, Granta 2006.

COATES, Michael – BROOKER, Graeme – STONE, Sally, **Görsel İç Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, İstanbul 2011.

CONRADS, Ulrich, **Theo von Doesburg, Toward A Plastic Architecture, 1924, Programmes and Manifestoes on 20th-Century Architecture**, MIT Press, Cambridge, 1970.

COŞKUN, Ali, “Cumhuriyet Dönemine Toplu Bakış ve Ekonomik Gelişmeler”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s.3203-3208.

ÇALIŞLAR, Hasan, ERGİNOĞLU, Kerem, “Açı İlköğretim Okulu”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s. 64-68.

ÇAVDAR, Tevfik, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yapısal Değişim”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1: Genel Değerlendirme ve İdeoloji, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 173-199.

ÇIKIN, Ayhan, “Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları ve Kooperatifçilik”, **YAR Müdafaa-i Hukuk Dergisi,** S. 62, Ankara 2003, s. 25-32.

ÇİNİCİ, Altuğ – ÇİNİCİ, Behruz, “Ankara’da Orta Doğu Üniversitesi”, **Arkitekt Dergisi,** S. 320, Nokta Basım, İstanbul 1965, s.108-109,114.

ÇİNİCİ, Behruz, “TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly”, **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti. İstanbul 1995, s.96-99.

ÇÖRTÜK, Orcan, **Türkiye-IMF İlişkileri ve İlişkilerin Hesap Bazında İşleyişi**, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Muhasebe Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Yeterlik Tezi, Ankara 2006.

ÇUBUK, Mehmet-FINDIKOĞLU, Cihat, “İstanbul Otobüs Terminali”, **Yapı Dergisi**, S. 143, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s. 76-80.

DANIŞ, Didem, “İstanbul’da Uydu Yerleşmelerinin Yaygınlaşması: Bahçeşehir Örneği”, **21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2001, s.151-160.

DANSIK, Fevzi, **Betonarmeye Giriş** ders notları.

DAY, Bridget, **The Architectural Terminology of The Ancient Roman Theatre in The West: An Epigraphic Approach**, e-Book olarak online yayımlanmış Master of Arts Tezi, McMaster University, 1998.

De FONTMAGNE, La Baronne Durand, **Kırım Harbi Sonrasında İstanbul**, Çev. Gülçiçek Soytürk, Tercüman Yayınevi, İstanbul 1977.

DEMİR, Ataman, **Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar Philipp Ginther’den (1929)-(1958) Kurt Erdmann’a Kadar**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul 2008.

DİKEÇLİGİL, Beylü, “Dünya, ‘Modernizm’ Diyerek Dönüyor”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1641-1648.

Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994, Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994.

DUYGULUER, Feridun, **İmar ve Şehir Planlama Mevzuatının Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığına ve Şehir Planlamasına Etkileri,** TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara 1989.

DUYURAN, Rüstem, "Belediye Sarayı Mozaikleri", **Arkitekt Dergisi**, S. 9-12, Nokta Basım, İstanbul 1955, s.166-170.

DÜNDAR, Can, "Ankara'ya Oprea Yerine Selçuklu Parkı", **Milliyet Gazetesi**, 26.12.2006.

EKİNCİ, Oktay, "YAPI'nın Sorgulayarak Belgelediği 30 Yıldan Bir Kesit 'Darbeli Yıllarda' Siyaset ve İmar", **Yapı Dergisi**, S.250, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.91-93.

ELDEM, Sedad Hakkı, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.71-88.

_____, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 12-16.

_____, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 105-108.

_____, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 109-111.

_____, "50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı", **Akademi: Mimarlık ve Sanat**, S.8, İDGSA, İstanbul 1974, s.8-70.

_____, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 43-46.

50 Yılda İmar ve Yerleşme 1923-1973, İmar ve İskân Bakanlığı, Ankara 1973.

Emre Arolat: Yapılar ve Projeler 1998-2005, Değ. İhsan Bilgin, Literatür Yayınları, İstanbul 2005.

ERASLAN, Alev, "Kınalıada Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.562-563.

ERDOĞAN, Nevnihal, "Türkiye'de Büyük Kentlere Göç Edenlerin Konut Kültürü", **Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II: Kimlik, Etik, Meşruiyet**, (7-9 Ekim 1993, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.43-47.

ERENGEZGİN, Çelik, "Bir İbadet Mekânı Olarak Camiler İçin Sonsöz", **Arkitekt Dergisi**, S.472, Nokta Basım, İstanbul 2000, s.13-17.

_____, "20. Yüzyılın Son Yarısında Camiler ve Yorumlar", **Arkitekt Dergisi**, S.472, Nokta Basım, İstanbul 2000, s.18-27.

ERTEM, Barış, "Türkiye-ABD İlişkilerinde Truman Doktrini ve Marshall Planı", **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** C. 12, S. 21, Balıkesir 2009, s.377-397.

ERZEN, Jale – BALAMİR, Aydan, "Kınalı Island Mosque, İstanbul", **Architecture of The Contemporary Mosque,** Ed.İsmail Serageldin – James Steele, Academy Editions, Great Britain 1996, s. 112-113.

EYİCE, Semavi, "İstanbul'un İmar Planı Raporları", **İstanbul Dergisi**, S.43, İstanbul 2002, s.20-24.

FRAMPTON, Kenneth, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,** Ed. Hal Foster, Bay Press, Port Townsen 1983, s.16-30.

_____, **Modern Architecture A Critical History**, Thames & Hudson, London 2010.

GENİM, Sinan, “Anadolu Kulübü”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.253-254.

GIDDENS, Anthony, **The Consequences of Modernity**, Standford University Press, Stanford 1990.

GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 2002.

GÖKÇEN, Ahmet, “Cumhuriyet Döneminde İktisadi Gelişme”. **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s.3255-3269.

GÖKGÜR, Pelin, “1933’ten 2003’e Atina Kartasındaki Değişimler, CIAM’dan CEU’ya”, **Planlama Dergisi**, S.1, TMMOB Şehir Plancıları Odası, Ankara 2005, s.35-41.

GÖNENÇEN, Kaya, “Cami Mimarisinde Çağdaşlık”, **Yapı Dergisi**, S.214, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.83-90.

GROPIUS, Walter, “Mimari ve Tezyinat “, Çev. Orhan Emre, Architectural Forum’dan alınma, **Arkitekt Dergisi,** S. 5-6, Nokta Basım, İstanbul 1938, s.173.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye’de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

GÜLSEN, Ömer, **Türk Brütalizmi’ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

GÜR, Şengül Ö., “Atakule ve Yaşam”, **Mimarlık Dergisi**, S.3, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1990, s.33.

GÜRCAN, Gürhan, **6-7 Eylül 1955 Olayları,** Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.

GÜREL, Sedad, “Çanakkale Dalyanköy (Alexandria Troas) Yöresinde Küçük Tatil Evleri Topluluğu”, **Arkitekt Dergisi,** S.2, Nokta Basım, İstanbul 1978, s.44-47, 52.

GÜZER, Abdi, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı / 1980 Sonrası”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.1, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.368-370.

HADİ, Sevinç ” Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi”, **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.47-56.

HASOL, Doğan, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Değerleri Tescil Edilmeli”, **Yapı Dergisi**, S.310, YEM Yayınları, İstanbul 2007, s.48-49.

_____, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

HAŞİM, Ahmet, **Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan**, **Frankfurt Seyahatnamesi**, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

HEPGÜLER, Metin, “Türkiye Sınaî Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası”, **Arkitekt Dergisi**, S.329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s.12-15.

_____, “Türkiye Sınaî Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası”, **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.100.

_____, “Industrial Developtmant Bank of Turkey”, **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.101-106.

HEPGÜLER,M.-SİSA, S.-TEKELİ, İ., “Ankara Stad Oteli”, **Arkitekt Dergisi,** S. 329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s. 6-8.

_____, “Stad Oteli”, **Arkitekt Dergisi,** S. 338, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 52-59.

HOLTAY, Arif Hikmet, “Bursa Türkiye İş Bankası ”, **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s. 98-102.

_____, “Malatya İş Bankası Binası ”, **Arkitekt Dergisi,** S. 1-2, Nokta Basım, İstanbul 1952, s. 5-7.

HÜR, Ayşe, “Odakule”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** C.6, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993:1994, s. 120.

İÇDUYGU, Ahmet- SİRKECİ, İbrahim, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Göç Hareketleri”, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, Tarih Vakfı, İstanbul 1999, s.249-268.

İLTER, Tuğrul, “Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm”, **Küresel İletişim Dergisi**, S.1, DAÜ, Kıbrıs 2006, s.1-14.

Improvisation: Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici, Ed. Uğur Tanyeli, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999.

İNAN, Afet, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul 1959.

İNCEKARA, Ahmet, “Türk İktisat Politikalarının Analizi”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3233-3243.

İnşaat Malzemeleri Sektörü / Sektör Raporu, Türkiye Cumhuriyeti Ekonomi Bakanlığı, İhracat Genel Müdürlüğü Maden, Metal ve Orman Ürünleri Daire Başkanlığı, Ankara 2012.

İPEK, Selçuk –AYDIN, Gamze, “Türk Çimento Sektörünün Gelişimi ve Sektöre Yönelik Özelleştirme Uygulamaları”, **Çimento İşveren Dergisi**, C. 23, S.3, İstanbul 2009, s.4-16.

İSTANBUL, “Atatürk Kültür Merkezi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.I, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.385-387.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

İstanbul'un Geleceği ve Gökdelenler, Haz. Salih Şencan, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 1991.

İstatistik Göstergeler 1923-2010, Türkiye İstatistik Kurumu Yayın No:3641, Ankara 2011.

İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri, Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994.

JENCKS, Charles, "Yeni Modernler", Çev. İpek Göldeli, **Yapıdan Seçmeler Mimari Akımlar II,** YEM Yayınları, İstanbul 1996, s. 68-89.

JOHNSON, Philip C., **Mies Van Der Rohe,** Museum of Modern Art, New York, 1947.

KAFALI, Mehmet Ali, **Hazır Beton Sektör Araştırması,** Türkiye Kalkınma Bankası A.Ş. Araştırma Müdürlüğü, Ankara 2004.

KAHVECİOĞLU, Hüseyin, "1980 Sonrası 2000 Öncesi Türk Mimarlığı Üzerine", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S.9, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1991-1992, s.122-123.

KALELİOĞLU, Oğuz, "Türk-Yunan İlişkileri ve Megali Idea", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi,** S.41, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara 2008, s.105-123.

Kalkınma Planı, Birinci Beş Yıl (1963-1967), T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara Ocak 1963.

Kalkınma Planı, Dördüncü Beş Yıl (1979-1983), T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara Nisan 1979.

Kalkınma Planı, İkinci Beş Yıl (1968-1972), T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara Ocak 1963.

Kalkınma Planı, Üçüncü Beş Yıl (1973-1977), T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara Ocak 1963.

KANIPAK, Ömer, "Çirkinliğe Övgü", **Radikal Gazetesi,** 15.05.2011.

KARAASLAN, Merih, "1989 Ağa Han Mimarlık Ödülleri", **Mimarlık Dergisi,** S.236, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1989, s.47-60.

_____, "Seksenli Yılların Mimarlığımızda Hatırlattıkları", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S.9, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1991-1992, s.124.

_____, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.84-95.

_____, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.86-95.

KARAASLAN, Nuran-KARAASLAN, Merih-GÜNDAY, Mürşit, "Sürücüler Teras Evler Sitesi/Ankara", **Yapı Dergisi,** S. 107, YEM Yayınları, İstanbul 1990, s. 58-62.

KARABEY, Haydar, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s. 98-101.

KARAKÖK, Tunay, "Menderes Dönemi'nde (1950-1960) Türkiye'de Eğitim / Education in Turkey in the Menderes Era (1950 – 1960)", **Yükseköğretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science**, Cilt/Volume 1, Sayı/Number 2, Ağustos/August 2011, s. 89-97.

KARAMAN, İsmail, "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemindeki Ekonomik ve Sosyal Alandaki Değişiklikler", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.1: Genel Değerlendirme ve İdeoloji, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 200-216.

KATİPOĞLU, Hale, “İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Örneğinde Kentte Mimari ve Plastik Sanat Eserlerinin Algılanışı”, **21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 249-262.

KATOĞLU, Murat, “Cumhuriyet Türkiyesi’nde Eğitim, Kültür, Sanat”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.415-420.

KAYIN, Emel, **İzmir Oteller Tarihi**, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları Kent Kitaplığı Dizisi:4, İzmir 2000.

KELEŞ, Ruşen, “Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye Kentleşmenin Neresinde?” **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Ankara 1998, s. 2332-2333.

KIDD MA, D. A., **Collins Gem Latin Dictionary,** Harper Collins Publisher, Great Britain 1991.

KILIÇ, Sibel, **1950-1980 Dönemi Türk Resminde Tema ve Üslup Ayrışmaları**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008.

KIZIL, Fehmi, **Toplumsal Geleneklerin Konut İçi Mekân Tasarımlamasına Etkileri ve Toplumsal Geleneklerimizi Daha İyi Karşılayacak Konut İçi Fiziksel Çevre Koşullarının Belirlenmesi**, İstanbul 1978.

KİRMAN, Hasan, **Cam Sanayinin Türk Ekonomisindeki Yeri,** İktisadi Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü, Sektör Programları Daire Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, Ankara 1995.

KOÇ, Havva, “Atatürk Kitaplığı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s. 385.

KOÇAK, Cemil, “Siyasal Tarih (1923-1950)”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s. 125-211.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:18, Ankara 1971.

_____, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:23, Ankara 1974.

_____, "Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların, Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelenmesi", **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.32-33.

_____, **XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış**, Yaprak Kitabevi, Ankara 1986.

_____, "Ankara Sheraton Oteli", **Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri**, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.119-124.

KORTAN, Enis, "Modern ve Postmodern Mimarlığa Eleştirisel Bir Bakış", **Yapıdan Seçmeler Mimari Akımlar II,** İstanbul 1996, YEM Yayınları, s.36-47.

_____, "Mimarlıkta Kimlik Sorunu",**Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II: Kimlik, Etik, Meşruiyet**, (7-9 Ekim 1993, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.96-97.

_____, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997.

_____, "Ankara ve Kızılay Rant Binası Üzerine Düşünceler", **Yapı Dergisi**, S.206, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.47-52.

_____, "Milli Reasürans Kompleksi ve Uyum Üzerine", **Yapı Dergisi**, S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.53-57.

KÖKSAL, Aykut, “Cansever/Köksal: Türkiye’de Cami Mimarisi Üzerine”, **Arredamento Dekorasyon**, S.64, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1994, s.88-91.

KÖSE, Serdar, **Türk Demokrasi Hayatında 12 Mart 1971 Muhtırası**, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2010.

KÖYMEN, Oya, “Bazı İçgöç Verileri”, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, Tarih Vakfı, İstanbul 1999, s.260-263.

KUBAN, Doğan, **Mimarlık Kavramları (Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş)**, YEM Yayınları, İstanbul 1992.

_____, “Atatürk Havalimanı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.383-384.

_____, “Çağdaş Cami Tasarımı", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.64, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1994, s.81-83.

KUYAŞ, Ahmet, “Yeni Rejim”, **Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923-2000**), İstanbul 2002, s.11¸

Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler, Yay. Yön. Sedat Acar, YEM Yayınları, İstanbul 1998.

LİVANELİ, Zülfü, “Cumhuriyet Kültürü”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi**, C.4: Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 2496.

LÖKÇE, Sevgi, “Eğitim Kurumlarının Mimarın Kimliğine Etkisi”, **Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II: Kimlik, Etik, Meşruiyet**, (7-9 Ekim 1993, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.170-177.

_____, “İşlev İle Birlikte Düş, Düş İle Birlikte İşlev”, **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 23.

MA, D. A. Kidd, **Latin Dictionary Latin-English / English-Latin,** Harper Collins Publishers, Great Britain, 1991.

MARULYALI, Yaşar-AKSÜT, Levet, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.82-87.

MELVIN, Jeremy, **İzmler Mimarlığı Anlamak,** Çev. Murat Şahin, YEM Yayınları, İstanbul 2009.

Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001.

MEŞHUR, Mehmet Çağlar, "Mimari ve Kültürel Değerleri Korumak", **Yapı Dergisi,** S.310, YEM Yayınları, İstanbul 2007, s.56-59.

Mimarlar Odası 1998: 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri = 6th Turkish Architectural Exhibition and Awards, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.

Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.

Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

MİSER, Behzat, "Ankara'nın Müzesine Bak", **Radikal Gazetesi,** 30.01.2006.

Modern Mimarinin Gelişimi, Çev. Bülent Özer, Orhan Göçer, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1966.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.

[MORTAŞ], Abidin, "Bugünün Türk Mimarı", **Mimar Dergisi**, S.2, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1933, s.33-34.

NICOLAI, Bernd, **Modern ve Sürgün / Almanca Konuşulan Ülkelerin Mimarları Türkiye'de 1925-1955,** TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2011.

NIEMEYER, Oscar, **The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer**, Phaidon, London 2000.

OMAY POLAT, Elvan Ebru-CAN, Cengiz, "Modern Mimarlık Mirası Kavramı: Tanım ve Kapsam", **Megaron Dergisi**, C.3, S.2, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul 2008, s.177-186.

OSTERTAG, Roland, "Çağdaş Mimarlık", Çev. ve Der. İbrahim Ataç, **Yapı'dan Seçmeler Mimari Akımlar II**, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.106-121.

ÖDEKAN, Ayla, "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980)", **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.521-604.

ÖNDER, İzzettin, "Cumhuriyet'in Ekonomik Hikâyesi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3312-3316.

ÖNDİN, Nilüfer, **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul 2002**.**

ÖZARSLAN, Sevinç, "Konak, Apartman Şimdi de Rezidans", **Zaman Gazetesi**, 29 Ocak 2007.

ÖZBAY, Hasan, “80 Sonrası Ankara’da Yeni İmgelere ve Yeni Geleneklere Doğru”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.30-31.

_____, “Dünya Değişti Türkiye Değişti mi?” **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S.9, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1991-1992, s.125.

ÖZBEK, Yıldıray - ARSLAN, Celil, **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C.1, Kayseri 2008.

ÖZÇAKI, Meltem, **Tarihi, Kültürel ve Doğal Varlıkların Sergileme Açısından Değerlendirilmesi, Sultanahmet Bölgesi Deniz Surları, Bukoleon Sarayı Örneği**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.

ÖZÇELEBİ, Elif, “Gön 2”, **ArchiScope Dergisi**, S.76, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s.78-86.

ÖZDEMİR, Hikmet “Siyasal Tarih 1960-1980”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.225-293.

ÖZER, Bülent, **Rejyonalizm Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme,** İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul 1964.

_____, “T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası”, **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.45-46.

_____, “Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Binası, Ankara”, **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.47-54.

_____, “Başlangıcından Günümüze YAPI’dan Çağdaş Mimarimize Bir Bakış”, **Yapı Dergisi**, S.250, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.104-93.115.

ÖZDEMİR, Hikmet, “Siyasal Tarih 1960-1980”, **Türkiye Tarihi**, C.4: Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.225-293.

ÖZDEMİR, Yavuz-AKTAŞ, Elif, “Halkevleri (1932’den 1951’e)”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED],** S.45, Erzurum 2011, s.235-262.

ÖZGÜNER, Orhan, “TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly”, **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.100-113.

ÖZIŞIK, Ender, “Bodrum’da Bir Mimari Büro”, **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s. 95-97.

_____, “Bodrum’da Mondrian ve Le Corbusier”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.108-109.

ÖZÜEKREN, A. Şule, “Kooperatifler ve Konut Üretimi”, **Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme,** Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 2011, s.355-365.

PEKER, Mümtaz, “Türkiye’de İçgöçün Değişen Yapısı”, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, Tarih Vakfı, İstanbul 1999, s.295-304.

PEVSNER, Nikolaus, **Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı**, Çev. Selçuk Batur, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.

PFEIFFER, Bruce Brooks, **Frank Lloyd Wright Building for Democracy**, Taschen, Köln, 2004.

RICHARDS, J. M.-MOCK, Elizabeth M., **Modern Mimarlığa Giriş**, Çev. Aptullah Kuran, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara 1966.

RIFKI, Falih, “ Türk Mimarları “, **Mimar Dergisi**, S.10, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1934, s. 289.

ROTH, Leland M., **Mimarlığın Öyküsü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

SAKİN, Serdar, “6-7 Eylül 1955 Olayları Sonrasında Türk Kamuoyunun Tutumu (Turkish Public Opinion’s Attitude After The Events of 6-7 September)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research**, Volume:3, Issue:12, Summer 2010, s.378-386.

SAYAR, Yasemin, “Türkiye’de Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme”, **Mimarlık Dergisi,** S.320, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2004, s.29-36.

_____, “İzmir’de Amerikan Modernizminden İzler: Ziya Nebioğlu Mimarlığı (1948-1975)”, **Mimarlık Dergisi**, S.359, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2011, s.73-79.

SAYAR, Zeki, “Yabancı Teknik Elemanlar Meselesi”, **Arkitekt Dergisi**, S.261-262, Nokta Basım, İstanbul 1953, s.119-120.

_____, “İnşaat İşlerinde Resmi ve Hususi Sektör”, **Arkitekt Dergisi**, C.24, S.281, Nokta Basım, İstanbul 1955, s.97-98.

_____, “Şehrimizde Arsa Spekülasyonu”, **Arkitekt Dergisi**, S.273-274, Nokta Basım, İstanbul 1955, s.107-108.

_____, “Yapı ve İmarda Yeni Ruh”, **Arkitekt Dergisi**, C.29, S.299, Nokta Basım, İstanbul 1960, s.51-52.

_____, “Günün Konusu Gecekondular!”, **Arkitekt Dergisi**, C.35, S.320, Nokta Basım, İstanbul 1965, s.99-100.

SAYIN, Nevzat, “Gön Deri-2. Yapı”, **Mimarlık Dergisi**, S.270, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.23.

_____, “Gön 2”, **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.104-106.

_____, “Irmak Anaokulu”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 63-65.

_____, “Irmak Lisesi”, **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s. 68-75.

SCULLY, Vincent, **Modern Mimarlık**, Çev. Selçuk Batur, Çevre Yayınları, İstanbul 1980.

Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983.

8. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayii Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Tuğla-Kiremit, Prefabrik Yapı Elemanları), DPT:2530, ÖİK:546, Ankara 2000.

SKIDMORE-OWINGS-MERRILL-ELDEM,”Turistik Otel”, **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 56-63.

SOLAK, Ferruh, “Türkiye Nüfusunun Cumhuriyet Dönemindeki Gelişim Seyri”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1: Genel Değerlendirme ve İdeoloji, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 126-129.

SÖNMEZ, Zeki, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Fikir Temelleri” **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat,** Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları:5, İstanbul 2000, s.63-74.

SÖZBİLİR, Aslı, “Yenisini Yaptırmazlar Diye Tarabya Oteli’ni Kurtardılar”, **Hürriyet Gazetesi,** 9 Ağustos 2005.

SÖZEN, Metin-TAPAN Mete, **50 Yılın Türk Mimarisi,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1973.

SÖZEN, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı 1923-1983,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984.

_____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996.

ŞAHİNLER, Orhan, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.57-62.

ŞENER (GÜR), Elmira A., **20. Yüzyıl Mimarisinde Tarihsel Referanslara Yönelişin Nedenleri ve Analize Dönük Bir Model Önerisi,** Yıldız teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.

ŞENGEZER, Betül- EVREN, Yiğit-ÖKTEN, Nur Ayşe-KOZAMAN SOM, Senem, "Kentte Yaratılanlar ve Paylaşılanlar: İstanbul'da Gökdelenler Üzerine Bir İnceleme" **Megaron Dergisi**, C.4, S.2, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul 2009, s.71-78.

ŞENYAPILI, Burcu, "Sheraton Ankara Oteli, KARUM", **Arkitekt Dergisi,** S. 8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s. 30-38.

ŞENYAPILI, Tansı, "Yeni Sorunlar / Eski Çözümler Kentsel Mekânda Bir Gecekondu Yolculuğu", **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme,** Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 2011, s.345-354.

TABANLIOĞLU, Hayati, "İstanbul Opera Binası ve Kültür Merkezi", **Arkitekt Dergisi,** S. 324, Nokta Basım, İstanbul 1966, s. 161-168, 188-189.

_____, "Atatürk Kültür Merkezi", **Arkitekt Dergisi,** S. 368, Nokta Basım, İstanbul 1977, s. 139-144.

_____, "Atatürk Kültür Merkezi", **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 17-35.

_____, “Yeşilköy Havalimanı Projesi”, **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 168-171.

_____,“Yeşilköy Hava Limanı”, **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 42-51.

TANYELİ, Uğur, “Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Cansever”, **Arredamento Dekorasyon**, S.29, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1991, s.83-89.

_____, “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi: Bir Olanaksızlığı Tartışmak”, **Arredamento Dekorasyon**, S.64, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1994, s.84-87.

_____, “Modern Mimarlık”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.2, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.1286-1289.

_____, “Mekânlar, Projeler, Anlamları”, **Üç Kuşak Cumhuriyet**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s.101-107.

_____, “Yıkarak Yapmak”, **Üç Kuşak Cumhuriyet**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s.109-113.

TANÖR, Bülent, “Siyasal Tarih (1980-1995)”, **Türkiye Tarihi**, C.5: Bugünkü Türkiye 1980-2003, Cem Yayınevi, İstanbul 2008, s.27-161.

TAPAN, Mete, **Modern Turkish Architecture, International Style: Liberalism in Architecture,** Pennysilvania 1984.

_____, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı / Mimarlık 1925-1980”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.1, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.365-368.

_____, “Toplu Konut ve Türkiye’de Gelişimi”, **Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme,** Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 2011, s.366-378.

TAŞ, Murat, “Osmanlı’dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi”, **Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi**, C. 8, S. 1, Bursa 2003, s.203-214.

TAUT, Bruno, **Mimarî Bilgisi,** Çev. Adnan Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1938.

TECİMEN, Kaya, “Odakule İş Merkezi Binası İstanbul”, **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.53-58.

TEKELİ, Doğan-SİSA, Sami- ERTEM, İrfan, “Bir Büyük Mağaza”, **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s. 149-152.

TEKELİ, Doğan, “Cumhuriyetin Binaları”, **TMH- Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi,** S. 442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 50-63.

TEKELİ, İlhan, “1839-1980 Arasında İstanbul’un Planlama Deneyimleri / İcabında Plan…” **İstanbul Dergisi,** S.4, Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s.26-37.

_____, “Kentleşme”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.2, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.993-996.

TIETZ, Jürgen, **The Story of Architecture in the 20th Century,** Konemann Publishing, Deutschland 1999.

TOROS, Aykut, “Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye Nüfusu: Dünü, Bugünü, Yarını”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.1: Genel Değerlendirme ve İdeoloji, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s.116-125.

TURANÎ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri, Bir Görüş, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.

TÜMAY, Haluk - Böke, Ayhan, “Sabancı Center”, **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.57-64.

TÜMER, Gürhan, “Yeni Camiler”, **Yapı Dergisi**, S.122, YEM Yayınları, İstanbul 1992, s.52-61.

_____, “Falih Rıfkı Atay’ın Mimarlığı ve Şehirciliği”, **Mimarlık Dergisi,** S.345, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2009, s.46-50.

Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.

Türkiye’de Ticaretin Öncü Kuruluşu: Dersaadet Ticaret Odası: 1882-1923, Haz. Ufuk Gülsoy-Bayram Nazır, İTO Yayınları, İstanbul 2009.

UNARAN, Ergun, “Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması”, **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.38-49.

URAL, Murat, **Kuzgun Acar**, Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul 1997.

ÜNAL, Mete, “Türkiye’de Apartman Olgusunun Gelişimi: İstanbul Örneği”, **Çevre Dergisi**, S.4, Reyo Koll Şti., İstanbul 1979, s.71-77.

ÜREY, Özgür, **Use Of Traditional Elements In Contemporary Mosque Architecture In Turkey,** ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010.

VANLI, Şevki, “Orman Apartmanı”, **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 21-22.

_____, “Son 30 Yıl Türk Mimarlığının Önemli Saydığım Birkaç Yanı”, **Yapı Dergisi**, S.250, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.94-103.

_____, **Mimariden Konuşmak / Bilinmek İstemeyen 20. Yüzyıl Mimarlığı / Eleştirel Bakış,** C.I-III, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2006.

VATANDAŞ, Celalettin, "Kapsam ve Yöntem Açısından Türk Modernleşmesi", **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1665-1690.

WESTON, Richard, **Key Buildings of the Twentieth Century: Plans, Sections and Elevations,** W. W. Norton & Company, 2004.

Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları, Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1999.

Yapıdan Seçmeler 2 / Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri, Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.

Yapıdan Seçmeler 8 / Mimari Akımlar 1, Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.

Yarışmalar Dizini 1930-2004, Haz. Gülnur Özdağlar Güvenç-Zeynep Ömür Yılmaz, TMMOB Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Ankara Şubesi, Ankara 2004.

YAŞAR, Gamze, "Ortaçağdan Günümüze 'Modernite': Doğuşu ve Doğası", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.7, Adıyaman 2011, s.10-26.

YATMAN, Affan-Nesrin, "Türkiye Kızılay Derneği Rant Tesisleri Projesi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.48-49.

YAVUZ, Bige Sükan, "Fransız Arşiv Belgelerinin Işığında Chester Demiryolu Projesi", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 24, Ankara Kasım 1999-2003, s. 527-561.

YAVUZ, Didem, “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Mimarlık–Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı”, **Mimarlık Dergisi**, S. 344, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2008, s.70-76.

YAZICI, Erdinç, “Türk Sosyo-Kültürel Yapısında Gözlenen Değişmeler: Karmaşık Bir Dönüşümün Hikâyesi”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1833-18347.

YEĞİNOBALI, Asım, **Çimento Yeni Bir Çağın Malzemesi,** Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği Yayını, Ankara 2003.

YELSALI, Rüya, “AKM Tartışmaları Alevlendi”, **Hürriyet Gazetesi**, 01.10.2009.

YERASIMOS, Stefanos, **Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye**, Belge Yayınları, İstanbul 1992.

YILGÜR, Egemen, **Nişantaşı Teneke Mahallesi: Marjinal Yoksulluktan Orta Sınıf Yerleşimine,** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.

YILMAZ, Aytekin, “İmparatorluktan Cumhuriyete, Moderniteden Postmoderniteye”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.3: Sosyal Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 1655-1664.

YILMAZ, Hakan, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e”, **Üç Kuşak Cumhuriyet**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s.31-35.

YÖRÜK, Ahmet, “Ekonomik Yapıda Değişim (1923-1997)”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s.3221-3227.

YURTALAN, Suat, “Mondrian, Le Corbusier, Hopper Welcome to Bodrum!”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.110-111.

YÜCEL, Atilla, “Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine”, **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s. 29-32.

_____, “Gön Deri Fabrikası Üzerine”, **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.106-111.

_____, “Irmak Anaokulu”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 66-68.

YÜKSEL, Uygar-AKBULUT, Tolga, “Tüketim Odaklı Mimarlığın Son Yıllardaki Yeni Ürünleri: Rezidanslar”, **Megaron Dergisi**, C.4, S.2, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul 2009, s.110-118.

ZENCİRKIRAN, Memet, “Cumhuriyet Dönemi İşadamları: Çalışma Hayatındaki Değer ve Tutumları”, **Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi,** C.5: Ekonomik, İdari, Hukuki Değerlendirme, Yeni Türkiye, Ankara 1998, s. 3330-3343.

İnternet Kaynakçası

Aga Khan Award for Architecture resmi web sayfası, http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=905, Alınma tarihi 01.10.2012.

ANONİM, “Cumhuriyetimizin 85. Yılında Türk Demir Çelik Sektörü”, İMMİB (İstanbul Maden ve Metaller İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği), http://old.immib.org.tr/315.aspx, Alınma tarihi 29.11.2012.

ANONİM, “Kentin Tozu, Din ve Mimarlık Üzerine Söyleşiler”, **Mimarizm**, http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=404&sid=387 Alınma tarihi 23.07.2012.

ANONİM, “Kıbrıs Sorununun Tarihsel Süreci”, T.C. İçişleri Bakanlığı, Araştırma ve Etüdler Merkezi (AREM) Değerlendirme Raporu, s.1-31 http://www.arem.gov.tr/ortak_icerik/arem/Raporlar/degerlendirme/kibris_tarihsel_surec.pdf Alınma tarihi 20.08.2013.

ANONİM, “TBMM Cami (Meydan-İbadet-Kitaplık) - Behruz Çinici”, **Mimarizm**, http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=375&sid=387, Alınma tarihi 23.07.2012.

Antalya Valiliği Havalimanı Mülki İdare Amirliği resmi web sayfası, http://www.antalyahavalimani.gov.tr Alınma tarihi 20.08.2013.

Arkiv Projeler, “İzmir Büyük Efes Oteli Kongre Merkezi ve Spa Merkezi Renovasyon Projesi”, http://v2.arkiv.com.tr/p9683-izmir-buyuk-efes-oteli-kongre-merkezi-ve-spa-merkezi-renovasyon-projesi.html, Alınma tarihi 25.08.2013.

Arkiv Projeler, “Swissôtel Grand Efes, İzmir” http://v2.arkiv.com.tr/p9556-swiss%C3%B4tel-grand-efes-izmir-.html, Alınma tarihi 25.08.2013.

Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu resmi web sayfası, http://www.avrupa.info.tr/tr/turkey-the-eu/history.html Alınma tarihi 03.10.2012.

BAGHEL, Meenal – GEHI, Reema, “Master Class with Charles Correa”, **Mumbai Mirror**, http://www.mumbaimirror.com/others/sunday-read/Master-class-with-Charles-Correa/articleshow/20499060.cms Alınma tarihi 19.09.2013.

“Bir Başkentin Oluşumu Avustralyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara’daki İzleri”, Goethe Institut resmi web sayfası, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/trindex.htm Alınma tarihi 09.11.2012.

CENGİZKAN, Ali, “Türkiye için Modern ve Planlı bir Başkent Kurmak: Ankara 1920-1950”, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sta/trindex.htm Alınma Tarihi 12.09.2013.

“Cumhuriyetimizin 85. Yılında Türk Demir Çelik Sektörü”, İMMİB (İstanbul Maden ve Metaller İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği), resmi web sayfası, http://old.immib.org.tr/315.aspx Alınma tarihi 29 Kasım 2012.

Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü resmi web sayfası, http://www.dsi.gov.tr/ana-sayfa ve http://www.dsi.gov.tr/baraj-arama Alınma tarihi 01.05.2013.

Earthquake Protection Systems web sayfası, http://www.earthquakeprotection.com/product.html, Alınma tarihi 26.11.2011.

EL KERDANY, Dalila “Olbia Social Centre” 2001 Technical Review Summary Aga Khan Award for Architecture. http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=2528, Alınma tarihi 01.08.2013.

“Faaliyet Raporu 2011”, Devlet Hava Meydanları İşletmesi Genel Müdürlüğü, Ankara 2012, http://www.dhmi.gov.tr/istatistik.aspx Alınma tarihi 01.09.2013.

GÜNEYSU, Seda, “Kültür Dışında Her şey Var”, http://www.yapi.com.tr/Haberler/kultur-disinda-her-sey-var_86806.html Alınma tarihi 20.09.2012.

İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010 resmi web sayfası, http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/42724 Alınma tarihi 24.07.2013.

KAYIM, E. Seda, “20. Yüzyıl Türk Mimarlığının ‘Kaybedilen’ Yapıları”, http://www.mimarizm.com/kentintozu/Detay.aspx?Ay=7&Yil=2009 Alınma Tarihi 03.07.2013.

KAYNAR, Reşat, “Atatürk’ün Kültür ve Eğitim Anlayışı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Ankara 1986, S.6, http://atam.gov.tr/ataturkun-kultur-ve-egitim-anlayisi/, Alınma tarihi 17.12.2012.

Kardemir Karabük Demir Çelik Fabrikaları remi web sayfası http://www.kardemir.com/frmKurum.aspx?id=1&SectionID=kurum, Alınma tarihi Alınma tarihi 29.11.2012.

KESKİN, Gül, "Ankara AKM Geleceğini Arıyor", http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html Alınma tarihi 20.09.2012.

KILIÇ, Emine, "Ankara'nın Göbeğinde Boş Duran Kızılay Binasının Dünü, Bugünü", http://www.mimdap.org/?p=19848 Alınma tarihi 02.11.2011.

MUSCHAMP, Marcel "An Islamic Reminder of the Sacred in Design" **New York Times**, 1.10.1998. http://www.nytimes.com/1998/10/11/arts/an-islamic-reminder-of-the-sacred-in-design.html?ref=herbertmuschamp&pagewanted=2 Alınma tarihi 02.11.2011.

Preliminary 2012 World Airport Traffic and Rankings - Mar 26, 2013, **ACI Media Releases**, Airports Council International, Canada 2013 http://www.aci.aero/News/Releases/Most-Recent/2013/03/26/Preliminary-2012-World-Airport-Traffic-and-Rankings- Alınma tarihi 01.09.2013.

"Technical Characteristics of Friction Pendulum Bearings", Sept. 2003, http://www.earthquakeprotection.com/TechnicalCharacteristicsofFPBearngs.pdf, Alınma tarihi 26.11.2011.

Tekeli-Sisa Mimarlık resmi web sayfası,http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/152 Alınma tarihi 20.08.2013.

Tekeli-Sisa Mimarlık resmi web sayfası,http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/159 Alınma tarihi 20.09.2013.

Toki Konut Üretim Raporu 2013, http://www.toki.gov.tr/; Alınma tarihi 12.12.2013.

Toray İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş. 31 Aralık 2007, 2006 ve 2005 Tarihlerinde Sona Eren Hesap Dönemlerine Ait Konsolide Mali Tablolar ve Özel Bağımsız Denetim Raporu

http://www.torunlargyo.com.tr/pdf/yatirimciiliskileri/mali_tablolar/200720062005_Bagimsiz_Denetim_Raporu.pdf Alınma tarihi 10.08.2013.

Turser Turizm Servis ve Ticaret A.Ş. resmi web sayfası, http://www.turser.com.tr Alınma tarihi 30.06.2012.

T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı resmi web sayfası, http://www.toki.gov.tr/ Toki Konut Üretim Raporu, Alınma tarihi 20.03.2013.

T.C. Başbakanlık Özelleştirme İdaresi Başkanlığı resmi web sayfası, 2006 Dönemi Özelleştirme Uygulamaları Satış/Devir İşlemi Tamamlanan Uygulamalar http://www.oib.gov.tr/program/uygulamalar/2006_uygulamalar/2006_uygulamalar11.htm , Alınma tarihi 20.08.2013.

T.C. Dışişleri Bakanlığı resmi web sayfası, http://www.mfa.gov.tr/avrupa-ekonomik-toplulugu-ile-turkiye-arasinda-ortaklik-iliskisi-kurulmasina-dair-anlasmaya-katma-protokol---23-kasim-1970.tr.mfa Alınma tarihi 03.10.2012.

Türkiye Büyük Millet Meclisi resmi web sayfası, http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm Alınma tarihi 20.08.2012.

Türkiye Cam Sektörü Raporu, s.9-10, http://www.sanayi.gov.tr/Files/Documents/cam_sektoru_raporu-140520-16082010142935.pdf, Alınma tarihi 11.01.2013.

Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği resmi web sayfası, http://www.tcma.org.tr Alınma tarihi 29 Kasım 2012.

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi'nden kamuoyuna duyuru http://www.mimarist.org/odadan/3147-kamuoyuna-duyuru-akm-hukuken-yikilamaz.html Alınma tarihi26.02.2014.

TMMOB Şehir Plancıları Odası'nın resmi web sayfalarında 16.06.2009 tarihinde yayımladıkları basın açıklaması

http://www.tmmob.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=5234&tipi=9 Alınma tarihi 20.11.2012.

YATMAN, Affan, “Affan Yatman’ın Ağzından Kızılay Binası’nın 27 Senelik Öyküsü”, http://v3.arkitera.com/h19023-affan-yatmanin-agzindan-kizilay-binasi-nin-27-senelik-oykusu.html, Alınma tarihi 02.11.2011.

YILDIRIM, Özcan, “Kızılay Binası AVM Oluyor” http://www.aa.com.tr/tr/alt-manset-haberleri/101736-kizilay-binasi-avm-oluyor Alınma tarihi 13.11.2011.

Yüksek Öğretim Kurumu Başkanlığı resmi web sayfası, https://www.yok.gov.tr/content/view/343/219/ Alınma tarihi 14.02.2013.

5- ÖZGEÇMİŞ

İlk öğrenimini Atikali İlköğretim Okulu'nda, orta ve lise öğrenimini Özel Kültür Lisesi'nde tamamlayan İstanbul doğumlu Derya ÖZAKBAŞ, yüksek öğrenimine, 1992 yılında İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Eskiçağ Dilleri Anabilim Dalı Latin Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde başlayıp 1997 yılında mezun oldu. İkinci yüksek öğrenimine, 2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde başlayıp 2004 yılında mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslâm Sanatları Programı'nda başladığı Yüksek Lisans eğitimini Prof. Dr. Gönül CANTAY danışmanlığında "Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) İstanbul Konut Mimarisi" isimli yüksek lisans tezi ile 2007 yılında tamamladı. Aynı yıl, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslâm Sanatları Programı'nda kazandığı Doktora eğitimini ise Prof. Dr. M. Zeki SÖNMEZ danışmanlığında başladığı "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Siyasal, Ekonomik ve Sosyal Gelişmeler Paralelinde Modernleşme Süreci 1950–2000" başlıklı teziyle 2014 yılında tamamladı.

2009-2012 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon Programı'nda Öğretim Görevlisi olarak Güzel Sanatlar I ve Güzel Sanatlar II dersini veren Derya Özakbaş halen Prof. Dr. Zeki SÖNMEZ ile birlikte "İstanbul Kent ve Mimarlık Kültürü" alanında çalışmalarını sürdürmektedir.

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLÂM SANATLARI PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞININ SİYASAL, EKONOMİK ve SOSYAL GELİŞMELER PARALELİNDE MODERNLEŞME SÜRECİ 1950–2000

CİLT II – KATALOG

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
20076078 Derya ÖZAKBAŞ

Danışman
Prof. Dr. M. Zeki SÖNMEZ

İSTANBUL – EYLÜL 2014

İÇİNDEKİLER

CİLT I

Sayfa No.

ÖNSÖZ……..…….V
ÖZET……VII
SUMMARY……XI
GÖRSELLER LİSTESİ…….XIV
PLANLAR LİSTESİ…….XLIII
ÇİZİMLER LİSTESİ……...…LIV
TABLO ve GRAFİKLER LİSTESİ……..…LVIII

1- GİRİŞ……..1-3
1.1- Çalışmanın Amacı……1
1.2- Çalışmanın Kapsamı……1
1.3- Çalışmanın Yöntemi……2

2- BULGULAR ve YORUM……..…4-206
2.1- Modern Kavramının Ortaya Çıkış Süreci ve Anlamlandırılması ……..4
2.2- Modern Mimarinin Tarihsel Gelişimi ve Batı Ülkelerindeki Önemli Uygulamaları……19
2.3- Erken Cumhuriyet Dönemi'nin (1923-1950) Modernleşme Atılımları……...59-107
2.3.1- Cumhuriyet Rejiminin Türk Toplum Hayatında Yarattığı Siyasal, Sosyal, Kültürel, Demografik ve Ekonomik Değişimler……..59
2.3.2- Önmodernleşme Sürecinde Türk Mimarisinin Genel Durumu……..76
2.4- Toplum ve Mimarlık Alanında Türkiye'de 1950 - 2000 Yılları Arasında Yaşanan Gelişmeler…..……108- 206
2.4.1- Modernleşme Sürecinin Siyasal, Sosyal, Kültürel, Toplumsal ve Ekonomik Olayları……108
2.4.2- Türk Mimarisinin 1950-2000 Yılları Arasındaki Modernleşme Süreci……154

3- DEĞERLENDİRME ve SONUÇ……..207-276
3.1- Doğu Çıkmazı-Batı Sarmalı Arasında Kültür-Kimlik-Mimarlık Sorunu……..207
3.2- Uygulanan Mimari Tarzlar Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış…….232
3.3- Tipolojik Sınıflandırma Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış……247
3.4- İstatistiksel Veriler Üzerinden 50 Yıllık Türk Mimarisine Bakış……...271

4- KAYNAKÇA……277
5- ÖZGEÇMİŞ……..315

CİLT II

Sayfa No.

GÖRSELLER LİSTESİ……V
PLANLAR LİSTESİ……..…..XXXI
ÇİZİMLER LİSTESİ……..XLII

1- TÜRK MİMARİSİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNE YÖN VEREN YAPILAR KATALOGU
….....1-501

1.1- 1950-59 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..……...1-80
1.1.1- Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası……...1
1.1.2- İstanbul Hilton Oteli ……..……7
1.1.3- İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası……..……14
1.1.4- T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli……..……19
1.1.5- İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı……..……....32
1.1.6- Ankara Türk Tarih Kurumu Binası……..……41
1.1.7- İstanbul Belediye Binası……...……47
1.1.8- İstanbul Belediyesi Türkiye Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları..……56
1.1.9- İstanbul Uşaklıgil Köşkü……..……..61
1.1.10- İstanbul Atatürk Kültür Merkezi……..…..67
1.1.11- Ankara Kızılay Emek İş Hanı……..…73

1.2- 1960-69 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler…….81-155
1.2.1- İstanbul Hukukçular Sitesi……..……81
1.2.2- Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası……..….86
1.2.3- İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi……..…93
1.2.4- İstanbul Ticaret Odası Binası……..100
1.2.5- İstanbul Kınalıada Cami……...108
1.2.6- Ankara Stad Oteli……..…116
1.2.7- İstanbul Tarabya Oteli……..124
1.2.8- Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi……..131
1.2.9- İstanbul Reklam Sitesi……..139
1.2.10-İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası…….148

1.3- 1970-79 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..156-217
1.3.1- İstanbul Odakule Büro Binası……156
1.3.2- İstanbul Tercüman Gazetesi Binası……...163

1.3.3- İstanbul Atatürk Kitaplığı……..171
1.3.4- Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası……..177
1.3.5- İstanbul Ufi Mağazası……...186
1.3.6- İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı……..193
1.3.7- İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu……201
1.3.8- Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kompleksi……..210

1.4- 1980-89 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……...…218-336
1.4.1- Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi……218
1.4.2- Ankara Atatürk Kültür Merkezi……232
1.4.3- İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri……..246
1.4.4- Ankara Atakule Alışveriş Merkezi……..254
1.4.5- Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami……...262
1.4.6- İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi……276
1.4.7- İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali / Büyük İstanbul Otogarı……...283
1.4.8- Ankara Kavaklıdere Ticaret Merkezi / Karum İş ve Alışveriş Merkezi……..291
1.4.9- Ankara Sheraton Oteli……...299
1.4.10- İstanbul Sabancı Kuleleri……...307
1.4.11-Kayseri Defterdarlık Binası……..314
1.4.12-Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi……321
1.4.13-Nevşehir Peri Tower Oteli……329

1.5- 1990-2000 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler……..337-501
1.5.1- Bursa BUTTİM……...337
1.5.2- Ankara Orman Apartmanı……345
1.5.3- Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I……...…351
1.5.4- Ankara Tübitak Binası……..359
1.5.5- Antalya Mimarlar Odası Binası ……..364
1.5.6- Ankara Bilkent Odeon……..370
1.5.7- İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Binası……...378
1.5.8- İstanbul Gön Deri Fabrikası II……384
1.5.9- Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu……392
1.5.10-İstanbul Ser Plaza……398
1.5.11-Antalya Cam Piramit (Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi)……..403
1.5.12-İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampüsü……..409
1.5.13-İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları……..418
1.5.14-Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası……425

1.5.15-Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi……..432
1.5.16-İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali……441
1.5.17- İstanbul Özel Irmak Anaokulu……450
1.5.18-İstanbul Özel Irmak Lisesi……...458
1.5.19-İstanbul Olivium Outlet Center……...466
1.5.20-İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu……474
1.5.21-Antalya Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği / Kültür Merkezi……...480
1.5.22-Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi……488
1.5.23-İstanbul Kalamış Residences……..495

GÖRSELLER LİSTESİ

CİLT II

Sayfa No.

Görsel 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin eski halini gösteren bir fotoğraf, Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi arşivi……5
Görsel 2: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin giriş cephesi……..…5
Görsel 3: Türkiye İş Bankası Malatya Şubesi'nin cepheden görünümü, Arif Hikmet Holtay, "Malatya İş Bankası Binası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 1-2, Nokta Basım, İstanbul 1952, s. 5……..…6
Görsel 4: Sedad Hakkı Eldem-Emin Onat, İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Binası, İstanbul, 1942-1943.……..……....6
Görsel 5: Albert Speer, Transformer Station, Regensburger Straße / Almanya, 1936 http://forum.axishistory.com/viewtopic.php?f=44&t=107536&start=15……..…….6
Görsel 6-7: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin yan cephe düzenlemesi, ……..6
Görsel 8: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş cephesinden görünüşü……..…..12
Görsel 9: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, France, 1952 http://www.fondationlecorbusier.fr/……..……..……....12
Görsel 10: Le Corbusier, Maison du Brésil, Cité Internationale Universitaire, Paris, France, 1953, http://www.fondationlecorbusier.fr/……..…….....12
Görsel 11: İstanbul Hilton Oteli'nin arka cepheden görünüşü……...……...13
Görsel 12: İstanbul Hilton Oteli'nin yan cepheden görünüşü ……13
Görsel 13: İstanbul Hilton Oteli'nin Sedad Hakkı Eldem imzalı ana giriş saçağı…..13
Görsel 14: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş saçağının mozaik kaplaması……..…….13
Görsel 15: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü genel görünümü, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-genel.html#!prettyPhoto[gallery5]/0/……..…17
Görsel 16: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/3/…..17
Görsel 17: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasından görünüm, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/1/…..17

Görsel 18: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasının zemin kat düzenlemesi, http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/4/…..18
Görsel 19: Le Corbusier, Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire, Paris, 1930, http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId……..18
Görsel 20: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Cumhuriyet Caddesi cephesinden görünümü……..……29
Görsel 21-22: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin deniz cephesi ve giriş kanopisinden detay ……..……..29
Görsel 23: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Gaziosmanpaşa Caddesi yönündeki cephesi ……..……..…….……30
Görsel 24: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin giriş cephesindeki seperatör duvarı……..……....30
Görsel 25: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'ni Spa Merkezi'nden ayıran duvar ve üzerindeki Atilla Galatalı'ya ait "Günes Tasviri" isimli çalışma……..30
Görsel 26: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin bahçesindeki açık havuzundan görünüm……..31
Görsel 27: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bahçe cepheleri……..……..31
Görsel 28: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bağlantı noktaları ……31
Görsel 29: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bahçesindeki Rabarama takma isimli İtalyan sanatçı Paola Epifani'ye ait "Guillotine" çalışması……...31
Görsel 30: İmran Öktem Caddesi'nden İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı blokları ……..…..39
Görsel 31-32: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ana giriş bloğu ve anıtsal girişi ……..……..…….……40
Görsel 33-34: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ön cephesindeki pencere düzenlemeleri……..……....40
Görsel 35: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın Terzihane Caddesi'ne bakan yan cephesi ……..……....40
Görsel 36: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın genel görünüşü……..……...45
Görsel 37: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın giriş cephesinin düzenlemesi, ……..…..45

Görsel 38: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişi cephesi……..……46
Görsel 39: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişinin holü……..….46
Görsel 40: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın orta hole bakan kafes düzenlemesi ……...46
Görsel 41: İstanbul Belediye Binası'nın Saraçhane yönünden görünüşü ……..…53
Görsel 42: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, Fransa, 1952 http://www.fondationlecorbusier.fr/……..…...53
Görsel 43: İstanbul Belediye Binası'nın büro bloğunun giriş cephesi……..53
Görsel 44-45: İstanbul Belediye Binası büro bloğunun cephe düzenlemesi ve ana girişi……..……..……54
Görsel 46: İstanbul Belediye Binası bloklarının bahçe yönündeki birleşme noktası, ……...54
Görsel 47: İstanbul Belediye Binası bloklarının arka cepheden birleşme noktası, ……54
Görsel 48: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun genel görünümü……55
Görsel 49-50: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunu ve büro bloğunun eğrisel örtüleri ……..……..55
Görsel 51: Oscar Niemeyer, Assisili Aziz Francis Kilisesi, Brezilya, 1943 http://gobrazil.about.com/od/belohorizonte/ig/St--Francis-of-Assisi-Church-/Church-Facade.htm…….……55
Görsel 52: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun ana girişi……55
Görsel 53: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın giriş cephesi …..……..59
Görsel 54: Mies Van der Rohe, Weissenhof Estate Konut Blokları, Stuttgart, Almanya, 1925-27 http://architectuul.com/architecture/view_image/weissenhof-estate-stuttgart/2157….……59
Görsel 55: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın bitişik nizamda olduğu bina ile yükseklik farkı ve zemin kat dükkânları……..……..60
Görsel 56: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın yan cephesi ……..……..60
Görsel 57: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları arka cephesinden görünüm, ……60
Görsel 58: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) eski görünüşü, http://v2.arkiv.com.tr/p2769-usakligil-kosku.html……..65
Görsel 59: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) görünüşü ……..66

Görsel 60: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden girişi ……....66
Görsel 61: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden detay ……...66
Görsel 62: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Taksim cephesinden görünüşü ……..…….71
Görsel 63: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Taksim yönünden yan cephesi……72
Görsel 64: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Mete Caddesi yönünden yan cephesi, ……72
Görsel 65: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin yan cephesinden görünüm……...72
Görsel 66-67: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin ön cephesindeki alüminyum kafesten detaylar……....72
Görsel 68: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın genel görünüşü……..……78
Görsel 69: SOM, Lever House, New York, ABD, 1952 http://www.som.com/projects/lever_house……..…...79
Görsel 70: Ludwig Mies van der Rohe - Philip Johnson, The Seagram Building, Manhattan, ABD, 1957-1958 http://designkultur.files.wordpress.com/2010/06/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg.jpg……..….79
Görsel 71: Oscar Niemeyer, United Nations' Headquarters, New York, ABD, 1947-1952,http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/United_Nations_Headquarter.html/cid_2024967.html……..…..…..79
Görsel 72: Ankara Kızılay Emek İş Hanı ile aynı akstaki yapıların genel görünümü, ……79
Görsel 73-74: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yüksek ve alçak bloklarından detaylar……...…..….80
Görsel 75: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yatay bloğundan cephe detayı……80
Görsel 76: Kuzgun Acar'ın Emek İş Hanı için hazırladığı "Türkiye" isimli rölyef çalışması, Murat Ural, **Kuzgun Acar**, Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul 1997, s.85……..…..80
Görsel 77: Kuzgun Acar'ın çalışması ile ilgili gazete kupürü, Milliyet Gazetesi, 23.08.1988, s.10……...……80
Görsel 78-79: İstanbul Büyükdere Caddesi ve Bahçeler Sokak yönünden Hukukçular Sitesi……...……85
Görsel 80-81: İstanbul Hukukçular Sitesi'nin kot farkı yaşanan zemin ve bodrum katlarındaki dükkân düzenlemeleri ile cephesinden detay……..……..85

Görsel 82-83: İstanbul Hukukçular Sitesi'nde dairelerin açıldığı ve merdivenlerin yer aldığı kule bölümü ile girişten detay…….……85
Görsel 84: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana binasının stüdyo bloğunun görünümü……..……91
Görsel 85: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğu yanındaki yatay bina……..……. ……91
Görsel 86: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi yatay bloğunun güneş kırıcılı cephe detayı……..……..….91
Görsel 87-88: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğunun avlusu ve alleye bağlanan havuzlu avlusu……..……..92
Görsel 89-90: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin anfi bloğuna bağlanan girişi, ……...92
Görsel 91-92: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri……....92
Görsel 93-94: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri ve malzeme kullanımındaki dokusal farklılıklar……92
Görsel 95: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksinin umumi görünüşü……98
Görsel 96-97: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 1. Blok ve cephe detayı, ……...…99
Görsel 98-99: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 2. Blok ve cephe detayı, ……99
Görsel 100-102: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 3. Blok ve cephe detayı ile arka cephesinden görünüm……..….99
Görsel 103-104: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 4. Blok ön ve arka cephe görünümleri……... ……..….99
Görsel 105: Dersaadet Ticaret Odası, Haliç kıyısındaki Mehmed Ali Paşa Hanı, 1882, **Türkiye'de Ticaretin Öncü Kuruluşu: Dersaadet Ticaret Odası: 1882-1923,** Haz. Ufuk Gülsoy-Bayram Nazır, İTO Yayınları, İstanbul 2009, kapak fotoğrafı……..…….105
Görsel 106: Unkapanı Caddesi yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın giriş cephesi……....105
Görsel 107: Ahi Çelebi Cami yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın yan cephesi……105
Görsel 108: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın Haliç'e bakan rıhtım cephesi……..106

Görsel 109: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın kütüphanesi ve toplantı salonu, ……106
Görsel 110: İstanbul Ticaret Odası Binası cephesinden detay…….106
Görsel 111-112: İstanbul Ticaret Odası Binası kütüphanesinin cadde ve rıhtım cepheleri……..107
Görsel 113-114: İstanbul Ticaret Odası Binası toplantı salonu ve dış cephe duvarındaki Şadi Çalık'a ait travertenden Soyut Rölyef çalışması……107
Görsel 115: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın teras katı……107
Görsel 116: İstanbul Kınalıada Cami……..…113
Görsel 117: İstanbul Kınalıada Cami'nin güneybatı cephesi ve üst örtüsünden görünüm……..113
Görsel 118: İstanbul Kınalıada Cami'nin çift piramitten oluşan üst örtüsü……...……113
Görsel 119: İstanbul Kınalıada Cami'nde girişin sağındaki abdest yerleri……..113
Görsel 120-121: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yeri ve imama ait konuttan görünümler……..114
Görsel 122: İstanbul Kınalıada Cami kuran dershanesi, musalla taşı, bodrum kattaki kadınlar bölümünün girişi……..114
Görsel 123-125: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden kesitler……..114
Görsel 126-127: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden detay ve Karaköy Mescidi'nden olduğu düşünülen kırık parçalar……..114
Görsel 128-130: İstanbul Kınalıada Cami iç mekânı, mihrap ve minberi…….115
Görsel 131-132: İstanbul Kınalıada Cami vaaz kürsüsü ve müezzin mahfilinden görünümler……..……115
Görsel 133: İstanbul Kınalıada Cami'nin piramit formlu üst örtüsünün birleşme noktasındaki vitray bezeme motifleri……..….115
Görsel 134: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yerinin güney cephesindeki ahşap kafesinin vitray frizi……115
Görsel 135-136: Ankara Stad Oteli'nin İstiklal Caddesi yönünden görünümleri ……..……..122
Görsel 137-138: İstanbul Harbiye Orduevi'nin değişik cephelerinden görünüm……122
Görsel 139-140: Ankara Stad Oteli'nin ana girişi ve arka cephesinden detay……123

Görsel 141-142: Ankara Stad Oteli'nden cephe detayları……..123
Görsel 143-144: Ankara Stad Oteli'nin cephe düzenlemesi ve teras kurgusu……123
Görsel 145: Tokatlıyan Oteli'nin deniz cephesinden görünüşü http://v3.arkitera.com/UserFiles/Image/news/2010/07/14/tarabyatokatliyan.jpg……..…129
Görsel 146: İstanbul Tarabya Oteli'nin genel görünümü……129
Görsel 147: İstanbul Tarabya Oteli ve havuz alanının görünümü, http://www.thegrandtarabya.com/galeri/genel.aspx……..……..129
Görsel 148: İstanbul Tarabya Oteli'nin kara cephesinden görünümü..……129
Görsel 149-151: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar……...130
Görsel 152-153: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar, ……130
Görsel 154: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1957-66 http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg……130
Görsel 155: İstanbul Tarabya Oteli'nin deniz cephesinden görünümü……130
Görsel 156: Oscar Niemeyer, The Hotel Pestana Casino Park, Funchal City, Portekiz, 1966 http://portuguese-american-journal.com/wp-content/uploads/2011/04/casino_2.jpg…...…130
Görsel 157: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin yüksek avlu duvarları, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……136
Görsel 158: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin bahçe duvarından görünüşü, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……137
Görsel 159-160: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusundan ve patikasından görünümler, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……..…137
Görsel 161: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin sahilden görünümü, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……137
Görsel 162: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin çardağı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……138

Görsel 163: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusunda yerel malzemenin kullanımı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……...138
Görsel 164: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin mutfağı, **Gürel Family Summer Residence Project Brief,** Görsel Sahibi: Reha Günay, http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf……138
Görsel 165: İstanbul Reklam Sitesi'nin Nur-u Osmaniye Caddesi cephesinden görünüşü……..…146
Görsel 166: Frank Lloyd Wright, Larkin Building, Buffalo, A.B.D., 1904-1906 http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/DP148274.jpg……...146
Görsel 167: Le Corbusier, Sante Marie de La Tourette, Lyon, Fransa, 1956-1960 http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/ ……146
Görsel 168: Paul Rudolp, Yale Üniversitesi Mimarlık ve Sanat Okulu, Connecticut, A.B.D., 1958 https://www.yalealumnimagazine.com/uploads/images/2900029/1346871698/aa_opener.jpg ……146
Görsel 169-171: İstanbul Reklam Sitesi blokları ve Mahmut Nedim Paşa Türbesi ……147
Görsel 172-174: İstanbul Reklam Sitesinin değişik cephelerden görünümleri…...147
Görsel 175-176: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları……147
Görsel 177-178: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları……147
Görsel 179: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Meclis-i Mebusan Caddesi'nden görünüşü……154
Görsel 180: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Kabataş yönünden görünüşü……...155
Görsel 181-183: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın cephesi ve cephe detayları……155
Görsel 184-185: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın ana girişinden detaylar……...155
Görsel 186-187: İstanbul Odakule Büro Binası'nın İstiklal Caddesi cephesinden görünüşleri……..…161
Görsel 188-189: İstanbul Odakule Büro Binası'nın Meşrutiyet Caddesi cephesinden görünüşleri……161
Görsel 190-191: İstanbul Odakule Büro Binası'nın yatay bloğunun ön ve arka cepheleri……161

Görsel 192-193: İstanbul Odakule Büro Binası dikey bloğunun yan cephesi ve Attila Onaran imzalı 'Soyut Kompozisyon' / 'Göktaşı', 1973……...162
Görsel 194: Salih Acar,'Göçmen Kuşlar', 1973……162
Görsel 195: İstanbul Odakule Büro Binası'nın iki caddeyi birbirine bağlayan koridoru……..162
Görsel 196: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Cevizlibağ yönünden görünümü……169
Görsel 197: Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower, Tokyo, Japonya, 1970-72, http://www.archdaily.com/tag/kisho-kurokawa/……..169
Görsel 198: Frank Lloyd Wright, Fallingwater House, Pensilvanya, ABD, 1935, http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fallingwater.html/cid_1133793221_IMG_2677.html……169
Görsel 199: Louis Kahn, Salk BİE, Amerika Birleşik Devletleri, 1959-65 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Salk_Institute.html/cid_3148302.html……..169
Görsel 200: Le Corbusier, Villa Savoye, Fransa, 1928-31, http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Villa_Savoye.html/cid_2507331.html……...169
Görsel 201-202: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın giriş ile yan cephesi, ……170
Görsel 203-204: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Davutpaşa Gümüşsuyu Caddesi cephesi……..170
Görsel 205-206: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'ndan cephe detayları…...…170
Görsel 207: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümü……...175
Görsel 208-209: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümleri……175
Görsel 210-211: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ana girişi ve girişin çokgen blokla bağlantısı……...175
Görsel 212-214: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın cephe detayları ve iç mekanından görünüm……...…176
Görsel 215-216: İstanbul Atatürk Kitaplığı birinci katının giriş düzenlemesi ve iç mekânı……176
Görsel 217-218: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ahşap altıgen kafeslerinden detay ve zemin katının iç mekânından görünüm……..176
Görsel 219: Ankara Türk Dil Kurumu'na ait iki bina ile Tübitak binasının görünümü, ……183

Görsel 220: Ankara Türk Dil Kurumu'nun yeni ve eski binası ile Celal Bayar İş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı cephesinden görünüşleri……..183
Görsel 221: Sedad Hakkı Eldem, Akbank Genel Müdürlük Binası, Fındıklı/İstanbul, 1967-68……183
Görsel 222: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinden detay…….183
Görsel 223: Ankara Türk Dil Kurumu binalarının geçiş bloğu……184
Görsel 224: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinin içerden görünümü……..184
Görsel 225: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın orta boşluğundan görünüş, ……184
Görsel 226: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın fuaye alanı……..…..…184
Görsel 227: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kitaplığından görünüş……..……184
Görsel 228: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kasetli tavanları ve kat düzenlemelerinden kesit……...184
Görsel 229-230: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın iç mekânından kesitler, ……185
Görsel 231: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın merdiven düzenlemesi ve cam duvarından görünüm…….185
Görsel 232: İstanbul Ufi Mağazası'nın ve çevre binaların genel görünümü……..……191
Görsel 233-234: İstanbul Ufi Mağazası'nın Turgut Özal Millet Caddesi'ne ve Namık Kemal Caddesi'ne bakan cepheleri……191
Görsel 235: İstanbul Ufi Mağazası'nın Namık Kemal Caddesi'ne bakan cephesi ve Ebubekir Paşa Sıbyan Mektebi……...192
Görsel 236-238: İstanbul Ufi Mağazası'nın müşteri girişinden ve vitrin saçaklarından görünümler……..……192
Görsel 239-240: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephelerinden kesitler……..192
Görsel 241: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 10. Yıl Caddesi cephesi……...208
Görsel 242: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun Abdi İpekçi Arena Yolu'ndan görünümü……..……..208
Görsel 243: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kolonlarından görünüş……...……...208

Görsel 244: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 8 girişinden ikisi…….209
Görsel 245: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun iç mekânından genel görünüm ……...…….209
Görsel 246: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun oturma düzeni……209
Görsel 247: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun avlu cephesinden görünüşü, ……...…….215
Görsel 248-249: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun farklı cephelerden görünüşleri……..…216
Görsel 250: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun merkezdeki ana girişi, ……....216
Görsel 251-252: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarının bağlantı koridoru ve B bloğunun köşesindeki personel lokantası……..216
Görsel 253-254: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarından detaylar…….217
Görsel 255-257: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden görünümler……..217
Görsel 258-259: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden mukarnas benzeri düzenlemeler…….217
Görsel 260: Robert Örley tarafından 1929 yılında projelendirilen Ankara Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı gösteren 4 Eylül 1950 tarihli pul, http://cumhuriyetinbaskenti.ankara.edu.tr/index.php?album=cilt-iii/seri-25&image=1765.jpg#.U6nhAJR_sw0……..228
Görsel 261: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Gazi Mustafa Kemal Bulvarı yönünden görünümü…….229
Görsel 262: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı yönünden görünümü……229
Görsel 263: Robert Krier, Dickes House, Bridel, Lüksemburg, 1974 http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Dickes……...229
Görsel 264: Aldo Rossi, Wohnkomplex Kochstraße, Berlin-Kreuzberg, 1986-1987 http://www.capitalieuropee.altervista.org/3/309.html…….....229
Görsel 265-266: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe düzenlemeleri……..230
Görsel 267-268: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin restoran asansör bloğu ile ana binasının birleşme noktasından görünümler…….230
Görsel 269-270: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin flotal cam kaplı cephesi ve asansör bloğundan detaylar…….230
Görsel 271-276: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân görünümleri…….231

Görsel 277-278: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân asansöründen görünüm……..231
Görsel 279-280: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel ve üstten görünüş maketleri, **Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**……242
Görsel 281: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel görünümü, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**…….243
Görsel 282: Feraz Manevi, Türkiye Uygarlılar Müzesi Projesi, 2007 http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html……...243
Görsel 283-284: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin üst örtüsünden görünümler, ……243
Görsel 285-286: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin ziyaretçi girişi olarak kullanılan servis avlusu ve Cumhuriyet Devri Müzesi ile giriş holü arasındaki tonozlu geçit ……243
Görsel 287-288: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nin köşesinden görünüm……244
Görsel 289-290: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin -3.30 kotu koridoru ve +0.00 kotu okuma salonundan görünümler……..244
Görsel 291-292: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Toplantı Salonu ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler……244
Görsel 293-295: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler……..244
Görsel 296-298: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nin iç mekân ve ana girişinden görünümler……..245
Görsel 299-300: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi'nden görünümler……..245
Görsel 301-302: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin Maçka Palas ile birlikte Maçka Caddesi'nden genel görünümleri……251
Görsel 303-305: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin ana cephesinden değişik görünümler……..252
Görsel 306-308: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin eyvan boşluğu ve banka binası…….252
Görsel 309-310: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın Abdi İpekçi Caddesi cephesindeki kiralık binalarıyla arasındaki çarşı alanı……..252

Görsel 311-312: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın avlu cephesinden görünümler……..253
Görsel 313-314: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın alt çarşısından ve sergi salonundan görünümler……...253
Görsel 315-316: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın fuaye ve büro katından görünümler……...253
Görsel 317-318: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası lokantasının ve kiralık binalarının Abdi İpekçi Caddesi cephesinden görünümleri, ……253
Görsel 319-320: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Cinnah ve Çankaya Caddesi cepheleri……..259
Görsel 321-322: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Çankaya Caddesi cephesi, ……259
Görsel 323-324: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve yan girişi……..260
Görsel 325-326: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Botanik Parkı cephesi ve kulesinden detay……260
Görsel 327-328: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi cephe detayları……260
Görsel 329: Stanford White, Wardenclyffe Tower, New York, ABD, 1901-07 http://www.teslasciencecenter.org/photo-gallery/?album=1&gallery=16……..261
Görsel 330: W.G. Milne & A. Dale and Associates, Calgary Tower, Kanada, 1967-68 http://www.great-towers.com/towers/calgary-tower/……...261
Görsel 331: John Andrews Arc. & WZMH Arc., CN Tower, Kanada, 1972-76 http://www.great-towers.com/towers/cn-tower/……261
Görsel 332: Sune Lindström, Malene Björn, Kuwait Towers, Kuveyt, 1979 http://www.kuwaittourism.com/gallery/ktowers/images/2.jpg……...261
Görsel 333: A. Ragıp Buluç, Atakule, Ankara, 1986-89……261
Görsel 334: Mohammad Reza Hafezi, Milad Tower, Kuveyt, 2007-2008, **Tahran Milad Kulesi Tanıtım Broşürü** sayfa 39,……261
Görsel 335: Ankara TBMM Cami genel görünümü, http://www.cinicimimarlik.com/tr/tbmm_camii.php……273
Görsel 336: Ankara TBMM Cami kuzey cephesinden görünüm……...273
Görsel 337: Ankara TBMM Cami'nin lotus havuzu ve kitaplık bölümünden görünüm, ……273

Görsel 338-340: Ankara TBMM Cami son cemaat yeri revakı, minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ve şadırvanından görünümler……..274
Görsel 341-342: Ankara TBMM Cami'nde minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ile bu alana çıkışı sağlayan merdivenler……..274
Görsel 343: Ankara TBMM Cami kıble cephesi ve önündeki havuzlu bahçesi, ……274
Görsel 344-345: Ankara TBMM Cami üst örtüsü ve cam mihrabından görünüm, ……275
Görsel 346-347: Ankara TBMM Cami ibadet mekânından görünümler……..….275
Görsel 348-349: Ankara TBMM Cami cümle kapısı ve üst örtüsünün iç mekândan görünümü……275
Görsel 350-351: Ankara TBMM Cami mihrap ve minberi……..275
Görsel 352: İstanbul Rauf Orbay Caddesi'nden Galleria Alışveriş Merkezi…..….281
Görsel 353: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğu……281
Görsel 354-355: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun ana girişi ve atrium bloğu önüne eklenen mekânlar……...281
Görsel 356-357: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun üst örtüsü ve çok katlı mağazadan görünüm…….282
Görsel 358-359: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin dikdörtgen bloğunun ve üst örtüsünün iç mekândan görünümleri……..……...282
Görsel 360-361: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun iç mekân düzenlemesi ve üst örtüsünden detaylar……282
Görsel 362: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali havadan görünümü, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi,** YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.73……..288
Görsel 363: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhaneler kotundan görünüm……..289
Görsel 364: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali ve Cumhuriyet Cami'nden görünüm ……..……..289
Görsel 365: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin 38.50, 45.00 ve 51.50 kotları……...289
Görsel 366-367: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin istasyon binası ve yazıhanelerin köşelerdeki mafsal blokları……..289

Görsel 368-369: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhanelerinin yolcu girişi yapılan ön cephesi ile otobüs ve servis araçlarına geçilen arka cephesinden görünümler……..290
Görsel 370-371: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin alt çarşısı ve yazıhane, bloğu……290
Görsel 372: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin otel olarak kullanılan bloğu ……290
Görsel 373: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi İzmit Şehirlerarası Otobüs Terminali ……290
Görsel 374-375: Yakup Hazan-İlhami Özköse, Antalya Belediyesi Şehirlerarası Otobüs Terminali, 1987-1996 ve Fatih-Şule Gorbon, Burulaş Bursa Terminali, 1995-97……..290
Görsel 376: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin Sheraton Oteli ile birlikte İran Caddesi cephesinden görünümü……296
Görsel 377-378: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve Sheraton Oteli ile bağlanan yan cephesinden görünüm……..296
Görsel 379-380: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin İran Caddesi ile Noktalı Sokak'ın kesişme noktasından yan cephe görünümleri……..296
Görsel 381-382: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler……..297
Görsel 383-384: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin çarşı ve büro katlarının genel görünümü ile büro katlarının cephesinden detay……...297
Görsel 385-386: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler……..297
Görsel 387: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin üst örtüsünden görünüm ……298
Görsel 388: Museum of Applied Arts'ın kubbeli salonu, Budapeşte, Macaristan http://www.budapest.com/w/assignables/galleries/57/iparmuveszeti_muzeum_07.jpg…..298
Görsel 389: Central Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, İtalya http://psych.fullerton.edu/navarick/Milan_Galleria.jpg……..298
Görsel 390: The GUM Alışveriş Merkezi, Moskova, Rusya http://www.bugbog.com/images/galleries/russia_pictures/New-Russia-Pictures/moscow-GUM.jpg……..….298
Görsel 391-392: Ankara Sheraton Oteli'nin genel görünümleri……..305

Görsel 393-394: Ankara Sheraton Oteli'nin İran Caddesi cephesi ve platformundan detay……305
Görsel 395-396: Ankara Sheraton Oteli Kongre ve Kültür Merkezi ile otelden cephe detayı……...…305
Görsel 397-398: Ankara Sheraton Oteli'nin dairesel platformu ve Karum'un dairesel formlu tanıtım düzenlemesi……..306
Görsel 399: Heykeltraş Ivan Meštrović**,** Mimar Harold Bilinić ve Lavoslav Horvat, Meštrović Pavilion, Zagrep, Hırvatistan,1934-1938
http://www.hdlu.hr/wp-content/uploads/2008/12/hdlu_2008.jpg……..306
Görsel 400: Harry Seidler, Australia Square Tower, Sydney, Avustralya, 1961-67
http://www.australiasquare.com.au/tower-plaza/…….306
Görsel 401: Karl Schwanzer, BMW Kuleleri, Münih, Almanya, 1968-1973
http://www.urdesign.it/wp-content/uploads/2013/07/1-40-years-of-bmw-headquarters-and-museum.jpg……..306
Görsel 402: İstanbul Sabancı Kuleleri ve konferans binasının Büyükdere Caddesi yönünden görünüşü http://www.tumay.info.tr/prj_office.html……312
Görsel 403: İstanbul Sabancı Kuleleri ve konferans binasının Büyükdere Caddesi yönünden görünüşü……...312
Görsel 404-405: İstanbul Sabancı Kuleleri Levent kavşağı yönünden görünümleri, ……....312
Görsel 406-407: İstanbul Sabancı Kuleleri Akşam caddesi yönünden görünümleri, …….....312
Görsel 408-409: İstanbul Sabancı Kuleleri'nden merdiven yuvası ve cephe detayı, …….....313
Görsel 410-411: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin çekil konstrüksiyonlu girişi ve şube binası……313
Görsel 412-413: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin konferans binasının Sabancı Center Müstakil Yolu üzerinden görünümleri…….313
Görsel 414: Kayseri Defterdarlık Binası'nın genel görünüşü http://www.kayseridefterdarligi.gov.tr/.....319
Görsel 415: Kayseri Defterdarlık Binası ve Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin görünümü, ANONİM, "Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler ", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi,** S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 85,…….319

Görsel 416: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin genel görünümü, Yıldıray Özbek-Celil Arslan, **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C.1, Kayseri 2008, s.324…….319
Görsel 417: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin medrese ve şifahane taç kapıları, Yıldıray Özbek-Celil Arslan, **Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri**, C.1, Kayseri 2008, s.325……..……320
Görsel 418: Kayseri Defterdarlık Binası giriş cephesi, ANONİM, "Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler ", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi,** S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 85,…….320
Görsel 419: Kayseri Defterdarlık Binası'nın giriş ve yan cephesinden görünüm, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1,** Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001,s.196……...……..…320
Görsel 420: Turan Güneş Bulvarı'ndan Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi……..327
Görsel 421-422: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi ana giriş ve oto girişi cephesinden görünümler……..327
Görsel 423-424: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin yan cephelerinden görünümler……...…327
Görsel 425-427: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları……..……328
Görsel 428-429: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları…….328
Görsel 430-431: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin bahçesi ve havuzundan görünümler……...…328
Görsel 432: Nevşehir Peri Tower Oteli genel görünümü, http://peritower.com/galeri/…….335
Görsel 433: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin genel görünümü ve havuz düzenlemesi, http://peritower.com/galeri/……...335
Görsel 434: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş cephesinden görünüm, http://peritower.com/galeri/……...335
Görsel 435: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş düzenlemesi, http://peritower.com/galeri/
336
Görsel 436-437: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin iç mekân görünümleri, http://peritower.com/galeri/ ……..336

Görsel 438-439: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin lobi ve konferans salonundan görünümler, http://peritower.com/galeri/ ……336
Görsel 440: Nevşehir peribacalarından genel görünüm, http://peritower.com/galeri/……..…336
Görsel 441: Bursa BUTTİM maketi……343
Görsel 442: Fuar Caddesi üzerinden Bursa BUTTİM…….343
Görsel 443: Yeni Yalova yolu üzerinden Bursa BUTTİM……...343
Görsel 444-445: Bursa BUTTİM çarşı bloğundan cephe detayları……...344
Görsel 446-447: Bursa BUTTİM büro bloğu ve camisinden görünüm…….344
Görsel 448-449: Bursa BUTTİM bünyesindeki binalardan görünüm……344
Görsel 450-453: Bursa BUTTİM çarşı bloğunun iç mekânından görünümler……..344
Görsel 454-455: Ankara Orman Apartmanı'nın genel görünüşleri……349
Görsel 456: Gaudi, Casa Milà (La Pedrera), Barselona, İspanya, 1905-1912 http://whc.unesco.org/en/list/320/gallery/……....349
Görsel 457: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1953-1966 http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg……...350
Görsel 458-459: Harry Seidler, The Horizon Apartments, Sydney, Avustralya, 1990-98 http://seidler.net.au/?id=12……..350
Görsel 460-462: Ankara Orman Apartmanı cephe kurgusundan detaylar……..350
Görsel 463-464: Ankara Orman Apartmanı'nın giriş saçaklığından görünümler, ……350
Görsel 465: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kuşbakışı görünümü, Görsel Sahibi: ICF Airports Antalya……356
Görsel 466: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin genel görünümü, Görsel Sahibi: ICF Airports Antalya…….357
Görsel 467: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin gelen yolcu çıkışı, ……357
Görsel 468-469: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin ana cephesinin önündeki süs havuzu ve terminalin apronundan görünüm……..357
Görsel 470-471: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin zemin katı ve gelen yolcu bagaj işlemeleri bölümünden görünüm……358

Görsel 472-473: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kesik konik çatısı ve altında Mustafa Pilevleni'ye ait 300 m²lik seramik panolu zemine sahip sığ süs havuzu…….358
Görsel 474: Ankara Atatürk Bulvarı'ndan Tübitak Binası'nın giriş cephesi……..….362
Görsel 475-476: Ankara Tübitak Binası'nın giriş cephesinden detaylar……..362
Görsel 477-478: Ankara Tübitak Binası'nın yan cephesinden detaylar……..….362
Görsel 479-480: Ankara Tunus Caddesi yönünden Tübitak Binası'nın dikey bloğu ……363
Görsel 481-482: Ankara Tübitak Binası'nın Tunus Caddesi yönündeki cephesi ve kurumun amblemi, ……..……..363
Görsel 483: A. M. Kinney Inc., Crosley Tower, Cincinnati Üniversitesi, Ohio, ABD, 1969 http://www.che.uc.edu/annag/Images/crosley_tower.jpg……...363
Görsel 484: Doğu Roma İmparatoru I. Justinian (527-565) dönemine ait altın sikke üzerinde Staurogram motifi,
http://pro.geo.univie.ac.at/projects/khm/coins/coin223?language=en……363
Görsel 485-486: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın güneydoğu ve güneybatı cephelerinden görünümler……368
Görsel 487-488: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın kuzeydoğu yönü ve teras düzenlemesi……368
Görsel 489-490: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın teras katı ve iç mekândan görünüm……..368
Görsel 491-493: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğa açılan kat düzenlemeleri…….369
Görsel 494-495: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğu ve alt fuaye alanı ……369
Görsel 496-498: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın taşıyıcı çelik kolonları…….369
Görsel 499: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüş……376
Görsel 500-501: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüşler……376
Görsel 502-504: Ankara Bilkent Odeon'un cephelerinden kesitler……...376
Görsel 505-506: Ankara Bilkent Odeon'un sahne ve oturma düzeninden görünümler……..377
Görsel 507-509: Ankara Bilkent Odeon'un sahne yanındaki acil çıkış geçişi, oturma düzeni ve üst örtüsünden detay……..377

Görsel 510-512: Ankara Bilkent Odeon'un yan çıkış bölümlerinin bağlandığı galeriden ve taşıyıcı sisteminden görünümler……...377
Görsel 513: TEM Bağlantı Yolu yönünden İstanbul İş Bankası Kuleleri http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/159…….....382
Görsel 514-515: İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nin Büyükdere Caddesi ve TEM Bağlantı Yolu üzerinden görünümleri……..……....382
Görsel 516-518: 52 katlı İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nden cephe detayları ……....382
Görsel 519: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin Manolyalı Sokak'tan görünümü…....383
Görsel 520-521: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin değişik cephe görünümleri.…....383
Görsel 522: 36 katlı İstanbul İş Bankası 2. ve 3. Kuleleri'nin cephe detayları……383
Görsel 523: İstanbul Markafoni binasının Ertuğrul Gazi Caddesi yönündeki ana girişi……..390
Görsel 524: İstanbul Markafoni binasının giriş cephesinden detay……..390
Görsel 525: İstanbul Markafoni binasının cephe detayı…….390
Görsel 526: İstanbul Markafoni binasının merkez aksından görünüm…….391
Görsel 527-528: İstanbul Markafoni binasının giriş bölümü ve iç mekânı……...391
Görsel 529-530: İstanbul Markafoni binasının iç mekânından görünümler…….391
Görsel 531: Bodrum Caferpaşa Caddesi'nden Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi……396
Görsel 532: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi……396
Görsel 533-534: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iki adet gazbeton bloğunun kesilmeden köşeden zıt yönlerde yaptığı çıkıntı ve rampası kaldırılan giriş düzenlemesi……396
Görsel 535-536: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun yan girişi ve iç mekânından görünümler……...397
Görsel 537-538: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânında Ülev gemisinin kerestelerinden imal edilen kapı, masa tablası, kitaplık rafları ve zemin kaplamasından görünüm, ……..……..397
Görsel 539-541: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânından, farklı malzeme kullanımından ve demir taşıyıcı kolonundan görünümler……..397
Görsel 542: İstanbul Ser Plaza'nın Starcity Alışveriş Merkezi bahçesinden görünüşü…….401

Görsel 543-544: İstanbul Ser Plaza'nın Kavak Sokak yönünden ön ve yan cepheleri……..402
Görsel 545-546: İstanbul Ser Plaza'nın ön cephesi ve yan cephedeki plaza girişi ……402
Görsel 547-548: İstanbul Ser Plaza'nın arka cephesinden genel görünümler ……402
Görsel 549: Antalya Sakıp Sabancı Bulvarı'ndan Cam Piramit ve Batı Toroslar'ın görünümü……407
Görsel 550-551: Antalya Atatürk Kültür Parkı'ndan Cam Piramit……407
Görsel 552: Antalya Cam Piramit'in cam çatı düzenlemesinden görünüm……407
Görsel 553-555: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünün iç ve dış mekânlardaki taşıyıcıları ile zemin kattaki Toros Salonu'nun iç mekân görünümü……..408
Görsel 556: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünden detay……408
Görsel 557: I.M.Pei, Pyramide du Louvre, Paris, Fransa, 1989, 1993 http://www.pcf-p.com/a/p/8315/1.html……..408
Görsel 558: Antalya Atatürk Kültür Parkı içindeki piramit formlu diğer yapılardan bir örnek……...408
Görsel 559: I.M.Pei, Rock and Roll Hall of Fame, Cleveland, ABD, 1995 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Rock_and_Roll_Hall_of_Fame.html/cid_1036091911_Rock1.html……408
Görsel 560: İzmir 4076 Sokak yönünden Özel Işıkkent Eğitim Kampusu genel görünümü http://www.isikkent.k12.tr/L/TR/mid/451/g/450/Tarihce.htm……..415
Görsel 561: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasından görünümler……..415
Görsel 562-563: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasının sanat merkezine bağlantısı ve sanat merkezinin dış cephesinden görünüm……416
Görsel 564-565: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu oditoryumu ve spor merkezi ……416
Görsel 566-567: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu kitaplık ve kantininden görünümler……416
Görsel 568-569: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezinin basketbol sahası ve kapalı yüzme havuzundan görünümler……416
Görsel 570-571: İzmir Özel Işıkkent Eğitim ilköğretim okulunun değişik cepheleri ……417

Görsel 572-573: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilköğretim binasının iç mekân görünümleri……417
Görsel 574-575: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu ve kendine ait bahçesi……...417
Görsel 576-577: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulunun iç mekân görünümleri……417
Görsel 578: İstanbul Göztepe 60. Yıl Parkı'ndan Beyazıt Eston Katlı Villaları ve 4 bloktan oluşan İstanbul Four Winds projesi……...423
Görsel 579-580: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın cephe görünümleri……423
Görsel 581-582: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın yan ve arka cephe görünümleri……424
Görsel 583-584: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'ndan cephe detayları……424
Görsel 585-586: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın bahçe ve otoparkından görünüm……424
Görsel 587-588: Jack Lynn–Ivor Smith, Park Hill Apartmanları, Sheffield, İngiltere, 1957-61 http://www.urbansplash.co.uk/gallery/park-hill……424
Görsel 589: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası……429
Görsel 590: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yansıtıcı camlı ana cephesinden ve cephe düzlemindeki yatay alüminyum profillerden görünüş……429
Görsel 591: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin katının yola bağlanma şekli ve alt kottaki otopark alanından görünüm……429
Görsel 592-593: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası çelik ön cephe profilleri……430
Görsel 594: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yan cephesinden görünüm……430
Görsel 595-596: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanı……430
Görsel 597-598: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanından yönetim alanına geçiş……431
Görsel 599-600: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası'na bağlanan merdivenler ve zemin kat düzenlemesi……431

Görsel 601-602: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası iç mekânı ve ofislerden görünüm……431
Görsel 603-604: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası büro katı ve yemekhanesi…….431
Görsel 605: Bursa Cemal Nadir Caddesi'nden Zafer Plaza Alışveriş Merkezi …..438
Görsel 606: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve YKM bloğu……439
Görsel 607: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve diğer mağaza bloğu……439
Görsel 608-609: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından görünüm……439
Görsel 610-611: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit formlu girişi ……440
Görsel 612-613: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit'in içinden görünümler……..440
Görsel 614-615: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından iç mekân görünümleri…….440
Görsel 616: İzmir Kemalpaşa Caddesi yönünden Şehirlerarası Otobüs Terminali ……448
Görsel 617-618: Gelen yolcu katından İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali binaları ……448
Görsel 619-620: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali giden yolcu holünden görünümler……..448
Görsel 621-623: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünde bulunan havuz ve kule……...448
Görsel 624-625: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali gelen yolcu peronu ve terminal holü……...449
Görsel 626-627: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünün palmiyelerinden görünümler……..……449
Görsel 628: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali palmiyelerinden detay……...449
Görsel 629: Frank Lloyd Wright, Johnson Building Büyük Çalışma Salonu, Wisconsin,1936-1939
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Johnson_Wax_Building.html/cid_johnson_wax_002.html……..449
Görsel 630: Broadway Malyan, Erasta Alışveriş Merkezi, Kepez, Antalya, 2011-2013

http://www.eroglu.com/web/131-1448-1-1/eroglu_-_tr/ticari_projeler/erasta_retail_park___mall_galeri/erasta_antalya_gorselleri#prettyPhoto[gallery]/7/……..449
Görsel 631: İstanbul Özel Irmak Anaokulu……...456
Görsel 632: İstanbul Özel Irmak Anaokulu yol cephesi……..456
Görsel 633-634: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri…….456
Görsel 635-637: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri ve iç mekânı ……456
Görsel 638-639: İstanbul Özel Irmak Anaokulu giriş holü ve dersliğinden görünüm ……457
Görsel 640-641: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve dersliklerin arasındaki koridor……..457
Görsel 642-643: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve iç bahçesinden görünüm ……457
Görsel 644: İstanbul Özel Irmak Anaokulu iç bahçesinden görünüm……..457
Görsel 645: İstanbul Operatör Cemil Topuzlu Caddesi'nden Özel Irmak Lisesi ……463
Görsel 646: İstanbul Caddebostan sahilindeki yaya yolundan Özel Irmak Lisesi ……463
Görsel 647-649: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları…….464
Görsel 650-652: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları…….464
Görsel 653-656: İstanbul Özel Irmak Lisesi yan cephe balkonu, merdivenleri ve güneş kırıcısı……..464
Görsel 657-658: İstanbul Özel Irmak Lisesi tonozlu katın mertekleri ve zemin kattaki yemekhaneden görünüm……..464
Görsel 659-660: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kattaki spor salonu ve üçüncü kattaki kütüphaneden görünüm……...465
Görsel 661-662:İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kattaki özel etkinlik alanı ve zemin kattaki konferans salonu……...465
Görsel 663-664: İstanbul Özel Irmak Lisesi'nin birinci kat dinlenme alanı ve dersliği ……...465
Görsel 665-667: İstanbul Özel Irmak Lisesi iç mekân malzeme detayları……..465
Görsel 668: İstanbul Prof. Muammer Aksoy Caddesi'nden Olivium Outlet Alışveriş Merkezi……471

Görsel 669-670: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin yan cephe ve kulesinden görünümler……..471
Görsel 671: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin cephesinde değişik malzemelerin kullanımı…….472
Görsel 672-673: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin 71. Sokak'tan görünümleri…….472
Görsel 674-675: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin dört yön şemasına sahip iç mekânından kesitler……...472
Görsel 676-678: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi merdivenlerinin zemin ve üçüncü kattan görünümleri……...473
Görsel 679-681: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin farklı katlardan görünümleri…….473
Görsel 682-683: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin atriumunun ve dört yöne açılan koridorlarının üst örtü düzenlemesi……...473
Görsel 684: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu…….478
Görsel 685-686: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu ön cephe görünümleri …….....478
Görsel 687-688: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun ön ve arka cephesi …….....479
Görsel 689-691: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum katında yer alan spor salonu, soyunma odası ve müzik odası……479
Görsel 692-694: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 1. bodrum katında yer alan dans odası, yemekhane ve konferans salonu……..479
Görsel 695-697: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun zemin katında yer alan derslik ve dersliklerin açıldığı teneffüs holünün zemin ve birinci kat görünümleri …….....479
Görsel 698-700: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun birinci kat duvarını kaplayan cam paneli ile çatı katındaki kütüphane ve sanat odası…….479
Görsel 701: Antalya Olbia Sosyal Özeği girişi…….486
Görsel 702-703: Antalya Olbia Sosyal Özeği'ni iki kanada bölen merkez akstaki su yolu ve kolonları betonarme üstü ahşap latalı pergoların gölgelediği yürüyüş yolu …….....486
Görsel 704-707: Antalya Olbia Sosyal Özeği yürüyüş yolunun betonarme kolonları, su yolu ve saat kulesi……..…….487

Görsel 708-709: Antalya Olbia Sosyal Özeği'nin süs havuzları……487
Görsel 710-712: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı tiyatro salonu ve kapalı mekânların duvar örgü sistemi…….. ……..……..487
Görsel 713-715: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı mekânlarının arka cephesi, anfitiyatrosu ve toplantı alanından görünüm…….487
Görsel 716: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'ni oluşturan binaların ön cephesi, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..……...493
Görsel 717: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi arka cephesi ve avlusu, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..…….493
Görsel 718: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Le Corbusier olarak adlandırılan bina, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html……..……494
Görsel 719: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Mondrian olarak adlandırılan bina, http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html…….494
Görsel 720: Piet Mondrian, Açık renk düzlemli ve gri konturlu kompozisyon, 1919 http://www.piet-mondrian.org/piet-mondrian-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/14/……..494
Görsel 721: Paul Rudolph, Milam Residence, Florida, A.B.D., 1960 http://www.archdaily.com/86126/ad-classics-milam-residence-paul-rudolph/milamresidence1/……..494
Görsel 722-723: İstanbul Kolej Sokak yönünden Kalamış Residence…….500
Görsel 724-725: İstanbul Itridede Sokak ve Münir Nurettin Selçuk Caddesi'nden Kalamış Residence görünümleri…….501
Görsel 726-727: İstanbul Kalamış Residence cephe detayları…….501
Görsel 728-729: İstanbul Kalamış Residence cephe detayları…….501

PLANLAR LİSTESİ

Sayfa No.

Plan 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası kesit çizimi ve 1. kat planı, Arif Hikmet Holtay, "Bursa Türkiye İş Bankası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s.101……..5

Plan 2: İstanbul Hilton Oteli'nin tipik kat planı, Skidmore-Owings-Merrill-Eldem,"Turistik Otel", **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 59…….……12

Plan 3: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü vaziyet planı, Ömer Gülsen, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990, s.102……..16

Plan 4: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin planı, Paul Bonatz-Fatin Uran, "Büyük 'Efes' Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 318, Nokta Basım, İstanbul 1965, s.12…….28

Plan 5: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Kongre Merkezi ve Spa Merkezi'nin renovasyon projesine göre vaziyet planı, Kaynak: http://v2.arkiv.com.tr/p9683-izmir-buyuk-efes-oteli-kongre-merkezi-ve-spa-merkezi-renovasyon-projesi.html……..28

Plan 6: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın vaziyet planı, **Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983, s.109…….....39

Plan 7: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın kat ve blok ilavesi projesi, **Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983, s.122……39

Plan 8: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın zemin kat planı, Turgut Cansever, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.26……45

Plan 9: İstanbul Belediye Binası'nın vaziyet planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.72……52

Plan 10: İstanbul Belediye Binası'nın zemin kat planı, Sedad Hakkı, Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.73……..……52
Plan 11: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanlarının zemin kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 13……...59
Plan 12: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanlarının normal kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 14……..59
Plan 13: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün zemin kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 110……..64
Plan 14: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün üst kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 110…….....65
Plan 15: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi sahne katı, **Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler**, Yay. Yön. Sedat Acar, YEM Yayınları, İstanbul 1998, s.126……71
Plan 16: İstanbul Hukukçular Sitesi dubleks ve yarı dubleks dairelerin tip kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……..……...84
Plan 17: İstanbul Hukukçular Sitesi normal ve dubleks dairelerin tip kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……..84
Plan 18: İstanbul Hukukçular Sitesi teras kat planı, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 14……84
Plan 19: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina alt zemin kat planı, Çizen: Özgür Ürey…….……...90
Plan 20: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina üst zemin kat planı, Çizen: Özgür Ürey……90
Plan 21: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina birinci kat planı, Çizen: Özgür Ürey……90

Plan 22: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 49.35 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107……..……...98
Plan 23: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 52.87 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107……....98
Plan 24: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 56.40 kotu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 107……..98
Plan 25: İstanbul Ticaret Odası Binası zemin kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.61……..104
Plan 26:İstanbul Ticaret Odası Binası birinci kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.60……..……104
Plan 27: İstanbul Ticaret Odası Binası normal kat planı, Orhan Şahinler, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.60……104
Plan 28: İstanbul Kınalıada Cami plan şeması, Jale Erzen- Aydan Balamir, "Kınalı Island Mosque, İstanbul", **Architecture of The Contemporary Mosque,** Ed.İsmail Serageldin – James Steele, Academy Editions, Great Britain 1996, s. 112……..…….112
Plan 29: Ankara Stad Oteli ile sinema ve çarşı bloklarının zemin kat planı, M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli, "Ankara Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s.7……121
Plan 30: Ankara Stad Oteli'nin normal kat planı, M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli, "Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 338, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 56……..121
Plan 31: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin giriş kat planı, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.22……..136
Plan 32-34: İstanbul Reklam Sitesi - -7.00, -4.15 ve -1.30, kotlarının planları, Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.31……...145

Plan 35-37: İstanbul Reklam Sitesi +1.40, +4.10 ve +15.50 kotlarının planları**,** Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.30. …….145
Plan 38: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası zemin kat planı, Metin Hepgüler, "Industrial Developtmant Bank of Turkey", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.103. ……..154
Plan 39: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası teras kat planı, Metin Hepgüler, "Industrial Developtmant Bank of Turkey", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.102. ……..154
Plan 40: İstanbul Odakule Büro Binası'nın zemin kat planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.57……..……160
Plan 41: İstanbul Odakule Büro Binası'nın birici kat planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.…….160
Plan 42: İstanbul Odakule Büro Binası'nın büro katlarının planı, Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.57. …….160
Plan 43: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın normal kat planı, Atilla Yücel, "Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine", **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s.30. …….168
Plan 44: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın kitap deposu planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s.46….174
Plan 45: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın giriş kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 44……..174
Plan 46: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın birinci kat planı, Sedad Hakkı Eldem, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 46……..174
Plan 47: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.51……182
Plan 48: İstanbul Ufi Mağazası'nın zemin kat planı, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.150. ……190

Plan 49: İstanbul Ufi Mağazası'nın tip kat planı, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.150. ……..190

Plan 50: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı yerleşme planı, **Yapıdan Seçmeler 2 / Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.151……..200

Plan 51: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı geliş katı planı, Hayati Tabanlıoğlu, "Yeşilköy Havalimanı Projesi", **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 171……200

Plan 52: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı gidiş katı planı, Hayati Tabanlıoğlu, "Yeşilköy Havalimanı Projesi", **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 170. ……...200

Plan 53: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun vaziyet planı, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.25. ……...207

Plan 54: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu planı, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.29. ……...207

Plan 55: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi vaziyet planı, Aydan Balamir – Jale Erzen, "Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kampüsü", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd.Şti., İstanbul 1995, s. 71……..…215

Plan 56-57: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi alt zemin ve birinci kat planları, Bülent Özer, "T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası, Ankara", **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.50. ……..…215

Plan 58: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.42. ……..228

Plan 59: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin kat planı, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.47. ……..228

Plan 60: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin vaziyet planı, Anonim, "Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması", **Mimar Dergisi,** S. 3, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 4. ……...242

Plan 61: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin -3.30 kotu planı, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü**……..…….....242
Plan 62-63: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin +0.00 ve +4.50 kotu planları, **Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü**……...242
Plan 64-65: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin zemin ile birinci kat planları, Sevinç Hadi, " Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi", **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.50. …….....251
Plan 66-67: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin üçüncü ile altıncı kat planları, Sevinç Hadi, " Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi", **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.51. …….....251
Plan 68: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Ragıp Buluç, "Ankara Kulesi Projesi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.45. …….....259
Plan 69: Ankara TBMM Cami vaziyet planı, Ağa Han Mimarlık Ödülleri 1995 yılı dosyası…….....272
Plan 70: Ankara TBMM Cami planı, Orhan Özgüner, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.100. …….....272
Plan 71: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı, **İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.138. ……..281
Plan 72: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı, **Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.134. ……288
Plan 73: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali 45.00 kotu vaziyet planı, **Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s.134……...288
Plan 74: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.32. ……....295

Plan 75: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.36. ……....295
Plan 76: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin 2. kat planı, Anonim, "Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum", **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.50. ……....295
Plan 77: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin büro katı planı, Anonim, "Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum", **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.49. ……..295
Plan 78: Ankara Sheraton Oteli zemin kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.33…….304
Plan 79: Ankara Sheraton Oteli bloğunun birinci kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.33. ……....304
Plan 80: Ankara Sheraton Oteli'nin tipik otel kat planı, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.34…304
Plan 81: İstanbul Sabancı Kuleleri vaziyet planı, Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.57……..311
Plan 82: İstanbul Sabancı Kuleleri 1. Kule 28. Kat planı, , Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, sf.62…….311
Plan 83: İstanbul Sabancı Kuleleri 2. Kule 27. Kat planı, , Haluk Tümay – Ayhan Böke, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, sf.63…….311
Plan 84-85: Kayseri Defterdarlık Binası'nın zemin ve asma kat planları, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……....318
Plan 86-87: Kayseri Defterdarlık Binası'nın birinci ve onikinci kat planları, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……....318
Plan 88: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi vaziyet planı, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.114……326

Plan 89-90: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi zemin ve beşinci kat planları, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116…….326
Plan 91-92: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi altı ve yedinci kat planları, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116……..326
Plan 93: Nevşehir Peri Tower Oteli vaziyet planı, Merih Karaaslan – Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.88……..334
Plan 94-95: Nevşehir Peri Tower Oteli alt ve üst zemin kat planları, Merih Karaaslan–Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.90,91……..…334
Plan 96: Bursa BUTTİM vaziyet planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 97: Bursa BUTTİM giriş kat planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 98: Bursa BUTTİM birinci kat planı, Bukle Aydın, "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 138. ……342
Plan 99-100: Ankara Orman Apartmanı zemin ve tip kat planları, Şevki Vanlı, "Orman Apartmanı", **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 21. ……349
Plan 101: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.200. ……..……356
Plan 102-103: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I zemin ve birinci kat planları, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.201.……356
Plan 104: Ankara Tübitak Binası zemin kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.152..……..361
Plan 105: Ankara Tübitak Binası giriş kat planı, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.152..……..361
Plan 106: Ankara Bilkent Odeon'un planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.78.……375

Plan 107: Ankara Bilkent Odeon'un örtü planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.79.. ……..375

Plan 108: Aspendos Tiyatrosu'nun planı, Belkıs, Antalya, M.S. 161-180 http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspendos/images/large%20images/aspendos.plan.jpg……375

Plan 109: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kompleksi zemin kat planı, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.264. ……381

Plan 110: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kompleksi birinci kat planı, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.265. ……381

Plan 111: İstanbul Gön Deri Fabrikası II vaziyet planı, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.111. ……389

Plan 112: İstanbul Gön Deri Fabrikası II birinci ve zemin kat planları, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.110. ……389

Plan 113: İstanbul Gön Deri Fabrikası II teras ve ikinci kat planları, Atilla Yücel, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.110. ……389

Plan 114: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu planı, Haydar Karabey, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.98……395

Plan 115: Antalya Cam Piramit vaziyet planı, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.84. ……406

Plan 116-117: Antalya Cam Piramit bodrum ve zemin kat planları, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.85, 86. ……406

Plan 118: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.72. ……414

Plan 119: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezi zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. ……415

Plan 120: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. …….415
Plan 121: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilk dört sınıf derslikleri planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.75. ……415
Plan 122: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. …….422
Plan 123: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks alt kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. …….422
Plan 124: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks üst kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.49. ……..422
Plan 125: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.56. ……428
Plan 126: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası büro kat planı, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.57. ……428
Plan 127: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi 1. bodrum kat planı, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……..…438
Plan 128: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi zemin kat planı, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……..438
Plan 129: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.88……447
Plan 130-131: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali zemin kat (giden yolcu) ve birinci kat (gelen yolcu) planları, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.88, 89……447

Plan 132: İstanbul Özel Irmak Anaokulu planı, Nevzat Sayın, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 64…….455
Plan 133: İstanbul Özel Irmak Lisesi zemin kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 134: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 135: İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kat planı, Nevzat Sayın, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s.72……..463
Plan 136: İstanbul Olivium Outlet Center zemin kat planı, **Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002, s.47……..…471
Plan 137: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum kat planı, Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu, "Açı İlköğretim Okulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s.66……...478
Plan 138: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu zemin kat planı, Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu, "Açı İlköğretim Okulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s.66…….478
Plan 139: Antalya Olbia Sosyal Özeği vaziyet planı, **Mimarlık Yıllığı 1 Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.82……..486
Plan 140: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi vaziyet planı, Ender Özışık, "Bodrum'da Mondrian ve Le Corbusier", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.108……..…493
Plan 141: İstanbul Kalamış Residence vaziyet planı, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75……..500
Plan 142: İstanbul Kalamış Residence tip kat planı, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75…500

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası kesit çizimi, Arif Hikmet Holtay, "Bursa Türkiye İş Bankası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s.101……..…….5

Çizim 2: İstanbul Hilton Oteli'nin kesit çizimi, Skidmore-Owings-Merrill-Eldem,"Turistik Otel", **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 57…….12

Çizim 3: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın kesit çizimi, Turgut Cansever, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.27……....44

Çizim 4: İstanbul Belediye Binası'nın kesit çizimleri, Sedad Hakkı Eldem, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.74…….52

Çizim 5: İstanbul Hukukçular Sitesi batı cephesi çizimi, Haluk Baysal - Melih Birsel, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 15……84

Çizim 6: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi kesit çizimi, Sedad Hakkı Eldem, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 106……..97

Çizim 7: İstanbul Kınalıada Cami kesit çizimi, Jale Erzen- Aydan Balamir, "Kınalı Island Mosque, İstanbul", **Architecture of The Contemporary Mosque,** Ed.İsmail Serageldin – James Steele, Academy Editions, Great Britain 1996, s. 112. ……..112

Çizim 8: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin arazi kesiti, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.22. ……136

Çizim 9: İstanbul Reklam Sitesi cephe kesiti, Anonim, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.31. …….....145

Çizim 10: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın kütle çözümlemesi çizimi, Atilla Yücel, "Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine", **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s. 29. …….....168

Çizim 11: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kesit çizimi, Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.51……182

Çizim 12-13: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephe ve kesit çizimleri, Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem, "Bir Büyük Mağaza", **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.152. ……..190

Çizim 14: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun cephe çizimleri, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.27……...207

Çizim 15: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kesit çizimleri, Anonim, "Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu", **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.30.……...207

Çizim 16: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin A-A kesiti, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.45. ……..228

Çizim 17: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe çizimleri, Ergun Unaran, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.49. ……...228

Çizim 18: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin kesit çizimi, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü. ……..242

Çizim 19: Ankara TBMM Cami kesit çizimi, Orhan Özgüner, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.101. ……272

Çizim 20: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin enine ve boyuna kesit çizimleriyle kuzey görünüşü, **İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.142. ……..280

Çizim 21: Ankara Sheraton Oteli'nin kesit ve cephe çizimi, Burcu Şenyapılı, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.35. ……..….304

Çizim 22-23: Kayseri Defterdarlık Binası'nın görünüş ve kesit çizimi, **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001, s.198. ……318
Çizim 24: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi kesit çizimi, **Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları,** Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s.116……326
Çizim 25: Nevşehir Peri Tower Oteli kesit çizimi, Merih Karaaslan – Nuran Ünsal, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.90……..334
Çizim 26: Ankara Bilkent Odeon'un kesit çizimi, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.79. ……..375
Çizim 27: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük kompleksi, **Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994,** Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.260. ……381
Çizim 28: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu kesit çizimi, Haydar Karabey, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.98……395
Çizim 29: Antalya Cam Piramit kesit çizimi, Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.85. ……..406
Çizim 30: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası kesit çizimi, **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000**, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000, s.57. ……428
Çizim 31: Bursa zafer Plaza Alışveriş Merkezi kesit çizimi, **Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002, s.56……438
Çizim 32: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali kesit ve batı görünüşü çizimleri, Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.89……..447
Çizim 33: İstanbul Özel Irmak Anaokulu enine kesit çizimi, Nevzat Sayın, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 64……..455
Çizim 34: Dorik düzende friz üzerindeki triglif (üçüzyiv) çizimi

http://academic.reed.edu/humanities/110tech/thumbnails/entablature.jpeg……457
Çizim 35 İstanbul Olivium Outlet Center kesit çizimi, **Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,** TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002, s.47……..471
Çizim 36: İstanbul Kalamış Residence kesit çizimi, Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.75……..500

1- TÜRK MİMARİSİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNE YÖN VEREN YAPILAR KATALOGU

1.1- 1950-1959 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler

Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası

Katalog No: 1.1.1
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 1
Çizim No: 1
Görsel No: 1-7
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye İş Bankası
Mimarı: Arif Hikmet Holtay
Yeri: Atatürk Caddesi, No.79, 16010, Merkez / Bursa
Tarihlendirme: 1950
Kullanım Durumu: Banka Şubesi
Mimari Üslup: Yeni Bölgeselcilik (Gelenekselliğin Korunduğu)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: 9 Eylül 1924 tarihinde Ankara İstasyon Caddesi'nde ilk şubesini açan Türkiye İş Bankası, ülkemizde uzun yıllar boyunca banka denildiğinde akla gelen ilk isim olmuştur. Öncelikle büyük şehirlerin kalabalık semtlerinde şubeler açan ve bankacılık sektöründe önemli bir yere sahip olan banka, Vali Haşim İşcan döneminde Bursa merkezde de bir şube açarak, şube ağını tüm yurda yaymaya başlamıştır.

Plan Tanımı: Bodrum, zemin ve 3 normal kattan oluşan yapının bodrum katında kalorifer dairesi, W.C., depolar ve arşiv dışında kiralık kasalar bulunmaktadır. Zemin kat, bankacılık işlemlerinin yapıldığı kat olduğundan, merkeze üç yandan servis mekânlarıyla sınırlanan müşteri holü planlanmıştır. Üç yönden revaklarla çevrili avlu izlenimi uyandıran zemin katın müşteri holü, dört yönden sütunlarla çevrilidir. Bu katta girişin iki yanına planlanan odalardan soldaki müfettişe, sağdaki büyük oda ise müdüre aittir. Müfettiş odasının yanında bulunan giriş ise üst katlara çıkışı sağlayan merdiven boşluğuna açılmaktadır.

Zemin katta yer alan banka şubesinin merdiven boşluğu hizasına kadar olan bölüm üst katlarda daire olarak planlanırken geriye kalan kısım düz terasla kapatılmıştır. Şube müdürünün ve müfettişlerin ikametgâhları olarak kullanılan üst katlar, banka binası ile konutun bir arada kullanılmasının uygunsuzluğu ve bankaların personelleri için lojman temin edememesi hususlarında eleştirilerin odak noktası olmuştur.

Mimari Kimliği: Bursa Ulu Cami'nin karşısında yer alan banka binası, yüksekliği bakımından bulunduğu ortamın genel dokusunu bozmaması için üç katlı planlanmış ancak Bursa Belediyesi'nin imar planlamasına göre dört katlı inşa edilmiştir. Yapıya genel olarak bakıldığında cephesel düzenlemeleri ile II. Ulusal Mimarlık Üslubu ile örtüştüğü görülmektedir. Bölgesel Mimarlık Dönemi olarak da adlandırabileceğimiz bu dönem, bilindiği gibi II. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllarda ortaya çıkmaktadır. Yaşanan siyasi olaylar ve savaşın olumsuz etkileri ülkemizin politik açıdan içe kapanmasını gerektirirken mimarlık alanında kullanılacak malzemelerin de yurtdışından teminini engellemiştir. Sedad Hakkı Eldem'in o yıllarda geleneksel konut mimarimizi yeniden yorumlama konusundaki çalışmaları, mimarimizin adeta kurtarıcısı olmuştur. Bursa'da bulunan Türkiye İş Bankası Merkez Binası, II. Ulusal Mimarlık Üslubu için daha geç tarihli bir örnek olsa da, akımın belli özelliklerini bünyesinde barındırdığı açıktır. Arif Hikmet Holtay'ın aynı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders verdiği Sedad Hakkı Eldem'in çalışmalarından ve düşüncelerinden etkilenmesi de muhtemeldir. Binanın inşa edildiği arsa da, cephesel düzenleme ve plan kurgusunda belirleyici unsurdur. Bursa Ulu Cami'nin

karşısında inşa edilmesi yapının geleneksel nosyonlara benzemesini gerekli kılmış olabilir.

Böylesi bir ortamda yerel malzemeyle inşa edilen yapıların formsal düzenlemelerinde Alman mimarisinin düşünsel etkisi de belirleyici olmuştur. Ülkemizde sözü edilen yıllarda Cumhuriyet Halk Partisi'nin tek partili iktidarı söz konusudur ve Alman düşünce sistemi ülkemizde de etkili olduğundan 1943 yılında "Yeni Alman Mimarisi" adlı serginin Türkiye'ye getirilmesi mimarlarımız açısından yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur. Totalitarizm içinde değerlendirebileceğimiz Almanya'nın nasyonal sosyalist mimarisi ile İtalya'nın faşist mimarisi özde devletin gücünü anıtsal boyutlu hantal, etkileyici yapılar üzerinden halka göstermeyi amaçlamaktadır ve bu yolda mimariyi araç olarak kullanırlar. Bunu yaparken de özellikle Almanya'da Antik Yunan ve Klasik Roma mimarisinden etkilenildiği görülmektedir. Dönemin Türk mimarları, totalitarist mimarinin devasa, büyüklüğü ile insanı hem şaşırtan hem de ürküten yapılarının formunu geleneksel mimarlık öğelerimizle harmanlayarak yerel bir üslup yaratmayı amaçlamışlardır. Sonuçta geleneksel Türk konut mimarisinin yapı öğeleri normalin üzerindeki boyutlarıyla devletin resmi binalarında kullanılmaya başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk milli bankası olan Türkiye İş Bankası'nın Bursa merkez binası, simetrinin hâkim olduğu taş kaplamalı sade cepheleriyle II. Ulusal Mimarlık Akımı yapılarının anıtsal görünümünü sergilemektedir. Ön cephesinde dikkati çeken kemer düzenlemesi ve yan cephedeki açık çıkmaları, İstanbul Hilton Oteli ile başlayan 1950'li yılların modernist mimarlık diline karşıt bir tutum sergilemektedir. Son katın üçlü yuvarlak kemer grubuyla vurguladığı binada, zemin kata yerleştirilen beşi bağımsız bir tanesi de bitişik nizamlı olduğu yan bina ile bağımlı hale getirilen kare sütunlar, piloti görevini üstlenmektedir. Günümüzde yanındaki bina yıkılarak yerine inşa edilen yeni bina yol cephesinden içeriye çekildiğinden altıncı sütun da orijinalindeki gibi bağımsız hale gelmiş ve bu düzenleme yayaların yürüyüş alanına dönüşmüştür. Üst katların ağırlığını düşey hatlarıyla zemine aktaran pilotiler, aynı zamanda cepheden çıkma yapan üst katların destekçisi durumundadır. Anıtsal görünüşlü yapıda dikeyliği vurgulayan pilotiler, katlar arasında devam eden

dikmelerin üzerindeki yuvarlak kemerlerin zemindeki başlangıç noktaları olarak binanın görsel etkisine katkı sağlamaktadır.

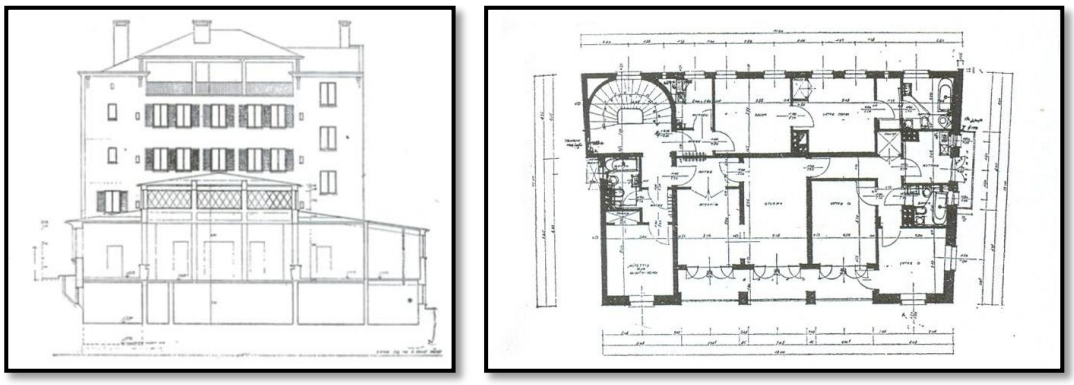
Özellikle banka şubeleri ile dikkatimizi çeken Arif Hikmet Holtay'ın Mersin, Bursa, Konya ve Malatya'daki Türkiye İş Bankası Binaları bulundukları alana ve çevre dokusuna uyan tavırlarıyla aynı düşünce sisteminin içinde olduklarını belli etmektedir. Bu binalar betonarme karkas olmasına karşılık cepheleri taş kaplanarak geleneksellik cephede yaşatılmış ve özellikle Malatya'daki örnekte bölgenin kendi kalker taşı tercih edilerek bölgeselliğin de altı çizilmiştir (Bkz. Görsel 3). II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın izlerinin takip edildiği bu binalar 1950 öncesinde inşa edilmiş hissi yaratmaktadır. Ziraat Bankası ve İş Bankası'nın Bursa ve Edirne şubelerinde benzer üslupsal özellikler görülürken bu tarz Gulio Mongeri'nin ve Clemens Holzmeister'ın banka binalarında uyguladığı Batı ve Osmanlı mimarlığının sentezinin 1950lere yansıması gibi algılanabilir.

Yapı, giriş cephesindeki sütunları ve taş kaplamalı kütlesel formu ile nasyonal sosyalist mimarinin ünlü ismi Albert Speer'in 1936 tarihinde Regensburger Straße'de inşa ettiği Transformer Station ile benzerlik göstermektedir. Çok büyük boyutlarda olmasa da malzeme ve form olarak yarattıkları kütlesellik, masiflik, taş kaplama cephedeki yalınlık iki yapının benzer noktalarını oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5). Nasyonal Sosyalist Mimari bilindiği gibi devlet ideolojisinin ruhuna uygun anıtsal yapılarıyla tanınmaktadır. Bu noktada devlet ideolojisinin bütün yetkileri kendi elinde toplayıp vatandaşların demokratik hak ve özgürlüklerine baskı yaptığı bu sistemin, ideolojik ve yönetimsel açıdan Türkiye ile çok farklı kulvarda olduğunun da altını çizmemiz gerekmektedir. Ülkemizde ise II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli örneklerinden sayılan Sedad Hakkı Eldem'in 1942-1943 yılları arasında inşa ettiği İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nin zemin kat düzenlemesine benzemektedir (Bkz. Görsel 4).

Kaynakça:

HOLTAY, Arif Hikmet, "Bursa Türkiye İş Bankası ", **Arkitekt Dergisi,** S. 7-8, Nokta Basım, İstanbul 1951, s.98-102.

SÖNMEZ, Zeki, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Fikir Temelleri", **Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat,** Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları No.5, İstanbul 2000, s.63-74.



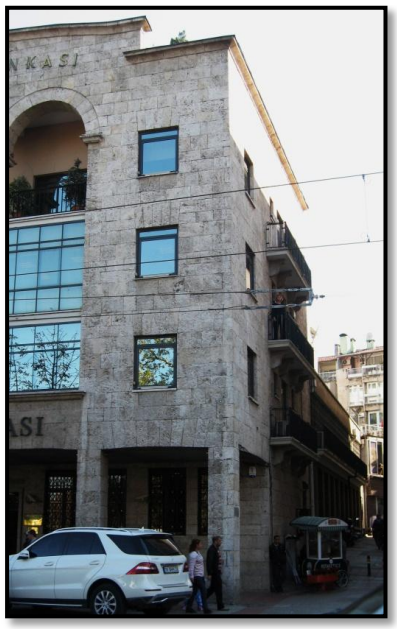
Çizim 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası kesit çizimi (Arif H. Holtay'dan)
Plan 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Binası 1. kat planı (Arif H. Holtay'dan)

Görsel 1: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin eski halini gösteren bir fotoğraf

Görsel 2: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin giriş cephesi

Görsel 3: Türkiye İş Bankası Malatya Şubesi'nin cepheden görünümü (Arif H. Holtay'dan)
Görsel 4: S. H. Eldem-E. Onat, İstanbul Üniversitesi FEF Binası, İstanbul, 1942-1943

Görsel 5: Albert Speer, Transformer Station, Regensburger Straße / Almanya, 1936
http://forum.axishistory.com/viewtopic.php?f=44&t=107536&start=15



Görsel 6-7: Türkiye İş Bankası Bursa Merkez Şubesi'nin yan cephe düzenlemesi

İstanbul Hilton Oteli

Katalog No: 1.1.2
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 2
Çizim No: 2
Görsel No: 8-14
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı
Mimarı: Skidmore-Owings-Merrill, Sedad Hakkı Eldem
Yeri: Cumhuriyet Caddesi, 34367, Harbiye / İstanbul
Tarihlendirme: 1950-1953
Kullanım Durumu: Otel
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada malzeme olarak bodrum, zemin ve giriş katındaki bölme duvarlarda yarım tuğla, merdiven ve asansör bölmelerinde beton blok ve yatak odalarının bulunduğu katlardaki odalar arası bölmelerde köpüklü beton blok duvar tercih edilmiştir. Binanın dış kaplaması ve kafeslerinde beyaz mermer pirinçli suni taş plakların tercih edilerek cephe genelinde dış sıvayla uygunluk elde edilmiştir.

Tarihçe: 1936 yılında İstanbul'a gelen Henri Prost'un 46 sayfalık raporunda şehir Tarihi Yarımada, Beyoğlu ve Anadolu Yakası olmak üzere üç coğrafi bölgeye ayrılmış ve 1/50.000 ölçekli nazım plânı 1939 yılında uygulamaya konulmuştur. Bu planda Taksim-Harbiye-Maçka arasında bırakılan 2 numaralı park alanına da 1953 yılında Hilton Oteli inşaatı başlamıştır. 1955 yılında hizmete açılan ilk beş yıldızlı otelimiz, Hilton Oteller Grubu'nun Amerika Birleşik Devletleri dışında en uzun süre faaliyet gösteren şubesi olma özelliğine sahiptir.

Plan Tanımı: Geniş yeşil alanlara, Boğaz ve Sultanahmet manzarasına sahip otel, bulunduğu alan itibariyle planlayıcı şirketin ve oteller zincirinin genel beklentisine cevap verecek şekilde büyük kentsel konaklama mekânı olarak tasarlanmıştır.

Planlamasında tercih edilen teknolojik imkânlar ve malzemeye bakılacak olursa o günün Türkiyesi için oldukça ileri düzeyde olduğu görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na bağlı olarak Marshall Yardım Programı [1] tarafından verilen kredi desteğiyle inşa edilen yapı, Amerika'nın önemli mimarlık şirketlerinden Skidmore-Owings-Merrill (SOM) adına Gordon Bunchaff liderliğindeki yabancı mimarlar tarafından planlanmış, Sedad Hakkı Eldem'in projeye katkısı ise belli noktalarda olmuştur. Eldem projenin yerelleşmesi adına bazı düzenlemelerde bulunmuştur. Eldem öncelikle dalgalı ana giriş saçağını planlamıştır ki burada oryantalist etki kendini hissettirmektedir. 1965 yılında hazırladığı genişletme projesi uygulanmamış fakat 1975 yılında otopark, dükkânlar, ofis projeleri uygulamaya alınmıştır. Dört bağımsız sütun tarafından taşınan dalgalı saçak şeklindeki ana giriş ve sonrasında giriş cephesinin sağ tarafına planlanan 1984 tarihli şadırvan ve oditoryum bloğunda da ise oryantalist etkiler hissedilmektedir. Bu düzenlemelerle uluslararası tarzdaki bir yapıya bölgesel ya da yerel diyebileceğimiz birtakım özellikler kaynaştırılmaya çalışılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'nın inşa ettirdiği 278 odalı otel, 20 seneliğine Milletlerarası Otelcilik Şirketi Hilton Müessesesi'nin işletmesine verilmiştir. 1985 yılında oda sayısı 500'e çıkartılan ve iki kısımdan oluşan binada zeminden itibaren üç kat oturma mekânları, yemek salonu ile idari mekânlara ve servis alanlarına ayrılmıştır. 3900 m² lik giriş katında bulunan oturma salonları binanın cephesi boyunca büyük sürme cam kapılarla terasa açılmaktadır. Müşterilerin değişik ihtiyaçlarına cevap verebilecek dükkânlar da fonksiyonellik adına bu kata planlanmıştır. Kalorifer kazanı, çamaşır odaları, tamir atölyesi ve depoların bulunduğu 2550 m² lik bodrum katı ise üç cepheden de toprağa gömülüdür.

[1] Marshall Planı, 1948-1951 yılları arasında yürürlüğe konmuş Amerika Birleşik Devletleri kaynaklı bir ekonomik yardım paketidir ve aralarında Türkiye'nin de bulunduğu 16 ülke, bu yardım programına göre Amerika Birleşik Devletleri'nden ekonomik kalkınma yardımı almıştır.

21 x 100 m. ebatlarındaki dikdörtgen prizması otelin bodrum, zemin ve giriş katının üzerinde bulunan sekiz kat, yataklı odalar olarak işlevlendirilmiştir. Her biri yaklaşık 2100 m² lik alan kaplayan katların yedisi birbiriyle aynı, bir tanesi farklı planlamaya sahiptir. Katların her birinde 4.25 x 5.00 metre ölçülerinde 31 tane yatak odası yer almakta, cephenin iki köşesinde ise diğer odalardan daha geniş olan daireler bulunmaktadır. Bu düzenleme sekizinci katta biraz değişikliğe uğratılıp yatak odası sayısı 31'den 27 düşürülmüş, köşe odaları değişik işlevlere hizmet edecek şekilde daha da genişletilmiştir.

Binanın Boğaziçi manzarasına sahip teras katı müşterilerine geceleri hizmet verecek bar olarak tasarlanmıştır. Toplam kapalı alanı 29.325 m² olan binanın açık alanı yaklaşık 54.000 m² yi bulmaktadır. Bu kısmın 1000 m² si yüzme havuzu ve soyunma kabinleri ile tenis kortlarına ayrılmıştır.

Mimari Kimliği: Vitruvius'a ait üç klasik koşul üzerinden Fonksiyonalist yapıların başlıca özelliklerini belirleyecek olursak Hilton Oteli, Kullanışlılık (Latince: utilitas), Güzellik (Latince: venusta) ve de Sağlamlık (Latince: firmitas)'ı bünyesinde barındırarak Fonksiyonalist olarak değerlendirilebilir. Çünkü bina her şeyden önce işleve en iyi yanıt verebilme kaygısından yola çıkılarak planlanmış ve biçim işleve göre şekillendirilirken dönem modası belirleyici olmuştur. Sağlamlığı ve dayanıklılığıyla uzun yıllar otel olarak hizmet vermesi amaçlanan yapıda güzellik kavramı modern, yalın ve saf cephelerle verilmeye çalışılmıştır.

Fasadı adeta ızgara / grid gibi küçük küplere bölünerek cephe kafes görüntüsüne kavuşturulmuştur. İnşasında betonun kullanıldığı kutu formundaki otelde yatay etki hem binanın ana çerçevesinde hem de katların cephede bölümlemesinde devam ettirilmiştir. İstanbul Belediye Sarayı ile olan cephesel benzerliği dikkat çekicidir. Bu görüntü küçük farklılıklarla Le Corbusier'in Reze Fransa'da 1952 yılında inşa ettiği Unite d'Habitation binasına (Bkz. Görsel 9) ve Paris'te Lucio Costa ile birlikte planladığı 1959 tarihli Maison du Brésil, Cité Internationale Unversitaire (Bkz. Görsel 10) binasına benzemektedir.

Yapının yatay bloğuna bakıldığında cephe kompozisyonu ile plan şemasının birbiriyle uyumu dikkati çekmektedir. Dikdörtgen planlı yapının yatak odaları cepheye balkon ile yansıtılmış, servis mekânları ise duvar içine alınmıştır. Pilotiler üzerine oturan prizmatik kütleli yapının monolitik etkisi bu düzenlemeyle hafifletilmeye çalışılmış, oda ve balkonların cepheye kafes doku şeklinde yansıtılmasıyla da görsel açıdan hareket unsuru elde edilmiştir. Saçak ve çatı uygulamasının kaldırıldığı yapıda kullanılan beyaz beton yüzeyler, ince levha kaplamalar, alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler ve asma akustik tavanlar mimarimize yeni yeni girmeye başlayan malzemelerdir.

Le Corbusier'nin binalarına öykünen fasadı, ızgara şeklinde küçük küplere bölünerek cephe kafes görüntüsüne kavuşturulan kutu formundaki betonarme otelde yataylık etkisi kendini hissettirmektedir ki bu yatay düzenleme İstanbul Belediye Sarayı ile benzerlik arz ederken cephesel bölümleme ile aynı zamanda İzmir Efes Oteli ve İstanbul Tarabya Oteli'ne örnek olmuştur. Modern otelin ana şablonu olarak algılanan bu örneğin Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na ait otellerde devam ettirilmiş olması mimari açıdan kurumsal devamlılık gibi düşünülebilir. Modern anlamda yeni mimarlığın ilk örneklerinden olan çok katlı, diğer bir deyişle 'high-rise' otel, genel görünüm itibariyle inşa edildiği yıllarda şehrin mimari siluetine uymamasına rağmen yalın geometrisi, sade cephe anlayışı ve iç dekorasyonu ile işleve göre planlanması gibi ayırt edici özellikleriyle modern mimarlığımızın önemli yapılardan biri olmuştur. Türk emlak terminolojisine Hilton banyo ve Hilton lavabo kavramlarını yerleştirmekte de gecikmemiştir.

Özünde Amerikan tavrı taşıyan bu yapı, mimarların dergilerde gördükleri, takip ettikleri Amerikan yaşam tarzının mimariye yansıması şeklinde düşünülebilir. Çünkü sözü edilen ülke ile başlayan yakınlaşma, alınan yardım ve krediler Türkiye'de Amerikan sempatizanlığı yarattığından dergilerde de Amerikan yaşam tarzı ve mimarisi takip edilmiştir. Amerikan tarzı mimari dendiğinde hem dönemine hem sonrasındaki otel mimarisine yön veren ve modern Türk mimarisinin en erken örneği sayılan İstanbul Hilton Oteli, Amerikanlaşma idealinin vücut bulmuş halidir. İstanbul'un sosyal yaşamında yeni bir başlangıcı simgeleyen ve ülkenin uluslararası beş yıldızlı ilk oteli olan Hilton, Türk otelcilik hayatına yön veren ilk önemli işletmedir.

Rasyonalist ve Fonksiyonalist özellikleri bünyesinde barındıran otel, işlevine cevap verecek şekilde büyük kentsel konaklama mekânı olarak tasarlanmıştır. O günün ülke şartları göz önüne alındığında oldukça ileri düzeyde olduğu görülen otelde, kullanışlılık ve sağlamlık ilkeleri ile yalınlık ve kütlesellik ilk etapta dikkati çekmektedir. İşlevsellikten yola çıkılıp biçimin ikincil planda tutulması dönemin mimarisini etkilemiş ve otel formu zihinlerde bir dönem hep Hilton ile özdeşleşmiştir. Yapım aşaması özellikle II. Milli Mimari Üslûbu'nun son bulduğu yıllara denk geldiğinden bünyesinde yerel ve geleneksel öğeleri de barındıran projede anahtar kelime "geçiş dönemi yapısı" olmasıdır. Hiç kuşkusuz ki II. Ulusal Mimarlık'tan uzaklaşılan bu yıllarda akımlar arası geçiş kesin çizgilerle olmamıştır. Türk halkının bu yapıyı kabullenmesini sağlamak ve yabancı bir kültürün ürününün benimsenmesi adına projeye yerelden ufak dokunuşlar da katmak gerekmiştir. Bu noktada halka ve hükümete samimi gelecek, ulusallık yanlısı isimlerden Sedad Hakkı Eldem projeye katılmıştır. Böylece halka verilen mesaj 'Bu yapı teknolojisi, malzemesi ve mimari dili ile yeniyi, moderni temsil etmektedir ancak sizden öğeleri de barındırmaktadır' şeklinde olmuştur. Sedad Bey'in ufak eklentilerle geleneksele gönderme yapması dışında Batılı tarzda inşa edilen bina içe dönük mimarlıktan dışa dönük mimariye geçiş noktasını oluşturmasının dışında kendinden sonra gelen birçok yapının da modeli olmuştur. Aynı zamanda otel zinciri düşüncesinin ülkemizde tanınmasının da yolunu açmıştır.

Kaynakça:

BATUR, Afife, "Hilton Oteli", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.73-74.

ELDEM, Sedad Hakkı, "50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı", **Akademi: Mimarlık ve Sanat**, S.8, İDGSA, İstanbul 1974, s.8-70.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

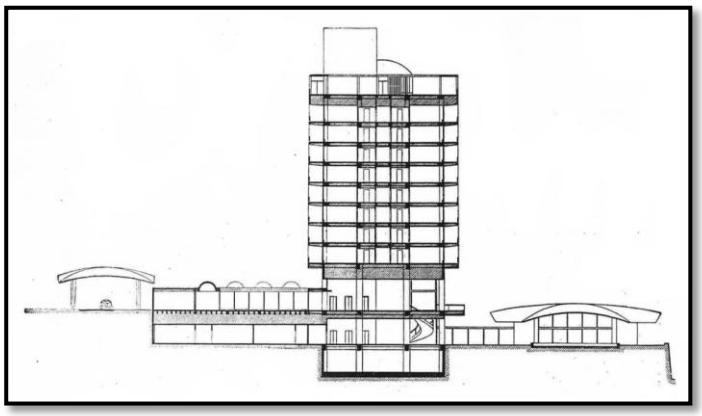
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:18, Ankara 1971.

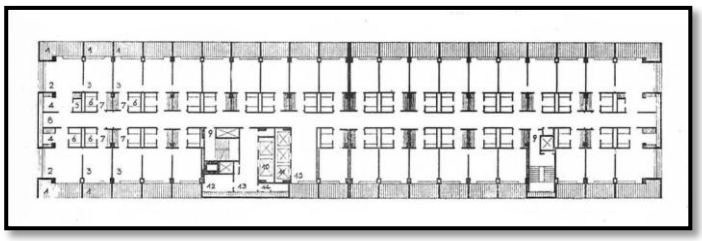
Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.

SKIDMORE-OWINGS-MERRILL-ELDEM,"Turistik Otel", **Arkitekt Dergisi,** S. 03-04, Nokta Basım, İstanbul 1952 s. 56-63.

VANLI, Şevki, **Mimariden Konuşmak - Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı - Eleştirel Bakış,** C.1, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2006.



Çizim 2: İstanbul Hilton Oteli'nin kesit çizimi (Skidmore-Owings-Merrill-Eldem'den)



Plan 2: İstanbul Hilton Oteli'nin tipik kat planı(Skidmore-Owings-Merrill-Eldem'den)

Görsel 8: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş cephesinden görünüşü

Görsel 9: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, France, 1952
Görsel 10: Le Corbusier, Maison du Brésil, Cité Internationale Universitaire, Paris, 1953
http://www.fondationlecorbusier.fr/

Görsel 11: İstanbul Hilton Oteli'nin arka cepheden görünüşü

Görsel 12: İstanbul Hilton Oteli'nin yan cepheden görünüşü

Görsel 13: İstanbul Hilton Oteli'nin Sedad Hakkı Eldem imzalı ana giriş saçağı

Görsel 14: İstanbul Hilton Oteli'nin giriş saçağının mozaik kaplaması

İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası

Katalog No: 1.1.3
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 3
Resim No: 15-19 (Büyükada Anadolu Kulübü yönetimi tarafından izin verilmediği için fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir.)
Yapı Sahibi / İşveren: Anadolu Kulübü
Mimarı: Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı
Yeri: Anadolu Kulübü Büyükada Şubesi, 23 Nisan Caddesi, No:44, Büyükada / İstanbul
Tarihlendirme: Proje: 1950-52 / Yapım Tarihi: 1951-57
Kullanım Durumu: Anadolu Kulübü'ne ait sosyal tesis
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada duvarlar tuğla ve briketle örülmüştür. Zemin kat ve salonların kaplaması ahşap parke, siyah ve beyaz mermerken, katlarda kauçuk, ıslak zeminlerde seramik karo ve balkonlarda mozaik karo tercih edilmiştir.

Tarihçe: 1928 yılında Büyükada'da inşa edilen Anadolu Kulübü günümüzde 27.000 m² lik bir alanı kaplamaktadır. Bulunduğu yapı adası içinde İkiz Köşkler, Sarı Bina, Tarihi Bina ve Yeni Bina olmak üzere toplam beş büyük yapı yer almaktadır. Açılan proje yarışmasında Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın birinci seçilen planlarına göre 1953 yılında inşasına başlanan yeni bina 1957 yılında hizmete açılmıştır.

Plan Tanımı: 5 katlı (bodrum, zemin ve 3 normal kat) Yeni Bina'da zemin kat yemek ve istirahat salonlarına, bodrum kat oyun salonu, bar, mutfak ve servis mekânlarına tanzim edilmiştir. Günümüzde Yeni Bina'da odalar dışında çeşitli toplantı ve etkinliklerin gerçekleştirilebildiği kokteyl salonu ile spor ve eğlence merkezi de bulunmaktadır. 57 odalı binanın oda katlarında yatak odaları güneşten korunmak için kuzey cepheye alınırken güneye bakan cepheye koridor yerleştirilmiştir. Bu cepheye güneş kırıcı olarak kafesler yerleştirilmiştir.

Otel odalarının bulunduğu üç katlı kısım kolonlar üzerine alınarak zemin kat değişik amaçlara hizmet edecek işlevde planlanmıştır. Le Corbusier'de kullanılan bu yöntemle Anadolu Kulübü'nde kullanılan kolonlar arasında uygulama açısından tek fark Corbusier'nin yapılarında kolon/pilotilerin çevresi duvar ya da camlarla örtülmeden doğaya açık bırakılırken burada zemin katın camlarla çevrelenerek geniş bir kullanım alanı elde edilmesidir. Yatak katlarının kolonlar üzerine alındığı binada Le Corbusier'nin yalın kitle uygulamasına bağlı kalınarak merdiven ve asansör yuvası ayrı birim halinde ana binaya bağlanırken, servis bloğu da ana mekânlardan ayrılmıştır. Planimetrik ve kütlesel olması yanında cephede kullanılan güneş kırıcı kafesleriyle ve aynı modüldeki düzenlemenin tekrarı şeklinde tasarlanan cephesiyle sade görünümlü binada yatak odaları dikdörtgen planın bir cephesine çekilirken diğer cepheye sadece koridor yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: Büyükada Anadolu Kulübü'nün yeni binalarla büyütülmesi amacıyla düzenlenen yarışmada Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın ortak projesi birinci seçilmiş ve kendi içinde derinliği olan modern ve Fonksiyonalist bir yapı inşa edilmiştir. Yatay dikdörtgen prizma formundaki otel binasının arka cephesine yerleştirilen kafes yüzeyler, ritmik biçimde tekrarlanarak, cephede sade ve kendi içinde bütünlük taşıyan bir dil yaratılmıştır. Hem cephelerdeki düzenlemeler açısından hem de planlama açısından Le Corbusier'nin özellikle Paris Üniversitesi Sitesi'ndeki İsviçre Pavyonu (1930) ile benzerlikler taşımaktadır (Bkz. Görsel 19). İki yapı arasındaki en temel farklılık, Corbusier'nin tek cepheyi şeffaf tutarken, Cansever'in karşılıklı iki cepheyi şeffaf tutarak giriş kotunda bir geçirgenlik sağlamaya çalışmasıdır.

Yapımı çok uzun süren bina, yerel mimarlığın tarihi özelliklerinin kullanılması görüşüne karşıt olarak planlaması ve cephe düzenlemesiyle Türkiye'de 1940lar gelenekselciliğinin aşıldığını müjdeleyen döneminin önemli örneklerden birisi sayılmaktadır. Modern ve yalın görünüşü yanında beyaz rengiyle de yalın güzelliğe sahip Anadolu Kulübü bulunduğu bölgeyle uyum arz etmektedir. Yapıya mimar işveren açısından bakacak olursak işverenin otelin tek yapı olarak daha iyi hizmet verebileceği düşüncesinden hareket ederek mevcut yapılar arasında organik bir birliktelik istediği bilinmektedir. Ancak mimarları önceki binaları da bireysel bir kimlik

olarak düşünüp yeni binayı diğer binalardan bağımsız formda planlamışlardır. Bu şekilde tüm binaların nesnel kimlikleri korunduğu gibi yeni bağımsız bina da kendi varlığında/içinde bütünlük taşıyan bir uygulama olmuştur.

Kaynakça:

CANSEVER, Turgut-HANCI, Abdurrahman, "Anadolu Kulübü Binası", **Arkitekt Dergisi,** S. 295, Nokta Basım, İstanbul 1959, s. 45-52.

_____, "Anadolu Kulübü Otel Binası", **Mimar Dergisi**, S.11, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1983, s.8-10.

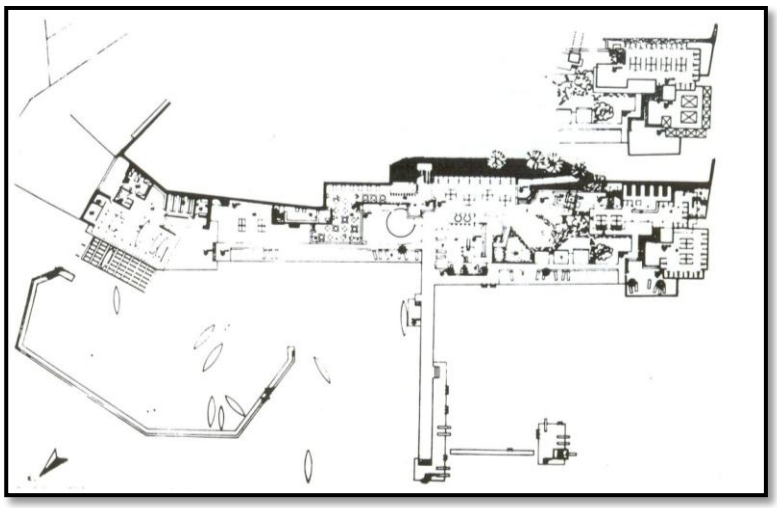
GENİM, Sinan, "Anadolu Kulübü", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.253-254.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

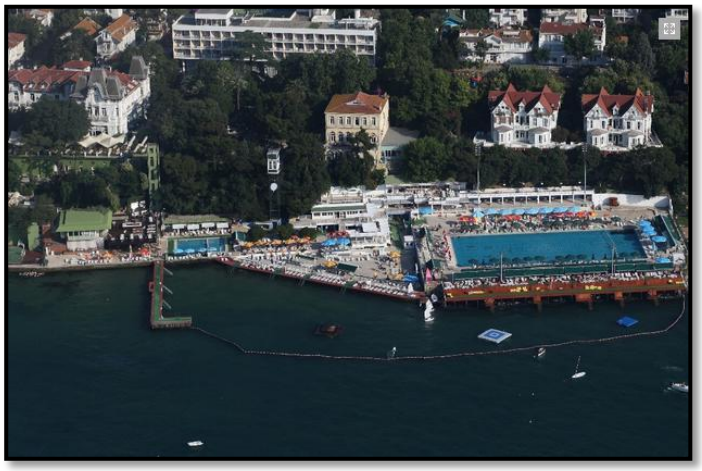
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:18, Ankara 1971.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



Plan 3: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü vaziyet planı (Ömer Gülsen'den)



Görsel 15: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü genel görünümü
http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-genel.html#!prettyPhoto[gallery5]/0/

Görsel 16: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binası
http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/3/

Görsel 17: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasından görünüm
http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/1/

Görsel 18: İstanbul Büyükada Anadolu Kulübü Yeni Binasının zemin kat düzenlemesi
http://www.anadolukulubu.org.tr/istanbul/galeri-yeni-bina.html#!prettyPhoto[gallery5]/4

Görsel 19: Le Corbusier, Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire, Paris,1930
http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId

Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli

Katalog No: 1.1.4
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 4-5
Görsel No: 20-29
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı
Mimarı: Paul Bonatz / Fatin Uran
Yeri: Gaziosmanpasa Bulvarı, No:1, 35210, Alsancak, / İzmir
Tarihlendirme: 1950-1964
Kullanım Durumu: Otel
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: 8.750 ton normal çimento, 2.700 ton demir, 41.000 m³ kum, 150 ton beyaz çimento ve 2.950 m³ kereste kullanılan projenin dış sıvaları düz çimento üzeri plastik boya ile kaplanmış ancak otel bloklarındaki odaların balkon kiriş ve bölmelerinin alınlık kısımlarında çıplak beyaz beton cilalanmak suretiyle boyanmadan bırakılmıştır. Yüzlerinden biri kristal camla kaplı yüzme havuzunun doğramalarında ahşap kullanılırken otel bloklarının dış doğramaları, kapılar, bölmeler ve ortak salonlarda malzeme olarak Arçelik firmasının üretim ve montajını üstlendiği alüminyum tercih edilmiştir. Otel odalarının balkon korkuluklarında renkli telli cam plak, alçak blokların teras kaplamalarında cam mozaik ve yüksek blokların çatısında bakır kaplama kullanılan yapı bütününde seçilen beton B 225 cinsidir. Ayrıca dolgu bölmelerine briket blokları, balkonların arasındaki bölmelere ise hafif beton bloklar uygulanmıştır. Zemini karo plaklarla kaplı odaların döşeme altına asfalt betonu dökülmüş, ortak kullanım alanlarında traverten ve mermer gibi döşeme malzemeleri uygulanmıştır. Bahçenin yürüyüş alanlarında traverten ve renkli beton kullanılırken, havuzların kaplamalarına ve tuvaletlere cam mozaik, banyolara renkli fayans, servis alanları, mutfak, çamaşırhane ve odaların balkonlarına ise karo seramik döşeme tatbik edilmiştir. Dekorasyonu da dâhil olmak üzere 90.000.000 TL'ye mal olan otelin giriş holünün duvar kaplamalarında tercih edilen malzeme ise oniks taşıdır.

Tarihçe: Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na ait binanın proje işine İstanbul Hilton Oteli'nin inşaatına başlandığı tarihlerde hazırlanılmış ancak hafriyat işinin bitişi 1958 yılını bulmuştur. Emekli Sandığı ilk olarak kendi mülkiyeti olan bu oteli işletecek firmayı bularak sürece başlamış ve Almanya Münih'teki Grand Hotel Continental'in sahibi Max Billig ile anlaşmıştır. Bu yolla hem işletme sorunu önceden çözülmüş hem de işletmecinin proje kriterleri belirlenebilmiştir. Almanya'dan bir isimle anlaşılması otelin inşaatında da belirleyici rol oynamıştır. Sonrasında üç isimden proje teklifi alınmış ve ünlü Alman mimar Prof. Paul Bonatz'ın projesi uygun bulunmuştur. Ancak bilindiği gibi 1946 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hocalık yapmaya başlayan Bonatz, Adnan Menderes Dönemi'nde ortamın değişmesi ile eski ilgiyi bulamamış ve 1954 yılına gelindiğinde yabancı mimarların Türkiye'de mesleklerini yapabilmeleri yasaklanınca da ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Proje sırasında kendi ülkesinde olması nedeniyle de Türkiye'deki evrak ve takip işlerini yürütmesi için 1956 yılında Fatin Uran ile anlaşılmıştır. Bundan yaklaşık bir yıl sonra Bonatz'ın vefatı ile proje aynı ofiste çalışan Thomas Belling'e ve Güneri Özkök'e devredilmiştir. Yarı emanet usullü inşaat, aynı yıl içinde Alman Dyckeroff und Widmann firmasına ihale edilmiştir. Ancak bu süreç içinde projede dikkate değer değişiklikler yapılması söz konusu olmuş ve bu değişikliklerle ilave edilmesine karar verilen yeni blokların projeleri ve inşaatın mimari kontrollüğü 1958 yılında tekrar Fatin Uran'a verilmiştir. Almanya'daki mühendislik bürolarıyla yazılı temaslar kurularak devam ettirilen projeler için kontrol ve onaylama Ankara'dan yapılmıştır. Yüzme havuzu bloklarının betonarme projelerini mühendis Ali Terzibaşıoğlu'nun hazırladığı ve açılışı 1964 yılına denk gelen otelin dekorasyonunu Alman mimar Ernst Hürlimann'ın projesine göre iç mimar Bedia Bektaş yapmıştır.

2002 yılına gelindiğinde otel, Raffless International Grubu'na ait olan Swiss Otel'e 15 yıllığına kiralanmış ancak birkaç ay içinde tadilat yapılacağı gerekçesiyle kapatılmıştır. Kullanılabilir tüm eşyaları açık arttırmayla satılan otel için 2003 yılında Has Mimarlık ve Amerikalı NBBJ Mimarlık Ofisi'ne yenileme çalışmaları hazırlatılmış ancak T.C. Başbakanlık Özelleştirme İdaresi Başkanlığı tarafından 2005 yılında ihaleye çıkartılıp 07.03.2006 tarihinde yapılan satış sözleşmesi ile 121.500.000 Amerikan Doları'na Kent Gıda'nın kurucusu Tahincioğlu Holding'in önderliğindeki Tahincioğlu-Nida-M.V. Ortak Girişim Grubu'na satılarak özelleştirilmiştir. Tahincioğlu

Holding'in ortaklıktan ayrılmasıyla Murat Vargı'nın sahipliğine geçen otel, 2006 yılında başlanan yenileme çalışmalarına 1990larda inşa edilen ve 2003 yangınında kullanılamayacak hale gelen Kongre Merkezi ile yine aynı yıllarda inşa edilen Spa bölümleri de eklenerek 'Swissotel Grand Efes' adıyla Nisan 2008'de tekrar hizmete açılmış ve 2010 yılı sonlarında da Swissotel Büyük Efes adını almıştır.

Plan Tanımı: 36.000 m² lik arsa üzerinde havuzu da dâhil olmak üzere toplam 38.500 m² lik alan kaplayan otel, deniz ve bahçe cephesine bakan simetrik kurgulu ve birbirine ortak koridorla bağlı toplam 7 bloktan oluşması düşünülen projede 55'i suit olmak üzere toplamda 402 odalı ve 8. katında kral dairesi bulunan otelin asma katında yer alan 300 kişilik ana restoranı (Café Swiss) haricinde 9. katta/çatı katında 200 kişilik bir diğer restoranı bulunmaktadır. Bu restoranın yanında ise bir bar (Sky Bar) yer alır. Otelin bünyesinde müşterilerine hizmet vermesi için berber, kuaför, çiçekçi, hediyelik eşya satış mağazası ve değişik alanlara hizmet veren 7 dükkân yer almaktadır ki bu dükkânlar direkt bulvara açılmaktadır. 400 kişinin kullanabileceği şekilde tasarlanan ve çocuk havuzu ile irtibatlandırılmış açık yüzme havuzunun bir cephesinde cam malzeme kullanılarak önüne 60 kişiye hizmet verebilecek bir gazino ve bar düzenlenmiştir. Bunun dışında spa merkezi içinde de kapalı bir yüzme salonu yer almaktadır.

Zeminde deniz suyu olduğu için ilk planlamada kaçınılan ve sonradan planlara eklenmesi istenen bodrum katlara tesisat santrallerinin yerleştirildiği yapının I. ve II. blokların yatak odaları plan şemasına bakıldığında, odaların merkeze alınan uzun koridorun iki tarafında yerleştirildiği ve her iki yönde de simetrik plan şemasının uygulandığı görülmektedir Bahçe cephesinin V. blokla birleşen köşesinde iki bölümlü oda ve yanında merdiven holü, servis holü ve tuvalet yer alırken, III. blok köşesinde asansör holü bulunmaktadır. Bu alana ayrıca iki bloğa da bağlantısı olan ve III. bloğun irtibat koridoruna küçük bir holle bağlanan yük asansörü ve geniş merdiven boşluğu planlanmıştır. Deniz cephesinde toplam 14 oda, servis alanlarının da planlandığı bahçe cephesinde ise toplam 11 oda bulunmaktadır. Bu düzenlemeyle her katta 25 oda yer almakta ve böylece 5 katta her bloğun 125 odası olmaktadır.

Otel odalarının 1. kattan başladığı, zemin, 8 oda katı ve terastan oluşan ana bloğun deniz cephesine paralel konumda yerleştirilen asma katında geniş ana lokanta boşluğu yer almaktadır. Bu alanın II. blokla birleşme noktasına dikey hol boşluğu alınırken arkasına da ayrı bir bölüm halinde esas kat mutfak boşluğu, makine, tesisat ve havalandırma yeri gibi birimler yerleştirilmiştir. Bahçe cephesine ise esas kat arka terasla açılan bu katta VII. bloğun merdiven ve asansör boşluğuna merdivenli sahanlıktan geçip ulaşılmaktadır.

Ana blokla VII. blok arasında sadece görüntüsel bağlantıyı sağlayan ve düzgün olmayan hatlara sahip III. blok, 5 katlı olup bahçeye doğru yönlenen yapı bütününün köşe noktasını oluşturmaktadır. Plan şemasında I.ve II. bloklara bağlanan ancak ona dikey aksla arsaya yerleştirilen küçük IV. blok, 4 katlı bir diğer blok olup uç kısmında dörtte üçü tamamlanmış daire formuyla cepheden dışa taşırılmıştır. Dışarıdan merdivenle ulaşılan bu dairesel kısmın üzerinde çatı terası bulunmaktadır. Yine üzeri çatı terasıyla sonlanan V. blok ise bu blokla aynı aks üzerinde olup dikdörtgen formludur ve yine 4 katlıdır. Ana blokların paralel aksına yerleştirilen VI. blok hizmetlilerin kalacağı bölüm olarak düşünülmüştür. Bu dikdörtgen blokta da otel odalarının planına benzer bir düzenleme uygulanarak iki geniş cepheye odalar alınmış, odaların arasına da personel yatak odaları koridoru açılmıştır. Otel bahçesine bakan köşeye ise personel oturma odası ve yanına merdiven holü yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: 1950li yılların ve T.C. Emekli Sandığı'na ait diğer otellerin genel görünümüne uyan İzmir Büyük Efes Oteli'nin genel kurgusuna bakıldığında farklı ebatlara sahip dikdörtgen blokların işlevlerine göre birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Dikdörtgen küp formundaki blokların basit geometrik formu, sade ve gösterişten uzak tavrı inşa edildiği dönemin çevre mimarisiyle uyumludur. Hem Cumhuriyet Caddesi'ne hem de bahçeye göre arsaya yerleştirilen beyaz cepheli yapı, merkez nokta olarak düşünülebilecek havuzun etrafına konumlanan yerleşim düzenine sahiptir. Düzgün olmayan hatlarıyla bahçeye yönelen III. blok ve deniz cephesindeki dairesel köşeli IV. blok haricinde tüm bloklarda düzgün ve yalın hatlar tercih edilmiş, balkonlar adeta cephelerin tamamını oluşturan boşluklar haline

getirilmiştir. Giriş cephesiyle ve bu yöndeki lokantasıyla müşterilerini kademeli olarak önce Cumhuriyet Caddesi'ne ve Atatürk Heykeli'ne oradan da deniz manzarasına açmaktadır. Bahçe cephesinde ise kendi iç kurgusuyla oluşturulan bir eğlence alanı bulunmaktadır. Cephelerinde ritmik düzenlemelerin takip edildiği otel blokları, fonksiyona yönelik yalın ve sağır görünümüyle biçimin işlevi izlediği etkisini hissettirmektedir.

