

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**REM KOOLHAAS
VE
YAPITLARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Fatma Didem Pehlivan**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık Tarihi

ŞUBAT 2010

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**REM KOOLHAAS
VE
YAPITLARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Fatma Didem Pehlivan
(502051112)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 25 Aralık 2009
Tezin Savunulduğu Tarih : 03 Şubat 2010**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Filiz Özer (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Turgut Saner (İTÜ)
Doç. Dr. Ayla Antel (MSGSÜ)**

ŞUBAT 2010

ÖNSÖZ

Günümüz Mimarlık Dünyası'nda önemli bir yeri olan Mimar Rem Koolhaas'ın yapıtlarının irdelendiği bu projede danışmanım Sayın Hocam Prof. Dr. Filiz Özer'e ve ayrıca bana olan desteklerinden dolayı tüm aileme teşekkürlerimi sunarım.

Şubat 2010

Fatma Didem Pehlivan

Mimar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
ÇİZELGE LİSTESİ	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	1
1.2 Literatür Özeti	2
1.3 Yöntem	2
2. 20. YÜZYIL MİMARLIK ORTAMI	3
3. REM KOOLHAAS'IN YAŞAMI	11
4. REM KOOLHAAS'IN KURAMSAL DURUŞU	19
4.1 Delirious New York	20
4.2 S,M,L,XL	23
4.3 Mutations.....	26
4.4 Great Leap Forward.....	28
4.5 Harvard Design School Guide to Shopping	30
5. PROJELERİ	33
5.1 'S' Küçük Ölçek Projeleri	33
5.1.1 Villa Dall'ava	33
5.1.2 Hollandalı Evi	36
5.1.3 Bordo Evi	37
5.1.4 Prada New York	40
5.1.5 Prada Los Angeles	42
5.1.6 Serpentine Galeri Pavyonu.....	43
5.2 'M' Orta Ölçekli Projeleri	45
5.2.1 Nexus Dünya Konutları	46
5.2.2 Kunsthal	48
5.2.3 Byzantium	51
5.2.4 Educatorium	52
5.2.5 McCormick Tribune Kampüs Merkezi	55
5.2.6 Hollanda Sefarethanesi	58
5.3 'L' Büyük Ölçekli Projeleri.....	62
5.3.1 Zeebrugge Liman Binası	62
5.3.2 Lille Büyük Sarayı	65
5.3.3 CCTV Binaları	67
5.3.4 Seattle Merkez Kütüphanesi	71
5.3.5 Casa da Musica	75

5.4 ‘XL’ Ekstra Büyük Ölçekli Projeleri.....	81
5.4.1 Exodus.....	81
5.4.2 Esir Dünya Kenti.....	83
5.4.3 New Welfare Adası.....	85
5.4.4 Euralille Mastır Planı.....	86
5.5 Yeni Projeleri.....	88
5.5.1 Kuveyt Al-Rai Mastırplanı.....	88
5.5.2 Ras al Khaimah.....	90
5.5.3 Waterfront Şehri.....	92
5.5.4 Bicentenario Kulesi.....	94
5.5.5 23 Doğu 22. Cadde Binası.....	95
5.5.6 Coolsingel.....	97
6. SONUÇ.....	99
KAYNAKLAR.....	107
EKLER.....	117

KISALTMALAR

DNY	: Delirious New York
OMA	: Office for Metropolitan Architecture
yy.	: Yüzyıl
CCTV	: China Central Television (Çin Merkez Televizyonu)
TVCC	: Television Cultural Centre (Televizyon Kültür Merkezi)

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge G.1 : Rem Koolhaas'ın aldığı ödüllerin listesi.....	166
Çizelge G.2 : Rem Koolhaas'ın yayınladığı eserler.....	167
Çizelge G.3 : Rem Koolhaas'ın düzenlediği / katıldığı sergiler.....	168
Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri	169

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil A.1 : Fagus Fabrikası, Walter Gropius ve Adolf Meyer, Alfeld an der Leine, Almanya, 1913	118
Şekil A.2 : Villa Savoie, Le Corbusier, Poissy, Fransa,1929	118
Şekil A.3 : Unite d’Habitation, Le Corbusier, Marsilya, Fransa, 1952	118
Şekil A.4 : Seagram Binası, Ludwig Mies van der Rohe, New York, A.B.D., 1958.....	119
Şekil A.5 : Berlin Ulusal Galerisi, Ludwig Mies van der Rohe, Berlin, Almanya, 1962-1968	119
Şekil A.6 : Transamerica Kulesi, William Pereira, San Francisco, A.B.D., 1969-1972.....	119
Şekil A.7 : Ronchamps Kilisesi, Le Corbusier, Ronchamps, Fransa,1955	120
Şekil A.8 : Pennsylvania Üniversitesi Laboratuvarları, Louis Khan, Pennsylvania, A.B.D., 1957-1961.....	120
Şekil A.9 : Berlin Filarmoni Binası, Hans Scharoun, Berlin, Almanya, 1956-1963	120
Şekil A.10 : Piazza d’Italie, Charles Moore, New Orleans, A.B.D, 1978	121
Şekil A.11 : Chiat Day Mojo Advertising, Frank Gehry, Los Angeles,1991	121
Şekil A.12 : Hysolar Araştırma Laboratuvarı, Benish Mimarlık, Hysolar, Almanya, 1987	121
Şekil A.13 : John-Paul-Getty Merkezi, Richard Meier, Los Angeles, A.B.D, 1992-1997	122
Şekil A.14 : San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, Mario Botta, San Francisco, A.B.D., 1995	122
Şekil A.15 : Continuous Monument, Superstudio, 1966-1970	122
Şekil B.1 : Villa Dall’ava, Paris, Fransa,1990, a, Vaziyet planı, b,c,d Dış görüşler, e, Kuş bakışı görünüş, f, Dezakse pilotileri, g, Yüzme havuzu, h, Aksonometrik perspektif, j, Önden görünüş.....	123
Şekil B.2 : Villa Dall’ Ava, Paris, Fransa, 1991, a, Çatı planı, b, Üst kat planı, c, Orta kat planı, d, Alt kat planı.....	124
Şekil B.3 : Villa Dall’ Ava, Paris, Fransa, 1991, a,b,c, Enine kesitler, d,e, Boyuna kesitler, f, Orta katta seperatör ve mutfak, g, Orta kattan bahçeye bakış, h, Üst kata çıkan merdiven	125
Şekil B.4 : Hollandalı Evi, Hollanda, 1995, a, Vaziyet planı, b, c,d Dış görüşler, e, Kesiler, f, Planlar, g, İç mekândan rampaya bakış, h, Dış mekândan rampaya bakış, j, Rampaya kısa kanarına doğru dışarıdam bakış, k, Rampaya kısa kanarına doğru içeridn bakış	126

Şekil B.5 : Bordo Evi, 1998, Bordo, Fransa, a, Vaziyet planı, b, Güney cephe, c, Kuzey cephe, d,s,f, Dış cepheler, g, Alt kat planı, h, Ara kat planı, j, Üst kat planı, k,l, Kesitler.....	127
Şekil B.6 : Bordo Evi, 1998, Bordo, Fransa, a, Alt kat, mutfağa bakış, b, Salon, c, Teras, d, Yatak odası, e, Asansör-platformun üst katta olduğu ve çatının açıldığı durum, f,g,h, Asansör-platformun hareket halindeki çeşitli konumları.....	128
Şekil B.7 : Prada New York, New York, A.B.D., 2001, a, planlar, b, Aksonometrik perspektif, c, Bodrum kat inen merdivenler, d, Performans platformu, e,f, Merdivenlerde teşhir görüntüleri, g, Polikarbonat kaplama duvarın önden görünüşü, h, Hareketli metal raflar, j, Bodrum kat teşhir bölümü.....	129
Şekil B.8 : Prada Los Angeles, Los Angeles, A.B.D., 2004, a, Dıştan görünüş, b, Aksonometrik perspektifler, c, Mağaza girişindeki merdiven, d, Arkadaki merdiven, e, Birinci kattaki aynalı mekân, f, kabin bölümüne ait maket.....	130
Şekil B.9 : Serpentine Galeri Pavyonu, Londra, İngiltere, 2006, a, Genel görünüş, b, Dıştan görünüş, c, Polikarbonat cephe, d, Asimetrik balon kütleli, e, 3 boyutlu imaj, f,g, Işıklandırılmış cephe, h, İç mekân.....	131
Şekil C.1: Nexus Dünya Konutları, Fukuoka, Japonya, 1991, a, Vaziyet planı, b, Zemin kat planı, c, Dıştan görünüş, d, Cephe kaplaması, e, Üst katların görünüşü, f,g,h Zemin kattan görünüşler, j, Kesit, k, Salon bölümü.....	132
Şekil C.2 : Kunsthal, Rotterdam, Hollanda, 1992, a,b, Vaziyet planı, c, Kuşbakışı görünüş, d, Park tarafından görünüş e,f, Yan görünüş, g, Otoyol tarafından görünüş, h, Giriş.....	133
Şekil C.3 : Kunsthal, Rotterdam, Hollanda, 1992, a, 2. Kat planı, b, 3. Kat planı, c, 1.kat planı, d, Aksonometrik perspektif.....	134
Şekil C.4 : Kunsthal, 1992, Rotterdam, Hollanda, a, Kesit, b, Restoran, c, 1 nolu salon, d, 2 nolu salon, e, Oditoryum, f, Sahne perdesi, g, bölücü paneller, h, Oditoryumdan devam eden güzergâh, j, 2 nolu salondan 3 nolu salonun balkonuna bakış.....	135
Şekil C.5 : Byzantium, Amsterdam, Hollanda, 1991, a, Vaziyet planı, b,c, Dış görünüşler, d,e,f, Cephe çizimleri, g,h, Yuvarlak konsol.....	136
Şekil C.6 : Educatorium, Utrecht, Hollanda,1997, a, Vaziyet planı, b,c,d,e, Dış görünüşler, f, 3.kat planı, g, 2.kat planı, j, Zemin kat planı, k, Bodrum kat.....	137
Şekil C.7 : Educatorium, Utrecht, Hollanda,1997, a, Giriş terasındaki oturma grupları, b, Giriş-dıştan görünüş, c, Giriş-içten görünüş, d, Fuayeye giden rampa, e,f,g, Döşemenin kıvrıldığı nokta, h, Konferans salonu, j, Konferans salonunu cam seperatörleri, k, Projeksiyon odası, l, Kafeterya, m, Sınav salonları.....	138
Şekil C.8 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Bina ve çevresinin maketi, b,c, Güney cephe, d,e Batı cephe, f,g, Cam panellerdeki nokta detaylar, h, Batı cephe, j, Güney cephe.....	139
Şekil C.9 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Kesitler, b, Güzergâh çalışmaları, c, Binanın aksonometrik perspektifi, d, Fonksiyon adaları.....	140

Şekil C.10 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Giriş bölümü, b, Dinlenme alanı, c,d, Bilgi işlem, e, İç bahçe ve restoran, f, Hare desenli seperatörler, g, Konferans salonlarının duvar deseni, j, Oturma grupları, k, İnsan sembolleri	141
Şekil C.11 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Binaya nehirden bakış, b, Vaziyet planı, c, Binaya cadde tarafından bakış, d, Televizyon Kulesini gösteren boşluk, e, L şeklindeki perfore metal kaplı bina, f, Güneydoğu görünüşü, h, güneydoğu görünüşü-gece, h, VIP salonu konsolu, j,k Ara bağlantı köprüleri.....	142
Şekil C.12 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Birinci kat planı, b, İkinci kat planı, c, Sekizinci kat planı, d, küp şeklindeki binanın içinde sarmalanan dolaşım güzergâhı, e, Güzergâh boyunca dizilen fonksiyonlar, f,g,h,j,k, Kesitler	143
Şekil C.13 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Lojman sirkülasyon alanı, b, Giriş holü, c, dolaşım alanından televizyon kulesine bakış, d, dolaşım alanı, e, döşemesi cam olan koridor, f, havalandırma sirkülasyonu, g,h,j, ofislerden görünüş.....	144
Şekil D.1 : Zeebrugge Liman Binası, Zeebrugge, Belçika, 1989, a, Kuşbakışı vaziyet planı, b, Vaziyet Planı, c, Dıştan görünüş, d, Ters dönmüş Babil, e, Dıştan görünüş, f, Fanus, g, İç perspektif, h, Globe Tower	145
Şekil D.2 : Zeebrugge Liman Binası, Zeebrugge, Belçika, 1989, Kesitler ve planlar.....	146
Şekil D.3 : Lille Büyük Sarayı, Lille, Fransa, 1994, a,b, Kuşbakışı vaziyet, c,d,e,f,g,h,j, Dıştan görünüşler	147
Şekil D.4 : Lille Büyük Sarayı, Lille, Fransa, 1994, a, Oditoryum katı, b, Sergi salonları katı, c,d,e,f,g,h,j,k, İç mekân görüntüleri	148
Şekil D.5 : CCTV Binaları, Beijing, Çin, 2002, a, Genel görünüş, b, Vaziyet planı, c, 3 boyutlu şematik yerleşim, d, CCTV Binası, e, CCTV ve TVCC Binaları, f, Cephe kaplaması, g, CCTV'nin 3 boyutlu fonksiyon şeması.....	149
Şekil D.6 : CCTV Binaları, Beijing, Çin, 2002, a, b, TVCC Binası'nın dış görünüşü, c, TVCC Binası'na ait iç mekân, d, TVCC Binası'na ait fonksiyon şemaları, g,h, Servis Binası	150
Şekil D.7 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Vaziyet planı, b, Bina ve çevresi, c,d, Giriş koiridoru, e, Ağaç popülasyonu, f,g,h,j, Dış görünüşler, k, Isı yayılım Şeması, m,n, Cephe detayları	151
Şekil D.8 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Fonksiyon diyagramı, b, Kütlelerin yerleşimi, c, Dolu kütleler, Açık mekânlar, e,f, Kesitler, g, 1.kat planı, h, 2.kat planı, j, 3.kat planı, k, 4. kat planı, l 5.kat planı, m, 6.kat planı.....	152
Şekil D.9 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Çocuk bölümü, b,c,d,e,f,g, Oturma odası bölümü, j,k, Ofisler bölümü, m, Yürüyen Merdiven üstten görünüşü, n, Yürüyen merdiven duvarındaki 3 boyutlu imaj, p, Yürüyen merdiven alttan görünüşü.....	153
Şekil D.10 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Karışım odası bölümü, b,c, Kitap depolama bölümü, d, Okuma salonu bölümü, e, Brüt beton şaft duvarı, f, Atriumdan gökyüzüne bakış, g, Atriumdan aşağıya bakış	154

Şekil D.11 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a,b, Kuşbakışı vaziyet planı, b, Otopark girişi, c, Meydan zeminini altındaki kafeler, d, maketle, e, Giriş cephesi f, Giriş merdivenleri, g, Güney doğusu cephesi h, Güney cephesi, j, kuzey ve kuzey batı cephesi	155
Şekil D.12 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a, Tıp bodrum kat, b, Birinci kat, c, Zemin kat, d, Üçüncü kat, e, Dördüncü kat, f, Beşinci kat, g, Altıncı kat, h, Sekizinci kat, i, Doğu-batı kesiti, j, Kuzey-güney kesiti	156
Şekil D.13 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a, İç mekân maketi, b, Büyük oditoryum, c, org, d, Ondüle cam bölüm, e, Küçük oditoryum, f, Siber müzik odası, g, VIP salonu, h, Dama desenli duvarlar, j,k, Sirkülasyon alanları	157
Şekil E.1 : Exodus, Londra, İngiltere, 1972, a, Vaziyet planı, b, Kuşbakışı görünüş, c,d, Allotment karesine imajlar	158
Şekil E.2 : The City of the Captive Globe, New York, A.B.D., 1978.....	158
Şekil E.3 : New Welfare Adası, New York, A.B.D., 1975-76	159
Şekil E.4 : New Welfare Hotel, New York, A.B.D., 1975-76.....	159
Şekil E.5 : Euralille Mastır planı, Lille, Fransa, 1994, a, Tren yolu ve yeni yerleşim, b, Hava fotoğrafı, c, Yeni yerleşimin silueti, d, 3 boyutlu grafik, e, Yeni yerleşimde bir meydan, f, Yeni yerleşimde bir meydan	160
Şekil F.1 : Kuveyt Al-Rai Mastırplanı, Kuveyt, 2006, a, Vaziyet planı, b, Kuşbakışı görünüş, c, Bir avlu, d, Gece görünüşü, e, Bir avlu, f,g, Çarşı, h, Bir meydan, j, Çarşı, k, Bir meydan	161
Şekil F.2 : Ras al Khaimah, B.A.E., 2006, a, Uydu fotoğrafı, b,c, Kuş bakışı görünüş, d, Merkez, e,f, Konferans merkezi, g, Ölüm yıldızı, h, Panasonic radio.....	162
Şekil F.3 : Waterfrontcity, B.A.E., 2008, a,b, Uydu fotoğrafları, c, Kuşbakışı görünüş, d,e, 3 boyutlu modeller, f, Maket, g, 3 boyutlu model	163
Şekil F.4 : Bicentenario Kulesi, Meksiko, Meksika, 2007, a, Vaziyet planı, b, Yandan görünüş, c, 3 boyutlu çizim, d, Atriumun bina içindeki yerleşimi	164
Şekil F.5 : 23 Kuzey 22. Cadde Binası, New York, A.B.D., 2008, a, 60 katlı binanın arkasından görünüş, b, Genel görünüş, c, cadde üzerinden görünüş	164
Şekil F.6 : Coolsingel, Rotterdam, Hollanda, 2008, a,b, Genel görünüş, c, Ön cepheden görünüş, d, Alışveriş bölümünden görünüş.....	165

REM KOOLHAAS VE YAPITLARI

ÖZET

Hollanda asıllı Mimar Rem Koolhaas günümüz mimarlık dünyasının önemli isimlerinden biridir. 1975 tarihinde eşi Madelon Vreienorp, Elia ve Zoe Zenghelis ile birlikte OMA'yı (Office for Metropolitan Architecture) kurmuşlardır. Günümüzde OMA'nın ve mimari araştırmaya yönelik yardımcı ofis AMO'nun başında bulunan mimar 'bugünün topluma hitap etmek ve bugünün binalarını tasarlamak' amacıyla uluslararası düzeyde ses getiren projelere imza atmıştır. Koolhaas, mimari uygulamanın yanı sıra mimarlık felsefesi alanındaki çalışmalarıyla da tanınmaktadır. Küreselleşmenin mimarlığa ve günümüz şehirlerine olan etkilerini ortaya koymakta ve bunun getirdiği kaotik ortamı memnuniyetle karşılamaktadır. Teorisyen olarak düşüncelerini, yayınladığı çeşitli kitaplarda ve deneme yazılarında görmek mümkündür. Halen Harvard Üniversitesi'nde seminer dersi yürütücülüğü yapan mimar, Prizker başta olmak üzere birçok ödüle layık görülmüştür.

Bu çalışmanın amacı Koolhaas'ın teori ve uygulama alanlarında gerçekleştirdiği yapıtlarının hangi yaklaşımlarla meydana getirildiğinin örneklerle ortaya koyulmasıdır. Bu nedenle ilk olarak 20.yy. mimarlık ortamı üzerine bir literatür araştırması yapılmıştır ve tez çalışmasına dâhil edilmiştir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde Koolhaas'ın yaşamı hakkında mesleki ve özel bilgiler verilmektedir. Diğer bir bölümde ise Koolhaas'ın kuramsal duruşu hakkında bilgi vermek amacıyla mimar'ın yayınladığı kitaplara değinilmiştir. Rem Koolhaas'ın projelerinden örneklerin incelendiği ve her bir projenin hangi mimari yaklaşımlar sonucu meydana geldiğinin tespit edildiği bölümde ise, projeler, Koolhaas'ın kendi gruplandırma prensibine göre, ölçekleri göz önüne alınarak ana gruplara ayrılmış, kendi içlerinde ise kronolojik sıra takip edilmiştir. Bu ana gruplara ilaveten Koolhaas'ın son dönem projeleri haklarında henüz fazla bilgi olmadığı için ayrı bir başlık altında irdelenmişlerdir. Sonuç bölümünde ise Rem Koolhaas'ın yapıtlarının birçoğunun tek bir mimari anlayışla oluşmadığı, farklı tutumların bir arada kullanıldığı hibrit tasarımlar oldukları ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, Koolhaas'ın projelerinde genellikle Modern Mimari prensiplerinden yola çıkan, fakat onu maniyere eden tek defaya özgü, alışılmadık formlar üreten bir tutum içerisinde olduğu görülmüştür.

REM KOOLHAAS AND HIS WORKS

SUMMARY

Netherlands architect Rem Koolhaas is one of the prominent figures of today's world of architecture. In 1975 he founded the Office for Metropolitan Architecture (OMA) with his wife Madelon Vreusendorp, Elia and Zoe Zengelis. Currently, Koolhaas is the principal of OMA, and of its research-oriented counterpart AMO. Through the purpose of 'addressing to today's society and designing today's building' his projects have been established an international reputation. He is not also known with his architectural practices but with his works in theoretical field. He remarks the influence of globalization on today's cities, and he welcomes the chaotic environment produced by them. His thoughts as being theorist can be seen in his many books and essays. Currently he is lecturer of a seminar course at Harvard University. He has also been awarded many prizes, including Prizker prize.

The purpose of this study is to expose with examples, Koolhaas' approaches performed in theoretical and practical fields. Therefore, at first, a literature survey has been done in the 20th century architectural environment and it has been included in the thesis. In the next section of the study, professional and private information about Koolhaas' life is given. In another section, in order to provide information about the theoretical position of Koolhaas, published books by architect have been mentioned. In the section where Rem Koolhaas' examples of projects have been examined, each project's architectural approaches have been exposed. In that part of the projects, Koolhaas' own grouping principle according to scale has been taken into consideration. Then, the main groups have been separated themselves inside by the chronological order. In addition to these main groups, Koolhaas' recent projects have been examined under a separate heading due to lack of enough information about them yet. In conclusion, it was understood that Rem Koolhaas' works were generally not formed by a unique architectural consideration but by combination of several attitudes, and they were hybride designs. In addition to this, it was seen that Modern Architectural principles are generally point of departure for Koolhaas' projects, but it was remarked that he is in an attitude to affect it and to produce unusual, unique forms.

1. GİRİŞ

Günümüz mimarlık dünyasında öne çıkan birkaç isimden biri olan Koolhaas, yapıtları ve kuramsal çalışmalarıyla oldukça ilgi çekmektedir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de geniş bir çevre tarafından tanınan bu mimarın teori ve uygulama alanında benimsediği tutumları ortaya koymak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda ilk önce, 20.yy. mimarlık ortamı üzerine bir dokümantasyon yapılmıştır. Daha sonra Rem Koolhaas’ın profesyonel ve özel yaşamından bahsedilmiştir. Kitaplarını anlatan bir bölümün ardından, tasarladığı projelerden örnekler ölçeklerine göre tasnif edilerek incelenmiştir. Son dönem projeleri henüz haklarında fazla bilgi olmadığı için ayrı bir başlık altında irdelenmiştir. Son bölümde ise bir önceki bölümdeki incelemeler değerlendirilmiş ve Koolhaas’ın yapıtlarındaki mimari anlayışlar hakkında bir sonuca varılmıştır. Bu çalışmada seçilen örnekler için ‘Kolaylık Örneklemi’ metodu kullanılmış, literatür araştırmaları, fotoğraflar ve sanal ortam gezilerinden yararlanılmıştır.

1.1 Tezin Amacı

Hollanda asıllı Mimar Rem Koolhaas günümüz mimarlık dünyasının önemli isimlerinden biri olmasının yanı sıra, 2008 yılında Times dergisinin yaptığı bir ankete göre dünyanın en etkileyici 100 insanı arasında bulunmaktadır. 1975 tarihinde eşi Madelon Vreindorp, Elia ve Zoe Zenghelis ile birlikte kurdukları OMA (Office for Metropolitan Architecture) ile çalışmalarını sürdüren mimar ‘bugünün toplumuna hitap etmek ve bugünün binalarını tasarlamak’ amacıyla uluslararası düzeyde ses getiren projelere imza atmıştır. Mimari uygulamanın yanı sıra mimarlık felsefesi alanındaki çalışmalarıyla tanınmaktadır. Küreselleşmenin mimarlığa ve günümüz şehirlerine olan etkilerini ortaya koymakta ve bunun getirdiği kaotik ortamı memnuniyetle karşılamaktadır. Teorisyen olarak düşüncelerini yayınladığı çeşitli kitaplarda görmek mümkündür. Halen Harvard Üniversitesi’nde seminer dersi yürütücülüğü yapan mimar, Prizker başta olmak üzere birçok ödüle layık görülmüştür. Bu çalışmanın amacı Koolhaas’ın teori ve uygulama alanlarında

gerçekleştirdiği yapıtlarının hangi yaklaşımlarla meydana getirildiğinin örneklerle ortaya koyulmasıdır.

1.2 Literatür Özeti

Koolhaas'ın düşünsel ve proje bazındaki eğilimlerini değerlendirebilmek için ilk önce bu yaklaşımlarının nasıl bir ortam içerisinde meydana geldiğini tespit etmek gerekmektedir. Bu nedenle tezin ikinci bölümü 20. yüzyıl mimarlık ortamı üzerine bir literatür araştırması niteliğindedir. Üçüncü bölüm, tezin konusu Rem Koolhaas ile ilgili olduğu için Koolhaas'ın yaşamı hakkında mesleki ve özel bilgilerden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm, Koolhaas'ın kuramsal duruşu hakkında bilgi vermek amacıyla mimarın yayınladığı kitaplara ayrılmıştır.

Beşinci bölümde ise Rem Koolhaas'ın projelerinden örnekler, Koolhaas'ın kendi gruplandırma prensibine göre ölçekleri göz önüne alınarak ana gruplara ayrılmış, kendi içlerinde ise kronolojik sırayı takiben ele alınmıştır. Bu alt başlıklara ilave olarak Koolhaas'ın son dönemde yaptığı projeler, haklarında kısaca değinilmek suretiyle diğer bir alt başlık altında toplanmıştır. Bu kısımda her bir projenin hangi mimari yaklaşımlar sonucu meydana geldiği incelenmiştir. Altıncı bölümde ise inceleme konuları irdelenmiş ve bir sonuca varılmıştır.

1.3 Yöntem

Rem Koolhaas'ın yapıtlarındaki yaklaşımların araştırıldığı bu çalışmada, uygulamaya geçip geçmemesi önemsenmeksizin incelenen projelerin seçiminde Kolaylık Örneklemeleri (Convenience Sample) metodu benimsenmiştir. Araştırmacının en elverişli ve en uygun örnekleri seçmesine dayanan bu metodun uygulanmasından dolayı Koolhaas'ın mimari kimliğini en iyi bir şekilde ortaya koyacak projeler seçilmiştir. Yeterli bilgiye ulaşamadığı için veya benzer projelerin tekrarından kaçınmak amacıyla bazı projeler inceleme dışında tutulmuştur. Seçilen örnek yapıtlar hakkındaki enformasyon literatür araştırmaları, fotoğraf ve sanal ortam gezilerindeki gözlemler aracılığıyla toplanmıştır.

2. 20. YÜZYIL MİMARLIK ORTAMI

20. yüzyıl mimarlık ortamı, 19. yüzyılda yoğun bir şekilde görülen Eklektizm'e karşı gelişen eleştirel yaklaşımlarla başlamıştır. İki farklı koldan gelişen bu yaklaşımlardaki rasyonel temelli başlangıcı Adolf Loos, irrasyonel başlangıcı ise Antoni Gaudi yapmıştır. Bu iki farklı görüşün Modern Mimarlık'ın altyapısını oluşturmaktadırlar. 'Süs ve Suç' manifestosuyla binalardaki her türlü süsün elenmesi taraftarı olan Loos'un (Roth Leland M., 1993) düşüncesi, teknolojik gelişmelerin ve sosyal sorumluluğun hakim olduğu o zamanki dünya şartlarında benimsenmiş ve 1920-1960 yılları arasında Rasyonalizm kesin zaferini ilan etmiştir (Özer F., 1985(a)). Teknolojik gelişmelerin getirdiği yeni malzemelerin ve üretim tekniklerinin de yardımını alan, geçmişle ilgili her türlü biçimsel bağı reddeden Rasyonalizm, akılcı, net, kolay çözülen geometrik biçimleri ve formun fonksiyonu izlemesini benimsemiştir (Tiez J., 1999(a)). Bu yaklaşımdaki yapılara örnek olarak; Walter Gropius ve Adolf Meyer'in Fagus Fabrikası (1913) (Şekil A.1), Rietveld'in Villa Schröder'i (1924), yine Walter Gropius'un Bauhaus Binası (1926), Ludwig Mies van der Rohe, Victor Bougois, Le Corbusier, Walter Gropius, Peter Behrens ve Hans Scharoun gibi mimarlardan her birinin bir konut tasarladığı Weissenhof Sitesi (1927) sayılabilir.

Akımın öncülerinden Le Corbusier, 1923 tarihli rasyonel biçimlerin estetiğini ortaya koyduğu *Bir Mimarlığa Doğru* (Vers Une Architecture) adlı kitabıyla Modernizm'in gelişmesinde büyük rol oynamıştır (Terzi S., 1999). Özellikle İkinci Dünya Savaşı Sonrası Ekonomisi'nin şartları ve Bauhaus hocalarının tüm dünyaya yayılması, tüm okullarda enternasyonal stilin tek yöntem olarak sunulmasına neden olmuştur (Özer F., 2008). J.M. Richards'ın da belirttiği gibi, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki ekonomik sıkıntılar, endüstrileşmedeki kalkınma hareketleri ve mesken ihtiyacı, pratik yapım ve planlama yöntemlerine yönelimi zorunlu kılmıştır (Özer B., 1986(a)). Minimumda rasyonel bir şekilde çözülen projelere örnek olarak Le Corbusier'in *Unite d'Habitation* (Konut Birimi) (1952) (Şekil A.3) sayılabilir.

Amerika'ya göç eden mimarlardan biri olan ve 'Less is More' (Az İyidir) söylemi ile bilinen Ludwig Mies van der Rohe, Alman Pavyonu (1929) ile başlattığı total mekân anlayışını Amerika'da Göl Kıyısı Apartmanları (1951) ile yüksek katlı binalarda uygulama olanağı yakalamıştır. Böylelikle, Modern Mimari'nin rasyonalist fonksiyonculuğun yanı sıra 1950'lerde artık total mekân anlayışı ile de tasarımlar yapılmaya başlanmıştır (Özer B., 1986(d)). Göl Kıyısı Apartmanları gibi cam cepheli, tümel mekânlı, yüksek kuleler özellikle Skidmore, Owings & Merrill gibi dünya genelinde işler yapan mimari ofisler tarafından benimsenerek birçok yerde ve çok sayıda uygulanmaya başlanmıştır (Özer F, 2008). Ludwig Mies van der Rohe ve Philip Johnson'un Seagram Binası (1958) (Şekil A.4), yine Ludwig Mies van der Rohe'nin IBM Binası, SOM'um Lever House Binası (1952) bu tip binalardan bazılarıdır.

Fakat bu Katı Rasyonalizm'in getirdiği 'kutu mimarisi' nedeniyle, eleştirmen Lewis Mumford'un da belirttiği gibi tüm dünya şehirlerinin özgün kimliklerinden uzak, birbirinin aynı, monoton ve görsellikten yoksun kaldıkları görülmektedir (Özer F., 1985(b)). Dönemin gereksinimleri sonucu, J. Joedicke'in tespit ettiği üzere ivedilik ve kaliteden ziyade kantiteye verilen önem sonuçta Rasyonalizm'e ait yavan ve ucuz örneklerin ortaya çıkmasını da beraberinde getirmiştir (Özer B., 1986(b)). 1960'ların başında dünyaya egemen olan Katı Rasyonalizm'e karşı tepkiler ve eleştiriler yoğunlaşmaya başlamıştır. Charles Jencks, CIAM'ın empoze ettiği idealler çerçevesinde planlanan ve hatta 1951 yılında American Institute of Architects'in ödülüne layık görülen Pruitt-Igore Konutları'nın yıkılışını bu tip mimarinin ölümü olarak tanımlamaktadır (Jencks C., 1977). İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntılarında kurtulmuş batı ülkelerinde artık farklı mimari anlayışlar gelişmektedir. Daha bireysel ve tanınabilirliği olan biçimler yaratma eğilimi 1960 sonrası mimarlığına hâkim olmaktadır. Bu değişim sürecinde, Katı Rasyonalizm zamanlarında bile daha insancıl ve doğaya yakın formlar üreten Alvar Aalto'nun katkısı göz ardı edilemez (Özer B., 1986(c)).

Bu yıllardan sonra yapılan binalarda Rasyonalizm tek çözüm olma niteliğini kaybetmiştir. Rasyonalizm bile birçok tasarımda belli bir yumuşama göstermeye başlamıştır. Binalara tek defaya özgülük katan Yumuşamış Rasyonalizm olarak adlandırılabilen (Özer F., 2008) bu tutum az kullanılan geometrik formlarla veya binalarda yaratılan keyfi kırıklık v.s. gibi maniyerist hareketlerle ortaya çıkmaktadır

(Özer F., 2008). Bu yaklaşımın ürünü olarak Walter Gropius'un PANAM Binası (1962), Gio Ponti'nin Pirelli Binası (1958), Bertrand Goldberg'in Marina Kuleleri (1951) ve William Pereira'nın Transamerica Kulesi (1969-1972) (Şekil A.6) sayılabilir.

Mimarideki biçimsel zenginleşmede ortaya çıkan tutumlar Charles Jencks tarafından Geç Modernizm ve Post-Modernizm olarak iki ana gruba ayrılmıştır (Özer F., 1985). Modern Mimarlığın prensipleri içinde kalan Geç Modern anlayışındaki akımlar Ekspresyonist Mimari, Brütalizm ve Organımsı Mimari olarak sayılabilir.

Ekspresyonist Mimari'de tündengelen bir anlayışla bina için etkili, helkelvari ve akıcı bir form belirlendikten sonra içine fonksiyonlar yerleştirilmektedir. Rasyonalizm'e tamamen zıt olan bu akım 1910'lu yıllardan beri tasarımda kullanılmasına rağmen savaş dönemlerinde kâğıt üzerinde kalmıştır (Özer F., 2008). Sonraları tekrar revaç kazanan bu tutum o dönemlerde, aralarında Siegfried Giedion gibi Rasyonalizm'in katı savunucularını mimarlığın geleceği konusunda endişeye düşürmüştür (Giedion S., 1965). Eero Saarinen'nin TWA havaalanı (1962), Jorn Utzon'un Sydney Opera Binası (1953-1973), Le Corbusier'nin Ronchamps Kilisesi (1955) (Şekil A.7) bu akımın belirgin örneklerindedir.

Brütalizm Akımı, yapının strüktürünün ya da bir veya birden fazla fonksiyonunun öne çıkartılması ve abartılmasıyla karakterize edilir. Böylelikle dik açılara sadık kalınmasına rağmen tanınabilirliği olan yapılar meydana getirilmektedir. Bu akımda malzeme olarak genelde brüt beton kullanımı ile agresif görünümlü bir tarz benimsenmiştir (Karasözen R., 2005(a)). Louis Khan'ın Pennsylvania Üniversitesi Laboratuvarları (1957-1961) (Şekil A.8), Richard Rogers ve Renzo Piano'nun Pompidou Merkezi (1977), Paul Rudolf'un Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Binası (1963) bu anlayışla yapılmış binalardan bazılarıdır.

Organımsı Mimari ise fonksiyonların dışı yansısıyla ortaya çıkan irrasyonel bir tavırla karşımıza çıkar. Fonksiyonları ve sirkülasyonu örtecek kadar bir örtü kullanılmasıyla şekillenen bina, dolayısıyla doksan dereceye bağlı olmayan köşeleriyle tek defaya özgü bir form sahibi olur. Hans Scharoun'un Berlin Filarmoni Binası (1956-1963) (Şekil A.9) ve Romeo ve Jülyet Apartmanları (1954-59), Renée Gailhoustet'nin Saint-Denis Sosyal Konutları (1977-1986) örnek olarak sayılabilecek projelerdendir.

Charles Jencks'in isim babalığını yaptığı Post-Modernizm ise Modern Mimarlık'ın tamamen karşıtı niteliğindedir. Form-fonksiyon kopukluğunu reddetmeyen, geçmişe gönderme yapabilen, sembolizmi kabul eden, Modernizm'in hiç yapmadığı ironiyi uygulayan bir anlayışı kabul etmiştir. Robert Venturi 1966 yılında yazdığı 'Complexity and Contradiction in Architecture' ve 1972 tarihli 'Learning From Las Vegas' adlı kitaplarıyla Post-Modernizmin felsefesini ortaya koymuştur (Özer F., 2008). Sadeliğin yavanlığa dönüştüğünü belirten Venturie, kitabında Mies van der Rohe'nin tümcesi ile yaptığı bir kelime oyunuyla 'Less is Bore' (Az Sıkıcıdır) demektedir (Venturi R., 1966). Robert Venturi'nin annesi için yaptığı ev (1964) Post-Modern Mimarlık'ın ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Tiez J., 1999(b)). Charles Moore'un Piazza d'Italie (1978) (Şekil A.10), Ricardo Bofill'in Les Colones Konut Blokları, Philip Johnson'ın AT&T Binası ve James Stirling'in Neue Staatsgaleri Binası (1977-1984) bu anlayışla yapılmış başlıca yapılarıdır.

Post-Modern Mimarlık'ın içindeki çeşitli yaklaşımlardan birisi de Pop-Mimari'dir. Bu anlayışta Rasyonel Mimari'nin kontrollü tasarım anlayışının yerine Amerikan şehirlerinin kendilerine özgü mimarilerindeki düzensiz ve rastgele olan tutumun verdiği canlılık tercih edilmiştir (Özer F., 2002). Neon ışıklar, reklam panoları, ilginç fast-food yapıları, Pop kültürüne ait çizgi roman, film ikonları gibi öğeler kullanılmıştır. Bu anlayışa örnek olarak Disneyland'teki bütün binaları, Jon Jerde'nin City Walk projesi (1993) ve Frank Gehry'nin Chiat Day Mojo Advertising'in dürbün şeklindeki binası (1991) (Şekil A.11) verilebilir.

1980'lerde ortaya çıkan bir diğer akım ise Dekonstrüktivizm'dir. Akım, uluslararası ilgiyi 1988'de Wigley ve Johnson'un Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenledikleri bir sergiyle çekmiştir. Peter Eisenman, De Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Frank Gehry ve Rem Koolhaas bu sergiye katılan isimlerdir. Sergide ancak yeni gelişmekte olan bilişim teknolojileri sayesinde gerçekleştirilmesi mümkün olan kurmaca biçimler yer almıştır (Melvin J., 2005(a)). Derrida'nın edebiyat alanında kullandığı Dekonstrüksiyon anlayışı ile 1920'lerin başındaki mimari deneysel akımlar arasında yer alan, mühendislik ürünlerini soyut biçim dili içinde şekillendiren ve özellikle Leonidov'un mekânda gerilimi sağlayan yerçekimine karşı koyan yapıtlarıyla (Jencks C., 1988(a)) bilinen Konstrüktivizm'in birleşmesinden doğan Dekonstrüktivizm (Melvin J., 2005(a)) alışılmışın dışında kullanılan veya deformasyona uğratılan strüktür, malzeme ve birbiriyle uyumlu

olmayan elemanlarla belirli anlam ifade etmeyen yapılar meydana getirmeyi amaçlamaktadır. Yapıya kimlik kazandıran sonuç ürünün verdiği mekânsal gerilim duygusudur. Dekonstrüktivistler aşına olunandan aşına olunmayana doğru kayan ve kendini bozan bir mimari üretirler (Jencks C., 1988(a)). Eğilip burkulan hatlar, çelişkilerden meydana gelen gerilim, farklı sistemlerin üst üste oturtulması, malzeme kullanımındaki farklılık, strüktürde kurallara meydan okuma bu projelerin özelliklerindedir. Hemen hepsi yapımları bazen olanaksız gibi görülen zor strüktürel sistemler önermektedirler (Şenyapılı B.,1991). Bernard Tschumi'nin Villette Parkı (1982), Benish Mimarlık'ın Hysolar Araştırma Laboratuvarı (1987) (Şekil A.12) ve Zaha Hadid'in Weil-am-Rhein binası (1994) akımın diğer örneklerindedir.

Tüm bu yeni gelişen mimari eğilimlerin yanında Rasyonel Mimarlık farklı biçimlerde de kendini göstermeye başlamıştır. New York Beşli (Beyazlar) olarak adlandırılan bir grup mimar geometrik form dünyasından fakat tanınabilirliği olan binalarıyla dikkat çekmişlerdir (Özer F., 2008). Modern Mimari'nin vokabülerini maniyere edilmiş bir şekilde kullanan bu grubun çalışmalarına örnek olarak, lider konumdaki Richard Meier'in John-Paul-Getty Merkezi (1992-1997) (Şekil A.13) sayılabilir.

Yeni-Rasyonalist olarak nitelendirilen bir başka eğilimde ise Aldo Rossi, Rasyonel Mimari'deki soyut, saf, geometrik şekilleri, keskin ışık-gölge ilişkisini biraz abartılı olarak kullanmış, lakin bunun yanı sıra tarih, gelenek, anlam, çevreyle ilişki gibi kaygılara da önem vermiştir (Karasözen R., 2005(b)). Aldo Rossi'nin Duca Oteli (1991) ve Mario Botta'nın San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (1995) (Şekil A.14) bahsedilen bu anlayışla şekillenmiş projelerdir.

Günümüzdeki mimari yapıtların ise artık tek bir mimari anlayışla şekillendiğini söylemek zorlaşmıştır. Son dönemlerde, birden fazla mimari anlayışın bir arada kullanıldığı heterojen bir tutumun hâkim olduğu görülmektedir (Özer F., 2008).

Şehircilik açısından 20. yüzyıla baktığımızda ise 1930'larda C.I.A.M.'ın Tabula Rasa (sil baştan) anlayışının benimsendiği, şehri ana fonksiyon gruplarına ayıran projelendirme tutumunun hâkim olduğu görülmektedir. Fakat bu planlama anlayışının sakıncaları daha sonraları ortaya çıkmıştır. İngiltere'deki New Towns, Hindistan'daki Chandigah ve Brezilya'daki Brezil gibi yerleşimlerde kentlerdeki

mevcut doku göz ardı edilmiş, kültürel devamlık koparılmış ve şehirler yaşantı zenginliğinden yoksun bırakılmışlardır (Jencks C., 1988(b)).

Yukarıda da bahsedildiği gibi Rasyonalizm'in getirdiği kutu mimarisi örneği kimliksiz şehirlere karşı tepkilerden biri 1960'lı yıllarda Archigram Grubu'nun tasarladığı megastrüktür önerileridir. Teknolojinin gelecekte vereceği düşünülen imkânlarından yararlanılarak adeta bir anıt niteliğinde tasarlanan bu megastrüktürler şehre tek defaya özgü bir karakter kazandırmak amacını taşımaktadırlar (Özer F., 1985(b)). Bu fütürist projelere örnek olarak Archigram Grubu'ndan Peter Cook'un Yürüyen Şehir (Walking City) (1960) ve Superstudio Grubu'nun Continuous Monument (1966- 1970) (Şekil A.15) adlı projelerini saymak mümkündür.

1970 yıllarına gelindiğinde ise Modern şehirlerin monotonluğundan kurtulmak gayesiyle değişik stillerin yan yana yer aldığı 'kolaj şehir' fikri benimsenmeye başlanmıştır. Aldo Rossi'nin 'l'Architettura delle Cita' (1966) ve Colin Rowe ve Fred Koetter'ın 'Collage City' (1978) adlı yazılı eserleri bu eğilimin teorik bazını oluşturmaktadırlar (Özer F., 1985(b)). Ungers'ın Marburg Konut Bölgesi (1976) projesi ve Lucien Kroll'un Louvain Üniversitesi'ndeki yapıları bu doğrultuda meydana gelmiş çalışmalardır.

Günümüzde şehirlere kimlik kazandırma amacıyla iki farklı tutumun benimsendiği gözlenmektedir. Bu akımlar Rasyonalistler ve Sürrasyonalistler olarak tanımlanabilmektedir (Özer F., 1985(b)).

1960'larda Aldo Rossi ve Leon Krier'in ortaya koyduğu Rasyonalist tutuma göre şehir anlamlı bir bütündür. Yollar, meydanlar, anıtlar ve konutlar gibi kenti oluşturan öğeler arasında mantıklı ilişkiler vardır. Rasyonalistler bu bağlamda daha önce Modern Mimarlık'ın soyutladığı Avrupa şehirlerindeki geleneksel formları tekrar canlandırma çabasına girmişlerdir (Jencks C., 1988(b)). Rob Krier'in Berlin Avlulu Konut projesi (1977-1978), Leon Krier'in Londra, Bremen, Roma ve Barselona için tasarladığı projeler gerçekleştirilmiş örnek çalışmalardır.

Sürrasyanalistler ise kentlere kendilerine özgü bir karakter vermek için şehrin bağlamsal verilerine başvurmamışlardır. Onun yerine yine rasyonel bir organizasyon içerisinde olan tasarımlarına görüntü ve ölçek bakımından sürrael özellik vererek tanınabilirlik katmaktadırlar. Bu tutumla gerçekleştirilmiş tasarımların başlıca örnekleri şunlardır: Bofill'in devasa Xanadu Konut Blokları (1966-1967) ve

Walden7 projesi (1970-1975). Bu akımın dikkat çekici örneklerinin birçoğu ise kâğıt üzerinde kalan projelerdir. Rem Koolhaas'ın Delirious New York kitabı içinde yer alan projelerde rasyonalist gridler, gökdelenler ve sistemler ile sürreel kafası olan binalar, film ve resim dünyasına ait sembolik yapılar bir aradadır (Jencks C., 1988(b)). Elia ve Zoe Zenghelis'in Sphinx Oteli (1975), Rem Koolhaas, German Martinez ve Richard Perlmutter'in ortak tasarımı olan Roosevelt Adası projesi (1978) ve Zoe Zenghelis ve Koolhaas'nın Esir Küre Şehri (1974) bahsedilen projelerden bazılarıdır.

3. REM KOOLHAAS'IN YAŞAMI

Hollanda asıllı mimar 1944'te Rotterdam'da doğmuştur. Bir sinema okulunun yöneticisi ve tiyatro eleştirmeni olan babasının görevi nedeniyle 8 ve 12 yaşları arasını Endonezya'da geçirmiştir (Arkitera(a)). 1960'lı yıllarda gazetecilik ve senaryo yazarlığı eğitimi almıştır (Cunningham D. ve Goodbun J., 2008). Kariyerine ilk olarak Haagse Post gazetesinde gazeteci olarak başlayan Koolhaas, bir müddet Hollanda'da ve Hollywood'da senaryo yazarlığı da yapmıştır (Arkitera(a), 2005). Fakat 1968'de yirmi dört yaşyken mimarlık eğitimi almaya karar vermiş ve bunun için Londra'daki Architectural Association'a başlamıştır. Koolhaas 1970'li yılların başında okulda eğitmen olan Elia Zenghelis ile birlikte çalışmaya başlamıştır. İlk önemli çalışmaları 1972'de bir yarışma için hazırladıkları Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture adlı ütöpik bir şehir projesidir. Koolhaas'ın ressam eşi Madelon Vreindorp'un ve Zenghelis'in yine ressam olan eşi Zoe Zenghelis'in kolaj ve illüstrasyonlarının yer aldığı projede (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008) Londra'yı bıçak gibi bölen lineer bir strüktür önerisinde bulunmuşlardır (Dutcharchitects). Bu proje dörtlünün ilerde kuracakları birlikteliğin de sinyallerini vermekteydi.

Koolhaas aynı yıl Harkness Bursu sayesinde ressam olan eşi Madelon Vreindorp ile Amerika'nın New York şehrindeki Cornell Üniversitesi'ne girmiştir. Burada bir yıl Cornell Üniversitesi'nde hocalık yapan O.M. Ungers ile çalışmıştır (Arkitera(a), 2005). New York'un kentsel dinamikleri Koolhaas'ı oldukça cezbetmiş (Becker L., 2003) ve burada kaldığı müddetçe şehir hakkında dokümanlar toplamıştır. 1975 yılında ise Madelon Vreindrop ve Elia-Zeo Zenghelis ile birlikte 'Office for Metropolitan Architecture'ı (OMA) kurmuşlardır. Londra ve Rotterdam merkezli ofisin kuruluş amacı olarak ise 'Bugünün toplumuna hitap etmek ve bugünün binalarını tasarlamak' olarak açıklamışlardır (Arkitera(a), 2005). OMA'nın ilk yıllardaki çalışmaları bir dizi fantezi proje olan Esir Dünya Şehri (1974), Sphinx Oteli (1975), New Welfare Adası/Welfare Palace Oteli (1975-76) ve Roosevelt Adası (1975)'dir. Manhattan'da yer alan tüm bu projeler aslında Koolhaas'ın New York'ta

iken topladığı dokümanlardan yararlanarak hazırladığı *Delirious New York* adlı kitabında yer alan projelerdir. Kendisi tarafından 'New York için retroaktif bir manifesto' olarak tanımlanan kitap mimarlık eleştirmenleri tarafından ilgiyle karşılanmış ve Modern Mimarlık tarihi literatürü arasında yerini almıştır (Arkitera(a), 2005). Bu eseri Koolhaas'ın mimar kimliğinden önce bir yazar olarak dünya çapında bir tanınırlığa sahip olmasını sağlamıştır.

OMA ilk yıllarında çarpıcı projelerle bir dizi yarışmaya girmiştir. Tipik olmayan alışılmamış konsept arayışındaki ekip, bu yarışmalar sayesinde uluslararası bir itibara sahip olmuştur. 1978 yılında Zaha Hadid'in de katılımıyla Den Haag Parlamentosu Ek Binası yarışmasını kazanmışlardır. İnşaa edilmeyen bu projenin ardından 1981 yılında tasarladıkları Hollanda Dans Tiyatrosu (Hague, Hollanda) OMA'nın hayata geçen ilk projeleridir (inşaata 1987 yılında bitirilmiştir) (Wikipedia(a)). Henüz yeni bir tasarım ekibi oldukları zamanlarında, Amsterdam'da IJ-Plein adlı 1.300 haneli bir toplu konut planlamasını ve içerisindeki okulu, sosyal tesisi ve iki binanın projelendirmesini de yapan grubun bu dönemlerde katıldığı başlıca yarışmalar şunlardır: Jussieu Kütüphanesi (1992, Paris, Fransa), Villette Parkı (1982, Paris, Fransa) ve Fransa Ulusal Kütüphanesi (1989, Paris, Fransa).

Tasarımlarında her zaman yenilikçi bir anlayışı benimseyen Koolhaas bu bağlamda alışılmış strüktürel kalıpların da dışına çıkmaktadır. Londra'nın kökenli mühendislik firmalarından Arup'un başkanı Cecil Balmond, Rem Koolhaas ile uzun yıllar birlikte çalışmıştır. 'Rem ile yaptığım bütün işler sınırları zorlamaktadır' diye bahseden Balmond'un yer aldığı projelerden ilki Koolhaas'ın inşa edilmemiş projelerinden biri olan Paris Üniversitesi'ndeki Jussieu Kütüphanesi'dir. Bu binada Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim Müzesindeki gibi spiral olmayan fakat katlanarak devamlılık arz eden döşemeler sayesinde katlar arasındaki geçişi sağlamışlardır. Bir başka proje, Villette Parkı'nda yer alan yine uygulanmamış bir gökdelen projesidir. Bu gökdelen değiştirilebilen katlardan oluşmaktaydı. Balmond'la birlikte çalıştıkları üçüncü bir diğer gerçekleşmemiş proje ise yine Paris'teki Fransa Ulusal Kütüphanesi'dir. Bu projede ise Koolhaas kitap arşivi için olağanüstü büyüklükte yatay cam bloklar önermiştir. Buradaki sosyal alanlar binanın içinde açılmış boşluklardan oluşmakta, kütüphane ve içinde bulunduğu park arasındaki sınırlar kalkmaktadır (Lubow A., 2000). Görüldüğü gibi daha ilk dönem projelerinde bile Koolhaas strüktürel kalıpları aşmaya yönelik tasarımlar meydana getirmiştir

1980'lerin sonunda Zenghelis çifti ile yollarını ayıran Koolhaas, ileriki yıllarda farklı ortaklarla ama ekip içerisinde dominant bir konumda çalışmalarını sürdürmüştür. Nexus Dünya Konutları (1989–91, Fukuoka, Japonya); The Kunsthall (1992, Rotterdam, Hollanda); Bordo Evi (1994–98, Bordo, Fransa) (Time Magazine tarafından yılın en iyi tasarımı seçilmiştir), Educatorium (1993–97, Utrecht, Hollanda), Villa Dall'ava (Paris, 1991, Paris, Fransa) 1990'lı yıllara ait projelerden başlıcalarıdır. Koolhaas her bir projede çevresel verilere ve işverenin özel ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde modern teknolojiyi ve malzemeleri uygun bir biçimde kullanarak bir mimari oluşturmaya çalışmaktadır. Örneğin engelli bir işveren için tasarladığı Bordo Evi'nde evin katları arasında düşey ulaşımı sağlayan bir platform kullanılmıştır. Eskiye ait stilleri reddeden mimar modern dünyanın iddialı karakteri ile hareket etmektedir. Kunsthall'daki elektronik panolar ve turuncu çelik bileşenler bunlara örnek teşkil etmektedir (Britannica).

Günlük yaşam içerisindeki insanlığın özellikle kentsel bağlamda mimariye olan güçlü etkisi üzerine dikkatini yoğunlaştırmıştır. Şehirciliğe karşı bu ilgisinin uygulamaya geçişi ilk olarak Euralille projesinde görülmektedir. 1985-1995 tarihli bu mastır plan Fransa'nın Lille şehrindeki yeni bir kent merkezi oluşturulmasına yönelik bir projeydi. Konut, iş ve eğlence merkezinin ortasında kendisinin tasarladığı Lille Büyük Sarayı eliptik şekli, ekonomik malzemeleri (Britannica) ve büyük ölçeği ile dikkatleri çekmiştir.

1989 yılında Koolhaas önemli bir yarışmayı kazanmıştır: Almanya'nın Karlsruhe kentinde sanat ve medya merkezi. Eşi Vriesendorp'un dediğine göre tasarladıkları en görkemli binalardan biri olan bu proje tamamlanmasına kısa bir süre kala iptal olmuş, devamında Koolhaas'ın bu derin düş kırıklığına finansal sıkıntılar da eşlik etmiştir. Ofisten birçok kişiyi işten çıkarmak zorunda kalmıştır. Hollandalı bir mühendislik firmasının OMA'nın yarı hissesini devralmasıyla ofis borçlarından kurtulabilmiştir. Artık yeni bir başlangıç yapmak isteyen Koolhaas için ikinci kitabını yazma zamanı gelmiştir (Lubow A., 2000).

Koolhaas'ın ikinci kitabı S,M,L,XL 1995 yılında alışılmamış bir formatta hazırlanmıştır. Tasarımcı Bruce Mau'nun grafiklerini hazırladığı kitapta OMA'nın ilk 20 yılına ait projelerinin yanı sıra mimarın günümüz mimarlığı ve toplumuna ait

tespitleri de yer almaktadır (Koolhaas R., 1995(a)). Bunun yanı sıra kitap, Koolhaas'a o ana kadar yaptıkları çalışmalar ve ofisin yapacağı yeni başlangıçlar hakkında düşünme fırsatı da vermiştir (Lubow A., 2000).