Hilton Oteli ve diğer çağdaş otellerle genel kurgunun aynı olduğu bu örnekte, Türkiye'de bulunduğu yıllarda II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli savunucularından biri olan Paul Bonatz'ın uluslararası mimarlık tarzının etkisinde olduğu, fonksiyonalite açısından birçok nokta da otel işletmecisinin isteklerinin belirleyici olduğu görülmektedir. Skidmore-Owings-Merrill (SOM) ile belli noktalarında Sedad Hakkı Eldem'in imzasını taşıyan ilk modern ve beş yıldızlı Türk oteli olarak 1953 yılında hizmete açılan Hilton Oteli ve 1966 yılında inşaatı tamamlanan Kadri Eroğan imzalı Tarabya Oteli, İzmir Büyük Efes Oteli ile benzerlik içindeki örneklerdir. Fonksiyonalist tarzlı bu örnek, Hilton Oteli ve Tarabya Oteli arasında köprü durumundadır. Yatayda gelişen dikdörtgen bloğu, cephelerinin içi boşaltılmış küçük kutular halinde ritmik balkonlarla dışarıya açılması ve dar cephelerindeki pencerelerle koridorlarının aydınlatılması gibi özellikleriyle Hilton Oteli, Büyük Efes Oteli'ne benzerlik göstermektedir. Tarabya Oteli ise dikdörtgen bloğu, dairesel kıvrımlı bloğun iki yan bloğa eklemlenme şekli, blokların arsaya ve denize göre konumlandırılması ve dikdörtgen bloğun dış kurgusuyla bu örneğimizi hatırlatmaktadır. Otel yapıları için genel standart olan bu cephesel düzenlemeler ve planlamalar, Le Corbusier'in Hilton Oteli ile ilgili bölümde bahsettiğimiz yapılarının etkisi altındadır.

Arka cephedeki bahçenin kurgusu, blokların bu ortak alanla olan ilişkisi ve havuzun plan kurgusu projenin dikkat çeken diğer noktalarıdır. Bir cephesiyle Ege Denizi'nin manzarasından olabildiğince yararlanırken, en önemli noktasını havuzun oluşturduğu bahçe cephesiyle de dış dünyadan soyutlanan bu örnek, İzmir'in sahil şeridine yakın noktadaki yerleşim düzeni üzerinde yönlendirici rol oynamış ancak aynı zamanda kendisi de mevcut düzenden etkilenmiştir. Uluslararası tarzın modern

görünümlü bu yapısı, bulunduğu alanla uyum içinde olan ve hem yapısıyla hem de dokusuyla çevresini rahatsız etmeyen karaktere sahip olması yanında 1950leri düşündüğümüzde kat sayısının fazlalığı ile arkasındaki yapıların deniz manzarasını kesmekte ve çok katlılığı ile bu yapıların önüne adeta çekilmiş bir set gibi durmaktadır. Günümüzde Kordon Boyu'nda yükselen çok katlı modern binalarla otelin bu olumsuz özelliği ortadan kalksa da, Kordon'un bu çok katlı yapılarla adeta hapsedildiği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Geniş bir bahçeye açılan yapı topluluğunun içinde belki de en çok dikkati çeken unsur- o yıllarda da önem arz eden- havuzudur. 3 katlı düzenlemeye sahip havuzun üst teras kısmında set halinde kabinler, alt kısmında ise gazino ve bar yer almaktadır. Burada havuzun otel yönündeki cephesinin boydan boya cam kaplanarak adeta akvaryuma dönüştürülmesi ve havuzun alt terasındaki gazino ve bar için de bunun değişik mekânsal etki yarattığı görülmektedir. Günümüzde de çok az değişikliklerle işlevine devam edebilen özellikteki bu yapının planlamasında İzmir'in meteorolojik özelliklerinin etkili olduğu cephelerin renk seçimlerinde ve ek elemanlarında kendini belli etmektedir. Güneşin etkisine ve süresine bağlı olarak düşey bölmeler, saçak, teras ve panjur gibi elemanlar yapıya dâhil edilmiş, güneşin geliş yönü ve parlaklığına bağlı olarak da bloklar beyaz, krem, mavi ve turkuazla renklendirilmiştir. Beyaz renk, saf ve yalın etki yaratması kadar ısıyı yansıtma özelliğinden dolayı, mavi tonları ise gökyüzü ve deniz etkisini vurgulaması nedeniyle seçilmiş olmalıdır.

Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na ait Büyük Efes Oteli, İzmir Fuarı ile birlikte uzun yıllar şehrin sembollerinden biri olmuştur. Birçok kartpostalda önündeki Cumhuriyet Meydanı ve Atatürk heykeliyle bütünleşen yapının dekorasyonunda birçok önemli sanatçının eserleri kullanılmıştır. Yapı sahibi Murat Vargı'nın özel koleksiyonunu da içine alan yaklaşık 800 eserle sergi alanı gibi düşüneceğimiz otelin kongre salonun lobisinde sergiler düzenlenmektedir. İlk yapıdan kalan Adnan Turanî, Bedri Rahmi ve Eren Eyüpoğlu, Salih Acar, Nasip İyem, Ferruh Başağa, Atillâ Galatalı, Osvat Şakir, M. Sadi Çalık, Güngör Kabakçıoğlu, Cevdet Altuğ,

Erdoğan Ersen, Erdoğan Değer, M. Fuat İzer, Mustafa Tömekçi, Yavuz Görey ve Jale Yılmabaşar imzalı eserler günümüzde de korunarak otelde kullanılmaktadır.

Çatı katı kış bahçesindeki yağlıboya pano Eren Eyüpoğlu'na, lüks odalar, birinci kat yemek salonu ve salonun barındaki yağlıboya panolar Salih Acar'a, çatı katındaki Amerikan barının ve gece kulübünün yağlıboya tabloları ise Güngür Kabakçıoğlu'na aittir. Osvat Şakir'in alçı malzemeyle mülâj tarzı yapılan Afrodit, Artemis ve Nike heykelleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun lokanta holünde bulunan cam mozaik panosu, Ferruh Başağa'nın yüzme havuzunun içinde yer alan küçük adanın üzerindeki ve kabinlerin üstündeki cam mozaik kaplamaları da diğer önemli çalışmalardır. Ayrıca Türk salonunun, yüzme havuzu barının ve havuz bankosun duvarlarının seramik kaplamaları Atillâ Galatalı'ya, çatı katındaki asansör holünün seramik panosu Nasip İyem'e, gece kulübü barının ve bar bankolarının seramik kaplamaları Cevdet Altuğ'a, 1. kattaki lokantanın nişli duvarının seramik kaplaması ise Erdoğan Ersen'e aittir. Yapının cam işlerini üstelenen sanatçı Erdoğan Değer olup, barın akvaryum duvarında ve gece kulübünün girişindeki pencereler sanatçının işleridir. M. Fuat İzer ise resepsiyon bankosunun, kapıcı bankosunun ve sandviç barın bakır işlerini üstlenmiştir. M. Sadi Çalık giriş holündeki alçı panoya, Adnan Turanî giriş holü bordürüyle birlikte konferans salonunun alçı işlerine, Mustafa Tömekçi sütun başlığından yapılmış giriş holündeki masa kaidelerinin alçı işlerine ve Yavuz Görey de esas lokantanın alçı panolarına imza atmış sanatçılardır. Otelde kullanılan seramik kül tablaları ise Taylan Seramik Fabrikası, Yıldız Porselen ve Eczacıbaşı üretimi olup, bazıları Jale Yılmabaşar imzalıdır.

Genel olarak geometrinin hâkim olduğu ve içe dönük karakterli otelin yenilenerek hizmete açılması için 2003-2008 yılları arasında birtakım yenileme projelerine ve çalışmalarına ihtiyaç duyulmuştur. İzmir Büyük Efes Otelcilik ve Turizm A.Ş. için otelin yenileme çalışmalarına başlayan Has Mimarlık Ltd. Şti. otelin ana bloğunun, meydandaki Atatürk heykeliyle aynı aks üzerinde bulunmasından yola çıkarak, otelin giriş holünü camlarla saydamlaştırarak bu aksın bahçeye kadar devam etmesini sağlamıştır. Bu cam düzenlemesi dairesel planlı bölümde de uygulanarak aydınlık ve saydam bir alan yaratılmış, böylece müşterilerin deniz ve meydan

manzarasından olabildiğince yararlanması sağlanmıştır. Teras cephesi ve restoran terasında da aynı düzenlemenin uygulandığı yenileme çalışmalarında, yapının cephesel dili korunarak, bu düzene geçirgen / saydam / aydınlık etki katmak istenmiştir. Böylece öze sadık kalınarak sadece belli noktalarda duvarların sağırlığının yok edildiği içe dönük yapıda, özellikle ortak kullanım alanları dışarıya daha da açılmış ve yapı sözü edilen noktalarından bir nevi şeffaflaştırılmıştır. Yapının Cumhuriyet Meydanı yönüne eklenen ve boşluk-doluluk oranlarıyla dikkat çeken iki kat yüksekliğindeki toprak rengi taş duvar, geometrik parçalardan oluşmakta ve otelin içinden arka bahçeye kadar aynı aks üzerinden devam ettirilerek daha önce bahsettiğimiz aksı somutlaştırmaktadır. Aynı zamanda kongre merkezini de ana bloklardan ayıran bir bölme niteliğindeki duvar dışında yapının giriş cephesine süs havuzları eklenerek arka bahçeyle düşünsel ortaklık yaratılmıştır. Yapının orijinalinde kullanılan renklerin devamlılığı için beyaz cepheye sadık kalınarak turkuaz renkle oda ve suit gibi özel alanlara gidilen duvarlar boyanırken, bahçedeki yeni duvarın rengi de lobi ve restoran gibi ortak alanlara giden duvarlarda devam ettirilmiştir. Yapının orijinal giriş saçağı kaldırılıp yerine hem zemin katın cam düzenlemelerine uyan hem de modern söyleme sahip çelik-cam birlikteliğindeki geniş saçak eklenmiştir. Sütunların taşıdığı saçakta olduğu gibi yapının esas kat restoranındaki merdivenlerde de çelik-cam birlikte kullanılarak malzemeler arası uyum devamlılık sağlanmıştır.

Otelin yeni sahipleri, kongre merkezi ve spa merkezinin yenileme çalışmalarını ise 2006-2008 yılları arasında Ergün Mimarlık Ltd. Şti. ve Figen Aytek Mimarlık'a vermiştir. 2003 yılındaki yangında kullanılmayacak hale gelen kongre salonu, hem sökülen dış cephesi hem de iç mekân planlaması ile tamamen değiştirilip günümüzdeki halini almıştır. Toplamda 7,299 m²lik alan üzerinde bulunan Büyük Efes Convention Centre 19 toplantı salonu, konferans ve balo salonlarına sahiptir. 5.500 m²'lik Spa merkezi de taşıyıcı iskelet aynı bırakılarak tümüyle değiştirilmiş ve modernize edilmiştir. Otel bünyesine katılımları 1990lı yıllara rastlayan bu iki bölüm, her ne kadar dış görünümleri ile genel cephe kurgusuna uygun düzenlenseler ve ana yapıyla bütünleşseler de iç mekân düzenlemeleri ile farklı bir atmosfer yaratmaktadırlar. Burada bu iki yapının daha önce inşa edilen bloklarla bütünleşmesi için bu bloklar üzerinde yapılan modernizasyon çalışmaları da etkili olmuş ve tüm yapı topluluğu bütüncül değişim sonucunda günümüzdeki halini almıştır.

İstanbul Hilton Oteli'nin inşaatına başlandığı tarihlerde projelendirme sürecine girilen Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na ait otelin işletme hakkının bu kez Amerikan firmaya değil de bir Alman firmaya verilmesi projeden beklentilerin yine uluslararası mimarlık tarzında olmasını sağlamıştır. Yapı için ünlü Alman mimar Prof. Paul Bonatz'ın projesinin seçilmesi önemlidir çünkü 1950 öncesinde İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hocalık yapan mimarın Türkiye'de yabancı mimarların mesleklerini yapabilmeleri yasaklanınca ülkeyi terk etmiştir. Ancak moderni yaratma noktasında ilk etapta yine yabancı isimlere ihtiyaç duyulması ülke mimarisinin bazı uygulamalara henüz hazır olmadığını ya da yerli mimarlara henüz güvenin sağlanmadığını hissettirmektedir. 1950li yılların ve T.C. Emekli Sandığı'na ait diğer otellerin genel görünümüne uyan basit geometrik formlu, sade ve gösterişten uzak İzmir Büyük Efes Oteli, merkeze alınan havuz etrafında sarmalanan dikdörtgen küp formlu bloklarıyla içe dönüklüğü, mahremiyeti korumaya devam ettirmektedir. Fonksiyona yönelik yalın ve sağır görünümüyle biçimin işlevi izlediği etkisini hissettiren otel, Türkiye'de bulunduğu yıllarda II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli savunucularından biri olan Paul Bonatz'ın bu yapıyla uluslararası mimarlık tarzının etkisinde olduğu düşünülse de birçok noktada otel işletmecisinin isteklerinin belirleyici olduğu unutulmamalıdır. Mimarisi ile çevre dokusunun şekillenmesine de katkı sağlamış uluslararası tarzın modern görünümlü bu yapısı Rasyonalist ve Fonksiyonalist yapılar grubuna dâhil edilebilir. Sonuç olarak hem 1950lerin hem de modern Türk mimarlığın önemli örneklerinden sayılan İzmir Büyük Efes Oteli, günümüzde de ufak dokunuşlarla işlevine devam edebilmektedir. Bunda mimari dilinin 'zamansız' oluşu, kuşkusuz ki en büyük pay sahibidir.

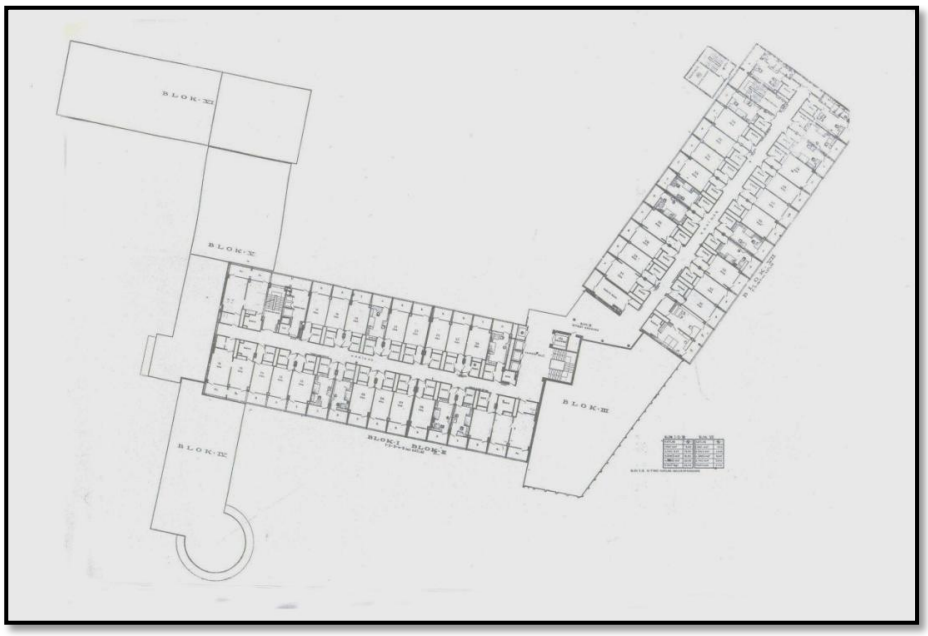
Kaynakça:

Arkiv Projeler, "İzmir Büyük Efes Oteli Kongre Merkezi ve Spa Merkezi Renovasyon Projesi" http://v2.arkiv.com.tr/p9683-izmir-buyuk-efes-oteli-kongre-merkezi-ve-spa-merkezi-renovasyon-projesi.html, Alınma tarihi 25.08.2013.

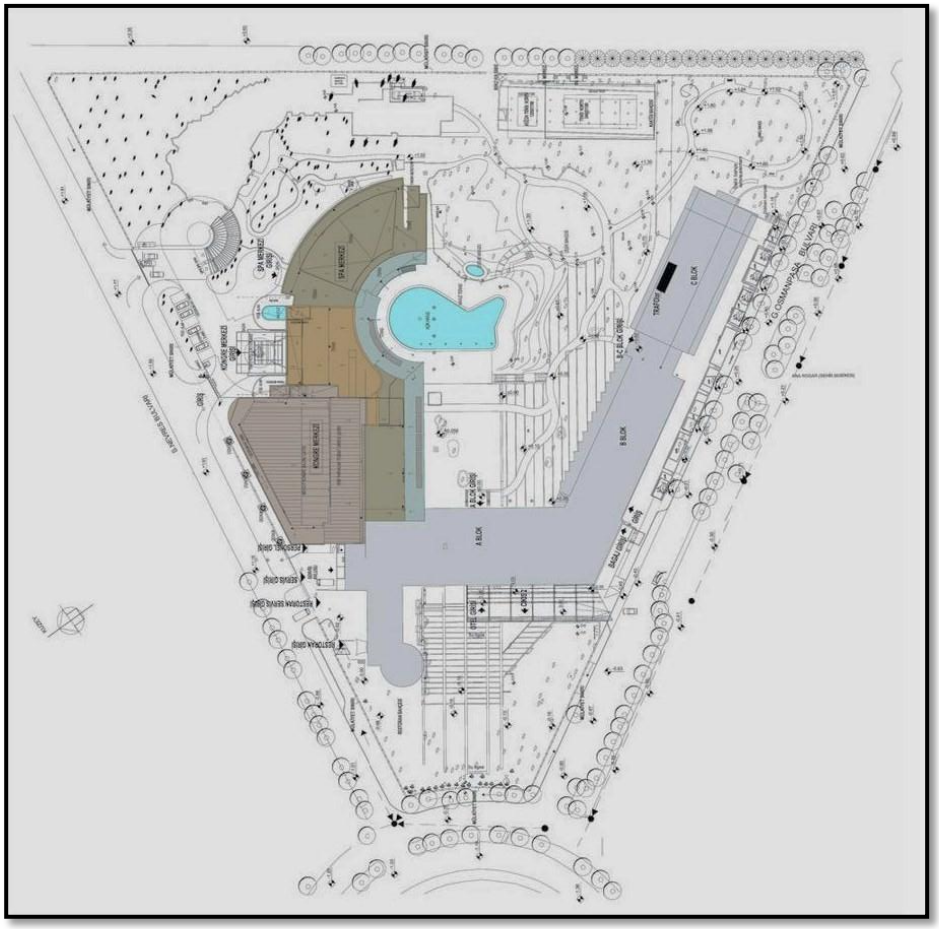
Arkiv Projeler, "Swissôtel Grand Efes, İzmir" http://v2.arkiv.com.tr/p9556-swiss%C3%B4tel-grand-efes-izmir-.html, Alınma tarihi 25.08.2013.

BONATZ, Paul-URAN, Fatin, "Büyük 'Efes' Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 318, Nokta Basım, İstanbul 1965, s. 5-13, 40-43.

T.C. Başbakanlık Özelleştirme İdaresi Başkanlığı resmi web sayfası, 2006 Dönemi Özelleştirme Uygulamaları Satış/Devir İşlemi Tamamlanan Uygulamalar http://www.oib.gov.tr/program/uygulamalar/2006_uygulamalar/2006_uygulamalar11.htm , Alınma tarihi 20.08.2013.

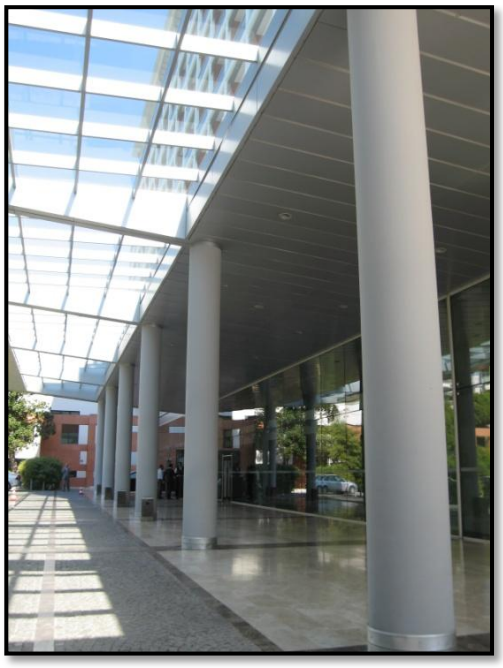


Plan 4: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin planı (Paul Bonatz-Fatin Uran'dan)



Plan 5: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Kongre Merkezi ve Spa Merkezi'nin renovasyon projesine göre vaziyet planı http://v2.arkiv.com.tr/p9683-izmir-buyuk-efes-oteli-kongre-merkezi-ve-spa-merkezi-renovasyon-projesi.html

Görsel 20: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Cumhuriyet Caddesi cephesinden görünümü



Görsel 21-22: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin deniz cephesi ve giriş kanopisinden detay

Görsel 23: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin Gaziosmanpaşa Caddesi yönündeki cephesi

Görsel 24: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin giriş cephesindeki seperatör duvarı

Görsel 25: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'ni Spa Merkezi'nden ayıran duvar ve üzerindeki Atilla Galatalı'ya ait "Günes Tasviri" isimli çalışma

Görsel 26: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli'nin bahçesindeki açık havuzundan görünüm

Görsel 27: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bahçe cepheleri

Görsel 28: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bloklarının bağlantı noktaları

Görsel 29: T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli bahçesindeki Rabarama takma isimli İtalyan sanatçı Paola Epifani'ye ait "Guillotine" çalışması

İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı

Katalog No: 1.1.5
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 6-7
Görsel No: 61-66
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Cumhuriyeti Adalet Bakanlığı
Mimarı: Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat
Yeri: İmren Öktem Caddesi, No:1, Sultanahmet-Fatih / İstanbul
Tarihlendirme: 1951-1955
Kullanım Durumu: Adliye Binası
Mimari Üslup: Gelenekselcilik, Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada cepheler brüt betondur. Dolgu duvarları için ilk projede seramik karo kaplamalar düşünülse de uygulamada farklı ebatlardaki şile taşları tercih edilmiştir.

Tarihçe: Gaspare Fossati tarafından Ayasofya'nın doğu cephesinin karşısına 1845-1863 yılları arasında inşa edilen Darülfunün Binası, daha sonra Maliye, Adliye ve Evkaf Nezaretlerine devredilmiş ve 1933 yılındaki yangına kadar Adliye Sarayı olarak hizmet vermiştir. Yaşanan yangından sonra İstanbul önemli bir adliye binasından yoksun kaldığı için Sultanahmet Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nın arkasında yeni bir adliye binasının inşaatı gündeme gelmiştir. Ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında, önemli kamu binaları özellikle başkent Ankara'da inşa edildiğinden bu gereksinimi karşılayacak binanın inşası için uzun süre beklemek durumunda kalınmıştır.

İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılarak yerine yeni adliye binasının yapılması yönündeki görüşler, büyük tartışmalara sebep olunca 1939 yılında sarayın sadece bir bölümü yıktırılarak, çevresinin istimlâkine başlanmıştır. II. Dünya Savaşı'nın araya girmesiyle de çalışmalar durdurulmuştur.

İstanbul Adliye Sarayı ya da halk arasındaki adıyla Sultanahmet Adliyesi için Bayındırlık Bakanlığı 1947 ve 1949 yıllarında iki kez mimari proje yarışması düzenlemiş ve 1949 tarihli ikinci yarışmada Henri Prost, Paul Bonatz, W. M. Dudok, Ivar Tengbom, Selahattin Onat, Hayri Kayadelen, Aziz Yeğer, Sinan Mimaroğlu, ve Samim Oktay'tan oluşan jüri, M. Emin Onat ve S. Hakkı Eldem'in ortak projelerini başarılı bulmuştur. İstanbul'un en önemli arkeolojik sit alanına uygulanması düşünülen proje, bölgede ele geçirilen arkeolojik buluntular nedeniyle kısmen inşa edilebilmiştir.

İstanbul'un önemli arkeolojik sit alanlarından biri olan bu bölgede inşa edilecek bu yapı için uzun süre tartışmalar devam etmiştir çünkü 1929 yılında yapılan kazılar sonucunda bu bölgede Zeuxippos Hamamları ve Hagia Euphemia Martyrion'unun var olduğu düşünülmüştür. Ancak binanın ilk bölümünün (A ve B blokları) inşasını müteakip 1958 yılında bölgede yapılan kazılarda, Bizans döneminden kalma önemli arkeolojik buluntuların ortaya çıkması ve proje mimarlarından Emin Onat'ın 1961'de vefat etmesiyle, projenin diğer mimarı Sedad Hakkı Eldem, arkeolojik buluntuları dikkate alarak bunların üstünü kısmen örten yeni bir proje geliştirmiştir.

"1958'de A ve B blokların inşası için yapılan hafriyatta meydana çıkan Laussos Sarayı'na ait Rotonda ve Triki Nion kalıntıları ile yerleri az çok belli olan Hipodrom tribünleri kalıntılarının üzerinde yapı yapılmasına Anıtlar Kurulu'nun müsaadesi üzerine, bu az yükselen duvarları bozmamak ve aynı zamanda eski mekânların görüntülerini canlandırabilmek gayesiyle, bunların üzerinden köprü gibi geçen, bazen de sadece üzerlerini hava etkilerinden koruyan yapı sistemleri öngörülmüştür. Bu sayede eski kalıntılar otlar arasında kaybolmuş, bir mana ifade etmeyen duvar parçaları olmaktan kurtulacak, hem korunmaları hem de yeni hayata kavuşmaları temin edilecekti. Bu nedenlerle yeni inşaatın eksenlerinde eski binalarınkine takiben, hafif inhiraflar öngörülmüştür."[2]

Anıtlar Kurulu'nu olumlu kararına rağmen yeni proje uygulanma olanağı bulamamıştır. Bu sebeplerle projenin yalnızca mahkemeler bloğunu ihtiva eden

[2] **Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983, s.122.

birinci bölümü hayata geçirilebilmiştir. 1978 yılına gelindiğinde Bayındırlık Bakanlığı'nın isteğiyle yeniden düzenlenen ve Bizans kalıntılarını geodezik bir kubbe altına alarak koruyan, ilave oda ve katlarla da yapının kullanım alanını genişleten yeni plan da Anıtlar Kurulunun onaylamasına rağmen uygulamaya alınmamıştır.

Plan Tanımı: 4000 metrekarelik bir alan üzerine planlanan yapı topluluğu, birbirine benzeyen ama kapladıkları alan olarak farklılık gösteren altı bloğun yer aldığı işlevsel plan şemasından oluşur. İbrahim Paşa Sarayı'nın arka cephesinde ve saraya paralel aks üzerine dikey olarak yerleştirilen bloklar, ikisi bodrum olmak üzere toplamda 6 kattan oluşmaktadır. İlk planda arşiv odaları olan düşünülen ancak sonradan planı değiştiği için mahkeme üniteleri olarak kullanılan bloklar, ritmik aralıkla ortak kullanım mekânı olan geniş koridora açılırlar. İşlevsel planlamaya sahip yapıda mekânların aralıklı dizilimi ile ağır kütlesel etki en aza indirilmiştir. Planlamada ofis bloklarının, uzun dikdörtgen omurgaya iki taraftan eklendiği görülmektedir. İlk plana göre bu blokların hayata geçirilemeyen büyük bir blokla Divan Yolu üzerinde sonlanması düşünülmüştür. İhtiyaca binaen 1978 yılında yapılması gündeme gelen savcılık bloğunun 8790 m², sekiz adet salona sahip olacak ağır ceza bloğunun ise 5270 m²lik alanı kaplaması düşünülmüş ancak bu bloklar kazılarda elde edilen buluntular nedeniyle inşa edilememiştir. Bu yolla ana yapılara dikey olarak konumlandırılacak iki blokla omurga halindeki mevcut bina Sultanahmet Meydanı'na bağlanacaktı.

İnşa edilen bloklara bakıldığında yapılardan saray tarafında olanlar M2 bloklarını İmran Öktem Caddesi yönünde olanlar M1 bloklarını oluşturmaktadır. İkinci proje ile eklenmesi düşünülen bölümler ise A ve B blokları olarak adlandırılmıştır. Savcılık bloğu A, ağır ceza bloğu da B olarak belirlenmiştir. M1 bloklarından üçüncü bloğun adliyeye giriş bloğu olduğu ve bu bölümün diğer bloklara göre genel düzenlemeden içeri çekilerek bu yolla mimarının 'tak kapı' diye adlandırdığı ana giriş oluşturulmuştur. Adeta bir koridorla ikiye bölünen blokların aralarında oluşan açık hacimler de ara avlu gibi düzenlenmiştir. M blokların 4 katının her biri 4980 metrekare iken, ön çıkma ilavesi 2, arka çıkma ilavesi 4 katlıdır. Blokların her biri kendi içinde fonksiyona göre farklı ölçülere sahip odalara bölünmüştür. Karşılıklı

bloklardan diğer bir deyişle M1-M2 arasından birbirine koridorla geçilebilmekte ve tüm yapı bir bütün olarak kullanılabilmektedir. Terzihane Sokak tarafında M1 bloklardan ilki girişe yakın olduğu için Adliye Karakolu olarak düşünülmüş, Firuz Ağa Camii yönündeki omurganın son noktası ise adliye içindeki PTT merkezi olarak işlevlendirilmiştir.

Mimari Kimliği: Tarihsel biçimlere ve öğelere yer vermemesi sebebiyle bir dönemin bitişini temsil ettiği düşünülen İstanbul Adalet Sarayı, Sedad Hakkı Eldem'in önemli yarışma projelerinden birisidir. Yapı ulusal eğilimleri sonlandıran rasyonel, işlevsel modernist örnek olarak değerlendirilse de, yapı genelinde hissedilen II. Ulusal Mimarlık Dönemi özellikleri, ulusal-bölgesel özelliklerden çok da uzak olmadığını göstermektedir. İstanbul Adalet Sarayı, böylece hem modern mimarlığın hem de ulusal mimarlığın izlerini bünyesinde taşımaktadır. Yeni malzeme ve taşıyıcı sistemlerle geleneksel Türk konutunun bazı özelliklerini bünyesinde toplamakta geniş saçak, anıtsal giriş, orta mekânlara açılan işlevsel odalarıyla dikkati çekmektedir. Burada mimarın anıtsal olarak vurgulamak istediği ana girişten, 'tak kapı' diye bahsetmesi de ilginçtir. İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden gelen mimari izler bu yapıda da takip edilmektedir ki, kolay monte edilebilen hafif taşıyıcı sistem ve mekânlara cömertçe güneş ışığı sağlayan geleneksel ahşap ev mimarisinin öğeleri, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın beklentilerini fazlasıyla karşılamıştır.

Kütlesel, yüksek tavanlı, Alman mimarisinin anıtsallığını hissettiren ve cephesindeki pencerelerle aydınlık bir iç mekâna kavuşturulan yapı, Sedad Hakkı Eldem'in birçok projesinde olduğu gibi mimaride Türk kimliğini koruma ve öne çıkarma çabasındadır. Bilindiği gibi Eldem, geleneksel Türk mimarisinin öz benliğini bozmadan revize edip bunu modern mimarlığa adapte etme ve bu yolla da özgün Türk mimarisini oluşturma çabasındadır. Bu amaçla sofa, saçak, çıkma ve kafes gibi geleneksel Türk mimarisinin öğelerini yapılarında dekoratif veya işlevsel olarak kullanmış ancak kamu veya ticaret binalarında akılcı ve işlevci tarzı ön plana çıkarmıştır. Adliye sarayında da izlenen bu tutum, belli noktalarda vurgulanan geleneksel kimlikle harmanlanıp hayata geçirilmiştir. Akılcı ve işlevci olarak niteleyebileceğimiz bu

anıtsal yapı bütününde de modern mimarinin özellikle yeni malzeme ve inşa teknikleri ile yeni iskelet sistemi gibi özellikleri biçimsel noktalardaki geleneksel özelliklerle harmanlanmıştır ki saçak, anıtsal giriş burada ilk etapta dikkati çeken özellikleridir.

Yalınlaştırılmış anıtsallığın da okunabildiği bu yapı kompleksinde Emin Onat'la ortak projesi olan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Binası (İstanbul / 1942), Emin Onat ve Paul Bonatz'la tasarladığı Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Binası (Ankara / 1943-1945) ve Taşlık Şark Kahvesi'nden (İstanbul / 1947-1948) gelen kimliksel nosyonlar, 1952 tarihli İstanbul Hilton Oteli'nin modernist diliyle harmanlanıp ortaya konmuştur. Aynı süreç 1962-1964 tarihli İstanbul Zeyrek'teki Sosyal Sigortalar Kurumu Binası ve 1973 tarihli Atatürk Kitaplığı gibi diğer yapılarında da devam etmiştir.

Döşemeleri yatay, kolonları ise düşey hatları vurgulayan betonarme iskeletli yapının koridorlarının yüksek pencerelerle dışarıya açılması, iç mekânı aydınlık görünüme kavuştururken aynı zamanda dış cephe kurgusunun ana prensibini oluşturmaktadır. Ritmik tekrarlarla adeta pencere frizine dönüşen bu yatay alanlar, dışarıdan bakıldığında cephelerin dikey hatlarını oluşturmakta ve iç mekânın tavan yüksekliğini de geçirgenliği ve boyutuyla dışarıya sunmaktadır. Cephelere çok fazla pencere açılabilmesi, yeni taşıyıcı sistemin mimara sunduğu imkânın bir göstergesi olarak burada ön plana çıkartılmıştır. Yüksek tavanlı iç hacimler, sirkülasyonun yaratacağı karmaşayı çözebilecek genişlikte tutulmuştur. Blokların ana iskeletten dışa taşırılması ile aralarında içe çekilme payı kadar avlular oluşmuş, girinti-çıkıntı yapan dizilimlerle kurgulanan yapı bütünü, monoton ve hantal görünümden kurtularak hem hafifletilmiş hem de hareketlendirilmiştir. Bulundukları alanın genel dokusunu bozmayan yapı blokları, zaman içinde çevre dokusuna adapte olup bölgenin mimari örnekleriyle kaynaşmıştır.

Yapı bilindiği gibi arkeolojik sit alanı üzerine planlanıp inşa edilen örneklerden biridir. Bu bölgede Doğu Roma İmparatorluğu döneminde inşa edilmiş yapılar

bulunmaktaydı. Arsanın bir arkeolojik sit alanı olması sebebiyle daha geniş bir alana yayılan ve savcılık ile ağır ceza bloklarının yer aldığı ilk proje durdurulduğundan 1978 yılında aynı mimar tarafından bu alanı koruyan yeni bir proje hazırlanmış ancak bu proje de uygulanamadığından ilk proje mevcut arsaya göre tamamlanmıştır.

"Bizanslı iki rahip 5.yy.da alana Laussos ve Antiokhos Sarayları'nı yaptırırlar. Lausos Sarayı'nda çok sayıda, büyük boyutlu antik heykeller bulunmaktaydı. Yangınlardan dolayı zarar gören yapı, 476 yılında yıkılıp sanat eserleri yok olmuştur. Adliye sarayının yapımı sırasında, antik yapının güney kısmı ortaya çıkarılmıştır. Antiokhos Sarayı, 518–528 yıllarında kiliseye dönüştürülür ve Euphemia Kilisesi adını alır. Sonraki dönemlerde 4 mozole kiliseye eklenir. İbrahim Paşa Sarayı, Antiokhos Sarayı'nın bazı bölümleri üzerine yapılmıştır. Sarayın bir bölümünün üzerine de Adliye Sarayı inşa edilmiştir. Osmanlılar döneminde (1481– 512) alana Firuz Ağa Cami inşa edilmiştir. Eskiden burada olan Aziz Ioannes Kilisesi'nin yerine yapıldığı düşünülmektedir. Alan, günümüzde park olarak kullanılmaktadır. Bizans döneminden kalan kalıntılar peyzaj öğesi gibi sergilenmektedir. Çevreleri yoğun bir yeşille kaplanmıştır. Alanın doğu ve batı ekseni arasında 10m'lik kot farkı vardır. "[3]

Bilindiği gibi geodezik ya da jeodezik kubbe dünyada ilk kez Amerikalı mimar Buckminster Fuller tarafından tasarlanan metal çubukların oluşturduğu küre formlu örtü sistemidir ve 1954 yılında da patenti alınmış mimari bir uygulamadır. Mekânın üzerini en az malzemeyle örtme amacının başlattığı bu süreç, zamanla tüm dünyaya yayılmıştır ki Sedad Hakkı Eldem'in burada kurgulamak istediği sistem de bu yıllara denk gelmektedir. Eğer Eldem'in projesi hayata geçirilmiş olsaydı, hem geodezik kubbenin ülkemizde ilk örneği olacak hem de Louvre Müzesi'deki cam piramidin yapılmasının ana çıkış noktası ilk burada uygulanmış olacaktı. Çünkü Sedad Hakkı Eldem, Laussos Sarayı'nın yuvarlak salonunun döşemesinin onarılarak üzerinin bu tarz kubbeyle örtülmesini düşünürken asıl amacı mekâna ışık sağlamak yanında içeriyi dışarıyla bağlayan şeffaf bir mimari unsur yaratmaktı. Böylece geçişken bir kurguyla saydam bir alan yaratacaktı. Ayrıca yeni projeye göre, Hagia Euphemia Martyrionu harabelerinin üzeri modern çadır çatı ile kapatılacak, geodezik kubbenin

[3]Meltem Özçakı, **Tarihi, Kültürel ve Doğal Varlıkların Sergileme Açısından Değerlendirilmesi, Sultanahmet Bölgesi Deniz Surları, Bukoleon Sarayı Örneği,** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005, s. 83.

altından geçilen bir köprüyle de Laussos Sarayı'nın Yemek Odası (Triklinyum) kalıntılarına bağlanacaktı. Böylece arkeolojik sit alanı eldeki bulgular oranında korunup halka açılmış olacaktı.

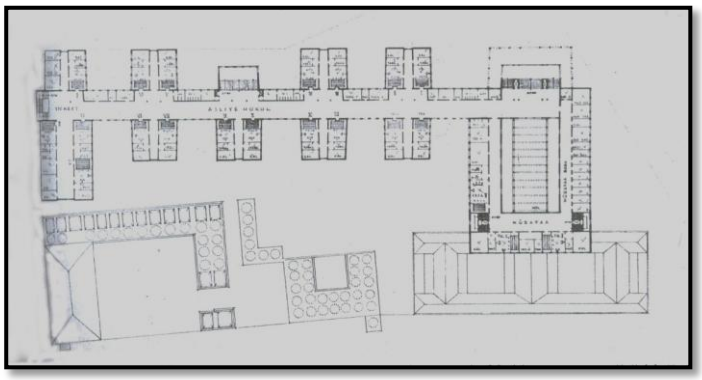
2011 yılına gelindiğinde ise Fatih, Şişli, Sarıyer, Eyüp, Beyoğlu ve İstanbul Adliye Sarayı'nın İstanbul Adliyesi adı altında birleştirilerek Şişli'de inşa edilen 18 bloklu ve toplamda 343.000 m²lik kapalı alana sahip İstanbul Adalet Sarayı'na taşınması Sultanahmet'teki İstanbul Adliye Sarayı'nın ne olacağı konusunu gündeme taşımıştır. Yapının onarılarak kültür merkezi olarak işlevlendirilmesi düşünülürken bir yanda da yıkılarak altındaki tarihi dokunun gün yüzüne çıkartılması ve bu alanın müze bölgesine dönüştürülmesi fikri ortaya atılmıştır. Sedad Hakkı Eldem'in sunduğu yeni projeye göre planlarda değişiklik yapılıp bu alan kurtarılmış olsaydı günümüzde yapının yıkılması gibi bir tehditle karşılaşması daha zor olabilirdi. Ancak inşa edildiği dönemde söz konusu alanda arkeolojik kazı çalışmalarının yeterli oranda yapılmaması nedeniyle Adliye Sarayı bu alan üzerine inşa edilmiştir ki blokların Firuz Ağa Cami ve Divan Yolu cephesi günümüzde yeşil alan olarak kullanılmaktadır. Bu bölüm kazılarda belirlenen ve daha önce bahsettiğimiz tarihi dokunun bulunduğu alandır fakat yıllardır burası için herhangi bir girişimde bulunulmamıştır. Bölgenin genel özelliğine bağlı olarak Adliye Sarayı'nın altında da kalıntıların devam etmesi muhtemeldir ve Cumhuriyet Dönemi mimarlığının bir dönemine damgasını vuran bu örneğimizin akıbeti de bölgenin tarihi dokusuna bağlı olarak belirlenecektir.

Kaynakça:

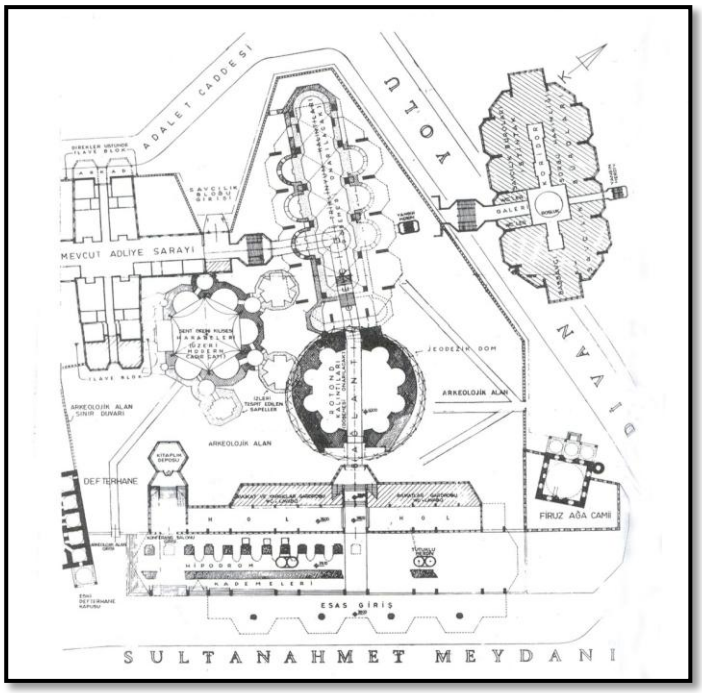
ANONİM, "İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası Sonuçları ve Jüri Raporu", **Mimarlık Dergisi**, S. 5-6, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1949, s.10-28.

Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983.

ÖZÇAKI, Meltem, **Tarihi, Kültürel ve Doğal Varlıkların Sergileme Açısından Değerlendirilmesi, Sultanahmet Bölgesi Deniz Surları, Bukoleon Sarayı Örneği**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.



Plan 6: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın vaziyet planı (**Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi** kitabından)



Plan 7: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın kat ve blok ilavesi projesi(**Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi** kitabından)

Görsel 30: İmran Öktem Caddesi'nden İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı blokları

Görsel 31-32: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ana giriş bloğu ve anıtsal girişi

Görsel 33-34: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın ön cephesindeki pencere düzenlemeleri

Görsel 35: İstanbul Sultanahmet Adliye Sarayı'nın Terzihane Caddesi'ne bakan yan cephesi

Ankara Türk Tarih Kurumu Binası

Katalog No: 1.1.6
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 8
Çizim No: 3
Görsel No: 36-40
Yapı Sahibi / İşveren: Türk Tarih Kurumu
Mimarı: Turgut Cansever, Ertur Yener
Yeri: Kızılay Sokağı No. 1, 06100, Sıhhiye / Ankara
Tarihlendirme: 1951-1967
Kullanım Durumu: Kamu Binası
Mimari Üslup: Yeni Bölgeselcilik, Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın çıkma yapan üst katlarında yontulmuş kızıl renkli Ankara taşı ve alüminyum doğramalar kullanılmıştır.

Tarihçe: Atatürk'ün direktifleriyle kurulan Türk Tarih Kurumu özellikle Avrupa devletlerinin ders kitaplarında yer alan Türklerin ikinci sınıf bir millet oldukları iddialarına karşı Türk halkının geçmişin araştırılıp tüm dünyaya duyurulması amacına hizmet etmeyi amaç edinmiştir. 28 Nisan 1930 tarihinden itibaren değişik adlarla faaliyetlerine devam eden kurum, çalışmalarını eski Türk Ocağı Halkevleri binasında sürdürürken 1940 yılı sonlarında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde ayrılan bir bölüme geçmiştir. Ancak bu mekânın, kurumun gelişime bağlı olarak, ihtiyaca yetmemesi neticesinde 12 Kasım 1967 günü bugünkü modern binaya taşınmıştır. Bu bina 1980 yılında "Uluslararası Ağa Han Mimarî Ödülü"nü de almıştır.[4]

[4] Ağa Han Mimarlık Ödülü, 1977 yılından beri her üç yılda bir, İslam kültürünü başarıyla yorumlayan çağdaş tasarım, sosyal konut, toplumsal gelişim, restorasyon, yeniden kullanım ve bölgesel koruma projelerini kapsayan mimarlık ürünlerine verilen ödüldür.

Plan Tanımı: 1951 yılında proje çalışmaları hazırlanan ve tatbikat projeleri 1961'de tamamlanan yapının inşaatı 1962-1967 yıllarına tarihlendirilmektedir. -2. katta yemekhane, -1. katta santral, şoför odası, kütüphane deposu, mescid, konferans salonu, insan kaynakları ve destek hizmetleri müdürlüğü, muayenehane, zemin katta başkan, başkan yardımcısı, insan kaynakları, kütüphane, okuma salonu, toplantı odası, yayın satış bürosu, kurum arşivi, 1. katta kütüphane, belge arşivi, hukuk müşaviri, toplantı odası, bilimsel çalışmalar müdürlüğü, strateji geliştirme müdürlüğü, 2. katta da misafirhanenin yer aldığı bina toplam 5 katlıdır. Tüm mekânlar ortadaki üstü örtülü avlu etrafında düzenlenmiştir.

Mimari Kimliği: Bilimsel ve kültürel faaliyetleri kütüphane, araştırma odaları, konferans salonu gibi mekânlarla tek çatı altında toplama amacına hizmet eden Türk Tarih Kurumu Binası'nın özellikle cephe düzenlemesinde çevreye uyum birincil amaç olmuştur. Bu sebeple özellikle cephe düzenlemesinde moda olan cam perde duvar yerine bölgesel özellikleri yansıtan taş kaplı masif duvar kurgusu tercih edilmiştir. Çevresindeki yapılardan daha küçük boyutlarda olmasının yaratacağı olumsuzluğu çıkma şeklinde cepheden dışa taşan üst katlarda kızıl renkli Ankara taşının kullanılarak betonarme cephelerin taş malzemeyle renklendirilmesiyle giderilmeye çalışılmıştır. Bu uygulamada Bruno Taut imzası taşıyan Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne uygunluk sağlama amacının da payı olmalıdır. Turgut Cansever bu uygulamayı şu şekilde açıklamaktadır:

"Çevredeki yapıtlarla çatışmak yerine onların bilhassa Dil Tarih Coğrafya Fakültesi esas cephesinin renk düzeyinin yeni bir anlamda tekrar ele alınması suretiyle gerekli çevre bütünlüğünün sağlanması öngörüldü."[5]

İnşa edildiği yılların teknolojisini ve malzemelerini kullanmasına karşılık kaynağını yerel tarih ve çevreden alan formları koruması ile dikkat çeken yapı mimarlığımızda yerel özelliklerin modernist anlayışla harmanlandığı örneklerdendir. Eklemlenmiş küçük blok planına göre tasarlanan binanın strüktürel elemanları cephe dışında tutularak üst kat yükü dikey olarak yere aktarılmaktadır. Malzeme ve strüktürün

[5] Turgut Cansever, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi,** S.12, Ankara 1966, s.27.

kullanımında farklı düzenlemelere gidilen yapının yukarıdan aşağıya doğru kalınlaşarak inen taşıyıcı sistemi/kolonlar bazı noktalarda cepheye yansıtılırken bazı bölümlerde duvar içine gizlenmiştir.

Dışarıdan bakıldığında korunaklı ve sağlam görünüme sahip Türk Tarih Kurumu Binası'nın üst katlarının dışa taşan tasarımı bizi geleneksel Türk evi ile birlikte düşündüğümüz cumbalara / maşrabiyalara götürmektedir. Cumbalar, odaları dışa açarak hem genişleten hem aydınlatan bunun yanında içerden dışarısının rahat görülmesini sağlayan önemli geleneksel cephe elemanlarıdır. Özellikle 1870lerde Viktoryanizm akımına bağlı olarak "Bay Windows" adıyla kullanılan cumbalar ABD'de Chicago Okulu adı verilen dönemde çok katlı bürolarda da uygulanarak modern mimarlığa da girmiştir. Burada odanın bir kısmı dışarı taşırılmamış aksine üst katlar ana beden duvarlarından dışa çekilerek strüktürel elemanların üzerine oturtulmuştur.

İçe dönük mekânsal düzenlemeye sahip yapıda avlu meydan formunda düzenlenmiş ve aydınlatma çatı ışıklıkları ile sağlanmıştır. İç mekânda kullanılan kafesler de ilginç kullanımdadır. Bilindiği gibi kafesler güneşin etkisini azaltan ve mahremiyeti sağlayan sınırlandırıcı cephe öğeleridir. Kafeslerin kapalı duvar ile açık pencere arasında geçiş öğesi olma özelliği burada mekânlar arasında insanların birbirlerini görmemeleri ve konsantrasyonlarını bozmamaları için tasarlanmış seperatör panel görevine dönüşmüştür. 3 kat yüksekliğindeki avlu düzenlemesinin yapıya kattığı geleneksel ve bölgesel özellikler gibi kafes kullanımı ve tepe fenerlerinin uygulanması da aynı amaca hizmet etmektedir.

Kaynakça:

Ankara 1910-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:8, İstanbul 2003.

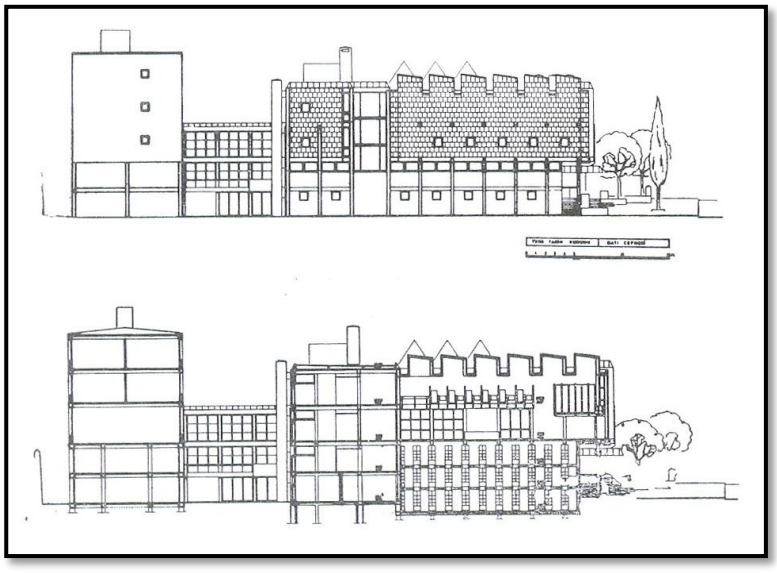
ANONİM, "Türk Tarih Kurumu", **Mimar Dergisi**, S.11, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1983, s.30-33.

CANSEVER, Turgut, "Türk Tarih Kurumu Binası", **Mimarlık Dergisi**, S.12, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1966, s.25-28.

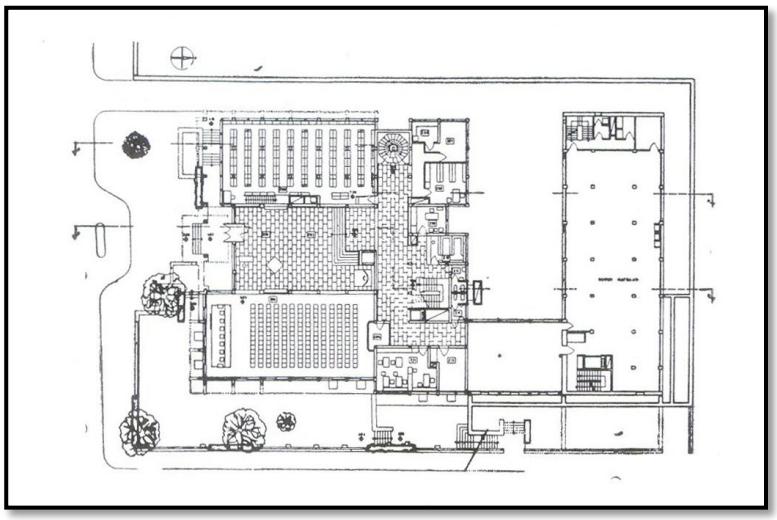
GÜLSEN, Ömer, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:23, Ankara 1974.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



Çizim 3: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın kesit çizimi (Turgut Cansever'den)



Plan 8: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın zemin kat planı (Turgut Cansever'den)

Görsel 36: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın genel görünüşü

Görsel 37: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın giriş cephesinin düzenlemesi

Görsel 38: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişi cephesi

Görsel 39: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın protokol girişinin holü

Görsel 40: Ankara Türk Tarih Kurumu Binası'nın orta hole bakan kafes düzenlemesi

İstanbul Belediye Binası / Sarayı

Katalog No: 1.1.7
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 9-10
Çizim No: 4
Görsel No: 41-52
Yapı Sahibi / İşveren: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Mimarı: Nevzat Erol
Yeri: Şehzadebaşı Caddesi, Kemalpaşa Mahallesi, No:25, 34134, Fatih / İstanbul
Tarihlendirme: 1953
Kullanım Durumu: 2002 yılında restorasyona alınan bina, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın kullanımındadır.
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik), Pürizm (Arıtmacılık)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Plan Tanımı: Yüksek Mimar Mehmet Nevzat Erol'un (ölm. 2003) projesine göre 1953 yılında inşa edilen İstanbul Belediye Sarayı, yatay ve dikey olmak üzere iki ayrı binadan oluşmaktadır. Başkanlık dairesi, büro hacimleri, encümen odaları, toplantı ve sergi salonlarının yer aldığı yatay dikdörtgen prizma şeklindeki "Başkanlık Binası" törensel kullanıma yönelik düzenlemeye de sahiptir.

Yarışmanın jüri heyetinin planlar üzerinde yaptığı incelemelerde, Başkanlık Binası ile Büro Binası'nın fonksiyonları bakımından ayrı binalar halinde planlanmasını olumlu bulurken, Başkanlık Binası'nda kabul salonlarının zemin katta antre yanına planlanmasını kullanım açısından uygun bulunmamışlar ve heyetin isteğiyle bu salonlar uygulama aşamasında birinci kata alınmıştır. Dikey dikdörtgen prizma şeklindeki "Büro Binası" ise, ortada koridor ve koridorun iki yan cephelerine yerleştirilen odalarla tipik büro şemasını göstermektedir. Servis alanlarıyla kullanım alanlarını belli bir düzene göre ayıran bu plan tipi, uluslararası üslup öncesinde de kullanılmasına rağmen yoğun kullanım alanını uluslararası üslupta bulmuştur.

Mimari Kimliği: Yirminci yüzyıl Türk mimarlığın modernleşme sürecindeki ilk adımlarından sayılan Belediye Sarayı, ana hatlarıyla Fonksiyonalist tarza yakın olmakla birlikte Pürist özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Hilton Oteli ile birlikte uluslararası mimarlığın Türkiye genelindeki ilk örneklerinden olduğu kabul edilmektedir. Avrupa'da 1920 -1940 yılları arasında uygulanan Fonksiyonalizm''in temelinde geometrik biçimler yatmaktadır. Hem cephede hem de planda tercih edilen formlarsa dikdörtgen ve karedir. Her tür eklektik düşünce ve gereksiz bezeme unsurlarından uzaklaşılarak çağdaş, yalın ve modern tasarımları hayata geçiren Fonksiyonalist Akım içinde değerlendirilebileceğimiz İstanbul Belediye Sarayı sadece İstanbul değil Türkiye'nin de modern anlamdaki ilk örnek yapılarındandır.

Ana hatlarıyla geometrik formların hâkimiyetindeki modüler / parçalı cepheli yapıda çelik, cam ve betonarme malzeme kullanılmıştır. Yatay hatlı binanın cephelerinde yatay-dikey dengesini kurabilmek için dikey pencere düzenlemesine gidilmiş, dikey kolonlarla cephe görsel açıdan parçalara bölünmüştür. İşlevsellik yanında binada parçaların bütünlüğü ve dengesi üzerinde de durulmuştur. Bina genelinde yük kolonlara bindirilerek duvarların taşıyıcı görevi hafifletilmiş bu uygulamayla yapının iskeleti ve duvarları görev olarak birbirinden bağımsızlaştırılmıştır. Cephelerdeki duvarlar adeta perde duvarlara dönüştürülerek taşıyıcı iskeletten bağımsız hale getirilmiş, bu durum pencere açıklıklarının planlamasında mimara kolaylıklar sağlamıştır.

Belediye Sarayı Fonksiyonalist özelliklere sahip olması yanında Pürist yapı grubuna da alınabilecek bir çalışmadır. Statik sorunların çözüldüğü, simetrik, dengeli, saf, yalın hatlara sahip, birincil geometrik formların kullanılmasıyla özellikle Le Corbusier etkisi taşımaktadır. Le Corbusier'in özellikle Rezé / Fransa'da 1952 yılında planladığı Unité d'Habitation (Bkz Görsel 42), cephe düzenlenişi bakımından da İstanbul Belediye sarayı ile benzerlik içindedir. Burada teras uygulaması da Le Corbusier'in konutlarında kullandığı çatı bahçesinin değişik bir denemesi olarak düşünülebilir.

Kolonlar üzerine oturtulmuş tabanı, grid cephe anlayışı ve cepheden içe kaydırılan pencere düzenlemesi ile modern görünüme kavuşturulan örneğimizin cephesi küçük panellerle kaplanmıştır. Cephede pencerelerin cephe yüzeyindeki ağırlıklı kullanımı daha sonra kullanımı yaygınlaşacak olan cam perde duvarlara geçişin önemli aşamasını oluşturmaktadır.

Modern mimarlığın temel unsurlarından sayılan planlamada geleneksel öğelerden uzaklaşma ilkesi çatıya yerleştirilen eğrisel düzenlemelerle hafifletilmiştir. Bu durumu yapının sur içinde önemli ve tarihi bir arter üzerine inşa edilmesiyle ilişkilendirdiğimizde, Nevzat Erol'un çevredeki tarihi doku ve yapılarla Belediye Sarayı arasında bütünlük elde etmeye çalıştığını düşünebiliriz.

Başkanlık Binası'nın üst örtüsünde toplantı salonuna işaret eden bu eğrisel örtü çapraz tonoz şeklindedir. Bu tutumun Şehzade Camii'nin örtü sistemine atıf yapıyor olması muhtemeldir. Aynı tutum değişik bir düzenlemeyle büro binasında da izlenmektedir. Terasta çalışanların yemek ve sosyal aktivitesi için ayrılmış mekânlar, plastik etkiyi vurgulanmak için eğrisel örtü ile örtülmüştür.

Üst örtüdeki bu kullanımları incelerken akla gelebilecek bir diğer düşünce yapının bazı özellikleriyle Avrupa'daki mimarlık örneklerine, özellikle de Brezilyalı ünlü mimar Oscar Niemeyer'in yapılarına benzerlik göstermesidir. Modern teknolojinin ve dökme betonun imkânları doğrultusunda eğri formları kullanan Niemeyer'in doksan derecelik açılardan uzaklaşma isteği örneğimizin özellikle üst örtüsünde Şehzade Cami'ne gönderme yapma isteğiyle birleşerek tezahür etmiş olabilir. Bu noktada Brezilya'da Oscar Niemeyer'in imzasını taşıyan 1943 tarihli Assisili Aziz Francis Kilisesi bizim için dikkat çekici bir örnektir (Bkz. Görsel 51).

Abartıdan uzak, prizmatik ve geometrik hatların hâkim olduğu yalın mimarisiyle günümüzde de işlevini sürdüren binada planlama esnasında Şehzade Külliyesi'nin boyutlarına dikkat edilerek yapının Şehzadebaşı tarafına planlanan Başbakanlık

Binası'nın özellikle adı geçen camiden daha alçak tutulması binanın çevresindeki dokuyla uyum sağlama ilkesinin somutlaşması olarak görülebilir.

Sonuç olarak ana hatlarıyla geometrik formların hâkimiyetindeki modüler / parçalı cepheli yapıda işlevsellik yanında parçaların bütünlüğü ve dengesi üzerinde durulduğu, statik sorunların çözüldüğü, simetrik, dengeli, saf, yalın hatlara sahip, birincil geometrik formların kullanılmasıyla özellikle Le Corbusier etkisi taşıyan yapıda gelenekselliğe gönderme yapmak adına uygulanan formlarla hem çevre dokusuna uyum sağlama hem de Avrupa'daki mimarlık örneklerine, özellikle de Brezilyalı ünlü mimar Oscar Niemeyer'in yapılarına benzerlik göstermesidir. Modern teknolojinin ve dökme betonun imkânları doğrultusunda eğri formları kullanan Niemeyer'in doksan derecelik açılardan uzaklaşma isteği örneğimizin özellikle üst örtüsünde Şehzade Cami'ne gönderme yapma isteğiyle birleşerek tezahür etmiş olabilir. Abartıdan uzak, prizmatik ve geometrik hatların hâkim olduğu yalın mimarisiyle günümüzde de işlevini sürdüren yapıda prizmatik sistemin eğrisel hatlara dönüştürülüp yumuşatılması yolunda Niemeyer ve Organımsı Mimarlık için,- ufak bir başlangıç yapılmıştır. Dik açılı formların yarattığı keskinlik etkisi de bu eğrisel hatlarla bir nevi azaltılmıştır.

Proje yarışmasına Kemali Söylemezoğlu, Rüknettin Güney ve Ertuğrul Menteşe'nin de katıldığı binanın inşa edildiği bölgede daha önceden arkeolojik incelemeler yapılmadığından alandaki temel kazıları önem kazanmış ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin yetkilileri tarafından temel kazma işlemi kontrol altına alınmıştır. Bu kazılar sırasında Roma ve Bizans dönemine ait mozaiklere ve Bizans döneminden kalma duvar kalıntılarına rastlanmıştır. Beyaz zemin üzerine beyaz mermer parçacıkları ile açık ve koyu yeşil, koyu mavi, pembe, kırmızı, bordo ve sarı renkte taş parçacıklarıyla işlenen mozaiklerde ağırlıklı olarak geometrik motifler, insan ve hayvan figürleri tercih edilmiştir. Bu bölgeden çıkartılan mozaikler İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde koruma altına alınmıştır.

Kaynakça:

ELDEM, Sedad Hakkı, "İstanbul Belediye Sarayı Projesi", **Arkitekt Dergisi**, S.11-12, Nokta Basım, İstanbul 1945, s.71-88.

BATUR, Afife, "Belediye Sarayı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı İstanbul 1994, s.144-145.

DUYURAN, Rüstem, "Belediye Sarayı Mozaikleri", **Arkitekt Dergisi**, S. 9-12, Nokta Basım, İstanbul 1955, s.166-170.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

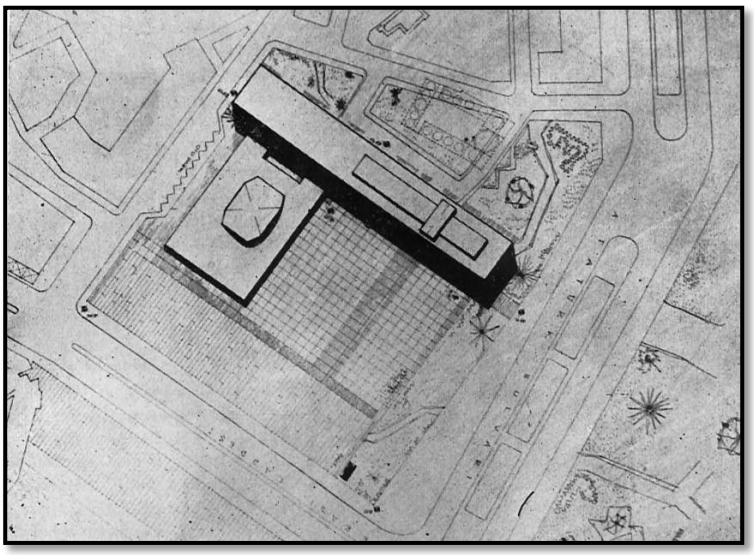
KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:18, Ankara 1971.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.

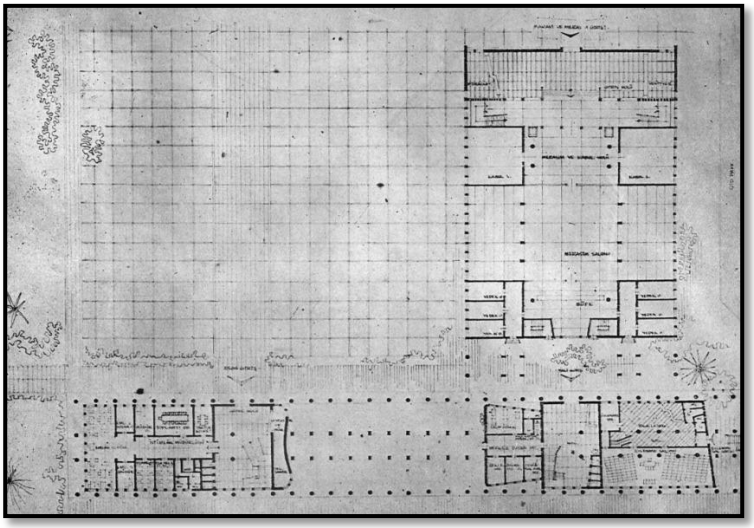
SÖZEN, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı 1923-1983,** Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984.

TAPAN, Mete, **Modern Turkish Architecture, International Style: Liberalism in Architecture,** Pennysilvania 1984.

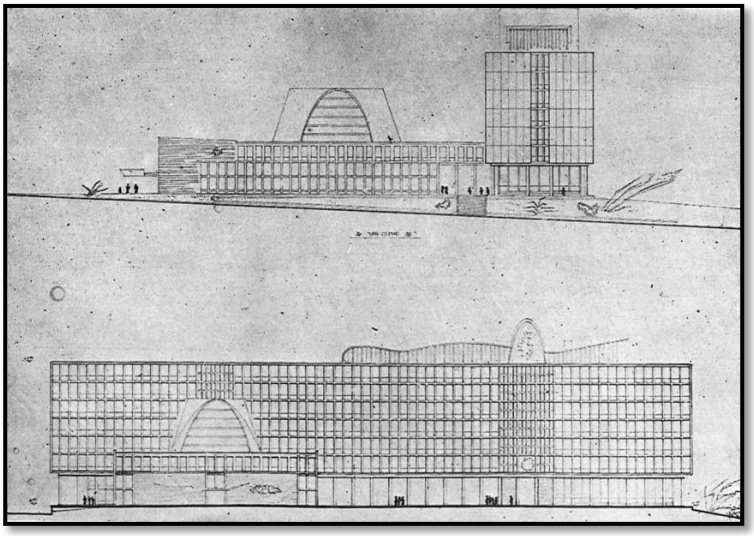
VANLI, Şevki, **Mimariden Konuşmak - Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı - Eleştirel Bakış,** C.1, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2006.



Plan 9: İstanbul Belediye Binası'nın vaziyet planı (Sedad Hakkı Eldem'den)



Plan 10: İstanbul Belediye Binası'nın zemin kat planı(Sedad Hakkı Eldem'den)



Çizim 4: İstanbul Belediye Binası'nın kesit çizimleri(Sedad Hakkı Eldem'den)

Görsel 41: İstanbul Belediye Binası'nın Saraçhane yönünden görünüşü

Görsel 42: Le Corbusier, Unité d'Habitation, Rezé, Fransa, 1952
http://www.fondationlecorbusier.fr/

Görsel 43: İstanbul Belediye Binası'nın büro bloğunun giriş cephesi

Görsel 44-45: İstanbul Belediye Binası büro bloğunun cephe düzenlemesi ve ana girişi

Görsel 46: İstanbul Belediye Binası bloklarının bahçe yönündeki birleşme noktası

Görsel 47: İstanbul Belediye Binası bloklarının arka cepheden birleşme noktası

Görsel 48: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun genel görünümü

Görsel 49-50: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunu ve büro bloğunun eğrisel örtüleri

Görsel 51: Oscar Niemeyer, Assisili Aziz Francis Kilisesi, Brezilya, 1943
http://gobrazil.about.com/od/belohorizonte/ig/St--Francis-of-Assisi-Church-/Church-Facade.htm

Görsel 52: İstanbul Belediye Binası başkanlık bloğunun ana girişi

İstanbul Belediyesi Türkiye Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları

Katalog No: 1.1.8
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 11-12
Görsel No: 53-57
Yapı Sahibi / İşveren: Emlâk Kredi Bankası
Mimarı: İstanbul Belediyesi Mesken Bürosu ve Emlâk-Kredi Bankası Fen Heyeti
Yeri: Atatürk Bulvarı, Kemalpaşa Mahallesi, No:146, Fatih / İstanbul
Tarihlendirme: 1954
Kullanım Durumu: Konut ve İşyeri
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: 1950 yılıyla birlikte konut üretimi Emlak Kredi Bankası tarafından üstlenilmiş, ilk uygulama 345 birimlik 4. Levent Mahallesi'nde gerçekleştirilmiştir. 1956'da başlayan inşaat faaliyetleri devam ederken 1957 yılında Atatürk Bulvarı'nda yeni bir proje başlatılmıştır. Projeleri Emlâk Kredi Bankası tarafından hazırlanan blok apartmanlar Timlo-Türkiye İnşaat ve Malzeme Ltd. Ortaklığı tarafından inşa edilmiştir.

Plan Tanımı: 1650 m² lik alanı kaplayan üç betonarme karkas bloktan oluşan yapıda her blokta 30 daire olmak üzere toplam 90 daire bulunmaktadır. Alanın eğimine bağlı olarak 8 ve 9 katlı planlanan binalarda toplam 15.000 m² lik kapalı alan kullanılmıştır. Blok apartmanların zemin katları dükkân ve işyerlerine ayrılmış ancak zaman içinde daireler de işyeri olarak kullanılmıştır. Bodrum katta kalorifer dairesi, kömürlükler, depo, personel yatakhaneleri ve çöp galerisi, zemin katta her blok için antre ve iki yanında birer dükkan, kapıcı dairesi, W.C. ve diğer mekanlar bulunmaktadır. Çatı katının Atatürk Bulvarı'na bakan tarafına gazino, arka tarafına ise su deposu planlanmıştır. Apartmanlarda daireler, Atatürk Bulvarı cephesine ve arka sokağa bakan cepheye karşılıklı yerleştirilmiştir. Ön cephedeki daireler 140, arka cephedeki daireler ise 110 m² dir.

Mimari Kimliği: Emlâk Bankası Blok Apartmanları'ndaki dairelerin planlaması 1950li yıllarda bazı eleştirilerin odak noktasını oluşturmaktadır. Günün ihtiyaç ve beklentilerine göre düzenlenen daireler geniş ailelerin hatta iki kuşağın birlikte yaşayabileceği büyüklüktedir. Özellikle yatak odalarının sayıca fazla tutulması bunu sağlayan önemli bir faktördür ancak dairelerin geliri az olan halka hitap etmemesi eleştirilerin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu tip geniş daireli apartmanlar inşa etmek yerine daha küçük m²li dairelerin bulunduğu apartmanları inşa etmenin halka daha çok hizmet edeceği görüşü döneme hâkim olmuştur. Burada uygulanan planlama ile arsa israf edilerek asıl gerekli olan ucuz meskenler yaratılamamıştır. Sabit bütçeli vatandaşlar için dünyada uygulanan ucuz mesken tipinin ölçü ve normlarının uygulanamaması önemli bir faktör olarak görülmektedir.

O halde dünyada uygulanan ucuz mesken kavramına da kısaca bakmamız gerekmektedir. Bilindiği gibi İngiltere, Almanya, Hollanda gibi birçok ülkede savaş sonrasında oluşan mesken sorununu çözmek için devlet tarafından çok katlı ucuz konutlar inşa edilmeye başlamıştır. 1950li yılların mimarlık dergilerinde tanıtılan eşit şartlara sahip çok daireli blok tarzı bu halk apartmanlarının en büyük özelliği konut ihtiyacı ve arsa azlığı sonucunda arsadan en üst düzeyde tasarruf etme çabasıdır ki bizim ele aldığımız örnekte dairelerin çok geniş tutulup daha az aileye göre planlanması söz konusu olmuştur. Daireler küçültülse daha çok daire sayısı yapılacağı savunulmuş ancak 1950li yıllarda ülkenin tam anlamıyla çekirdek aileye geçmediği ve evli iki neslin bir arada yaşadığı için dairelerin geniş tutulmuş olabileceği üzerinde durulmamıştır. Kaldı ki Londra'da inşa edilen bazı halk meskenlerinde 5 yatak odası olduğu da dergilerde takip edilmektedir. Sorun arazinin ne kadar verimli kullanıldığından öte binaların şeklinin geleneksel mimariye göre ne kadar değiştiğiyle ilgili olabilir. Her katında 1 veya 2 daire bulunan 3-4-5 katlı apartmanlara alışılan bu günlerde çok daireli ve dış görünüm olarak soğuk tavırlı bu kütlesel yapı aslında yeni bir tarzın ülkeye girişi gibi algılanmalıdır. Ancak çevre dokusuna aykırı tavrıyla adeta başkaldırı niteliği taşıyan bina günümüzde de çevre dokusuna çok uyum sağlayamamakta ancak bir dönemin mimari belleği olarak yerini korumaktadır.

1950 yılıyla birlikte bilindiği gibi konut üretimi Emlak Kredi Bankası tarafından üstlenilmiş ve Atatürk Bulvarı dışında Levent ve Ataköy'de de inşa sürecine başlanmıştır. Emlak Kredi Bankası tarafından inşa edilen bu yapıların bahçe içinde müstakil ya da az katlı olmalarına karşılık Atatürk Bulvarı'ndaki yapının çok katlı blok halinde olması ve geniş bir arsa üzerine kurgulanmasıdır. Toplu konutun farklı bir uygulama şekli olarak düşünebileceğimiz yapı, apartmanla toplu konut arasındaki varlığı ile dikkat çekerken, yapı adasında barındırdığı mesken sayısıyla da değişimin destekçisi olmuştur. Bu da bize Emlak Bankası'nın konut alanında farklı uygulamaları denediğini gösterirken, genelde bu yapıların zengin halk kesimine satılması da dikkat çekmektedir.

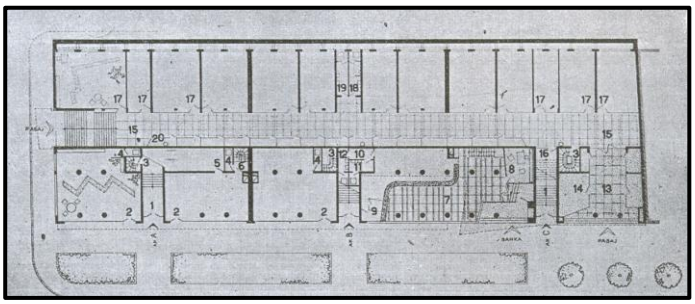
Emlâk Bankası Blok Apartmanları'nda betonarme taşıyıcıların cepheden içe çekilerek yalın cephe elde edilmesi yanında balkonların da aynı şekilde içeri alınması cephede yalın bir görüntü yaratmaktadır. Cephe düzenlemesi ve yatay dikdörtgen planlaması ile özellikle Stuttgart Weissenhof Estate'te 1925-27 yılları arasında Mies Van der Rohe'nin planlarına göre inşa edilen konut bloğuyla (Bkz. Görsel 54) benzerlikler taşımaktadır.

Kaynakça:

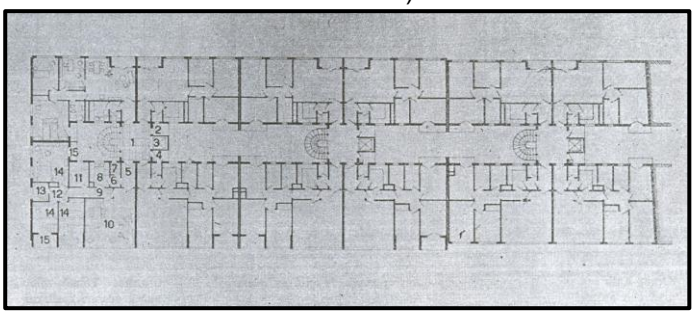
ELDEM, Sedad Hakkı, "İstanbul Belediyesi - T. Emlâk Kredi Bankası Blok Apartmanları - Atatürk Bulvarı", **Arkitekt Dergisi,** S. 1, Nokta Basım, İstanbul 1957, s. 12-16.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



Plan 11: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın zemin kat planı (Sedad Hakkı Eldem'den)



Plan 12: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın normal kat planı(Sedad Hakkı Eldem'den)

Görsel 53: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın giriş cephesi

Görsel 54: M. Rohe, Weissenhof Estate Konut Blokları, Stuttgart, Almanya, 1925-27
http://architectuul.com/architecture/view_image/weissenhof-estate-stuttgart/2157

Görsel 55: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın bitişik nizamda olduğu bina ile yükseklik farkı ve zemin kat dükkânları

Görsel 56: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları'nın yan cephesi
Görsel 57: Emlak Kredi Bankası Blok Apartmanları arka cephesinden görünüm

İstanbul Uşaklıgil Evi / Köşkü

Katalog No: 1.1.9
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 13-14
Görsel No: 58-61
Yapı Sahibi / İşveren: Uşaklıgil Ailesi
Mimarı: Sedad Hakkı Eldem
Yeri: Sakıp Sabancı Caddesi, Emirgan / İstanbul
Tarihlendirme: 1956-1965
Kullanım Durumu: Köşk
Mimari Üslup: Gelenekselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme binanın cephe ve pencerelerinde prefabrike beyaz beton elemanlar, az eğimli çatısında alüminyum kaplama tercih edilmiştir. Tavanı ahşap kaplama olan giriş katının cephesinde ve zemininde Marmara mermeri kullanılırken yine Marmara mermerinde yapılan çeşmenin bulunduğu bahçenin zemininde Rodos çakılı kaplama ve Boğaz taşı tercih edilmiştir.

Tarihçe: 1956-1965 yılları arasında Uşaklıgil Ailesi için planlanıp inşa edilen köşk, 1977 yılında Şahenk Ailesi için tekrar düzenlenmiştir.

Plan Tanımı: Giriş katında bir sofa ile birbirine bağlanan odalar, üst katta ise yatak odaları ve hizmetli bölümü bulunan yapı iki katlıdır. Genel plan şemasına bakıldığında, mekânlar arasına seperatör görevindeki koridorlar yerleştirilerek, odaların kullanımında mahremiyetin korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Dikdörtgen plan şemasına sahip yapının zemin katına bakıldığında, girişin açıldığı hol, 90º saat yönünde döndürülmüş (**L**) biçimindeki bir koridorla merkeze alınan sofaya bağlanmaktadır. Sofanın iki yanındaki mekânlardan sağdaki üç cepheli oda salon, soldaki oda ise yemek salonu olarak planlanmıştır. Giriş holü aynı zamanda bir koridorla giriş cephesine yerleştirilen w.c. ve gardırop odasına açılmaktadır. Yan cephe boyunca yerleştirilen gardırop odası, personel mekânı ve mutfak birbiriyle

bağlantısı olan odalardır ve mutfak bir servis holü ile yemek salonuna bağlanmaktadır. Zemin katta giriş cephesinin açıldığı avluya, geniş bir havuz ve havuzun yanına onunla bağlantısı olan bir çeşme yerleştirilmiştir.

Üst katta giriş holünün üzerine çamaşır odası, gardırop odasının üstüne de hizmetli odası planlanmıştır. Yan cepheye hizmetli odası dışında deniz cephesi yönünde w.c. ve hizmetli odası yerleştirilmiştir. Deniz cephesine ise değişik ebatlarda yatak odaları konumlandırılmıştır. Dört yatak odası da balkonlarla cepheye açılmaktadır. Bu katta merkeze alınan banyolu yatak odası, ana balkonla deniz cephesine konumlandırılmıştır. Küçük köşe balkonu ve holde bulunan banyo, merkezdeki odanın solundaki iki yatak odasının ortak kullanımındadır. Merkezdeki yatak odasının sağına ise deniz cephesine bakan küçük bir salon konumlandırılırken, yan cepheye geniş bir yatak odası, soyunma odası ve banyo yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: Uşaklıgil Köşkü, geleneksel konut mimarisinden izler taşıyan klasik Sedad Hakkı Eldem yapılarından biridir. Bilindiği gibi Sedat Bey, değişik yıllarda Boğaz'da müstakil konutlar inşa etmiş, bunlarda dönemin mimari modasına bağlı olarak bazı ufak değişiklikler yapması yanında, ağırlıklı olarak gelenekselliğin izlerini korumaya çalışmıştır.

Geleneksel Sedad Hakkı Eldem'in Boğaziçi'nde yaptığı yalıların bir bölümü geleneksel iç sofalı planının stilizasyonu iken Uşaklıgil Yalısı Boğaz için yeni bir konut tipolojisi olarak görülebilir. İç sofalı plan tipinde odalar merkezdeki sofanın iki tarafına karşılıklı planlanırlar ve böylece mekânı enine kesen bir sofa oluşturulur. İhtiyaca göre değişik şekil ve ebatlarda odaların planlanabilmesine en iyi cevap verebilen şema olduğundan iç sofalı plan tipi geleneksel Türk konutlarında çok tercih edilmiştir.

Türk konutu, her biriminin genel gereksinimlere göre düzenlendiği, kullanıma yönelik yapılardan oluşmaktadır. Mahremiyet, saygı, fonksiyonalite ve rahatlık ön plandadır.

Genelde katlar işlevlerine göre birbirinden ayrılır ve bazı odalar diğerlerine göre daha önemli ve özeldir. Aile içindeki bireylerin hiyerarşik statüsü, planlamada kadın ve erkeğin yaşam alanlarını birbirinden ayırırken, erkeklere ve dolayısıyla erkek misafirlere ayrılan 'başoda' manzaraya hâkim ve cepheden dışa taşan formuyla özellikle vurgulanmaktadır. Çıkma formu, geniş saçaklık kullanımı da bu yapıların genel özelliklerindendir.

Yukarıda bahsettiğimiz özelliklerin izlerini örneğimize baktığımızda, kolaylıkla görebiliriz. Üst kattaki yatak odalarının diğer odalarla bağlantısını sağlayan koridorlara küçük koridor ya da hol düzenlemeleriyle açılması mahremiyet olgusunu akla getirmektedir. Katların farklı işlevlere göre planlanması ve bazı mekânların aynı aks üzerine yerleştirilmesi fonksiyonalite adına yapılmıştır. Servis mekânları ya da hizmetlilerin kullanım alanları biraya toplanırken, servisle ilişkili yemek ve oturma mekânları alt kata, yatak odası ve banyolar da üst kata planlanmıştır.

Geleneksel Türk evinde diğerlerine göre daha önemli ve özel olan odalar, hem manzaraya hâkim oluşları hem de cepheden dışa taşan formlarıyla dikkat çekmektedir. Bu yapıda dikkat çeken oda alt kattaki salondur. Aynı katı paylaştığı diğer odalardan daha geniş olan bu oda, üç cepheye açılan değişik bir düzenlemeye sahiptir. Bağlandığı hol cephesini de bir kol olarak düşündüğümüzde (**+**) işaretini oluşturan bu oda, cepheye üç kol halinde yansıtılmıştır.

90º saat yönünde döndürülmüş (**L**) plan şemasına sahip yapının üst katında, merkeze alınan odanın cephesine balkon yerleştirilerek, oda balkon mesafesince içeri çekilmiştir. Yan odalar balkon hizasında tutulunca adeta dışa taşan oda görüntüsü yaratılmıştır. Çıkma formunun iki yan odada yaşatıldığı bu katta, sağ cephedeki yatak odası üç cepheli düzenlemesiyle önem arz etmektedir.

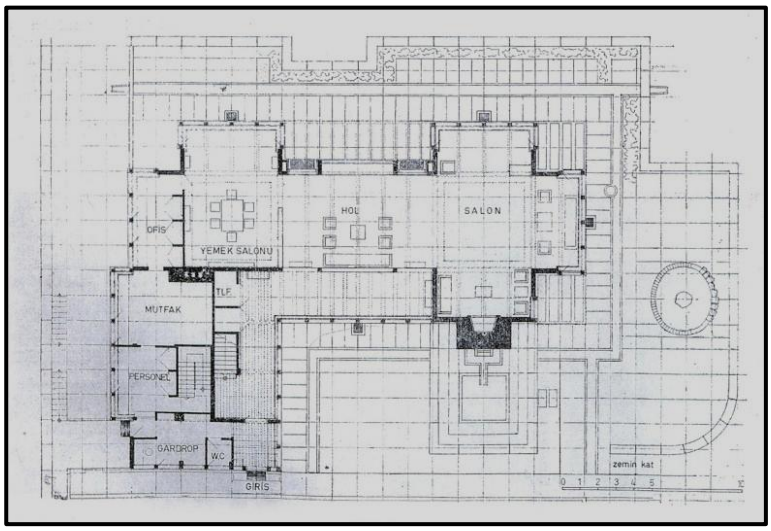
Geniş saçaklığı ve yukarıda anlatılan özellikleriyle geleneksel konut mimarisinden izler taşıyan Uşaklıgil Köşkü, eski oranlara ve strüktürel ifadeye çağdaş betonarme konstrüksiyonun imkânlarını kazandırmıştır.

Az eğimli çatı ile sonlanan yapının pencere açıklıkları, eşit ebatlarda olup formları da yapının genel cephesel kurgusuyla uyum içindedir. Betonarme kat hizaları, pencerelerin dikeyliğini dengeleyerek, yapının yataylığını daha da vurgulamaktadır. Bezemesiz yalın cephesi ile dikkat çeken Uşaklıgil Köşkü, günümüzde fiziksel açıdan büyük ölçüde yenilenmiş olmasına rağmen, işlevsellik açısından özgünlüğünü hâlâ korumaktadır.

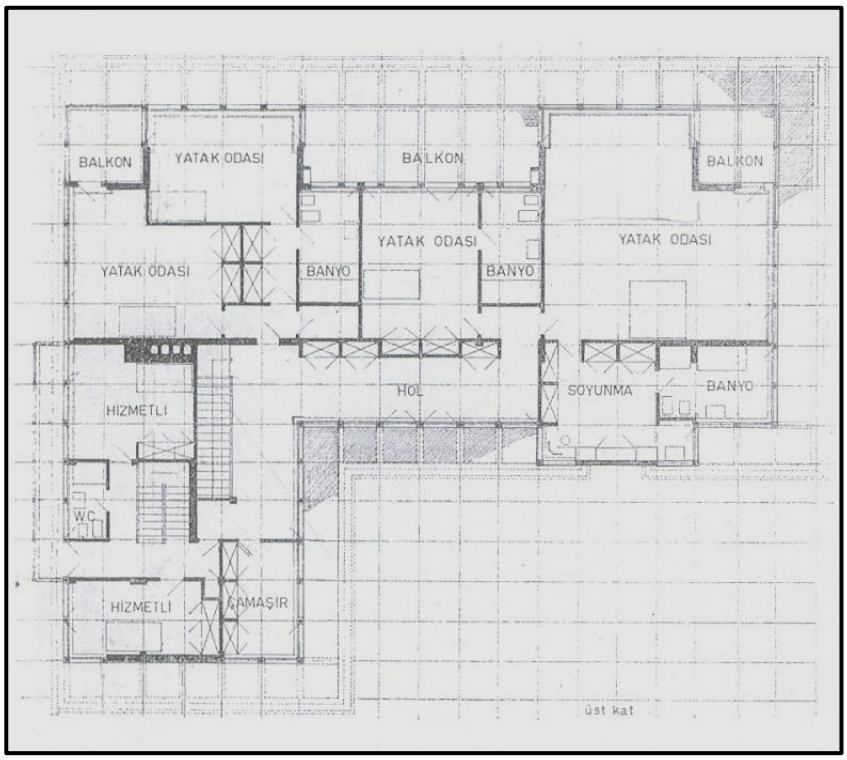
Kaynakça:

ELDEM, Sedad Hakkı, "Uşaklıgil Köşkü", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 109-111.

İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010 resmi web sayfası, http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/42724 Alınma tarihi 24.07.2013.



Plan 13: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün zemin kat planı (Sedad Hakkı Eldem'den)



Plan 14: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün üst kat planı (Sedad Hakkı Eldem'den)

Görsel 58: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) eski görünüşü http://v2.arkiv.com.tr/p2769-usakligil-kosku.html

Görsel 59: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden (Sakıp Sabancı Caddesi yönünden) görünüşü

Görsel 60: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden girişi

Görsel 61: İstanbul Uşaklıgil Köşkü'nün deniz cephesinden detay

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi

Katalog No: 1.1.10
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 15
Görsel No: 62-67
Yapı Sahibi / İşveren: T.C. Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü
Mimarı: Hayati Tabanlıoğlu
Yeri: Mete Caddesi, Gümüşsuyu Mahallesi, No:2, Beyoğlu / İstanbul
Tarihlendirme: 1956-1969
Kullanım Durumu: Atıl durumda
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonaliszm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın 51.00 m. x 25.90m. ölçülerindeki Taksim cephesinde binanın içini dışarıya yansıtmak amacıyla cam kaplanmıştır. Cam yüzeyin önüne 1.00m. aralıklı düşey elemanlarla oluşturulan kafes eklenmiştir**.** Koyu gri renkli grinatal alüminyumdan oluşturulan an cephede cam önündeki kafesler yukarıda daha sıkışık düzenlemeyle yerleştirilmiştir. Yapının fuayelerinde döşemeler bej renkli mermerle kaplanmış, düz, kasetli ve brit tavanlarda ahşap elemanlar tercih edilmiştir. Büyük salonun parter katında yan duvarları seramikle, ana seyirci giriş holündeki çelik tijlerle tavana asılmış yuvarlak merdivenlerin basamakları ise çelik konstrüksiyon ve paslanmaz çelikle kaplanmıştır. Döşemeden tavana kadar uzanan merdivenin ortasına yerleştirilen düşey ışıklandırma demeti ise cam kürelerden oluşmaktadır.

Tarihçe: Dr. Lütfi Kırdar (İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı) tarafından Kültür Bakanlığı'na bağlı çok işlevli bir sanat kurumunun yapımı gündeme geldiğinde İl Genel Meclisi'nin de onayı ile Büyük Opera Binası için Taksim Meydanı ve Açıkhava Tiyatrosu için de 2 Numaralı Park en uygun yer olarak görülmüştür. Büyük Opera Binası'nın tasarımında Auguste Perret'nin (1874-1954) önerileri alınıp uluslararası proje yarışması açılmıştır. Yaşanan II. Dünya Savaşı'nın bir yansıması olarak uygulama durdurulmuş 1946 yılında Feridun Kip ve Rükneddin Güney'in hazırladığı daha küçük ölçekli proje uygulanmaya başlamıştır.

İstanbul'un fethinin 500. yıldönümüne yetiştirilmesi planlanan ve 10.000.000 Türk Lirası'na mal olması beklenen yapı için 5.277 m²lik bir alan hesaplaması yapılmıştır. Modern planlama ve cephe tasarımına sahip olacak yapının maliyeti belediyenin bütçesine uymadığından 1953 yılına ancak kaba inşaatı tamamlanabilmiş ve aynı yıl çıkartılan 6165 sayılı kanunla iş Maliye Bakanlığı'na intikal ettirilmiştir. Yapının tamamlanması noktasında önerilerine başvurulan iki isim Prof.Paul Bonatz[6] ve Prof. Clemens Holzmeister[7] olmuştur. 1953 yılında Bayındırlık Bakanlığı'na devredilen bina için, inşa ettiği tiyatrolarıyla ünlenen Prof. Gerhard Graubner'den[8] görüş alınmış ve inşaatına devam edilmiştir. Bakanlık aynı zamanda binanın sadece Opera Binası işlevine hizmet etmek yerine çok amaçlı kültür sitesine dönüştürülmesine karar vermiş ve projeyi uygulayacak büronun yönetimini de Hayati Tabanlıoğlu'na vermiştir.

1956 yılında yeniden başlayan çalışmalarda öncelikle yapının planına konser ve sinema salonu, oda tiyatrosu ile sanat galerisi eklenmiştir. Değiştirilmeyen nokta yapının yalın, sade ve fonksiyonel tasarımına uygun düşen cephe anlayışı olmuştur. İnşa edildiği yılların en modern malzemeleriyle 1969 yılında tamamlanabilen yapı, İstanbul Kültür Sarayı adıyla kullanıma açılmış, Devlet Opera ve Balesi ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlükleri'ne verilmiştir. Projesinde yaşanan değişiklikler, mali imkânsızlıklar, işleyiş aşamasında karşılaşılan kanun ve yönetmelikler inşaatın kısa sürede tamamlanamamasının nedenlerinden birkaçıdır. 27 Kasım 1970'de yaşanan yangında, doksan üç milyon liraya mal olan yapının büyük salonu ve sahnesi zarar görmüş ve tadilatı için yüz otuz milyon lira harcanmıştır. 6 Ekim 1978 tarihinde de Atatürk Kültür Merkezi (AKM) adını alarak kaldığı yerden hizmete devam etmeye başlamıştır.

Plan Tanımı: Çok aktiviteli kültür merkezine dönüştürülmesi kararlaştırılan yapıya konser salonu, oda tiyatrosu, çocuk sineması, sanat galerisi, otopark, dekor

[6] 1877-1956 yılları arasında yaşamış ünlü Alman mimar, değişik tarihlerde geldiği ülkemizde özellikle 1940lı yıllarda II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın destekleyicisi ve uygulayıcılarından olmuştur.
[7] 1886-1983 yılları arasında yaşamış ünlü Avusturyalı tasarımcı, 1928 yılında ülkemize gelmiş ve Ankara'nın yeniden inşası sırasında TBMM de dâhil olmak üzere pek çok kamu yapısını tasarlamıştır.
[8] 1899-1970 yılları arasında yaşamış ünlü Alman mimar ve öğretim üyesi 1953-1954 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde de çalışmıştır.

depoları, yönetim blokları ve diğer teknik birimler eklenmiştir. Günümüzde 1.300 kişilik büyük salonu, 500 kişilik konser ve 250 kişilik sinema salonu, 200 kişilik oda tiyatrosu ve sergi salonlarını ile çok işlevli kültür merkezi statüsündeki yapı, kendi tipolojisinde Türkiye'nin en önemli örneği olmayı sürdürmektedir.

Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü'nün işletmesindeki binanın inşaat sahası 52.000 m², bina hacmi 270.000 m³, binanın oturduğu saha 15.000 m² ve genel arsa sathı 28.000m²dir. Artarda sıralanmış dikdörtgen prizmalardan meydana gelen yapının Taksim alanı yönündeki bloğunda seyirci üniteleri, Boğaziçi yönündeki çok katlı bloğunda ise sanatçı, yönetici ve görevliler için çalışma odaları, atölyeler, değişik amaçlı depolar ve teknik tesisler yer almaktadır. Alt kat sinema salonlarına üst kat galerilere ayrılmıştır. Taksim Meydanı cephesindeki üzeri saçaklıklı yan girişten santral, gardıroplar ve tuvaletlere bağlantısı olan esas giriş holüne geçilmektedir. Holden geniş merdivenlerle parter fuayesine ulaşılmaktadır. Parter fuayesine çıkılan merdivenlerden biri düz diğeri yuvarlak formludur. Esas fuayeye parter fuayesinden iki yan cephedeki merdivenlerle çıkılmakta ve aynı merdivenler ikinci balkon fuayesine devam etmektedir. Antraktlar dışında geniş katılımlı törenlerde ve resmi kabullerde de kullanılabilecek olan fuayelerin geniş alana yayılan planlaması sergileme amacına hizmet verebilecek düzeydedir. Parterlerin karşısında ise ters T şeklindeki sahne bulunmaktadır. Üst katta Taksim Meydanı'na bakan cepheye lokanta ve mutfak birimleri, lokantanın karşısına 1000m²lik sanat galerisi planlanmıştır. Bağımsız fuayeleri olan oda tiyatrosu, çocuk sineması ve sanat galerisi bölümlerine Taksim Alanı'ndaki bağımsız asansör ve merdivenle ulaşılmaktadır.

Mimari Kimliği: 1946 yılında inşasına başlanan binanın dış görünümü Neoklasik, iç hacimlerinin düzenlemesi ile Barok formlara yakındır. 1969 yılında tamamlanan yapı son şekliyle 1950'li yılların işlevsel mimarlığını yansıtmaktadır. Boğaz ve Maçka tarafındaki yatay konumlu Teknik Üniversite, Alman Sefareti gibi binalara uyum sağlayabilmek adına düşey hatlarıyla kontrast etki yaratmaktadır. Bulunduğu alanın en yüksek noktasına inşa edilen merkezin ilerde görüntüsünün kapanmaması için Taş Kışla ve Hilton tarafındaki alan mevzii imar planından kaldırılmış, 20 metre

derinliğindeki bir meydanla Taksim Meydanı'na açılan ön cephenin iki yanındaki bazı apartmanlar da istimlâk edilmiştir.

Ön cephenin düzenlemesinde temel alınan noktalar civardaki yapıların yekpare cepheleriyle kontrast yaratmak ve içerdeki etkinliğin dışarıya yansıtılarak dışarıdan da hissedilmesini sağlayabilmektir. Bu düşünceden yola çıkıldığında ön cephenin cam olması zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Kültürel aktivitelere hizmet edecek binanın lirizmini yakalamak için de gri renkli grinatal alüminyum kafesler yerleştirilmiştir. Bir nevi tül doku oluşturan kafesler camın 65 cm. önünde durmaktadır. Burada üst katlarda kafeslerin daha sık yerleştirilmesi ile düz ve yalın cephede plastik etki elde edilmiştir. Yapının cephesine devingenlik kazandıran önündeki bu alüminyum kafesler aynı zamanda güneş kesici görevini de üstlenmektedir.

İstanbul'un önemli merkezine açılan ana cephesiyle şehir siluetini etkileyen binanın yan yüzleri sağır duvar şeklindedir. Traverten kolon kaplamaları ile düşey tesirli yan cephelerdeki kare panolar cepheye değişik etki kazandırmaktadır. Yapının içi de cepheleri gibi gösterişe kaçmayan yalın ama modern bir biçimde düzenlenmiştir. Çağdaş Türk mimarlığın İstanbul'daki önemli örneklerinden Atatürk Kültür Merkezi Binası, Türkiye'de bu büyüklükte ele alınan ilk ve en komplike yapılardan biridir. Yapının inşasına kullanılan malzemelerden sadece çekme profiller ithal edilmiş onların da konstrüksiyon ve montajı ülkemizde yapılmıştır.

Kaynakça:

İSTANBUL, "Atatürk Kültür Merkezi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.385-387.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler, Yay. Yön. Sedat Acar, YEM Yayınları, İstanbul 1998.

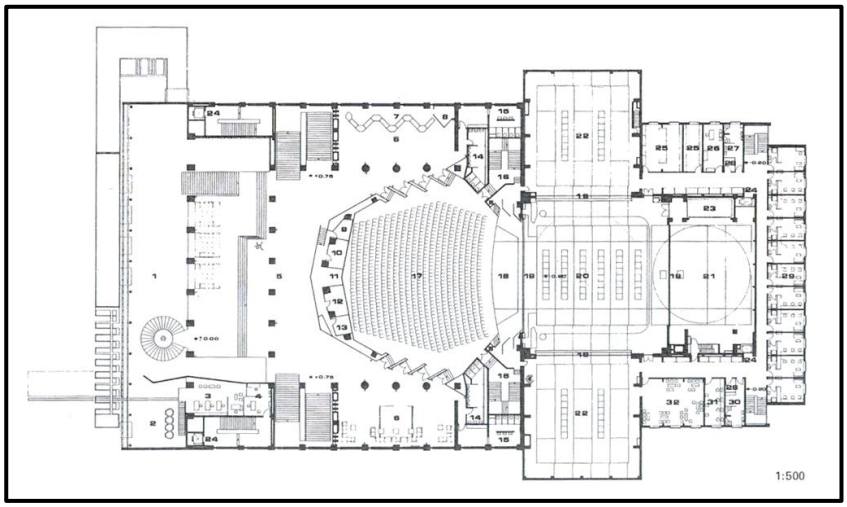
TABANLIOĞLU, Hayati, “İstanbul Opera Binası ve Kültür Merkezi”, **Arkitekt Dergisi,** S. 324, Nokta Basım, İstanbul 1966, s. 161-168, 188-189.

_____, “Atatürk Kültür Merkezi”, **Arkitekt Dergisi,** S. 368, Nokta Basım, İstanbul 1977, s. 139-144.

_____, “Atatürk Kültür Merkezi”, **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 17-35.

TEKELİ, Doğan, “Cumhuriyetin Binaları”, **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri,** S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 30-63.

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi’nden kamuoyuna duyuru
http://www.mimarist.org/odadan/3147-kamuoyuna-duyuru-akm-hukuken-yikilamaz.html
Alınma tarihi26.02.2014.



Plan 15: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi sahne katı (**Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler** kitabından)

Görsel 62: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nin Taksim cephesinden görünüşü

Görsel 63: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Taksim yönünden yan cephesi

Görsel 64: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin Mete Caddesi yönünden yan cephesi

Görsel 65: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin yan cephesinden görünüm
Görsel 66-67: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin ön cephesindeki alüminyum kafesten detaylar

Ankara Kızılay Emek İş Hanı

Katalog No: 1.1.11
İnceleme Yılı: 2013-2014
Görsel No: 68-77
Yapı Sahibi / İşveren: Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü
Mimarı: Enver Tokyay, İlhan Tayman
Yeri: Atatürk Bulvarı, Meşrutiyet Mahallesi, 06640, Kızılay / Ankara
Tarihlendirme: 1959-1965
Kullanım Durumu: Kullanılmıyor
Mimari Üslup: Gökdelencilik, Korporatizm
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın cephesinde kullanılan ve yurtdışında yaptırılan cam-metal perde duvarlarda metal malzeme olarak alüminyum tercih edilmiştir.

Tarihçe: 1959 yılında Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü ve Dyckerhoff und Widmann Şirketi[9]'nin ortaklaşa kurdukları Emek İnşaat A.Ş. tarafından yapımına başlanan Emek İş Hanı'nın kaba inşaatı temelden başlayarak zemin seviyesine kadar (0 kotuna kadar) yabancı uzmanların denetimindeki Türk işçiler tarafından tamamlanmıştır. 1962 yılına gelindiğinde Dyckerhoff und Widmann AG şirketinin ortaklıktan çekilmesi ile bu firmanın yerini Kızılay Derneği almıştır. Bu tarihten sonra zemin kotundan başlayarak 22 katın kaba inşaatı Türk teknik ve idari elemanlarla devam ettirilmiştir.

Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü mülkiyetinde olan iş hanının 2006 yılında özelleştirilmesine karar verilmiş ve Özelleştirme İdaresi Başkanlığı tarafından açılan ihaleye katılmak için 5 teklif alınmıştır. İhaleyi 55,5 milyon dolar veren Talip Kahraman İnşaat Taahhüt Sanayi ve Ticaret A.Ş. kazanmıştır. Şirketin sahibi Talip Kahraman içini yıktırarak otele dönüştürmeyi planladığı yapı ile ilgili tadilat iznini 2007 Ocak ayında almış ve tadilat süresi aynı yılın Ağustos ayında sonlanmasına

[9] 1865 yılında Eugen Dyckerhoff ve Gottlieb Widmann'ın Münih'te kurduğu Dyckerhoff und Windmann A.G. (Dywidag) inşaat firması 2001 yılında Walter Bau AG bünyesine katılmış 2005 yılında ise iflas etmiştir.

rağmen yapıya bu tarih aralığında herhangi yenileme çalışması yapılmamıştır. Emek İşhanı'nın geleceği üzerine Çankaya Belediyesi ve Ankara Büyükşehir Belediyesi arasında çıkan tartışma üzerine Şehir Plancıları Odası, 16 Haziran 2009 tarihinde yapının gelişigüzel kararlarla değil, kent merkezi'ne ilişkin bütüncül bir plan çerçevesinde işlevlendirilmesini anlatan bir basın açıklaması yapmıştır.[10] Adını Ankara'nın vergi rekortmeni olarak duyuran firma sahibinin 2010 yılı Ekim ayında iş hanındaki tadilatları denetlerken 2m. yükseklikten düşerek beyin kanaması geçirmesi de binanın inşaatını etkileyen olaylardan olmuştur.

Yapı hakkındaki spekülatif olaylardan bir diğeri de Kuzgun Acar'ın[11] heykeliyle ilgilidir. Ünlü heykeltıraşın önemli çalışmalarından biri sayılan ve Emek İş Hanı'nın giriş cephesine yerleştirilen 1966 tarihli "Türkiye Heykeli" (Bkz. Görsel 107) tartışmalara sebep olmuş, Anadolu'nun çoraklaşma sonucu kaybettiği toprakları betimleyen tunçtan büyük boyutlu heykel parçalara ayrılarak yerinden sökülüp Emekli Sandığı'nın deposuna kaldırılmıştır. 1980li yılların sonunda da hurda fiyatına satılmıştır (Bkz. Görsel 108).

Plan Tanımı: İnşa edildiği yıllarda Türkiye'nin en yüksek binası olan ve bu özelliğiyle "gökdelen" sıfatını alan Hürriyet / Kızılay Meydanı'ndaki iş hanı bir yatay bir de dikey iki bloktan meydana gelmektedir. -9,50 m. kotundan başlayarak 12,45 m. yüksekliğe ulaşan üç katlı yatay blok / podyum genel mağazaların bulunduğu ünitedir. Büroların yer aldığı dikey blok / ana blok ise zeminden 73,45m., temelden 87,95 m. yüksekliktedir ve Türkiye'nin ilk ofis binası olma özelliğine sahiptir. Bu planlamayla süpermarket, büro ve eğlence fonksiyonlarına hizmet eden kompleks durumundadır. Dikey bloğun çatısının eğlence merkezi şeklinde tasarlandığı Emek İş Hanı'nın büro bloğunda planlamaya bakıldığında servis mekânlarının bir tarafa toplandığı kalan alanların ise fonksiyona göre düzenlemeye açık bırakıldığı görülmektedir. Teras dâhil 23,368 m² lik alana sahip iş hanı, 3 bodrum, 1 zemin, 20 normal kat, asma kat

[10] ŞPO'nun 16.06.2009 tarihli basın açıklaması:
http://www.tmmob.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=5234&tipi=9

[11] Demir, çivi, tel ve ahşap gibi malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği yapıtlarıyla tanınan Türk heykeltıraş Abdülahet Kuzgun Çetin Acar (d. 28 Şubat 1928 İstanbul - ö. 3 Şubat 1976 İstanbul), Türkiye'de çağdaş heykel sanatının öncülerinden kabul edilir.

ve teras kattan ibarettir. Bodrum katlarda depolar ve satış birimleri, yatay bloğu oluşturan zemin kat ile 1. ve 2. katlarda satış birimleri ve bir kafeterya mekânı yer almaktadır. Dikey blokta 4. ve 20. katlar büro mekânları olarak planlanmıştır. Planlamasında büroların kuzey ve güney cepheye alındığı ana bloktaki asansör, merdiven gibi ulaşım elemanları ile W.C., lavabo ve baca birimleri bir araya toplanarak yapının merkezi yerine köşeye yerleştirilmiştir. 75.000 Amerikan Doları'na mal olan binadaki dükkân ve işyerleri 1965 yılında satışa sunulmuştur.

Mimari Kimliği: Proje yarışmasını Enver Tokyay'ın kazandığı Emek İş Hanı, alçak-yüksek kütlelerin birbiriyle uyumu ve 1940lı yılların alışılagelmiş cephe anlayışı göz önüne alındığında döneminin güzel örneklerinden biri olduğu görülmektedir. 1940lı yılların mimarisinde sık rastlanan taş kaplı cephelerin oluşturduğu kütlesel yapılar yerini geniş cam yüzeylerle oluşturulan modüler cepheli ya da metal-cam birlikteliğinden oluşan giydirme cepheli binalara bırakmıştır. Ülkemizin ticaret işlevine hizmet eden bu ilk gökdeleni aynı zamanda ilk giydirme cepheli yapımız olma özelliğine de sahiptir. Yapının dar iki cephesinde uygulanan betonarme perde duvar geniş cephelerde uygulanan alüminyum-cam giydirme cephe düzenlemesiyle tezat oluşturarak Batı ülkelerinde inşa edilen çok katlı binalara benzerlik göstermektedir. Ancak yabancı örneklerden farkı, çeliğin pahalı malzeme olmasından dolayı betonarmenin tercih edilmesidir. Bu düzenlemeyle yapının geniş duvarları taşıyıcılık özelliğinden kurtarılarak yapıda hafiflik ve saydamlık elde edilmiş buna karşılık ışık, ısı ve akustik sorunları ortaya çıkmıştır.

Yapıda farklı işlevlere göre düzenlenen bloklara bakıldığında blokların farklı kurgu içinde olması ilerleyen yıllarda inşa edilen diğer ticari yapılarda da tercih edilmiştir. Tamamıyla Türk yapımı olan binada dikkati çeken başarı çok katlı betonarme yapıların inşasını hem özendirmiş hem de arttırmıştır. Açık planlama ilkesine göre planlanan buna bağlı olarak da değişime açık esnek özelliklere sahip büro yapısının en büyük dezavantajı büro katlarında aynı nitelikteki işyerlerin bir araya gelmemesi olmalarıdır. Büroların seperatör görevindeki bölme panolarla birbirinden ayrılması ses izolasyonu açısından daha sonraki yıllarda sıkıntı yaratmıştır.

İnşa edildiği yıllarda Türkiye'nin en yüksek binası olan ve bu özelliğiyle "gökdelen" sıfatını alan yapı, alçak-yüksek kütleleriyle ve bu kütlelerin cephe düzenlemesiyle 1940lı yılların alışılagelmiş cepheleri taş kaplı kütlesel yapı formundan ve cephe anlayışından farklılık arz etmektedir. Mimarisi kadar yüksekliği ile de çevresindeki örneklere aykırı tavır sergileyen bu yapı, 80li yıllara gelindiğinde bu kez çevresindeki yapılaşmaya emsal teşkil etmiştir. Özellikle Kızılay Genel Merkezi'nin yerine inşa edilecek rant binasının projesinde yükseklikle ilgili bazı sorunları gündeme getirdiği bilinmektedir.

Emek İş Hanı dış görünüş ve plan kurgusu açısından Skidmore, Owings, Merrill (SOM) şirketinin 1952 yılında New York'ta inşa ettiği Lever House (Bkz. Görsel 69) ile benzerlik göstermektedir. Bilindiği gibi 92 metre yüksekliğindeki Lever House, uluslararası stilde inşa edilmiş New York'taki perde duvarlı gökdelenlerin ilkidir. İki yapı hem alçak bloğu hem de dikey bloğunun planlaması hem de cephe düzenlemesi ile benzer özelliklere sahiptir başlıca farklılık Lever House'un doğu ve batı cephelerinin de cam perde duvar olmasıdır. Aynı özellik yatay bloğun kuzey cephesi için de geçerlidir. Emek İş Hanı'nın dikey bloğundaki eğlence merkezi olarak işlevlendirilen teras düzenlemesi de Lever House'da yoktur.

Yapının dikey bloğunun genel düzenlenişi Ludwig Mies van der Rohe ve Phillip Johnson'ın planlarına göre 1957-58 yıllarında Manhattan'da inşa edilen The Seagram Building ile yakın benzerlik göstermektedir. (Bkz. Görsel 70). 157 m. yüksekliğindeki 38 katlı The Seagram Building, modern mimarlığın ve fonksiyonel estetiğin ön güzel örneklerinden biridir. Dikeyliğin vurgulandığı iki bina arasındaki en belirgin farklılık dar cephelerdedir. Emek İş Hanı'nın iki dar cephesinin kesintisiz betonarme olmasına karşılık The Seagram Building'de dar cepheler geniş cephelerde olduğu gibi cam giydirme cephe anlayışına göre düzenlenmiştir.

İş hanının benzerlik gösterdiği bir diğer örnek de United Nations Headquarters'dır (Bkz. Görsel 71). 1947-1952 yılları arasında New York'ta inşa edilen 155 m. yüksekliğindeki 39 katlı United Nations Headquarters, Birleşmiş Milletler'in genel

merkez binasıdır. Oscar Niemeyer imzası taşıyan bu binada hem iki zıt yapı bloğunun birlikte ele alınışı, hem dikey bloğun düzenlenişi katalogumuza aldığımız bu yapıyla benzer tutumdadır. The Seagram Building'in aksine bu yapının dar cepheleri Emek İş Hanı'nın yan cepheleri gibi strüktüre bağımlı betonarme perde duvardır.

Buraya kadar yapıyla ilişkilendirdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi ülkenin ilk gökdeleni olarak adlandırılan bina, Amerika'da ortaya çıkan gökdelen tarzının önemli örneğidir. Bulunduğu alanda inşa edildiği yıllarda en yüksek bina olan bu projeye iş hanı olma özelliği eklenince Korporatist tavrın içine de alınabilmektedir. Arsa fiyatlarındaki artış, dönem yapılarının mimari tasarımlarının şekillenmesinde belirleyici rol üstlenmiştir. Şöyle ki arsa fiyatlarının yükselmesi yatayda gelişen planlama yerine düşeyde gelişen planlamayı gündeme getirirken bir yandan da çok katlılığı teşvik etmiştir. Bu tutum zamanla bu örnekte de gördüğümüz gökdelen diye tabir edilecek yapılara zeminini hazırlamıştır. Ancak düşey planlamanın Avrupa'daki uygulanışında toplam inşaat alanı dışındaki arsaların park ve bahçe olarak yeşillendirilmesi nedense Türkiye'de uygulamaya alınmamış, bu tutum, çok katlı binaların birbirine yakın parsellerde inşa edilmesine neden olmuştur. Burada yine arsa fiyatlarının etkisi ve arsaları maksimum düzeyde kullanma arzusu ön plana çıkmıştır. Günümüzde çevresindeki çok katlı yapılaşma ile ilk yıllardaki tezat görünümünü bir nebze de olsa yitiren yapı yalın ve sade görünümüyle dikkat çekerken atıl haliyle akıbetini merak ettiğimiz taşınmaz varlıklar listesine eklenmektedir. Önemli bir arterde yer almasına rağmen kullanılmaması binanın yıkılıp yıkılmayacağı sorusunu gündeme getirirken yapı hakkında çıkan otele dönüştürüleceği söylentileri, iş hanı mantığıyla inşa edilen bir örnekte farklı fonksiyonun ne denli başarılı olacağını düşündürtmektedir. 2008lerde çıkan söylentilere rağmen 2014 yılında yapının hâlâ atıl olması, gelir getirisi yüksek ve sirkülasyonun aktif olduğu bu alandaki yapının fiziksel deformasyonunu da arttırmaktadır.

Kaynakça:

Ankara 1910-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:8, İstanbul 2003.

TEKELİ, Doğan, "Cumhuriyetin Binaları" **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri**, S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006/2-3, s. 30-63.

GÜLSEN, Ayla, **Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonel Mimari**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:23, Ankara 1974.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.

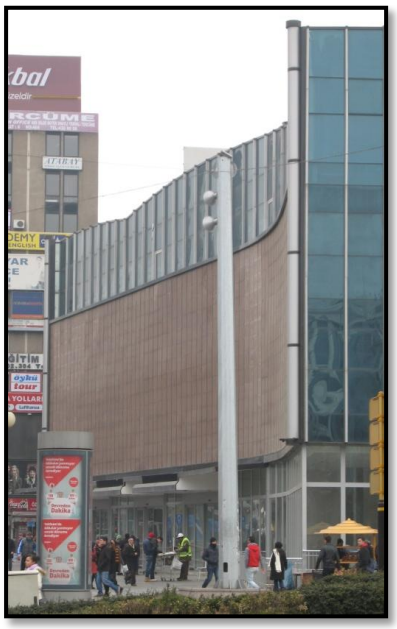
TMMOB Şehir Plancıları Odası'nın resmi web sayfalarında 16.06.2009 tarihinde yayımladıkları basın açıklaması
http://www.tmmob.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=5234&tipi=9 Alınma tarihi 20.11.2012.

VANLI, Şevki, **Mimariden Konuşmak - Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı - Eleştirel Bakış**, C.1, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara 2006.

Görsel 68: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın genel görünüşü

Görsel 69: SOM, Lever House, New York, ABD, 1952
http://www.som.com/projects/lever_house
Görsel 70: Ludwig Mies van der Rohe - Philip Johnson, The Seagram Building, Manhattan, ABD, 1957-1958
http://designkultur.files.wordpress.com/2010/06/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg.jpg
Görsel 71: Oscar Niemeyer, United Nations' Headquarters, New York, ABD, 1947-1952
http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/United_Nations_Headquarter.html/cid_2024967.html

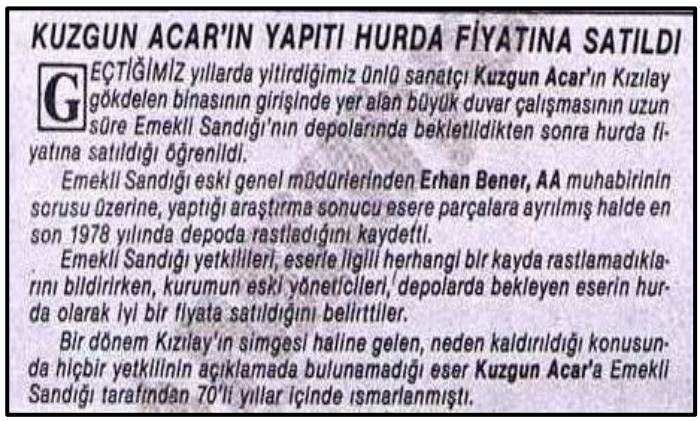
Görsel 72: Ankara Kızılay Emek İş Hanı ile aynı akstaki yapıların genel görünümü



Görsel 73-74: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yüksek ve alçak bloklarından detaylar

Görsel 75: Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın yatay bloğundan cephe detayı

Görsel 76: Kuzgun Acar'ın Emek İş Hanı için hazırladığı "Türkiye" isimli rölyef çalışması (Murat Ural'dan)



KUZGUN ACAR'IN YAPITI HURDA FİYATINA SATILDI

GEÇTİĞİMİZ yıllarda yitirdiğimiz ünlü sanatçı **Kuzgun Acar**'ın Kızılay gökdelen binasının girişinde yer alan büyük duvar çalışmasının uzun süre Emekli Sandığı'nın depolarında bekletildikten sonra hurda fiyatına satıldığı öğrenildi.

Emekli Sandığı eski genel müdürlerinden **Erhan Bener, AA** muhabirinin sorusu üzerine, yaptığı araştırma sonucu esere parçalara ayrılmış halde en son 1978 yılında depoda rastladığını kaydetti.

Emekli Sandığı yetkilileri, eserle ilgili herhangi bir kayda rastlamadıklarını bildirirken, kurumun eski yöneticileri, depolarda bekleyen eserin hurda olarak iyi bir fiyata satıldığını belirttiler.

Bir dönem Kızılay'ın simgesi haline gelen, neden kaldırıldığı konusunda hiçbir yetkilinin açıklamada bulunamadığı eser **Kuzgun Acar**'a Emekli Sandığı tarafından 70'li yıllar içinde ısmarlanmıştı.

Görsel 77: Kuzgun Acar'ın çalışması ile ilgili gazete kupürü (**Milliyet Gazetesi'**nden)

1.2- 1960-1969 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler

İstanbul Hukukçular Sitesi

Katalog No: 1.2.1
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 16-18
Çizim No: 5
Görsel No: 78-83
Yapı Sahibi / İşveren: Hukukçular Kooperatifi
Mimarı: Haluk Baysal - Melih Birsel Mimarlık Bürosu
Yeri: Fulya Mahallesi, Büyükdere Caddesi, No: 24, Mecidiyeköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1958-1960, 1960-1967
Kullanım Durumu: Apartman
Mimari Üslup: Yeni Brütalist (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın dairelerinde zemin kaplama olarak marley plak, merdiven ve pasajlarda mozaik plak, teraslarda ise suni taş plak ve mozaik çakıl tercih edilmiştir. Duvarlarda beton briket, dış duvarlarda mozaik plak, servislerde fayans, asma katlarda da metalik konstrüksiyon kullanılırken konutların doğramaları ahşap, sosyal ve ticari kısımların doğramaları ise metal malzemeden hazırlanmıştır.

Plan Tanımı: Şişli Büyükdere Caddesi'ndeki İETT arazisi üzerine inşa edilen 18.000m²lik proje 12 katlı ve 66 daireli apartman bloğundan oluşmaktadır. Zemin ve asma katlara ticari tesisler ile çatı katına da sosyal tesislerin planlandığı sitede birçok ihtiyaç tek yapı bütününde çözülmeye çalışılmıştır. Toplam inşaat alanının 12.000 m²si yaşam alanlarına ayrılırken geriye kalan alan da ticari tesisler için kullanılmış ve yol seviyesinin farklılığından doğan üç kottan farklı girişlerle yapı dışarıya açılmıştır. 115 metre yol cephesine sahip binada katlar arası sirkülasyon iki asansör ve bir merdivenle sağlanmaktadır. Yatay iki blok ve dikey bir bloğun

birleşmesinden oluşan planda yatay blokları dikey yönde sonlandıran bloğun birleşme alanı 2 asansör ve karşı duvarında yer alan merdivenlerin bulunduğu ortak alan olup bu bölümde ayrıca kat holleri ve çöp odası yer almaktadır. Konut alanlarının kooperatif ortaklarına ait olduğu projede planlamaya bağlı olarak daireler de dikdörtgen plan şemasına sahiptir ve her dairede salon, yemek odası, üç yatak odası, mutfak ve 2 saniter (banyo, duş wc) yer alırken daireler kendi içinde normal kat, dubleks ve yarı dubleks olarak farklı plan ve metrekarelere sahiptir. 66 daireden 12'si normal daire olup brüt 117 m², 30 tanesi dubleks daire olup brüt 147 m² ve 24 tanesi de yarı dubleks olup brüt 147 m²dir. Batı cephesi 45.40 metre, güney ve doğu cepheleri ise 20.40 metre olan binanın arka ve yan cepheleri denize nazır iken tüm daireler manzaradan yararlanacak şekilde yerleştirilmiştir. Sosyal tesis olarak adlandırılan alan çatı katında olup tüm dairelerin toplantı ve eğlence yapabilme ihtiyacına yetecek şekilde planlanmıştır. Ayrıca bu katta gençler için aktivite alanı ve çocuk bahçesi ile açık ve kapalı teraslar yer almaktadır. Zemin ve asma katta yer alan ticari kısımlarda mağazalar bulunurken, 1. bodrum katta ayrıca servis girişi, kapıcı dairesi, depolar, umumi tuvaletler, 2. bodrum katta araç garajı, teknik personel yatak odaları, saniterler ve normal katlarda asansörlerin arkasındaki çöp bacalarından atılan evsel atıkların toplandığı depo yer almaktadır. 3. bodrum katta ise kömürlük, kazan dairesi, sığınak ve 2 adet 50 tonluk su deposu bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Dış görünüm olarak dönemin Batılı yapılara benzeyen ve kendi içinde tutarlı çözümlere sahip bina, farklı metrekaredeki dairelerin bütünleştirilmesi fikriyle planlanmıştır. Tüm ihtiyaç ve gereksinimlerin kendi içinde çözümlendiği site mantığından yola çıkılan blok apartmanda özellikle Le Corbusier etkisi kendini hissettirmektedir. Marsilya'da bulunan Unité d'Habitation ile kat sayısı, farklı alanlar için katların ayrılması, mağazalar ve çatı katı düzenlemesi ile benzerlik içindeki yapı farklı daire düzenlemeleri ile bu örnekten ayrılmaktadır.

Genel hatlarıyla bakıldığında Le Corbusier'in yapısındaki gibi Brütalist izlerin takip edildiği yapıda planlamanın cepheye yansıması dairelerin hangi doğrultuya yerleştirildiğine ve dubleks dairelerin cepheden okunur kılınmasına imkan tanımaktadır. İnşa edildiği yıllar için önemli örneklerden biri olan bu çalışma, 1950li

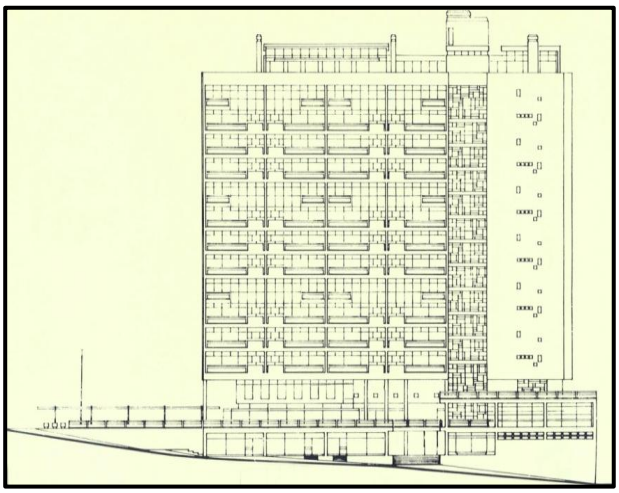
yıllarda başlayan çok katlı apartmanlar için Emlak Kredi Bankası'nın Atatürk Bulvarı'ndaki blok apartmanının değişik bir tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok katlılık, yatayda gelişim ve alt katların dükkânlara ayrılması ile benzer tavır sergilemektedir. Ancak Emlak Bankası'na ait apartman, özellikle İngiltere'deki çok katlı işçi meskenlerini andırırken Hukukçular Sitesi Le Corbusier tavrındaki çok katlı binalara benzemektedir ki bu tavır tipolojiyi göz ardı edersek 1960lı yılların diğer örnekleri için de geçerlidir. 1990lı yıllar için katalogumuza seçtiğimiz İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları (Katalog No: 1.5.13) da aynı düşüncenin değişik uyarlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Dubleks dairelerin cepheye yansıtılması ve bu katların dışarıdan okunabilir kılınması ve bu kurgunun cepheye kattığı görsel etki, hareket unsuru ve monotonluğu kırışı aynı düşüncenin farklı yıllardaki tezahürleri olurken, buradaki örneğimiz dönemi için ileri bir deneme olarak diğer çok katlı yapılardan ayrılmaktadır. Kot farkının yarattığı sorunu çözme yolunda çevresel olumsuzluğun nasıl olumlu tavra dönüşebileceğinin de önemli bir örneğidir. Burada kot farkı mağaza katları şeklinde düzenlenerek çözülmüştür. Merdivenlerin bulunduğu kule formunun hem cephesel kurgusunun farklılığı hem de bu alanın hava ve ışık yönünden dışarıyla bağlantı içine sokulması, binanın bu alanını şeffaflaştırırken bloksal farklılığı cephesel kurguyla da vurgulamış olmaktadır. Yalın malzeme ve sade görünümü yanında bloksal ve cephesel oyunlarla monoton ve hantal görünümüm bertaraf edildiği projede, yarı dubleks ve dubleks dairelerin üst katlarının alt kat balkonlarının üzerinden dışa taşırılması hareket, ışık-gölge, boşluk-doluluk gibi kavramların da projede önem kazandığını akla getirmektedir. Günümüzde yapının cephelerinde değişikliğe gidilmiş ve bazı daire sahipleri balkon ve dubleks taşmalarında farklı uygulamalar tercih etmiştir.

Kaynakça:

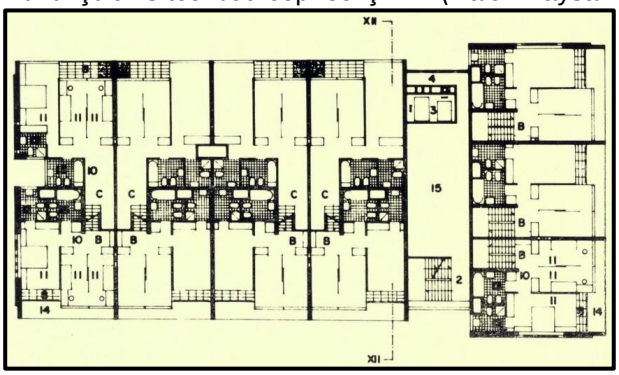
BAYSAL, Haluk- BİRSEL, Melih, "Hukukçular Sitesi", **Arkitekt Dergisi,** S.305, Nokta Basım, İstanbul 1961, s. 163-172.

_____, "Hukukçular Sitesi", **Mimarlık Dergisi,** S.2, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1968, s. 13-18.

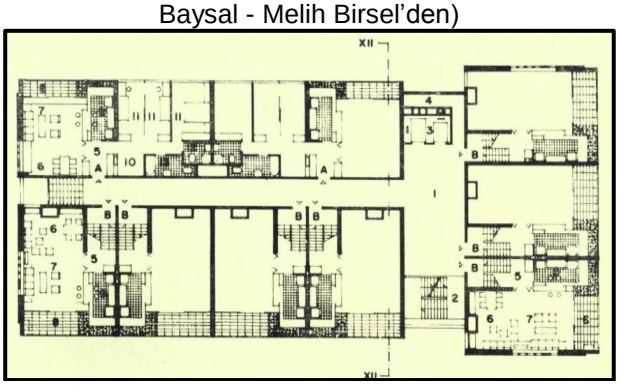
_____, "Hukukçular Sitesi", **Arkitekt Dergisi,** S.340, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 157-158.



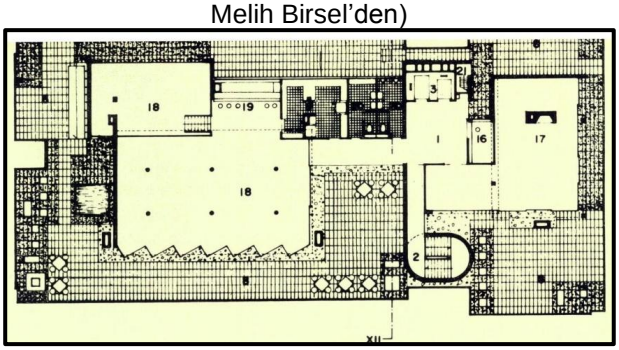
Çizim 5: İstanbul Hukukçular Sitesi batı cephesi çizimi (Haluk Baysal - Melih Birsel'den)



Plan 16: İstanbul Hukukçular Sitesi dubleks ve yarı dubleks dairelerin tip kat planı(Haluk Baysal - Melih Birsel'den)



Plan 17: İstanbul Hukukçular Sitesi normal ve dubleks dairelerin tip kat planı(Haluk Baysal - Melih Birsel'den)



Plan 18: İstanbul Hukukçular Sitesi teras kat plan(Haluk Baysal - Melih Birsel'den)

Görsel 78-79: İstanbul Büyükdere Caddesi ve Bahçeler Sokak yönünden Hukukçular Sitesi

Görsel 80-81: İstanbul Hukukçular Sitesi'nin kot farkı yaşanan zemin ve bodrum katlarındaki dükkân düzenlemeleri ile cephesinden detay

Görsel 82-83: İstanbul Hukukçular Sitesi'nde dairelerin açıldığı ve merdivenlerin yer aldığı kule bölümü ile girişten detay

Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası

Katalog No: 1.2.2
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 19-21
Görsel No: 84-94
Yapı Sahibi / İşveren: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Mimarı: Behruz Çinici, Altuğ Çinici
Yeri: Üniversiteler Mahallesi, Dumlupınar Bulvarı No:1, 06800 Çankaya / Ankara
Tarihlendirme: 1962-1963
Kullanım Durumu: Üniversite kampüsü
Mimari Üslup: Yeni Brütalist (Saf Malzemeci)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas yapı topluluğunda beton, tuğla, doğal taş, cam malzemeler tercih edilirken yaya yollarının zemin kaplamasında da granit parke, Ankara taşı ve traverten tercih edilmiştir. Brüt betonun ilk denemesinin yapıldığı komplekste ayrıca prekast beton ve pleksiglass malzeme de kullanılmıştır.

Tarihçe: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Türkiye ve Ortadoğu coğrafyasına yetişmiş eleman kazandırmak adına kurulmuş bir eğitim kurumudur. Pennsylvania Üniversitesi'nde eğitimci olan Charles Abrams'ın Birleşmiş Milletler tarafından 1954 yılında Türkiye'ye gönderilmesi üniversitenin kurulması için önemli bir adımdır[12]. Özelikle şehir-bölge planlama ve konut sorunları üzerine uzmanlaşmış bir isim olan Abrams'ın Birleşmiş Milletler'deki ilk görevi Türkiye'ye olmuştur. Bölgede yaptığı araştırma sonucunda var olan konut sorunu ve eğitimli mimar-mühendis açığını Birleşmiş Milletler'e rapor etmiştir ki bu Abrams'ın en önemli çalışmalarından biri olarak bilinmektedir. Kendisinin hazırladığı rapor sonucunda Birleşmiş Milletler bu kez de raporun sonucunu hayata geçirmek için yine aynı üniversiteden olan George Holmes Perkins'ı Türkiye'ye göndermiştir. Perkins'in de akademik hayatı dışında şehir plancısı olarak ikinci profesyonel işi 1950lerde hazırladığı yönetmelikle Ankara'daki enstitünün kuruluşu olmuştur. 1956 yılında Orta Doğu Yüksek Teknoloji

[12] Charles Abrams hakkında detaylı bilgi için bkz. **Charles Abrams: Papers and Files**, Department of Manuscripts and University Archives, John M. Olin Library, Cornell University, Ithaca, New York 1975.

Enstitüsü olarak eğitim hayatına başlayan bu kurum, 1957 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi olarak enstitü statüsünden üniversite statüsüne geçirilmiştir.

Plan Tanımı: Mimarlık, Şehircilik ve Restorasyon bölümlerini kapsayan ve ilk plana göre 600 öğrenci kapasiteli fakülte, birbirine eklemlenmiş farklı ebatlardaki kare ve dikdörtgen plan şemasına sahip üniteler topluluğundan oluşmaktadır. Alt zemin, üst zemin ve birinci kat oluşan projede blokların farklı kat sayıları olduğu görülmektedir. Derslikler, yönetim birimleri, stüdyolar için ayrı blokların oluşturulduğu ve bloklar içinde kesintisiz sirkülasyonun sağlandığı fakültede, fonksiyona dönük planlama dikkati çekmektedir. İşlevlerine göre ayrılan bloklar, farklı cephelere alınarak bina içinde de dışındaki gibi yalınlık ve anlaşılırlık ilkesi takip edilmiştir. Her bloğun kendine ait girişinin bulunduğu fakültede alt zemin katta öğrencilerin dinleneceği çay cağı bölümü bulunurken stüdyolara ayrılan bölümde iç avlu oluşturulmuş ve geniş pencere açıklıkları ile bu alan iç mekânla ilişkilendirilmiştir. İç avlu benzeri düzenlemenin projenin önemli elemanı olduğu bu yapı topluluğunda bloklarda orta alan düzenlemsi genel ilke olarak uygulanmıştır. Üst zemin katta okuma odası, dia arşivi ve ofislerin olduğu blok ise kafeterya avlusuna cephesi olacak şekilde konumlandırılarak bu alan da çevreyle bütünleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: 1961 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin açtığı ulusal yarışmada Sedat Hakkı Eldem, Mustafa İnan gibi yerli jüri üyeleri yanında Sir Hugh Casson, G. Holmes Perkins ve Steen B. Rasmussen gibi uluslararası jürinin de yer alması seçilen projeyi daha da önemli kılmaktadır. Yedek jüri üyeleri arasında Sami Anolay ve Cevat Erbel'in olduğu yarışmanın danışman jüri üyeleri ise Vecdi Diker, Kemal Ahmet Aru, Tuğrul Devres, Faruk Akçer ve Thomas B. A. Godfrey'dir. Altuğ ve Behruz Çinici'nin 1.lik ödülü aldığı yarışmada 2.lik ödülü Esat Turak, Gürol Gürkan, Önder Sonad, Aktan Yörükoğlu, Osman Armangil projesine, 3.lük ödülü ise Yılmaz Sanlı, Yılmaz Tuncer, Güner Acar ve Ayhan Tayman projesine verilmiştir.

Mimarların çıplak betonun güzelliğine karşı ilgileri arttıkça projelendirilen örneklerdeki yapısal sınırlar zorlanmaya başlamıştır. Bu akım için en güzel

örneklerden birisi hiç kuşkusuz ki Behruz ve Altuğ Çinici'nin Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü'ndeki Mimarlık Fakültesi Binası'dır. Katalogumuza aldığımız bu örneğin mimarları yapıyı betonla temasa sokarken çevre dokusuyla da birleştirmiş ve bütünlük elde etmiştir. Yapının yatayda gelişim özelliği de buna katkıda bulunmuştur. Japon mimarisine duyulan ilginin yoğun yaşandığı 1960lı yıllarda bir yandan bu etkiyi bünyesinde yaşatan diğer yandan da yerli mimarinin modernleşmesi adına önemli bir deneme olarak değerlendirilmesi gereken Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü inşa edildiği yıllar içinde birçok yapıya ve mimara ilham olması yanında çok da eleştiri almıştır. Yapı bütününde kullanılan malzeme, teknik ve işçilik çağın imkânlarının üzerinde zorlanarak elde edilmiş birer başarıdır. Proje ekibi neyi ne kadar zorlayabileceklerini, en üst sınırın neresi olacağını bu yapı grubunda hem sınamış hem de hayata geçirebilmiştir. İşverenin, mimarların ve çalışanların tüm alanlarda zorladığı sınırlar, modern dile sahip yerel mimarinin yaratılmasında büyük önem taşımaktadır. Brüt beton ve tuğla kaplamanın kullanıldığı yerleşkenin genelinde brüt malzemenin izi her noktada izlenebilmektedir.

Yapı genelinde farklı işlevlere ayrılmış birimlerin birbirine eklenmesi şeklinde algılayacağımız planlamaya sahip fakültede, plansal yalınlık ve sadelik dikkati çekmektedir. Fonksiyona dönük, isteğe göre yeniden şekillendirilebilecek, kendi içinde kesintisiz sirkülasyon olanağı sağlayan, her birimin kendine ait girişinin bulunduğu, merkeziyet duygusunun iç mekan düzenlemesinde kendini hissettirdiği, insani ölçülerde, doğayla bütünleşen bir örnek olarak değerlendirebileceğimiz bu proje inşa edildiği yıllar için hem mimari kurgusu hem de malzemesi ile önemli bir yere sahiptir. Aynı temel ilkelere göre zamanla oluşturulan ve belli aksalar üzerine kurgulanan kampus içinde ilk deneme olarak niteleyebileceğimiz fakülte, az katlı, bulunduğu alana yatayda yerleştirilen ve tüm bloklarında aynı kat sayılarının kullanılmadığı düzenlemeye sahiptir. Binalarda uygulanan cephesel farklılık, plansal kurgunun farklı birimlerden oluştuğu etkisini yaratmakta ve bu durum aynı zamanda birimlerin farklı fonksiyonlara ayrılmış olduğunun dışarıdan algılanmasını da sağlamaktadır.

Binada brüt malzemenin yalınlığı proje genelinde hem sadelik etkisi yaratırken hem de doğayla bütünleşme adına önemli bir tutuma işaret etmektedir. Yapı içinde duvarlarda farklı malzemelerin işlenmeden bir arada kullanılması malzemesel kontrastlık ve dokusal gerginlik yaratırken beton, tuğla ve ahşabın geçişken uyumu, olumlu ve samimi bir ortam oluşturmaktadır. Öğrencilerin rahat ve huzurlu bir ortamda eğitim görmeleri kadar buluşma alanlarının da düşünüldüğü yapı topluluğunda dikkati çeken bir nokta da merkeziyet olgusudur. Bloklarda merkeze açılan odalar ve merkez alanda uygulanan doğal aydınlatma gibi iç avlu düzenlemesi de önemli bir düşüncedir. Bu yolla hem iç mekânlar daha yolla doğal aydınlatılmakta hem de yapıların doğayla arasında geçirgenlik sağlanmaktadır.

Yapı genelinde uygulanan iki iç avlu düzenlemesi, revak benzeri uygulamalar geleneksel öğelerin modernist revizyonları niteliğinde olup anfi binasına geçişi sağlayan yol ve yanındaki balıklı havuzun kurgusu betonun hem yalınlığı hem de sert ifadesiyle harmanlanmıştır. Çörtenlerin kendini birçok noktada hissettirdiği projede taşıyıcı elemanların hem de mekânsal bölümlemede kullanılması hem de bazı tesisat malzemeleri içinde barındırması önemli bir denemedir. Belli açıklıklarda kasetli tavan düzenlemesinin uygulandığı, dayanıklılığıyla zamana direnen ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde mimarlık fakültesi planlamanın zorluğu kendi içinde çözümlenmiştir. Tuğla malzeme ve güneş kırıcılar farklı düzenlemeleriyle fonksiyonları dışında cephelere estetik değer katarken, uygulanan değişik pencere açıklıkları, kırılmalar cephelerde hareket ve değişkenlik unsuru yaratmaktadır. Cephelerdeki dokusal farklılıklar, girinti ve çıkıntılar de bu etkiyi kuvvetlendirirken ölçülerde insani boyutlara saygı gösterildiği hissedilmektedir.

Kaynakça:

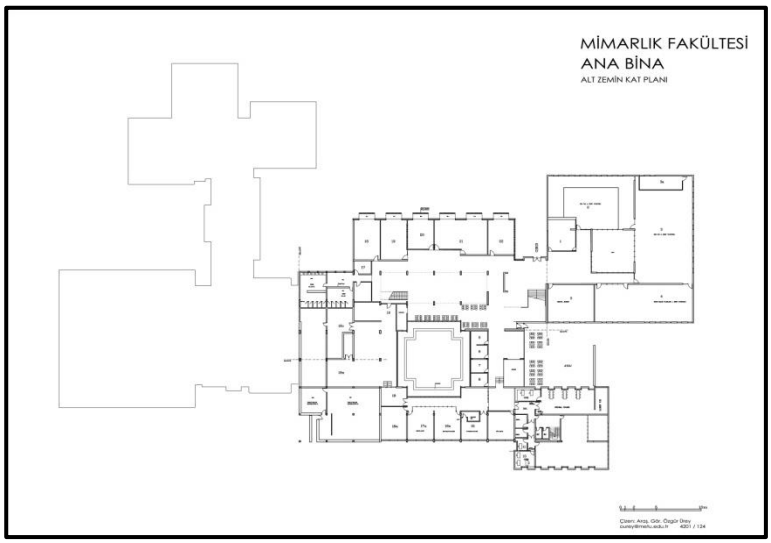
Charles Abrams: Papers and Files, Department of Manuscripts and University Archives, John M. Olin Library, Cornell University, Ithaca, New York 1975.

ÇİNİCİ, Altuğ – ÇİNİCİ, Behruz, "Ankara'da Orta Doğu Üniversitesi", **Arkitekt Dergisi,** S. 320, Nokta Basım, İstanbul 1965, s.108-109,114.

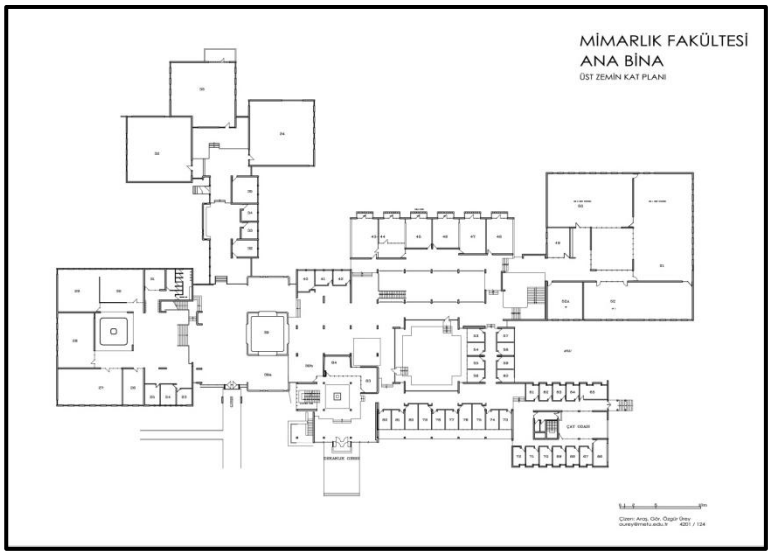
GÜLSEN, Ömer, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

Improvisation: Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici, Ed. Uğur Tanyeli, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999.

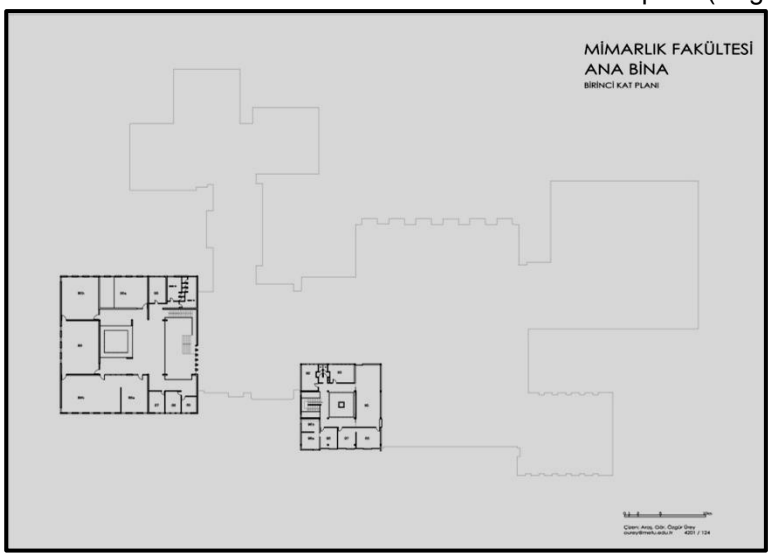
TEKELİ, Doğan, "Cumhuriyetin Binaları", **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri,** S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 30-63.



Plan 19: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina alt zemin kat planı (Özgür Ürey'den)



Plan 20: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina üst zemin kat planı (Özgür Ürey'den)



Plan 21: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana bina birinci kat planı (Özgür Ürey'den)

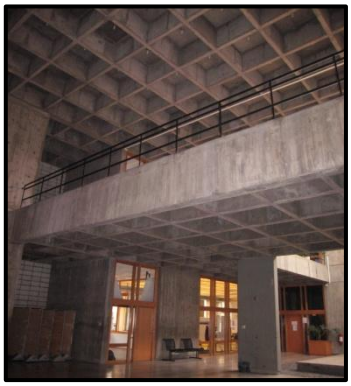
Görsel 84: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana binasının stüdyo bloğunun görünümü

Görsel 85: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğu yanındaki yatay bina

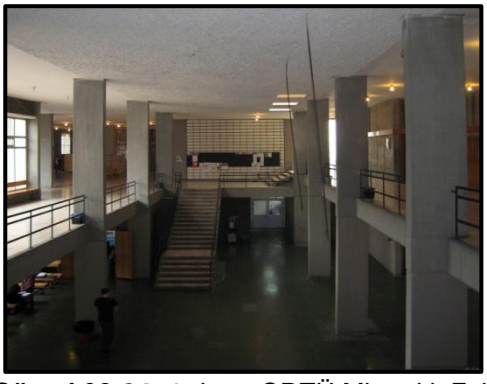
Görsel 86: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi yatay bloğunun güneş kırıcılı cephe detayı

Görsel 87-88: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin stüdyo bloğunun avlusu ve alleye bağlanan havuzlu avlusu

Görsel 89-90: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin anfi bloğuna bağlanan girişi



Görsel 91-92: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri



Görsel 93-94: Ankara ODTÜ Mimarlık Fakültesi iç mekân görünümleri ve malzeme kullanımındaki dokusal farklılıklar

İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi

Katalog No: 1.2.3
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 22-24
Çizim No: 6
Görsel No: 95-104
Yapı Sahibi / İşveren: Sosyal Sigortalar Kurumu
Mimarı: Sedad Hakkı Eldem
Yeri: S.S.K. Blokları, Atatürk Bulvarı, No: 21, Fatih / İstanbul
Tarihlendirme: 1962-1964
Kullanım Durumu: Kamu Yönetim Binası olarak planlanmıştır.
Mimari Stili: Yeni Bölgeselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: Sınırlı katılımlı bir proje yarışmasında Sedad Hakkı Eldem'in birinci seçilen projesine göre iş hanı, İşçi ve Sosyal Sigortaları Genel Müdürlüğü'ne ait bir dispanser, çarşı, banka şubesi ve kahve olarak inşa edilmesi düşünülen Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri, 1964 yılında tamamlandığında farklı amaçlara hizmet eden mekânların (sigorta servislerinin) kullanımına dönüştürülmüştür. İnşa edildiği yıllara bakıldığında bulunduğu alan itibariyle önemli bir noktada yer almaktadır. Unkapanı-Saraçhane arasında bağlantıyı sağlayan tek yol olan ve İstanbul'un önemli tarihi yokuşlarından birisi sayılan Zeyrek Yokuşu'na arkasını vermektedir. Ana cephesinin baktığı Atatürk Bulvarı'nın açılmasıyla bu yokuş önemini yitirmiş kompleksin civarındaki yapılar inşaatın başlandığı yıllarda varlıklarını sürdürürken yapının hizmete girdiği yıllarda maalesef yok olmuşlardır. 1986 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü alan yapı topluluğu, ünlü mimarın en önemli yapıları arasında sayılmaktadır.

Plan Tanımı: Yatay olarak Atatürk Bulvarı'nın kenarına konumlandırılan binalar topluluğuna Valens Kemeri yönünden Eminönü istikametine doğru sırasıyla büro ve mağazaların yer alacağı iş hanı, iki birimli dispanser bloğu, kantin, yemekhane ve

dükkân bulunan bloklar planlanmıştır. Zeyrek cephesine planlanan ve W.C, müstahdem yemekhanesi ile vestiyerlerin bulunduğu binayla ön cephedeki dükkânların arasına çarşı koridoru yerleştirilmiştir.

İş hanı olarak planlanan binanın 49.35 kotuna bakıldığında ön ve arka cephe boyunca konumlandırılmış yan yana dükkânlar ve aralarında koridor alanı görülmektedir. Kalorifer dairesinin de yer aldığı bu katta Zeyrek tarafına bakan cephede dükkânlar çarşı koridoruna açılmaktadır. Binanın 52.87 kotunda yine aynı planlama devam ederken 56.40 kotunda farklı düzenlemeyle karşılaşılmaktadır. Arka cephede çarşı koridorunun sonundaki dükkânların kullanım alanıyla birleştirilen ve genişletilen bu katta mekân sadece büyük bir mağaza olarak düşünülmüştür. Son katta / 60.00 kotunda ise iki cephe boyunca yerleştirilen sıralı dükkânlar ve merkeze alınan koridor düzenlemesiyle karşılaşılmaktadır.

İş hanı olarak tasarlanan bu binadan avlu boşluğu ile ayrılan dispanser bloğunun Atatürk Bulvarı cephesine 49.35 kotunda santral, trafo gibi birimler yerleştirilirken koridorla ayrılan Zeyrek cephesine üç adet dükkân konumlandırılmıştır. 52.87 kotunda alan dikey üç dükkâna ayrılmıştır. Merkezdeki hole açılan muayenehaneler, bekleme odaları, nöbetçi hemşire odaları gibi sağlık birimlerinin planladığı 56.40 kotunda Zeyrek tarafındaki binayla birleştirilen alana da muhasebe, kasa, idari birimler ve ilaç depoları için odalar ayrılmıştır. Bu bölümde de odaların ortak kullanım alanı olan merkezi hole açıldıkları görülmektedir. 60.00 kotunda da sağlık işlevine göre ayrılan odalar planlanmıştır. Eminönü istikametindeki daha alçak ve küçük binalara baktığımızda 49.35 kotuna dükkânların planlandığı, 52.87 kotunda kare planlı binanın banka şubesine göre düzenlendiği dikkati çeker. 56.40 kotunda ise kantin dışında yemekhane salonu da bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Saraçhane istikametinden Unkapanı'na doğru arazinin eğiminden faydalanarak kademeli olarak alçalan ve inşa edildiği alanın genel görünümüne uydurulan binalar topluluğu bir bütün olarak düşünülmüş ve Zeyrek Mahallesi ile tarihsel dokunun bir nevi devamı olarak yol kenarına konumlandırılmıştır. Birden çok

binanın birbiriyle bağlantılı şekilde planlanıp yol boyunca konumlandırılması adeta mahallenin tekrarını binalar topluluğunda yaşatmaktadır.

Milli Mimari akımının önde gelen isimlerinden olan ve devlet sanatçısı ödülünü kazanan ilk mimarımız Sedad Hakkı Eldem'in farklı seviyelerdeki bloklarda çok az değişikliklerle aynı cephesel kurguyu uyguladığı bu yapılarda üst katların cepheden dışarıya taşırılarak çıkma düzenlemesine benzetilmesi ve geniş saçak uygulaması bizi gelenekselliğe götürürken cephelere eklenen güneş kırıcılar, konsol döşemeler ve destek elemanlarıyla yapı Türk konut mimarlığından izler taşımaktadır. Zemin katlarda suni taş kaplama kullanırken, üst katlara araları prefabrike elemanlarla birbirinden ayrılan sıra pencereler yerleştirmiştir. Bu katlarda kat araları suni taş sıvayla sıvanırken pencere altlarında karo mozaik kaplama tercih edilmiştir. Küçük kolonlu dikey pencerelerle dışa açılan blokların üst katları aynı zamanda ana beden duvarlarından dışarıya taşırılarak çıkma düzenlemesi elde edilmiştir. Düz ve cepheden dışa taşan saçak uygulaması, yüzeylerde geometrik formlara bölünmüş panelli kaplamalar kullanılması, yapının tamamında birincil geometrik formların tercih edildiğini cepheden okumamızı sağlamaktadır. Bu düzenlemeyle Sedad Bey, Auguste Perret'nin Klasisizmini de yaşatmaktadır. Bu izler dispanser bloğunda odaların merkezdeki hole açılmasıyla adeta orta sofalı plana gönderme yapmaktadır. Ortaya yerleştirilen uzun koridorun iki cephesine yerleştirilen dükkânlarla da geleneksel arasta mimarisini hatırlatmaktadır.