Koolhaas için önemli bir adım ise 1995 yılında Harvard Üniversitesi'nden gelen hocalık teklifidir. Koolhaas bu teklifi tasarım hocalığı yapmamak şartıyla kabul etmiştir. Bunun yerine her yıl yüksek lisans öğrencilerinden oluşan bir seminer dersinin yürütücülüğünü yapmak istemiştir. Her yıl değişen seminer konularını, Koolhaas kendini bilgi edinerek geliştirmek istediği alanlardan seçilmiştir. Bu nedenle de seminer derslerinde yoğunlukla günümüz kentlerine etki eden değişik meseleler incelenmiştir. Çin'de yeni gelişen Pearl River Delta Bölgesi, Roma şehir sistemi, alışverişin günümüz şehirlerine olan etkisi, Lagos ve Nijerya gibi Afrika'nın yeni gelişen şehirleri seminer derslerine ait başlıca inceleme konularıdır. İlk dönemi yerinde inceleme, ikinci dönemi ise sunuma hazırlıklarla geçen bir yıla ait çalışmalar daha sonraki yıllarda kitaplaştırılarak 'Mutations', 'Great Leap Forward', 'Guide To Shopping' ve 'Lagos: How It Works' adları ile yayınlanmıştır.

Milenyum ile birlikte OMA'nın uygulamaları dikkat çekici bir şekilde artmış hem de coğrafi bakımdan bir genişleme göstermiştir (Cunningham D. ve Goodbun J., 2008). Bu nedenle Rotterdam ofisine ilâve olarak New York ve Beijing ofisleri kurulmuştur. Bu dönemde Avrupa'da, Casa Da Musica (2005, Porto, Portekiz) ve Hollanda Konsoloslugu (2003, Berlin, Almanya), Amerika'da ise IIT Kampüs Merkezi (2003, Chicago, A.B.D.) ve Seattle Merkez Kütüphanesi (2004, Seattle, A.B.D.) gerçekleştirilen başlıca projelerindedir. Bu arada Koolhaas, Prada Moda Evi'ne ait mağaza zincirlerini yapım işini de almış, Los Angeles, New York ve Tokyo gibi dünyanın önemli şehirlerindeki şubelerin tasarımını yapmıştır. Uzak Doğu'ya artan ilgi sonucu Hyperbuilding Thailand, Hanoi New Town, Vietnam ve Song Do New Town ve New Seoul International City gibi çoğu uygulamaya geçmesede bu bölgede yer alan projeler tasarlanmıştır. OMA'nın Uzak Doğu'da gerçekleştirdiği en ilgi çekici yapı özellikle açılı örgü şekli ile dikkati çeken ve gökdelen algısına 3. boyutu ekleyen CCTV Binası'dır (2002 Beijing, Çin). 2000'li yıllarda tasarladığı binaların yanı sıra giderek artan bir yoğunlukta özellikle Dubai, Suudi Arabistan, Kuveyt ve Orta Doğu'nun diğer ülkeleri için mastır planlar hazırlamaktadır. Bu bölgeler için hazırladığı kentsel tasarım projelerindeki ikonik binalar özellikle dikkatleri çekmektedir.

Koolhaas mimari tasarım ofisi OMA'nın yanı sıra ayrıca yardımcı ofis AMO'nun da başkanlığını yapmaktadır. 1990'lı yılların sonunda Universal stüdyolarının merkezini tasarlarken OMA kendisini görselliğin oldukça önem taşıdığı medya dünyasının içinde bulmuştur ve görselliğin öneminin günümüz dünyasında giderek arttığına şahit olmuştur (Lubow A., 2000). Bu bağlamda araştırmalar yapıp icraat gösterecek yeni bir şirket kurma yoluna gidilmiş ve AMO meydana gelmiştir. AMO, OMA'nın Rotterdam ofisine bağlı bir tasarım ve araştırma stüdyosu niteliğindedir. OMA mastır plan ve bina tasarımı ile uğraşırken AMO, aynı işe ait fakat şehirciliğin ve mimarlığın sınırlarının dışındaki medya, politik, teknoloji, sanat ve grafik tasarım gibi alanlarda işlev görmektedir. Yapıların inşaat sürecinin uzunluğu nedeniyle hayatın kültürel alanlarının gerisinde kaldığını düşünen Koolhaas için AMO ile yaptığı mimarlık dışı çalışmalar ve yazıları onun arada meslekten kaçışını sağlayan ve ilişkilerini devamlı taze tutan uğraşlardır (Aker C., 1993).

Örneğin Prada mağazalarında AMO kimlik, mağaza teknolojileri ve modadaki yeni üretim seçenekleri gibi konularda yaptığı araştırmalarla OMA'nın tasarımını geliştirmesinde yardımcı olmuştur. Fakat AMO'nun OMA'dan bağımsız olarak yaptığı işler de vardır. Örneğin, Avrupa birliği tarafından görsel iletişim konusunda çalışması için görevlendirilmiştir. Tüm üye ülkelerin bayraklarının renginden oluşan bir 'barkod' bayrak tasarlayan AMO'nun ayrıca bu bağlamda hazırladığı sergiler tüm Avrupa'yı dolaşmıştır.

Koolhaas AMO bünyesinde, Universal Stüdyoları, Amsterdam Havaalanı, Heineken, Ikea, Condé Nast ve Harvard Üniversitesi gibi farklı kuruluşlara danışmanlık hizmeti vermiş, St. Petersburg Hermitage Müzesi (Venedik Bienali'nde), Körfez'deki yeni gelişim bölgeleri (Venedik Mimarlık Bienali'nde) ve Dubai (Vitra Design Müzesi'nde) hakkında sergiler düzenlemiş, Wired ve Domus dergilerinin konuk editörlüğünü yapmış, ayrıca yaptığı araştırmaları Al Manakh (Golf Bölgesi'ndeki hızlı değişim hakkında bir rehber) gibi kitaplarda toplamıştır (Lubow A., 2000).

2004 yılında, 1992'de Koolhaas'ın tasarlamış olduğu Kunsthal binası (Hollanda) hem OMA hem de AMO'nun tüm çalışmalarının sergilendiği Content ve Start adı altında iki sergiye ev sahipliği yapmıştır (Arkitera(b)).

2000 yılında Pritzker ödülüne layık görülen Koolhaas kurucu başkan Thomas J. Pritzker tarafından 'modern mimarlığın peygamberi' olarak tanımlanmıştır. Mimar

Pritzker dışında, Japan Art Association tarafından Praemium Imperiale ödülü (2003), Royal Institute of British Architects tarafından Royal Gold Medal gibi birçok ödülü almaya hak kazanmıştır (Çizelge G.1).

Mesleki hayatı bu kadar yoğun olan Koolhaas'ın özel yaşamı da oldukça hareketlidir. Rem Koolhaas günümüzde bir ülkeden diğerine 'Uçan Hollandalı' lakabını alacak kadar seyahat etmektedir. Otellerde o kadar çok konaklamaktadır ki otel binasından 'hayatımda en çok deneyimlediğim tipoloji' olarak bahsetmekte ve bir otel tasarımını yapmak için hevesli olduğunu söylemektedir. Vakit buldukça hafta sonlarını Kuzey Londra'daki eşi Madelon Vriesendorp ve iki çocuğu ile geçirmekte, hafta içlerini ise Rotterdam'da ve genelde ikinci hayat arkadaşı Petra Blaisse ile geçirmektedir. Özel hayatını paylaştığı bu bayanlarla aynı zamanda iş yaşamında da birlikte çalışmaktadır. Vriesendorp ilginç illüstrasyonları ile Koolhaas'ın ilk kitabı 'Delirious New York'a ve birçok binasına katkıda bulunmuştur. Blaisse ise uzun bir zamandır Koolhaas'ın sergi enstalasyonları, peyzaj düzenlemeleri gibi konuların sorumluluğunu üstlenmektedir. Örneği Hague'da 1984 yılında inşa edilen Hollanda Dans Tiyatrosu Binası'nda Blaisse iç mekân tasarımını yaparken, Vriesendorp bir dış duvarın tasarımı ile görevlendirilmiştir.

Koolhaas, tasarladığı projeleri genelde araştırmalarını anlatan diyagram ve benzeri dokümanlarla birlikte yayınladığı için araştırmacı mimarlık çabalarının geniş çevreler tarafından bilinmesine olanak sağlamaktadır (Arıkan B., 2007). Çizelge G.3'te tam listesi verilen kendi yayınladığı kitaplar ve deneme yazıları dışında başkaları tarafından kendi eserleri hakkında da birçok kitap yazılmıştır. Bunun dışında şu ana kadar birçok sergiye katılmış ve birçoğunun da düzenlenmesi görevini almıştır (Çizelge G.3). Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi Prada ve Wired Dergisi için danışmanlık hizmeti vermeyi sürdürmektedir. Tüm bu uğraşlarına ilaveten, Koolhaas, film yapıcılığını tekrar düşündüğünü çünkü dokümante etmek isteği şeyler için yazı ve fotoğrafın yetersiz kaldığını belirtmektedir (Lubow A., 2000). Görüldüğü üzere, Lubow'un da belirttiği gibi Koolhaas, mimarlığın kendisi için birincil bir meslek olmaktan ziyade Michelangelo, Raphael veya Jefferson'da olduğu gibi entelektüel ve hümanistik bir meydan okuma tarzı olduğu izlenimini vermektedir (Lubow A., 2000). Koolhaas günümüzün en önemli mimarlarından olabilir fakat o Goldhagen'in de belirttiği gibi daha fazlasını istemektedir (Goldhagen S.W., 2002): toplumsal ve kültürel alanlarda bir eleştirmen, şehir

planlamacısı ve dijitalize, ticarileşmiş ve küreselleşmiş 21.yy. dünyasının şehirlerinin şekillendiricisi olma arzusundadır. Birçok eleştirmene göre o, Le Corbusier'den beri en önemli ve geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan mimari yazardır (Cunningham D. ve Goodbun J., 2008). Sergi, bina, mastır plan, kitap, makale, konferans, danışmanlık, yeni malzeme üretimi gibi birçok alanda faaliyet gösteren Koolhaas günümüz mimarları arasındaki farklı konumuyla genç kuşaklara örnek olmayı sürdürmektedir.

4. REM KOOLHAAS'IN KURAMSAL DURUŞU

Daha önce de belirtildiği gibi Rem Koolhaas'ın asıl tanınırlığı yazar kişiliği ile olmuştur. Şu an ise kendisini hem yazar hem de mimar olarak gördüğünü açıklamıştır (Lubow A., 2000). Birçok yazılı esere imza atan mimara ait yayın listesi Çizelge 4.6.1'de görölmektedir.

Koolhaas, mimarlık dünyasında geniş bir ilgi uyandıran ilk kitabı 1978 tarihli *Delirious New York*'ta modernitenin, mimarının ve kentin şekillenmesindeki etkilerinden bahsetmektedir. Başlıca eserlerinden 1995'de yayınladığı *S,M,L,XL* adlı kitapta ise OMA'nın 20 yıllık projelerinden örnekler sunulmakta buna ek olarak ise Koolhaas'ın günümüz mimarisine ve toplumuna ait görüşlerini derlediği yazılar yer almaktadır.

2004 yılında hazırlanan *Content* adlı kitap ise *S,M,L,XL*'in devamı niteliğindedir. Fakat *Content*'te 'Go East' (Doğu'ya Git) teması öne çıkmaktadır. 'Go East' özellikle 11 Eylül sonrası ofislerin Doğu'daki inşaat faaliyetlerine artan ilgilerine işaret eder (Mcgetrick B., 2004)

Küreselleşmenin ve günümüz toplumunun kenti ve mimariyi deđiŐime uğratmasının ele alındığı 2001 tarihli *Mutations* kitabı, Koolhaas'ın Harvard Design School'da yürüttüğü 'Project on the Cities' atölyesindeki öğrencilerin çalışmalarını ve farklı disiplinlerden profesyonellerin yazılarını içeren bir üründür. *Mutations* kitabında yer alan atölye çalışma konularından üç tanesi daha sonra ayrı kitaplar halinde yayınlanmıştır. Bu kitaplardan Harvard Design School *Guide to Shopping*'de ileri kapitalist sistemin bir getirisi olan alışveriş merkezleri ile şekillenen günümüz şehirlerinden bahsedilir. *Great Leap Forward*'da Çin Halk Cumhuriyeti'nin serbest ticaret bölgesi olarak ilan edilen Pearl River Delta bölgesi incelenmiş, *Lagos: How It Works* kitabında ise resmi olmayan ekonominin bir kenti nasıl şekillendirdiği gözler önüne serilmiştir.

Koolhaas'ın diğer yayınlarının büyük bir bölümünü ise OMA'nın projelerinin anlatıldığı kitaplar oluşturur. Euralille: The Making of a New City Center, Projects for Prada, CCTV by OMA bunlardan bazılarıdır.

Deneme yazısı, kurgu, araştırma, editörlük ve hatta tasarladığı yapılara ait açıklamalar şeklinde de olsa yazılı eserlerinin bütününe baktığımızda, Koolhaas'ın kitaplarında esas olarak günümüz mimarlığı ve şehirleri hakkındaki düşüncelerini yansıttığını müşahede etmekteyiz.

Takip eden alt başlıklarda, Rem Koolhaas'ın yazılı eserlerinden başlıcaları olan Delirious New York, S,M,L,XL, Mutations, Great Leap Forwrad ve Harvard Design School Guide to Shopping adlı kitapları irdelenmektedir.

4.1 Delirious New York

Rem Koolhaas 'New York için retroaktif bir manifesto' olarak tanımladığı Delirious New York (Çıldırta New York) adlı ilk kitabını 1978'de yayınlamıştır. Kariyerinin başlangıcı olarak düşünülebilen bu eseri (Unsal M., 2009) eleştirmenler tarafından ilgiyle karşılanmış ve Modern Mimarlık tarihinin klasikleri arasında yerini almıştır (Arkimet). İngiliz mimar ve eleştirmen Charles Jencks'e göre o yıllarda Delirious New York, Rem'in mimar kimliğinden daha fazla tanınıyordu (Lubow A., 2000). Görüldüğü gibi Koolhaas ilk olarak teorisyen kişiliği ile mimarlık dünyasında yer bulmuştur.

Sarah Williams Goldhagen'in 'Kool Houses, Kold Cities' adlı makalesinde belirttiği üzere kitap yayınlandığı zaman, mimarlık dünyasında Post-Modern akımın etkileri en yoğun bir şekilde görülmekteydi. Anti-Modernist bir hareket geleneksel mimariyi ve 'yapma tarihi şehirleri' öne çıkarmaktaydı (Goldhagen S.W., 2002). Bir yandan da Hal Former'in da bahsettiği gibi 'Learning From Las Vegas'ın tanımladığı Ticari Popülizm de gündemdeydi (Formerh, 2002). Böyle bir ortamda Koolhaas, Mimari Modernizm ve Modernite'nin kültürel etkilerini dünyanın en büyük metropolü olarak gördüğü New York şehri üzerinden anlatma çabasına girmiştir (Goldhagen S.W., 2002). Koolhaas'ın 'Delirious New York' kitabının 6. sayfasında belirttiği üzere, 20.yy. form ve şehirciliğine ait birçok manifesto yeterli 'delil'leri (bina) olmadığından dolayı zayıflık göstermektedirler. Oysa Manhattan'ın durumu ise tam tersidir; yeterli sayıda 'delil'i vardır ama bir manifestosu yoktur. Bu sebeple

Koolhaas, Manhattan için bahsi geçen kitabı bir 'retroaktif manifesto' niteliğinde yazmıştır (Koolhaas R., 1978(a)) Manhattan'ın 20.yy.'ın 'Rosetta Taşı' (formülün çözüldüğü yer) (Koolhaas R., 1978(a)) olduğunu düşünen mimar, şehrin özellikle 1890 ve 1940 arasındaki yeni gelişen kültürün yarattığı metropolitan yaşamın ve mimarının toplu olarak deneyimlendiği bir laboratuvar olduğunu savunmaktadır. Koolhaas bu eserinde kitabın giriş bölümünde de belirttiği gibi (Koolhaas R., 1978(b)) Manhattan'ın formüle edilmemiş bir teorinin, 'Manhattanizm'in bir ürünü olduğunu kanıtlamayı amaçlamıştır.

Koolhaas, kitabında çağdaş kültürün ve mimarlığın ilişkisini New York şehir tarihi çerçevesinde yorumlarken (Arkimet) şehrin gelecekteki hali için geliştirdiği düşüncel bazı projelerine de yer vermektedir. Fikirlerini eşi Vriesendorp'un ve ortaklarından Zoe Zenghelis'in illüstrasyonları, yüzyıl başı tarihli kartpostallar ve New Yorklu mimarların o zamana kadar yayınlanmamış projeleri ile desteklemektedir. Koolhaas'ın eşinin belirttiği üzere, mimar ilk önce teorisini meydana getirmiş sonra bu teorisini destekleyecek materyalleri toplamıştır. Amerika'da kaldığı beş yıl boyunca yaptığı araştırmalar sonucunda zengin bir arşive sahip olmuştur. Alışılmışın dışında bir yöntem benimsemiş ve özellikle kitabın 'Coney Adası' bölümü için eski kartpostalları toplamıştır (Lubow A., 2000). Böylece kitabında okuyucuyu yazdıklarına ikna etmekte yardımcı olan görselleri de kullanabilmiştir.

Delirious New York, Manhattan şehirciliğinin birbiriyle ilişkisiz görünen tarihsel dönemleri arasındaki tutarlılığı ve bütünlüğü ortaya koymaya çalışmaktadır (Harvard(a)). Kitapta kronolojik sırayı takip eden şehir konuları aşağıdaki başlıklarda toplanmıştır: 'Prehistory', 'Coney Island', 'The Skycraper', 'The Creation of Rockefeller Center', 'Dali and Le Corbusier Conquer New York' ve 'Postmortem'.

Kitapta bahsedildiği üzere, limitleri belli bir ada olan New York, Amerika'nın başlıca limanlarından biri olarak yığın kültürü, kalabalık, kargaşa, rekabet, hırs ve kaos kavramlarına ev sahipliği yapmaktadır. Arz ve talebin yarattığı hiperaktif şehir yaşamı girişimcileri cesaretlendirip Coney Adası'nda yığın eğlence alanları, Manhattan'da ise yığın yaşama alanlarını oluşturmalarını sağlamıştır. Bu yeni işletmeler yeni teknolojilerle desteklenmiş, elektrik lambaları, asansör, otomobil v.b. ile tamamen yapma, gerçek olmayan ortamlar metropolitan yaşam biçimini oluşturmuştur (Macnair A., 1979). Grid sisteminde yer alan birbirinden bağımsız

gökdelen kütleleri, içteki fonksiyonu yansıtmayan cepheleri ile Manhattanizm'in temellerinden birini oluştururlar. Kitapta şehrin mimari silüetine etki eden belli başlı binaların hikâyeleri, Raymond Hood ve Wallace Harrison gibi bu binaları tasarlayan pragmatik mimarların projelerine ait bir dokümantasyon da bulunmaktadır. Kitabın sonuç bölümü ise kelimelerle değil ama şehirde bir sonraki adımda olabilecek mimari projelerle oluşturulmuştur. 'The City of The Captive Globe', 'Hotel Sphinx' ve 'New Welfare Adası' bu sürrasyonalist projelerden bazılarıdır.

Masao Miyaoshi'nin Rem Koolhaas'la yaptığı bir söyleşide Koolhaas, Kapitalizm ve Komünizm altında üretilen kültürel beyanlar arasındaki benzerlik bulunduğu yönündeki tespitinin 'Delirious New York' kitabının gizli metni olduğunu söylemektedir. New York'taki buluşların, yeniliklerin Rusya'da Konstrüktivistler'in uygulamaya çalıştıkları ile oldukça benzer olduğunu düşünmektedir. Masao Miyaoshi'nin kitapta kimlikli binalardan ve projelerden neden bahsedilmediği yönündeki bir eleştirisine karşılık ise Koolhaas şöyle cevap vermektedir:

'Delirious New York gerçekte 'New York' hakkında değildir; Modernizasyon kültürü ve mimarlık arasındaki ilişki hakkındadır. Bunun ötesinde aslında, Modernizm'in mimarlığın doğasını nasıl sert biçimde değiştirdiğine bir argüman teşkil eder. Modernizasyondan beri mimarlık proporsiyon, kompozisyon veya mimarlığın herhangi bir klasik tanımına sokulamaz, çünkü artık tamamen yeni alanlara doğru yönelmiştir. Aslında ilgilenilen yegâne konu budur' (Koolhaas R. ve Miyoshi M., 1997).

Kitap, Modern Mimari ve şehircilik hakkında yeni bir okuma önermektedir. Bu yeni okuma ortaya Sürralistik bir 'yığın kültürü' (culture of congestion) olgusunu koymaktadır. Le Corbusier'nin tutucu ve gergin Avrupa Modernizm'ine karşıt bir şekilde gelişen bu olgu 'Manhattan'da vücut bulmuştur (Cunningham D. ve Goodbun J., 2008). The Institute for Architecture and Urban Studies'den Andrew MacNair'ın ise, Koolhaas'ın ortaya koyduğu bu durum örneğinin bilinçsiz, irrasyonel ve naif Amerikan Mimarisi'nin ardındaki 'Rasyonel'i incelememizi sağladığı yönünde bir tespiti vardır (Macnair A., 1979).

'From Bauhaus to Koolhaas' yazısında Katrina Heron'ın Koolhaas'ın 'yığın kültürü'ne karşı olan kişisel ilgisini ortaya koymaktadır:

'Koolhaas, kitabında günümüz kentsel yaşamını meydana getiren, akışkan, oldukça kaotik 'yığın kültürü' (culture of congestion) karşısında mimarların uzun süre kontrollerini ellerinde tutamadıklarından bahsetmektedir. Koolhaas bunu zaten istememektedir. Ama Koolhaas bunu negatif anlamda söylememektedir; kentsel yaşamın getirdiklerine karşı saygısı vardır. Kentsel

düzenin şartlarına karşı olan sevgisi yalnızca bilinmez, savunulamaz, düzenlenemez ve denenmemiş olana karşı düşkünlüğü tarafından aşılmaktadı' (Heron K., 1996).

Rem Koolhaas daha önce de bahsedildiği gibi 'Delirious New York' kitabını oluştururken kent tarihine ait verileri kendi teorisini destekleyecek şekilde kurgulamıştır. Jeremy Melvin'in bu konuda ilginç bir tespiti vardır:

'Yazar kitabında 'Manhattan'ın kent merkezinde 9. katta Atlanta Club'da boks eldivenleriyle çırılçıplak istiridye yemenin büyük kentli bekârlar için mantıklı bir davranış olduğunu neredeyse kanıtlamayı başarmıştır' (Melvin J., 2005(b)).

William Saunders ise 'Rem Koolhaas's Writing on Cities: Poetic Perception and Gnostic Fantasy' adlı makalesinde Koolhaas'ın 'şairane gazeteci' yapısı sayesinde, içgüdü ve hisleri ile elindeki malzemeleri birleştirip 'hayalleri' bize gerçek gibi sunduğunu ileri sürmektedir. Saunders Koolhaas'ın yazım dilinin de tarih yazımında istenen titizliği göstermediğini belirtmektedir (Saunders W, 1997). William Saunders ayrıca sıradan olaylara anlam yüklenmesini de eleştirmektedir. Eleştirilerine örnek olarak, Saunders'e göre orta ve alt sınıfa hitabeden bir eğlence yeri iken Coney Adası'nın Koolhaas tarafından 'Batı Rasyonalizmi'ni kelepçelerden kurtaran 'devrim' gibi gösterilmesini sayabiliriz (Saunders W, 1997).

Charles Jencks, Koolhaas'ın kitabın sonuç bölümündeki sürrasyonel projelerin kente özgü rasyonel fonksiyonların mevcut kentsel fantezilerle birleşmesiyle ortaya çıktıklarını söylemektedir. Jencks'e göre Koolhaas bu projelerinde modern şehrin âdetlerini ve onun kentsel yığını yapıy olarak uç bir noktaya taşımıştır (Jencks C., 1988(b)).

Koolhaas, 'Delirious New York' kitabını, 'Metropolün insanların arzuları doğrusunda, tamamen insanoğlu tarafından şekillendirilmiş mitik bir dünyaya ulaşma çabasında olduğu' (Koolhaas R., 1978(c)) ve 'yığın kültürü'nün kendi mimarisini ve kentsel düzenlemesini meydana getirdiği iddiası üzerine yazmıştır. Oluşturduğu senaryo, alışılmışın dışındaki yazım dili ve görsel belgelerle iddiasını destekleyerek, mimarlık dünyasında oldukça geniş bir ilgi bırakmayı başarmıştır.

4.2 S,M,L,XL

1995'te yayınlanan S,M,L,XL, OMA'nın (Office for Metropolitan Architecture) ilk yirmi yılına ait projelerinin ve günümüz mimarlığı ve toplumu üzerine eleştirel

deneme yazılarının yer aldığı bir kitaptır. Rem Koolhaas ve grafik tasarımcı Bruce Mau'nun işbirliği ile hazırlanan eserde mimari projeler ve deneme yazılarıyla birlikte fotoğraflar, eskizler, sürreel imaj montajları, günlük alıntıları, seyahat notları, masallar ve efsaneler bulunmaktadır (Harvard(b)). 1.300 sayfalık kitap Monacelli Press tarafından yayınlanmıştır.

Kitabın başlığından anlaşılacağı üzere içerikteki projeler ve deneme yazıları ölçeklerine göre bölümlere ayrılmıştır. Small (küçük) ve Medium (orta) aile ölçeğinden kamuya uzanan bir skalayı işaret ederken, Large (büyük) Koolhaas'ın 'The Architecture of Bigness' (büyüklük mimarlığı) olarak tabir ettiklerine odaklanmaktadır. Extra-large bölümü ise kentsel ölçekteki projeleri ve günümüz şehirleri üzerine yapılan çalışmaları ihtiva eder (Harvard(b)). Bu çalışmalar günümüz mimarlığına ışık tutarak küreselleşmenin, ekonominin, bağlamın ve politikanın yıpratıcı etkisini gözler önüne sermektedir. 'Bigness' (Büyüklük), 'Generic Cities' (Genel Kentler) ve 'Tabula Rasa' gibi kavramlar kitapta irdelenen başlıca konulardır. Bunun yanı sıra kitabın başından sonuna kadar sayfa kenarlarında yer alan bir sözlük diğer yazılara eşlik etmektedir. Bu sözlük kelimelerin Koolhaas tarafından yeniden yorumlandığı fikirler, alıntılar ve kavramlar içeren bir yapıdadır. Monacelli Press'in kitap hakkında yorumunda sözlüğün, Zen benzeri tanımlar, kıssalar ve efsaneler ile günümüz mimarlarını alışlagelmiş uygulanmalardan ve umutsuz şehir düzeninden kurtarmayı hedeflemesinden bahsedilmektedir (Amazon(a)).

S,M,L,XL o ana kadar gerçekleşen (çoğunlukla gerçekleşmeyen) projelerle 'Manhattanizm'in güncel uygulamalarının kanıtlarını sergilemektedir (Wikipedia(a)). Delirious New York kitabında bazı göndermeler yaptığı 'Bigness' kavramını bir başlık altında irdemiştir. Koolhaas 'Bigness' kavramına gösterdiği bu ilginin sebebinin toplumun itici güçlerinin neden olduğu 'yeni iklim'in büyüklüğü ile mimariyi aynı seviyeye getirme çabası olarak belirtmektedir (Heron K., 1996). Tarihi bir merkez etrafında toplanmanın artık önemsizleştiği 'Tabula Rasa'nın hâkim olduğu yeni düzende 'Bigness' mimarisi kabul gören mimarlıktır. 'Bigness' kentsel dokunun bir parçası değildir. OMA'nın Euralille projesinde olduğu gibi bu mega strüktürler kendi başlarına birer şehirdirler. Hall Foster'ın tanımıyla 'aslında bu Manhattan olmadan bir Manhattanizm'dir' (Foster H., 2001). Büyük binalarda kompozisyon, ölçek, oran ve detayın üzerinde daha önemle durulması gerekmekte,

binaların derinliğinin artmasından dolayı iç ve dış arasındaki ilişkinin zayıflamakta ve binalar kalitelerinden ziyade ölçekleri ile dikkat çekmektedirler (Evans B., 2004).