Cephesel düzenlemesinde ve ölçeklerinde bölgeselin izlendiği bu örnekte kütlesel etki hafifletilmiştir. Yerele ve geleneklere yönelimiyle evrensel ve modern dili savunan çağdaş akımların ürünlerinden ayrılan binalar bir nevi sentez niteliğinde olup iki tarz arasında geçiş noktasını oluşturmaktadır. Bulundukları arsaya işlevlerine göre farklı binalar halinde yerleştirilen yapı topluluğunda, düşeyde gelişen çok katlı yapılaşma yerine az katlı ve yatayda gelişen bir mahalle dokusu yaratılmıştır. Böylece dönem modasının çok katlılığına sığınmak yerine gelenekselin az katlılığına modern teknolojik imkânlarla kavuşulmuştur. Bu tutum geleneksel öğelerin belli noktalarda kullanımında da kendini belli etmektedir.

Modern zamanların kazancı olan malzeme ve teknolojik imkânlarla harmanlanan geleneksel tarzın örnekleri arasında Sedad Hakkı Eldem'in İstanbul Zeyrek'te inşa edilen ve günümüzde Sosyal Güvenlik Kurumu İstanbul İl Müdürlüğü olarak kullanılan Sosyal Sigortalar Kompleksi dışında Emirgan Uşaklıgil Köşkü (1956-1965), Vaniköy'deki Suna Kıraç Yalısı (1965-66), İstanbul Adliye Sarayı (1948-1971) ve Ankara'daki Hindistan Büyükelçilik Binası (1965-1980) sayılabilir. Yığma tekniğiyle inşa edilen Suna Kıraç Yalısı dışında tamamı betonarme iskelete sahip bu Rejyonalist yapıların ortak özelliği 1947-1948 yıllarına tarihlenen Maçka'daki Taşlık Kahvesi'dir. Bilindiği gibi geleneksel Türk konutu özelliklerini taşıyan bu yapı Swissotel'in yapımı sırasında yıkılmıştır. Sedad Hakkı Eldem'in bu yapıyı tasarlarken etkilendiği ya da örnek aldığı yapı ise günümüzde sadece divanhanesi ayakta kalan XVII. yüzyıla ait Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı'dır. Ünlü mimarın daha sonraki yıllarda da devam eden bu tarz projeleri günün malzemeleriyle yereli, bölgeseli yeniden yorumlama arzusunun somut örneğidir. Ayrıca Hindistan Büyükelçilik Binası'nın cephesel kurgusunun Zeyrek'teki kompleksle olan benzerliği de gözden kaçmamaktadır.

Monoblok kütle yerine alana yatayda yayılan ve parçalanmış formlar bütününden oluşan çoklu yapı olarak tanımlayabileceğimiz bir diğer örnek yine Zeyrek'teki İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'dır. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in projesine göre inşa edilen çarşı, hem bulunduğu tarihi dokuya cumba ve kafes göndermeleri ile yakınlaşan hem çarşı misyonunu yaşatan hem de plansal ve yükseklik bakımından çevresindeki önemli tarihi eserlerin önüne geçmeyen yapılar topluluğu olarak günümüzde de işlevine devam etmektedir. Geniş bir alan üzerine konumlandırılan kompleks adeta özerk bir ticaret alanı formuna bürünmüştür. Yalın malzeme tercihi ile modern mimarlığın yeni dilini ifade eden yapı topluluğu, gerek brüt malzeme kullanımı, gerek mekân kurgusu, gerek çevre dokusuna uyumu ve gerekse de geleneksele gönderme yapışıyla komşu olduğu Sosyal Sigortalar Kompleksi'ne benzemektedir. Ancak komplekste geleneksellik daha ön planda tutulurken çarşıda modern tavrın hâkimiyeti kendinin hissettirmektedir.

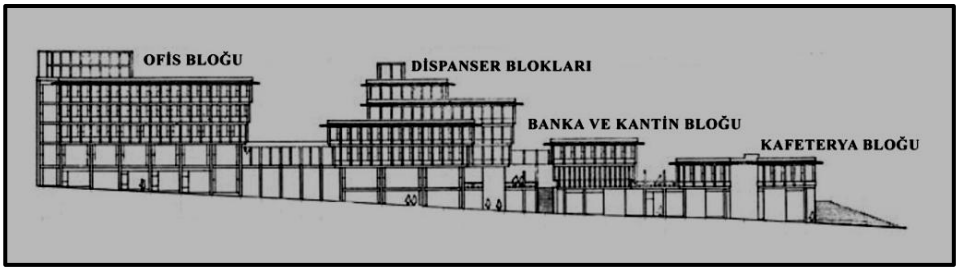
Yatayda gelişimin etkisini hissettiren projelerden bir diğeri de Bayındırlık Bakanlığı tarafından Antalya Bölge Müzesi için açılan 1964 tarihli yarışmada Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın Metin Hepgüler ile birlikte projelendirdiği ve 1968-71 yılları arasında inşaatı tamamlanan yapı kompleksidir. 1960larla 70ler arasında geçiş yapısı olması ve iki süreci birbirine üslupsal açıdan bağlaması bakımından önemli sayılan bu örnek, 80lerde yapılan tadilatlarla özgün kimliğinden bir hayli uzaklaşsa da iç avlu etrafında şekillenen ve değişik seksiyonlara hizmet veren salonlarda Fonksiyonalite kuramı kadar iç avlu düzenlemesi ile geleneksel düzenlemeye yaklaştığı ve çevre dokusuna göre şekillendiği anlaşılan müze, bulunduğu arsa üzerine düşey katlar yerine yatay düzenlemeler şeklinde yerleştirilerek çevre dokusuna aykırılıktan kurtarılmıştır. Planlamada yapılan ufak detaylar kadar kafes, cumba, konsol çıkma, geniş saçak, taşma kat ya da benzer öğelerin kullanılması gelenekselliğin etkisini hissettirmektedir. Bu tutum bize farklı illerde geleneksel temaların belli örnekler üzerinde yaşatılmaya çalışıldığını ancak diğer taraftan brüt tarzda inşa edildiklerini ve yatayda gelişimi göstermesi bakımından önemlidir.

Kaynakça:

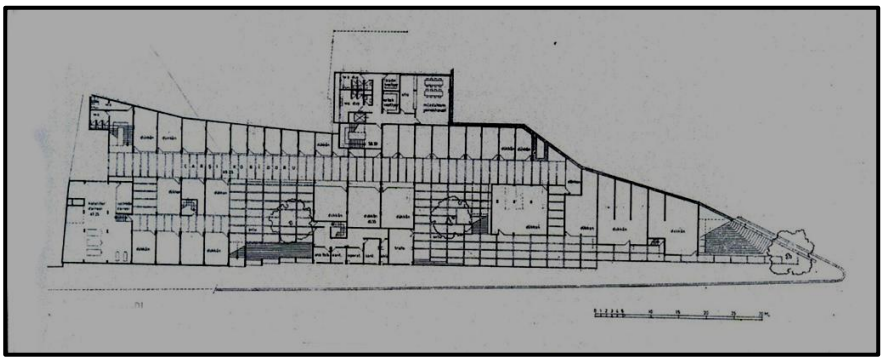
ELDEM, Sedad Hakkı, "Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri", **Arkitekt Dergisi,** S. 343, Nokta Basım, İstanbul 1971, s. 105-108.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

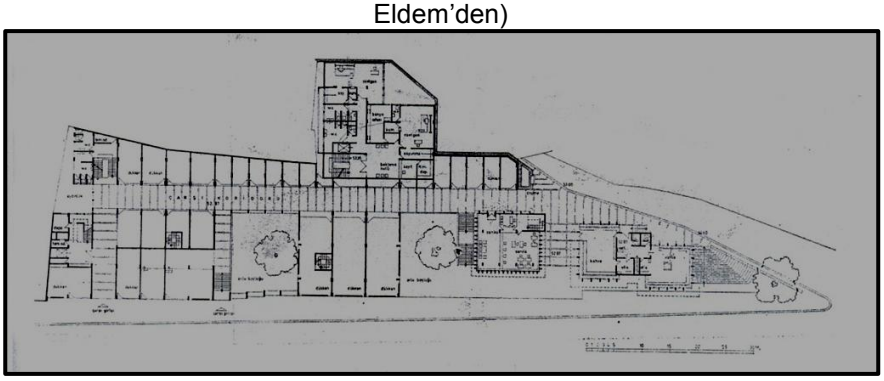
Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



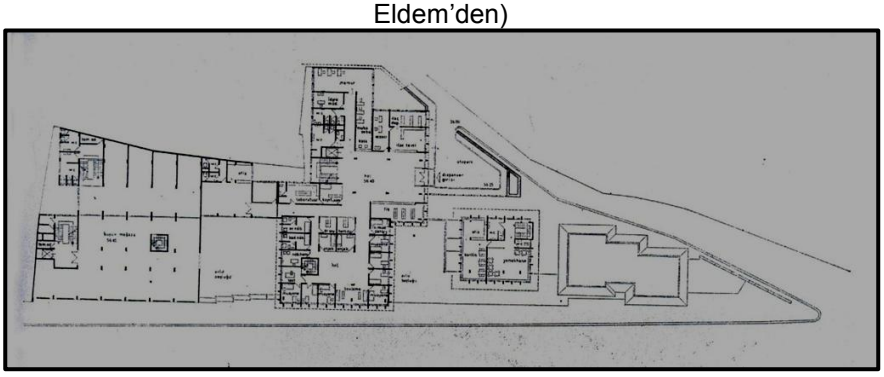
Çizim 6: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi kesit çizimi(Sedad Hakkı Eldem'den)



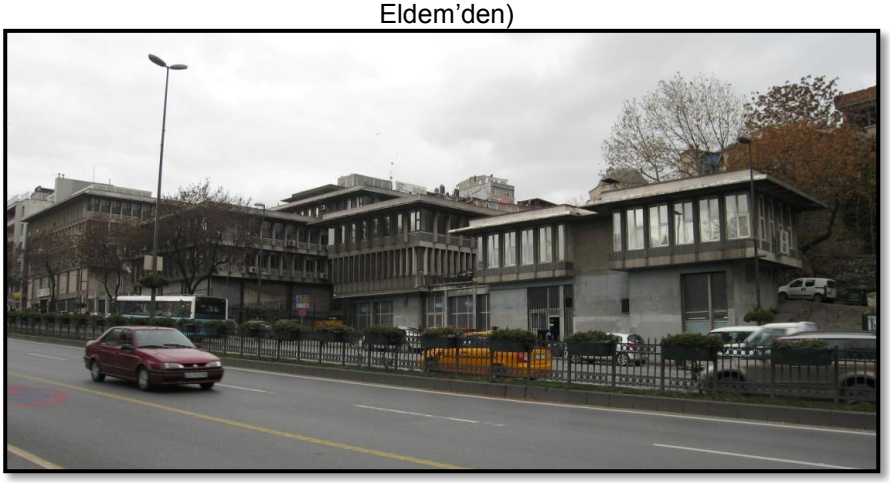
Plan 22: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 49.35 kotu planı (Sedad Hakkı Eldem'den)



Plan 23: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 52.87 kotu planı(Sedad Hakkı Eldem'den)



Plan 24: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Komplesi 56.40 kotu planı(Sedad Hakkı Eldem'den)



Görsel 95: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksinin umumi görünüşü

Görsel 96-97: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 1. Blok ve cephe detayı

Görsel 98-99: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 2. Blok ve cephe detayı

Görsel 100-102: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 3. Blok ve cephe detayı ile arka cephesinden görünüm

Görsel 103-104: İstanbul Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu 4. Blok ön ve arka görünümler

İstanbul Ticaret Odası Binası

Katalog No: 1.2.4
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 25-27
Görsel No: 105-115
Yapı Sahibi / İşveren: İstanbul Ticaret Odası
Mimarı: Orhan Şahinler
Yeri: Ragıp Gümüşpala Caddesi, No: 84, 34378, Eminönü / İstanbul
Tarihlendirme: 1963-1970
Kullanım Durumu: 2001 yılından itibaren İstanbul Ticaret Üniversitesi'nin Merkez Kampüsü olarak kullanılmaktadır.
Mimari Stili: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın cepheleri çıplak beton, doğramaları eloksid sarı alüminyumdur.

Tarihçe: 1882 yılında kurulan Dersaadet Ticaret Odası, 1910 yılında İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası adını almıştır. 1925 yılında yayımlanan kanun ve yönetmeliklerle tüzel kişilik haline gelen oda, 30 Mayıs 1952 'de İstanbul Ticaret Odası (İTO) olarak adını değiştirmiştir.

Dersaadet Ticaret Odası 1882 yılında ulaşımın kolay olduğu Haliç kıyısındaki Mehmed Ali Paşa'ya ait hanın 12 numaralı dairesini kullanmış (Bkz. Görsel 105), 1891 tarihinde 16 yıl kullanacağı yine Galata'da bulunan Lorando Hanı'na ve 1907'de tekrar Mehmed Ali Paşa Hanı'na dönmüştür. İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası adıyla 1917 yılında 2. Vakıf Han'a 1925'te 4. Vakıf Han'a; 1970 yılında ise İstanbul Ticaret Odası olarak inceleme konusuna alınan Haliç kıyısındaki binaya taşınmıştır. 2000 tarihinde Eminönü'ndeki yeni binalarına geçip bu binayı da 2001 yılında eğitim hayatına başlayan vakıf üniversitesi statüsündeki İstanbul Ticaret Üniversitesi'ne tahsis etmişlerdir.

Plan Tanımı: Bodrum katı teshin merkezi, yakıt ve levazım depoları, atölye, dosya arşivi, doktor odası ile diğer depolara ayrılan binanın giriş / zemin katında Unkapanı Caddesi'nden merdivenlerle geçilen ana giriş yer almaktadır. Zemin katta Ahi Çelebi Cami ve giriş cephesine turizmle ilgili mekânlar deniz cephesine ise dosya evrak birimleri planlanmıştır. Girişin solundaki konferans gibi toplantılara açık geniş salon dışında bu kat hol gibi düşünülmüştür.

Birinci katta girişin sol yanındaki bina toplantı salonu olarak kullanılmakta bunu ardındaki bağımsız dikdörtgen bina ise kütüphane işlevine hizmet etmektedir. Bu katta orta hole açılan ve Ragıp Gümüşpala Caddesi'nden geçilen girişin sağındaki alan, idari birimlerin bulunduğu mekândır. Merdiven ve ıslak zeminlerin yerleştirildiği merkez etrafındaki koridorlara açılan odalardan rıhtım manzaralı olan geniş ve merkezi oda yönetim kurulu toplantı odası, yine rıhtım cephesine bakan diğer oda ise yönetim kurulu başkanının odasıdır. Ahi Çelebi Cami'ne bakan yan cepheye arda arda yerleştirilen odalar yönetim kurulu başkanın odasından sonra sırasıyla bekleme odası, meclis başkanı odası ve genel sekreter odasıdır. Hem Ahi Çelebi Cami'ne hem de Ragıp Gümüşpala Caddesi'ne bakan genel sekreter odasını ise giriş cephesinde genel sekreter yardımcısına ve raportörlere ait odalar izlemektedir. Manzaraya açılmayan diğer yan cepheye bürolar sıralanmıştır. Burada belirtilen odaların hepsi merkezdeki hole açılmakta adeta bir orta avluyu dört yönden çevrelemektedirler. Yönetim kurulu başkanının odasından hem toplantı hem de bekleme odasına giriş vardır. Normal katlarda bu düzenleme merkezdeki hole açılan açık büro uygulamasıyla devam ettirilmiştir. Binanın sonlandığı teras katta ise yönetim birimlerinin toplandığı alan iki eşit dikdörtgene bölünerek deniz cephesine manzaraya açık lokanta, kara cephesine de kulüp ve mutfak birimleri planlanmıştır.

Modüler planlamaya sahip yapıda düşey hatlı asansör ve merdivenler ile ıslak zeminlerin oluşturduğu bir çekirdek birim meydana getirilmiştir. Bu birimin etrafı betonarme duvarlarla kapanmıştır ancak planın genelinde duvar kullanılmamış bunun yerine ara bölmeler dolap üniteleriyle geçilerek yapının kullanımına esneklik kazandırılmıştır. Zaman içinde kullanıcılarının isteğiyle açık büro sistemi değiştirilmiştir.

Mimari Kimliği: İstanbul Ticaret Odası'nın İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nden satın aldığı Eminönü üzerindeki arsasına inşa ettireceği yeni binası için 1963 yılında ulusal proje yarışması açmıştır. Yarışmaya katılan projeler ilk etapta dokuza düşürülmüş daha sonra içlerinden Orhan Şahinler'in projesi jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Haliç sahilinde bulunan arsanın üzerine inşa edilecek yapının planlamasında en belirgin beklenti karşısında duracağı Rüstempaşa ve Süleymaniye Camilerinden fazla yüksek olmamasıdır. Bu noktada hem üst kottaki camilerin görüntüsünü kesmemek hem de deniz cephesinde siluete uymayan düzenlemeden kaçınmak için yüksek planlama yerine alçak ve yatay planlama esas alınmıştır. Bu planlamada zeminin durumuna bağlı olarak binanın 80 m. ile sınırlandırılması da belirleyici olmuştur.

İş merkezi ve ofis işlevlerine sahip bina günümüzde eğitim yapısı olarak kullanılmaktadır. Modern mimarlık açısından önemli örneklerden biri olan binanın yapımının uzun sürmüştür. Projenin uzun zamana yayılmasında karşılaşılan en belirgin sorun başlangıç aşamasındaki zemin sorunudur. Seçilen alanın zemini çamur tabakasıdır ve zemini sağlamlaştırılmak mali açıdan projeyi bir hayli zorlamıştır. Su seviyesinin bu bölgede hareketli olması, yapıyı suya karşı koruyacak kaplamayı/radyeyi 90 cm.de tutma zorunluluğu ve bu işlemin inşaata yüklediği ekstra maliyet, Haliç kıyısında büro binası inşa ettiren şanslı İstanbul Ticaret Odası'nın mali açıdan şanssızlığı olmuştur. En çok hissedilen bu soruna kalifiye eleman, malzeme ve işçilik sorunları da eklenince yapının inşaat aşaması biraz zaman almıştır.

En aza indirilmiş yapı detayı ile inşaatı yürütmek ve başarılı bir biçimde yapıyı tamamlamak mimarlığımız adına önemli bir basamaktır. Farklı işlevlere sahip üç farklı biçimin bir arada kullanıldığı yapı, 2003 yılında koruma altına alınarak bu ayrıcalığa sahip en yeni İstanbul binası olmuştur.

Yapıya bakıldığında dikkati çeken unsurlar orta hol düzenlemesi, kütüphanenin ve toplantı salonunun üst örtüleridir. Odaların orta mekâna açılmasıyla dikdörtgen alan daha rahat kullanılmış aynı zamanda tüm odalar rahatlıkla merdivene ve ıslak zeminlere yönlendirilmiştir. Deniz cephesine bakan kütüphanenin üst örtüsü tonoz şeklinde olup asıl ilginç uygulama toplantı salonun üst örtüsünde görülmektedir. Bu mekân çokgen kesitli külah ile geçilmiştir.

Sonuç olarak odaların orta mekâna açılması, deniz cephesine bakan kütüphanenin üst örtüsünün tonoz şeklinde olup toplantı salonun üst örtüsünde ise çokgen kesitli külahın tercih edilmesi yapının ayırt edici özelliklerindendir. Üst katlarının çıkma formu gibi ana beden duvarlarından dışa taşırıldığı binanın günümüzde oditoryum binası olarak kullanılan biriminin dış cephe duvarında Şadi Çalık'a [13] ait travertenden 1972 tarihli Soyut Rölyef (Bkz. Görsel 114) bulunmaktadır. Bu tutumuyla 1960lı yıllarda maddi duruma bağlı olarak bazı işyerlerinin cephelerinde mimari-sanat bütünleşmesinin önemli örneklerinden birini teşkil etmektedir. İnşa edildiği yıllarda İstanbul Ticaret Odası'na ait olan yapı, dış görünümüyle aslında Sedad Hakkı Eldem'in Zeyrek'teki binasının modernize olmuş hali gibidir. Diğer bir deyişle ufak dokunuşlar ve malzeme farklarıyla 1960ların beklentisine göre değiştirilmiş hali gibidir. Bulunulan alanın mimari kimliği, az katlı bu yapının mimarisinin oluşumunda belirleyici rol oynamış olmalıdır.

Kaynakça:

ANONİM, "İstanbul Ticaret Odası Binası Proje Yarışması", **Arkitekt Dergisi,** S. 313, Nokta Basım, İstanbul 1963, s. 170-185.

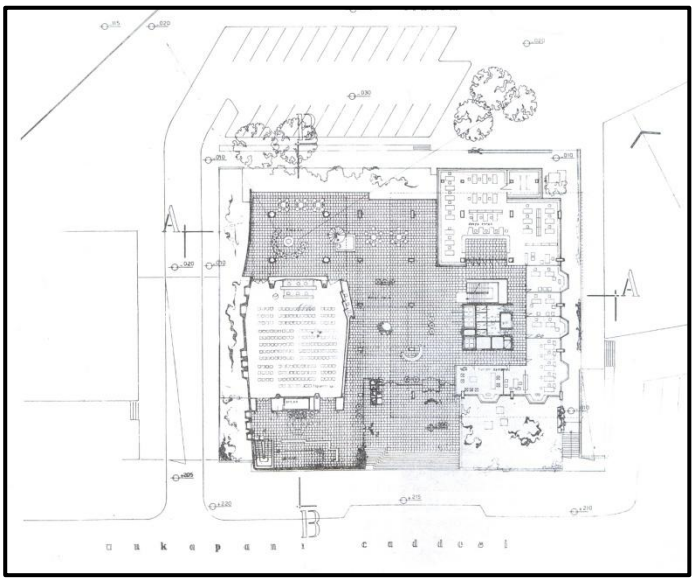
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:23, Ankara 1974.

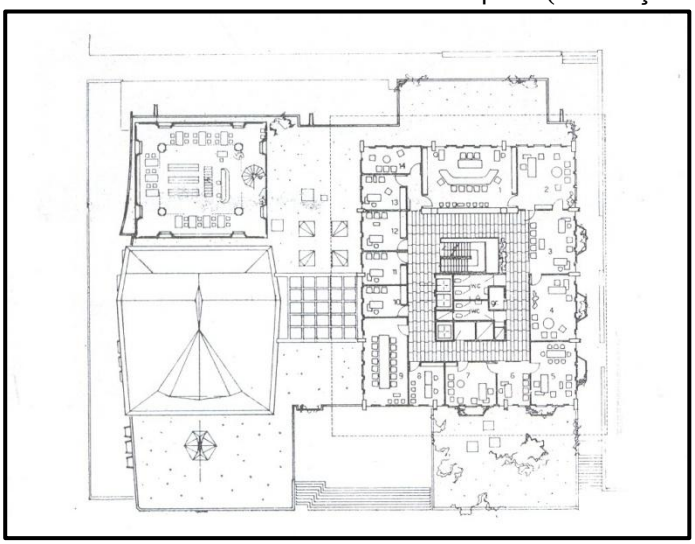
_____, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997.

ŞAHİNLER, Orhan, "İstanbul Ticaret Odası Sarayı", **Arkitekt Dergisi**, S.342, Nokta Basım, İstanbul 1971, s.57-62.

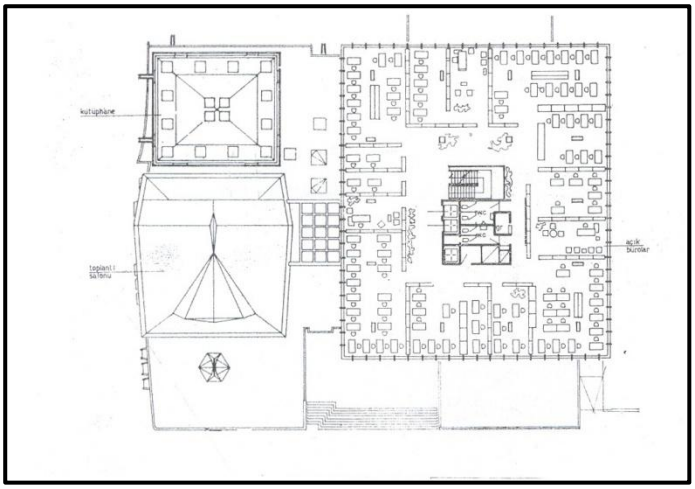
[13] 1917 yılında Kandiye, Girit'te dünyaya gelen ve 1979 yılında İzmir'de vefat eden ünlü Türk heykeltıraş.



Plan 25: İstanbul Ticaret Odası Binası zemin kat planı (Orhan Şahinler'den)



Plan 26: İstanbul Ticaret Odası Binası birinci kat planı (Orhan Şahinler'den)



Plan 27: İstanbul Ticaret Odası Binası normal kat planı (Orhan Şahinler'den)

Görsel 105: Dersaadet Ticaret Odası, Haliç kıyısındaki Mehmed Ali Paşa Hanı, 1882 (**Türkiye'de Ticaretin Öncü Kuruluşu: Dersaadet Ticaret Odası: 1882-1923** kitabından)

Görsel 106: Unkapanı Caddesi yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın giriş cephesi

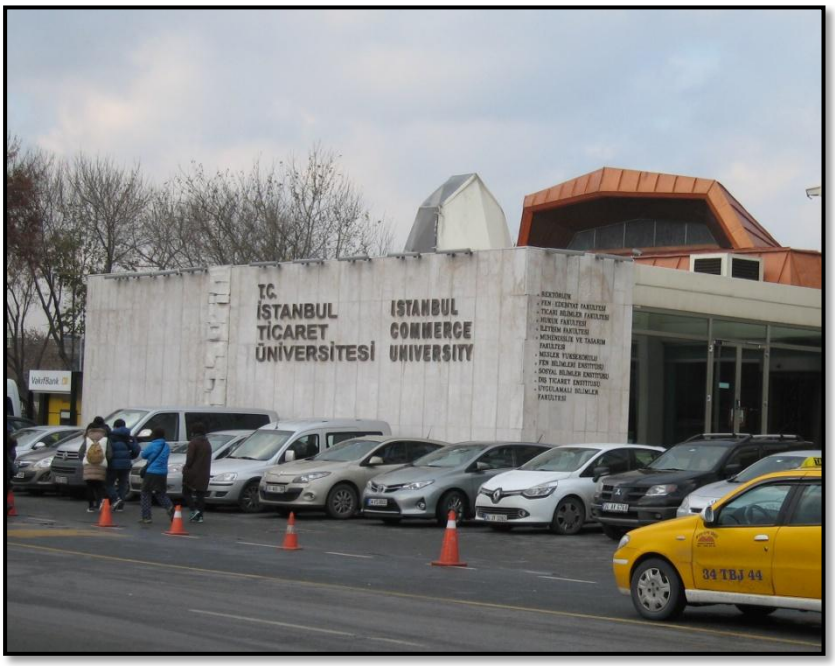
Görsel 107: Ahi Çelebi Cami yönünden İstanbul Ticaret Odası Binası'nın yan cephesi

Görsel 108: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın Haliç'e bakan rıhtım cephesi

Görsel 109: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın kütüphanesi ve toplantı salonu

Görsel 110: İstanbul Ticaret Odası Binası cephesinden detay

Görsel 111-112: İstanbul Ticaret Odası Binası kütüphanesinin cadde ve rıhtım cepheleri



Görsel 113-114: İstanbul Ticaret Odası Binası toplantı salonu ve dış cephe duvarındaki Şadi Çalık'a ait travertenden Soyut Rölyef çalışması

Görsel 115: İstanbul Ticaret Odası Binası'nın teras katı

İstanbul Kınalıada Cami

Katalog No: 1.2.5
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 28
Çizim No: 7
Resim No: 116-134
Yapı Sahibi / İşveren: Kınalıada Camii Derneği
Mimarı: Turhan Uyaroğlu, Başar Acarlı
Yeri: Kınalı Çarşı Caddesi, Kınalıada / İstanbul
Tarihlendirme: 1964
Kullanım Durumu: İbadet mekânı / Cami
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: 1940lı yılların sonuna kadar Kınalıada'da cami olmadığından, 1950lere gelindiğinde adada yaşayan Müslüman halk, Başbakan Adnan Menderes'ten kendilerine ibadet edebilecekleri bir cami yapılması talebinde bulunurlar. Bilindiği gibi o yıllar, Adnan Menderes'in yol çalışmaları nedeniyle bazı yapıları yıktırdığı yıllardır ve Başbakan, İtalyan mimar Raimondo D'Aranco'nun en önemli yapılarından biri olan ve 1958 yılında yol çalışmaları nedeniyle yerinden kaldırılacak Karaköy'deki Karaköy Mescidi'nin adaya götürülmesini düşünür. Ancak bu düşünce gerçekleşemez ve Kınalıada Cami Derneği tarafından 1964 yılında Kınalıada Cami inşa ettirilir.

Adnan Menderes'in bu düşüncesi gerçekleşmiş olsaydı ve Karaköy Mescidi buraya nakledilip aynen monte edilmiş olsaydı günümüzde hâlâ akıbeti hakkında tartışmalar yapılan bu çok değerli yapı, orijinal yerinde olmasa da korunmuş olacaktı. Ancak o durumda da modern Türk cami mimarisinin önemli birkaç örneğinden sayılan Kınalıda Cami inşa edilmemiş olacaktı. Yine de günümüzde caminin minaresinin kürsüsüne dayalı duran iki kırık parçanın Karaköy Mescidi'ne at olduğu düşünülmektedir (Bkz. Görsel 127).

Plan Tanımı: Kınalıada'nın tek camisi olan betonarme yapının toplam arsa alanı 450 m², kapalı kullanım alanı ise 250 m²'dir. Cami avlusuna girildiğinde sağ tarafta avlu duvarına bitişik abdest yeri ve tuvaletler, girişin karşısında tek katlı müştemilat binası, gasilhane ve dernek odası yer almaktadır. Avlu girişinin sağında yer alan caminin doğu yönünde Kur'an dershanesi bulunurken caminin alt katında kadınlar için ayrılan bölüme batı yönündeki merdivenlerle geçilmektedir. Kadınlar bölümü caminin alt katındaki su deposunun 1990lı yıllarda değiştirilmesiyle oluşturulmuştur. Musalla taşı Kuran dershanesi ve kadınlar bölümüne açılan kapının önüne konumlandırılmıştır. Avlu girişiyle aynı aksta yer alan minare, kuzeydoğu cephedeki müştemilatın önünde bulunmaktadır. Kuzeybatı yönündeki merdivenlerle çıkılan caminin cümle kapısının solunda yer alan dikdörtgen planlı kapalı mekân, son cemaat yeri olup bir kapı ile cami merdivenlerine açılmaktadır. Güney yönü ahşap kafesli son cemaat yerinin camekânlı kuzey yönü aydınlatma açısından avluya açılmaktadır.

Tek sahınlı cami, altı kenarlı çokgen forma sahip olup kıble duvarında ahşap mihrap ve mihrabın batısında yine ahşap minber bulunmaktadır. Mihrap ve minber duvarı üst örtü başlangıç noktasına kadar ahşap lambridir. Yapının doğu cephesinin merkeze yakın noktasında yer alan vaaz kürsüsü de ahşap olup kuzeydoğu cepheye alınan ve iki yönden trabzanlarla çevrelenmiş müzezzin mahfili ile malzeme açısından bütünlük arz etmektedir. Mihrap nişinin üst iki köşesinde yer alan kare levhalardaki Allah ve Muhammed yazıları doğu ve batı duvarlarına asılan Ebubekir-Ömer-Osman-Ali-Hasan-Hüseyin yazılı üçer levhayla tamamlanmıştır. Allah ve Muhammed yazılarının ortasına alınan dikdörtgen hat levhada ise Bakara Suresi'nin 149. Ayeti yazılıdır.

Caminin günümüzdeki mihrap ve minberi 1990larda değiştirilmiş halidir. İlk haliyle kıble duvarına alçılan sembolik 20 cm.lik bir üçgen nişin olduğu ve mihrap duvarının arkasının da renkli buzlucamla kaplı olduğu belirtilmektedir.[14]

[14] Alev Eraslan, "Kınalıada Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul 1994, s.562.

Caminin üst örtüsü iç içe geçmiş 2 piramitten oluşmaktadır. Bu piramit formlarından güneyde yer alan ve daha yüksek olanı mihrap bölümünün üstünü, kuzeyde yer alan ve alçak olanı ise giriş bölümünü örtmektedir.

Mimari Kimliği: Yapı bütününde dikkati çeken iki temel nokta hiç kuşkusuz ki minare ve üst örtüdür. Alışılagelmiş şemaya aykırı tavır içindeki bu yapıda, üst üste kapanan iki piramit şeklindeki örtü sisteminin mihrap yönündeki yüksek olan piramidi projenin dikkat çeken noktalarındandır. Piramitlerin birleşme noktasının açık bırakılarak bu alanın vitraylı camla geçilmesi cephesel görünümü farklılaştırırken aynı zamanda caminin doğal ışıktan faydalanmasını da sağlamaktadır. Diğer bir deyişle mihrap yönünün aydınlatılarak maneviyatın bu alanda vurgulanmasına ve vitrayın renkli dokusuyla uhreviyeti arttırmasına hizmet etmektedir. İki piramidin birleşme noktasının bu şekilde düzenlenmesi formsal ve dokusal monotonluğu da kırmaktadır.

Bu uygulama mistik düşünce kadar karanlık iç mekâna sahip planın aydınlatılması adına yapılmış bir tercih olmalıdır çünkü yapı başka noktalardan yeterince ışık alamamaktadır. Son cemaat yerinin camla geçilen kuzey cephesinden aldığı ışığı ahşap kafesle içeriye yansıtması noktasında da bu düşünce belirleyici olmuştur. Doğu ve batı cephelerinde üst örtünün beden duvarlarına oturduğu birleşme noktasına açılan yatay küçük pencereler, cami içine yeterince ışık sağlayamamaktadır. Ancak burada caminin 90lı yıllarda bazı değişiklikler geçirdiği ve burada yazılan değerlendirmelerin de günümüzdeki hali üzerinden yapıldığının altını çizmemiz gerekmektedir.

Caminin iç mekânına plansal açıdan bakıldığında, çokgen formunun yarattığı etkiyle doğu-batı yönündeki merkez noktanın daha geniş tutulduğu görülmektedir. Camilerde mihraba yaklaştıkça mekânın psikolojik öneminin artması, ibadet edenlerin genelde ön saflarda olma isteğine sebep olurken bu durum plansal açıdan mihrap önünün geniş tutulmasını gerektirmiştir. Bu örnekte formun yarattığı dezavantaj, bu alanı daraltmaktadır. Cami yüksekliğinin alçak tutulması ise mistik

açıdan camilerin cemaati ferahlatan ve gök sembolizmine vurgu yapan yönünü engellemiş durumdadır. Ancak yapı oran ve ölçüler açısından denge içinde tutulabilmek adına alçak yapılmıştır.

Caminin bir diğer farklı yönü ise minaresidir. Alışılagelmiş minare şemasında izlenen kürsü, pabuç, gövde, şerefe, külah ve alem düzenlemesi bu örnekte değiştirilip modernize edilmeye çalışılmıştır. Cami üst örtüsünde yaratılan piramit formuyla uyum sağlama adına değişik tasarıma gidilen minarede dikey yiv ve üçgen desenlerin uygulandığı görülmektedir. Şerefe olarak düşünebileceğimiz işlevsellikten uzak halkanın altında kalan bölümün gasilhane tarafında bulunan kapı minare içine girişi sağlarken şerefe diyebileceğimiz bölüme ulaşılan bu alanda mavi cam kullanıldığı görülmektedir ki bu seçim denizle bağlantılı olmalıdır. Deniz kenarında olmasının verdiği etkiyle yelken motifinin modernize edilip mimariye dönüştürülmüş hali gibi düşünülebileceğimiz minarede şerefeye kadar olan alt bölüme formu bozulmuş dikdörtgen beton parçanın eklenmesi de ilginç bir düşüncenin ürünüdür. Böylece minarenin kürsü ve pabuç kısmı hareketlendirilirken yukarı doğru daralan ve yelken direğine benzetilebilecek minareyi yüzeysellikten kurtarılmaya çalışılmıştır.

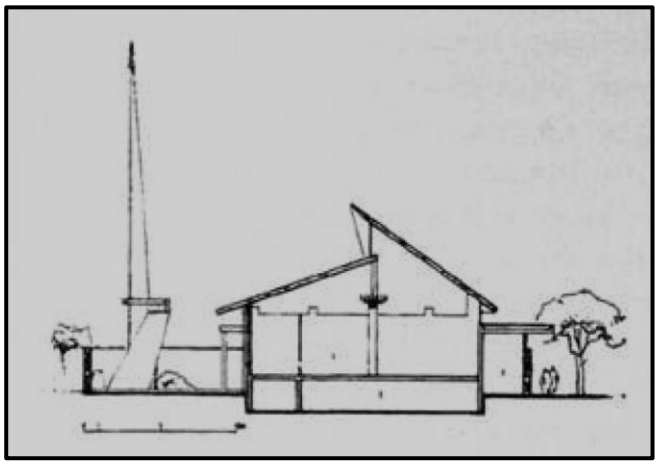
Genel olarak bakıldığında Vedat Dalokay'ın üst örtüde yapmak istediği değişikliğin bir tezahürü olarak nitelenebilecek bu örnek, inşa edildiği yıllar göz önüne alındığında modernleşme adına, özellikle de dinsel bir yapıda modernleşme adına önemli bir örnek ve radikal bir düşünce olarak dikkat çekmektedir. Günümüz camileri için önemli bir ön örnek olabilecek Kınalıada Cami, ne yazık ki nadir örneklerden biri olarak uzun yıllar gözlerden uzak işlevine hizmet etmek durumunda kalmıştır. Camiyi çevresiyle birlikte ele aldığımızda ise bazı aksaklıklar su yüzüne çıkmaktadır ki bunlar zamanla ortaya çıkan aksaklıklardır. Bilindiği gibi kuzey yönünde Raşit Kara Parkı, batı cephesinde Kınalı Çarşı Caddesi, güney yönünde Sahilhaneler Sokak yer alan caminin doğu cephesi ise denize nazır konumdadır. Günümüzde doğu cephesinde denize giren ve güneşlenen vatandaşların bulunması adanın hem Müslüman hem de gayrimüslim vatandaşlarının değişik yorumlar yapmasına neden olurken dini mekânın ruhaniyeti ile ters tavır sergilemektedir. Aynı zamanda cami

derneğine gelir getirmesi için yapının batı ve güney cephelerine planlanan dükkânlar günümüzde caminin görsel estetiğini olumsuz yönde etkilemekte, özellikle güney cephede mihrap duvarının algılanmasını engellerken çevreye çıkartılan eşya ve malzemelerle düzensiz bir estetik algı yaratmaktadır. Günümüzde caminin kıble duvarının ahşap lambri kaplanması, mihrap ve minberinin değiştirilmesi, mihrap duvarının kapatılması, duvarlara kalorifer tesisatının çekilmesi, klima eklenmesi gibi değişiklikler yapılması yapının estetik ve bütünsellik boyutunu olumsuz yönde etkilemiştir.

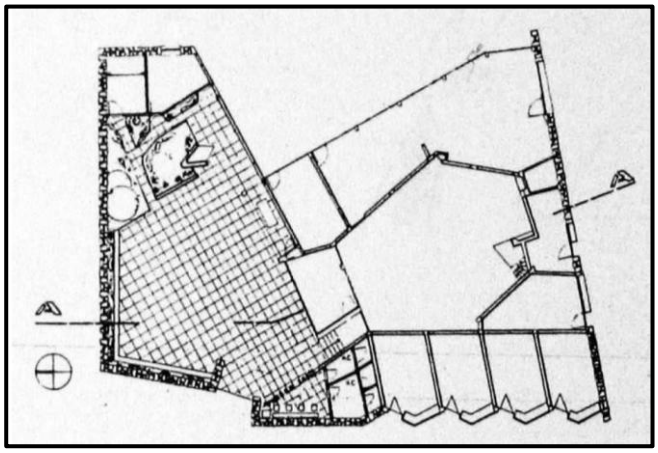
Kaynakça:

ERASLAN, Alev, "Kınalıada Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.562-563.

ÜREY, Özgür, **Use Of Traditional Elements In Contemporary Mosque Architecture In Turkey,** ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010.



Çizim 7: İstanbul Kınalıada Cami kesit çizimi (Jale Erzen-Aydan Balamir'den)



Plan 28: İstanbul Kınalıada Cami plan şeması(Jale Erzen-Aydan Balamir'den)

Görsel 116: İstanbul Kınalıada Cami

Görsel 117: İstanbul Kınalıada Cami'nin güneybatı cephesi ve üst örtüsünden görünüm

Görsel 118: İstanbul Kınalıada Cami'nin çift piramitten oluşan üst örtüsü

Görsel 119: İstanbul Kınalıada Cami'nde girişin sağındaki abdest yerleri

Görsel 120-121: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yeri ve imama ait konuttan görünümler

Görsel 122: İstanbul Kınalıada Cami kuran dershanesi, musalla taşı, bodrum kattaki kadınlar bölümünün girişi

Görsel 123-125: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden kesitler

Görsel 126-127: İstanbul Kınalıada Cami minaresinden detay ve Karaköy Mescidi'nden olduğu düşünülen kırık parçalar

Görsel 128-130: İstanbul Kınalıada Cami iç mekânı, mihrap ve minberi

Görsel 131-132: İstanbul Kınalıada Cami vaaz kürsüsü ve müezzin mahfilinden görünümler

Görsel 133: İstanbul Kınalıada Cami'nin piramit formlu üst örtüsünün birleşme noktasındaki vitray bezeme motifleri

Görsel 134: İstanbul Kınalıada Cami son cemaat yerinin güney cephesindeki ahşap kafesinin vitray frizi

Ankara Stad Oteli

Katalog No: 1.2.6
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 29-30
Görsel No: 135-144
Yapı Sahibi / İşveren: T.C. Emekli Sandığı
Mimarı: Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler
Yeri: İstiklal Caddesi, No.20, 06030, Ulus / Ankara
Tarihlendirme: 1964-1970
Kullanım Durumu: Otel
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme perde sistemle inşa edilen binada malzemenin yalın güzelliğini vurgulamak adına cepheler sıvanmadan brüt beton olarak bırakılmış aynı tutum beton balkon korkulukları ve pencerelerin çerçevelerinde kullanılan alüminyumlar da tercih edilmiştir. Yapının brüt beton cepheleri önce temizlenerek sonradan üzerine bentonit[15] sürülmüş ve izolasyonu sağlamak için de iç cepheler styropor[16] ile kapatılmıştır.

Tarihçe: 1964 yılında açılan ulusal proje yarışmasında 1. seçilen Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in ortak planlarına göre 1966-1970 yılları arasında inşa edilen kompleks 19 Mayıs Stadyumu, Gençlik Parkı, Ankara Arena ve Eski Meclis Binası ile komşudur. 1970 yılında hizmete başlayan otel binası 2002 yılında kapatılmış, Emek Otelleri Yenileme ve Modernizasyonu Projesi kapsamında binanın güçlendirme, renovasyon ve donanım yenilenmesi işleri Emek Proje Yönetimi Danışmanlık Denetim ve Turizm İşletmeciliği Ticaret Ltd. Şti. tarafından Üçgen İnşaat ve Ticaret A.Ş. 'ye verilmiştir. 2002 yılında da 30 yıllığına işletim hakkı Radisson Sas Hotels'e devredilmiştir. 2003 yılından itibaren yeniden hizmete giren otelin adı da Radisson SAS Otel Ankara olmuştur.

[15]Bentonit /alüminyum silikat, volkanik kül, tüf ve lavların kimyasal ayrışması sonucunda çok küçük kristallere sahip kil minerallerinden oluşan yumuşak, gözenekli ve kolayca şekil verilebilir açık bir kayadır ve su geçirmez malzeme üretiminde, çimento ve sıvalarda da kullanılır.
[16] Styropor, sert, yalıtkan ve hafif bir plastik türüdür. Genellikle muhafaza ve izolasyon amaçlı kullanılmaktadır. En düşük ısı geçirgenliğine sahip petrol türevi olan bu malzeme binaların duvar ve çatılarında ısı ve ses izolasyonunda kullanılır.

Plan Tanımı: 16.500 m² kapalı alan üzerine inşa edilen kompleks toplamda 20.000m² lik alana yayılmaktadır. Otel, sinema, lokanta, çarşı gibi dört değişik fonksiyona hizmet eden ve birbirleriyle uyumlu dört bina şeklinde tasarlanmıştır.

Dikdörtgen arsa üzerine yerleştirilen binalardan çarşı binası 4 dikdörtgen bloktan oluşmaktadır. Bloklar zemin katta hem ön cepheye hem de arka cepheye bakan sinema binasıyla ortak paylaşım alanı olan iç bahçeye açılmaktadır. Her dükkân iki odadan oluşur ve küçük mekânlarda tek, büyük mekânlarda çift cepheden olmak üzere iki giriş bulunmaktadır ve girişler dar cephelerden sağlanmaktadır. Sadece büyük odalardan dairesel merdivenlerle üst kata çıkılmaktadır. Asma katta ise dükkânlar tek birim olarak planlanmıştır.

Çarşı binası ile aynı aksta yer alan dikdörtgen bina zemin katta pastane asma katta lokanta olarak kullanılmaktadır. Pastaneye giriş çarşı ile arasında bulunan dar koridordan sağlanmaktadır. Asma katta otel binası ile birleşen lokanta, çarşı binasıyla arasına yerleştirilen ofis mekânı ile de salt biçimsel birleşme içindedir aralarında herhangi geçiş unsuru bulunmamaktadır. Bu kurgu ile zemin katta iki yapının arasındaki koridorun üzeri de örtülerek korunaklı koridor elde edilmiştir.

1000 kişilik sinema binası otelle aynı akstadır ve zemin katı fuaye, hol, vestiyer, büfe ve W.c. gibi ihtiyaçlara göre planlanmıştır. Bu mekâna hem iç bahçeden hem de geniş cephelerden giriş bulunmaktadır. Zemin katın ana duvarlarından dışarıya taşırılarak büyütülen parterin bulunduğu asma kata hem zemin kat köşesine alınan dairesel planlı merdivenle hem de çarşı-lokanta arasındaki koridordan bağlanan merdivenle direkt giriş sağlanmıştır.

225 yataklı otel, sinema, çarşı ve garaj ile birlikte planlanıp inşa edilmiş kompleksin bir parçasıdır. 20.000.000 TL. maliyetle tamamlanan 21 katlı otelin on beş yatak katının her biri 570 m² dir. Her katta servis alanının etrafına planlanan 15 oda bulunmaktadır.

Otelin planına bakıldığında zemin katta giriş kapısının açıldığı giriş holünün sağ tarafına bilgi (information)-döviz değişim (change)-resepsiyon (reception) birimleri yerleştirilmiştir. Resepsiyonun arka taraftan dışarıya açılan hole bağlantısı vardır. bu hol bir kapısı ile de servis merdivenlerine ve asansörlere bağlanmıştır ve bavul girişi de buradan sağlanmaktadır. Giriş holünün sol tarafına ise köşeye telefon kabinleri alınmış ve geniş kabul holünün içindeki büyük dairesel merdivenlerle sirkülasyon ortamı yaratılmıştır. Kalan alan ise lobi olarak kullanılmıştır. Asma katta zemin katta olduğu gibi cepheye taşma yapan plan tekrarlanmış fakat burada cepheye zigzag formunda yansıyan her birim ayrı bir mekân olarak değerlendirilmiştir. Bilgi edinme bölümü santral, döviz değişim bölümü muhasebe ve resepsiyon bölümü de müdür odası olarak işlevlendirilen dikdörtgen mekanlar, hem otel cephesinin dışa çekilmesiyle genişlemiş hem de duvarlarla birbirinden ayrılmıştır. Bu katta cepheden dışa taşan bölümler özel salon ve hol boşluğu olarak değerlendirilirken odalar arasına çok geniş hol planlanmıştır. Galeri ve dinlenme köşesi olarak kullanılan bu geniş ve uzun hol merdiven ve asansörlerin ortak kullandığı hole açılıp buradan da uzun servis koridoruyla lokantaya bağlanmıştır. Normal katlarda ise her çıkma iki odayı oluşturmakta sadece santral-muhasebe-müdür odasının bulunduğu köşe plan bozulmadan üç küçük odaya bölünmüştür; böylece toplamda 7 çıkma ve 15 oda elde edilmiştir.

Mimari Kimliği: Kompleksin tümündeki planlamaya bakıldığında servis kısımlarının ana mekânlardan ayrılması ve binaların geometrik formu, yerleştirilme şekilleri dikkati çekmektedir. Yapılar arsaya yatay dikdörtgen şeklinde yerleştirilmiştir. Çarşı binasında gel-git (ileri-geri) hareketlerle cepheye yansıtılan dükkânlar otel bloğundaki gibi cepheye hareket unsuru katmaktadır. Lokantanın hareketli cephesi ise biraz değişik tutulup geniş cephenin yarısından itibaren basamak sistemiyle içe çekilerek cephe kırılmıştır. Barok mimarlıktan beri uygulanan bu kırma olayı cepheye hareket unsuru yanında ışık-gölge etkisi de kazandırmaktadır.

Otelin planlamasında dikkat çeken özellik servis çekirdeğinin etrafındaki odaların yerleştirilme şeklidir. Burada saf yalın cephe anlayışını bozan bir planlamayla karşılaşmaktayız. Formun ön plana geçtiği bu yapı adeta “Fonksiyon Formu İzler”

(Function follows form) görüşünü savunmaktadır çünkü planlamaya bakıldığında istenilen formu elde etmek ve tüm odalarda manzara faktörünü kullanabilmek adına geniş bir alanın sirkülasyona bırakılarak kaybedildiği görülmektedir. Biçimsel farklılıklarla değişik formlar elde etmeye çalışan mimarların bu tutumu jüri raporunda da düzeltilmesi yönünde eleştirilmiştir.

Bu tutum planları ve cephesel düzenlemeleriyle dönemin mimarlarını etkileyen Wright ve Gropius etkisini hissettirmektedir. Frank Lloyd Wright'in William G. Fricke House ile başlayan, Millard House ile devam edip Edgar J. Kaufmann House ya da daha bilinen adıyla Fallingwater yapısında doruğa ulaşan mekânları ana çerçeveden ayırarak içerden dışarı fırlatma olgusu (deconstruction of the box) örnek yapımızda bu örneklerdeki kadar olmasa da hissedilmektedir. Aynı tutumu Walter Gropius'un Bauhaus ustalarına inşa ettiği evlerde de görmekteyiz. Bu plansal düzenlemeden yola çıkıp cephesel düzenlemeye baktığımızda Yeni Brütalizm denilen akımın içinde özellikle yapıların işlevsel ya da ön plana çıkartılmak istenen bölümlerinin cephelerde hacimsel olarak vurgulanması olgusunun yapımızın cephesinin ana belirleyicisi olduğu görülmektedir. Adeta birbirine eklenen odalar ve cephelerde yaratılan boşluk- doluluk oranlarıyla proje mimarlarının ve döneminin mimari eğilimlerini bizlere iyi yansıtan örneklerden biridir. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in Ankara Stad Oteli bilindiği gibi Metin Hepgüler'in daha sonra planladığı İstanbul'daki Harbiye Orduevi ile kurgusal ve cephesel benzerlik içindedir (Bkz. Görsel 137-138). Otel 1964-1970 yılları arasına tarihlenirken Harbiye Orduevi'nin projesi 1969 yılında yapılmış inşaatı ise 70li yılların ilk yarısında başlanıp tamamlanmıştır.

Dışavurumsal özelliğe sahip otel bloğunun cephesinde odalar farklı noktalarda sonlandırılarak plastik etki yaratılarak yalın cephe anlayışına karşı durmaktadır. Cephede yaratılan kırılma, girinti-çıkıntı, parçalama etkisi estetik açıdan dikkat çekme, birincil geometrik formlardan farklı şekliler elde etme çabası olarak değerlendirilebilir. Burada mimarlar salt forma yönelip fonksiyonu ikinci plana atmak yerine fonksiyona hizmet edecek bir binada yapabileceklerini denemek istemiş olmalıdırlar. Otelin çatısında da genel cephe kurgusu devam ettirilerek salt dekoratif

elemanlarla hareket ve genel bütünlük yaratılmaya çalışılmış hatta yapının tek cephesine eklenen balkon düzenlemeleri ve korkulukları da bu oyuna hizmet eden araçlar durumuna getirilmiştir.

Zemine sağlam oturan otel bloğuyla diğer birimler arasında bırakılan yürüme yolları dışında binalar arasında bağlantılar kurulması planda bütünlük arayışının bir sonucudur. Ayrı binalarda bile bütünlük etkisi yaratmak istenmiş bunun için uygun strüktür ve biçimsel özellikler tercih edilmiştir.

Yapının mimarların bu örnekteki egemen tutumları Brütalizmden yanadır. Yapıda kullanılan malzemeler herhangi kaplama malzemesiyle örtülmeden yalın halleriyle bırakılmış ve malzemenin güzelliği ön plana çıkartılmıştır. Malzeme ile dekore edilmeyen binada cephesel düzenleme ile estetik boyut yakalanmaya çalışılmıştır. Farklı malzemeler kullanılan örneklere kıyasla daha ucuza mal edilen bu binada ithal hiçbir malzemenin kullanılmamış olması da dikkat çeken özeliklerden biridir.

Kaynakça:

Ankara 1910-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:8, İstanbul 2003.

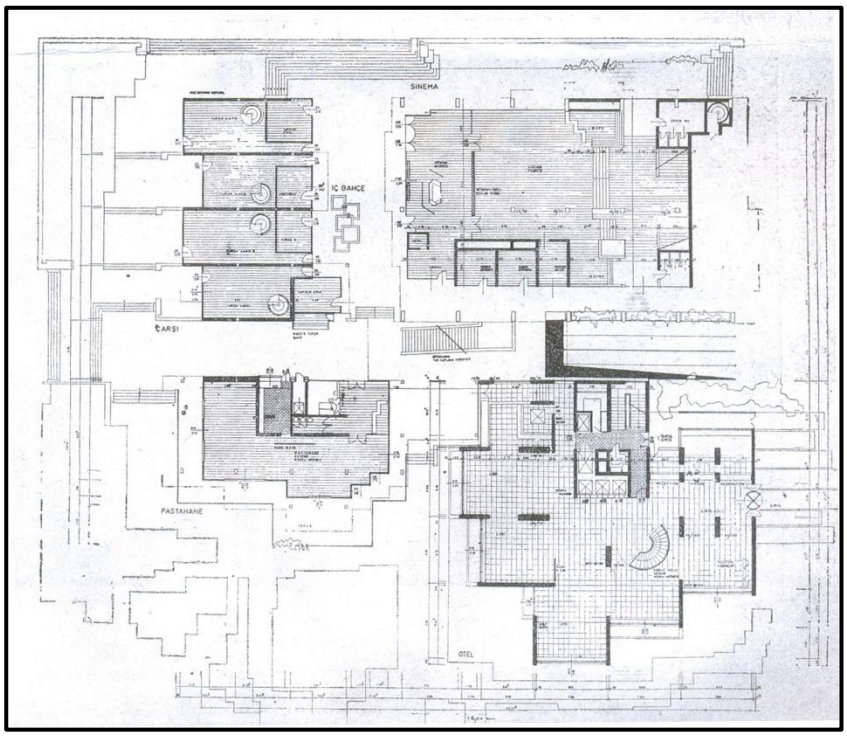
GÜLSEN, Ömer, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

HEPGÜLER,M.-SİSA, S.-TEKELİ, İ., "Ankara Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s. 6-8.

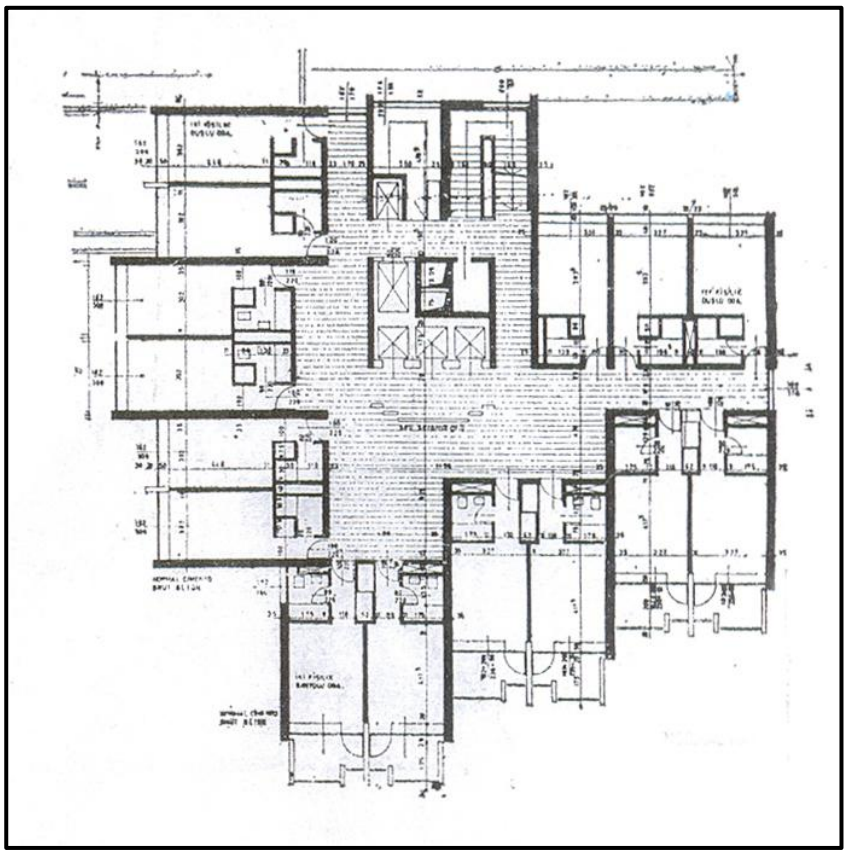
_____, "Stad Oteli", **Arkitekt Dergisi,** S. 338, Nokta Basım, İstanbul 1970, s. 52-59.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-1970,** ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:23, Ankara 1974.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



Plan 29: Ankara Stad Oteli ile sinema ve çarşı bloklarının zemin kat planı (M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli'den)

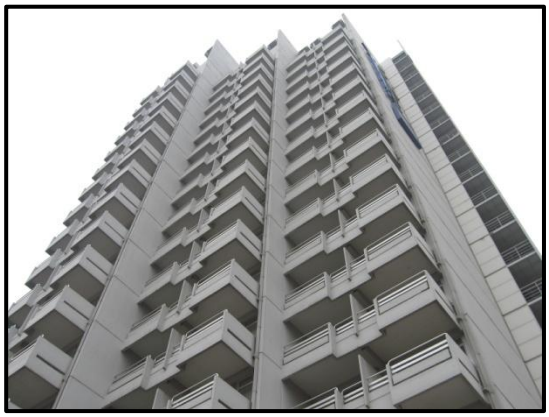


Plan 30: Ankara Stad Oteli'nin normal kat planı M. Hepgüler - S. Sisa – İ. Tekeli'den)

Görsel 135-136: Ankara Stad Oteli'nin İstiklal Caddesi yönünden görünümleri

Görsel 137-138: İstanbul Harbiye Orduevi'nin değişik cephelerinden görünüm

Görsel 139-140: Ankara Stad Oteli'nin ana girişi ve arka cephesinden detay



Görsel 141-142: Ankara Stad Oteli'nden cephe detayları

Görsel 143-144: Ankara Stad Oteli'nin cephe düzenlemesi ve teras kurgusu

İstanbul Tarabya Oteli

Katalog No: 1.2.7
İnceleme Yılı: 2013-2014
Görsel No: 145-156
Yapı Sahibi / İşveren: Emekli Sandığı
Mimarı: Kadri Eroğan
Yeri: Tarabya Mahallesi, 34457, Sarıyer / İstanbul
Tarihlendirme: 1966
Kullanım Durumu: Otel
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: Kadri Eroğan'ın planlarına göre inşa edilen Büyük Tarabya Oteli'nin yerinde 1954 yılına kadar Tokatlıyan Oteli bulunmaktaydı (Bkz. Görsel 145). Tarabya Koyu'nun eşsiz manzarasına açılan bina, Pera'da bulunan Tokatlıyan Oteli'nin yazlık binası olarak Tokatlıyan Ailesi tarafından işletilmekteydi. İstanbul'un elektrikle aydınlatılan nadir yapılarından olan 120 yatak kapasiteli ahşap otel, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra önce Petalas-Medoviç ortaklığınca daha sonra da İbrahim Gülten tarafından satın alınarak adı Konak Otel olarak değiştirilmiştir. 1954 yılında Tarabya'da yaşanan yangınla kül olan tarihi ahşap binanın yerine günümüzdeki Büyük Tarabya Oteli inşa edilmiştir.

2002 yılında kullanıma kapatılan Büyük Tarabya Oteli'nin işletme hakkı 20 yıllığına Millennium & Copthorne'a devredilmiş ancak uluslararası oteller zinciri, yeni otelini işletmeye başlamadan Emekli Sandığı binayı satışa çıkarmıştır.

"Millennium & Copthorne ile yaptıkları mutabakatlarla ortaya çıkan yeni durumla ilgili sözleşmenin tadilinde bir uzlaşmaya vardıklarını anlatan Emekli Sandığı İnşaat Emlak Dairesi Başkanlığı'ndan sorumlu Genel Müdür Yardımcı Coşkun Kılıç, şunları söyledi: 'Meclis'te görüşülmeyi bekleyen yeni Sosyal Güvenlik Kurumu Kanunu 3 kurumu (SSK, Emekli Sandığı ve Bağ-Kur) birleştiriyor. Emekli Sandığı'nın tüzel kişiliği kalmıyor. Bu da bizim Millennium'a karşı elimiz güçlendiriyor. Millennium ile

yaptığımız son anlaşmada otelin yeni sahibi isterse onlarla çalışacak, istemezse çalışmayacak. Zaten otelin işletme ihalesi gelir potansiyeli üzerinde yapıldığından Millennium'un herhangi bir zararı yok. Projenin yapım aşamasında bazı katkıları oldu. Bunlarla ilgi uçak, yemek gibi masrafları talep ediyorlar. Bu da 50 bin doları bulmaz.'"[17]

2006 yılına gelindiğinde ise özelleştirilen otelin işletme hakkı, dokuz yatırımcı arasında en yüksek teklifi veren (145,3 milyon Amerikan Doları) Kayseri menşeli Bayraktarlar Holding A.Ş.'ye devredilmiştir. Böylece Emekli Sandığı bünyesinde bulunan ve Doğan Grubu'na ait Ortadoğu Otomotiv'e devredilen Hilton Oteli, Tahincioğlu – Nida - MV Grubu'na devredilen İzmir Büyük Efes Oteli, Çelikler İnşaat A.Ş.'ye devredilen Büyük Ankara Oteli ile birlikte bu dört yapıdan 500 milyon doların üzerinde gelir elde edilmiştir.

Mimari Kimliği: İstanbul'un önemli ilçelerinden olan Sarıyer'in Tarabya semtinde Boğaz'a nazır inşa edilen Büyük Tarabya Oteli, dikeyliğin yataylıkla dengelendiği, yanal gelişimli kütlesel bir yapıdır. Birbiriyle organik bağ içinde bulunan farklı geometrik formdaki kütlelerin, bütünü oluşturulduğu örneğimizde, yatay dikdörtgen blok bulunduğu koyun şekline göre çeyrek daire formundaki diğer kütleyle tamamlanmaktadır. Dışbükey görünümlü bu blok, çevre dokusuna şekilsel açıdan uyum sağlamaktadır. İnşa edildiği yıllarda mülkiyeti Emekli Sandığı'na ait otel, dikeyliğin yataylıkla dengelendiği, yanal gelişimli kütlesel bir yapıdır. Birbiriyle organik bağ içinde bulunan farklı geometrik formdaki kütlelerin bütünü oluşturulduğu örneğimizde, dışbükey görünümlü bloğun, çevre dokusuna şekilsel açıdan uyum sağladığı görülmektedir. Blokların arka cephesine yerleştirilen bahçe ve sosyal aktivite alanları da adeta savunma duvarı görünümündeki yapıyla Boğaz yönünden korumaya alındığı izlenimi yaratmaktadır. Deniz cephesindeki balkonlarda metal korkuluklarla birlikte beton duvar da kullanılmıştır. Yarıya kadar uygulanan parmaklıkların her iki balkonda birbirine bitişik olarak konumlandırılması tüm cephede tekrarlanırken, bir üst katta bu işlemin birer balkon kaydırılarak uygulanması cephenin görüntüsünde estetik görsel etki sağlamaktadır. Yalın

[17] Aslı Sözbilir, "Yenisini Yaptırmazlar Diye Tarabya Oteli'ni Kurtardılar", **Hürriyet Gazetesi**, 9 Ağustos 2005.

cephedeki tek dekoratif unsur olan bu yerleştirme sistemi, hareketli yapı bütününün kendi içindeki sadeliğini devam ettirmektedir.

Le Corbusier'nin binalarına öykünerek fasadı ızgara şeklinde küçük küplere bölünüp cephesi kafes görüntüsüne kavuşturulan kutu formundaki betonarme karkas Hilton ve İzmir Efes Otellerindeki cephesel bölümlemeye benzer kurgu içindeki İstanbul Tarabya Oteli aynı mimarlık dilinin ve ekolün devamı niteliğindedir. Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı'na ait otellerde ana şablon olarak algılanan bu cephesel düzenleme mimari açıdan kurumsal devamlılık gibi düşünülebilir. Saçak ve çatı uygulamasına ve geleneksel öğelere yer verilmeyen yapıda sadelik ve fonksiyonalite önem kazanmıştır. Dikdörtgen bloğu, dairesel kıvrımlı bloğun iki yan bloğa eklemlenme şekli, blokların arsaya ve denize göre konumlandırılması ve dikdörtgen bloğun dış kurgusuyla Tarabya Oteli, İzmir'deki Efes Oteli ile benzerlik arz etmektedir. Otel yapıları için genel standart halini alan bu cephesel düzenlemeler ve planlamalar, Le Corbusier ve Oscar Niemeyer etkisini hissettirmektedir.

Yapıya genel olarak bakıldığında Brezilya mimarisi ve özellikle de Oscar Niemeyer etkisi hissedilmektedir. "Doksan derecelik bir açı beni etkilemez; insanoğlu tarafından yaratılmış düz çizgi, katı ve esnek olmayan şeyler de ilgimi çekmez. Beni esas etkileyen özgür ve bedensel eğrilerdir; bu eğrileri ülkemin dağlarında, dolambaçlı akan akarsularında, denizin dalgalarında, gökyüzündeki bulutlarda, sevilen kadının vücudunda bulabilirsiniz. Tüm evren eğrilerden oluşur..."[18] diyen mimar Niemeyer'ın 1953 yılında tasarladığı ve 1957-1966 yılları arasında São Paulo'da inşa edilen Copan Apartman Kompleksi ile benzerlik göstermektedir (Bkz. Görsel 154). Aynı zamanda ünlü mimarın tasarımına göre 1966 yılında Funchal City, Portekiz'de inşa edilen ve dünyanın ilk 10 otelinin içinde sayılan The Hotel Pestana Casino Park ile eğrisel cephesi benzerlikler taşımaktadır (Bkz. Görsel 156) . Doksan derecelik açılar yerine yapıya esneklik katan eğrileri savunan Niemeyer'in çalışmalarından etkileşimin hissedildiği otelin ebatları ve tasarımı göz önüne alındığında bulunduğu alana ve koyun kıvrımlı hatlarına uyum sağlamasına rağmen imar yasağı olan Boğaz kıyısındaki bu arsada doğal dokuya zarar verdiği, çarpık

[18] Oscar Niemeyer, **The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer,** London 2000, p.169–170.

yapılaşma ve sahil şeridinin tahribatını önünü açacak emsal niteliği taşıması bakımından çokça eleştirilmektedir. Çünkü ebatları ve tasarımı göz önüne alındığında yanan otelin bulunduğu alana uyum sağladığı ve çevre dokusuna zarar vermediği görülmektedir. Ancak denize ve çevreye uygun bir planlama ve cephesel düzenlemeyle imar yasağı olan aynı arsaya sonradan inşa edilen Büyük Tarabya Oteli, Boğaz kıyısındaki doğal dokuya zarar vermesi dışında çarpık yapılaşma ve sahil şeridinin tahribatını önünü açacak emsal niteliği taşıması bakımından eleştirilerin odağında bulunmaktadır.

1999 yılında yaşanan deprem sonrasında yapının onarım çalışmalarına başlanmıştır. Emekli Sandığı'nın İnşaat Emlak Dairesi Başkanlığı'ndan sorumlu Genel Müdür Yardımcısı Coşkun Kılıç, yapının diğer Emek Otelleri gibi yenilerek devredilmesinde onarım işleminin neden hızlı bir şekilde gerçekleştirildiğini şu şekilde açıklamaktadır:

"Emek Otelleri'nin tümünün yönetim sözleşmesinde bütün otellerin yenilenerek verilmesi şeklinde anlaşmalar yapıldı. Bu amaçla Büyük Tarabya Oteli'nin depremde gördüğü zarar nedeniyle tetkike başladığımızda gördük ki otelin bir kısmı boşta duruyor, otelin yapısına göre olması gereken birçok yerde temel bağlantısı yok. Dolayısıyla acilen deprem güçlendirme çalışmalarına başladık. Çünkü hem ani bir depremde yıkılması halinde çevre binalara zarar verebilir, hem de Boğaziçi öngörünüm bölgesindeki kesin imar yasağı nedeniyle yerine yeni bir otel yapılması mümkün değil." [19]

17 Ağustos 1999 yılında yaşanan Gölcük depremi sonrasında hasar gören ve temel bağı olmayan yapının olası deprem riskini minimuma indirmek için, daha önce Bolu Tüneli ve Atatürk Havalimanı'nda da uygulanan yüksek maliyetli Friction Pendulum Bearing[20] denilen Sürtünme Esaslı Sarkaç Deprem İzolatörü sistemiyle depreme karşı kuvvetlendirilmesi uygun bulunmuştur. Bilindiği gibi bu sistem deprem sonrasında binaların işlevine devam edebilmesini sağlayan, kolay montajlı, çevre

[19] Aslı Sözbilir, A.g.m., **Hürriyet Gazetesi**, 9 Ağustos 2005.
[20] Detaylı bilgi için bkz. "Technical Characteristics of Friction Pendulum Bearings", Sept. 2003, http://www.earthquakeprotection.com/TechnicalCharacteristicsofFPBearngs.pdf, Alınma tarihi 26.11.2011.

olumsuzluklarından etkilenmeyen, uzun ömürlü, küçük alan kaplayan ve buna bağlı olarak da mimari sistemi çok fazla etkilemeyen bir yöntemdir. Genelde güçlendirme çalışmalarında ya mevcut kolonlar genişletilmekte ya da ek kolonlar yapılmaktadır ki her iki durumda da binanın ve odaların alan kaybı maksimuma çıkmaktadır. Bu sistem sayesinde odalarda alan kaybı yaşanmayacağından otelin fonksiyonalitesine zarar gelmeyeceği gibi sadece kolonun yetersiz kalabilme dezavantajı da minimuma indirgenmektedir. Bu düşüncelerle 2002 yılında işletmeye kapatılan yapının güçlendirilme işleri, Türkiye'de bu sistemi 1999 yılından beri uygulayan Doka Endüstri Limited Şirketi'ne verilmiştir. Kolonların içine yerleştirilen bu sistem sayesinde yüksek şiddetli bir depreme maruz kaldığı durumlarda bile 30 cm. çapındaki hareket esnekliğine sahip izolatörleri sayesinde depremin şiddetinin ancak onda birini hissedecek dayanıklılığa kavuşturulmuştur.

Kaynakça:

Earthquake Protection Systems web sayfası, http://www.earthquakeprotection.com/product.html, Alınma tarihi 26.11.2011.

KORTAN, Enis, **Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960,** ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayın No:18, Ankara 1971.

NIEMEYER, Oscar, **The Curves of Time: The Memoirs of Oscar Niemeyer**, Phaidon, London 2000.

SÖZBİLİR, Aslı, "Yenisini Yaptırmazlar Diye Tarabya Oteli'ni Kurtardılar", **Hürriyet Gazetesi,** 9 Ağustos 2005.

"Technical Characteristics of Friction Pendulum Bearings", Sept. 2003, http://www.earthquakeprotection.com/TechnicalCharacteristicsofFPBearngs.pdf, Alınma tarihi 26.11.2011.

Görsel 145: Tokatlıyan Oteli'nin deniz cephesinden görünüşü
http://v3.arkitera.com/UserFiles/Image/news/2010/07/14/tarabyatokatliyan.jpg

Görsel 146: İstanbul Tarabya Oteli'nin genel görünümü

Görsel 147: İstanbul Tarabya Oteli ve havuz alanının görünümü
http://www.thegrandtarabya.com/galeri/genel.aspx

Görsel 148: İstanbul Tarabya Oteli'nin kara cephesinden görünümü

Görsel 149-151: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar

Görsel 152-153: İstanbul Tarabya Oteli'nin cephe düzenlemelerinden detaylar

Görsel 154: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1957-66
http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg

Görsel 155: İstanbul Tarabya Oteli'nin deniz cephesinden görünümü

Görsel 156: O O. Niemeyer, The Hotel Pestana Casino Park, Funchal City, Portekiz, 1966
http://portuguese-american-journal.com/wp-content/uploads/2011/04/casino_2.jpg

Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi

Katalog No: 1.2.8
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 31
Çizim No: 8
Görsel No: 157-164 (Fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir)
Yapı Sahibi / İşveren: Gürel Ailesi (Güzin Gürel)
Mimarı: Sedat Gürel
Yeri: Dalyan Köyü Yolu, No: 67, Ezine / Çanakkale
Tarihlendirme: Proje: 1968-1969, İnşaat: 1969-1971
Kullanım Durumu: Yazlık Konut
Mimari Üslup: Yeni Bölgeselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Yığma yapıda, yerel malzemelerle yerel yapı tipleri oluşturulmuştur. Temel dolgusunda taş kullanılan tuğla duvarlı ünitelerin tavanında ahşap malzeme tercih edilmiştir. Duvarlar beyaz kireç badanayla boyanıp, iç mekânlarda yerler çini karolarla kaplanmış, ahşap çerçevelerin üzerine yine ahşap panjurlar eklenmiştir. Üniteler arasındaki basamaklı patikalara ve avlulara, sahilden toplanan çakıl taşlarının döşenmesi dekoratif açıdan dikkat çekicidir.

Tarihçe: 1989 yılında yarışmaya katılan 241 proje arasından Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazanan Gürel Ailesi'ne ait Çanakkale'deki yazlık ev, 1971 yılında Sedat Gürel tarafından planlanmıştır. 1968 yılında satın alınan arsanın bedeliyle birlikte inşaat 100.000 TL'ye mal olmuştur. Dr. Güzin Gürel, eşi Prof. Dr. Sedat Gürel'e yapının fonksiyonalitesi, iç mekân tasarımı ve çevre düzenlemesinde yardımcı olmuştur.

Arsanın alınmasında Sedat Gürel'in Çanakkaleli oluşu kadar bölgenin iklim ve doğasının tatile uygunluğu da belirleyici olmuştur. Kış aylarında bile ılıman iklime sahip bölge, tarihsel geçmişi ile de önem arz etmektedir. Yaklaşık 3000 yıllık geçmişe sahip Çanakkale'nin antik dönem yerleşimlerinin olduğu alana yakın, diğer bir deyişle Troia, Assos diyarındaki Alexandria Troas denilen antik kentin yanındaki Dalyan Köyü'nde inşa edilmiştir. Bilindiği gibi Alexandria Troas, Büyük İskender

Dönemi'nin generallerinden Antigonos tarafından kurulmuş Antigonia yerleşimidir. Roma İmparatorluğu döneminde de önemli konuma sahip bölgenin, geçmiş dönemlere ait dokusunu koruması, sanat ve tarihle ilgilenen çiftin dikkatini ve ilgisini çekmiş olmalıdır. Antik dönemde Tenedos olarak adlandırılan Bozcacada'nın karşı sahilindeki arsa, topografyasının verdiği dezavantajların ve avantajların ustalıkla bir arada kullanıldığı örneklerdendir. Yapıların projelendirilmesi aşamasında mimarın amacı, doğa dokusuna ve yerel özelliklere uygun mekânlar yaratmak kadar, aileleri ve arkadaşlarıyla geçirecekleri sakin ve huzurlu tatillerin mekânlarını tasarlayabilmektir.

Plan Tanımı: Üç ailenin kullanacağı ayrı birimlerden oluşan yapı topluluğunda Sedat Gürel ve eşinin konutu dışında, Sedat Bey'in anne-babasına ve Güzin Hanım'ın kız kardeşine ait konutlar bulunmaktadır. Tek kat üzerine planlanan konutların belli bir aks üzerine artarda yerleştirildiği görülmektedir. Dikdörtgen plan şemasına sahip yapılar, 1000 m²lik arsanın durumuna göre yatay ve dikey konumlandırılarak belli bir düzen oluşturulmuştur.

Planlarında A-B-C-D-E-F-G üniteleri olarak adlandırılan bu yapılar topluluğunda, A ünitesi Güzin Hanım'ın kız kardeşi ve Sedat Bey'in anne-babasının ortak kullandığı kiler, w.c ve oturma mekânlarını ihtiva etmektedir. Ortak servis alanı olarak düşünülen bu ünite, önüne eklenen çardaklı avlusu ile yaz günlerinin vazgeçilmez, planlamanın ise önemli mekânı durumundadır. Kız kardeşe ait olan B ünitesi, biri büyük diğeri küçük iki yatak odası, 2 ranzalı oda, duş ve w.c.den ibarettir. Yapı grubu içinde en büyük alanı kaplayan bu birimden yine ortak kullanım alanı olan C ünitesine geçilir ki burada geniş açık salon ve mutfak bulunmaktadır. Bu birimin komşusu olan D ünitesi ise, mimarın anne ve babası için planladığı, içinde geniş bir yatak odası ile banyo tuvaletin olduğu ünitedir. Bu birimin ardında mimarın kendisi için planladığı ve üç yapıdan oluşan birimler bulunmaktadır. Konuklar için düşünülen ve 2 kişinin konaklayabileceği E ünitesinde yatak odası, duş ve w.c., önünde taş döşeli avlusu olan F ünitesinde mutfak, yemek ve oturma salonu, G ünitesinde ise yatak odası, duş ve w.c. yer almaktadır. Sedat Gürel'in ailesinin vefatından sonra onlara ayrılan D ünitesi de konuklara tahsis edilmiştir.

Planlamasına genel olarak bakıldığında, yüksek duvarların çevrelediği yedi üniteli yapılar topluluğunda, ünitelerin ikisinin yaşam alanına, dördünün uyuma işlevine, birisinin de ortak kullanıma göre düzenlendiği görülmektedir. Kayalıklar üzerinde ve denizden 15 m. yükseklikteki yapılardan F ünitesinin bir cephesi açık avluya diğer cephesi denize nazır terasa açılmaktadır ve bu düzenleme C blokta da tekrarlanmıştır.

Mimari Kimliği: Çanakkale'ye 58 km, Ezine ilçesine ise 22 km uzaklıktaki Dalyan Köyü'nde inşa edilen yazlık konutlar, en fazla 11 kişiye hizmet verecek şekilde düzenlenmiştir. Her biri farklı işleve göre planlanmış üniteler halindeki yapıların metrekare bazında küçük olmalarına karşılık fonksiyonalite açısından yeterli seviyeye ulaşmalarının tek nedeni planlamalarındaki detaycılık ve ustalıktır. Ünitelere bakıldığında arsaya dikey ve yatay olarak konumlandırıldıkları görülmektedir ki bu durum hem arsanın verimli kullanılmasını sağlamış hem de yapıların arasına parapet gibi duvarlar eklenerek ünitelerin birbirinden ayrılması sağlanmıştır. Ünitelerin bağımsız planlamaya göre düzenlenmesi mahremiyet olgusunun somut hali olarak düşünülebilir.

Yapı malzemesinde tercih edilen geleneksellik, planlamada da aranmıştır. Bilindiği gibi mahremiyet, geleneksel Türk konutunun önemli olgulardan biridir. Mahremiyetin sağlanabilmesi için planlamada kadın-erkek mekânları ayrılırken, yapılar yüksek duvarlarla dışarıya kapatılmış ve pencere önlerine de kafesler yerleştirilmiştir. Örneğimizde de benzer özellikleri bulabilmekteyiz. Öncelikle yapıların yüksek duvarlarla dışarıya kapatıldığını görmekteyiz, bunun yanında üniteler de kendi içlerinde gruplanarak birbirinden ayrılmıştır. Mimar ve eşine ait üniteler konuk eviyle ilişkilendirilirken, aile büyüklerinin ünitesi de Güzin Hanım'ın kız kardeşinin üniteleriyle bağlantı içindedir. Sedat Bey'in anne ve babasına ait ünitenin, iki kız kardeşin yapıları arasında merkeze alınması, mekânların arasında tampon görevini yüklendiğini hissettirmektedir. Konuklara ait bağımsız E ünitesinin de istediği durumda diğer ünitelerle iletişime geçmesi aynı zamanda tatilin gerektirdiği kendi kendine dinlenme ihtiyacını da rahatlıkla karşılamaktadır.

Yapı sahiplerinin yaz aylarında sanatçı, mimar, mühendis, iş adamı gibi aile dostlarını ağırlayıp tatil yaptıkları köy dokusunu yaşatan konutlarında, doğal şartlar içinde kısa süreliğine de olsa şehrin gürültüsünden uzaklaşmaktadırlar. Bu amaç doğrultusunda çalışan Sedat Gürel, doğa dokusunu konutlarına uygun hale getirmek yerine, konutlarını doğal dokuya uygun biçimde projelendirmiştir. Sahilden yüksekte kalan arsalarının kayalık yerlerine ünitelerin denize açılmasını sağlayan teraslar eklemiş, ağaçları oldukları yerde korumuş ve avlu düzenlemesinde bunlardan faydalanmıştır. Yaz mevsiminde denizden esen rüzgârın, üniteler arasında dolaşım yapabilmesi için tüm üniteler denize bakan cephelerle desteklenmiş, açık havada geçirilecek zamanın çokluğu düşünülerek ünitelere teras haricinde açık avlular oluşturulmuştur. Buralarda da yerel dokuya uygunluk adına sahiden toplanan çakıltaşları ve çevreden elde edilen taşlar kullanılmış, baca, sedir ve ocakta tuğla, çardakta ise ahşap kalaslar tercih etmiştir.

Bölgeselliğin ve gelenekselliğin proje genelinde ön planda tutulduğu planlamada da kendini belli eder. Bilindiği gibi mahremiyet, geleneksel Türk konutunun önemli olgulardan biridir. Mahremiyetin sağlanabilmesi için planlamada kadın-erkek mekânları ayrılırken, yapılar yüksek duvarlarla dışarıya kapatılmış ve pencere önlerine de kafesler yerleştirilmiştir. Örneğimizde de yapıların yüksek duvarlarla dışarıya kapatılması, bunun yanında ünitelerin de kendi içlerinde gruplanarak birbirinden ayrılması mahremiyet olgusunun gerektirdiklerdir. Bağlantılarda bile belli bir ilişki düzeyinin arandığı gözlenmektedir. Sedat Bey'in anne ve babasına ait ünitenin, iki kız kardeşin yapıları arasında merkeze alınması ve bu mekânların arasında tampon görevini yüklenmesi bize ebeveynlerin merkeze alınarak mekânsal kurguda hiyerarşi yaratıldığını hissettirmektedir.

Doğa dokusuna ve çevreye uyumlu öğeleriyle bulunduğu ortamla bütünleşen bu içe dönük projede yalınlık, geleneksellik, bölgesellik ve işlevsellik aranmış, dekorasyonunda da yerellik ön planda tutulmuştur. Projede, hem iç hem de dış mekânda tercih edilen mobilyalar geleneksel konut mimarisinde kullanılan mobilyalardan ve malzemelerden ilham alınarak tasarlanmıştır. Bahçede dikkat çeken oturma gruplarının sabit olmasıdır, tuğladan yapılan sedir tipi koltuklar, yapının beyaz kireçle boyanmış yalın cephesiyle uygunluğu sağlayabilmek adına

beyaz kireçle boyanmıştır. Yine beyaza boyanan tuğla ocaklarda, tuğla baca kapaklarının kullanıldığı, dekoratif amaçlı olarak bahçenin çeşitli köşelerine küplerin yerleştirildiği görülmektedir. Ahşap pencerelerin ahşap panjurlarla korunaklı hale getirildiği ünitelerin sundurma çatıları ve alaturka kiremitleri, duvarlarda tuğla mesafelerince oluşturulan gömme dolap ve rafları, yer yatağına gönderme yapan ayaksız alçak yatakları, ünitelerin doğallığını arttırmaktadır. Balkonlarda tamamen ahşap malzemenin kullanılması ve sahil tarafına ahşap desteklerin eliböğründe gibi eklenmesi de dikkat çekicidir.

Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazandığı zaman jürinin yapıyla ilgili yaptığı değerlendirme şöyledir:

"Bu yazlık ev duyarlı, akılcı ve gösterişten uzak bir yaklaşımla çevreyle yapının eşit derecede önem taşıdığı bir mimarlık diyalogu oluşturmaktadır. Yaşam fonksiyonları her biri kendi içinde bir bütün oluşturan bileşenlere ayrılmış ve evle bahçe Ege kıyılarına bakan çok güzel bir alanda insancıl ve sakin seçimlerle yerleştirilmiştir… Mekânların yan yana konuluşu, olanakların ekonomikliği ve yerel yapımın sadeliği ilkeleri pek çok kullanım ve mekâna örnek olabilir. Gerçekten de bu yapı doğa ve hümanizmin ilk sırayı aldığı bir sanat eseridir."[21]

Kaynakça:

Aga Khan Award for Architecture resmi web sayfası, http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=905, Alınma tarihi 01.10.2012.

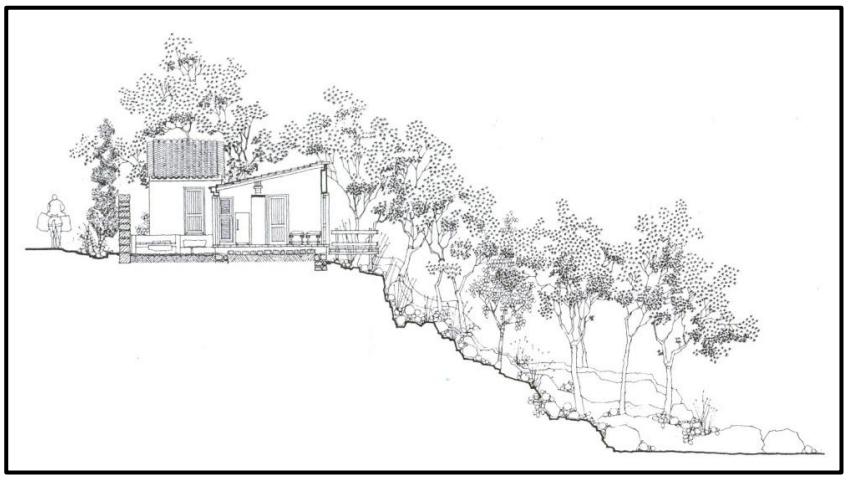
ANONİM, "Ağa Han Mimarlık Ödülleri (Gürel Ailesi Yazlık Evi /Çanakkale, Türkiye)" **Yapı Dergisi,** S. 96, YEM Yayınları, İstanbul 1989, s.40-50.

GÜREL, Sedat, "Çanakkale Dalyanköy (Alexandria Troas) Yöresinde Küçük Tatil Evleri Topluluğu", **Arkitekt Dergisi,** S.2, Nokta Basım, İstanbul 1978, s.44-47, 52.

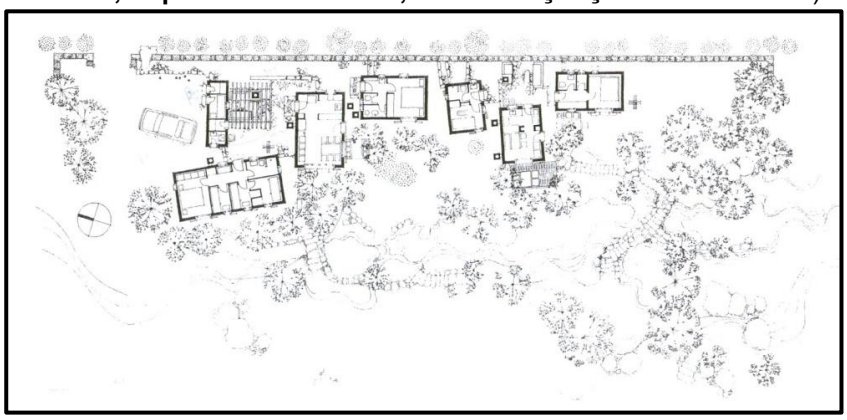
KARAASLAN, Merih, "1989 Ağa Han Mimarlık Ödülleri", **Mimarlık Dergisi,** S.236, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1989, s.47-60.

Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993.

[21] Merih Karaaslan, "1989 Ağa Han Mimarlık Ödülleri", **Mimarlık Dergisi**, S.236, İstanbul 1989, s. 54.



Çizim 8: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin arazi kesiti (**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)

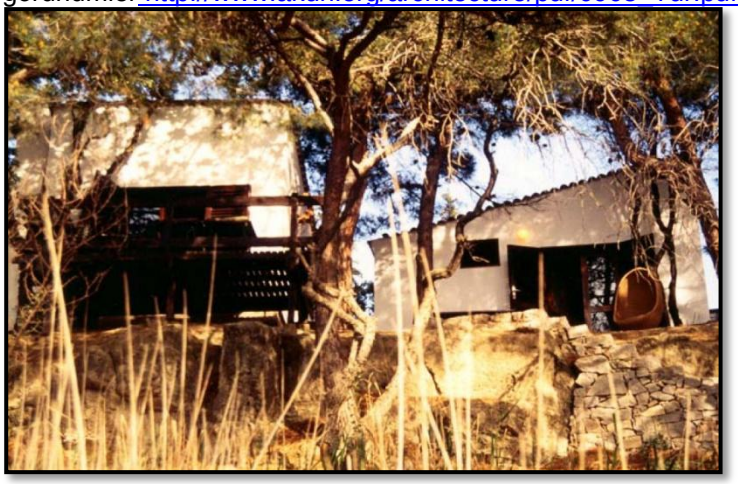


Plan 31: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin giriş kat planı(**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)

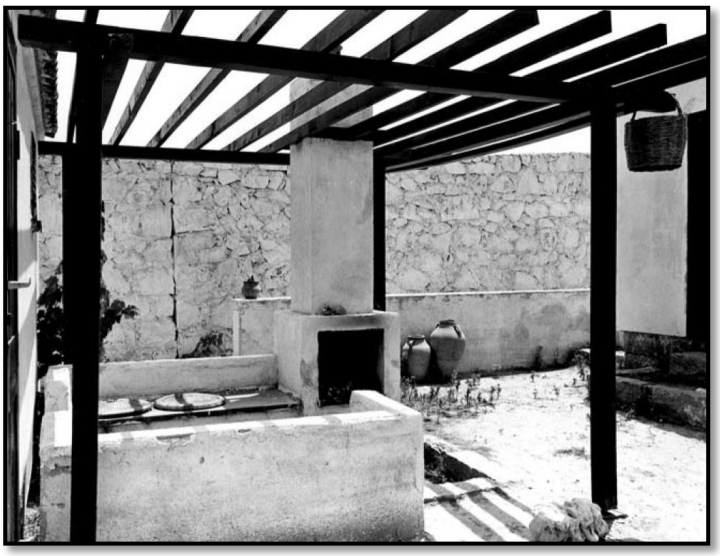
Görsel 157: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin yüksek avlu duvarları
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf

Görsel 158: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin bahçe duvarından görünüşü
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf

Görsel 159-160: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusundan ve patikasından görünümler http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf



Görsel 161: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin sahilden görünümü
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf



Görsel 162: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin çardağı
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf

Görsel 163: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin avlusunda yerel malzemenin kullanımı
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf

Görsel 164: Çanakkale Gürel Ailesi Yazlık Evi'nin mutfağı
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0905_Tur.pdf

İstanbul Reklam Sitesi

Katalog No: 1.2.9
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 32-37
Çizim No: 9
Görsel No: 165-178
Yapı Sahibi / İşveren: İstanbul Reklam Şirketi
Mimarı: Günay Çilingiroğlu, Muhlis Tunca
Yeri: Bab-ı Ali Caddesi, Molla Fenari Mahallesi, No:23,27, Fatih / İstanbul
Tarihlendirme: 1968, 1972
Kullanım Durumu: İşyeri, banka şubesi
Mimari Stili: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: 1968 yılında İstanbul Reklam Şirketi binası için açılan proje yarışmasında Ertur Yener, Nezih Eldem, Maruf Önal, Niyazi Duman ve Affan Kırımlı'dan oluşan asli jüri üyeleri 2/3 oy çoğunluğu ile 1. ödülünü Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın projesine vermiştir. Şandor Hadi ve Sevinç Hadi 2. ödülüne, Saltuk Karabece ise 3. ödülüne layık görülmüştür. 1. Mansiyon Alpaslan Ataman, Cengiz Eren ve Mete Ünal'a, 2. mansiyon Mehmet Doruk Pamir ve Fahrettin Ayanlar'a, 3. mansiyon ise Tamay Sütmen ve Orhan Göçer'e verilmiş olup satın alma yapılmamıştır.

Plan Tanımı: İki bodrum, zemin ve altı kattan oluşan yapının plan şemalarına bakıldığında ikinci bodrum katta yatay bir (**T**) ile birinci bodrumdan itibaren de (**h**) harfini hatırlatan alan kullanımıyla karşılaşmaktayız. -7.00 kotundaki ikinci bodrum katta yemekhane, mutfak ve ofset laboratuarı bulunmaktadır. Self servisli mutfağın yanındaki yemekhane yatay bloğun Nur-u Osmaniye cephesindeki ucundadır. Mutfağın yanında soğuk dolap, W.C. ve teknik bölümler nüvesi yer almakta ve blok, buradan merdivenlerle diğer bloğa eklenmektedir. Dikey blok üzerine Bab-ı Ali Caddesi cephesinden itibaren matbaa makineleri odası, merdivenlerden çift kanatlı

kapı ile geçilen bekleme odası, çalışma odası, karanlık oda, foto ve sabit cihaz ofisi ile son kısımda kalıp-montaj alanı planlanmıştır. Yatay bloğa kadar arka cephenin yan duvarına soyunma-duş ve dolap birimleri yerleştirilmiştir.

-4.15 kotundaki bodrum katta plan Bab-ı Ali Caddesi yönünde yatay bloğa eklenen dikey blokla adeta bir (**h**) harfini oluşturur ki bu görünüm + kotlarda da devam edip binanın asıl formunu oluşturmaktadır. Dikey blokta Bab-ı Ali Caddesi cephesine pleksiglas malzemeleri mamul madde deposu, arkaya doğru hammadde deposu, elektrik malzemeleri deposu ve fırın kalıp, marangozhane, demirhane bölümü planlanmıştır. Yatay blokta merdivenlerin yanına Nur-u Osmaniye Caddesi'ne doğru W.C. birimi, fuaye ve idare bölümü nüvesi eklenmiştir. Fuayenin karşısındaki alan sergi alanıdır. (**h**) formunun son kanadında ise geniş alan tamamıyla toplantı ve projeksiyon salonu olarak işlevlendirilmiştir.

Binanın esas girişi -1.30 kotunda yer almaktadır. Bu kata malzeme odaları dışında karanlık oda, girişin tam karşısına hol ve resepsiyon planlanmıştır. Bu katta yapının XIX. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl başında inşa edilen kare planlı ve tek katlı, kâgir Mahmut Nedim Paşa Türbesi'ni plansal açıdan (**U**) biçiminde çevrelediği görülmektedir.

+1.40 kotundaki birinci katta girişin üzerine giriş holü hacim boşluğu ve çok maksatlı asma kat holü; yatay bloğa idare bölümleri nüvesi, sergileme alanı, teknik bilimler nüvesi ile W.C. birimi konumlandırılmıştır. Türbeyle ortak kullanılan bahçe tarafından verilen servis girişinin açıldığı giriş holüne sahip diğer dikey bloğun ön cephesinde toplantı salonu olarak kullanılan film-televizyon-radyo stüdyo şefi odası görülür. Giriş holü bağımsız toplantı odasına da bağlanmaktadır ve ardında foto stüdyo şefi odası ile ofset stüdyo şefi odası yer alır. Arka cephe platoyu seyretmeye yarayan seyir balkonu ile sonlanmaktadır.

Muhasebe, istihbarat, sevkiyat, ses alma, dublaj, montaj ve senkron bölümlerinin kullanımına ayrılan +4.10 kotunda Nur-u Osmaniye Caddesi tarafındaki blokta birbirine bağlantılı salonlar olarak düşünülen muhaberat ve arşiv salonu, muhasebe müdürü odası, vezne, arşiv, istihbarat yer almaktadır. İki yana alınan merdivenler bu yatay bloğun bu katında da devam etmekte olup merkeze de sevkiyat birimi yerleştirilmiştir. Diğer dikey blokta ise Bab-ı Ali Caddesi cephesine bekleme odası, arkasına sırayla ses alma odası, teknik oda, dublaj odası, bekleme-projeksiyon-montaj-arşiv odaları planlanmıştır. Arka cephede alt katın balkonu üzerine senkron odası düşünülmüştür.

+6.95 kotu film, grafik ve etüt atölyelerinin katıdır. Geniş film atölyesi Nur-u Osmaniye Caddesi'ne bakan dikey bloğun giriş cephesindedir ve art direktör odası ile bağlantılıdır. Yatay bloğun merkez bölümü, özel çalışma alanına ayrılırken diğer dikey blok grafik atölyesi olarak kullanılmış ve etüt atölyesi ile sonlandırılmıştır.

+9.80 kotunda Nur-u Osmaniye Caddesi bloğu prodüksiyon bölümlerine tahsis edilmiş olup, prodüksiyon amiri, toplantı, bekleme ve sekreter kullanımına göre düzenlenen odalardan oluşmaktadır. Yatay bloğun merkezine yine sergileme alanı alınmış, diğer dikey blokta da fuaye, özel çalışma teşhir birimi ve prodüktör odaları planlanmıştır.

Kütüphane ve toplantı salonlarının görüldüğü +12.65 kotu müdüriyet katı olup, müdüriyet alanı müdür odası, çalışma odası, misafir kabul ve bekleme alanlarından oluşmaktadır ayrıca giriş cephesinden terasla Bab-ı Ali Caddesine açılmaktadır. Toplantı salonu, oturma salonu ve kütüphane ise diğer blokta yer alıp, ara bloğun merkezi yine sergileme alanına ayrılmıştır.

+15.50 kotundaki son kat ise çatı bahçesi olan kattır ve oturma-seyir odaları ile yapay bahçeye açılmaktadır. Tüm katlara genel olarak bakıldığında düşey sirkülasyon alanları ile idare bölümü ve teknik bölümler nüvesinden oluşan ünitelerin

(**U**) planın yatay bloğunda yer aldığı görülmektedir ki bu uygulama ile karanlık alan en uygun biçimde kullanıma katılmış olmaktadır.

Mimari Kimliği: XIX. yüzyıl sonu - XX. yüzyıl başında inşa edilen kare planlı ve tek katlı, kâgir Mahmut Nedim Paşa Türbesi'ni plansal açıdan (**U**) biçiminde çevreleyen planıyla, modern ve tarihi iki farklı yapıyı aynı düzlemde bize yansıtan İstanbul Reklam Sitesi, bahsi geçen yıllarda İstanbul'un yoğun iş merkezlerinden sayılan Cağaloğlu'nda gazete binalarının bulunduğu alana inşa edilmiş yapılardan biridir. Fonksiyonuna göre planlanan bireysel katlar şeklinde düşünülen bina, iki bodrum, zemin ve altı normal kat olmak üzere toplamda 9 katlıdır. Tarihi yapıyı kendi bünyesine adapte ederek onunla yapısal bütünlük sağlanmasıyla çevre dokusuna uyumlu olması öngörülen site, insancıl ölçüleriyle dikkat çekmektedir.

Yapıda türbenin arkasında kalan bloğa ulaşım ve servis ünitelerinin alınması bilinçli bir uygulama olup, karanlıkta kalan bu iç alan ikincil mekânlarla geçilmiş olmaktadır. Yan bloklar ise idari ve teknik birimlerin kullanımına göre planlanmıştır. Yapıya genel olarak bakıldığında kütlesel etkisiyle dikkati çekmektedir. Geometrinin, yalın anlayışın ve hareket unsurunun ön planda tutulduğu anlaşılan binada, hem alan kullanımı hem de plansal yenilikler önemlidir. Fonksiyonalite ilkesinin kullanışlılık sağlaması için bloklar ve katlar ayrı ayrı değerlendirilerek planlanmış, yapıda dikey ve yatay blok düzenlemesi ile kurgusal denge sağlanmış ve kütlesel vurgu arttırılmıştır.

İstanbul Reklam Sitesi binası, ülkemizde inşa edilen Yeni Brütalist tarzdaki yapıların önde gelen örneklerindendir. Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın planına göre inşa edilen yapı, kırılmış gövde ve birbirine eklenmiş parçaların bütünlüğü anlayışının ilk örneklerinden olup yine aynı mimarların tasarımı olan Eski Tercüman Gazetesi binasının da selefi durumundadır. Örneğimiz, inşa edildiği yapı tipolojisinin ve kullanıcılarının beklentilerine göre normal iç plana sahip bir yapı iken, dışarıdan bakıldığında 1960lı yılların sonu 1970lerin başında alışılagelmiş mimari cephelerden farklılık göstermektedir.

Yapıya dikkatli bakıldığında Amerikalı mimar Paul Rudolph'un Yale Üniversitesi için planladığı Mimarlık ve Sanat Okulu ile benzerlik içinde olduğu fark edilir (Bkz. Görsel 168). Bilindiği gibi bu yapı, 1958 yılında Connecticut'ta asimetrik bir köşeye inşa edilmiş asimetrik bir yapı olup, çarpıcı kalın kuleleri ve adeta kuleler arasındaki yatay büyük taşların köprü işlevi gördüğü brüt beton malzemeli bir yapıdır. Burada İstanbul Reklam Sitesi'nin hem asimetrik planı, hem de köşe arsasına uygun yerleştirilmesi, brüt beton kullanımı ile kırık hatlı ve parçalanmış formdaki blokların kule görünümüne kavuşturulması iki yapıyı birbirine yaklaştırmaktadır. Ancak Rudolp'un yapısında kullandığı taraklanmış beton burada tercih edilmemiştir.

Paul Rudolp örneğinden yola çıktığımızda iki yapıya daha ulaşırız ki bunlar da Yale Üniversitesi Mimarlık ve Sanat Okulu'nun selefleri durumundadır, dolayısıyla izleri İstanbul Reklam Sitesi'nde de görülmektedir. Bunlardan ilki Frank Lloyd Wright'ın 1904 yılında hazırladığı planlara göre 1906 yılında Buffalo'da inşa edilmiş ve 1950'da yıkılmış olan Larkin Administration Building'tir (Bkz. Görsel 166). Diğeri ise 1956-1960 yılları arasında Lyon'da inşa edilmiş Le Corbusier imzalı Sante Marie de La Tourette'tir ki bu yapı geç dönem modern mimarlık için en önemli yapılardan biri olarak görülmektedir (Bkz. Görsel 167). Larkin Administration Building'in kütlesel olması yanında, cephesel parçalanması ve dikey bloklar halinde düzenlenmesi ile önem kazanmakta olup, her ne kadar geleneksel malzeme kullanılsa da, Yeni Brütalist akıma kapı açar niteliktedir. Sante Marie de La Tourette ise brüt beton kullanımı dışında, alana uygun planlanması, kütleselliğinin parçalanmış öğelerle dağıtılmaya çalışılması ve farklı katlara farklı düzenlemeler yapılmasıyla örnek yapımız için önemlidir.

İstanbul Reklam Sitesi, iç mekânları ve cephesel düzenlemesi ile bütünlük arz edip, konstrüksiyon sisteminin dışarıdan da okunabilmesine olanak veren yapılardandır. Yapının mimarları, hem bu yapılarında hem de daha sonra planladıkları Eski Tercüman Binası'nda zorlansalar da malzemenin sınırlarını zorlayıp, cesur, yenilikçi ve sıradanlıktan kurtarılmış yapılar inşa etmeye çalışmışlar ve bu çabayla da mimarimize özgüven getirmişlerdir.

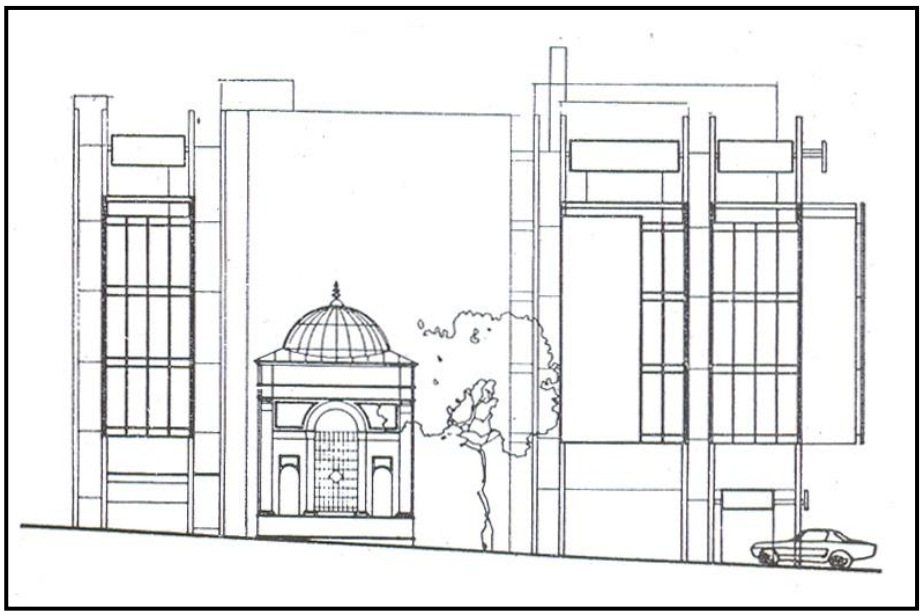
Yapı için modern mimarlık akımlarının örneklerinden yola çıkılmış olsa da, cepheden dışa taşırılan 2-4. katların, 5. kattan itibaren cepheden içeri çekilmesi ile ara katlar cumba formuna kavuşmuştur. Bu düzenleme, geleneksel formların da modern tarzlar içine entegre edilmeye çalışılmasının bir göstergesidir.

Kaynakça:

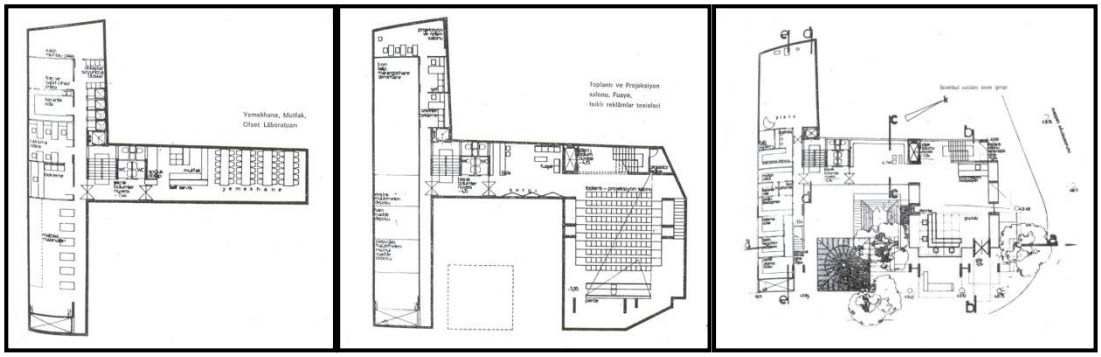
ANONİM, "İstanbul Reklam Sitesi Proje Yarışması", **Mimarlık Dergisi**, S.65, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1969, s.28-37.

GÜLSEN, Ömer, **Türk Brütalizmi'ne Çağdaş Mimarlık Çerçevesinde Bir Bakış,** Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

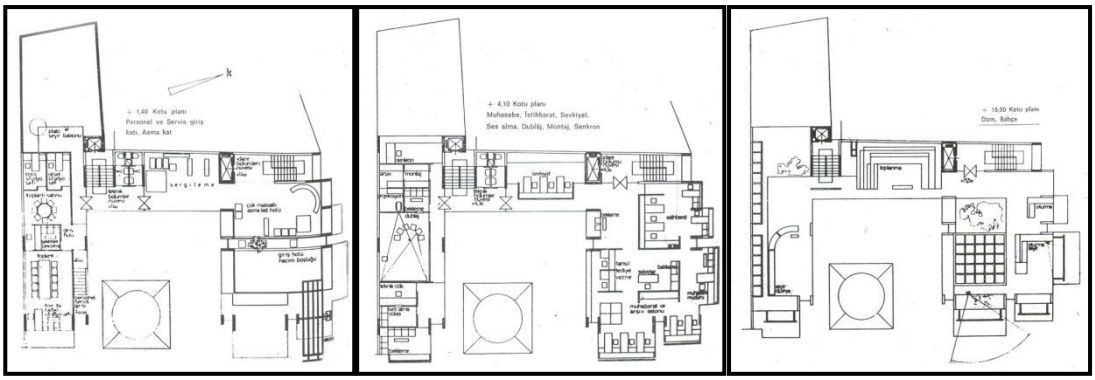
Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.



Çizim 9: İstanbul Reklam Sitesi cephe kesiti (**Mimarlık Dergisi**'nden)



Plan 32-34: İstanbul Reklam Sitesi -7.00, -4.15 ve -1.30, kotlarının planları (**Mimarlık Dergisi**'nden)

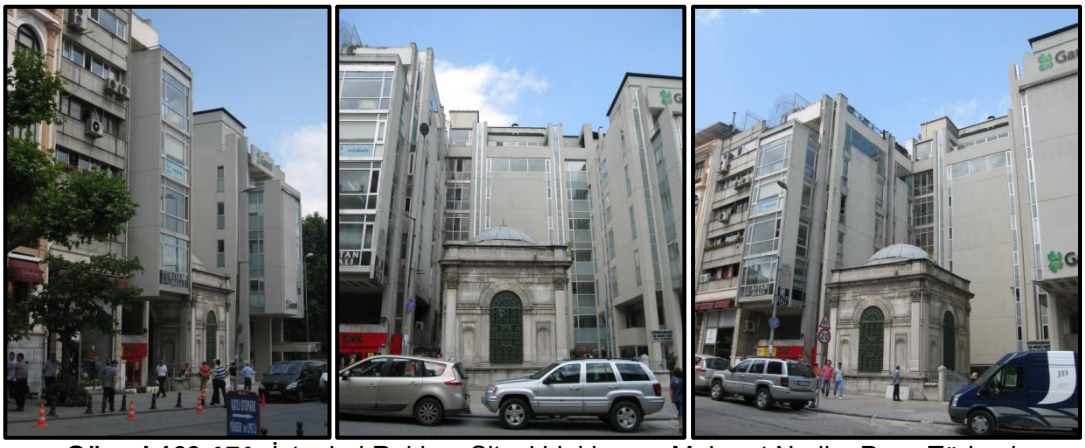


Plan 35-37: İstanbul Reklam Sitesi +1.40, +4.10 ve +15.50 kotlarının planları (**Mimarlık Dergisi**'nden)

Görsel 165: İstanbul Reklam Sitesi'nin Nur-u Osmaniye Caddesi cephesinden görünüşü

Görsel 166: Frank Lloyd Wright, Larkin Building, Buffalo, A.B.D., 1904-1906
http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/DP148274.jpg
Görsel 167: Le Corbusier, Sante Marie de La Tourette, Lyon, Fransa, 1956-1960
http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/

Görsel 168: Paul Rudolp, Yale Üniversitesi Mimarlık ve Sanat Okulu, Connecticut, A.B.D., 1958
https://www.yalealumnimagazine.com/uploads/images/2900029/1346871698/aa_opener.jpg



Görsel 169-171: İstanbul Reklam Sitesi blokları ve Mahmut Nedim Paşa Türbesi

Görsel 172-174: Reklam Sitesinin değişik cephelerden görünümleri

Görsel 175-176: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları

Görsel 177-178: İstanbul Reklam Sitesi'nden cephe detayları

İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası

Katalog No: 1.2.10
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 38-39
Görsel No: 179-185
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Anonim Şirketi Ortakları
Mimarı: Metin Hepgüler
Yeri: Meclis-i Mebusan Caddesi, No.81, 34427, Beyoğlu / İstanbul
Tarihlendirme: 1968, 1969-1972
Kullanım Durumu: Banka ve Ofis Binası
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonaliszm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Kiriş kullanılmadan direkt betonarme kolon ve 23 cm.lik tabliyeler üzerine oturan döşeme sistemine sahip betonarme karkas binanın arka cephesindeki dört sıra beton kazıkların üzerinde brüt beton istinat duvarı yükselmektedir. Yaklaşık 12 milyon Türk Lirası'na mâl olan binanın beton kazıklı istinat duvarı için de ayrıca 2 milyon Türk Lirası ödenmiştir.

Denize bakan batı cephesinde, güneşin yakıcı etkisine karşı füme renkli alüminyumdan yapılan bantlar arasına jalûziler yerleştirilmiştir. Havalandırma amaçlı üst pencere şeklindeki / vasistas doğramalar alüminyum olup yapının cephesindeki bantlarda koyu yeşil diyabaz mermer kullanılmıştır. Bilindiği gibi ülkemizde Bursa ve Gemlik dolaylarında yoğun olarak çıkartılan diyabaz mermer, iyi cila tutan dayanıklı bir malzemedir ve cephede kullanıma uygundur. Binanın iç mekânında sadece zemin kat döşemesinde mermer tercih edilirken, odaları ayıran ahşap lambri bölme panoların taşıyıcı sisteminde ise Mannesmann[22] firması ile anlaşılmıştır. Binanın tüm katlarında uygulanan tavan ve 20cm.lik farkla yerleştirilen asma tavanda malzeme seçimi perfore/delikli alüminyumdan yana olmuştur.

[22] Mannesmann AG firması, 1856 yılında Almanya'nın Düsseldorf kentinde Reinhard Kardeşler ve Max Mannesmann tarafından kurulan ve delikli metal boruyu ilk kez üreten Almanya'nın en köklü firmalarından biridir.

Tarihçe: Sanayi alanında ve ekonomik sektörlerde gerekli büyümeyi sağlamak amacıyla 1950 yılında devletin desteğiyle kurulan, ülkemizin bu alandaki ilk özel teşebbüsü / kurumu, Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası'dır. Kuruluş aşamasında Dünya Bankası'ndan alınan destek dışında Merkez Bankası ve diğer ticaret bankalarının işbirliği de önemli olmuştur. Ana hissedarı Türkiye İş Bankası Grubu olan bankanın yeni umum müdürlük binası için Beyoğlu ilçesinde Meclis-i Mebusan Caddesi üzerindeki Fındıklı Molla Çelebi Cami ve Fındıklı Parkı'na bakan karşı cephedeki 2400 m²lik arsa uygun bulunmuştur.

Plan Tanımı: 2400 m²lik arsa üzerine inşa edilen bina, iki bodrum, zemin, dört normal kat ve bir de çekme teras katından oluşmaktadır. Bodrum katlardan birinin garaj olarak işlevlendirildiği, teras katın ise restoran/kafeterya olarak kullanıldığı binanın arkasında betonarme istinat duvarı bulunmaktadır.

Yatay dikdörtgen plan şemasına sahip yapının zemin katında faaliyet gösteren bankanın girişi Meclis-i Mebusan Caddesi üzerindendir. Girişin açıldığı holle aynı aksa konumlandırılan merdiven katlar arasındaki düşey sirkülâsyona hizmet etmektedir. Girişin sol tarafında asansör duvarı ile sınırlanan, oturma bölümü yer almaktadır. Alt kata inişi sağlayan merdivenler, oturma bölümlerinin kademeli paravan şeklindeki hareketli panoları ile gizlenmektedir. Merdivenler memur girişine, şoför odası ise muhavele merkezine açılmaktadır. Doğu cephesine jeneratör bölümü, müzik yayın ve telefon santrali gibi servisler planlanmıştır. Daha geniş tutulan ana girişin sağ tarafına ise doğu ve batı cepheleri boyunca ikrazat servisi, bu cephelerin arasındaki boşluğa da vezne bölümü planlanmıştır. İkrazat servisi, ticaretle uğraşan kişi veya kurumlara, şahıs veya maddi teminat karşılığında borç para verme işlemlerini yapan birimdir. Arka cephedeki merdiven ve yük asansörünün önüne düzenlenen havuz ve asma kattaki kütüphane bölümü yapıda dikkat çeken düzenlemelerdir. Dikdörtgen kolonlar ile taşınan modüler planlamaya sahip yapının zemin katındaki asma bölüme 3 basamaklı oval merdivenlerle çıkılmaktadır.

Dört katı, büro mekânları olarak düzenlenen binanın teras katı ise restoran ve kafe olarak kullanılmaktadır. 1968 tarihli Arkitekt Dergisi'nin 329. sayısı ile aynı derginin 1972 yılında basılan 347. sayısında bu katın plan şemasında farklılıklar gözlenmektedir. 1968 yılındaki sayı, bize yapının avan projesindeki düşünceyi yansıtırken, 1972 tarihli sayı ise inşaat sürecinde yaşanan plansal değişiklikleri göstermektedir. Yapının teras katının tamamlanmış halinde denize bakan giriş cephesinin manzaradan faydalanmak için yemek salonlarına ayrıldığı görülmektedir. Teras olarak yemek salonlarının önüne alınan bölümün güney tarafında umumi yemek salonu ve küçük bir depo alanı, kuzey tarafında ise daha küçük tutulan hususi yemek salonu hizmet vermektedir. Yapının doğu cephesine kuzey köşeden başlayarak büro, air-condition tesisatı, doktor odası ve tuvaletler yerleştirilirken büro ile hususi yemek salonunun arasına da bir bar planlanmıştır. Doğu cephesinde, umumi yemek salonunun karşısına ise tuvalet, çamaşır odası, küçük bir balkonla arka cepheye açılan çay ocağı, geniş bir mutfak ve air condition tesisatı odası planlanmıştır. Dört kapıyla dört farklı birime açılan umumi yemek salonu bu düzenlemeyle terasa, depoya, tuvaletlerin olduğu bölüme ve mutfağa bağlanabilmiştir.

Proje aşamasında bu kat için öngörülen düzenleme, her iki yemek salonunun bitişik planlanıp kuzey cephenin geniş teras olarak düzenlenmesi ve terasın dar bir kol halinde yemek salonlarının önünde devam ettirilerek buraya yatay dikdörtgen bir havuzun yapılması şeklindedir. Aynı zamanda barın yemek salonları ile aynı kütle içinde olması ve yemek salonlarının arkasına diğer bir deyişle arka cepheye bir hat halinde yük asansörü, yemek hazırlama, pişirme ve bulaşık yıkama odalarının yerleştirilerek kuzeydoğu köşeyi de air condition tesisatı için değerlendirmek de planın diğer aşamalarıdır. Asansörlerin açıldığı bölümle yemek salonlarının arasındaki holden ulaşılan vestiyer ve tuvaletler ise doğu cepheye planlanmıştır. Bu planlamada yemek salonları ve servis birimleri birbiriyle ilintili tutularak kuzey cephede geniş dinlenmelik alan yaratılmıştır.

Mimari Kimliği: Metin Hepgüler'in mimari proje dışında Alev Hepgüler ile birlikte dekorasyonunu da üstlendiği binanın ısıtma ve soğutma sistemlerinin projeleri

Sulzer firması müşavirliğinde Sel-Nikel A.Ş. tarafından hazırlanmış ve Prof. Yusuf Berdan tarafından da statik projeleri oluşturulmuştur. Kaba inşaatı AEA İnş. Koll. Şti. tarafından tamamlanan yapının ahşap işleri Ankara Ağaç ve Metal İşleri Olgunlaşma Enstitüsü ve Efes Mobilya Firması tarafından üstlenilmiştir. Bunun yanında alüminyum ve asansör işlerini Türkeli firması, elektrik işlerini ise ETA firmasının denetim ve sorumluluğunda yapılmıştır.

Fındıklı Molla Çelebi Cami ve Fındıklı Parkı'na bakan yapının yaz aylarında batı güneşine, kış aylarında ise denizden gelen rüzgârın olumsuz etkisine yoğun bir biçimde maruz kalacağı, planlama aşamasında hesaplanarak, giriş cephesinde özel bir düzenlemeye gidilmiştir. Katlar, basamak gibi kademelendirilerek zeminden yukarıya doğru cepheden dışa taşırılmış, yan cephelerden bakıldığında fark edilen bu uygulama ile yapıda olumsuz hava şartlarına karşı doğal bir koruma sistemi oluşturulmuştur. Buna ek olarak jaluzilerle de güneşin etkisi hafifletilmeye çalışılmıştır. Yatay bantlar arasına yerleştirilen düşey alüminyum unsurlar da güneşe karşı alınan diğer bir önlem olarak dikkati çekmektedir.

Giriş cephesinin zemin katına bakıldığında avan projeyle arasında farklılıklar olduğu görülür. Avan projede zemin katın cepheden dışa taşma yapan herhangi bir elemanı bulunmamaktadır. Cephe yüzeyi ızgara formundaki parmaklıklarla kurgulanan girişin sağındaki bölümün saçaklığı, banka girişinin geniş saçaklığı ile uyum arz etmektedir. Sol taraftaki mekânların önüne yerleştirilen ızgaralarda dikey formlar uygulanarak cephede yüzeysel farklılık yaratılmıştır. Yapının uygulanan haline bakıldığında ise girişin sağındaki ızgara formundaki parmaklıkların değiştirilip daha yüzeysel bir hale getirildiği, sol tarafında ise yüzeyden taşan üç cepheli üç adet oturma nişi bulunmaktadır.

Yapının eğimli bir arazi üzerine inşa edilmesi arka cepheye dört beton kazığın üzerine 9.5 metre yüksekliğinde beton istinat duvarı inşa etmeyi gerekli kılmıştır. Yapının plan şeması modüler sisteme uydurularak alan belli modüllere bölünmüş ve modüllerin birleşme noktalarına da dikdörtgen kolonlar eklenerek yatayda gelişen

binanın düşey taşıyıcı sistemi desteklenmiştir. Zemin katta, banka şubesinin iç mekânına planlanan yapay havuz ve bu katı asma kata bağlayan merdivenlerin oval düzenlemesi kadar iç mekândaki derinlik ve perspektif etkisi de bina için altını çizeceğimiz önemli detaylardan birkaçıdır.

Modern görünümlü, işleve uygun ve doğa şartlarına karşı korunaklı hale getirilmeye çalışılan projenin dış cephesine yerleştirilen yatay ve dikey alüminyum parçalar, 1956-69 yılları arasına tarihlendirilen İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin fasadına devingenlik kazandıran alüminyum kafesler gibi hem cepheye dekoratif katkıda bulunmakta hem de hava koşullarına karşı önleyici rolündedir. Ancak inşaat alanlarının iklimi, topografyası ve kişisel özellikleri her projede dikkate alınmadığından kullanım aşamasında ortaya sorunlar çıkan binalar da inşa edilmiştir. Örneğin yabancı örneklerde güneye bakan cephelere yerleştirilen güneş kırıcılar Türkiye'de cephe gözetmeden kuzeye baksa bile giriş yönüne yerleştirilmiş ancak asıl sıkıntı soğuk iklimli alanlardaki binaların pencere açıklıklarının düzenlemesinde yaşanmıştır. Bu tarz cephesel sorunlardan biri İstanbul Unkapanı'ndaki Tekel Genel Müdürlük Binası'nda açıkça belli olmuştur. Özelleştirilmek üzere Maliye Bakanlığı'na bağlı Milli Emlak Müdürlüğü'ne devredilen ve 2010 yılında da 49 yıllığına Medipol Grup'a kiralanan 1959 tarihli bu yapı, Türk mimarisinin modernleşme yolundaki önemli ve erken adımlarından biri olarak görülmektedir. Ancak cephesinde çok fazla pencere kullanılmasına karşılık ısıtma sisteminin yetersiz oluşu ile doğru cephesel kurguya sahip olamadığı anlaşılmaktadır. Sıcak bölgelerde güneş ışığından yeterince yararlanmayan ya da soğuk bölgelerde fazla pencere açıklıkları ile ısıtılamayan binalar inşa edilmesi tabii ki o günün iklimlendirme sistemleriyle çözüme ulaştırılamamıştır. Benzer uygulamalar ve sorunlar uluslararası üslubun uygulandığı birçok ülkede yaşanmıştır. Tabiat, mekân, iklim ve yaşam tarzlarının gözetilmediği tek tipli evrensel mimarlık tarzı bu yönüyle Türkiye gibi birçok ülkede eleştirilmekten kurtulamamıştır. Çünkü ülkelerin kendine has doğası, iklimi, yaşam şartları, gelenek ve beklentileri olduğu göz ardı edildiğinden birçok ülkede yavaş yavaş tek tipliliğin hükümranlığı kurulmaya başlamıştır. Cam ve çelik malzemelerle harmanlanmış betonarme iskeletli prizmatik kütleler bir nevi kutu formuna sokulurken ritmik pencere açıklıkları ile de dışarıya açılmıştır. Süslemeden ve fazlalıklardan arındırılmış yapılar, ruhsuz ve soğuk

duruşlarıyla gündemi meşgul ederken yine de piyasanın en çok aranan prototipleri olmaya devam ettikleri de bir gerçektir.

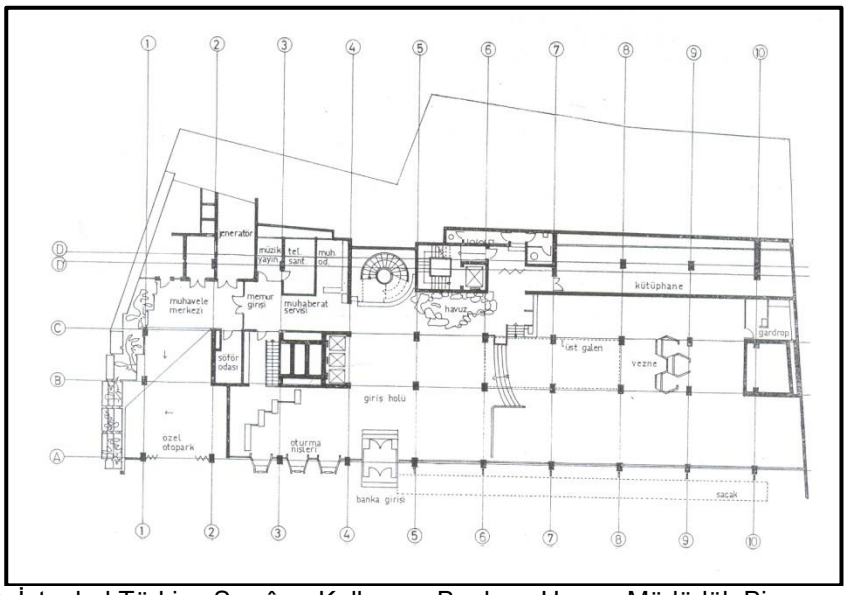
Kaynakça:

HEPGÜLER, Metin, "Türkiye Sınaî Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası", **Arkitekt Dergisi**, S.329, Nokta Basım, İstanbul 1968, s.12-15.

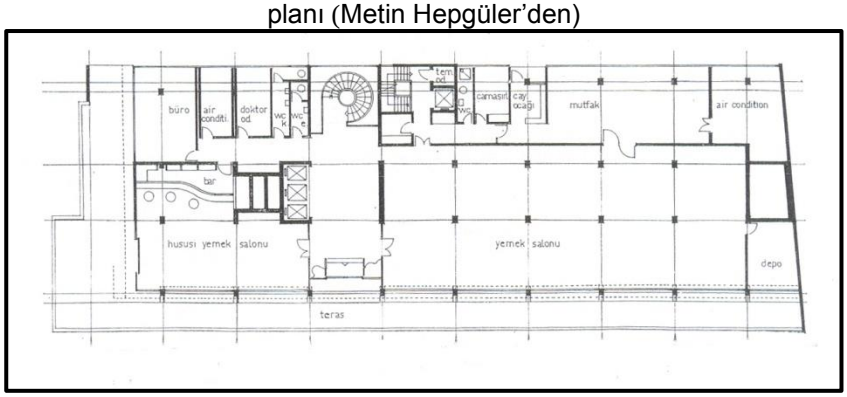
_____, "Türkiye Sınaî Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.100.

_____, "Industrial Developtmant Bank of Turkey", **Arkitekt Dergisi**, S.347, Nokta Basım, İstanbul 1972, s.101-106.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.



Plan 38: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası zemin kat planı (Metin Hepgüler'den)



Plan 39: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası teras kat planı (Metin Hepgüler'den)

Görsel 179: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Meclis-i Mebusan Caddesi'nden görünüşü

Görsel 180: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın Kabataş yönünden görünüşü

Görsel 181-183: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın cephesi ve cephe detayları

Görsel 184-185: İstanbul Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası Umum Müdürlük Binası'nın ana girişinden detaylar

1.3- 1970-1979 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler

İstanbul Odakule Büro Binası

Katalog No: 1.3.1
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 40-42
Görsel No: 186-195
Yapı Sahibi / İşveren: İstanbul Sanayi Odası
Mimarı: Kaya Tecimen, Ali Kemal Taner
Yeri: İstiklal Caddesi, No: 286, Beyoğlu / İstanbul
Tarihlendirme: 1970-1975
Kullanım Durumu: Büro binası
Mimari Üslup: Fonksiyonalizm (İşlevselcilik) / Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada alçak bloğun dış cephesinde koyu renkli Diabaz kaplama kullanılırken yüksek blokta "B.A. strüktür grinatal alüminyum doğramanın taşıdığı füme renkli enfraruj kesici camlarla giydirilmiş ve dış cephedeki dikey tesisat kanalları, grinatal alüminyum lambriler içine gizlenmiştir."[23]

Tarihçe: Perukar Çıkmazı ile Saka Salim Çıkmazı arasına inşa edilen binanın tarihçesine baktığımızda yapının inşa edildiği yerde 1850lerde Bon Marché mağazası bulunmaktaydı. Bon Marché, İstanbul'da o dönemlerde en çok ün yapan mağazalardan biriydi ve 1940'lı yıllara kadar Beyoğlu'nda faaliyetini sürdürdü. Modernleşme adına ülkenin Batı'ya açılan penceresi konumundaki mağaza ithalatın kısıtlanması nedeniyle kapandı. Hazır giyim alanında ünlü bu giyim mağazasının yerine Karlman Pasajı diye bilinen alışveriş merkezi inşa edildi. Günümüzde Odakule'nin yerinde bulunan bu yapı da 1942 yılında Varlık Vergisi yüzünden Carlman Ailesi'nden alındı ve bir dönem Osmanlı Bankası'nın depo binası olarak kullanıldı. 6-7 Eylül olaylarının yaşandığı 1955 yılından sonra da Ziraat Bankası'na

[23] Kaya Tecimen, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S.362, İstanbul 1976, s.54.

geçti. 1970lerin başında da İstanbul Sanayi Odası tarafından bankadan alınarak bina yıkıldı ve yerine Kaya Tecimer ile Ali Taner'in planladığı Odakule İş Merkezi Binası inşa ettirildi**.** 2009 yılında İstanbul Sanayi Odası, Türkiye İhracatçılar Meclisi'ne ait Yenibosna'daki arsa üzerine yeni bina inşa ederek Odakule'yi boşaltmayı planlamış bunun üzerin İnan Kıraç devreye girerek yerine bir kültür merkezi inşa etmeyi planlamıştır.

Plan Tanımı: İstanbul Sanayi Odası'na ait İstiklal Caddesi ile Meşrutiyet Caddesi'ne çift cepheli arsa üzerine planlanıp inşa edilen 14.600 m²lik kapalı alana sahip Odakule İş Merkezi Binası 20.000 m²lik alan üzerinde bulunmaktadır. İki bodrum, iki alçak katlı blok ve 19 katlı 69 metrelik yüksek bloktan oluşan yapının 900 m²lik bodrum katlarında otopark, tesisatlarla ve resim galerisi ilgili birimler yer alırken, açık ve kapalı alanlarıyla 1407 m²lik alanı kaplayan zemin katında Meşrutiyet Caddesi cephesinde otopark girişi ve İstiklal Caddesi'ne geçisi sağlayan geçit bulunmaktadır. Geçit boyunca sol tarafta konumlanan zemin kat mekânlarına bakacak olursak tiyatro alt fuayesi ve sergi alanlarını görmekteyiz. Bu katta en geniş alan sergi kullanımına ayrılmıştır. Alçak blokta zemin katın üzerindeki birinci katta ise Meşrutiyet Caddesi cephesine servis mekânlarıyla birlikte 300 kişilik tiyatro bölümü ve sahne planlanmıştır. Bu mekânın solunda konferans salonu yer alırken İstiklal Cephesi yönüne yine geniş bir sergi alanı oluşturulmuştur. Yine aynı katta 110 kişilik tercüme kabinleri ve merkez yakın noktada idari birimler yer almaktadır.

Üç katı İSO tarafından kullanılan, iki katı mağaza olarak hizmet veren binanın diğer katları ofis olarak kiraya verilmektedir. Büro katlarının planlandığı yüksek bloğa baktığımızda bu mekânların bölünüp değiştirilebilir açık planlamaya sahip oldukları görülmektedir. Bağımsız üniteler şeklindeki 15 büro katında bağlantı asansörlerle sağlanırken 425 m²lik alan kullanılmaktadır. Teras katta ise kafeterya, restoran, bar ve servis birimleri bulunmaktadır. Yüksek blokta dikkati çeken özellik servis birimlerinin merkeze alınıp büroların onun çevresine konumlandırılmasıdır. Merdiven, asansör yuvaları, tesisatlar için açılan bacalar, tuvaletler ve kahve ocağından oluşan her katın kendine ait servis birimleri, bloğun merkezini dikey hat olarak vurgulamaktadır.

Mimari Kimliği: Modern ile Postmodernist mimarlığın arasında inşa edilen binanın bulunduğu alanın mimari dokusu ve genel siluetine uygun olup olmadığı uzun yıllar tartışmalara sebep olmuş, yüksekliği ile de birçok kişiyi rahatsız etmiştir ancak teknolojisi ve malzemesi ile önemli örneklerden sayılır. Ofis bloğunda uygulanan katlanmış zigzag cephe anlayışı dışında Unkapanı'ndaki Tekel Genel Müdürlüğü binasından sonra 'glass screen' denilen ve boydan boya cam kaplamalı dış cephe / giydirme cam cephe düzenlemesinin ikinci örneğidir.

Odakule Binası, Milli Reasürans Binası'nda da göreceğimiz gibi iki cadde arasında yarattığı açık mekân düzenlemesi ile farklılık yaratmakta caddenin düzenlenişinde bir kırılma alanı oluşturmaktadır. Bu düzenleme aslında önceden burada olan ve yıkılan Karlman Pasajı'na gönderme de yapabilir. Tiyatro ve konferans salonlarının altında yer alan bu geçiş Atilla Onaran ve Salih Acar'ın heykelleri ile İstanbul'un önemli kamusal mekânlarından birini meydana getirmektedir. İki cadde arasında geçiş sağlayan bu düzenleme aynı zamanda yapıyı iki cepheden de içeri çekerek daha anlamlı hale getirir.

Milli Reasürans Binası'nda da uygulanacağı gibi çevresindeki yapılarla uyumlu olmak adına onları taklit etmekten, öykünmekten ziyade modern ve sade tasarımıyla değerlendirilmelidir. 2011 yılı itibariyle aynı aks üzerine inşa edilen Demirören AVM ile birlikte ele alındığında bu düşünce daha iyi anlaşılır. Adı geçen alışveriş merkezi çevresindeki yapılara ve dokuya uydurulmak adına anlamsız, taklitten öteye gitmeyen hatta taklidi bile başarılı olmayan devasa hantal bir kütle olarak XXI. yy. modern mimarlığı adına İstanbul'un en önemli merkezlerinden birinde görücüye çıkmaktadır. Odakule Binası da tarihi dokuya bakmaya alışan göz için şaşırtıcı ve uygunsuz gibi algılansa da en azından yapmacık görüntüsüyle avam durmamaktadır.

Erken tarihli çağdaş büro tasarımıyla dikkati çeken ve 1991 yılında çıkan yangında hasar görmen 23 katlı yapıya görsellik adına artı değer katan iki özellik Attila

Onaran[24] ve Salih Acar'a[25] ait heykellerdir. 1973 tarihinde Atilla Onaran tarafından üretilen paslanmaz çelikten 400 x 380 x 350 cm. ölçülerindeki 'Soyut Kompozisyon' / 'Göktaşı' (Bkz. Görsel 193) kamusal alanda uygulanan çağdaş heykeller için önemli örneklerden biridir. Diğer çalışma girişteki geçitte duvara monte edilmiş 1973 tarihli ve Salih Acar'a ait "Göçmen Kuşlar"dır (Bkz. Görsel 194).

Kaynakça:

HÜR, Ayşe, "Odakule", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** C.6, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993:1994, s.120.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

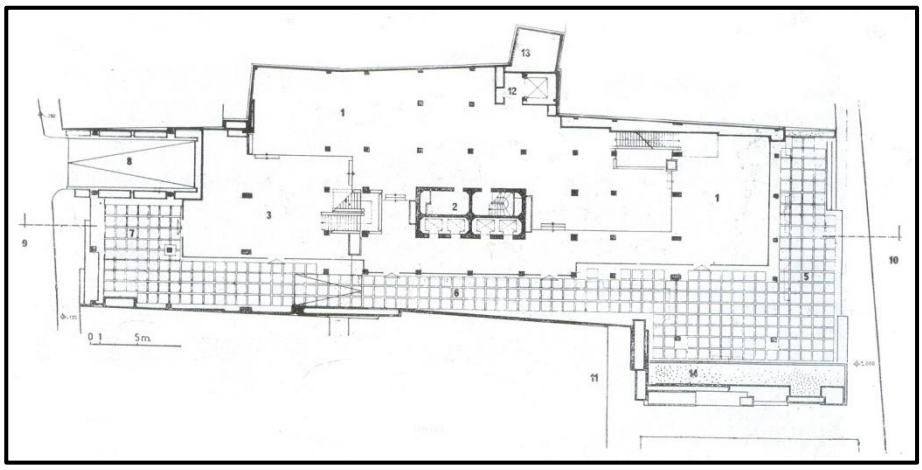
KANIPAK, Ömer, "Çirkinliğe Övgü", **Radikal Gazetesi,** 15.05.2011.

Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007.

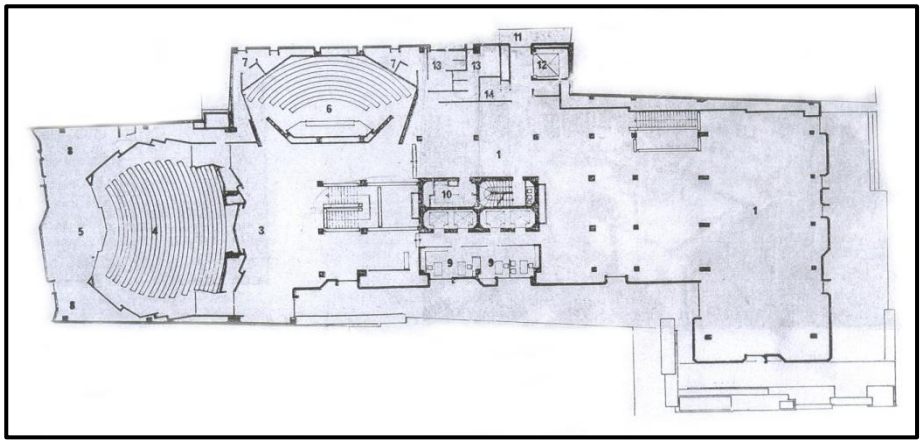
TECİMEN, Kaya, "Odakule İş Merkezi Binası İstanbul", **Arkitekt Dergisi**, S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s.53-58.

[24] …-1976 yılları arasında yaşamış Türkiye'nin ilk paslanmaz çelik heykellerinin yaratıcısı ünlü heykeltıraş.

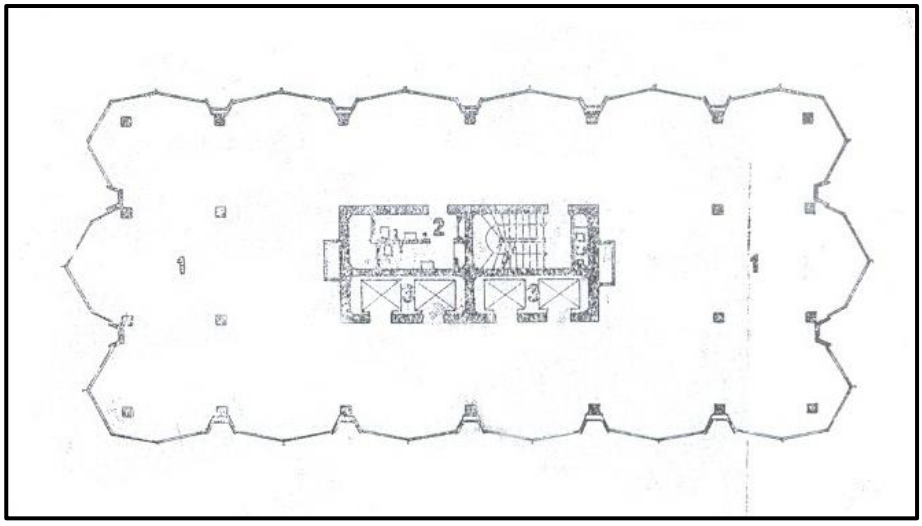
[25] 1927 yılında Bulgaristan'da dünyaya gelen ve Sofya Akademisinde öğrenim görüp Türkiye'ye göç eden heykeltıraş ve ressam Salih Acar, 2001 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Sanat hayatın büyük bölümünü göçmen kuşlar üzerine kurguladığından "kuş ressamı" olarak bilinmektedir.



Plan 40: İstanbul Odakule Büro Binası'nın zemin kat planı (Kaya Tecimen'den)



Plan 41: İstanbul Odakule Büro Binası'nın birinci kat planı (Kaya Tecimen'den)



Plan 42: İstanbul Odakule Büro Binasının büro katlarının planı (Kaya Tecimen'den)

Görsel 186-187: İstanbul Odakule Büro Binası'nın İstiklal Caddesi cephesinden görünüşleri

Görsel 188-189: İstanbul Odakule Binası'nın Meşrutiyet Caddesi cephesinden görünüşleri

Görsel 190-191: İstanbul Odakule Büro Binası'nın yatay bloğunun ön ve arka cepheleri

Görsel 192-193: İstanbul Odakule Büro Binası dikey bloğunun yan cephesi ve Attila Onaran imzalı ‘Soyut Kompozisyon’ / ‘Göktaşı’, 1973

Görsel 194: Salih Acar,’Göçmen Kuşlar’, 1973

Görsel 195: İstanbul Odakule Büro Binası’nın iki caddeyi birbirine bağlayan koridoru

İstanbul Tercüman Gazetesi Binası

Katalog No: 1.3.2
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 43
Çizim No: 10
Görsel No: 196-206
Yapı Sahibi / İşveren: Tercüman Gazete ve Matbaacılık adına Kemal Ilıcak
Mimarı: Günay Çilingiroğlu, Muhlis Tunca
Yeri: Merkezefendi Mahallesi, Mevlana Caddesi, No.140/A, Cevizlibağ, Zeytinburnu / İstanbul
Tarihlendirme: 1972-1974
Kullanım Durumu: Toya Grubu'na ait plaza olarak kullanılmaktadır.
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme binada brüt beton kullanımı düşünülmüş ancak prekast sisteme uygun tamamlanmış ve dış cephesi sıvanarak yüzeyde oluşan ondülasyonlar kapatılmak istenmiştir. Fakat betonun dozajından dolayı boya tutmadığından sıvalar kısa bir süre sonra dökülmeye başlamış, bu durum yüzeylerin yeniden boyanmasını gerektirmiştir. Onarım sonrasında yüzeyler beyaz renge boyanmış alüminyum doğrama pencereler de mavi flotal aynalarla değiştirilmiştir. Bu durum, zamana bağlı olarak malzeme kullanımındaki sorunlara da işaret etmesi açısından ilginçtir.

Tarihçe: Cağaloğlu'nda bulunan Tercüman, Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazeteleri arasında bu semtten taşınan ilk gazete olan Tercüman, sektörün zamanla farklı semtlere kayışının da başlangıcı sayılmaktadır. Gazete binası olarak tasarlanan ancak günümüzde Basın İlan Kurumu Genel Müdürlüğü'ne kiralık olarak hizmet veren bina, hem projelendirme hem de inşa süresi iki yıla sığdırılan sayılı örneklerdendir. Tercüman Gazete ve Matbaacılık adına Kemal Ilıcak'ın isteklerine göre değişik mimarların hazırladığı projeler arasından Muhlis Tunca ve Günay Çilingiroğlu'nun planı uygun bulunmuştur. Yapı gazete binasının ihtiyaçlarına ve sonradan üst kata gelecek yönetim birimlerinin kullanımına göre planlanmıştır. Bir dönem Tercüman Lisesi olarak da hizmet veren örneğimiz, daha sonra Sabancı

Holding'in kullanımına geçmiş, atıl kalmış, Vatan Bilgisayar tarafından kullanılmak istemesine rağmen bu düşünce gerçekleşememiştir. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi'nin ikinci kampüsü olarak düşünülmesine rağmen 2011 seçimlerinde kısa süreliğine AK Parti Seçim Merkezi olarak işlevlendirilmiştir. Günümüzde Toya Grubu'na ait bina Toya Plaza olarak kullanılmaktadır.

Plan Tanımı: 80.000 m² arazi üzerine inşa edilen 7 katlı bina, 22.500 m²lik inşa alanına sahiptir. Gazete binası dışında projelendirme aşamasında iş merkezi ve otel olarak düşünülen bir blok mali açıdan inşa edilememiş, gazete binası da projeye göre sınırlandırmalarla hayata geçirilebilmiştir. Matbaa, gazeteye ait yönetimsel ve sosyal birimler, yazı işleri ile üst yönetim bölümlerini ihtiva eden projede orta mekân kare bir avluya ayrılmış olup mekânların havalandırılması bu avludan sağlanmıştır. Alt katlardan yukarı doğru hiyerarşik bir yerleştirmenin söz konusu olduğu binada zemin kat matbaa makinelerinin bulunduğu bölüme tahsis edilmiş, ara katlar ise gazetenin sosyal birimleri, yazı işleri gibi yönetim alanlarına ayrılarak matbaa ile organik ilişki içine alınmıştır. Son kat ise sonradan gelecek olan şirket yetkililerinin kullanım katı olarak düzenlenmiştir.

Mimari Kimliği: 1974 yılında 56.000.000 Türk Lirası'na mal olan bina, toplam 2500 m²lik alanı kaplamaktadır ve hem bulunduğu alanda hem de modern mimarlığımız içinde değişik bir atılımın ilk örneklerinden sayılmaktadır. Brütalist ve Metabolist mimarlığın etkisinde olduğu izlenen bu örnek, Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın planlarına göre 1969 yılında Cağaloğlu'nda inşa edilen İstanbul Reklam Sitesi'nin mimari açıdan halefi durumundadır. Bilindiği gibi İstanbul Reklam Sitesi, inşa edildiği yıllar göz önüne alındığında mimarlık tarihimizin en önemli Brütalist örneklerinden sayılmaktadır ve brüt beton kalitesi bakımından da dikkati çekmektedir. Reklam Sitesi, bulunduğu alana göre düşünülmüştür ancak Tercüman Binası çevresinde o gün için kendi tipolojisine uymayan yapılar arasına inşa edilmiştir ve mimari kurgusuyla, cephe düzenlemesiyle de farklılık göstermektedir. İki yapıda da ortak olan nokta, brüt beton kullanımı ve kütleleri parçalama isteğidir. İstanbul Reklam Sitesi'nde başlayan bu çaba, Tercüman Binası ile düşünsel ve uygulama boyutunda doruğa ulaşmıştır. İnşa edildiği yıllarda çevre dokusunun

günümüzdeki gibi olmadığı düşünülürse, binanın E-5 yolu üzerinde farklı görünümü daha da etkinleşmektedir. Bu durum binanın plastik etkisini daha da kuvvetlendirmekte ve çevre yapılarından ayrılmasını sağlamaktadır.

Yapı yalın brüt beton kullanımı, cephelerinde kendi formları dışında dekoratif malzemelerin tercih edilmeyişle Brütalist mimarlığın etkisini hissettirmektedir. Aynı zamanda heykelsi formu ile Ekspresyonist tarza da yaklaşmaktadır. Bina geneline bakıldığında cephesel kurgusunun alışılmış binalardan farklı ve adeta cepheyi ön planda tutan gösteriş amaçlı planlandığını görülür. Biçimsel önyargı taşımadan salt yaratma düşüncesiyle yola çıkıldığından yapının alışılmış gazete binalarından farklı olduğu görülmektedir. Mimarlar bununla da kalmayıp onu adeta heykelsi görünüme kavuşturmuş ve mimari proje sırasında oluşturdukları maketi adeta arsaya yerleştirmişlerdir. Birbirine adeta eklemlenmiş parçaların birlikteliğini sergileyen tamamen yenilikçi, farklı, bakanı şaşırtmayı amaçlayan yapı, Metabolist tarza da uzak durmamaktadır. Büyük ölçekli, düşünce bazında kuralları yadsıyan yapılar için önemli isimlerden Kisho Kurokawa'nın yapılarını hatırlatması da yapının Metabolist özellikleri taşıdığını göstermektedir. Bilindiği gibi 1959 yılında Japon mimarlar tarafından oluşturulan Metabolist Hareket, zamanla eklemlemelere gidilerek büyütülebilen esnek strüktürler üzerinde dururken geleneksellikten ve geleneksel üretimlerden olabildiğince uzak durmuştur. Kisho Kurokawa'nın Tokyo'daki The Nakagin Capsule Tower (1970-72) isimli karma kullanım yapısı Japon Metabolismi'nin önemli örneklerinden sayılmakta ve formsal parçalanma isteğiyle bu örneğimizin düşünce sistemine uymaktadır (Bkz. Görsel 197).

Kütlesel etkisi yanında cesaretli görünümü de dikkat çeken ve bakan kişide maket hissi uyandıran Tercüman Binası, bu görünüme mimari kurgusunda ön plana geçen köşe kuleleriyle ve parçalı hatlarıyla kavuşmaktadır. Yapıyı basitleştirip farklı parçaların eklemlenmesiyle elde edilen bir maket gibi düşünürsek, dikdörtgen formlu ve üzerinde ikili gruplar halinde dört yöne yerleştirilmiş sekiz boşluğun açıldığı bir taban ve bu boşluklara yerleştirilen düşey parçalarla karşılaşırız. Boşluklara yerleştirilen sekiz kolon adeta kule görünümdedir ve yapının dikey hatlarını cepheye yansıtmaktadır. Bunların yerleşiminden sonra üzerine de merkez noktayı iç avlu

şeklinde boş bırakan ve sekiz dikey kolona göre düzenlenen 15 m. yükseklikte bir dikdörtgen parça eklenmektedir. Bu eklenme girinti-çıkıntı etkisi yaratan, yeknesak karşıtı kurguyu oluşturmaktadır. Yatay kütle olarak algıladığımız üst yönetim bloğu, bu düzenleme ile adeta düşey parçaların içine geçen ve herhangi bir dayanağa ihtiyaç duymadan havada duran bir kat izlenimi yaratmaktadır.

Kule şeklindeki sekiz düşey kolon, üst örtüyü aşarak yapının bu hatlarını daha da vurgulu hale getirmektedir. Taşıyıcılık görevleri dışında aynı zamanda sirkülasyon ve tesisat mekanlarını da ihtiva eden bu kolonlar, yapıyı Louis Kahn'ın 1960 yılında Kaliforniya'da inşa edilen Salk Institute for Biological Studies binası ile düşünsel boyutta yaklaştırmaktadır (Bkz. Görsel 199). İki yapıyı birbirine yakınlaştıran özellik ise fonksiyonel bir mimari öğenin, formu itibariyle bina cephesinde simge kimliğine dönüşmesidir ki Tercüman Binası'nda bu simgesellik kulelere yüklenmiştir. Salk Institute for Biological Studies binasında ise diyagonal duvarlar cephede hareket unsuru yaratmak adına kullanılmış gibi görünse de aslında bloklarda kalan tüm araştırmacıların Pasifik Okyanusu görüntüsünden eşit biçimde yararlanmasına hizmet etmektedir.

Frank Lloyd Wright'ın planlarına göre 1937 yılında Pennsylvania'da inşa edilen Fallingwater House organik mimarlık için önemli örneklerden birisidir (Bkz. Görsel 198). Burada Wright'ın merkez noktadan adeta dışarıya fırlattığı mekânlar, Tercüman Gazetesi'nin binasında üst yönetim katlarının uygulamasına benzemektedir. Zengin plastik etkiye sahip binada tüm katların farklı işlevlere ayrılması yanında farklı kütlesel tasarımları da dikkat çekmektedir. Üst yönetim katında yatay pencere bantları tüm cephelerde tekrarlanmakta ve köşe mekânlarında yatay bantlar üç bölümden oluşmaktadır. Yapının diğer katlarında da yatay pencere düzenlemesi görülmektedir. Yatay pencere düzenlemesi ile 1929 yılında Paris Poissy'de inşa edilen Le Corbusier'nin Villa Savoye binası ile benzerlik göstermektedir (Bkz. Görsel 200). Yapı parçalanarak düşünüldüğünde son kattaki konsol formuna sahip mekânlar, cephesel olarak bağımsız birer Villa Savoye görünümündedir ve Le Corbuiser'nin düşlediği gibi adeta topraktan kopartılıp alan daha verimli kullanılmıştır. Bunların dışında cephede uygulanan bu mimari oyunlarla

binanın ağırlığı ve hantallığı ekarte edilerek kütlesel ve görsel olarak hafifletilmektedir. Brütalist-Metabolist-Ekspresyonist eğilim içinde olduğu vurgulanan binanın Anadolu'da inşa edilen geleneksel evlerimize gönderme yapıp yapmadığı da tartışılmıştır ki burada tartışmanın çıkış noktası orta avlu düzenlemesi ve çıkma şeklindeki konsollarıdır.

Tercüman Gazetesi Binası'nın planlamasından yola çıkıldığında, katların farklı işlevlere ayrıldığı görülür. Zemin kat matbaaya, diğer katlar gazetenin yönetim mekânlarına ve sosyal alanlara, son kat ise şirketin üst yönetim birimlerine tahsis edilmiştir. Matbaa birimine uyacak şekilde üretim bandının yerleştirildiği zemin kat, yola paralel konumlandırılmış olup kuzey-güney aksında dikdörtgen forma sahiptir. Bu düzenleme binanın altında adeta yatay bir tabla görünümüne bürünmüştür. Zemin ile üst yönetimin arasındaki katlar, geçiş özelliğine sahip olmakla birlikte tabana yayılan zemin ile havada asılı duran son katı formsal olarak birbirine eklemektedir. Yapısal açıdan bakıldığında yatay bir mekânın üzerine burada uygulanan son katın formunu yerleştirmek imkânsız olacağından ara katlar binayı zeminden düşey olarak yükseltip köşe konsollarına imkân sağlamaktadır. İlk kat doğu ve batı cephelerinde değişiklik gösterip cepheden dışarı uzatılmıştır diğer bir deyişle zemin katın aksi yöndeki cephelerde taşma unsuru yaratılarak yapının tüm cephelerine hareket katılmıştır. Çıkma kısımları aynı zamanda yapının zemin kat girişlerinin üzerine denk gelerek yağmurluk / saçak görevini üstlenmekte ve taşıyıcı kolonları birbirine bağlamaktadır.

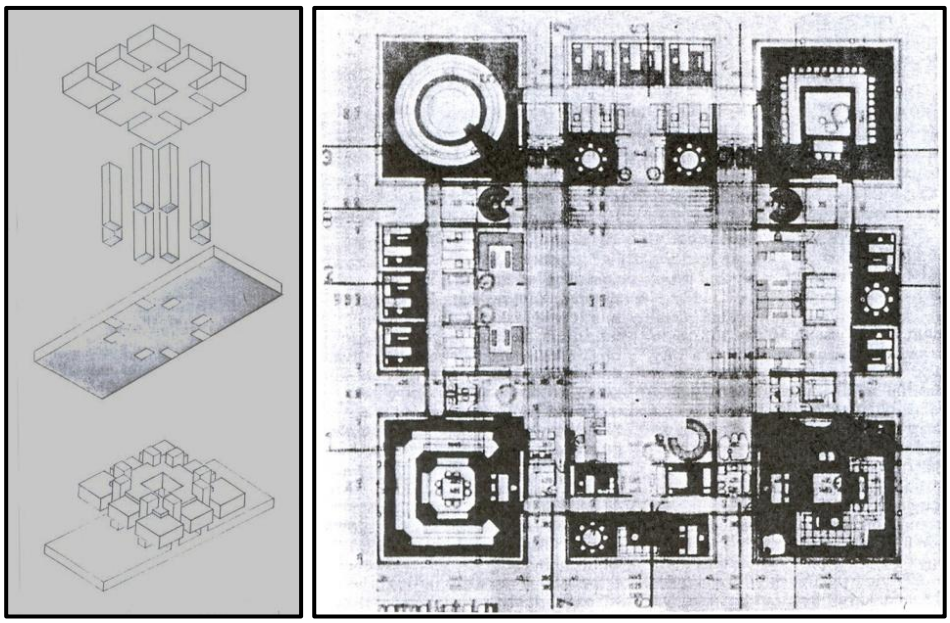
Yatayda gelişen girinti ve çıkıntılar, düşey kolonların bina sınırından göğe doğru devam ettirilmesiyle yatay-dikey dengesini göz etmektedir aksi takdirde yapı salt yatay hareketleri ile algılanacaktır ki bu uygulama ile dikkat kulelere de çekilmiştir. Bunların dışında cephede uygulanan bu mimari oyunlarla binanın ağırlığı ve hantallığı ekarte edilerek kütlesel ve görsel olarak hafifletilmektedir.

Parçalı kütleli yapı, tamamlandıktan kısa bir süre sonra onarıma alınması, konsollarının değişik yerleşimi, yüksek maliyeti ve formu itibariyle eleştirilere maruz

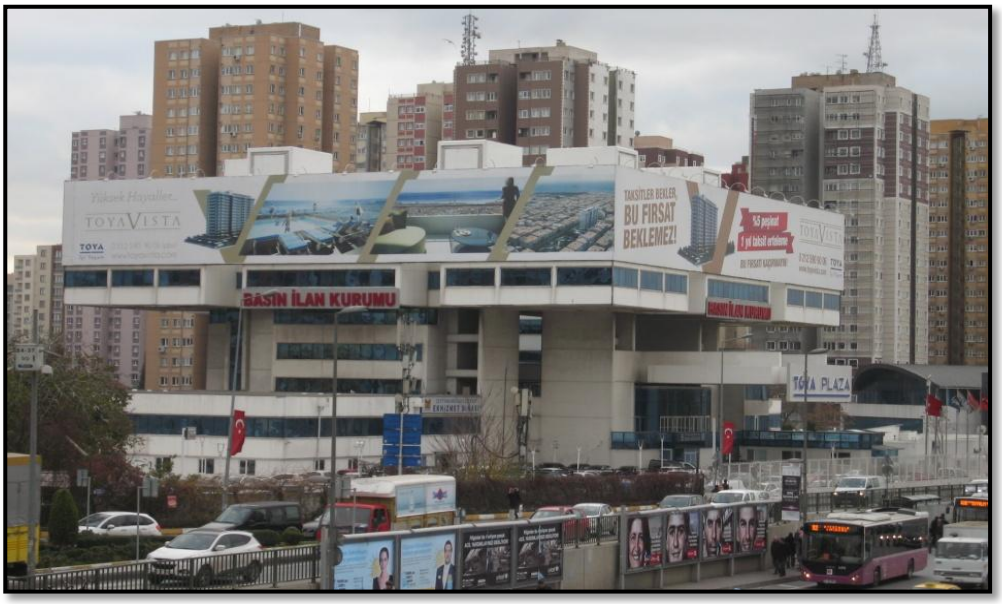
kalmıştır. Ancak burada asıl önemli eleştiri kullanıcılarından gelmiştir. İç mekân olarak tam anlamıyla kullanılmayan binada, çalışma alanlarının gereğinden büyük tutulması ve iç bölme yapılmaması bireyler üzerinde psikolojik açıdan olumsuz etki yaratmaktadır. Bunların dışında yapının Anadolu'da inşa edilen geleneksel evlerimize gönderme yapıp yapmadığı da tartışılmıştır ki burada tartışmanın çıkış noktası orta avlu düzenlemesi çıkma şeklindeki konsollardır ki bu konsollar deprem esnasında yapının kolonlarına gereğinden fazla burulma etkisi de yükleyebilir.

Kaynakça:

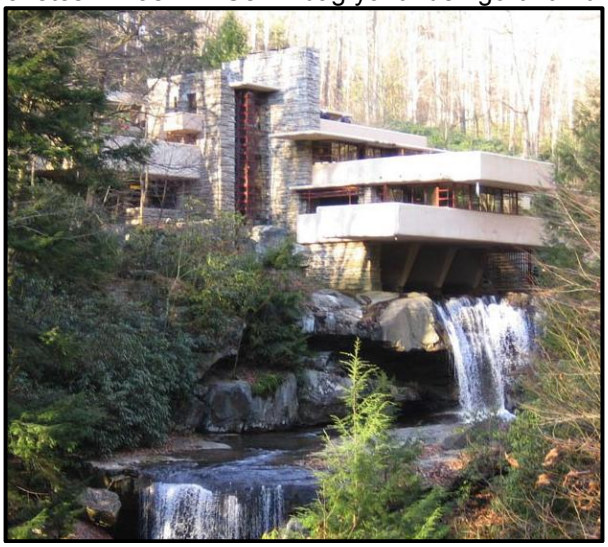
YÜCEL, Atilla, "Analitik Kütle Çözümlemesi - Tercüman Gazetesi Binası: Mimarlıkta İşlev, Simge, Biçim İlişkileri Üzerine", **Arkitekt Dergisi,** S. 4, Nokta Basım, İstanbul 1985, s. 29-32.



Çizim 10: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın kütle çözümlemesi çizimi (Atilla Yücel'den)
Plan 43: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın normal kat planı (Atilla Yücel'den)



Görsel 196: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Cevizlibağ yönünden görünümü



Görsel 197: Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower, Tokyo, Japonya, 1970-72
http://www.archdaily.com/tag/kisho-kurokawa/

Görsel 198: Frank Lloyd Wright, Fallingwater House, Pensilvanya, ABD, 1935
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Fallingwater.html/cid_1133793221_IMG_2677.html

Görsel 199: Louis Kahn, Salk BİE, Amerika Birleşik Devletleri, 1959-65
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Salk_Institute.html/cid_3148302.html

Görsel 200: Le Corbusier, Villa Savoye, Fransa, 1928
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Villa_Savoye.html/cid_2507331.html

Görsel 201-202: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın giriş ile yan cephesi

Görsel 203-204: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'nın Davutpaşa Gümüşsuyu Caddesi cephesi

Görsel 205-206: İstanbul Tercüman Gazetesi Binası'ndan cephe detayları

İstanbul Atatürk Kitaplığı

Katalog No: 1.3.3
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 44-46
Görsel No: 207-218
Yapı Sahibi / İşveren: Vehbi Koç Vakfı
Mimarı: Sedad Hakkı Eldem
Yeri: Mete Caddesi, Miralay Şefik Bey Sokak, No:45 Taksim / İstanbul
Tarihlendirme: 1973-1975
Kullanım Durumu: Kitaplık
Mimari Stili: Gelenekselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada cephelerin büyük boyutlu mermer bloklarla kaplanması düşünülmüş ancak uygulamada bundan vazgeçilmiştir.

Tarihçe: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü'ne bağlı olarak hizmet veren Atatürk Kitaplığı, Cumhuriyet döneminin ilk kütüphanelerinden birisidir. Kütüphanenin tarihçesine baktığımızda ilk belediye kütüphanesinin Osman Ergin, Muallim Cevdet, Haşim İşcan ve Muhsin Ertuğrul'un önderliğinde İstanbul'da 1924 yılında Şehremaneti Dairesi'nde oluşturulduğu görülmektedir. Fuat Köprülü, Süheyl Ünver, Halil Edhem, Osman Nuri Ergin ve 1928-1938 yılları arasında 10 yılı aşkın süre hem İstanbul Valisi hem de Özel İdare ile Belediye birleştirildiğinden, Şehreminliği görevi kendisine verilen Muhittin Üstündağ'dan oluşan bir komisyon eser toplama çalışmalarına başlamıştır. Koleksiyona eklenen kitapların toplanacağı mekân olarak da Şişli'deki Atatürk Evi'ne karar verilmiş ancak zaman içinde kitap sayısı çoğalınca 1931 yılında Beyazıt Medresesi'ne taşınılmıştır. 1939 yılına gelindiğinde Belediye Müzesi ve Kütüphanesi olarak hizmete açılan kurumda kitap sayısı satın alma ve bağışlarla büyüyünce mekân açısından sıkıntı yaşanmıştır özellikle 1960lı yıllarda koleksiyon da medreseye sığamaz hale gelmiştir. 1981 yılında Koç Grubu'nun inşa ettirdiği katalog konumuz olan yapıya taşınılarak 24 Nisan 1981'de Atatürk Kitaplığı adıyla hizmete açılmıştır. İlk kurucuları Osman Ergin, Muallim Cevdet, Haşim İşcan ve Muhsin

Ertuğrul olan kitaplığın şahsi bağışlarla oluşturulan geniş koleksiyonuna zaman içinde satın almalar ve yeni bağışlar da eklenince günümüzde kitap sayısı 200.000'i aşmıştır. Kütüphane dışında müze ve sergi salonlarından oluşan planlamanın sadece kitaplık binası hayata geçirilebilmiştir. Kitaplığın solundaki alan İstanbul Flarmoni Derneği'ne tahsis edilmek üzere boş bırakılırken, sağdaki arsa da Koç Vakfı'na ait sergi salonu olarak düşünülmüşse de gerçekleştirilememiştir.

Plan Tanımı: Akademisyenlere ve uluslararası araştırmacılara verdiği hizmet yanında ilköğretim öğrencilerine de hitap eden geniş kullanıcı skalasına sahip, ülkemizin en fonksiyonel kütüphanelerinden olan, üç katlı kitaplık kompleksinde, idari birimler, kitap bakım ve ciltleme mekânı ile ısıtma sistemi giriş katının altında yer almaktadır.

Kamarot Sokağı üzerinde üç üniteden oluşan bir kültür kompleksi olarak düşünülen ancak sadece kitaplık olarak 1974 yılında tamamlanan Atatürk Kitaplığı'nın girişi büyük bir avlu şeklindedir. Avluda dikkati çeken iki yüksek baca hava ve ısıtma siteminin dıştan algılanan uzantılarıdır. İki mermer anıtla girişin görselleştirilmesi düşünülmüş ancak bunlar uygulanmamıştır. Bu katta girişin iki yanındaki altıgen odalar, sergi salonu ve konferans salonu olarak işlevlendirilmiştir. Yapının kaidesini tutan 600.000 kitap kapasiteli depo birimi fonksiyonel açıdan ihtiyaca göre genişletilebilmeye uygundur ve genel planlamaya bağlı olarak altıgen formdadır. Depo, salonlara binanın merkezine yerleştirilen ofislerde katlar arasında evrak alışverişi yapmak için kullanılan monşarj şaftı ile bağlanmıştır.

Geleneksel Türk evinin orta sofalı planlarını anımsatan bina orta mekâna açılan altıgen birimlerin birbirine eklenmesiyle oluşturulmuştur. Adeta petek doku oluşturan planlamada içe dönüklük yapının işleviyle ilgili olmalıdır. Merkeze yerleştirilen yük asansörlerinin dikey hattına karşılık altıgen forma sahip altı birimde de yataylık hâkimdir**.** Ara katın inceleme için özel salonlara ayrıldığı yapının üst katı, okuma salonu olarak düşünülmüş ve altıgen formlu ışıklık fenerleriyle sonlandırılmıştır. Burada mekânlara bakıldığında derinlik etkisi hissedilmektedir ki bu noktada derinliği

fazla olan bir alanın aydınlatılması sorunu ile karşılaşılmaktadır. Sedad Bey, bu alanın aydınlatılması için plexiglass[26] ışık kullanmıştır.

Mimari Kimliği: Arkasında yer alan Sheraton Oteli'ne 60 derecelik açıyla yerleştirilen altıgen birimlerden meydana gelen yapının genel plan şeması daha önce denediği ama inşa etmediği bir yapı tipolojisini göstermektedir. Yapının tamamında altıgen formun hâkimiyeti dikkati çekmektedir. Altıgen mekânlar dışında merkeze alınan asansör yuvasının formu, her bir altıgen salonun masalarının konumlandırılması yapının altı sayısı üzerinde planlandığını göstermektedir.

Altı sayısının seçilmesinin bazı nedenleri olmalıdır. Bilindiği gibi altıgen formunun köşelerini birleştirildiğimizde altı tane eşkenar üçgen elde edebiliriz. Bu uygulamayı yaptığımızda karşımıza çıkan altı kollu yıldız formu ise aklımıza ilk olarak Hz. Süleyman'ın mührünü getirmektedir. Türk ve İslam sanatları içinde altıgen biçim çini başta olmak üzere birçok süsleme alanında tercih edilmiştir. Özellikle bu yapının planına baktığımızda aklımıza ilk olarak Yeşil Cami, Yeşil Türbe ve Çinili Köşk'te duvarları belli bir yüksekliğe kadar kaplayan çini panolar gelmektedir.

Pilotiler üzerine yerleştirilen altıgen birimler zemin kattan dışa taşırılarak cepheye hareket unsuru kazandırılmıştır. Üç yönlü pencere açıklıkları merkeze doğru derin mekânların daha rahat aydınlatılmasını sağlamak adına tercih edilmiş olmalıdır. Geleneksel Türk konut mimarlığından esinlenmelerin hissedildiği geniş saçaklıklı yapının giriş katında yapıya eklemlenen girişe bakıldığında geometrik form olarak yine altıgenin tercih edildiği ancak şekil olarak yataylığın vurgulanarak enine açılan şekilde kullanıldığı görülmektedir. Altı konik kubbenin merkezdeki büyük kubbeyi çevrelediği binanın üst örtüsünde uygulanan ışıklık fenerleri Osmanlı mimarisinde sıklıkla kullanılan kubbe fenerine gönderme yapmaktadır.

[26] Plexiglass, renksiz, şeffaf renkli ya da opak olarak üretilen termoplastik bir malzemedir. Cama oranla %92 ışık geçirgenliğine sahip olması yanında 6 kat daha dayanıklıdır. İşlenmesi ve istenilen şeklin kolayca verilmesi gibi avantajları dışında cama göre ısıyı %20 daha az iletmesi de yapılarda tercih edilmesinin sebeplerindendir. 250º'de yanan bu malzeme atmosfer ve doğa şartlarına en dayanıklı plastiklerdendir.

Bulunduğu alanın yükselti değerlerinden ve genel mimari doksundan farklılık arz eden Sedad Bey'in geleneksel Türk mimarisine gönderme yapan bu çalışması, yalın mimari dili ve işleve göre planlanması kadar Brütalist tarza yaklaşan malzeme kullanımıyla da dikkat çekmektedir. Konut mimarisi dışında özellikle de kamu binalarında modern çizgiye daha yaklaşan ancak burada da gelenekselliğin etkisini hissettirme idealindeki mimar formlarda yereli tercih ederken malzeme kullanımında moderni kendine örnek almış ve brüt malzeme kullanımıyla yapıyı sade tavra büründürürken aynı zamanda da modernle yereli harmanlamaya çalışmıştır.

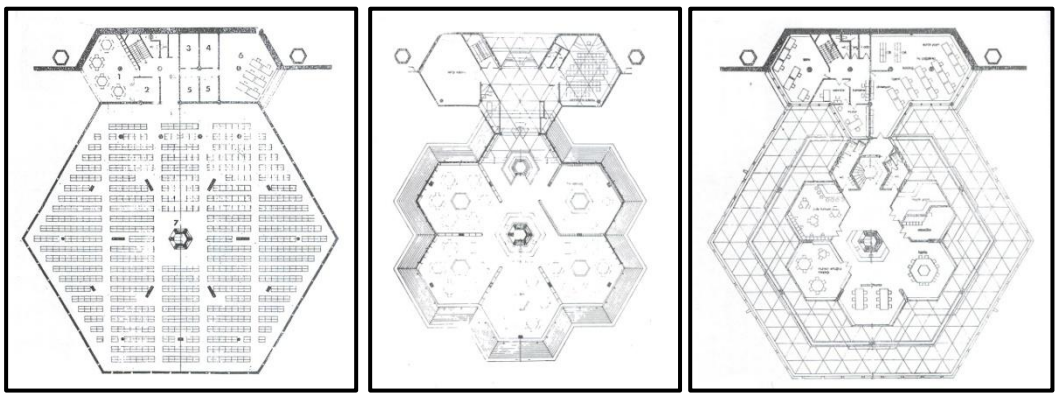
Kaynakça:

ELDEM, Sedad Hakkı, "Atatürk Kitaplığı", **Arkitekt Dergisi,** S. 374, Nokta Basım, İstanbul 1979, s. 43-46.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

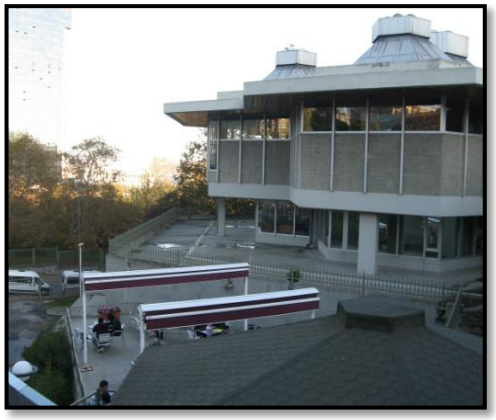
KOÇ, Havva, "Atatürk Kitaplığı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s. 385.

Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları No.1, İstanbul 1983.



Plan 44-46: İstanbul Atatürk Kitaplığının kitap deposu, giriş ve birinci kat planları (Sedad Hakkı Eldem'den)

Görsel 207: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümü



Görsel 208-209: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın Asker Ocağı Caddesi yönünden görünümleri

Görsel 210-211: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ana girişi ve girişin çokgen blokla bağlantısı

Görsel 212-214: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın cephe detayları ve iç mekanından görünüm

Görsel 215-216: İstanbul Atatürk Kitaplığı birinci katının giriş düzenlemesi ve iç mekânı

Görsel 217-218: İstanbul Atatürk Kitaplığı'nın ahşap altıgen kafeslerinden detay ve zemin katının iç mekânından görünüm

Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası

Katalog No: 1.3.4
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 47
Çizim No: 11
Görsel No: 219-231
Yapı Sahibi / İşveren: T.C. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı
Mimarı: Cengiz Bektaş (Bektaş Mimarlık Bürosu)
Yeri: Atatürk Bulvarı No.217, 06680, Kavaklıdere / Ankara
Tarihlendirme: 1974
Kullanım Durumu: Kamu binası
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Plan Tanımı: Atatürk Bulvarı'na alınan girişten geçildiğinde girişin sağında Türk Dil Kurumu kitap satış odası ve girişin solunda da güvenlik mekânı, asansör ve merdiven bulunmaktadır. Sofa şeklindeki giriş holünden ilerlendiğinde sol tarafta yer alan kitaplık, zemin ve merdivenle inilen bodrum seviyesindeki kattan oluşmaktadır. Mermer kaplı giriş holünün karşısında yer alan vestiyerin yanından merdivenle inilen uzun dikdörtgen alan fuaye olarak kullanılmaktadır. Merdivenlerin ve asansörün aynı aks üzerinde yer aldığı yapıda eski binaya geçişi sağlayan birim kule şeklinde tasarlanmıştır. Her katta U biçimi koridor ve arkasındaki odalardan oluşan binada girişin sağlandığı zemin kat dışında 6 kat bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: 1988 yılında ilki düzenlenen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nde Yapı Dalı Başarı Ödülü'ne layık görülen Türk Dil Kurumu bitişiğinde yer alan ve daha önceden inşa edilmiş binanın cephesindeki Mustafa Kemal Atatürk'ün 1930 yılında kendi el yazısıyla yazdığı "Millî his ve dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması millî hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindendir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesinin yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır." sözü ile günümüzde varlığına devam etmektedir. Yapı hakkında

görüşlerini anlatan projenin mimarı Cengiz Bektaş, aynı zamanda mesleki tutumu hakkında da bilgi vermektedir.

"Türk Dil Kurumu tek bir gerecin, betonarmenin yapıyı bitirmesidir bir bakıma… Ben kendim bütün yapılarımın mimari tasarımları içine kalıp planlarını çizerim. Taşıyıcı strüktürün mimariyi oluşturması özen gösterdiğim bir tutum. Bir şeyleri saklamayı pek sevmiyorum. Mimari paftanın üzerinde tesisat da okunabilmelidir, statik de, elektrik de… Bir taşıyıcı perde orta oylumun direği gibi… Onun üzerinde Atatürk'ün 'Türk Ulusu Dilini de Kurtaracaktır…' sözü var… Onu çevreleyen çalışma yerleri, istediğiniz gibi bölümleyebileceğiniz bir alan… Çalışma oylumlarından kapıyı açıp çıkınca bir koridora değil, diyelim ki bir medresedeki gibi bir ortak oyluma katılıyorsunuz… Ve o oylum bütün yapıyı bağlıyor. Katlar birbiri üzerine 15 cm. taşarak, hem doğramayı koruyor hem de eski Ankara evlerinde olduğu gibi havalandırma yarıklarına yer bırakıyorlar. Havalandırma yarıkları sürgülü. Yazın açılıyor hava değişimi oluyor, kışın kapanıyor…" [27]

Burada Bektaş'ın üzerinde durduğu noktalardan biri betonarme malzemenin yapının tamamına hâkim oluşu ve taşıyıcı strüktürün yapı bütünde başka dekoratif öğelere ihtiyaç gerektirmeden geneli etkilemesidir. Brütalist tarz diyebileceğimiz bu tutumla tüm malzemeler ve işlemler ikincil bir işlemle saklanmadan göz önüne serilmiş ve adeta yapının dekoratif unsurlarını da oluşturmuştur. İhtiyaca göre büyütülüp değiştirilebilen esneklikteki plan şeması dışında geleneksel Türk mimarlığının ve yerel kültürün ve hatta üzerinde bulunulan coğrafyanın harmanladığı bir proje amaçlanmıştır. Bilindiği gibi bu özellikler Bektaş'ın birçok yapısında ön plana çıkmaktadır. Yerelle moderni harmanlama ve geçmiş dönemlerin mimarlığına gönderme yapma bu yolun önemli adımlarıdır. Çünkü ünlü mimarın mesleği içinde aradığı çözümler eski dönemlerde başka mimarlar tarafından da düşünülmüş ve birçoğunda kullanıma dönük sonuçlar elde edilmiştir. Bunları bulup daha doğrusu görüp günümüzde aynı amaçlarla kullanmak mümkündür.

Bektaş'ın uygulamak istediği bu tarza mimarlık tarihinde Critical Regionalism adı verilmektedir ki bu kelimeyi Türkçeleştirmek istersek Eleştirel / Çözümsel Rejyonalizm / Bölgeselcilik diyebiliriz. Burada amaç uluslararası mimarlık tarzının mekânsız ve kimliksiz oluşu ile postmodern mimarlığın tuhaf bireyciliği ve bezemelerini reddederek bunların yerine köklerini modernist dile sahip

[27] Cengiz Bektaş, "Mimarlar Yapılarını Anlatıyor, Düşündüklerimiz Yaptıklarımız", **Yapı Dergisi**, S. 5, İstanbul 1990, s. 49-50.

gelenekselden alan, bulunduğu coğrafyaya ve kültüre bağlı mimariyi koymaktır. Ancak bu tutum salt yöresel mimariden farklıdır çünkü mimaride sadece yereli değil yerelle evrensel dilleri bir potada eritmek gerekir. Bektaş'ın uygulamak istediği bu tarzı ilk defa dile getiren isim mimarlık teorisyeni Alexander Tzonis olmakla birlikte genele indirgeyen mimar-tarihçi Kenneth Frampton olmuştur.[28] Ülkemizde Bektaş dışında Süha Özkan'ın da görüş bildirdiği bu tarzın dünya çapındaki ünlü uygulayıcılarından bazıları ise Mario Botta, Rafael Moneo, Tadao Ando, Carlo Scarpa ve Uzakdoğunun bazı önemli mimarlarıdır.

Sade, yalın ancak bir o kadar da anıtsal olan bu yapı yanındaki ilk binanın yaklaşık 2 katı yüksekliğinde olup çevresindeki binalardan mimari dili ile inşa edildiği yıllarda ayrılmış olması muhtemeldir. Celal Bayar İş Merkezi'ne brütalist tavrı, pencere düzenlemesi ve malzeme kullanımında esin kaynağı olan Türk Dil Kurumu Binası, 1992 yılında inşa edilen Tübitak Binası ile farklı bir mimari dilin savunuculuğunu üstlenmekte, aynı zamanda az katlı Çankaya mimarisinde kat sayısı bakımından da farklılık arz etmektedir (Bkz. Görsel 219). Bilindiği gibi yapının bulunduğu alan konsoloslukların olduğu önemli arter üzerindedir. Atatürk Bulvarı üzerindeki 1928 yılında inşa edilen Alman Büyükelçiliği ve 1930'lu yıllarda İtalyan mimar Caccia Dominioni tarafından ofis ve rezidans binaları inşa edilen İtalyan Büyükelçiliği'nin karşısında kalan yapı tarihsel dokunun ve yabancı kültürlere ait mimarinin sergilendiği alanda 1970li yılların yenilikçi tavrının simgesi olmuştur.

Yerel özelliklerin modern mimariyle harmanlandığı anıtsal ancak bir o kadar da insani ölçülerde olan, kullanım alanına uygun ve kullanıcısının isteklerini karşılayan bina aynı zamanda minimalist tavır sergilemektedir ki Ludwig Mies van der Rohe'nin az çoktur anlayışının somutlaştırılması şeklinde de yorumlanabilir. Çünkü malzemenin birincil görevi dışında binaya kattığı estetik değer ve kullanım şekli artı süslemeye gerek bırakmadan yalın bir dille kendini ifade edebilmesini sağlamıştır ve bu tutum azla çoğun vücut bulması şeklinde görülebilir.

[28] Eleştirel/Çözümsel Rejyonalizm/Bölgeselcilik hakkında Kenneth Frampton'un görüşleri için bkz. Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,** Port Townsen 1983, s.16-30.

Cepheleri taşıyıcı ile birlikte çözme ideali Cengiz Bektaş'ın bazı yapıları arasında benzerlikleri de gündeme getirmiştir. Bu atılımın ilk adımları Ankara'da 1964-65 yılları arasında inşa edilen Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlük Binası ile başlamıştır. Özellikle İstanbul Bakırköy'de 1986-88 yılları arasında inşa edilen Uluslararası Endüstri Bankası'nın cephesi, Türk Dil Kurumu Binası'nın cephesel kurgusunu hatırlatmaktadır. Bu noktada Sedad Hakkı Eldem'in projelendirdiği İstanbul Fındıklı'daki 1967-1968 tarihli Akbank Genel Müdürlük Binası'nı ızgara görünümlü betonarme ön cephesini hatırlamak da gerekmektedir (Bkz. Görsel 221).

Dikdörtgen bir alanın giriş ve bir yan cephesi tam bir yan cephesi ve arka cephesi ise yarım geçilmiş ve bu yan-arka cephelerin kesişme noktası adeta pahlanarak bu alana aydınlatma amaçlı camlar kaplanmıştır. Yeterli derece ışığı alan bu alandan düşey boşluğa düşen ışık tüm katlardaki odaları aydınlatmakta ve aynı zamanda odaların kendi pencereleri ile de mekân aydınlık, ferah ve alışmaya uygun bir hal almaktadır. İnşa edildiği dönemde tüm katlardaki odaların çalışma amacında planlandığı ve düşey boşluğa önlerindeki koridorla bağlanması söz konusu iken günümüzde farklı işvelere ayrılan bu odalar ahşap kapılarla koridora açılmakta ve ışığı sadece kendi pencerelerinden almaktadır.

Burada yapının aydınlık olması için yapılan düzenleme ve aynı zamanda bu düzenleme ile iç mekânın dış mekâna açılımı 1930 doğumlu Hintli mimar, aktivist ve şehir plancısı Charles Correa'nın olumladığı mimari hakkında kullandığı sözlerini hatırlatmaktadır. O'nun için "Bütün büyük mimari büyük heykelidir. Ama insan tarafından kullanılan heykel. Bu yüzden, ışık ve hava için açıklıklara sahip olması gerekir... bu açıklıklar heykeli bozmamalı, onu tamamlamalıdır. Bu, Wright'ın evlerinde yaptığıdır."[29] Cengiz Bektaş da içinde insanların belli zaman dilimlerinde yaşayacağı bu yapıyı ışık ve hava alması için yeterli açıklıklarla donatmış ve bunu yaparken de yapı bütününü ve formunu ve hatta fonksiyonunu bozmamıştır.

[29] "All great architecture is great sculpture. But it is sculpture used by human beings. So, it has to have openings for light and air, doors... these openings should not spoil the sculpture, they should complete it. That is what Wright did with his houses. They are stunning." Charles Correa bu sözlerini Meenal Baghel & Reema Gehi'nin internet gazetesi Mumbai Mirror için 9 Nisan 2013'te yaptıkları "Master Class with Charles Correa" adlı röportajında söylemiştir. http://www.mumbaimirror.com/others/sunday-read/Master-class-with-Charles-Correa/articleshow/20499060.cms Alınma tarihi 19.09.2013.

Tüm cephelere yerleştirilen ritmik pencere düzenlemeleri ile pahlanan cepheye yerleştirilen cam duvar hem işlevsel olarak yapıya önemli bir katkı sağlarken aynı zamanda da cephesel kurguya artı bir değer katmakta ve özellikle 80li yılların sonlarına (1987) tarihlenen 12 katlı Celal Bayar İş Merkezi'nin cephe düzenlemesine esin kaynağı olmaktadır (Bkz. Görsel 220). Orta sofanın dışarıya açıldığı hem estetik hem de fonksiyonel bu düzenleme bina-doğa bütünleşmesine olanak tanımakta ve yapıyı çevre dokusuyla iç içe geçirmeyi amaçlamaktadır.

Yapının betonarme ızgara görünümlü dış cephelerinde vurgulanan düşeylik aynı zamanda pencere bölümlerini de oluşturmakta ve adeta içerdeki cam binanın üzerine geçirilmiş bir kafes etkisi yaratmaktadır. Diğer bir deyişle 2 kademeli gibi gösterilen cephede cam gibi dayanıksız malzeme daha etkili olan betonarme malzemeyle korunmuş gibi gösterilmiştir. Düşey etki yaratan beton ızgaraların yüzeyinde yatayda gelişen sığ çizgiler ızgaraların düşeyliği dengelemektedir.

Bina içi kurgusunun geleneksel Antalya evlerinin düzenlemesine gönderme yaptığı aşikârdır. Antalya'ya yaklaşık 227 km. uzaklıktaki Denizli'de doğan ve Antalya'daki halk yapı sanatı üzerine yaptığı incelemelerini kitaplaştıran Bektaş'ın Türk Dil Kurumu binasının ortak kullanım alanlarını Antalya evlerinin ilk katlarındaki sofalara benzer düzenlemesi bu araştırmaların ve daha önce söz ettiğimiz mimari tarzının bir dışavurumudur. Sofayı hatırlatan ve girişin sağlandığı ve bir nevi iç avlu görünümündeki bu düşey boşluk, tüm katlar boyunca devam ederken kullanım alanlarının belirleyiciliği üzerinde de etkin rol oynamaktadır. Kat düzenlemesine bakıldığında her birinin altındaki kata göre dışarı taşırıldığı ve kademelendirildiği gözlenmektedir ki böylece katlar orta mekâna açılımlarında alt katların kesitinden rahatsız olmamakta aynı zamanda kurgusal hareketlilik elde edilmektedir.

Giriş katında ortadaki sofa benzeri düzenleme büyük bir iç mekân yaratmakta ve ortak açılımı temsil etmektedir. Aynı zamanda tüm katların da açıldığı bu kesintisiz düşey boşluk bina içindeki bakış açısını yukarıya çekerek mekânı olduğundan yüksek göstermektedir. Taşıyıcı unsurlarla bölünmeyen ve kullanıcıları tek ortak mekân altında toplayan bu projede tüm katların tavan kurgusu ise kasetli

düzenlemeyle tamamlanmıştır. Bu düzenleme dış cephe kurgusuyla bütünlük arz etmektedir.

1932 yılında ilan edilen ve 1982 yılında bittiği kabul edilen Dil Devrimi nasıl ki XX. yüzyılda yapılan büyük bir yapısal değişiklikse bu yapının mimarisi de inşa edildiği 1970li yıllar için önemli değişimlerin savunucusu durumundadır. Mimarisinde geleneksel ve modernin harmanlanarak bir senteze ulaştırılması yapıyı Cengiz Bektaş'ın yaratmak istediği mimarlığın önemli örneklerinden biri durumuna getirmektedir.

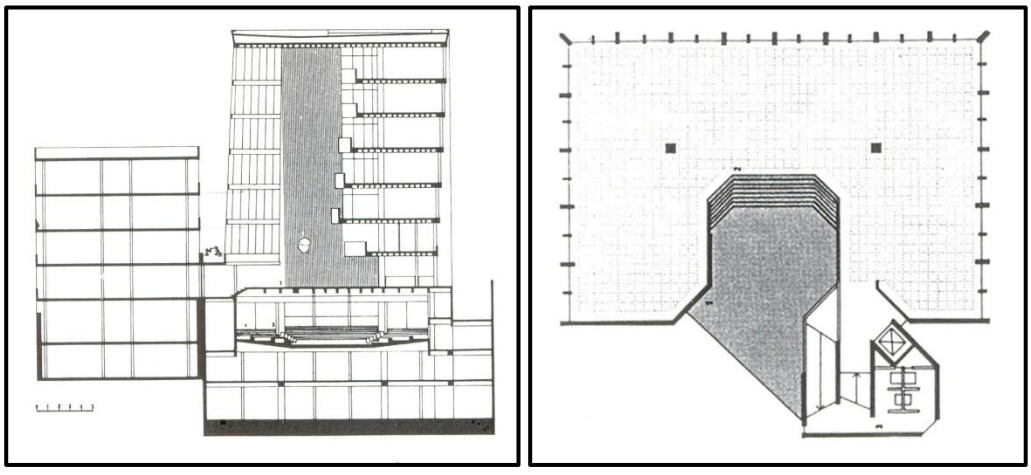
Kaynakça:

AKSU, Özlem, **Yerel Kültür ve Mimarlık İlişkisi: Cengiz Bektaş Örneği**, Gazi Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

BAGHEL, Meenal – GEHI, Reema, "Master Class with Charles Correa", **Mumbai Mirror**, http://www.mumbaimirror.com/others/sunday-read/Master-class-with-Charles-Correa/articleshow/20499060.cms Alınma tarihi 19.09.2013.

BEKTAŞ, Cengiz, "Mimarlar Yapılarını Anlatıyor, Düşündüklerimiz Yaptıklarımız", **Yapı Dergisi,** S. 5, YEM Yayınları, İstanbul 1990, s. 43-59.

FRAMPTON, Kenneth, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,** Ed. Hal Foster, Bay Press, Port Townsen 1983, s.16-30.



Çizim 11: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kesit çizimi (Enis Kortan'dan)
Plan 47: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kat planı (Enis Kortan'dan)

Görsel 219: Ankara Türk Dil Kurumu'na ait iki bina ile Tübitak binasının görünümü

Görsel 220: Ankara Türk Dil Kurumu'nun yeni ve eski binası ile Celal Bayar İş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı cephesinden görünüşleri

Görsel 221: Sedad Hakkı Eldem, Akbank Genel Müdürlük Binası, Fındıklı/İstanbul, 1967-68

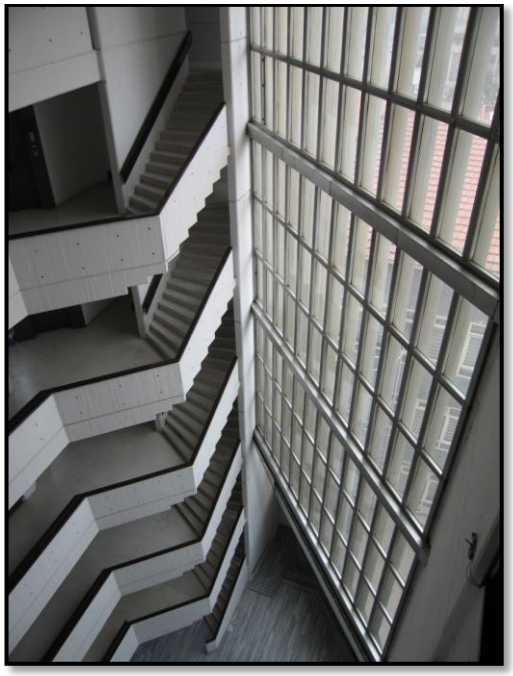
Görsel 222: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinden detay

Görsel 223: Ankara Türk Dil Kurumu binalarının geçiş bloğu
Görsel 224: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın betonarme ızgara cephesinin içerden görünümü

Görsel 225: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın orta boşluğundan görünüş
Görsel 226: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın fuaye alanı

Görsel 227: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kitaplığından görünüş
Görsel 228: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın kasetli tavanları ve kat düzenlemelerinden kesit

Görsel 229-230: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın iç mekânından kesitler



Görsel 231: Ankara Türk Dil Kurumu Yeni Binası'nın merdiven düzenlemesi ve cam duvarından görünüm

İstanbul Ufi Mağazası

Katalog No: 1.3.5
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 48-49
Çizim No: 12-13
Görsel No: 232-240
Yapı Sahibi / İşveren: -
Mimarı: Doğan Tekeli, Sami Sisa, İrfan Ertem
Yeri: Namık Kemal Caddesi, Çakırağa Mahallesi, No.2, Aksaray / İstanbul
Tarihlendirme: 1975/1976, İnşaat: 1978
Kullanım Durumu: Alışveriş Mağazası
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın dış yüzeyleri traverten, söğüt beji renkli mermer ve koyu kahverengi seramikle kaplanmış, saçaklarında ise kaplama malzemesi olarak bakır tercih edilmiştir.

Tarihçe: Mağazalar zincirinin ilk şubesi olarak düşünülüp Aksaray'da inşa edilen yapı, ufak farklılıklarla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Çok katlı alışveriş binalarının ilk örneği olan bu yapı, Çakırağa Camii Sokağı, Namık Kemal Caddesi ve Millet Caddesi'ne bakan cepheleriyle tarihsel doku içindeki önemli değişim simgelerindendir. Günümüzde Ender Mağazaları'nın Aksaray Şubesi olarak işlevine devam etmektedir.

Plan Tanımı: 2 bodrum, bir zemin ve bir asma kat ile birlikte toplam 10 katlı olan binanın tüm katları fonksiyonaliteye göre projelendirilmiştir. İkici bodrum kat teknik servislere diğeri de gıda satışa ayrılmıştır. Gıda satışına ayrılan birinci bodrum kata zemin kattan merdivenlerle inilmektedir ki bu merdivenler aynı düşey aks üzerinde dokuz kat boyunca devam etmektedir. Satış alanı olarak düşünülen zemin ve asma katların plansal özellikleri 3. kata kadar devam etmektedir. Personel bölümü, soyunma odaları ve kafeterya bulunan 3. katın üzerindeki katta ise ana depo yer alırken yönetim büroları 5. kata, çok amaçlı salon da 6. kata alınmıştır.

Dikdörtgen alana sahip binanın zemin kat planına bakıldığında, Millet Caddesi ile Namık Kemal Caddesi'nin kesiştiği köşeye, binanın cepheden içe çekilmiş ana girişinin yerleştirildiği görülür. Ana girişin açıldığı geniş zemin kat, satış alanlarının gereksinimlerine uygun olarak planlanmıştır. Çakırağa Cami Sokağı cephesine yerleştirilen merdivenler katlar arası sirkülasyonu sağlamaktadır. Namık Kemal Caddesi cephesine açılan ikinci müşteri girişi dışında yine aynı cephede bir de personel girişi yer almaktadır. Personel girişinin açıldığı holün sağ tarafına güvenlik odası planlanmış ancak bu odaya giriş satış alanından verilmiştir. Servis girişi holünün ilerisinde yer alan merdivenlerin karşısında üç adet asansör bulunmaktadır ki büyük olan asansör servise diğer ikisi de müşterilere hizmet vermektedir. Çakırağa Cami Sokağı tarafına ayrıca lavabolar ve kat satış şefi odası konumlandırılmıştır. Kat satış şefi odasının girişi de güvenlik odasındaki gibi satış alanındandır. Satış alanından bir kapı ile bu arka cephedeki sirkülasyon alanlarına açılım yapılmıştır.

Satış alanlarına ayrılan üst katlarda giriş alanları da servis mekânlarına katılarak planlama aynen devam ettirilmiş, 3. kat personel bölümü, soyunma odaları ve kafeteryanın beklentilerine göre planlanmış, dördüncü kat ise sadece depo olarak bırakılmıştır. Yönetim bürolarının bulunduğu 5. katın üzerinde de çok amaçlı salon katı planlanarak bina tamamlanmıştır. Yapı arsasındaki eğimden dolayı vitrinler, zemin ve asma katta bir bütün halinde diğer bir deyişle iki kat yüksekliğinde tasarlanarak hem iki kat dış cepheye yansıtılmış hem de eğim sorunun yapının görünüme yapacağı olumsuz etki bertaraf edilmiştir.

Mimari Kimliği: Aksaray'da inşa edilen Ufi Mağazası, günümüz alışveriş merkezlerinin mimari kurgu açısından ilk örneği sayılabilir. Alışveriş merkezlerinin genel açılımına bakıldığında bünyesinde değişik mağazaların şubelerini barındıran, perakendeci işletmeler topluluğunu aynı çatı altında toplayan yapılar akla gelmektedir. Ufi Mağazası bu noktada modern alışveriş merkezlerinden tek işletmeye ait olmasıyla ayrılır ancak çok katlı bir binada alışveriş imkânını sunması bakımından bir ilktir. Farklı perakendeci işletmelerin bir arada olduğu merkezlerin ilk örneği ise bilindiği gibi 1987-1988 yılları arasında İstanbul'da Hayati Tabanlıoğlu'nun

projelerine göre inşa edilen Galleria Alışveriş Merkezi'dir. Bizim ele aldığımız yapı ise, cadde mağazalarından alışveriş eden müşterilere kadın, erkek ve çocuk giyimi yanında, züccaciye, parfümeri ve ev eşyası reyonlarıyla hizmet veren ve bu hizmeti tek çatı atında toplayan çok katlı mağaza olarak değerlendirilebilir.

Bu noktada mağaza için çok katlı alışveriş binası diyebiliriz. Bilindiği gibi İstanbul'da Cumhuriyet öncesi dönemde de bu tip alışveriş mağazaları bulunmaktaydı. Bunlardan belki de en ünlüsü günümüzde Odakule'nin bulunduğu arsaya 1850lerde inşa edilen Bon Marché mağazası idi. 1940larda ithalatın yasaklanması ile hazır giyim alanında hizmet veren bu mağaza kapanmış ve yerine yine aynı sektörde faaliyet gösteren Karlman Pasajı açılmış o da 1955 olayları sonrasında Ziraat Bankası'na devredilmiştir.

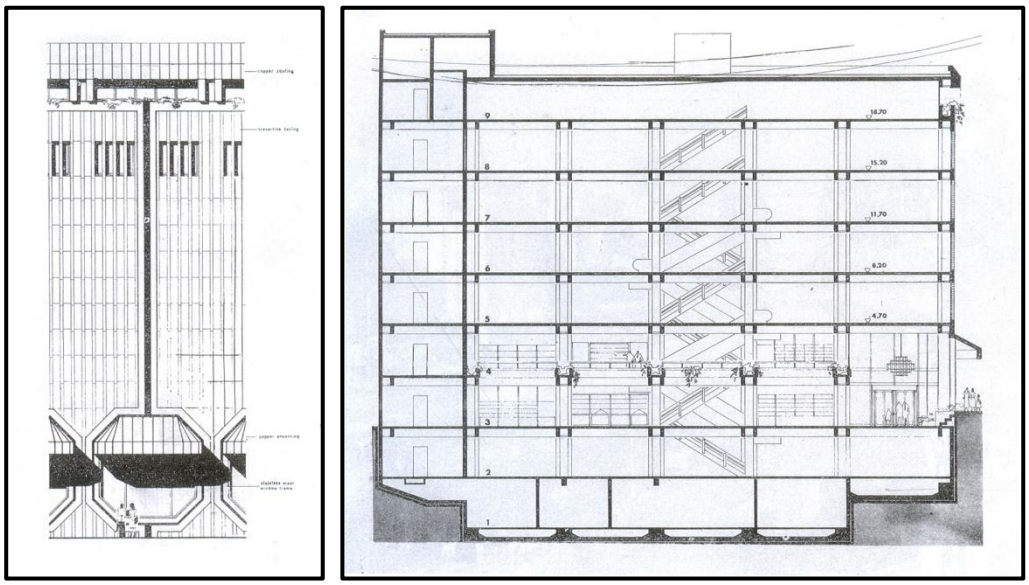
Bulunduğu alanın tarihsel dokusu itibariyle de önem arz eden yapı, XV. yüzyıl yapısı Murat Paşa Cami ve XIX. yüzyıl yapısı olan Pertevniyal Valde Sultan Cami ile yakın ilişki içindedir. Namık Kemal Caddesi'nin köşesine XVIII. yüzyılda inşa edilen ve günümüzde Çocuk Kütüphanesi olarak hizmet veren fevkani Ebubekir Paşa Sübyan Mektebi ise örneğimizin çevresindeki bir diğer önemli yapı olarak belirmektedir. Osmanlı döneminden kalma önemli yapıların bulunduğu bu bölgedeki çok katlı yapılaşmaya da ön örnek olabilecek binanın bu noktada çok katlı ve modern olması ile tarihsel dokuya zarar vereceği endişesi oluştuğundan yapının çevreyle uyumuna özen gösterilmiştir. Ancak tarihi yapılara komşu modern binaların projelerinde mimarları en çok zorlayan iki sorunsaldan biri yapıyı taklitçi bir yöntemle mi oluşturacakları ya da tamamen farklı bir anlayış mı tercih edecekleridir. Burada iki düşüncenin bir nevi ortalaması alınarak biçimsel taklitten uzak ama tamamen modern çizgilere sahip olmayan bir bina düşünülmüştür. Tercih edilen yol da tarihi yapılardaki cephelerin boşluk-doluluk düzenlerini uygulamak olmuştur. Bilindiği gibi gerek geleneksel Türk evinde gerekse dini mimaride yapı cephelerinin neresine açıklık yapılacağı, bu açıklıkların oranları ve düzenlemeleri hep belirli kalıplara göre uygulanmıştır ve cephelerde gereksiz açıklıklara gidilmemiştir. Burada da üç giriş ile iki kat boyunca devam eden vitrinler dışında yapıda açıklık bulunmamakta ve salt sağır duvarlara öykünen bir cephesel düzenleme dikkat çekmektedir. İçe kapalı bu

sistemde zemin kat vitrinin içeriyi göstermesi ise hem çevredeki yapıların mimari mantalitesine yaklaşılma yolunda bir adım sayılmakta hem de müşterileri içeri çekebilmenin önemli bir yolu olarak belirmektedir. Vitrinlerin üzerine yerleştirilen bakır kaplamalı geniş saçaklarda da gelenekselin izleri izlenmektedir. 20 metrenin üzerindeki yüksekliği ile inşa edildiği dönemin önemli yapılarından sayılan örneğimizin bu özelliğinin dış cepheden daha etkin bir biçimde algılanabilmesi için yüzeyine düşey yivler uygulanmış bu düzenlemeyle aynı zamanda cepheler hareketlendirilmiştir de. Yapının iç mekânlarında ise taşıyıcı kolonlar, katlarda uygun noktalara alınarak satış ürünleri için rahat sergileme alanları yaratılıp işlevsel planlamaya gidilmiştir.

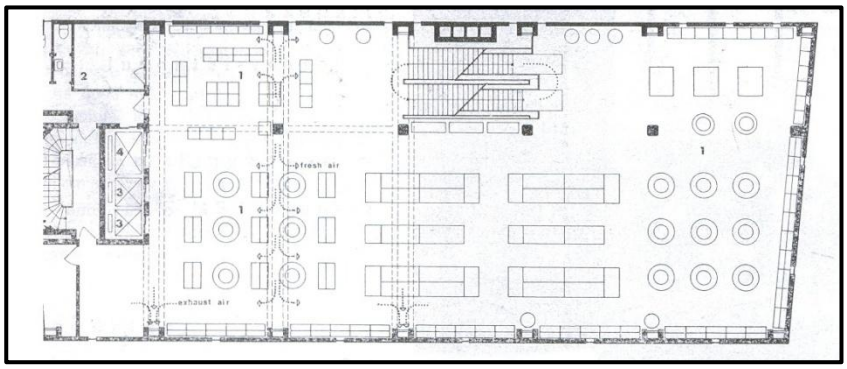
Osmanlı döneminden kalma önemli yapıların bulunduğu bölge üzerinde çok katlı yapılaşmaya ön örnek olabilecek binanın çok katlı ve modern tarzda olması ile tarihsel dokuya zarar vereceği endişesi oluştuğundan yapının çevreyle uyumuna özen gösterilmiştir. Ancak tarihi yapılara komşu modern binaların projelerinde mimarları en çok zorlayan iki sorunsaldan biri yapıyı taklitçi bir yöntemle mi oluşturacakları ya da tamamen farklı bir anlayış mı tercih edecekleridir. Burada iki düşüncenin bir nevi ortalaması alınarak biçimsel taklitten uzak ama tamamen modern çizgilere sahip olmayan bir bina düşünülmüştür. Tercih edilen yol da tarihi yapılardaki cephelerin boşluk-doluluk düzenlerini uygulamak olmuştur. Bilindiği gibi gerek geleneksel Türk evinde gerekse dini mimaride yapı cephelerinin neresine açıklık yapılacağı, bu açıklıkların oranları ve düzenlemeleri hep belirli kalıplara göre uygulanmıştır ve cephelerde gereksiz açıklıklara gidilmemiştir. Vitrinlerin üzerine yerleştirilen bakır kaplamalı geniş saçaklarda da gelenekselin izleri takip edilebilmektedir. Aynı zamanda dış cephelerin taş kaplama sisteme gönderme yapması da çevre dokusuna uyma adına izlenmiş bir yol olmalıdır. Geleneksel izlerin detaylara saklandığı yapı, kendinden sonra inşa edilen binalarla günümüzde yükselti olarak belli bir düzen içinde bulunmasına rağmen inşa edildiği yıllarda genel yükseltiye ve çevre dokusuna uyum sağlayamamıştır.

Kaynakça:

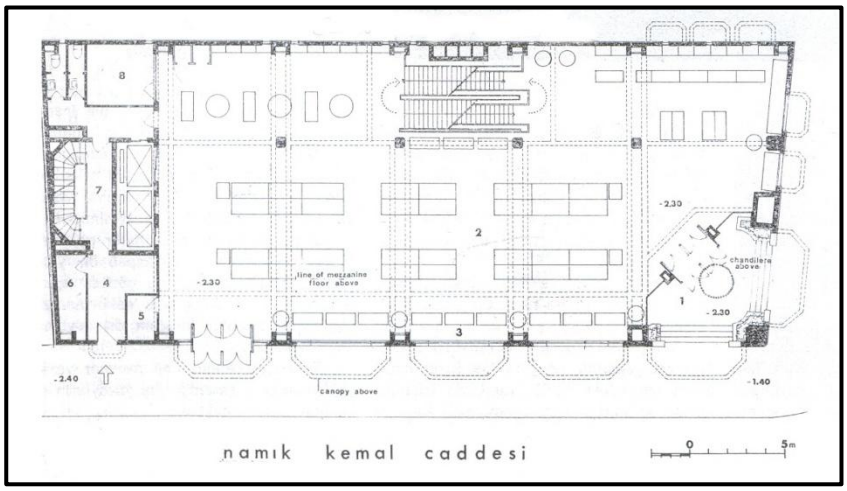
TEKELİ, Doğan-SİSA, Sami- ERTEM, İrfan , “Bir Büyük Mağaza”, **Arkitekt Dergisi,** S. 362, Nokta Basım, İstanbul 1976, s. 149-152.



Çizim 12-13: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephe ve kesit çizimleri (Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem'den)



Plan 48: İstanbul Ufi Mağazası'nın zemin kat planı (Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem'den)



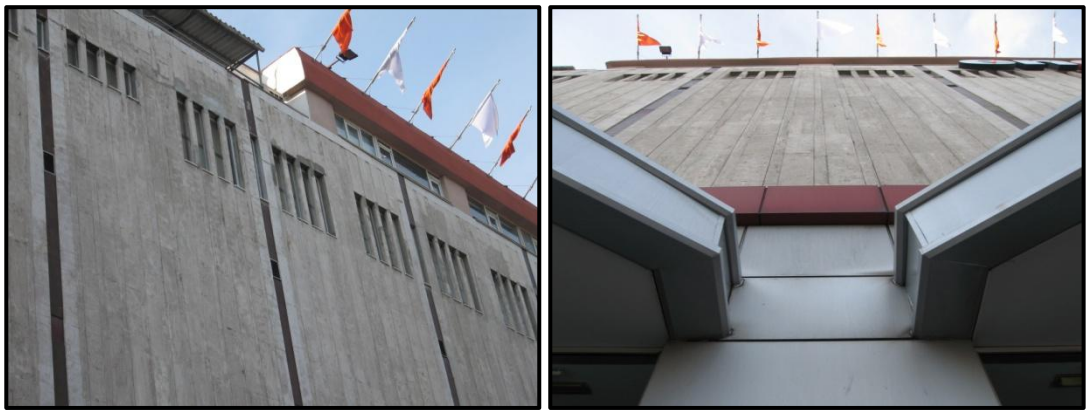
Plan 49: İstanbul Ufi Mağazası'nın tip kat planı (Doğan Tekeli – Sami Sisa – İrfan Ertem'den)

Görsel 232: İstanbul Ufi Mağazası'nın ve çevre binaların genel görünümü

Görsel 233-234: İstanbul Ufi Mağazası'nın Turgut Özal Millet Caddesi'ne ve Namık Kemal Caddesi'ne bakan cepheleri

Görsel 235: İstanbul Ufi Mağazası'nın Namık Kemal Caddesi'ne bakan cephesi ve Ebubekir Paşa Sıbyan Mektebi

Görsel 236-238: İstanbul Ufi Mağazası'nın müşteri girişinden ve vitrin saçaklarından görünümler



Görsel 239-240: İstanbul Ufi Mağazası'nın cephelerinden kesitler

İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı

Katalog No: 1.3.6

İnceleme Yılı: 2013-2014

Plan No: 50-52

Görsel No: (DHMİ'nin yüksek ücret talebi nedeniyle fotoğraf çekimi gerçekleştirilmemiştir)

Yapı Sahibi / İşveren: T.C. Bayındırlık Bakanlığı Hava Meydanları İnşaatı ve Akaryakıt Tesisleri Genel Müdürlüğü

Mimarı: Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, Büyük Yapılar Projeleri İstanbul Bölge Müdürlüğü, Hayati Tabanlıoğlu

Yeri: DHMİ (Devlet Hava Meydanları İşletmesi), Atatürk Havalimanı, 34149 Yeşilköy / İstanbul

Tarihlendirme: 1975-1984

Kullanım Durumu: Uluslararası Havaalanı Terminali

Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)

Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Ana blok üzerinde bulunan çatı ve ara kat kısımları hariç diğer bloklarla birlikte yapı bütünü, betonarme taşıyıcı iskelete sahiptir. Fonksiyonuna bağlı olarak minimum yükseklikte tutulmak istenen ana binanın betonarme döşeme sistemi mantar döşeme cinsidir. Diğer bir deyişle kolonları başlıklı kirişsiz betonarme döşeme tarzındadır. Ana bina üzerindeki çelik kutu hazır kirişler üzerinde oturan piramidal çatı ise betonarme olan hazır plakalarla kapatılmıştır. Uçaklarda kullanılan jet motorların oluşturduğu aşırı gürültü nedeniyle binaların dış yüzeyleri sağır duvarlar olarak bırakılmış ve çatıda da belirli yoğunluğu sağlayabilmek için ayrıntılı hesaplamaya gidilmiştir. Ana bloğun çatısında bakır malzeme, düz çatılarda ise yerine sabitlenmemiş karo kaplamalar tercih edilmiştir. Güneşi daha dik alan güney cephesine düşey güneş kırıcılar eklenmesiyle cephede yatay bant etkisi sağlanmıştır. Alüminyum pencerelerin oksitlenmesini önlemek için üzerleri anotlanmıştır. Böylece koyu kahverengi renkli ve apron yönünde 10 mm. camlı alüminyum pencerelerin hem daha iyi görünüme kavuşturulması hem de dış etkilere karşı dayanıklılıklarının arttırılması sağlanmıştır.

Sağır cepheler ve denizliklere elyaflı çimento levhalar kaplanırken, bazı noktalarda seramik tercih edilmiştir. Döşeme malzemesi olarak da mermer ve suni taş kullanılmıştır.

Tarihçe: İstanbul, bulunduğu jeopolitik konumu itibariyle hem Avrupa hem Ortadoğu hem de Uzakdoğu için önemli destinasyonlardan birisini teşkil etmektedir. Hizmete girdiği 70li yıllarda Ortadoğu'nun en önemli uğrak noktasını oluşturan, İstanbul'a 20 km. mesafedeki Yeşilköy Havalimanı, kentin ana havalimanı olma özelliğini korumaktadır. Alan 1930larda askeri havalimanı olarak kullanılırken, 1938 yılına gelindiğinde sivil havacılığa hizmet etmeye başlamıştır. Ancak uluslararası düzeyde olmayan bu havalimanının standartlarını yükseltmek için Amerikalı Westinghouse-IG firmasıyla yapılan anlaşma gereğince 1950lerin başında havalimanı yenilenmiş ve 1953 yılında uluslararası trafiğe açılmıştır. Yılda 500.000 kapasiteli bu havalimanı, 1957 yılında İstanbul'un hava trafiğine yetersiz kaldığından uluslararası seferler jet uçaklarla yapılmaya başlanmıştır. Bu uçakların kullanımı tesislerin yetersizliğini daha da belirginleştirdiği için mevcut kuzeydoğu- güneybatı yönündeki pist, taxiway denilen yardımcı pistler, iç ve dış hatlar terminal binası ve hangar gibi tesislerinin 1969 yılında yeni bir master planlamayla genişletilmesi ve yenilenmesi söz konusu olmuştur. Hayati Tabanlıoğlu'nun 1971 yılında hazırladığı projeye göre yeni terminal binası ve ek tesisleri 1975-1984 yılları arasında inşa edilmiştir. Ulaşıma açıldığı 1983 yılında 5 milyon yolcu kapasitesine ulaşan yeni terminal binasına aynı anda 9 uçak burundan yanaşmakta ve apronunda da tarifesiz seferler ve charter uçuşları için 10 uçak park halinde durabilmekteydi. Ancak 1990lara gelindiğinde artan hava trafiğine bağlı olarak bu terminal de yetersiz kalmış ve 1993 yılında yapılan düzenlemelerle yolcu salonu sayısı iki katına çıkartılmış, TEM ve Marmara yönünden gelen yeni yolla havayolu ulaşımı rahatlatılmaya çalışılmıştır. Yeni genel müdürlük dışında otoparklar, bürolar, hangarlar ve servisler eklenerek kompleksin büyümesi devam ettirilmiştir. Tüm bu ekleme ve genişletme çalışmaları Hayati Tabanlıoğlu'nun hazırladığı master planlama dâhilinde gerçekleştirilmiştir çünkü Tabanlıoğlu, zamanla ortaya çıkacak ihtiyaç ve gereksinimleri öngören bir alan planlaması ile projeye başlamıştır.

1997 yılında ihaleye çıkartılan dış hatlar terminal binası 2000 yılında hizmete girerken 14 milyonluk yolcu kapasitesini 20 milyona çıkarmak için başlatılan ilave tesis 2004 yılında bitirilmiş ve 2009 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) tarafından hazırlanmaya başlanan yeni master plan ve çizgisel master planları da 2011 yılında tamamlanmıştır.

1985 yılında Atatürk'ün adını alarak Uluslararası İstanbul Atatürk Havalimanı olan Yeşilköy Havaalanı, 1992 yılında düzenlenen 3. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nde Yapı Dalı Başarı Ödülü'ne layık görülmüştür. Türkiye'de hizmete giren ilk havaalanı statüsündeki yapı hakkında istatistikî bilgilere Devlet Hava Meydanları İşletmesi 2011 Faaliyet Raporu üzerinden baktığımızda 2011 yılında iç hatlarda 118.588, dış hatlarda 206.621 inen-kalkan uçak sayısıyla toplamda 325.209'luk hareket sayısına ulaşan havaalanının ülke genelinde birinci sırada olduğu ve apron kapasitesi bakımından 98 uçakla Türkiye'nin en büyük kapasiteye sahip havalimanı olduğu görülmektedir. 2011 yılı verilerine göre yolcu sayısı bakımından iç hatlarda 13.421.536, dış hatlarda 23.973.158 kişi havalimanı kullanmıştır. Merkezi Kanada'da olan Uluslararası Havaalanı Konseyi'nin (Airports Council International) 2012 yılına ait verilerini açıkladığı 26 Mart 2013 tarihli basın bülteninde Uluslararası İstanbul Atatürk Havalimanı, dünyanın en yoğun uçak trafiğinin yaşandığı havaalanları içinde 364.317 iniş-kalkış sayısıyla 30. sırada yer almış ve %12lik artış oranı göstermiştir. Aynı bültende toplam yolcu trafiği listesinde de 45.124.831 yolcusu ile % 20,6lık artış kaydederek 20. sıraya yerleşmiş ve listedeki San Francisco, Münih, Shangay ve Las Vegas gibi önemli 10 havaalanının önüne geçmiştir.

Plan Tanımı: İnşa edildiği 80li yıllarda, Topkapı üzerinden Anadolu'ya ve Trakya üzerinden Avrupa'ya uzanan Londra Asfaltı'ndan ulaşılan, İstanbul'a 20 km. uzaklıktaki sivil havaalanı statüsündeki Yeşilköy Havalimanı, 1275 hektarlık alan üzerinde bulunmaktaydı. Daha sonra Marmara sahil yolundan da ulaşılmaya başlanan yeni terminal binasının birinci bölümü 70.000 metrekarelik alanı kaplamakta ve yeni güney-kuzey pisti 3000 metre uzunluğundadır. 6000 araçlık çok katlı otoparkın bulunduğu kompleksin yerleşim planına bakıldığında, içinde teknik

blok ve kontrol kulesi, kargo tesisleri, idare birimleri, akaryakıt tesisleri, enerji santrali, D.H.M.İ., meteoroloji ve PTT idare binası, T.H.Y. tesisleri, rezerv alanı, alan tesisleri, yabancı konukların ağırlandığı emniyet şube müdürlüğü, itfaiye ve tren yolu bulunduğu görülmektedir. Eğitim sitesinde 1 brifing salonu, 12 adet ikişer kişilik misafirhane ve 1 kafeteryası olan 99 personel konutuna sahip havalimanının yeni terminal binası, 60 metre genişliğinde ve 2580 metre uzunluğundaki asfalt eski pist ile 45 metre genişliğinde ve 3000 metre uzunluğundaki beton iki yeni pist arasına inşa edilmiştir. Yeni terminal bölgesi her biri 5 milyon yolcu kapasiteli 4 üniteden oluşmaktadır ve bu terminallerin çevrelediği dairesel alan da 428 metre çapındadır. Ana hangarın 9800 metrekarelik alanı kapladığı 44.000 metrekarelik uçak bakım tesislerine sahip havalimanında, yeni terminal binasının gidiş holü 2450, geliş holü ise 2750 metrekaredir. 2011 yılında havalimanının yolcuya açık alanı iç hatta 25.406 metrekare, dış hatta 110.228 metrekare, toplamda 135.634 metrekare iken, bina toplam alanı iç hatta 62.500 metrekare olmak üzere toplamda 345.270 metrekaredir. Arazi büyüklüğü 11.650.000 metrekare olup, otopark araç kapasitesi de 8521'dir.

Terminalin plan şemasına bakıldığında formu bozulmuş beşgenden oluştuğu görülmektedir. Simetrik planlı binanın geliş katında şehir yönü yaklaşma platformundan ulaşılan iki ana girişten, içinde danışma bankosu ve cafe-barın olduğu 2000 metrekarelik yatay geliş holüne / karşılayıcı holüne geçilmektedir. Holün devamında bagaj dağıtım holü yer almaktadır ki bu holün bir cephesinde gümrüksüz mağazalar ile çocuk bakım ve gümrük büroları, diğer cephesinde banka ve PTT şubesi, tuvaletler ve idare büroları bulunmaktadır. Bagaj dağıtım holünden geçildiğinde varılan bagaj ayrım holünün her iki cephesinde pasaport holü ve pasaport kontrol noktaları yer alırken, yan kanatlar da güvenlik kontrol ve yolcu bekleme salonlarına ayrılmıştır. Holün devamında yan cephelere planlanan apron hizmet bürolarıyla terminal cephesi sonlandırılmıştır. Binanın giriş cephesinde her iki yana alınan ve terminale bağlantısı olan dikdörtgen yan kanatlardan girişin sağındakinde havayolları ofisleri, apron personeli dinlenme mekanı ve mutfak yerleştirilmiş ve bu alan tuvalet, çiçekçi, kuaför, berber, emanet, kilitli dolaplar, oto kiralama, seyahat acentesi, sigorta, otel rezervasyonu ve turizm danışma işlevlerinin olduğu düzgün olmayan hatlı kolla ana binaya bağlanmıştır. Sol tarafta ise dikdörtgen birime yine aynı mekânlar planlanırken, bağlantı bölümüne bu sefer kilitli

dolaplar, satış stantları, PTT şubesi ve tuvalet yerleştirilmiştir. Böylece mekânlar birinci ve ikinci derecede tesisler olarak kendi içlerinde gruplandırılıp işlevlerine göre plana yerleştirilirken, yolcuların en kısa zamanda ve en rahat biçimde hizmet alabilmeleri de plansal kurguda çözümlenmiştir. Bu gruplamada uçuşlarla ilgili mecburi işlemeleri kapsayan bagaj işlemlerinin yapıldığı bankolar, check-in adalarındaki kontuar bölmeleri, bekleme salonları ve güvenlik kontrol birimleri birinci derece alanlar olarak belirlenmiştir.

Gidiş katının plan şemasında yine şehir yönü yaklaşma platformundan geçilen iki ana giriş bulunmaktadır. Bu girişlerin arasına iki satış standı yerleştirilirken, sağ taraftaki girişin yanına turizm ve seyahat acentesi stantları, sol girişin yanına da satış standı ve banko-kambiyo stantları eklenmiştir. Girişin açıldığı gidiş holünün merkezinde danışma bankosu, iki yan cephelerde de uçak şirketlerinin bilet kontuarları/gişeleri ile havayolları büroları ile 54 adet check-in kontuarı, 4 adet satış standı ve 2 tuvalet bulunmaktadır. Satış stantlarının merkezine havayolu büroları alınırken, büyük bagaj alanının sağ yanına 'duty-free shop' olarak adlandırılan gümrüksüz mağaza ve pasaport kontrolü, sol yanına ise cafe-bar ve pasaport kontrolü planlanmıştır. Transit holden ulaşılan satış stantlarının devamındaki PTT, banko kambiyo, ve havayolları kontuarları ise dairesel form oluşturmaktadır. Yan kanatların güvenlik kontrolü ve bekleme salonlarına ayrıldığı bu katta girişin iki yanındaki dikdörtgen bölümlerden sağdaki görevliler kafeteryası, mutfak, otel ve konferans odalarına, soldakilerse havayolları bürolarına ayrılmıştır. Sağdakinin ana binayla birleştiği bölümde oto kiralama, sigorta, çocuk bakım, ilk yardım, cafe-bar, emanet ve tuvalet, soldakinin ana binayla birleştiği kolda ise PTT, DHMİ büroları ile oto kiralama ve sigorta stantları bulunmaktadır. Geliş katında olduğu gibi bu katta da mekanlar işlevlerine göre gruplandırılarak alanın uygun noktalarına yerleştirilmiştir.

Çok kenarlı poligon formunu oluşturan bu az katlı yapıda yolcuların apronu seyredebilmesi için cephelere teraslar eklenmiş ve buralara binanın dışından ve gidiş holünden geçiş verilmiştir. Geliş ve gidiş katını birbirine bağlayan merdiven ve asansörlerden inilen bodrum kata ise süpermarket ile alışveriş ve ibadet alanları planlanmıştır. Yine bu kattaki konferans merkezini oluşturan toplantı salonlarına

binadan bağımsız olarak da ulaşılabilmektedir. Bodrum katın altında ise merkeze yerleştirilen otopark ve projesinden sonra gerçekleştirilmesi düşünülen yeraltı trenine bağlanan tünel bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Mevcut arazi şartları göz önünde tutularak ilerde havalimanın ihtiyaç duyacağı genişlemeye de olanak tanıyacak master plan dâhilinde hazırlanan yapı kompleksinin projesi, arazinin maksimum oranda değerlendirilmesi, tesislerin ebat ve kapasite bakımından birbirine uyumlu ve dengeli olması, yolcuların hem havalimanına hem de terminalden uçağa en kısa ve en kolay yoldan ulaşabilmesi, kapalı mekânlar içinde akıcı insan trafiği sağlanması, mekânsal bütünlük algısı yaratılması ve uluslararası standartlara sahip olması yönündeki öngörülen ilkeler doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Bu noktada başvurulacak iki biçimlendirme sisteminden biri çizgisel biri de merkezi olmasına rağmen Hayati Tabanlıoğlu her iki yöntemin olumlu ve olumsuz yönlerini saptayıp bunların olumlu yönlerinden üçüncü bir düzenlemeye gitmiş ve işleve en iyi hizmet edecek projeyi oluşturmayı amaçlamıştır. Çok sayıda uçağın aynı anda yanaşmasının temel prensip olduğu bu projede binayı kırık hatlarla sonlandırıp uçakların bu aralıklara park etmesini sağlamıştır. Böylece elde ettiği çok kenarlı çokgen / poligon formunun merkez noktasına da yolcu hizmetlerini karşılayacak birimler ve mekânları gruplandırılarak yerleştirilmiştir. Formun fonksiyonu izlediği bu projede varılan poligon sonuç, eşkenar üçgen modüllere bölünmüş ve bu modüllerden ana blok üzerine uçakların iniş ve kalkış durumlarını etkilememek için yüksekliği az tutulmuş piramidal çatı eklenirken, yan kanatların üzeri düz çatıyla sonlandırılmıştır. Mimari gereklilikten doğan bu tutumla binanın dış görünümde farklı görsel etki yaratılırken kanatlara alınan ikincil mekânlar dış cepheden de vurgulanarak merkez noktanın önemi ortaya çıkartılmıştır.

Hayati Tabanlıoğlu'nun mesleki açıdan yakınlık duyduğu çağdaş Alman modernizminin etkisinde olan yapıda geometrik düzenlemeler, düz cephe yüzeyleri düz çatı ve beyaz renk bu etkinin hissedildiği önemli noktalardır. Aynı zamanda CIAM (Congrés Internationaux d'Architecture Moderne / Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri) mimarlarının kuramlarını da yansıtan bu özelliklerin

örneğimizde ön plana çıkması, kişisel öğelerin ve süslemenin yer almadığı diğer bir deyişle dekoratif unsurlar ve abartılardan steril edilen XX. yüzyılın ilk yarısındaki modernist anlayışlı yapıların izinde olduğunu göstermektedir. Bu dönemin yeni mimari tipolojilerinden biri olan havalimanının ülkemizdeki ilk modern kimlikli örneği olması da yapıyı önemli kılmaktadır. Tarihsel formlardan yola çıkmak yerine özgün olanı tasarlamak için verilen çabada, mimarın Alman modernizmine olan kişisel yakınlığı da belirleyici olmuştur.

Yalın ancak etkileyici dış görünümü ile amacına hizmet eden terminal binası sorunlara getirdiği maksimum çözümleriyle dikkati çekmektedir. Strüktürel çözümlemeler kadar diğer tüm alanlarda da ayrıntılı hesaplamalar yapılarak çözümler üretilmiştir. Buna örnek olarak uçaklarda kullanılan jet motorların oluşturduğu aşırı gürültünün yaratacağı olumsuzluğu ortadan kaldırmak adına binaların dış yüzeylerinin sağır duvarlar olarak bırakılması ve çatıda da belirli yoğunluğu sağlayabilmek için ayrıntılı hesaplamalara gidilmesi gösterilebilir. Güneşi daha dik alan güney cephesine düşey güneş kırıcılar eklenerek hem güneşin etkisi hafifletilmeye çalışılmış, hem de çatı düzenlemesinde olduğu gibi bu cephede yatay bant etkisi elde edilmiştir. Ayrıntıların dikkate alındığı yalın mimari dile sahip terminal binası, geometrinin hâkimiyeti altında olup terminal binasının iki yanına planlanan 4 katlı bloklarla bir bütün oluşturmakta ve yalın cephesel düzenleme bu bloklarda da takip edilmektedir. 2000li yıllarda yapılan ek binalarla büyütülen kompleksin genel kurgusuna ve bulunduğu alana uyum sağlayan terminal binası, üzerine inşa edildiği zeminle arasında organik bağ bulunan ve konumlandırıldığı topografyayla bütünleşen, türünün ilk modernist örneği olarak günümüzde de işlevine aynı tutumla devam etmektedir.

Kaynakça:

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

KUBAN, Doğan, “Atatürk Havalimanı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1993, s.383-384.

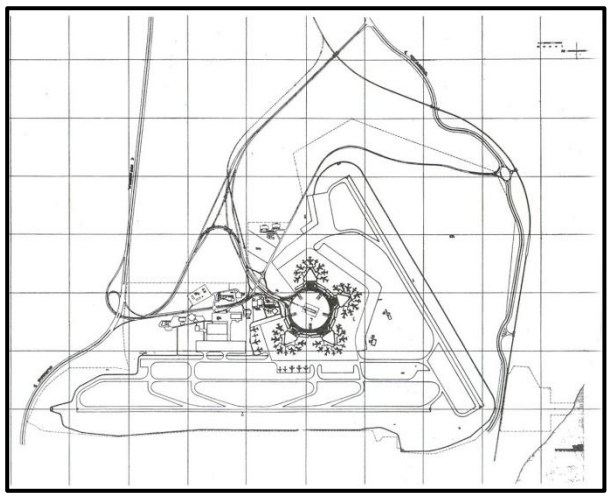
TABANLIOĞLU, Hayati, “Yeşilköy Havalimanı Projesi”, **Arkitekt Dergisi,** S. 356, Nokta Basım, İstanbul 1974, s. 168-171.

TABANLIOĞLU, Hayati, “Yeşilköy Hava Limanı”, **Mimar Dergisi,** S. 8, TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 1981, s. 42-51.

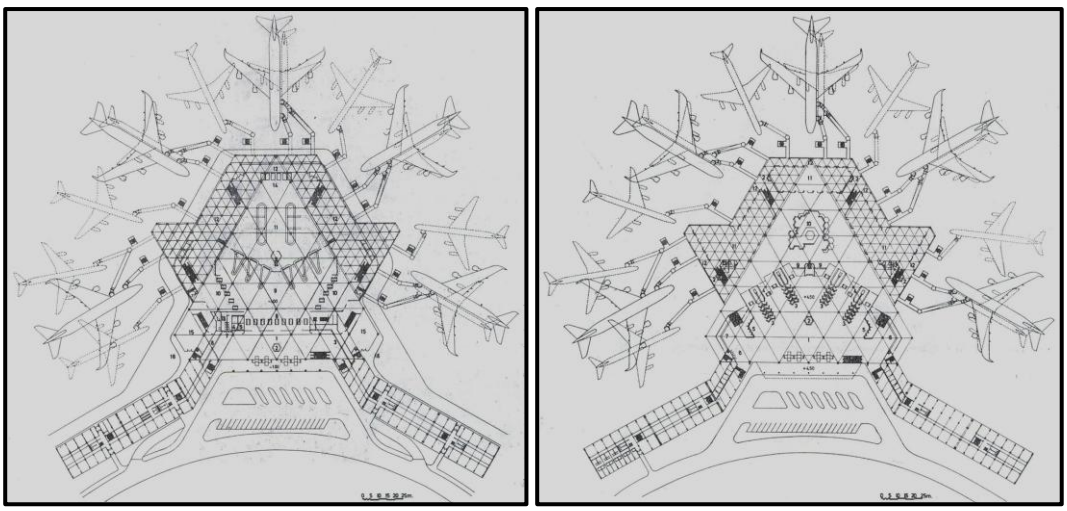
Yapıdan Seçmeler 2 / Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.

“Faaliyet Raporu 2011”, Devlet Hava Meydanları İşletmesi Genel Müdürlüğü, Ankara 2012, http://www.dhmi.gov.tr/istatistik.aspx Alınma tarihi 01.09.2013.

Preliminary 2012 World Airport Traffic and Rankings - Mar 26, 2013, **ACI Media Releases**, Airports Council International, Canada 2013 http://www.aci.aero/News/Releases/Most-Recent/2013/03/26/Preliminary-2012-World-Airport-Traffic-and-Rankings- Alınma tarihi 01.09.2013.



Plan 50: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı yerleşme planı (**Yapıdan Seçmeler 2 / Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri** kitabından)



Plan 51: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı geliş katı planı (Hayati Tabanlıoğlu’ndan)
Plan 52: İstanbul Uluslararası Atatürk Havalimanı gidiş katı planı (Hayati Tabanlıoğlu’ndan)

İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu

Katalog No: 1.3.7
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 53-54
Çizim No: 14-15
Görsel No: 241-246
Yapı Sahibi / İşveren: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı
Mimarı: Ziya Tanalı, A. Ragıp Buluç, Ercan Yener
Yeri: Abdi İpekçi Arena Yolu, 10. Yıl Caddesi, Kazlıçeşme, Zeytinburnu / İstanbul
Tarihlendirme: 1978-1989
Kullanım Durumu: Spor Salonu
Mimari Üslup: Konstrüktivizm (Yapısalcılık)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Çelik uzay kafes strüktürüne sahip betonarme binanın çatısında alüminyum panolar kullanılmıştır.

Tarihçe: Mimari projesini Ziya Tanalı, Ragıp Uluç ve Ercan Yener'in, statik tasarımını ise Göncer Ayalp'ın yaptığı 13,8 milyon Amerikan Doları'na mal olan Abdi İpekçi Arena ya da eski adıyla Abdi İpekçi Spor Salonu, İstanbul'un Zeytinburnu ilçesinde bulunan kapalı spor salonudur. Abdi İpekçi Arena, 1993-2010 yılları arasında tamamlanan ve 47 milyon Amerikan Doları'na mal olan İstanbul Ataköy'deki Sinan Erdem Spor Salonu'ndan sonra kapasite itibariyle ülkemizin ikinci büyük spor salonudur. Bilindiği gibi Sinan Erdem Spor Salonu, düzenlenen organizasyonlara göre kapasitesi 16.500-22.500 arasında değişebilen en büyük spor salonumuzdur. Bu salonları kapasite olarak 2010 yılında tamamlanan 11.000 kişilik Ankara Arena, 2005 yılında 10.000 kişi kapasiteyle turnuvalara açılan İzmir Halkapınar Arena (Halkapınar Spor Salonu Atatürk Spor Kompleksi) ve Kayseri'deki 2008 tarihli Kadir Has Spor Salonu takip etmektedir ki bu salon da 7200 kişiye hizmet vermektedir.

Yapının mimari projesi için Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, 1975 yılında bir yarışma açmış ve Coşkun Erkal, Zafer Gülçur, Hurşit Tamkan, Ergun Unaran, Ali

Terzibaşıoğlu'nun asli jüri üyesi; Ahmet Ayhan, Ersin Arsoy ve Raşit Radopman'ın yedek jüri üyeliği yaptığı bu yarışmada, jürinin ve bakanlığın belirlediği kriterler doğrultusunda Ragıp Bulguç, M. Ziya Tanalı ve Ercan Yener'in projesi birinci ödülünü almıştır. İkinci ödülüne Sezar Aygen ve Ercan Çoban'ın, üçüncü ödülüne de Osep Saraf'ın projeleri uygun bulunmuştur.

1978 yılında başlayan inşaat çalışmaları hukuki nedenlerle durdurulmuş, 1981 yılında tekrardan başlanan projenin 1985 yılına kadar sadece kanalizasyon, çevre düzenleme, temel ve çatıyı taşıyan destek sistemi tamamlanabilmiştir. 1985 yılıyla birlikte tekrar ihaleye açılan salon, 1989 yılında bitirilmiştir. Yapıya, projenin başlangıç yılında Maçka yakınlarında arabasında uğradığı silahlı suikast sonucu hayatını kaybeden (1 Şubat 1979 gecesi) gazeteci yazar Abdi İpekçi'nin adı verilmiş ve spor salonu Amerika'nın ünlü Harlem Globetrotters ve Washington Generals basketbol takımlarının yaptığı gösteri maçı ile hizmete açılmıştır. Basketbol dışında voleybol, halter, güreş, kısa kulvar yüzme gibi diğer spor etkinlikleri için de kullanılan salon, parti kongresi ve konser organizasyonları dışında 2004 yılında ülkemizde düzenlenen Eurovision Song Contest etkinliğine de ev sahipliği yapmıştır.

Plan Tanımı: 12.500 kişi kapasiteli Abdi İpekçi Spor Salonu, 18 taşıyıcı kolon üzerine oturtulan uzay kafes örtülü dikdörtgen bir mekândır. Yapının en alt kotunda dörder adet sporcu ve hakem odası, çalışma salonları, gazeteci ve şeref salonu girişleri bulunmaktadır. Bunların üzerinde idari birimler, eğitim mekânları ve telekomünikasyon merkezi ile fuaye yer alır. Bir üstte ise müsabakaların gerçekleştiği 80 x100 metreye yakın ölçülerde salon bulunur. Salonun etrafındaki betonarme tribünler ise köşelerden kırılmış dikdörtgen formundadır. Yapının ana taşıyıcısı betonarme kolon ve kirişlerde ön döküm tekniği kullanılmıştır.

Mimari Kimliği: Bulunduğu alan itibariyle tarihi surlara, Özel Balıklı Rum Hastanesi, Özel Yedikule Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi, Yedikule Hisarı ve Yedikule Mezarlığı'na yakın olan salon, imar durumuna göre düzenlenmiştir. Giriş cephesinde bırakılan geniş alan ve bulunduğu dokuya, tarihi yapılara uygunluğu jürinin projeden önemli beklentileri olmuştur. Sonuçta çevre yolları ve köprüye olan bağlantısından

dolayı ulaşımın kolay olacağı bir alana inşa edilecek yapı, tarihi dokuyla uyum sağlaması gereken modern bir bina olmalıdır.

Jürinin izleyiciler açısından yapıdan beklentileri yayaların yapıya kolaylıkla ulaşabilmesi, giriş noktalarının seyircilere uygun düzenlenmesi, salona giriş ve çıkışlarda sorun yaşanmaması, otopark sorununun yayaları rahatsız etmeyecek şekilde çözülmesi, yapı içindeki ihtiyaç alanlarına ve tribünlere kolay ulaşım, yapının her köşesinde sirkülasyonun rahatlatılmış olması diğer bir deyişle yatayda da düşeyde de kesintisiz dolaşım sağlaması olarak sıralanabilir. Sporcular için düşünüldüğünde ise mekânların kış ve yaz aylarında uygun ısılarda tutulabilmesi, soyunma-antrenman-duş alanlarının birbirine yakın konumlandırmaya kesintisiz ulaşım noktalarında olması gerekmektedir. Tüm bunlar dışında basın mensuplarının yapıya girişi ve bürolarına ulaşımlarında sorun yaşamamaları, idari personelin hem kendi içindeki işleyişi hem de idari mekânların yapı içindeki herhangi bir noktadan kolaylıkla bulunabilmesi önemli detaylardır ki tüm bunları kısaca özetleyecek olursak jüri, mimarlardan yapının fonksiyonuna göre planlanması yanında yapı içinde ve dışında kolay ulaşım ve dolaşım beklentisi içinde olmuştur. Mekânların işlevlerine göre gruplanarak gerekli noktalara planlanıp bu sayede tüm kullanıcılara kolaylık sağlanması amaçlanmıştır. Sunulan proje de bu beklentileri diğer projelere göre maksimum oranda karşıladığı ve kendi içinde tutarlı bir düşünceye sahip olması bakımından, jüri üyeleri ve proje sahibi sıfatıyla Bayındırlık Bakanlığı yetkilileri tarafından uygulamaya uygun bulunmuştur. Avan projeden tatbikat projesine kadar çok fazla değişiklik öngörülmemiş sadece ısıtma sistemiyle depolarının yapı konturlarının dışına alınarak bu alanlar amatör sporcuların kullanımına tahsis edilmiştir. Bu noktada kalorifer ve kömürlük birimlerinin yer aldığı en alt kat, yapının amacına hizmet eder şekilde işlev kazanmıştır.

Yapıya yukarda sözü edilen bilgiler doğrultusunda bakıldığında, sahip olunan alanın ne şekilde kullanıldığı dikkatimizi çekmektedir. Spor salonu olmanın verdiği gereklilikle, müsabakaların gerçekleştirildiği salonun majör alan olarak ele alınıp diğer mekânların da minör alanlar olarak salona göre konumlandırıldığı ve arsanın işlevine uygun şekilde gereksiz hacimler yaratmadan kullanıma kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. İkincil mekânların kendi içindeki tutarlılığı ve bütünlüğü

kadar bu mekânların majör denilebilen birincil alanla uyumu da özellikle üzerinde düşünülen nokta olmuştur. Salonun kişi kapasitesine göre büyük bir yüzeye yerleştirilmesi, beraberinde bazı teknolojik ihtiyaçları da getirmiş ve yapının büyüklüğünün yaratacağı olumsuz durumlar ve ezici görünüm de kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

Salonun kapasitesi göz önüne alındığında, kullanım açısından sadece sportif aktivitelerle sınırlı kalınmayacağı, değişik gösteri ve aktivitelerde kullanılmasının düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Çünkü yoğun nüfusa sahip İstanbul şehrinin bu tip salonlara her daim ihtiyacı olmuştur. Bu da yapının aynı zamanda bir getiri yapısı olduğunu göstermektedir ki, planlamalarda bu hususlar da dikkate alınmıştır. Salonun sadece belli günlerdeki aktivite ya da müsabakalarda kullanımının, yapıyı zaman içinde atıl hale getireceği gerçeği de, en alt katın yılın her günü amatör sporcuların çalışma alanına tahsis edilmesiyle giderilmeye çalışılmıştır.

Yapının dikkat çeken özelliklerinden biri uzay kafesi strüktürüdür. 18 kolon tarafından taşınan yapı, 100.80 x 81.60 metre ölçülerindeki çelikten uzay kafes çatı sistemi ile tamamlanmıştır. Burada önemli nokta, 8200 m² den fazla olan böylesi geniş bir alanın üstü kapatılırken, yapının işlevinin de göz ardı edilmemesidir. Yapı, spor salonu olduğu için seyircilerin görüş alanına engel olmak, diğer bir deyişle yapının içine çok sık ve geniş kolonlar yerleştirmek, uygulamayı hatalı kılacaktır. Yapımı durumunda mekânın kullanışlılığı ve işleve uygunluğu bozulacağından, üst örtüde normalden daha hafif olan uzay kafes çatı sistemi tercih edilmiş ve yaklaşık 1400 ton ağırlığındaki örtüsü ile bu sistem kapladığı alan bakımından ülkemiz için bir ilk olmuştur. 18 kolonun durağan dayanak olduğu üst örtü, sistemi ve hafifliği ile bu olumsuzluğu bertaraf edebilmiştir. Diğer malzemelere göre daha hafif olduğu için çatının örtüsünde özellikle tercih edilen alüminyum panoların ve çatının parçalarının inşaat alanında kaynakla monte edilerek yerine öngerme halatlarına bağlanan ve hidrolik kriko ile tek parça halinde yerleştirilmesi de titiz bir çalışmanın sonucudur. Bunun dışında yapının diğer bölümleri önceden dökülüp yerine konulmak için hazır hale getirilmiş beton parçalardan oluşmaktadır. Yapının ana taşıyıcısı olan betonarme kolon ve kirişler de inşaat alanında ön döküm tekniğiyle hazırlanarak bu sayede inşaatın hızlanması sağlanmıştır.

Çatıda tercih edilen sistem, yapıyı depreme karşı dayanıklı kılarken, diğer bölümlerin ve cephe elemanlarının prefabrike sistemi aynı amacın uzantısı durumundadır. Depreme dayanıklılık kadar yapılara kalıcılık özelliği de sağlayan prefabrike sistem, özel fabrika inşaatı dışında uygulanan ilk örnek olma özelliğine de sahiptir.

Abdi İpekçi Spor Salonu'nun diğer ismi Abdi İpekçi Arena'dır. Burada isimlendirme üzerinden yola çıkarsak dikkati çeken kelimenin 'arena' olduğunu fark ederiz. Latince arena ya da harena kelimesi kum, çöl, kumluk alan anlamına gelmektedir. Genelde amfitiyatrolarda sergilenen kanlı dövüşlerin ya da gösterilerin gerçekleştirildiği merkezdeki alan arena adını almaktadır. Burada çıkış noktası kumdur çünkü gösteri alanında yaşanan yaralanma ve ölümler sırasında akan kan, kum tarafından emilir ve bir sonraki dövüş için kanlı zeminin üzeri kolaylıkla örtülebilir. Bu nedenle Roma dönemindeki amfitiyatrolarda dövüşler için zemini kumla kaplı arenalar hazırlanmıştır. Arenaların ve seyirci bölümünün alt katları ise gladyatörlerin kaldığı kötü koşullardaki odalara ve vahşi hayvanların tutulduğu kafeslere ayrılmıştır. Burada yapıya arena isminin verilmesi, stadyumları amfitiyatrolarla bir tutma olayındaki gibi kelimelerin anlam kaymasından kaynaklanmaktadır. Spor salonunun müsabaka sahasının arenanın işleviyle ilişkilendirilmesi ve alt katların değişik ihtiyaç alanlarına ayrılması ile bir tutulmuş olmalıdır, aynı zamanda seyirci bölümlerinin yukarı doğru kademeli düzenlenişi ile amfitiyatro ile benzerlik içinde olduğu düşünülebilir. Günümüzde birçok yabancı futbol sahasının isimlerinde arena kelimesinin olması da ilginçtir. İstanbul'daki futbol sahalarından olan Türk Telekom Arena (2007-2011) ve basketbol sahalarından olan Ülker Sports Arena (2009-2012) ilk akla gelenlerdir. Amsterdam Arena (Hollanda/1994-1996) ve Allianz Arena (Almanya/2007-2011) ise yabancı futbol sahalarının birkaçıdır. Ancak arena bireysel kullanıma dönük bir yapı olmayıp amfitiyatroların gösteri niteliğindeki etkinliklerinin gerçekleştirildiği merkezdeki alandır. Diğer bir deyişle arena bir yapı formu olmayıp, yapı bütünü içindeki bölümlerinden biridir. Yapımızı bütün olarak seyirci tribünleriyle düşündüğümüzde amfitiyatrolarda arenaların etrafındaki seyircilerin izleme alanlarıyla fonksiyonel bağlantı içine alabiliriz. Bu mekânlar kademeli olarak yukarı doğru eğimle yerleştirilmiştir. Bu düzenleme izleyicilere, birbirlerinin görüntüsünden rahatsız olmadan gösteriyi seyredebilme imkânı tanımaktadır. Antik dönem yapılarında

oturma düzeni, hiyerarşiye bağlı olarak meslek gruplarının belli sisteme göre yerleştirilmesine sebep olmuştur. Burada da maçın oynanacağı alan, takımla bağlantılı kişilere, hakemlere ve basına ayrılırken spor sahasını dört yönden çevreleyen üst bölümler / tribünler ise taraftara açılmıştır.

Yapıya genel olarak bakıldığında dikdörtgen planın dört köşesine alınan düşey sirkülasyon alanları ve dört yöne açılan yatay çıkış alanları görülmektedir. Bu düzenleme yüzyıllardır süregelen kemikleşmiş salon şemasıdır. Dış mekânda ise fonksiyona dönük mimari öğelerin aynı zamanda cepheye dekoratif unsur olarak katıldığı ve monoton hatları hareketlendirdiği izlenmektedir. Özellikle uzay kafes çatı sistemini taşıyan geniş cephelerde beşer adet, dar cephelerde ise dörder adetlik 18 kolonun bina cephesinden bağımsız olarak yerleştirilmesi, yapının taşıyıcı sisteminin yapı dışına yansıyan özelliğidir. Kolonlar arasına alınan bina girişi ve kolonların düzenlenişi de cephenin hareketli unsurları olarak dikkati çekmektedir. Yapının cephesinde duvarların yatay ve dikey dikdörtgen panolara ayrıldığı ve pencerelerde de bu düzenlemenin devam ettirildiği görülmektedir. İşlevsel açıdan düşünüldüğünde çok büyük boyutlu pencerelere ihtiyaç duyulmadığından yapıya havalandırma amaçlı ve küçük ölçekli pencereler açılmıştır. Yatayda gelişen binada dikey panoların yoğunluğu taşıyıcı kolonlarla birlikte dikeyliği dengelemek için kullanılmıştır. Kolonların kesintisiz hatları ile hem dikeylik vurgulanmakta hem de yapı olduğundan daha etkin ve anıtsal görünüme kavuşturulmaktadır. Çatının üçgen hatla sonlanan alüminyum panolarının yol cephesinden görünümü ve kolonların dairesel formu ise kare ve dikdörtgen yoğunluğuyla uyuma giden tezatlık içindedir.

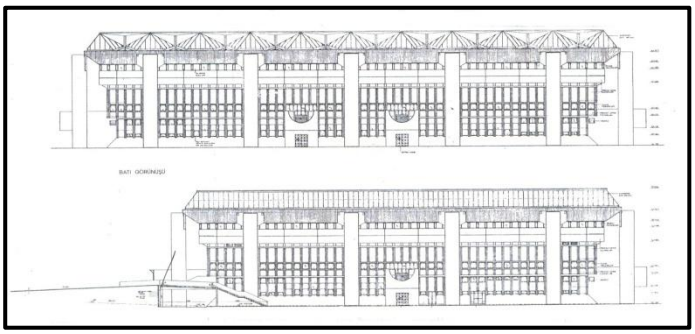
Kaynakça:

ANONİM, “Yarışmalar / İstanbul 12.000 Kişilik Kapalı Spor Salonu”, **Mimar Dergisi**, S.7, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.24-37.

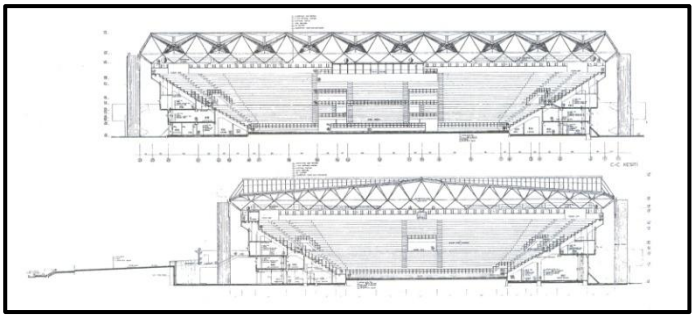
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

KIDD MA,D.A., **Collins Gem Latin Dictionary,** Harper Collins Publisher, Great Britain 1991.

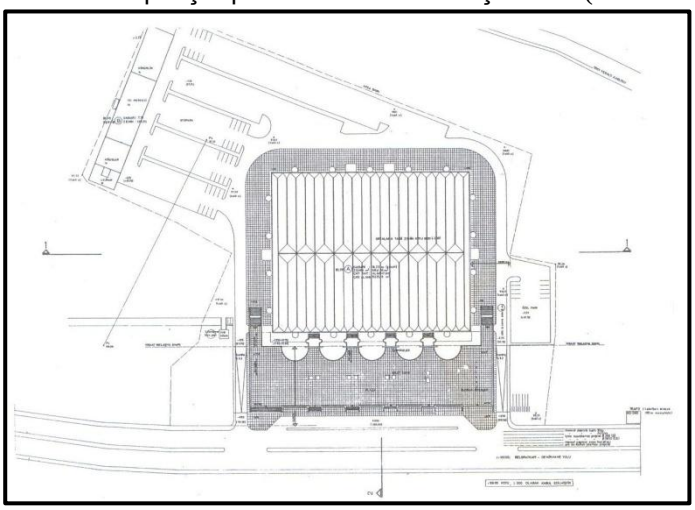
TEKELİ, Doğan, “Cumhuriyetin Binaları”, **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri,** S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 30-63.



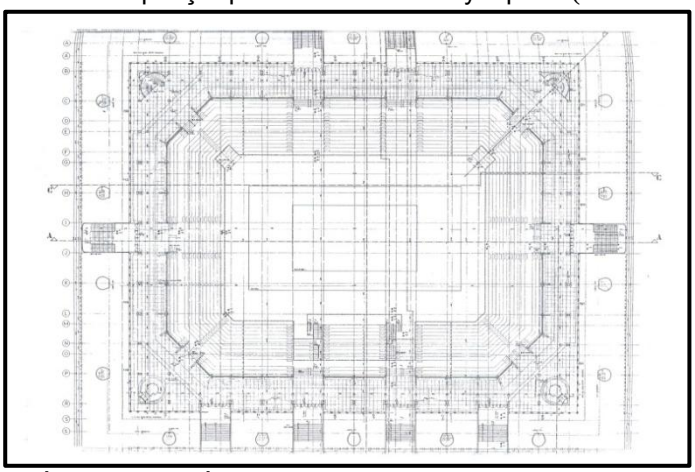
Çizim 14: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun cephe çizimleri (**Mimar Dergisi**'nden)



Çizim 15: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kesit çizimleri (**Mimar Dergisi**'nden)



Plan 53: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun vaziyet planı (**Mimar Dergisi**'nden)



Plan 54: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu planı (**Mimar Dergisi**'nden)

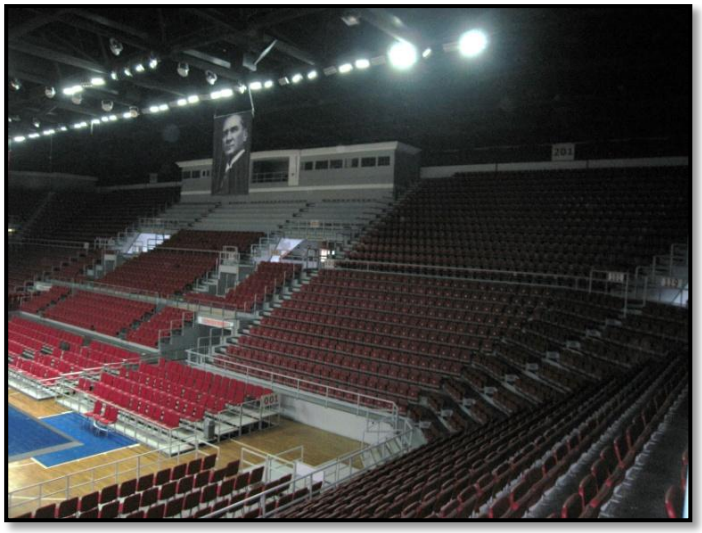
Görsel 241: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 10. Yıl Caddesi cephesi

Görsel 242: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun Abdi İpekçi Arena Yolu'ndan görünümü

Görsel 243: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun kolonlarından görünüş

Görsel 244: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun 8 girişinden ikisi

Görsel 245: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun iç mekânından genel görünüm



Görsel 246: İstanbul Abdi İpekçi Spor Salonu'nun oturma düzeni

Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kompleksi

Katalog No: 1.3.8
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 55-57
Görsel No: 247-259
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Büyük Millet Meclisi
Mimarı: Behruz Çinici, Altuğ Çinici
Yeri: Türkiye Büyük Millet Meclisi, Atatürk Bulvarı, 06543, Bakanlıklar / Ankara
Tarihlendirme: 1979-1984
Kullanım Durumu: Kamu binası
Mimari Stili: Gelenekselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Brüt beton ve prekast elemanların kullanıldığı betonarme yapının iç mekânlarında doğal ve suni mermer ile ahşap malzeme kullanılmış, ısı ve ses yalıtımlı giyotin pencerelerde ise alüminyum doğramalar tercih edilmiştir.

Tarihçe: Projesine 1978 yılında başlanan kompleksin inşasına 1979 yılında başlanmıştır. 1977-1980 yılları arasında Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı olan Cahit Karakaş'ın denetiminde başlanan inşaatın birinci bölümü, 1984 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır. Yapının hizmete açılış tarihi bir sonraki meclis başkanı olan Necmettin Karaduman zamanına (1983-1987) tarihlenmektedir.Türkiye Büyük Millet Meclisi binasının mimarı olan Prof. Clemens Holzmeister, Halkla İlişkiler kompleksinin ana yapı müellifi olarak projenin her aşamasında etkin olmuştur. Meclis'in hazırlattığı üç proje arasından, kendi uzman ekibi ile birlikte seçtiği Behruz ve Altuğ Çinici'nin projesine, vefatına kadar (1983) danışmanlık da yapmıştır. 1984 yılında dokuz dalda düzenlenen Sedat Simavi Ödülleri'nin ve 1986 yılında İş Bankası Büyük Ödülü yarışmasının Mimarlık dallarında birincilik alan kompleks, 1990 yılında da Türkiye Prefabrik Birliği'nin Proje Ödülü'nü kazanmıştır.

Plan Tanımı: Yaklaşık 50.000 m²lik arsa üzerine planlanan iki bloğun her birinin toplam inşaat alanı 14.000 m²'dir. Meclis binasının ana eksenine göre planlanan iki

bina bloğu, genel düzenlemeleri ve aksları itibariyle meclis binasının devamı niteliğindedir. Simetrik iki kanatın arasındaki boşluk, bilinçli olarak kişinin görüş alanını meclis camisine yönlendirilmektedir. İnşaat alanının % 60'ına planlanan dört katlı 12 büro bloğunun her katında 6 büro bölümü yer alırken her bölümde bürolar, sekretarya ve arşiv odaları bulunmaktadır. 12 büro bloğunun 6 tanesi güney cepheye, üçer tanesi de doğu ve batı cephelere konumlandırılmıştır. Toplantı salonları ve röportaj odaları dışında tüm parlamenter için ayrı çalışma odaları planlanan bloklarda aynı zamanda restoran ve alışveriş merkezi de yer almaktadır. A blokta milletvekili odaları, Milletvekili Hizmetleri Başkanlığı, Araştırma Merkezi Müdürlüğü ve Türkiye İş Bankası yer alırken simetrik B blokta ise milletvekili odaları dışında Dış İlişkiler Protokol Başkanlığı, Uluslararası Komisyonlar Destek Hizmetleri Başkanlığı, Araştırma Hizmetleri Başkanlığı, Türk Parlamenterler Birliği, T.C. Ziraat Bankası, Türkiye Vakıflar Bankası, THY ve personel lokantası bulunmaktadır

Halkla İlişkiler Kompleksinin vaziyet planında, meclis yönünden güneye doğru devam edildiğinde ulaşılan allenin üzerinden yolun iki kola ayrılıp diyagonal şekilde yan kanatlara bağlandığı görülmektedir. Binaların üç yönden U biçiminde çevrelediği geniş alan, içinde park, havuz, su kanalları ve dinlenme yerleri olan avlu formunda düzenlenmiştir. L biçimindeki yan kanatların 90 ºlik birleşme noktalarına alınan üçlü birimler, kompleksin giriş yerleri olarak düzenlenmiştir. Avludaki diyagonal kolların arasındaki kesintisiz allenin sonunda, iki yan kanatları birleştiren sembolik taçkapı formundaki avlu kapısı yer alır ki buradan cami bölümüne geçilir.

Üç bölümlü biriminin merkezindeki ana giriş kapısından geçildiğinde, üzeri kubbeyle örtülü yüksek şadırvanlı iç hole girilir. Bekleme ve toplantı salonlarının yer aldığı aynı zamanda gazetecilerin, halk ve meclis üyelerinin görüşme alanı olarak da kullanılan bu birimden geçildiğinde, merkezinde iç avlu düzenlemesi bulunan köşedeki restorana ulaşılır. Birimlerin iç avlularla birbirine bağlandığı bloklarda tercih edilen bu planlama, sadece restoranda değil tüm birimlerin içinde kullanılmıştır.

Kanatlara bakıldığında blokların her katında aralarında koridor yer alan 18 parlamenter odasının, çevresinde arşiv, daktilo odaları ve diğer servis birimlerinin bulunduğu ortak sekretarya alanına bağlandığı görülür. Parlamenterlere ait odalar yaklaşık 11 m²dir ve koridorların sonlandığı orta alanda toplantı salonları yer alır.

Plan kurgusunu iç avlular etrafında düzenlenmiş koridorlu odalar olarak genelleştirebileceğimiz yapıda, büro katlarına bakıldığında her birimin diğer birimle birleştiği noktalara avluların yerleştirilip bu düzenlemeyle havalandırma ve doğal ışıktan faydalanma yoluna gidildiği anlaşılmaktadır.

Mimari Kimliği: Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kompleksi, Çinici Ailesi için önemli projelerden sayılmaktadır. Mimari anlayışlarının temelini oluşturan fonksiyon ile formun uyumlu birlikteliği, zaman içinde değişik yapı gruplarının planlamalarında gelişerek bu yapıda en olgun seviyeye ulaşmıştır. Fonksiyonu olan formlar birlikteliğinden teşekkül eden projede, bizi geleneksel mimarlığa götüren bazı noktalar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları taçkapı ve çıkma formu, iç avlu düzenlemesi, şadırvan ve kubbe kullanımı ve taş işçiliğinin geleneksel motifleridir. Bunların yanında yapının dış görünümünde korunaklı Selçuklu yapılarının giriş cephelerinin silueti tezahür etmektedir. Prof. Dr. Bülent Özer'e göre yapının mimarları bu uygulamalarda son derece başarılıdır:

"Son yapıtlarında ise, söz konusu eğilimin sağlam bir 'tutum benimseyiş' şekline dönüşerek, mimari yaratmada şemantik zenginliği arama ilkesi haline geldiğini görmekteyiz. Bu durumda, geçmiş, sözgelimi Selçuklu Mimarisi form ilham etmekten ziyade, öz bakımından izlenmesi gereken yöntemi gösteren bir kaynaktır. Ve böylece, karşımıza tanınmış melodilerden şu veya bu şekilde değiştirilerek aktarılmış sözde-yeni melodiler yerine, geçmişte, gelenekte üstünlüğünü kanıtlamış makamlara, modalitelere göre kompoze edilmiş yepyeni melodiler çıkmaktadır. Biz, tarih ve gelenek içerisinde özgün yaratmanın ancak bu yoldan gerçekleşebileceğine inanıyoruz. T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kompleksi söz konusu tutumun son derece başarılı örneklerinden biridir ve kazandığı Ödül'ü kelimenin tam anlamıyla hak etmiştir.[30]

[30] Bülent Özer, "T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası" **Yapı Dergisi**, S.62, İstanbul 1985, s.45.

Parlamenterlere, gazetecilerle ve seçmenleriyle yapacakları görüşmelerinde uygun ortamları yaratarak onların verimli ve huzurlu çalışmalarını hedef alan projede, mimarlığımızın geçmiş dönemlerinden alınan bazı temalar, günün teknolojik olanakları ile harmanlanarak yeniden ifade edilmiştir. Taçkapıyı hatırlatan düşey açıklıklarda uygulanan köşeli kemer formu, yapının genelinde tercih edilen kırık hatların devamı niteliğindedir ve yuvarlak hatlar yerine anıtsal görünüm için tercih edilmiş olmalıdır. Köşelere planlanan giriş bloklarında uygulanan çıkma formu dekoratif eliböğründelerin sembolizmini yaşatan modern görünümlü konsollar üzerine oturtulmuştur. İç mekânda şadırvan kullanımı, suyun sakinleştirici ve huzur verici etkisinden tercih edilmiş olmalıdır. Kubbe benzeri üst örtüde kullanılan kademeli kırık hatlar mukarnas düzenlemesinin modernize edilmiş yorumu olarak algılanabilir ve bizi düşey beton yüzeylere sahip yapıdan geleneksel Türk mimarlığına götürür.

Komplekste dikkat çeken özelliklerden birisi de Holzmeister imzalı Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'nın planlama, çevre ve aksiyal düzenlemeleriyle olan uyumudur. Farklı tarihlerde inşa edilen eklemelerle genişletilmiş büyük bir kompleks olarak algılayabileceğimiz Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası, Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Binası ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Camii bir bütünlük arz etmektedir. Bunda halkla ilişkiler binası ile camiyi inşa eden mimarlardan özellikle Behruz Çinici'nin Clemens Holzmeister ile planlama ve inşa sürecindeki uyumlu çalışmaları ile Avusturyalı eğitimcinin projeye verdiği danışmanlık hizmeti gösterilebilir. Meclisin güney cephesine inşa edilen kompleksin avlusunda uygulanan peyzaj düzenlemesinde, meclis binasının merkezinden çıkan ışınsal yollarla iki bina sembolik olarak birbirine bağlanmaktadır. Mimari yapı olarak meclis binasının anıtsal ve modern görünümü Avusturyalı mimarın anıtsal klasikçi tarzının ve mimarideki Viyana ekolünün yansıması olarak klasik ifadeli, anıtsal, simetrik ve aksiyal düzenlemelere sahiptir. Yapılar arasındaki bütünlüğün ana prensip olarak belirlendiği projede, detaylarda izlenen farklılıklar, katalogumuza aldığımız örneğin, hem inşa edildiği yılların mimarlık ortamından hem de geleneksel mimarinin özelliklerinden etkilenerek Viyana ekolünden ayrıldığını göstermektedir. Özetlemek gerekirse yapılar arasındaki uyum detaylardaki özgünlükle kombine edilmiştir.

Yapı bütününde prefabrikasyon düzenlemeler tercih edilmiştir. Avrupa ülkelerinde İkinci Dünya Savaşı sonrasında çok sayıda binanın kısa sürede inşa edilmesi ihtiyacına paralel olarak gelişen prefabrike sistemler, zaman içinde ucuz maliyetleri, kolay montajları ve inşaatların yapım sürecini hızlandırmaları ile mimarinin önemli yapım sistemlerinden biri haline gelmiştir. Ülkemizde ise prefabrikasyona geçiş ancak 1950li yılların sonrasında olmuştur. Dış duvarlar, perdeler, büro blokları, kolonlar gibi yapının %60'lık bölümü prefabrike sistemle inşa edilerek yapı, Türkiye'de bu alanda bir ilk olmuştur. Yapının inşaatında prefabrike elemanlarla iskelet oluşturulup beton perdelerin içi cephelerde istenen ölçü ve şekillerde önceden dökülüp hazırlanan (prekast) elemanlarla kaplanmıştır.

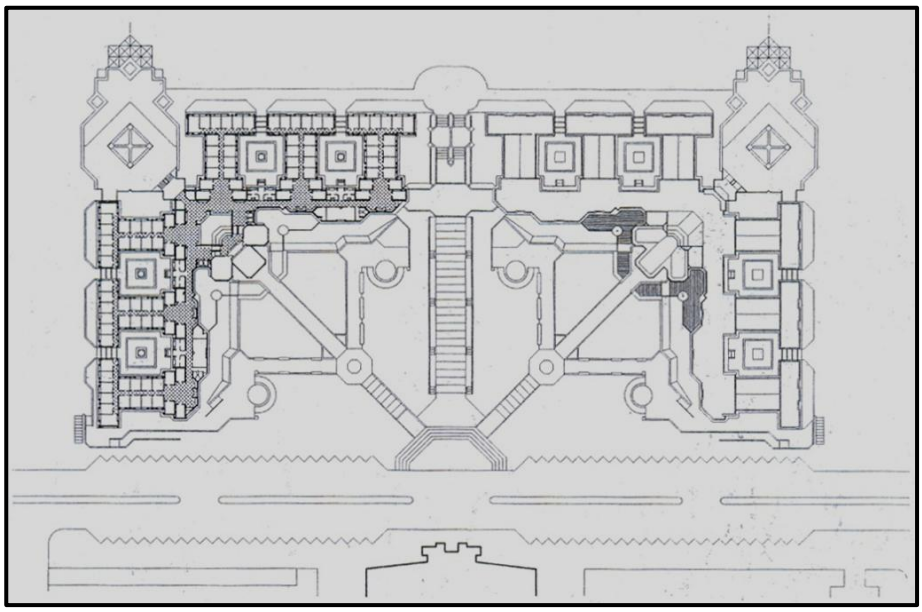
Kaynakça:

BALAMİR, Aydan K.- ERZEN, Jale N., "Türkiye Büyük Millet Meclisi Halkla İlişkiler Kampüsü", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd.Şti., İstanbul 1995, s. 71-77.

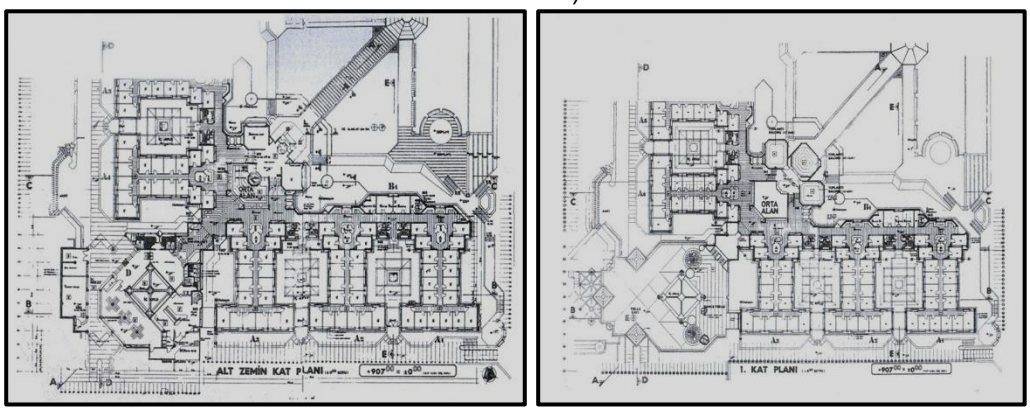
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

ÖZER, Bülent, "T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası", **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.45-46.

_____, "T.B.M.M. Halkla İlişkiler Binası, Ankara", **Yapı Dergisi**, S.62, YEM Yayınları, İstanbul 1985, s.47-54.



Plan 55: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi vaziyet planı (Aydan Balamir – Jale Erzen'den)



Plan 56-57: Ankara TBMM Halkla İlişkiler Kompleksi alt zemin ve birinci kat planları (Bülent Özer'den)

Görsel 247: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun avlu cephesinden görünüşü

Görsel 248-249: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun farklı cephelerden görünüşleri

Görsel 250: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu A bloğunun merkezdeki ana girişi

Görsel 251-252: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarının bağlantı koridoru ve B bloğunun köşesindeki personel lokantası

Görsel 253-254: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu bloklarından detaylar

Görsel 255-257: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden görünümler

Görsel 258-259: T.B.M.M. Halkla İlişkiler Kampusu'nun şadırvanlı iç holünden mukarnas benzeri düzenlemeler

1.4- 1980-1989 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler

Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi

Katalog No: 1.4.1
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 58-59
Çizim No: 16-17
Görsel No: 260-278
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Kızılay Derneği
Mimarı: Nesrin Yatman, Vedat İşbilir, Affan Yatman
Yeri: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Kızılay / Ankara
Tarihlendirme: 1980-2003
Kullanım Durumu: İş Merkezi, Ofis
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Dış cepheleri açık gri renkte granitle kaplanan betonarme binanın, giriş cephesindeki iç avlu benzeri düzenlemenin yüzeyi, mavi renkli ayna camla kaplıdır.

Tarihçe: Savaş sırasında hastalanan, yaralanan askerlere herhangi bir ayrım gözetmeden bilâ-bedel yardım edebilmek amacıyla 1868 yılında Osmanlı Yaralı ve Hasta Askerlere Yardım Cemiyeti adıyla kurulan ve 1935'te Türkiye Kızılay Cemiyeti, 1947'de de Türkiye Kızılay Derneği adını alan kurumun Avusturyalı mimar Robert Örley tarafından planlanan üç katlı, önünde bahçesi ve küçük havuzu bulunan genel merkez binası, aynı zamanda bulunduğu alana da ismini vermiştir (Bkz. Görsel 260). Tarihi eser statüsünde olması gereken bina için 1950li yıllarda da proje yarışmaları düzenlenmiş bu projelerden bazıları maddi imkânsızlıklar yüzünden gerçekleşemezken bazıları da Nervi örneğinde olduğu gibi eskiz aşamasında kalmıştır.

1979 yılında Kızılay Genel Merkezi Binası'nın yıkılarak, arsanın imar durumuna göre derneğe gelir sağlayacak bir tesisin inşası gündeme gelmiştir. Buna bağlı olarak 1980 yılında Kızılay Tesisleri'nin inşası için Türkiye Kızılay Derneği tarafından açılan yarışmada, Vedat Dalokay, Osep Saraf, Orhan Özgüner, Kadri Atabaş, Aktan Okan, Ahmet Sönmez, Orhan Dinç, Ergun Unaran ve Engin Yaman'ın jüri üyeliğinde 54 proje arasından Nesrin Yatman, Vedat İşbilir, ve Affan Yatman'ın projeleri birincilik ödülünü almıştır. 2. ödülü Cengiz Eren'e, 3. Ödülü ise Haydar Karabey, Güzin Yüksel, Şaban Teoman Çağlar ve Murat Vefkioğlu'nun projelerine verilmiştir.

Avan projenin inşaata geçirilmesi iki yıl gecikmeli başlayabilmiştir, bunun nedeni de dernek yönetim kurulunun, karşı köşedeki Emek İş Hanı'ndan daha yüksek bina istemeleridir. Bilindiği gibi Emek İş Hanı, inşa edildiği yıllarda (1959-1965) Ankara'nın ve Türkiye'nin ilk çok katlı binası olduğundan halk arasında "gökdelen" olarak adlandırılmıştır. Yapı sahiplerinin projeden bir diğer beklentisi de, yıkılan yapının bulunduğu alana adını verdiği gibi, yeni binanın da bu özelliği devam ettirebilmesi ve kurumu sembolize eden, imgeleyen bir yapı olmasıdır. Rant getirisi dışında projeden sergi, gösteri ve konferans gibi kültürel aktivitelere hizmet edebilmesi ve kullanıcılarına buluşma, dinlenme alanları oluşturabilmesi beklenmiştir. Gelir sağlayacak birimler için mimarlara herhangi bir dayatma yapılmadan, planlamada serbestlik tanınmış ve birinci olan proje işlev önerisi olarak yapı sahiplerine en uygun düzenleme olmuştur.

1984 yılına gelindiğinde İmar Müdürlüğü tarafından onaylanan projeye temel hafriyat ruhsatı verilmiş ancak belediye 1985 yılında hafriyat çalışmalarını durdurmuştur. Dernek tarafından mahkemeye taşınan sorun, 1990 yılında İdare Mahkemesi'nin Kızılay lehine karar vermesi ile çözülmüş ancak bu süreçte proje ortaklarından mimar Vedat İşbilir vefat etmiştir. 1991 yılında ise Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Murat Karayalçın ve İmar Müdürü Raci Bademli'nin isteğiyle yapı hem bir kat azaltılmış hem de yol cephesinden içeri çekilmiştir. Daha sonra da İmar Müdürlüğü'nün Prof. Dr. Gönül Tankut, Orhan Dinç, Ziya Tanalı, Çoşkun Erkal, Önder Şenyapılı, Mehmet Asatekin, Mustafa Aslan Aslaner ve Teoman Erel'den oluşturduğu estetik kurulu, yeniden düzenlenen proje ve strüktürü inceleyerek

inşaatı uygun bulmuş ve kaba inşaat Türkiye Kızılay Derneği'nin de ortak olduğu Emek İnşaat A.Ş.'ye verilmiştir. Dış cephe işleri ise Kızılay tarafından üstlenilmiştir. Yap-işlet-devret sistemi ile bina Beğendik firmasına ihale edilmesine rağmen, dernek-firma-banka üçgeninde yaşanan ekonomik sorunlar nedeniyle bina, uzun yıllar hizmete sokulamamıştır.

Plan Tanımı: 7.500.000.000 TL'ye yakın inşaat maliyetiyle Gazi Mustafa Kemal Bulvarı ve Atatürk Bulvarı'nın birbirini dik kestiği yoğun trafiğe sahip köşeye inşa edilen proje, 32.000 m²'si zemin üzerinde olmak üzere toplam 50.000 m²lik inşaat alanına sahiptir. 4.5 kat irtifaına sahip projede, zemin üzerinde kullanılan 32.000 m²'lik alanın zemin ve zemine yakın katlarında metro bağlantısı için düzenlemeler yapmak gerekmiştir. Burada belirleyici olan arsanın içe çekilmesi sonucunda belediyenin metro bağlantılarından birini Kızılay binasına vermesidir. Bunun dışında zemin kat alanının büyük bir kısmı, bina kullanımından çıkartılarak yayalara yani kamuya bırakılmış diğer bir deyişle bu kattan sağlanacak rant geliri kaybedilmiştir. Planlamaya göre yayalar ikinci bodrum kattan yapılan bağlantı ile bina dışındaki alandan metroya ve alt geçitlere ulaşabilmektedir.

Yapının kesitine bakıldığında -8.70 kotunda giriş cephesine alınan metro bağlantısının ardında merdiven düzenlemesi, sergi salonu ve çok işlevli salon görülmektedir. Bu planlama -4.35 kotunda az değişiklikle devam ettirilirken, sergi alanının üzerine galeri mekânı planlanmış, çok işlevli salon ise bu kat boyunca da devam ettirilmiştir. Zemin katla birlikte binanın alanı, bodrum katlara göre giriş ve arka cephe boyunca genişletilmiştir. Kamuya bırakılan boş alanın ardındaki girişten geniş bir alana ve oradan da merdivenlerle arka cephedeki banka ve acente kısmına çıkılmaktadır. Bu kattan sonraki katlarda diğer bir deyişle 4.35 kotundan 34.00 kotuna kadar arka cepheler mütemadiyen mağaza ve acentelere ayrılmıştır. Kademeli olarak içe çekilen giriş yönüne satış – dinlenme mekânları, asma katlara da dükkânlar yerleştirilmiştir. Binanın giriş yönüne konstrüksiyon boşluğu bırakılıp, arka cephenin tesisat alanına ayrılmasıyla 34.00 kotunda planlama değiştirilmiştir. Çok işlevli mağaza 36.50 kotuna yerleştirilirken, 40.00 kotu ise galeri olarak düzenlenmiştir.

Yeni binanın planlarına bakıldığında arsanın değişik amaçlara hizmet edecek mekânlara göre düzenlendiği görülmektedir. 8.70 vaziyet planında Gazi Mustafa Kemal Bulvarı ile Atatürk Bulvarı'nın kesiştiği köşeye alınan bina dışında arka cepheye kazan dairesi, kaloriferden çıkan kömür atığının tutulduğu cüruf deposu ve asansörü, su deposu, havalandırma dairesi, asansör holü gibi birimler dışında W.C., kiralık depolar, dükkânlar, çok amaçlı salon, sergi ve fuaye alanı planlanmıştır. Bu mekânlar birbirlerine olan bağlantıları üzerinden planlamaya yerleştirilmiş ve tüm katlar gelir getirici sisteme göre ele alınmıştır. Bu katta zemin kata ve Sakarya Caddesi yönünden metroya bağlantı bulunmaktadır.

4.35 planına göre ise alan ağırlıklı olarak dikdörtgen dükkânlara bölünmüş, belli noktalara da binanın genel ihtiyaçları doğrultusunda kömürlük, jeneratör, depo, şalt hücreleri eklenmiştir. Bu katta yine metro bağlantısı ve Gazi Mustafa Kemal Bulvarı yönüne de müşterilerin dinlenebilmesi için kafe planlanmıştır. Alanın en küçük noktasına kadar israf edilmeden kullanılmaya çalışıldığı izlenimini uyandıran planlama, zaman içinde değişikliklere uğratılmıştır.

Günümüzde yapının kat planlarına bakıldığında B3 ve B4'ün otopark olarak kullanıldığı, B2'nin mağaza ve market katı olduğu, B1'in de mağazalara ayrıldığı görülür. Mağazaların olduğu zemin katta ayrıca hazır yemek dükkânları yer alırken binanın 1, 2A, 2, 2B, 3, 4A, 4, 4B ve 5. katlarının mağazalara ayrılması söz konusudur. 6. ve 8. kat hazır yemek katı iken 6B ve 8B'de kafeler, 7. katta ise yönetim ofisleri bulunur. 1400 m²lik 3 katlı ve sonradan projeye eklenen dış bina ise ünlü bir hazır yemek firmasına kiralanmıştır. Yapının önündeki taşıyıcı paye ise caddeden girişi olan asansörle yemek katına direkt bağlanarak fonksiyonel mimari öğenin ikincil bir fonksiyon yüklenmesine örnek teşkil etmektedir.

Mimari Kimliği: Yapıya genel olarak bakıldığında bulunduğu alan itibarıyla önemli bir kavşak noktasında olduğu anlaşılmaktadır. Meclis Parkı'ndan bir aks oluşturursak arkaya doğru sırasıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi, İçişleri Bakanlığı, Başbakanlık ve karşısındaki Yargıtay Binası, Adalet Bakanlığı ile karşılıklı duran Milli

Eğitim Bakanlığı ve Güven Park gelmektedir ve parklarla bütünlük arz edecek şekilde karşılıklı yapılar arasına bahçeler yerleştirilmiştir. Adı geçen yapılar belli bir yükseklikte tutulmuştur ancak Kızılay Binası'nın bulunduğu noktaya baktığımızda 4 yönlü kavşağın her bir köşesinde yüksek yapılar olduğunu görmekteyiz. Kızılay Binası'yla aynı köşede Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası ve Milli Piyango idaresine ait bina yer alırken Yapı Kredi Bankası ve Halk Bankası'nın binaları da karşılıklı durmaktadır. Diğer köşelerde ise YKM Mağazaları ile Emek İş Hanı ve Gima İş Merkezi yükselmektedir. Alanın özel durumu ve bölge planlaması düşünüldüğünde adı geçen bu yapıların bulundukları bölgeyle uyumlu olmadıkları ve çevre dokusunu mimari açıdan bozdukları hissedilmektedir ki, bu bozulma Emek İş Hanı ile başlayıp diğer binalarla devam etmiştir. Kızılay Binası projelendirilirken yapı sahipleri için Emek Binası'nın yüksekliği emsal teşkil etmiştir. Ancak alana geniş bir açıyla baktığımızda hiçbir yapının bu yükseklikte olmadığı görülmektedir ki bu durum Ankara'nın imar planlamasına da aykırıdır. Yapının yüksekliği ile ilgili yapının mimarlarından Affan Yatman durumu şu şekilde özetlemektedir:

"Zemin üstünde 14 kata sahip bir yapı planlanmıştır. Gökdelen'den daha yüksek bir yapı imajına sahip kişilerde (özellikle Kızılay Derneği içinde), başlangıçta, epeyce hayal kırıklığı yarattı… Ayrıca yarışmada karşı köşede bulunan "Gökdelen"i, aşmayı prensip edinmiş, yüksek teklifler de vardı. 'Biz yüksek yapı bekliyorduk, nasıl ve neden böyle oldu' diyerek, karşımıza geldiler. İzah ettik ama hepsinde bir burukluk vardı. Kızılay imajı, yüksek yapı olmayınca yok olacak hissine kapılmışlardı."[31]

Kızılay semti ve Kızılay Binası'nın bulunduğu alan kentsel düzenleme açısından önemli kavşak noktalarından birini teşkil etmektedir. Kızılay Parkı'nın bulunduğu arsa, 1869-1945 yılları arasında yaşamış Alman uyruklu Hermann Jansen'in 1932 tarihli Ankara İmar Planı'na uygun düzenlenmiştir. Jansen'in nâzım planı, C.I.A.M. denilen Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi'nin Atina Kartası'na göre şehir planlamada modern şehirciliğin ana ilkeleri olarak belirlenen belli oranlarda yeşil alan bırakma, güneş alma özgürlüğü ve ferah mekânları temel almaktadır. Bu alandaki olumsuz değişimler ise 1946-1960 yılları arasında siyasi varlığını sürdüren Demokrat Parti döneminde yaşanmıştır. 1959-1965 yıllarına tarihlenen Emek İş

[31] Anonim, "Affan-Nesrin Yatman İle Söyleşi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, Ankara 1987, s.63-65.

Hanı'nın projelendirilme ve ruhsatlandırılma dönemi Demokrat Parti'nin Adnan Menderes iktidarına denk gelmektedir. Bilindiği gibi bu süreç, mimarlık tarihimize özelikle İstanbul için yoğun yıkım ve dönüşüm faaliyetlerinin dönemi olarak adını yazdırmıştır ki Ankara'da da şehir planların değiştiğini yapılar üzerinden görebilmekteyiz.

1954 yılında açılan Uluslararası Ankara İmar Planı Yarışması'nı kazanan Nihat Yücel ve Raşit Uybadın'ın planına göre Ankara, 1955-1968 yılları arasında bir dizi değişikliğe uğramıştır. Bizim için bu noktada özellikle Güven Park ve Kızılay Parkı üzerinde yapılan değişiklikler önemlidir çünkü yeni Kızılay Binası, Kızılay Parkı'nın bu dönemde değiştirildiği / yok edildiği alana inşa edilmiştir. Parkın genel dokusunu bozmamak için uygun köşeye inşa edilen insani ölçülerdeki başkentin simge yapılarından olan üç katlı eski bina, Cumhuriyet'in ilk yıllarına tarihlenmesine rağmen, Ali Dinçer'in belediye başkanlığına denk gelen 1979 yılında, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun kararıyla tarihi eser olarak tescilli olmadığı gerekçesiyle yıkılmıştır. Belediye yıkılan bu alana tekrar bina yapılmasını ilk etapta onaylamamıştır.

Binanın bulunduğu alan rant açısından değerli bir bölge olduğundan Kızılay yetkilileri bu arsadan en iyi şekilde faydalanmak istemişler ve otel dışında bir yapı inşa etmeyi uygun görmüşlerdir. 54 projenin katıldığı yarışmada tipolojik açıdan serbest bırakılan mimarlardan sosyal amaçlı tesisler, dinlenme mekânları ve toplantı salonları dışında, şartlara göre belirlenecek ticari işlevlere hizmet edebilecek ve yine isteğe bağlı olarak sonradan bölünüp değiştirilebilecek iç düzenlemeye sahip bir bina tasarlamaları istenmiştir. Yaşayan ve çevreyle ilişkilerini canlı tutabilmesi gereken bu yapı, bulunduğu bölge göz önüne alındığında, değişen şartlara ayak uydurup güncel kalmak durumundaydı. Projeden beklenen bu özelliklerin sağlanabilmesi için plan kurgusu yanında görsellik ve anıtsallık olgularının bina bütününe yayılması, iç-dış mekân uyumu ile bireylerin binaya çekilmesi amaçlanmıştır.

Yapı projelendirilirken emsal konusunda yaşanan anlaşmazlık proje tamamlandığında belediye tarafından 14 katlı binanın 12 kata düşürülmesine sebep olmuştur. Buna karşılık yapı sahipleri Emek İş Hanı'nın yüksekliğini örnek göstererek belediye ile anlaşma yolunu denemiştir. Belediye iki katın azaltılması dışında giriş cephesindeki ayakları içe alarak yeni bir cephe belirlemiş ancak İmar ve İskân Bakanlığı giriş cephesindeki ayaklardan sadece birini içe alarak ve zemin üstü 4.5 emsalle diğer bir deyişle katları azaltmadan 14 katlı binanın projesini onaylamıştır.

Yapı bulunduğu alandaki binalar göz önüne alındığında yüksekliği ve görünümü yanında ölçeği, büyüklüğü ve anıtsallığı ile dikkat çekmektedir. Zemin katta ve girişte yaratılan boşluk etkisi yapının monotonluğunu yok eden en belirgin özellikleridir. Bu görünümüyle çevresindeki yapılar ve doğal çevre ile uyum sağlayamamakta, bulunduğu alanı kaplayan hantal bir yapı olarak farklı ve aykırı tavır sergilemektedir. Üst katlardaki mekânlardan aşağıya doğru kademeli olarak içe çekilme, yapının hem iç hem de dış düzenlemesinde farklılık yaratmaktadır. Farklı işlevlere sahip mekânların yatay düzlemde birbiriyle ve düşey hatta da sirkülasyon elemanlarıyla olan uyumu, dokuz üyeli jürinin sekizi tarafından oy çokluğuyla projenin kabul edilmesini sağlamıştır. Yapıda kullanım alanları kadar ulaşım alanları da isteğe ve ihtiyaca göre değiştirilebilme özelliğine haizdir.

Tek parça görünümlü büyük kütle etkisi yaratan küp benzeri binanın anıtsal yapısı, zemin katın yaklaşık yarısının kamuya terk edilmesiyle hareketlendirilmiştir. Bu uygulama, 1938 yılında Lüksemburg'da dünyaya gelen heykeltıraş, mimar, şehir plancısı ve teorisyen Robert Krier'in 1974 yılında planladığı Lüksemburg'daki Dickes House ile benzerlik arz etmektedir (Bkz. Görsel 263). Enis Kortan'ın bu benzerlik için yorumu şu şekildedir:

"Ben, burada Aktamacılık (Plagiarism) olduğunu iddia etmiyorum; bu benzeşim rastlantı da olabilir… Anlaşılan odur ki jüri, kendileri için 'yeni', 'özgün' ve 'çarpıcı' (?) olan bu formdan çok etkilenmiş, anlık heyecan ve beğenilerle onu seçmişlerdir.

Zaten o yıllarda bu formalizm moda olmuş ve birçok projede kullanılan bir 'tip' haline dönüşmüştü."[32]

Kütleselliği ve anıtsallığı dışında cephesinin bir noktada kesintiye uğratılıp bu noktada içinin boşaltılarak büyük bir kolonla desteklendiği bu uygulama Aldo Rossi'nin Berlin'deki Wohnkomplex Kochstraße (1986-1987) (Bkz. Görsel 264) ve birkaç yapısında daha uyguladığı bir tarz olup Robert Krier'in 1974 yılında planladığı Lüksemburg'daki Dickes House ile benzeşmektedir. Proje yarışmalarında müelliflerin etkisizleştirildiğini düşünen Hasan Özbay'ın yapı hakkındaki görüşleri ise Enis Kortan'ın yukarda nakledilen düşüncelerine karşıt tutum sergilemektedir:

"Kızılay yarışmasının, mimarlığımızın yarışmalar başlığı altında çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Kurumun olumlu katkıları sonucunda alışılagelmiş kalıpların kırıldığı, özgün mimari araştırmaların yapılabildiği bir yarışma olmuştur. Yarışma sonucu elde edilen proje ise çevre yapılarla eş yükseklikte olması nedeniyle uyumlu ve ilginç kentsel mekânlar tanımlayan duyarlı bir öneri olarak gelişmiştir."[33]

Fonksiyonlarına bağlı olarak iç mekânlarında farklılıklar bulunan yapıların cephesel ve kütlesel düzenlemeler açısından aralarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Her iki yapıda da Le Corbusier'nin birincil geometrik formları ön plandadır; kübik kütle, kare ve dikdörtgen düzenlemeler ile her parça yalın, saf geometriye indirgenmiştir. Tek aileye göre planlanan Dickes Evi, yapı sahiplerinin bol ışık alan odalar istemesine bağlı olarak, giriş cephesi boşaltılarak içe çekilen duvarın pencerelerle kaplanıp çatı bölgesinin de açık bırakılmasıyla hem üstten hem de cepheden aydınlatılmaya çalışılmıştır. Kızılay Binası'nda ise köşedeki silindirik sütun, yapının büyüklüğüne bağlı olarak devasa payeye dönüşmüş, bir nevi boşluk olarak niteleyebileceğimiz yaya alanının sonlandığı cephe ise kademeli olarak yukardan zemine doğru içe alınarak düşey hat belli bir açıyla eğimlendirilmiştir. Kütleselliğin yanında dikeyliğin de hissedildiği yapıda, üst kat pencereleri giriş cephesindeki sütun kadar bu etkiyi hissettirici unsurlardır. Kütle şeklindeki binanın bir bölümünün adeta boşaltılarak

[32] Enis Kortan, "Ankara ve Kızılay Rant Binası Üzerine Düşünceler", **Yapı Dergisi**, S.206, İstanbul 1999, s. 50.
[33] Emine Kılıç, "Ankara'nın Göbeğinde Boş Duran Kızılay Binasının Dünü, Bugünü", **http://www.mimdap.org/?p=19848** Alınma tarihi 02.11.2011.

içinden çıkartıldığı izlenimi yaratılan bu örnekte, dış cephenin gri granit kaplama malzemesi ile ayna camlar birbirini bütünler niteliktedir. Yapının iç mekânında atrium şeklinde büyük bir avlunun bulunması ve üst örtüsünün avlunun üzerine denk gelen kısmının ayna cam kaplı yarım silindir şeklinde dışarıya açılması, bu büyük boşluğun ve dolayısıyla da iç mekânın yeterli derece aydınlık ve ferah olmasını sağlamıştır.

Uzun bir zaman diliminde bürokratik engellemeler yüzünden tamamlanamayan ve zarar eden binanın zemin katında bir bölümün yaya trafiği için kamuya bırakılması ve inşa edildikten sonra da kullanıma açılamaması, Kızılay'ı maddi açıdan büyük kayıplara uğratmıştır. İnşa aşamasında yaşanan zaman kaybı ve malzemelerin fiyat değişiminin üstüne, yapı tamamlandıktan sonra işletilememesi de eklenince sorun güncelliğini korumuştur. 2007 yılına kadar yarı bitmiş durumda olan atıl bina, 2011 yılı Kasım ayı sonunda gerekli tadilatların bitmesiyle Kızılay Alışveriş Merkezi adını alarak Ankara'nın 38. alışveriş merkezi olmuştur.

Yapıya genel olarak bakıldığında bulunduğu alan itibarıyla önemli bir kavşak noktasında olduğu anlaşılmaktadır. Binanın bulunduğu noktada kavşağın 4 köşesine Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası, Milli Piyango Binası, Yapı Kredi Bankası, Halk Bankası, YKM Mağazaları, Emek İş Hanı ve Gima İş Merkezi gibi yüksek yapılar inşa edilmiş ve genel yükseklik tutumu bu alanda bozulmuştur (Bkz. Görsel 261). Alanın özel durumu ve bölge planlaması düşünüldüğünde adı geçen bu yapıların bulundukları bölgeyle uyumlu olmadıkları ve çevre dokusunu mimari açıdan bozdukları hissedilmektedir ki, bu bozulma Emek İş Hanı ile başlayıp diğer binalarla devam etmiştir. Bulunduğu alan itibariyle önemli ve değerli bir rant bölgesini kaplayan bina çevresindeki yapılar göz önüne alındığında sadece yüksekliği ile değil aynı zamanda görünümü, ölçeği, büyüklüğü ve anıtsallığı ile de dikkat çekmektedir. Günümüzde alışveriş merkezi olarak kullanılan binanın farklı fonksiyona göre düzenlenmesi yapının AVM için uygun planlamaya sahip olmayışı sorununu gündeme getirmiştir. Düşey yükseklik içinde kurgulanan projede, alışveriş merkezlerinin yatay gelişimi engellenmekte ve merkez noktada ışıklandırma sorunu oluşmaktadır. Bunun dışında kat düzenlemelerinde yemek ve mağaza bölümlerinin

iç içe geçmesi kullanıcılarda sıkıntı yaratırken, bazı katlardaki yükselti farkı da asma kat benzeri düzenlemelerle giderilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça:

ANONİM, "Affan-Nesrin Yatman İle Söyleşi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.63-65.

GÖKGÜR, Pelin, "1933'ten 2003'e Atina Kartasındaki Değişimler, CIAM'dan CEU'ya", **Planlama Dergisi**, S.1, TMMOB Şehir Plancıları Odası, Ankara 2005, s.35-41.

KILIÇ, Emine, "Ankara'nın Göbeğinde Boş Duran Kızılay Binasının Dünü, Bugünü", http://www.mimdap.org/?p=19848 Alınma tarihi 02.11.2011.

KORTAN, Enis, "Ankara ve Kızılay Rant Binası Üzerine Düşünceler", **Yapı Dergisi**, S.206, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.47-52.

UNARAN, Ergun, "Ankara Kızılay Tesisleri Yarışması", **Mimar Dergisi**, S.1, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s.38-49.

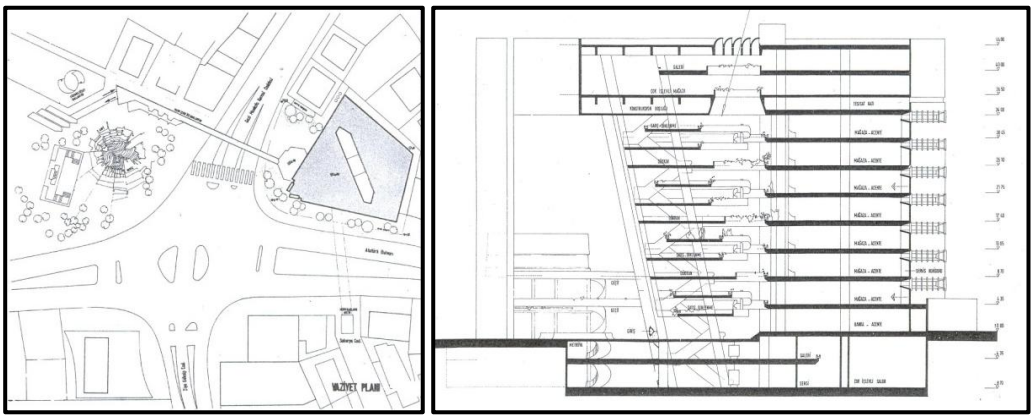
YATMAN, Affan-Nesrin, "Türkiye Kızılay Derneği Rant Tesisleri Projesi", **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.48-49.

Yarışmalar Dizini 1930-2004, Haz. Gülnur Özdağlar Güvenç-Zeynep Ömür Yılmaz, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara 2004.

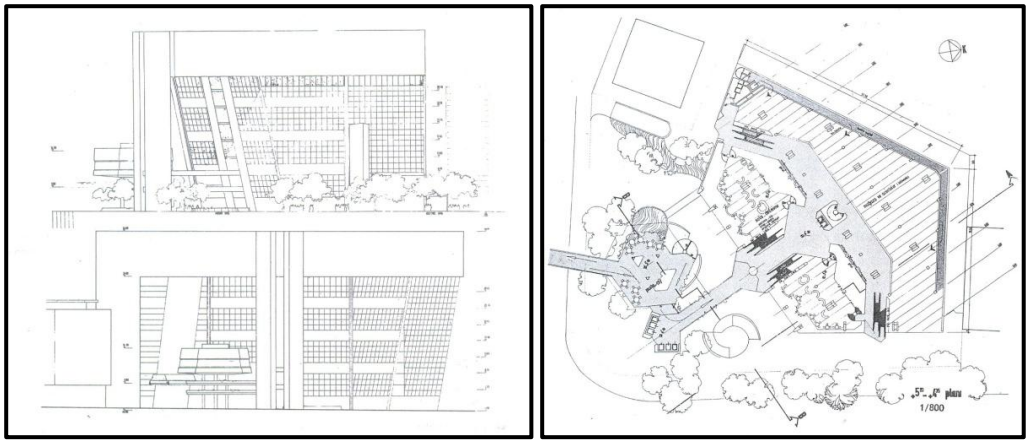
Yapıdan Seçmeler 8 / Mimari Akımlar 1, Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.

YATMAN, Affan, "Affan Yatman'ın Ağzından Kızılay Binası'nın 27 Senelik Öyküsü", http://v3.arkitera.com/h19023-affan-yatmanin-agzindan-kizilay-binasi-nin-27-senelik-oykusu.html, Alınma tarihi 02.11.2011.

YILDIRIM, Özcan, "Kızılay Binası AVM Oluyor" http://www.aa.com.tr/tr/alt-manset-haberleri/101736-kizilay-binasi-avm-oluyor Alınma tarihi 13.11.2011.



Plan 58: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı (Ergun Unaran'dan)
Çizim 16: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin A-A kesiti (Ergun Unaran'dan)

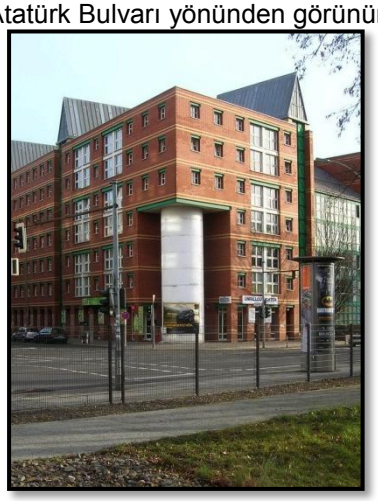


Çizim 17: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe çizimleri (Ergun Unaran'dan)
Plan 59: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin kat planı (Ergun Unaran'dan)

Görsel 260: Robert Örley tarafından 1929 yılında projelendirilen Ankara Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı gösteren 4 Eylül 1950 tarihli pul
http://cumhuriyetinbaskenti.ankara.edu.tr/index.php?album=cilt-iii/seri-25&image=1765.jpg#.U6nhAJR_sw0

Görsel 261: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Gazi Mustafa Kemal Bulvarı yönünden görünümü

Görsel 262: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin Atatürk Bulvarı yönünden görünümü

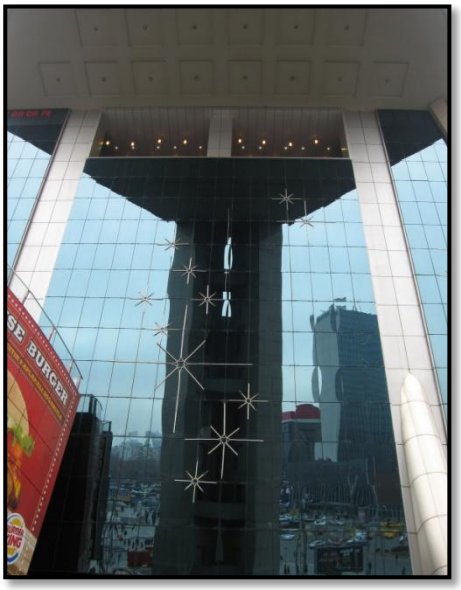


Görsel 263: Robert Krier, Dickes House, Bridel, Lüksemburg, 1974
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Dickes

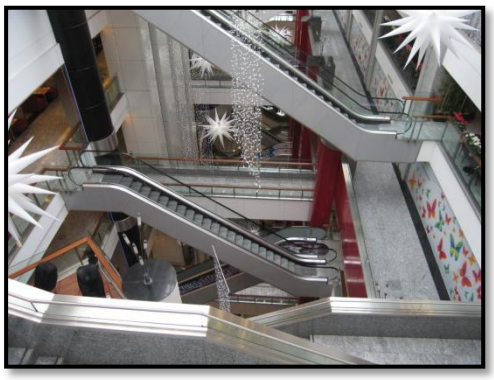
Görsel 264: Aldo Rossi, Wohnkomplex Kochstraße, Berlin-Kreuzberg, 1986-1987
http://www.capitalieuropee.altervista.org/3/309.html

Görsel 265-266: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin cephe düzenlemeleri

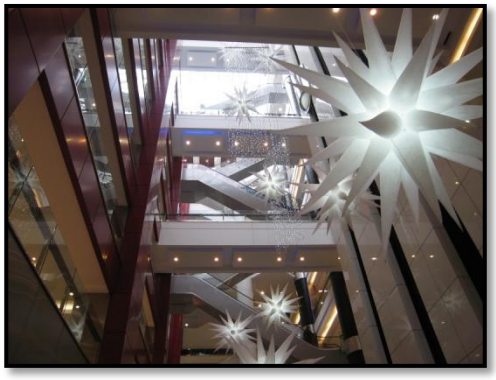
Görsel 267-268: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin restoran asansör bloğu ile ana binasının birleşme noktasından görünümler



Görsel 269-270: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin flotal cam kaplı cephesi ve asansör bloğundan detaylar

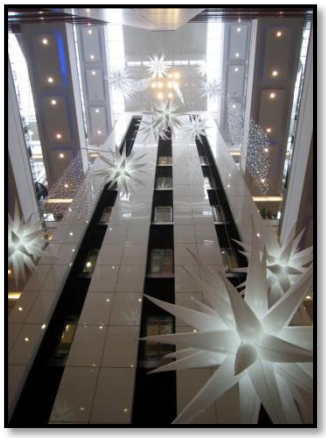


Görsel 271-272: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân görünümleri



Görsel 273-274: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân görünümleri

Görsel 275-276: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân görünümleri



Görsel 277-278: Ankara Kızılay Alışveriş Merkezi'nin iç mekân asansöründen görünüm

Ankara Atatürk Kültür Merkezi

Katalog No: 1.4.2

İnceleme Yılı: 2013-2014

Plan No: 60-63

Çizim No: 18

Görsel No: 279-300

Yapı Sahibi / İşveren: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı

Mimarı: Filiz Erkal, Coşkun Erkal

Yeri: Hipodrom Caddesi, 06330, Ulus / Ankara

Tarihlendirme: 1981-1987

Kullanım Durumu: Kültür Merkezi

Mimari Üslup: Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk)

Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada eğik düzeyler mermer kaplamadır.

Tarihçe: 1980 yılında çıkartılan Atatürk Kültür Merkezi yasasına dayanılarak 1981 yılında Ankara'nın Ulus semtinde bulunan Hipodrom alanı Kültür Zonu ilan edilmiştir. Bahsedilen 2302 sayılı yasada yapı, aşağıdaki gibi anlatılmaktadır:

"'Atatürk Kültür Merkezi Alanı', doğusu Atatürk Bulvarı, batısı İstiklal Caddesi (Konya Yolu), kuzeyi İstiklal ve İstanbul Caddeleri (Birinci ve İkinci TBMM binaları, Danıştay binası, Ulus Atatürk Heykeli ve Ankara Palas binası dâhil), güneyi Hipodrom Caddesi ve Talatpaşa Bulvarı ile çevrili ve İmar İskân Bakanlığı'nın 3 Ocak 1973 tarih ve 761043 sayılı onayı ile belirlenen (Adalet Sarayı'na tahsis edilmiş kısım hariç) yerlerdir."[34]

Bu alanda inşa edilecek Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi'nin ilk ayağı olan Atatürk Kültür Merkezi için Bayındırlık ve İskân Bakanlığı tarafından Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümüne denk gelen 1981 yılında, ulusal bir yarışma düzenlenmiş ve birincilik ödülü Yüksek Mimar Filiz Erkal ile Yüksek Mühendis Mimar Coşkun Erkal'a

[34] Behzat Miser "Ankara'nın Müzesi'ne Bak", **Radikal Gazetesi**, 30.01.2006.

verilmiştir. Yarışmaya katılan mimarlardan Kemal ve Ayşıl Aran'ın projesi ikinci, Orhan Çakmakçıoğlu, Sedat Hakkı Eldem, Muhteşem Giray ve Affan Kırımlı'nın ortak projeleri ise üçüncü seçilmiştir. Hayati Tabanlıoğlu, Korg. Ragıp Uluğbay, Orhan Akyürek, Haluk Alatan, Burhanettin Yılmaz, Muhittin Özdirim, Celal Okutan ve Yüksel Öztan'ın Danışman Jüri Üyeliği, Orhan Alsaç, Tulu Baytın, Niyazi Duman, Maruf Önal, Orhan Şahinler, Hamdi Şensoy ve H. Kemali Söylemezoğlu'nun da Asli Jüri Üyeliği yaptığı yarışmada, bakanlığın projeden beklentisi Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını yaşatacak ve Cumhuriyet'i simgeleyecek bir yapı tasarlanmasıdır.

Aynı zamanda kompleksi oluşturan diğer yapılar inşa edilmese bile bireysel olarak görkemli bir etkiye sahip olması beklenen ana bloğun, inşa edildiği yıllarda Ankara'da yapımı planlanan toplu taşım akslarından İstanbul ve Hipodrom Caddelerine göre konumlandırılması, çevresinde bulunan ana yollara belli mesafeden daha yakın olmaması, sergi binasının bölümlere ayrılıp kontrollü giriş-çıkışlara sahip olması jürinin diğer beklentilerinden bazılarıdır.