Meral Ekincioğlu 'Geleceğe Dair Olası Birkaç İpucu' adlı yazısında Koolhaas'ın 'Bigness' kavramı üzerine söylediklerinden alıntı yapacak olursak:

'Mimar, Büyüklük'te (Bigness), bu kavramı, "Bütünü" yeniden inşa ederek, gerçeği yeniden canlandırmanın, kolektif olanı yeniden keşfetmenin ve maksimum olasılığı kullanılabilir hale getirmenin bir potansiyeli olarak ele alır. Buna göre bina inşa etme, bir noktadan sonra büyük yığınların ötesinde, mimari tavır ile kontrol edilemeyendir. Ancak bu olanaksızlık, parçaların özerkliğine yol açsa da, parçalanma ile aynı şey olmamalı; parçalar, bütün ile birlikte işlemelidir' (Ekincioğlu M., 2001).

Tüm olumsuzluklarına karşın Koolhaas'a göre 'Bigness' geleneksel mimari dilde başarılı olmasa da kendi yarattığı ifade dilinde başarılıdır (Achten H. 1995).

Kitabın başlıca konularından 'The Generic City' bölümünde ise birbirinin aynı kimliksiz şehirler ele alınmıştır. Koolhaas ilerleme, kimlik, mimari, şehir ve caddelerin artık geçmişe ait öğeler olduğunu ileri sürmektedir:

'Reliefartık bitti. Bu şehrin hikâyesidir. Şehir artık bitmiştir. Tiyatroyu boşaltabiliriz şimdi...'

Koolhaas için mimarlık ve şehir 'Bigness' tarafından silinmiştir (Wikipedia(a)).

Meral Ekincioğlu'nun bu konudaki görüşleri de şöyledir:

'Diğer yandan mimar, yeryüzünde insanların büyük bir çoğunluğunun kimliği yeterince tanımlanamayan (identity-less) kentlerde yaşadığını ve buna dikkat etmek gerektiğinin altını çizmektedir. O, bu durumu 'genel kent' (generic city) ya da diğer deyişle kimliksiz, nitelsiz kent olarak ele alır. Bugün dünyada, Asya'da olduğu gibi Amerika'da ve Avrupa'da da rastlanan bu kentler, oysa yeni koşulların buluşu olan yerler olmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken noktaların başında kimliğin nasıl yorumlanacağı (onu korumak, yeniden oluşturmak ya da sömürmek gibi) gelmektedir. Hatta mimar bu metninde havaalanları ile genel kentler arasında bir benzerlik kurar. Çünkü havaalanları da ölçek olarak büyük projelerdir ve farklı yerler arasında bir geçiş noktası oldukları için hem 'yerel' hem de 'küresel' bir niteliğe sahiptirler' (Ekincioğlu M., 2001).

Kitapta bahsi geçen diğer bir kavram ise 'Tabula Rasa'dır. Tabula Rasa'nın kelime anlamı 'boş levha'dır. Psikolojide 'insan doğduğunda ilk bilgiyi almadan önceki boş, bilgisiz ve saf beyin durumu'nu tanımlar. Bu terim mimaride geçmişin değerlerine bağlı kalmadan sil baştan bir anlayış içersindeki yapılanmalar için kullanılmaktadır.

Koolhaas Lynne Coke ile yaptığı bir söyleşide şöyle konuşmaktadır:

‘Tabula Rasa efsanesi mimarlık dünyası için oldukça ilginç bir konudur. 1920’lerde ilmi anlamından çok şiirsel ifadesiyle ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası dünyada ise durum tersine dönmüş, bir mimarın işleyebileceği cezası en büyük suç olarak görülmüştür’ (Cooke L., 2004).

Kitapta Tabula Rasa bölümünde Avrupa’daki sayılı yeni oluşum bölgelerinden biri olan Paris’in tarihi kent merkezinde yer almayan La Defence bölgesi örneği ele alınmıştır.

Kitap Mimarlık dünyasında yankı uyandırmasına karşın bazı kritiklere de maruz kalmıştır. Martin Filler tarafından yüksek fiyatı, müsrif yayın maliyeti, saldırgan fotoğrafların bir araya getirilmesi, pornografik alıntılar, ucuz reklam illüstrasyonları ve reproduksiyonları nedeniyle eleştirilmektedir (Filler M.). Henri Achten ise kitabın ancak OMA’nın çalışmaları ve yazıları hakkında genel bir fikir sahibi olmak ve mimari üzerine yeni yaklaşımları görmek için iyi bir kaynak olduğunu, fakat OMA’nın tüm projeleri hakkında detaylı bilgi edinmek veya çalışmalarını anlamak için yeterli veriyi vermediğini belirtmektedir. Bir başka eleştiri konusu ise Koolhaas’ın provakatif düşüncelerini uygunsuzca bir araya getirmesidir (Achten H. 1995).

Koolhaas bu kitabın mimari çalışmalarına olan etkilerinden şöyle bahsetmektedir:

‘...bu kitabı yazıyor olmam, geçen on yılı gözden geçirmemi sağladı ve belki mimarlığımın olmasa da, büromuzdaki çalışma biçimimizin değişmesine neden oldu. Nedeni basit: mimarlığın olağanüstü denilecek kadar çok talepkâr olmasından ve getirdiği tükenmişlik yüzünden belki fazla ileri gitmiştik. Bence yazı yamak kendimizi sürekli olarak keşfetmemizin yollarından biri...yazı yazarak tatmin olmaya çalışmam, benim için hem bir tür manifesto, hem de bir yükümlülüğün yerine getirilişi’ (Aker C., 1993).

Özetlemek gerekirse S,M,L,XL kalınlığı ve grafikleriyle dikkatleri çeken, Koolhaas’ın şehir ve mimarlık üzerine savlarını deneme yazıları ve oluşturduğu projeleri vasıtasıyla özgün bir kurgu içinde açıklamaya çalıştığı bir kitaptır.

4.3 Mutations

2001 yılına ait kitap, küreselleşmenin ve kentleşmenin etkisiyle başkalaşım sürecinde olan kentin hem çevreyi hem de geleneksel mimari formları nasıl bir hızla değiştirdiğine değinmektedir (Abfimagazine). Günümüzdeki şehirleşmenin yapısı

hakkında bir atlas / inceleme niteliğindeki kitap, illüstrasyonlar, küresel şehirleşme üzerine çizelgeler ve istatistikler ile kentlere ve ekonomiye yönelik değişimlere dair bir dizi deneme yazısı barındırmaktadır (Koolhaas R., 2001(b)). Çalışmadaki başlıklardan dört tanesi, Rem Koolhaas'ın Harvard Üniversitesi'nde yürüttüğü 'The Project on The City' atölyesinin araştırma projeleri oluşturmaktadır. Diğer makaleler ise Sanford Kwinter and Daniela Fabricius, Stefano Boeri, Hans Ulrich Obrist, Nadia Tazi, Jean Attali, Moulrier Boutang, Saskia Sassen, Bart Lootsma'na aittir (Koolhaas R., 2001(a)).

Rem Koolhaas ve atölyesinin hazırladığı 'The Pearl River Delta' bölümünde Çin'in serbest kapitalist sistemi deneyimlemek için ayırdığı Pearl River Delta Bölgesi ele alınmaktadır (Amazon(b)). Bölgenin başlıca beş önemli yerleşim merkezi üzerinden küreselleşmenin ve kentleşmenin hem çevreyi hem de geleneksel mimari formları nasıl bir hızla değiştirdiğine değinilmektedir (Koolhaas R., 2001(b)). Harvard Design School's Project'in başka bir inceleme konusu ise Nijerya'daki yoğun nüfuslu ve kaotik metropol Lagos'tur. Buradaki ticaret, iskân ve büyüme modeli kentlerin nasıl geliştirilmesi hakkındaki genel geçer bilgilere meydan okumaktadır (Amazon(b)). Ayrıca Lagos örneği üzerinden küreselleşen modernitenin yeni formları ve beraberinde getirdiklerine işaret edilmiştir (Koolhaas R., 2001(b)). Stefano Boeri'nin kaleme aldığı 'USE Uncertain States of Europe' bölümünde geleneksel kentsel modellerin sonunu ve Avrupa'da bulunan şehirlerdeki yeni biçimlenme modelleri üzerinde durulmuştur. Sanford Kwinter tarafından hazırlanmış 'A Survey of Amerikan Cities' (Amerikan şehirleri hakkındaki bir araştırma) bölümünde ise bu görüşe eklemeler yaparak altyapı kavramındaki yeni kabullerden ve kentselleşmeyi şekillendiren güç odaklarından bahsedilmiştir.

Diğer başlıklar ise şöyledir : Statistics (Céline Rozenblat), How to Build a City (Harvard Project on the City), The Roman System, or the Generic in All Times and Tenses (Jean Attali), Telegram from Nowhere Fragments of Net-Theory (Nadia Tazi The Pearl River Delta), What's New About the New Media? (Friedrich Kittler), A Mutation of Political Economy as a Whole (Yann Moulrier Boutang), Looking Like Flames and Falling Like Stars, Kosovo, the First Internet War (Thomas Keenan), Break through to the World Code: etoy's Concept of Net Architecture (Reinhold Grether), The Global City: Introducing a Concept and its History (Saskia Sassen), Shopping (Harvard Project on the City), Photographic Dossier (Europa -

Francesco Jodice Europa - ordi Bernadó America - Alex MacLean China - Jordi Bernadó Urban Africa - Edgar Cleijne A Surpassing Mutation - Jean Attali), Notes for a Research Program (Stefano Boeri), Notes for a Cultural History Between Uncertainty and the Contemporary Urban Condition (Yorgos Simeoforidis), Post it City: The Other European Public Spaces (Giovanni La Varra), Unstable Geographies (Valentin Blum), Observe and Interact (Lorenzo Romito), Green is the Color (Mirko Zardini), Cityscapes (Gabriele Basilico), Smooth Space (Aldo Bonomi), Strata, Not Mutations (Eduard Bru), The New Landscape (Bart Lootsma), Temporary Habits (Francesco Jodice), Urban Rumors (Fri-Art, Fribourg, Switzerland).

Yazım dili Koolhaas'ın daha önceki kitaplarında olduğu gibi yoğun, soyut tarzda, Foucault, Deleuze ve Guattari'den referanslarla doludur (Koolhaas R., 2001(b)). Birbirinden bağımsız makalelerden oluştuğu için kitap okuyucunun kişisel ilgisine göre istenilen bölüme atlama imkânı vermektedir. Ama Eric Bryant'a göre kitabın sonunda bu bağımsız görüşlerin hepsi tek bir portrede toplanmaktadır: 'Bizim kontrolümüz dışında olan modern şehir portresi' (Eric Bryant, 2001).

Görüldüğü gibi 'Mutations' kitabı yoğun bir araştırma sonucu toplanan imajlar, grafikler ve zengin bir dokümantasyonla, günümüz şehirleşmesine ait yeni oluşumu dünyanın farklı bölgelerinden kesitler sunarak ortaya koymaktadır.

4.4 Great Leap Forward

Kitap Rem Koolhaas'ın Harvard Üniversitesi'ndeki 'Project on The Cities' atölyesince, hızlanan kentleşme sürecinin yarattığı problemlerin tanımlandığı ve bu hızlı değişimin kentlerde geliştirdiği yeni dünya görüşünün ortaya koyulduğu çalışmalarından biridir (Amazon(c)). 2002 tarihli kitaba adını veren 'Great Leap Forward' aslında 1958 ve 1961 yılları arasında Çin Halk Cumhuriyeti'nde uygulanmış ekonomik ve sosyal bir plandır. Çin'i tarım toplumundan tarımsal devrimlerle Modern Komünist bir topluma dönüştürme çabaları milyonlarca insanın açlıktan ölümüne yol açan bir felaketle sonuçlanmıştır. (Wikipedia(a)) Kitapta ise Çin Halk Cumhuriyeti'nin başka bir ekonomik programının denendiği Pearl River Delta Bölgesi ele alınmıştır. Program gereği 5 ana şehirden oluşan bölge serbest ticaret bölgesi olarak ilan edilmiştir. Müteakiben dünyada daha önce görülmemiş bir süratle ve ölçekte gelişerek 12 milyon nüfuslu yeni bir şehirler topluluğu oluşmuştur.

2020’de ise bölgenin 36 milyon nüfusa ulaşması öngörülmektedir. Kominizim ve Kapitalizm kombinasyonu için bir laboratuvar teşkil eden bölge tamamen yeni bir kentsel anlayış üretmiştir. Hal Foster’a göre Great Leap Forward sadece Mao ve onun eski ekonomik girişimleri hakkında değil Manhattanizm ve ‘yığın kültürü’ hakkında tekrar düşünmemizi sağlamaktadır (Foster H., 2001). Çünkü bu sürecin etkileri 20’li ve 30’lu yıllarda Amerika’da ‘pik’ noktasına ulaşmışken günümüzde Asya’da yoğun olarak hissedilmektedir.

Great Leap Forward adlı kitap 1996 tarihinde yürütülen alan çalışmaları baz alınarak oluşturulmuştur. Sadece politik çevrenin değişmesiyle şekillenmiş karmaşık kentsel koşullarla ilişkili araştırma çalışmalarını kitapta aşağıdaki başlıklar altında görebilmekteyiz (Harvard(b)) :

Introduction (Rem Koolhaas), Chronology Pearl River Delta (Yuyang Liu), Ideology (Shenzhen Mihai Craciun), Architecture (Shenzhen Nancy Lin), Money (Dongguan Stephanie Smith), Landscape (Zhuhai Kate Orff), Policy (Guangzhou Yuyang Liu), Infrastructure (Pearl River Delta Bernard Chang), Glossary (Project On The City).

Başlıklardan da anlaşılacağı üzere kitap bölgedeki mimari değişimleri, ideoloji, politika, topoğrafya ve ekonomi gibi değişik disiplinlerin etkilerini analiz etmek suretiyle ortaya koymaktadır. Bu değişimler daha önceden benzeri görülmemiş bir biçimde büyük bir ölçeği kapsamaktadır. Allard Jolles’in de belirttiği gibi ‘Bigness’ (Büyüklik) ve ‘Radical’ sözcükleri bu çalışmada anahtar kelimeleri oluşturmaktadır (Allard J.). Kitap zorlama bir Modernizm’in sonuçlarını ve ekonomik gelişme ve şehirleşme arasındaki sıkıntılı ilişkiyi anlamlandırmak için yeni bir sistem keşfetmeyi hedeflemektedir. Bu hedefine kuramsal ve eleştirel bağlamda deneme şeklindeki tezlerle ulaşmaya çalışmaktadır (Amazon(c)). Kitabın önemli bir özelliği ise inceleme konusu olan bölgede gelişen yeni mimari anlayış için Koolhaas ve ekibi tarafından oluşturulan ve telif hakları satın alınan yeni bir ‘vokabüler’dir.

71 kelimededen oluşan bu vokabülerin en önemli terimlerinden biri ‘Coed©’ dir. Coed©, ‘The City of Exacerbated Difference’ (Alt Bölümleri Arasındaki Azami Farklılıklara Dayanan Azdırılmış Farklılıklar Şehri) tanımının bir kısaltmasıdır. Bölgedeki kentsel sistemi Koolhaas’a göre en iyi tarif eden bir tanımdır. Pearl River Delta’da her bir şehir Hong Kong’a alternatif olma yönünde ayrı birer gelişim

stratejisi benimsemiş birbirine rakip olan yerleşimlerdir (Koolhaas R., 2001(c)). Ama aynı zamanda tek bir kentsel organizmayı oluşturmayı amaçlamaktadırlar. Farklılıkları ortadan kalktığında ve birbirinin aynı şehirler oldukları zaman dünyada yönettikleri stratejiyi ve canlılığı kaybedeceklerdir (Koolhaas R, 2002).

Mimari sürecin işleyişi bölgede incelenen bir başka konudur. ‘Pazar ekonomisi’nin kararlarının dikte edildiği bu yerleşim birimlerinde mimarinin hiçbir zaman sonuca ulaşamaması, devamlı bir değişim içerisindeki süreçte 22 katlı projelendirilen bir binanın yeni bulunan yatırımcının isteğine uygun olarak 11. katta bitirilebilmesi, inşaat aşamasında bir ofis projesinin otele dönüşebilmesi, iki mimarın iki günde mutfak masasında bir gökdelen projesi ürettikleri hızlı bir mimari üretim süreci, binaları birbirinden farklılaştırmak için giydirme cephede uygulanan çeşitlilik, bölgedeki mimari üretim ortamının bazı gerçekleridir.

Çin’de yaptığı araştırmalar sonucunda varılan neticelerden bir diğeri ise bu bölgede ‘yoktan var olan’ yeniyi inşa etmenin gündelik bir istek ve zorunluluk haline dönüştüğü yönündedir. Koolhaas’a göre Aldo Rossi’nin ‘tarihi olmayan şehir’ düşünmemesi bugünkü insanlar için önem taşımamaktadır. Hatta Koolhaas’ın belirttiği üzere onlar için ‘tarihsiz’ yaşamak bir tutkudur (Koolhaas R., 2001(c)). Koolhaas, bu enerjik yapının gelecek oluşumlar için örnek teşkil ettiğini (Heron K., 1996) ayrıca Le Corbusier gibi mimarların 20’li yıllardaki Tabula Rasa anlayışlarının geçerliliğini tekrar inceleme fırsatı verdiğini dile getirmektedir.

Kısaca ‘Great Leap Forward’ Koolhaas’ın Uzak Doğu’da günümüzde uygulanan Modern Mimari ve kentleşmenin izlerine olan ilgisi sonucu meydana getirilmiş, ‘örnek durum incelemesi’ niteliğinde bir çalışmadır.

4.5 Harvard Design School Guide to Shopping

Koolhaas, Harvard Üniversitesi’nde dünyada değişen kentsel koşulların araştırıldığı ‘Project on The City’ atölyesinin yürütücülüğü sırasında, öğrencileri ile birlikte çeşitli disiplinlerin katılımıyla ‘Harvard Design School Guide to Shopping’ adlı alışveriş merkezlerinin ve tüketimin günümüz toplumundaki rolünün incelendiği bir kitap çıkarmıştır.

Kitabımın açıklamasında belirtildiği üzere alışveriş günümüz kentsel yaşamının hemen hemen her mekânında ortaya çıkmaktadır. Kent merkezleri, banliyöler,

caddeler, havaalanları, tren istasyonları, müzeler, okullar, internet ve hatta askeriye, alışveriş mekânları ve alışveriş mekanizması ile kuşatılmıştır. Koolhaas'ın Sarah Whiting ile yaptığı bir söyleşide bahsettiği gibi alışveriş artık şehirciliğin ana bileşeni haline gelmiştir. Yazar, programların, mimarlığın, olayların v.b. her şeyin 'alışveriş' unsuru tarafından etkilendiği 'Post Public' bir kentin doğuşuna tanıklık ettiğimizi ileri sürmektedir (Jolles A.). Harvard Design School: Guide to Shopping kitabı ise alışverişin kenti dramatik bir şekilde nasıl değiştirdiğini, alışverişin içinde barındığı mekânları, insanları, teknikleri, ideolojileri ve icatları araştırarak bulmaya çalışmaktadır (Harvard(b)). 15 yazar tarafından derlenen 42 deneme yazısında Asya, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri ele alınmış, inceleme konuları olarak ise pazar stratejileri, perakende teknolojisi, rekreasyon alanlarıyla kültürel alanların hibritleşmesi ve alışveriş merkezleri ele alınmıştır. 19.yy.'ın arkadlı pasajlarından müzelere, büyük mağazalardan klimalandırılmış alışveriş merkezlerine içinde alışveriş barındıran tüm mekânların formları, bunların ekolojileri ve yaşam döngüleri kitap tarafından incelenmiştir (Amazon(d)). Disney Space, Three-Ring Circus, Brand Zones ve Shopping Landscapes konu başlıklarından başlıcalarıdır. Rem Koolhaas'a ait yegâne makale 'Junkspace' adlı bölümdür. Bu terim dış gerçekliği oluşturan 'Generic City' fikrinin iç mekândaki paralelidir. 'Junkspace' temelde özgül olmayan, genel olan mekânlar hakkındadır. Fakat alışveriş merkezi ve ofis gibi iç mekânlarda farklı bir katmanı daha barındırır: Boşluğa yapay olanla karşılık vermek. Bu nedenle Junkspace'in fantastik (Disneyvari) veya nostaljik kıyafetlerle otantik olmayan ve sahteciliğe varan bir boyutu ihtiva ettiği söylenebilmektedir (Evans B., 2004).

Tasarımcılar, mimarlar ve kent bilimciler tarafından hazırlanmış kitap yüzlerce fotoğraf, diyagram, mimari plan içermektedir (Amazon(d)). Alışveriş merkezi eğilimlerinden alıntı yapılan gazete kupürleri, alışveriş merkezlerinin alanlarını metrekafe bazında ülkeden ülkeye karşılaştıran çubuk grafikler, bu alandaki 2.000 yıllık önemli gelişmeleri gösteren kronoloji (Amazon(d)) kitabı ilginç kılan görsellerden birkaçıdır. Makalelerde açık ve sert bir yazım dili kullanılmıştır. Her bir bölüm sarı sayfalarda oluşturulmuş bir özet yazısı ile başlamaktadır. Ve her biri dipnotlar ve kaynakçalarla sonlanmaktadır. Okuyucunun istediği bölümden başlamasına izin veren bir yapıya sahip kitap orijinal araştırmalardan ziyade daha önce yayınlanmış çalışmaların bir özeti niteliğindedir (Campell R., 2002).

Mimarlık tarihçisi Allard Jolles ise kitapta verilen bilgilerinin çoğunun bir anlam ifade etmediğini belirtmektedir (Las Vegas'taki yürüyen merdivenlerinin miktarının Hollanda'dakilerden fazla olması örneğinde olduğu gibi). Jolles'in bir başka eleştirisi ise kitabın detaylı ve objektif görünmesine karşın Koolhaas'ın örneğin 'Disney tarzı' parklardaki yeraltı servis mekânlarından bahsetmeyerek okuyucuya kendi bakış açısından olayları anlatmasıdır (Jolles A.).

Görsellere fazla yer ayrılması ve verdiği bilgilerin çokluğu ve gereksizliği nedeniyle eleştirilse de Harvard Design School Guide to Shopping kitabı, alışverişin yaşantımıza ve şehirlerimize nasıl nüfuz ettiği hakkındaki bilgileri dokümanete eden ve bunu fotoğraf, diyagram gibi çeşitli desteklerle ortaya koyan bir kaynak niteliğindedir.

5. PROJELERİ

Rem Koolhaas'ın projeleri daha önce de belirtildiği gibi Koolhaas'ın kendi gruplandırma prensibine göre, ölçeklerine göre 'Küçük Ölçekli Projeleri', 'Orta Ölçekli Projeleri', 'Büyük Ölçekli Projeleri' ve 'En Büyük Ölçekli Projeleri' olarak dört gruba ayrılmıştır. Bu gruplar, Koolhaas'ın projelerini ölçeklerine göre tasnif edip anlattığı S,M,L,XL adlı kitabındaki veriler dikkate alınarak belirlenmiştir. Kitapta yer almayan yapıtları için ise, kıstas olarak kitapta tanımlanmış yapıların alanları göz önüne alınmıştır. Bu projelere ilaveten mimarın son dönem projeleri, haklarında henüz çok fazla bilgi olmadığı için 'Yeni Projeleri' adlı diğer bir başlıkta kısa açıklamalar halinde irdelenmiştir. Mimara ait projelerin tam listesi ise Çizelge G.4'te bulunmaktadır.

5.1 'S' Küçük Ölçek Projeleri

Küçük Ölçekli Projeler alt başlığında incelenen yapılar için S,M,L,XL kitabında yer alan projelerin alanları esas alınmıştır. Bundan dolayı, bu alt başlık altına alanı 3.000 m² 'den az olan yapılar dâhil edilmiştir.

5.1.1 Villa Dall'ava

YAPIM YILI	: 1991
YAPIM YERİ	: Paris, Fransa
İŞLEVİ	: Konut
KONUMU	: Banliyö
PROGRAMI	: Konut, Yüzme Havuzu
İŞVERENİ	: Boudet Ailesi
TOPLAM YAPI ALANI	: 1.350 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme

ALDIĞI ÖDÜLLER	: 1991 Winner Prix d'architecture du Moniteur, Paris, Fransa
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: Marc Mimran
YAPIM YERİ	: Paris, Fransa

Rem Koolhaas, Madam ve Mösyö Boudet tarafından Paris'in St. Cloud Mahallesi'nde üç kişilik aileleri için bir ev tasarlaması için görevlendirilmiştir. Müşterinin iki önemli isteği bulunmaktadır: Biri Eyfel Kulesi'ni görecek bir yüzme havuzu, ikincisi ise kendi ebeveyn odalarının ve kızlarının odalarının ayrı kütlelerde konumlanmasıdır. Bina 500.000 Avro bütçe ile 1991 yılında tamamlanmıştır (OMA(g)).

Villa Sein Nehri manzaralı tepelik bir arazideki Boulogne Korusu'nda bulunmaktadır. Semt 19.yy. evlerinin yoğun olarak bulunduğu bir dokuya sahiptir. 650 m²'lik arazi yeşilliklerle, bahçe duvarları ve eğimle sınırlandırılmıştır (Şekil B.1.a). Yapı üç ana parçadan oluşmaktadır: Eğimli bir bahçe, ana bina ve araba için kapalı bir park yeri (OMA(g)).

Ana binayı kabaca üç bölüme ayırabiliriz: Orta kotta camdan bir kütle yer alır (Şekil B.1.b). Arazinin eğiminden dolayı bu kütlelerin bir ucu zemine oturmaktadır (Şekil B.3.d,e). Alt kotta ise kısmen toprak altında kalan (Şekil B.3.c,d) bölümün cephelerinde çevredeki evlerde kullanılan yerel taş kaplama kullanılmıştır (Şekil B.1.c) (Boyut(a)). Bu iki kat, arazi eğimi boyunca uzanırken üst katta ana aksa dik olacak şekilde iki kütle konumlanmıştır (Şekil B.2.b). Bu kütleler pembe-bakır renkte yatay oluklu metal malzemeyle kaplıdır. Cephedeki açıklıklar bant pencerelerle sağlanmaktadır (Şekil B.1.d). Batıdaki kütle binadan konsol yaparak çıkarken, doğudaki kütle düşey olarak akstan kaydırılmış pilotilerle desteklenmektedir (Şekil B.1.e,f ve Şekil B.3.b). Bir yüzme havuzunun da bulunduğu düz terasın etrafı ise güvenlik nedeniyle kısmen tel kafeslerle çevrenmektedir (Şekil B.1.g). Binanın kuzey cephesinde ise bina boyunca yükselen brüt beton bir duvar elemanı ayrıca dikkat çekmektedir (Şekil B.1.h). Binaya dışarıdan genel olarak bakıldığında ise, transparan ve görünüşte ağırlığı olmayan zemin katın masif ve ağır görünüşlü üst katı taşıyor gibi görünmesi (Şekil B.1.j) Goldhagen'a göre Koolhaas'ın bu projede

uyguladığı bir ironidir (Goldhagen S.W., 2002). Ayrıca binanın Le Corbusier'in projelendirdiği Villa Savoie ile olan benzerliği dikkat çekmektedir (Şekil A.2 ve Şekil B.1.j).