Müze, Sergi / Kongre / Konser Salonları, Kütüphane, Opera-Bale, Tiyatro ve Genel Hizmet binalarından oluşan Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi'nin, Emek İnşaat ve İşletme A.Ş.'ne ihale edilen ana bloğunun inşaatı, 1981-1987 yılları arasında tamamlanmıştır. Ülkemizin ilk Kurtuluş Savaşı ve Atatürk Devrimleri Müzesi ile Cumhuriyet Devri Müzesi'ni içeren ana blokta aynı zamanda Resim-Heykel Müzesi ve sanat galerileri ile bazı sanatsal aktivitelerin uygulanabileceği atölyeler, çalışma salonları, iki kütüphane ve toplantı salonu da bulunmaktadır.

Plan Tanımı: Konak Yolu üzerinde Hipodrom, İstanbul ve Kazım Karabekir Caddeleri ile çevrili olan Hipodrom Alanı, Ankara Nazım Plan Bürosu tarafından yeşil rekreasyon alanı olarak düzenlenmiş ve kültür merkezi de bu yeşil alanın kuzeydoğu köşesine planlanmıştır. İnşaat alanı yaklaşık 81.420 m²yi bulan komplekste, Atatürk İhtisas ve Folklor İhtisas Kütüphanesi 310 m², resim-seramik-heykel atölyeleri 600 m², çalışma salonu 1900 m² ve kafeterya da 600 m²lik alana sahip olup bina toplam alanı 11.000 m², kullanım alanı da 24.500 m²dir. Geniş kare

taban üzerinde kesik piramit biçiminde sonlanan üç katlı ana blokta esas girişe iki yandan ağaçların sıralandığı adeta arkatlı yol diyebileceğimiz zeminden yükseltilmiş tören yolu benzeri düzenlemeden geçilmektedir. Alt kattaki mekânların ve müzelerin çıkışını sağlayan ikinci giriş park kotunda yer almaktadır. Merkeze yerleştirilen kare planlı ve 2.500 m²lik alan kaplayan Cumhuriyet Devri Müzesi, Kurtuluş Savaşı ve Atatürk Müzeleri ile Bilim-Teknoloji ve Tabiat Tarihi müzelerinden oluşmaktadır.

Park kotunda yer alan alt katın plan şemasına bakıldığında kare ve dikdörtgen formların ağırlığı hissedilmektedir. Merkeze alınan Atatürk Devrimleri ve Kurtuluş Savaşı Müzesi'ni dört yönden çevreleyen mekânlar kendi içlerinde belli bir düzenlemeye sahiptir. Batı cephesindeki alt giriş platosundan geçildiğinde girişin tam karşında merkeze yerleştirilen tanıtma-satış biriminin iki yanına kontrol odaları eklenmiş bu odalardan soldaki vestiyer olarak da işlevlendirilmiştir. Merkezdeki Atatürk Devrimleri ve Kurtuluş Savaşı Müzesi'ne buradan girilmektedir. Girişin solunda köşede bulunan büyük oda, halk oyunları ve halk müziği çalışmalarına gereken mekânlar için küçük bölümlere ayrılmıştır. Sağ köşeye ise toplantı salonu planlanmıştır. Koridora holle bağlanan salonun girişine vestiyer ve W.C.ler ile fuaye eklenirken, küçük bir alanın da soyunma odası olarak düzenlenmesi, mekânı değişik etkinlikler için uygun hale getirmektedir.

Yapının güney cephesi boyunca uzanan koridora çıkıldığında sırasıyla Restorasyon, Marangoz, ve Heykel atölyelerine ulaşılmaktadır. Oda formundaki atölyelerin koridora açılan cephelerine küçük depolar planlanırken, cephenin köşesi ise 4 bölümlü okuma salonuna ayrılmıştır. Doğu yönündeki servis avlusu cephesine, köşedeki okuma salonlu odadan başka çift taraflı dikdörtgen planlı odalar yerleştirilirken, bu odaların aralarına da sirkülasyon amaçlı dar bir koridor eklenmiştir. Koridorun sağ tarafında uzmanlara ayrılmış 6 oda ile 2 depo, karşılarında müzeyle bitişik planlanan 4 büro, başkan yardımcısı, sekreter, başkan ve uzmana ait odalar, ilkyardım ve telefon santrali yer almaktadır. Bu odaların arasındaki koridor iki köşede vestiyer ve W.C. mekânlarına bağlanırken köşedeki oda tek mekân olarak okuma salonuna ayrılmış ve esas kütüphane birimi olarak düzenlenmiştir.

Asıl kütüphane birimi olarak kullanılan okuma odasının bulunduğu kuzey cepheye sırasıyla Baskı, Seramik, Fotoğraf ve El Sanatları atölyeleri planlanırken, bu odaların dar koridora açılan cepheleri malzemeler için küçük depolara ayrılmıştır. El sanatları atölyesinin girişine üretilen eserleri sergilemek için bir de sergi köşesi düzenlenmiştir. Bu katın planlamasında dikkat çeken özellik, değişik işlevlere hizmet eden odaların kendileri için gerekli yan odalarla birlikte planlanması ve merkezdeki müzeyi U biçiminde çevreleyen koridorun, yönetimsel mekânların ve okuma odalarının yer aldığı cephede sınırlandırılarak diğer birimlerle sirkülasyondan ayrılmasıdır.

Asıl katta doğu cephedeki esas giriş platosundan geçildiğinde danışma/kontrol ve kontrol/tanıtma-bilet birimlerinin bulunduğu giriş holüne ve holden de müzeye geçilmektedir. Yapının kuzey ve batı cepheleri 3.500 m²lik alana sahip Güzel Sanatlar Galerisi, güney cephesi ise Resim ve Heykel Müzesi'dir. Müzelerin açıldığı koridor alt katta olduğu gibi merkezdeki müzeyi üç yönden çevrelemektedir.

Mimari Kimliği: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın inşa ettirdiği Atatürk Kültür Merkezi, bulunduğu Hipodrom Parkı ile uyumlu, Atatürk'ün anısını simgeleyen anıtsal bir eser olarak kullanıma açılmıştır.

"Türk Kültürünü simgeleyen Modern Sanat Galeri ve Müzelerini, Kütüphane ve Atölyeleri içeren salonların onu çevrelemesiyle ve eğik yüzeyli biçimlenmesiyle, çok geniş ve sağlam tabanlı Türk Kültürünün Atatürk ve Cumhuriyet ile bütünleşip sonsuza dek yükselme ve var olma isteği simgelenmektedir."[35]

Filiz ve Coşkun Erkal'ın planlarına göre inşa edilen yapıda, kare taban üzerine oturtulmuş kesik piramit formuyla simgesel etkinin arttırılması düşünülmüş, bu uygulama jüri tarafından da onaylanarak, proje uygulamaya geçirilmiştir. Başka yükseltinin olmadığı düz bir alan üzerine inşa edilen piramit belli bir noktada kesilerek merkezdeki Atatürk Devrimleri ve Kurtuluş Savaşı Müzesi dış cepheye

[35] **Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler,** Yay. Yön. Sedat Acar, İstanbul 1998, s.80.

yansıtılmıştır. Bu uygulama ile aydınlatma sorununu da doğal olarak çözülmüştür. Müzenin düz üst örtüsünün merkezine aydınlık penceresi açılması ve cepheden yükseltilen payın pencerelerle geçilmesi yapının içine doğal ışığın süzülmesini sağlamaktadır. İçerden baktığımızda kare üst örtünün ara yönlerden gelen ve köşelerde sonlanan dört kolla dört üçgene bölündüğü ve her üçgenin içinin de küçük üçgenlerle görselleştirildiği görülmektedir.

Gerek düz alana merkezden yukarıya doğru yükselen bir yapı inşa edilmesi, gerekse ana müzenin cepheye yansıtılması, yapının simgesel dilini arttırmak adına yapılmış uygulamalar olarak görülebilir ancak unutulmaması gereken önemli nokta Atatürk'ün çağdaş kişiliğini ve düşünce yapısını temsil edecek yapıda neden piramit formunun tercih edildiğidir. 1940 yılında Başbakan Refik Saydam'ın Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde şartnamesini açıkladığı Anıtkabir proje yarışmasında mansiyon alan Giovanni Muzio'nun projesi[36] de piramit formundadır. Atatürk'ü ya da ülkemizin tarihsel değerlerini simgeleyecek yapının piramit olması düşündürücüdür. Her ne kadar yapının piramidal formunun sembolik açıdan Atatürk'ün koyduğu hedeflere ulaşmaya çalışan Türk halkının azmini yansıttığı şeklinde açıklansa da Atatürk'ün yeniden inşa ettiği Ankara'da, modern ve çağdaş anlamda sanatsal etkinliklerin, atölye çalışmalarının yapılması isteğinden yola çıkılarak inşa edilen bu binanın modern, çağdaş ve daha farklı mimari formlarda ele alınabileceği düşüncesindeyiz. Darbe sonrasında inşa edilmesinin etkisiyle yapı genelinde anıtsallık, masiflik ve hiyerarşi izleri kolaylıkla takip edilebilmektedir. Simgesellik, çevreyle uyum, dengeli ve kullanışlı planlama, çevre ulaşımına bağlantılı olma özellikleri üzerinde durulan Atatürk Kültür Merkezi'ne bu kriterler çerçevesinde baktığımızda simgeselliğin yapı fonksiyonunun önüne geçtiği ve sembol seçiminde çok da başarılı olunamadığı görülmektedir. Gerek Anadolu coğrafyasını gerek Atatürk devrimlerini ve gerekse yeni başkenti simgeleyecek bir yapıda piramit formunun seçilmesi bir yanılgı olmalıdır. Dışarıdan bakıldığında adeta yere kadar inen bir üst örtüyle kaplanan kapalı bir kutu izlenimi yaratan binanın çevre dokusuyla uyumsuzluğu proje yarışmalarında kazanılan başarıların binaların gerçek kimliğinde her zaman yakalanamayacağını düşündürtmektedir. Ancak burada kompleksin tamamlanamamış olması bu binayı anlamsız ve çevresiyle uyumsuz hale getirmiş

[36] Yarışmanın jüri heyetince satın alınması için hükümete teklifte bulunulan 5 projeden biridir.

olabilir. Tasarımların maket veya çizim aşamasında yarattığı olumlu etki, binalar vücut bulduğunda yakalanamayabilir ki bu örnekte de fonksiyonalite açısından bu tip sorun olduğu hemen göze çarpmaktadır. 0 kotu altına planlanan mekânların kurgusu ile bunların ışık ve havalandırma problemleri, göz seviyesinin üstünde kalan yüzeyin genel görüntüsü, mekânsal yerleştirmelerde yaşanan sorunlar binayı kullanım açısından olumsuzluğa sürüklemektedir. Diğer taraftan merkeze alınan müze kısmında mermer malzemenin kullanılmasıyla ortamın hamam kültürüne yaklaşması, kasetli tavan ve üst örtüde açılan aydınlık penceresinin yetersizliği projenin en önemli sayılan noktasını kasvetli, karanlık ve etkisiz bir görünüme kavuşturmaktadır. Anadolu'daki büyük ölçekli geleneksel Türk evlerinde rastladığımız üzeri açık veya kapalı orta mekânın geometrik ve simgesel etkisinin çağdaş müze anlayışında modernize edilmeye çalışılması da bu şekilde başarısızlığa sürüklenmiştir. Buna kültür merkezinin genelinde hâkim olan ısıtma sorunu da eklenince kullanıcıları açısından büyük zorluklar yaşattığı açıktır. Bütçe yetersizliğinden tamamlanamayan projenin hayata geçirilebilen ama sonra kaderine terk edilen yapısı da çevresinde peyzaj düzenlemesi yapılmadığından ve gerçek amacıyla kullanılmadığından zaman içinde atıl duruma gelmiştir. Bir başkentin en çok ihtiyaç duyduğu konser, tiyatro, opera, sergi, konferans, bale gibi sanatsal aktivitelerin düzenlenebileceği büyük ölçekli yapıların inşa edilememesi ve olanların da gerektiği gibi kullanılamaması hem Ankara halkı hem de ülkemiz için üzücü bir durumdur.

Planlamasına bakıldığında mekânların işlevlerine göre ölçülendirilip gruplandırılması, yönetimsel birimlerle kütüphane alanlarının genel sirkülasyondan ayrılması ve her iki kata da ayrı cephelerden giriş verilmesi, müzeye alt katta batı, üst katta doğu cepheden girilebilmesi, aynı zamanda müze içine yerleştirilen çift taraflı merdivenlerle katlar arasında bağlantının sağlanması, müzenin bağımsız bir kütle olarak yapıdan ayrılması ve insani ölçülerde olması planlama açısından olumlu noktalardır. Büyük müzelerde uygulanan klasik planlama burada da kullanılmıştır. Diğer mekânlardan daha yüksek olan ve daha geniş alana planlanan müze bölümü merkeze alınarak ikincil mekânlar onun etrafında düzenlenmiş, böylece hiyerarşik açıdan önemli birim merkeze alınarak daha da vurgulanmıştır.

Simgesellik, çevreyle uyum, dengeli ve kullanışlı planlama, çevre ulaşımına bağlantılı olma özellikleri üzerinde durulan Atatürk Kültür Merkezi, kare, dikdörtgen ve üçgen formların hâkimiyetindedir. Özellikle Atatürk Devrimleri ve Kurtuluş Savaşı Müzesi'ni üç yönden çevreleyen koridorda, cami mimarisinde gördüğümüz U biçimli avlu düzenlemesi akla gelmektedir. Bu düşünce sisteminden yola çıkılarak koridor planlamasında U formunun modernize edilerek uygulandığını söyleyebiliriz. Düşük kotta inşa edilen yapının asıl girişine uzanan yol adeta anıtsal tören yolu formundadır. Giriş kapısından geçildiğinde alle diyebileceğimiz yoldan ilerleyerek kare avluya ve devamında da asıl bina girişine ulaşılmaktadır. Burada da belli bir simge dili kullanılmaya çalışılmıştır.

Yarışmaya katılan diğer projelere bakıldığında, kare ana form ve dört yön şemasından ayrılan tek uygulamanın, üçüncü seçilen Orhan Çakmakçıoğlu, Sedat Hakkı Eldem, Muhteşem Giray ve Affan Kırımlı'nın ortak projeleri olduğu görülmektedir. Bu proje, Vehbi Koç Vakfı tarafından 1973-1975 yılları arasında Sedad Hakkı Eldem'in planlarına göre İstanbul'da inşa ettirilen Atatürk Kitaplığı ile yakın benzerlikler taşımaktadır. Kütüphane dışında müze ve sergi salonlarından oluşan Atatürk Kitaplığı'nın düşünce sisteminden yola çıkıldığı ilk etapta dikkati çekmektedir.

Filiz ve Coşkun Erkal'ın planlarına göre inşa edilen yapı daha sonraki yıllarda tamamlanması düşünülen kompleksin bir parçası olarak inşa edilmiştir. 1995 yılına gelindiğinde yine Bayındırlık ve İskân Bakanlığı tarafından Kongre Merkezi için ulusal bir yarışma düzenlenmiş ve 36 proje arasından Yüksek Mühendis Mimar Özgür Ecevit ile Mimar Azize Ecevit'in projeleri birinciliği kazanmıştır. Toplam 116.000 m²lik alana yayılan ve 5-6 yılda tamamlanması öngörülen proje, 51.011 m²lik Opera Binası, 26.542 m²lik Tiyatro Binası, 35.362 m²lik Kongre Merkezi ile sanatsal alışverişler, turistik tesisler ve otopark için ayrılan 3050 m²lik ortak kullanım alanları dışında yeşil alan, göletler, açık anfiler ve yiyecek tesisleri ile Atatürk Kültür Merkezi'ni tamamlamaktadır. Atatürk Kültür Merkezi'nin dış cephe düzenlemesine uygun planlanan bu yapılar, merkezin kuzey cephesi boyunca yerleştirilerek gerekli peyzaj ve çevre düzenlemesi ile bütünlük yaratması hedeflenmiştir. Ancak bu proje

hiçbir zaman hayata geçememiş ve yapılar arasındaki bütünlük sağlanamadığı için de kültür merkezi görünüm itibariyle anlamsız ve çevresiyle uyumsuz tek yapı halinde kalmıştır. Bütçe yetersizliğinden tamamlanamayan projenin hayata geçirilebilen ama sonra kaderine terk edilen yapısı da çevresinde peyzaj düzenlemesi yapılmadığından ve gerçek amacıyla kullanılmadığından zaman içinde atıl duruma gelmiştir. Bir başkentin en çok ihtiyaç duyduğu konser, tiyatro, opera, sergi, konferans, bale gibi sanatsal aktivitelerin düzenlenebileceği büyük ölçekli yapıların inşa edilememesi ve olanların da gerektiği gibi kullanılamaması hem Ankara halkı hem de ülkemiz için üzücü bir durumdur.

Günümüzde fuar zamanları kullanılan bina ile ilgili spekülatif haberler de çıkmaktadır. Şehrin önemli arterinde yer alan bu büyüklükte bir arsanın kullanılmaması ister istemez başka 'yaratıcı' fikirleri de gün yüzüne çıkarmıştır. 2004 yılında Ankara Belediyesi, projeyi iptal edip inşa edilen binayı da yıkarak bu alana, Türk kimliğini Orta Asya'dan başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan geniş coğrafya ve uzun süreç üzerinden anlatan "Türk Tarih ve Kültür Parkı" yapmayı düşünmüş ve Milli Komite de piramidin yıkım kararını onaylamıştır. 2005 yılına gelindiğinde Atatürk'e adanan Atatürk Kongre ve Kültür Merkezi alanında dönemin Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek ve yine dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Erkan Mumcu ile Spordan Sorumlu Devlet Bakanı Mehmet Ali Şahin sportif faaliyetlere yönelik yapılar inşa edilmesini düşünmüştür. Melih Gökçek'in Atatürk Kültür Merkezi Alanı Milli Komitesi'ne sunduğu yeni projede Kültür Merkezi alanına 2010 Dünya Basketbol Şampiyonası'nda kullanılacak 7500 kişilik kapalı spor salonu inşa edilmesi öngörülmüş ancak bu görüş kabul edilmemiştir.

2007 yılına gelindiğinde Hasan Özbay'ın belirttiği gibi[37] TOKİ'nin kendi kültürümüze dönük yapılar inşa etme eğiliminden yola çıkılarak yeni bir proje hazırlanmıştır. Tasarımı Azerbaycanlı Mimar Feraz Manevi tarafından yapılan arabesk karakterli yapıda (Bkz. Görsel 282), modern ve çağdaş tasarım yerine geçmiş dönemlerin mimari öğeleri adeta yeniden dirilterek geçmişe öykünülmekte ve mimarlık

[37] Gül Keskin, "Ankara Atatürk Kültür Merkezi Geleceğini Arıyor", http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html Alınma tarihi 20.09.2012.

sürecindeki kültürel süreklilik tersine çevrilmektedir. Bu noktada var olan yapı yıkılıp yerine aynı ideolojiyi daha iyi yansıtacak bir yapı inşa edilecekse yıkım olumlu karşılanabilir ancak mevcut yapı yıkılıp yerine geçmişe öykünen ulusalcı bir yapı diyerek arabesk bir bina yapılacaksa eleştirilecek bir uygulama olmaktan öteye geçemeyecektir. Yıkıp yerine Türkiye Uygarlıklar Müzesi yapmak istediği Atatürk Kültür Merkezi için estetikten uzak ve piramit taklidi benzetmesi yapan dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay ile TMMOB Mimarlar Odası arasında başlayan gerginlik bir sonuca varamamıştır. Bakan konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Atatürk Kültür Merkezi, 1980'li yıllarda alelacele yapılmış, fonksiyonelliği olmayan ve yararlı kullanılamayan bir yapı. İç alanında konser ve toplantı salonları yok. Garip bir sergi, panayır alanı var, o kadar. 1982 Anayasası gibi son kararını da Milli Güvenlik Konseyi vermiş. Bina, piramit taklidi bir görünüm sergiliyor. Oysaki piramit bizim coğrafyamızda, kültürümüzde yok… Türkiye Uygarlıklar Müzesi adıyla Cumhuriyet'in Başkent'ine yakışır, yurtdışındaki örnekleriyle yarışabilir bir müze kurmayı hedefliyorum. Bunun için de Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkılması gerekiyor. Fakat o yapıyı yıkmak Kültür Bakanlığı'nın yetkisinde değil. Biz sadece bir proje hazırlayıp, konuyu Milli Komite'ye götürdük. Kararı orası verecek. Şu anki tartışma o yapının yıkılması değil, müzenin kurulmasıdır. Tartışma Atatürk Kültür Merkezi yıkılsın-yıkılmasın noktasına indirgenmemeli. Bu tavırdan hoşnut değilim"[38]

Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın 2008 yılında yaptığı bir açıklamaya cevap, yapının mimarlarından olan Coşkun Erkal'dan gelmiş ve Erkal, projelerinin Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın açtığı ulusal bir yarışmada profesörlerden oluşan jürice seçildiğini ve bakanın kişisel beğenisine göre yapının yıkılmaması gerektiğini belirtmiştir.[39]

Günümüzde yapı ile ilgili görüşler devam etmekte ne Atatürk Kültür Merkezi yıkılmakta ne de ek binalar inşa edilmektedir. Üzerinde hâlâ tartışmalar olan ve ödenek yetersizliğinden birçok tadilatı yapılamayan bina, kısıtlı bütçeyle varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. 80li yılların modern dilini ve beklenen ideolojiyi yansıtma noktasında başarısız kalan ancak mimarları tarafından yarışmada birinci oldukları

[38] Rüya Yelsalı, "AKM Tartışmaları Alevlendi", **Hürriyet Gazetesi**, 01.10.2009.
[39]Seda Güneysu, Kültür Dışında Her şey Var", http://www.yapi.com.tr/Haberler/kultur-disinda-her-sey-var_86806.html Alınma tarihi 20.09.2012.

yönünde savunulan proje, simgeselliği göz ardı edildiğinde brüt beton malzemenin sergilenişi açısından dikkat çekmektedir.

Kaynakça:

ANONİM, "Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması", **Mimar Dergisi,** S. 3, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1981, s. 2-9.

ANONİM, "Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi", **Yapı Dergisi,** S. 178, YEM Yayınları, İstanbul 1996, s. 125-132.

DÜNDAR, Can, "Ankara'ya Opera Yerine Selçuklu Parkı", **Milliyet Gazetesi**, 26.12.2006.

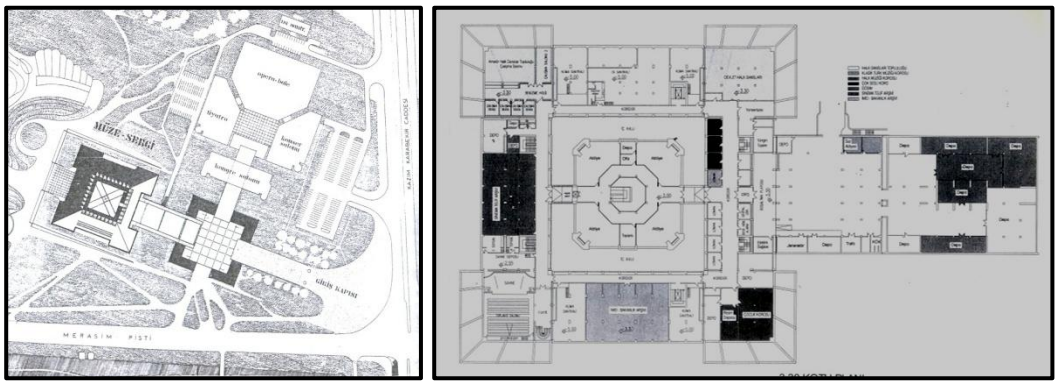
GÜNEYSU, Seda, "Kültür Dışında Herşey Var", http://www.yapi.com.tr/Haberler/kultur-disinda-her-sey-var_86806.html Alınma tarihi 20.09.2012.

KESKİN, Gül, "Ankara AKM Geleceğini Arıyor", http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html Alınma tarihi 20.09.2012.

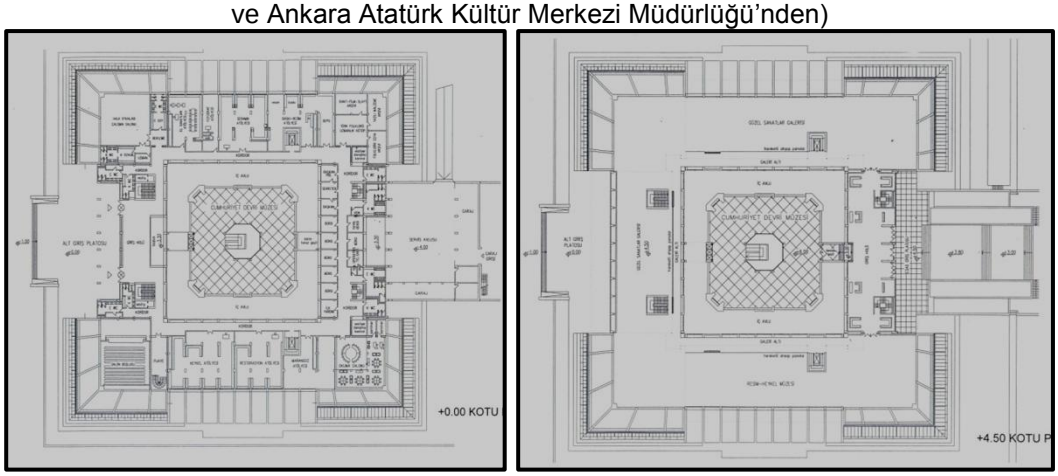
Kültür Yapıları: Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler, Yay. Yön. Sedat Acar, YEM Yayınları, İstanbul 1998.

MİSER, Behzat, "Ankara'nın Müzesi'ne Bak", **Radikal Gazetesi**, 30.01.2006.

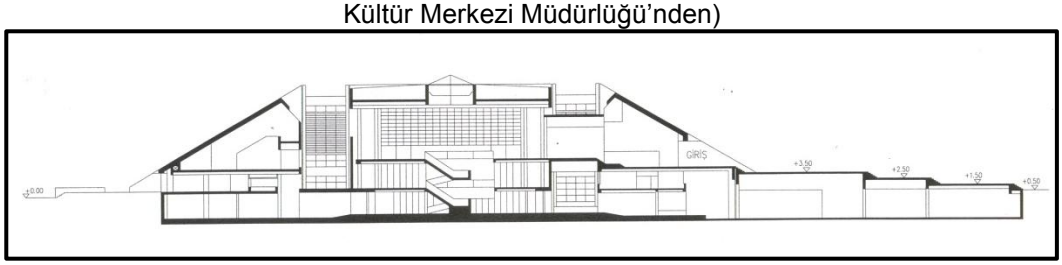
YELSALI, Rüya, "AKM Tartışmaları Alevlendi", **Hürriyet Gazetesi,** 01.10.2009.



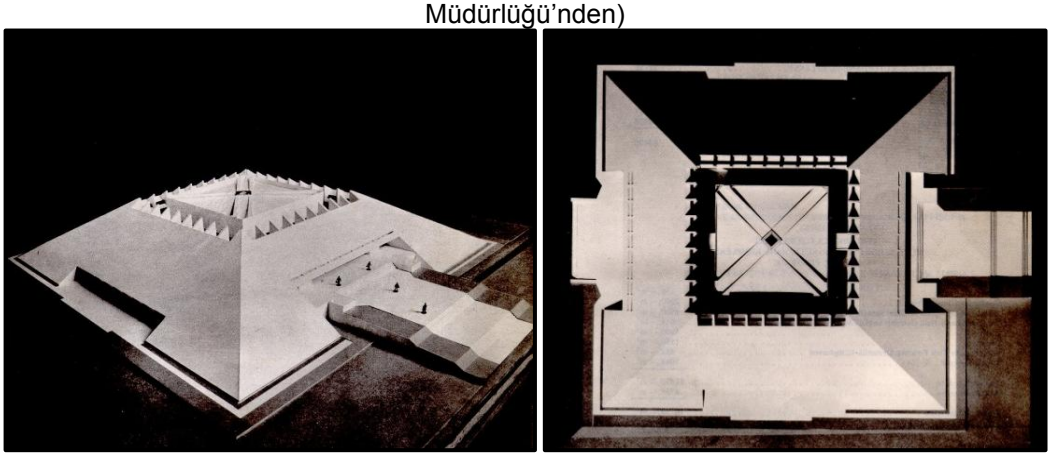
Plan 60-61: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin vaziyet ve -3.30 kotu planları (**Mimar Dergisi** ve Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü'nden)



Plan 62-63: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin +0.00 ve +4.50 kotu planları (Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü'nden)



Çizim 18: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin kesit çizimi (Ankara Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü'nden)



Görsel 279-280: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel ve üstten görünüş maketleri (**Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**'ndan)

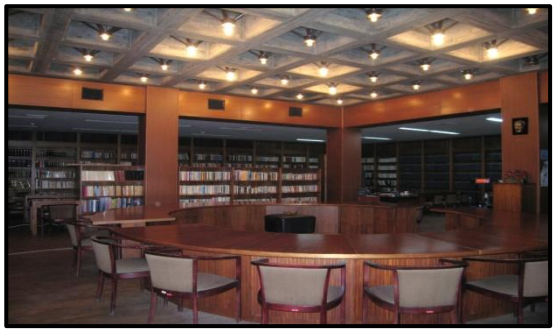
Görsel 281: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin genel görünümü(**Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü Katalogu**'ndan)

Görsel 282: Feraz Manevi, Türkiye Uygarlılar Müzesi Projesi, 2007
http://v3.arkitera.com/h21288-ankara-akm-gelecegini-ariyor.html

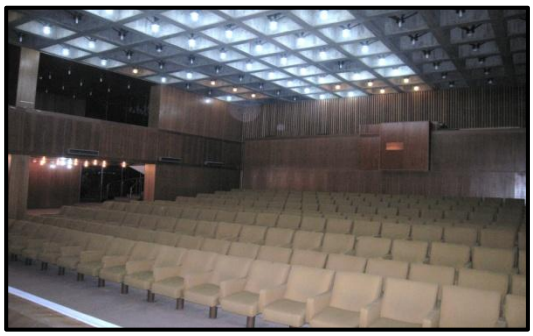
Görsel 283-284: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin üst örtüsünden görünümler

Görsel 285-286: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin ziyaretçi girişi olarak kullanılan servis avlusu ve Cumhuriyet Devri Müzesi ile giriş holü arasındaki tonozlu geçit

Görsel 287-288: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nin köşesinden görünüm



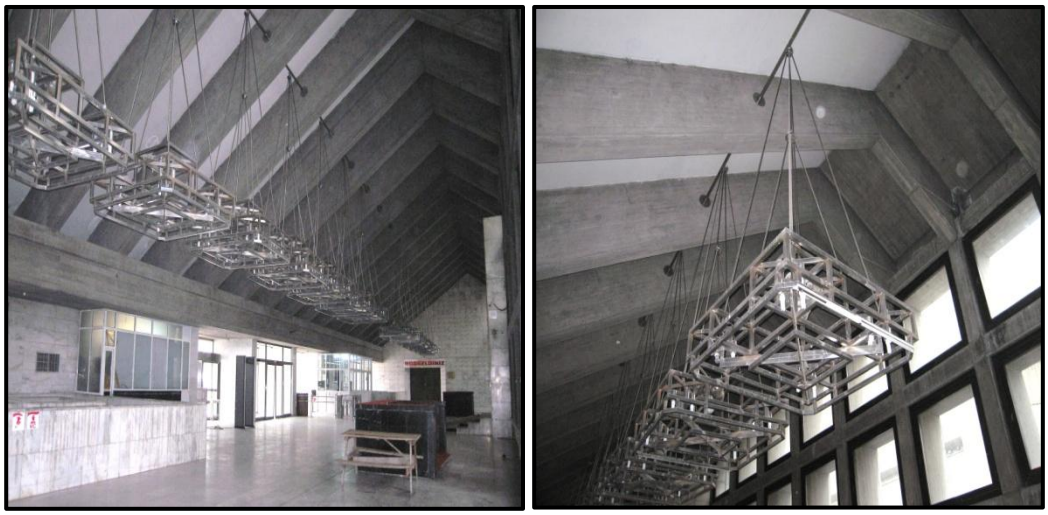
Görsel 289-290: Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nin -3.30 kotu koridoru ve +0.00 kotu okuma salonundan görünümler



Görsel 291-292: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Toplantı Salonu ve Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler

Görsel 293-295: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nden görünümler

Görsel 296-298: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Devri Müzesi'nin iç mekân ve ana girişinden görünümler



Görsel 299-300: Ankara Atatürk Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi'nden görünümler

İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri

Katalog No: 1.4.3
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 64-67
Görsel No: 301-318
Yapı Sahibi / İşveren: Milli Reasürans T.A.Ş.
Mimarı: Sevinç Hadi, Şandor Hadi
Yeri: Maçka Caddesi No:35, 34367 Şişli / İstanbul
Tarihlendirme: Proje**:** 1985-87 / Yapım Tarihi: 1987-1992
Kullanım Durumu: Şirketin genel müdürlük üst yönetim büroları, Sigortacılık Enstitüsü, dinlenme tesisleri, konferans ve sergi salonu, kütüphane ve müze, bir banka şubesi, kiralık bürolar ve çarşıdan oluşan kompleks bina olarak kullanılmaktadır.
Mimari Üslup: Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: Reasürans kelimesi İngilizce *"reassure*" kelimesinden gelmektedir. Kelime anlamı "güvenini tazelemek, tekrar sigortalamak, garanti vermek"tir. Burada kelime sigorta şirketlerini sigortalayan kurumları kapsamaktadır. Reasürans şirketleri, sigorta şirketlerinin üstlendikleri riski bir nevi hafifletebilmek için poliçeleri tekrardan sigorta kapsamına alırlar. Milli Reasürans Binası İş Bankası'nın iştiraklerinden birisidir ve Türkiye'nin hem en eski hem de işler durumdaki tek reasürans binasıdır.

Maçka Palas'a bitişik arsa üzerine inşa edilecek yapı için 1984 tarihinde açılan yarışmanın Prof. Doğan Erginbaş, Prof. İsmet Aka, Prof. Mesut Evren, Prof. Gündüz Gökçe, Yüksek Mimar Yılmaz Sargın, Prof. Müfit Yorulmaz, Prof. Mete Ünal, Prof. Mete Ünügür'den kurulu jüri heyeti Sevinç Hadi ve Şandor Hadi'nin projesini birinci seçmiştir. 1987 yılında inşa edilmeye başlanan yapı 1992 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır. Statik projesini Metin Erdemli'nin hazırladığı bina,1992 yılında ulusal mimarlık alanında Proje Dalı Başarı Ödülü'ne ve 1994 yılında da Yapı Dalı Ödülü'ne layık görülmüştür. Tarihi binaların arasına inşa edilen binanın içe çekilen

ön cephesi, kent içi binalarının çevreye uyumu konusunda mimarlık alanına yeni bir değer kazandırmıştır.

Plan Tanımı: 4.505 m² lik arsa üzerine inşa edilen dört bodrum, bir zemin ve altı normal kattan oluşan binada kullanılan kapalı alan 35.015 m² dir. Maçka Caddesi ile arkasındaki Abdi İpekçi Caddesi'ne bakan parsele inşa edilen binanın genişliği giriş cephesinde 54 metre, derinliği ise 94 metredir. Büro mekânları, çarşı, sinemalar ve bir sanat galerisine ev sahipliği yapan yapı kompleksi, birbirinden 100 metre uzaklıkta iki paralel dar cadde arasında tasarlanmıştır. Ana girişin bulunduğu Maçka Caddesi'nin en dar kısmında caddeye bir boşluk bırakılmıştır.

Fuaye, banka şubesi, çarşı, konferans salonu, sanat galerisi ve kitaplık bulunan bodrum katının Abdi İpekçi Caddesi cephesinde iş hanlarına ait iki giriş dışında bir de servis girişi açılmıştır. Zemin kata planlanan fuaye, banka şubesi ve çarşı dışında sosyal tesisler için direkt pasaja açılan yandan giriş verilmiştir. Sosyal tesislerin üstü yanındaki Maçka Palas'ta ve civar yapılarda rastlanan iç bahçe görünümüne kavuşturulmuştur. Sigortacılık enstitüsü ile büroların bulunduğu ikinci ve üçüncü katlar arasındaki tek fark üçüncü kata toplantı salonunun eklenmesidir. Dördüncü kata gelindiğinde planlamaya misafirhane eklenmiş, Genel Müdürlüğe tahsis edilen altıncı ve son katta ise Maçka Caddesi cephesi boyunca yönetim kurulu üyelerinin kullanımına ayrılan odalar planlanmıştır. Ön cephedeki mekanlar bir bahçe ile mutfak, fuaye ve yemek salonlarından ayrılmıştır. Kiralık büroların bulunduğu arka cepheye teras eklenen bu katla bina sonlandırılmıştır. Sosyal tesisleri arka cephedeki sonlandıran iki han ise işyeri olarak kiraya verilmiştir.

Mimari Kimliği: İstanbul'un önemli semtlerinden olan Şişli'de geniş bir parsel üzerine inşa edilen iç avlulu bina büro mekânları, çarşı, sinemalar ve bir sanat galerisine ev sahipliği yapmaktadır. Yapı kompleksinin planlamasında mimarları tarafından bazı ilkeler uygulanmıştır. Bunları kısaca özetleyecek olursak yapı İstanbul'un en yoğun trafiğe sahip olan alanlarından birisine inşa edilmiştir. Planlamada ilk olarak bu yoğun caddeyi rahatlatmak adına yapının giriş kısmında

adeta eyvan şeklinde bir boşluk bırakarak yapı kütlesi 12 metre caddeden içeri çekilmiştir.

Burada "cepheyi caddeden geri çekerek bir obje olarak yorumlamışlar ki, bunun arkasında çok değerli bir öneri bulunuyor: Teşvikiye Caddesi , 'halka ait' (public) bir yerdir; Milli Reasürans Binası ise 'özel' (private) bir binadır. Mimarlar bu iki bölge arasına 'yarı özel' (semi private) bir plaza koyarak, hem kentlilere geniş, güzel, ferah bir alan-mekân hediye etmişler, hem de binanın yeterli gün ışığı almasını sağlamışlardır…imarın vermiş olduğu gabariyi tümüyle binayla doldurmak yerine, kütleyi parçalayıp yer yer boşaltarak, gölge-güneş, doluluklar ve geri çekilmeler yaratarak dinamik ve ilginç bir plastik obje ortaya koymuşlardır." [40]

Ölçüleri açısından farklılık yaratan binanın boşluk olarak bırakılan bu kısmı aynı zamanda Mongeri imzası taşıyan Maçka Palas[41] ile zıtlıkların uyumlu birlikteliğine örnek oluşturmaktadır. Bitişik nizamda olduğu Maçka Palas'la cephesel olarak mukayase edilen yapı modern ve yalın görüntüsüyle Guilio Mongeri'nin yapısını taklit etmekten öte onunla kontrast etki yaratmaktadır. Masif kütleye sahip Maçka Palas'ın sağır cephesine karşılık Milli Reasürans Binası'nın şeffaf cephe anlayışında özellikle vurgulanan boşluk etkisi adeta iki yapıyı bir bütüne tamamlar. İki yapının bitiş kotlarının ve yatay çizgilerin eş seviyelere denk getirilmesi de binanın çevre yapılara uyumunun göstergeleridir. Bitişik nizamlı olduğu Maçka Palas'ın beşinci kat silmesi eyvan şeklindeki girişin yüksekliğini belirlemiş, böylelikle Maçka Palas'ın ağır dolu kitlesine karşıt denge unsuru oluşturarak hem tezat hem de uyum elde edilmiştir.

Üst katlarda çalışma hacimlerinin yer aldığı kompleksin zemin katında, arasına kurulduğu Maçka Caddesi ile Abdi İpekçi Caddesi'ni birbirine bağlayan pasajla hem çevreye uyum sağlamakta, hem de semtin tek nefes alma noktası olmaktadır. Yapının giriş cephesinin bir diğer özelliği, bulunduğu semt itibariyle, bireylerin mağaza vitrinlerine bakma alışkanlığını bu noktada kırarak gözü adeta derinliklere

[40] Enis Kortan, "Milli Reasürans Kompleksi ve Uyum Üzerine", **Yapı Dergisi**, S. 208, İstanbul 1999, s.56.
[41] İtalyan tüccar Vincenzo Caivana tarafından İtalyan Elçiliği çalışanlarına kiraya verilmek amacıyla 1928 yılında Giulio Mongeri'ye planı hazırlattırılan bina.

çekmekte, iki cadde arasında geçişi sağlayan pasaj düzenlemesi ile de caddeler arası bağlantı kurmaktadır. Yapıda genel müdürün kullanımı için düzenlenen son kattaki bölüm eyvan olarak adlandırabileceğimiz giriş kısmının üzerine planlanarak en önemli mekân olduğunun altı çizilmiştir. Yataylığın vurgulandığı yapıda ışığı içeri alacak pencereler yerden tavana kadar açılmakta ve bu düzenleme tüm cephe boyunca devam etmektedir.

Eyvan benzeri giriş ve iç avlu düzenlemesi ile geleneksel öğelere modern yaklaşımlar getiren Milli Reasürans Binası yalın ve sade cephe anlayışına sahiptir. Yapı kompleksinde bej renkli granit plaklar, beyaz suni taş bloklar, alüminyum paneller ve pencerelerde füme renkli camlar tercih edilmiştir. Boşluk-doluluk oranına dikkat edilmesi yanında kullanılan malzemelerdeki renk düzenlemesi ile ciddi havadan kurtarılmaya çalışılan bina, giriş kısmındaki floral malzemelerle de canlandırılmaya çalışılmıştır.

Prestij yapılarına örnek olarak gösterebileceğimiz Türkiye İş Bankası iştiraklerinden olan İstanbul'daki Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri, Dekonstrüktivist mimarinin önemli örneklerinden sayılmaktadır. İçe çekilen ön cephesi ve kent içi binalarının çevreye uyumu konusunda mimarlık alanına yeni bir değer katan yapının, İstanbul'un en yoğun trafiğe sahip alanlarından birisine inşa edilmesi, planlamada ilk olarak bu yoğun caddeyi rahatlatmak adına giriş kısmına adeta eyvan şeklinde bir boşluk bırakarak yapı kütlesinin caddeden içeri çekilmesi düşünülmüştür. Kamuya ait cadde ile özel mülk olan bina arasında oluşan bu anlamlı boşluk hem nefes alma alanı hem de halkı binayla bütünleştiren bir geçiş noktası niteliğindedir. Bu tarz düşünceye yine İstanbul'daki Odakule Büro Binası'nda (1970-75) da rastlamaktayız. Her iki bina da iki cadde arasında yarattıkları açık mekân düzenlemesiyle bulundukları parselde farklılık yaratmakta ve caddelerin düzenlenişinde bir kırılma alanı oluşturmaktadır. Binanın tamamında doluluk etkisi yaratmak yerine kütleyi belli noktalarda parçalayarak boşluklar elde edip cephede bir denge yaratılmıştır. Cephesel harekelerle desteklenen bu düzenleme yapıyı bir taraftan cephesel anlamda hareketlendirirken diğer yandan da ona heykelsi bir tavır yüklemektedir. Burada Ankara Kızılay Rant Binası'nda bahsettiğimiz Aldo Rossi'nin

anıtsallıkları ile dikkat çeken kütlesel yapılarında bir noktanın boşaltılıp ortaya çıkan bu açıklığa bir taşıyıcı ekleyerek cepheyi hem daha vurgulayıcı hale getirmesi hem de boşluk-doluluk etkisini vurgulaması gibi bir tutum hissedilmektedir. Yaratılan cephesel boşlukla sıradanlıktan kurtarılmış binalar kütleselliğin yaratacağı hantallıktan da uzaklaştırılmış olmaktadır. Düz bir kütleyi çok büyük bir parsele yerleştirip ardından da belli noktalara pencereler açarak elde edilecek vurgu, bir ressam mantığıyla kurgulanan boşluk-doluluk düzenlemesiyle işlenmiştir. Bitişik nizamda inşa edildiği Maçka Palas'la cephesel olarak mukayase edilen yapı, modern ve yalın görüntüsüyle Guilio Mongeri'nin yapısını taklit etmekten öte onunla kontrast etki yaratmaktadır. Masif kütleye sahip Maçka Palas'ın sağır cephesine karşılık Milli Reasürans Binası'nın şeffaf cephe anlayışında özellikle vurgulanan boşluk etkisi adeta iki yapıyı farklılıkları üzerinde bir bütüne tamamlar. Eyvan benzeri giriş ve iç avlu düzenlemesi ile geleneksel öğelere modern yaklaşımlar getiren Milli Reasürans Binası genel hatlarıyla yalın ve sade cephe anlayışına sahiptir.

Kaynakça:

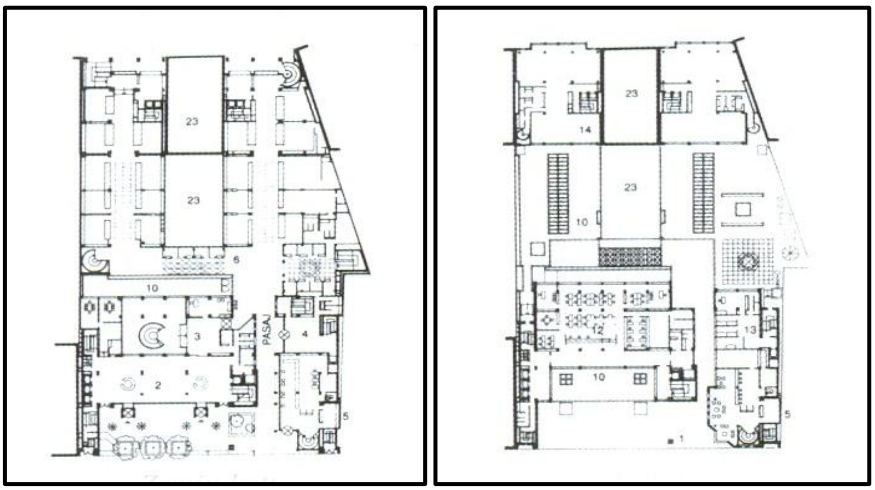
BATUR, Afife, "Milli Reasürans Kompleksi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.5, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 1994, s.464.

HADİ, Sevinç " Milli Reasürans T.A.Ş. Kompleksi", **Tasarım Dergisi**, S.49, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1994, s.47-56.

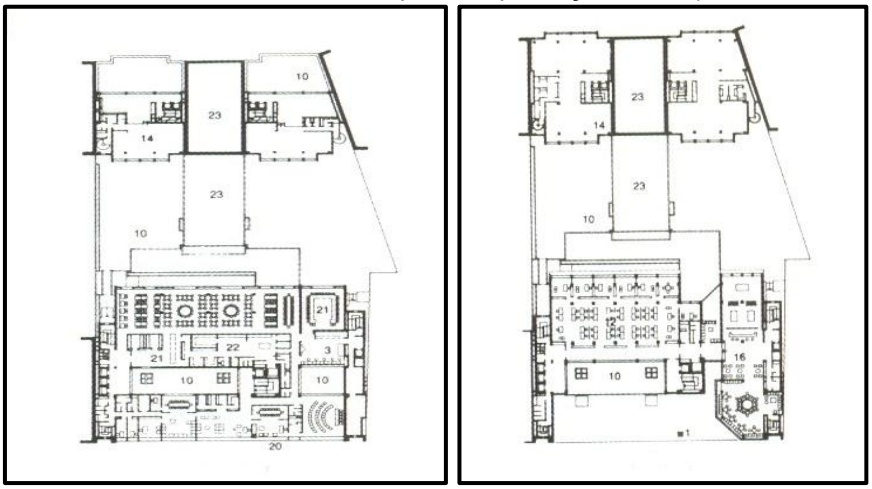
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

KORTAN, Enis, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997.

_____, "Milli Reasürans Kompleksi ve Uyum Üzerine", **Yapı Dergisi**, YEM Yayınları, S. 208, İstanbul 1999, s.53-57.



Plan 64-65: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin zemin ile birinci kat planları (Sevinç Hadi'den)



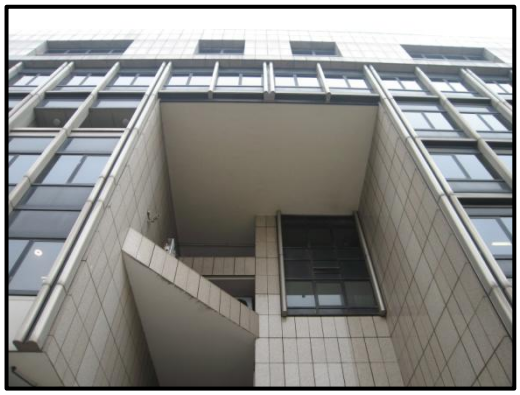
Plan 66-67: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin üçüncü ile altıncı kat planları (Sevinç Hadi'den)

Görsel 301-302: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin Maçka Palas ile birlikte Maçka Caddesi'nden genel görünümleri

Görsel 303-305: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin ana cephesinden değişik görünümler

Görsel 306-308: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası ve Yan Tesisleri'nin eyvan boşluğu ve banka binası

Görsel 309-310: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın Abdi İpekçi Caddesi cephesindeki kiralık binalarıyla arasındaki çarşı alanı



Görsel 311-312: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın avlu cephesinden görünümler

Görsel 313-314: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın alt çarşısından ve sergi salonundan görünümler

Görsel 315-316: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası'nın fuaye ve büro katından görünümler

Görsel 317-318: İstanbul Milli Reasürans T.A.Ş. Genel Müdürlük Binası lokantasının ve kiralık binalarının Abdi İpekçi Caddesi cephesinden görünümleri

Ankara Atakule Alışveriş Merkezi

Katalog No: 1.4.4
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 68
Görsel No: 319-334
Yapı Sahibi / İşveren: Anıtsal Yapılar A.Ş.
Mimarı: A. Ragıp Buluç
Yeri: Cinnah Caddesi, No:1 /437-438, Çankaya / Ankara
Tarihlendirme: 1986-1989
Kullanım Durumu: Atakule GYO'a ait atıl durumdaki bina yıkım aşamasında olup yerine yeniden alışveriş merkezi inşa edilecektir. Kule ise inşaat sonrasında yeniden işlevlendirilecektir.
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada mavi renkli ayna cam kullanılmıştır.

Tarihçe: İlhan Göğüş'ün Kurucu Ortağı ve Yönetim Kurulu Üyesi olduğu Anıtsal Yapılar A.Ş. firması, adından da anlaşılacağı gibi şehirleri sembolize eden anıtsal yapılar inşaat etmek amacıyla Ankara'da kurulan bir şirkettir ve Atakule Alışveriş Merkezi'nin hem yatırımcısı hem de proje geliştiricisidir. 12 milyon Amerikan Doları'na mal olan projenin tüm finansmanı, çarşının işletmesini de üstlenen şirket tarafından karşılanmıştır. Atakule projesi, jürisinde Cengiz Bektaş, Şevki Vanlı, Afife Batur, Erbil Coşkuner ile Yıldırım Yavuz'un bulunduğu 1990 yılı Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nden Yapı Dalı Başarı Ödülü'nü almıştır. Ragıp Buluç, Atakule Alışveriş Merkezi'nin bir buçuk yıl süren projelerini hazırlanmadan önce, yurtdışındaki modern çarşı ve kule yapılarını yerinde inceleme fırsatı bulmuş ve yurda dönüşünde edindiği izlenimlere mesleki becerisini de ekleyerek planlarını oluşturmuştur.

Ankara'nın başkent oluşunun 66. yılının kutlandığı 13 Ekim 1989 tarihinde açılışı yapılan yapı, İstanbul'da 1987-88 yılları arasında Hayati Tabanlıoğlu'nun planlarına göre inşa edilen Galleria Alışveriş Merkezi'nden sonra Türkiye'nin ikinci alışveriş

merkezi olmuştur. Ankara'da inşa edilen ilk alışveriş merkezi olma unvanına sahip kompleksin Ankara'daki takipçisi ise 1988-91 tarihli Karum Alışveriş Merkezi'dir. Çankaya İlçesi'ndeki Botanik Parkı'nın yanına inşa edilen kompleks, çevresindeki büyükelçilik binaları, az katlı işyerleri ve konutlar arasında simge yapı konumundadır. Alışveriş merkezini aynı fonksiyondaki diğer yapılardan ayıran ve ona simge yapı nitelemesini kazandıran özelliği ise döner platformlu kulesidir.

Plan Tanımı: 23.000 m²lik alan üzerine inşa edilen kule ve alışveriş merkezinin oluşturduğu 217 dükkânlı komplekste, beş katlı alışveriş merkezinin zemin katında geniş atrium ve galeri birimleri, bodrum katında iki katlı otopark, üst katında ise nikâh ve kokteyl salonu bulunmaktadır ve geriye kalan tüm alanlar da alışveriş işlevine göre planlanmıştır. 177 metre olarak tasarlanan ancak 125 metre yüksekliğinde inşa edilen kulede katlar halinde cafe bar, seyir terası, döner platforma sahip lokanta, kokteyl salonu ve kubbe bulunmaktadır. Paratonerle sonlanan yapının panoramik iki asansörü içerden sirkülasyonu sağlamaktadır.

Mimari Kimliği: Vaziyet planına bakıldığında Cinnah Caddesi ile Çankaya Caddesi'nin kesiştiği üçgen alana inşa edildiği görülen kompleks, mimarı tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

"Bu merkeze İngilizce deyimiyle "mixed-used center" yani "karışık kullanımlı merkez" denebilir. İnsanlar buraya sadece alışveriş için değil, kahve içmek, sohbet etmek, ilişkiler geliştirmek, yeni deneyimler kazanmak için geleceklerdir. Bu projede 125 metre yüksekliğe ulaşan kulenin tacı ise tüm tasarımı noktalayan, onu odaklayan ve göğe uzatan öğedir." [42]

Atakule Alışveriş Merkezi, döner restoranlı kulesi ve seyir terası ile Ankara'nın önemli yapılarından biri olarak bilinmektedir çünkü bu mimari form daha önce başka bir yapıda uygulanmamıştır. Planlaması yanında teknolojisi ile de dikkat çeken yapı bütününde, üzerinde durulması gereken bazı hususlar vardır. Alışveriş merkezine bakıldığında tüm katların bir atrium etrafında toplandığı görülmektedir. Atrium

[42] Anonim, "Ragıp Buluç İle Söyleşi", **Mimarlık Dergisi,** S.223, Ankara 1987, s.61.

mekânının çevresindeki odaları, birimleri toparlayıcı özelliğinden yararlanılarak bir nevi orta alan yaratılmıştır. Atrium alanının üzeri cam malzemeyle kaplanarak içeriye doğal ışık girmesi ve gökyüzündeki renk değişimlerinin bozulmadan orta mekâna ulaşması amaçlanmıştır. Üst örtünün beşik tonoz şeklinde düzenlenmesi ve bu alanda kullanılan cam malzeme bize Avrupa'daki özellikle de İtalya'daki alışveriş merkezlerini düşündürmektedir.

Binanın cephesinde tercih edilen malzeme koyu mavi renkli ayna camlardır. Atrium alanının üzerindeki ve giriş cephesindeki normal cam kaplama, ayna camlarla bütünlük sağlamaktadır. Cephenin kademeli hatlar halinde geriye doğru çekilmesi, giriş cephesini görüntüsel olarak vurgularken, kırık hatlarla cepheye hareket unsuru da kazandırmaktadır.

Kule biriminde dikkat çeken ilk özellik ise alışveriş merkezinin kütlesinden tamamen bağımsız planlanmasıdır. Burada binaların farklı işlevlere göre düzenlenmesi belirleyici olmuştur. Bilindiği gibi kule birimi restoran, lokanta, cafe ve seyir terası olarak işlevlendirildiğinden, alışveriş merkezine gelenlerin bu alanı kullanmamaları normaldir çünkü merkezin içine de halkın ihtiyaçlarını karşılayacak servis alanları yerleştirilmiştir. Bu sebeple kule, alışveriş merkezinden tamamen bağımsız olarak hizmet vermektedir. Teknolojik açıdan da önemli örneklerden sayılan sade ve yalın görünümlü kulenin yarım daire formundaki kısmının kubbe ile süslenmesi bize geleneksel ve dini mimarimizin izlerini hatırlatsa da örneğimize benzer kuleler birçok ülkede önceden inşa edilmiştir.

Kulenin mimari oluşumunda Ragıp Buluç'un proje öncesinde değişik ülkelere yaptığı araştırma-inceleme gezisi belirleyici olmuştur. Örnek olabilecek yapılara kronolojik açıdan baktığımızda karşımıza Wardenclyffe Tower (Bkz. Görsel 329), Calgary Tower (Bkz. Görsel 330), CN Tower (Bkz. Görsel 331) ve Kuwait Towers (Bkz. Görsel 332) çıkmaktadır. Belirlediğimiz bu isimler, formları itibariyle örneğimizin değişik varyantlarıdır. Özellikle Calgary Tower'a baktığımızda kulenin birlikte inşa edildiği yapı ile bir bütünlük içinde olduğu fark edilmektedir ki örneğimizde kule

formu tamamen bağımsız mimari unsur olarak ele alınmıştır. CN Tower olarak bilinen Kanada Kulesi ise mimari biçimleniş açısından Atakule ile en çok benzerlik arz eden örnektir. Kulenin içine yerleştirilen merdiven ve asansörlerin cepheye yansıtılışı ve dairesel bölümün kurgusu örneğimizle bir hayli örtüşmektedir. Kuwait Towers ya da İkiz Kuleler ise işlev açısından Atakule'nin selefi durumundadır çünkü bu kulenin de kendi etrafında 30 dakikada bir tam tur dönen daire formlu kısmı, restoran ve seyir terası olarak kullanılmaktadır. Atakule de bu amaçlara hizmet etmekte ve döner platformu 60 dakikada bir tam tur dönmektedir. Burada ilginç olan Atakule'den sonra inşa edilen 2007-2008 tarihli Kuveyt Milad Kulesi'nin (Bkz. Görsel 334) Atakule olan cephesel ve kurgusal benzerliğidir.

Genel hatlarıyla bakıldığında alışveriş bölümünün ulu cami, kulenin de minare izlenimi yarattığı projede kule, birlikte inşa edildiği alışveriş merkezinin sıradanlığını kırmak ve ona simgesellik kazandırmak amacıyla düşünülmüştür ancak günümüzde insanlar binayı anıtsallığından dolayı meydan heykeli gibi algılayıp incelediklerinden bir nevi bireysel simge haline gelmiştir. Ragıp Buluç'un da bir şehrin simgesi olabilecek yapılar yaratmayı istemiş olması muhtemeldir. İnşa edildiği yıllarda ve sonrasında yapısının eleştirileceğinin de farkında olan mimar, düşüncelerini dolaylı olarak bir başka örnek üzerinden şu şekilde ifade etmiştir:

"Mimarlar, yaptıkları hacimlerle, mekânlarla, strüktürlerle insanları hayli etkilediler. Örneğin Eyfel Kulesi: Yeni başlayan bir çağın simgesi oldu bu kule. Önce karşı çıkanlar çok oldu. Belki hâlâ karşı çıkanlar vardır ama o artık bir geçiş döneminin, bir devrin simgesi olarak kalacaktır." [43]

Alışveriş merkezinin genel kurgusuna uyumlu olmadığı aşikâr olan bu örnek, malzeme seçimindeki bilinçli tercih ile merkeze bağlanmaktadır. Her iki yapıda da aynı renk ayna camların kullanılması binaların bütünleyici unsurudur. Özellikle yarım daire formunun kullanılması ve üzerinin kubbe ile örtülmesi yapının dikeyliğinin yumuşatıldığı noktadır. Dairesel geometrik formların ve yuvarlak hatların bireyi daha

[43] Anonim, A.g.m., Ankara 1987, s.62.

huzurlu hissettirmesi burada bilinçli olarak kullanılmış ve merkezin kırık hatlarının keskinliği bu noktada yumuşatılmaya çalışılmıştır. Atakule Alışveriş Merkezi, ardıllarının açılmasıyla 2000li yıllarda müşteri potansiyelinin bir kısmını kaybetmiş olmasına rağmen Ankara için simge yapı olmayı sürdüren kulesiyle görsel etkisini hâlâ korumaktadır. Yerinde inceleme için 2014 yılının Ocak ayında gittiğimiz yapı grubu atıl durumda iken, 125 metre yüksekliğindeki kule dışında alışveriş merkezi yıkılmaya başlamıştır. Mal sahibi olan Atakule GYO tarafından 2011 yılında alınan yıkım kararının ardından yapının yerine yenisinin yapılması planlanmıştır. Her ne kadar çağı yakalayan yeni bir alışveriş merkezi ile yapının popülaritesi ve müşteri potansiyeli arttırılmaya çalışılsa da yeni binanın mevcut kule ile ve çevre dokusuyla ne oranda bütünlük sağlayacağı da üzerinde düşünülmesi gereken bir noktadır.

Kaynakça:

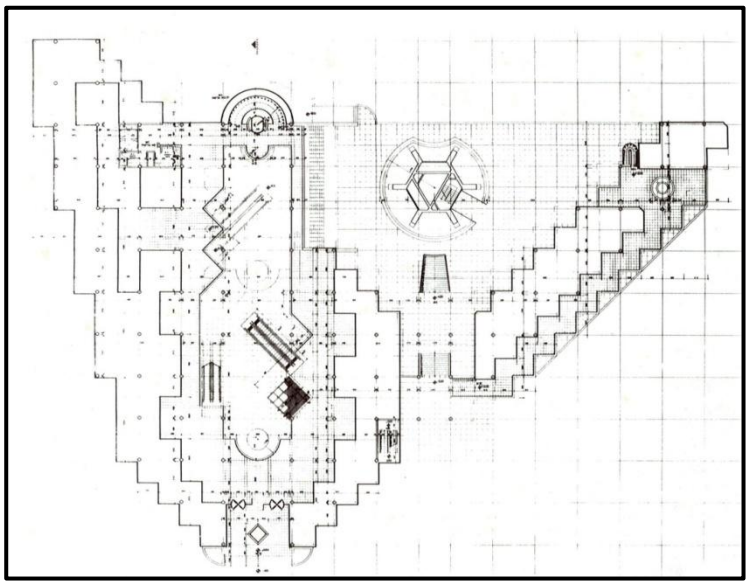
AMBROSE, Gavin – HARRIS, Paul – STONE, Sally, **Görsel Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, İstanbul 2010.

ANONİM, “Ragıp Buluç İle Söyleşi”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.61-63.

BULUÇ, Ragıp, “Ankara Kulesi Projesi”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.44-45.

GÜR, Şengül Ö., “Atakule ve Yaşam”, **Mimarlık Dergisi**, S.3, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1990, s.33.

ÖZBAY, Hasan, “80 Sonrası Ankara’da Yeni İmgelere ve Yeni Geleneklere Doğru”, **Mimarlık Dergisi**, S.223, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1987, s.30-31.



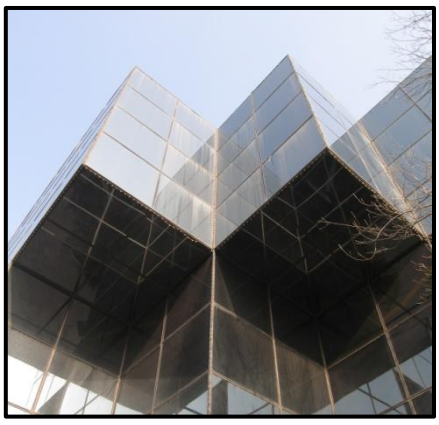
Plan 68: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı (Ragıp Buluç'tan)

Görsel 319-320: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Cinnah ve Çankaya Caddesi cepheleri

Görsel 321-322: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Çankaya Caddesi cephesi

Görsel 323-324: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve yan girişi

Görsel 325-326: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi'nin Botanik Parkı cephesi ve kulesinden detay



Görsel 327-328: Ankara Atakule Alışveriş Merkezi cephe detayları

Görsel 329: Stanford White, Wardenclyffe Tower, New York, ABD, 1901-07
http://www.teslasciencecenter.org/photo-gallery/?album=1&gallery=16
Görsel 330: W.G. Milne & A. Dale and Associates, Calgary Tower, Kanada, 1967-68
http://www.great-towers.com/towers/calgary-tower/
Görsel 331: John Andrews Arc. & WZMH Arc., CN Tower, Kanada, 1972-76
http://www.great-towers.com/towers/cn-tower/

Görsel 332: Sune Lindström, Malene Björn, Kuwait Towers, Kuveyt, 1979
http://www.kuwaittourism.com/gallery/ktowers/images/2.jpg
Görsel 333: A. Ragıp Buluç, Atakule, Ankara, 1986-89
Görsel 334: Mohammad Reza Hafezi, Milad Tower, Kuveyt, 2007-2008
(**Tahran Milad Kulesi Tanıtım Broşürü**'nden)

Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi Camisi

Katalog No: 1.4.5
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 69-70
Çizim No: 19
Görsel No: 335-351
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Büyük Millet Meclisi
Mimarı: Behruz Çinici, Can Çinici (Çinici Mimarlık Ltd. Şti.)
Yeri: Türkiye Büyük Millet Meclisi, Atatürk Bulvarı, 06543, Bakanlıklar / Ankara
Tarihlendirme: 1986-1989
Kullanım Durumu: Cami
Mimari Üslup: Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Birçok yerinde Göynük'ten gelen mermer tercih edilen betonarme karkas binanın avlusunda kırmızı-gri Ankara taşı, kitaplık mekânının zemininde ise seramik karolar kullanılmıştır. Caminin içindeki dini yazıtlar için ahşap paneller tercih edilmiştir.

Tarihçe: Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 11 Ocak 1937 tarihinde düzenlenen yarışmayı kazanan Avusturyalı Mimar Prof. Clemens Holzmeister'in planlarına göre inşaatı başlayan Türkiye Büyük Millet Meclisi Kampüsü, 1961'de tamamlanarak hizmete sokulmuştur. Zaman içinde kampüse değişik yapılar da eklenmiştir. Bunlardan biri de 1984 yılında tamamlanan ve projesinin altında Behruz Çinici'nin imzası bulunan Türkiye Büyük Millet Meclisi Halka İlişkiler Kampüsü'dür. Behruz Çinici'nin Halkla İlişkiler Binası'nı tamamlamasından kısa bir süre sonra cami inşaatı gündeme gelmiş ve meclis, projenin sorumluluğunu yine aynı mimara vermiştir.

Üzerinde politik tartışmaların yapıldığı bu proje, kamuoyunun gündemine girmesiyle polemik konusu haline gelmiştir. 1980li yıllara bakıldığında Müslüman ülkelerde parlamentoların kendilerine ait camileri olmadığından, bir ilk olacak bu yapı, hem Çinici Mimarlık Ltd. Şti.'ne hem de Türkiye Büyük Millet Meclisi Eski Başkanlarından Cahit Karakaş'a ağır sorumluluklar yüklemiştir. Tasarım aşamalarında, proje

müellifinin ifadesine göre, atölyeye bilgi almak için sadece Cahit Karakaş gelirken, proje üzerinde birlik sağlanınca parlamenterler de gelmeye başlamıştır. Geleneksel cami mimarisine bağlı bir yapıyla karşılaşmayı bekleyen topluluk, Behruz Çinici'nin kamuoyuna duyurduğu cami modelini görünce ilk etapta şaşırmış ve kabullenmek istememiştir.

"Etüdlerimiz sürecinde milletvekilleri sık sık büroya gelirler, çalışmaları izler ve benden ısrarla minare ve kubbe isterlerdi. Ben de onlara 'hayır' diyerek, Ata'nın Çankaya'da çizdiği aks üzerinde minareyi kabul etmiyordum. Bana 'O zaman tekrar ne yapalım?' diye sorduklarında, 'Mimarınızı değiştirin efendim' dedim; 'Benim kalemim bunda yürümez!"[44]

Toplumun bir kesimi bu yapıya tepki gösterirken bir kesimi de mimarı ve projeyi desteklemiştir. Mali kaynağı devlet tarafından karşılanan bu ilk caminin projesi, yoğun tartışmalar sonunda kabul edilmiş ve inşaat için ihale açılmıştır. Yüklenici firma kaba inşaat tamamlanınca projeden çekilince proje kayda değer bir zaman kaybı yaşamıştır.

Plan Tanımı: Kuzey-güney aksına planlanan Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'nın ve iki bloktan oluşan Halkla İlişkiler Binaları'nın arkasındaki Dikmen yönünde bulunan alana inşa edilen caminin kıbleye göre konumlanabilmesi için cami ana yapı aksından 23º saat yönünün tersine döndürülmüştür.

Meclis kompleksinin güneyinde yer alan Halkla İlişkiler Binaları'ndan, batı cephedeki kademeli merdivenlerle ulaşılan caminin plan şemasına bakıldığında, yapının üç ana mekândan oluştuğu görülmektedir. Tepe üzerine Behruz Çinici ve oğlu Can Çinici tarafından planlanan caminin, bulunduğu alan ve konumlandırılma özelliğine bağlı olarak avlusu üçgen formdadır. Merkezinde sekizgen şadırvan yer alan avlunun batı cephesine 11 bölümlü revak yerleştirilmiş, revağın ardına da kitaplık planlanmıştır.

[44] Anonim, "Kentin Tozu, Din ve Mimarlık Üzerine Söyleşiler", **Mimarizm**, http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=404&sid=387 Alınma tarihi 23.07.2012.

Dini yayınlara sahip kitaplığa bakıldığında kuzeydoğu-güneydoğu aksında yatay dikdörtgenden oluştuğu görülür.

Avlunun doğu tarafında yine üçgen forma sahip nilüferli havuz yer alır. Avludan geçildiğinde son cemaat yeri olarak kullanılan güney revağının batı ucundaki kare minare alanı ve merdivenler dikkati çekicidir. Son cemaat yerinden cümle kapısına geçilen ve kot farkıyla iki platforma ayrılan esas ibadet mekânında, girişin iki yanındaki alan kadınlar mahfili olarak düzenlenirken dikdörtgen planlı ve daha alçakta kalan bölüm erkek safına ayrılmıştır. Bu iki bölümün arasına sadece cam parapet yerleştirilmiştir. Mihrap duvarına dikey, altı sahına ayrılan esas ibadet mekânının merkezine kademeli olarak yükselen kare üst örtü yerleştirilmiştir. Köşelerdeki sahınlar diğer sahınlardan daha küçük tutularak bu alanlar piramidal bahçeye çıkmak için son cemaat yerinden gelen koridora bağlanmıştır. Bu koridorlar batı cephesinde imam odası, doğu cephesinde abdest mekânları ile sınırlandırılmıştır. Kademeli mihrabın bulunduğu cephenin önünde üçgen formlu basamaklı büyük bir havuz yer almaktadır. Kıble yönündeki kaskatlı ve havuzlu avlu yapının sonlandığı noktadır.

Batı ve güney revağının birleştiği noktadaki minare alanının batı yönüne eklenen merdiven ise caminin bir üst kotuna ulaşımı sağlamaktan başka bir işleve sahip değildir. Balkon şeklindeki minare alanının yanına ekilmiş servi ağacı da sembolik açıdan minare işlevini üstlenmektedir.

Mimari Kimliği: İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ne tarihlenen anıtsal Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'nın aksine, mütevazı, sade ve yalın görünümüyle dikkat çeken yapının kıble yönüne konumlandırılması, saf düzeni ve imam yeri klasik cami mimarisine uygundur ve işlevsel öğeler aynen burada da muhafaza edilmiştir. Cami mimarisinin bu değişmez unsurlarını kullanması yanında bazı noktalarda ondan ayrılarak, projelendirme aşamasından günümüze kadar çeşitli tartışmalara neden olan yapı, bazı kesimlerce modern mimarlığımızın önemli örneklerden sayılırken daha tutucu bazı kesimlerce sert bir dille eleştirilmiştir.

Bilindiği gibi dinsel yapılarda değişiklik yapabilmek diğer yapı türlerine göre daha zordur. Kalıplaşmış düşüncelerden sıyrılıp kalıpların dışına çıkabilmek kolay ya da birden kabul edilecek olgular değildir. “Namaz kıldığınız her yer sizin mescidinizdir” mealindeki ifadeden yola çıktığımızda İslamiyet’te cami planlaması hakkında başlangıçtan itibaren herhangi bir hüküm olmamasına rağmen, zaman içinde gelenekselleşmiş ve hatta genel kalıba dönüşmüş mimari unsurların artık yapıların vazgeçilmez parçaları olduğu, bunlardan bir veya birkaçını planlamada kullanmamak, hatta farklı düzenlemek eleştiri ve kabullenilmeme endişesini de beraberinde getirdiği anlaşılır. Bizim için dikkati çeken kelime, belki de anahtar kelime ‘gelenekselleşme’dir. İslam tarihinde cami mimarisine baktığımızda kubbenin, minarenin veya kıble duvarının nasıl olacağı hakkında yazılı bir kaynak yoktur. Müslüman ülkelerin kendi düşünceleri ve ihtiyaçları doğrultusunda, günün teknolojik imkânlarıyla uyguladıkları formlar, zaman içinde oluşan nesilden nesile geçerek ananevi bir kimliğe bürünmüştür.

Behruz Çinici de projesini hazırlarken erken İslam dönemi camilerinde olduğu gibi Hz. Muhammed'in (S.A.V) evinden esinlenmiştir. Dikdörtgen planlı bu ev, sade, basit ve yalındır. Çinici, bu yalınlığı hareket noktası olarak aldığımızda gereksiz ayrıntılardan arınıp yalın bir mimariye ulaşabileceğimize inanmaktaydı ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Camisi’nde somutlaştırmaya çalıştığı bu düşüncesi, özellikle minare kullanılmaması noktasında çok eleştirilmiştir. Arapça manāra (منارة) kelimesinden dilimize minare olarak geçen yapının İslam mimarisindeki yerine baktığımızda, ilk olarak Emeviler Dönemi’nde (661-750) Yeni Kahire'de I. Muaviye tarafından inşa ettirilen Amr Camisi’nde kullanıldığı görülmektedir. Form olarak Suriye’deki çan kulelerine de benzetilen minarelerin cami yapısına sonradan girdiğini savunan Behruz Çinici, gerekli görmediği minareyi camide kullanmamış, fakat yerini balkon şeklinde tasarlayıp yanına ektirdiği bir ağaç ile sembolleştirmiştir.

Yapı genelinde dikkati çeken bir özellik de sembolizme verilen önemdir. Minare yerine balkon düzenlemesi yapılarak yanına servi ağacının dikilmesi, ağacın büyüdüğünde minareyi sembolize etmesi için tercih edilmiş bir yöntemdir. Bilindiği gibi hızla büyüyen ve doğa şartlarına çok dayanıklı olan servi ağacı; ince, uzun

yapısıyla minare sembolizmi için en uygun ağaç olurken, piramide benzeyen formuyla da caminin genel görünümüne gönderme yapabilmekte aynı zamanda halk arasında “mezarlıklar ağacı” olarak bilinmesiyle ölümü de hatırlatmaktadır.

Yapının mimarları, günün teknolojisi ve imkânları düşünüldüğünde, geçmişin statiksel gerekliliği olarak gördükleri kubbeyi gereksiz bularak kullanmamış bunun yerine üst örtüyü kademeli şekilde yükseltip adeta zigurat görünümüne kavuşturmuşlardır. Caminin, Babil döneminin kademeli piramit şeklindeki bu kule yapılarına benzemesi yapının mimarın kendi sözleriyle çelişkiye düştüğünü göstermektedir. Sayın Çinici, geçmişten sıyrılıp çağdaş strüktürlerle çağdaş tasarımlar yapmak isterken, bir taraftan yine geçmişin mimari yapı tipini kullanmaktadır.

Mimarlık tarihine baktığımızda kubbenin doğrudan İslam coğrafyasına ait bir mimarlık öğesi olmadığını görürüz. Kubbenin mimarlık dünyasına girişi Roma Medeniyeti ile olmuştur. Müslüman dünyası da Roma Medeniyeti ile tanışınca aralarında çift taraflı kültürel etkileşim yaşanmış ve kubbe de İslam mimarisine bu etkileşimin sonucunda geçmiştir. İslam mimarisinde kubbeye yüklenen “Göğün Sembolü” nitelemesi aslında bu formun asırlarca kullanımından doğan bir düşüncedir.

Kubbe yerine kademeli piramit formunun uygulanması, kıble duvarında cepheden dışarı taşırılan cam mihrabın önüne adeta cenneti sembolize eden bahçenin düzenlemesi hem sembolizm açısından önem taşırken, hem de yapıyı yukarıda bahsettiğimiz gibi klasik cami düzenlemelerinden ayırmaktadır. Mihrabın saydamlaştırılıp bahçeyle bütünleştirilmesi dünya üzerinde yaşayan ve yaşanan bir cennet tasviri yaratmak isteğinden doğmuş olmalıdır. Burada yer alan havuzun, belli saatlerde cam mihrabın aksıyla oluşturduğu bütünlük, taraçalı bahçenin adeta Babil’in Asma Bahçeleri’ndeki gibi kademelerinin içindeki yeşil bitkileriyle görsel bir şölene dönüşmekte aynı zamanda yapının içine gömüldüğü tepenin çevresiyle de uyum sağlamaktadır.

Herbert Mitchell Muschamp'ın[45] da belirttiği gibi yapı, laik düşünceyle tasarlanmış cami mimarisinin ürünüdür:

"Meclis Camisi kendini neredeyse İslam mimarisinin tüm geleneklerinden sıyırıyor. Hatta açıkça, geleneksel cami mimarisini tersyüz ediyor! Birçok giriş, ana cepheyi kısmen görüntüleyen açık bir arkaddan yapılır. Burada ise, kolon ayaklarını temin eden bir dizi beton ayakların çizdiği uzun bir hat ile karşılanıyorsunuz. Kubbe yerine ise, çatıda uzunlamasına bir zigguratı andıran alçak kademeler yapılmış. Seviyeler arasındaki pencereli üst kısım, aşağıdaki dua holüne ışık sağlıyor. Binanın sağında, minarenin olması gereken yerde ise bir öbek selvi ağacı göğe yükseliyor. Caminin en aykırı sayılabilecek elemanı ise, dua holünde görülüyor. Dua edenler, cam duvarın arkasında çok seviyeli havuzların, çeşmelerin, nilüferli bir havuzun yer aldığı 'yerebatan' bahçeye bakıyor. Bu görüntü, inançlı Müslümanların ölümden sonraki hayatta hedefledikleri cennetin adeta bir izdüşümü... Can Çinici bana, Müslümanlar için dünya üzerindeki hayatın inanç ve ibadetle örüldüğü takdirde cennete gitme yolunda bir başlangıç olduğunu anlatıyor. Çiniciler de, bu 'başlangıcın' mimari bir yorumunu tasarlamışlar. Bahçenin girişinde ise, ölüm ve gömülmeyi ima eden dünyayı görebilirsiniz. Bu 'başlangıç' fikrini iki yönlü sevdiğimi söyleyebilirim." [46]

1995 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazanan caminin, eğimli tepe üzerine inşa edilmesinin verdiği avantaj ve dezavantajlar, yapının plan şemasına yansımıştır. TBMM kompleksinin kuzey-güney aksına göre planlanan yapıların ardındaki eğimli arazinin seçilmiş olması dikkat çekicidir. Arazinin eğim ve yükselti durumunun ibadet mekânı, avlu ve bahçelerde görsel etki sağlaması, arazinin planlamada birincil rol oynadığını göstermektedir. İnşa edildiği alanın fiziki durumuna bağlı olarak yataylık, dikdörtgen ve üçgen formlar tüm alanlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Bu düzenlemeyle hem Halkla İlişkiler Binası ile uyum elde edilmiş hem de çevre yapıların yükseltilerini geçmesi engellenmiştir.

Avlusunun, nilüfer havuzunun, minberinin ve cenneti tasvir eden bahçesinin değişik üçgenlerden meydana gelmesi, yapı genelinde kademeli anlayışın hakimiyeti ve

[45] 1947-2007 yılları arasında yaşamış Amerikalı mimarlık eleştirmeni.

[46] Anonim, "Kentin Tozu, Din ve Mimarlık Üzerine Söyleşiler", **Mimarizm** http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=375&sid=387 Alınma tarihi 23.07.2012, Marcel Muschamp'ın New York Times'a yazdığı 11 Ekim 1998 tarihli "An Islamic Reminder of the Sacred in Design" başlıklı makalenin orjinali için bkz. http://www.nytimes.com/1998/10/11/arts/an-islamic-reminder-of-the-sacred-in-design.html?ref=herbertmuschamp&pagewanted=2

adeta birbirine geçirilmiş logo parçaları izlenimi yaşatan mimari öğeleriyle geometrik formların hissedilir etkisi yapıyı diğer örneklerden ayırmaktadır. Mimarı tarafından özellikle "TBMM Meydan-İbadet-Kitaplık" terimini kullandığı yapının cam mihrap duvarının ibadet mekânının ışıklandırmaya etkisi de görsellik açısından etkileyicidir.

Cami günümüzde de spekülatif haberlerle eleştirilmektedir. Özellikle cepheden dışa taşan cam mihrabın üzerindeki iç içe geçmiş desenlerin haç işaretini oluşturduğu iddia edilmektedir. Burada içine düşülen büyük hata, yapının genelinde kullanılan süsleme motifine dikkat etmemekten kaynaklanmaktadır, çünkü yapıda meandr motifinin formu kullanılmıştır. Bu motifin, bir alanın tüm yüzeyine grift şekilde uygulandığı durumlarda, aralarda kalan kısımlarda farklı formlar oluşabilir ki yapının mimarlarının dekorasyonun içine bilinçli olarak haç yerleştirdiklerini düşünmek, olayı başka boyutlara taşımaktan öteye gitmez. Burada belirtmemiz gereken asıl nokta, camide tercih edilen dekoratif öğesinin de Antik Yunan kültürüne ait olmasıdır.

Yapının mimarının kelimeleriyle yapıya bakarsak daha faydalı olacağı kanaatindeyiz.

"Tasarımın ana amacı, Tanrı ile birebir ilişki kurulabilecek 'bir geçiş mekânı' yaratmaktır. Yapının içerisinde, ana ibadet salonunun çizgisel lineer dokusu, İmam'a doğru yönelerek ibadete en iyi şekilde imkân tanımaktadır. Yapı ayrıca, iman ürünü olan ile doğayı kaynaştırarak, cennete adeta bir 'açılış' oluşturur. Kıble duvarı, kaskatlı bahçe ve nilüferlerin görüntülerini yansıtabilmek için saydam tutulmuştur. Ana ibadet salonunun genelinde hâkim olan, 'yataylık'tır. Bu fikir, İslam'ın çok bilinen bir inancında, gözlerin gökyüzüne çevrilmemesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanır. Bu, aynı zamanda 'yüceltmeden ziyade mütevazılık' deyimini de doğrular niteliktedir. Projemizde, tarihi referanslara harfi harfine uyulmamıştır. Yük taşıyıcı kubbe, kolonlu revak ve minare kulesi, bugünün teknolojisiyle, geleneksel formlarının fonksiyonlarını oldukça yitirmiş durumdadır. Bu elemanlar, yine de bütünlükleri içinde terk edilmemiş ve cömertçe soyutlanmıştır. "[47]

Bölgesel ve geleneksel değerlere sahip çıkma görüşüyle mesleğinde ilerleyen Behruz Çinici'nin Can Çinici ile birlikte bu dönemde projelendirdiği Türkiye Büyük

[47] Orhan Özgüner, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi,** S.57, İstanbul 1995, s.101.

Millet Meclisi Cami farklı denemelerin bir tezahürü gibidir. Üzerinde politik tartışmaların yapıldığı bu projenin Türk mimarlık tarihindeki önemlerinden biri de 1980li yıllarda Müslüman ülke parlamentolarında camilerin olmamasından dolayı bir ilk olmasıdır. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ne tarihlenen anıtsal Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'nın aksine, mütevazı, sade ve yalın görünümüyle dikkat çeken yapının kıble yönüne konumlandırılması, saf düzeni ve imam yeri klasik cami mimarisine uygundur ve işlevsel öğeler aynen burada da muhafaza edilmiştir. Projelendirme aşamasından günümüze kadar çeşitli tartışmalara neden olan yapı, bazı kesimlerce modern mimarlığımızın önemli örneklerden sayılırken bazı kesimlerce sert bir dille eleştirilmiştir. Hiç kuşkusuz ki projenin en radikal tavrı minare kullanılmayışıdır. Ayrıca kubbeyi de şekilsel olarak değiştirip yerine kademeli şekilde yükselttiği üst örtüyü uygulamıştır. Rampaları göz ardı edersek genel form olarak ziguratlara benzeyen caminin geçmişten sıyrılıp çağdaş strüktürlerle çağdaş tasarımlara varmak isteyen mimarları, bir taraftan yine geçmişin mimari yapı tipini kullanması çelişkili bir tutumdur. Kubbe yerine kademeli piramit formunun uygulanması, kıble duvarında cepheden dışarı taşırılan cam mihrabın önüne adeta cenneti sembolize eden bahçenin düzenlemesi hem sembolizm açısından önem taşırken, hem de yapıyı yukarıda bahsettiğimiz gibi klasik cami düzenlemelerinden ayırmaktadır. Mihrabın saydamlaştırılıp bahçeyle bütünleştirilmesi dünya üzerinde yaşayan ve yaşanan bir cennet tasviri yaratmak isteğinden doğmuş olmalıdır. Mimarların yapı genelinde kullanmadıkları kubbe, minare ve klasik revak düzenlemesi aslında somutlanarak başka formlarda vücut bulmuş ve yeniden şekillendirilmeye çalışılmıştır. Caminin, eğimli tepe üzerine inşa edilmesinin verdiği avantaj ve dezavantajlar, yapının plan şemasına doğrudan yansımıştır. Arazinin eğim ve yükselti durumunun ibadet mekânı, avlu ve bahçelerde görsel etki sağlaması, arazinin planlamasında birincil rol oynadığı görülmektedir. İnşa edildiği alanın fiziki durumuna bağlı olarak yataylık, dikdörtgen ve üçgen formların hâkimiyeti proje geneline yayılmış özelliklerdir. Bu düzenlemeyle hem Halkla İlişkiler Binası ile uyum elde edilmiş hem de çevre yapıların yükseltilerini geçmesi engellenmiştir. Avlusunun, nilüfer havuzunun, minberinin ve cenneti tasvir eden bahçesinin değişik üçgenlerden meydana gelmesi, yapı genelinde kademeli anlayışın hâkimiyeti ve adeta birbirine geçirilmiş lego parçaları izlenimi yaratan mimari öğeleriyle geometrik formların hissedilir etkisi yapıyı diğer örneklerden ayırmaktadır.

Cami mimarisinin 1950 sonrasındaki gelişimi bir kesim tarafından yeni yaşam tiplerine uygunluğu ile olumlarken, bir kesim tarafından da alışılmış, klasik cami strüktürünü bozduğu için karşı çıkılmıştır. Asıl sorun dini mimarinin her dönem tartışılan yapı tipi olmasıyla bağlantılıdır; kutsallığın atfedildiği yapılardaki değişim bilindiği gibi en geç olmaktadır. Ancak bu tutum sadece Türkiye'de görülmemektedir, modern kilise mimarisinin gelişiminde de bu tarz katı tutumlar izlenmiştir. Ancak cami mimarisinin tam olarak ne olduğu ya da formunun değişmez parçalarının neler olduğu üzerinde durulmadan 'alışılmışın dışına çıkılamaz' diye kesin yargılarla projeler eleştirilmiştir. Oysa cami mimarisi de diğer yapı tipleri gibi zamana ve şartlara uyum sağlayabilecek kadar esnek özelliklere sahiptir. Bu esneklik uygulamada karşılık bulamadığından cami mimarisi modern Türk mimarlığı içinde gelişime, değişime ve kabuğunu kırmaya en geç kucak açabilen hatta tam açamayan mimarlık dalı olmuştur. Diğer bir deyişle modern Türk mimarlığının yumuşak karnı olmaktan kurtulamamıştır. Ancak 2000lere gelindiğinde bile iktidarların cami mimarisini siyaset malzemesi yapması yine modern camilerin inşasını engellemiş ve halkın büyük çoğunluğunun nezdinde bu yenilikçi dini yapılar kabul görmemiştir. Kalıplardan sıyrılmanın ilk adımı bilindiği gibi 1957 yılında Ankara Kocatepe Camisi ile atılmıştır. Camiye Vedat Dalokay'ın projesi üzerine yenilikçi formla başlanmış ancak fazla yeni bulunduğu için üst örtü sorunu ileri sürülerek yerine Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin'in projesine göre klasik formlu cami inşa edilmiştir (1987). Din olgusunun kamuoyu ve devlet üzerinde baskı yaptığı bu yılları günümüzdeki Ayasofya Müzesi'nin yeniden ibadete açılmasının gündemi meşgul ettiği gibi düşünürsek ortamın modern camiye çok da uygun olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü 50li yılarda iktidarı elinde tutan Adnan Menderes muhafazakâr kişiliği ile tanınmaktadır. Muhafazakâr kesim için cami, formuyla birlikte kutsallaşmakta ve üzerinde herhangi bir değişiklik kabul edilmemektedir. Esneklik boyutu olmayan bu düşünce dönem camilerinin geleneksel ve alışılmış kalıptan çıkamamasının ve toplumun aynı değer yargılarına sahip oluşuyla imkânsızlaştığının göstergesidir. Ancak bu yapıdaki üst örtünün sanıldığı gibi sorun yaratmayacağı, projenin ufak değişikliklerle Pakistan'ın İslamabad şehrinde 1969 yılında düzenlenen Uluslararası Mimarî Proje Yarışması'nda birinci seçilip uygulanmasıyla da açığa çıkmıştır. Bilindiği gibi Şeyh Faysal Cami, çağdaş İslam mimarisi içinde dünyanın sayılı örnekleri arasında yer almaktadır ancak projesi

ülkemizde hazırlanmasına rağmen başka topraklarda hayata geçirilebilmiştir. Bu cami üzerinde spekülasyonların yapıldığı bir örnektir ve Turgut Cansever gibi gelenekselci kanat içinse moderni yaratma adına yine kubbe gibi gelenekselleşmiş bir dini motifi kullanıp bunu değiştirmek bir aldatmacadır ve bununla yapının modernleşmesi söz konusu değildir. Kaldı ki klasik düzenlemeye dayanan kubbe-minare-plan şemasının sadece formlarını değiştirmek de camiyi modernleştiremez. Ancak klasik öğeleri formsal olarak değiştirme yolundaki projeler bu kadar eleştiriliyorsa Turgut Cansever'in belirttiği gibi tamamen değişik kurguya sahip camiler nasıl kabullenilebilir diye bir soru aklımıza gelmektedir. Ayrıca Cansever'in görüşünden yola çıktığımızda kubbe ve minare sembolizmini bozan Türkiye Büyük Millet Meclisi Cami (1986-89) modern olma yolunda önemli bir deneme olarak karşımıza çıkmaktadır. Olaya mimarlar açısından baktığımızda camilerin nasıl modernleştirileceği konusunda üzerlerine düşen yükün oldukça fazla olduğu görülür. Çünkü günümüze kadar gelen süreçte hep bildik formlar tekrarlandığından cami mimarisinin modern çizgiye ulaşması için düşünsel ve plansal evrim geçirmesi söz konusu olamamıştır. Mimari açıdan modernleşme adına bir süreklilik kaydedememiş, farklı denemelere gidilememiştir. Eğer ufak da olsa değişiklikler zamana yayılabilseydi günümüzde bu tartışmalara gerek kalmadan modern projelere imza atılabilirdi.

Kaynakça:

ANONİM, "Kentin Tozu, Din ve Mimarlık Üzerine Söyleşiler", **Mimarizm**, http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=404&sid=387 Alınma tarihi 23.07.2012.

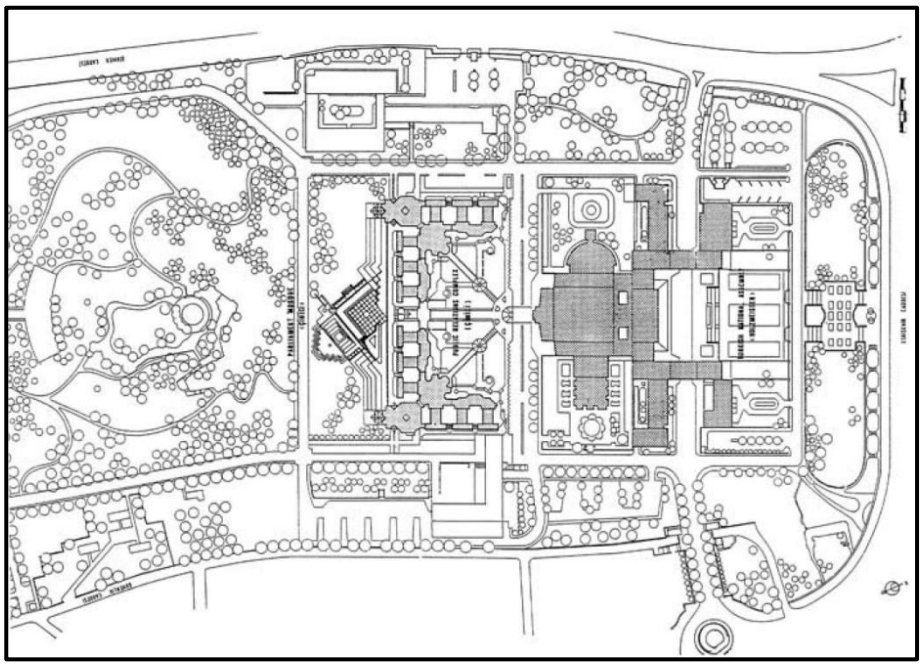
ANONİM, "TBMM Cami (Meydan-İbadet-Kitaplık) - Behruz Çinici", **Mimarizm**, http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=375&sid=387, Alınma tarihi 23.07.2012.

Aga Khan Award for Architecture resmi web sayfası, http://www.akdn.org/architecture/pdf/1146_Tur.pdf Alınma tarihi 01.10.2013.

ÇİNİCİ, Behruz, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.96-99.

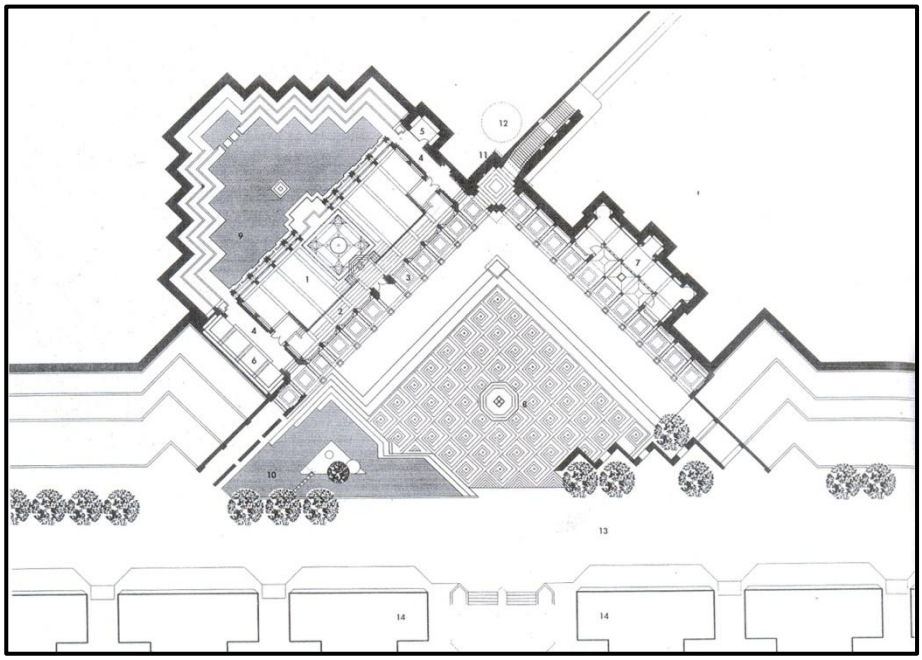
MUSCHAMP, Marcel "An Islamic Reminder of the Sacred in Design" **New York Times**, 1.10.1998.
http://www.nytimes.com/1998/10/11/arts/an-islamic-reminder-of-the-sacred-in-design.html?ref=herbertmuschamp&pagewanted=2

ÖZGÜNER, Orhan, "TBMM Cami The Mosque of The Turkish National Assembly", **Tasarım Dergisi**, S.57, Tasarım Yayın Grubu Ltd. Şti., İstanbul 1995, s.100-113.



Plan 69: Ankara TBMM Cami vaziyet planı (**Ağa Han Mimarlık Ödülleri 1995 Yılı Dosyası'**ndan)

Çizim 19: Ankara TBMM Cami kesit çizimi (Orhan Özgüner'den)



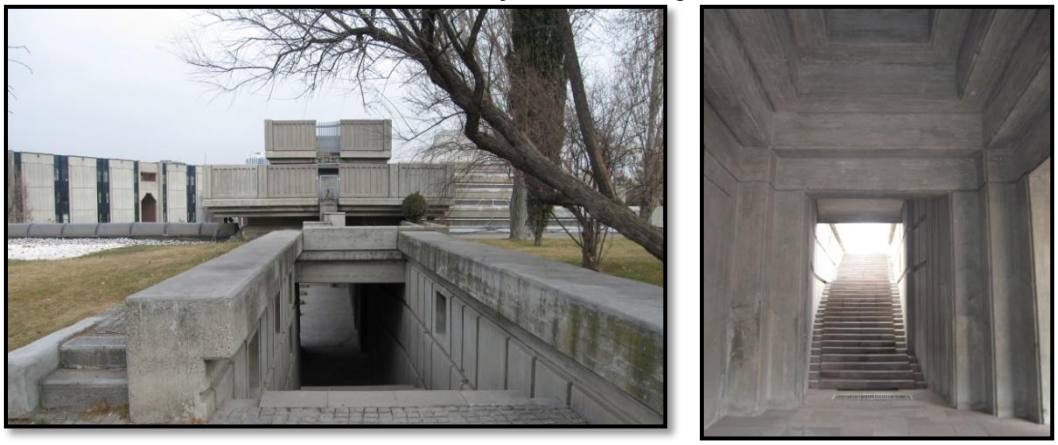
Plan 70: Ankara TBMM Cami planı (Orhan Özgüner'den)

Görsel 335: Ankara TBMM Cami genel görünümü
http://www.cinicimimarlik.com/tr/tbmm_camii.php

Görsel 336: Ankara TBMM Cami kuzey cephesinden görünüm

Görsel 337: Ankara TBMM Cami'nin lotus havuzu ve kitaplık bölümünden görünüm

Görsel 338-340: Ankara TBMM Cami son cemaat yeri revakı, minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ve şadırvanından görünümler



Görsel 341-342: Ankara TBMM Cami'nde minare yerine uygulanan balkon düzenlemesi ile bu alana çıkışı sağlayan merdivenler

Görsel 343: Ankara TBMM Cami kıble cephesi ve önündeki havuzlu bahçesi

Görsel 344-345: Ankara TBMM Cami üst örtüsü ve cam mihrabından görünüm

Görsel 346-347: Ankara TBMM Cami ibadet mekânından görünümler

Görsel 348-349: Ankara TBMM Cami cümle kapısı ve üst örtüsünün iç mekândan görünümü

Görsel 350-351: Ankara TBMM Cami mihrap ve minberi

İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi

Katalog No: 1.4.6
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 71
Çizim No: 20
Görsel No: 352-361
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Emlak Bankası Statik Tasarım
Mimarı: Hayati Tabanlıoğlu
Yeri: Yeşilköy Sahil Yolu, Ataköy 1. Mahalle, Bakırköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1987-1988
Kullanım Durumu: Alışveriş Merkezi
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Binanın tüm kolon ve kirişleri dökme betonarmedir. Atriyumun çatısı uzay kafes konstrüksiyonludur ve üzerindeki piramidal kubbe, galerinin üzerindeki sekizgen kubbe gibi alüminyum konstrüksiyonludur ve polikarbonat malzeme ile kaplanmıştır. Burada cam yerine ışığa karşı dengeli ve saydam sert bir plastik malzeme olan saydam levhalar halindeki polikarbonat kullanılarak yapının içinin ışık alması sağlanmıştır.

Tarihçe: Türkiye Emlak Bankası'na ait arazide yap-işlet-devret yöntemiyle inşa edilen Galleria'yı işletme hakkı 49 yıllığına özel teşebbüse verilmiştir. İnşaatında görevli tüm birimlerin ve mal sahibinin uyumlu hareket etmesi, yapının kısa sürede tamamlanmasını sağlamıştır. Alışveriş Merkezleri Uluslararası Konseyi olan ICSC tarafından 1989 yılında 'En İyi Mimari Tasarım' ödülünü kazanan ve günümüzdeki anlamıyla alışveriş merkezlerinin ilk örneği olarak görebileceğimiz yapıyı 10 yıl içinde ülkemizin çeşitli illerinde inşa edilen alışveriş merkezleri izlemiştir. İstanbul'a bakacak olursak mimarileri ve kapasiteleri ile liste başı yapacağımız 1993 tarihli Akmerkez ve Capitol, 1995 tarihli Carousel, 1998 tarihli Profilo ve Mayadrom, Ankara'da 1989 tarihli Atakule, 1991 tarihli Karum ve 1995 tarihli Galleria örneğimizin ardından inşa edilen yapılar önemlileridir. İstanbul ve Ankara dışında İzmir, Adana, Bursa ve diğer illerimizde de alışveriş merkezlerinin hızla inşa edilmesinde Galleria'ın etkisi büyüktür.

Plan Tanımı: Deniz cephesi Demirköy Tatil Köyü ve Ataköy Marina'ya bakan Galleria, Ataköy, Sirkeci-Florya Sahil Yolu'na paralel olup, Turizm Merkezi Alanı'nın kuzeybatısına konumlandırılmıştır

140 mağazanın hizmet verdiği alışveriş merkezi 70.000 / 77.000 m²lik bir alana doğu-batı aksında inşa edilmiştir. Tesisin zemin katına bakıldığından birbirine bağlanmış farklı binalardan oluşan bir yapı topluluğu görülmektedir. Kompleksin batı ucundaki (Demirköy Tatil Köyü yönündeki) kare planlı bina çok katlı mağaza olarak kullanılmaktadır. Buna bağlantılı dikdörtgen geniş blok mağazaların olduğu galerili alandır. Bu mekâna Sahil Yolu ve otopark tarafından ikişer giriş verilmiştir. Bu mekândan geçilen yine kare planlı ama ilk yapıdan daha büyük olan atriyumlu blokta, atriyum alanını dört yönden dükkânlar çevrelemekte ve köşelerdeki koridorla bina çevre yapılara açılmaktadır. Bu binanın bitişiğinde yer alan ve topluluğun son binası olan doğu ucundaki bloğun planlaması kendine hastır. Yol cephesindeki köşeye dükkânlar alınmış ancak buradaki alan da bireysel mekân gibi düşünülerek kendi içine bir atriyum yerleştirilmiştir. Diğer iki köşede eğlence alanları oluşturulmuştur. Tüm binaların birbirleriyle kesiştiği 90ºlik köşelere servis girişleri, deniz cephesindeki paralel hattına ise iki yapı halindeki 2000 araçlık otoparklar planlanmıştır. Genel planlamayla uyumlu iki otoparktan büyük olanı ile küçük olanın arasında da planlama açısından uyum sağlanmış, bunların dışında bodrum kata alışveriş merkezinin kendi çalışanları için ayrı bir otopark oluşturulurken, kompleksin kuzey tarafına da kısa sürelik kullanıma ait açık otopark alanı düzenlenmiştir.

Atriyumun yaklaşık 1000 kişinin oturup dinlenebileceği ve yemek yiyebileceği fast food dükkânlarının bulunduğu zemin katının ortasında 30x30 metrelik buz pisti, fuar ve seminer salonları mevcuttur. 5 katlı bu blokta alışveriş için dükkânlara sadece iki kat kiralanmıştır, diğer katlar moda ve tekstil pazarlama merkezine aittir. Günümüzde buz pateni pisti bulunmamaktadır.

Kat sayılarında farklılık bulunan yapılardan çok katlı mağaza ile merkezinde atriyum bulunan blok 5 kat üzerine planlanırken, dikdörtgen blok 2 katlı bırakılmıştır. Eğlence

merkezlerinin olduğu son blokta ise kuzey köşedeki dükkân alanı ile karşısındaki eğlence mekânları 3, doğu köşesindeki asıl eğlence mekânı da 5 katlıdır.

Mimari Kimliği: Yaklaşık 12 milyon Amerikan Doları'na mal olan İstanbul'un modern anlamda ilk alışveriş merkezi "Uluslararası Alışveriş Merkezleri Konseyi tarafından verilen *En İyi Mimari Tasarım, En İyi Mağaza Kompleksi, En Detaylı Proje, En Hızlı İnşaat ve En Farklı Özellik Taşıyan Merkez Yarışması*"nda birincilik ödülünü almıştır."[48]

Alışveriş merkezi planlamasının en önemli kriterlerinden biri alışverişe gelenlerin tüm dükkânları bir arada bulabilmesidir. Galleria Alışveriş Merkezi'nde dükkanların bulunduğu galeri bloğu ve iki katı dükkanlara ayrılan atriyum bloğunun birlikte planlanması ile bu kriter gerçekleştirilmiş ve mekan bütünlüğü yaratılmıştır. Servis mekanları ve mal girişi ile ilgili birimlerin dükkanların arka cephelerine alınmasıyla genel sirkülasyon rahatlatılarak müşterilerin servis hizmetlerinden rahatsız olmaları engellenmiştir.

Kompleksin geneline bakıldığında üzerinde durulması gereken bazı noktalar vardır:

- Yapı bütünlüğünde genel tercihin kare ve dikdörtgen olduğu görülmektedir. Le Corbusier'nin de özellikle üzerinde durduğu birincil geometrik formların yalınlığı, sadeliği ve çarpıcılığı kullanılarak yapının mimari etkisi arttırılmaya çalışılmıştır.

- Planlamalarında birincil geometrik düzenlemenin hissedildiği yapılarda dört yön şemasının kullanılması da dikkat çekici unsurdur. Tüm bloklarda koridorlar 4 yöne göre planlanmış, girişler de ana yönler üzerinden verilmiştir. Kare planlı bloklarda dört yön düşüncesini vurgulayabilmek için yapılar 45ºlik açılarla döndürülmüştür.

[48] Doğan Tekeli, "Cumhuriyetin Binaları", **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri**, S.442-443, Ankara 2006, s. 56.

- Yapı kompleksindeki blokların kullanıma bakıldığında her birinin ayrı fonksiyona hizmet ettiği görülmektedir bu da yapının fonksiyonelliğini arttırmaktadır. Aynı işleve hizmet eden alanların bir araya planlanması kullanımı rahatlatması yanında, mekânsal bütünlük de sağlamaktadır. Burada ayrı bloklar kendi içinde ayrı birimler gibi düşünüldüğünden farklı planlamaya sahiptir.

- Mekânsal bütünlük yaratma düşüncesi küçük detaylarda da kendini belli etmektedir. Kompleksin tüm müşteri girişleri aynı formda ve aynı ehemmiyette işlenerek adeta modernize edilmiş taçkapı görüntüsüne kavuşturulmuştur. Dört yön şemasının, birincil geometrik formların yine hissedildiği girişlerde yapının genel malzemelerinden olan alüminyum konstrüksiyon plakalar ve cam levhalar dikkati çekmektedir. Üç bağımsız ayakla binaya bitişik yerleştirilen giriş düzenlemesi yine dört yöne uyması için 45ºlik döndürülmüş kare şeklinde düşünülmüştür. Kare blokların planlama mantığından yola çıkılarak uygulanan ve günümüzde bulunmayan bu küçük kareler adeta birer heykel görüntüsüyle yapıya o yıllarda görsel açıdan estetik değer katmıştır.

- Alışveriş merkezinin genelinde hissedilen içe kapalı olma durumu hizmet alanının bir getirisidir. Alışveriş merkezlerinde müşterilerin tüm ihtiyaçlarını içerde karşılayabilmesi mantığından yola çıkıldığında içe dönük ve avlulu düzenleme/atriyum en uygun planlamadır ki bu iki ilke burada uygulanmıştır.

- Birden çok katın yüksekliğince bırakılabilen avlu düzenlemesi burada dikey akslı taşıyıcı kolonlar ile adeta revaklı gibi düşünülmüş ve orta boşluğu tavanla birleştirerek mekânsal boşluk etkisi yaratılmıştır. Derinlik etkisi yaratan bu orta boşluk çeşitli etkinlikler için ortak toplanma mekânı olarak belli bir ihtiyacı karşılamakta ve sosyal yaşama olumlu katkıda bulunmaktadır.

- Yapı bütününde doğal aydınlatmaya önem verilmiştir. Mağaza bloğunda, atriyum bloğunda ve kompleksin doğu kanadındaki son bloğun merkezinde yapı içine doğal ışık katabilmek için alüminyum konstrüksiyona sahip değişik

formlarda kubbeler planlanmıştır. Atriyumun çatısı uzay kafes konstrüksiyonludur ve dışarıdan piramidal kubbe ile tamamlanmıştır. Galerinin üzerindeki sekizgen küçük kubbelerin bir aks üzerinde yapıyı ikiye bölmesi de aydınlatma etkisi yanında estetik açıdan güzel bir uygulamadır. Kubbe ya da piramit şeklindeki üst örtü elemanlarını daha küçük boyutlarda ve farklı malzemelerle modern bir binada uygulamak bu mimari öğelerin modernize edilmesi olarak düşünülebilir.

- Özellikle büyük otopark bloğunda aydınlık ve havalandırma için düşünülen daire formlu üst örtü açıklıklarında uygulan yarım daire çerçeveler kompleks çevresindeki dış mekan peyzaj çalışmalarıyla da uyum sağlamaktadır.

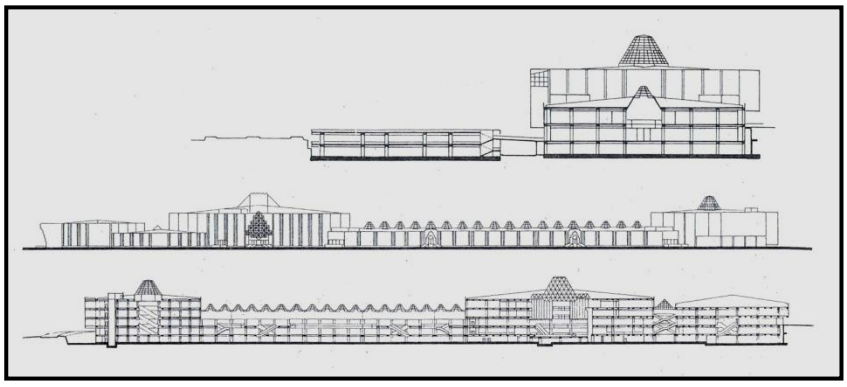
Günümüzde yapının ana hatları sabit kalmakla birlikte cephesel eklemelerle dış görünümü değişikliğe uğratılmıştır. Özellikle galeri bloğunun Rauf Orbay Caddesi yönüne eklenen yemek mekânlarının üst örtü ve giriş düzenlemelerindeki değişik tavır, alışveriş merkezinin değiştirilen girişleriyle farklı anlam kazanmıştır. Yapının cephesel görünürlüğü, sadeliği ve formunun algılanması zorlaştırılarak adeta karmaşanın hâkim olduğu düzenlemeye gidilmiş, maddi getiri estetik değerlerin önüne geçerek yapının planlama aşamasındaki özüne aykırı tavır sergilenmiştir.

Kaynakça:

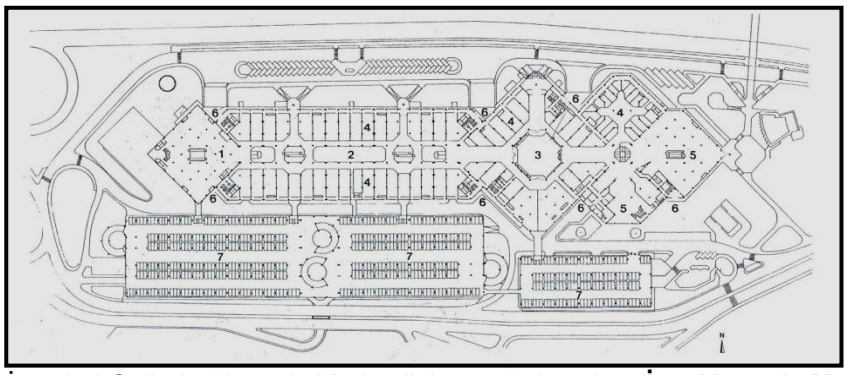
TEKELİ, Doğan, “Cumhuriyetin Binaları”, **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri,** S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 30-63.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994.



Çizim 20: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi’nin enine ve boyuna kesit çizimleriyle kuzey görünüşü (**İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** kitabından)



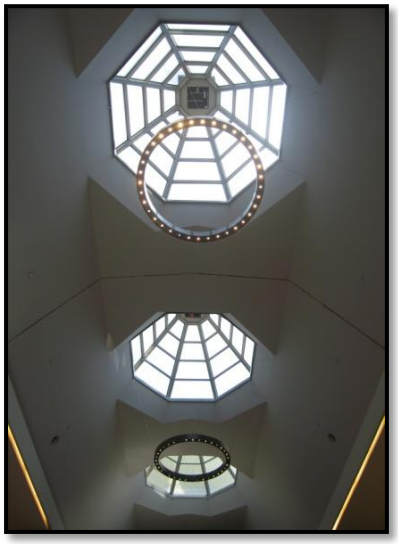
Plan 71: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı(**İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri** kitabından)

Görsel 352: İstanbul Rauf Orbay Caddesi'nden Galleria Alışveriş Merkezi

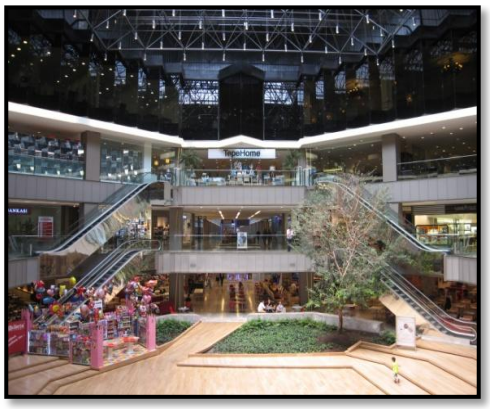
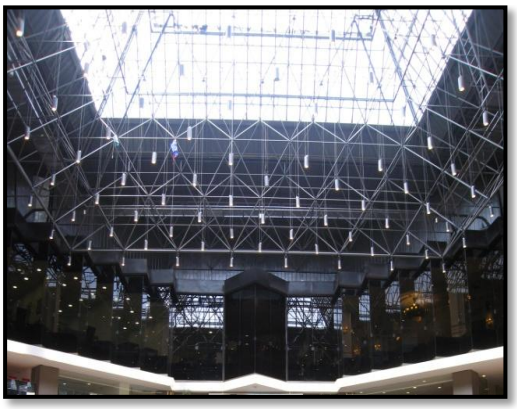
Görsel 353: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğu

Görsel 354-355: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun ana girişi ve atrium bloğu önüne eklenen mekânlar

Görsel 356-357: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun üst örtüsü ve çok katlı mağazadan görünüm



Görsel 358-359: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi'nin dikdörtgen bloğunun ve üst örtüsünün iç mekândan görünümleri

Görsel 360-361: İstanbul Galleria Alışveriş Merkezi atrium bloğunun iç mekân düzenlemesi ve üst örtüsünden detaylar

İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali / Büyük İstanbul Otogarı

Katalog No: 1.4.7
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 72-7
Görsel No: 362-375
Yapı Sahibi / İşveren: Avrasya Terminal İşletmeleri A.Ş.
Mimarı: Mehmet Çubuk, Cihat Fındıkoğlu
Yeri: Ferhat Paşa Çiftliği Mevkii, Yahya Kemal Caddesi, Altıntepsi Mahallesi, No: 93, 34220, Bayrampaşa / İstanbul
Tarihlendirme: 1987-1994
Kullanım Durumu: Otobüs Terminali
Mimari Üslup: Rasyonalizm (Akılcılık), Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: İstanbul'da 1960lı yıllara bakıldığında otobüs taşımacılığının merkezinin Sirkeci ve Laleli olduğu görülür, 1970lerde ise 19 yazıhaneli Topkapı Otogarı ön plana çıkar. 1987 yılında Avrasya Terminal İşletmeleri A.Ş.'yi (Büyük İstanbul Otobüs İşletmeleri A.Ş.) kuran Uluslararası Anadolu ve Trakya Otobüsçüler Derneği (UATOD) üyeleri aynı yıl Bedrettin Dalan'ın başkanlığındaki İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile imzaladıkları protokol gereğince Bayrampaşa'da kendilerine tahsis edilen arazi üzerine otogar binasının inşasını kararlaştırdılar. İnşa edilecek yeni bina için İstanbul'daki otogar yapıları incelenmiş ve ülkemize özgü işlevsel bir plan hazırlanmıştır. "yap-işlet-devret" modeliyle İstanbul Otogarı'nın işletim hakkını da alan Büyük İstanbul Otobüs İşletmeleri A.Ş., 5 Mayıs 1994 tarihinde Recep Tayyip Erdoğan'ın başkanlığı döneminde yapılarını hizmete açmıştır. 168 yazıhanede 324 firmanın faaliyet gösterdiği Otogar, bulunduğu alanın yüzölçümü ve taşıdığı yolcu sayısı bakımından Avrupa'nın en büyük ve en hareketli otogarı olarak düşünülebilir. Devletten destek almadan tamamlanan 140 milyon dolarlık projenin işletme hakkı Büyük İstanbul Otobüs İşletmeleri A.Ş.'ye 25 yıllığına (2019 yılına kadar) verilmiştir.

Plan Tanımı: 240.000 m² lik alan üzerine planlanan yapı grubunda kullanım alanı 300.000 m²'ye yakındır. Salt otobüs işletmelerinin olduğu bir otogar yapmak yerine

değişik işlevlere hizmet eden mekânların bir araya getirildiği kompleks halinde inşa edilmesiyle önemli kentsel projelerden birisi olmayı hak etmektedir. 168 yazıhane ve 324 seyahat acentesi yanında değişik sayılarda restoran, lokanta, büfe kafeterya, pastane, market, kahvehane, çay ocağı, kasap, postane, noter, mali müşavir, muhasebe bürosu, sigortacılık bürosu, depo, matbaa, toptancı, konfeksiyon, terzi, kuru temizleme, kunduracı, berber vd. ile sadece yolcuların değil aynı zamanda çalışanların da günlük ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik toplamda 796 adet faal işyeri bulunmaktadır.

Otogar kompleksinde 38,50 kotunda 200-250 özel araç ile 100 otobüsü alabilecek park alanı ile otobüslerin bakım, onarım ve servis işlerine ayrılan teknik hizmet birimleri, metroyla aynı seviyede olan 45.00 kotunda alışveriş mekânları, istasyon binası ve iki yanındaki yönetimsel mekânlar, 51.50 kotunda ise otobüsler için düzenlenen peronlar ve içinde 250-300 özel araca yetecek otoparkın bulunduğu geniş bir avlu yer almaktadır. 51.50 kotunda bulunan 168 adet yazıhane 3 katlı düzenlemeye sahiptir. Ülkemize özgü işlevsel planlama üzerinde duran Mehmet Çubuk ve Cihat Fındıkoğlu inşa edilecek bina için “Yazıhaneler Sistemine” karar vermiştir. Bu sistemde ilk katı bilet satış ve bagaj, ikinci katı bekleme salonu ve son katı da acente mekânı olarak üç katlı planlanan yazıhaneler, merkez yapıyı adeta dört yönden çevreleyerek büyük bir sistem oluşturmaktadır.

Kuzey-güney yönünde 420.000 metre, doğu-batı yönünde ise 290.000 metre ölçülerindeki yapı kompleksinin merkezinde bulunan ve yönetimsel işlerin takip edildiği dikdörtgen planlı bina istasyon mekânlarından oluşur. 160x35 metre boyutlarında merkeze planlanan istasyon binası 4 katlıdır. Bunun etrafında yapıyı iki yönden saran bir iç avlu ve avlu ile paralel otoparklar yer alır. Bunun dışında ise mekânı dört yönden çevreleyen acente blokları bulunmaktadır. 90 derecelik köşelere adeta köşeleri pahlarcasına ortak hizmetlere ayrılmış mafsal blokları yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: Kent merkezine 6 km. mesafedeki akılcı anlayışla ve modüler sistemle inşa edilen komplekse hem özel araçlar, hem toplu taşım araçları hem de hafif metro ile ulaşım sağlanmaktadır. Yapının planlamasında strüktürün aynı zamanda mimariyi zenginleştirecek unsur olarak kullanılması önemlidir. Birincil

amacı işlevselliğe hizmet etmek olan yapıda prefabrik malzemelerle endüstriyel yapım tekniği tercih edilmiştir.

Çok parçalı sistemle planlanan yapıda yağmur suyu, mutfak, banyo ve W.C. giderlerini kapsayan tesisat aksamı fibrobeton/cam donatılı beton kılıf /cam elyaf takviyeli polyester içinde cepheye alınarak adeta cephe öğesi olarak kullanılmıştır. Bu uygulamayla içlerindeki çelik karkaslarla binaya birleştirilen tesisat birimleri cepheye adeta kolon gibi yansıtılarak özgün ve başarılı bir tasarım yaratılmıştır. 8.50 metre aralıklarla cepheye yerleştirilen kolonlar aslında hem tesisat kolonu hem de taşıyıcı kolondan oluşmakta ve cepheye tek kolon şeklinde yansımaktadır. Alüminyum giydirme cepheli binada kolonlar arasında yansıtıcı camlar yerleştirilmiştir.

Planlamasında yazıhane sisteminin ve yolcuların beklentilerinin belirleyici olduğu otogar, bünyesindeki birimlerin çoğunluğunun kentsel hizmete yönelik olmasıyla kompleks yapı olarak düşünülmelidir. Tek düzlemli kullanıma sahip otogar binasında her firmanın kendine ait bilet gişesi, yolcu bekleme holü ve araç peronu biriminin olması ve bunları dışında hem gelen hem de giden yolcunun aynı düzlemde sirkülasyona katılması firma işletmelerinin planlama üzerindeki etkisini gösterir. Bu uygulama maliyeti arttırması dışında yolcular için de kargaşa ve sıkışıklığa yol açmaktadır. Tek düzlemli olması, kullanım açısından hijyenik koşullara sahip olmaması, alt katların karanlık ve hatta kullanımı zor alanlar olması bakımından çok fazla eleştirilen kompleks, insani boyutlarda olması ve ışık-hava ikilisini iyi kullanması bakımından olumlu örneklerden sayılır. Unutulmaması gereken bir husus da mekânların fonksiyonlarını onları kullanan kişilerin belirlediğidir.

Plan şemasına bakıldığında geleneksel kervansaray etkisinin hissedildiği kamusal yapının dört cephesinin de açık ve işlevsel olması, simetrik plana sahip olması onu dört cepheli görsel etkiye kavuşturmaktadır. Bilindiği gibi kervansaraylar belli ticaret yolları üzerinde kervanların konaklaması için düşünülerek planlanmış mekânlardır. Kervanların akşam olduğunda güvenli şekilde konaklamaları dışında yolcuların ve yük hayvanlarının her tür ihtiyaçları da bu mekânlarda görülmektedir. Mutfak, mescit, şadırvan, hamam, tıbbi ihtiyaç, nalbant, semerci, urgancı ve demirci gibi

atölyeleri, bu değişik ihtiyaçların sadece birkaçıdır. Genelde boyutları da bulundukların alanın ve ticaret yolunun büyüklüğü ve önemi ile doğru orantılı olmuştur. Bu özet bilgilerden yola çıkarsak Otogar binasının da kervansaraylara benzediğini düşünebiliriz. Günümüz yapısında yük hayvanlarının yerini olan ulaşım araçlarının bakım, onarım ihtiyaçları, yolcu barınma ve güvenliği işlevi gibi birçok hizmet örtüşmektedir.

Ankara'daki otobüs terminalinden bir yıl sonra projelendirilip inşaatına başlanan ve ondan bir yıl önce hizmete geçen Fonksiyonalist tavra sahip kompleks, önemli bir değişimin de simgesi niteliğindedir. Büyük illerde dağınık halde bulunan birçok küçük garaj yerine merkezi garaj uygulamasına geçip tüm şirketleri tek çatı altında toplama ve tek merkezden yönetme fikri olarak açıklayabileceğimiz bu değişim birçok ilde farklı zamanlarda gerçekleştirilmeye başlamıştır. Ülkeye özgü işlevsel bir plana sahip olması düşünülen ve modüler sistemle inşa edilen otogar kompleksinin kullanıcılar tarafından en çok eleştirilen yanı tek düzlemli oluşudur ki, bu planlama gelen ve giden yolcu için ayrı kat düzenlemek yerine hepsinin aynı düzleme yerleştirildiğini göstermektedir. Ankara ve İzmir örneğinde ise düzlemsel ayrımla sirküasyon rahatlatılmış ve yolcu kadar araç trafiği de akıcı hale getirilmiştir. Tek düzlemli otogar binası için ayrıca Antalya Belediyesi Şehirlerarası Otobüs Terminali (Yakup Hazan-İlhami Özköse, 1987,1996) (Bkz. Görsel 374), Burulaş Bursa Terminali (Fatih-Şule Gorbon /1995-97) (Bkz. Görsel 375) ve Kocaeli Büyükşehir Belediyesi İzmit Şehirlerarası Otobüs Terminali (Bkz. Görsel 373) de örnek gösterilebilir. İstanbul'daki örneğimizde her firmanın kendine ait bilet gişesi, yolcu bekleme holü ve araç peronu biriminin olması ve tüm yolcuların aynı düzlemde sirkülasyona katılması firma işletmelerinin planlama üzerindeki etkisini gösterir ancak projenin kullanımda kargaşa ve sıkışıklığa yol açmasına da sebebiyet verir. Tek düzlemli olması, kullanım açısından hijyenik koşullara sahip olmaması, alt katların karanlık ve hatta kullanımı zor alanlar olması projenin en çok eleştirilen noktalarıdır. Bu olumsuzluklara karşılık insani boyutlarda olması ve ışık-hava ikilisini iyi kullanması bakımından olumlu örneklerden de sayılabilir. Plan şemasına bakıldığında geleneksel kervansaray etkisinin hissedildiği kamusal yapının dört cephesinin de açık ve işlevsel simetrik plana sahip olması onu dört cepheli görsel etkiye kavuşturmaktadır.

Projesi Davran Eşkinat tarafından hazırlanan Ankara Şehirlerarası Otobüs Terminali AŞTİ (1986-1995) ise prestij yapıları grubundan olup, gelen ve giden yolcunun birbirinden ayrılarak sirkülasyonun rahatlatıldığı güncel terminal plan şemasına sahiptir. 5 farklı köprü ile 2 farklı yola bağlanan 3 katlı projede, şehirlerarası yolculuk yapan otobüslerin kent içi trafiğine girmeden şehre giriş-çıkış yapması önemlidir çünkü bu nokta binanın çevreyle nasıl ilişkilendirildiğini göstermektedir. Gelen otobüslerin yolcu indirdiği 0 kotunun orta katı oluşturduğu projede alt kat garaj ve ihtiyaç alanlarına, üst kat ise giden yolcu hizmetine göre planlanmıştır. Ankaray istasyonuna bağlantısı olan terminalde katların fonksiyonel olarak düzenlenmesi fikri Merih Karaaslan ve İlker Aksu'nun projelendirdiği ve 1997 yılında hizmete giren İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali'nde de uygulanmıştır. Kargaşa ve vakit kaybı gibi olumsuzlukların önüne geçmeyi sağlayan bu projelenin çevre dokusuyla birlikte ele alınması bu yıllarda mimarlarda çevre bilincinin gelişmesi ve yapıları peyzaj mimarlığıyla birlikte ele almalarına güzel bir örnektir. Ancak İstanbul'daki terminal yapısı bu olumlu planlamaya sahip olmadığı için kendi bünyesindeki olumlu dili maalesef olumsuzluğa dönüşmektedir. Terminallerin şehirlerin kimliğinde önemli rol oynaması sebebiyle İstanbul'daki örneğimiz, projesinde yapılacak değişikliklerle ya da eklemelerle daha kullanışlı hale getirilmesi gereken yapılardandır. İnşa edildiği yıllar için sorun olmasa da günümüzde ülkenin en yoğun yolcu trafiğine sahip bu yapıda işleyiş açısından aksaklılar yaşanması metropol algısıyla çelişmektedir.

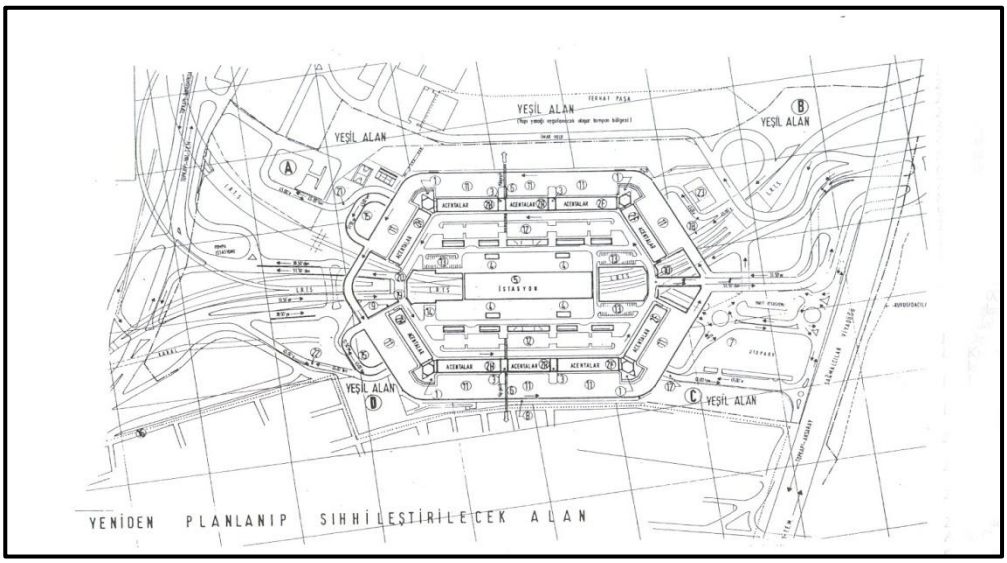
Kaynakça:

ÇUBUK, Mehmet-FINDIKOĞLU, Cihat, "İstanbul Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S. 143, YEM Yayınları, İstanbul 1993, s. 76-80.

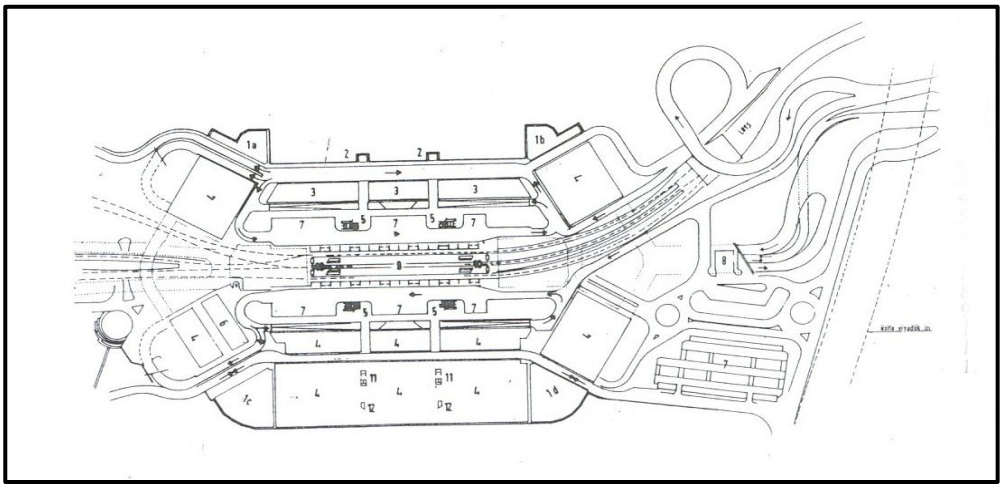
KARAASLAN, Merih, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S. 215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s. 86-95.

KORTAN, Enis, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi,** YEM Yayınları, İstanbul 1997.

Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996.



Plan 72: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı (**Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri** kitabından)

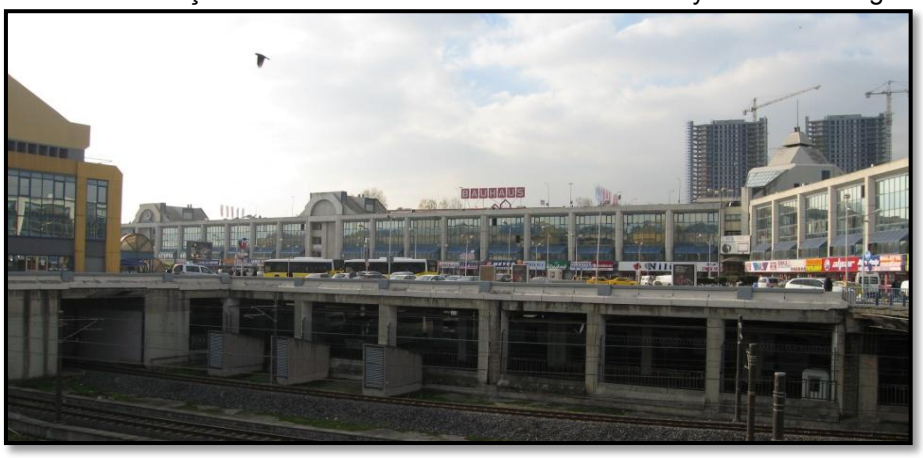


Plan 73: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali 45.00 kotu vaziyet planı (**Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri** kitabından)

Görsel 362: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali havadan görünümü (Enis Kortan'dan)

Görsel 363: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhaneler kotundan görünüm

Görsel 364: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali ve Cumhuriyet Cami'nden görünüm



Görsel 365: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin 38.50, 45.00 ve 51.50 kotları

Görsel 366-367: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin istasyon binası ve yazıhanelerin köşelerdeki mafsal blokları

Görsel 368-369: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali yazıhanelerinin yolcu girişi yapılan ön cephesi ile otobüs ve servis araçlarına geçilen arka cephesinden görünümler

Görsel 370-371: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin alt çarşısı ve yazıhane bloğu

Görsel 372-373: İstanbul Şehirlerarası Otobüs Terminali'nin otel olarak kullanılan bloğu
Görsel 404: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi İzmit Şehirlerarası Otobüs Terminali

Görsel 374-375: Yakup Hazan-İlhami Özköse, Antalya Belediyesi Şehirlerarası Otobüs Terminali, 1987-1996 ve Fatih-Şule Gorbon, Burulaş Bursa Terminali, 1995-97

Ankara Kavaklıdere Ticaret Merkezi / Karum İş ve Alışveriş Merkezi

Katalog No: 1.4.8
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 74-77
Görsel No: 376-390
Yapı Sahibi / İşveren: TURSER Turizm Servis ve Ticaret A.Ş.
Mimarı: Meinhard von Gerkan, Volkwin Marg and Partners (GMP)
Yeri: Karum İş ve Alışveriş Merkezi, İran Caddesi 21/397, 06680 G.O.P./ Ankara
Tarihlendirme: 1988-1991
Kullanım Durumu: Ticaret ve İş Merkezi
Mimari Üslup: Fonksiyonalizm (İşlevselcilik), Pürizm (Arıtmacılık)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın cephesinde prefabrik beton elemanlar, pencerelerinde alüminyum doğrama, yer kaplamalarında mozaik karo ve mermer kullanılmıştır. Yapı içinde kullanılan mermer kaplamalar için yapı sahiplerinin Afyon'da mermer çıkartılan bir ocağı satın aldıkları da işletme yetkilileri tarafından dile getirilmektedir. İç avlu çelik konstrüksiyon iskelet üzerine cam tonoz şeklindeki saydam bir çatı ile kapatılmıştır.

Tarihçe: Ankara'da Kavaklıdere Şarap Fabrikası'nın bulunduğu bağlık arazi üzerine Sheraton Hotels & Towers Projesi kapsamında inşa edilen Karum İş ve Alışveriş Merkezi 1991 yılında hizmete açılmıştır. Kavala Yatırım Grubu'nun başlattığı proje daha sonra Koray Yatırım Grubu'nun inşaatın yarısını satın almasıyla tamamlanmıştır. Koray Grubu'nun projeyi tamamladıktan sonra büyük bir bölümünü Nurol Grubu'na satmıştır. Büyük hissedar olan bu firmanın 1991 yılında başladığı işletmeciliği 2010 yılında feshedilince yapının yönetimi kendi bünyesindeki firma sahiplerinden kurulmuştur. Diğer bir deyişle merkezin işletmeciliği Katmalikleri Yönetim Kurulu tarafından yapılmaktadır. 1990'lı yıllarda Ankara halkının vazgeçilmez mekânı olan Karum İş ve Alışveriş Merkezi, günümüzde daha büyük ve daha fonksiyonlu alışveriş merkezlerinin açılmasıyla eski popülaritesini yitirmiştir. Ancak yine de iş ve alışveriş merkezini tek çatı altında toplayan ilk yapı olması ve merkezi konumu ile Kavaklıdere çevresinde ikamet eden Ankaralılar için önemlidir.

Orta Anadolu'da Asur ticaret kolonileri döneminde kentlerin yanında kurulan bağımsız ticaret merkezlerine Karum adı verilmektedir. Alışveriş eyleminin de bir ticaret türü olduğundan yola çıkarsak yapının isim seçiminde başarılı olunduğunu düşünebiliriz.

Plan Tanımı: Toplam inşaat alanı 62.000m² olan projede kullanılabilir alan 27.000 m² olup, ortak alana 23.000 m² ve otoparka da 12.000 m²lik yer ayrılmıştır. Zemin ve ilk iki katın çarşı, üst dört katın büroların yer aldığı iş merkezi olarak kullanımı söz konusudur ki iç mekânda çarşı ve büro alanı ortak açıklığa yöneltilerek birbiriyle bağlantılı hale getirilmiştir. Diğer bir deyişle farklı birimler birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayarak iç mekânda kurgusal bütünlük elde edilmiştir. Zemin altında bulunan 2 bodrum katının tesisat ve otopark olarak işlevlendirildiği toplamda 9 katlı yapı kot farkının 30 m.yi bulduğu eğimli arazi üzerinde oval forma sahiptir. İç avlu etrafına yerleştirilen farklı ebat ve plandaki 392 dükkân ve 28 ofisten oluşan binanın ölçüleri 70 m. x 20m. olup 4 ana kapısı ayrıca otopark bağlantısı bulunmaktadır.

Ana girişi güneybatı köşesinde olmasına rağmen arazi eğimli olduğundan eğimin en çok yaşandığı güney cephede üç çarşı katına ve ilk büro katına dışarıdan direkt giriş imkânı vardır. İkisi servis amaçlı on asansörün yanı sıra katlar arasında dolaşımı sağlamak için dört tane de yürüyen merdiven yerleştirilmiştir. İran Konsolosluğu tarafından inen bir rampayla her ki bodrum katına ve ikinci bodrum kattaki servis avlusuna girilmektedir. 11.000 m²lik bu katlar otopark, depo, servis ve tesisat mekânları olarak işlevlendirilmiştir.

Üç katın ayrıldığı çarşı biriminde ikinci ve üçüncü katlarda galeriler bir atrium çevresine yerleştirilmiştir. Kat planlarına baktığımızda doğu ve batı cephelerine yatay üç sıra halinde dükkânların planlandığı görülmektedir. Cephe tarafına planlanan dükkânlarla atrium tarafına yerleştirilen iki sıra dükkân arasında dar bir koridor bulunmaktadır. Sır sırta yerleştirilmiş dükkânların bir sırası koridora diğeri atriuma açılmaktadır. Merkezdeki oval atriumun güney cephesine yapı içinde dolaşımı sağlayan yürüyen merdivenler yerleştirilmiştir. Büro katlarına gelindiğinde planlamadaki değişiklik hemen fark edilmektedir. Alışveriş biriminden açık havaya ve

büro katlarına ulaşılabilmektedir. İlk iki büro katı küçük ofislere ayrılırken son iki katta büyük ofisler bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Açıldığı günden itibaren Nurol Şirketler Grubu'na bağlı Karum Yönetim ve Ticaret A.Ş. tarafından yönetilen binanın bulunduğu Kavaklıdere semtinin Esat, Gazi Osman Paşa, Çankaya, Ayrancı gibi semtlerin birleşme noktasında ve yürüyüş mesafesinde olması, yapının da Tunalı Hilmi, Arjantin ve Tahran Caddelerinin kesişme noktasında bulunması yer seçiminde başarılı olunduğunu göstermektedir. Sheraton Hotels & Towers Projesi kapsamında 30 milyon Amerikan Doları'na mal olan ve Sheraton Oteli ile dört katlı apartman grubu içinde inşa edilen yapı 'Ankara'da yeni bir merkez' sloganıyla hizmete girmiştir. O yıllara kadar Ankara halkının en sık uğradığı ve en kaliteli alışveriş merkezi olarak gördükleri bina Atakule iken 1991 tarihiyle birlikte yeni çekim merkezi Karum İş ve Alışveriş Merkezi olmuştur.

Yapının en belirleyici özelliği oval plan şemasına sahip olması ve merkezindeki atrium düzenlemesidir. Buna bağlı olarak mekânların atrium etrafına planlanması da dikkat çeken özelliklerinden biridir. Atrium Roma evlerinin revaklarla çevrili üstü açık orta mekânıdır ve çevresindeki tüm odalar ya da mekânlar atriuma açılmaktadır. Evin merkezini oluşturan bu ana hacim ışık kaynağını da oluşturmaktaydı. Müşterilerin alışveriş dışında pek çok ihtiyaçlarını kapalı tek bir mekân içinde giderme anlayışından yola çıkan alışveriş merkezlerinin bu içe dönük planlamayı tercih etmeleri genel bir anlayış oluşturmaktadır. İnsanların alışveriş dışında dinlenme ya da birbirleriyle buluşma noktası olarak düşünülen iç avlunun çelik konstrüksiyon iskelet üzerine cam tonoz şeklindeki saydam bir çatı ile kapatılması doğal ışık merkezi olma işlevine hizmet etmektedir.

Yapının çarşı katlarının dış cephesine bakıldığında zemin haricinde dikey kolonlar arasına ızgara (parmaklık / kafes) şeklinde beton panellerin yerleştirildiği ve bu panellerin arkasındaki dikey yüksek pencerelerle mağazaların aydınlatıldığı görülmektedir. Zemin kat cepheleri vitrin olarak düzenlendiğinden yapının genel

görünümüne uygun saydam geniş saçaklık eklenmiştir. Güney cephesi yarım daire formunda şekillendirilen büro katlarında kullanılan ikili dikey pencereler, yapının içinde büroların atriuma bakan cephelerinde de uygulanarak pencere düzenlemelerinde bütünlük etkisi yaratılmıştır. Çarşı ve büro katlarının dış mekâna farklı cephesel düzenlemeyle aktarılması, cephesel kademelenmeye olanak tanırken dışarıdan bakıldığında fonksiyonel olarak farklılığı da hissettirmektedir. İç mekânda ise ortak avluya açılım ve kesintisiz düşey devamlılık ile bütün arz eden bu iki bölüm, yine kurgusal olarak farklılığını hissettirmekte, büro katlarının iç ve dış cephedeki uyumlu düzeni ise adeta dış cephenin içeriye yansıması gibi algılanabilir. Sözü edilen bütünlük arayışı 1990 tarihinde tamamlanan Sheraton Oteli'nin cephesel düzenlemesinde de gözetilmiştir. Beyaz rengin hâkim olduğu yapılar topluluğunda ortak düzenlemelerle uyum yaratılmıştır.

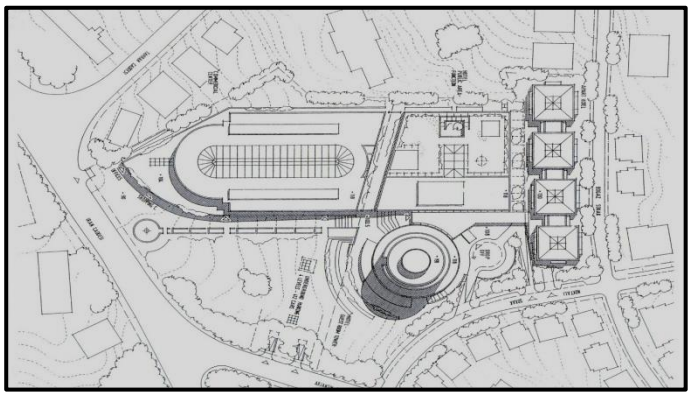
Yapı geneline bakıldığında eğimli arsa üzerine yerleştirme aşamasında karşılaşılan zorlukların plansal çözümlerle bertaraf edildiği, birlikte inşa edildiği otelle cephesel uyum sağlayan, iç mekânda iş ve alışveriş alanları arasındaki bütünlük etkisini hissettiren, saf, yalın ve modern mimari diliyle alışveriş eyleminde bireylere sağladığı en kolay plansal çözümü sunan, aydınlık, ferah ortama sahip gereksiz hiçbir fazlalığın kullanılmadığı fonksiyonel bir yapı olarak nitelendirebiliriz. Özellikle üst örtü kurgusunda İtalya, Fransa, Macaristan, Rusya gibi ülkelerdeki tarihsel alışveriş merkezlerinin yenilenen üst örtülerinin etkisi de ilk etapta hissedilmektedir (Bkz. Görsel 388-390). Yapının dışarıdan ve içerden ilk algılanan geometrik formu en önemli unsur olarak kendini belli ederken renk kullanımındaki yalınlık ve tek tiplilik de formsal özelliği gibi Pürist etkiyi kuvvetlendirmektedir.

Kaynakça:

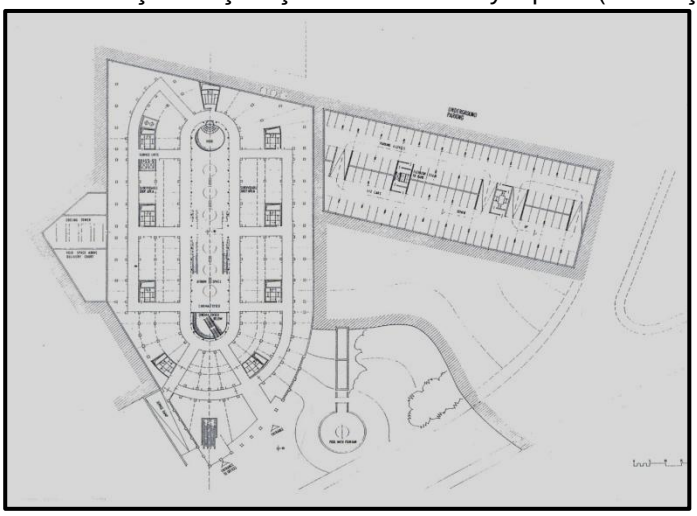
ANONİM, "Proje Uygulama Kavaklıdere Ticaret Merkezi Karum", **Yapı Dergisi**, S.80, YEM Yayınları, İstanbul 1988, s.47-50.

İş - Alışveriş Merkezleri: Banka Binaları, Büro Binaları - Çok Amaçlı Yapılar, Alışveriş Merkezleri Yay. Haz. Sedat Acar, Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1994.

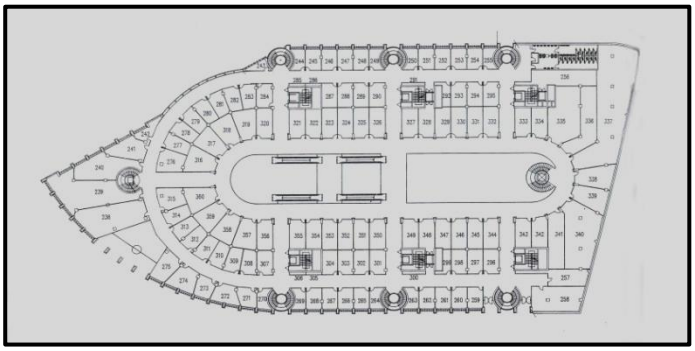
ŞENYAPILI, Burcu, "Sheraton Ankara Oteli, Karum", **Arkitekt Dergisi**, S.8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s.30-38.



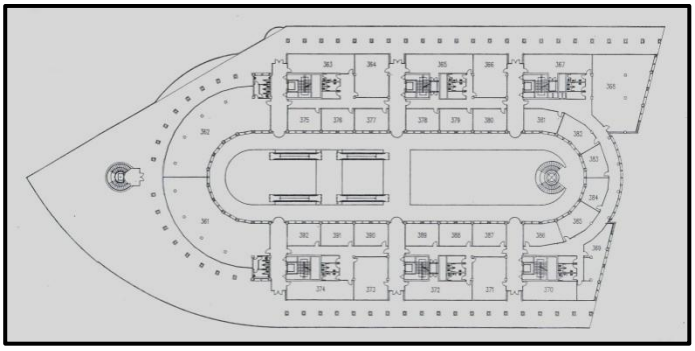
Plan 74: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin vaziyet planı (Burcu Şenyapılı'dan)



Plan 75: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin zemin kat planı (Burcu Şenyapılı'dan)



Plan 76: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin 2. kat planı (**Yapı Dergisi**'nden)

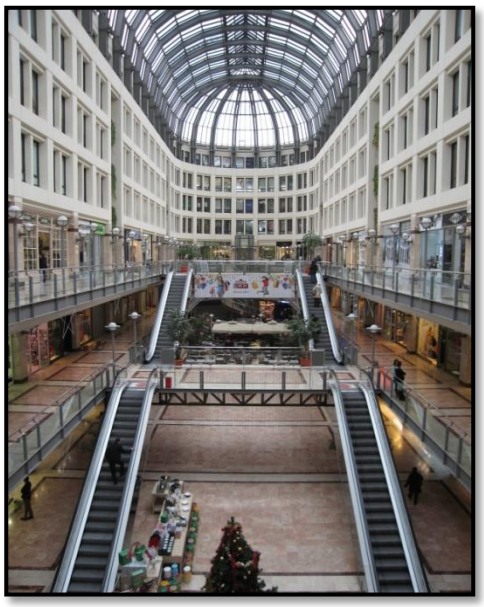
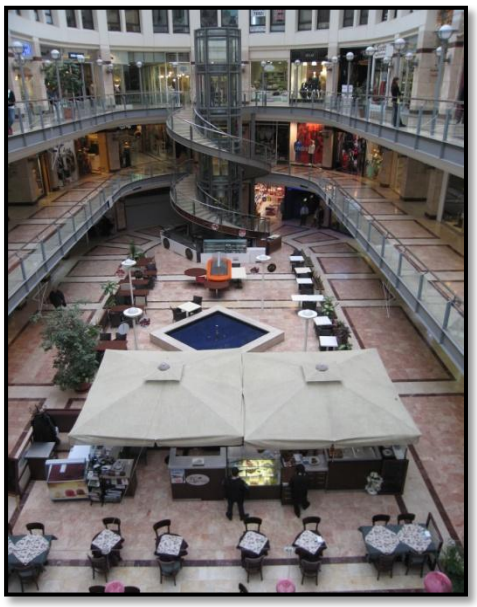


Plan 77: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin büro katı planı (**Yapı Dergisi**'nden)

Görsel 376: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin Sheraton Oteli ile birlikte İran Caddesi cephesinden görünümü

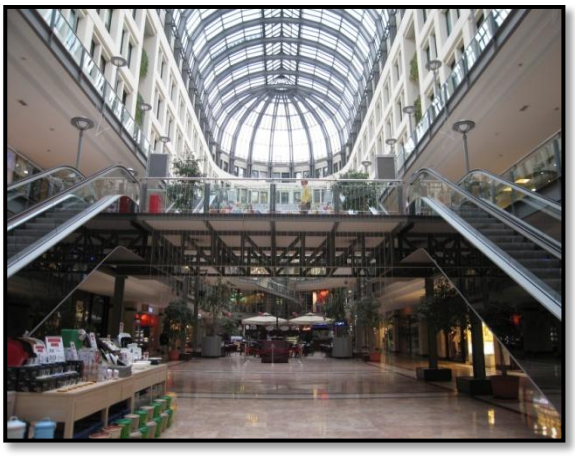
Görsel 377-378: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin ana giriş cephesi ve Sheraton Oteli ile bağlanan yan cephesinden görünüm

Görsel 379-380: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin İran Caddesi ile Noktalı Sokak'ın kesişme noktasından yan cephe görünümleri

Görsel 381-382: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler

Görsel 383-384: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin çarşı ve büro katlarının genel görünümü ile büro katlarının cephesinden detay



Görsel 385-386: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin iç mekânından görünümler

Görsel 387: Ankara Karum İş ve Alışveriş Merkezi'nin üst örtüsünden görünüm
Görsel 388: Museum of Applied Arts'ın kubbeli salonu, Budapeşte, Macaristan
http://www.budapest.com/w/assignables/galleries/57/iparmuveszeti_muzeum_07.jpg

Görsel 389: Central Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, İtalya
http://psych.fullerton.edu/navarick/Milan_Galleria.jpg
Görsel 390: The GUM Alışveriş Merkezi, Moskova, Rusya
http://www.bugbog.com/images/galleries/russia_pictures/New-Russia-Pictures/moscow-GUM.jpg

Ankara Sheraton Oteli

Katalog No: 1.4.9
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 78-80
Çizim No: 21
Görsel No: 391-401
Yapı Sahibi / İşveren: TURSER Turizm Servis ve Ticaret A.Ş.
Mimarı: Meinhard von Gerkan, Volkwin Marg and Partners (GMP)
Yeri: Karum İş ve Alışveriş Merkezi, İran Caddesi 21/397, 06680 G.O.P./ Ankara
Tarihlendirme: 1988-1991
Kullanım Durumu: Otel
Mimari Üslup: Pürizm (Arıtmacılık)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın cephesinde prefabrik beton elemanlar, pencerelerinde alüminyum doğrama, yer kaplamalarında mozaik karo ve mermer kullanılmıştır.

Tarihçe: Ankara'da Kavaklıdere Şarap Fabrikası'nın bulunduğu bağlık arazi üzerine Karum İş ve Alışveriş Merkezi ile birlikte inşa edilen Sheraton Oteli, 1991 yılında hizmete açılmıştır. TURSER Turizm Servis ve Ticaret A.Ş.'nin sahipliğinde inşa edilen binanın iç tasarımını Robinson+Conn Firması üstlenirken; iç dekorasyon, mobilya ve mefruşat yükleniciliğini Turhan Kâşo Mim. & Deko. Müessesesi A.Ş. yapmıştır. 1985 yılında kurulan TURSER Turizm Servis ve Ticaret A.Ş, 1987 yılında Sheraton ile işletme anlaşması imzalamış ve 1988 yılında başlattığı otel inşaatını 1991 yılında tamamlamıştır. Turizm sektöründe faaliyet gösteren şirket, 1993 yılında Nurol Şirketler Topluluğu'na katılarak turizm yatırımcılığı ve işletmeciliğine kaldığı yerden devam etmektedir. 2003 yılında The Luxury Collection kategorisine yükselen yapıda Sheraton Ankara Kongre ve Kültür Merkezi için 2002 yılında proje çalışmaları başlamış ve 2005 yılında kongre merkezi işletmeye açılmıştır.