Yol kotundaki ana giriş bahçesinden binaya birkaç basamakla girilmektedir (Şekil B.2.d). İnce uzun bu katın her iki ucunda da merdiven bulunmasına karşın, bir üst kattaki salona ulaşım giriş kapısının hemen yanından başlayan rampa ile sağlanır (Şekil B.3.e). Arazi eğimiyle paralel giden rampa ile salon arası, damarları belirgin ahşap kontrplaklarla ayrılmıştır. Böylece salonun kuzey kenarında masif bir duvar etkisi yaratılmıştır (Şekil B.2.c). Bu duvarda, kitaplık, mikrodalga fırın nişi ve pencere görevi görmek amacıyla yer yer delikler veya oyuklar açılmıştır (Şekil B.3.f). Mutfak bölümü bu duvara yaslanmıştır ve salondan eğrisel yarı saydam bir seperatörle ayrılmıştır (Şekil B.3.f). Müşterinin isteği üzere cam bir kütle niteliğindeki katın dışarı açılan cephesinde şeffaf ve buzlu cam modüller ardı ardına kullanılmıştır (Lucan J., 1992) (Şekil B.3.g).

Üst katta ise binanın her iki ucunda bulunan spiral merdivenlerle ayrı ayrı çıkılan ebeveyn ve çocuk odalarının bulunduğu daireler yer alır (Şekil B.2.c ve Şekil B.1.3.h). Bu iki küle birbirine uzun bir banyo mahali ile bağlanırken (Şekil B.2.b), bu mekânın arkasındaki hacim çatı kotundan ulaşılan yüzme havuzunun tankı barındırmaktadır (Şekil B.3.a ve Şekil B.3.e).

Ekincioglu'na göre Mies'in geçmişten gelen 'düzen' anlayışını kendi rasyonel dili içinde yorumlayıp gelişime ön ayak olmasına benzer bir tavrın varlığı Koolhaas'da da hissedilmektedir (Ekincioglu M., 2001). Benzer bir tespit Goldhagen'da da görülmektedir. Goldhagen'ın 'Kool House Kold Cities' adlı makalesinde yazdıklarına bakılacak olursa Villa Dall' Ava bir sonraki benzeri Bordo Evi gibi Modernizm üzerine tarihsel bir meditasyon sonucu ortaya çıkmaya başlayan yeni bir gelişim sürecini işaret etmektedir (Goldhagen S.W., 2002). Burada Ekincioglu'ndan bir alıntı yapmak yerinde olacaktır:

'... Koolhaas'ın her ne kadar kendi döneminin karmaşık ortamının farkında olsa da, rasyonel olanın sınırlarını gevşeterek kendi mimari dilini nasıl ortaya koyduğunu görürüz. Modern'in rasyonel tavrını eleştirenlere bir gönderme olarak, akıl başa bela mıdır bilinmez ama Koolhaas'ın kendi tavrı içinde onu Modern Mimarlık'ın sınırlayıcı etkisinden uzaklaştırmayı başardığı söylenebilir' (Ekincioglu M., 2001).

Sonuç olarak, yerel verilere saygı duyularak tasarlanmasına karşın (yerel taş kaplama, eğime uygun rampa) binada kullanılan malzemelerin seçimi, Le Cobusier'in Villa Sovoie'sını (Şekil A.2) hatırlatan pilotiler, bant pencereler, spiral merdivenler ve Mies'in Berlin Ulusal Galeri'sini (Şekil A.5) hatırlatan cam cepheleri ile bina Erken 20.yy. Mimarisi özelliklerini taşımaktadır. Fakat burada, prizmatik kütlelerinin biraraya gelişlerindeki tek defaya özgü tutum, pilotilerin eksenlerinden kaydırılmış olması ve dış cephede renkli, tekstürlü malzemelerin de kullanılması Rasyonel Mimari'nin maniyere edilmiş bir şekliyle, Yumuşamış Rasyonalizm'le karşılaştığımızı gösterir.

5.1.2 Hollandalı Evi

YAPIM YILI	: 1995
YAPIM YERİ	: Hollanda
İŞLEVİ	: Konut
KONUMU	: Kırsal Alan
PROGRAMI	: Konut, Park yeri
İŞVERENİ	: Adı işverenin isteği üzerine belirtilmiyor
TOPLAM YAPI ALANI	: 517 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme, çelik, cam, tuğla
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Gro Bonesmo
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: ARUP, Londra

Hollanda'da bulunan bina, işverenin isteği üzerine bir çiftin sürekli kalmasına ve de yetişkin üç kızının misafir olarak gelmelerine imkân tanıyacak şekilde bir programa sahiptir (OMA(h)). Binanın konumlandığı 500 m²'lik ormanlık arazi (Şekil B.4.a) eğimli bir topoğrafyada bulunmaktadır. Stabil olmayan zeminden dolayı yönetmelikler gereği bina yükseklinin en fazla 4 m olmasına müsaade edilmektedir. Arazinin yanından geçen otoyoldan dolayı da arazideki yapı inşa alanı oldukça daralmaktadır.

Bina dışarıdan bakıldığında Mies'in ve Johnson'ın cam evlerini anımsatmaktadır (Şekil B.4.b). Alt kat kısmen toprak kotunun altında kalırken üst kat üstü düz çatılı camdan bir prizma görünümündedir. Binanın güney cephesinde güneş ışığını engellemek amaçlı dışından çalışan bir perde sistemi vardır (Şekil B.4.c,d). Bu sayede şeffaf olan cephe arzu edildiğinde opaklaşabilmektedir.

İstenen programı kısıtlamalara bağlı kalarak uygulayabilmek için Koolhaas misafir olarak gelecek yetişkin evlatlar için alt kotta bir mekân ayırmış, işveren çiftin yaşama mekânlarını ise üst kotta konumlanmıştır. Fakat bu iki bölüm düşeyde üst üste gelmeyecek şekilde yerleştirilmiştir (Şekil B.4.e,f). Üst kattan alt kottaki mahallere ulaşım için iki birimin düşeyde kesiştiği dar alandaki rampa kullanılmaktadır (Şekil B.4.f). Bu rampa, dışarıdaki peyzajda bulunan kum kaplı döşemenin binanın içine girip kıvrılmasıyla aşağı kata geçiş imkânı bulmaktadır (OMA(h)) (Şekil B.4.g,h,j,k). Ayrıca, binanın dış cephesi tamamen cam olduğundan mahrem kalması istenen mekânlar içerideki çekirdekte çözümlenmiştir.

Hollandalı Evi'nin Koolhaas'ın daha önce projelendirdiği Villa Dall'Ava ile benzer anlayışlarla tasarlandığı görülmektedir. Yapının formu, kullanılan malzemelerin saflığı ve elemanların düzenlenme prensiplerinin çeşitli gereksinimlerden ve kısıtlamalardan dolayı ortaya çıkması gibi faktörler tasarımdaki Rasyonel tutumları sergilemektedir. Katların birbirleriyle farklı bir şekilde üst üste getirilmesi, saydam cephenin istenildiğinde opaklaşarak değişik bir karaktere bürünmesi ve iç mekânda rampalaşan bölümleriyle tek defaya özgü bir nitelik kazanan döşemeler bu rasyonel tutumun maniyere edildiğini ve Yumuşamış Rasyonalizm'le karşı karşıya olunduğunun işaretini verir.

5.1.3 Bordo Evi

YAPIM YILI	: 1998
YAPIM YERİ	: Bordeaux, Fransa
İŞLEVİ	: Konut
KONUMU	: Bordeaux merkeze 5 km
PROGRAMI	: Konut, avlu ve yardımcı birimler
İŞVERENİ	: Engelli bir kişi ve ailesi

TOPLAM YAPI ALANI	: 500 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme ve çelik
ALDIĞI ÖDÜL	: 1999 Le prix L'Equerre d'Argent 1998 TIME Magazine Best Design of the year
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Maarten van Severen
STATİK	: Arup London

İşveren, Bordeaux şehrinde yaşayan ailesi için müstakil bir ev yaptırmak üzere Rem Koolhaas'a başvurmuştur. Daha sonra geçirdiği bir kaza sonucunda tekerlekli sandalyeye mahkûm kalan işveren (Özer F., 2009), Koolhaas'tan, kendini daha özgür hissedeceği ve kendi hayatını yansıtacak komplike bir tasarım yapılmasını istemiştir (Harvard(c)).

Bina, şehir merkezine 5 km uzaklıkta, Bordeaux şehrini ve Garonne Nehrini gören hakim bir tepenin üzerinde inşa edilmiştir (Şekil B.5.a). Doğal flora ve saha sahip bir bölgede konumlanmış olan binaya ulaşım 400 m uzaklıktaki çevre yolundan sağlanmaktadır (Wortmann, A., 1998). Eğimle gelen bağlantı yolu, güneydeki hizmetli ve misafir birimlerinin önünden geçip binanın kare şeklindeki avlusunda kıvrılıp son bulmaktadır (Şekil B.5.g).

Bordo Evi'nin ana binası üç farklı karakterde yapının üst üste gelmesiyle oluşmuştur. Alt kat ön cephesi hariç zeminin altında yer almaktadır. Ara kat, şeffaf cam cepheleri olan bir dikdörtgenler prizmasıdır. Üst kat ise rastlantısal bir şekilde açılmış gibi görünen yuvarlak pencerelere sahip, koyu kahve renkli, 11x25x3.16 metre boyutlarında dolu bir kütle görünümündedir (Şekil B.5.b,c). Alt katının cephesinin şeffaf olması ve terasın üzerini konsol yaparak örtüyor olması bu son kata havada asılı kalıyor izlenimi vermektedir (Şekil B.5.d,e,f).

Taşıyıcı sistem olarak yükleri alttan destekleyen alışlagelen kolon sistemi terk edilmiştir. Onun yerine ana kapı ve çatı kirişi birlikte çalışıp dinamik bir taşıyıcı sistem oluşturmaktadırlar. Villanın statik mühendisi Cecil Balmond'a göre kompleks yapıdaki taşıyıcı, binaya durağan olmayan fakat momentlerin etkisiyle asılı kalmış bir kütle izlenimini vermektedir. Birbirine bağımlı asimetric elemanlar ile denge kavramının limitlerinde bir sistem çözülmüştür. Ana kütle binanın üst katını oluşturan prizma şeklindeki betonarme bir elemandır. 11 m genişliğindeki döşemesi katlanarak 25 m uzunluğunda, 3.16 m yüksekliğindeki duvarlara dönüşmektedir. Bu

kütleyi taşıyan, aynı zamanda merdiven kovası görevi de gören parlak metal kaplamalı silindirik tüp Koolhaas'ın asimetriyi arzulayan tavrı nedeniyle binanın merkezi yerine uç noktasına yakın bir yerde konumlanmıştır (Lubov A.,2000). Bu asimetric yerleşimi dengelemek için çatı kirişi 70 mm çapındaki bir gergi elemanı ile zemine bağlanmıştır (Şekil B.5.b) (Latham I.,1999). Görüldüğü gibi Koolhaas tasarımıyla statik mühendisliğin sınırlarını zorlamaktadır.

Yapının iç mekânlarına bakacak olursak, alt katta topraktan kazılarak mekân bulan fonksiyonlar yer alır; giriş, oturma odası, mutfak (Şekil B.5.g), çamaşırhane ve şarap mahzeni. Tüm bu fonksiyonlar günlük işlevlerin gerçekleştiği birimlerdir. Mutfak tasarımındaki sadelik, taş, metal ve kısmı olarak ahşabın kullanılmasıyla doğan malzemedeki yalınlık dikkati çekmektedir (Şekil B.6.a). Bu katta başlayan üç ayrı merdiven bulunmaktadır. Biri ana girişin olduğu terasa, diğerleri ise ebeveyn ve çocuk odalarına çıkmaktadır (Harvard(c)). Bir üst kattaki salon Mies Van der Rohe'nin Berlin'deki National Gallery'sindeki total mekân anlayışı ile kurgulanmıştır (Şekil B.5.h, Şekil B.6.b). Salon, şehir manzarasına hâkim istendiğinde şeffaf seperatörlerle kapanabilen bir terasa açılmaktadır. Çepeçevre cam olan cephe Frank Lloyd Wright'ın öğretilerine uyulduğunu göstermektedir. Terasın ortasında yukarıda da bahsedilen parlak metal kaplamalı, bir üst kattaki çocuk odalarına çıkan dönen merdiven kovası göze çarpmaktadır (Şekil B.6.c). Dış kontürü dikdörtgen şeklindeki en üst katta ise birbirinden dar bir ışıklıkla ayrılmış ebeveyn bölümü ve çocuk odaları bölümü yer alır (Şekil B.5.j). Çocuk odaları bölümünün iç planlaması birbirine dik olmayan duvarlarla, irrasyonel bir biçimde yapılmıştır. Bu katta dışarı açılım, evin hanımının isteği üzerine panoramik olmak yerine daha mahrem bir şekilde, yukarıda da bahsedildiği gibi dışarıdan rastlantısal yerleştirilmiş gibi görünen yuvarlak pencere boşlukları ile sağlanmaktadır (Şekil B.6.d). Bu pencere boşlukları aslında ev halkının, lavabo, yatak ve banyo gibi noktalardaki göz hizalarının yüksekliklerine göre titiz bir çalışmayla açılmıştır (Lubov A., 2000). Ayrıca, Ebeveyn Bölümündeki asansör - platformun üstüne denk gelen çatı parçası tamamen açılabilen ve gökyüzünün görülmesine imkân vermektedir (Şekil B.6.e).

Binanın asıl öne çıkan özgesi engelli işveren için tasarlanmış 3x3,5 m boyutlarında, katlar arası düşey dolaşımı sağlayan platformdur (Şekil B.5.k,l). Bir yanda pleksiglas raflardan oluşan bir kitaplık bulunan shaft üç kata da ulaşımı sağlamaktadır. Bu

sayede engelli işverene konutunda dolaşım özgürlüğü tanınmıştır. Dolayısıyla işverenin engelinden dolayı meydana gelen bir eleman binanın odak merkezi olmakta ve binaya karakterini kazandırmaktadır. Aydan Balamir'e göre bu tavır tasarımda 'insan'ı merkez almanın bir örneğini teşkil etmektedir (Balamir A., 1998). Ayrıca stabil olmayan bu platform hareketlerine bağlı olarak her katta farklı mekân etkileri oluşmaktadır (Şekil B.6.f,g,h).

Bina tasarımında, özellikle asansörün çeşitli katlarla modifikasyonunu sağlamak amaçlı yapılmış hareketli duvarlar, kalkan/inen parapetler, kayan çatılar gibi benzer öğeler ve yuvarlak gemici pencereleri ile Le Corbusier'in yüzyıl başında savunduğu 'konut içinde yaşamak için makinedir' (Le Corbusier, 1923) fikrinin işlendiğini söyleyebiliriz.

Görüldüğü gibi binanın her üç katı da birbirinden farklı karakterde tasarlanmıştır. Alt kat, dış sınırının mekân ihtiyaçları kadar topraktan kazılıp belirlenmesinden dolayı için tümevaran bir anlayışa örnek teşkil etmektedir. Ara kat, prizmatik şeffaf cidarı ve total mekân anlayışı ile Rasyonel bir anlayışta şekillenmiştir. Üst kat, rasyonel bir şekle sahip dış sınırlar içerisinde kısmen irrasyonel bir biçimde bölümlenmiştir. Modern Mimari'nin izleri gerek malzemedeki gerekse mekânlardaki sadelik ile gözlemlenmektedir. Fakat, yapıya asıl karakterini veren asimetrik bir şekilde tasarlanan taşıyıcının kütlelerle birlikte çözülmesi, yuvarlak pencerelerin alışılmışın dışında kullanılması ve üç farklı karakterdeki kütlelerin üst üste konumlanması, binaya tanınabilirlik niteliği kazandırmakta ve yapının Yumuşamış Rasyonalizm özelliklerini taşıyan bir yapı olduğunu göstermektedir.

5.1.4 Prada New York

YAPIM YILI	: 2001
YAPIM YERİ	: New York, Amerika Birleşik Devletleri
İŞLEVİ	: Mağaza
KONUMU	: Şehir Merkezi
PROGRAMI	: Mağaza
İŞVERENİ	: Prada (I.P.I. USA Corp.)
TOPLAM YAPI ALANI	: 2.190 m ²

YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Ole Scheeren
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: Lera

Merkezi İtalya'da Milano şehrinde olan hazır giyim ve aksesuar markası Prada firması 1990'lerin sonunda imaj yenileme çalışmalarına başlamıştır. Bu bağlamda firma yetkilileri tarafından geleneksel mağaza anlayışında bir revizyon yapılmak istenmiş ve 'merkez üssü' olarak adlandırılan yeni tip modellere yönelinmiştir (Worldarchitecturenews). Bu merkez üssü konumundaki yerlerden biri New York'un Soho Bölgesi'ndeki Guggenheim Müzesi'nin zemin ve borum katında yer almaktadır. Bu mağazanın tasarımı için ise Rem Koolhaas görevlendirilmiştir.

Zemin kat ve bir bodrum kattan oluşan mağaza dikdörtgen bir çerçeveye sahiptir. Dış cephesinde mevcut binanın vitrini korunmuştur. Müşterilerin girişten bodrum kata doğru yönlendirmelerini sağlamak maksadı ile mağazanın enine yakın bir genişlikte bir merdiven yerleştirilmiştir (Şekil B.7.a,b,c). Merdivenin karşısında eğrisel bir yüzey tekrar zemin kata kadar çıkmaktadır (Şekil B.7.b). Eğrisel yüzeyin içinden çıkan bir platform çeşitli performansların, filmlerin sergileneceği bir sahne görevini görürken (Şekil B.7.d) merdivenler aktiviteler boyunca seyirciler için oturma yerleri olarak kullanılmaktadır. Sair zamanlarda ise merdivenler ürün teşhir alanlarını oluşturmaktadırlar (Şekil B.7.e,f). Mağazanın sol tarafında boylu boyunca uzanan tuğla duvarların önü şeffaf polikarbonat levhalarla kaplanmıştır (Şekil B.7.g). Böylelikle mimarın deyişiyle 'eski ve yeni arasında bir diyalog' kurulmaktadır (OMA(j)). Zemin kattaki ürünler üstten asılmış metal raflarda sergilenmektedir (Şekil B.7.h). Bu metal raflar alışılmışın dışında bir şekilde tavanda bulunan ray sistemi sayesinde hareketlenebilmektedir. Böylece farklı enstalasyonlar denenebilmekte veya mekânın farklı aktivitelere ev sahipliği yapması için bütün metal raflar bir tarafta toplanabilmektedir. Girişte yer alan asansörde de aksesuar teşhiri yapılmaktadır. Alt kattaki mekânda dama desenli siyah beyaz taş kaplama zemin Milona'daki Prada'nın ilk mağazasına bir gönderme niteliğindedir (Şekil B.7.f) (OMA(j)). Bu mekândaki duvarların iç bükey aynalarla kaplı olması göz

yanılmalarına sebep olmaktadır. Bordum katta ürün teşhir alanı dışında ise, ofisler, depo, VIP salonları ve terzi odaları yer almaktadır.

Prada'nın New York mağazasında, merdivenlerin öne çıkması ve sirkülasyon elemanı fonksiyonun dışında da farklı amaçlarla kullanılması, Dekonstrüktivizm'deki fonksiyonu tanımsız yapan ve kullanıcıya bırakan anlayışın bir örneğidir. Döşemenin dalgalanması ise yapı elemanının alışılmışın dışındaki konumundan çıkartmaya meyilli yine Dekonstrüktivizm'e ait bir yaklaşımdır. Keza teşhir raflarının hareketli yapısı da aynı anlayışın bir ürünüdür. Alt kattaki teşhir mekânı, dama desenli zemin kaplamasının ve iç bükey aynaların oluşturduğu göz yansımalarından dolayı Op Art örneğidir. Projenin bütününe bakıldığında ise rasyonel bir planlama anlayışının benimsendiği görülmektedir. Özet olarak projenin birçok yerinde Dekonstrüktivizm'in izleri görülse de, genelinde geometrik formları barındırmasından fakat bunları tek defaya özgü bir şekilde ortaya koymasından dolayı Yumuşamış Rasyonalizm'e örnek teşkil ettiği söylenebilir.

5.1.5 Prada Los Angeles

YAPIM YILI	: 2004
YAPIM YERİ	: Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri
İŞLEVİ	: Mağaza
KONUMU	: Şehir Merkezi
PROGRAMI	: Mağaza
İŞVERENİ	: Prada (I.P.I. USA Corp.)
TOPLAM YAPI ALANI	: 1.900 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Ole Scheeren
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: Arup

Prada markasının yenileme çalışmaları süresince, bir önceki bölümde de bahsedildiği gibi Rem Koolhaas Prada'ya ait dünya üzerindeki çeşitli mağazaların tasarımı için

görevlendirilmiştir. Aralarında New York, San Francisco ve Shanghai şubelerinin de bulunduğu 'merkez üssü' konumundaki mağazalarından biri Prada Los Angeles'tır.

Ünlü markaların yer aldığı Beverly Hills'teki mağazanın en belirgin özelliği vitrininin olmamasıdır (Şekil B.8.a). Geniş gri renkte bir alının tanımladığı cephenin önü tamamen açıktır. Geniş bir hava perdesi ile dış ortam hava koşullarından korunmuştur. Mağazanın kapadığı zamanlar ise bodrum kattan yukarı doğru çıkan metal bir duvar binanın girişini kapamaktadır.

Binaya giren müşterilerin karşısına çıkan geniş kollu ahşap kaplama bir merdiven yukarı kata yönelmektedir (Şekil B.8.b,c). Bu merdiven Prada New York'taki bodrum kata yönlendirme isteği ile benzer anlayışta yapılmıştır. Bu merdiveni karşılayan ikinci bir merdiven üst kattan inişi sağlamaktadır (Şekil B.8.d). Üç katlı mağazanın birinci katındaki aynalı mekândaki zemin kaplamaları 1913 tarihli Milano'daki ilk Prada mağazasında olduğu gibi siyah ve beyaz mermer karolardan oluşmaktadır (Arcspace) (Şekil B.8.e). Mağazanın bir başka özelliği ise soyunma odalarının PDLC camlar çevrilmiş olmasıdır. Bu camların özelliği isteğe göre şeffaf veya opak olabilmeleridir (Şekil B.8.f). Ayrıca kabinlere yerleştirilmiş kameralar sayesinde müşteriler hem önden hem de arkadan görüntülerine bakabilmektedirler veya istedikleri görüntünün kaydını alabilmektedirler (Worldarchitecturenews). Ayrıca dokunmatik ekranlar ile müşteriler elbiseler hakkında daha detaylı bilgiler alabilmekte, denedikleri kıyafetlere web sitesinden ulaşabilmekte, böylelikle mağazada alamadıkları elbiselerin siparişini daha sonradan verebilmektedirler. Tüm bunların yanında AMO tarafından Prada mağazalarının inşasına özel yeni malzemeler geliştirilmiş ve kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi bu mağaza tasarımındaki vitrinsiz giriş, saydamlaşabilen kabinler ve sirkülasyon elemanlarının yapı içerisindeki senaryoyu yönlendiren elemanlar olarak ön plana çıkarılması, projede alışılmadık dışına çıkılmasının istenildiğini gösteren öğelerdir. Bu sebeple, temelde elemanların hepsi geometrik form dünyasına ait olmalarına karşın tasarıma tek defaya özgü bir karakter kattıkları için mağazanın Yumuşamış Rasyonel bir anlayışın ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

5.1.6 Serpentine Galeri Pavyonu

YAPIM YILI : 2006

YAPIM YERİ : Londra, İngiltere

İŞLEVİ	: Geçici Sergi Alanı
KONUMU	: Serpentine Galeri yanı, Hyde Park
PROGRAMI	: Kafeterya, Söyleşi, Film ve Okuma Alanı
İŞVERENİ	: İngiltere Sanat Konseyi
TOPLAM YAPI ALANI	: 650 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Şişme ve Çelik
ALDIĞI ÖDÜL	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Cecil Balmond
STATİK	: Arup, Londra

Serpentine Galeri, Londra merkezde bulunan Hyde Park'ın bünyesindeki Kensington bahçelerinde bulunan modern ve güncel sanatlar galerisidir. 1934 tarihli bir çay pavyonunun ev sahipliğini yaptığı galeri, sergi, mimari, eğitim ve halka açık programları ile yılda 750.00 ziyaretçi ağırlamaktadır (Wikipedia(d)). 2000 yılından itibaren her yaz, galeri idaresi, uluslararası çalışmalarda bulunuş bir mimarı ek bir pavyon inşası için görevlendirmektedir. Geçici olacak bu strüktürlerin, odak noktası olmaları istenmektedir (MIMOA). Proje, mimarlar için farklı strüktürler denemeleri için bir fırsat sağlamaktadır. Projede daha önce Zaha Hadid (2000), Daniel Libeskind (2001), Toyo Ito (2002), Oscar Niemeyer (2003), Álvaro Siza ve Eduardo Souto de Moura (2005) çalışmalarlarıyla yer almışlardır. Bu proje ayrıca, 2006 yılı için görevlendirilen Rem Koolhaas'ın Londra'daki ilk projesi olma özelliğini taşımaktadır (Pearman H., 2006).

Yapı tarihi galeri binasının hemen yanında bulunmaktadır (Şekil B.9.a). Yapının etkinlik alanı çift cidarlı (1.6 m aralı) buzlu polikarbonat panellerin (Şekil B.9.b) sınırlandırdığı bir daire içerisinde yer almaktadır. Bu alan çekme kabloları ile desteklenmiş bir çelik taşıyıcı sisteme sahiptir ve 5 m yüksekliğindedir (Şekil B.9.c). Pavyonun asıl dikkat çekici ögesi ise bu alanın üzerini kaplayan, bir nevi sundurma görevi gören şişme sistem balon çatıdır. Bu çatı kuzeyde yer alan ağaçlara zarar vermemek adına kasıtlı olarak düzgün olmayan bir küre şeklindedir (Şekil B.9.d). Bu şeklin statik olarak stabil kalabilmesini sağlayabilmek için aylarca çalışılmış, hatta tasarımcılarının belirttiği üzere, bu çalışmaları gerçekleştirebilmek için farklı bir yazılım üretmek zorunda kalınmıştır (ARUP). Balon tasarım çalışmalarında

görüldüğü derecede bir transparanlığa ulaşamamıştır (Şekil B.9.e). Balon kütlesi yarı geçirgen PVC kaplı polyester bir malzemeden oluşturulmuştur. İçerisinde 6.000 m³ basınçlı helyum bulunmaktadır (Bates A., 2006). Şişme sistem sabitlenmek amacıyla çelik kablolarla zemine bağlanmıştır. 20 m'ye ulaşan yapının yüksekliği hava durumunun uygun olduğu zamanlarda balonun havalandırılmasıyla birlikte 24 m'ye ulaşmaktadır. Hatta yapının statik mühendisi Cecil Balmond'un ifadesine göre neredeyse Saint Paul'ün kubbesi boyutlarındadır. Ayrıca, balon gece etkinlikleri kapsamında, içeriden farklı renklerle ışıklandırılmaktadır (Şekil B.9.f,g).

Fakat teknolojik olarak, sadece çatı kısmı olsa da, Pearson'ın dediği gibi 'eskiden beri süregelen 'uçan bina' fikrine yaklaşılmıştır. Simgesel olarak ise, yapının şekli Koolhaas'ın Delirious New York kitabında bahsettiği 1853 New York Dünya Fuarının simgelerinden biri olan 'küre' şekli ile paralellik göstermektedir. Rem'e göre 'küre'nin kapsayan ve kucaklayan bir karakteri vardır (Koolhaas R., 1978(e)).

Yapının içi genelde kafeterya olarak kullanılırken belirli zamanlarda söyleşi, film ve okuma alanı olarak da kullanılmaktadır. 300 kişi kapasiteli bu mekânın içinde siyah renkli, küp veya prizma şeklinde muhtelif boyutlarda oturma/masa üniteleri yer almaktadır (Şekil B.9.h). Yerleşimleri, içerideki aktivitenin gereksinimleri doğrultusunda yeniden düzenlenebilmektedir. Büfe ve benzeri servis alanları polikarbonat iki cephe arasında yer almaktadır. Yapının tavanında, aynı zamanda balonun tabanını da oluşturan 10x10 m boyutlarındaki çelik konstrüksiyon, sanatçı Thomas Demand'a ait duvar kağıdı frizlerle kaplanmıştır (Şekil B.9.h). Balonla mekân arasında ise saydam ETFE malzemesi gerilmiştir (Şekil B.9.h).

Görüldüğü gibi Serpentine Galerî Pavyonu'nda, iç mekândaki yaprak desenli frizlerin akla getirdiği Post-Modernizm dışında yapı oldukça sade ve net malzemelerden oluşmuştur. Binanın şekillenişinde, mükemmel küre formu çevredeki ağaçlardan dolayı, yani fonksiyonel nedenlerle deforme olmuştur. Bu nedenle yapının Yumuşamış Rasyonalizm ürünü olduğu söylenebilmektedir.

5.2 'M' Orta Ölçekli Projeleri

Bu alt başlık altındaki yapıtlardan Kunsthal ve Byzantium, Koolhaas'ın S,M,L,XL adlı kitabında Orta Ölçekli Projeler olarak tanımlanmıştır. Kitaptaki bu gruba ait

yapıların alanları kıstas olarak alınarak 3.000 m² ile 40.000 m² arası alana sahip projeler bu bölümde incelenmiştir.

5.2.1 Nexus Dünya Konutları

YAPIM YILI	: 1991
YAPIM YERİ	: Fukuoka, Japonya
İŞLEVİ	: Konut
KONUMU	: Banliyö
PROGRAMI	: 24 daire, 4 dükkan, otopark yeri
İŞVERENİ	: Fukuoka Jisho co. ltd.
TOPLAM YAPI ALANI	: 3.315 m ² ve 3.144 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme, çelik
ALDIĞI ÖDÜLLER	: 1992 The Architectural Institute of Japan, Best Building in Japan 1991
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: Yoshikazu Kawamura
STATİK	: -

1998 yılında Arata Isozaki tarafından oluşturulan ‘Nexus Dünya’ projesi kapsamında ‘Japonya’da yeni bir kentsel yaşam stili’ oluşturulmak istenilmektedir (OHIO). Bu bağlamda Isozaki tarafından tasarlanan 120 metrelik ikiz kulelerin etrafında konumlanmak üzere projeye ait farklı konut bloklarını yapmak için, Steven Holl, Rem Koolhaas, Mark Mack, Osamu Ishiyama, Christian de Portzamparc ve Oscar Tusquets görevlendirilmişlerdir (Şekil C.1.a). Rem Koolhaas’ın Japonya’daki ilk tasarımı olma özelliğini taşıyan bu proje için Koolhaas şöyle demektedir:

‘...Japonya’da yeni bir konut tipi sunmak istedik, ne geleneksel bir apartman binası ne de Avrupa’da deneyimlediğimiz müstakil tipte bir ev...’

Program neticesinde oluşan iki konut bloğu, ana cadde üzerine, Isozaki’nin kulelerinin hemen önünde yer almaktadır (Şekil C.1.a). Blokların doğu tarafında Steven Holl’e doğu tarafında ise Mark Mack’e ait konut tasarımları bulunmaktadır.

Her blok 12 adet 3 katlı bağımsız birimden oluşmaktadır (Şekil C.1.a). Her bir blok bir kenarı eğriselleştirilmiş kare bir plana sahiptir. Yola bakan zemin kat cepheleri dükkân fonksiyonlarında şeffaf olarak bırakılırken (Şekil C.1.b), konut bölümlerinde brüt beton olarak düzenlenmiştir (Şekil C.1.g). Bir üst katta ise koyu renk taş desenli prekast cephe kaplaması bloğu sarmaktadır (Şekil C.1.e,f,k). Bu kısım küçük boyutlardaki kare pencerelerle delinmektedir (Şekil C.1.c). Üst katta ise cepheleri tamamen cam olan kütleler göze çarpar. Bu bölüm dalgalı formdaki bir çatı ile örtülmektedir. (Şekil C.1.c,h,j). Tasarımcının belirttiği üzere, dalgalı çatının şekli şehrin sıra dağlarından etkilenerek oluşturulmuştur. Üst katta ayrıca her bir bağımsız birime ait teras mekânları mevcuttur. İkinci katta sonlanan bazı mekânların çatılarının ise yeşil çatı olarak çözümlendiği görülmektedir (Şekil C.1.d) (OMA(k)).

Rem Koolhaas'ın bu projesini avlulu ev tipinin yeniden yorumlanması olarak düşünülebilir. Konut bloklarının planlamasına bakıldığında, dik açılara sahip birimlerin, aralarında avlular, teraslar ve havalandırma boşlukları oluşturacak şekilde üst üste geldikleri görülmektedir. Blokların bodrum katları otopark alanı olarak kullanılmaktadır (Şekil C.1.f). Konutlara yaya girişi zemin katta bulunan koridorlardan sağlanmaktadır (Şekil C.1.h). Bu koridorlar, kamusal alandan kafes şeklinde kapılar, seperatörler veya buzlu camlarla ayrılan özel avlulara ulaşımı sağlamaktadırlar (Şekil C.1.c,d). Genelde her bir konut biriminin kendine ait beyaz çakıl taşı kaplı bir avlusu vardır ve bu avlu alt katların da ışık almasını sağlayacak ve bina içi hava sirkülasyonunu mümkün kılacak şekilde üst kata kadar devam etmektedir (Şekil C.1.f). Bir üst katta yatak odaları yer almaktadır. Yüksek bir tavana sahip salon, en üst katta bulunmaktadır (Şekil C.1.g) ve dört tarafı kapalı mahrem bir terasa açılmaktadır (Şekil C.1.e). Teras ve iç mekân döşeme kaplamaları ahşaptır (Şekil C.1.b). Bu mekândaki cephelerin ve seperatörlerin düzenlenmesinde geleneksel Japon odalarına gönderme yapılmaktadır (Boyut(c)).

Yapı bütününe bakıldığında konut blokları belli çerçeve içinde şekillendiğinden dolayı tümdengelen bir anlayışın varlığından söz edilebilir. İçindeki birimlerin doksan derece köşelere sahip olmaları rasyonel bir dile işaret ederken, birimlerin bir araya getiriliş şekillerindeki tek defaya özgülük Yumuşamış Rasyonalizm'e işaret eder. Binaya ait en belirgin özellik olan çatısının Fukuoka'nun dağlarından esinlenerek oluşturulmuş ve simgesel bir anlam kazanmış dalgalı formu Ekpresyonist

tutumuna örnek teşkil etmektedir. Özetle, yapıdaki birbirinden farklı tutumlar, hibrit bir mimari anlayışı göstermektedir.

5.2.2 Kunsthal

YAPIM YILI	: 1992
YAPIM YERİ	: Rotterdam, Hollanda
İŞLEVİ	: Kültür Ve Sanat Merkezi
KONUMU	: Müze Park Kompleksi İçinde
PROGRAMI	: Sergi Salonları, Oditoryum, Restoran
İŞVERENİ	: Rotterdam Şehri
TOPLAM YAPI ALANI	: 7.000 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme ve çelik
ALDIĞI ÖDÜL	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
STATİK	: Arup, Londra

Koolhaas, Fransız peyzaj mimarı Yves Brunier ile 1987 yılında eskizlerini hazırladığı müze-park yerleşkesi içinde bulunacak bir binayı tasarlamakla görevlendirilmiştir (Şekil C.2.a) (OMA(e)). Bu binanın, üç ana sergi salonu (ayrı ayrı veya birlikte kullanılacak), oditoryum ve dışarıdan ulaşılabilir bir restoranı ihtiva etmesi beklenmiştir. Şu an, Kunsthal sergilenen eserler açısından popülerden elite geniş bir yelpazeye hitap etmekte ve tasarım, fotoğraf, klasik sanat, güncel sanat gibi birçok farklı türde sergiye ev sahipliği yapmaktadır (PUSHPULLBAR).

Bina bahsi geçen müze-parkın güneyindeki Weestzeedijk Otoyolu'nun kenarındadır. Bu yüzden yapı, parkın yola ulaşımını sağlayan bir geçit gibi de hizmet etmektedir (Şekil C.2.a). Bina, çevre yoluna paralel bir servis yolu ile bu yola dik, parktan çevreyoluna ulaşan bir yaya yolunun kesişimi ile dört parçaya ayrılmıştır (Şekil C.2.b).

Müze 60x60 kare plan üzerinde yükselmiş bir prizma şeklindedir. Teras çatının üzerinde ise düzenlenen sergilerin tanıtım panosu gibi kullanılan ince kenarlı yüksek kütle dikkati çekmektedir (Şekil C.2.c). Genel olarak cephenin üst kotlarında taş

kaplama kullanılmıştır. Özellikle park tarafındaki cephede taş kaplama yüksek bir alın etkisi yaratmaktadır. Alt kotlarında ise şeffaf giydirmeye cephelerle bina sınırlandırılmıştır (Şekil C.2.d). Yan cephede araçların geçtiği servis yolunun girişi ve oditoryumun yan cephesi bulunmaktadır (Şekil C.2.e). Oditoryumun eğimli döşemesinin izi dışarıdan okunmaya imkân vermektedir (Şekil C.2.f). Çevre yolu tarafındaki cephede ise giriş kırmızı renkli alınlı çelik konstrüksiyon bir saçakla vurgulanmıştır (Şekil C.2.g). Giriş bölümünün cephesi şeffaf olmasına karşın kapısı opaktır ve üzerinde işaretleme sistemlerinde kullanılan bir insan figürü yer alır (Şekil C.2.h).

Bina içinde mekânlar arası ulaşım rampalarla sağlanmaktadır. Şekil C.3.a,b,c,d ve Şekil C.4.a'da görüldüğü gibi bina içerisinde oldukça kompleks bir dolaşım ağı vardır. Ana güzergâh park tarafındaki girişten, 6 m yüksekte bulunan otoyol tarafına ulaşan bir rampa ile başlar. Bu rampanın hemen başlangıcında doğu yönündeki birkaç basamakla restoran bölümüne iniş sağlanmaktadır. Restoran kısmının tavan ve kolonları brüt beton olarak bırakılmıştır. Tavanda elektrik tesisatı açıkça görünürken aydınlatma dairesel şekilde kıvrılmış renkli neon bantlarla sağlanmaktadır (Şekil C.4.b). Rampanın batı yönünde ise yine birkaç basamak alt kotta bulunan 1 nolu sergi salonuna girilmektedir. Dikdörtgen planlı bu salonun kuzey cephesi şeffaftır ve park ile ilişki içerisinde. Buradaki taşıyıcı kolonların ağaç gövdesi şeklinde olması dikkat çekicidir (Şekil C.4.c). Rampanın sonunda ise 2 nolu sergi salonuna ulaşılır. Bu sergi salonun diğer cepheleri kapalı iken Weestzeedijk Otoyolu tarafı şeffaftır ve şehirle ilişki içerisinde. Total mekân anlayışı ile tasarlanmış bu salonda kolon bulunmamaktadır. Çatıdaki uzay kafes kirişler içeriden bir opak, bir şeffaf polikarbonat kaplamalarla çevrelenmiştir (Şekil C.4.d) (Doutriaux E., 1993). Bu sayede şiddetli olmayan homojen bir doğal aydınlatma sağlanmaktadır. Bahsi geçen rampanın orta noktasından oditoryuma giriş sağlanmaktadır. Oditoryumda oturma alanı ahşap basamaklar üzerinde konumlanmış çeşitli renkteki sandalyelerden oluşmaktadır (Şekil C.4.e). Salondaki aydınlatma, ahşap basamakların altlarındaki dairesel ışık kaynakları ile sağlanmaktadır. Oditoryumda dikkat çekici bir başka öğe ise spiral şeklinde kıvrılan kadife sahne perdesidir (Şekil C.4.f) (Doutriaux E., 1993). Oditoryuma giriş kapı yerine kendi ekseninde dönen panellerle yapılmaktadır (Şekil C.4.g). Ayrıca oditoryumun sahne kotundan 1 nolu sergi salonuna ulaşmak için bir koridor bağlantısı bulunmaktadır (Şekil C.3.d). Oditoryumun üst kotundan ise geniş

basamaklı dar bir rampa yukarıya doğru devam etmektedir (Şekil C.4.h). Bu rampanın yanı boyunca rampayla aynı düzlemde çatı bahçesi yer almaktadır. Rampanın ortasında ise 3 nolu sergi salonuna giriş sağlanmaktadır. Kuzey tarafında 3 nolu sergi salonun uzantısı olan bir balkondan 2 nolu sergi salonuna bakış sağlanmaktadır (Şekil C.4.j). Rampa açık alanda da devam ederek çatı kotuna kadar ulaşmaktadır.

Koolhaas'ın ifadelerine göre binanın tasarımında dikkat edilen ana özelliklerden biri de dışarı ile olan uyum ve iletişimidir. Bina hem park hem de Weestzeedijk arasında bağlantıyı sağladığı gibi her iki tarafla da etkileşim halindedir. Mekânlara olan girişlerin bağlantı yolu üzerinde yapılması ve sergi salonlarının ilgili cephelerinin şeffaf kılınması bu anlayışın ürünüdür. Koolhaas bunun hakkında şöyle demektedir:

‘ Burada herkes diğer birinin göreni haline gelmektedir’ (Doutriaux E., 1993).

Tasarımın esas teması ise bina içinde dolanan sirkülasyon rampalarıdır. Emmanuel Doutriaux ise bir yazısında şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

‘Kunshal'ın görünüşte dingin prizmatik kütlesi, yüksek bir gerilim içermektedir, patlama yolunda görünmektedir. Bu Michelange'ın heykellerindeki gibi, kaos, düşüş veya dengeyi kaybetme durumundan önceki anın limitinde, saf Manierizm ürünüdür’ (Doutriaux E., 1993).

Kunsthall, dışarıdan genel olarak saf formu, teras çatısı ve sade malzeme seçimiyle Rasyonel Mimari özellikleri taşımaktadır. Form olarak, tündengelen bir anlayışla dikdörtgen bir dış kabuk içerisinde çözülmüştür. Çevresel, fonksiyonel ve strüktürel verilere göre modifikasyonlara uğrayan bu rasyonel dış cidar, Yumuşamış Rasyonalizm'e ait bir formdur. Yapı içerisinde ise irrasyonel bir tutumla karşılaşılmaktadır. Döşemelerin alışılmadık dışında katlar arası ulaşım için de kullanılması, merdiven, oditoryum gibi farklı fonksiyonlar alıp girişten terasa kadar uzanması durumu yapının irrasyonel bir kesite sahip olduğunu göstermektedir. İç mekândaki neon süslemeler, ağaç gövdesi desenli kolonlar ise Pop Mimari'ye işaret etmektedir. Sonuçta binanın, birden fazla anlayışın ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

5.2.3 Byzantium

YAPIM YILI	: 1991
YAPIM YERİ	: Amsterdam, Hollanda
İŞLEVİ	: Çok İşlevli Kompleks
KONUMU	: Şehir içi
PROGRAMI	: Ofis, Konut, Alışveriş Alanı, Otopark Alanı
İŞVERENİ	: Parkstede (MBO, Bouwfonds, Ballast Nedam)
TOPLAM YAPI ALANI	: Ulaşılamadı
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: Grabowsky & Poort

Koolhaas 1985 yılındaki bir yarışma neticesinde Amsterdam'ın şehir merkezinde çok işlevli bir kompleks tasarlamakla görevlendirilmiştir. Kompleks 2.500 m²'lik alışveriş alanı, 63 dairelik konut bölümü, ofisler ve otopark alanından oluşmaktadır. Proje 1991 yılında 36 milyon Dolara tamamlanmıştır.

Byzantium, Leidseplein Meydanı ve Vondelpark arasında yer almaktadır (Şekil C.5.a). E şeklinde bir yerleşime sahiptir. Köşede yüksek bir yapı olan ofis bloğu yer alır. Ofis cephelerinde kolon kiriş sistemi koyu mavi boyanarak vurgulanmış, araları ise cam cephe olarak bırakılmıştır (Şekil C.5.b). Yatay kütleler konut bölümünü oluştururlar (Şekil C.5.c,d,e,f). Cepheleri açık mavi boyalıdır. Pencere düzeni iki katta bir kendini tekrarlar (Şekil C.5.c). Tesselschadestraat ve Stadhouderskade Caddelerine bakan taraflarda alışveriş mekânları çözümlenmiştir. Bu mekânlar sarı alınlı eğimli bir çatı ile sivrilerek biter (Boyut(b), 2001) (Şekil C.5.g). Yapının ucunda, yukarıda duran sarı ters kesik konik kütle ise Koolhaas tarafından asansörle ulaşılacak bir bar veya restoran olarak tasarlanmıştır. Fakat ilk önce bütçe yetersizliği nedeniyle proje kapsamından çıkarılmıştır. Daha sonra ise belediye meclisi orijinal tasarımda olduğu gerekçesiyle kütlenin yapılması kararına varılmıştır. Ama bu sefer

bu çıkıntı yapan kütle apartman dairelerinden birinin salonu olarak kullanılmaktadır (STATIC) (Şekil C.5.g,h).

Kompleksin cephesinin rasyonel temelli modüler özelliğine karşın her fonksiyon için farklı renk, düzen ve malzemede çözümlenmesi binaya belirgin bir tanınabilirlik getirmektedir. Aynı zamanda, üst kattaki çıkmanın ve giriş saçağının geometrik temelli fakat tek defaya özgü formları bina cephesinde belirgin bir oyun yaratmaktadırlar. Bu sebeplerden dolayı bu projede Yumuşamış Rayonalizm’le karşılaşıldığı söylenebilir.

5.2.4 Educatorium

YAPIM YILI	: 1997
YAPIM YERİ	: Utrecht, Hollanda
İŞLEVİ	: Eğitim
KONUMU	: De Uithof Kampüsü
PROGRAMI	: Üniversite Binası, Bisiklet Park Alanı Ve Mevcut Binalara Bağlantılar
İŞVERENİ	: Utrecht Üniversitesi
TOPLAM YAPI ALANI	: 11.000 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme
ALDIĞI ÖDÜL	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Christophe Cornubert
YEREL MİMAR	: -
STATİK	: ABT

Koolhaas’ın daha önceden 1986 yılında mastır planı üzerinde çalıştığı 240 hektarlık Utrecht Üniversitesine ait kampüste, merkezi fonksiyonları barındıracak bir bina tasarlaması için görevlendirilmiştir. OMA’nın tasarladığı ilk üniversite binası olma özelliği taşıyan yapının kampüsün çekim merkezi olacak nitelikte olması, iki okuma salonu, üç sınav salonu ve geniş bir kafe/restoran içermesi, dolayısıyla sosyalleşme, öğrenme ve sınav deneyimlerinin aynı çatı altında toplanması arzulanmıştır. 1997 yılında tamamlanan binanın maliyeti 12 milyon Avro’ya ulaşmıştır (OMA(d)).

Yapı De Uithof Kampüsü içerisinde mevcut iki bina - Transitorium 1 Binası ve Willem C. V. Unnik Gebouw Binası - arasında bağlantıları sağlayacak biçimde yapı adasının köşesinde konumlandırılmıştır (Şekil C.6.a).

Binanın dışarıdan bakıldığında tek defaya özgü bir forma sahip olduğu görülmektedir (Şekil C.6.b). Bu formu oluşturan ana etken, katlanarak ve kıvrılarak binayı saran ve çatıyı oluşturan içi içe geçmiş gibi duran iki betonarme plaktır. Binanın yola bakan yüzündeki cam giydirme cephe geceleri şeffaflaşarak bahsi geçen bükülmüş plakların görsel olarak daha çok vurgulanmasını sağlar. Alttaki plağın büküldüğü kenarda belli bir alan camla şeffaflştırılmıştır (Şekil C.6.c). U şeklindeki bir başka plak ise diğeri ile iç içe geçmiş gibi konumlanmıştır (Şekil C.6.b). Betonarme optimum verimliliği gösterecek şekilde 20 cm kalınlıkta ve 21 metreyi geçecek şekilde tasarlanmıştır (Şekil C.6.d,e).

Ana girişinin önündeki eğimli bir döşemenin üzerindeki açık alanda devasa kaya şeklindeki renkli oturma birimleri dikkati çekmektedir (Şekil C.7.a). Giriş cam bir ışıklıktan sağlanmaktadır (Şekil C.7.b,c). Girişin kuzey tarafında dışarıdaki eğimli döşemenin devamı niteliğindeki döşeme yukarı çıkarak oturma gruplarının yer aldığı fuayeye ulaşımı sağlamaktadır (Şekil C.6.h, Şekil C.7.d). Bahsi geçen döşemenin eğimi uca doğru artmaktadır ve iki adet oditoryuma hizmet vermektedir (Şekil C.6.h,g). Döşemenin kıvrılıp çatı olarak döndüğü noktada ise ahşap kaplama malzeme kullanılmıştır (Şekil C.7.e). Malzemenin verdiği sıcaklık öğrencilerin bu alanı oturma ve hatta eğlence amaçlı kullanmalarına olanak sağlamaktadır (Şekil C.7.f,g). Kuzeydeki büyük oditoryum 500-550 kişiliktir (Şekil C.7.h). Dışarıdaki botanik bahçesini görecek şekilde cephede açıklık bırakılmıştır. Oditoryum hacmi diğer iç mekânlardan holografik film kaplı cam seperatörlerle ayrılmıştır (Şekil B.3.1.j). Bu camlar bakış açısına göre dışarıyı aydınlık veya karanlık göstermekte dışarıdan ise içeriği görünmesini engellemektedirler. Güneydeki ikinci oditoryum ise 400 kişi kapasitelidir. Masif yanal duvarları çatıyı taşıyacak şekilde strüktürel özelliktedirler (OMA(d)). Büyük oditoryuma hizmet eden projeksiyon odası ise dikkat çekici diğer bir öğedir. Projeksiyon odası yarısı salonun içinde, yarısı dışında kalacak şekilde konumlandırılmış, lamine ahşap kaplı dev bir yumurta şeklindedir (Şekil C.7.k). Girişin diğer yanında ise iki adet okuma salonu yer alır. Eğimle bükülen döşeme plağının altında ise girişten aşağıya doğru inen bir rampa ile ulaşılan 1000 kişi kapasiteli kafeterya yer alır (Şekil C.7.l). Rem Koolhaas oldukça geniş olan

bu mekânda, eğimle yukarı doğru yükselen tavan ve ‘rastgele’ yerleştirilmiş kolonlarla, lokal mekânlar meydana getirilmesinin arzulandığını belirtmektedir (OMA(d)). Alt katta ise bisikletlere ayrılmış bir park alanı bulunmaktadır. Girişin üzerinde yer alan iki katlı bölümde de sınav salonları bulunmaktadır. Bu salonlar total mekân anlayışında tasarlanmıştır ve esnek yerleşime imkân vermektedirler (Şekil C.6.g,f, Şekil C.7.m).

Hans van Dijk, Architecture Today’da yayınladığı bir makalede şu yorumda bulunmuştur:

‘Bina 90’lik kartezyen bir geometriye sahip olmadığı için plan, kesit, cephe olarak bakılmamalıdır...farklı kat planları yoktur...hepsi katlanmış bir kat planından oluşmaktadır...OMA tarafından meydana getirilen tek yüzeyli mimari burada ilk defa hayata geçirilmiştir...’

Binanın bir başka özelliği ise çevreci bir yaklaşımla tasarlanmış olmasıdır. Koolhaas bu konuda yine OMA’da çalışan, sürdürülebilirlik üzerinde uzmanlık sahibi Cristophe Cornubert ile çalışmıştır. (Zanchi F., 2003) Karbondioksit emisyonunu en aza indirecek şekilde doğal aydınlatma ve ısınma sistemleri düzenlenmektedir. Cephelelerdeki transparan bölümlerin alanları ve renkleri bu parametrelere göre belirlenmiştir. Aynı şekilde okuma salonlarındaki tavan kaplamalarının açık renkli oluşu ışığın yansımaları ve böylelikle daha az yapay aydınlatma kullanılması amaçlıdır. Çatılardaki yeşillikler görsel etkilerinin yanı sıra, termal ve akustik izolasyon da sağlamaktadırlar.

Sonuç olarak, cephe kaplamalarının ve genel olarak içeride kullanılan malzeme ve renklerin seçimindeki sadelik Modern Mimari prensipleri dâhilindedir. Girişte kullanılan renkli oturma grupları ve yemekhanedeki neon ışıklar ise lokal olarak kullanılan Pop-Art öğeleridir. Döşeme plağının brüt beton olarak bırakılması ve dışarıdan algılanıyor olması Brütalist bir yaklaşımın sonucudur. Fakat binanın iç planlamasında ve dış şekillenişinde ana etken olan döşeme plağının hareketleridir. Bu hareketler, içerideki fonksiyonları sarmak maksadıyla yapıldığı için, diğer bir deyişle yapının fonksiyonlardan yola çıkan irrasyonel bir tasarım olmasından dolayı yapının Organımsı Mimari’ye ait bir proje olduğu söylenebilir.

5.2.5 McCormick Tribune Kampüs Merkezi

YAPIM YILI	: 2003
YAPIM YERİ	: Chicago, Illinois, ABD
İŞLEVİ	: Kampüs Merkezi
KONUMU	: Illinois Teknoloji Enstitüsü'nün merkezinde
PROGRAMI	: Öğrenci Faaliyetleri Binası
İŞVERENİ	: Illinois Teknoloji Enstitüsü
TOPLAM YAPI ALANI	: 10.690 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme ve Çelik
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas,
YEREL MİMARİ	: Holabird & Root LLC
STATİK	: Arup, London

Chicago'da bulunan Illinois Teknoloji Enstitüsü kampüsü 1940 yılında Mies Van Der Rohe tarafından planlanmıştır ve Mies'in Amerika'daki ilk çalışması olma özelliğini de taşımaktadır. Mies'in tasarımları değişik amaçlı kullanımlara imkân verdiği için, kampüste o zamana kadar belirgin bir yenileme çalışması olmamıştır. Fakat zaman içerisinde, öğrencilere yönelik sosyal faaliyetleri barındıracak yeni bir öğrenci merkezine ihtiyaç doğmuştur. 1997 yılında okul yönetimi, yapılacak bina için bir tasarım yarışması düzenlenmiştir. 1998 yılında ise aralarında Peter Eisenman, Zaha Hadid, Helmut Jahn ve Kazuyo Sejima'nın bulunduğu beş finalist arasından Rem Koolhaas'ın tasarımı seçilmiştir. Böylece Koolhaas Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk tasarımını gerçekleştirme fırsatını yakalamıştır. Jüriye göre Koolhaas, Mies'in Modernist prensipleri ile günümüz Avant-Gard mimarisi arasındaki dengeyi sağlayabilmiştir (Hill J., 2008). 2003 yılda tamamlanan yapının başlangıçtaki 25 milyon Dolarlık bütçesi projenin sonunda 48 milyon Doları bulmuştur (Wikipedia(b)).

Öğrencilerin kısaca BUTT -Building Under The Train (Trenin Altındaki Bina)- adıyla andıkları bu bina (Wikipedia(b)) 33. ve State sokakları arasında, Illinois Teknoloji Enstitüsü yerleşkesinin tam ortasında yer almaktadır. Ayrıca yatakhane

birimlerini ve eğitim binalarını psikolojik olarak birbirinden ayıran, kampüsü boylu boyunca kateden bir köprü üzerinden giden tren yolunun altında bulunmaktadır. Proje alanın kuzeybatısında yer alan, daha önce Mies tarafından tasarlanmış ‘Commons’ Binası ile aralarındaki bağlantı, yoğun protestolar neticesinde hayata geçmemiş ve Rem Koolhaas bu bölge için yeni bir düzenlemeye gitmiştir (Hill J., 2008).

Binanın üzerinde geçen tren yolunun 160 m’lik kısmı ondüle paslanmaz çelik bir malzeme ile kaplanmış betonarme bir tüp ile çevrelenmiştir (Şekil C.8.a). Bu sayede trenden gelecek gürültüyü kesen bir ses izolasyonu sağlanmıştır. Görüldüğü gibi yukarıdan geçen tren yolu Koolhaas tarafından gizlenmek yerine aksine vurgulanmıştır. Böylece ortaya çıkan plastisite hem bina hem de kampüs için karakteristik bir özellik halini almıştır (Şekil C.8.b,c).