"Turser Turizm Servis ve Ticaret A.Ş. bünyesinde bulundurduğu Ankara'nın en büyük kolonsuz kongre salonunu içeren Sheraton Ankara Hotel & Convention Center,… 2003 yılında Starwood Grubu'nun "The Luxury Collection" otelleri

kategorisine dâhil olmuş ve 2007 yılında ise Avrupa'nın ve Türkiye'nin En İyi Konferans Oteli kategorisinde "World Travel Awards" ödülünü almaya hak kazanmıştır."[49]

Plan Tanımı: 36.000 m²lik arsanın 12.650 m²lik alanına inşa edilen Sheraton Ankara Otel &Towers, iki ana bölümden oluşmaktadır: 311 odanın bulunduğu 24 katlı, 143 metre yüksekliğindeki "Kule" ile restoranlar, servisler, toplantı salonları, dükkânlar ve spor aktivitelerinin yer aldığı 5650m²lik taban alanına sahip "Podium". 68 milyon Amerikan Doları'na mâl olan yapının kule bölümünde 295 normal oda ile 16 süit bulunmaktadır.

Eğimli bir arazi üzerine inşa edilen KARUM ve otel binası, arazinin durumuna göre planlanmış, dikey otel üst kota alınırken, yatay KARUM alt kota yerleştirilmiştir. Bu planlamaya bağlı olarak, otelin platformuna KARUM'un yanındaki dairesel merdivenlerle çıkılmaktadır. Resepsiyon, kafe ve toplantı salonlarının yer aldığı giriş holü, otelin yönetim birimleriyle iş merkezlerinin bulunduğu ikinci kata geçiş sağlaması yanında aynı zamanda podyum ve kule bölümlerini bağlayan ortak mekândır. Giriş katında yer alan toplantı salonlarıyla hol arasına ise bir cephesinden çeşmeli, açık havuzlu avluya açılan, cam örtülü fuaye eklenmiştir.

Asma katın sağlık kulübü olarak işlevlendirilip düzenlendiği yapının kule bölümünde tüm katlar dairesel forma göre planlanmıştır. Zemin katta yer alan Lobby Bar alt kattaki restoranın üstüne alınarak, benzer işleve sahip mekânlar aynı dikey aks boyunca toplanmıştır. Dairesel planlı oda katlarına bakıldığında, her katın birbirine eşit 18 odaya bölündüğü görülmektedir. Dairenin merkezine alınan servis çekirdeği, yine dairesel koridorlarla odalara bağlanmaktadır. Kat planlarında dikkati çeken özellik, diğerlerinden daha dar olan ve asansörlerin karşısında yer alan 19. bölümün oda olarak planlanmaması, aksine boş bırakılarak cepheye bir kesik olarak yansıtılmasıdır. Silindir binanın son dört katı "Towers" olarak düzenlenerek 16 süitle 48 normal odaya bölünmüştür.

[49] Turser Turizm Servis ve Ticaret A.Ş. resmi web sayfası, http://www.turser.com.tr/tr/hakkimizda.html Alınma tarihi 30.06.2012.

Alman mimarlık firması tarafından planlanıp kontrollüğü yapılan silindirik otel yapısının üstü iki eşmerkezli parça ile sonlandırılmıştır.

Mimari Kimliği: 1 Haziran 1991 tarihinde 'Başkentin yeni simgesi' sıfatıyla hizmete giren Ankara Sheraton Oteli, cephesel düzenlemesi, inşaatında kullanılan malzemeleri, yalın, zarif ve geometrinin hâkim olduğu kurgusuyla modern mimarlık için önemli örneklerden sayılmaktadır. Birincil geometrik formlarından oluşan binanın üstüne eklenen eşmerkezli iki parça da genel görünümüyle uyumlu birliktelik sergilemekte ve yapının evrensel, modern, geometrik çizgisine bir artı değer daha katmaktadır.

Yüksekliğiyle kentin birçok yerinden görülebilen otel projesinde, kot farkının yarattığı yaklaşık 30m.lik eğim planlamada yapıların farklı kotlara alınmasıyla çözülmüştür. Yatay alışveriş merkezi alt kota, dikey otel bloğu ise üst kota yerleştirilmiştir. Dikey otel bloğunun altında bulunan podium düzenlemesinin kökeni bilindiği gibi Roma Dönemi anfitiyatrolarına dayanmaktadır. Yüksek platform olarak kullanılan bu bölüm [seki], dairesel planlı otelin dikeyliğini dengelemede ve yapının bulunduğu alanla uyumunu sağlamaktadır. Yatay hattıyla, dikey bloğu zeminle birleştirilen bu geçiş bölümü, estetik açıdan dikey-yatay uyumunu da sağlarken, KARUM ile de kütlesel birliktelik sağlamaktadır.

Otelin cephesindeki kafes (cephe) düzenlemesi, KARUM'da da uygulanarak yapılar arasında uyum yaratılmıştır. Alt restoran katları ve aradaki tesisat katındaki düzenleme ise yine KARUM'un zemin kat cephe düzenine uygundur. Bu katlarda pencereler 6x6 sistemiyle 36 eşit kareye bölünmüş ve cephenin tamamına hâkim olan kare formu burada olduğu gibi değişik ebatlarda kullanılarak, cephede adeta yanılsama etkisi yaratılmıştır. Cephenin üzerine sonradan giydirilmiş hissi yaratan bu cephe sistemi, silindirle karenin uyumlu birlikteliğini sergilemektedir. Alt katlarda saydamlığı sağlayan bu düzenleme, binanın genelinde hissedilen ışık etkisini, hiç kuşkusuz ki daha da arttırmaktadır. Kafes cephe sistemiyle strüktürü hafifletilen binanın çapı ile yüksekliği arasındaki denge yapının kütlesel etkisine olumlu değer

katarken, silindirik formu itibariyle durağan bir yapıda, dinamizm ve hareket unsurunu da canlandırabilmiştir.

Otelin batı cephesinde, tüm cephe boyunca bırakılan düşey açıklık/yarık planlamanın cephede dekoratif unsur olarak kullanımı açısından olumlu ve yaratıcı bir denemedir. Dikeylik etkisini daha da arttıran bu düşey düzenleme yapının alt restoran katları ve aradaki tesisat katındaki düzenleme ile birlikte aydınlatma sorununa da çözüm olmuştur. Geceleri projektör yerine bu katlar içerden aydınlatılınca, yapının kendine özgü ışığı, görsel etkiyi daha da arttırmaktadır. Görüldüğü gibi planlamada uygulanan düşey açıklık, cephede dekoratif unsur olması yanında yapının estetik diline de katkı sağlamaktadır.

Abartıdan ve gösterişten uzak sade görüntüsüyle otel formuna uygun olan bu binada, yalın formlar dışında beyaz rengin kullanılması, görüntüsel ve kütlesel etkiyi bir kat daha arttırmıştır. Zarafetin, asaletin sembolü olarak düşünebileceğimiz beyaz renk, çevredeki yapıların ve doğal ortamın rengiyle kontrast etki yapabilecek en iyi seçimdir. Yapıda dikkat çeken bir özellik de silindir binanın son dört katının “Towers” olarak düzenlenerek iki eşmerkezli parça ile sonlandırılmasıdır. Yüksekliği ile çevre semtlerden rahatlıkla görülebilen yapının “Towers” bölümündeki odalarının ve bazı diğer mekânların duvarlarına Mehmet Güleryüz’e ait kalıcı resim koleksiyonu asılmıştır. Ankara Sheraton Otel Koleksiyonu’na ait “Karşı Rüzgâr Serisi” adını taşıyan 1991 tarihli 14 yağlıboya resimden 10 adeti 350 x 325 cm, 4 adeti de 350 x 70 cm ebatlarındadır.

İstanbul Hilton Oteli ile başlayan kare veya dikdörtgen bloklar tercih edilmediği ve farklı bir geometrik form üzerinde çalışılan otelde, bu çaba alan kullanımında bazı aksaklıklara sebep olsa da genel görünümü ile yapıyı farklılaştırmakta ve onu bir kule görünümüne kavuşturmaktadır. Yüksek rakımlı bir yerde olmasının verdiği avantajla neredeyse 360ºlik görüş alanına kavuşturulan binada Pürizm’in etkisi aynı zamanda bina cephesinin beyaz renkle geçilmesinde de kendini belli etmektedir. Yapının silindirik formu için Alman mimarları etkileyen örnek 1968-1973 yıllarına

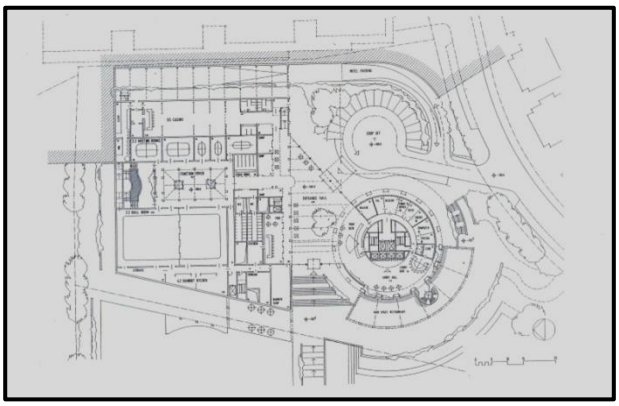
tarihlenen Almanya Münih'teki BWM Genel Merkezi/Kulesi olabilir (Bkz.Görsel 401). 101 metre yüksekliğindeki bu binanın mimarı Karl Schwanzer olup yapı genel çizgileriyle 4 silindirik kulenin birleşiminden oluşan bir kütledir. Silindirik form dışında yapıların benzer yanları Almanya'daki örnekte cephenin yatay olarak merkezden ikiye bölünmesi Ankara'daki örnekte düşeyde uygulanmış ve her iki yapıda da kule formu bir destek alanı üzerine oturtularak direkt zeminle bütünleştirilmemiştir. Otelin platform şeklindeki bu bölümünün düzenlemesi ise bize Hırvatistan'daki Harold Bilinić imzalı Meštrović Pavilion'u (1934-1938) hatırlatmaktadır (Bkz. Görsel 399). Yapının ana çizgisini oluşturan dairesel formun algılamada yarattığı rahatlık ve köşeli olmayışı ile insana verdiği sakinlik ve dinginlik etkisi Modernizm'in Avustralya'daki önemli isimlerinden olan ve yine bu ülkede Bauhaus etkilerini ifade eden ilk isim olarak bilinen gökdelenlerin mimarı Harry Seidler'de de izlenmektedir. Seidler'in mimari projesini hazırladığı, Pier Luigi Nervi'nin yapı mühendisliğini üstlendiği 170 metre yüksekliğindeki Australia Square Tower (Avustralya Meydanı Kulesi / 1961-1967) da aynı düşüncenin ürünü olmasına karşılık her dört pencere arasına yerleştirilen keskin düşey hatlar Sheraton Oteli'nin yarattığı sakinlik etkisini bu yapıda azaltmaktadır (Bkz. Görsel 400).

Kaynakça:

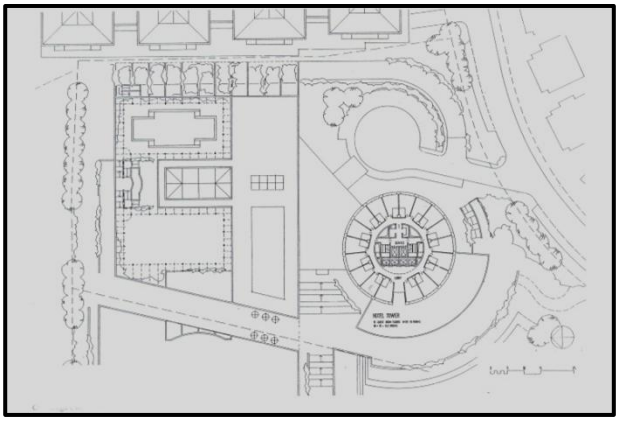
ŞENYAPILI, Burcu, "Sheraton Ankara Oteli, KARUM", **Arkitekt Dergisi,** S. 8, Nokta Basım, İstanbul 1991, s. 30-38.

Turizm Yapıları: Tatil ve Turizm Tesisleri, Kent Otelleri, Ulaşım Tesisleri, Bir Görüş, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1996

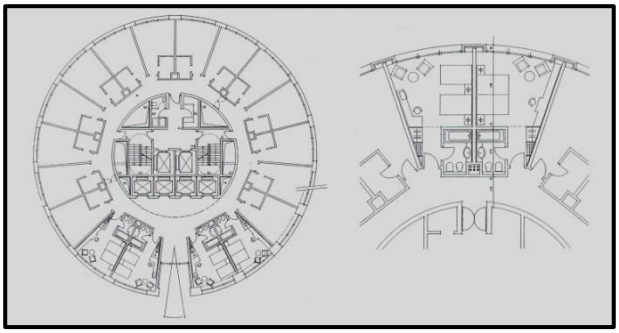
Turser Turizm Servis ve Ticaret A.Ş. resmi web sayfası, http://www.turser.com.tr Alınma tarihi 30.06.2012.



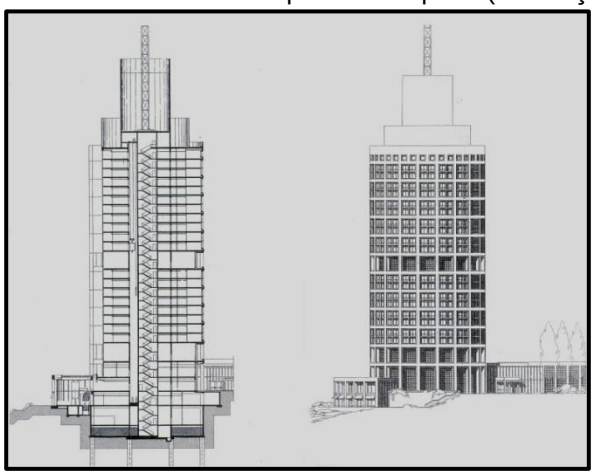
Plan 78: Ankara Sheraton Oteli zemin kat planı (Burcu Şenyapılı'dan)



Plan 79: Ankara Sheraton Oteli bloğunun birinci kat planı (Burcu Şenyapılı'dan)



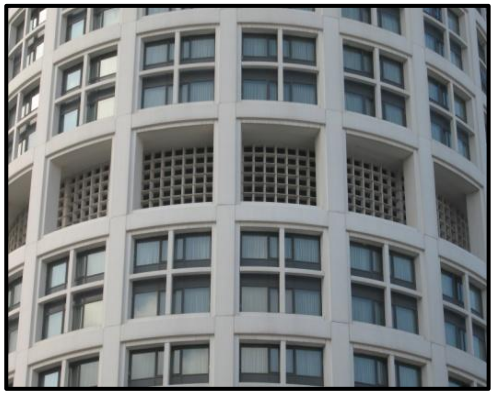
Plan 80: Ankara Sheraton Oteli'nin tipik otel kat planı (Burcu Şenyapılı'dan)



Çizim 21: Ankara Sheraton Oteli'nin kesit ve cephe çizimi (Burcu Şenyapılı'dan)

Görsel 391-392: Ankara Sheraton Oteli'nin genel görünümleri

Görsel 393-394: Ankara Sheraton Oteli'nin İran Caddesi cephesi ve platformundan detay



Görsel 395-396: Ankara Sheraton Oteli Kongre ve Kültür Merkezi ile otelden cephe detayı

Görsel 397-398: Ankara Sheraton Oteli'nin dairesel platformu ve Karum'un dairesel formlu tanıtım düzenlemesi

Görsel 399: Heykeltraş Ivan Meštrović, Mimar Harold Bilinić ve Lavoslav Horvat, Meštrović Pavilion, Zagrep, Hırvatistan,1934-1938
http://www.hdlu.hr/wp-content/uploads/2008/12/hdlu_2008.jpg

Görsel 400: Harry Seidler, Australia Square Tower, Sydney, Avustralya, 1961-67
http://www.australiasquare.com.au/tower-plaza/
Görsel 401: Karl Schwanzer, BMW Kuleleri, Münih, Almanya, 1968-1973
http://www.urdesign.it/wp-content/uploads/2013/07/1-40-years-of-bmw-headquarters-and-museum.jpg

İstanbul Sabancı Kuleleri

Katalog No: 1.4.10
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 81-83
Görsel No: 402-413
Yapı Sahibi / İşveren: Hacı Ömer Sabancı Holding A.Ş. ve Akbank T.A.Ş.
Mimarı: Haluk Tümay, Ayhan Böke
Yeri: Sabancı Center, 4. Levent, 34330, Beşiktaş / İstanbul
Tarihlendirme: 1988-1993
Kullanım Durumu: Genel müdürlük ve idari merkez
Mimari Stili: Gökdelencilik, Korporatizm
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Giydirme cephesinde reflektif camın tercih edildiği betonarme binanın temelinden 250.000 m³ hafriyat çıkartılmış ve inşaatı sırasında 70.000 ton beton, 10.000 ton betonarme demir, 8.350 m² kazıklı istinat perdesi (ankrajlı istinat perdesi), 18.000 m³ radye temeli, 150 ton alüminyum doğrama, 25.000 m² cam ve 16.000 m² granit kullanılmıştır. Kaplama malzemesi olarak Rosa Beta granitin tercih edildiği binaların zemin katlarında Napoleon Red bordürler bulunmaktadır. Binaların cephelerinde mavi renkli yansıtıcılı cam ve alüminyum perde duvar sistemi uygulanmıştır.

Tarihçe: Büyükdere Caddesi üzerine inşa edilen Sabancı Topluluğu'na ait Hacı Ömer Sabancı Holding A.Ş yapı kompleksi, topluluğun tüm şirketlerini temsil eden ana şirket konumundadır. Hafriyat ve istinat perdesi çalışmaları 1988 yılında başlayan ve 1989 yılında temeli atılan proje, 1991'de tamamlanmıştır. Kaba inşaat tamamlandığında, konularında uzman olan ekipler tarafından binaların statik, mekanik, elektrik servisleri, asansör ve otomasyon işleri tamamlanmıştır. Mimarların gözetiminde çalışan bu ekibin işleri tamamlandığında, projelerini New York'tan Swanke Hayden Connell Architects[50] firmasının hazırladığı dekorasyon çalışmalarına başlanmıştır.

[50]Trump Tower, Americas Tower ve Citibank gibi ünlü binalara imza atan Amerika menşeli mimarlık ve dekorasyon firması.

Plan Tanımı: Fatih Sultan Mehmet Köprüsü çevre yolları ile Büyükdere Caddesi'nin birleştiği noktada yer alan 107.000 m²lik alanının 20.457 m²lik bölümüne inşa edilen kompleks, Akbank T.A.Ş. Umum Müdürlüğü'nün kullanacağı 39 katlı Akbank Kulesi ve 34 katlı Sabancı Holding Kulesi ile diğer yapılardan oluşmaktadır.

Zeminden 136,52 m. yüksekliğindeki Akbank Kulesi, bodrum katlarıyla birlikte toplamda 157.24 m.ye ulaşmaktadır. Hacı Ömer Sabancı Holding A.Ş. ve Sabancı Topluluğu'na ait 68 şirketin genel müdürlük ve idari merkezlerinin tek binada toplanması amacıyla inşa edilen 118,96 m. yüksekliğindeki Sabancı Holding Kulesi ise bodrum katlarıyla birlikte toplamda 139,68 m.ye ulaşmaktadır ve her iki bina da 850 m²lik alanlar üzerine inşa edilmiştir.

Komplekse genel olarak bakıldığında çok amaçlı kullanıma göre planlandıkları görülmektedir. Kompleksin içinde yönetim katları dışında 638 kişilik konferans merkezi ve sergi salonları, 2500 kişiye hizmet verebilen kafeterya ve özel restoranlar, biri 150 kişilik diğer ikisi 70 kişilik çok amaçlı toplantı salonları, banka şubesi ile 440 arabalık kapalı ve 36 arabalık açık otopark bulunmaktadır. Zeminde bulunan annex diyebileceğimiz ek binalar konferans ve sergi gibi sosyal aktivitelerin yapıldığı mekânlar olarak işlevlendirilirken, zemin seviyesinin altına planlanan ve her biri 9500 m² olan 5 bodrum katı da kapalı otopark, iki kafeterya, tesisat ve kasa daireleri ile bilgisayar merkezlerine ayrılmıştır. Bodrum katlar kulelerin ortak kullanımındadır. İkisi yangın gibi acil durumlarda kullanılabilen 24 asansörün, sekiz tanesi expres asansördür.

Komplekste yer alan deforme edilmiş sekizgen hatlara sahip banka şubesinin giriş katına bakıldığında girişin açıldığı sekizgen müşteri holünün sağ cephesine güvenlik ve müdür muavini odalarının planlandığı görülmektedir. Yalın planlamaya sahip binanın dış cephesindeki ATM şubesi, bina cephesinden içeri çekilen giriş kısmıyla bütünleşerek cephe kurgusunu tamamlamaktadır. Girişin sol tarafına müdür ve diğer müdür muavinin odaları planlanmış ve yine bu cepheye alınan ikinci girişle geniş servis alanına geçiş sağlanmıştır.

Ana hatlarıyla enine açılan sekizgen forma sahip her iki kulede simetrik düzenlemeler görülmektedir. Girişin açıldığı geniş holden, karşılıklı yerleştirilmiş asansörlerin olduğu hole oradan da diğer cephedeki mekânlara ulaşılmaktadır. Bu cephe ikiye ayrılarak bir bölümü kesintisiz bekleme holü, diğer kısmı da doktor odası, revir, masaj mekânlarından oluşan sağlık merkezi bölümü olarak düzenlenmiştir. Üst katlarda asansör holünün etrafına planlanan odalar, değişik işlevlere göre düzenlenmiştir. En üst kata ise VIP yemek salonları planlanarak manzaranın görsel etkisinden olabildiğince faydalanma yoluna gidilmiştir.

Kulelerin arasındaki etkileyici sekizgen giriş binası, her iki kuleye girişi sağlayan ortak kullanım alanıdır. Banka şubesi binasındaki gibi deforme edilmiş sekizgen hatlara sahip konferans binası, giriş binasıyla bitişik planlandığından yanlarda ek kanatlar oluşturulmuş ve binaya giriş bu yan kanatlardan verilmiştir. Yan kanatların ana yapıyla birleştiği köşelerin W.C., büfe ve vestiyer olarak planlandığı konferans binasının diğer mekânlardan daha geniş tutulan kare holü, toplantı, sergi ve toplantı ve toplantı odalarına açılmaktadır.

Mimari Kimliği: Önemli arterlerin birleştiği ideal bir noktada inşa edilen komplekste yer alan Akbank Kulesi, 2008 yılı itibariyle İstanbul'un en yüksek binaları listesinde 5. sırada yer almaktadır. Yapıların geneline bakıldığında mimarların geometrik kurgudaki başarısı dikkati çekmektedir. Sekizgen, deforme edilmiş sekizgen, üçgen ve onaltıgen formların hâkimiyetinin hissedildiği kompleksin simetrik kulelerinde, merkeze planlanan asansör holünün arka bölümlerine yerleştirilen merdivenler, cepheden dışarı taşırılarak yapının genel görünümüne hareket unsuru katmıştır. Bloklarda asansör holünün açıldığı iki cephede yansıtıcılı cam yüzey kullanılmış ve bu iki cephe birbirinden seperatör görevini üstelene merdiven bölümüyle ayrılmıştır. Çokgen cephenin cam yüzeyleri, günün değişik saatlerinde güneşin etkisiyle binaya hareketli ve ışık etkisi katmaktadır. Banka şubesinin cephesinde de aynı cephe malzemesinin kullanıldığı ve binalar arası uyum sağlandığı görülmektedir. Binanın üzerinde düz teras düzenlemesi uygulanmış merkeze de on altı dilimden oluşan modern kubbe eklenmiştir. Terasta kaplama malzemesiyle merkezden dışa doğru genişleyen dekoratif şeritler yapılmıştır. Banka şubesiyle cephesel benzerliğe sahip

konferans binasının terasında ise yine kaplama malzemesiyle oluşturulan iki renkli düzenleme dikkati çekmektedir, aralarındaki fark burada uygulanan motifin dört yön şeması olmasıdır.

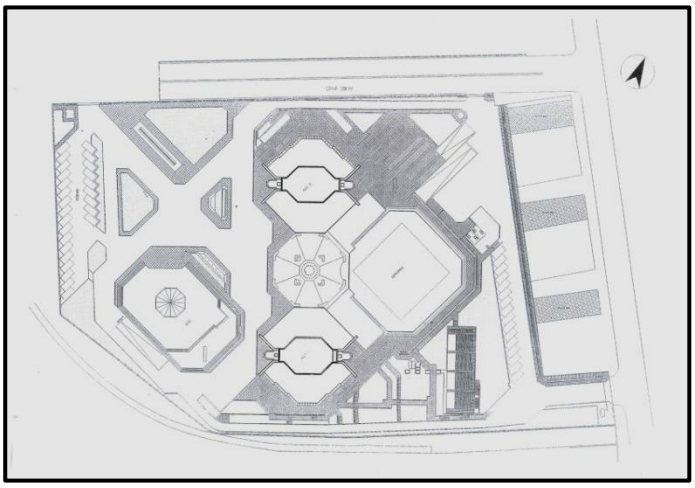
Kompleks içerisinde en dikkat çekici kısım şüphesiz giriş birimidir. Yapıların tümünde kullanılan en son teknoloji ürünü olan çelik konstrüksiyon, giriş kısmında da uygulanmış ve iki kule ile arkalarındaki konferans binası burada şeffaf çelik konstrüksiyon altında bütünleştirilmiştir. Çelik iskeletli bu bölümün üst örtüsünde yansıtıcılı camla kaplanan haç tonoz kullanılmıştır. Anıtsal giriş statüsüne kavuşturulan bu bölüm, estetik açıdan dikkat çekicidir.

Bilindiği gibi prestij yapıları genelde metal ve camın kombinasyonundan doğan perde duvarlı ve cepheleri cam kaplı çok katlı binalar olarak ayrı bir yapı grubu oluşturmuştur. Cephesi adeta yekpare cam gibi düzenlenen yapılarda camın reflektör şeklinde oluşu ve çevredeki görünümlerin bina üzerine yansıması ile cephelerde değişik görsel etki yaratılmıştır. Zamanla camla kaplanan binalar camdan kutulara dönüşmüş ve çevre dokusuna farklı bir etki kazandırmıştır. Hafifletilmiş bu bina ve cepheler çevrelerinde bulunan masif binalarla da tezat görünüm oluşturarak formsal farklılığı malzemesel farklılığa da kaydırmıştır. İstanbul Sabancı Towers ya da Sabancı Kuleleri olarak adlandırılan ikiz binalar da prestij yapıları içinde değerlendirebileceğimiz ve önemli arterlerin birleşme noktasında inşa edilmiş örnektir. İstanbul'un en yüksek binaları arasında yer alması kuleleri gökdelen mimarisinin önemli örnekleri arasına da yerleştirmektedir. Sekizgen, üçgen ve onaltıgen formların hâkimiyetinin hissedildiği kompleksin banka şubesinin üzerinde merkeze alınan on altı dilimden oluşan modern kubbe ve konferans binasının terasında ise dört yön şemasının kullanılması önemli detaylardır. Giydirme cephe tekniğinde inşa edilen binalar içinde öncü konuma sahip Sabancı Center, çağdaş görünümüyle bulunduğu alandaki diğer çok katlı binalara öncülük ettiği aşikârdır. Çağın en son teknolojisiyle inşa edilip donatılan binalar, yeni teknolojik donanıma uyum sağlayabilecek özellikte olup binalardaki tüm birimler tek merkezden otomatik olarak yönetilmektedir. Sabancı Topluluğu'na ait birçok yapının mimarlığını üstelenen Tümay Mimarlık Ofisi, cephelerinde mavi renkli yansıtıcılı cam ve

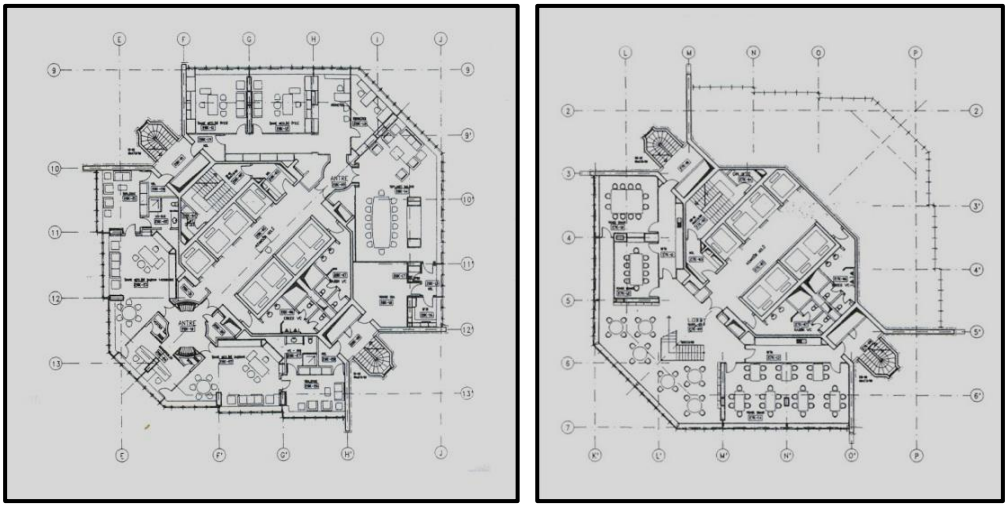
alüminyum perde duvar sistemi uygulanan bu kuleler gibi Yapı Kredi Plaza, Finansbank ve Kuveyt Türk Genel Merkez binalarında da aynı malzeme, konstrüksiyon ve plan kurgusunun değişik varyantlarını deneyerek bu alanda önemli konuma gelmiştir.

Kaynakça:

TÜMAY, Haluk - Böke, Ayhan, "Sabancı Center", **Yapı Dergisi,** S.147, YEM Yayınları, İstanbul 1994, s.57-64.



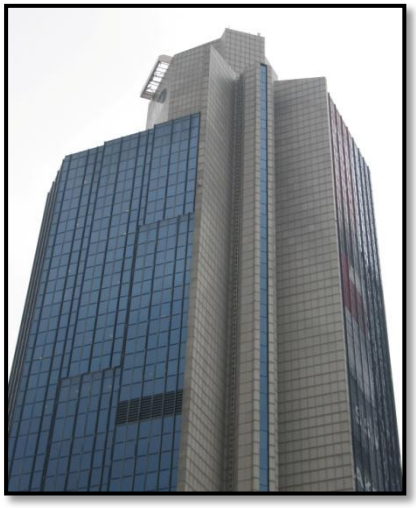
Plan 81: İstanbul Sabancı Kuleleri vaziyet planı (Haluk Tümay – Ayhan Böke'den)



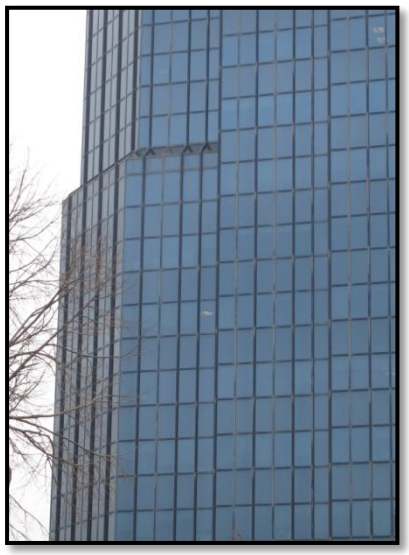
Plan 82-83: İstanbul Sabancı Kuleleri 1. Kule 28. Kat ve 2. Kule 27. Kat planları (Haluk Tümay – Ayhan Böke'den)

Görsel 402-403: İstanbul Sabancı Kuleleri ve konferans binasının Büyükdere Caddesi yönünden görünüşleri http://www.tumay.info.tr/prj_office.html

Görsel 404-405: İstanbul Sabancı Kuleleri Levent kavşağı yönünden görünümleri



Görsel 406-407: İstanbul Sabancı Kuleleri Akşam caddesi yönünden görünümleri



Görsel 408-409: İstanbul Sabancı Kuleleri'nden merdiven yuvası ve cephe detayı

Görsel 410-411: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin çekil konstrüksiyonlu girişi ve şube binası

Görsel 412-413: İstanbul Sabancı Kuleleri'nin konferans binasının Sabancı Center Müstakil Yolu üzerinden görünümleri

Kayseri Defterdarlık Binası

Katalog No: 1.4.11
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 84-87
Çizim No: 22-23
Görsel No: 414-419 (Fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir)
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye Cumhuriyeti Maliye Bakanlığı
Mimarı: Merih Karaaslan, İlker Aksu
Yeri: Gevher Nesibe Mahallesi, Tekin Sokak, No: 8, Kayseri
Tarihlendirme: 1989-1990
Kullanım Durumu: Kamu Binası
Mimari Stili: Yeni Bölgeselcilik
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binada taş, brüt beton ve alüminyum malzemeler kullanılmıştır.
Tarihçe: 1989 yılında Meclis kararı ile Kayseri Ticaret Odası'nı projelendirme işini alan Merih Karaaslan, kısa sürede binayı inşa etmeye başlamıştır. Aynı yıllarda Kayseri Defterdarlık Binası'nın inşası gündeme gelmiş ve Merih Karaaslan'ın da içinde olduğu 4 firmaya çağrı yapılmıştır. Düşük teklifle projeyi alan Karaaslan, böylelikle kendi memleketinde Ticaret Odası, Maliye Binası, Kaski Binası, Hükümet Konağı, Kayseri ve Civarı Elektrik Dağıtımı Yönetim Binası gibi pek çok projeye imza atmıştır. Proje için şehrin merkezinde Gevher Nesibe Hatun Külliyesi ve Mimar Sinan heykeline yakın bir arsa seçilmişti. Yeni açılan İstasyon Caddesi üzerine konumlanacak binanın inşaat mühendisliği işleri ise PROTA Mühendislik Proje ve Danışmanlık Ltd. Şti.ne verilmiştir.

Plan Tanımı: Şehir merkezinde inşa edilen ve bir cephesi parka bakan binanın arsası üzerindeki imar durumu, yapının planlamasında önemli rol oynamıştır. İmar durumuna göre tüm arsa üzerinde 20x20m. ölçülerinde on beş katlı bina yapılabilecek ancak her kata tek mekân planlanacaktı. Vergi daireleri, hizmet birimleri ve lokalden oluşan binadaki planlama da buna göre düzenlenmiştir.

12.000 m²lik arsa üzerine inşa edilmiş defterdarlık binasının kat planlarına baktığımızda her katın kendine has planlaması olduğu ancak her katta merdiven, asansör ve w.c. birimlerinin arka cephedeki dikey aks üzerine planlandığı görülmektedir. Zemin katta ana girişinin açıldığı geniş alan, vergi dairesi olarak planlanmış, bu alana aynı zamanda arka cephenin yanından servis girişi verilmiştir. Zemin katın dikdörtgen formunda ve diğer katlardan daha geniş tutulduğu hemen fark edilmektedir. Zemin katla aynı ölçülere sahip dikdörtgen planlı asma katta zemin katın giriş merdivenlerinin üzerinden ulaşılıp merkezdeki hole geçilmektedir. Holün açıldığı yan cephelerden biri danışmaya, diğeri uzun koridora açılan vergi dairesinin odalarına ayrılmıştır. Bu odalar tüm cephe boyunca devam ederken danışma bölümü arka cephedeki merdiven ve asansör bölümü hizasında sınırlandırılmış ve bu alana yine vergi dairesi odaları planlanmıştır. İki yan cepheye yerleştirilen odalar arasındaki bağlantı, arka cephe boyunca uzanan koridorla sağlanmıştır.

Yapının birinci katı kare planlamaya sahiptir ve yan cephelerden biri Muvazzaf Takdir Komisyonu Başkanlığı'na diğeri 59 Er Eğitim Tümen Saymanlığı'na ayrılmıştır. Yapının ikinci katında cephelerden biri Muhasebe Müdürlüğü'ne ayrılırken diğer cephenin yarısı Ç.E.K. Saymanlığı Müdürlüğü'ne ve Muhasebe Müdürlüğü'ne bölünmüştür. Üçüncü katın Gelir Müdürlüğü'ne ayrıldığı binada üst katlar sırasıyla Defterdarlık, Personel Müdürlüğü, Muhakemat Müdürlüğü, Gümrük Müdürlüğü ve Milli Emlak Müdürlüğü'nün kullanımındadır. Büro Başkanı'nın bulunduğu dokuzuncu kattan sonra bir kat kütüphaneye bir kat da toplantı salonuna ayrılmıştır. Arka cephedeki merdiven ve asansörlerden ulaşılan bu katın iki yan cephesine fuaye alanları bırakılmıştır. Fuayenin önündeki alan ise üç toplantı salonundan oluşmaktadır. Ön cepheye konumlandırılan bu salonlardan daha geniş olan ana salona çift, diğerlerine tek giriş verilmiştir. Ön cephedeki dar teras ile manzaraya yönlendirilen son katta, terasın arkasına yemekhane planlanmış, arka cephenin bir köşesine mutfak bir köşesine de havalandırma santrali konumlandırılmıştır.

Mimari Kimliği: Kayseri bilindiği Anadolu Selçuklu Devleti'nin İznik ve Konya'dan sonra dikkati çeken önemli şehirlerinden biridir. Günümüzde de Selçuklu varlığının

etkili bir biçimde hissedildiği Kayseri, külliyeleri, camileri ve kümbetleri ile ünlüdür. Mimar Sinan'ın doğduğu bu şehir, Anadolu'nun Türkleşmesinde önemli basamaklardan birini teşkil etmektedir. Mimar Merih Karaaslan'ın ailesinin doğup büyüdüğü bu şehir, mimarın burada inşa ettiği bazı yapıların kurgusunda ve formunda kendini hissettirirken çevrenin mimari özelliği ve Selçuklu ruhu modernize edilerek yeni binalarda yaşatılmaya çalışılmıştır. Kayseri Defterdarlık Binası da bu özelliklerden yola çıkılarak planlanmış bir yapıdır. Kayseri'de hâlâ yaşayan Selçuklu ruhunun bir tezahürü olarak görülen bu yapı, komşu olduğu Mimar Sinan heykeli ve Selçuklu Dönemi'ne ait Gevher Nesibe Hatun Külliyesi (Bkz. Görsel 416) ile uyum sağlamaktadır.

Yapının planlamasında şehirde etkin olan Selçuklu mimarisinin belirgin öğesi, 'taç kapı' baz alınmıştır. Taç kapı bilindiği gibi yapıların statüsünü vurgulamak amacıyla yapılmış anıtsal giriş kapılarıdır ve statünün görselleştiği ana yerdir. Selçuklu mimarisinin bu en önemli özelliği bireysel yapı formuna dönüştürülerek değişik bir düzenleme içine girilmiştir. Tüm kütlenin anıtsal taç kapı formunun modernize edilmiş hali olarak inşa edilmesi, yapının çevre binalarla uyumunu sağlarken aynı zamanda geleneksel formların revize edilmesi yolunda değişik bir deneme olmuştur. Bu uygulamayla taç kapı, anlamının dışına çıkartılarak salt form olarak kullanılmıştır. Taç kapılarda kullanılan mukarnaslı nişler, kemerler, alınlıklar, kitabeler ve bordürler bu yapının giriş cephesinde yeniden ele alınmıştır. Binanın giriş cephesine bakıldığında taç kapılarda görülen derinlik etkisinin kademeli düzenlemeyle hissettirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Taç kapılardaki mukarnası çerçeveleyen bordürler, burada derinlik etkisi katan kademeli cephe anlayışıyla sağlanmıştır. Merkeze alınan yansıtıcı camlı bölüm 27x8 birimden oluşmaktadır ve yapının genel malzemesiyle karşıt/tamamlayıcı etki yaratmaktadır. Bu kısım taç kapının ana girişini sembolize etmektedir. Lokal olarak düzenlenen en üst kat, kademeli cephe anlayışının terasla bütünleştiği yerdir ve taç kapılarda uygulanan kemere gönderme yapmaktadır. Yuvarlak kemerle sonlanan binanın bu en özel bölümü teras olarak düzenlenmiştir. Terasla merkez bölümün camları arasında kalan iki katta ise üçer adet küçük adet pencere açıklığı uygulanmıştır.

Yan cephelerde her katta sekiz küçük kare pencere açılarak yapı yeterine aydınlatılmaya ve havalandırılmaya çalışılmıştır. Anadolu Selçuklu mimarisi için de

önemli olan özelliklerden birisi ışıklandırmadır. Yapının arka cephesi merdiven ve asansör bölümüne ayrıldığı için bu cepheye pencere açılmamış ancak cephenin merkezine birinci kattan son kata kadar dikey bir yarık açılarak buradaki küçük pencerelerle bu alanlar havalandırılmaya çalışılmıştır.

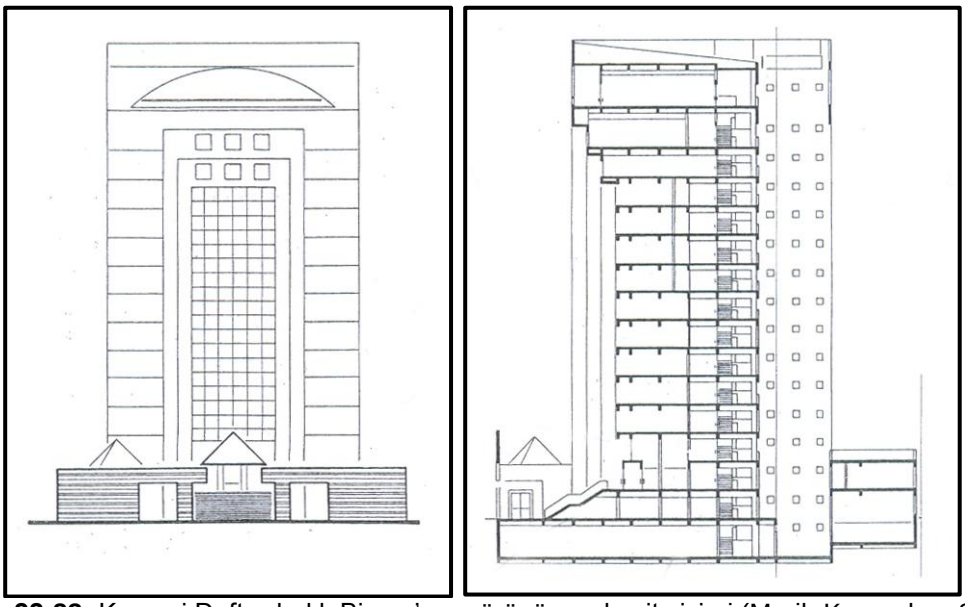
Anadolu Selçuklu mimarisinin, yapının cephesinde yaşatılmaya çalışılan, bir özelliği de kesme taş kullanımıdır. Taş malzeme ve işçiliği Selçuklular için önemlidir, Merih Karaaslan da bu bilinçle yola çıkarak, muntazam kesme taşlardan inşa edilmiş etkisi yaratmak için yapının cephesine taş levhalar kaplatmıştır. Yalın, sade ve modern görüntüsü yanında önemli bir geleneksel mimari öğenin revize edildiği bu binada dikkat çeken bir özellik de zemin kat düzenlemesidir. Bu kata planlanan tek girişli avlu, adeta içe dönük külliye plan şemasını hatırlatmaktadır. Diğer katlara göre hem daha geniş tutulan hem de dikdörtgen formunda planlanan zemin kat, adeta binanın kaidesi konumundadır. Geleneksel özelliklerin modern ve çağdaş yapılarda hatta farklı tipolojilerde revize edilerek yeniden kullanılabileceğini göstermek adına önemli bir denemedir.

Merih Karaaslan, kimlikli mimari yaratmak adına projelerinde Anadolu uygarlıklarından ve çevresel faktörlerden beslenmeyi tercih etmiş, bunu yaparken de daha önce başvurulan Selçuklu ya da Osmanlı temaları yerine skalasını geniş tutarak bu coğrafyada doğan tüm medeniyetleri çalışma alanına katmıştır. Eklektik denilebilecek tarzı ile tek tipin değişik varyantlarını sergileyen kamu binalarından farklı yol izleyen Karaaslan, serbest çalışmaları kadar kamu yapılarında da seçmeci tavrını devam ettirerek farklılığını bu alana da taşımış, bir nevi resmi formlar üzerinde rahatlama etkisi yaratmıştır. 1989-1990 yıllarına tarihlenen ve Maliye Bakanlığı'na ait olan Kayseri Defterdarlık Binası da aynı düşünce üzerine temellenen çalışmalardan biridir. Yapının Yeni Bölgeselci tarz içinde değerlendirilmesini sağlayan yerel mimari ve yerel malzeme mimarın, kişisel mimari dilinin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir.

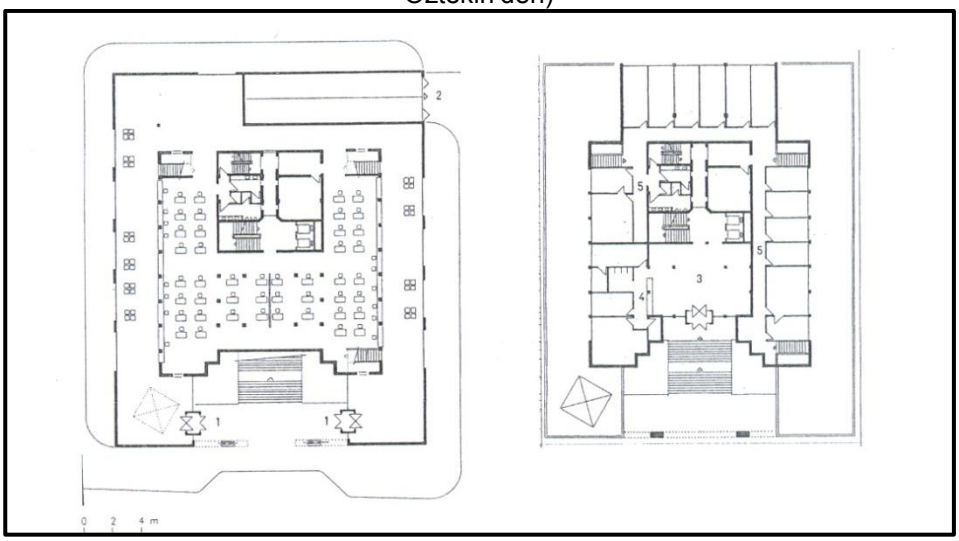
Kaynakça:

ANONİM, "Merih Karaaslan Mimarlığı / Projeler ", **Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, S. 47, Proje Ltd. Şti., İstanbul 1996, s. 60-98.

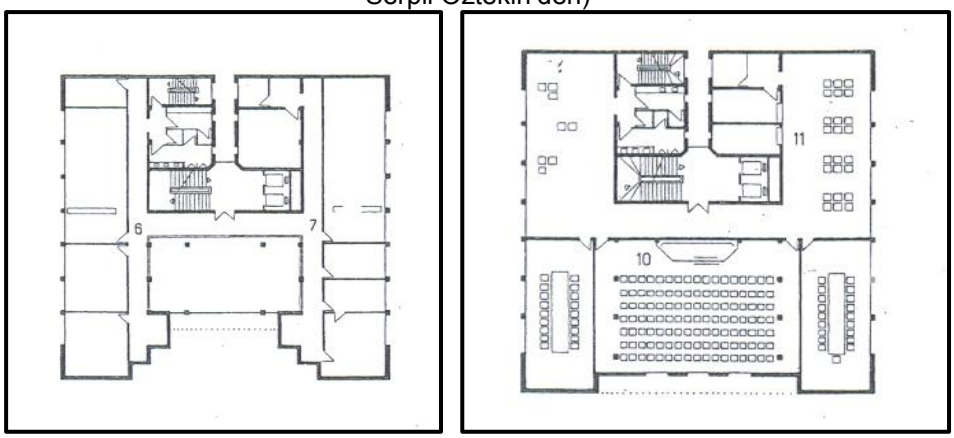
Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001.



Çizim 22-23: Kayseri Defterdarlık Binası'nın görünüş ve kesit çizimi (Merih Karaaslan, Serpil Öztekin'den)

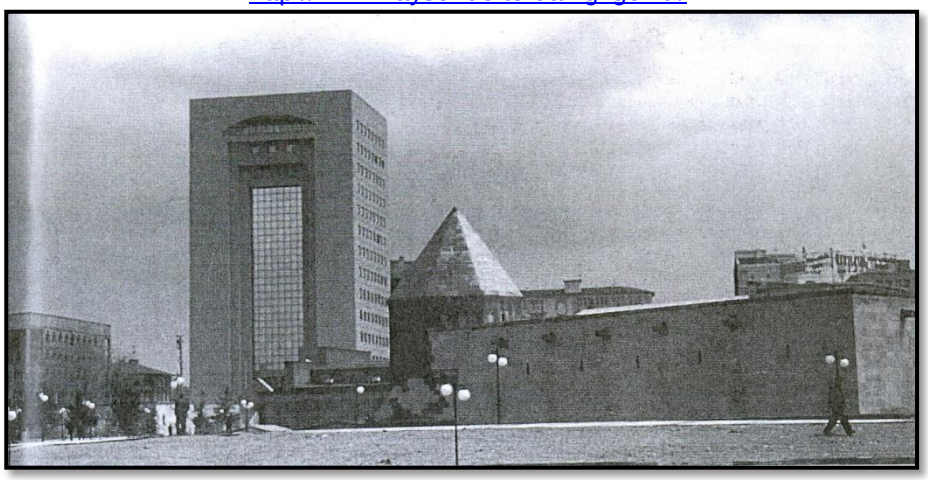


Plan 84-85: Kayseri Defterdarlık Binası'nın zemin ve asma kat planları (Merih Karaaslan, Serpil Öztekin'den)

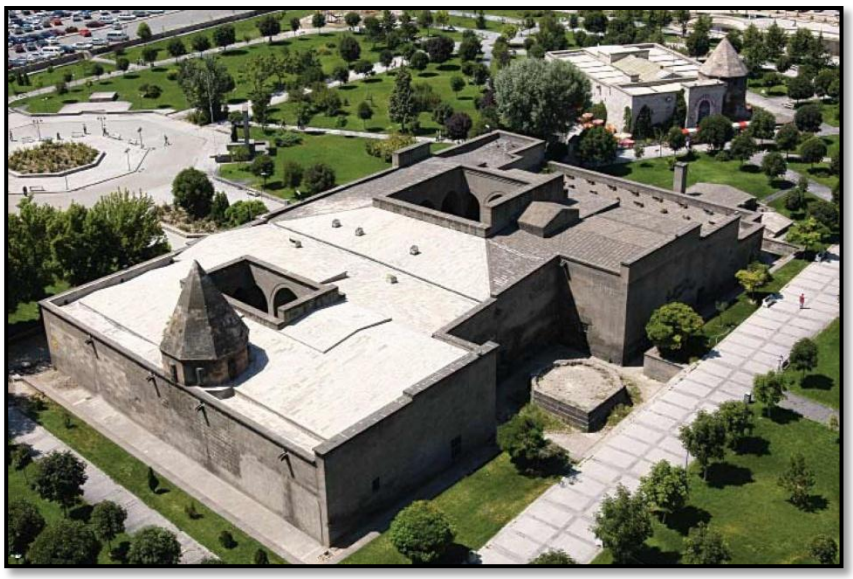


Plan 86-87: Kayseri Defterdarlık Binası'nın birinci ve onikinci kat planları (Merih Karaaslan, Serpil Öztekin'den)

Görsel 414: Kayseri Defterdarlık Binası'nın genel görünüşü
http://www.kayseridefterdarligi.gov.tr/

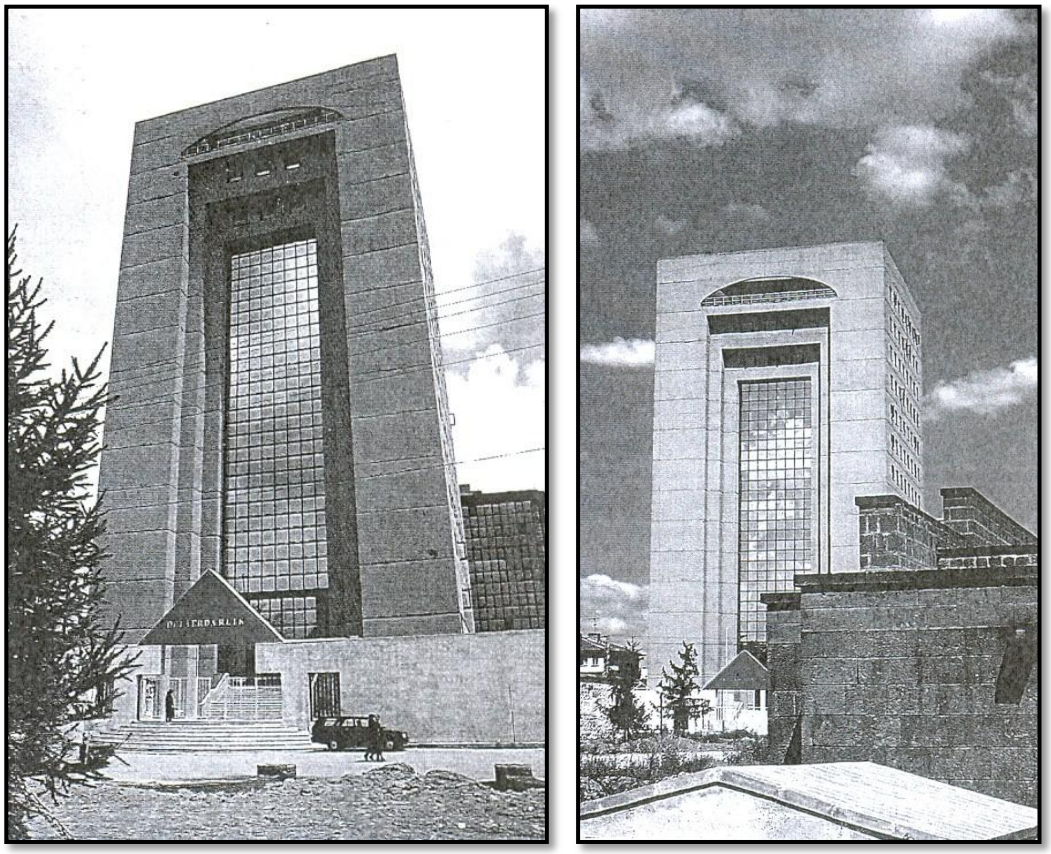


Görsel 415: Kayseri Defterdarlık Binası ve Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin görünümü (**Mimarlık Dekorasyon Dergisi**'nden)



Görsel 416: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin genel görünümü
(Yıldıray Özbek-Celil Arslan'dan)

Görsel 417: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Medresesi'nin medrese ve şifahane taç kapıları (Yıldıray Özbek-Celil Arslan'dan)



Görsel 418: Kayseri Defterdarlık Binası giriş cephesi (**Mimarlık Dekorasyon Dergisi**'nden)
Görsel 419: Kayseri Defterdarlık Binası'nın giriş ve yan cephesinden görünüm (**Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1** kitabından)

Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi

Katalog No: 1.4.12
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 88-92
Çizim No: 24
Görsel No: 420-431
Mimarı: Nuran Karaaslan (Ünsal), Merih Karaaslan, Mürşit Günday
Yeri: Terasevler Yapı Site 89, Yeni Batı Mahallesi, 06370, Yenimahalle / Ankara
Tarihlendirme: 1989/1990 – 1992/1993
Kullanım Durumu: Konut sitesi
Mimari Üslup: Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: 1976 yılında Sürücüler İnşaat, Turizm & Ticaret A.Ş. olarak kurulan ve 1986 yılında Süryapı Anonim Şirketi'ne dönüşen firma, 1990-1993 yılları arasında yap-sat sistemiyle inşa edecekleri Terasevler Sitesi'nin projelerini Merih-Nuran Karaaslan ve Mürşit Günday'a hazırlatmıştır. Avan projenin bir ayda hazırlandığı site, 1990'lı yılların başlarında Ankara'da popüler olmaya başlayan Turan Güneş Bulvarındaki arazinin yolla 4 m.lik kot farkına göre planlanmıştır. Kot farkı dışında, pazarlama ve imar mevzuatı konularında da mimarlarını uğraştıran proje, farklı tasarımı ve planlaması ile 1990 yılında düzenlenen II. Ulusal Mimarlık Ödülleri'nde Proje Dalı Başarı Ödülü'ne ve Türkiye Serbest Mimarlar Derneği'nin 2. Dönem Uygulama Ödülü'ne layık görülmüştür.

Plan Tanımı: Oran Yolu üzerindeki 100 dairelik 8 apartmandan oluşan proje, yaklaşık 15.000 m²lik arsa üzerine planlanmıştır. Bünyesinde çarşı ünitesi, çocuk bahçesi, spor ve sağlık merkezi bulunan site, farklı metrekarelere sahip dairelerden oluşsa da tüm sistem 3.90 x 3.90'lık modüllerden ibarettir. Diğer bir deyişle 6 ve 8 katlı binalarda, 15.21 m²'lik alanlar, salon, yatak odası ve teras için yeterli yaşam alanı sağlamaktadır.

Araç ve yaya girişi ayrı olan sitenin, orta avluya bakan üç cephesine bloklar yerleştirilmiş, esas giriş yönüne küçük bir çocuk bahçesi, oto girişi yönüne de havuz ve anfi planlanmıştır. Yeşil mekân olarak düzenlenen orta avlu, site sakinlerinin yürüyüş ve dinlenme ihtiyaçları dışında, toplumsal etkinliklerin düzenlenebileceği alan olarak düşünülmüştür. Avlunun paralel iki cephesine yerleştirilen blokların bodrum katları, kapalı otopark olarak düzenlenerek arsadan tasarruf edilmiştir.

Binaların kat planlarına bakıldığında her katta çift daire olduğu görülmektedir. Zemin katlarda girişin açıldığı antrenin sağında, W.C., mutfak ve banyo yer alırken yan cephe boyunca değişik amaçlarla da kullanılabilecek dört yatak odası sıralanmaktadır. Antrenin açıldığı avluya bakan en büyük oda ise salon olarak düzenlenmiştir. Zemin katın plan düzenlemesi, ikinci katlarda ufak değişikliklerle devam ettirilmiştir. Farklılıklar yan cepheye alınan oda sayısının dört yerine üçe düşürülmesi ve cephenin avlu yönündeki bu oda hizasından içe çekilmesidir. Bu kısım alt katın teras düzenlemesinin üstüne denk gelmekte ve alt kat terasının açık kalmasını sağlamaktadır. Diğer farklılık da salonun dörtte birinin teras olarak düzenlenmesidir. Diğer katlarda oda sayıları kademeli olarak düşürülüp planlamadan kaldırılan oda boyunca cephe içeri çekilerek her kata teras eklenmiştir. Burada dikkat çeken nokta, katlarda salonun farklı yönlerinden cepheler içeri çekilmesi, böylece her katın terasının cephenin iki ayrı yönüne denk getirilmesidir. Kat planlarında yeri değişmeyen mekanlar W.C., banyo ve mutfaktır. Burada belirleyici olan, ıslak zeminlerin tüm katlarda aynı dikey aks üzerine getirilip, oluşturulan bu düşey düzlemle pik inişi sorununun çözülmesidir.

Sitenin esas girişinin sağında yer alan bina, çarşı ünitesi olarak kullanılmaktadır. Bir bölümü otopark olarak kullanılan çarşı ünitesinin bodrum katında dört dükkân, yönetim odası, sauna ve soyunma-duş mekânları yer almaktadır. Zemin kat ise avluya ve yol cephesine bakan quadrant formundaki lokanta, mutfak ve bir daireden oluşmaktadır.

Mimari Kimliği: Sıradan ve alışılmış apartmanların genel formundan uzak, bahçeli ve az katlı oluşuyla ilk bakışta insanı villa düşüncesine yönlendirip yanıltan binaların oluşturduğu site, farklı tasarımı ile sadece bulunduğu bölgenin değil aynı zamanda

ülkemizin de önemli örneklerinden sayılmaktadır. Villa için dairelerin küçük, binaların sıkışık olması, apartman olarak da teraslı düzenlemelerin farklılığı ilk etapta dilemma yaratsa da, site kısa sürede kullanıcıları tarafından benimsenmiştir.

Mal sahibi ile kat karşılığı anlaşan inşaat firmasının yüklendiği sitenin planlamasında, belirleyici olan bazı temel ilkeler vardır. 6 ve 8 katlı binaların oluşturduğu 100 konutluk bu projede, mimarların ilk düşüncesi topografyaya uyan, onunla bütünleşen zemin-şekil geçişini sağlamaktır. Burada arsanın büyüklüğü projeyi bir çevre düzenlemesi gibi ele almayı kolaylaştırmıştır. Bu doğrultuda, vadi ve yamaç düşüncesi benimsenmiş, vadi şeklinde düzenlenen orta avlunun etrafına yamaç formuna gönderme yapan binalar planlanmıştır. Binaların cephelerindeki hareketler ve eğimli hatlar topografya ile binaları birbirine yaklaştırmakla kalmayıp mimari açıdan formsal devamlılık da sağlamaktadır. Şükrü Kocagöz'ün 1990 yılında düzenlenen II. Ulusal Mimarlık Sergisi'ne katılacak proje için hazırladığı panoda şunlar yazmaktaydı:

"Doğadan uzaklaşmamış, kimliksiz ve duyarsız çevrelerin gittikçe olağanlaştığı bir ortamda, unutulan yaşam ve insan… Terasevler Sitesi, konumu ile karşılıklı yamaçlar yaratan ve arasında yeşil bir vadi oluşturan, doğa ile bütünleşmiş geleneksel kent imajlarına atıfta bulunarak, yoğun kentsel alanlarla bile bütünleşebilecek insani çevreler yaratılabileceği üzerine bir deneme olarak ele alınmıştır."[51]

Sitenin planlamasında belirleyici olan gizil güç aslında Kapadokya'dır. Merih Karaaslan, projeden bahsederken tasarımındaki çıkış noktasını şu şekilde dile getirmektedir:

"Örneğin, Ankara'daki Terasevler projemiz de yine Kapadokya'nın kent dokusu ve geleneksel imajlarından yola çıkılarak tasarlandığı halde ve benim bunu açıkça ifade etmeme rağmen daha çok uluslararası teras ev sisteminin bir versiyonu olarak değerlendirildi. Oysa Terasevler, gerek vadi analojisi, gerek renk kullanımı, gerekse hiç üst üste gelmeyen özel teras düzeniyle, teras ev sisteminin Batı'daki örneklerinden ayrılan bir tasarım. Özgünlüğünü ise 'Kapadokya Evleri' temasından alıyor. Ancak bu bağlantının soyut olması, projenin Anadolu medeniyetleri ile arasındaki ilişkinin tespit edilmesini zorlaştırdı."[52]

---

[51] **Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1,** Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Ankara 2001, s.124.
[52] **A.g.e.,** Ankara 2001, s.138.

Burada bahsedilen renk kullanımı da önemli bir uygulamadır. Tüm detayları matematiksel hesaplamalara dayanan sitede, renksel açıdan doğayla uygunluk yaratmak, diğer bir ifadeyle doğa ile yapı arasındaki renksel geçişi sağlamak adına ağırlıklı olarak yeşil renk tercih edilmiştir. Yeşil rengin yanında beyaz ve üç ana rengin kullanımı dikkat çekmektedir. Mimari açıdan yakalanan cephesel hareketlilik renk düzeyinde de sağlanmış ve aynı zamanda renklerin belirleyici özelliklerinden faydalanılmıştır. Çevrenin gürültü ve kargaşasından içe dönük planlamayla korunaklı hale getirilmek istenen sitede, sakin ve huzurlu bir ortam yaratmak için mavi, beyaz ve sarı rengin yoğun olarak kullanıldığı, kırmızının ise hareket ihtiyacının doğduğu noktalarda küçük dokunuşlar olarak tercih edildiği görülmektedir. Dış cephesinde mimari formlar kadar rengin de hâkim olduğu dairelerde, iç mekânlar kullanıcıların özgür iradesinin yaşatılabilmesi adına beyaz bırakılmıştır.

Projenin planlamasında dikkat edilen hususlardan birisi, tasarımın sadece daire sahipleri tarafından değil aynı zamanda çevredeki insanlar tarafından da fark edilebilir olmasıdır. Mimari yapıları, çevresiyle birlikte yaşayan, onunla bütünleşen ve çevresindeki halkın da kullanım alanı olan formlar gibi düşünürsek, bu düşünce yerindedir. Bunu sağlayabilmek için binalar, avlunun etrafındaki 3 cepheye konumlandırıp yol cephesi açık bırakılmıştır. İçe kapalı yapıya sahip sitede, binaların yukardan zemine doğru kademeli eğim oluşturup avluya yönlenmesi ve vadi-yamaç kurgusu, böylece yol cephesinden rahatlıkla görülebilmektedir.

Bulunduğu çevreyle uyumu kadar, kat sahiplerinin komşuluk ilişkilerinin de güçlü olması beklenen binalarda, avlu düzenlemesi ile sosyal iletişim ortamı yaratılmaya çalışılmıştır. Bütün dairelere planlanan teraslar ile kat sahipleri orta mekâna ve doğaya yönlendirilmiş ancak terasların gökyüzünü görebilmesi için üstlerinin açık bırakılmasına ve mahremiyet ilkesine bağlı olarak hiçbir terasın bir diğerini görmemesine dikkat edilmiştir. Binalarda üst katlara çıkıldıkça teras düzenlemelerine bağlı olarak metrekare bazında küçülme yaşanacağından bu katlarda arka cepheler alt katlara göre cepheden dışa taşırılmıştır. Kırık hatlara sahip cepheleri ile hareket unsuru elde edilen yapılarda lego etkisi hissedilmektedir.
Komşuluk ilişkilerini güçlü tutabilmek adına merkezi avlu kullanımına yönlendirilen kat sahipleri sosyal iletişime geçecek ortak alana kavuşturulmuş, doğayla

bütünleşme adına uygulanan teraslarda ise mahremiyet ilkesi korunmuştur. Basit haliyle legolara benzeyen girintili ve çıkıntılı dairelerin oluşturduğu sitenin bina cephelerindeki hareketler ve eğimli hatlar topografya ile binaları birbirine yaklaştırmakla kalmayıp mimari açıdan formsal devamlılık da sağlamaktadır. Bu kurgusu ile doğadan uzaklaşmayan, beşeri ilişkileri ve komşuluk değerlerini yaşatabilen bir deneme olarak kabul edilmesi çok doğaldır. Çevrenin gürültü ve kargaşasından korunaklı hale getirilmek istenen sitede içe dönük planlama tercih edilmiştir. İçe kapalı yapıya sahip sitede, binaların yukardan zemine doğru kademeli eğim oluşturup avluya yönlenmesi ve vadi-yamaç kurgusunu yaratması mimarın yine Kapadokya çevresinde yaptığı çalışmalardan ilham aldığını belli etmektedir. Yine de proje o yıllarda Batı ülkelerinde uygulanan teraslı evlere öykündüğü yolunda eleştirilere maruz kalmıştır. Geçmişi XVI. yüzyıla kadar giden teras evlerin Avrupa'da Fransa, İngiltere ile İrlanda'da, Amerika Birleşik Devletleri'nde, Avustralya, Yeni Zelanda, Malezya, Singapur ve Kuzey Amerika Kıtası'nda Kanada'da da inşa edildiği bilinmektedir. Başlangıçta işçi sınıfı ile özdeşleşen bu yapılar daha sonra varsıl ailelerin ikametgâhları haline gelmiştir ki Ankara'da uygulanan bu proje de belli gelir grubundan kişilerin yaşam alanı olarak hayata geçirilmiştir.

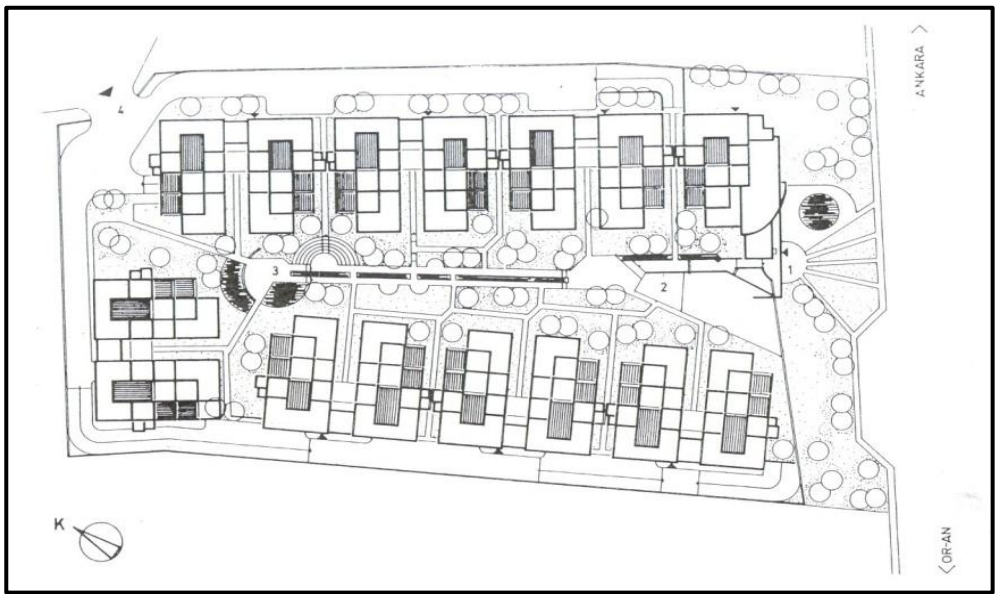
Sitenin girişi de dikkat çekicidir. Çift sütunlu giriş, siteyi bir kent gibi tasavvur etmemizi desteklemek için şehir girişi şeklinde düzenlenmiştir. Vadi içindeki dolmenler, dikilitaşlar hep görsel etkiyi kuvvetlendirmek adına yapılmış uygulamalardır.

Kaynakça:

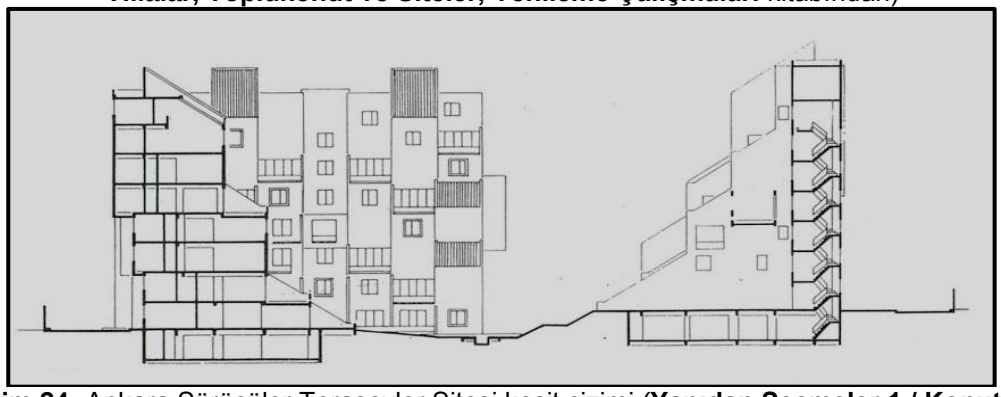
KARAASLAN, Nuran-KARAASLAN, Merih-GÜNDAY, Mürşit, "Sürücüler Teras Evler Sitesi/Ankara", **Yapı Dergisi,** S. 107, YEM Yayınları, İstanbul 1990, s. 58-62.

Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001.

Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları, Yay. Haz. Bülent Kumral, YEM Yayınları, İstanbul 1993.

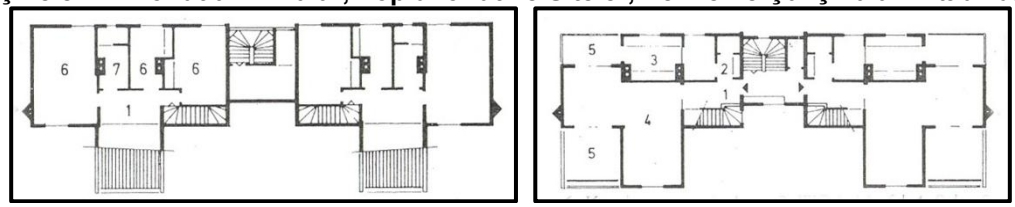


Plan 88: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi vaziyet planı (**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)



Çizim 24: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi kesit çizimi (**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)

Plan 89-90: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi zemin ve beşinci kat planları (**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)



Plan 91-92: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi altı ve yedinci kat planları (**Yapıdan Seçmeler 1 / Konutlar: Villalar, Toplukonut ve Siteler, Yenileme Çalışmaları** kitabından)

Görsel 420: Turan Güneş Bulvarı'ndan Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi

Görsel 421-422: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi ana giriş ve oto girişi cephesinden görünümler

Görsel 423-424: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin yan cephelerinden görünümler

Görsel 425-427: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları

Görsel 428-429: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nden cephe detayları

Görsel 430-431: Ankara Sürücüler Terasevler Sitesi'nin bahçesi ve havuzundan görünümler

Nevşehir Peri Tower Oteli

Katalog No: 1.4.13

İnceleme Yılı: 2013-2014

Plan No: 93-95

Çizim No: 25

Görsel No: 432-440 (Fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir)

Yapı Sahibi / İşveren: Kur İnşaat

Mimarı: Merih Karaaslan

Yeri: Adnan Menderes Bulvarı, Otel Caddesi, No. 13, 50500, Nar Kasabası / Nevşehir

Tarihlendirme: Proje tarihi:1989, Yapım tarihi: 1990-1996

Kullanım Durumu: Hotel

Mimari Stili: Yeni Bölgeselcilik

Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: Nar Kasabası'nda Kur İnşaat tarafından inşa edilecek otelin avan projesi için verilen kırk günlük sürenin son on gününde projesini hazırlamıştır. İlk etapta tema hususunda sıkıntı çeken Merih Karaaslan, sonunda Kapadokya mimarisinden esinlenerek peribacalarına yaslanmış otel tasarlamaya karar vermiştir.

"Bu proje, Kapadokya bölgesinde yürüttüğümüz bir dizi araştırma ve çalışmanın son aşaması olarak değerlendirilebilir. Bölgedeki ilk çalışmalarımız, 1985 yılında tasarladığımız "Ataman Turizm Tesisleri"ne uzanıyor. Göreme'nin Sit Alanı içinde, mevcut peribacaları ile tarihi evlerin restorasyonu/renovasyonu ve yeni yapılarla ilişkilendirilmesini kapsayan bu projenin ön hazırlıkları için bölgede yaptığımız incelemeler, daha sonraki çalışmalarımızı da etkileyen bir sürecin başlangıcı oldu denebilir."[53]

İşverenlerle yapılan toplantılarda, firmanın danışmanı olan inşaat mühendisi tarafından projeye şiddetle karşı çıkılarak, İstanbul Hilton Oteli gibi kutu mimariye uyan bir proje hazırlanması önerilmiş, işletme ve rasyonalitenin dikkate alınması savunulmuştur. Merih Karaaslan'ın, farklılığın turizm sektöründeki etkisi ve doğa

[53] **A.g.e.,**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Ankara 2001, s.137.

dokusunun mimariyle bütünleşmesinin tesise sağlayacağı katkılar konusundaki kararlı tutumu ve söylemleri firma yetkililerinden onay alınca inşaat sürecine başlanmıştır. 6 Nisan 1996 tarihinde açılışı yapılan otel, 5. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nde 44 çalışma arasından yapı dalında birinci seçilerek kısa sürede ödüllendirilmiştir. Seçici kurulun yapıyla ilgili değerlendirmesinde "Kapadokya imgelerinden etkilenmenin kitle ve mekânda sonuna kadar sürdürülüp, gerek benzeşim ve fantezinin abartılı biçimde zorlanmaksızın dozunda bırakılışı, gerekse iç mekân dilindeki başarısıyla benzeri turistik yapılardan ayrılması nedeniyle"[54] ödüllendirildiğinin belirtilmesi, yapının mimarının düşüncesindeki haklılığını somutlaştırmaktadır.

Plan Tanımı: Otelin bir kompleks olarak adeta peribacasına yaslanmış evlerden oluşan bir kent görünümüne kavuşması amaçlanmıştır. Dükkânlar, toplantı salonları, hamam ve sauna, bar, restoran gibi değişik aktivitelere sahip mekânlar, giriş holünün yer aldığı alt zemin kata planlanarak, bu alan kurgulanan kentin sokağı gibi düşünülmüştür.

Dikdörtgen alan üzerindeki otelin alt zemin katına bakıldığında, kompleksin belli bir düzenlemeye göre planlandığı görülmektedir. Yatak odaları bir cephede, servis mekânları ise diğer cephelerdedir. Dikdörtgen ve dairesel formların baskın olduğu planlamada, yüzme havuzu ve kahvaltı salonu daire şeklindeyken; çok amaçlı salon ve şarapevi yarım daire olarak düzenlenmiştir. Çok amaçlı salon, üst zemin katta dairesel formlu resepsiyon olarak düzenlenirken yine alt zemin kattaki kahvaltı salonu da restoran olarak planlanmıştır. Genel düzenleme ve planlama aynen devam ettirilirken, alt zemin katta Türk hamamı, sauna ve barın sıralandığı cephe üst zemin katta yatak odaları olarak işlevlendirilerek farklılık yaratılmıştır.

Mimari Kimliği: Yapı tipolojisinde önemli konuma sahip otellerin, planlamasında çoğunlukla evrensel mimarlık dili tercih edilirken, bu yapıda kalıplaşmış örneklerden farklı, bölgenin özellikleri ve yaşam tarzını, mimari dokusuyla birlikte yaşatan özgün

[54] **A.g.e.,**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Ankara 2001, s.146.

bir form yaratılmıştır. Sit alanı üzerinde bulunan bu kompleksin planlamasında belirleyici olan Kapadokya'dır. Bölgenin geleneksel özelliklerinin yapının bütününde kullanılması düşüncesinden hareket edilerek alışılagelmiş otel planlamasından uzaklaşılmıştır. Bilindiği gibi otel planlamasında önemli iki kriter, işletme ve rasyonalitedir. Buna bağlı olarak öngörülen mimari form da kutu şeklinde ve tek çekirdekli çözümdür. Genelde çizgisel planlamalı olan bu yapılarda, holün bir köşesine alınmış sirkülasyon elemanları ile koridor boyunca dizilen odalar görülmektedir. Ancak mimarın düşüncesine göre Kapadokya'da inşa edilecek bir otelin bu genel planlamadan farklı olması gerekmektedir.

Çift çekirdekli planlamaya sahip otelde, odalar belli kümeler halinde planlamaya yansıtılırken, benzer işleve sahip mekânlar katlar arasında aynı dikey aks üzerine toplanmıştır. Süreklilik olgusunun ön planda tutulduğu yapıya, ihtiyaca uygun birimlerin eklenebilmesi bu planlama sayesinde sağlanmıştır. Böylelikle plan şeması olarak yapı, sadece inşa edildiği yılı değil gelecek yılları da gözetmektedir.

Kapadokya'nın doğa dokusunun bir yansıması ya da modernize edilerek yeniden canlandırılması olarak görebileceğimiz bu örnekte, dikkati çeken temalar 'mağara düzenlemesi, yeraltı kenti düşüncesi, üzüm bağları ve peri bacaları'dır. Konik gövdeli ve tepesinde kaya bloğu bulunan peribacaları, bilindiği gibi, yanardağ tüfleri, kumtaşları gibi yumuşak dokulu yamaçların sel suları ve rüzgârın etkisiyle aşınması sonucunda ortaya çıkan doğal oluşumlardır. Kapadokya, jeolojik yapısı gereği bu doğa olayına en uygun yerlerdendir. Bu dokuya gönderme yapmak için peribacasına yaslanmış evler şeklinde düşünülen projede, çevrede bulunan mağaralar, yeraltı kentleri ve peri bacaları model olarak alınıp, yapının uygun alanlarda kullanılarak bir nevi analoji yapılmıştır. Bu da otelin bulunduğu alanla hem görsel, hem de köken olarak bağlarını kuvvetlendirmiştir.

Bu analojiyi yaratabilmek adına mimari formlarda koni, küp ve eğik düzlemler tercih edilirken, etkinin arttırılması için de iç mekânlar özel düzenlemeye tabi tutulmuştur. Formun ötesinde renk, doku ve dekoratif malzemeler hep bu amaca hizmet etmiştir.

Buna güzel bir örnek iç mekânlarda kullanılacak kumaşlarda asma yaprağı motifinin tercih edilmesidir ki bu da bize yapının amacına uygun olması için hem mimarisinde, hem de dekorasyonunda tam bir uyum ve süreklilik arandığını göstermektedir.

Merih Karaaslan'ın böyle bir projeyi hayata geçirebilmesinde etkili olan bazı noktalar vardır. Özellikle Kapadokya civarında büyüyüp bu alanın doğa dokusunu bilmesi ve önemsemesi, mesleki açıdan kazandığı deneyimlerle doğru zamanda kombin edilince ortaya bu örnek çıkmıştır. Karaaslan'ın bu konudaki düşünceleri şöyledir:

" Bu projenin bir özelliği de, bizim 1980'lerin ortasından bu yana geliştirmeye çalıştığımız 'Anadolu'nun Çağdaş Yorumu'nu açık bir biçimde ortaya koyan ürünlerden birisi olmasıdır. Anadolu medeniyetlerinin bir süreklilik içinde çağdaş mimarlık çalışmalarına kaynak oluşturabileceği düşüncesini bir mesleki söylem olarak ortaya sunduğumuzda, bu söylemin mimari ürünle ilişkisini kavramak hayli güç olabiliyor. Cumhuriyet mimarlığında böyle bir sentezin hiç yapılmamış olması, şüphesiz bunun en büyük nedeni. Bilindiği gibi bizim son 10-15 yıllık çalışmalarımız bu söylem çerçevesinde tasarlandı... Bu proje Anadolu değerlerinin çağdaş mimarlığımıza kaynak oluşturabileceği yönündeki söylemimizin açık bir kanıtı olmuştu." [55]

Sonuç olarak geleneksel özelliklerin modern ve çağdaş yapılarda hatta farklı tipolojilerde revize edilerek yeniden kullanılabileceğini göstermek adına yapılan bu deneme, mimarın farklı yapılarında da devam ettirdiği bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana kurgusunda Kapadokya'dan ilham alınan otelin formsal oluşumunda çevre dokusunun en önemli parçası sayılan peribacaları baz alınmıştır. Böylece alışılagelmiş İstanbul Hilton Oteli'ndeki gibi kutu mimari yerine bölgeye uyan formlar üzerinden proje hazırlanmıştır. Bu noktada kalıplaşmış formların her yerde ve her şartta geçerli olamayacağı olgusu da ortaya atılarak doğa dokusunun mimariyle bütünleşmesinin tesise sağlayacağı katkılar konusunda mimar tarafından kararlı tutum sergilenmiştir. Çevresel değerlerin abartılmadan ve doğru formlarda kullanılmasının yapıyı bulunduğu alanla bütünleştirme ve kullanıcılar tarafından kabullenme noktasında bir adım öne geçireceği gösterilme istenmiştir. Yaşanan modernleşme sürecinde otellerin, planlamasında çoğunlukla evrensel mimarlık dili tercih edilirken, bu yapıda kalıplaşmış örneklerden farklı olarak bölgenin özellikleri

[55] **A.g.e.,**, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Ankara 2001, s.138, 146.

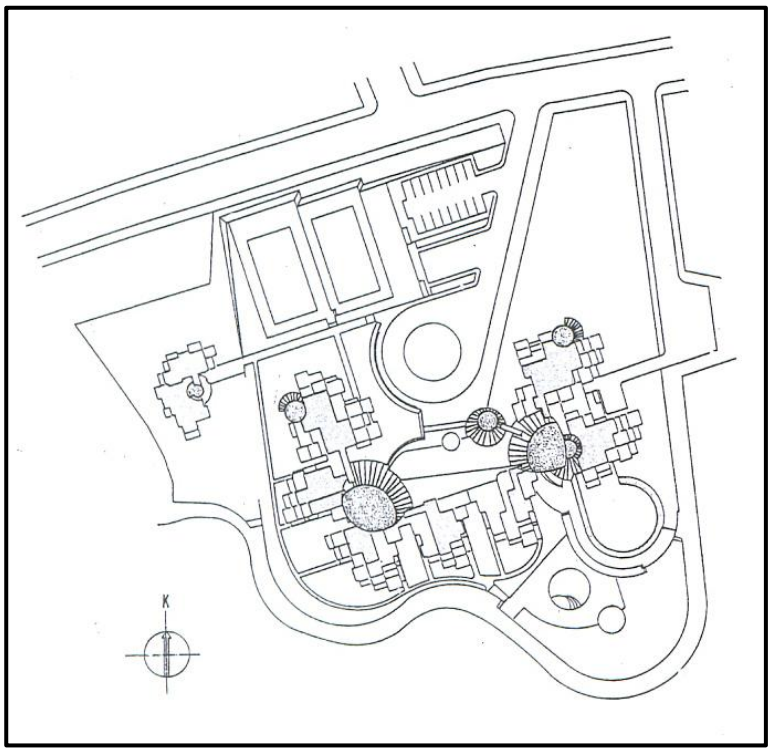
ve yaşam tarzını, mimari dokusuyla birlikte yaşatan özgün bir form yaratılmıştır. Kapadokya'nın doğa dokusunun bir yansıması ya da modernize edilerek yeniden canlandırılması olarak görebileceğimiz Yeni Bölgeselci bu örnek, bulunduğu alanla hem görsel, hem de köken olarak bağlarını kuvvetlendirme çabasında olduğunu mimari formlarında da belli etmektedir.

Bacasız sanayi olan turizmin değer kazandığı ve sektörde yaşanan planlı gelişme sonucunda hızla tatil köyü ve otel inşaatlarına başlanan 70li yılların projelerinde ortak özellik olarak betonarme karkas sistem ve günün teknolojik imkânlarının kullanımı dikkat çekerken birçok projede çevre dokusuna uyan bölgeselliğin arandığı da fark edilmektedir. Bu yıllara ait bölgesel değerlerin modernize edilmeye çalışıldığı otel ve turizm tesislerine örnek verecek olursak 1960lı ve 70li yıllarda katıldığı proje yarışmalarındaki başarıları ile bilinen Bayram Nihat Güner'in 1971 yılında projelendirdiği Nevşehir Göreme Oteli ile karşılaşırız. Kendinden sonra bu tarz yapılar inşa edecek olan Merih Karaaslan ile aynı görüşü uygulayan mimar, otelin genel kurgusunda, bulunulan coğrafyanın baş figürü konumundaki peribacalarından ilham almış ve brüt cepheleriyle seçtiği forma malzeme açısından da yaklaşmaya çalışmıştır. 1990 yılına kadar faaliyette bulunan daha sonra kapanan, tekrar açılan ve günümüzde de metruk bina olarak yaşamına devam eden otel, Merih Karaaslan'ın aynı bölgede inşa ettiği otelinin selefi durumundadır.

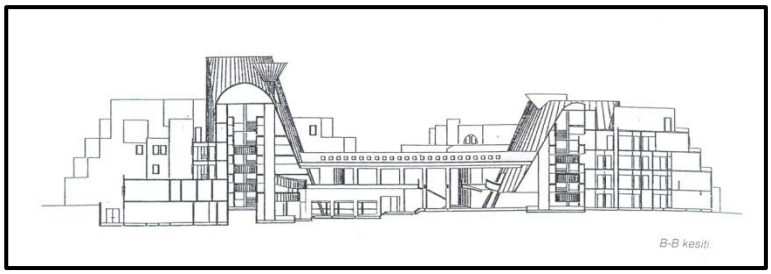
Kaynakça:

KARAASLAN, Merih, "Bir Kapadokya Yorumu", **Yapı Dergisi**, S.184, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.84-95.

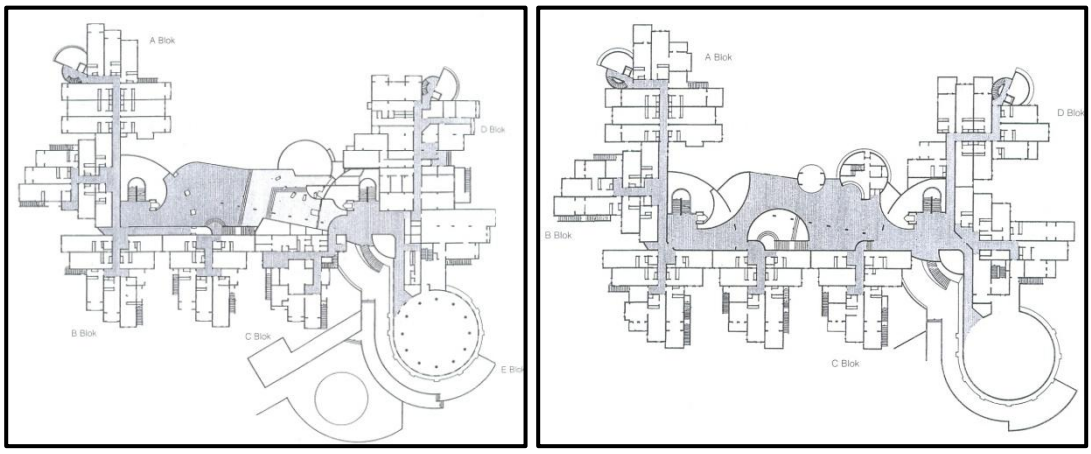
Merih Karaaslan: Yapıtlar Anılar 1, Haz. Merih Karaaslan, Serpil Öztekin, Karaaslan Mimarlık, Ankara 2001.



Plan 93: Nevşehir Peri Tower Oteli vaziyet planı (Merih Karaaslan – Nuran Ünsal'dan)



Çizim 25: Nevşehir Peri Tower Oteli kesit çizimi (Merih Karaaslan – Nuran Ünsal'dan)



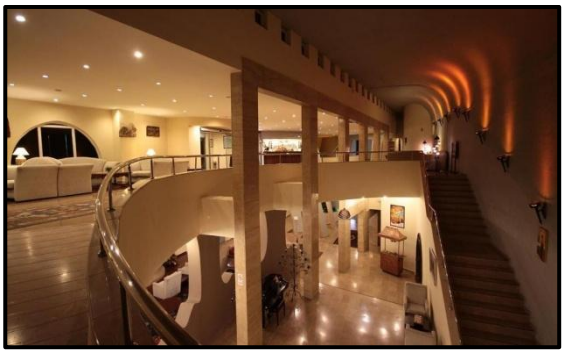
Plan 94-95: Nevşehir Peri Tower Oteli alt ve üst zemin kat planları
(Merih Karaaslan – Nuran Ünsal'dan)

Görsel 432: Nevşehir Peri Tower Oteli genel görünümü http://peritower.com/galeri/

Görsel 433: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin genel görünümü ve havuz düzenlemesi http://peritower.com/galeri/

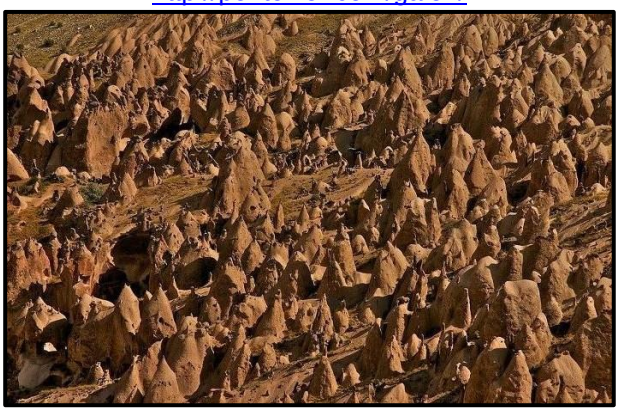
Görsel 434: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş cephesinden görünüm http://peritower.com/galeri/

Görsel 435: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin giriş düzenlemesi http://peritower.com/galeri/



Görsel 436-437: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin iç mekân görünümleri http://peritower.com/galeri/

Görsel 438-439: Nevşehir Peri Tower Oteli'nin lobi ve konferans salonundan görünümler http://peritower.com/galeri/



Görsel 440: Nevşehir peribacalarından genel görünüm http://peritower.com/galeri/

1.5- 1990-2000 Yılları Arasında İnşa Edilen Yapılardan Örnekler

Bursa Buttim (Bursa Uluslararası Tekstil, Ticaret ve İş Merkezi)

Katalog No: 1.5.1
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 96-98
Görsel No: 441-453
Yapı Sahibi / İşveren: Bursa Uluslararası Tekstil Ticaret Merkezi Toplu İşyeri Yapı Kooperatifi
Mimarı: Çarşı ve Büro Bloğu: Yücel Sertkaya, Ünal Sertkaya / Sosyal Tesisler: Şahin Koçak, Erdal Sorgucu
Yeri: Yeni Yalova Yolu 4. km, Fuar Caddesi, No:1602, 16250 Osmangazi / Bursa
Tarihlendirme: Proje: 1990-1994, İnşaat: 1991-1996
Kullanım Durumu: Tekstil Ticaret ve Alışveriş Merkezi
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme binalarda giydirme cephe, alüminyum doğrama, akrilik cephe boyası, iç mekân yer kaplamalarında Toprak Seramik ve Greton ürünleri, çarşı binasının çatısında ışıklık camları ile tavanlarda asma tavan uygulamaları kullanılmıştır.

Tarihçe: Tekstil sanayinde ihracatın arttırılması ve dünya pazarında etkin konuma gelinebilmesi için Türkiye'nin önde gelen şehirlerinden Bursa'da 1300 firma 1988 yılında bir araya gelerek Bursa Uluslararası Tekstil Ticaret Merkezi Toplu İşyeri Yapı Kooperatifi'ni kurmuştur. İnşa edilecek merkezleri için de İstanbul'a yakın ancak şehir merkezine uzak Yalova yolu üzerindeki 4. km.yi seçmişlerdir. Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin yer seçiminde ve ulaşım alanında verdiği destekle hayata geçen projede öncelikli olarak ulaşım, nakliye ve alan kullanımı üzerinde değerlendirmeler yapılmış, Yücel ve Ünal Sertkaya'nın çizimleri uygun bulunarak yapı kompleksi inşa edilmiştir. Resmi açılışı 1998 yılında gerçekleşen BUTTİM'in (Bursa Uluslararası Tekstil Ticaret ve İş Merkezi) yüklenici firması Arı İnşaat A.Ş. olup inşa maliyeti ise yaklaşık 80.000.000 $'dır.

Plan Tanımı: 212.241 m²lik arsa üzerine inşa edilen ve 265.000 m²lik kapalı alana sahip BUTTİM çok katlı plaza, alçak çarşı binası, plaza girişinin karşısında yer alan kültür merkezi ve iki bağımsız bina ile otoparkın sonunda yer alan camiden meydana gelmektedir. Caminin güneybatısında yer alan otel tamamen bağımsız olup, kültür merkezinin yanındaki iki müstakil bina ise BUTTİM yönetimi tarafından kiraya verilmektedir.

Büro bloğu olarak kullanılan ve 525 m²lik arsa üzerine inşa edilen 28 katlı plaza içinde 98 büro binası bulunmaktadır. Her katında 4 büro mekânı ve 4 asansör ve 4 merdiven boşluğu bulunan simetrik planlamaya sahip monoblok binanın üst iki katı lokanta, girişin yer aldığı zemin kat ise pastane olarak kullanılmaktadır.

42.000 m²lik alan üzerine tasarlanan ve çarşı olarak işlevlendirilen alçak blokta 1579 işyeri ile çalışanların ihtiyaçlarını karşılamak için düşünülen terzi, berber, lostra, çay ocağı, kargo, nakliye, depo, PTT, banka şubeleri, ATM'ler, noterlik, fast-food birimleri gibi dükkânlar bulunmaktadır. A-B-C-D-E olmak üzere 5 girişe sahip çarşıya plazanın girişinden geçilebilmektedir. 23'ü yük asansörü olmak üzere toplamda 61 adet asansörün bulunduğu 6 katlı binanın bodrum katı A-B-C-D-E blok boyunca uzanan 1500 kişilik kapalı otopark ile sığınağa ayrılırken binanın arka cephesine ise dışarıdan giriş verilen lokanta, kargo ve nakliye firmaları ve yönetime ait servis birimleri yerleştirilmiştir. Genellikle yükleme amacına hizmet eden arka cephenin F1, F2, G1-G7 olmak üzere 9 bağımsız girişi vardır. Ayrıca çarşı binasının C bloğunun bodrum katına bir de mescit yapılmıştır. İki giriş iki de çıkışı olan kapalı otopark dışında yapı topluluğunun kullanımında 3500 kişilik açık otopark alanı da bulunmaktadır ki bu alan cami ile çarşı arasındaki alanı kaplamaktadır.

İç avlunun etrafına kurgulanan yay biçimli çarşı binasını oluşturan birbirine eşit 8 blok ve iki yanlardaki bloklar arasına en olarak diğer blokların yaklaşık 1/2'sine denk gelen dar birer blok eklenerek görüntüsel bütünlük elde edilmiştir. Blokların planlarında dükkân yerleşimleri belli bir düzen içinde tekrarlanmış, çift taraflı dükkânlardan oluşan bloklarda iç yayın küçüklüğüne bağlı olarak birer blok

dükkânlarla içeri doğru devam ederken birer blok ise 3 oda uzunluğunda boş bırakılarak bu alana üzeri camla örtülü merdiven boşluğu yerleştirilmiştir. İç avludan düşey olarak kol halinde arka cepheye uzanan bu blokların birbirine eklenmesi ile bir yay formu oluşturulmuş ve arka cephede bu blokların arasına sirkülasyon alanları yerleştirilmiştir. Üçgen formlu bu alanlar aslında kolların merkezden çıkışta oluşturdukları ara boşlukları geçerken aynı zamanda bu alanların üzeri camlarla kapatılarak hem estetik bir görünüm elde edilmiş hem de buralardan yapı içinin aydınlatılması sağlanmıştır. Böylece iç yayda daralan alan ve dış yayda genişleyen alanlar üzeri camla örtülen üçgen sirkülasyon alanları olarak işlevlendirilmiştir. Tüm katlarda planlar aynen devam ederken çekme katta dış yay tarafında bloklar 3 dükkân boyunca yapı cephesinden teras olarak dışarıya açılmıştır.

Bir bodrum, 2 normal ve bir ara kattan oluşan kültür merkezinde 500 kişilik, 150 kişilik ve 30 kişilik değişik ebatlarda üç salon ve bir asansör yer almaktadır. Toplantı, konferans, defile ve kültür sanat etkinliklerine hizmet veren bu binanın yanında günümüzde biri hukuk bürosu olarak diğeri de tasarım, bilişim ve eğitim alanında danışmanlık veren özel bir firmanın kullanımında olan iki bağımsız bina bulunmaktadır. Bunların dışında iş merkezi çalışanlarının kullanımı için inşa edilen ve ihtiyaçları BUTTİM yönetimi tarafından karşılanan cami, Diyanet İşleri Başkanlığı'na devredilmiştir.

Mimari Kimliği: Bulunduğu alan itibariyle şehir dışında olan ancak İstanbul ve Yalova'ya bağlanan arter üzerindeki yapı topluluğunun otobüs terminaline olan yakınlığı ve bağlantısı ulaşım alanında yapıyı rahatlatmıştır. Bilindiği gibi 2009 yılından beri BURULAŞ'ın işlettiği Bursa Şehirlerarası ve Uluslararası Otobüs Terminali'nin inşa düşüncesi 1990larda başlamış ve binanın temeli de 1995 yılında atılmıştır. 1997 yılında işletmeye açılan terminalin BUTTİM ile eş zamanlı projelendirilmesi, belediyenin BUTTİM için yer belirlenmesi aşamasında verdiği destekle bağlantılı düşünülmelidir çünkü yapı, terminalden yaklaşık 3,5 kilometrelik bir mesafede bulunmaktadır.

Değişik amaçlara hizmet eden yapı kompleksinde giydirme cepheli kule adeta projenin hem en yüksek noktası hem de simgesi niteliğindedir. Yatayda gelişen diğer yapılara göre düşeyde gelişen ve yalın cephesiyle diğer yapılardan ayrılan bu bina yüksekliği ile de projenin değişik açılardan görünür olmasını sağlamaktadır. Binanın dış yüzünde alüminyum malzeme arasına aynı ebatlarda mavi cam panellerin yerleştirilmesi sonucunda griyaj profilleri gizlenmiş ve binanın camdan ibaret gibi algılanması sağlanmıştır. Burada aynı ebatlardaki kasetlere yapıştırılan camların oluşturduğu panellerde tercih edilen mavi renk hem kulenin cephesine renksel değer katmış hem de yalın ve sade dile sahip binanın estetik yönünü vurgulamıştır. Bu cephesel kurgu kültür merkezi ve çarşı bloğunun bazı bölümlerinde de uygulanarak yapılar arasında organik bir bağ yaratılmış ve cephesel açıdan bütünlük elde edilmiştir.

Çarşı bloğunda giydirme cephe dışında kademeli ve hareketli cephe anlayışı, kırık hatlar, geometrinin hâkimiyeti ve renksel kurgu da dikkat çekmektedir. Mavi cam paneller ile birlikte kullanılan kırmızı renkli alüminyum kaplama kültür merkezinde de tercih edilirken, bu renk kaplama malzemesi bağımsız iki binanın akrilik cephe boyasıyla da renksel benzerliği sağlamıştır. Renk ve malzeme kullanımındaki tutum tüm yapıları birbiriyle bütünleştirip projeyi etkileyici görünüme kavuşturmuştur.

Düşeyde gelişim yerine yatayda gelişen çarşı bloğu, düşey hatlı büro bloğuyla tezat görünüm sergilemektedir. Monoblok kütle şeklinde düşünülen ve merkezdeki avludan dışa doğru dikey hatlarla yönlenen bloklar dışa doğru hareket hissi yaratarak tamamlanmamış daire formu oluşturmaktadır. Merkezdeki alan ortak avlu görevini görüp tüm blokların açılım alanını oluşturmaktadır. Simetrik planlamaya sahip çarşının bu formu hem dükkânlar arasındaki ulaşımı kolaylaştırmakta hem de kullanıcıları merkeze yönlendirmektedir. Avluya kurgulanan havuz da yeşil alanlarla birlikte çevre düzenlemesini tamamlamaktadır. Avlu cephesindeki blok girişlerinin malzeme ve mal yüklemesi için kullanılmaması adına geniş yay oluşturan arka cepheye girişler planlanarak hem dolaşım rahatlatılmış hem de mal yükleme-boşaltma işlemi kolaylaştırılmıştır. Yük asansörlerinin insan asansörlerinden ayrılması da bu tutuma hizmet etmektedir. Avlunun merkez noktasının yay formunu oluşturan yapılarla çevrelendiği bu projenin bloklarında görülen ışıklı iç avlu

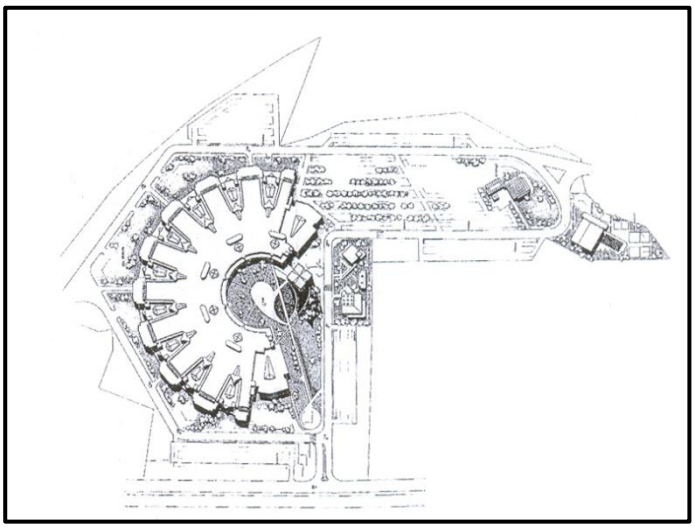
düzenlemesi aydınlatma hizmeti yanında geleneksel mimariyle de bağlar kurmaktadır. Yarattığı ferah ve aydınlık etki nedeniyle Bursa geleneksel mimarisinde tercih edilen iç avlunun değişik bir uygulaması bilindiği gibi XV. yüzyıla tarihlenen Bursa Ulu Cami'nde görülmektedir. Caminin ana aksında 2. kubbenin üzeri aydınlık feneri ile örtülmüş ve altına şadırvan konularak küçük ebatlı simgesel iç avlu yaratılmıştır. Bu tutum büyük ihtimalle BUTTİM projesinin Bursa mimarisiyle kesişen noktasını oluşturmuştur. İç avlu düzenlemesi burada üzeri camla örtülerek üst örtü kurgusuyla bütünleştirilmiştir. Işıklı iç avlu kurgusunun modern dönemdeki önemli örneklerinden birisi ise Paul Bonatz'ın projelerine göre Ankara Sıhhiye'de inşa edilen 1954 tarihli Türkiye Şeker Fabrikaları Genel Müdürlük Binası'dır. Modern ve geleneksel düşünce sisteminin planlama üzerindeki birlikteliği, kompleksin genelinde izlenen değişik malzemelerin birlikte kullanımı, blokların düşey ve yatay kurgularındaki tezatlıkların birlikte kullanımında da hissedilmektedir. Bunun yanında çarşı bloğunun içe dönük kurgusu ve avlunun bloklarla çevrelenmesi Osmanlı konut mimarisinin içe dönük tavrının bir uzantısı olarak düşünülebilir.

Tadilat nedeniyle kapalı olan kültür merkezinin giriş bölümünün dairesel kolonlu düzenlemesi piloti kullanımına gönderme yaparak hem 'Corbusier'vari tavır sergilemekte hem de geleneksel Bursa evlerinin direkler üzerinde oturan tavrını modern bir dille yinelemektedir. Bu tutum çarşı bloğunun avluya bakan giriş cephesinin kare kolonlarıyla bütünleşmektedir. Büro bloğu dışında tüm yapılarda gözlenen hareket ve kademelenme yapı topluluğunu sıradanlıktan ve monotonluktan kurtarırken, projenin çevre düzenlemesi ve geniş alan üzerine yayılan plansal düzenlemesi bulunduğu alanın şekillenmesinde de belirleyici olacak gibi görünmektedir.

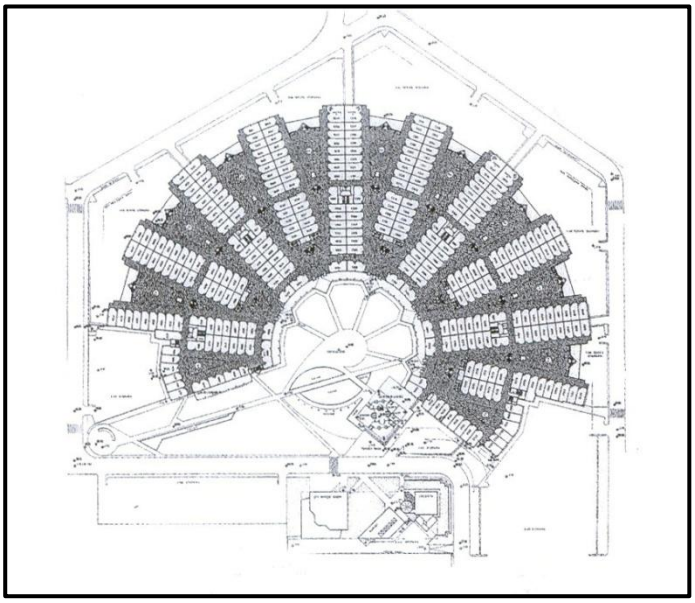
Kaynakça:

AYDIN, Bukle "BUTTİM", **ArchiScope Dergisi,** S.1, 1 Numara Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1998, s. 136-140.

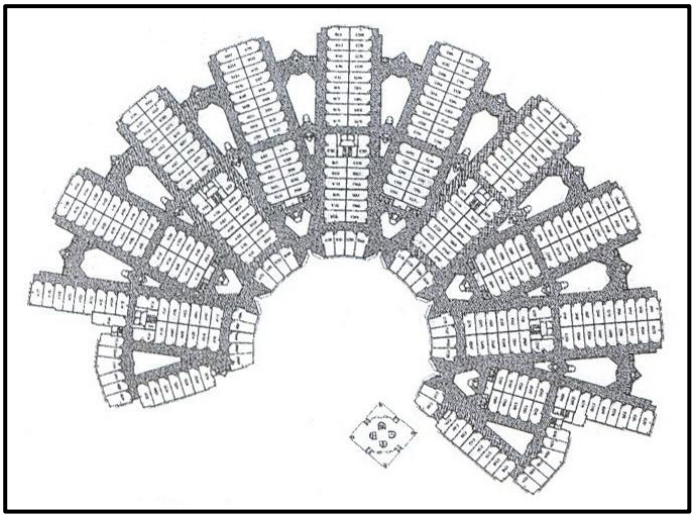
BUTTİM Kitapçığı, Bursa Uluslararası Tekstil, Ticaret ve İş Merkezi'nin tanıtımı için 2009 yılında hazırlanan kitapçık.



Plan 96: Bursa BUTTİM vaziyet planı (Bukle Aydın'dan)



Plan 97: Bursa BUTTİM giriş kat planı (Bukle Aydın'dan)

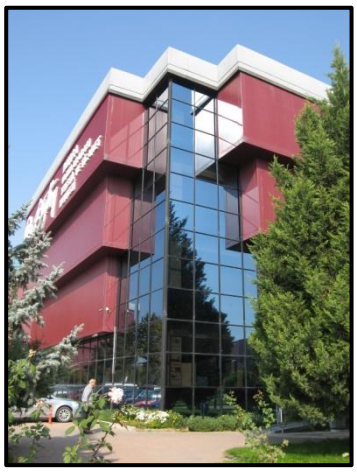


Plan 98: Bursa BUTTİM birinci kat planı (Bukle Aydın'dan)

Görsel 441: Bursa BUTTİM maketi

Görsel 442: Fuar Caddesi üzerinden Bursa BUTTİM

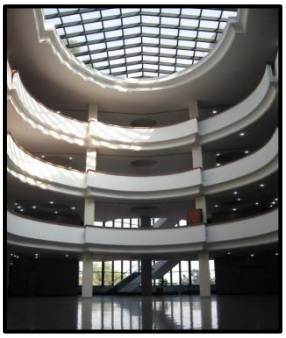
Görsel 443: Yeni Yalova Yolu üzerinden Bursa BUTTİM



Görsel 444-445: Bursa BUTTİM çarşı bloğundan cephe detayları

Görsel 446-447: Bursa BUTTİM büro bloğu ve camisinden görünüm

Görsel 448-449: Bursa BUTTİM bünyesindeki binalardan görünüm



Görsel 450-453: Bursa BUTTİM çarşı bloğunun iç mekânından görünümler

Ankara Orman Apartmanı

Katalog No: 1.5.2
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 99-100
Görsel No: 454-464
Yapı Sahibi / İşveren: AKKA İnşaat
Mimarı: Şevki Vanlı, Süreyya Atalay
Yeri: Oran Mahallesi, Rafet Canıtez Caddesi, Elif Naci Sokak, Oran / Ankara
Tarihlendirme: 1991-1992, 1992-1995
Kullanım Durumu: Apartman
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Plan Tanımı: Garaj olarak kullanılan bodrum dışında, zemin, on beş normal kat ve bir teras dairesinden oluşan bina, toplam 9.000 m²lik yapı alanına sahiptir. 45 daireden oluşan binanın kat planlarına bakıldığında cephesel düzenlemenin planlamayla uyumlu olduğu dikkati çekmektedir. Tip kat planında her kata üç daire planlandığı ve dairelerden iki tanesinin simetrik, merkeze alınan dairenin ise iki yandakilerden daha farklı planlamaya sahip olduğu görülür.

Yan dairelerde iki yatak odası, bir ebeveyn yatak odası, iki oda, salon, mutfak ve iki banyo yer alırken merkezdeki dairenin farkı yatak odası sayısının üç olması ve normal kullanım odasının olmamasıdır. Günlük kullanım alanları ile mahrem mekânlar birbirinden hollerle ayrılırken, odalar planlamaya statüsel önemlerine göre yerleştirilmiştir. İki kol halinde planlanan yan daireler koridor sistemine göre planlanırken, merkezdeki daire antreye açılan odalar şeklinde planlanmıştır ve antre-hol düzenlemesine sahiptir. Üç dairenin planlama üzerindeki ortak noktaları değişik planlamayla da olsa salon cephesinden aynı manzara açılmalarıdır.

Mimari Kimliği: Oran'da inşa edilen Orman Apartmanı, planlaması ve cephe düzenlemesiyle bütünlük arz eden örneklerden biridir. Yapı geneline bakıldığında 15

katlı binanın merkezde yer alan dairesi ve iki yan dairelerinin biçimlenişi dikkat çekicidir. Çok katlı binanın monoton görünümüne hareket unsuru katan birincil özellik, uygulanan dairesel biçimlendirmedir. Şevki Vanlı, dairesel görünümün ötesinde bazı katlarda içbükey ve dışbükey düzenlemelere giderek tekdüzeliği aşmaya çalışmıştır. Muadili olmayan farklı cephe anlayışındaki bu yapı, akılda kalma özelliğine sahip, bakanı etkileyen orijinal bina görünümdedir ve kendinden sonra inşa edilecek birçok yapıya prototip oluşturmuştur.

Yapının planlaması ile cephesel kurgusu bir bütün olarak düşünülmüş buna bağlı olarak yan dairelerin birer kol şeklinde merkez daireyi çevreleyip odaların plana yerleştirilme şekliyle cephesel kurgunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Tüm dairelerde manzaraya açılan odalar salondur ve merkez dairede salonun iki yanına planlanan yatak odaları, mutfak ve ebeveyn odası da daire formunun elverdiği oranda manzaraya hâkimdir. Burada iki yan dairenin L formunda olması aslında kare bir arsanın farklı kullanımını göstermektedir. Tüm dairelerde aynı planlama ve görsel etki beklenmeden birincil daire merkeze alınmıştır. Yan dairelerde salonların önüne eklenen balkonların yarım daire formu, merkez dairenin 180ºlik kurgusuyla bütünlenmiştir. Yine merkez dairenin balkon parapetlerinde takip edilen devamlılık, uygulamanın biteviyeliğini kırmaktadır. Bu düzenlemeyle daire, 180º'ye yakın bir görüş alanına sahip olmaktadır. Yapı bütünündeki asıl arayış monotonluğu gidermektir. Cephede uygulanan bu mimari oyunlar, sıva konusuna gelindiğinde bütünlük sağlamak adına tek renge yönelmeyi gerektirmiş ancak uygulamada iki renk kullanılmıştır.

Planlamasında ve cephesinde yaratılan bu farklılık, binanın görsel açıdan dikkat çekmesini sağlamaktadır. Ancak fonksiyonalite ve alanı verimli kullanma kriterleri düşünüldüğünde, bu uygulamanın özelikle merkez dairenin kullanıcılara olumsuz durumlar yaratabileceği de aşikârdır. Odaların düzgün hatlara sahip olmamasının yaratacağı sorunlar ve dekoratif aksaklıklar, bu odaların sadece manzarayı görmesi ile giderilmeye çalışılmışsa planlama açısından yapının eksileri olduğu açıktır.

Burada görsellik mi kullanışlılık mı sorgulaması başlayabilir. Salt değişik olma, dikkat çekme adına farklı uygulamalarla cephe düzenlemesinin plan kurgusunun önüne

geçirilmesi, bu yapılardan beklentimizi minimuma indirmemizi mi gerektirir?' Ya da bir özellik için diğerinden vazgeçmemiz mi gerekir? gibi sorular aklımıza gelebilir. Ancak burada dairelerin kullanıcılarının beklentileri ve yorumları dikkate alınmalıdır. Farklı ve akılda kalan bir yapı, daha doğrusu kalıcı bir 'eser' yaratmak tüm mimarların hayaliyken bunu hayata geçirme noktasında işlevin bir tarafa bırakılıp bırakılmaması, üzerinde düşünülmesi gereken noktalardan biridir. Sonuçta mimarlık bireylerin yaşamlarını kolaylaştırmak ilkesinden yola çıkılarak gereksinimlere en uygun mekânları yaratma çabasıdır. Hem güzel hem de kalıcı bina yaratmak aynı zamanda kullanışlı ve sağlam yaratımı da beraberinde getirmelidir. Örneğimizde işlevsellik bir nebze de olsa bertaraf edilmiş gibi görünmektedir.

Çevresindeki üç yapı parseline benzerlerinin inşa edilmesi, Orman Apartmanı'nın çevresi için örnek model olduğunu göstermektedir. Ankara'nın Oran bölgesinde orman manzarasına hâkim bir alanda yükselen apartmanın çevre dokusuyla uyumuna plansal açıdan baktığımızda özellikle daire formunu yaratmak için kırık ve köşeli hatlara zorlanan odaların yapının doğa dokusuna uygunluğunu minimum seviyeye indirdiği görülür. Planlamasında ve cephesinde yaratılan bu farklılık, binanın görsel açıdan dikkat çekmesini sağlamaktadır. Ancak fonksiyonalite ve alanı verimli kullanma kriterleri düşünüldüğünde, bu uygulamanın özelikle merkez dairenin kullanıcılarına olumsuz durumlar yaratabileceği de aşikârdır. Odaların düzgün hatlara sahip olmamasının yaratacağı sorunlar ve dekoratif aksaklıklar, bu odaların sadece manzarayı görmesi ile giderilmeye çalışılmışsa da planlama açısından yapının eksikleri olduğu açıktır. Sonuçta mimarlık, bireylerin yaşamlarını kolaylaştırma ilkesinden yola çıkarak gereksinimlere en uygun mekânları yaratma çabası olduğundan hem güzel hem de kalıcı bina yaratmak aynı zamanda kullanışlı ve sağlam yaratımı da beraberinde getirmelidir. Örneğimizde işlevsellik bir nebze de olsa bertaraf edilmiş gibi görünmektedir.

Uygulamada bazı katlarda içbükeylik, dışbükeylik yaratılması, cephelere hareket unsuru kattığı gibi ışık-gölge etkisi de kazandırmaktadır. Bilindiği gibi dalgalı cephe anlayışı ve kırık hatlar Barok mimarisinin genel özelliklerinden biridir. Burada da Barok mimarlığının esintileri hissedilmektedir. İmaj sahibi ve özgün olma amacıyla yaratılan bu binanın ön örnekleri için farklı ülkelere bakıldığında ise değişik yapılarla

karşılaşmaktayız. 1905-1912 yılları arasında Barselona'da inşa edilen Gaudi imzalı Casa Milà (La Pedrera), 1953-1966 yıllarına tarihlenen ve Oscar Niemeyer yapısı olan Copan Apartmanı, Orman Apartmanı'nın planlamasında örnek teşkil edebilecek yapılar olarak görülebilir. Mimari tarzı açısından La Pedrera, Orman Apartmanı'ndan farklılık gösterse de özellikle perde duvar görünümüne kavuşan cephesindeki dalgalanmalarıyla benzerlik içindedir (Bkz Görsel 456). Bu kurgu, yapı cephelerinde planlamadan bağımsız olarak hareket serbestliği ve özgürlüğünün denenebileceği yönünde olumlu bir örnek teşkil etmektedir. Diğer yandan Copan Apartmanı'nın giriş cephesindeki kesintisiz dalga hareketi ile sağlanan bütünlük, örnek yapımız için önemli olmalıdır (Bkz. Görsel 457). Burada Harry Seidler'in planlarına göre 1990 yılında başlanıp 1998'te tamamlanan Darlinghurst Sydney'deki The Horizon Apartments'ın da planlama ve cephesel kurgu açısından incelediğimiz örneğimize olan yakınlığı dikkat çekicidir (Bkz. Görsel 458-459).

Dairesel formların ve kıvrımlı hatların, köşeli hatlara göre daha estetik görüneceği düşüncesi, Orman Apartmanı'nın geneli için de düşünülebilir. Dikdörtgen prizma yerine silindirik kütle anlayışıyla inşa edilen yapı, mimari bir heykel görünümüne kavuşturulmuştur. Yapı bu formuyla bulunduğu alana adeta başkaldıran bir tavır içine sokularak sıradanlıktan kurtarılmıştır. Çevresindeki üç yapı parseline benzerlerinin inşa edilmesi, Orman Apartmanı'nın çevresi için örnek model olduğunu göstermektedir. Ankara'nın Oran bölgesinde orman manzarasına hâkim bir alanda yükselen apartmanın çevre dokusuyla uyumuna plansal açıdan baktığımızda özellikle daire formunu yaratılmak için kırık ve köşeli hatlara zorlanan odaların doğa dokusuna uygunluğunu minimum seviyeye indirdiği görülür.

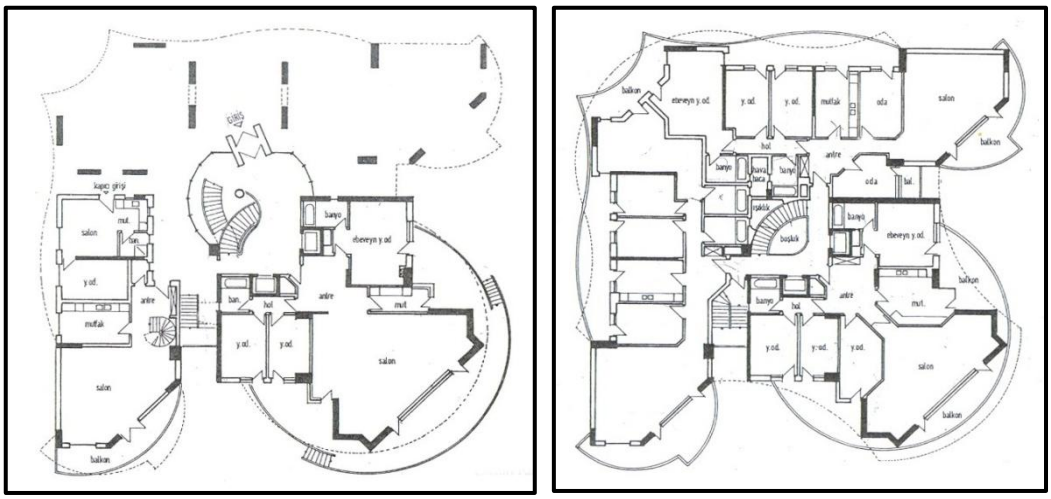
Kaynakça:

Ankara 1910-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:8, İstanbul 2003.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

LÖKÇE, Sevgi, "İşlev İle Birlikte Düş, Düş İle Birlikte İşlev", **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 23.

VANLI, Şevki, "Orman Apartmanı", **Mimar Dergisi,** S. 8, Mimtaş Mimarlık Mühendislik, İstanbul 1996, s. 21-22.



Plan 99-100: Ankara Orman Apartmanı zemin ve tip kat planları (Şevki Vanlı'dan)

Görsel 454-455: Ankara Orman Apartmanı'nın genel görünüşleri

Görsel 456: Gaudi, Casa Milà (La Pedrera), Barselona, İspanya, 1905-1912
http://whc.unesco.org/en/list/320/gallery/

Görsel 457: Oscar Niemeyer, Copan Apartmanı, São Paulo, Brezilya, 1953-1966
http://www.mimoa.eu/images/13577_l.jpg
Görsel 458-459: Harry Seidler, The Horizon Apartments, Sydney, Avustralya, 1990-98
http://seidler.net.au/?id=12

Görsel 460-462: Ankara Orman Apartmanı cephe kurgusundan detaylar

Görsel 463-464: Ankara Orman Apartmanı'nın giriş saçaklığından görünümler

Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I

Katalog No: 1.5.3
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 101-103
Görsel No: 465-473
Yapı Sahibi / İşveren: T.C. Devlet Hava Meydanları İşletmesi
Mimarı: Doğan Tekeli, Sami Sisa
Yeri: Antalya Havalimanı 1. Dış Hatlar Terminali, 07230, Antalya
Tarihlendirme: Proje: 1991-1993, İnşaat: 1996-1998
Kullanım Durumu: Havalimanı Dış Hatlar Terminali
Mimari Üslup: Pürist
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas ve prekast döşemeli yapının kesik koni şeklindeki üst örtüsünde ve kara cephesindeki saçaklık kısmında uzay kafes çelik çatı sistemi; kolon, korkuluk ve küpeştelerinde çelik kullanılırken dış cephesi beyaz kompozit alüminyum levhalarla kaplanmıştır.

Tarihçe: 1960 yılında hizmete giren 300 m²lik Antalya Havalimanı'nın turizm sektörüyle birlikte artan talebe yetmemesi nedeniyle Devlet Hava Meydanları İşletmesi Genel Müdürlüğü tarafından dış hatlar terminali için 1991 yılında sınırlı yarışma düzenlemiştir. Yarışmayanın jürisindeki Aytekin Akagün, Hayati Tabanlıoğlu, Mevhibe Can, A. Demir Gökmen, Sadık Köseoğlu, Hüseyin Ulukanlı ve Mehmet Eğilmez Doğan Tekeli ile Sami Sisa'nın projelerini master planlıyla birlikte birinci seçmiştir. Aynı yarışmada Ertur Yener, Erdoğan Elmas, Zafer Gülçur, Cahit Ertürk, Levent Özışık, Mustafa Öztürk, Şener Ertürk, İsmail Toluk ve Karsten Brauer'in projeleri ikinci, Vedat Dalokay, Alev Erkmen, Adviye Hışır ve Şerife Meriç'in projeleri ise üçüncü olmuştur. Sınırlı yarışma sonucunda seçilen proje, yap-işlet-devret yöntemiyle ihale edilerek inşa edilmiş, mesleki kontrolleri de Doğan Tekeli ve Sami Sisa tarafından yapılmıştır. 150.000 m²lik arsa alanının 60.000 m²sine inşa edilen yıllık 5 milyon yolcu kapasiteli terminal binasına 2005 yılında inşa edilen 77.000 m²lik 2. terminal binası eklenmiştir. Mülkü Devlet Hava Meydanları'na ait olan havalimanın işletim hakkı Bayındır Holding'ten 1998 yılında Alman Fraport'a geçmiş ve daha sonra da 2024 yılına kadar FRAPORT IC İÇTAŞ Antalya

Havalimanı Terminal Yatırım ve İşletmeciliği A.Ş.'ye (ICF Airports) verilmiştir. Bilindiği gibi ICF, İbrahim Çeçen ve Alman Fraport'un ortak şirketidir.

Plan Tanımı: Toplam 13.000.000 m²'lik alan üzerine planlanan projede yıllık 5.000.000 yolcu kapasitesine sahip I. Dış Hatlar Terminali 54.300 m²lik alanı kaplamaktadır. Yap-işlet-devret modeli ile hayata geçirilen I. Dış Hatlar Terminal Binası, yolcu kapasitesinin ilerleyen yıllarda artabileceği düşüncesine bağlı olarak genel yerleşim planında diğer binaların inşasına olanak verecek şekilde planlanmıştır. Proje kriterlerinde belirtilen havalimanına kolay ulaşım, karayolu bağlantısıyla sağlanırken binanın mevcut apronla birleştirilmesi de hem bu düzenlemeyi kolaylaştırmış hem de projenin bütçesini olumlu etkilemiştir.

10 kapı, 4'ü 2 uçak 4'ü de tek uçak kapasiteli 8 yolcu köprüsü, 6 adet bagaj taşıyıcı (konveyör), bilet ve bagaj işlemlerinin yapıldığı 59 bölüm (kontuar), 60 pasaport kontrol bölümü (kontuar), 14 vize bankosu ve 476 binek araç ve 265 otobüs kapasiteli açık otoparkıyla bulunduğu alana yayılan terminal binasına karayolunun mevcut kotundan ulaşılmaktadır. Dikdörtgen plan şemasına sahip terminal binası, gelen ve giden yolcuları karmaşadan korumak için iki bölümlü düşünülmüş ve bu uzun form U biçimli blokla mevcut aprona bağlanmıştır. Yatayda uzanan dikdörtgen terminal binasına park yakıt ikmali ve yükleme amaçlarıyla kullanılan 8 körüklü park alanına sahip apronun U formunda eklenmesi, inşaat alanının şartlarına bağlıdır. Gelen yolcu ve giden yolcu hollerine giriş ise dış cephede merkez aksı belirleyen noktadan verilmiştir. Yarım daire şeklinde cepheden taşan bu bölümün devamında dış cephede ana aksı vurgulayan iki unsur kare formlu orta alan apron yönündeki kesik konik çatıdır. Terminalin yatay binasında, yolcu bekleme salonu, danışma, bilet satış alanları ayrıca PTT, banka ve kafeterya birimlerinin yer aldığı uzun bir hol bulunmaktadır ve bu holden check-in bölümüne geçilmektedir. İşlemleri tamamlanan yolcular asma kata ve +9.00 kotuna planlanan pasaport holüne çıkmakta ve bu holün iki yanındaki bekleme hollerine ulaşmaktadır. Uçuş kapılarının olduğu bu kotun üzerindeki katta yer alan hol ise bekleme yerleri, VIP salonları, mağazalar ve kafeteryaya ayrılmış olup buradan köprülere veya bir kat inildiğinde uçaklara ulaşılabilmektedir. Körükten geçerek orta ve asma kata ulaşan yolcular bu kattaki

kontrol holüne geçmekte ve hava tarafındaki zemin kata inerek bagaj alma holüne uğrayıp terminalden çıkmaktır. Plan şeması olarak sirkülasyonun en kolay hale getirmesi için bu tasarım düşünülmüş olmalıdır.

2004 yılına gelindiğinde DHMİ (Devlet Hava Meydanları İşletmeleri) aynı mimari ekibe yaklaşık 8.000.000 yolcuya hizmet vermesi düşünülen ikinci binanın projelendirme işini de vermiştir. 2004-2005 yılları arasında hem projesi hem de inşaatı tamamlanan 85.000m²lik ikinci bina, ilk binanın plansal açıdan tekrarı olup yapının alanını büyütmek adına kara tarafına bir bodrum kat eklenmiş ve kara tarafındaki ölçülerinde de biraz genişletme yapılmıştır. Bodrum kat ilk binanın en önemli eksikliklerinden olup, bu sorun ikinci yapının projesinde düzeltilmiştir.

Mimari Kimliği: Çağdaş Türkiye'nin modern yüzünü göstermeyi amaçlayan Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali Binası, yalın ve basit strüktürel kurgusu ile mütevazı ama fonksiyona hizmet eden görünümdedir. Bilindiği gibi havalimanları yabancı turistler kadar yerli turistlerin de geldikleri şehri ilk deneyimledikleri yerlerdir. Turizm sektöründeki payı her geçen gün artan Antalya'nın dış hatlar terminal binası da turistlerin ilk karşılandığı mekân olarak mimari formu ile ülkenin ve dar anlamıyla içinde bulunduğu şehrin vizyonunu taşımakla ve ülke tanıtımında olumlu izlenimler yaratmakla görevlidir. Bu sebepten hiç kuşkusuz ki bir yandan günün teknolojik imkânlarıyla modern Türk mimarlığını zorlaması diğer taraftan da yöresel özelliklere bağlı kalması gerekmiştir.

Projelendirme aşamasında önemli yer tutan bu amaçlar doğrultusunda yapı genelinde bazı özel düzenlemelere gidilmiştir ki, bunlardan birisi U biçimli blokta yolcuların mekânla ilk tanıştıkları asma katta görülmektedir. Asma katın dairesel orta mekânının üzerini örten yüksek konik kubbe, yapıya kimlik kazandırma çabalarının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Burada kubbe, birleştirici, kapsayıcı özellikleri ile yolcuları sarmakta ve aynı zamanda doğal aydınlatma görevini de üstlenmektedir. Bu bölümün diğer önemli düzenlemesi ise kubbe altında zemine yerleştirilmiş havuzdur. Kubbe çapındaki havuzun tabanında ise ünlü sanatçı Mustafa

Pilevneli'nin 300 m²lik sanat eseri yer almaktadır. Sığ havuzun tabanındaki bu seramik panoda yöresel özelliklerin vurgulanması adına Antalya'nın arkeolojik buluntuları ve deniz görünümü dairesel bir kompozisyon halinde sunulurken, bu çalışmanın daha net görülebilmesi adına havuzun su seviyesi düşük tutulmuştur. Bu bölümün duvarlarını kaplayan fotoğraf panolarında ise havuzun seramik panosundaki gibi yöresel özellikler sergilenirken, ayrıca heykeltıraş Hülya Duru'nun heykellerinin kopyaları da bu mekânı görsel açıdan daha etkileyici hale getirmeye çalışmaktadır (Bkz. Görsel 473).

Modern teknolojinin sunduğu imkânlarla mimari sınırların zorlanmadığı, yalın ve sade hatlı bu terminal binasında yapı geneline bakıldığında dikkati çeken özellikler dış cephe düzenlemesi, pencereler, giriş saçakları, iç bahçe ve asansör yuvasıdır. Bunlara kısaca değinecek olursak binanın öncelikle beyaz rengi dikkati çekmektedir. Hava sıcaklıklarının yüksek olduğu Antalya yöresi için beyaz rengin tercih edilmesi binanın güneş ışınlarından daha az etkilenmesi diğer bir deyişle daha az ısı çekmesi ve cephe yüzeyinde aydınlık etki yaratılması içindir. Güneşiyle ünlü Antalya'nın terminalinin dış cephesinde beyaz kompozit alüminyum levha dışında başka bir rengin düşünülmemesi aslında Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın birçok projesinin temel unsurunu da oluşturmaktadır. Dışarıdan bakıldığında yüksekliğin hissedilmediği adeta yatayda gelişen karaktere sahip terminal binasının cephelerini ritmik sıralarla kaplayan friz halindeki pencereler, yapıyı dış mekâna açarak iç-dış mekân bağlantısını sağlamaktadır. Kara cephesinde girişin iki yanına alınan beşer beşik tonoz şeklindeki dalgalı saçakların geniş tutulması da Türk mimarisine özgü düzenlemeler olarak dikkati çekmektedir. Özellikle ulusal mimarlık dönemi Türk mimarisinde sıklıkla kullanılan bu formlar, bu örnekte de oldukça geniş tutularak hem fonksiyonel işlevine hizmet etmekte hem de cephelere estetik değer katmaktadır. Dalgalı oluşlarıyla hem Akdeniz'i çağrıştıran hem de hareket unsurunu bünyesinde barındıran bu saçakların yine aynı mimarların projesine göre 2009 yılında hizmete açılan Sabiha Gökçen Uluslararası Havalimanı'nda uygulanmış ancak burada terminalin üst örtüsü bütün haliyle dalgalı saçak formuna bürünüp cepheden dışa taşırılmıştır. Saçakların dalgalı formun hem kanata hem de uçuşa gönderme yapması da muhtemeldir.

Terminal binasının geniş teras bölümüne düzenlenen iç bahçeler, Antalya yöresinin doğasını yolculara hissettirirken aynı zamanda iç mekânda doğal bir atmosfer yaratma çabasındadır. Doğal faunayı hissettirme anlamında önemli bir düzenleme olan iç bahçenin merdivenlerle ve asansörün buluştuğu orta mekânda olması bu alanı toplanma alanına dönüştürmektedir. Asansör yuvasının kare formu, genel asansör yuvası görüntüsünden farklılık yaratırken yatay çelik bilezikli bu yuvanın cam kaplamasının deniz mavisi renginde seçilmesiyle hem genel dekorasyona uymakta hem de asansör içinden iç mekânın algılanması sağlanmaktadır.

Kara tarafındaki girişin iki yanına alınan ve her bölümde beş beşik tonoz benzeri bölümleri olan saçak kısmında çelik kafes sistemi ve çelik kolonlar kullanılmış, bu malzeme aynı zamanda iç mekân taşıyıcılarında, konik kubbede, merdiven küpeştelerinde ve koridorun korkuluklarında da tercih edilmiştir. Yalın ve fonksiyona dönük mimari dile sahip yapıda dayanıklılığı ve kullanım kolaylığı ile ön plana çıkan çeliğin tercih edilmesi, bu malzemenin modern dönemin ürünü oluşuyla ilgilidir. Yapıda dikkati çeken başka özellikler ise düzgün hatlara sahip geometrik formlar üzerine kurgulanışıdır. Dikdörtgen, kare, koni, kubbe gibi şekillerin uyumlu birlikteliği U formuyla arttırılan yapıda merkez aksın dış cepheden de vurgulanması önemlidir. Yanlara eklenen saçaklıklar nedeniyle geride algılan girişin yarım daire formunu ana aks kabul edip devamına sırasıyla kare ve kubbe eklenerek hava cephesine devam edilmiştir. Simetri hâkimiyetinin ilk karşılaşılan anda kendini hissettirdiği terminal binası gerek plan kurgusu, gerekse iç mekân ve dış cephe düzenlemesi açısından aşırılıklara kaçmayan net, yalın ve sade anlayışıyla ağırbaşlı ama modernist görünümü bünyesinde barındırmaktadır. Kullanıcılarına sağladığı kolaylıklar ve sirkülayon rahatlığı ile amacına en basit ve kolay yoldan hizmet etmeyi amaçlayan yapı, hem bulunduğu alana, çevre ve iklim şartlarına uyum sağlarken hem de mevcut yapısıyla zaman içinde üzerinde yapılabilecek değişikliklere de imkân tanımaktadır.

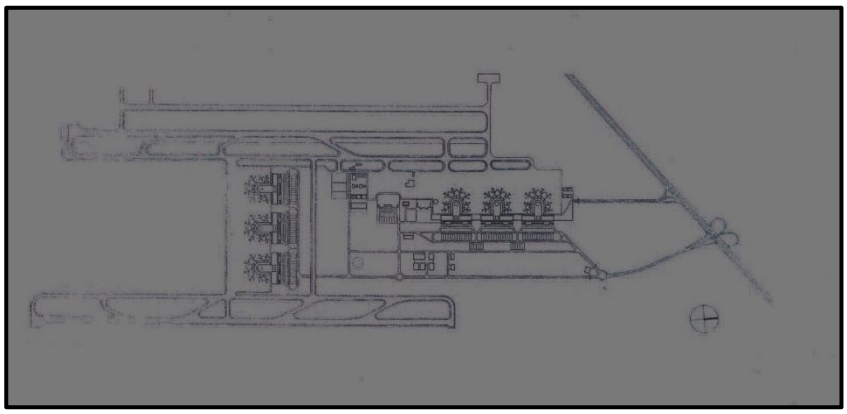
Kaynakça:

Antalya Valiliği Havalimanı Mülki İdare Amirliği resmi web sayfası, http://www.antalyahavalimani.gov.tr Alınma tarihi 20.08.2013.

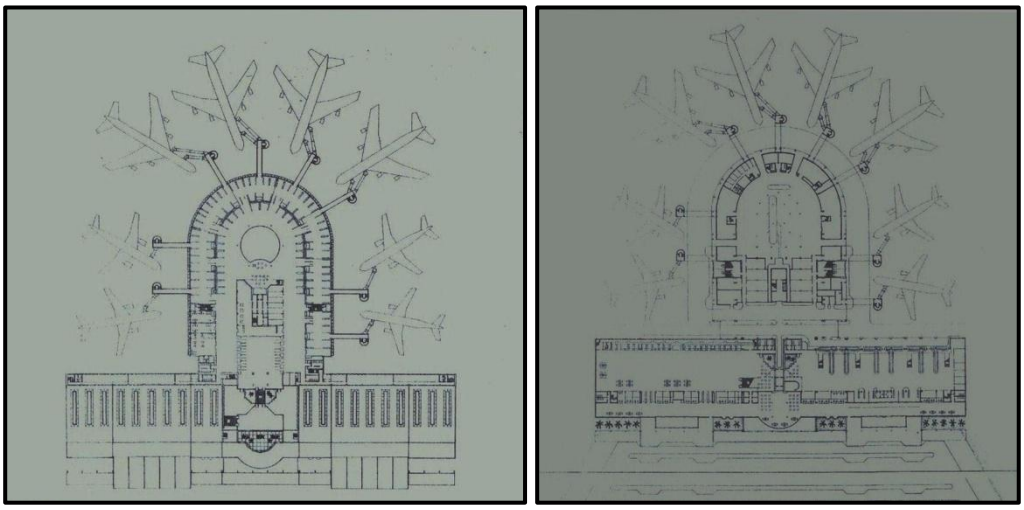
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

Tekeli-Sisa Mimarlık resmi web sayfası, http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/152 Alınma tarihi 20.08.2013.



Plan 101: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I vaziyet planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)



Plan 102-103: Antalya Havalimanı Dış Hatlar Terminali I zemin ve birinci kat planları (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

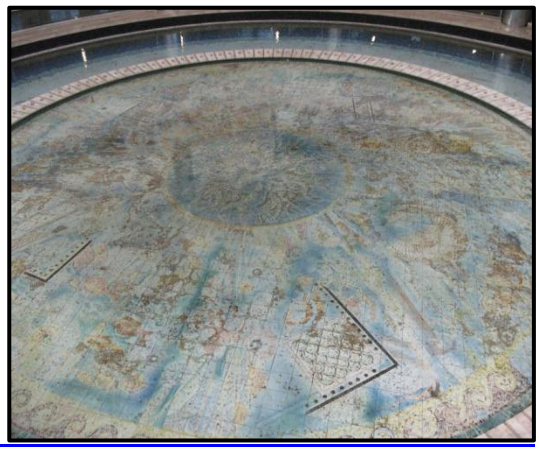
Görsel 465: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kuşbakışı görünümü (ICF Airports'tan)

Görsel 466: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin genel görünümü (ICF Airports'tan)

Görsel 467: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin gelen yolcu çıkışı

Görsel 468-469: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin ana cephesinin önündeki süs havuzu ve terminalin apronundan görünüm

Görsel 470-471: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin zemin katı ve gelen yolcu bagaj işlemleri bölümünden görünüm



Görsel 472-473: Antalya Havalimanı Dış Hatlar 1. Terminali'nin kesik konik çatısı ve altında Mustafa Pilevleni'ye ait 300 m²lik seramik panolu zemine sahip sığ süs havuzu

Ankara Tübitak Binası

Katalog No: 1.5.4
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 104-105
Görsel No: 474-484
Mimarı: Gündüz Özdeş
Yeri: Remzi Oğuz Arık Mahallesi, Tunus Caddesi, No: 80, Ankara
Tarihlendirme: 1992
Kullanım Durumu: Kamu Binası
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Plan Tanımı: Form, fonksiyon ve konstrüksiyon üçlüsünü bir bütün halinde ele almayı doğru bulan Gündüz Özdeş, programı müellife bırakılan Tübitak (Başkanlık) Binası'nda halkı binaya çekebilmeyi amaçlamıştır. Yapının zemin katını Atatürk Bulvarı ve Tunus Caddesi'ne bağlayan yaya geçidine ve beton sinema perdesine sahip açık hava anfisi şeklinde planlamıştır. Zemin katta danışma, kantin, kitap satış bürosu, bilimsel araçların satıldığı dükkânlar yerleştirilmiştir. Özellikle açık hava anfisinin bir bölümü giriş katında kitaplık mekânı ile örtülmüş kalan kısım içinse şeffaf iki kademeli çatı düzenlenmiştir. Giriş katında kitaplık dışında hafif okuma salonu, oturma ve bekleme salonları, gençlik kütüphanesi ve üstü açık orta avlu yer almaktadır. Bu kat tamamen araştırma birimi olarak düzenlenmiştir. Binanın genelinde bu mekânlar dışında matbaa, toplantı salonları, tanıtım odaları, misafirhane birimleri, idari bürolar, başbakanlık katı, matbaa, mutfak, yemekhane ve bodrum katta kapalı otopark da bulunmaktadır. İstanbul Otogar Binası'nda olduğu gibi tesisat boruları, binanın köşelerine konumlandırılan yarım yuvarlak kanallara yerleştirilmiş, bu kanallara ayrıca iletişim araçları da yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: Türkiye'de planlı ekonomi döneminin başlangıcına rastlayan 1963 yılında, bilim alanında temel ve uygulamalı akademik araştırmaları destekleyerek genç araştırmacıları teşvik etmek amacıyla kurulan Tübitak, 4 yıl gibi kısa bir süre

sonra bünyesine eklediği Dokümantasyon ve Enformasyon Merkezi ile araştırmacılara dokümantasyon alanında da hizmet vermeye başlamıştır.

Yatay ve dikey bloklardan oluşan Tübitak (Başkanlık) Binası'nın yüksek bloğu "bilim anahtarı" şeklinde tasarlanarak, yapı işlevine uygun cephesel özelliğe kavuşturulmaya çalışılmıştır. Enis Kortan'ın kitabında kullandığı ifadeyle Bilim anahtarı [56] formu, yapının cephesel düzenlemesinde önemli unsurdur. Monoton cephenin üst katta form değiştirerek dışa taşırılması Yeni Brütalist mimarinin tezahürü olduğu gibi sembolik anahtar formunun oluşturulması adına yapılmış bir düzenlemedir de. Sembolik açıdan "Bilim Anahtarı" kelimesine bakıldığında karşımıza iki kelime çıkmaktadır; Clavicula Salomonis ve The Staurogram. Her iki kelime de dinsel temaların açıklayıcısı durumundadır ve özellikle The Staurogram Doğu Roma İmparatorluğu dönemine ait madeni paralar üzerinde de kullanılmış motiflerden biridir (Bkz. Görsel 484). Ancak şekil olarak buradan yola çıkıldığını savunmak formu zorlamaktan öteye geçmeyeceğinden sadece kelimesel benzeşim olduğu düşünülmelidir.

Yüksek bloğa bakıldığında cepheden balkon şeklinde dışa taşan kısım yapıyı Cincinnati Üniversitesi'nin mimari projesine imza atan A. M. Kinney Inc. tarafından kampüs alanına 1969 yılında inşa edilen 16 katlı betonarme Crosley Tower'a benzetmektedir (Bkz. Görsel 483). Yeni Brütalist etkinin hâkimiyetindeki binalarda cephe kurgusu az farklılıklarla benzerlik taşımaktadır. Dikey blokta yatay bant şeklindeki pencere açıklıkları cephenin geometrik formlara dayalı cephesel düzenlemeleriyle uyum sağlamaktadır. Pencerelerin şekli pencereler arasındaki beton yüzeylerde de devam ettirilerek cephe adeta pencere sayısı kadar beton levhalara bölünmüş gibidir. Bu bloğun son katında dışa taşan alan beton konsollar üzerine oturtulmuştur.

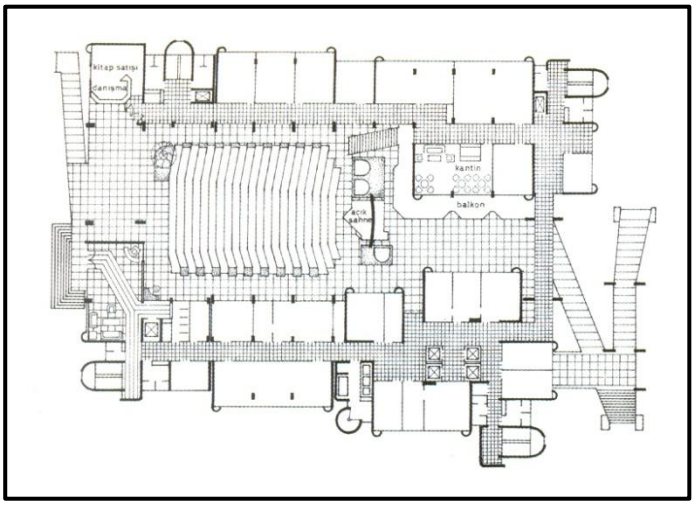
Yatay blok İstanbul Ticaret Odası'nın cephesel düzenlemelerine benzemektedir ve iki bloğu birleştiren birimde yuvarlak pencere dizisi dikkat çekmektedir. Aynı

[56] Enis Kortan, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, İstanbul 1997, s.152.

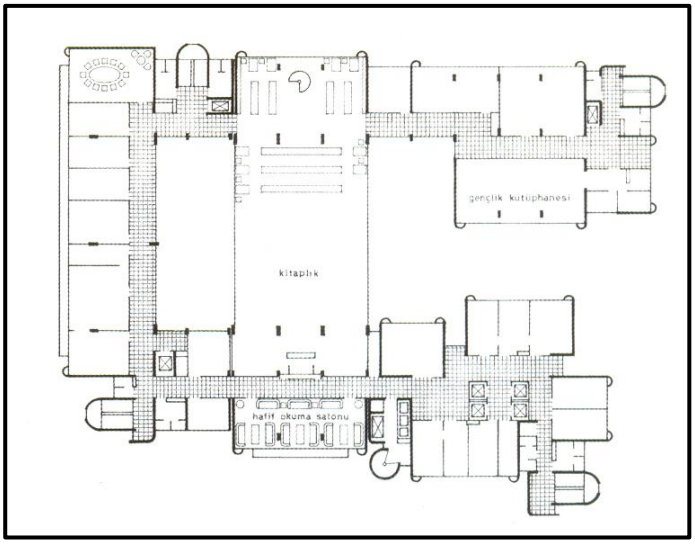
zamanda bu bloğun İstanbul Fındıklı'daki Türkiye Sınaî ve Kalkınma Bankası'nın cephesinde ortaya konan düşünsel yaklaşımla benzerlik arz ettiği dikkat çekmektedir. Mimar Özdeş, yapının cephesinde ayrıca Antonio Gaudi'nin "Renk hayatın bir parçasıdır" görüşünden yola çıkarak koyu mavi camlar dışında turuncu düzenlemelere de gitmiştir. Burada belirleyici olan Tübitak'ın amblemindeki renklerdir ve mimari formlarda sağlanan hareket unsuru, renklerle de desteklenerek, binanın sıradanlığı yok ederek görüntüsünü olumlu yönde etkilemektedir.

Kaynakça:

KORTAN, Enis, **1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**, YEM Yayınları, İstanbul 1997.



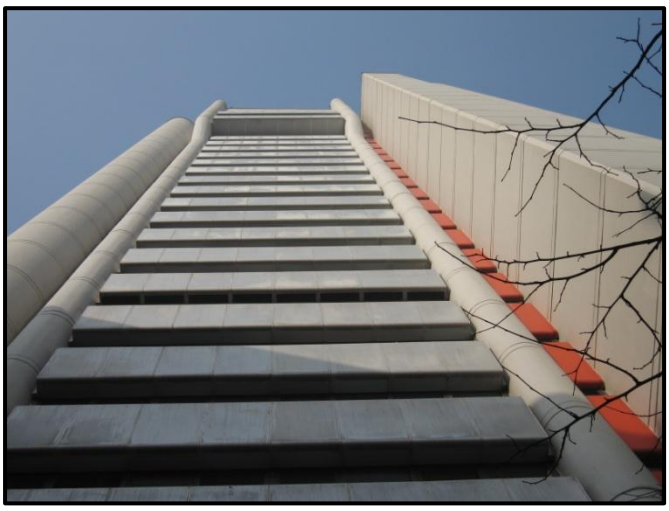
Plan 104: Ankara Tübitak Binası zemin kat planı (Enis Kortan'dan)



Plan 105: Ankara Tübitak Binası giriş kat planı (Enis Kortan'dan)

Görsel 474: Ankara Atatürk Bulvarı'ndan Tübitak Binası'nın giriş cephesi

Görsel 475-476: Ankara Tübitak Binası'nın giriş cephesinden detaylar



Görsel 477-478: Ankara Tübitak Binası'nın yan cephesinden detaylar

Görsel 479-480: Ankara Tunus Caddesi yönünden Tübitak Binası'nın dikey bloğu

Görsel 481-482: Ankara Tübitak Binası'nın Tunus Caddesi yönündeki cephesi ve kurumun amblemi

Görsel 483: A. M. Kinney Inc., Crosley Tower, Cincinnati Üniversitesi, Ohio, ABD, 1969
http://www.che.uc.edu/annag/Images/crosley_tower.jpg

Görsel 484: Doğu Roma İmparatoru I. Justinian (527-565) dönemine ait altın sikke üzerinde Staurogram motifi
http://pro.geo.univie.ac.at/projects/khm/coins/coin223?language=en

Antalya Mimarlar Odası Binası

Katalog No: 1.5.5
İnceleme Yılı: 2013-2014
Görsel No: 485-498
Yapı Sahibi / İşveren: Mimarlar Odası Antalya Şubesi
Mimarı: Birol Gültekin, Aytekin Gültekin
Yeri: Meltem Mahallesi, 3806 Sokak, No:16, Antalya
Tarihlendirme: 1992, 1994-1998
Kullanım Durumu: Antalya Mimarlar Odası'nın hizmet binası
Mimari Üslup: Dekonstrüktivizm (Yapıbozumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas bina 1998 yılından sonra geçirdiği tadilatta merdiven malzemeleri ahşapla değiştirilmiştir.

Tarihçe: TMMOB Mimarlar Odası Antalya Şubesi'nin 1992 yılında şube binaları için açtıkları yarışmaya katılan Birol - Aytekin Gültekin, İbrahim Şekerci, Alamettin Sevim, Erhan Akgün ve diğer mimarların projeleri, İlyas Engiz, Özcan Kırmızıoğlu, Ercüment Erdoğan, Recep Esengil ve Yüksel Yurtkuran'dan oluşan asli jüri üyeleri tarafından incelenmiş ve birinci ödülü yine Antalya doğumlu Birol ve Aytekin Gültekin'e verilmiştir. Yine 1992 yılında açılan yarışmayla bu bina ile aynı aks üzerine inşa edilecek TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası Antalya Şubesi ile TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası Antalya Bölge Temsilciliği (1994) ve Makine Mühendisleri Odası Antalya Şubesi Ortak Hizmet Binası (1994) da projelendirilmiştir.

Plan Tanımı: 320m²lik arsa alanı üzerine inşa edilen binanın toplam inşaat alanı 1700 m²dir. Asma katlı bodrum, zemin, 3 normal kat ve bir teras katından oluşan binanın bodrum katı çok amaçlı salon, teshin merkezi ve fuaye olarak, zemin katı sergi salonu ve mimarlık müzesi olarak işlevlendirilmiştir. Üç kat, bölünebilir kullanım alanına sahip bürolara ayrılırken, teras kat ise kafeterya olarak planlanmıştır.

Yapının Pazar Meydanı'na bakan kuzey cephesine bodrum katta çok amaçlı geniş bir salonla alt fuaye ve giriş cephesine de teshin merkezi yerleştirilmiştir. Dikdörtgen planlı alt fuayenin doğu cephesinde sandalye deposu, batı cephesinde de servis asansörleri, merdiven, büfe ve servis holü yer almaktadır. Alt fuayeden merdivenlerle zemin kat girişinin altına denk gelen asma kattaki üst fuayeye çıkılmaktadır. Üst fuayenin batı tarafında lavabolarla merdiven-servis asansörü bölümü bulunmaktadır.

Zemin katta bina girişinin açıldığı platformun doğusunda alt ve üst kata ulaşımı sağlayan merdivenler bulunmaktadır ve bu merdivenler aynı zamanda zemin kattaki üst fuayeye de bağlanmaktadır. Batısında da servis holü, merdiven-servis asansörü bölümü, büfe ve sergi depolama alanı yer almaktadır. Geniş bir alan olarak sergi salonuna ayrılan arka cephe aynı zamanda mimarlık müzesi olarak da kullanılmaktadır. Binanın arka cephesine açılan kuzey girişi ile sergi salonu doğrudan dışarıya açılmıştır.