Mies yerleşkeyi 7,5 m’lik aks sistemine göre düzenlemiş ve binaları bu düzene göre yerleştirmiştir. Commons Binası ise yediye dört modüllük bir alanı kaplamaktadır. Boyuna kenarı yaklaşık 30 metre olup 10’ar metrelik 3 aksa ayrılmıştır. Koolhaas da tek katlı McCormick Tribune kampüs merkez binasının geniş çatısının taşıyıcılarını 10x7.30’luk modüllere göre yerleştirmiştir (Chabard P., 2005). Mies’in kullandıklarına benzeyen I profilli dikmeler burada da kullanılmıştır. Cephelerde Bauhaus akımının başlıca malzemelerinden cam ve metal kullanılmıştır (Şekil C.8.d,e). Fakat bu sefer cephelerde kullanılan cam paneller, güneş kırıcı özelliği olan turuncu renkte petek şeklinde bir dokuda (Şekil C.8.f) veya batıdaki giriş kapısında olduğu gibi binanın içindeki faaliyetleri refere eden mikro insan sembolleri işlenmiş haldedir (Şekil C.8.g). Uzaktan bakıldığında bu noktaların Mies’in portesini oluşturdukları görülmektedir (Şekil C.8.h). Güney cephede ise, birbirine yaslanmış üç ‘dev’ insan figürü dışarıdan dikkati çekmektedir (Becker L., 2003) (Şekil C.8.j). Malzemedeki bir başka çeşitlilik ise eğimli çatının güney cephedeki bordo-siyah büyütülmüş ahşap desenli alınlardır. Binanın çatısı ise Mies’in yatay çatılarına karşılık açılı bir şekilde yükselmektedir. Bu açı aynı zamanda binanın üzerindeki tünel tarafından eziliyormuş hissini vermektedir (Şekil C.8.j – Şekil C.9.a).

Yapının planlama aşamaları ise şöyle gelişmiştir: Koolhaas tasarım öncesi yaptığı gözlemler neticesinde öğrencilerin sıkça kullandığı güzergâhları belirlemiştir (Şekil C.9.b). Belli binalara gelip giderken aşındırdıkları yollar Koolhaas’ın tasarımındaki koridorları oluşturmuştur. Girinti halindeki girişin açılı da bu güzergâhlardan

gelmektedir (Şekil C.9.c). Karşılama merkezi, restoran, oditoryum, toplantı odaları, okul radyosu, kulüp odaları, kafeterya, kitaplık, bilgi işlem merkezi, posta ofisi gibi fonksiyonlar ise birbirleri ile kesişen bu yollar arasında adacıklar halinde yer almaktadırlar (Şekil C.9.d). Sokak anlayışı ile düzenlenen binada yeşil alan ihtiyacını karşılamak üzere birçok yerde iç bahçeler oluşturulmuştur. Karmaşık ve yoğun gözüken planlamaya rağmen binanın içinde koridorların ışınal olması ve her mahalın farklı renkte bitirilmesi sayesinde yön bulma sorunu çözümlenmiştir.

Binanın girişinin hemen yanında bağışçıkların dev portelerinin de bulunduğu kampüs tarihini anlatan imajların yer aldığı karşılama salonu bulunur (Şekil C.10.a). Girişin karşısında resepsiyonun arkasında ofis mekânları bulunmaktadır. Sağ tarafta revir yürüyüş güzergâhlarının arasında kalan bir alanda konumlandırılmıştır. Girişi takip eden diyagonal koridorun diğer 'sokak'larla kesiştiği 'meydan' bilardo, tenis masaları, elektronik oyun makineleri, televizyon gibi çeşitli birimlerin mevcut olduğu bir dinlenme alanı olarak düzenlenmiştir (Şekil C.10.b). Fazla aydınlatılmamış bu mekânda yerden tavana kadar uzanan bir elektronik duvar saati dikkati çekmektedir. Meydanın kuzey tarafında günümüzde restoran olarak kullanılan Mies'in Commons binasına diyagonal bir biçimde uzanan bir koridor bulunmaktadır (Şekil C.9.c). Bu diyagonallik yine, eğitim birimlerinden yatakhane bölümüne geçen öğrencilerin geçiş yolları ile şekillenmiştir. Güney kapısına doğru giden koridorun ortasında uzanan parlak kırmızı kaplamalı ve aşağı bir kotta yer alan bant şeklindeki bölüm, öğrencilere bilgi işlem hizmeti sunmaktadır (Şekil C.10.c,d). Bandın sonundaki yuvarlak birim kafeterya olarak kullanılmaktadır. Binanın orta kısmındaki mahal bilgi işlem alanında olduğu gibi zemin kotunun altında tutulmuştur. Bu alanda basamakları yukarıdan aşağı doğru inen bir amfi tiyatro ve restoran bulunmaktadır. İki fonksiyon birbirinden, bir üst kotta olduğu için havada asılı gibi duran bir iç bahçe ile ayrılmaktadır (Şekil C.10.e). Binanın doğu tarafı iç bahçelerle aydınlatılmıştır. Bu kısımda ofis birimleri birbirleri ardına dizilmişlerdir. Her bir bölüm hare desenli baskılı cam seperatörlerle bir birinden ayrılmıştır (Şekil C.10.f). Binanın batı tarafında ise konferans salonları grubu yer alır. Bu salonların binanın iç tarafına bakan duvarları turuncu-sarı renkte ahşap dokusunu anımsatan bir desende tasarlanmıştır (OMA(b)) (Şekil C.10.g). Cepheye bakan tarafları ise tasarımı Mies'e ait soyut ağaç desenli siyah-beyaz tekstil perdelerle kapanmaktadır (Becker L., 2003) (Şekil C.10.h). Ayrıca binanın muhtelif yerlerinde parlak renkli sert

malzemeden yapılmış öğrencilere yönelik oturma grupları ve masalar yer almaktadır (Şekil C.10.j).

Mies'in sade ve indirgeyici tasarımlarına karşılık, Koolhaas'ın binası genelinde kullanılan malzemenin çeşitliliği ile göze çarpmaktadır. Binanın genelinde beyaz karolajlı yeşil renkte kompakt laminant asma tavan kaplaması kullanılmıştır (Şekil C.9.j). Buna karşılık yürüme yerleri parlak alüminyum kaplıken, statik yerler, mekânların fonksiyonlarına göre değişik renkte zemin kaplamaları ile farklılaştırılmıştır (Şekil C.9.j). Kolonların bazıları brüt beton bırakılırken bazıları siyaha boyanmıştır (Şekil B.6.2.d). Dış cepheyi anlatırken bahsedildiği gibi insan figürü öğrenci merkezinin grafik dili olarak seçilmiştir. Koridorlar boyunca yerlerde ayakta duran, kafeteryanın yuvarlak bankosunun altında el ele tutuşan, dinlenme alanlarının duvarlarında oturan ve daha birçok muhtelif yerde çeşitli pozisyonlardaki insan figürü grafikleri kullanılmıştır (Şekil C.9.k).

Yapının iç planlaması, tasarımda çıkış noktası olarak önceden kullanılan güzergâhlar alındığı için irrasyonel bir görünüm arz etmektedir. Döşemeyi deforme edip aşağıya doğru çukurlaştıran bilgisayar köşesi, oditoryum ve yemekhane yarattıkları deformasyondan dolayı, buna ilaveten üst kotta kullanılan döşemesiyle havada asılıymış izlenimi uyandıran bahçenin dinamik bir denge hissi vermesinden ötürü bina içerisinde Dekonstrüktivist bir anlayışın varlığından söz edilebilir. Ayrıca, yapının içinde ve dışında kullanılan parlak renkler, malzemenin çeşitliliği ve grafik anlatımlar Pop-Mimari'ye ait tasarımlardır. Buna ilaveten, binanın çeşitli yerlerinde kullanılan malzemeler (cam, çelik) ve grid sistemi Mies'in Rasyonel Mimarisi'nin izlerini taşır. Binanın asıl karakterini veren eğik çatısının ve tren yolu tünelinin dramatik görüntüsü ise geometrik form dünyasından çıkan fakat yapıya belirgin bir tanınabilirlik kazandıran öğelerdir. Tüm bu tespitler, binada birden fazla anlayışın müdâhil olduğunu göstermektedir.

5.2.6 Hollanda Sefarethanesi

YAPIM YILI	: 1991
YAPIM YERİ	: Amsterdam, Hollanda
İŞLEVİ	: Çok İşlevli Kompleks
KONUMU	: Şehir içi

PROGRAMI	: Ofis, Konut, Alışveriş Alanı, Otopark Alanı
İŞVERENİ	: Parkstede (MBO, Bouwfonds, Ballast Nedam)
TOPLAM YAPI ALANI	: Ulaşılamadı
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: Grabowsky & Poort

Doğu ve batı Almanya'nın birleşip Berlin'in başkent olmasının ardından Hollanda Hükümeti Sefarethanesi'ni Berlin şehrine taşımaya karar vermiştir (Bhattacharjee S., 2006). Ardından Hollanda vatandaşı olan Rem Koolhaas yeni konsolosluk binasının tasarımı için görevlendirilmiştir. İşveren dört cephesi olan, kentsel doku ile arasında bir bütün olarak farklılık yaratan, sosyal hizmetlerle entegre bir programa sahip aynı zamanda Hollanda'nın şeffaflık anlayışını yansıtacak bir tasarım istemektedirler. Projenin hayata geçeceği yer olarak, Berlin'in eski bir semti olan Roland Ufer in Mitte'de bir arsa seçilmiştir. Batı Almanya kentsel tasarım rehberi bu bölgede 19.yy. Mimarisi'nin çizgilerinin korunmasını öngörürken, yetkili kuruluşların izniyle OMA'nın tasarımı hayata geçebilmiştir (OMA(c)). Ofis, lojman ve otopark fonksiyonlarının yer aldığı proje %56'lık bir bütçe artışı ile 5 yılda tamamlanmıştır (Wikipedia(c)).

Bina Spree Nehri kenarında yer almaktadır (Şekil C.11.a). Nehirle bina arasında dar bir park alanı mevcuttur. Doğu cephesi Klosterstrabe Sokağına bakarken kuzeyindeki Stralauer Caddesi tarafında açık otopark alanı bulunmaktadır. Batı tarafı yapı adasındaki Marksches Müzesi ile sınırlanmıştır (Şekil C.11.b). Bina küp şeklindeki ofis kütlesi, arsa sınırlarına yaslanmış duvar görünümündeki dar enli L şeklindeki lojman bloğu ve her iki kütlede üzerinde oturduğu bir platformdan oluşmaktadır. İki birimin arasında kabaca L şeklinde bir avlu oluşmuştur. Böylece hem yerleşim dokusundaki avlulu bina nizamını sürdüren, hem de konsolosluk binasının anıtsallığını ortaya koyan bir düzenleme yapılmıştır (Şekil C.11.b).

L şeklindeki lojman bölümünün Stralauer Caddesi'ne bakan kolunda zemin kat hizasında geniş bir boşluk bırakılmış böylece caddeden avluya bir ulaşım

amaçlanmıştır (Şekil C.11.c). Ayrıca bu kanattaki bir başka boşluk ise üst katlarda bulunan kare şeklindeki deliktir. Bu delik birkaç yüz metre ötedeki bir ‘nirengi noktası’ niteliğindeki Fernsehturm Televizyon Kulesi’nin ana binadan görünmesini sağlamaktadır (Şekil C.11.d). Binanın cephesi, belirli bölgelerdeki cam cepheli yerler dışında perfore metal panellerle ile kaplanmıştır. Avlunun altındaki platform da aynı malzemeyle kaplanmış böylece çevredeki taş kaplı binalarla olan kontrast vurgulanmıştır (Şekil C.11.e). Ana binanın üst katları ise düşey kayıtların vurgulandığı cam cephelere sahiptir (Şekil C.11.f). Berlinli Mimar Constantin von der Mülbe’e göre Mies van der Rohe’nin etkisini tekrar eden cephe elemanları, boylu boyunca uzanan düşey kayıtlı cam cephe, köşe detayları gibi binanın birçok noktasında görebilmekteyiz (Vonder Mülbe C., 2004). Fakat burada Mies’den farklı olarak cepheler düz ve yalın bırakılmamıştır. Bina cephesinde bazı fonksiyonların ve özellikle de dolaşım yollarının izi girintiler ve çıkıntılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Güney ve doğu cephelerinin köşesinde yer alan diyagonal dolaşım mekânının izi bir girinti olarak dışarı yansırken doğu taraftaki koridor binadan boylu boyunca taşmış görünmektedir (Şekil C.11.f). Giriş katındaki ana hol niteliğindeki mekân, binanın güney cephesinde alüminyum çerçevesi ve kayıtsız geniş camlarıyla dev bir ekran izlenimini vermektedir (Şekil C.11.g). Dış cephedeki bir başka hareket batı tarafta, üst katlarda yer alan VIP toplantı salonunun kütesinde görülmektedir. Bu mekânın kütesi binaya dik bir biçimde dışarı fırlamış gibi gözükmektedir (Şekil C.11.h). Kuzey cephesinde ise lojman bloğu ile bağlantıyı sağlayan farklı kotlardaki betonarme köprüler binaya saplanmaktadır (Şekil C.11.j,k).

İç mekân çözümlerinde lojman bölümünde rasyonel bir planlamaya anlayışı benimsenmiş (Şekil C.12.a,b,c) ve çok sayıda malzeme kullanımına gidilmemiştir. Lojman bloğunun dolaşım alanlarında brüt beton ve tel kafes korkuluklar göze çarpmaktadır (Şekil C.13.a). Sekiz katlı ana bina ise dolaşım güzergâhı üzerine kurgulanmıştır (Şekil C.12.e). Bunun neticesinde dış sınırları küp şeklinde olan binanın özellikle kesitleri irrasyonel bir şekilde ortaya çıkmıştır (Şekil C.12.f,g,h,j,k). Bu güzergâh, asma katlı ahşap, cam ve metalin hakim olduğu bir giriş holünden başlamaktadır (Şekil C.4.3.b). Klasik anlayıştaki düşey merdiven kovaları yerine merdiven ve rampalar şeklindeki bu güzergâh (Detail) girişten sonra kütüphane, toplantı odaları, fitness salonu ve sonunda terastaki restorana kadar bina hacmi içerisinde dolanır (Şekil C.12.e). İlerledikçe çevreye ait farklı bakış açılarını sunan

koridorlar (Şekil C.13.c) boyunca özellikle tek bir malzeme, alüminyum kaplama kullanılmıştır (Şekil C.13.d). Bir istisna olarak yukarıda da bahsi geçen doğu cephesindeki dışarı taşan koridorda ise aşağıyı görecektir şekilde yeşil cam döşeme kullanılmıştır (Şekil C.13.e). Binanın fonksiyonlarının yerleşiminde ise yine bu dolaşım güzergâhı belirleyici rol oynar. Halka açık alanlar güzergâh boyunca yerleştirilmişken, özel alanlar cephe ve dolaşım hattı arasında bulunmaktadır. Konferans salonu gibi ortak alanlar ise halka açık bölüme dâhil edilmiştir (Şekil C.12.e). Bahsi geçen bu dolaşım mekânının bir başka özelliği ise basınçlandırma sayesinde taze hava sirkülasyonunu sağlaması ve binada havalandırma borularının kullanımına lüzum bırakmamasıdır. Taze hava, koridorlardan ofis bölümlerine, aradaki perde duvarlarındaki açıklıklar ve cephelerdeki negatif basınçlandırma sayesinde girmektedir (Vonder Mülbe C.). Koridorlardaki yoğun alüminyum kaplamaya karşılık bazı merdivenlerde, giriş holünde, bazı ofis ve toplantı odalarında büyütülmüş ahşap damarı desenli kontrplak kaplamalar zemin ve duvarlarda kullanılmıştır (Şekil C.13.h). Ayrıca binanın iç mekânında, ikinci kattaki toplantı odasının döşemesine açılan yuvarlak delik gibi şaşırtıcı uygulamalara da rastlamak mümkündür (Şekil C.13.j). Binada Rem Koolhaas'ın Junkspace olarak tanımladığı yapılardaki gibi alçı panel bölücüler kullanılmamıştır (Evans B., 2004). Dolaşım mekânları arasındaki duvar hem taşıyıcı sistemin bir parçası olarak görev almaktadırlar, hem de mutfak, tuvalet, depo ve fotokopi odası gibi servis birimlerini ihtiva etmektedirler.

Rem Koolhaas'ın Berlin'de Hollanda için tasarladığı bu konsolosluk binası, çevresel verilere bağlı ve onlarla etkileşimde kalarak meydana getirilmiştir (Avlulu bina düzenini korumak için tasarlanan konut bloğu, Televizyon Kulesini gösteren boşluk, çevrenin farklı açılardan algılanmasını sağlayan dolaşım güzergâhı v.b.). Kullanılan malzemelerdeki sadelik ve cephedeki modüler nizamda Rasyonel Mimari'nin izlerini görmektedir. Fakat cephede de dolaşım mekânlarının, ana hol, VIP salonu gibi belirli fonksiyonların yansıtılması binaya tek defaya özgü bir karakter getirmiştir. Bu da ana binanın kütesinin Yumuşatılmış Rasyonalizm anlayışıyla oluşturulduğunu gösterir. Binanın planlamasına bakıldığında ise lojman birimlerindeki rasyonelliğe karşın ana binada irrasyonel bir tutumla karşılaşmaktadır. Girişten yukarı doğru sarmalanan dolaşım güzergâhı, iç mekân tasarımının ana eksenini niteliğindedir. Bu sirkülasyon elemanının alışılmadık dışındaki kullanımı irrasyonel bir karaktere işaret

eder. Sonuç olarak bina kütlesinin, mükemmel geometrik bir formun çeşitli sebeplerle ve tutumlarla maniyere edilmesiyle ortaya çıkmasından dolayı Yumuşatılmış Rasyonalizm örneği bir tasarımla karşı karşıya olduğunu söylemek mümkündür.

5.3 ‘L’ Büyük Ölçekli Projeleri

Bu ölçek grubu Koolhaas’ın ‘Büyük Mimarlığı’ olarak tanımladığı projelerine işaret eder. Zeebrugge Liman Binası ve Lille Büyük Sarayı, Koolhaas’ın S,M,L,XL kitabında büyük ölçekli olarak adı geçen projelerdendir. Bu bölümde incelenen diğer projeler ise alanı 40.000 m²’yi geçen binalardan oluşmaktadır. Belirtilen alan kıstası bahsi geçen kitaptaki projelerin alanları dikkate alınarak belirlenmiştir.

5.3.1 Zeebrugge Liman Binası

YAPIM YILI	: 1989 - Yarışma
YAPIM YERİ	: Zeebrugge, Belçika
İŞLEVİ	: Feribot terminali, Çok işlevli Yapı
KONUMU	: Zeebrugge Limanı
PROGRAMI	: Feribot Terminali, Otel, Ofis, Konferans Merkezi
İŞVERENİ	: Zeebrugge Limanı İdaresi
TOPLAM YAPI ALANI	: Ulaşılamadı
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme
ALDIĞI ÖDÜL	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
STATİK	: ARUP, Londra

İngiltere ve Kara Avrupa’sı arasında açılan tünelden sonra, feribot şirketleri varlıklarını sürdürebilmek için yolcularına cazip imkânlar sunma yoluna gitmişlerdir.

S,M,L,XL kitabında Rem Koolhaas’ın belirttiği gibi

‘...gemileri birer yüzen eğlence mekânına dönüştürdükleri gibi terminal binalarını da çekim merkezi haline getirmeyi hedeflemektedirler’ (Koolhaas R., 1995(b)).

Bu bağlamda Belçika kıyısında bulunan Zeebrugge Limanı İdaresi limanlarının Avrupa’nın önemli ulaşım merkezlerinden biri yapmak adına dikkat çekici yeni bir terminal binası yapmak için harekete geçmişlerdir (OMA(f)). Çok amaçlı bu binanın ulaşım dışında, ofis, konaklama ve konferans gibi çeşitli imkânları da barındırması arzu edilmiştir. Bu fikir, binanın hayata geçmesi için açılan tasarım yarışmasından daha ileri bir noktaya gidememiştir (Heyden H., 1999). Fakat aralarında OMA’nın tasarımının da bulunduğu dikkate değer projelerin üretilmesine vesile olmuştur.

Proje alanı Belçika kıyıları boyunca yer alan sıradan deniz ulaşımı ile ilgili tesislerin arasında bulunmaktadır (Şekil D.1.a). Arazi geliş ve gidiş bantları şeklinde düzenlenmiştir. Bekleyen arabalar için arsanın ortasında S şeklindeki bir alan ve arabaya servis restoranlar bulunmaktadır (Şekil D.1.b).

Yapı 70 metre yüksekliğinde kompakt bir forma sahiptir. Koolhaas’a göre bu küre ve koninin karışımı bir formdur (Heyden H., 1999) (Şekil D.1.c). Alışılmışın dışındaki şekli bir terminal binasından ziyade farklı imgelenmelere sebep olur. Koolhaas’ın tasarladığı bina hakkındaki görüşü şöyledir:

‘ Seçilen tema ‘işleyen bir Babil’dir, ki bu da Avrupa’nın yeni vizyonunu yansıtır. Farklı kültürlerden insanlar (terminal yolcuları) ortak bir geleceğe doğru yola çıkmaktadırlar. Orijinal Babil Kulesi tutku, kaos ve sonunda da hüsrân iken, bu işlevsel Babil yolcu kitlelerini yutan, misafir eden ve yöneten özelliğini ilân etmektedir.’

Gerçekten de bina kamyon şoföründen kumarhane müşterisine, ofis çalışanından konferans katılımcısına kadar birbirinden çok farklı insanı bir araya getirmektedir (OMA(f)). Seçilen bu tema doğrultusunda binanın şekli Babil Kulesi’nin baş aşağı çevrilmiş hali gibidir (Şekil D.1.d). Ayaklar üzerinde duran kütlelerin belirli bir seviyesinden dört adet yolcu kanalı dışarı çıkmaktadır (Şekil D.1.e). Çapı yukarı çıktıkça genişleyen binanın ortasında duvarlar bulunmamakta, dış kabuğun taşıyıcılığı dev çapraz kirişlerle sağlanmaktadır (Şekil D.1.e). Beyaz dış kabuk alt katlarda Le Cobusier’inkileri anımsatan yuvarlak pencerelerle, üst kotlarda ise dikdörtgen pencerelerle delinmektedir. Binanın üzeri ise saydam bir kubbe ile sonlanmaktadır (Şekil D.1.f).

Alt katlar tamamen vasıtalara ayrılmıştır (Şekil D.2). Bu bölümde, iki kat yükleme ve boşaltma için, bir kat yolcu ulaşımı, iki kat araç park yeri ve son kat kamyon

şoförlerine hizmet eden birimler için tahsis edilmektedir. Ulaşım ile ilgili fonksiyonların ilişkileri feribot seferlerinde herhangi bir gecikmeye mahal vermeyecek şekilde düzenlenmektedir. Bu bölümden sonra iki kat yüksekliğinde bir ara kat yer alır. Ortasında geniş bir galeri boşluğu olan kata, giriş kotundan yürüyen merdivenlerle doğrudan ulaşım sağlanmaktadır (Şekil D.2). Sosyal tesislerin yer aldığı bu katta her yönden deniz ve kanallara görüş sağlanmaktadır (Şekil D.1.g). Ayrıca giriş holünün döşemesinin camdan olması burada dinlenen insanların alt katlardaki vasıta trafiğini takip edebilmelerine imkân vermektedir. Bu katın üzerinde teknik kat bulunmaktadır. Bu teknik kat şeffaf kubbenin altındaki birimlere hizmet etmektedir. Şeffaf kubbenin altındaki bölüm barındırdığı fonksiyonlar için dış mekân vazifesi görür (Şekil D.1.f). İçinde trapez planlı bir ofis kütleleri, binanın dış duvarlarına yaslanmış yay şeklinde otel bölümü, konferans salonları, kumarhane, sergi ve tanıtım alanları bulunmaktadır (Şekil D.2). Ofis bloğunun çatı katında ise bir yüzme havuzu mevcuttur. En üst kattaki basamaklı alan ise dışarıya görüş imkânı tanımaktadır.

Heynen'e göre:

'Bu alan, eğimli platformlar, galeri boşlukları ve gözetleme delikleri ile hem içeriye hem de dışarıya doğru farklı perspektifler yakalama olanağı sunmaktadır' (Heyden H., 1999).

Aslında bu yapı Koolhaas'ın Delirious New York kitabında bahsettiği 1906 tarihli Samuel Friede tasarımı Globe Tower'la (Koolhaas R., 1978(d)) (Şekil D.1.h) paralel tasarım prensiplerine sahiptir. Globe Tower da tiyatro, restoran, sirk, balo salonu gibi çeşitli rekreasyon birimlerini küre şeklindeki bünyesinde toplayan bir tasarımdır.

Ayrıca, içinde barındırdığı fonksiyonların çeşitliliği ve farklı ziyaretçi profilleri ile kendi içinde bir şehir niteliğindedir. Bu özelliği ile yüzyıl başındaki Modern Mimari'nin kentsel tasarım önerileri ile benzerlik taşıdığı söylenebilir.

Yapının kendine yeten bir düzeninin olması ve Le Corbusier'nin mimari vokabülerinden gelen beyaz cephe ve yuvarlak pencere gibi unsuralardan dolayı binanın Modern Mimari'nin erken dönemlerinden izler taşıdığını söylemek mümkündür. Tümdengelen bir anlayışla tasarlanan yapının bütününde yoğun bir plastisite ve sembolizm gözlenmektedir. Fakat binanın, geometrik form dünyasından

gelen silindir ve yarım daire formlarının birleşmesiyle tek defaya özgü bir karakter kazandığı için Yumuşamış Rasyonalizm ürünü bir tasarım olduğu tespiti yapılabilir.

5.3.2 Lille Büyük Sarayı

YAPIM YILI	: 1994
YAPIM YERİ	: Lille, Fransa
İŞLEVİ	: Çok amaçlı yapı
KONUMU	: Kent Merkezi
PROGRAMI	: Sergi, Kongre ve Konser Salonları
İŞVERENİ	: Lille Şehri, SAEM Euralille
TOPLAM YAPI ALANI	: 45.500 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme, Çelik, Ahşap
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: ARUP, Londra

Kentsel tasarım projesi yine Rem Koolhaas'a ait olan Euralille Ticari Bölgesi'nde Koolhaas bu sefer kongre, sergi ve konser salonlarını aynı çatı altında toplayan bir yapının inşası için görevlendirilmiştir. Yapım sonunda 'Lille Büyük Sarayı' veya 'Congrexpo' olarak da anılan binanın metrekare maliyeti 41 Avro'ya (OMA(l)) ulaşmıştır.

Yapının bulunduğu arsa yeni istasyon binasının güneydoğusunda, otoban ve TGV hattının arasında konumlanmaktadır (Şekil D.3.a). Başta binanın, tarihi ve yeni şehir arasında bir köprü görevi görmesi arzu edilmişse de sonunda kendi içine kapalı bir bina ortaya çıkmıştır.