2.50m. kotuna denk gelen birinci katta arka cepheye konumlandırılan salonun üzerine bölünebilir kullanım alanı olarak düşünülen basılı evrak merkezi ve kütüphane alınmış, binanın batı cephesine sırasıyla fotoğraf stüdyosu ve bu odayla bağlantılı olan karanlık oda, merdiven-servis asansörü bölümü ile lavabolar konumlandırılmıştır. 8.50m. kotundaki üçüncü katın kuzey cephesi sekreter üye birimine, doğu cephesi yönetim kurulu ve sekreterya birimlerine, batı cephesi komisyon birimi, servis asansörü-merdiven bölümüne ve güneydoğu köşesi başkan odasına ve güneybatı köşesi de lavabolara ayrılmıştır. 11.50m. kotunda kuzey ve güney cepheye masalar yerleştirilerek teras düzenlemesine gidilmiş, doğu cepheye kafeterya, batı cepheye de lavabolar, mutfak ve merdiven-servis asansörü bölümü kurgulanmıştır.

Mimari Kimliği: Mimarlar için yapı tasarlamanın verdiği heyecanla başlanan proje, bulunduğu alandaki yapılardan fonksiyon açısından olduğu kadar formu ve cephesel düzenlemesiyle de ayrılmaktadır. Çok katlı yapıların arasında alçak ama kütlesel

mimarisiyle dikkat çeken örneğimiz kendine has özelliklere sahiptir. 1980li yıllarda yapıların dış formlarında yapılan bilinçli değişim ve çeşitlilikle mimarlık tarihine Dekonstrüktivist akım olarak geçen tarzın, örneğimizin oluşturulmasında etkili olduğu hissedilmektedir. Bilindiği gibi bu anlayışta mekâna ve konstrüksiyona ağırlık verilirken yapılarda oluşturulan çarpıcı değişiklikler ya da beklenmedik dokunuşlar proje genelinde dinamizm etkisi yaratmaktadır. Bunun için de geometrik formlar üzerinde işlemler yapılarak farklı biçimlerin birlikteliğiyle değişik algılar yaratılmaktadır.

"Dekonstrüktivizmde mekâna ve konstrüksiyona ağırlık verilirken dinamizm, değişkenlik, çelişkiler, sürprizler bütünü oluşturur. Dekonstrüktivist yaklaşım saf mimari / geometrik biçimlere kırma, delme, dilimleme, parçalara ayırma gibi işlemler uygular ve bu işlemler sonucunda özgün biçimler farklılaşır. Dekonstrüktivist mimari düşünce birbirinden farklı, ancak birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada var olması olarak da yorumlanabilir."[57]

Yapının Doğan Hasol'un da bahsettiği gibi, saf geometrik hatların değişik düzenlemelerle bir arada kullanılması sonucu elde edilen sıra dışı formuyla, çevredeki yapılardan farklı ve özgün bir görünüm kazandığı açıktır. Böylece devingenlik kazanan yapıda, düzensiz formların bir araya getirilmesi için formlar parçalara ayrılarak, işlevin bir nevi biçimi takip etmesi sağlanmıştır. Plan şemasında küp formunun değişik açılarla iç içe geçirilmesi, cepheye de yansıtılarak bu uygulamanın dışarıdan da hissedilmesi amaçlanmış ve teras bölümü buna uygun düzenlenerek bina sıradan ve monoton görünümden kurtarılmıştır. Normal şartlarda birlikte olmaması gereken geometrik hatların değişik düzenlemelerle bir arada kullanıldığı bu örnekte biçimsel arayışın birincil kriter olduğu anlaşılmaktadır.

Yapının güney cephesinde kullanılan farklı malzemeler de yapının sıradanlığını kırmaktadır. Bu cephede duvarlar örülmeyerek yaklaşık 11m. kotuna kadar ki, bu da üçüncü katın yarı yüksekliğine denk gelmektedir, perde duvar şeklinde geçilmiştir. Burada ayna cam yerine normal cam kullanılarak hem binanın doğal ışık alması sağlanmış, hem de iç-dış mekân etkileşimi sağlanmıştır. İç mekânın kurgusunun

[57] Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul 2010, s.133.

dışarıya yansıtılarak binanın içinde ve dışında düşünsel ve kurgusal bütünlük yaratılmaya çalışılmıştır. Burada dikkat çeken özellik, bu cephede duvarın taşıyıcı özelliğini kaybetmesine bağlı olarak güneydoğu cepheye yerleştirilen taşıyıcı çelik sütundur ki bu sütun yapının merkezindeki diğer iki çelik sütunla birlikte üç kat boyunca devam ettirilmiştir.

Aydınlık ortam yaratma isteğinin hissedildiği yapıda, renksel düzenlemelerle yapının görüntüsel olarak hareketlendirildiği gözlenmektedir. Tercih edilen açık kahve ve sarı renk, mavi alüminyum çerçevelerle ve kırmızı teras kısmıyla uyum sağlamaktadır. Bu uyum iç mekândaki çelik merdiven korkulukları ve çelik taşıyıcı sütunlarda da izlenmektedir. Teras kısmının formsal değişikliği aynı zamanda renksel olarak da vurgulanarak burada hem tuğla rengi hem de sıcak renk olması nedeniyle kırmızı tercih edilmiştir. Yapının renksel düzenlemesine bakıldığında özellikle sarı-mavi-kırmızı gibi ana renklerin kullanıldığı görülür ki bu durum birincil formların kullanılmasındaki tercihin renk kullanımında da devam ettirildiğini göstermektedir. Sarı yüzeyde mavi alüminyum çerçeve ile kırmızı yüzeyde sarı alüminyum çerçeve kullanılması da ara renk elde edilmesindeki kurala dikkat çeker. Bunun yanı sıra, sarı ve kırmızı gibi iki sıcak rengi dengelemek için mavi gibi bir soğuk renk kullanıldığı ve böylece form kadar renklerle de binanın belli bölümlerinin vurgulandığı görülmektedir. Bu renkler dışında ikincil öneme sahip doğu-batı-kuzey cephelerinde ise renksel baskınlıkla birincil bölümlerin önüne geçmemesi için açık krem renk tercih edilmiş ve hatta renklerin ton seçiminde de uyum gözetilmiştir.

Yapının “giriş kapısı, ‘kuyu’dan esinlenilerek bu çarpık kentleşmeye karşı ‘doğa’nın direnişini simgelemektedir. Yapı içerisinde, özellikle bodrum kat duvarları örülmeyerek hafriyat sırasında çıkan falez kayaları mekânlarda mimari öğe olarak kullanılmıştır.”[58]

Kaynakça:

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye’de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

[58] **Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye’de Mimarlık 2000,** Ed. Mine Kazmaoğlu, İstanbul 2000, s. 142.

Görsel 485-486: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın güneydoğu ve güneybatı cephelerinden görünümler

Görsel 487-488: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın kuzeydoğu yönü ve teras düzenlemesi

Görsel 489-490: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın teras katı ve iç mekândan görünüm

Görsel 491-493: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğa açılan kat düzenlemeleri

Görsel 494-495: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın orta boşluğu ve alt fuaye alanı

Görsel 496-498: Antalya Mimarlar Odası Binası'nın taşıyıcı çelik kolonları

Ankara Bilkent Odeon

Katalog No: 1.5.6
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 106-108
Çizim No: 26
Görsel No: 499-512
Yapı Sahibi / İşveren: Bilkent Üniversitesi Rektörlüğü
Mimarı: Erkut Şahinbaş
Yeri: Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Bilkent / Ankara
Tarihlendirme: Tasarım: 1992-1998, Uygulama: 1999
Kullanım Durumu: Kültür ve sanat etkinliklerinin yapıldığı gösteri merkezi
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme binada çelik kafes sistem, membran, traverten taş ve cam malzeme kullanılmıştır.

Tarihçe: Bilkent Üniversitesi'ne bağlı Bilkent Odeon, değişik sanatsal ve kültürel etkinliklere ev sahipliği yapan 4000 kişi kapasiteli gösteri mekânıdır. 1967 yılında yaklaşık 5000 dönümlük arazinin alınması sonrasında 70li yıllarda başlayan Bilkent Üniversitesi'nin inşaat faaliyetleri 1984 yılında eğitim kurumunun faaliyetine geçişine dek devam etmiştir. Bilindiği gibi İhsan Doğramacı tarafından kurulan üniversite, Türkiye'nin ilk vakıf üniversitesi olma özelliğine sahiptir. Yapı kompleksi içinde bulunan Odeon, öncelikli olarak üniversitenin diploma törenlerinde kullanılırken aynı zamanda üniversiteye bağlı senfoni orkestrasının da gösteri mekânı olarak düşünülmüştür. Üniversitenin düzenlediği geleneksel bahar festivallerine de ev sahipliği yapan bina, Erkut Şahinbaş ve Alper Güleyen? / İzzet Fikirliel ? imzasını taşımaktadır. Yapı kompleksinde yer alan ve değişik tarihlerde tamamlanan Bilkent Kütüphanesi Ek Binası, Bilkent Müzik ve Gösteri Sanatları Fakültesi, Bilkent Nizamiye Binaları, Bilkent Öğretim Üyesi Lojmanları, Bilkent Rektörlük Konutu, Bilkent Üniversitesi Bilgisayar Teknolojisi Meslek Yüksek Okulu, Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili Meslek Yüksek Okulu da Erkut Şahinbaş'ın İlhan Selim Kural ile projelendirdiği mekânlardır. Bilkent Üniversitesi Kampüsü ise Nerkis Kural imzasını taşımaktadır. Odeon'un projesi henüz tamamlanmadan Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülleri Jürisi'nce yapı dalında başarı ödülüne layık görülmüştür.

Plan Tanımı: Yaklaşık 11.000 m²lik alana inşa edilen 4000 seyirci kapasiteli bina, antik dönem tiyatro planlarına göre inşa edilmiştir. Yarım daire formlu binada sahne, orkestra bölümü ve kademeli oturma alanı bulunmaktadır. İzleyicilerin oturacağı yarım daire formlu ve kademeli oturma sıralarının arasına sahne aksı yönünde giriş yerleştirilmiş ve izleyiciler girişe iki yandan verilen merdivenlerle binanın ön cephesine ulaştırılmıştır. Aynı zamanda binanın ana cephesinin iki yanına alınan merdivenlerin ulaştığı girişlerle de oturma alanlarına iki yandan geçilebilmektedir. Sahnenin önü yarım daire formlu orkestra bölümüyle birleştirilerek sahne ve orkestra bütünleştirilmiştir. Sahnenin bulunduğu cepheye betonarme perde duvarlar eklenerek sahnenin iki yanında kulis ve dekor odaları elde edilmiş, ayrıca sahnenin üzerine adeta loca şeklinde bir bölüm eklenmiştir. Sahne cephesi yanlardan içeriye doğru kademeli olarak çekilip bu alana hareket unsuru kazandırılmıştır.

Yapının üst örtüsünde yarıçapı 48 metre olan yarım daire formlu çelik çatı sistemi kullanılmış ve çatının yükü yine çelikten yapılmış kiriş kemerlere bindirilmiştir. 118 metre açıklığındaki ana kemerin zeminden yüksekliği 49 metreye yakın olup 15 derecelik bir meyille yerleştirilmiştir. Bu kemer iklim şartlarının (rüzgar, yağmur, kar) yapı üzerine indirdiği yük haricinde kemerin yüzeyini kaplayan cam cepheyi ve bu cephedeki rüzgar yükünü de taşımaktadır. Sözü edilen bu ana kemere bağlanan ve birbirlerine 18 metre aralıklarla yerleştirilen diğer 6 kemerin ortada yer alanı 48 metre, yanlardakileri ise 42 ve 39.5 metre uzunluğunda olduğu ve merkezdeki kemerin 41 metrelik tepe noktası ile yapının en yüksek noktasını oluşturduğu görülmektedir. Ana kemerin taşıdığı yük ikincil kemerlere ve membran örtüye eşit dağılarak üst örtü sorunu böylece aşılmaya çalışılmıştır. Ana kemerden sahneye uzanan boşluk kısmını kapatmak için binanın betonarme perdelerine iki noktada çelik kablolarla bağlanan öngerilmeli çelik ağlar üzerindeki cam levhalar yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: Bilkent Üniversitesi Oditoryumu olarak da bilinen Bilkent Odeon binasının mimari kimliğine binaya verilen isimle başlayacak olursak Antik Yunanca “ώδείο”, Latince “aud/io” kelimeleriyle karşılaşırız. Dinlemek, duymak, işitmek gibi anlamları olan kelimeden konser veya toplantı salonunu ifade eden auditor/ium

kelimesi de türemiştir. Antik Yunan Uygarlığı ve Roma İmparatorluğu döneminde kentlerde konserlerin tertip edildiği yarım daire plana sahip ve basamaklı mekânları ifade eden odeon ya da odeum kelimesi, günümüzde tiyatro ve konser salonları için kullanılmaya başlamıştır.

Binanın mimari kurgusunda örnek alınan Roma amfitiyatrolarıdır diye düşünceler varsa da yapı bir amfitiyatro değildir. Bilindiği gibi Yunanca αμφιθέατρο, Latince Amphitheatr/um kelimesi amb/io ve theatr/um kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Türkçeye anfi olarak geçen Antik Yunanca αμφίβολους kelimesi etrafında, çevresinde, çevreleyen, saran, kucaklayan anlamında olup Yunanca θέατρο'dan Latince'ye theatr/um olarak geçen kelime ise tiyatro, sahne anlamına gelmektedir. Bu iki kelimeden de etrafı sarılı gösteri alanı kastedilmiştir. En bilinen örneği Roma'daki Flavianus Amfitiyatrosu (Kolezyum) olan bu yapıların plan şemalarına baktığımızda merkezinde gösteri alanı olan ve çevresinde halkalar şeklinde seyircilerin oturduğu yuvarlak veya oval planlı mekânlar anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi amfitiyatrolar yarım daire formundaki iki tiyatro mekânının birleştirilmesinden oluşmaktadır diğer bir deyişle amfitiyatro merkezden ikiye ayrıldığında iki eşit tiyatro mekânı elde edilmektedir. Bu noktada Bilkent Odeon'un amfitiyatro olmadığı daha anlaşılır bir hal almaktadır. Antik Yunan uygarlığı döneminde tiyatrolar açık hava tiyatrosu türünde olup genelde bir yamacın eteğinde kurulurlardı. Bu yolla tiyatronun yaslandığı tepenin fiziki şartlarından yararlanılarak seyircilerin oturduğu basamaklı ve yarım daire formlu bölümü daha kolay oluşturulurdu. Orkestra için daire veya yarım daire formunda bir bölüm düzenlenerek sahneyle izleyiciler arasına adeta bir seperatör gibi yerleştirilirdi. Sahne ise sanatçıların performanslarını sergiledikleri alandır ve Romalılar döneminde skene adıyla anılmıştır. Ayrıca oturma sıralarını birbirinden ayıran yatay koridorlara moneian, oturma sırası bloklarına cavea, seyirci girişlerine parados, sahnenin iki yanındaki odalara paraskene ve sahne arkasındaki kulis bölümüne de postskene denilmiştir.

Antik tiyatro planındaki bu gösteri mekânına yine antik dönemin mimari formları üzerinden bakacak olursak skene, moneian, cavea, parados, paraskene ve

postskene kısımlarının kullanıldığı görülmektedir. Ancak yapı genel hatlarıyla daha çok Roma tiyatrolarının etkisi altındadır diyebiliriz. Bilindiği gibi Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının tiyatro binaları arasında ince farklılıklar göze çarpmaktadır. En temel fark da Roma dönemi tiyatrolarının sahne bölümünün oval formlu seyirci bölümüyle bütünleşip tek mekân formunu alması ve yüksekliğin bu iki bölümde eşit seviyeye getirilerek izleyicilerin dikkatinin sahneye yönlendirilmesidir. Diğer bir deyişle dış mekânın görünürlüğü engellenip izleyicinin konsantrasyonu etkinlik üzerine yönlendirilmektedir. Aynı zamanda yine Roma dönemindeki gibi yamaca ihtiyaç duyulmadan düz zemine inşa edilmiş ve yine Roma dönemindeki gibi üzeri kapatılmıştır. Roma döneminde binaların üstününün branda benzeri yelken bezleriyle örtüldüğü bilinmektedir, hatta Flavianus Amfitiyatrosu gibi çok büyük açıklıkların üzerini bile kapatabilmişlerdir. Bu yolla binaların ya da gösterilerin doğa şartlarından ve zamansal kısıtlılıklardan özgürleştirilmesi söz konusu olmuştur. Ayrıca sahnenin orkestrayla bütünleşmesi de Roma döneminde görülen bir uygulama olup sözü edilen bu ayırt edici özellikler Bilkent Odeon'da da uygulanmıştır. Yapıda seyirci koltuklarının oluşturduğu kademeli ve yarım daire formlu bölüm, sahnenin olduğu bölümün perde duvarıyla birleştirilmiş ve üst örtüde membran kullanılmıştır.

Sahne cephesinin duvarına ve yan duvarların üst kısmına hava sirkülasyonuna takviye amaçlı küçük kareler şeklinde içinde cam olmayan pencere boşlukları açılmış ve sahne cephesi içten ve dıştan kademelendirilerek bu cepheye hem hareket hem de ışık-gölge etkisi kazandırılmıştır. Sahnenin iki yanındaki mekânlar dış cephede Le Corbusier'in bazı yapılarında uyguladığı gibi pilotiler üzerine alınarak bu alanlar adeta zeminden kopartılarak bağımsızlaştırılmış hem de modern sütunların etkisiyle görselleştirilmiştir. Bu alanların belli noktalarda içlerinin boşaltılıp boşluk-doluluk etkisi yaratma çabası masif ve ağır görünüme sahip olmanın yaratacağı olumsuzluluğu giderebilmek adına yapılmış cephesel bir oyundur. Ayrıca giriş cephesinde yaratılan bu oylumlarla derinlik etkisi de elde edilmiştir.

Bulunduğu alana genel hatlarıyla uyum sağlayan ve alanıyla adeta bütünleşen sade, yalın ve geometrik hatlı yapıda yalın hatlar geometrik hatlarla hareketlendirilmiş ve

bunun için de birincil geometrik hatlar tercih edilmiştir. Sadeliği yanında anıtsal duruşu ile de dikkat çeken bu yapı sahne bölümünün iki yanındaki alanlarda uygulanın kasetli tavanlarla yine geçmiş dönemleri referans almış, aynı zamanda bu alanlardaki üst örtünün yükü de içi boşaltılmış kare formlarla hafifletilmiştir. Yapının ana cephesine dışarıdan bakıldığında hem mekânın yatay düzlemdeki yayılımı hem de sütun benzeri pilotilerin kullanımıyla adeta Atina Akropolinin M.Ö. V. yüzyıl civarında inşa edilmiş Propylaea (Προπύλαια) adlı anıtsal girişini anımsatması da dikkat çekicidir.

Odeum binasının formu ile değişik yapı birimlerinden oluşan üniversite kompleksinin genel hatlarında izlenen yarım daire formlar, mimari açıdan kompleksin genel kurgusuyla uyum içinde olduğunu göstermektedir. Antik tiyatrolara öykünen bu yapı üst örtüsünde kullanılan MERO marka çelik sistemin tekstil membranla (zarla) kaplanışı ve camla oluşturulmuş cephesiyle modern mimarinin imkânlarını da bünyesine katmaktadır. Antik dönem yapısının modernize edilmiş yorumu olarak niteleyebileceğimiz bu örnekte, modernlik adına günün yeni malzemeleri ve teknolojik imkânları kullanılmıştır. Formunun büyüklüğü, farklı malzemelerin uyumlu birlikteliği, çevre şartlarına yönelik üretilen çözümleri ve bulunduğu alana uyumu ile kendi türünde bir ilki oluşturan bu örnek, proje halindeyken yapı dalı katılımcısı olduğu Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülüne layık görülmüştür.

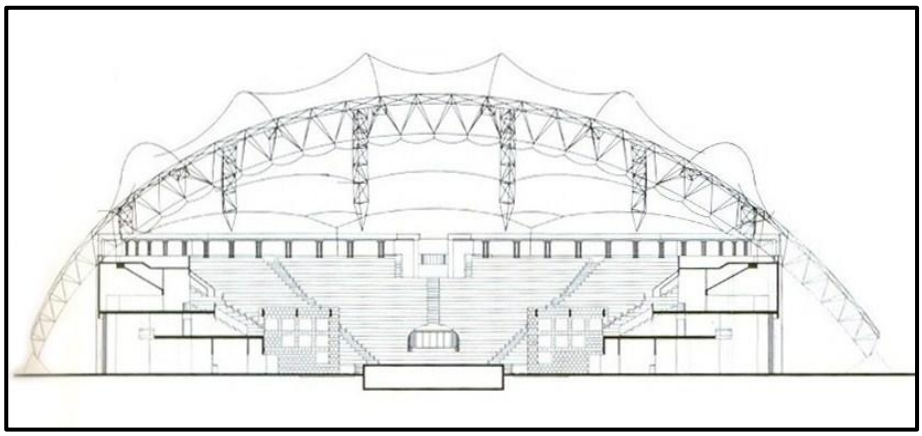
Kaynakça:

DAY, Bridget, **The Architectural Terminology of The Ancient Roman Theatre in The West: An Epigraphic Approach**, e-Book olarak online yayımlanmış Master of Arts Tezi, McMaster University, 1998.

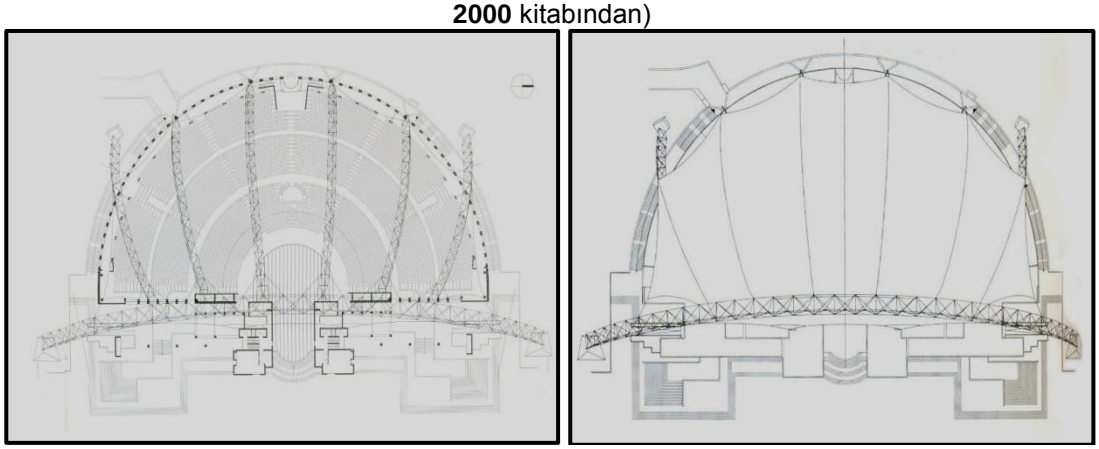
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

MA, D. A. Kidd, **Latin Dictionary Latin-English / English-Latin,** Harper Collins Publishers, Great Britain, 1991.

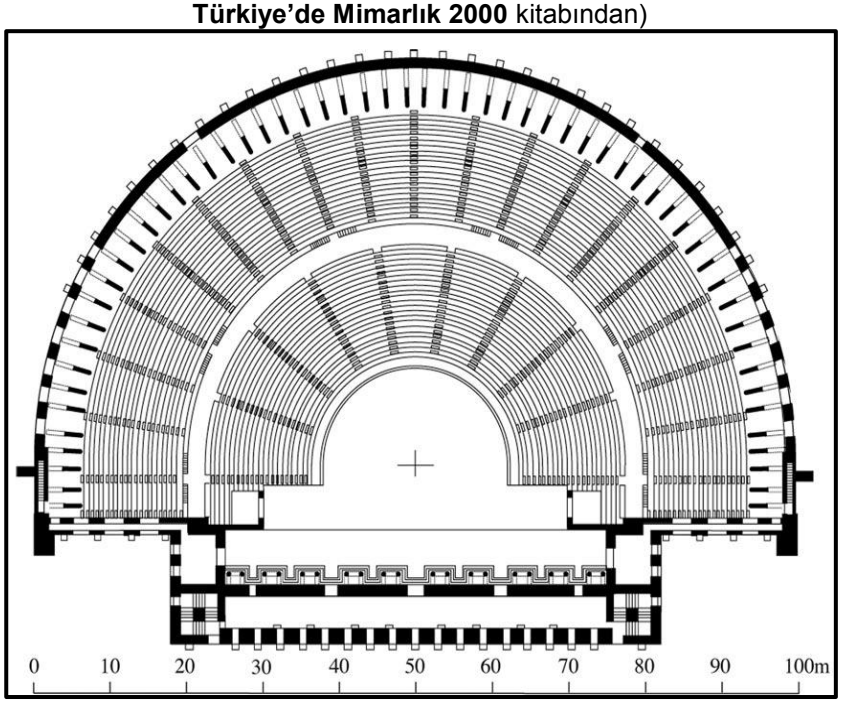
Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.



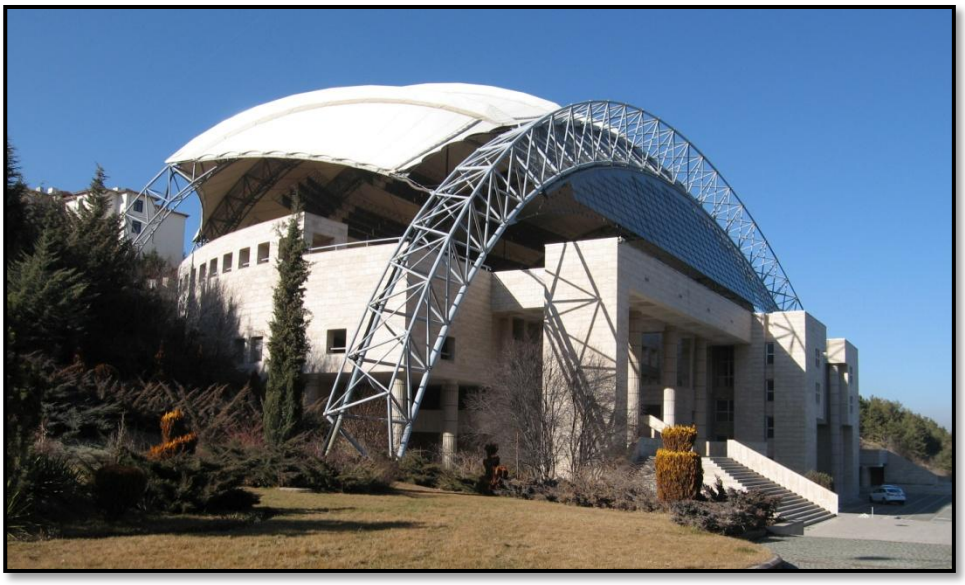
Çizim 26: Ankara Bilkent Odeon'un kesit çizimi (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)



Plan 106-107: Ankara Bilkent Odeon'un genel ve üst örtü planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

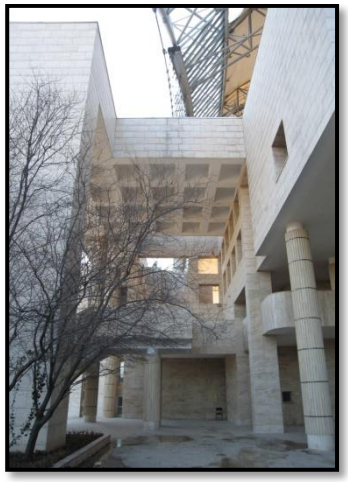


Plan 108: Aspendos Tiyatrosu'nun planı, Belkıs, Antalya, M.S. 161-180
http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspendos/images/large%20images/aspendos.plan.jpg

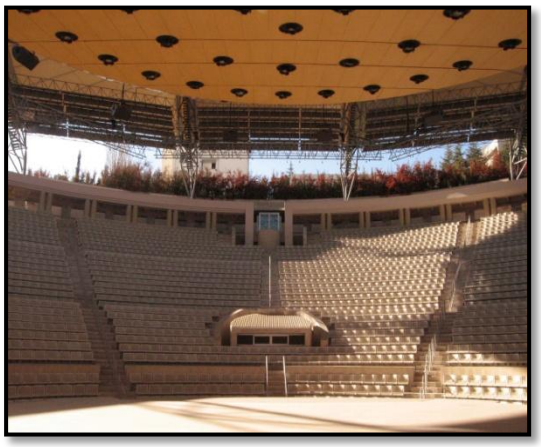


Görsel 499: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüş

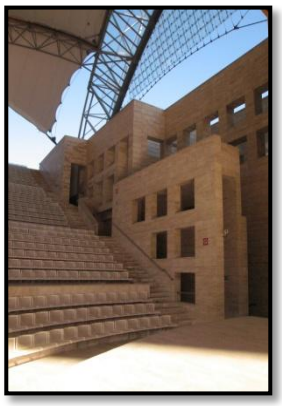
Görsel 500-501: Ankara Bilkent Odeon'un ana cephesinden görünüşler



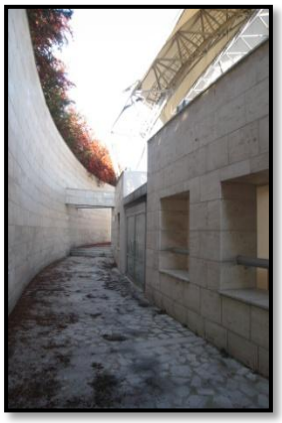
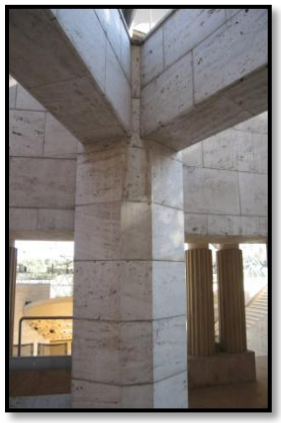
Görsel 502-504: Ankara Bilkent Odeon'un cephelerinden kesitler



Görsel 505-506: Ankara Bilkent Odeon'un sahne ve oturma düzeninden görünümler



Görsel 507-509: Ankara Bilkent Odeon'un sahne yanındaki acil çıkış geçişi, oturma düzeni ve üst örtüsünden detay

Görsel 510-512: Ankara Bilkent Odeon'un yan çıkış bölümlerinin bağlandığı galeriden ve taşıyıcı sisteminden görünümler

İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Binası

Katalog No: 1.5.7
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 109-110
Çizim No: 27
Görsel No: 513-522
Yapı Sahibi / İşveren: Türkiye İş Bankası A.Ş. A.Ş. Mensupları M.S.G. ve Yardım Sandığı
Mimarı: Doğan Tekeli - Sami Sisa Mimarlık Ortaklığı (Avan Mimari), Swanke & Hayden Connell Architect Ltd.
Yeri: Büyükdere Caddesi, Meltem Sokak, No.4-4A, Beşiktaş / İstanbul
Tarihlendirme: Projesi 1993-1996, inşaatı 1996-2000
Kullanım Durumu: İş Merkezi, Ofis
Mimari Üslup: Gökdelencilik, Korporatizm
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas kulelerin cephelerinde panel tipi alüminyum giydirme cephe sistemi uygulanmıştır. Yapıların inşasında kullanılan beton 5 katlı 1000 apartman dairesi, beton çeliği 100 m²lik 8000 apartman dairesinin yapımına yetecek orandadır. Tesisatlarda kullanılan toplam boru miktarı 300 kilometre olan ve yapımında 42 mimar ile mühendisin görev aldığı projede günde 1000-1500 kişi ile 500 destek ekibi çalışmıştır.

Tarihçe: Şişe Cam Fabrikaları Genel Müdürlüğü, 2. Boğaz Köprüsü girişinde bulunan arsalarında inşa ettirecekleri genel müdürlük binası ve iş merkezi için 1988 yılında bir proje yarışması düzenlemiş ve yarışmayı Tekeli - Sisa Mimarlık Ortaklığı kazanmıştır. Ancak proje uygulanamadan arsa Türkiye İş Bankası A.Ş.'ye satılmıştır.

Ankara'da Atatürk Bulvarı ile Kennedy Caddesi'nin kesiştiği köşede Ayhan Böke ve Yılmaz Sargın'ın Kontrüktivist (Yapısalcı) tarzdaki planlarına göre 1972-1974 yılları arasında inşa edilen 28 katlı Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük binasının

İstanbul'a taşınması kararlaştırılınca İstanbul'da yeni bir binaya ihtiyaç duyulmuş ve Şişe Cam Fabrikaları Genel Müdürlüğü binası satın alınmıştır. Arsanın yeni sahibi de kendi istekleri ve değişen imar kurallarına göre Türkiye İş Bankası A.Ş.'nin Genel Müdürlük binası olacak şekilde planları yeniden düzenletmiştir. 90'lı yılların sonu ile 2000li yılların başında Türkiye'de inşa edilen en yüksek bina Türkiye İş Bankası A.Ş.'nin Genel Müdürlük ofislerinin kullanımındadır. Dört yıl gibi kısa bir sürede tamamlan nadir yapılardan olan kulelerin maliyeti projenin ölçeğine göre düşüktür. 1993 yılında banka genel müdürlüğü önceki projede yer alan ikiz kulelerin yerine iki küçük bir büyük kuleden oluşan planlamayı ekonomik açıdan daha uygun bulmuştur. Bu planlamayla genel müdürlük binası da diğer iki kuleden daha yüksek olarak prestijli görünüme kavuşacaktır.

Plan Tanımı: Yaklaşık 200 milyon Amerikan Doları'na mal olan yapının arsa alanı 25.909 m², kullanılan kapalı alanı ise 250.000 m²dir. 52 katlı bir blok ve 35 katlı iki bloktan oluşmaktadır. Komplekse bakıldığında A Blok olarak adlandırılan giriş katındaki kültür ve sanat etkinliklerine hizmet veren sergi salonu ile üst kattaki 800 kişilik toplantı ve konser salonundan oluşmaktadır. 181,20 metre yüksekliğindeki B 52 katlı blok Kule 1'dir ve Türkiye İş Bankası A.Ş.'nin Genel Müdürlük ofislerine aittir. 800'e yakın araca hizmet verebilen otopark bağımsız C bloğunu oluşturmaktadır. D blokta ise 35'er katlı ve 117,61m. yüksekliklerindeki diğer iki kule (Kule 2, Kule 3) yer almaktadır.

Birinci derece deprem bölgesinde olmanın gerektirdiği elastikiyet ve ihtiyaçlar planlamada belirleyici olmuştur. Buna bağlı olarak kulelerin üst katlarında özel tasarım Vrendel kirişleri kullanılmıştır. Vrendel kirişleri büyük açıklıkların geçilmesinde kullanılan ve kafes kirişten farklı olarak sadece basınç ve çekmeye değil eğilmeye de müsait bir tür taşıyıcı sistemdir. Bu sisteme göre 1. kulenin salınımı 32 cm.ye, diğer iki kuleninki de 18 cm.ye kadardır. Komplekste katlar arasındaki sirkülasyonu 46 asansör, 16 yürüyen merdiven ve 6 yangın merdiveni sağlamaktadır.

Mimari Kimliği: Büyükdere Caddesi ve İkinci Boğaz Köprüsü giriş yolunun köşesinde bulunmanın verdiği avantajla her yönden kolayca algılanabilen kulelerden birbirine yakın ve daha alçak olan ikisi kiraya verilmek üzere inşa edilmiş ancak öncelik yine Türkiye İş Bankası A.Ş. kuruluşlarına tanınmıştır. Diğer iki kuleden daha yüksek olan ve Türkiye İş Bankası A.Ş.'nin Genel Müdürlük ofislerinin kullanımında olan Kule 1, 181,20 metrelik yüksekliği ile inşa edildiği yıllarda Frankfurt-Dubai arasında kalan bölgedeki yapılar içinde en yüksek bina olma özelliğine sahip olmuştur. 36 metrelik bayrak direği eklenince ulaştığı 194,57 metrelik yükseltiyle de 165 metrelik 1. Boğaz Köprüsü'nü geçmekte ve deniz seviyesinden yüksekliği 229m. olan Küçük Çamlıca Tepesi'ne yaklaşmaktadır.

Karışık işlevlerin sade ve anlaşılır şekilde çözümlendiği planda tüm yapıların oturduğu iki katlı tablası adeta yapılara platform, kaide oluşturmaktadır. İlk etapta algılanacak bölüm bu tabla olduğundan burada taş kaplama ve insani ölçüler tercih edilmiştir. Yapının genelinde cam ve alüminyum birlikteliği dikkati çekerken malzemenin aynı zamanda dekoratif yönü de kullanılmıştır. Çokgen cepheye sahip yapılarda cephesel kurguda bütünlük tercih edilmiştir. Dikeyliğin vurgulandığı cephelerde kuleler yukarıya doğru daraltılmak yerine kademeli olarak cephede yok edilmiştir. Zigzag şeklinde geometrik kesiklerle yapının üst kısmı adeta ayrı bir görüntüye kavuşturulmuş ve taçlandırılmıştır. Kulelerdeki dikeylik platform kısmının yataylığı ile dengelenmeye çalışılmıştır. Genel müdürlük kulesi ile birbirine yakın diğer iki alçak kuledeki cephesel benzerlik son kısımda biraz değiştirilmiş ana kule cephesel olarak da vurgulanarak diğer kulelerin önüne geçirilmek istenmiştir.

Çok katlı oluşu ve yüksekliğiyle Gökdelencilik tarzına dâhil edilen yapı, aynı zamanda Korporatist akıma ve yüksek teknolojisi ile High-Tech akımıyla da benzerlik arz etmektedir. Bunun yanında cephesel kurgusu ve dış görünümüyle Konstrüktivist (Yapısalcı) akım özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Yapıların burada da görüldüğü gibi form, malzeme ve diğer özellikleri üzerinden birçok mimari gruba dâhil edilebilmesi gruplandırma aşamasında zorluk yaratmaktadır

Kaynakça:

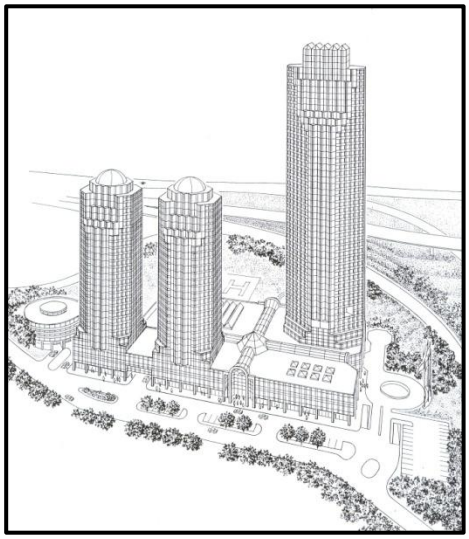
Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954 – 1994, Haz. Dilgün Saklar Özkuyu, YEM Yayınları, İstanbul 1994.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** YEM Yayınları, İstanbul 2010.

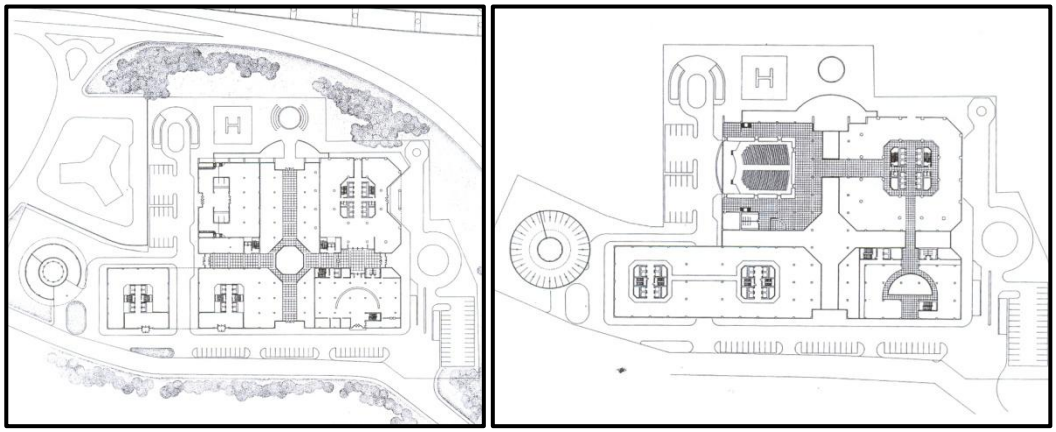
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2003.

TEKELİ, Doğan, "Cumhuriyetin Binaları", **TMH-Türkiye Mühendislik Haberleri,** S.442-443, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Ankara 2006, s. 30-63.

Tekeli-Sisa Mimarlık resmi web sayfası,http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/159 Alınma tarihi 20.09.2013.



Çizim 27: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük kompleksi (**Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954-1994** kitabından)



Plan 109-110: İstanbul Türkiye İş Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Kompleksi zemin ve birinci kat planları (**Doğan Tekeli-Sami Sisa: Projeler, Yapılar 1954-1994** kitabından)

Görsel 513: TEM Bağlantı Yolu yönünden İstanbul İş Bankası Kuleleri
http://www.tekelisisa.com/tr_TR/projects/159

Görsel 514-515: İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nin Büyükdere Caddesi ve TEM Bağlantı Yolu üzerinden görünümleri

Görsel 516-518: 52 katlı İstanbul İş Bankası Genel Müdürlük Kulesi'nden cephe detayları

Görsel 519: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin Manolyalı Sokak'tan görünümü

Görsel 520-521: İstanbul İş Bankası Kuleleri'nin değişik cephe görünümleri

Görsel 522: 36 katlı İstanbul İş Bankası 2. ve 3. Kuleleri'nin cephe detayları

İstanbul Gön Deri Fabrikası II / Markafoni

Katalog No: 1.5.8
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 111-113
Görsel No: 523-530
Yapı Sahibi / İşveren: Gön Deri Ürünleri San ve Tic A.Ş.
Mimarı: Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri Ltd. Şti. (Nevzat Sayın, Tülay Atabey)
Yeri: Karadeniz Mahallesi, Cebeci Cad., No. 59, Gaziosmanpaşa / İstanbul
Tarihlendirme: 1994-1995
Kullanım Durumu: Markafoni Merkez Binası
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas

Tarihçe: Gön Deri Fabrikası'nın Nevzat Sayın'ın projesine göre 1990-1992 yılları arasında inşa edilen ilk yapısına ek olarak planlanan ikinci binanın projesi mal sahipleri tarafından yine Nevzat Sayın'a verilmiştir. İlk yapıda mal sahibi ve mimarlık ofisi arasında yaşanan uyumlu çalışma ikinci projenin hayata geçirilmesi sürecinde her iki tarafa da kolaylıklar sağlamış ve bu uyumlu birliktelik ekonomik çözümlerin denendiği inşaat faaliyetlerini de kolaylaştırmıştır. İlk binanın kurgusuna uyan ikinci projenin inşaat çalışmaları yaklaşık 1 yıl sürmüş ve bu süre içinde hedeflene maliyet tablosu, projenin ana belirleyicisi olmuştur. Kısa sürede faaliyete geçmesi istenilen binanın düşük maliyetli projesi müteahhitlik firmaları tarafından kabul edilmeyince fabrika sahibi ve mimarlık ofisi tarafından müteahhitlik işleri de üstlenilmiş ve bu durum maliyetin düşürülmesi için bazı çözümleri de beraberinde getirmiştir. Yapının tamamında kaba ve ince yapı işlerinin birlikte uygulanması, sonradan düzeltmeye bırakılmadan her şeyin ilk aşamada düzgün yapılması, brüt beton uygulanması ile kaplama ve bezeme işlerinin ortadan kaldırılması gibi çözümler maliyetleri düşürmesi yanında inşaat sürecinin kısalmasını da sağlayarak fabrikanın bir yılın sonunda faaliyete geçmesini de olanaklı kılmıştır. Birçok olumlu çözümü bünyesinde barındıran ve birinci yapıyla organik bağ içinde olan bu ikinci yapı, kendi sınırları içinde bireysel olarak planlanmış ve 1996 yılında Mimarlar Odası tarafından

düzenlenen 5. Ulusal Mimarlık Ödülleri Yarışması'nda yapı dalında başarı ödülüne layık görülmüştür.

Plan Tanımı: Bodrum, zemin, iki normal ve bir teras kattan oluşan bina, 10.000 m²lik alan üzerine planlanmıştır. Toplantı salonları, büro mekânları, atölye, depolar, yemek salonu ve mutfağa sahip binada kat planlamaları birbirini tekrarlayan düzendedir. İlk binanın yaklaşık 2,5 kat büyüklüğünde bir alanı kaplayan ikinci bina, ilk binanın vaziyet planına dikey hat şeklinde yerleştirilirken bu noktada ana aksı binayı eşit olmayan iki parçaya ayıran zemin kat koridoru belirlemiştir. Düzgün hatlara sahip olmayan binanın zemin katında girişin açıldığı koridor üretim alanı olarak işlevlendirilirken girişin iki yanına toplantı odaları planlanmıştır. Bu odaların yanında simetrik düzende merdiven ve asansör boşluğu bırakılırken bu birimlerin yanına da iki bölüm için ayrı tuvalet mekânı yapılmıştır. Büyük olan bölümde tuvaletin yanında toplantı odası olarak kullanılan köşe oda, yanındaki yangın merdiveniyle ilişkilendirilmiştir. Küçük bölümde ise yangın merdiveni tuvaletin yanına alınmıştır. Bu düzenleme tuvalet, merdiven ve asansör kısımları sabit kalmak üzere bodrum katta da uygulanmış giriş cephesinin sağ köşesine kadın sol köşesine de erkek soyunma odaları yapılmıştır. Depo olarak düşünülen bodrum kat kullanıma göre şekillenebilmesi için boş bir alan olarak yalın halde bırakılmıştır. Plan kurgusu zemin katla aynı olan birinci katla birlikte zemin katta, giriş koridorunun sağındaki mekân 4 modüllük alanda yarım elips şeklinde içeri çekilmiştir. Ancak bu uygulama ikinci katta devam ettirilmemiş, birinci katta ise zemin kattan farklı olarak geniş bölümdeki merkeze yakın bir noktada üç kolonu çevreleyen elips şeklinde açıklık bırakılmıştır. Bu uygulama ikinci katta da devam ettirilerek bu aksta iki kat boyunca kesintisiz bir açıklık elde edilmiştir. Bu katta ayrıca iki bölümü giriş koridoru üzerinden bağlayan bir köprü de bulunmaktadır.

Plan kurgusu olarak teras kata bakıldığında ise alt katlardaki merdiven ve asansör boşluğunun aynı aksta devam ettirildiği ancak giriş aksının iki yanının teras olarak bırakıldığı görülmektedir. Geniş bölümde terasın merkezine dikey olarak üzeri örtülü yemek salonu ve mutfak planlanmış, diğer cephede ise terasın merkezine üç modüllük kapalı toplantı salonu yapılmıştır. Arsanın düzgün olmayan şekline göre

planlanan bu yapıda taşıyıcı sistemler bina içine eşit mesafelerde ritmik olarak yerleştirilmiş ve alan birbirine eşit 6x6 m²lik kare modüllere bölünmüştür.

Mimari Kimliği: Modern akımların hâkimiyeti altındaki mimarların değişik malzemeleri ve kendi tasarım sınırlarını özgürce sınayıp geliştirebilecekleri proje tipleri olarak gösterilen sanayi yapıları, toplum nezdinde diğer yapı tiplerine göre daha kolay kabullenilebilmektedir. Özgürlükçü, yeni ifade diline sahip, değişik denemelerin yapılabildiği bu örneklerin alışılagelmiş formlar dışında olması yanında işlevsellik yönünün de kuvvetli tutulması önemli noktalarından birkaçıdır.

Malzeme çeşitliliğinden kaçınan yalın dili, aşırılıklara kaçmayan basit strüktürel düzenlemesi ve fonksiyona dönük çözümleriyle kendi döneminin yapı örnekleri içinde farklı bir konuma sahip Yeni Brütalist tarzdaki Gön Deri Fabrikası, dışarıdan kapalı bir kutuyu andırırken, içerden tamamen boşaltılmış iç mekân etkisi yaratmaktadır. Hem strüktürel olarak hem de yapı malzemesi olarak gerekli olanın haricinde hiçbir fazlalığın kullanılmadığı bu örnek ilk yapıyla birlikte düşünülmesine rağmen ilkine göre daha olgun ve amacına uygun forma ulaşmıştır.

Bu örnekte Nevzat Sayın'ın daha önce projelendirdiği ilk yapıdan yola çıkarak planladığı brüt betondan meydana gelen bu yalın strüktürlü ve yalın simetri anlayışına sahip yapı, gri rengin hâkimiyetini sonuna kadar hissettirmektedir. Binanın üç kat boyunca yükselen koridorunu sonlandıran cam kaplı kırma çatıdan aldığı ışık hem doğal aydınlatma etkisi yaratırken hem de iç sokak mantığındaki koridoru dışarıya açmaktadır. İki yanında dükkânların sıralandığı üstü açık iç sokak şeklindeki bu koridorun yapı yüksekliği boyunca dikeyde kesintisiz devam etmesi de aydınlık etkisini güçlendirmektedir.

Yapı genelinde bahsettiğimiz sadelik ve yalınlık sadece malzeme kullanımında değil ölçeklendirme ve ışıklandırma etkilerinde de kendini hissettirmektedir. İlk binanın yaklaşık 2,5 kat büyüklüğündeki bir alana planlanan bu binada koridorun üzerindeki

kırma çatıdan gelen ana ışık kaynağı iç mekânda değişik bir ışık-gölge etkisi yaratmaktadır. Bu etki gri renkli cephelerde değişik ışık algıları yaratarak mekânı belli saatlerde farklı ayarda aydınlatmakta ve çalışanların gün ışığından yeterince faydalanması sağlanmaktadır. Giriş aksının karşısındaki düzgün olmayan cephenin üçgen kırık hatlar şeklinde içeri çekilmesiyle bu cephede ışık-gölge etkisi sağlanmış, aynı zamanda rutin ve monoton cephe anlayışı bozularak bu kırık hatlar üzerinden hareketli cephe anlayışı yaratılmıştır.

Birbirini tekrarlayan kat planlarının gözlendiği iç mekânda esnek kullanıma yönelik arayış tüm projede hissedilmektedir. Sözü edilen arayış, sadece sütunlarla kesintiye uğramış ve bina bir nevi imalathane çarşısı görünümüne kavuşturulmuştur. Sütunların gerisindeki bölümlerin ayrı birer dükkân görünümünü aldığı yüksek bir ara boşluktan aydınlanan bu yapıda, koridorun binayı iki ayrı bölüme ayırarak projenin ana aksını oluşturmaktadır. Günümüzde merkezdeki koridorun ayırdığı iki kanat her kata verilen farklı renk isimleriyle farklı işlevlere ayrılmış, merkez koridora da toplantı odalarından oluşan dikdörtgen bölüm yerleştirilmiştir.

Binanın projelendirilmesi aşamasında zorlayıcı unsur olan düşük maliyetin bina için olumlu sonuca dönüştüğü de gerçektir. Her şeyin saf, yalın, ilk haliyle inşaat aşamasındaki gibi bırakılması hem inşa maliyetini düşürmüş hem de zamandan tasarruf sağlayarak fabrikanın bir an evvel faaliyete geçmesini sağlamıştır. Ancak bunlar oluşturulurken işlevsellik ve estetik algılardan vazgeçilmeyerek fonksiyonel öğeler dekoratif öğe olarak da yapı bütününde ön plana çıkartılmıştır. Yapı malzemelerinin dengeli ve ahenkli kurgulanışı fabrika binası olan bu örnekte özerk bir mimari dile kavuşturulmuştur.

Silindirik tonozların taşıdığı çatı katında ve cephenin belli noktalarında uygulanan yatay pencerelerin yanındaki yuvarlak aydınlık pencereleri Nevzat Sayın'ın Shell Genel Müdürlük Binası (İstanbul/1993), Pulver Elastron Plant Fabrikası (İstanbul/1998) ve Irmak Anaokulu (İstanbul/1998) gibi birçok yapısında sıklıkla

kullandığı ve kendisiyle özdeşleşen bir uygulama olarak burada da dikkati çekmektedir.

Ülkede yaşanan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerin mimari üzerindeki yansımasının maddi güce bağlı değişim ya da yeni bina tiplerine ihtiyaçla kendini belli etmiştir. Bu dönemde Türk mimarlık hayatına hâkim olan görüşlerden biri İsveç doğumlu Mario Botta ve İtalya doğumlu Aldo Rossi etkisine dayanmaktadır. Bu iki mimarın etkisi cephelerde yaratılan ışık-gölge oyunları, süslemeden arındırılmış, yalın ancak malzemenin kendini olabildiğince sergilediği anıtsal formlar yaratma noktasında kendini belli etmiştir. Yerli mimarlar içinde bu etkileşimin hissedildiği isimler içinde öncelikle Nevzat Sayın gelmektedir. Sayın'ın Mario Botta, Carlo Scarpa ve Aldo Rossi'den etkilendiği, eserlerinde kendini açıkça belli etmektedir ve bu etki O'nun binalarını çağdaşlarından farklılaştırmaktadır. Hem geometrik oyunların vurgulandığı cephesel düzenlemelerde, hem malzeme kullanımında, hem de geometrik form kurgusunda Botta'ya daha çok yaklaşmaktadır. Botta'nın 1990 yılında Giorgio Orsini ile birlikte projelendirdiği İtalya'daki Casino di Campione d'Italia Binası ile Sayın'ın 1993 yılına tarihlenen Shell Genel Müdürlük Binası tipolojik ve fonksiyonel farklılıkları bir tarafa bırakıldığında tarz olarak aynı yaklaşımın izlerini taşımaktadır. Sayın'ın İstanbul'da gerek Irmak Anaokulu gerek Altunizade'de inşa ettiği villa ve Gön Deri Fabrikası'nda izlenen dairesel pencereleri de hem Botta hem de Carlo Scarpa benzerliğindedir. Scarpa'nın yalın cepheleri, özellikle brüt bıraktığı ve malzemenin egemenliğinde vücut bulan binaları, malzeme tercihi ve kullanımı açısından Sayın'ın mimari çizgisinde izlenebilen özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çatı katında ve cephenin belli noktalarında uygulanan yatay pencerelerin yanındaki yuvarlak aydınlık pencereleri Nevzat Sayın'ın Shell Genel Müdürlük Binası (İstanbul/1993), Pulver Elastron Plant Fabrikası (İstanbul/1998) ve Irmak Anaokulu (İstanbul/1998) gibi birçok yapısında sıklıkla kullandığı ve Mario Botta etkisinin kendisiyle özdeşleşen yönü olarak burada da dikkati çekmektedir.

Modern akımların hâkimiyeti altındaki mimarların değişik malzemeleri ve kendi tasarım sınırlarını özgürce sınayıp geliştirebilecekleri proje tipleri olarak gösterilen sanayi yapıları, toplum nezdinde diğer yapı tiplerine göre daha kolay

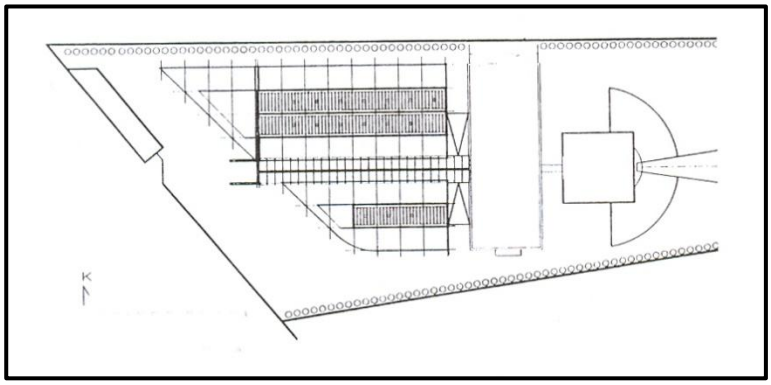
kabullenilebilmektedir. Özgürlükçü, yeni ifade diline sahip, değişik denemelerin yapılabildiği bu örneklerin alışılagelmiş formlar dışında olması yanında işlevsellik yönünün de kuvvetli tutulması önemli noktalarından birkaçıdır.

Kaynakça:

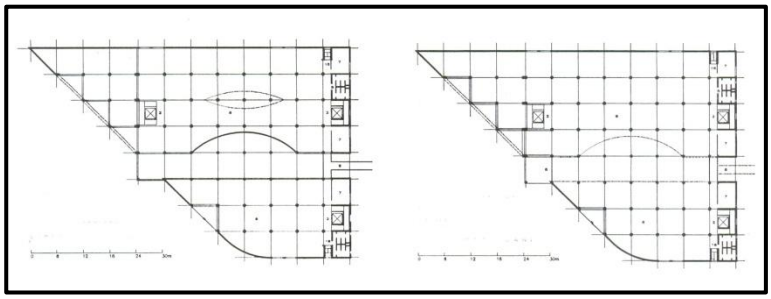
SAYIN, Nevzat, "Gön 2", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.104-106.

SAYIN, Nevzat, "Gön Deri-2. Yapı", **Mimarlık Dergisi**, S.270, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1996, s.23.

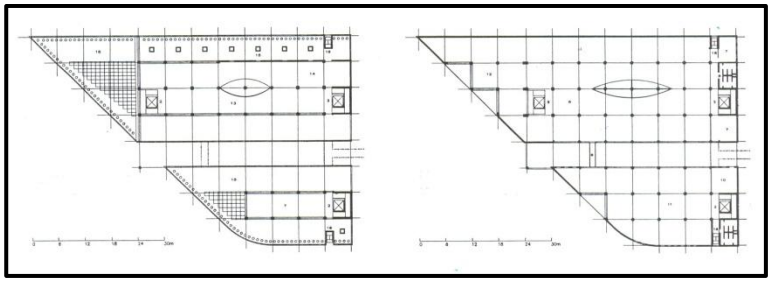
YÜCEL, Atilla, "Gön Deri Fabrikası Üzerine", **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, S.83, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1996, s.106-111.



Plan 111: İstanbul Gön Deri Fabrikası II vaziyet planı (Atilla Yücel'den)



Plan 112: İstanbul Gön Deri Fabrikası II birinci ve zemin kat planları (Atilla Yücel'den)

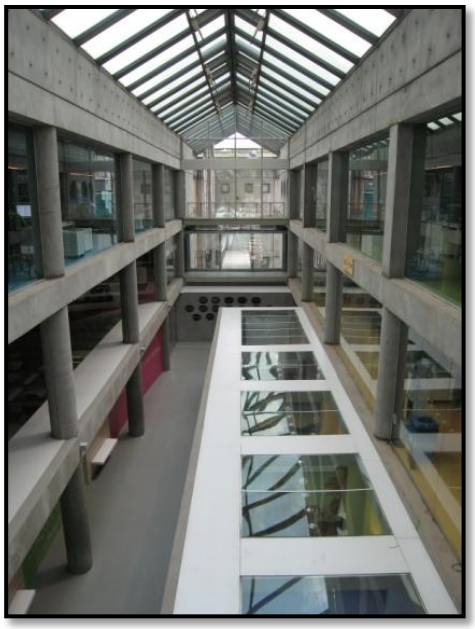


Plan 113: İstanbul Gön Deri Fabrikası II teras ve ikinci kat planları (Atilla Yücel'den)

Görsel 523: İstanbul Markafoni binasının Ertuğrul Gazi Caddesi yönündeki ana girişi

Görsel 524: İstanbul Markafoni binasının giriş cephesinden detay

Görsel 525: İstanbul Markafoni binasının cephe detayı



Görsel 526: İstanbul Markafoni binasının merkez aksından görünüm

Görsel 527-528: İstanbul Markafoni binasının giriş bölümü ve iç mekânı

Görsel 529-530: İstanbul Markafoni binasının iç mekânından görünümler

Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu

Katalog No: 1.5.9
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 114
Çizim No: 28
Görsel No: 531-541
Yapı Sahibi / İşveren: Ender Özışık
Mimarı: Ender Özışık
Yeri: Caferpaşa Cad. No: 8, 48400, Bodrum / Muğla
Tarihlendirme: 1995
Kullanım Durumu: Eskice isimli kullanılmış eşya satış dükkânı
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Yığma gaz beton duvarlardan oluşan hazır kirişli asmolen döşemeli binada ahşap doğramalarda tik ağacı kullanılırken, iç mekândaki yer döşemesi ve kitaplık rafları, kapı kaplamaları ve masa tablalarında seferlerine son verilen eski bir gemiden çıkma kereste tercih edilmiştir. Kütüphanenin asma iskeleti ve masa ayaklarında alüminyum boya ile boyanmış demir malzeme kullanılırken çatıdaki kalıpsız asmolen döşeme de sıvasız bırakılmıştır.

Plan Tanımı: Toplam arsa alanı 225 m² olan büro, 50 m² kapalı alan üzerine inşa edilmiştir. Tavan yüksekliği 4 metre olduğu için çift kat yüksekliğine sahip tek hacimli binanın üçgen konturları giriş cephesinin iki yanından geri çekilerek dış hatlar tamamlanmıştır. Dik üçgen olan binanın kenarları ise ikizkenar olmayıp girişin sağındaki köşesi açı olarak diğerinden biraz daha geniş tutulmuştur. Girişi geniş kenar (hipotenüs) üzerinden verilmiş olup bu cephede giriş için dışa taşan kısım köşelerde 30-60-90 açılı birer dik üçgenin kısa kenar mesafesince dışarı taşırılmıştır. Ana giriş kapısı ise ana köşeden gelen ve taşma kısmını da oluşturan matematiksel doğrunun belirlediği oranda dışarı taşırılarak burada da bir üçgen boşluk yaratılmıştır ki bu doğru iki üçgenin de uzun kenarını oluşturmaktadır. Böylece girişin sol yanında kademeli cephe anlaışı oluşturulmuştur. Zemine oturan Rampalı girişle geçilen tek birimli büroda, girişin sağ tarafındaki duvarda ikinci bir

çıkış kapısı yer almaktadır. Subasman üzerine inşa edilen yapıda geometrik kurgunun kolaylıkla okunabildiği plan hedeflenmiştir.

Mimari Kimliği: 6. Ulusal Mimarlık Ödülleri'nde yapı dalı başarı ödülü alan Ender Özışık'ın Mimarlık Bürosu, mimarın ilk bürosu olarak hayatında önemli bir yere sahip olması yanında tasarımında da kendini ifade edebildiği önemli bir örnektir. Kullandığı malzemeler, seçtiği strüktür, tasarımladığı proje hep kendinden bir parçanın ifadesi olmuştur.

Kendi ifadesiyle kolay işlenebilen ve yalıtım değeri diğer malzemelere göre daha yüksek olan gazbetonu Bodrum'un genel dokusuna uygun olduğu için seçmiştir. Ancak gazbeton aynı zamanda hafif bir malzemedir, yüksek basınç dışında iklim ve çevre şartlarına dayanıklıdır, rutubetsiz, sağlıklı ve enerji tasarruflu yapılan mekânlar yaratır, yanmaz, kolay işlenip hızla örülür ve özel makinelerle hassas ölçülerde kesilir. Bunlar inşaatı hem kolaylaştıran hem de kullanıcılarına rahatlık ve avantajlar sağlayan bir malzemedir. Ender Özışık, bu malzemenin kullanımını Gümbet'te Colossus Otel'i inşa eden Gökhan Avcıoğlu ve Nevzat Sayın'dan öğrenmiştir.

Bodrum Yat Limanı'na 150 m uzaklıkta olan 225 m²lik arsa üzerindeki bina, arsa şartlarına göre üçgen bir yapı olarak planlanmıştır. Bina brütalist tarzın egemenliğinde olup hem cephesel düzenlemede hem de plan kurgusunda sadelik ve basitlikle dikkati çekmektedir. Arsa küçüktür ve üçgendir bu yüzden mimar elindekini en iyi ve en basit haliyle değerlendirmek istemiş, bunu yaparken de tekdüze gelişen Bodrum yapılarının içinde hem çevre dokusuna uyan hem de modern olabilen bir yapıyı hedeflemiştir. Ancak yapısını monotonluktan kurtarmak için bazı ekstra düzenlemelere de başvurmuştur. Giriş cephesi diğer cephelerden farklı düzenlenerek bu cephenin önemi arttırılmıştır. Yapı giriş cephesindeki 8 dikey hat görünümündeki tam boy pencereler ile hem dışarıya açılmakta, hem aydınlatmakta hem de geceleri etkileyici görünüme kavuşmaktadır. Bu kurguyla, yalın cephenin değiştirilip gazbetonun kütleselliğinin camın şeffaflığıyla dengelendiğini söylemek yanlış olmaz. Betonun sağırlığı ve camın geçirgenliği bir

arada harmanlanırken değişik malzemelerin arasında uyum sağlanmıştır. Girişin cepheden dışarı taşırılması ile oluşan kot farkı Han Tümertekin'in teknik bilgi ve destek verdiği beton rampa köprü ile çözümlenmiştir.

Sakin, huzurlu ve doğayla iç içe olması amaçlanan tek hacimli büronun genelinde kullanılan bütün malzemeler, tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilirken malzemelerin dokusal farklılıklar yapı genelinde olumlu olarak nitelendirilebilecek bir gerilim yaratmıştır. Minimalist mimari dilin desteklendiği büronun dış cephe kurgusu kadar iç mekân düzenlemesinde de sadelik ve fonksiyonalite takip edilmektedir. Gereksiz eklemelerden ve dekorasyondan kaçınılan iç mekânda dikkati çeken noktalar zemin ve kapıların kaplamasında, masa tablalarında ve kitaplık raflarında mimarın İstanbul'dayken sıklıkla kullandığı ve ismini Atatürk'ten alan Ülev Gemisi'nin (1938 yılında Almanya'da üretilen İstanbul şehir hatları vapuru) İzmir Aliağa'daki gemi söküm tesislerinde çıkartılan kerestelerinin kullanılmasıdır. Betonla ahşabın uyumu ruhani yönden modernle geçmişi birbirine bağlarken iç mekânda yaratılan bu nostaljik hava, kitaplığın iskeletinde, taşıyıcı kolonda ve masa ayaklarında kullanılan alüminyum boyalı demirle dengelenmeye çalışılmıştır.

Plan şemasında anlatılan kırık hatları, içeri çekilme ve dışa taşırılmaları, giriş cephesinin kademelenmesi yapıyı durağan etkiden uzaklaştırıp, giriş cephesini hareketlendirmekte ve güneşin yoğun olduğu bu alanda farklı ışık oyunlarına olanak tanımaktadır. Kullanılan malzemenin durağanlığını aşma çabası olarak da nitelendirilebilecek bu düzenleme, küçük bir arsada ve arsanın koşullarına göre belirlenen üçgen bir yapının, sıradanlıktan kurtarılma yöntemlerinden biri olması da muhtemeldir. Yüzeyselliğin ve monotonluğun yaratacağı sıradanlığı aşmak için farklı boyutta kurgulanan malzemeler sadece fonksiyona yönelik bir araç değil estetik amaca hizmet eden birincil elemanlar haline getirilmiştir. İki adet gazbeton bloğun kesilmeden köşeden zıt yönlerde yaptığı çıkıntı mimarın kendi ifadesiyle inşa sürecin aşamasına işaret etmekte aynı zamanda farklı bir görsel etki yaratmaktadır. Vernaküler diye genellenen ancak yöreselliği tartışılabilecek az katlı, kare veya dikdörtgen küp formlu, beyaz Bodrum yapılarının aksine farklılığıyla dikkat çeken yapı ebatları, formu, planı ve kurgusuyla bulunduğu alanda bir heykel görünümü

sergileyerek, modern bir anıt kimliğiyle büro olmaktan öteye geçmektedir. Mimarın farlılık arayışları bu projeden 3 yıl sonra Bodrum Gümbet'te Birol İnan ve Yusuf Erşahin için tasarladığı ve birine Piet Mondrian diğerine Le Corbusier adını verdiği iki ticaret yapısında devam etmiştir.

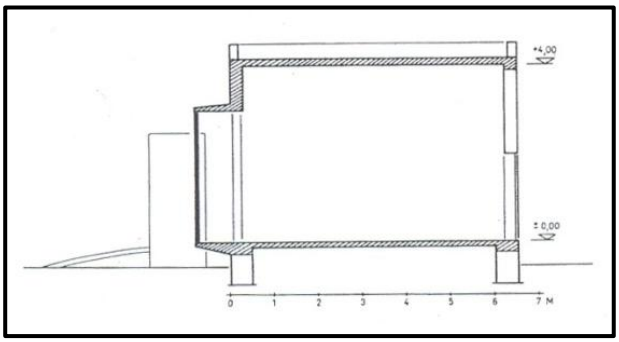
Kaynakça:

ANONİM, "VI. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri / Yapı Dalı'nda Başarı Ödülleri", **Mimarlık Dergisi**, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 1984, s.14-15.

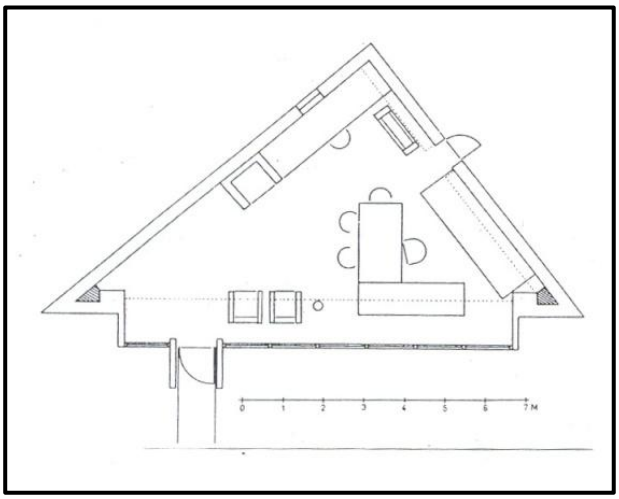
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

KARABEY, Haydar, "Küçük-Önemli Yapı", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s. 98-101.

ÖZIŞIK, Ender, "Bodrum'da Bir Mimari Büro", **Yapı Dergisi,** S. 208, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s. 95-97.

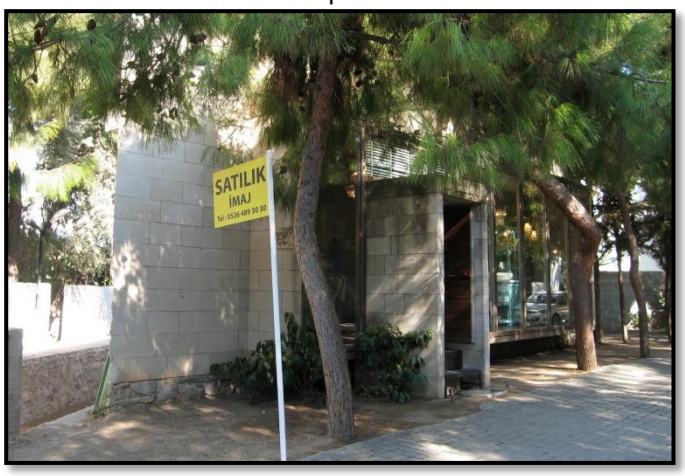


Çizim 28: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu kesit çizim (Haydar Karabey'den)

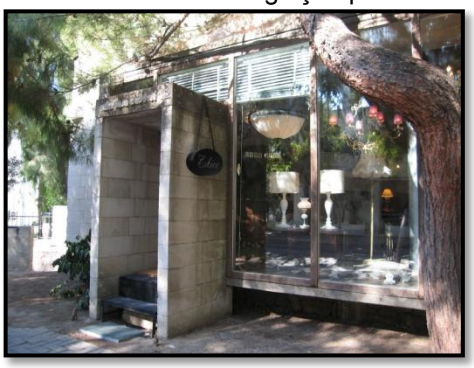


Plan 114: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu planı (Haydar Karabey'den)

Görsel 531: Bodrum Caferpaşa Caddesi'nden Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi



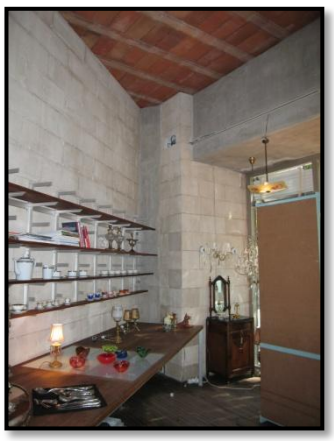
Görsel 532: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun giriş cephesi



Görsel 533-534: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iki adet gazbeton bloğunun kesilmeden köşeden zıt yönlerde yaptığı çıkıntı ve rampası kaldırılan giriş düzenlemesi

Görsel 535-536: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun yan girişi ve iç mekânından görünümler

Görsel 537-538: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânında Ülev gemisinin kerestelerinden imal edilen kapı, masa tablası, kitaplık rafları ve zemin kaplamasından görünüm



Görsel 539-541: Bodrum Ender Özışık Mimarlık Bürosu'nun iç mekânından, farklı malzeme kullanımından ve demir taşıyıcı kolonundan görünümler

İstanbul Ser Plaza

Katalog No: 1.5.10
İnceleme Yılı: 2013-2014
Görsel No: 542-548
Yapı Sahibi / İşveren: Eresinler Otomotiv Tic.ve San. A.Ş. (Seyit Eresin)
Mimarı: Tatsuya Yamamoto, Gökhan Aktan Altuğ
Yeri: Basın Ekspres Yolu, Kavak Sokak, No:3, 34530, Yenibosna / İstanbul
Tarihlendirme: 1995-1998
Kullanım Durumu: Büro, showroom, satış ve servis amaçlı inşa edilmiştir.
Mimari Üslup: Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın dış cephesinde alüminyum kompozit levhalardan oluşan giydirme cephe sistemi ve ayna cam kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. Uyum pencerelerin alüminyum doğramalarında da izlenmektedir. Bina çevresinin zemini yakılmış granitle, iç mekân merdivenleri ise uygun ölçülerde önceden hazırlanmış granit mozaikle kaplanmıştır.

Tarihçe: Binanın inşa edildiği Yenibosna Basın Ekspres Yolu, adından da anlaşılacağı gibi medya tesislerinin yoğun olduğu bir bölgedir. Bu bölgeye ofis binası inşa etmek isteyen otomotiv, sigortacılık ve otel işletmeciliği yapan Eresinler Grubu, projenin hazırlanması için mimar Tatsuya Yamamoto ve Gökhan Aktan Altuğ'un 1995 yılında kurdukları TAGO Mimarlık Şirketi ile anlaşmıştır. Bilindiği gibi Tatsuya Yamamoto, mimarlık eğitimini Japonya'da lisansüstü eğitimini ise Türkiye'de yapan ve ülkesi olan Japonya dışında Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de de önemli projelere imza atmış ve 19 Aralık 2010 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş ünlü Japon mimardır.

Plan Tanımı: 7528 m² lik arsa alanına sahip yapının inşaat alanı 15.039 m² dir. Düz olmayan bir arazi üzerine inşa edilen yapının giriş ve arka cephesi kot farkı nedeniyle farklı kat sayısına sahiptir. Yapı, otomotiv sektöründe hizmet verecek Eresinler firması için planlandığından, katların kullanımı da firmanın ihtiyaçlarına göre düzenlenmiştir. İkinci bodrum kat planına bakıldığında alanın ikiye ayrıldığı

görülmektedir. Bir tarafında servis elemanlarının kullandığı depo, yedek parça, teknisyen odası ve şef odası yer almaktadır. Plana yatay olarak yerleştirilen araçların boyandığı fırın kısmı, yanındaki mekanik servise yakın ölçülerdedir. Mekanik servisin bağlandığı birimler ise depo, soyunma odaları, takım deposu, servis şefi odası ve kabul odasıdır. Kabul odası servise gelen aracın sahibinin servis şefi ile görüştüğü odadır ve mekanik servisten bir holle ayrılır. Kabul odası ve servis şefinin odası aynı hole açılmakta ve diğer birimlerden ayrılmaktadır. Diğer bölümde deponun bağlandığı birimler elektrik odası ve en büyük alanı kaplayan kaporta servisi alanıdır. Bu iki bölümün arasında ise makine odası dışında kafeterya bulunmaktadır. Bu katta yedek parça odasından, boya fırının olduğu alandan, servis şefi odasının yanından ve kaporta servisinden üst kata çıkış bulunmaktadır.

Bodrum katlar gibi iki bölüme ayrılan showroom katında giriş cephesi boyunca geniş araç teşhir salonun yerleştirildiği ve araçların bu alana yan cepheden alındığı görülmektedir. Araç girişinin olduğu yan cephenin köşesinde teşhir salonuna açılan genel müdür odası ile aynı hizada yer alan toplantı odası ve müşteri sorumlusu odası bulunmaktadır. Diğer cepheye ise yedek parça odası planlanmıştır. Plazanın giriş katının diğer cephesindeki alan kiralanabilecek dükkân olarak boş bırakılmıştır.

Yapının giriş katındaki showroomun asma katına bakıldığında teşhir salonu cephesinde ana cepheye bakan geniş salon dışında pazarlama, satın alma, muhasebe, yönetim kurulu başkanı odası görülmektedir. Arka cepheye bakan yan bölüm ise yine dükkân kullanımına ayrılmıştır. Bu kata araçların çıkabilmesi binanın yan cephesindeki araç girişinin olduğu kısma içerden araç rampası yerleştirilmiştir.

Birinci kat ve üzerindeki katlarda bina iki dükkânın kullanımına göre düzenlenerek planlama devam ettirilmiştir. Planlamada dikkat çeken özellik merdiven ve asansörlerin yoğun kullanımı, mekânların işlevlerine göre birbirinden ayrılması ve dükkânların kullanıma göre şekillendirilebilmesi için işlenmeden bırakılmasıdır.

Mimari Kimliği: "Plazanın yapımı ikinci kat bodrum inşaatı tamamlandıktan sonra mimarlara verilmiştir. Bu nedenle mevcut çekirdeklere çok fazla müdahale etme olanağı olamamıştır."[59] Ancak yapının mimarlarından olan Tatsuya Yamamoto'nun Türk mimarisine olan ilgisi yapının biçimlenişinde etkili olmuştur diyebiliriz.

"Binanın tasarımına, Türk Mimarlığı'nın en önemli örneklerinden biri olan Selimiye Camisi'nin oranları araştırılarak başlanmıştır. Böylece, çağımızın sanat anlayışıyla gelenekselin oranlarını birleştirecek bir çözüm arayışına yönelinmiştir. Ön ve arka cephede oluşturulan kare içinde karelerin Türk evi pencerelerinde geçerli olan ½ oranında bölünmesi ve dolu, kompozit panel ile saydam cam kütlenin iç içe girmesi bu yaklaşımın bir sonucudur."[60]

Selimiye Cami ve geleneksel Türk evinde uygulanan bazı oranlardan yola çıkılarak planlandığı düşünülen yapıya ebatsal açıdan bakıldığında bulunduğu çevreye göre anıtsal duruşu ile dikkat çektiği görülmektedir. İnşaat alanına yatay olarak orantılı biçimde oturtulan dikey binanın yüksekliği bu şekilde dengelenerek, binanın ağırlığının en üst noktadan en alt noktaya bütün halinde aktarıldığı tek kütle biçiminde algılanması sağlanmıştır.

Yapı bütününde dikkati çeken özelliklerden birisi geometrinin, bina siluetinin önüne geçip yapıyı sıradan modelden uzaklaştırmasıdır. Geometrik formların birbiriyle kurgulanıp bütünleştiği bir kütle gibi algılanabilecek yapıda, dikdörtgen, kare, yarım daire ve daire formlarının kullanımı dışında eğimli hatlarla cepheye hareket kazandırılarak cephesel monotonluğun kırılması, binanın farklılığının görünüşe yansımalarıdır. Aynı formun büyük-küçük ilişkisi içinde aynı yüzeyde bir arada kullanılması ise bu etkiyi arttırıcı unsurlardandır. Cephesel kurgu bize çok sıradan görünen karşıt geometrik formları aynı kompozisyonda kullanarak nasıl bir sonuca varacağımızı gösterir niteliktedir. Bu geometrik kurguya hizmet eden renksel kompozisyon da göz ardı edilmemelidir. Mavi ve gri rengin hâkimiyeti ile günün değişik saatlerinde ve değişik iklim koşullarında elde edilen ışık oyunları yapının görsel etkisini arttırmaktadır. Adeta sanat eseri yaratma felsefesiyle oluşturulan örneğimizde ayna camın dekoratif unsur olarak kullanıldığı izlenimi yaratılmıştır.

[59] **İstanbul 1950-2003**, Ed. Ersin Altın, İstanbul 2003, s.66.
[60] **A.g.e.,** Ed. Mine Kazmaoğlu, İstanbul 2000, s.98.

Yapıların formlarına dekoratif unsurlar eklenmeden salt inşa malzemeleriyle görselleştirilebileceğinin ispatı gibidir.

Modern mimarlık içinde formu ve malzemesiyle dikkat çeken Ser Plaza, ileri teknolojiyle estetiğin birleştiği sade, anlaşılır ve yenilikçi ofis binalarımızdandır. Yapının genelinde hâkim olan modern ve çağdaş temalar yanında yukarda bahsettiğimiz geleneksel temalar da modern formlarıyla dikkat çekmektedir. Sütun düzenlemesinin yapının genelinde kullanıldığı, giriş merdivenlerinin ise cami merdivenlerine gönderme yapabilecek şekilde düzenlendiği düşünülebilir. Tatsuya Yamamoto ve Gökhan Aktan Altuğ'un Dışavurumculuk tarzında projelendirdiği bu örnekte kendi hayal dünyalarındaki imgeleri, teknolojinin imkânları ve geleneksel cami mimarisinin ölçüleri ile harmanlayarak bir nevi sentez yaratma çabası içinde oldukları anlaşılmaktadır.

Kaynakça:

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

Görsel 542: İstanbul Ser Plaza'nın Starcity Alışveriş Merkezi bahçesinden görünüşü

Görsel 543-544: İstanbul Ser Plaza'nın Kavak Sokak yönünden ön ve yan cepheleri

Görsel 545-546: İstanbul Ser Plaza'nın ön cephesi ve yan cephedeki plaza girişi

Görsel 547-548: İstanbul Ser Plaza'nın arka cephesinden genel görünümler

Antalya Cam Piramit (Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi)

Katalog No: 1.5.11
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 115-117
Çizim No: 29
Görsel No: 549-559
Yapı Sahibi / İşveren: Sabancı Vakfı tarafından inşa ettirilen yapının kullanım hakkı günümüzde Antalya Büyükşehir Belediyesi'ne aittir.
Mimarı: Yaşar Marulyalı, Hüseyin Levent Aksüt (UMO Mimarlık)
Yeri: 100. Yıl Bulvarı, Meltem Mahallesi, Hasan Subaşı Kültür Parkı, 07030 Antalya
Tarihlendirme: Proje 1996, İnşaat 1997
Kullanım Durumu: Kongre ve Fuar Merkezi
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Çelik-cam birlikteliğiyle inşa edilen binada işlevine bağlı olarak demontabl tarzda akustik duvarlar, sahne ve tribünler tasarlanmıştır. 5.710 m²lik cam çatısı dışardan 6 mm kalınlıkta titanyum mavisi renginde yansıtıcı cam/ısıcam ile kaplanmış içten ise 4+4 mm kalınlıkta lamine güvenlik cam kombinasyonuyla oluşturulmuştur. Renksiz lamine cam Dupont polivinil film tabakası ile birleştirilmiştir.

Tarihçe: 1 - 5 Ekim 1997 tarihleri arasında düzenlenen 34. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin açılış gününe yetiştirilen Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi yaygın kullanımıyla Cam Piramit, Antalya Kültür Merkezi bünyesinde hizmet vermektedir. Sabancı Vakfı tarafından inşa ettirilen yapının kullanım hakkı vakıf tarafından Antalya Büyükşehir Belediyesi'ne devredilmiştir.14 ayda tamamlanan ve tüm kontrolleri mimarlarınca yapılan piramit 10 milyon Amerikan Doları'na mal olmuştur

Plan Tanımı: 4.500 m² taban üzere iki kat inşa edilen piramit yapı toplam 9.000 m² lik kapalı alanı kaplamaktadır. Çağdaş Türk mimarlığı için önemli örneklerden biri sayılan ve tabanını dört yönden çevreleyerek dört köşede dairesel forma bürünen süs havuzlarının üzerinden geçilen 4 girişe sahiptir. Yerden yüksekliği 22.76 metre olan cam çatıyla örtülen ana salonun planlandığı giriş kat dışında bir de bodrum kat

bulunmaktadır. Hem ulusal hem de uluslararası kongreler, seminerler, konferanslar ya da sergiler için düşünülüp planlanan yapıda beş adet salon bulunmaktadır. Bu salonların en büyüğü zemin katta yer alan ve Toros Salonu olarak adlandırılan ana salondur, diğerleri bodrum kattaki Meltem, Düden ve birbirine paralel iki toplantı salonudur. Batı Toroslar'ın Beydağlarına yakın bir alanına inşa edildiğinden ana salona Toros adı verilmiştir. Zemin katta bulunan 2500 koltuk kapasiteli ve 3.036 m²lik bu salon her tür konferans ve etkinliğe uygun teçhizatla donatılmıştır. Zemin kata bu salon haricinde sahne ve fuaye mekanları da planlanmıştır.

Bodrum kattaki Meltem Salonu'nun adı yerel rüzgârdan etkilenerek verilmiştir ve Toros Salonu'ndan sonra 398 m²lik iç hacmi ve 440 koltuk kapasitesiyle ikinci büyük salondur. Düden Şelaleri'nden aldığı adla Düden Salonu olarak adlandırılan mekan ise 300 m²lik alanında 340 kişiye hizmet verebilmektedir. 50 kişilik toplantılarda kullanılmak için planlanan yine bodrum kattaki birbirine paralel iki salonlar 87 m²dir ve sergi salonu, basın odası, kafeterya olarak da hizmete uygundur. Levent Aksüt ve Yaşar Marulyalı'nın Hasan Subaşı Kültür Parkı içine metal ve cam birlikteliğiyle planladıkları kare planlı piramit binanın dört köşesi dışarıdan yuvarlak şekilli süs havuzlarıyla çevrilmiştir.

Mimari Kimliği: Ülkemizde çeşitli sanatsal, kültürel ve bilimsel etkinliklerin düzenleneceği kongre salonlarının/saraylarının olmaması büyük eksikliktir. Bu eksikliği fark eden Sabancı Vakfı da Antalya'daki Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi / Cam Piramit'in inşasına başlamıştır. Türkiye'de mimarisiyle öne çıkan bu yapı, 1999 yılında Avrupa Çelik Birliği Ödülü'nü kazanmıştır ki bu ödül, malzeme kullanımı açısından gelinen noktayı göstermesi açısından önemlidir.

Piramit formu ile Toros Dağları'na şekilsel olarak uyum sağlayan bina, hizmet verdiği tipolojide tamamen camla kaplı olması bakımından dünyada bir ilktir. Cam malzemenin kullanımıyla hem yapı için gerekli ışık unsuru doğal yollarla elde edilmiş hem iç-dış mekân akışı sağlanmış hem de dışarıda oluşan renk ve ışık olayları içeriye yansıtılmıştır. Antalya gibi sıcak iklimli bir yerde inşa edilen yapının

platformunu çevreleyen 2400 m²lik süs havuzu binaya doğal serinlik vermekte aynı zamanda cam ile suyun oluşturduğu ışık etkileriyle görsel açıdan zenginlik katmaktadır. Ancak günümüzde bu havuz kullanım açısından zorluk teşkil ettiği görüşüyle kaldırılarak bu alan çiçeklendirilmiştir.

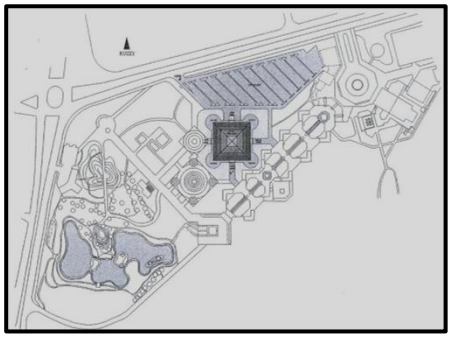
Yapıda en çok dikkati çeken "piramit" formudur. Piramit, geometride tabanı çokgen olan ve üçgen yan yüzleri tepede, tek noktada birleşen şekillere verilen addır. Bunun mimarideki kullanımı ise kare tabanlı ve yukarıdaki tek noktada birleşen dört yan yüzü bulunan mimari yapılarla açıklanabilir. En bilinen örnekler Mısır'daki Gize Piramitleri'dir. Sonsuzluğun simgesi kabul edilen piramitlerin mimariye girmesi sadece Gize'deki Keops, Kefren ve Mikerinos Piramitleri ile sınırlı kalmamış günümüze kadar değişik topraklarda farklı kullanımlarla devam etmiştir. Form olarak örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak inceleme konusu olan Cam Piramit'e sadece form olarak değil aynı zamanda malzeme olarak da benzeyen en belirgin örnekler Paris'te bulunan Pyramide du Louvre ve Ohio'da bulunan Rock and Roll Hall of Fame'dir.

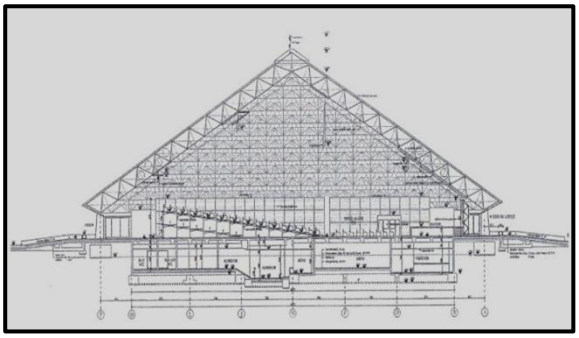
I.M. Pei tarafından inşa edilen Louvre Piramidi (Bkz. Görsel 557) metal ve cam malzemeleri ile örneğimize yakındır. Bu binanın cam yapılmasındaki amaç aslında Cam Piramit ile örtüşmektedir; içeriye ışık almak. Paris'teki örnek sergi salonunu doğal yönden aydınlatıp dış dünya ile bütünleştirirken Antalya'daki örneğimiz kongre alanını aydınlatıp dış dünyaya bağlamaktır. Amerika'da inşa edilen Rock and Roll Hall of Fame (Bkz. Görsel 559) ise diğer bir cam piramit örneğidir ve mimarı da önceki örnekte olduğu gibi I.M. Pei'dir. Çin doğumlu Amerikalı ünlü mimar iki piramidi ardı ardına planlamıştır. Yine bir müze binası olan bu yapı mimarın diğer yapısıyla birlikte mimaride yeni bir form başlatmıştır. Burada adını verdiğimiz iki örnek Antalya'daki örneğimizle malzeme kullanımı ve formuyla benzerlik içindedir ancak yabancı örnekler bir bütün piramit fikrinden geliştirildiğinden kaide, zemin gibi ayrı katlar uygulanmamış piramit formuna direkt giriş verilmiştir.

Ülkemizde bu formda başka yapı bulunmamaktadır ancak Faruk Eşim ve Hayri Anamuroğlu'nun 1999 yılında Bursa'da inşa ettikleri Zafer AVM'nin giriş kapısı piramit şeklindedir. Bu giriş Louvre Piramidi ile görsel açıdan daha çok benzerlik arz etmektedir. Yapı, aynı kurguya Bursa'daki örnekle mukayese edildiğinde bulunduğu alanı ve kullanıcılarını rahatsız etmeyen ve çevresine entegre olmuş görünümüyle artı değere sahip olurken her ne kadar piramit şekli bizim coğrafyamıza çok uygun olmasa da yadırganmamakta aksine bünyesinde gerçekleştirilen etkinlikleri ve katılımcıları saran, kucaklayan bir üst örtü şeklinde algılanmaktadır. Cam piramitle geçirgen kullanıma sahip Antalya Kültür Parkı içinde ve sözü edilen yapının bahçesinde bulunan diğer düzenlemelerde de piramit formunun kullanılması mimari açıdan çevresel bütünlük elde etmek adına yapılmıştır (Bkz. Görsel 558).

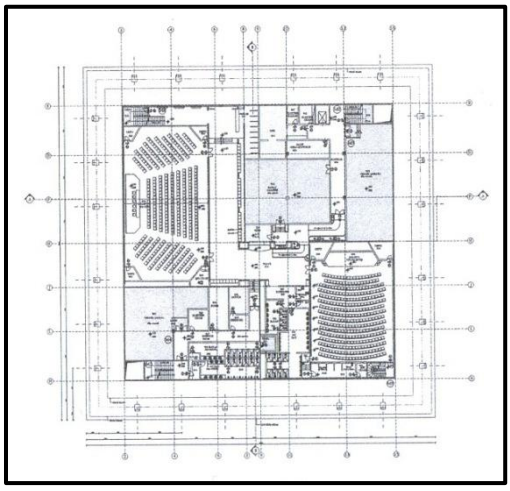
Kaynakça:

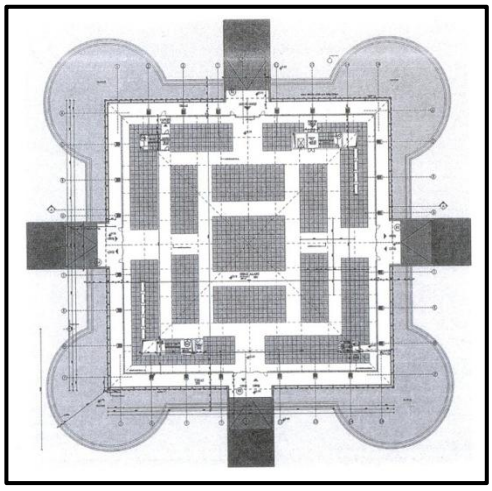
MARULYALI, Yaşar-AKSÜT, Levent, "Cam Piramit Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi", **Yapı Dergisi**, S.193, YEM Yayınları, İstanbul 1997, s.82-87.





Plan 115: Antalya Cam Piramit vaziyet planı (Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt'ten)
Çizim 29: Antalya Cam Piramit kesit çizimi (Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt'ten)



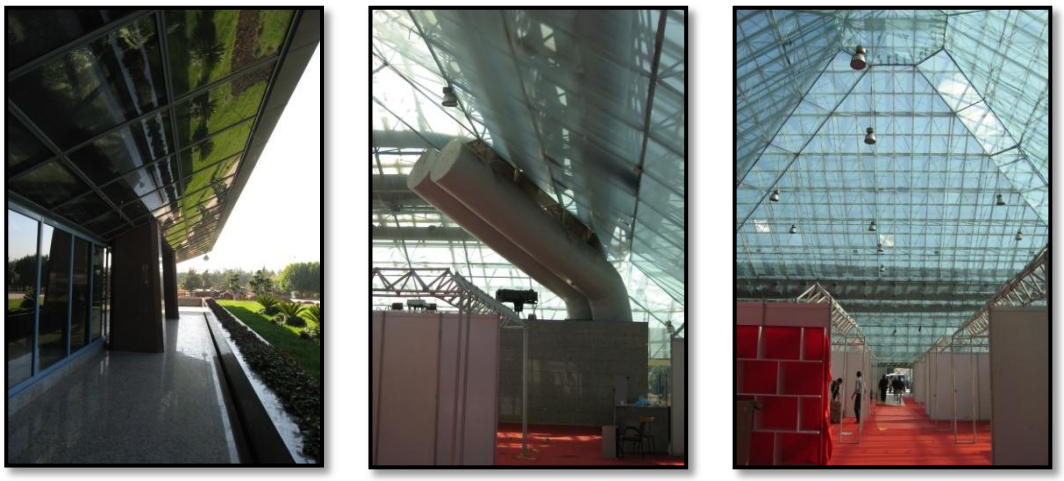


Plan 116-117: Antalya Cam Piramit bodrum ve zemin kat planları (Yaşar Marulyalı – Levent Aksüt'ten)

Görsel 549: Antalya Sakıp Sabancı Bulvarı'ndan Cam Piramit ve Batı Toroslar'ın görünümü

Görsel 550-551: Antalya Atatürk Kültür Parkı'ndan Cam Piramit

Görsel 552: Antalya Cam Piramit'in cam çatı düzenlemesinden görünüm



Görsel 553-555: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünün iç ve dış mekânlardaki taşıyıcıları ile zemin kattaki Toros Salonu'nun iç mekân görünümü

Görsel 556: Antalya Cam Piramit'in üst örtüsünden detay
Görsel 557: I.M.Pei, Pyramide du Louvre, Paris, Fransa, 1989,1993
http://www.pcf-p.com/a/p/8315/1.html

Görsel 558: Antalya Atatürk Kültür Parkı içindeki piramit formlu diğer yapılardan bir örnek
Görsel 559: I.M.Pei, Rock and Roll Hall of Fame, Cleveland, ABD, 1995
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Rock_and_Roll_Hall_of_Fame.html/cid_1036091911_Rock1.html

İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampüsü

Katalog No: 1.5.12
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 118-121
Görsel No: 560-577
Yapı Sahibi / İşveren: Çimentaş Eğitim ve Sağlık Vakfı (ÇESVAK)
Mimarı: Haydar Karabey, N. Erdal Özyurt, Banu Karabey
Yeri: 6240/5 Sokak, No:3, Karacaoğlan Mahallesi, 35070 Yeşilova / İzmir
Tarihlendirme: Projelendirme: 1996-1997, İnşaat: 1996-1998
Kullanım Durumu: Eğitim Yapısı
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Büyük açıklıkları çelikle geçilen betonarme karkas projede brüt beton, çimstone ve gazbeton gibi malzemeler kullanılmıştır.

Tarihçe: ÇİMENTAŞ bilindiği gibi, portland, alüminyumlu çimento / boksit çimentosu, cüruf çimento ve süper fosfat çimentoların üretimi yapan ve 1950 yılında İzmir Işıkkent / Bornova'da kurulan Ege Bölgesi'nin ilk çimento fabrikası İZMİR ÇİMENTO FABRİKASI TÜRK A.Ş.'nin kısaltılmış adıdır. Çimentaş'ın eğitim ve sağlık alanlarında faaliyet gösteren Çimentaş Eğitim ve Sağlık Vakfı (ÇESVAK) ise 1998 yılında İzmir'de Işıkkent Eğitim Kampüsü'nün kurulmasını sağlamıştır.

Vakfa ait olan eğitim kampüsün projelerine 1996 yılında başlanmış, 1998 yılında anaokulu ile ilkokulu binaları faaliyete geçirilmiş daha sonra da lise binası eğitime kazandırılmıştır. Böylece anasınıfında başlayan eğitim, günümüzde de lise sona kadar aynı çatı altında kesintisiz devam ettirilmektedir. Proje içindeki konferans salonuna ise Çimentaş Fabrikası'nın kurucusu İzmirli işadamı Bedri Akgerman'ın kız kardeşi Mediha İçel'in adı verilmiştir ki, Mediha İçel ve eşi Adil İçel de eğitim ve sağlık alanına verdikleri destekle tanınmaktadırlar.

Plan Tanımı: 30.000m² toplam inşaat alanına ve 24.000 m²lik yapı alanına sahip projede anaokulu, ilkokul ve ortaokul-lise binaları, içinde soyunma odaları, öğretmen-hakem odaları, yarı olimpik yüzme havuzu, spor salonu olan kapalı spor

merkezi dışında 2300 m²lik bir alan kaplayan ve içinde kitaplık, yabancı dil merkezi ve kulüplerin faaliyet verdiği içinde multimedya öğrenim merkezi, İzmir dışından gelen kız ve erkek öğrenciler için düşünülmüş yurt, kafeterya ve Mediha İçel Konferans Salonu'ndan oluşan bina, tasarım ve üretim atölyelerini içeren sanat tasarım merkezi, sahne sanatlarının uygulandığı sahne-görüntü sanatları merkezi, sanat avlusu, iç sokak ve amfi yer almaktadır.

Yapı kompleksine genel olarak bakıldığında turnikeli ana girişten geçildiğinde ulaşılan tek katlı anaokulu projenin batıdaki dar cephesinde bulunmakta ve anaokuluna dikey planlanan iki katlı ilkokul ise kuzey cephede yer almaktadır. Doğu cephesine spor merkezi, yurt, oditoryum, sanat avlusu, sanat merkezi sıralanırken, multimedya öğrenim merkezi ise doğu cephede bulunan kapalı spor salonu önünden kampüsün güney cephesine doğru devam etmektedir. Güney ve doğu cephelerine bakan sanat merkezinin devamındaki üç katlı orta-lise binası kampüsün güney cephesinin en büyük binasıdır. Bu bina ile anaokulu arasına amfitiyatro eklenmiş, projenin merkezine ise 5000 m²lik çim bahçe yerleştirilmiştir.

Tek katlı anaokulu binasına bakıldığında servis ve eğitim bölümü olmak üzere iki ayrı parçanın birleştirildiği bir plana sahip olduğu görülmektedir. Giriş cephesinin sağında yer alan ve dairesel kıvrımla cepheye yansıyan ön bölüm yönetime ait 3 oda ve çamaşır odasına ayrılırken yönetim odaların açıldığı ortak koridor ile çamaşır odasının açıldığı koridor birbirinden ayrılmıştır. Bu ayrım servis girişi ile de vurgulanmıştır. Dikdörtgen ana girişten geçilen üst değiştirme odası, anaokulunun ana holüne bağlanırken, bu oda ile yemek-oyun alanı arasında kalan tuvaletler ise yönetimin kullandığı koridora açılmaktadır. Çeyrek daireyi oluşturan bu bölüme eklenen kare bölüm anaokulunun esas kısmını teşkil etmektedir. Merkeze alınan hole açılan odalardan oluşan bu bölüme üst değişme odasından ulaşılmaktadır. Kare planlı bu bölümün doğu cephesine öğretmenler odası ve bir küçük depo, güneydoğu köşesine grup derslik planlanmıştır. Güney cephede bir diğer grup derslik ve güneybatı köşede doğrudan hole bağlanan kapalı oyun alanı bulunmaktadır. Binanın batı yönündeki 2 adet grup derslik ile toplamda 4 grup derslik, 1 kapalı oyun alanından oluşan yapı, alçak duvarla üç yönden çevrelenerek iç bahçe düzenlemesi ile tamamlanmıştır.

Lise binası ile aynı plan kurgusuna sahip ilk 4 sınıfın okutulduğu ilköğretim binasının genel hatlarıyla uzun bir koridor etrafına sıralanan odalardan oluştuğu görülmektedir. İki katlı binada tüm mekânların ortak alanı olan bu koridor, doğu-batı yönünde kesintisiz olarak devam ederken binanın doğu yönünden ise kuzey yönüne doğru çıkma yaptığı gözlenmektedir. Böylece basit L plan şemasını oluşturan yapının asıl girişi L'nin kısa çizgisini oluşturan kuzey cephede bulunmaktadır. Yönetim odaları girişin iki yanında bulunmakta ve ana girişten önce bir hole sonra da merkezi koridora geçilmektedir. Doğu-batı yönünde uzanan ana koridoru dikey kesen kuzey-güney akslı giriş koridoru ise güney cephedeki iç bahçe çıkışı ile sonlanırken, doğu cepheye alınan öğrenci girişi de ana girişten ayrılmıştır.

Dikdörtgen plan şemasına sahip spor merkezi 2 bölümden oluşmaktadır. Kuzey cephedeki yarı olimpik kapalı yüzme havuzu ve güney cephedeki kapalı spor salonunu ayıran doğu-batı akslı koridor, plan şemasının merkezine yerleştirilmiş olup üst örtüsünde cam malzeme kullanılmıştır. Doğu cephesinde merkeze alınan konuk sporcu girişi, batı cephesinin merkezinde yer alan okul sporcularına ait girişle koridor aksını vurgulamaktadır. Her iki giriş oyuncularına ait soyunma odalarına bağlanırken üst katta tribünlerin arasında dışa taşma yapan kısma öğretmen-hakem odası planlanmıştır.

Okul içi kadar okul dışından gelen değişik etkinliklere hizmet veren 436 kişilik Mediha İçel Konferans Salonu, 36 kız ve 36 erkek olmak üzere toplamda 72 öğrenciye hizmet veren 3 tam kat bir de çekme kattan oluşan yurt binası ile aynı cephede yer almaktadır. Yurt binasının iki katı her biri 3 kişilik öğrenci odalarına ayrılmış, ayrıca bu katlarda ziyaretçi odası, dinlenme odası, sağlık hizmeti için revir ve çamaşır yıkama odası bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Plan kurgusunda her öğrenci için yaklaşık 20 m²lik kapalı ve açık alan ayrılan eğitim kampüsünde, ana düşünce iç bahçeye yönlendirilmiş ortak alan düzenlemesi şeklinde olmuştur. Güvenlik probleminin gerektirdiği yüksek duvarlar hem binayı dışa kapatmakta hem de öğrencileri sosyal anlamda içeriye yönlendirmektedir. Eğitim bloklarına bakıldığında her birinin kendine ait bahçesi olduğu görülür ancak anaokulu üç yönden alçak duvarlarla çevrelenmiştir. Bu

duvarlar, anaokulu öğrencilerini üst sınıflardan koruma düşüncesiyle kurgulanmış güvenlik sistemi olup aynı zamanda küçük öğrencilere ait oyun alanını da belirlemektedir.

Öğrencilerin birbiriyle bütünleşmesi için iç bahçe dışında öğrenim merkezinin üs olarak alındığı iç sokakla ayrıca sosyal ortam yaratılmaya çalışılmıştır. Kampüsün plan kurgusuna genel hatlarıyla bakıldığında iç cadde ya da iç sokak olarak adlandırabileceğimiz ve kampüsü kuzey-güney yönünde sembolik olarak ikiye bölen bu alan, aynı zamanda projenin doğusuna yerleştirilen sosyal ve kültürel alanlarla batısına yerleştirilen eğitim alanlarını birbirinden ayırmaktadır. Böylece spor merkezi, yurt, oditoryum, yemekhane, sanat avlusu ve sanat merkezi doğu yönüne alınarak batı yönündeki anaokulu, ilköğretim ve lise binalarından ayrılmıştır. Sosyal aktivite alanlarının bu düzenlemeyle ana birimden ayrılması, öğrencilerin aynı yapı adası içinde sosyal hayatlarıyla eğitim hayatlarını birbirinden ayrıştırarak kampüsü alışılagelmiş eğitim yapısı matematiğinden uzaklaşmıştır. Eğitim ve sosyal alanları birbirinden ayıran bu plan şemasının sağladığı bir avantaj da akşam saatlerinde sosyal mekânların işlevine devam etmesine olanak tanımasıdır. Çünkü okulun bazı alanları gün içinde ya da akşam saatlerinde değişik aktiviteler için halka açılmaktadır ve güney cepheye yerleştirilen giriş de bu amaca hizmet etmektedir.

Işıkkent Eğitim Kurumu'nun plan şeması, özel okul olmasının sağladığı avantajlar ve beklentiler çerçevesinde şekillenmiş ve kendisiyle aynı mimari kulvarda olan yapılardan da ayrılma ihtiyacıyla kurgulanmıştır. Özel eğitim kurumlarında mimarinin çarpıcılığının ve farklılığının aranması gibi noktalar yerine mimari yalınlık seçilerek sade bir dil oluşturulmuştur. Dikey-yatay aksiyal düzenlemeler, plansal bölümlemeler, geometrik hatların baskın tutumu, yalın cepheler kendini ilk etapta hissettiren temel özelliklerdir.

İçe dönük yaşam modeliyle adeta bir kent ortamı yaratılan kampüsün geniş bir alan üzerinde yatayda gelişen planlamaya sahip olması dışında projede birincil geometrik hatların tercih edildiği ve yapılarda cephesel bütünlüğün arandığı hissedilmektedir. Güneşi yeter düzeyde alan kampüs genelinde çok sayıda pencere kullanılarak aydınlık iç mekânlar yaratılmış ve iç bahçelere açılan odalar öğrencileri ve

çalışanları doğal ortamla bütünleştirmiştir. Geniş koridorlarla bütünleşen binalarda pencere düzenlemeleri dışında çatı açıklıkları ile hem koridorlar dış cepheden vurgulanmış hem de bu sosyal alanlar daha aydınlık hale getirilmiştir. Böylece doğal ışığın bireyler üzerindeki olumlu etkisi yapı bütününe yeter derecede yansıtılmıştır.

Plan kurgusu, malzeme seçimi ve renk tercihleriyle bireyler üzerinde ferah bir etki yaratan yapı bütününde dikkati çeken özelliklerden biri önemli günlerde kullanılacak tören için ayrılmış alan düzenlemesine sahip olmayışıdır. 30.000m² toplam inşaat alanına ve 24.000 m²lik yapı alanına sahip kampüste tören ve etkinlik için özel alan yaratılması plansal açıdan çok da zor olmamalıdır. Ancak bu durum her alanın yeniden işlevlendirilebilecek esnekliğe sahip olmasıyla ilgilidir ki, bu esnek tavır resmi ana girişin bulunmayışında da izlenmektedir. Plansal esneklik, eğitim bloklarındaki derslikleri koridorlardan ayıran duvarların olmayışında da kendini belli eder. Sabit duvar yerine pano-dolap sisteminin kullanılması, ihtiyaç durumunda bu panoların kolaylıkla sökülüp yeni mekânsal çözümlemelere olanak sağlamasıyla ilgilidir. Böylece fonksiyonalite kavramı ile hem esneklik hem de isteğe bağlı saydamlık elde edilebilmektedir.

Yatay-dikey dengesinin arandığı geometrik hatların egemenliğindeki kampüste beyaz ve yalın cephelerin yeşil alanlarla bütünleşmesi binaların bulundukları alana ve iklime uyumunu da göstermektedir. Güneş ışınlarını dik ve yoğun alan bu açıklık alandaki beyaz renk seçimi ferah ve aydınlık etkiyi kuvvetlendirirken aynı zamanda cepheleri renksel yalınlığa kavuşturmaktadır.

Anaokulu-ilköğretim-lise binaların kat sayısının aynı sırayla 1-2-3 olması öğrenci sayısı ve sınıf fazlalığıyla ilgilidir ancak yapıların eğitim piramidindeki konumlarıyla ilgili olduğu da gözden kaçmamaktadır. Sembolik olarak eğitim düzeyi arttıkça binaların yükseltileri de artmıştır. Bu bütünlük içinde yurt binasının 4+1 katlı oluşu da yükseklik kurgusunu tamamlamaktadır. Katsal hiyerarşi içindeki bu binalarda aynı zamanda cephesel benzerlik de takip edilebilmektedir. Her binada fasadın yuvarlatılmış hatları ve yan cephelere göre vurgulanan tavrı estetik açıdan uyum duygusunu hissettirmektedir. Adeta pencere frizlerinin oluşturduğu yapılarda özellikle anaokulu binası bir kapı ve yedi pencereden oluşan sekiz bölümlü açıklıklar

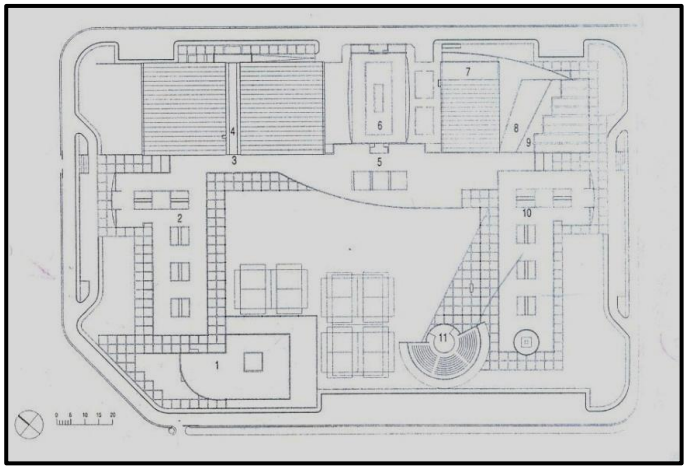
sayesinde dış mekânla bütünleşirken duvarlar tamamen ortadan kaldırılarak bina doğayla iç içe geçirilmiştir.

Malzeme kullanıma bakacak olursak en belirgin malzemenin sertleştirilerek dayanıklılığını arttırılmış özel üretim gazbeton olduğu görülür ki bu malzemenin binaların cephelerinde kullanımı işverenin projedeki belirleyici isteklerinden biri olmalıdır. Burada gazbeton blokların tuğla şeklindeki görünümü yapı bütününde geleneksel tuğla örgüsünü hatırlatmakta ve cephelerdeki içbükey-dışbükey kıvrımlar, yuvarlatılmış fasatlar, sağır olması beklenen cephelerin dar pencere açıklıklarıyla dışa açılması kampüs geneline hareketlilik kazandırırken monotonluğun geçilme çabaları olarak da yansımaktadır. Çünkü renk ve malzeme sadeliği ile başlayacak monotonluk bir noktadan sonra sıradanlığı da düşündüreceğinden geometrik oyunlarla bu tavır kırılmaya ve minimalist dille estetik boyut yakalanmaya çalışılmıştır.

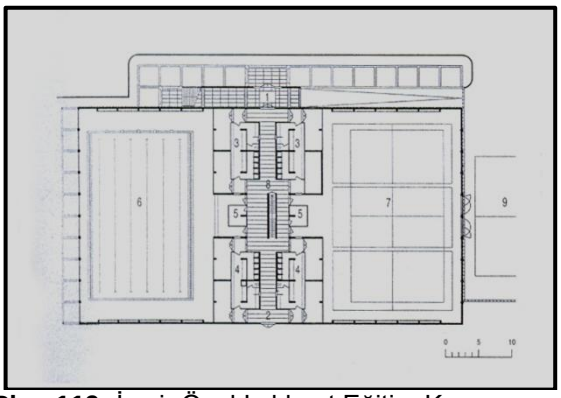
Kaynakça:

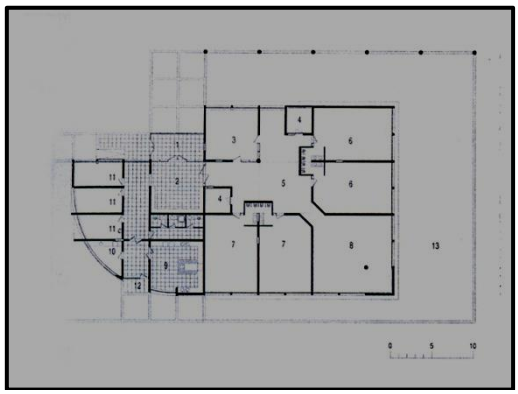
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.



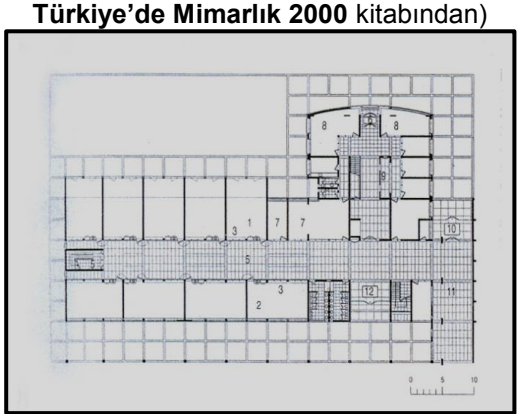
Plan 118: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu vaziyet planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)





Plan 119: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezi zemin kat planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

Plan 120: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

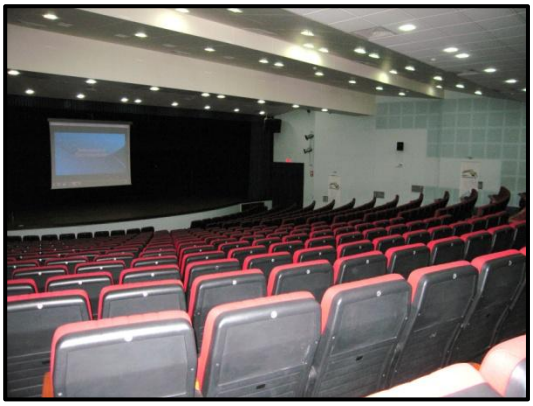


Plan 121: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilk dört sınıf derslikleri planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

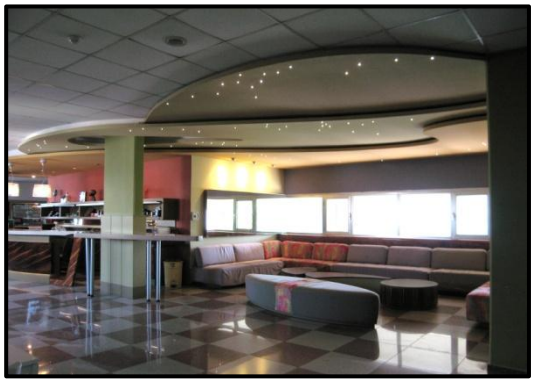
Görsel 560: İzmir 4076 Sokak yönünden Özel Işıkkent Eğitim Kampusu genel görünümü
http://www.isikkent.k12.tr/L/TR/mid/451/g/450/Tarihce.htm

Görsel 561: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasından görünüm

Görsel 562-563: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu orta-lise binasının sanat merkezine bağlantısı ve sanat merkezinin dış cephesinden görünüm



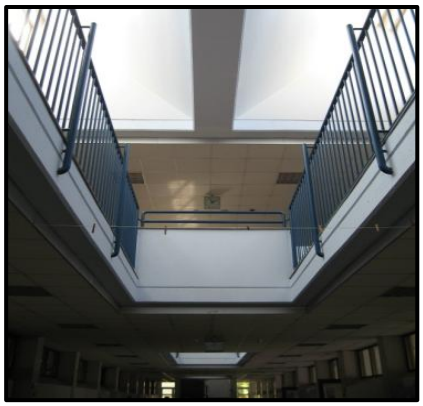
Görsel 564-565: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu oditoryumu ve spor merkezi



Görsel 566-567: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu kitaplık ve kantininden görünümler

Görsel 568-569: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu spor merkezinin basketbol sahası ve kapalı yüzme havuzundan görünümler

Görsel 570-571: İzmir Özel Işıkkent Eğitim ilköğretim okulunun değişik cepheleri



Görsel 572-573: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu ilköğretim binasının iç mekânı

Görsel 574-575: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulu ve kendine ait bahçesi

Görsel 576-577: İzmir Özel Işıkkent Eğitim Kampusu anaokulunun iç mekân görünümleri

İstanbul Beyazıt - Eston Katlı Villaları

Katalog No: 1.5.13
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 122-124
Görsel No: 578-588
Yapı Sahibi / İşveren: Eston İnşaat A.Ş.
Mimarı: Mutlu Çilingiroğlu, Adnan Kazmaoğlu
Yeri: Cezmi Or Sokak, Göztepe Mahallesi, No:17, 34730, Kadıköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1996-1998
Kullanım Durumu: Apartman
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Brüt beton dış cephesinde tuğla kaplama ve renkli doğramalar kullanılan betonarme karkas yapının iç mekânında sadece beyaz renk tercih edilmiştir.

Plan Tanımı: 4500 m² lik arsa alanına sahip apartmanda toplam inşaat alanı 13.500 m² dir. Dikdörtgen arsa üzerine inşa edilen binanın vaziyet planına baktığımızda ön cepheye yerleştirilen açık otoparktan binanın girişine geçildiği görülmektedir. Binanın arka cephesindeki geniş alan ise bahçe olarak değerlendirilip buraya sosyal ve sportif aktiviteler için açık yüzme havuzu ve tenis kortu gibi mekânlar düzenlenmiştir. Bodrum ve zemin dışında 25 kat üzerine inşa edilen yapının 12 katı dubleks dairelerden oluşmaktadır.

Otoparktan geçilen binanın bodrum katına sportif aktiviteler için salonlar planlanmıştır. Zemin kat planına bakıldığında ise bina girişinin açıldığı holün sağ cephesine idari birimler, merdiven ve asansörlerle küçük bir oda olarak ofisin yerleştirildiği görülür. Giriş holünün ilerisinde orta mekânı dikey bir koridor gibi kaplayan kafe yer almakta ve kafeden hem asansörlere, hem ofise hem de çocuk oyun odalarının açıldığı hole bağlantı bulunmaktadır. Girişin sol cephesi üç adet çocuk oyun odasına ayrılmış ve odalar kafeye hollerle bağlanmıştır. Oyun

odalarından bir tanesi yan cepheden bahçeye açılırken, bu birimler dışında zemin kata kafeden geçilen geniş bir giriş holü planlanmıştır.

Her katında kare planlı üçer daire bulunan binanın dubleks dairelerin alt katlarında salon, galeri, mutfak ve lavabo bulunmaktadır. Plan şemasına bakıldığında asansör ve merdivenlerin açıldığı dikdörtgen koridorun üç dairenin ortak kullanım alanı olduğu görülür. Dairelerde aynı plan şeması birebir uygulanmış sadece yönlerinde değişiklik yapılmıştır. Daire girişinin açıldığı kare hol salona ve servis koridoruna bağlanan ortak alandır ve üst kata çıkılan dairesel merdivenin de yerleştirildiği mekândır. Dairenin en büyük odası holden girilen kare planlı salondur. Holden devam edildiğinde koridorun sağına planlanan lavabonun ilerisinde dikdörtgen planlı mutfak yer alır ki bu mekân salon ile ortak balkona açılmaktadır.

Dubleks dairelerin üst katlarında ise yatak odaları ile banyolar bulunur. Plan şemasında üst katlara yerleştirilen üç daireden sadece bir tanesinde ufak değişiklikler yapıldığı ve alt katlardaki gibi merdivenlerle asansörlerin açıldığı koridordan kendi giriş kapılarının olduğu izlenir. Her dairede değişik ebatlarda planlanan dörder yatak odası ve bu odaların açıldığı ortak hol bulunmaktadır. Ortak hol aynı zamanda katlar arası dikey sirkülâsyonu sağlayan merdivenlerin olduğu alandır. Bunların dışında dairelerde ikişer banyo yer almaktadır.

Mimari Kimliği: Eston İnşaat A.Ş. tarafından Çiftehavuzlar'da yapılan apartmanda öncelikle arsanın özelliklerinden yararlanılması hedeflenmiştir. İmar koşullarına uygun olarak 25 katlı inşa edilen yapı yüksekliği bakımından belli seviyeden sonra deniz manzarasına hâkimdir, bir cephesiyle de Özgürlük Parkı'na bakmaktadır. Bunun dışında bahçesindeki ağaçlarla apartmana yeşilin bol olduğu bir çevre ve arsanın genişliğine bağlı olarak sportif aktiviteler için uygun ortamlar da sağlanmıştır.

Apartmanda dikkat çeken özellik dubleks sisteminin farklı kullanımıdır. Odaların işlevlerine göre plana yerleştirilmesi yerine, katların odaların işlevlerine göre planlanması düşünülmüş, diğer bir deyişle katlar fonksiyonel açıdan birbirinden ayrılmak istenmiştir. Alt katlara salon, galeri, mutfak ve lavabo planlanarak günlük işlevler alt kata alınmış, yatak odaları ve banyo-lavabolar üst kata alınarak da mahrem alanlar gündelik birimlerden ayrılmıştır. Geleneksel Türk konutundaki mahremiyet olgusu burada bir adım daha ileri götürülerek ortak kullanım alanından ayrılmıştır. Planlamanın bu şekilde uygulanmasında manzara faktörü de önemli bir nokta olmalıdır çünkü apartmanda her kat üç daireye ayrıldığından dairelerde tüm odalarının manzarayı görebilmesi hedeflenmiştir. Merdiven ve asansörün açıldığı dairelerin ortak kullanım alanı olan ve bir boşluk gibi düşünülen dikdörtgen koridorlar, pencerelerle doğal yönden ışıklandırılarak aynı zamanda cephede de farklı bir görünüm sağlamıştır. 3x3 lük modülden oluşan kat boşluğunun pencerelerinde mavi ayna cam kullanılarak binanın cephesel dekorasyonuyla uyum sağlamıştır.

Cephesine bakıldığında dubleks dairelerin dışarıya tek kat gibi yansıması binanın ilginç detaylarından biridir. Dairelerin iki kat boyunca kesintisiz yükseltilen balkonlarına sadece alt kattan çıkış verilirken korkuluklar da alt kata göre düzenlenmiştir. Bu kurguyla balkonlar normalden daha yüksek görünen geniş açıklıklar olarak cepheye yansıtılmıştır. Bu farklı uygulama, balkonlarda renk kullanımını da gereksiz bıraktığından bu alanlarda renksel düzenlemeye gidilmemiştir. Dubleks dairelerin alt katlarında bulunan salonların pencereleri, kapı kanatları gibi düzenlendiğinden önlerine balkonlarda kullanılan korkuluklardan eklenmiştir. Dairelerin üst katlarının pencereleri ise 4 eşit dikdörtgene bölünerek köşelerdeki dikdörtgenlerin 2/3'ü küçük pencereler halinde düzenlenmiştir. Her iki katın dikey dikdörtgen pencereleri arasındaki yatay cam frizler ise kat ayrımlarını cepheden okuyabildiğimiz detaylardır. Pencere düzenlemelerinde T şeklini çağrıştıran yalın geometrik hatlı yapının genelinde kare ve dikdörtgen formlarının değişik ebatlarda kullanımı söz konusudur. Yapıda yatay ve dikey şeritler halinde dekoratif tuğla kullanımı, doğrama ve camlarda mavi rengin tercih edilmesi önemli ayrıntılardır. Bu renksel düzenleme iç mekânda yerini beyazın yalınlığına bırakmaktadır. Yeni Brütalist mimarlık içinde ele alabileceğimiz yapıda Brütalizm'in

getirdiği cephelerdeki açılı ve kırık hat kullanımı, bazı hacimlerin dışarıdan anlaşılabilir olması gibi özellikler burada da uygulanmıştır. Brüt beton cephelerin renk unsuruyla biraz daha yumuşatılması bize yapı genelinde estetik duyarlılığın da gözetildiğini hissettirmektedir. Cephenin hareketli hatları, teras düzenlemesinin içi boş beton şeritleriyle /çerçeveleriyle devam ettirilerek ilk kattan son kata kadar yapıda bütünlük sağlanmıştır. Brütalist yapının cephesindeki düzenleme ve malzeme kullanımı Jack Lynn ve Ivor Smith imzası taşıyan 1957-1961 tarihli Park Hill Apartmanları'nı andırmaktadır (Bkz. Görsel 587-588). Her iki Brütalist yapının brüt beton cephelerinde tuğla malzemenin kullanımı, pencere ve odaların geometrik bölünmelerle cepheye yansıtılarak odaların dışarıdan okunmasının sağlanması, cephelerinde hareketli ve kırık hatlı düzenlemelerle renk kullanımları ortak özellikleri olarak dikkat çekmektedir.

Kaynakça:

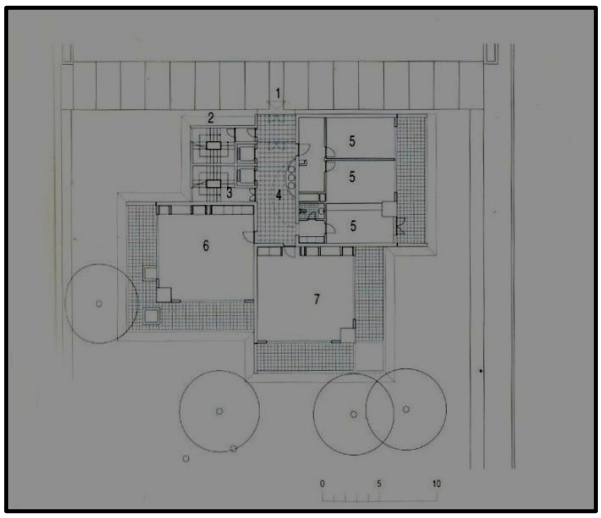
COATES, Michael–BROOKER, Graeme–STONE, Sally, **Görsel İç Mimarlık Sözlüğü**, Çev. Neslihan Şık, Literatür Yayınları, İstanbul 2011.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

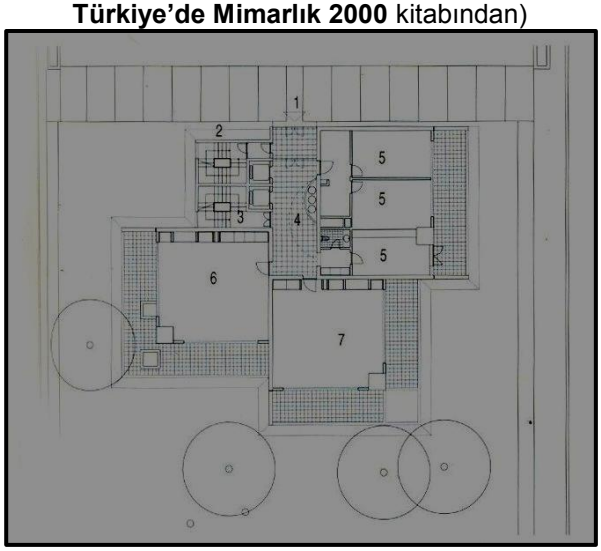
İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

MELVIN, Jeremy, **İzmler Mimarlığı Anlamak,** Çev. Murat Şahin, YEM Yayınları, İstanbul 2009.

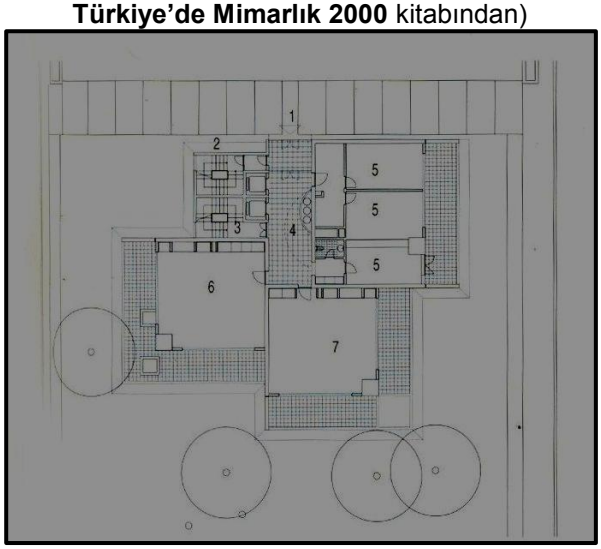
Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.



Plan 122: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları zemin kat planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)



Plan 123: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks alt kat planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)



Plan 124: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları dubleks üst kat planı (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

Görsel 578: İstanbul Göztepe 60. Yıl Parkı'ndan Beyazıt Eston Katlı Villaları ve 4 bloktan oluşan İstanbul Four Winds projesi

Görsel 579-580: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın cephe görünümleri

Görsel 581-582: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın yan ve arka cephe görünümleri

Görsel 583-584: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'ndan cephe detayları

Görsel 585-586: İstanbul Beyazıt Eston Katlı Villaları'nın bahçe ve otoparkından görünüm

Görsel 587-588: Jack Lynn–Ivor Smith, Park Hill Apartmanları, Sheffield, İngiltere, 1957-61
http://www.urbansplash.co.uk/gallery/park-hill

Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası

Katalog No: 1.5.14
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 125-126
Çizim No: 30
Görsel No: 589-604
Yapı Sahibi / İşveren: Aksoy Alüminyum A.Ş.
Mimarı: Gökhan Avcıoğlu (GA Architects)
Yeri: Yeni Bursa Yolu, Vezirçiftliği Mevkii, No: 290, 41040, İzmit / Kocaeli
Tarihlendirme: 1996, 1997-1999
Kullanım Durumu: İş Merkezi / Ofis Binası
Mimari Üslup: High-Tech
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Ardgerilimli döşeme plağı, çelik taşıyıcı kombine sistem, alüminyum ve cam kullanılmıştır.

Tarihçe: 1970li yıllarda Türkiye'nin tanıştığı yeni inşaat malzemesi olan alüminyumun ilk yetkili firmalarından olan Aksoy Alüminyum A.Ş., 1991 yılında Alman menşeili Kuhl Metall Bau firması ile işbirliği yaparak ısı yalıtımlı doğrama ihracatına başlar. Bu anlaşmayı 1992 yılında Fransız firma Technal Grubu ile yapılan anlaşma izler. 1995 yılına gelindiğinde ise dünya piyasasında bu sektörün en büyük firması sayılan Fransız Technal a Division of Alcan ile distribütörlük anlaşması yapılır. Bu anlaşma kendilerini, Türkiye dışında Orta Asya'nın da Technal alüminyum cephe doğrama sistemlerinin tek üretici firması yapar. 1996 yılında da artan pazar ihtiyacına bağlı olarak firmanın kendi imkânları dâhilinde İzmit'te 7000 m²lik prefabrik üretim tesisi inşa ettiği ancak 17 Ağustos 1999 yılında yaşanan 7,4 şiddetindeki depremle bu alanın yıkıldığı bilinmektedir. Burada ilginç olan katalogumuza aldığımız ve firmanın 1996 yılında GA Architects'ten mimar Gökhan Avcıoğlu'na projesini hazırlatıp 1997- 1999 yılları arasında müteahhitliğini üstlendiği yönetim binasının 1999 yılında yaşanan depremde hasar görmemiş olmasıdır. Çünkü ardgerilimli döşeme plağı ve çelik taşıyıcı kombine sistem kullanarak doğal afete karşı korunaklı bir bina oluşturulmuştur.

Plan Tanımı: 1200m²lik arsa alanına ve 350m²lik kapalı alana sahip bina 4 kat üzerine planlanmıştır. Yapının vaziyet planına bakıldığında fabrika binası ve otopark alanı dışında yapı bünyesinde üretimin farklı aşamalarına ayrılan çalışma yapıları, revir ve mescit bulunduğu görülmektedir. Yol kotundan aşağıya planlanan yapının kat planlarına baktığımızda giriş holünün açıldığı geniş dikdörtgen mekânın bir tarafı showroom ve gerektiğinde toplantı alanı olarak kullanıldığı diğer yanının da açık ofis olduğu görülmektedir. Giriş aksınının karşında ise arka binaya geçiş için çift kanatlı kapı yerleştirilmiştir. Birinci katta zemin kat planlaması aynen devam ettirilirken sadece arka cephedeki fabrika binasına geçilen kapının soluna küçük bir mutfak planlandığı ve iki bina arasında bir sahanlık eklendiği görülür. Fabrika içi ise kare sütunlarla taşınan bölünmemiş çok amaçlı kullanıma ait geniş bir alandır. Bu planlama diğer katlarda da devam ettirilmiştir.

Mimari Kimliği: Büro mekânları dışında toplantı salonu, showroom ya da sergi alanı olarak kullanılan yapının planlamasında sade, yalın ve fonksiyona hizmet eden minimalist etki hissedilmektedir. Bilindiği gibi Minimalist mimaride süs öğelerinden arındırılmış, azın yeterli sayıldığı, makine üretimi görünümlü yapılar inşa edilmektedir. Parlak yüzeyli boş mekânlarda çelik, plexiglass ya da ayna cam gibi malzemelerin kullanımıyla teknolojik gelişimlere açık olan minimalist yapıların en belirgin özelliği herkesin kolaylıkla anlayabileceği en basit formlarla oluşturulmasıdır ki örneğimiz de burada kısaca özetlenen kıstasları bünyesinde barındırmaktadır.

Yapı cephelerinde kullanılan yeni malzemelerin üreticisi ve dağıtıcısı olan firma sahiplerinin yönetim binalarında, betonarme malzeme yerine kendi üretimlerini kullanılmak istemeleri çok doğaldır ve mimarca da yapı genelinde klasik malzeme kullanımının uygunsuzluğu hesaplanarak çelik, alüminyum ve cam malzeme kullanılmıştır. Burada malzeme seçiminde bölgenin deprem kuşağında yer alması da belirleyici olmuştur.

Yapının cephelerinde yansıtıcı malzemenin kullanılması günün değişik saatlerinde, cephelerde görsel bir etki yaratmaktadır. Yansıtıcı, parlak, şeffaf yüzeylerle mimari

etkisi arttırılan binada, demontabl cephe sistemi uygulanmış ve yapı strüktürü de "Yapı Merkezi - Freysaş tarafından geliştirilen, 10x30 metre boyutlarında, 25cm.lik ardgerilimli döşeme ve bunu taşıyan 16 cm.lik çok ince çelik çevre kolonlarından oluşmaktadır."[61] Diğer bir deyişle yapının yükünü taşıyacak duvarlar, mavi dikdörtgen cam panellerle kaplanarak perde duvar haline getirildiğinden, taşıyıcı etkileri azalmış ve bunu geçebilmek için de başka taşıyıcılara gerek duyulmuştur. Burada çelik taşıyıcı kombine sistem yanında ardgerilimli döşeme plağı tercih edilmiştir. Döşeme plağı, kirişler ya da kolonlar tarafından taşınan plakalar halindeki döşemelerdir ve sarsıntı anında yana doğru hareket etmeleri diğer taşıyıcı sistemlere göre daha düşüktür, diğer bir deyişle olası deprem ya da doğa olayında yük, döşeme plaklarından başka yöne iletilerek yapı korunaklı hale getirilir. Ardgerilim yöntemi ve çelik malzemenin birlikteliği deprem bölgesinde inşa edilen bu yapıda kullanılabilecek en iyi yöntem ve malzemedir.

Cephesinde ve iç mekânlarında herhangi dekoratif unsurun kullanılmadığı yapıda tercih edilen malzemeler, yapının estetiğini etkilemekte ve şekillendirmektedir. Dış mekânın alüminyum ve ayna camla kurgulanan yüzeyi aynı zamanda yalın dekorasyonu da oluşturmaktadır. Cephe düzleminde yatay olarak yerleştirilen alüminyum profillerin aşağıdan yukarıya doğru aralıklarının farklılaşması diğer bir deyişle yukarı doğru aralıklarının azalmasıyla, görüntüyü yukarıya çekerek küçük ebattaki yalın kutu formlu yapıyı daha yüksek göstermektedir. Bu yatay profiller binanın iki yanındaki çelik ön cephe profilleriyle eşit seviyelere yerleştirilerek aralarında çizgisel bütünlük sağlandığı için profillerde de aralıkların yukarı doğru daraldığı görülmektedir. Modüler parçalardan oluşan cephelerin yalın dili ile bir nevi illüzyon etkisi yaratılmaya çalışılmıştır.

Ayna camla kaplanan fabrika binasının cephesi yönetim binası ile uyum içindedir ve fabrika cephesinin yaklaşık yarısına denk gelen yönetim binasının iki yanındaki boşluklar bu binanın ön cephe profillerinin iki yanda devam ettirilmesi ile değişik görünüme büründürülmüştür. Fabrika binasının iki yandan görünen yansıtıcı camlı cephesi de binalar arası uyumun vurgulandığı noktadır.

---

[61] **A.g.e.,** Ed. Mine Kazmaoğlu, İstanbul 2000, s.102.

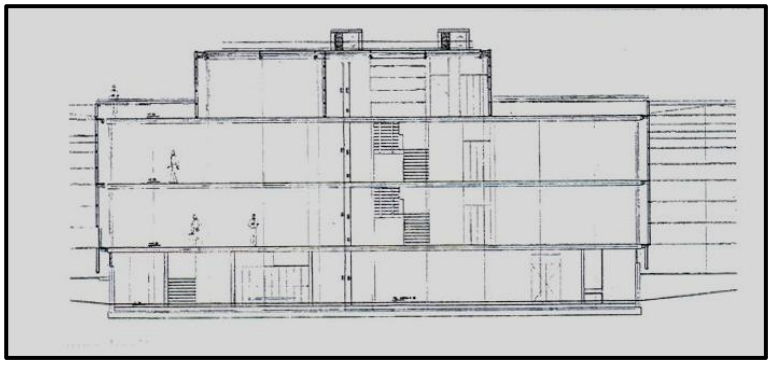
Yapı bünyesinde hissedilen Minimalist etki dışında ağırlıklı olarak Teknoist diğer bir deyişle High-Tech mimariye örnek oluşturmaktadır. İnşası sırasında tercih edilen malzeme ve teknoloji, yapıyı hem doğal afetlere dayanıklı hale getirirken hem de fonksiyonuna göre inşa edilen ve planı isteğe göre değiştirilebilecek esnekliğe sahip bu binayı alışılmış fabrikalardan ayırmaktadır. Firma sahibinin malzeme üreticisi olmasına bağlı olarak şekillenen projede doğa şartlarına uyum kadar estetik boyut da gözetilmiş ve fasadında yatay etki konseptinin vurgulandığı fabrika binası modern ve estetik cephesel düzenlemeye kavuşturulmuştur.

Kaynakça:

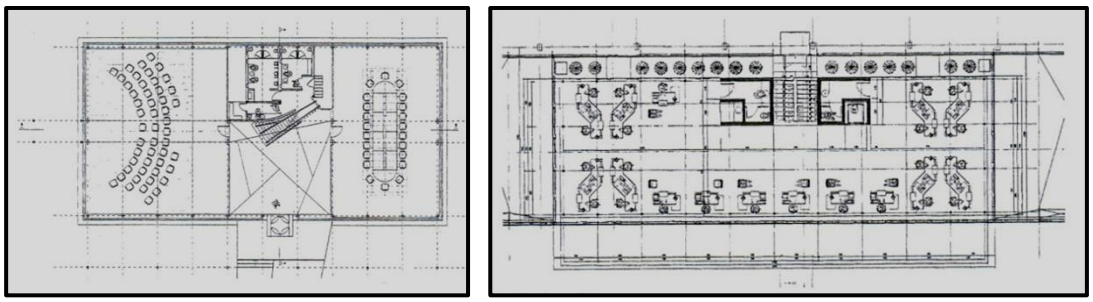
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** YEM Yayınları, İstanbul 2010.

TURANÎ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.



Çizim 30: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası kesit çizimi (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)



Plan 125-126: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin ve büro katı planları (**Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

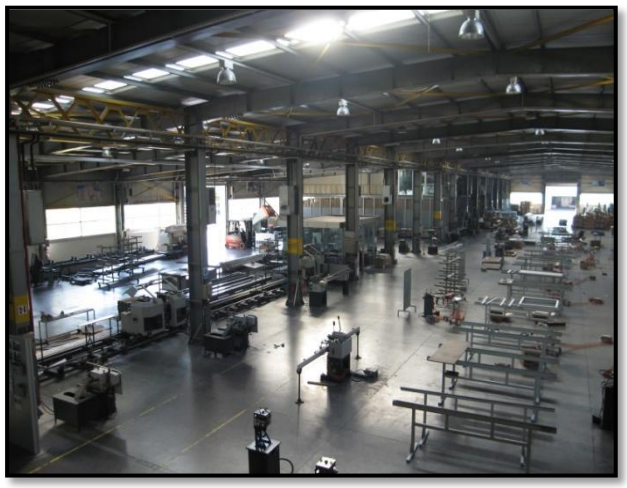
Görsel 589: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası

Görsel 590: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yansıtıcı camlı ana cephesinden ve cephe düzlemindeki yatay alüminyum profillerden görünüş

Görsel 591: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası zemin katının yola bağlanma şekli ve alt kottaki otopark alanından görünüm

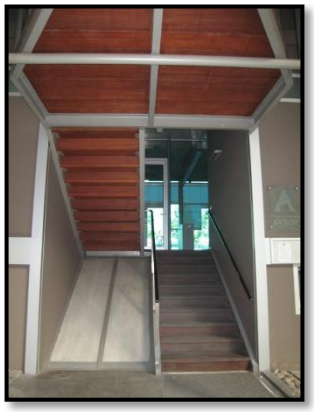
Görsel 592-593: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası çelik ön cephe profilleri

Görsel 594: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası yan cephesinden görünüm

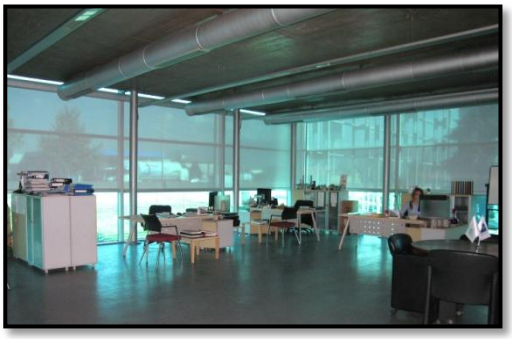


Görsel 595-596: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanı

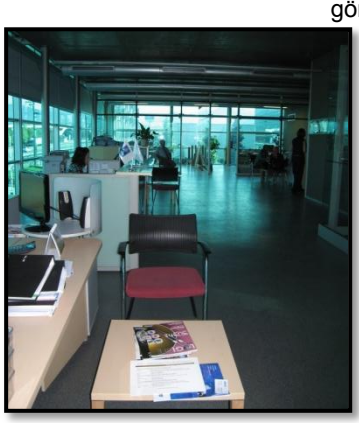
Görsel 597-598: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası üretim alanından yönetim alanına geçiş



Görsel 599-600: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası'na bağlanan merdivenler ve zemin kat düzenlemesi



Görsel 601-602: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası iç mekânı ve ofislerden görünüm



Görsel 603-604: Kocaeli İzmit Aksoy Alüminyum Fabrikası Yönetim Binası büro katı ve yemekhanesi

Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi

Katalog No: 1.5.15
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 127-128
Çizim No: 31
Görsel No: 605-615
Yapı Sahibi / İşveren: Yatırımcı **:**Toray İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş., Arsa Sahibi: Bursa Büyükşehir Belediyesi
Mimarı: Faruk Eşim, Hayri Anamurluoğlu (HF Tasarım Proje Danışmanlık A.Ş.)
Yeri: Şehreküstü Mahallesi, Cemal Nadir Caddesi, No:22-28, 34134, Osmangazi / Bursa
Tarihlendirme: Proje Tarihi: 1996-1997, Yapım Tarihi: 1997-1999
Kullanım Durumu: Alışveriş Merkezi / Çarşı
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme, çelik ve cam malzemenin birlikte kullanıldığı yapı grubu

Tarihçe: 1996 yılında İstanbul'da Toray İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş. adıyla kurulan ve 25 Ocak 2008 tarihinde Torunlar Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı Anonim Şirketi (Torunlar GYO) olarak tescil edilen şirketin faaliyet alanları fabrika binaları ve alışveriş merkezleridir. İlk yapıları da Bursa'daki Zafer Plaza olup bu yapı için 1996 yılında üzerine inşa edileceği Zafer Meydanı'ndaki arsaların sahipleri ile anlaşılmış ve meydanı bozmadan yerin altına hem alışveriş amacına hizmet eden hem de sosyal amaçlı bir yapının projelerine başlanmıştır. 1999 yılında tamamlanan yapı Alışveriş Merkezleri ve Perakendeciler Derneği (AMPD) tarafından 2000 yılında Yılın Alışveriş Merkezi seçilmiştir. 2005 yılına gelindiğinde ise Ayfer Eşim ve Faruk Eşim'in (Fema Mimarlık Limited Şirketi) projelerine göre inşa edilen 5000 m²lik kapalı alana sahip ek bina ile mevcut plan genişletilmiştir.

Plan Tanımı: 55.000 m²lik kapalı alana sahip alışveriş merkezi, içinde yer alan mağazalar, fast food lokantalar, restaurantlar, sinema salonları ve 500 araçlık otoparkı ile Bursa halkı için önemli uğrak noktalarından birini oluşturmaktadır. Toplam 8 kattan oluşan yapının sadece zemin ve birinci katı yer seviyesi üzerinde

olup geriye kalan 6 katı yer seviyesinin altına inşa edilmiştir. Dışarıdan bakıldığında aynı aks üzerindeki bina ve cam piramit ile güneybatı yönüne alınmış bir diğer binadan oluşan mekânlar, arsaya meydan düzenlemesini bozmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu iki binadan bir tanesi bir mağaza zincirinin kullanımında olup diğeri ise yiyecek mekânları ve 5 salonlu sinemaya ayrılmıştır. İki binayı bodrum katlarda birleştiren dikdörtgen planın 3'er katı kapalı otoparka ve mağazalara ayrılmış olup mağazalar cam piramidin içinde de devam ettirilmiştir.

Kuzey-güney yönünde uzanan dikdörtgen plan şemasına sahip yapının metrekare olarak diğer katlara göre daha küçük olan 6. bodrum katı kapalı otopark olarak düşünülmüştür. Tüm katlarda devam eden çarşı havalandırması doğu cephesine bir uzun koridor şeklinde yerleştirilmiş, çarşı, büfe ve marketin servis holüne açılan merdiven kovası ise kuzeydoğuya yakın bir noktaya alınmıştır. Kuzey cepheyi sonlandıran kazan dairesinin bulunduğu 6. bodrum katın üzerindeki 5. bodrum kat, güney cephedeki merdivenin yanından genişletilerek bütün halinde kapalı otopark olarak işlevlendirilmiştir. Merdiven kovası, çarşı havalandırması bu katta da devam ederken, bu kez katın kuzey cephesi de otopark kullanımına alınmıştır. 4. bodrum kat hem kuzey hem de güney yönünden genişletilerek bir diğer kapalı otoparka dönüştürülmüştür. Güney cephede genişletilen alan bir üst katta yer alan büyük mağazanın deposuna ayrılmış ve içerden merdivenle mağazaya bağlanmıştır. Bu katta çarşı havalandırması için ayrılan koridorun önüne L biçimli süpermarket deposu eklenerek bu alan üst kattaki süpermarketin kullanımına ayrılmıştır. 3. bodrum katın merkez aksına alınan atrium, piramidin olduğu bölümün zeminini oluşturmaktadır. Atrium güney yönünde aktivite alanına, kuzey yönünde çarşı dolaşım alanına açılarak bir bütün halinde tasarlanmıştır. Bu alanın doğu ve batı yönlerine farklı ebatlardaki mağazalar sıralanmış ve böylece tüm mağazalardan ortak alana çıkış sağlanmıştır. Katın güney cephesine büyük bir mağaza, kuzey cephesine ise süpermarket planlanırken, süpermarketin yanındaki idari depo ile bu cephe sonlandırılmıştır. 2. bodrum katta alt katın süpermarket bölümü büyük bir mağazaya dönüşürken, güney cephedeki mağaza alt kata göre küçültülerek yanlarına farklı ebatlarda küçük mağazalar eklenmiştir. Güney yönünden başlayarak iki yanda sıralanan mağazaların arasına alına koridor alt katın atriumunun başlama noktasında sonlandırılmıştır. 1. bodrum kat alt katın düzenlemesini bazı noktalarda

tekrarlarken, batı yönünden bina içe çekilerek yer üstündeki meydana uydurulmaya çalışılmıştır. Güney cepheyi kaplayan büyük mağazanın merkezdeki girişi koridorla galeri boşluğuna açılmış ve bu katta yapıların alt birimleri de birbirinden ayrılmıştır. Atrium alanı karşısındaki mağaza binası ile arasına alınan meydanın başlangıç noktasında sonlandırılmıştır. Meydan sonrasında mağazanın 1. bodrum katı başlamış merkezdeki merdivenlerin doğu ve batı yönüne kademeli şekilde dışa taşan mağazalar planlanmış ve bu durum üst katlarda da fonksiyona göre devam ettirilmiştir. 1. bodrum katın kuzey cephesi orta boy mağaza ile sonlanırken, güney yönünde binanın zemin ve üst katları ise eğlence birimlerinin fonksiyonlarına göre düzenlenmiştir.

Mimari Kimliği: Bulunduğu alan itibariyle şehrin önemli bir dokusunu oluşturan alışveriş merkezi Zafer Meydanı'nda yer almaktadır. Bu alan Osmangazi ilçesinin Kapalıçarşı ve Hanlar Bölgesi olarak bilinen tarihi alışveriş bölgesine yakın olup tarihi Kapalıçarşı, Bakırcılar Çarşısı, Pirinç Han, Koza Han ve Ulu Cami, yapı grubunun güneydoğusunda yer almaktadır. Yapı grubunun güneybatısında Balibey Hanı ve Bursa Kalesi, batısında Orhan Gazi Türbesi, Osman Gazi Türbesi ve İstiklal Şehitleri Anıtı, kuzeybatısında tarihi Bursa Saat Kulesi ve doğusunda da Şekreküstü Cami ve Hoca İlyas İlköğretim Okulu yer almaktadır. Hem tarihi dokunun ortasında hem de ticaretin yüzyıllardır sürdüğü alanda inşa edilmiş ve bölgenin alışveriş kültürünün modern görünümüyle devam ettirmektedir.

Böylesine önemli bir alan üzerinde olmasının verdiği hassasiyet doğrultusunda belediye ile varılan anlaşma gereği proje çoğunluğu yerin altına olacak şekilde planlanmış ve böylece mevcut meydan düzenlemesi korunmuştur. Eğlence amacına hizmet eden blokla piramit arasına Zafer Meydanı alınmış, mağaza binası ile piramit arasına ise bir diğer meydan alanı yaratılmıştır. Çevre dokusunu koruma kaygısı ile oluşturulan projenin büyük kısmı adeta buzdağı gibi yer altında olduğundan alışılmışın dışında bir düzenlemeye sahiptir. Çevresel hassasiyetlere gösterilen dikkat, az katlı yapılaşma amacı ve meydan kültürünü koruma çabası kompleksin olumlu özellikleridir ve modern inşa teknikleri ve malzemeleri ile de tarihi doku içinde yaşanılan çağın örneği olarak yer almayı amaçladığı düşünülebilir ancak piramit

formunun Uludağ'la özdeşleşmesi dışında bulunduğu alanla ve özellikle de tarihi ve coğrafi kültürle çok yakın ilişki içinde olduğu söylenemez. Kullanıcılar için değişik formuyla daha doğrusu bilinen bir formun az rastlanır mimari örneği olmasıyla farkındalık yaratması ve bölge için bir sembole dönüşmesi dışında, tarihi dokunun ve bulunduğu alanın bütünleyicisi olarak nitelendirilemez. Burada projenin piramitle özdeşleştirilmesi söz konusu değildir ancak projenin en dikkat çekici noktasını bu form oluşturduğu için özellikle bu parça üzerinde durulmaktadır. Bireysel olarak cam piramit düşüncesi olumlu bir yaklaşımdır ve Türk mimarisinde çok fazla örneği yoktur ancak modern mimarinin yoğun olmadığı bir alan için belki de doğru seçim olamamıştır. Son yıllarda bölgede TOKİ'nin başlattığı çok katlı konutlaşma da çevre düzenlemesine estetik açıdan olumsuz etki ederken büyük ihtimalle zamanla bu örnekler birbirlerini tamamlayacak ve hatta alışkanlık haline geldiğinden çevre sakinlerinin farkındalığını da yok edeceklerdir.

Alışveriş merkezinin ve bulunduğu alanın simgelerinden biri haline gelen piramidin ülkemizde en bilinen örneği 1996 yılına tarihlenen ve 1997 yılında inşaatı tamamlanan Antalya'daki Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi'dir. Cam piramit olarak anılan bu yapının mimarları olan Yaşar Marulyalı ve Hüseyin Levent Aksüt, Toros dağlarından etkilenmişse burada da mimarların Uludağ'dan esinlenmiş olması muhtemeldir. Ancak iki yapı arasında farklılıklar vardır çünkü Antalya'daki örnekte piramit yapının tamamını oluşturan bir üst örtü niteliğindeyken, Bursa'daki örneğimiz atrium üzerini örten kısmı teşkil etmektedir ve bu yönüyle L. M. Pei imzalı Paris'teki Pyramide du Louvre'a (1989) daha çok benzemektedir (Bkz. Görsel 557). Her iki yapıda da piramit yer altındaki mekâna girişi oluşturmakta ve giriş düzenlemeleri de birbirine benzemektedir. Louvre Piramidi nasıl ki müzenin asıl girişi ise Zafer Plaza'nın piramidi de ana girişi oluşturmaktadır. Aydınlatma amacına hizmet eden bu iki yapının malzeme seçimleri de benzerlik içindedir. Aydınlatma fonksiyonuna hizmet eden bu iki örnekten Bursa'daki cam piramit hem zemin altına alınan alışveriş merkezinin ana giriş kapısını oluşturup merkezi noktayı vurgulamakta hem de yapının tek ışık kaynağını oluşturmaktadır. Bilindiği gibi birçok kaynakta Fütüristik olarak ifade edilen Louvre Piramidi de tamamlandığında formu ile geçmiş, malzeme kullanımı ile de gelecek arasında köprü kuran ultra-modern tarz olarak nitelenip olumlu karşılanırken, bir yandan da müze yapısına mimari tarz ve malzeme olarak uymadığı yönünde olumsuz eleştiriler almıştır.

Bu tip yapılara örnek olarak aslında Pyramid Arena/Great American Pyramid (Memphis, Tennessee /1991), 90lı yıllarda Enver Hoxha Museum and The İnternational Center Of Culture olarak kullanılan Pyramid of Tirana (1988) Walter Pryamid / Long Beach Pyramid (California) da gösterilebilir. Çevresel hassasiyetlere gösterilen dikkat, az katlı yapılaşma amacı ve meydan kültürünü koruma çabası kompleksin olumlu özellikleridir. Bu özellikler yanında modern inşa teknikleri ve malzemeleri ile de tarihi doku içinde yaşanılan çağın örneği olarak yer almayı amaçladığı düşünülebilir ancak piramit formunun Uludağ'la özdeşleşmesi dışında bulunduğu alanla ve özellikle de tarihi ve coğrafi kültürle çok yakın ilişki içinde olduğu söylenemez. Kullanıcılar için değişik formuyla daha doğrusu bilinen bir formun az rastlanır mimari örneği olmasıyla farkındalık yaratması ve bölge için bir sembole dönüşmesi dışında, tarihi dokunun ve bulunduğu alanın bütünleyicisi olarak nitelendirilemez. Burada projenin piramitle özdeşleştirilmesi söz konusu değildir ancak projenin en dikkat çekici noktasını bu form oluşturduğu için özellikle bu parça üzerinde durulmaktadır. Bireysel olarak cam piramit düşüncesi olumlu bir yaklaşımdır ve Türk mimarisinde çok fazla örneği yoktur ancak modern mimarinin yoğun olmadığı bir alan için belki de doğru seçim olamamıştır. Böylesi önemli bir doku içine inşa edilecek bir yapıda eğer bir simgeleşme ya da öykünme aranacaksa en azından dokuya ve tarihsel verilere gönderme yapılmış olsaydı belki de çevresel bütünlüğü daha iyi tamamlayabilecek bir karaktere kavuşabilirdi. Bireysel olarak ele alındığında formel olarak kusursuz olsa bile bulunduğu alandan kopartılıp soyutlanamayacağı için yapının yönetim birimlerinin ısrarla savunduğu matematiksel başarısı da, dokusal aykırılığını olumlu yöne çevirmekte zorlanmaktadır.

Yapı bütününde değişik ebatlardaki geometrik formların uyumlu birlikteliği dikkati çekmektedir. Farklı metrekareye sahip mekânlar fonksiyona dönük düşünülmüş, yer seviyesinin altına inildikçe kapalı alanların metrekaresi ve plan kurgusu değişmiştir. Burada dikkat çeken düzenlemelerden birisi de atrium alanıdır. Alışveriş merkezindeki kullanıcıların bir araya gelip dinlenebilecekleri ortak alan olarak düzenlenen atrium boşluğu, piramidin cam üst örtüsü sayesinde doğal ışıkla aydınlatılmaktadır. Hem içten hem de dıştan ana unsur olarak kurgulan piramit, iki kol halinde diğer bölümlere bağlanan koridorlarla tüm yapı grubunun bağlantısını da sağlamaktadır. Böylece hem içerden hem de dışarıdan merkez noktayı

vurgulamaktadır. Piramidin iki yanındaki meydanın düzenlemesinde kullanılan taşların kare plakalar halinde düzenlenmesi ise geometrik kurguyu tamamlamakta ve fıskiyeli dairesel havuzla uyum sağlamaktadır.

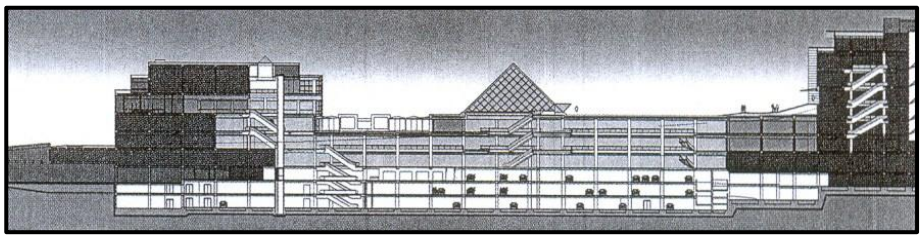
Mekânların binaların işlevlerine göre bloklar halinde birbirinden ayrılması projenin hassas noktalarından biridir. Eğlence bloğu olarak genelleyebileceğimiz yeme-içme alanları, teras ve sinemalar ayrı bir binaya alınarak alışveriş yapanların alanından ayrılmış ve mekansal izolasyon elde edilerek iki yapının içi de sirkülasyon ve yoğunluk açısından rahatlatılmıştır. Alışveriş alanı olarak işlevlendirilen diğer blok ise bir koridorla eğlence bölümüne bağlanmıştır ancak her iki bloğun da zemin kattan verilen bağımsız girişleri bulunmaktadır.

Yapılardan alışveriş işlevine ayrılan blok, üst üste yerleştirilen farklı ebatlardaki dikdörtgenlerden oluşmaktadır ve bunlar Cemal Nadir Caddesi cephesinin iki köşelerinde kırık hatlar oluşturmaktadır. Yarım daire şeklinde dışa taşırılan giriş saçağı, bina cephesine dikey yerleştirilen cam kaplamalı yarım daire formla tamamlanmış ve seçilen malzemeyle piramide uyum sağlanmıştır. Girinti ve çıkıntılarla hareket unsuru katılan cepheler, piramidin yalın çizgileriyle tezatlık oluştururken özellikle giriş cephesindeki flotal camın olduğu merkez aksın dikeyliği, cephelere belli aralıklarla açılan yatay yivlerle dengelenmeye çalışılmıştır. Piramidin ve mağaza bloğunun bulunduğu alanın ana yola göre kot farkının olması blokların batı cephelerinde kendini hissettirmekte ve bu cephede mağaza bloğunun zemin kat düzenlemesi eğime göre değişmektedir. Aynı durum piramidin tabanında da kendini göstermekte ve eğlence bloğuna doğru tabanın yükseltisi düşmektedir. Caddenin ölçülerine göre belirlenen projede, eğlence bloğunun giriş bölümü dışa taşan kare saçak formunda olup, cephe konturları diğer yapıya göre daha yalın tutulmuştur.

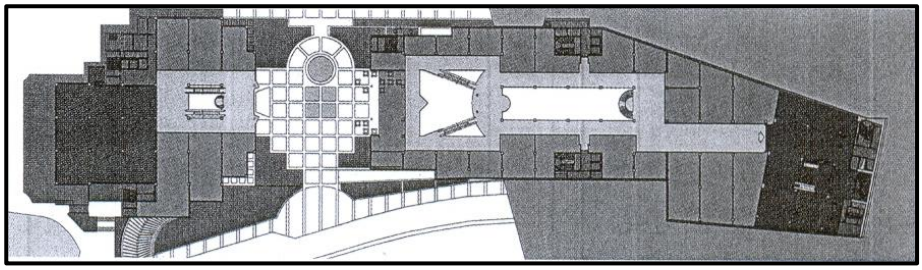
Kaynakça:

Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.

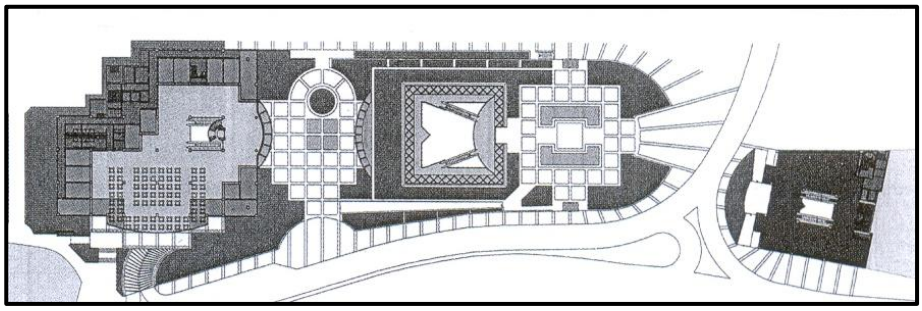
Toray İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş. 31 Aralık 2007, 2006 ve 2005 Tarihlerinde Sona Eren Hesap Dönemlerine Ait Konsolide Mali Tablolar ve Özel Bağımsız Denetim Raporu http://www.torunlargyo.com.tr/pdf/yatirimciiliskileri/mali_tablolar/200720062005_Bagimsiz_Denetim_Raporu.pdf Alınma tarihi 10.08.2013.



Çizim 31: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi kesit çizimi (**Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri** kitabından)



Plan 127: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi birinci bodrum kat planı (**Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri** kitabından)



Plan 128: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi zemin kat planı (**Mimarlar Odası 2004: 9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri** kitabından)

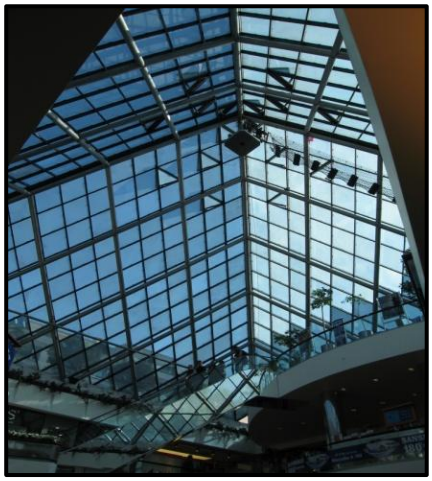
Görsel 605: Bursa Cemal Nadir Caddesi'nden Zafer Plaza Alışveriş Merkezi

Görsel 606: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve YKM bloğu

Görsel 607: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit ve diğer mağaza bloğu

Görsel 608-609: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından görünüm

Görsel 610-611: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit formlu girişi



Görsel 612-613: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi Cam Piramit'in içinden görünümler

Görsel 614-615: Bursa Zafer Plaza Alışveriş Merkezi bloklarından iç mekân görünümleri

İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali

Katalog No: 1.5.16
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 129-131
Çizim No: 32
Görsel No: 616-630
Yapı Sahibi / İşveren: İzmir Büyükşehir Belediyesi
Mimarı: Merih Karaaslan, İlker Aksu, danışman Şükrü Kocagöz
Yeri: Kemalpaşa Caddesi, No:1, Işıkkent / İZMİR
Tarihlendirme: 1997
Kullanım Durumu: Otobüs Terminali
Mimari Üslup: Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme binada malzeme olarak brüt beton dışında alüminyum, granit ve laminat malzemeler tercih edilmiştir. Taşıyıcı unsur olan palmiyelerin havalandırma bacası olarak da işlevlendirilen beton ayakları aynı zamanda içinden tesisatın geçtiği şaftlardır. Bu ayakların üzerindeki kare palmiyeler 15x15m. ölçülerinde olup çelik-mambrandır. Proje genelinde 103.000 m³ beton, 10.500 m² kalıp, 9.500 m² prefabrik kiriş, 26.000 m² granit zemin kaplama, 8.000 m² mermer kaplama, 9.000 m² pres beton kaplama ve 66.000 m²asfalt kaplama kulanılmıştır.

Tarihçe: Bornova'daki Çimentaş Fabrikası'nın karşısında bulunan ve Çimentaş'a ait arsaya büyük ve modern bir terminal yapmayı planlayan İzmir Büyükşehir Belediyesi, arsanın konumuna ve yapının işlevine göre 1997 yılında Merih Karaaslan ve İlker Aksu'ya bir proje hazırlatmıştır. Firmanın hibe ettiği çukur bir alan üzerine böylesi büyük çaplı proje hazırlamanın zorluğu, belediyenin mimarları tasarımlarında serbest bırakması ile bir nebze de olsa aşılmıştır. Mesut Yılmaz'ın başbakanlığı döneminde Burhan Özfatura'nın verdiği destekle yap-işlet-devret yöntemi çerçevesinde aşamalı şekilde inşası düşünülen yapı için belediye, Ege Bölgesi otobüs işletmecilerinin kurduğu şirketle bir protokol imzalamış ve proje bu şirketin yetkilileri tarafından da ufak değişikliklerle onaylanmıştır.

Yetkililerin gişe-bekleme-peron planlamasında özellikle üzerinde durdukları “Yarım Ay” formu, komplekse sanayi çarşısının eklenmesi ve servis araçlarının durumu yatırım açısından başka desteklere de ihtiyaç duyulmasını gündeme getirmiştir. Türkiye genelindeki otobüs işletmecilerinin katılımı ile gerçekleşebilecek proje için bu firmaların yetkilileri ile yapılan toplantılarda özellikle İstanbul grubu fikir ayrılığı yarattığından diğer muhalif firmalarla birlikte İstanbul grubunun maddi desteği olmadan yola devam edilmesi kararlaştırılmıştır.

Ege Bölgesi Otobüs İşletmecileri Derneği Başkanı Mehmet Niyazioğlu’nun verdiği destek ile 150.000 m² büyüklüğündeki arsa üzerine yirmi ay içinde inşa edilen modern tasarımlı terminal İzmir-Aydın Karayolu’na doğrudan bağlanabilmesi ile yolcularına farklı ulaşım seçenekleri sunmaktadır. İzmir’e metro ulaşımı 2000 yılında başlamasına ve terminalin inşaat aşamasında metro bağlantısı düşünülmüş olsa da 2014 yılı itibariyle yapının metro bağlantısı bulunmamakta, bu da ulaşım açısından bir olumsuzluk yaratmaktadır. Oysa metro Halkapınar ve Atatürk Stadyumu’na uğradıktan sonra terminal yönünde direkt devam etmek yerine sanayi yönüne devam etmektedir. Ayrıca imar planında proje sadece otogar olarak görüldüğü için 2009 yılına kadar terminal çevresinde değişiklik yapılamamıştır. Proje kapsamında inşa edilen otelin %20’si terminalle bağlantılı olup, işletmesi ayrıdır.

Plan Tanımı: 74 şehirlerarası, 34 ilçelerarası ve 10 transit perona sahip terminalde 66 şehirlerarası ve 20 ilçelerarası yazıhanede hizmet veren 155 şehirlerarası ve 40 ilçelerarası firma yer almaktadır. 120 araçlık kapalı ve 380 araçlık açık olmak üzere toplamda 500 araçlık otopark alanı bulunan projede, 7.000 m²lik alan kaplayan 3 akaryakıt istasyonu ve 7 katlı otel kullanıcılarına hizmet vermektedir. Proje genelinde 44 dükkân, 28 işyeri, 30 büro, 14 büfe, 6 kafeterya, 18 kargo binası, 5 tuvalet ve 29 muhtelif işyeri yer alırken döner gazino olarak projelendirilen kule ise günümüzde atıl durumdadır. Terminalin 145.529 m²lik arsa alanı ve 120.000 m²lik kapalı ve 46.000 m²lik açık inşa alanı bulunmaktadır.

Yarım ay formunun yapı bütününde belirleyici olduğu İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali üç düzlem üzerine inşa edilmiştir. Bu planlamada arsanın çukur oluşu da belirleyici unsurlardandır. Üç katlı yapıda bodrum kat kapalı otobüs otoparkına, kent içi otoparklarıyla aynı kotta olan zemin kat giden yolculara, 1. kat da ise gelen yolculara göre düzenlenip planlanmıştır. Burada gelen ve giden yolcu trafiğini rahatlatmak ve karmaşayı önleyebilmek adına ayrı katlara planlanmak doğru bir düşüncedir.

İçinde yedek parça dükkânları, otobüs bakım ve ikram üretim atölyelerinin yer aldığı tamir-bakım atölyeleri, yeri olan ancak hayata geçirilmeyen grosmarket, gazino olması düşünülen ancak atıl durumda bulunan betonarme döner kule, gelen ve giden yolcu peronları, servis araçları peronları, kapalı-açık otobüs otoparkı, yardımcı üniteler, benzin istasyonu gibi mekânlardan oluşan komplekste yolcu peronları için düşünülen alanlar yarım ay formundadır. Ancak bu yarım ay formuna 65 firmanın sığdırılması planlamada sıkıntı yaratmıştır.

Toplamda 7 katlı olan yapının zemini altında özel otolar ve otobüsler için otopark bulunmaktadır. 1. bodrum katı çarşı katı olarak düşünülmüş ve metroyla bağlantı oluşturulmuştur. 44 dükkânın yerleştirildiği bu katta dükkânlar depo olarak kiraya verilmektedir. Yapının zemin kat planına bakıldığında genel planlamaya uygun olarak yarım daire formundaki ana kütleyi çevreleyen yarım ay formunda peronlar görülmektedir. Bu peronlar giden yolcular için düşünülmüştür. Bu bölümden geçildiğinde bekleme holüne ve yine yarım ay formundaki firma gişelerine ulaşılmaktadır. Gişelerin önündeki geniş bekleme holünden iki ayrı merdivenle palmiye sütunlu terminal holüne geçilir ki bu alanın çevresinde dairesel planlı kule, otel, lokanta, emanet odası, hamam ve tuvaletler yer alır.

Birinci katta aynı düzenleme tekrar edilmiş peron kısmı giden yolcu yerine gelen yolculara ayrılıp yakın yerleşmelerin araç peronları ile birleştirilmiştir. Bilet satışı için firma gişeleri bulunmadığından gişelerin alanı bekleme holü olarak değerlendirilmiştir. Diğer farlılıklar alt katta tuvalet ve emanet birimini olduğu alanın

tuvalet, büro ve ilkyardım odaları olarak kullanılmasıdır. Bunların dışında bu kata servis araçları için geniş peron ve otopark bölümü eklenmiştir.

Yolcuların daha rahat hareket edebilmeleri ve kargaşa yaşanmaması adına zemin ve birinci katta dükkân birimleri planlanmamıştır. Ancak yolcuları buralardan sağlayacakları ihtiyaçları da göz önünde bulundurularak peron yakınına grosmarket eklenmiştir. Terminalde ve araçlarda çalışanların (şoför ve muavin) ihtiyaçları içinse terminale bitişik bağımsız bir bina inşa edilmiştir. Büro ve ilkyardım odalarının üzerine güvenlik ünitelerinin planlandığı asma katta da plan şeması alt katlardaki gibi devam ettirilmiştir.

Planlamada çarşının bulunduğu alan kule, çay bahçeleri, lokanta gibi rekreasyon alanları oluşturulmakta ve cami ile tamamlanmaktadır. Ancak cami projede yer almasına rağmen hayata geçirilemediğinden yolcu ve çalışanların dini ihtiyaçları için mescit inşa edilmiştir. Asansör işlevi gören dairesel formlu kule aynı zamanda bir heykel gibi tesisin simgelerinden olmaktadır.

Mimari Kimliği: Geniş bir alana uygulanan büyük çaplı bir proje olarak niteleyebileceğiz terminal binası, gerek malzeme kullanımında gerekse değişik formların uygulanışında yalın anlayışa sahiptir. Yapının iki mimarından biri olan Merih Karaaslan 1985, 1986 ve 1987 yıllarında Ankara, Antalya ve Bursa illerinde inşa edilecek terminal binaları için açılan proje yarışmalarına katılmıştır. Ç. Açıkkol ile birlikte Bursa terminali için tasarladığı projeyle de birinci olmuştur. Mimarın bu yapı tipine ait araştırmaları bu üç yapıya dayanmaktadır ve yine bu yapıların projelerini hazırlarken İzmir Terminali'nde uyguladıkları palmiye fikrini düşünmeye başladığını şu sözleriyle açıklamaktadır:

"İzmir de Antalya ve Bursa gibi Akdeniz iklimine sahip bir kenttir. 'Ağaçların altında' bir terminal yapmak fikri Antalya'da düşünülmüş, Bursa'da olgunlaşmış, İzmir'de uygulama şansı bulmuştur." [62]

[62] Merih Karaaslan, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, İstanbul 1999, s.87.

Bu kompleksin planlamasında mimarlar hayal dünyalarındaki tasarımı kâğıda geçirmişlerdir. Tasarımda ana tema 26 adet palmiye ve onların altındaki terminal holü denilen mekândır. Betonarme olarak düşünülen ancak inşaat aşamasında malzemesi ve sayısı değiştirilen palmiyeler, binaların orta mekâna bakan eğrisel yüzeyleri arasını gölgeleyerek doğal ışıklı bir alan yaratmaktadır. Doğa tasavvurunu vurgulamak için araç olan kullanılan palmiyelerin üzeri kötü hava şartlarına karşı cam yüzeyle kapatılması düşünülmüş ancak ana temadan uzaklaşılacağı endişesiyle bu uygulamadan vazgeçilmiştir. Bu alanda diğer terminal binalarının kapalı sistemleri yerine yarı açık sistemin tercih edilmesi uygulamayı ilginç ve farklı kılmaktadır. Açıklık sadece palmiye aralarında değil holün çevre duvarlarının olmayışıyla da arttırılmaktadır. Hole sadece çevresindeki binalar siper olmaktadır ki bu tutum kış aylarında ısınma sorunu yaşanmasına neden olabilir. Salt bina olmaktan çıkartılan terminal, mimari ürün olmaktan kurtarılarak estetik boyuta taşınmış ve görsel dili de zenginleştirilmiştir.

Salt bina olmaktan çıkartılan terminal, mimari ürün olmaktan kurtarılarak estetik boyuta taşınmış ve görsel dili de bu şekilde zenginleştirilmiştir. Simgesel dilden faydalanan ve mimarların algıladığı ya da algılamak istedikleri gibi projeyi ifade edişleriyle Fonksiyonalizm ilkesinden hareket edilen bu yapı Ekspresyonist tarza da yaklaşmaktadır. Yapının en dikkat çekici özelliği olan palmiyelerin diğer bir deyişle benzer bir formun mimaride kullanımı Frank Lloyd Wright'ta da görülmektedir. Amerikalı mimar, S. C. Johnson & Son Company için 1936-1939 yılları arasında Wisconsin'de inşa ettiği Johnson Building yapısının büyük çalışma salonunda palmiye formlu ayakları tercih etmiştir (Bkz. Görsel 629). Aslında iki yapıda düzenlemede farklılık olmasına rağmen düşüncede ortaklık sezilmektedir. Wright gövdesi aşağıdan yukarı doğru genişleyen ayakların üzerine dairesel formlar yerleştirmiştir, İzmir örneğimizde ise ayaklar aynı genişlikte yükselip üzerine kare form yerleştirilmiştir. Kapalı mekân olması nedeniyle de yabancı örneğimizin üzeri örtülmüştür. Üstü açık avluda palmiye formunun kullanıldığı bir diğer örnek ise Eroğlu Gayrimenkul'ün Antalya'nın Kepez ilçesinde hayata geçirdiği Erasta Antalya'dır. Broadway Malyan tarafından tasarlanan projenin palmiyeleri de Türkiye'nin ilk yarı açık alışveriş merkezinin merkez noktasında hem görsel etkiyi kuvvetlendirmekte hem de doğa şartlarının etkisini bertaraf etmeye çalışmaktadır (Bkz Görsel 630).

İzmir'de inşa edilecek terminalin mimari çözümlerinde İstanbul Otogarı ile benzer özelliklerin olmaması aynı işleve hizmet eden iki projeyi birbirinden farklı kılmaktadır. Bilindiği gibi İstanbul Otogarı değişik işlevlere hizmet eden katları haricinde yolcu sirkülasyonu açısından tek kotta inşa edilmiştir; diğer bir deyişle gelen ve giden yolcu peronları aynı kotta bulunmaktadır. Burada aynı uygulamanın tekrarlanmak istemesi arsanın çukur alanda olması nedeniyle[63] mümkün görünmese de İstanbul grubu bunun çözümü için tek katlı binayı 15m. aşağıya hazırlanacak dolgu zemin üzerine inşa etmeyi önermiştir. Bu noktada ortak görüşe varılamadığından yatırımsal ortaklık gerçekleşememiştir. Ancak bu planlama İzmir'deki örneği daha kullanışlı hale getirmektedir. İzmir ve İstanbul örnekleri otobüs ve yolcuların terminale giriş-çıkış ve ulaşım kolaylığı üzerinden karşılaştırıldığında İzmir'in İstanbul terminalinin önüne geçtiği görülmektedir.

Farklı ulaşım imkânları sağlaması ile doğru alan üzerine inşa edildiği anlaşılan terminal de dikkati çeken "Yarım Ay" formu otobüs işletmecilerinin özellikle üzerinde durduğu noktadır. Rekabet oranının yüksek olduğu bu sektörde tüm firmalara eşit şartların sağlanacağı bu planlama 65 firma söz konusu olduğunda mimarlarını biraz zorlamış olmalıdır. Ancak burada planlamanın yarattığı bir sorun gündeme gelmektedir. Form eğer düz olarak tasarlanmış olsa yüzeye çarpan rüzgârın ya yukarı yükselmesi ya da aşağı inmesi söz konusu iken yarım ay formuna çarpan rüzgâr maalesef boş bulduğu alanlardan terminal içine işlemekte ve bu durum iklimlendirme açısından sıkıntı yaratmaktadır. Yapısal bir sorun olarak değerlendirebileceğimiz bu duruma 2 katlı yolcu salonunun 19 girişinin olması eklenince durum daha da zorlaşmaktadır. Çukur bir alanda olmasının yarattığı arazi sorunu ise yağmur suyu ve diğer giderlerin atılabilmesi için pompa sistemine ihtiyaç doğurmaktadır. Bu sistemin olmayışı ise alt katların bazı bölgelerinde su birikintilerine sebep olmaktadır.

Otobüsler ve otolar için ayrı alanların yaratılması, il-ilçe yazıhanelerinin ve servis araçlarının otobüslerden ayrılması araç trafiğini ve aynı zamanda kent trafiğini de

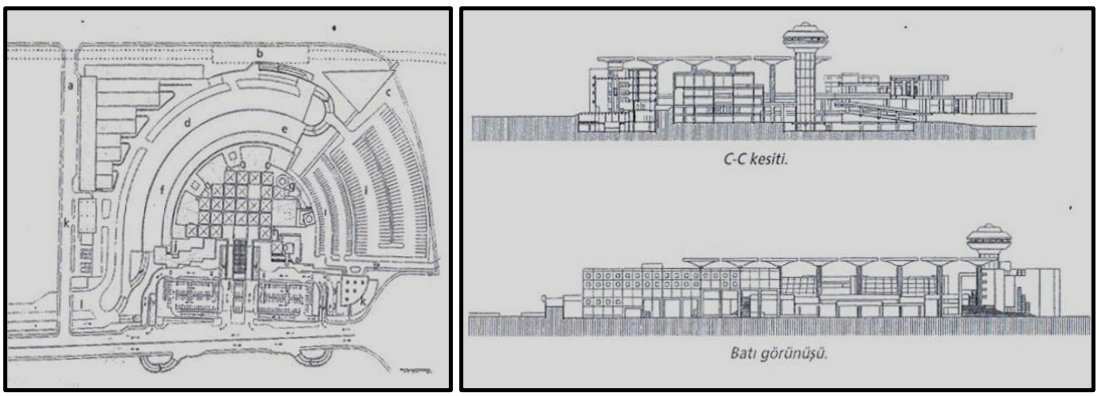
[63]Merih Karaaslan'ın belirttiğine göre topografik açıdan düz olmasına karşılık Çimentaş Çimento Fabrikası'nın hafriyat alanı olduğundan 15 m. çukur oluşan arsa zaman içinde belediyenin de benzer amaçlarla kullanımı sonucu daha da derinleşmiştir.

rahatlatarak fonksiyonalitesi düşünüldüğünde planlamanın olumlu yanları olarak dikkati çekmektedir. Kentin mimari çehresi için önemli olan terminal binalarından olan yapı mekânsal tasarım olarak ele alınmıştır. Terminal binaları fonksiyonları gereği yolcuları hem karşılayan hem de uğurlayan; gelenlerin ilk gördükleri gidenlerinse son gördükleri yerdir bir nevi. Bu bakımdan etkileyici mimari dile sahip olmaları önemlidir. Böylelikle terminalin kent için önemli bir merkezi olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında plan içine döner kule, otel, terminal gazinosu, sinema, çarşı, grosmarket, lokanta ve çay bahçelerinin katılması daha anlamlı hale gelir çünkü bu yapılar da tesisin aynı amaçla kullanılmasına hizmet eden araçlardır.

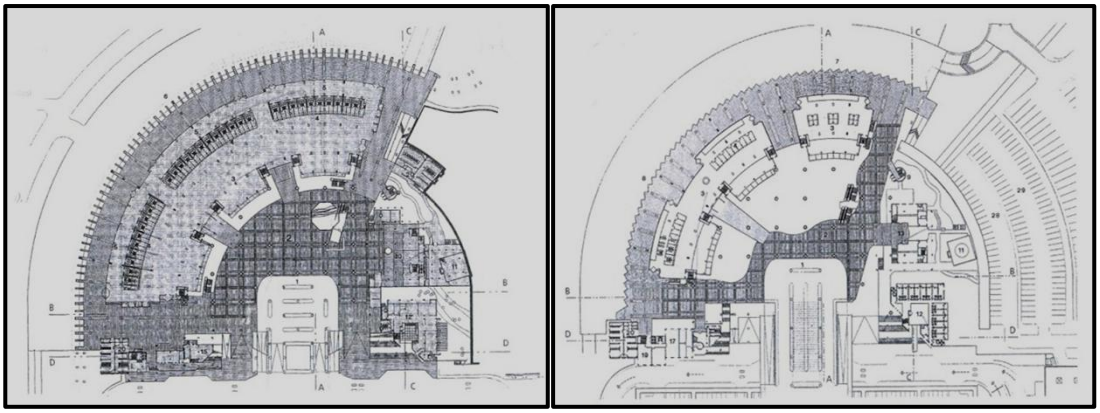
Kaynakça:

KARAASLAN, Merih, "İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali", **Yapı Dergisi**, S.215, YEM Yayınları, İstanbul 1999, s.87-95.

PFEIFFER, Bruce Brooks, **Frank Lloyd Wright Building for Democracy**, Taschen, Köln, 2004.



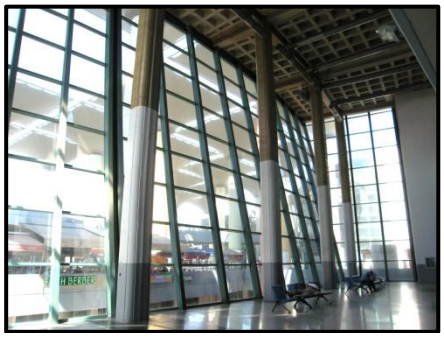
Plan 129: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali vaziyet planı (Merih Karaaslan'dan)
Çizim 32: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali kesit ve batı görünüşü çizimleri (Merih Karaaslan'dan)



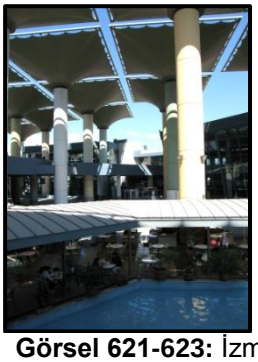
Plan 130-131: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali zemin kat (giden yolcu) ve birinci kat (gelen yolcu) planları (Merih Karaaslan'dan)

Görsel 616: İzmir Kemalpaşa Caddesi yönünden Şehirlerarası Otobüs Terminali

Görsel 617-618: Gelen yolcu katından İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holü ve binaları



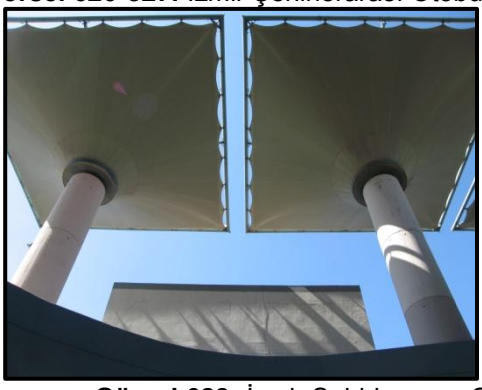
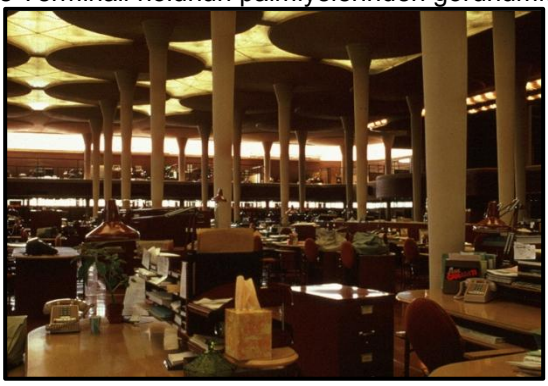
Görsel 619-620: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali giden yolcu holünden görünümler



Görsel 621-623: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünde bulunan havuz ve kule

Görsel 624-625: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali gelen yolcu peronu ve terminal holü

Görsel 626-627: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali holünün palmiyelerinden görünümler

Görsel 628: İzmir Şehirlerarası Otobüs Terminali palmiyelerinden detay

Görsel 629: Frank Lloyd Wright, Johnson Building Büyük Çalışma Salonu, Wisconsin,1936-1939 http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Johnson_Wax_Building.html/cid_johnson_wax_002.html

Görsel 630: Broadway Malyan, Erasta Alışveriş Merkezi, Kepez, Antalya, 2011-2013 http://www.eroglu.com/web/131-1448-1-1/eroglu_-_tr/ticari_projeler/erasta_retail_park___mall_galeri/erasta_antalya_gorselleri#prettyPhoto[gallery]/7/

İstanbul Özel Irmak Anaokulu

Katalog No: 1.5.17
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 132
Çizim No: 33-34
Görsel No: 631-644
Yapı Sahibi / İşveren: Nitelikli Eğitim Kurumları A.Ş.
Mimarı: Nevzat Sayın, Elvan Uluutku (Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri Ltd. Şti.)
Yeri: Cemil Topuzlu Caddesi, No.100, 34728, Caddebostan, Kadıköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1997-1998
Kullanım Durumu: Eğitim Kurumu (Anaokulu, Kreş)
Mimari Üslup: Yeni Brütalizm (Yeni Saf Malzemecilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Beton, çelik, ahşap ve cam malzeme birlikteliğinin geleneksel ve prefabrikasyon yöntemlerle uygulandığı karma inşa tipi.

Tarihçe: E. Elvan Uluutku'nun yardımcı mimarlığını yaptığı, statik projesini ve yapımını Yapı Merkezi'nin üstlendiği bu eğitim kurumu Irmak Lisesi ile aynı alan üzerine inşa edilmiş olup Akfırat-Formula yolu üzerindeki Arkeon Evleri içinde bulunan Irmak Arkeon Anaokulu ve Irmak Feneryolu Anaokulu ile aynı eğitim kurumuna bağlıdır. Okulun yuva bölümü 1995 yılında açılmış, 1997 yılında ise Caddebostan'daki bu binada hizmet vermeye başlanmıştır. Anaokulunun inşası aynı bahçe içinde bulunan ve yine Nevzat Sayın'ın projelendirip Yapı Merkezi'nin yapımını üstlendiği ilköğretim okulundan önce tamamlanmıştır. Arsada önceden inşa edilmiş ilkokul, tenis kulübü / kortları ve sık ağaçlar bulunduğundan ve projesine eş zamanlı başlanan lise için aynı bahçede alan ayrıldığından anaokulunun yeri mevcut alanın şartlarına göre belirlenmiştir. Ağaç dokusuna dokunmadan denize uzanan dikdörtgen alan üzerine projelendirilen yapının inşaatına da tasarımın gerçekleştirildiği 1997 yılında başlanarak iki ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır.

Plan Tanımı: Yaklaşık 250 m²lik alan üzerine planlanan Irmak Anaokulu, 1999 yılında inşaatı tamamlanan 7300 m²lik Irmak Lisesi ve 1998 yılında inşaatı

tamamlanan 50 m²lik Irmak Tenis Kulübü Kafeteryası ile aynı bahçe içinde yer almaktadır. Deniz cephesinde yer alan Ragıp Paşa Köşkü ve selamlık arkasındaki alanda lise binasına paralel projelendirilen anaokulu, deniz cephesine dikey hat halinde uzanırken kara cephesinde ilköğretim binası ile sınırlanmaktadır.

20x20x40 cm'lik beton bloklardan meydana gelen tek katlı yapının plan şemasına bakıldığında ana bloğun kara cephesini oluşturan güneydoğu yönünden deniz cephesini oluşturan kuzeybatı yönüne doğru dikey olarak iki parçaya bölündüğü görülmektedir. Bu parçaların arasına yerleştirilen kesintisiz koridor, iki bölümün arasındaki geçiş noktasını da oluşturmaktadır. Kara cephesindeki her iki bölüm de derslikler için ortak kullanıma bırakılırken deniz cephesine öğretmen odası, özel stüdyo ve tuvaletler yerleştirilmiştir. Dikdörtgen plan şemasına sahip binaya giriş güneydoğu cephesinin merkezindeki geniş açıklıktan verilmiş olup giriş holü şeklindeki bu alandan ana mekâna geçilmektedir. Bu cephedeki giriş bölümünden başlayarak kuzeydoğu cephesine kadar yapıyı dikeyde ikiye bölen kısım ise yapının merkezinden geçen koridorla iki parçaya bölünmektedir. Böylece güneybatı-kuzeydoğu aksında oluşan yol genişliğindeki bu açık alanlar farklı amaçlar için kullanılabilmiştir. Giriş yönündeki açıklık, giriş avlusu olarak kullanılırken kuzeydoğu cephesindeki açıklık ise oyun alanı olarak değerlendirilmiştir. Böylece yapı 4 kapalı parçaya bölünmüş ancak bu sadece içeriden algılanabilecek şekilde tasarlanmıştır. Bu plan şemasına göre güneydoğu cephesine alınan 25 öğrenci kapasiteli iki derslik, içi boşaltılmış bir mekân şeklinde tasarlandığından daha sonra isteğe bağlı olarak iki dersliğin birleştirilebilmesine de imkân tanınmıştır.

Mimari Kimliği: Kadıköy ilçesinin önemli sayfiye merkezlerinden olan Caddebostan'da denize nazır bir arsa üzerine inşa edilen yapı grubunun bir parçası olan anaokulunun deniz cephesinde XX. yüzyılın başında inşa edilen Ragıp Paşa Köşkü, giriş cephesinde Ragıp Paşa Korusu bulunmaktadır. Kendi arsasındaki ağaçları ve asırlık anıt çınarı ile adeta doğayla iç içe yaşamakta ve doğayla bütünleşmektedir. Bahçeli ve ayrık nizamlı yapılaşmanın yoğun olduğu İstanbul'un nadir semtlerinden birinde olması dışında okulun bulunduğu alan aynı zamanda deniz cephesinin önündeki parkla Caddebostan iskelesine açılmaktadır. Aynı arsa

üzerine inşa edildiği ilköğretim okulu ve lise ile arasında organik bir bağlantı yaratılsa da binaların mimari tarzları açısından aralarında bağ gözetilmemiş, sadece aksiyal düzenlemelerine dikkat edilerek yapılar kara-deniz aksına göre yatay hat halinde arsaya yerleştirilmiştir.

Dışarıdan bakıldığında tek katlı, yatay, monoblok kütle olarak dikkati çeken yapı, dışa kapalı izlenimi yaratan geometrik formlar bütünü olarak nitelendirilebilir. Ancak her ne kadar içe dönük bir form gibi algılansa da, iç mekânlarda dersliklerin birbiriyle olan bağlantısında olabildiğince şeffaflık söz konusudur. Yapı bütün halinde ele alındığında yalın mimari dili, fonksiyonel geometrik formların estetik bakış açısıyla ele alınışları açısından farklı görünüme kavuşmaktadır. Mimari dilinin hem içerden hem de dışarıdan olabildiğince sade birincil geometrik formlardan oluştuğu kolaylıkla okunabilen yapının fonksiyona yönelik olarak içinin adeta boşaltıldığı görülür. Diğer bir deyişle dışarıdan kütlesel duran bu dikdörtgen blok, içerde müdahale edilmemiş geometrik formlar halini alarak zamanla değişen ihtiyaçlara göre düzenlenebilmenin yolunu da açmış, böylece gelecekte doğacak ihtiyaçlar da önceden düşünülmüştür.

Bezeme unsurunun kullanılmayarak yalınlığın ön plana çıkartılması ve yapı malzemelerinin doğal hallerine fazla müdahale edilmemesi yapının diğer anaokullarındaki renksel ve bezemesel fikri savunan tasarımlardan ayrıldığını göstermektedir. Ancak yine de özünden uzaklaşmayarak çocuklar için inşa edildiğini de bu yalınlık içinde gizli bir dille açığa vurmaktadır. Bu da lego benzetmesiyle ifade edilebilecek bir durumdur. 20x20x40cm'lik beton bloklardan oluşan yapı adeta çocukların küpleri üst üste koyarak oluşturdukları en basit yapı konturunu oluşturmaktadır ki yapının inşaat süreci de bu uygulamayla 60 gün gibi kısa bir süre içinde tamamlanabilmiştir. Cephelerde kaplama malzemesi kullanılmaması bu blokların varlığını gözler önüne sererken, aynı zamanda çocuklara bir oyun dünyasının kapılarını da açmaktadır.

Yapı malzemesi olarak kullanılan beton blokların yüzeylerinin düz ve pütürlü oluşuyla cephelerde dokusal geçişler yaratılırken, blokların bazı noktalarda

büründüğü sarı ve kırmızı renklerle de doğanın mavi ve yeşiliyle uyum sağlanmıştır. Sarı, kırmızı gibi sıcak renkler kullanılarak ortam daha samimi bir görünüme kavuşturulmaya çalışılmış, ayrıca pencere aralarında ve cephelerin belli bölgelerindeki beton blokların farklı dizilimi ile de estetik açıdan yapıya farklılık getirilmiştir. Bu farklı dizilim, taş ve tuğla örgüsünün modernize olmuş hali gibidir ve tüm bunlara ek olarak harpuşta altında devam eden kesintisiz friz halindeki yatay dizi, testere dişini andıran kirpikornişleri ve hatta Antik Dönem'in Dor nizamında inşa edilen tapınaklarının trigliflerini hatırlatmaktadır (Bkz. Çizim 33). Sözü edilen küçük dokunuşlarla sıkıcı ve monoton cephe anlayışı aşılırken farklı özelliklere sahip malzemelerin birbiriyle olan çelişkili uyumu da yapının estetik ifadesini güçlendirmektedir.

Kütlesel görünüme sahip yapının boşluk oranlarını belirleyen pencere açıklıkları da yatay hatlı binanın cephelerinde farklı ebat ve şekillerde kullanılmıştır. Güneybatı cephesindeki girişin yanında bulunan dersliğe 8, deniz yönündeki hole ise 4 küçük dairesel pencere açılırken bu pencerelerin diğer cephelerdeki açıklıklardan daha az olması bu cephenin Fethi Paşa Korusu'na bakmasıyla bağlantılıdır. Lise binasına bakan kuzeydoğu cephedeki dersliğin 5 tam boy penceresi ile yapının merkezindeki giriş alanının 5'li açıklığı uyum sağlamaktadır. Tuvaletlerin olduğu alanın holüne ise bu pencerelerin yaklaşık yarısı yüksekliğinde 3 adet pencere açılmıştır. Yapının güneydoğu cephesine bakıldığında merkezdeki koridorun her iki tarafındaki dersliklere 3'er adet dairesel küçük pencere açıldığı ve bu cephede simetri elde edildiği görülür. Kuzeybatı cephesinde ise merkezdeki koridorun solundaki tuvaletlere 2 adet küçük kare pencere açılırken öğretmen odalarına yine projesi Nevzat Sayın'a ait tenis kortu kafeteryasına bakan çift kanatlı tam boy pencere açılmıştır. Yapı bütünündeki pencerelerin farklı kurgusu mekânlara ve cephelere göre ayrı ayrı düşünülerek cephelerin görünümünü hareketlendirilmiştir.

Kara-deniz aksına yerleştirilen saydam koridorla yapı iki eşit parçaya bölünürken, bu alanın her iki yönündeki dersliklerin adeta saydam hale getirilmiş duvarlarla şeffaflaştırıldığı ve böylece iç-dış mekân arasında geçirgenlik sağlandığı görülür. Bu eğitmenlerin tüm alanları ve dolayısıyla çocukları kontrol edebilmelerine imkân

tanıyan “tanımlı bir boşluk” yaratma çabası olarak düşünülmelidir. Dışarıdan bakıldığında algılanan bütün halindeki geometrik form içerde şeffaflaştırılarak adeta içi boşaltılmış, odalar arasındaki mahremiyet unsuru ortadan kaldırılmıştır. Böylece camla geçilen bu geniş açıklıların gerektiğinde kaldırılarak yapının bu yönde tek mekâna dönüştürülebilmesi de olanaklı hale getirilmiştir. Koridorun hafif çelik malzemeyle üretilen çatısının camla kaplanması ve iki uçlarının da cam malzemeyle sonlanması ise binayı doğaya açarken aynı zamanda günışığı ile doğal aydınlatmayı da sağlamıştır. Yapının organik parçası olan oyun alanı ise bir iç bahçe şeklinde düşünülerek koridor düzenlemesinde olduğu gibi mekâna şeffaflık unsuru katmıştır. Özetle dışarıya kapalı gibi algılanan bina, saydamlığı ve şeffaflığı ile dışarıya açılmakta ancak bunu dışarıdan hissettirmemektedir. Böylece anaokulu yapılarında olması gereken korunaklılık kavramı bu tutumla hayata geçirilebilmiştir.

Anaokulunun plan şemasına genel olarak bakıldığında Özünden uzaklaşmayarak çocuklar için inşa edildiğini yalın düzenleme içinde gizli bir dille açığa vuran Brütalist tavırlı yapıda lego kurgusuna benzeyen bir düzenleme tercih edilmiştir. Yapı bütününü iki eşit parçaya bölen koridor, basit strüktürel düzenleme, aksiyal tutum ve geometrik formların parçalanması dikkati çekmektedir. Bütünden parçalar elde etme, dikdörtgen formdan farklı geometrik formlar oluşturma amacı daha önce bahsettiğimiz lego anlayışına gönderme yapmaktadır. Özetle kalıcılık, fonksiyonalite, karma üslup gibi ana noktaların ön plana çıktığı bu anaokulunda mimarın minimalist dilinin sert ifadeler yaratmaması adına malzemeler üzerinde ufak değişiklikler yapılmaya çalışılmıştır. Boşluk- doluluk oranlarının parçalı kurguda temel prensip olarak ele alındığı, çevreye uyumlu projesi ile dikkat çeken yapının kendi içinde barındırdığı karşıtlıklar da dikkat çekicidir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi yapı genelinde bütünün parçalanması arzusu hâkimdir ki bu yönüyle Frank Lloyd Wright’ın “Destruction of the Box” teorisini akla getirmektedir. Ancak Wrightvari düşünceden farklılaştığı nokta da odaların merkezden dışarıya fırlatılırcasına cephelerden taşırılmayıp ana hatların / bütüncül formun koruması ve parçalanmanın daha minimal düzeyde tutulmasıdır. Parçalanma aksiyal veya geometrik bölümlenmeler düzeyinde tutularak, formsal gerilim azaltmıştır.

Özetle kalıcılık, fonksiyonalite, karma üslup gibi ana noktaların ön plana çıktığı bu anaokulunda sert ifadeler yaratmamak adına malzemeler üzerinde ufak değişiklikler yapılmaya çalışılmıştır. Boşluk-doluluk oranlarının parçalı kurguda temel prensip olarak ele alındığı, çevreye uyumlu projesi ile dikkat çeken yapının kendi içinde barındırdığı karşıtlıklar da dikkat çekicidir.

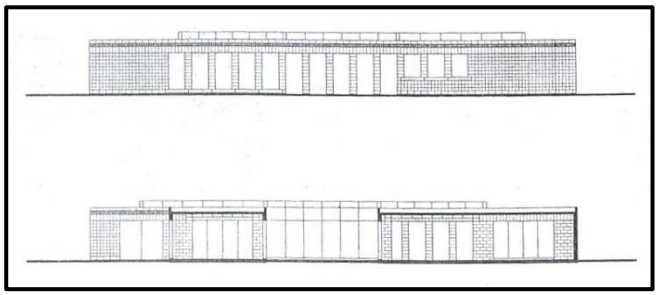
Kaynakça:

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** YEM Yayınları, İstanbul 2010.

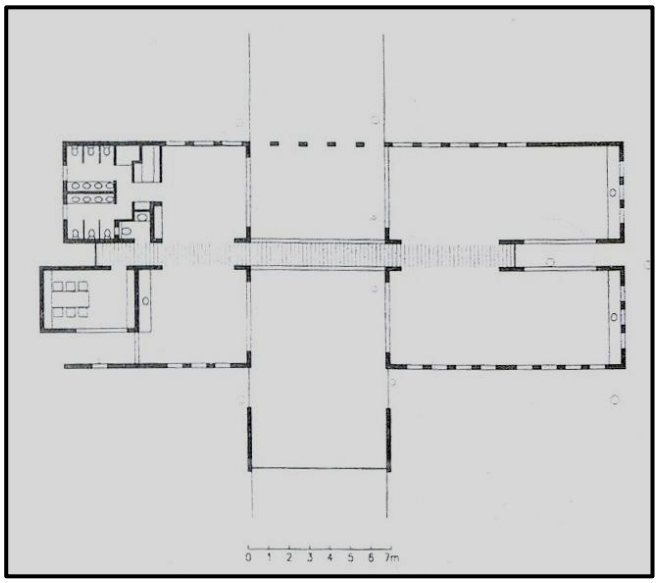
Mimarlar Odası 1998: 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri = 6th Turkish Architectural Exhibition and Awards, Yay. Sor. Gülçin İpek, YEM Yayınları, İstanbul 2002.

SAYIN, Nevzat, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 63-65.

YÜCEL, Atilla, "Irmak Anaokulu", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 66-68.



Çizim 33: İstanbul Özel Irmak Anaokulu enine kesit çizimi (Nevzat Sayın'dan)

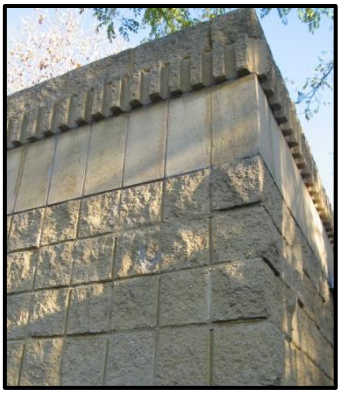


Plan 132: İstanbul Özel Irmak Anaokulu planı (Nevzat Sayın'dan)

Görsel 631: İstanbul Özel Irmak Anaokulu

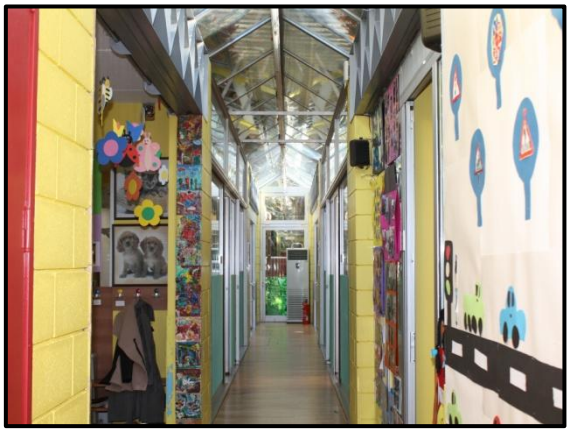
Görsel 632: İstanbul Özel Irmak Anaokulu yol cephesi

Görsel 633-634: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri

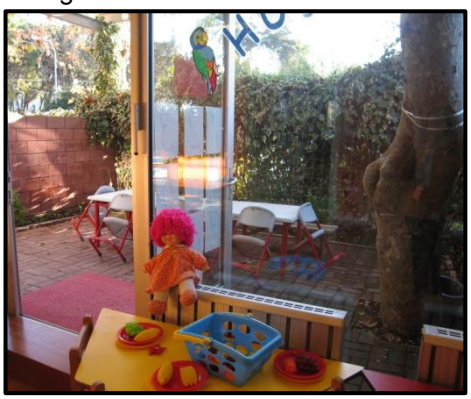


Görsel 635-637: İstanbul Özel Irmak Anaokulu cephe görünümleri ve iç mekânı

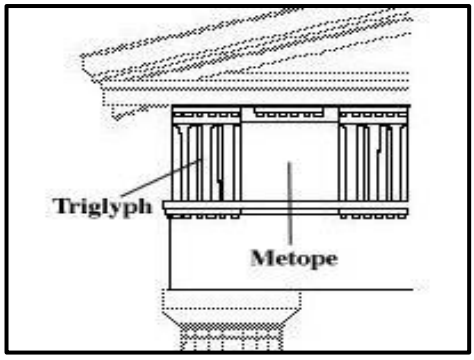
Görsel 638-639: İstanbul Özel Irmak Anaokulu giriş holü ve dersliğinden görünüm



Görsel 640-641: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve dersliklerin arasındaki koridor



Görsel 642-643: İstanbul Özel Irmak Anaokulu dersliği ve iç bahçesinden görünüm



Görsel 644: İstanbul Özel Irmak Anaokulu iç bahçesinden görünüm
Çizim 34: Dorik düzende friz üzerindeki triglif (üçüzyiv) çizimi
http://academic.reed.edu/humanities/110tech/thumbnails/entablature.jpeg

İstanbul Özel Irmak Lisesi

Katalog No: 1.5.18
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 133-135
Görsel No: 645-667
Yapı Sahibi / İşveren: Nitelikli Eğitim Kurumları A.Ş.
Mimarı: Nevzat Sayın (Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri Ltd. Şti.)
Yeri: Cemil Topuzlu Caddesi, No.100, 34728, Caddebostan, Kadıköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1997-1998, 1998-1999
Kullanım Durumu: Eğitim Kurumu
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Beton, çelik, ahşap, bakır ve cam malzeme birlikteliğinin, geleneksel ve prefabrikasyon yöntemlerle uygulandığı karma inşa tipi.

Tarihçe: Elvan Uluutku, Emre Özberk, Okan Bayık ve Sibel Özdoğan'ın yardımcı mimarlığını üstlendiği, statik projesini de Yapı Merkezi'nin oluşturduğu bu eğitim kurumunun geçmişine bakıldığında Gençlik Hizmet Kültür Vakfı ve Yapı Merkezi'nin ortaklığında 1993 yılında kurulan Nitelikli Eğitim Kurumları A.Ş. ile karşılaşmaktayız. Irmak Okulları da bu ortaklığın ilk eğitim kurumu olarak belirmektedir ve 1995 yılında açılan yuva ile ilköğretim bölümünü, 2001 yılında eğitime başlayan Irmak Lisesi takip etmiştir. Okulun amblemine alınan servi ağacı ise okulun bahçesinde bulunan 158 yıllık tarihi servi ağacı ile somutlaştırılmıştır. Böylece okulun misyonu servi ağacı ile bütünleştirilmiştir.

Plan Tanımı: Tesisat, zemin ve üç normal kattan oluşan 16.300 m²lik arsa alanına sahip yapının toplam inşaat alanı 7.270 m² civarındadır. Farklı metrekarelerdeki geometrik odaların birbirine eklemlendiği yapıda, iskan edilmeyen çift girişli bodrum kat, havalandırma, ısıtma ve soğutma gibi tesisatların cihazlarına ayrılmıştır. Zemin kat planına bakıldığında değişik geometrik formlardan meydana gelen adeta üç bölümlü gibi algılanan bir yapıyla karşılaşmaktayız. Zemin katın orta bölümü yükseltilerek basamaklarla çıkılan bir üst kat gibi düşünülmüş, yükselmenin başladığı kısmın iki başlangıç noktasından da yapıya iki giriş verilmiştir. Her iki girişin de açıldığı merkezdeki yatay dar koridor, iki yanındaki odalarla bağlantılıdır.

Giriş cephesinde yönetimsel odalar karşı kolda ise laboratuarlar yer alır. Laboratuarların iki yanında dikdörtgen planlı merdivenler bulunur. Merkezdeki bu mekânlarının sağındaki alan, yarım oval formuyla binayı tamamlayan konferans salonudur. Sol tarafta kalan geniş dikdörtgen birim ise yemek salonudur ve yan cepheden dışa taşan servis alanıyla tamamlanmaktadır.

Yapının birinci katında yönetim odalarının üstüne birbirine eşit altı dikdörtgen derslik planlanmış, karşı cepheye ise bir derslik, bir idare odası ile iki laboratuar yerleştirilmiştir. İki bölümlü merdivenin bir bölümü de depo olarak değiştirilmiştir. Alt kattaki giriş holleri bu katta teneffüslerde kullanılacak dinlenme alanı olarak işlevlendirilmiştir. Bu katta konferans salonun üzerinde sahne yer aldığından, biri sahne yanında diğeri de öğrencilerin dinlenme alanına planlanan iki sahne deposu ile desteklenmiştir. Zemin katın yemek salonu bu katta spor salonu olarak düşünülmüş ve cepheden dışa taşan servis alanı da soyunma odaları olarak düzenlenmiştir.

Üçüncü ya da tonoz kat diyebileceğimiz son katta, alan bir bütün gibi ele alınmıştır. Alt katlardaki yarım daire formu bu katta değiştirilerek cephe içe çekilmiş ve içe çekilen alanda bir teras elde edilmiştir. Yarım daire formun geriye kalan diğer yarısı iki bölümlü kütüphane olarak kullanılırken, merdivenlerden ulaşılan orta alanın giriş cephesi özel etkinlik ve rekreasyon işlevine, diğer cephesi ise atölyelere bölünmüştür.

Mimari Kimliği: Kadıköy ilçesinin önemli sayfiye merkezlerinden olan Caddebostan'da denize nazır bir arsa üzerine inşa edilmesinin verdiği görsel avantaja sahip yapı, 1995 yılında açılan aynı eğitim kurumunun yuva ve ilköğretim bölümüyle aynı arsa üzerine inşa edilerek, Irmak Okulları adı altında organik bir bağlantı yaratılmış ancak bu bağlantı binaların mimari tarzları açısından gözetilmemiştir.

Çiftehavuzlar ve Erenköy arasında yer alan Caddebostan, gerek ağaçları gerekse denize olan kıyısı ile sakinlerine doğal bir ortam sunan İstanbul'un nadir semtlerinden biridir. Bu nedenle okul binası da doğal dokuya zarar vermeden bahçesindeki 158 yıllık servi ağacı ile eğitim hayatına devam etmektedir.

Planlamada mekânların, sınıflar ve aktivite alanları gibi, belli bir hiyerarşi içinde gruplanarak alana yerleştirildiği görülmektedir. Yapının güneş ışığına en çok maruz kalan güneydoğu cephesinde, bu olumsuz etki mimari açıdan giderilmeye çalışılmıştır. Dışarıya terasla açılan sınıfların olduğu bölüm, güneş kırıcı rolündeki üst kat balkonuyla güneşin direkt ışınlarından korunarak derslerin daha rahat sürdürülebilmesi sağlanmıştır. Yemekhane ve kapalı spor salonu deniz yönüne konumlandırılırken, konferans salonunun yol cephesine alınması bu mekânları eğitim bölümünden ayırarak bireyselleştirmekte, aynı zamanda da kullanım açısından binaya rahatlık/esneklik sağlamaktadır. Çünkü sınıfların ve yönetim bürolarının olduğu koridora girmeden bu alanlara kolaylıkla ulaşılabilmektedir.

Lise binasının plan şemasına bakıldığında, yapının tek bir bütün gibi düzenlendiği dikkati çekmektedir. Dışa kapalı gibi görünen geometrik formlar bütünü olarak niteleyebileceğimiz bu yapıya kuşbakışı bakıldığında, bulunduğu alandaki kare veya dikdörtgen planlı yapılardan farklı görünümü ile ayrıldığı görülmektedir. Bahçeli ve ayrık nizamlı yapılaşmanın yoğun olduğu bir semt olmasına rağmen okulun bulunduğu alan diğer yapılara göre daha serbest bir yüzeyi kaplamakta ve deniz cephesinin önündeki parkla Caddebostan iskelesine açılmaktadır. Yapı her ne kadar içe dönük bir form gibi ele alınsa da, iç mekânlarda odaların birbiriyle olan bağlantısında olabildiğince şeffaflık söz konusudur. Odaların ve sınıfların birbirine bakan duvarları boyunca açılan camlar, mekânlar arasında adeta şeffaf duvarlar oluşturmakta ve bu düzenleme, cepheye açılımlarda da sürdürülerek, ortamın saydamlığı ve görsel akışkanlığı arttırılmaktadır. Odaların yan cephelerindeki tuğla duvarlar ise separatör görevinde kullanılmıştır. Saydamlık ilkesi yemek ve kapalı spor salonlarında da devam ettirilerek hem mekânları dışarıya bağlamakta hem de bireylerin doğayla arasındaki setleri kaldırmaktadır. Bu düzenlemeyle taşıyıcı

görevini kaybeden duvarlar adeta perde duvar haline getirdiğinden, binanın düşey yükü belli aralıklarla yerleştirilen kolonlara ve diğer taşıyıcı duvarlara aktarılmıştır.

Bir büyük tonozlu salonun içindeki fonksiyonel gruplaşmaları izlediğimiz örneğimizde farklı ebat ve geometrik şekillerdeki alanlar, basit ayırıcı sistemlerle kullanıma alınmıştır. Dışa kapalı planlama anlayışı bakır kabukla geçilen üst örtüde de devam ettirilmiştir. Beşik tonoz şeklindeki üst örtüde tonozun iskeleti diğer bir deyişle üst örtünün ara aşıkları, mertekleri ve babaları tamamen ahşap konstrüksiyonla oluşturulmuş ve tonozun sonlandığı noktalara da ikişer ahşap dikme yerleştirilmiştir. Pencerelerin arasında kalan bu dikmeler görünümüne çeşitlilik açısından katkı sağlamaktadır. Zeminden yükselen beton kolonlar üzerine oturtulan hafif üst örtü, bahçedeki atölyede hazırlanıp yerine monte edilmiştir. Güneydoğu ve kuzeybatı cephelerde atölye ve özel etkinlik için düşünülen alanda, ki bu tonozun yaklaşık 1/3ünü kaplayan merkez bölümüdür, üç merteğin cepheye yansıtılması üst örtüyü monotonluktan kurtarmaktadır. Tonozun bu bölümde kesilerek geri çekilmesi ile dışarıya yansıyan mertekler, adeta modern destek payandaları/dayama kemeri görünümüne kavuşturulmuştur ve bu alanlara açılan pencerelerle son kat aydınlatılmıştır. Tonozlu bölümde dikkat çeken bir diğer özellik de etkin biçimde vurgulanan derinlik ve perspektif çalışmasıdır. Aşıklardan gelen yükü yanlara aktaran, gergilerin asıldığı kare kesitli ahşap babalar derin bir perspektif etkisi yaratmaktadır. Bunun yanında üst örtüden gelen yükü taşıyıp aşıklara iletmek için belli aralıklarla yerleştirilen mertekler ve ara aşıklar da gözü kaçış noktasına yönlendirerek derinlik izlenimi yaratmaktadır. Bu düzenlemenin herhangi bir kaplama malzemesiyle saklanmadan görülür halde bırakılması, konstrüksiyonun mekân içindeki kişiyi merkez noktadaki açıklığa ve oradan da dışarıya yönlendirmesi için düşünülmüştür.

Zemin katta konferans salonu, birinci katta ise sahne olarak kullanılan yarım oval formun tuğla duvar örgüsündeki çeşitlilik, katların farklılığını şekilsel olarak dışarıya aksettirmekte, dikey dar pencerelerle de yatay örgü sistemi görüntü açısından dengelenmeye çalışılmaktadır. Adı geçen mekânlarda kullanım düzenine bağlı olarak geniş pencere açıklığına gerek duyulmaması, pencereleri salt havalandırma

işlevine yöneltmektedir. Tonozlu katta oval bölümün teras olarak kullanımı yapının yol cephesine mimari açıdan hareket ve dinamizm katmaktadır.

Aynı cephe yüzeyinde çelik, beton, tuğla gibi değişik malzemelerin birlikteliğiyle karma bir üslup yaratılan bu binada seçilen malzemelerin gerektirdiği inşa teknikleri kullanılmış; prefabrikasyon ve geleneksel yöntemler modern binanın inşasında kullanılarak kaba ve ince yapı bir bütün olarak eşzamanlı uygulanmıştır. Kalıcılık, fonksiyonalite, karma üslup gibi ana noktaların ön plana çıktığı lise binasında yoğun cam kullanımı ile hem doğal ışıklandırılma hem de mekânsal şeffaflık kazanılmıştır. Binanın bir ucundan bakıldığında yapının son cephesini görebildiğimiz kesintisiz görüş imkânı sunan derin perspektifli yapı, pilotileri ile Le Corbusier'nin mimari düşüncesine yaklaşmaktadır. Bilindiği gibi Le Corbusier'de de yapının pilotiler üzerinde yükselmesi belirgin bir düşüncedir. Ancak Le Corbusier'nin uygulamasının özünde yatan, yapıyı yerden kopartıp bağımsızlaştırma düşüncesinin yerini burada salt yapının yükünü taşıyan destek düşüncesi almıştır ki örneğimizde pilotiler üzerinde oturtulan kısım teras olarak kullanılan bölümlerdir.

Kaynakça:

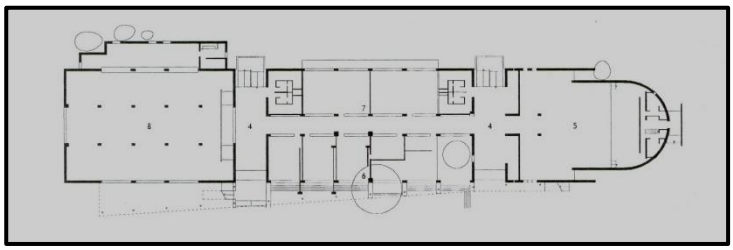
HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** YEM Yayınları, İstanbul 2010.

İstanbul 1950-2003, Ed. Ersin Altın, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi:12, İstanbul 2003.

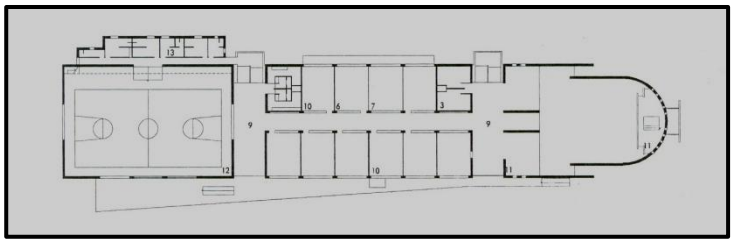
Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

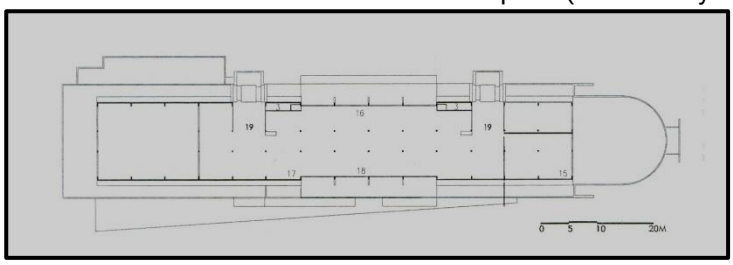
SAYIN, Nevzat, "Irmak Lisesi", **Yapı Dergisi**, S.232, YEM Yayınları, İstanbul 2001, s. 68-75.



Plan 133: İstanbul Özel Irmak Lisesi zemin kat planı (Nevzat Sayın'dan)



Plan 134: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kat planı (Nevzat Sayın'dan)



Plan 135: İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kat planı (Nevzat Sayın'dan)

Görsel 645: İstanbul Operatör Cemil Topuzlu Caddesi'nden Özel Irmak Lisesi

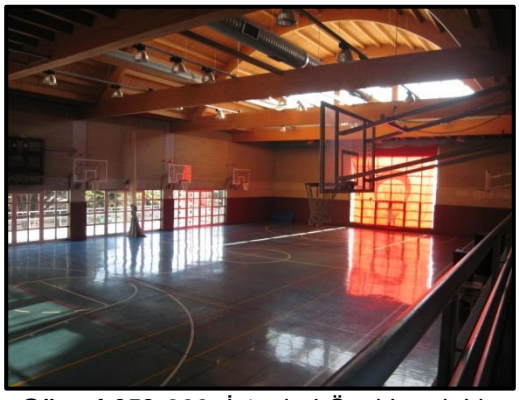
Görsel 646: İstanbul Caddebostan sahilindeki yaya yolundan Özel Irmak Lisesi

Görsel 647-649: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları

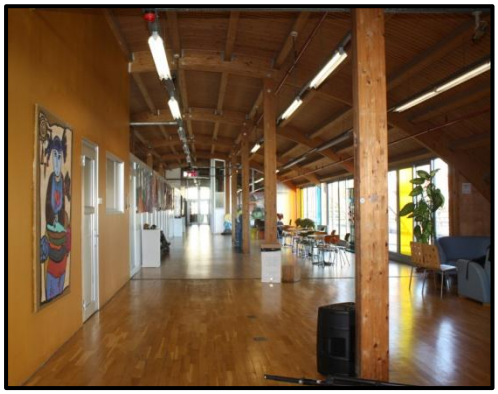
Görsel 650-652: İstanbul Özel Irmak Lisesi cephe detayları

Görsel 653-656: İstanbul Özel Irmak Lisesi yan cephe balkonu, merdivenleri ve güneş kırıcısı

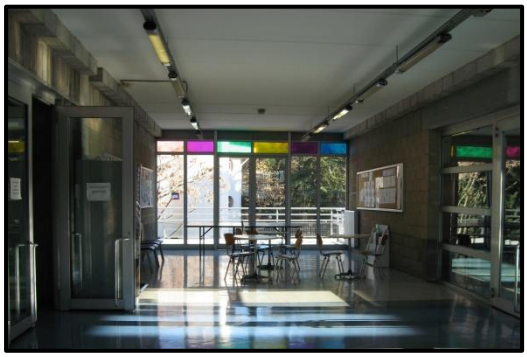
Görsel 657-658: İstanbul Özel Irmak Lisesi tonozlu katın mertekleri ve zemin kattaki yemekhaneden görünüm



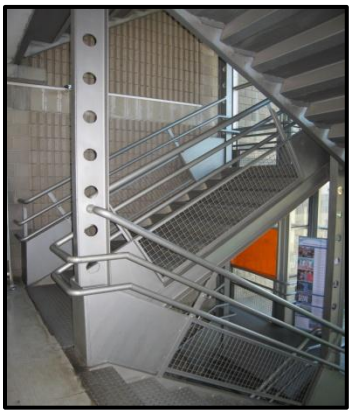
Görsel 659-660: İstanbul Özel Irmak Lisesi birinci kattaki spor salonu ve üçüncü kattaki kütüphaneden görünüm

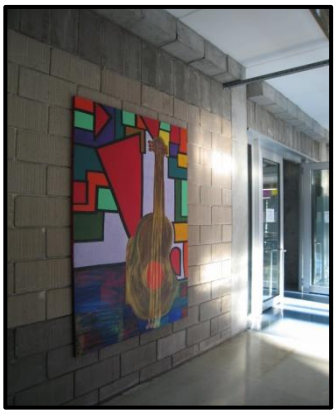


Görsel 661-662: İstanbul Özel Irmak Lisesi üçüncü kattaki özel etkinlik alanı ve zemin kattaki konferans salonu



Görsel 663-664: İstanbul Özel Irmak Lisesi'nin birinci kat dinlenme alanı ve dersliği





Görsel 665-667: İstanbul Özel Irmak Lisesi iç mekân malzeme detayları

İstanbul Olivium Outlet Center

Katalog No: 1.5.19
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 136
Çizim No: 35
Görsel No: 668-683
Yapı Sahibi / İşveren: Baldöktü Ailesi, Emintaş Emlak İnşaat ve Ticaret A.Ş., İleri Mensucat ve İnşaat Ticaret Türk A.Ş.
Mimarı: Ertan Özel
Yeri: Beştelsiz Mahallesi, Prof. Dr. Muammer Aksoy Caddesi, No.1, Zeytinburnu / İstanbul
Tarihlendirme: 1997-2000
Kullanım Durumu: Alışveriş Merkezi
Yapım Türü ve Malzeme Kullanım: Doğal görünümü vermek için duvarlarında taş boyutunda seramik kullanılan yapının bazı bölümlerinde preslenmiş tuğla, cephe kaplamalarında ise alüminyum malzeme tercih edilmiştir. Yapı genelinde gri, kırmızı ve yeşil rengin hâkimiyeti izlenirken taşıyıcı elemanlar, korkuluklar, merdivenler ve yapının atriumundaki saat kulesinde çelik malzeme kullanılmıştır.

Tarihçe: 1997 yılında İstanbul Deri Ticaret Merkezi olarak inşaatına başlanılan ancak bu sektörde yaşanan krize bağlı olarak binanın fonksiyonu alışveriş merkezine dönüştürülmüştür. Deri ticaret merkezinde firmaların dükkânlar halinde yer alması, binanın alışveriş merkezi olarak işlevlendirilmesinde planlamanın benzerliği ile kolaylaşmıştır. Günümüzde mülkiyetinin %65'i Emintaş şirketine ait olan merkezin yönetimi de aynı şirkete aittir. Tarihi yarımada üzerinde ve surlara yakın bir mesafede inşa edilmesinin bir yansıması olarak bazı mimari öğelerin modernize edilerek kullanıldığı yapının ismi ise İngilizce "Olive" kelimesinden gelmektedir. Bilindiği gibi bu kelimenin kökeni zeytin anlamına gelen Latince oliv/a,ae ismine dayanmaktadır. Bölgenin adından etkileşim yapması için bu kelimenin seçilmiş olduğunu düşünsek de ülkemizde Türkçe yerine yabancı isimli mağazacılığın popüler kültür haline gelmesinin olumsuz bir örneği olduğunu göz ardı edemeyiz. Kaldı ki yapının bulunduğu alana uyması için planlamasında tarihsel

mimari öğeleri kullanıp isminde yabancı kelimenin tercih edilmesi de bir çelişki yaratmaktadır. Yapı İstanbul'da inşa edilen ilk seri sonu merkezi olması dışında Türkiye'nin de en büyük seri sonu merkezlerinden biri durumundadır.

Plan Tanımı: 70.000 m²lik toplam inşaat alanına sahip proje, 2005-2006 yılları arasında eklenen kule ile günümüzdeki halini almıştır. Toplamda 6 katlı bina, iki garaj katının üzerine alınan alt kat, zemin çarşı, üst çarşı katı, fastfood/hazır yemek katı ile tamamlanmaktadır. Alt kat girişi ve zemin kattaki ana giriş binanın farklı cephelerine alınmıştır. Alt çarşı katın planına bakıldığında girişin açıldığı koridorla merkezdeki avluya/atriuma ulaşıldığı ve tüm dükkânların bu avluya ve onu dört ana yöne bağlayan koridorlara/kollara açıldığı görülmektedir. Giriş aksındaki koridor, bağımsız/seyyar dükkân planlamasıyla biraz deforme olmuştur. Girişin iki yanındaki cephelere üst kata ulaşımı sağlayan yürüyen merdivenler yerleştirilmiştir. Bu katta mağazalar dışında kafeler de bulunmaktadır ve atrium/avlu düzenlemesiyle müşterilere alışveriş dışında bir nevi buluşma alanı yaratılmıştır. Zemin katta aynı kurgu devam ettirilirken, merkezdeki boşluğun 4 yönünde uzanan kollara alınan merdivenlerle, katlar arası ulaşım kolaylaştırılmıştır. Zemin kat girişi ve karşısındaki cepheye yürüyen merdivenler, diğer iki cepheye ise normal merdivenler planlanmıştır.

Dört kollu simetrik plana sahip yapının tüm katları benzer düzenlemeyle planlanmış ve ortadaki büyük boşlukta birleştirilmiştir. Binanın dış hatlarındaki kırılma ve hareketler göz ardı edildiğinde konturların sekizgen formunu oluşturduğu görülmektedir ve bu form, merkezdeki boşlukta da devam ettirilmiştir. Kat planlarına bakıldığında en ufak alana kadar arsanın değerlendirilip lüzumsuz boşluklar ya da atıl köşeler yaratılmamaya çalışıldığı gözlenmektedir. Dört yön şeması ve sekizgen formun çıkış noktası olarak ele alındığı bu örnekte kule formunun bulunduğu köşe ayırt edici özelliğe sahiptir. Bu köşeye çarşı katlarında alanın formuna göre düzenleme yapılarak mağazalar yerleştirilmiştir.

Mimari Kimliği: İstanbul'un toptan ve perakende sektörünün önemli ticaret noktalarından sayılan Zeytinburnu semtinde inşa edilen alışveriş merkezi, bulunduğu semtin ticari aktivitesini de arttırmış durumdadır, ancak alışveriş merkezlerinin inşa edildikleri doğal ve terihi çevreyle uyum sorunu yaşayıp mimari ve kültürel dokuya olumsuz etkileri burada da söz konusudur.

Yapının bulunduğu alan tarihsel dokuya sahiptir. Yakınında olan tarihi yapılardan bazıları Yedikule Göğüs Hastalıkları Hastanesi, Özel Balıklı Rum Hastanesi ve Yedikule Özel Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi gibi sağlık kurumlarıdır. Bunun yanında alışveriş merkezinin arka cephesine bitişik arsa, kışlanın yer aldığı askeri bölgedir. Park ve mezarlıklar dışında yapının Doğu Roma İmparatorluğu Dönemi'nden kalma tarihi surlara çok yakın olması da ayrı bir husustur. Yapının plan tasarımında surlardan özellikle burç kurgusundan etkilenildiği anlaşılıyor.

Yapıyı bir sur duvarı gibi çevreleyen kabuk kısmında özellikle Selçuklu yapılarının vazgeçilmez öğelerinden destek payandasına benzeyen yarım daire formunda destekler kullanılmıştır. Bu düzenlemeyi dairesel formlu kuleyle birlikte ele aldığımızda sur sistemine benzetebiliriz. Gözetleme kulesi veya burç ile özdeşleştirebileceğimiz bu düzenleme, hayal gücümüzü etkin kılmakta bizi serbest bırakmaktadır. Yapının yönetim birimlerinin bulunduğu yukarı doğru açılan dairesel formlu ve projeye sonradan dâhil edilen cam kule, geometrinin hâkim olduğu yapının 1959 yılında açılan ve Frank Lloyd Wright'ın projesine göre inşa edilen New York'taki Solomon R. Guggenheim Müzesi'ne öykündüğü noktasıdır.

Yapının cephesel kurgusunda kullanılan geometrik motiflerde yuvarlak hatların yumuşatıcı etkisi hissedilmektedir. Plan şemasında köşeli hatların izlendiği yapının çevresini kuşatan kabukta yuvarlak hatlar tercih edilirken, bu bölümün etkisi renk ve malzeme farklılığı ile arttırılmıştır. Yapıda cam, seramik, tuğla, çelik ve alüminyum malzemelerin birlikteliği söz konusudur.

Yapının üst örtüsünde çelik konstrüksiyonlu uzay kafesi kullanılmıştır. Bilindiği gibi bu örtü sistemi, geniş alanlarda kullanılan üç boyutlu bir kafes sistemidir. Yapının içinde çok fazla kolon kullanmak mağazalardaki sirkülasyonunu bozacağı gibi dolaşım alanlarında da kayıplar yaşatacaktır. Normal sistemlerde üst örtünün getireceği yük, planlamada fazla kolon kullanımını gerekli kıldığından, daha hafif ve kolon gerektirmeyen uzay kafesini kullanmak bu tip yapıların vazgeçilmezi haline gelmiştir. Bu düzenleme günışığının üst örtüden içeriye süzülüp doğal aydınlatma sağlaması kadar, zaman içinde binalarda yapılacak değişiklerde uygulayıcılarına kolaylık sağlaması ve depreme dayanıklılığı bakımından insan yoğunluğunun yaşandığı binalarda mimarlar tarafından çok fazla tercih edilmiştir. Parçaların inşaatla eşzamanlı olarak fabrikalarda üretilip inşaat alanında sadece montajının yapılarak projeye zaman kazandırması ve yapı maliyetlerini düşürmesi de tercihin diğer sebepleri olmalıdır.

Planlamasında dört yön şemasının kullanımı, tüm kolların merkezdeki alana yönlendirilmesi ve bu kollarda açık ticaret alanlarının varlığı, zemin kat atriumu, mağazaların düzenli yerleşimi ile birçok alışveriş merkezine göre daha kullanışlı bir yapıdır. Müşterilerin bina içindeki her noktadan merkezdeki alanın en az bir bölümünü algılayabilmesi, ticari açıdan düşünüldüğünde mağazaların, müşteri algısı açısından, planlamaya hakkaniyetli bir kurguyla yerleştirildiklerini göstermektedir. Bunun yanında düzenli ve kolay algılanabilir yerleşim sistemi diğer bir deyişle aranan mekânlara/mağazalara kolay ulaşım imkânı sağlaması, İstanbul Fatih'deki Historia Alışveriş ve Yaşam Merkezi'nde de gözlenmektedir, ancak yine İstanbul Bayrampaşa'da inşa edilen Forum İstanbul Alışveriş Merkezi'nde ise bu sirkülasyon rahatlığı en aza indirilmiştir.

Alışveriş merkezlerinde hazır yemek salonlarının müstakil bir bölüm olarak en üst kata alınması en doğru düzenlemedir. Bu salonların mağazalara yakın ya da alt katlarda olması, koku sorununu gündeme getirip dolaşımda karmaşaya sebebiyet vereceği için genelde en üst katta yer alması gerekmektedir ki İstanbul Altunizade'de hizmet veren Capitol Alışveriş Merkezi'nde bu rahatsızlık etkin bir biçimde hissedilmektedir. Yine İstanbul'da inşa edilen Marmara Forum Alışveriş

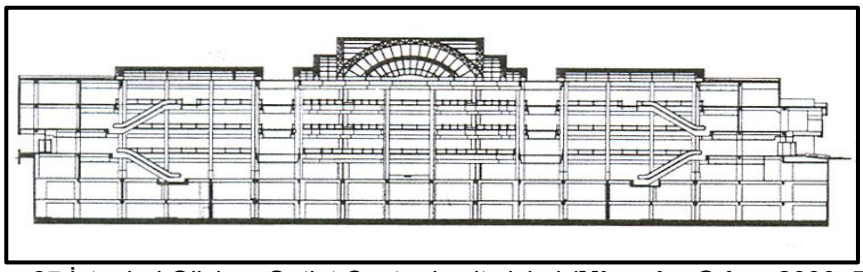
Merkezi'nde ise yemek bölümlerinin üst katta yer almasına karşılık bu kullanım alanlarının mağazalarla iç içe olması yine aynı olumsuz etkiyi hissettirmektedir. Örneğimizde ise yemek salonları en üst kata alınarak bu olumsuzluğun önüne geçilmiştir. Kafe mekânları koku sorunu yaratmadığından alt çarşı katındaki atriuma planlanmıştır. Atrium böylece insanların oturup sohbet edebileceği buluşma mekânları haline getirilmiştir. Çelik iskeletli ve kaidesinin dört yönünden oturma amaçlı birer basamağı olan saat kulesi ise meydan saatlerinin değişik bir versiyonu olarak dikkat çekmektedir. Atriumu adeta bir açık alan gibi düşünen bu planlamada, bu kat buluşma noktası olarak düşünülmüş ve üst örtünün gün ışığını içeriye süzüp direkt bu bölgeye yansıtması ile bu alanın etkisi güçlendirilerek, insanlara kendilerini rahat hissedecekleri doğala yakın bir ortam yaratılmaya çalışılmıştır.

Yapının dış cephesinde görsel etkiyi arttırmak için tercih edilen renk ve malzeme farklılığı, cam, seramik, tuğla, çelik ve alüminyum malzemelerin birlikteliğini gündeme getirmiştir. Latince dişil tegul/a isminden gelen tuğlanın cephede kullanımı bize hem Osmanlı mimarisinde taşla birlikte cephelerde kullanılan tuğla dizilişlerini hem de Doğu Roma mimarisindeki tuğla kullanımını hatırlatmaktadır. Bulunulan çevre dokusuna, tarihi yapılara ve surlara gönderme yapma ihtimali yüksek olan bu yapı malzemesinin ayrıca Aldo Rossi ve Mario Botta yapılarını hatırlatması da muhtemeldir. Uluslararası Ekspresyonist Mimarlık Akımı'nın bir alt türü olan ve Alman Tuğla Ekspresyonizmi ile de bağlantısı bulunan Hollanda'daki Amsterdam School Akımı'nın (1910-1930) tuğla malzemeyi yapı cephelerinde dekoratif olarak kullanımları ile benzetme sürecimizi genişlettiğimizde Hollandalı mimar Michel de Klerk ve adı geçen iki akımın örnekleri aklımıza gelmektedir. Bu akımlar ve isimler hem cephede yalın tuğla kullanımları hem de tuğla ile farklı modern malzemeleri aynı yüzeylerde harmanlayarak bölgesel ve modern ortaklıklara imza atmaları ile örneğimizin cephe kurgusundaki düzenlemeye benzemektedir.

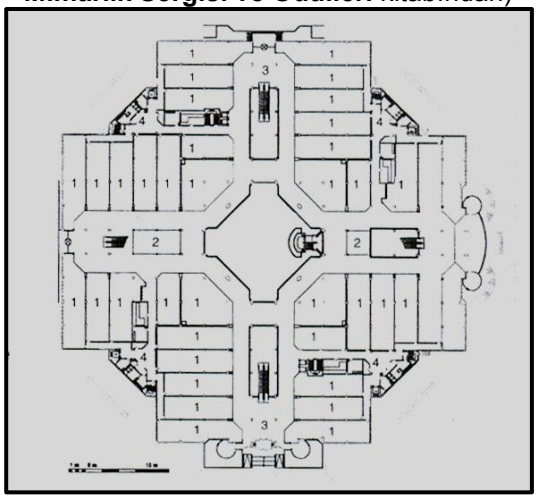
Kaynakça:

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** YEM Yayınları, İstanbul 2010.

Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, TMMOB Mimarlar Odası, İstanbul 2002.

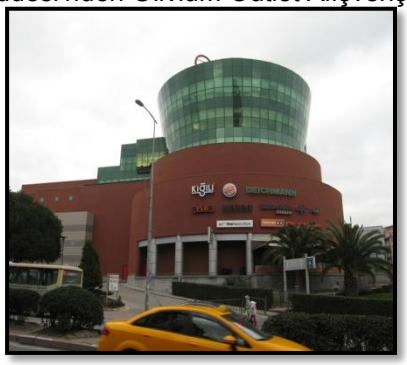


Çizim No: 35 İstanbul Olivium Outlet Center kesit çizimi (**Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri** kitabından)



Plan: 136: İstanbul Olivium Outlet Center zemin kat planı (**Mimarlar Odası 2000: 7. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri** kitabından)

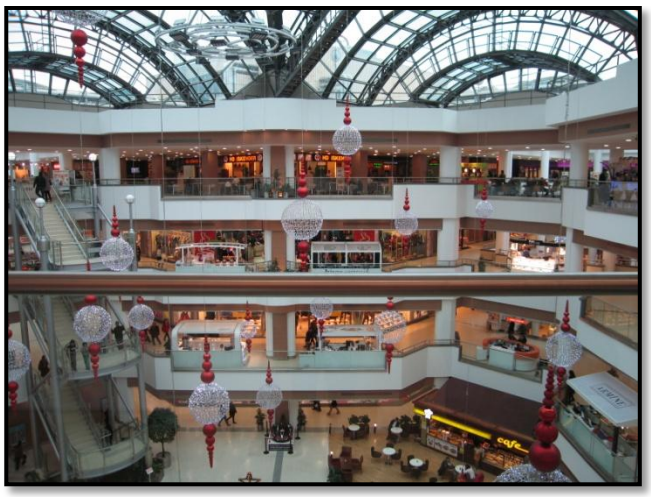
Görsel 668: İstanbul Prof. Muammer Aksoy Caddesi'nden Olivium Outlet Alışveriş Merkezi

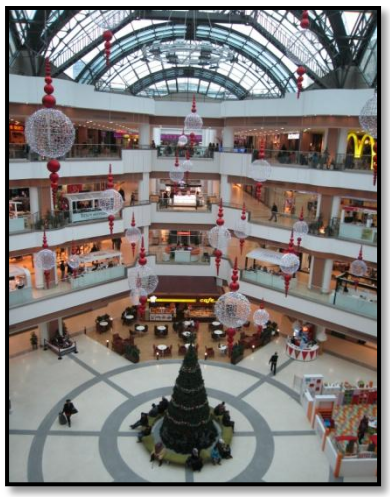


Görsel 669-670: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin yan cephe ve kulesinden görünümler

Görsel 671: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin cephesinde değişik malzemelerin kullanımı

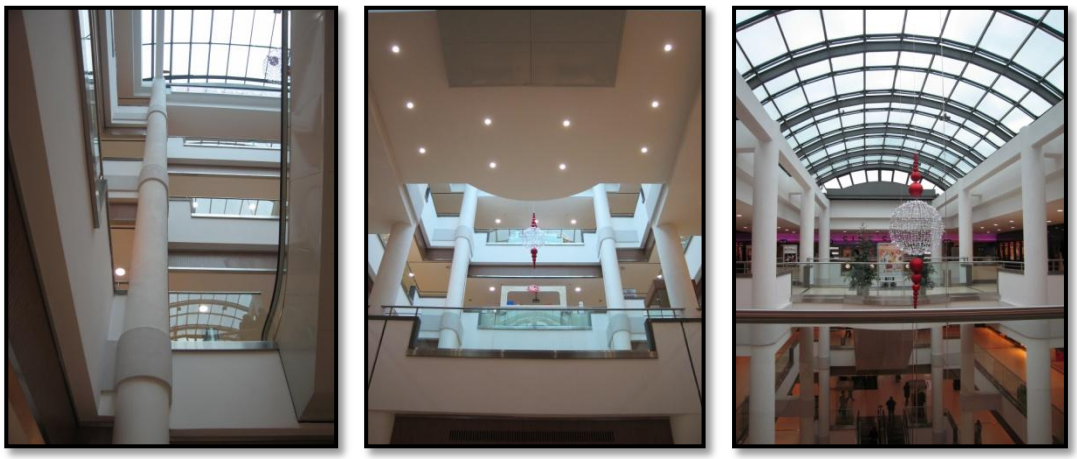
Görsel 672-673: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin 71. Sokak'tan görünümleri





Görsel 674-675: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin dört yön şemasına sahip iç mekânından kesitler

Görsel 676-678: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi merdivenlerinin zemin ve üçüncü kattan görünümleri



Görsel 679-681: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin farklı katlardan görünümleri

Görsel 682-683: İstanbul Olivium Outlet Alışveriş Merkezi'nin atriumunun ve dört yöne açılan koridorlarının üst örtü düzenlemesi

İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu

Katalog No: 1.5.20
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 137-138
Görsel No: 684-700
Yapı Sahibi / İşveren: Açı Eğitim ve Öğretim Hizmetleri A.Ş.
Mimarı: Hasan Çalışlar, Kerem Erginoğlu, Emin Balkış, Elvan Çalışkan, Hande Pusat (Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık Ltd.)
Yeri: Zeytimoğlu Caddesi, Yeşilay Sokak, No.4/A, 34335, Beşiktaş / İstanbul
Tarihlendirme: 1998
Kullanım Durumu: İlköğretim Okulu
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme, çelik, kırılmaz renkli lamine cam ve cam duvar paneli kullanılan karma yapım türüne sahip binada derslik cephesine kontraplak kaplamalı giydirme cephe uygulanmış, çatı ise çinko ile kaplanmıştır.

Tarihçe: Açı Eğitim ve Öğretim Hizmetleri A.Ş., 1997 yılında eğitim sektörüne girmiş ve Akatlar'daki ilkokulun projelendirme işi Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık Ltd'e verilmiştir. Özel Açı Okulları içinde ilki olan ilköğretim binası 1998 yılında projelendirilip yine aynı yıl içinde inşa edilmiştir. Ancak binanın ilk projelendirme ve inşaat işi 1997 yılında başlamıştır. Farklı bir mimarlık bürosu tarafından inşaatına başlanan yapının mimari dili ve kurgusu da günümüzdeki yapıdan farklı olup, hukuki bazı olumsuz sebepler yüzünden bazı alanları yıkılmak zorunda kalmıştır. Daha sonra proje işi, Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık Ltd'e verildiğinde yıkım sonrası binanın elde kalan kısımlarında da boyut ve gönye hataları olduğu için birtakım sorunlarla karşılaşılmasına rağmen inşaat bir yıl içinde tamamlanmıştır. 2006 yılında ise okula komşu parselde bulunan bir villanın satın alınıp yıkılmasıyla bu alana yine aynı mimarlık firmasının projelerine göre 620 m²lik ikinci ilköğretim binası inşa edilmeye başlanmıştır. 2012 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 61. Hükümeti tarafından yasalaşan 4+4+4 eğitim sistemine göre ilköğretim okulu da ilkokul ve ortaokul olarak birbirinden ayrılmıştır.

Plan Tanımı: Müteahhitlik işlerini 4U İnşaat'ın üstlendiği 2 bodrum, 1 zemin, 1 normal, 1 de çatı katından oluşan ilköğretim binası, toplamda 4.800 m² lik? / 4.570 m²? lik alan üzerinde 3.450 m² lik kapalı alanı kapsamaktadır. 20 derslik haricinde fen bilgisi laboratuarı, spor salonu, müzik ve dans odaları ile yemekhaneye sahiptir. Özel hobi ve aktivite alanları yaratmak adına bodrum katlarda oluşturulan geniş açıklıklara yemekhane dışında kapalı spor salonu, bale odası ve çok amaçlı salonlar planlanmıştır. Bu aşamada bodrum katlardaki kolonsuz spor salonunu oluşturabilmek için bina strüktürüne 22 metreye yaklaşan çelik bir kiriş ilave edilmiş ve üst katlar bu kirişe taşıtılmıştır.

Dikdörtgen plan şemasına sahip yapının kat planlarına bakıldığında iki bodrum katın normal kat planlarına göre daha geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. Sosyal ve sportif aktiviteler için oluşturulan bu katlarda özellikle spor salonunun olduğu kısım kolonsuz açıklık olarak düşünülmüştür. Bunlardan ikinci bodrum katta salonun yanındaki cephe iki bölümlü olup geniş bir yemekhane ve mutfaktan oluşmaktadır. Spor salonun karşısındaki cepheye ise koridor sonrasında tuvalet ve duşlar yerleştirilmiş ve bu kısımla mutfağın arasına merdiven kovası alınmıştır. Bu düzenlemeyle mekânların arasına uzun koridor yerleştirilmiştir. Birinci bodrum katta ise yemekhanenin yerine konferans salonu, spor salonun yerine çok amaçlı salon düzenlenmiştir. Zemin ve birinci kat, eğitim amacına ayrıldığından buralarda derslikler ön plana geçmiştir. Metrekarenin azaldığı bu katlardan zeminde 6 derslik ve 1 öğretmen odası, birinci katta ise 8 derslik yer almaktadır. Tuvaletler ise bodrum katlardaki düşey aksı takip etmemiş ve yine bu katlarda dersliklerin açıldığı kesintisiz uzanan ortak koridor giriş cephesinde adeta geniş bir hole dönüşmüştür. Yapıyı sonlandıran çatı katında ise geniş bir kütüphane ve hobi odaları bulunmaktadır.

Mimari Kimliği: Yapının planlanması aşamasında karşılaşılan en önemli sorunlardan biri var olanı değiştirme zorluğu olmuştur. İnşaat alanının İstanbul'un önemli rant bölgelerinden biri olan ve görsel etkinin baskın olduğu Akatlar'da olması da mimarların üzerinde uzun süre düşündükleri noktalar olmalıdır. Çünkü çevreyle uyum sağlayacak, etkili mimari dile sahip özel bir okul yaratmanın tasarımsal zorlukları da hiç kuşkusuz ki projenin belirleyici noktalarındandır.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın belirlediği müfredat ve eğitim sistemi dışında yurtdışında uygulanan 'program of inguiry' sistemi gereğince, okulda özel hobi ve aktivite alanları için yeni mekânlar yaratılması gerekmiş ve bu amaç doğrultusunda sosyal aktivitelerin de gözetildiği planlamaya gidilmiştir. Plan şemasının belirleyici noktalarından olan bu durum, bodrum katların düzenlemesine direkt etkide bulunurken, mekânsal koşullara bağlı olarak bu alanlar yer altına alınmıştır Genel hatlarıyla yalın ve kolay anlaşılan mimari dilin renk ve geometrik formların harmonisi ile birleştirilerek oluşturulan bu yapıda işlevsellik de ön planda tutulmuş ve özellikle sosyal aktivite alanlarının gerektirdiği normları yakalayabilmek adına tüm planlama bu normlar üzerine kurgulanmıştır.

Dar bir parsel üzerinde bulunan yapının strüktüründe kullanılan çelik kiriş sisteminin bina içinde görünür kılınması, farklı malzemelerin tezatlık içindeki uyumunu göstermek içindir. Bu tutum kirişlerin dışarıdan da görülebilmesi için cephelerin cam duvar panellerle kaplanmasında da izlenir. Paneller sayesinde yapının giriş tarafındaki teneffüs holüne gün ışığının rahatlıkla girebilmesi sağlanırken, aynı zamanda bu camlar içerdeki ışığın dışarıya yansıdığı akşam saatlerinde cephedeki görsel etkiyi arttırmakta ve zemin kat camları ile renksel açıdan tezat oluşturmaktadır. Çünkü zemin katın duvarları renkli kırılmaz lamine camlarla kaplanmış ve yarı şeffaf duvar etkisi yaratılmıştır. Dışarıdan gelen ışığın bu renkli camlardan geçerek içerde yarattığı renksel ve görsel etki, monoton okul koridoru ve giriş holünü daha sıcak ve kabullenilebilir hale getirmektedir. Böylece eğitim kurumlarında alışılagelmiş olan gri tonların hâkimiyeti burada bertaraf edilmiştir. Ayrıca bu dikdörtgen cam paneller sırasıyla 5-4-5-6-4-6-5-5 şeklinde parçalara bölünerek pencerelerin ritmik tekrarından kaçınılmış, bölümlere ayrılan panolarda kırmızı, mavi, sarı, yeşil ve beyaz camlar tercih edilmiştir. Çift taraflı ışık oyunlarına olanak veren bu düzenleme birinci katın tek renkli cam panelleriyle sınırlanmakta ve dikdörtgenin değişik ölçülerdeki küçük dikdörtgenlere bölünmesi Hollandalı ressam Piet Mondrian'ın Kompozisyon adlı çalışmalarını akla getirmektedir.

Sınıfların olduğu cephelerde ise öğrencilerde oluşabilecek dikkat eksikliği ve konsantrasyon bozukluğunu engellemek adına giydirme cephe uygulanırken burada

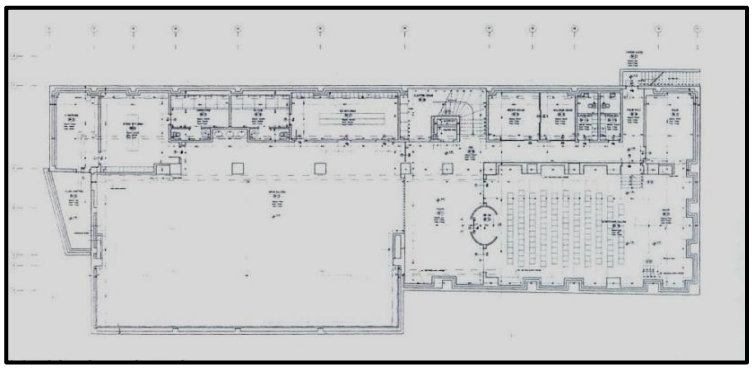
da grafik etki ön plana çıkartılmıştır. 3 sınıfa ait 6 pencere bölümü, farklı ebattaki 4 dikdörtgen parçaya ayrılarak, pencerelerin altına 1 yatay, yanına da iki dikey dikdörtgen plaka eklenmiştir. Bu şekilde birinci katta 6, zemin katta 6 simetrik bölüm elde edilerek cephesel düzenleme öğrencileri etkilemeden devam ettirilmiş ve geometrik formların uyumu tüm alanlarda vurgulanmıştır.

İç mekânlara bakıldığında rengin bu alanlara da sirayet ettiği görülmektedir. Özellikle taşıyıcılarda, teneffüs holünün genel düzenlenişinde, zeminin merdiven hattında, kapılarda, dolap kapaklarında kullanılan renk, zemindeki gri linolyum kaplamayla daha belirgin hale gelmiştir. Bu da monoton okul yapısını daha eğlenceli ve sıcak kılmıştır. Özellikle eğitim kurumunun kurumsal rengi olan mavinin, insanlar üzerindeki sakinleştirici, huzur verici etkisi kullanılarak öğrencilerin motivasyon gücü arttırılmaya çalışılmıştır.

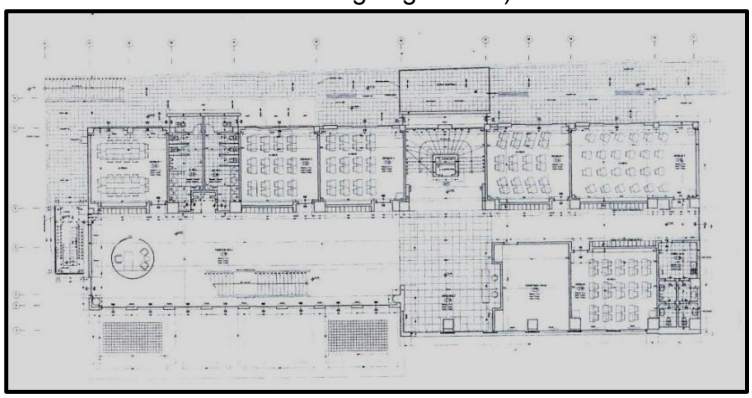
Bulunduğu alana, fonksiyonuna, yeni eğitim sisteminin gereklerine ve ilk inşaattan kalan bölümlere göre planlanıp inşa edilen bu örnek, genel okul tiplerinden farklılık göstermektedir. Hem kat yüksekliği, hem cephe düzenlemesi, hem de iç kurgusu bakımından sıradan örneklerin genel özelliklerine uymamaktadır. Bu durum verilmesi düşünülen eğitim sistemi ve yapının özel okul olması ile ilintilidir. Değişik malzemelerin bütünleştirildiği bu örnekte özellikle çeliğin öğrencileri rahatsız etme ihtimali, kurgusal özelliklerle aşılmaya çalışılmıştır. Yapıya tüm noktalarıyla Brütalist diyemesek de taşıyıcı gibi bazı hacimlerin karakteristik özelliklerinin kullanıcıların yaşam alanlarına alınması ve hatta dışarıdan okunabilmesi, fonksiyonel öğelerin aynı zamanda dekoratif ve estetik öğe olarak kullanılması önemli noktalardandır.

Kaynakça:

ÇALIŞLAR, Hasan, ERGİNOĞLU, Kerem, “Açı İlköğretim Okulu”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.10, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1990, s.64-68.



Plan 137: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum kat planı (Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu'ndan)



Plan 138: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu zemin kat planı (Hasan Çalışlar - Kerem Erginoğlu'ndan)

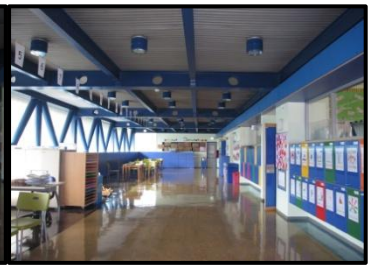
Görsel 684: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu

Görsel 685-686: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu ön cephe görünümleri

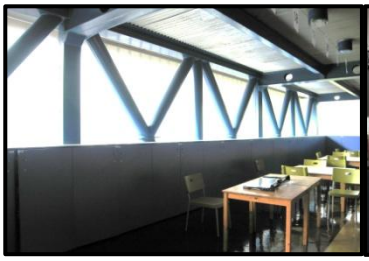
Görsel 687-688: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun ön ve arka cephesi

Görsel 689-691: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 2. bodrum katında yer alan spor salonu, soyunma odası ve müzik odası

Görsel 692-694: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu 1. bodrum katında yer alan dans odası, yemekhane ve konferans salonu



Görsel 695-697: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun zemin katında yer alan derslik ve dersliklerin açıldığı teneffüs holünün zemin ve birinci kat görünümleri



Görsel 698-700: İstanbul Akatlar Özel Açı İlköğretim Okulu'nun birinci kat duvarını kaplayan cam paneli ile çatı katındaki kütüphane ve sanat odası

Antalya Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği / Kültür Merkezi

Katalog No: 1.5.21
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 139
Görsel No: 701-715
Yapı Sahibi / İşveren: Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü
Mimarı: Cengiz Bektaş (Bektaş Mimarlık Bürosu)
Yeri: Akdeniz Üniversitesi Olbia Çarşı Merkezi, 07400, Antalya
Tarihlendirme: 1998-1999
Kullanım Durumu: Sosyal ve Kültürel Tesis
Mimari Üslup: Vernakülerizm (Yöreselcilik)
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Pergolanın prefabrike beton kolonları ile alçıpan ve tuğladan inşa edilen bölme duvarlar haricinde kampüsün inşaasında kullanılan taş, granit, travertin, kereste, beton kiriş ve demir gibi malzemelerin çoğunluğu yöreye ait geleneksel malzemelerdir ki çimento, cam ve demir gibi malzemeler de yerel üretimdir. Tüm yapı malzemeleri üzerlerine ikincil bir işlem yapılmadan doğal bırakılmıştır. Eğimli üst örtüsünün iç kaplaması ahşap olan taş yığma mekânlarda duvarlar yerel ocaklardan temin edilen travertenden olup zemin döşemeleri de traverten levhalar ile kaplanmıştır. Kapalı mekânların zeminindeki bu traverten levhalar yarı cilalı rastgele kesilmiş çapraz formlu olup, dış mekândaki yürüyüş yolunun zemini ise araları çimentosuz 10x10 cm.lik granit taşlarla kaplanmıştır. Tek katlı bu binaların betonarme kirişlerini birbirine bağlayan demir çubuklar ise binaların cephelerine yatay olarak adeta gömülerek deprem riskine karşı yapı güvenliğini sağlamaktadır. Sokak aydınlatması ve üstü ahşap latalı pergoların taşıyıcılarında prefabrik betonarme kolonlar kullanılmış olup, taş duvarlı tiyatro mekânının sabit oturma yerleri yine prefabrik betonarmedir. Yapı kompleksinin genelinde taş duvarlar, beton lentolar ve ahşap tavanlar tercih edilerek basit taşıyıcı strüktür oluşturulmuştur. Yapı bütününde her ne kadar basit ve doğal strüktürel elemanlar tercih edilse de özellikle umumi tuvaletlerde geleneksel Türk hamamlarındaki düzenlemeyi andıran sekizgen mermer lavabolar kullanılmıştır.

Tarihçe: Akdeniz Üniversitesi Olbia Sosyal Özeği'nin proje olarak ortaya çıkış süreci 1997 yılına dayanmaktadır. Bu tarihte üniversiteye konferans için davet edilen mimar Cengiz Bektaş'ın üniversite kampüsünün kimlikten yoksun olduğu için öğrenci ve hocaların arasındaki iletişimin yetersiz kaldığını belirtmesi üzerine üniversitenin o yıllardaki rektörü Prof. Dr. Yaşar Uçar kendisinden yeni bir kampus planlanmasını ister. Kampüsün şehir merkezine yakın olması, şehir halkıyla iletişimini de gerekli kılmaktadır ancak mevcut haliyle bu talebe hizmet verememiştir. Kampüsün bulunduğu bölgenin Bergama Kralı II. Attalos tarafından kurulan eski şehre yakın olması ve çevrede geçmiş uygarlıklara ait tarihi dokunun varlığı, mimarı bu ortamdan ve yerel özelliklerden faydalanmaya yönlendirmiştir. Bu amaçla başlanan projede yerel malzemeler kullanılırken inşaatta çalışan işçi ve ustaların yıllardır uyguladıkları yerel teknik ve eski yöntemleri kullanmalarına da izin verilerek projenin yerelliği daha da arttırılmıştır.

Plan Tanımı: Toplam 12.000 m²lik arsa alanı alanına sahip projede kapalı alanlar 3.641 m² ye yakındır. Yapı kompleksinde bulunan mekânlar 1200 kişilik açıkhava tiyatrosu ile iki adet kapalı gösteri ve konferans salonu, 300 m²lik sanat galerisi, öğrenci kulüpleri, toplantı salonları, self servis restaurant, internet kafe, tiyatro, bisiklet parkı, postane şubesi, kuru temizleme, bakkal, hediyelik eşya ve kitabevi, fotoğrafçı, pastane, banka şubesi, giyim mağazası, marangoz, gazete bayi, elektrikçi, kahve, ayakkabı tamircisi, berber, müze, spor kulüpleri, saat kulesi, umumi tuvalet, yöresel el ürünlerinin sergilendiği müze ve açık hava kahvesinden oluşmaktadır. Sosyal özek içinde bulunan iki salondan kendine ait soyunma odası ve kulisi bulunan 150 kişilik A Salonu'nun sahnesi 70.65 m² iken kendine ait soyunma odası ve kulisi bulunmayan 100 kişilik B Salonu'nun sahnesi ise 61.10 m² dir.

Projeye bakıldığında bir aks üzerinden geçen suyolu ve bu yolun iki yanına konumlandırılan birimler dikkati çekmektedir. Sağ ve sol kanat olarak projeyi ikiye bölen suyolunun kanal derinliği 10 cm. olup, sol kanatta suyoluyla paralel seyreden yürüyüş yolunun gerisinde sırasıyla kulüpler, açık hava kahvesi, spor kulüpleri ve müze yer alırken suyolunun kavislendiği merkeze yakın noktada odalar halinde

değişik alanlarda hizmet veren dükkânlar bulunur. Bunlar sırasıyla berber, ayakkabı tamircisi, kahve, elektrikçi, gazete bayi, marangoz, giyim mağazası ve banka şubesidir. Kavisin merkezinden geçen yol sonrasında dükkânlar pastane, fotoğrafçı, kitabevi, bakkal, kuru temizleme ve postane şubesi olarak devam etmektedir. Dükkânların giriş cephelerinin önünden geçen ve tekrar ana aksa uyan yürüyüş yolunun sonunda bisiklet parkı bulunmaktadır. Merkeze yakın bir noktaya konumlanan kavisin göbeğinde dairesel halkalarla kademelendirilen su kaynağı sol kanadın kurgusunun en önemli noktasını oluşturmaktadır.

Sağ kanattaki ilk mekânları oluşturan kulüpler, sol kanattakilerle simetrik düzenlemeye sahiptir. Suyolunun gerisindeki yürüyüş alanından geçilen kulüplerin ilerisinde ye alan saat kulesi yine suyolunun kavislendiği merkeze yakın noktadaki havuzlu alana bakmaktadır. Havuzlu alanın etrafında kavislenen yürüyüş yoluna bağlanan mekânlar toplantı salonları ve kafeteryadır. Kavis sonrası tekrar ana aksa dönen yürüyüş yolunun devamında tiyatronun hazırlık odası yer alırken yürüyüş yolu bu kez ters kavis yaparak tiyatroyu çevrelemektedir. Burada tiyatronun yapı bütününe bir nevi arka cephesini vermesi tiyatroya arka cepheden girilmesiyle ilgilidir çünkü giriş yolu yürüyüş yoluyla bağlanmıştır.

Projenin en önemli noktasını oluşturan birleştirici unsur suyolu, alanın en yüksek kotunu oluşturan kuzeydoğudan başlayıp eğimle güneybatıya doğru kanal boyunca akarken havuz ve çeşmenin yer aldığı iki noktada genişlemektedir. Oluk halinde geçen suyolunun genişlediği 2 noktadan biri 15 metrelik bir sarmal etrafında akan su kaynağı şeklinde olup, diğer alanın merkezinde ise bir diğer havuz bulunmaktadır.

Kompleksin genelinde açık ve kapalı alanlar arasındaki dengeyi ve entegrasyonu sağlayan kıvrımlı yürüyüş yolları pergolarla gölgelenmektedir. Sık kirişleme ile yapılan ve üzerindeki çiçeklerle ve yeşil bitkilerle gölgelik haline dönüşen üstü ahşap latalı pergoların kolonları ise betonarmedir.

Mimari Kimliği: Planlamasında ana amacın üniversite kampüsünün birbiriyle çelişen ya da uyumsuz olarak nitelendirilebilecek değişik mimariye sahip yapılarını birbiriyle bağlamak ve sosyal bir alan yaratmak olan Olbia Sosyal Özeği (merkez), insani ölçüleriyle üniversite öğrencileri kadar öğretim üyeleriyle de özdeşleşen bir alan olmuştur. Bunun yanında yapı grubunu oluşturan değişik amaçlı mekânların hareketli / değişken perspektifleri sayesinde birbirinin içine geçen bütüncül kompozisyonu ile de dikkati çekmektedir. Yapı bütününde öğrenci ve öğretim üyelerinin fikir alışverişi yapabileceği mekânlar yaratma arzusu, projenin önemli kamusal ve toplumsal olayların konuşulup tartışıldığı eski Yunan kentlerindeki, agoralarla ya da Roma dönemindeki forumlarla benzerlik arz etmektedir. Bilindiği gibi agora ve forumlar bulundukları kentin merkezi durumunda olduklarından projedeki toplanma alanları da kampüsün merkezi olma arzusunu açıkça ifade etmektedir.

Kültür merkezi için seçilen isim de üzerinde durulması gereken noktalardan biridir. Bilindiği gibi Olbia (Ὄλβια), Antalya'ya bağlı Konyaaltı bölgesinde kurulduğu düşünülen antik kentin ismidir. Bu yerleşim bölgesi Αττάλεια denilen günümüzdeki Antalya'nın kurulmasıyla önem yitirince Olbia halkı Αττάλεια halkına karışarak yaşamlarına devam etmiştir. Hiç kuşkusuz ki bu bölgenin 40.000 yıllık geçmişinin izleri kültür merkezinin biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Tiyatro mekânının kurgulanması, su unsuruna önem verilmesi bunun önemli göstergeleridir. Tiyatroda antik dönem tiyatrolarının kurgusu uygulanırken sabit oturma yerlerinin prefabrik betonarmeden yapıldığı taş duvarlı 1200 kişilik bu gösteri mekânı modernite ile gelenekseli de bünyesinde birleştirmektedir. Uygarlıkların ana unsuru olan su burada da birleştirici olma özelliğiyle kendini gösterirken aynı zamanda Antalya'yı ikiye bölen Aksu Çayı'nı da kendine örnek almış olmalıdır. Aynı zamanda şehrin bazı sokaklarında bulunan ve kuzeydeki dağlardan gelen suyla özel bahçeleri sulamaya yarayan eski bir sistemin parçaları olan boş su kanalları, projenin merkezindeki nemlendirici ve serinletici etkiye sahip suyoluna ilham vermiş olmalıdır. Bölgenin geleneksel malzemelerinin kullanıldığı projede sarmal etrafında akan su kaynağı ise Hititlerden beri Anadolu'da uygulanan büyüme, genişleme ve sonsuzluk gibi anlamları olan spiral sembolünü ifade etmektedir. Bilindiği gibi Hitit

kabartmalarında başlık ve asaların kıvrılan uçlarında spiral sembolü sıklıkla kullanılmıştır.

Şehrin antik dönemler kadar Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu döneminin izleri de yapı topluluğunda izlenebilmektedir. Üstü kapalı mekânlarda tavanın iç yüzeyindeki ahşap kafeslerin genel görünümü Antalya'nın gemi yapımı tarihine gönderme yapmaktadır. Bilindiği Antalya'da gemicilik işinin tarihi XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ın bugünkü Alanya'da inşa ettirdiği Tarihi Alanya Tersanesi'ne kadar uzanmaktadır. Bunun yanında saat kulesinin formu ve kullanımı şehrin ünlü saat kulesinden esinlenmiş olmalıdır çünkü Osmanlı İmparatorluğu döneminde Doğu Roma İmparatorluğu'ndan kalma burcun üzerine yapılan saat kulesi gerek malzemesi gerek kare formu ile buradaki saat kulesiyle benzerlik içindedir.

Antalya şehrinin geleneksel mimarisi ve malzemeleri bu mekânda devam ettirilerek modern mimarinin elemanları yerel malzemelerle vücuda getirilmiştir. Şehrin özellikle tarihi dokusunun korunduğu Kaleiçi'ndeki gibi doğal taş malzemelerin kullanıldığı yapı bütününde tarihi, kültürel ve sembolik elemanlar hem geçmişle yeni bağlar kurmuş hem de günümüz mimarlarının kendi kültürlerine nasıl derinden bakabileceğini göstermiştir. Doğal malzemelerin kendi içlerindeki harmanlanışı ve yapılarla doğa arasındaki uyumlu geçişler yalın mimariyle birleşerek çevreye ve geçmişine duyarlı bir sosyal alan yaratılmasını kolaylaştırmıştır. Hiç kuşkusuz ki bu ve buna benzer diğer özellikleri, yapının 2001 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü almasını da sağlamıştır. Halep Kalesi'nde (Suriye/2001) düzenlenen törenle alınan bu ödül günümüzde Olbia Kültür Merkezi'nde kendisine hazırlanan kaide üzerinde halka açık olarak sergilenmektedir.

Geleneksel çarşı düzenlemesiyle sıralanan mekanların oluşturduğu kampus alanında Arnavut kaldırımı benzeri düzenlemeye sahip yürüyüş yolunun arkadlı yollarla benzerliği de dikkat çekmektedir. Dairesel, kavisli, kıvrımlı ve eğimli hatların tercih edilmesi ise proje genelinde estetik algıya dönük çalışıldığını göstermektedir.

Doğayla kurduğu ilişki neticesinde beton bloklar arasında doğal bir yaşam alanı oluşturan kampus, bünyesindeki gezinti ve toplanma alanlarıyla, buraya gelenlere modern bir stoa yaşamını sunmaktadır. Antalyalıların Taş Çarşı olarak adlandırdığı bu alan, öğrenci ve akademisyenler kadar sanatseverler ve kentliler için de doğayla bütünleşip nefes alabilecekleri bir kaçış noktası olmuştur.

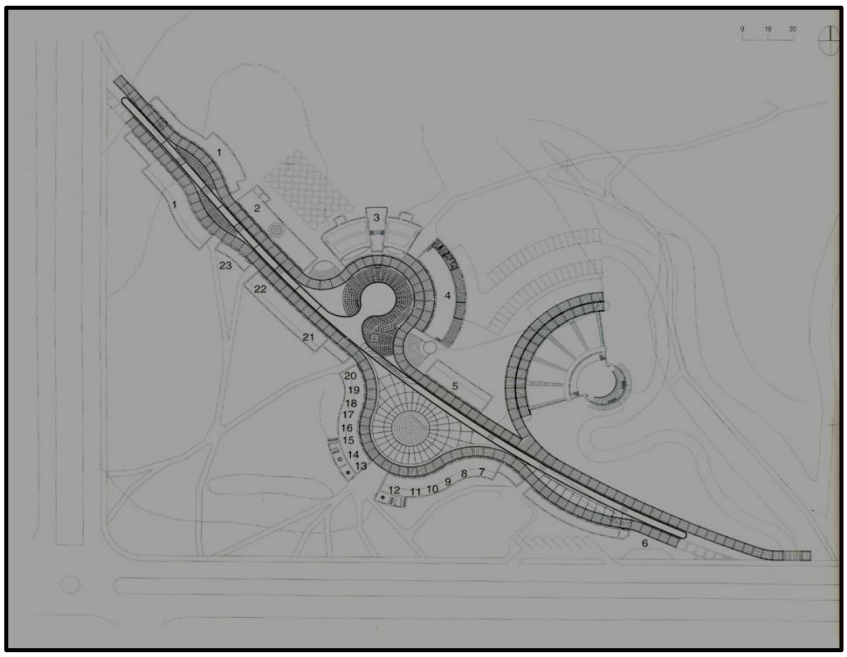
Akdeniz Üniversitesi'nin herkese açık olan ancak genelde öğrenci ve nadiren de fakültesi yakın olan öğretim üyelerinin kullandığı bu alan dışında kampüste daha geç tarihte açılan Yakut Çarşısı bulunmaktadır. Mekân, kurgu ve kullanım farklılıkları içindeki bu iki alandan sosyal özek bölgesel olanı temsil edişiyle çarşıdan ayrılmaktadır. Öğrencilerle yapılan görüşmelerimizde çoğunluğunun maddi kaygılarla ve ortamın samimiyetinden dolayı tercih ettikleri özekten memnuniyetleri fazladır. Ancak dikkatimizi çeken nokta, sosyal alanın içinde, kazanılan mimarlık ödülünün sergilenmesine rağmen ödüllü proje oluşu ya da anlamı kullanıcıları tarafından fark edilmemektedir.

Kaynakça:

EL KERDANY, Dalila "Olbia Social Centre" 2001 Technical Review Summary Aga Khan Award for Architecture.
http://www.akdn.org/architecture/project.asp?id=2528, Alınma tarihi 01.08.2013.

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, İstanbul 2010.

Mimarlık Yıllığı 1 Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.



Plan 139: Antalya Olbia Sosyal Özeği vaziyet planı (**Mimarlık Yıllığı 1 Türkiye'de Mimarlık 2000** kitabından)

Görsel 701: Antalya Olbia Sosyal Özeği girişi

Görsel 702-703: Antalya Olbia Sosyal Özeği'ni iki kanada bölen merkez akstaki su yolu ve kolonları betonarme üstü ahşap latalı pergoların gölgelediği yürüyüş yolu

Görsel 704-707: Antalya Olbia Sosyal Özeği yürüyüş yolunun betonarme kolonları, su yolu ve saat kulesi

Görsel 708-709: Antalya Olbia Sosyal Özeği'nin süs havuzları

Görsel 710-712: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı tiyatro salonu ve kapalı mekânların duvar örgü sistemi

Görsel 713-715: Antalya Olbia Sosyal Özeği kapalı mekânlarının arka cephesi, anfitiyatrosu ve toplantı alanından görünüm

Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi

Katalog No: 1.5.22
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 140
Görsel No: 716-721 (Fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir)
Yapı Sahibi / İşveren: Birol İnan, Yusuf Erşahin
Mimarı: Ender Özışık
Yeri: Gümbet, Bodrum, 48400, Muğla
Tarihlendirme: 1998-1999
Kullanım Durumu: Ticaret Binası
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Kâgir duvarlı binalardan Mondrian'ın giydirme tekniğindeki ön ve yan cephelerinde çelik profiller içine formika ve cam malzeme yerleştirilmiş, tuvalet kapıları, baca ve oluklarda madeni malzeme kullanılırken, teras merdiveninin sahanlığında ve korkuluklarda ise çelik malzeme tercih edilmiştir. Aynı malzemeler diğer yapıda da kullanılmıştır.

Tarihçe: Bilindiği gibi Bodrum, üslupsal benzerlik ve malzeme ortaklığı yaşayan beyaz badanalı ya da taş kaplamalı yapılarıyla ünlüdür. Bu tutum ve belediyenin denetimi, yapıların birbirine benzemesine yol açarken, ister istemez bölgeye monotonluk da katmaktadır. Belirlenmiş kriterler, mimarları geleneksel ve yerel yapılar içinde dönmeye zorlarken, değişik uygulamalar çevre dokusuna uymadığından yasaklanmıştır. Fakat arada katalogumuza aldığımız bu örnekte olduğu gibi değişik projeler de üretilmektedir. Çevreye uyumu göz ardı edilmeden geleneksel kalıplardan çıkartılan bu örnek, yapı sahibinin desteğiyle gerçekleştirilebilmiştir.

Mimar Ender Özışık'ın arkadaşı, Lambda İzolasyon Limited Şirketi'nin kurucu ortağı, uzman mimar Birol İnan'ın sahibi olduğu yapının planlama aşamasında, iki ismin arasında geçen diyalog Bodrum'daki ortamı açıklar niteliktedir:

"1997 Sonbaharında kendisi de mimar olan müteahhit arkadaşım Birol İnan Bodrum Gümbet'te, bir yeme içme merkezi kurmak istediğini söyleyince ilk sorum 'Cephelerde imar mevzuatına uyacak mıyız?' oldu. Birol cevap vermedi. Bunun anlamı şuydu: 'İyi bir şey istiyorum ama başımı belediye ile derde sokmamanı tercih ederim.'"[64]

Plan Tanımı: 1.020 m² arsa alanına sahip binaların toplam inşaat alanı 2.720 m²dir. Vaziyet planına bakıldığında düzgün olmayan bir arazi üzerine, arazinin sınırlarına göre projelendirilen yapı grubunda, binaların cadde cephesine konumlandırıldığı görülmektedir. Her iki yapı da iki katlı olup birisi cepheye yatay diğeri de dikey olarak yerleştirilmiştir. İki yapının merkezine yakın bir noktaya yerleştirilen soru işareti formundaki merdivenle arka bahçeye ulaşılmaktadır. Ön cephedeki yapıların bodrum kat seviyesinde kalan arka bahçede, merdivenlerin solundaki geniş alan kafeşantandır.[65] Kafeşantanın bir bölümüne dâhil olan düzensiz biçimli mekân ise asimetrik küçük bir süs havuzudur. Havuzun yanındaki dikdörtgen büyük alan, sağdaki yapının cadde cephesindeki rampanın kalas zeminli köprünün altından ulaştığı otopark bölümüdür. Bahçe bölümü, yapıların bodrum kattaki galerileriyle ilişkilendirildiğinden buna göre düzenlenmiştir.

Ender Özışık, yapılarına kendince isim verdiğinden yapıları anlatırken biz de bu isimleri kullanmakta sakınca görmedik. "Bir Piet Mondrian (siyah/beyaz) ve bir de Le Corbusier. Yapılara bu isimleri taktım…"[66]

Mondrian olarak adlandırılan yapı, tek hacimlidir ve asma katı ile çatı terası bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen plan şemasına sahip yapının içi, diğer binada olduğu gibi kullanıcıların isteğine bırakıldığından bölümlere ayrılmamıştır. Cadde cephesinden iki ve yan cephelerden birer girişi olan yapı, arka cephesindeki çift

---

[64] Ender Özışık, "Bodrum'da Mondrian ve Le Corbusier", **Arredamento Mimarlık Dergiai**, S.9, İstanbul 1999, s.108.

[65] İçkili ve çalgılı kahvehanelerin ortak adı olan Kafeşantan, Fransızca Café Chantant'tan gelmektedir. XVI. yy.da kahvehane olarak bilinen mekânların daha sonraki yüzyıllarda özellikle Beyoğlu ve Pera civarında yaygınlaştığı bilinmektedir.

[66] Ender Özışık, A.g.m., İstanbul 1999, s.108.

kapıyla dışarı açılmaktadır. Ön cephesinde içe çekilmiş 3 bağımsız kolon ve arka cephe duvarının merkezine yerleştirilen bağımlı kolonun taşıdığı bina, eczane ya da fastfood mekânı olarak düşünüldüğünden arka cephedeki kafeşantana bu binanın bodrum katından geçilebilmektedir. Aynı zamanda birinci kattan çatı terasına çıkılan çelik sahanlıklı asma merdiven bulunmaktadır.

Mondrian gibi iki katlı olan Le Corbusier ise, iki bağımsız birim olarak planlanmış toplamda 4 bölümlü bir yapıdır. Cafe ya da pastane olarak kullanılabilecek bu örnek de, arsanın durumuna göre genel planlamaya saat yönünün tersine yaklaşık 25º lik bir açıyla yerleştirilmiştir. Plana dikey olarak konumlandırılan bu iki birimden biri bitişiğindeki birimden içe çekilerek bu çekilme payına giriş kapısı eklenmiştir. Birimlerin arka cephesinde de cepheden taşma dikkat çekmektedir.

Mimari Kimliği: İki yapıdan oluşan kompleksin cephe yüzeylerinde bazı ufak oyunlar yapılarak, hem çevre dokusundan uzaklaşmayan hem de kutu pencereli ve kemerli yerel-geleneksel kalıpları dışlamayan modern ve değişik bir proje ortaya çıkarılmıştır. Mimar Ender Özışık'ın iki ünlü isimle adlandırdığı bu yapılardan, tek hacimli binanın giydirme cephesinde, yüzeyin değişik ebat ve şekillerdeki cam yüzeyli boş ve formika malzemeyle kaplanan dolu parçalara bölünmesi, 1872-1944 yılları arasında yaşamış Hollandalı ünlü ressam Piet Mondrian'ın tablolarında yüzeyi değişik ebatlardaki kare ve dikdörtgenlere bölüp renklendirmesi hissedilmektedir (Bkz. Görsel 720).

Bilindiği gibi Mondrian "tablolarını en basit öğelerle kurmak istiyordu: Düz çizgiler ve saf renkler. Evrenin nesnel yasalarını bir şekilde yansıtabilecek, açık ve disiplinli bir sanatın özlemini çekiyordu… Sanatının, durmaksızın değişen biçimlerin ardında yatan değişmez gerçeği ortaya çıkarmasını istiyordu."[67] Mondrian'ın ilkel renk olarak adlandırdığı kırmızı-mavi-sarı ile renkler içinde olmayan siyah-beyaz-griyi basit geometrik formlarla buluşturduğu bu resim dili, Kübist kaynaklı De Stijl/

[67] E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, s.582.

Neoplastisizm olarak adlandırılabilir.[68] Burada mimar yapısının cephesindeki boşluk-doluluk oranlarında Mondrian'ın tablolarına başarılı bir biçimde yaklaşmıştır. Ancak belediye ile aralarında sorun olmaması için Mondrian'a yaklaşmak adına cephede renk kullanma yoluna gitmemiştir çünkü Bodrum'da tüm yapıların beyaz badanalı ya da taş kaplamalı olma zorunluluğu bilinmektedir.

Diğer yapı ise Le Corbusier yapılarının cephesel tasarımı ile benzerlik arz etmektedir. Burada Mondrian ve Le Corbusier'nin bir kompozisyonun tamamlayıcı parçaları olduğu sorgulanabilir, diğer bir deyişle neden ikisinin seçildiği düşünülebilir. Bu seçimin cevabı da De Stijl Akımı'nın mimarideki etkinliğinde yatmaktadır. Akımın Bauhaus'a kadar ulaşan ideolojisi ile Mondrian ve diğer ressamların belirlediği ilkeler, Le Corbusier gibi mimarları etkileyerek Pürizm'e kadar uzanmıştır. Resim ve mimari arasındaki sıkı ilişki ise özden daha çok yüzey çalışmalarında kendini belli eder ki Ender Özışık da bu yolu takip etmiştir. 1918-1997 yılları arasında yaşamış Amerikalı mimar Paul Rudolph da bu ilişkiyi 1960 yılına tarihlenen Florida Evleri / Milam Residence'ın cephesinde cephenin önüne değişik ebatlardaki kare ve dikdörtgen geometrik parçalardan oluşan içi boş çerçeveler bütününü ekleyerek daha vurucu hale getirmiştir (Bkz. Görsel 721).

Mondrian olarak adlandırılan yapıda taşıyıcı unsur olan kolonların ön cepheden bağımsız düzenlenmesi, çelik konstrüksiyonlu ön ve yan cephelerin giydirme tekniğiyle istenildiği gibi düzenlenmesine olanak tanımıştır. Burada ilginç olan yapının kapı ve pencerelerinin de bu boşluk- doluluk içinde kendiliğinden cephenin yüzey dokusu haline gelip genel görünümle bütünleşmesidir. Arka cephedeki tuvalet kapılarında, merdiven korkuluklarında, baca ve oluklarda kullanılan metal malzeme ve teras merdiveninin çelik sahanlığı ise detaylardaki titizliği ve modern yaklaşımı ifade eden diğer detaylardır.

Le Corbusier'de ise yüzey kurgusu kadar mimari formuyla da dikkat çekicidir. Zemin katın çelik konstrüksiyonu arasına yerleştirilen dikey dikdörtgen pencereler adeta üst

[68] Enis Kortan, **XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış,** Ankara 1986, s.27.

katı taşıyan pilotilerin değişik bir versiyonu olarak belirmektedir. Üst katları manzaraya açan yatay ve dikey formlu kare ve dikdörtgen pencereler aslında yine Mondrian'ın cephe düzenlemesinin değişik bir versiyonu olarak karşımıza çıkar. Bu yapıda nefti yeşil, gri ve hardal renklerin kullanımı ilginçtir.

Yapıların planlamasında ve cephesel düzenlemelerinde olduğu gibi avlu, havuz, cafe, otopark gibi birimlerde de birincil geometrik formların tercih edilmesi yapının genel düzenlemesinin bir tezahürü gibidir. Vaziyet planına bakıldığında merkez gibi bir noktaya alınan soru işareti formlu merdivenler ve papyona benzeyen süs havuzu ile kompleks tamamlanmaktadır. Yol cephesine dikilen palmiyeler yapıları cadde cephesinden içeri çekerek bir nevi ön bahçe etkisi yaratıp arka bahçedeki demir ağaçlarıyla bütünlük sağlamıştır.

Kaynakça:

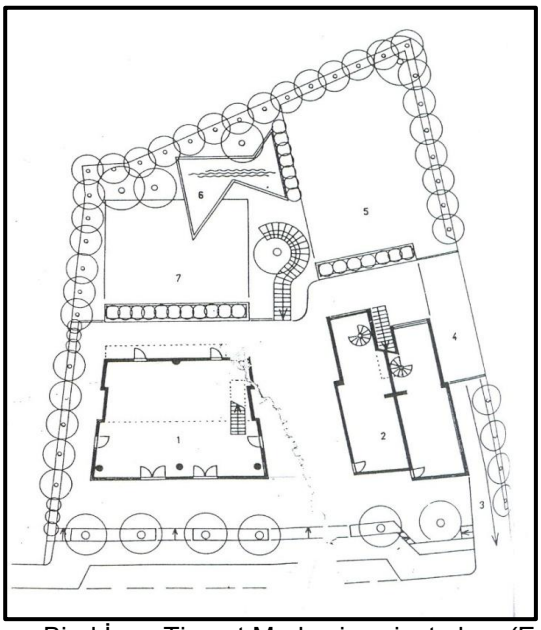
GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 2002.

KORTAN, Enis, **XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış**, Yaprak Kitabevi, Ankara 1986.

ÖZIŞIK, Ender, "Bodrum'da Mondrian ve Le Corbusier", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.108-109.

YURTALAN, Suat, "Mondrian, Le Corbusier, Hopper Welcome to Bodrum!", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S.9, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1999, s.110-111.

Mimarlık Yıllığı 1 / Türkiye'de Mimarlık 2000, Ed. Mine Kazmaoğlu, Koleksiyon Yayınları, İstanbul 2000.

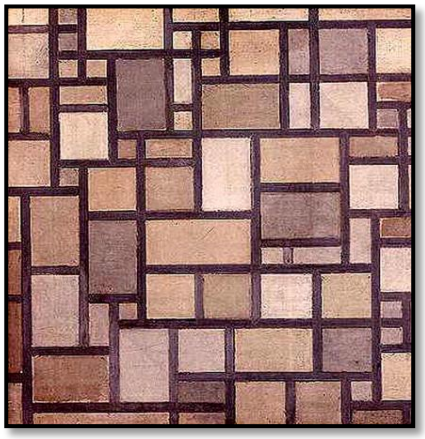


Plan 140: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi vaziyet planı (Ender Özışık'tan)

Görsel 716: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'ni oluşturan binaların ön cephesi
http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html

Görsel 717: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi arka cephesi ve avlusu
http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html

Görsel 718: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Le Corbusier olarak adlandırılan bina
http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html
Görsel 719: Bodrum Birol İnan Ticaret Merkezi'nde Mondrian olarak adlandırılan bina
http://v2.arkiv.com.tr/p498-birol-inan-carsisi.html



Görsel 720: Piet Mondrian, Açık renk düzlemli ve gri konturlu kompozisyon, 1919
http://www.piet-mondrian.org/piet-mondrian-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/14/
Görsel 721: Paul Rudolph, Milam Residence, Florida, A.B.D., 1960
http://www.archdaily.com/86126/ad-classics-milam-residence-paul-rudolph/milamresidence1/

İstanbul Kalamış Residences

Katalog No: 1.5.23
İnceleme Yılı: 2013-2014
Plan No: 141-142
Çizim No: 36
Resim No: 722-729
Yapı Sahibi / İşveren: Aysel İnşaat
Mimarı: Emre Arolat, Şaziment Arolat, Neşet Arolat (EAA)
Yeri: Zühtüpaşa Mahallesi, Sahil Sokak, No:12, Kadıköy / İstanbul
Tarihlendirme: 1998-1999, 2001
Kullanım Durumu: Konut / Apartman
Yapım Türü ve Malzeme Kullanımı: Betonarme karkas binanın denize bakan ön cephesinde saydam ve emaye boyalı camlarla bina yüzeyine parlak görünüm kazandırılmış, arka cephede ise yalın kırmızı renkli doğal taş malzeme kullanılmıştır.

Tarihçe: Kalamış Burnu'ndaki arsanın sahibiyle Aysel İnşaat'ın kat karşılığında anlaştığı apartman bloğunun manzaraya hâkim konumundan yaralanabilmesi için müteahhit firma tarafından yapının 20 katlı olması istenmiş ve apartmanla ilgili planlama da belediyenin bölgedeki yapılaşma kurallarına göre belirlenmiştir. Arolat Mimarlık Ofisi tarafından hazırlanan projede ana program firmanın istekleri ve beklentileri çerçevesinde belirmiştir. Bu beklentiler; Emre Arolat ve projeleri için hazırlanan kitapta yapının mimarı tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

"Bulunduğu parsel üzerinde yapının kaplayacağı alan, blok ebatları, 20 katlı yükseklik, tüm dairelerin aynı konvansiyonel plan yapısı ve büyüklükte olmaları gibi, tasarımı doğrudan tarifleyen bu verilere karşı hazırlanan alternatif çözümler, her aşamada kapitalist üretim koşullarının ve pazarlama sistemlerinin geçirimsiz mekanizmalarına takıldı. Ofisin o dönemdeki ağırlığı, bu örüntülerin ürettiği otomatik reflekslerin karşısına çıkarak kendi kısıtlı alanında uygulayabileceği manipülasyon için yeterli olmadı."[69]

[69] **Emre Arolat: Yapılar ve Projeler 1998-2005,** İstanbul 2005, s.45.

Yukarıda belirtildiği gibi yapının 20 katlı olarak inşa edilmesini isteyen firma sahibinin, bu isteğinin gerçekleşebilmesi kat irtifaı açısından bulunduğu alanla çelişebilir. Bu durum, yapının mimarı tarafından, şehir ve bölge planlama uzmanlarına nükteli bir gönderme yaparak şu şekilde sorgulanmaktadır:

"20 katlı bu yapının bulunduğu parsel üzerindeki kitlesel oluşumu, bir mimarlık kararı olmaktan çok, en fazla blok boyu ve yoğunlukla ilgili belediye verilerine dayanır. Diğer bir deyişle, kentin bu bölümünde 20 katlı bir konut yapısının yerinin olup olmadığının irdelenmesi ve bu doğrultuda kararların alınması, "kentsel tasarım"ı mimarlar-üstü bir "bilim" olarak gören "şehir ve bölge planlama uzmanları"nın uhdesinde olup, mimarın görevi, kitlesel oluşum kararları verilmiş bu yapının nasıl tasarlanacağı ile sınırlıdır. Kent içinde tasarlanan "özel" yapıların çok büyük bir bölümü için geçerli olan ve hangi amaca hizmet ettiği çoğu zaman anlaşılmayan bir kurallar manzumesi, tasarımcı mimarları en azından kitlesel kararlarda edilgen bir tavra neredeyse zorunlu olarak iter."[70]

Plan Tanımı: 23.000 m² lik kapalı alana sahip 20 katlı apartman bloğu, geniş bahçesi, havuzu, tenis kortu ile birlikte ele alınmıştır. Bodrum katın bir bütün halinde otopark olarak işlevlendirildiği yapının plan şemasına bakıldığında, her katta ön-arka cephe aksında uzanan dikey/doğrusal iki dairenin bulunduğu görülmektedir. Itri Dede Sokak cephesine yapının yaşam alanları planlanmıştır ki bu cephe denizi görebilmektedir. Yapının sol cephesindeki daireler Fenerbahçe Kulübü'nün Dereağzı Tesisleri'ne bakmaktadır. Kolej Yolu ve Münir Nurettin Selçuk Caddesi yönünde uzanan dairelerde odalar cepheye ardı ardına planlanmıştır. Apartman girişinin açıldığı hol, arka cepheden bir kapıyla ön cephedeki mekânlara kadar odalar arasında ortak kullanım alanı olarak devam ettirilmektedir. Koridor boyunca yerleştirilen yatak odaları, normal odalar ve mutfak arka cephedeki hizmetli odası ile sınırlandırılmıştır. Odalara bakıldığında dikdörtgen formun hâkimiyeti dikkat çekmektedir.

İki cephe boyunca planlanan dairelerin arasında mekânsal bir boşluk bulunmaktadır ve bu boşluk, dairelerin diğer üç cephesi gibi havalandırma ve aydınlatmayı sağlayan ek bir cephe görevini üstlenmektedir. Bu boşluk sayesinde bazı mekânlar

[70] Emre Arolat, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık**, S. 6, İstanbul 2001, s.72.

rahatlıkla plan cephelerinden dışarı alınarak hem mekânsal hem de kurgusal rahatlama sağlanmıştır.

Mimari Kimliği: İstanbul'un antik dönemden itibaren önemli sayfiye yerlerinden biri olan Kalamış'taki yapı, bulunduğu alan itibariyle önemli konuma sahiptir. Fenerbahçe Kulübü'ne ait Dereağzı Tesisleri'nin yanında ve Fenerbahçe Stadyumu'nun yakınında bulunan apartman bloğu, doğrusal plan şeması, cephesel düzenlemesi ve yüksekliği ile dikkat çekicidir.

Tüm cepheleri farklı yüzeysel tasarımlarla ele alınan yapının, bu kurgu ile ön, arka ve yandan bakıldığında farklı algılanması sağlanmıştır. Ön cephe denize hâkim olduğundan, bu cephede esas yaşam alanlarının manzaradan olabildiğince çok yararlanması yoluna gidilmiş, bunu sağlamak için de bu cephelerin pencerelerinde kayar cam sistemi kullanılmıştır. Bu uygulama cephenin yüzey dokusunu belirleyen önemli faktör konumundaki camların yana kayarak toplanması ile odanın cepheye kesintisiz açılmasını sağlarken aynı zamanda balkon ihtiyacını da ortadan kaldırmıştır. Dairelerin çokgen hatlarla dışarıya yansıtılması kırık hatlarla cepheye hareket unsuru katarak yüzeyin monoton görünümünü azaltması hedeflenmiştir. Asansör kovasının yerleştirildiği mekân, merkez noktayı teşkil ederek gözü bu alana yönlendirmekte ve derin bir perspektif etkisiyle görüntüyü yukarıya çekerek binanın yüksekliğini arttırmaktadır. Burada uygulanan içerlek görünüm odaların hiyerarşik etkisini ve önemini bir kez de bu yüzeyden vurgulamaktadır. İki dairenin arasına yatay hatlar halinde uzatılan oluk şeklindeki çelik kollar, asansör bölümünün önünde bir ızgara gibi uzanmakta ve hem binanın taşıyıcı sistemine katkı sağlamakta hem de cephesel kurguyu, iki daireyi dışarıdan bağlayarak, bütünlemektedir. Adeta bir bütünün ortadan bir çekim gücüyle ayrıldığı etkisini veren bu cephede araya atılan bu kollar, ayrılmayı engelleyen bir birleştirici gibi de düşünülmelidir. Gece saatlerinde asansör bölümünün aydınlatılması ile binanın ön cephesinde yaratılan görsel düşey etki bu ayrılmanın merkezine işaret eder gibidir. Yükselme en net ve en vurgulayıcı olarak bu alanda hissedilmektedir. Kolların birleştiği yerlerde pencere altlarına da aynı yatay oluksal düzenleme uygulanarak bir bütünlük yaratılmıştır ki bu kesintisiz izlenimi veren yatay hat aynı zamanda kat ayrımlarına da işaret

etmektedir. Ön cephede yüzeyin farklı ebatlardaki dikdörtgen formlara bölünmesi, daire planlarında uygulanan dikdörtgen oda seçiminin cephedeki devamı niteliğindedir.

Ayrık nizamlı yapının arka cephesi aynı zamanda binanın giriş cephesidir de. İki ayrı dairenin birbirine eklemlenmesinin net bir şekilde hissedildiği bu cephenin uzun koridor şeklindeki girişi, sundurmayı hatırlatmaktadır. Formu bozulmuş yarım daire şeklindeki saçaklık altından binanın esas girişine geçilmektedir. Bu cephe ön cepheye göre daha masif kalmakta, iki kütlesel blok olarak dışarıya yansımaktadır. Cepheye eklenen pencereler dışında herhangi bir yüzeysel oyun bulunmamaktadır. Kırmızı tuğla etkisini hissettiren dikdörtgen doğal taşlar ile kat aralına eklenen beyaz renkli frizler aynı zamanda dikey olarak da devam ettirilerek cephe eşit karelere bölünmektedir. Kare formunun ağırlığını kıran ise pencerelerin dikdörtgen şekilleridir. Daireler arasındaki boşluk, bu cephede de dikeyliği vurgulamakta aynı zamanda dairelerin boşluğa bakan cephelerinde holün ışıktan maksimum oranda faydalanırken mahremiyetten de uzaklaşılmaması adına buzlu cam tuğlalarla kaplanması da kayda değer özelliklerden biridir.

Yan cephelerde ise esas yaşam alanının yanındaki odanın cepheden düşey bir hat halinde cepheden dışarıya taşırılması, cephenin tekdüzeliğini azaltan tek faktör olarak belirmektedir. 90lı yıllarda büyük şehirlerin mimarlık ortamının önemli ayağını oluşturan lüks apartmanlarda işverenin isteklerini birebir kabul edilmemesi ve geleneksel öğelere saplanılmaması gerektiği üzerine görüş bildiren mimarın İstanbul'un önemli sayfiye yerlerinden biri olan Kalamış'ta inşa edilen projesi söylemle uygulama arasındaki çelişkiye işaret etmektedir. Emre Arolat, yapıların modern sıfatına gerçek anlamda uyabilmesi için modern malzeme, teknik ve yüzey kurgusunu bünyelerinde bulundurmalarının gerekliliğine işaret etmekte ve bazı alışılagelmiş hatta kemikleşmiş değerlerden uzaklaşılmasını savunmaktadır. Ancak söylemle uygulama arasında bir nüans bulunmaktadır. Yapıda ön cephenin kırık hatlarla hareketlendirilmesi adına 'esas yaşam alanlarının' üç cepheli tasarlanması ve çıkmayı andırır şekilde dış yüzeye yansıtılması, girişin sundurmayı andırması, geniş giriş saçaklığı ve iç avlusu ile belki de mimarın içgüdüsel olarak geleneksel

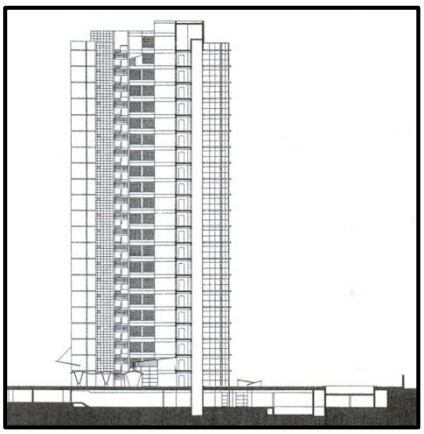
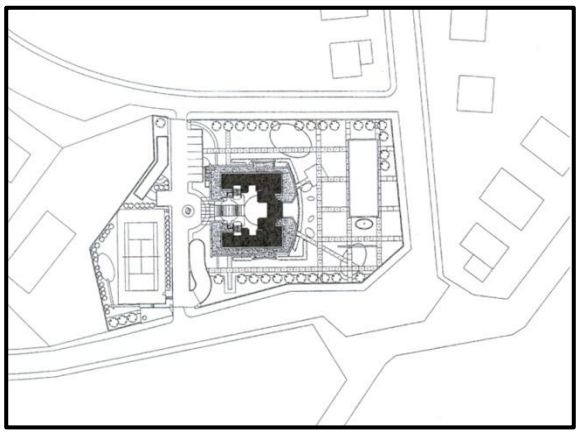
mimariden tamamen uzaklaşamadığının ve bir şekilde bunları yapıya modernleşmiş kullanımlarıyla taşıdığının göstergeleri olarak düşünülebilir. Bu özellikler dikkatimizi çekse de, yapıda kullanılan malzeme ve uygulan cephesel düzenleme, onu yurtdışındaki çağdaşlarıyla aynı seviyeyi zorlayan, modern apartmanlar içinde de altı çizilecek örneklerden olduğu gerçeğinden uzaklaştırmamaktadır.

Ancak yapının bulunduğu alana uymayan tavrı da gözden kaçırılmamalıdır. Yükseltisi ile bulunduğu alana uyumsuzluğu, deniz cihetindeki manzarayı kesişi kendinden sonra burada inşa edilen yapılara yanlış emsal teşkil edişiyle çevre dokusunu olumsuz etkilediği açıktır. Farklı bir alanda olsa sorun teşkil etmeyecek yüksekliği, böylesi önemli bir alanda kabul edilebilir değildir. Bu haliyle mimarı Emre Arolat'ın sıklıkla ifade ettiği yapıların bulundukları alanla birleşmesi, bütünleşmesi gerekliliğini maalesef yerine getirememekte, projesel başarısına rağmen uygulama noktasında bulunduğu alan itibariyle olumsuz tavır sergilemektedir. Bu yanlışın farkında olan mimar, her ne kadar sorumluluğu şehir ve bölge planlama uzmanlarına yüklese de daha önce belirttiğimiz ve yine kendisinin savunduğu tamamen işverene teslim olmadan yapıların projelendirilmesi noktasında da kendisiyle çelişmektedir. Çünkü bu noktada kapitalist üretim koşullarına ve pazarlama sistemlerine takıldığını savunan mimar, aslında yapı sahiplerinin etken tavrına karşılık üstlendiği edilgen tavırla bu yanlışa teslim olmuş gibidir.

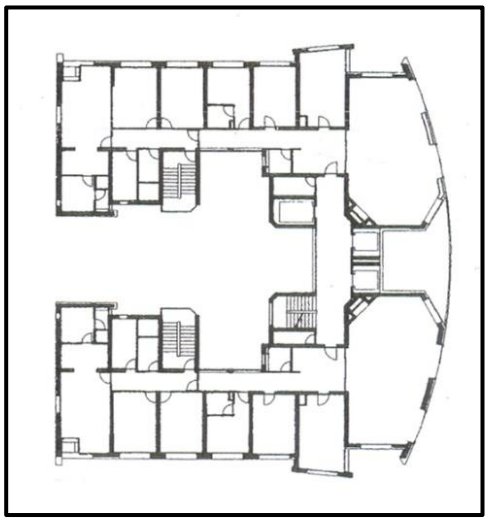
Kaynakça:

AROLAT, Emre, "Kalamış Konutları", **Arredamento Mimarlık Dergisi**, S. 6, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2001, s.72-75.

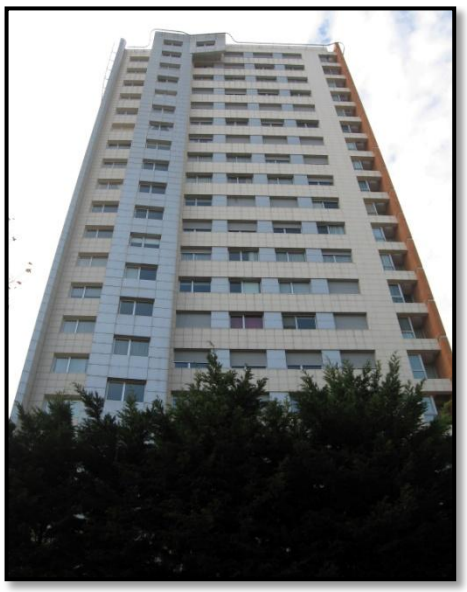
Emre Arolat: Yapılar ve Projeler 1998-2005, Değ. İhsan Bilgin, Literatür Yayınları, İstanbul 2005.

Çizim 36: İstanbul Kalamış Residences kesit çizimi (Emre Arolat'tan)
Plan 141: İstanbul Kalamış Residences vaziyet planı (Emre Arolat'tan)

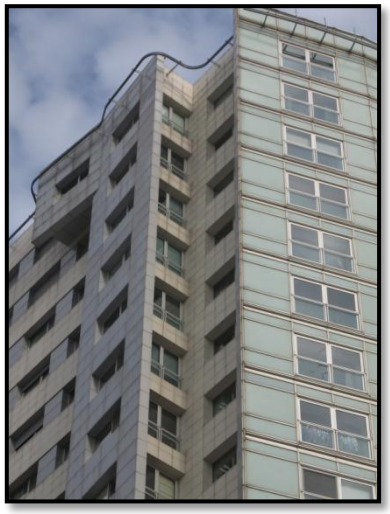
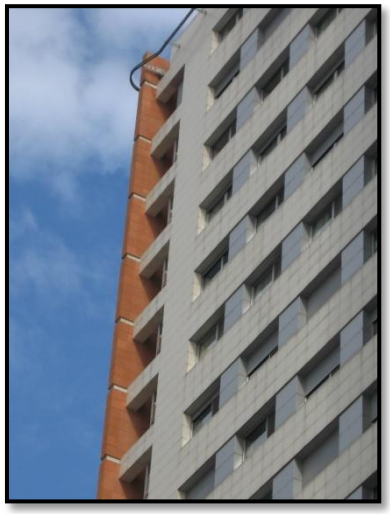


Plan 142: İstanbul Kalamış Residences tip kat planı (Emre Arolat'tan)

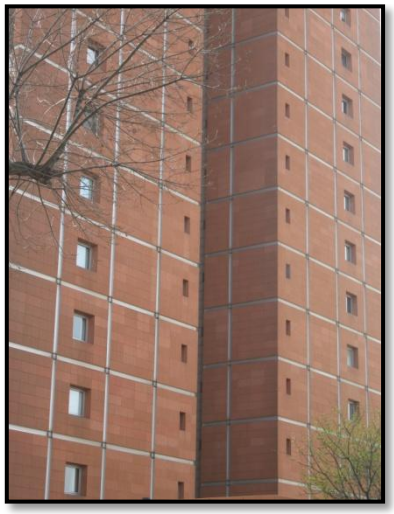


Görsel 722-723: İstanbul Kolej Sokak yönünden Kalamış Residences

Görsel 724-725: İstanbul Itridede Sokak ve Münir Nurettin Selçuk Caddesi'nden Kalamış Residences görünümleri

Görsel 726-727: İstanbul Kalamış Residences cephe detayları



Görsel 728-729: İstanbul Kalamış Residences cephe detayları