Bina, büyük ölçekli oval planlı bir kütle görünümündedir (Şekil D.3.b). İçinde üç ana bölümü barındırmaktadır. Üç ana bölüm de cephede farklı malzemelerle dışa vurulmaktadır (Şekil D.3.c). Sergi salonu (Expo) bölümü, belli bir bölümünde lobilerin aydınlatması amacıyla şeffaf cepheye sahip olsa da, genelde ahşap görünümlü dalgalı plastik kaplama bir cepheye sahiptir. Cephesindeki düşey ahşap

kaplamalar binanın ovalliğinin dışında da hafif bir dalgalanma meydana getirmektedirler. Hatta güney cephesinin belli bir bölümünde dalgalanmadan dolayı içeri çekilen cephe, eğik duran piloti şeklindeki çatı taşıyıcılarını açığa çıkarmıştır (Şekil D.3.d). Bu bölümün güney cephesinde yer alan, kot farkından dolayı yol kotuna çıkan otopark katının cephesi ise taş kaplamasıyla üstündeki yapıya kaide oluşturan bir görünümde (Şekil D.3.d). Ortada bulunan Kongre Merkezi'nin (Congrepro) giriş katı şeffaf bir giydirme cepheye sahiptir. Üst katları ise düşeyde farklı açılar yapan cam panellerle kaplıdır. Bu bölümün çatısındaki iki geniş çaplı delik dikkat çekmektedir (Şekil D.3.e). Diğer uçtaki Rock Konser Salonu (Zenith) ise kongre bölümünden yoğun bir yangın merdiveni kümesi ile ayrılmaktadır (Şekil D.3.f). Zenith'e giriş cam cepheli bir bölümden sağlanırken, bina timsah derisi desenli bir dış cephe tekstürüne sahiptir (Şekil D.3.g). Konser salonunun altındaki döşemedeki eğrilik aynı zamanda giriş yerini vurgulamaktadır (Şekil D.3.h,j).

Binanın üç ana bölümünden başka dördüncü bir bölümü de iki katlı otopark alanıdır (Şekil D.4.a). Net bir düzenlemeye sahip otopark 1.500 araç kapasitesine sahiptir. 22.000 m²'lik sergi alanına sahip Expo bölümü (Şekil D.4.b) ayrıca toplam 6.000 m²'lik sergi salonları, lobi, ofis, mağaza, toplantı odası, bar ve restoranları da ihtiva eder (Şekil D.4.c,d,e,f,g) (Fisher T., 1994). İç mekân genel olarak brüt beton olarak bırakılmıştır (Şekil D.4.h). Bu bölümde en dikkat çekici öge birinci kattaki üç kollu merdivendir. Bu merdivenin yanındaki duvar düşeyde eğik durmaktadır. Parlak paslanmaz çelik kaplamasının yansımalarından dolayı merdiven stabil olmayan bir görüntü arz etmektedir (Şekil D.4.j). Expo alanından kongre bölümüne içeriden bağlantı sağlanmaktadır. Bu bölüm 350, 500 ve 1.500 koltuklu oditoryumlara (Şekil D.4.k), sergi alanına, 1.500 kişilik bir tören alanına ve konferans salonlarına sahiptir. Zenith Rock konser salonu ise 7.850 m² alana sahiptir ve 6.000 kişi kapasitelidir.

Bu bina Koolhaas'ın 'Büyük Ölçekli Projeler' grubuna dâhil ettiği binalar arasına girmektedir. Tek ve büyük olan kütle farklı fonksiyonları bir arada barındırarak kendi içinde bir 'dünya' oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi, yapının oval şekli tündengelen bir yaklaşımın göstergesidir. Buna karşılık farklı birimlerin dışarıdan okunabiliyor olması tümevarım anlayışı ile açıklanabilir. Güney cephede yer alan merdiven kümesinin yarattığı plastisite dolaşım unsurlarını vurgulayan bir Brütalizm'i anımsatmaktadır. Ahşap görünümlü kaplamanın içeri doğru dalgalanması, düşey doğrultuda açığı yapan cam modüllerinin

kullanımı, iç mekândaki merdivenin cuvarının düşey yönde eğim yapması gibi unsurlar, yapı elemanlarındaki deformasyonlara bir başka değişle Dekonstrüktivist bir anlayışa işaret eder. Anlaşıldığı üzere, bina farklı anlayışların bir arada kullanılmasıyla tasarlanmış bir yapıdır.

5.3.3 CCTV Binaları

YAPIM YILI	: 2002
YAPIM YERİ	: Beijing, Çin Halk Cumhuriyeti
İŞLEVİ	: Çok Amaçlı Yapı Kompleksi
KONUMU	: Şehir içi
PROGRAMI	: Ofis, Otel, Eğlence Alanları, Park
İŞVERENİ	: Çin Merkez Televizyonu
TOPLAM YAPI ALANI	: 473.000 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme ve Çelik
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Ole Scheeren
YEREL MİMARİ	: LMN
STATİK	: Arup

2002 yılında Olimpiyat Komitesi tarafından, 2008 Dünya Olimpiyatları'nın Çin Halk Cumhuriyeti'nde yapılması kararı alınmıştır. Bununla birlikte ülkedeki inşa faaliyetlerinde bir hareketlenme yaşanmış, olimpiyat stadyumu, otel gibi komplekslerin yanı sıra Çin Merkez Televizyonu'na ait binaların yapımı kararı da alınmıştır. 2008 yılında 250 kanala sahip olması beklenen televizyon kanalı binasının Çin'in Beijing kentinde yapılması düşünülmüştür. Yapının olimpiyatlar boyunca odak noktası olabilecek bir karaktere sahip olması, böylelikle şehrin dünyaya tanıtılması arzu edilmiştir. Bu kapsamda Beijing Uluslararası İhale Komisyonu tarafından bir tasarım yarışması tertip edilmiştir. Yarışmaya Dominique Perrault, SOM ve Toyo Ito gibi ünlü isimlerin katılımı olmuştur. Mimar Arata Isozaki ve mimarlık eleştirmeni Charles Jencks'in de aralarında bulunduğu jüri heyeti OMA'nın

tasarımı birinciliğe layık görmüştür (Dexigner). Bu proje OMA'nın daha önceki projeleriyle karşılaştırılmayacak kadar büyük bir ölçüğe sahiptir.

OMA'nın Beijing Ticari Bölgesi'nde, 20 hektarlık bir alanda tasarladığı proje (Şekil D.5.a), iki ikonik binayı ihtiva eder: CCTV Genel Merkez Binası ve TVCC Binası. CCTV Binası kanalla ilgili tüm fonksiyonları bünyesinde barındırırken, TVCC halka açık sosyal fonksiyonlar için kurgulanmıştır. Bunların dışında Media Park adı verilen bir peyzaj düzenlemesi ve bir servis binası bulunmaktadır (OMA(s)) (Şekil D.5.b,c).

Çin'deki kentsel patlamalar hakkında araştırma yazıları bulunan ilk batılı mimar olan Rem Koolhaas, kitaplarında da bahsettiği gibi Asya'daki mimari gelişmelerin günümüz şartları altında mutasyona uğradığını belirtmektedir. Bu projeyi yaparken de günümüz dünya düzenin şartlarına ayak uydurmayı benimseyen şahsi anlayışı sebebiyle mutasyona uğrayan bir tasarım yapmayı amaçlamıştır (Jakes S., 2004).

Birincil bina özelliğindeki CCTV binası 473.000 m² toplam alana sahiptir. Koolhaas böyle büyük bir alan gereksinimini klasik gökdelen anlayışı içinde toplamak istememiştir. Çünkü Beijing Ticari Bölgesi'nde gelecekte 300 kadar gökdelen inşa edilmesi planlandığından bunların arasında dikkat çeken ikonik bir bina meydana getirmek için farklı bir yapı yapılmalıydı. Zaten Koolhaas'a göre gökdelenler insanlar arası ilişkiyi yapıları gereği bloke etmektedirler (Jakes S., 2004). OMA'nın tasarladığı CCTV binası ise tasarımcılarının belirttiği üzere bu soruna çözüm getiren bir şemaya sahiptir. Mimar, televizyon kanalının 10.000'den fazla çalışanını birden fazla gökdelen yapıp yerleştirmek yerine, tek bir megastrüktür altında toplamıştır. Böylece çalışanların farklı binalarda birbirlerinden izole bir şekilde çalışmak yerine, aynı binada, aynı girişi ve asansörü kullanıp toplu olarak bir şeyler paylaşmaları ön görülmüştür (Jakes S., 2004).

230 m yüksekliğe sahip CCTV binası 2 boyutlu gökdelen anlayışını 3. boyuta taşımaktadır (Şekil D.5.d). Yapının kaidesini, iki kenarı da aynı uzunlukta olan L şeklinde bir kütle oluşturmaktadır. Bu şeklin her iki ucundan birer düşey kule birbirlerine doğru 6 derecelik bir açı yapacak şekilde yukarı uzanmaktadır. Bu iki eğimli kule yukarıda yine L şeklinde, ama bu sefer alttakinin simetriği konumundaki bir kütleyle birleşmektedirler. Yapıda görüldüğü gibi kesintiye uğramayan lineer bir döngü mevcuttur (Şekil D.5.e). Bu alışılmışın dışındaki forma sahip bina, mevcut statik hesaplama kodlarını kullanmaya imkân vermediği için, 75 mühendis bir yıldan

fazla bir süre boyunca proje için çalışmışlardır. Yapının cepheleri şeffaf olmakla birlikte üzerine görülen diyagonal kayıtlar mühendislerin rüzgar yükü hesaplarına göre belirlenmiştir (Şekil D.5.f). Basıncın fazla olduğu alanlarda kayıtlarda bir yoğunluk gözlenmektedir. Görüldüğü gibi yatay ve düşey elemanların birbirleriyle bütünleşmesi sonucu oluşan yapının şeklinin ve cephe desenlerinin sembolize ettikleri belirgin bir şey bulunmamaktadır. Charles Jencks'in bu konu hakkında şöyle bir ifadesi vardır:

'...Bu çağrışımlar yapan şekil kesin olarak kazanmıştır; Çünkü hiç birinin adını vermeden bir dizi anlam imâ etmektedir...' (Jencks C, 2003).

Binanın kat planlarına ulaşılammış olursa da literatür araştırmalarından edinilen bilgiler hiçbir katın birbirinin tekrarı olmadığını göstermektedir. Bina üç bodrum kata sahiptir. Zemine oturan 9 katlı kütle, program yapım merkezlerini ve stüdyoları ihtiva eder. Haber bölümü 44 katlı kulede, ekonomi bölümü ise 54 katlı kulede bulunmaktadır. Yönetim bölümü, üstteki 9'dan 13 kata kadar çıkan konsolda yer alır (Architectural Review) (Şekil D.5.g). Binanın en ilginç özelliklerinden biri de ziyaretçilerin belli bir güzergâhı takip edip, medya dünyasının arka planına, aktörlerin odaları, yapım stüdyoları, kantin v.b. yerlere görsel bir yolculuk yapmalarına olanak tanınmasıdır (Arttaller). Ayrıca ziyaretçiler konsol şeklindeki üst katın cam döşemelerinden aşağıya doğru bakabileceklerdir (Architectural Review).

TVCC Binası ise yer yer keyfi kırılmalara uğramış düşeyde L şeklinde duran bir küttedir (Şekil D.6.a). Yapının derinliği boyunca uzanan sürekli bir yan cephe yerden başlayıp belli bir eğimle yukarı doğru çıkar, podyumu oluşturan küttelin üzerini örtterek düşey küttelin bir kenarından yine eğimli bir şekilde yukarı çıkar, küttelin ortalarına doğru kırılır ve binanın dışına doğru uzanır. Düşey küttelin üzerini örttükten sonra diğer kenardan düz olarak aşağı iner. Podyum hizasında son kez dışarı doğru bir eğim yapar. Yapının ön ve arka cepheleri modüler olmayan bir cam cephe sisteminde şekillenmişlerdir. Ön cephenin belli bir kısmı taş kaplama olarak düşünülmüştür. Ön cephedeki en belirgin özellik ise giriş saçağıdır (OMA(s)) (Şekil D.6.b).

Bu bina daha önce de belirtildiği gibi sosyal faaliyetlere ayrılmıştır. Tiyatro salonu, sinema salonları, kayıt stüdyoları, konferans ve sergi alanları ile beş yıldızlı bir otel yapının programını oluşturur. Beş yıldızlı otel, kule kısmında yer alır. Odalar kule boyunca yükselen bir atriumun etrafında konumlanmışlardır. Otel ayrıca, bir balo

salonu, konferans salonları ve bir Spa merkezi ihtiva eder (OMA(s)). Şekil D.6.d,e ve f’de görüldüğü gibi binaya ait tüm birimler irrasyonel bir şekilde bir araya getirilmiştir.

Servis Binası ise halka şeklinde iki katlı bir küttedir (Şekil D.6.g). Kompleksin merkezi enerji santrali, yayın araçlarına ait park yerleri ve bekçi yatakhaneleri bu bölümde yer alır. Küttelin kuzey tarafında zemin kat bulunmamaktadır. Onun yerine kütle tek katlı yayvan bir prizma biçimindeki başka bir binaya yaslanmaktadır. Bu bina ise küçük vasıtaların park yeri ve yangın kontrol merkezi olarak hizmet vermektedir (Şekil D.6.h).

Media Park, CCTV arazisinin güneydoğu tarafında (Şekil D.5.b,c), Beijing Ticari Bölgesi’nin ana aksındaki yeşil zonun bir uzantısı niteliğindedir. 25.600 m²’lik bir alana sahip park geçici peyzaj ve açık hava strüktürlerini ihtiva eder. Televizyon için açık hava eğlence programlarının düzenlenebileceği ve dış çekimlerin de yapılacağı bir yer olması nedeniyle halkla medyayı birleştiren bir misyonu vardır (OMA(s)).

Anlaşıldığı üzere CCTV projesi, hem mimari, hem mühendislik hem de sosyal alanda bir çok yenilik getirmektedir. New York Modern Sanatlar Müzesi’nden kuratör Tina di Carlo’nun bu yönde bir ifadesi vardır:

‘Proje, Modernizm’den beri ortaya çıkan en vizyon sahibi projelerden biridir. Mimarının sınırlarını zorlamaktadır, sadece biçim bazında değil, daha önemli olarak sosyal, kültürel ve teknolojik anlamda yüksek binaları yeniden tanımlamaktadır. Birçok farklı fonksiyon, bu fonksiyonların mekânsal ifadeleri ve organizasyonları, sosyal ve kentsel değişim potansiyeli ile yeni bir kolektif inşa anlayışına yol açmak adına baştan aşağı yeniden düşünülmüştür’ (Arttaller).

Birçok açıdan yenilik getiren bu projedeki binalar ikonik karakterleriyle oldukça dikkat çekmektedirler. Kompleksteki her üç binanın da (CCTV Binası, TVCC Binası ve Servis Binası) formlarının önceden belirlendiği ve iç fonksiyonlarının sonradan yerleştirildiği için tündengelen bir anlayışın ürünü oldukları söylenebilir. TVCC Binası, L formu ile başlayıp kırıklı bozulmalarla tek defaya özgü bir şekle bürünmesiyle Yumuşatılmış Rasyonalizm özellik taşımaktadır. Servis Binası az kullanılan geometrik bir forma sahip olduğu için yine Yumuşamış Rasyonalizm’e örnek teşkil eder. Ana bina olan CCTV Binası’nın ise, düzgün kule formlarının eğilerek deformasyona uğratılması, formun genelinin yerçekimine karşı koyan ve

mekânda gerilimi hissettiren bir tutum sergilemesi itibarıyla Dekonstrüktivist bir yapı olduğunu söylemek mümkündür.

5.3.4 Seattle Merkez Kütüphanesi

YAPIM YILI	: 2004
YAPIM YERİ	: Seattle, ABD
İŞLEVİ	: Kütüphane
KONUMU	: Şehir içi
PROGRAMI	: Ana Kütüphane Binası ve Yeraltı Otoparkı
İŞVERENİ	: Seattle Halk Kütüphanesi
TOPLAM YAPI ALANI	: 38.300 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme ve Çelik
ALDIĞI ÖDÜLLER	: ‘2005 Honor Award for Outstanding Architecture’, AIA ‘2005 Outstanding Library Building Award’, American Institute of Architects and American Library Association ‘2005 Platinum Award for Innovation and Engineering’, American Council of Engineering Companies
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Joshua Prince-Rasmus
YEREL MİMARİ	: LMN
STATİK	: ARUP, London

Amerika Birleşik Devletleri’nin Seattle şehri için Rem Koolhaas 1999 yılında merkez kütüphanesini projelendirmekle görevlendirilmiştir (OMA(a)). Merkez kütüphanenin ana kitap koleksiyonunu, idari yayınları, sürekli yayınları, sesli ve görsel malzemeleri ihtiva eden ve bunlara elektronik olarak ulaşımın sağlanacağı bir kütüphane olması arzu edilmiştir. Seattle halk kütüphaneleri sistemi için ana dağıtım merkezi özelliğinde olan bu binanın 1.4 milyon ciltlik bir koleksiyonu ihtiva edecek şekilde tasarlanması istenmiştir (McInlay B., Coussins F., Blanus P., 2004). Ayrıca, yaklaşık 300 personelin çalışacağı kütüphane binası için sürdürülebilirlik ilkesi yapım kriterlerinden birini oluşturmaktadır. Toplam 38.300 m²’lik inşaat

alanına sahip binanın inşası 2004 yılında tamamlanmıştır ve 111.900 Dolara mal olmuştur.

Yapı, 4. Cadde ile Maidson Caddesinin kesiştiği köşede yer alan doğudan batıya doğru eğimli bir arsa üzerinde konumlanmıştır (Şekil D.7.a). Etrafı yüksek katlı binalar çevrilidir (Şekil D.7.b). 143 kişilik yer altı otoparkı ve toplu taşıma yollarına olan yakınlığı sayesinde ulaşılabilirlik açısından elverişli bir konumdadır. Buna ek olarak, binanın vaziyet planına yerleşimi yayaları kütüphaneye yönlendirecek şekilde tasarlanmıştır. Girişlerden birinin bulunduğu 4. cadde boyunca devam eden, binanın cephe ögesinin devamı ile örtülmüş yaya yolunu, bu duruma örnek olarak verebiliriz (Şekil D.7.c-d). Vaziyet planında bahsedilmesi gereken diğer bir nokta ise binanın etrafında bulunan 40'tan fazla ağacın varlığıdır. Bu ağaçlar binaya gelen güneş ışığını kontrol altına alma amaçlı konumlanmışlardır (McInlay B., Coussins F., Blanus P., 2004) (Şekil D.7.e).

Bina alışılmadık bir forma sahiptir. Binaya asıl karakteristik özelliğini giydirme cephe sistemi vermektedir (Şekil D.7.f,g,h). Binanın iç fonksiyonlarının düzenleniş şekli kabuğun nispeten serbest bir form almasına olanak tanımakla birlikte, kabuğun şekli estetik kaygıların yanı sıra ısıtma, aydınlatma gibi kriterler göz önüne alınarak meydana gelmiştir (Şekil D.7.j). Ayrıca cephe kendi kendini taşıyacak bir strüktüre sahip olduğundan binanın içinde daha küçük kesitli kolon ve kirişlerin çıkmasına izin vermiş (Lacayo R., 2004) böylece iç mekân tasarımında daha özgür olunabilmiştir. Işığın kontrollü bir şekilde içeri alan cephe hem kütüphane ortamının kent ortamı ile bütünleşmesini sağlamakta hem de aydınlanması gereken yerlere gün ışığının girmesini sağlamaktadır. Cephe alt giriş kotunda düşey kayıtlı olmakla birlikte (Şekil D.7.k) üst katlarda, cephe tasarımcılarının belirttiği üzere, statik olarak, deprem ve rüzgar gibi yatay yükleri karşılamak amacıyla diyagonal kadrajlı bir kafes sistem olarak dizayn edilmiştir (McInlay B., Coussins F., Blanus P., 2004) (Şekil D.7.m,n).

Projelendirme sürecini 'veri toplama, istatistiklerle projeyi bağlamlandırma, verileri grafiklerle sunma ve konsepti oluşturma' olarak tanımlayan Koolhaas (Şenol G., 2005), projenin ilk üç ayını kitabın gelecekteki yerinin ne olacağı konusunda fikir geliştirmekle geçirmiştir (Olson S., 2004).

Rem Koolhaas'a göre

‘ Kütüphane müessesesi ahlaki olarak kendini sorumlu hissederek, mantıksızca kendini ‘kitap’ın ‘bayt’a karşı koruyucusu olarak konumlandırmıştır. Halbuki bu, o veya bu davası değildir. Modern kütüphane özellikle Seattle gibi siber şehirlerde kendini her türlü bilgi edinme teknolojisinin birlikte bulunabileceği bir kaynağa dönüştürmelidir.’

Ayrıca,

‘Bilginin her yerden ulaşılabilir olması kütüphanenin sosyal bir merkez kimliğine bürünmesi ile dengelenebilmektedir’ (Olson S., 2004).

Böylelikle Seattle Kütüphanesi’nin programı yeni bir anlayışla oluşturulmuştur. Bina sadece basılı kitapların muhafaza edildiği bir yer olarak değil, diğer tüm güncel bilgi edinme araçlarının bulunduğu ayrıca şehirlilerin birbirleri ile rastlaşabilecekleri ortak alanlar sağlayan bir kompleks olarak düşünülmüştür. Binanın tasarımcılarının hazırladığı grafik çalışmada da görüldüğü gibi bu şekilde kurgulanan program diyagramı binanın şekillenmesinde çıkış noktası niteliği taşımaktadır (El Croquis, 2007) (Şekil D.8.a). Bina içinde farklı fonksiyonlar, Şekil D.8.b’de görüldüğü gibi havada aslı kalıyormuş hissi veren beş ayrı platformda çözümlenmiştir. Bu fonksiyonlar, otopark, ofis, toplantı, kitap ve yönetim olarak verilmiştir (Şekil D.8.c). Binadaki her bir fonksiyona ait platform, Architecture d’Aujourd’hui’deki bir yazısında Chabard’ın belirttiği üzere, kendi içinde mimari olarak maksimum ihtiyacı karşılayacak şekilde düzenlemiş ve ihtiva ettiği fonksiyonun gereksinimlerini karşılayacak yoğunlukta, boyutta ve transparanlıkta çözülmüştür (Chabard P., 2005). Arada kalan mekânlar ise kullanıcının okuma yaptığı, elektronik kaynaklara ulaştığı ve de birbirleri ile karşılaştıkları yerlerdir. Total mekân anlayışına sahip bu yerler kendi içlerinde esnek yerleşime imkân vermektedirler. Doğal aydınlatma sahiptirler ve farklı platformlar arasında iletişim halindedirler. Bu anlamda farklı temalara sahip dört mekân bulunmaktadır: Çocuk Bölümü (Kids), Oturma Odası (Living Room), Karışım Odası (Mixing Room) ve Okuma Salonu (Reading Room) (Şekil D.8.d). Koolhaas, platformlar arasına yerleştirilen ortak okuma salonları, yürüyen merdivenler, asansörler ve sık sık karşılaşılan galeriler ile klasik kitap odaklı kütüphane tipolojisinin tersine, bölümler arası bilgi akışını ve insanlar arası ilişkiyi desteleyen bir yapı önermektedir (Şenol G., 2005) (Şekil D.8.e,f).

Yeraltı otoparkının üstündeki birinci kat, 4. caddeden de girişin sağlandığı çocuk kütüphanesi olarak kullanılmaktadır (Şekil D.8.g). Raflar, masalar ve sandalyeler çocukların boyutlarına göre tasarlanmıştır. Yerler sarı ve pembe renklidir, duvarlar

ise brüt beton olarak bırakılmıştır (Şekil D.9.a). İkinci kat ofislerin ve oditoryumun bulunduğu dolu bir platformdur ve 90 derecelik köşelere sahip bir dikdörtgenler prizması görünümündedir (Şekil D.8.h). Üçüncü kat ise 5. caddeden girişin yapıldığı (Şekil D.9.b) Oturma Odası (Living Room) olarak adlandırılan mekândır (Şekil D.8.j). Olson, Architectural Record'da yayınlanan bir yazısında bu mekânı kütüphanenin ve hatta Seattle'ın halka yönelik en geniş davetkâr alanı olarak tanımlamaktadır (Olson S., 2004). Açık raf sistemindeki roman ve sürekli yayın koleksiyonu, kafe, satış alanı, bilgisayarlı referans noktaları, oturma grupları bu katta bulunmaktadır (Şekil D.9.c,d,e,f). Okuma alanlarının altı büyütülmüş foto gerçekçi çimen ve çiçek desenli yeşil, mor ve turuncu renkli halılarla kaplanmıştır (Şekil D.9.c,g). Batıdaki turuncu rengin hakim olduğu mekân ise gençlere ayrılmıştır. Dördüncü kat ise toplantı odalarının bulunduğu, yine dik açılara sahip bir platformdur (Şekil D.8.k). Bu katta alışılmışın dışında, Avant-Gard bir yaklaşımla, parlak kırmızı eğrisel hatlara sahip akrilik malzemeler kullanılmıştır (Şekil D.9.j,k). Beşinci kata ulaşım Oturma Odası'ndan (Living Room) gelen fosforlu sarı renkli yürüyen merdivenlerle sağlanmaktadır (Şekil D.9.m,p). Merdivenlerin duvarlarında üç boyutlu 'insan kafası' şeklinde simülasyonlar dikkat çekmektedir (Şekil D.9.n). 3. kattaki Oturma Odası'na (Living Room) bakan bir asma kat niteliğindeki beşinci katı oluşturan Karışım Odası (Mixing Room) kütüphanecilerin, referans kaynaklarının, halkın kullanımına açık bilgisayarların bir arada bulunduğu bir mekândır. Bu bölümdeki yerler metalik karolarla kaplanmıştır. Salondaki siyah bilgisayar masalarındaki kırmızı sandalyeler dikkat çekmektedir (Şekil D.8.j). Ayrıca buradaki eğimli kolonlar renkleri ve şekilleri itibariyle mekâna bir çeşitlilik getirilmiştir (Şekil D.10.a). Binanın bir üst kotunda, dört kattan oluşan prizmatik bir kütle şeklindeki kitap deposu bölümü yer almaktadır (Şekil D.8.m). Dört kat arasındaki ulaşım koridorların rampa olarak tasarlanıp dolaşımın spiral biçimde gerçekleşmesi ile sağlanmıştır. Böylece tüm koleksiyon kesintisiz sürekli bir hat üzerinde 000'dan 999'a kadar giden 'Dewey Decimal' sistemine (Lamprecht B., 2004) göre sınıflandırılıp, yerleştirilmiştir (Şekil D.10.b,c). Bu spiral kitap depolama kütesinin üzerinde Okuma Salonu (Readig Room) yer almaktadır (Şekil D.10.d). 10. kattaki 400 kişilik bu salonun üzerinde giydirme cephe ışıklık olarak dönmektedir. Bu transparan cephe ziyaretçilerin şehri görmelerine imkân vermektedir. 11. katta ise dikdörtgenler prizması şeklindeki son platform olan yönetim birimlerinin kütesi yer almaktadır.

Binadaki üçüncü kattan çatıya kadar çıkan geniş bir şaft ve onun yanından yükselen brüt beton çekirdeğin varlığının iç mekâna anıtsal bir karakter kazandırdığını söyleyebiliriz (Şekil D.10.f). Ayrıca, bu boşluk alt katlardan gökyüzünün görülmesine imkân verdiği gibi mekânların birbirleri ile görsel iletişimini de sağlamaktadır (Şekil D.10.d,f).

Binanın yardımcı mimarlarından Joshua Prince-Rasmus yapı için:

‘Tamamen rasyonel olan bir bina, ama rasyonel gibi gözüküyor’ (Olson S., 2004).

Yorumunda bulunmuştur.

Gerçekten de, tek defaya özgü olan dış kabuğunun formu keyfi nedenlerle biçimlenmemiş, fonksiyon şemasının, statîğın, havalandırmanın, aydınlatmanın ve benzeri gereksinimlerin verileri ile meydana gelmiştir. Binanın asıl yapılanması da her biri Rasyonalizm anlayışı içerisinde çözülmüş, dik açılı prizmatik platformların irrasyonel bir şekilde bir araya getirilmesi ile sağlanmıştır. Bu tavrın Yumuşatılmış Rasyonalizm yaklaşımının neticesinde geliştiğini söylemek mümkündür. Ayrıca, iç mekânda kullanılan canlı renkler, günlük objelerin desen olarak kullanılması, simülasyonlu duvarlar gibi tasarımlar yapı içerisindeki Pop Art uygulamalara örnek teşkil etmektedir. Binanın en önemli karakteristiği ise cephenin taşıyıcı kafes strüktürü ile birlikte vurgulanması ve içerideki brüt beton çekirdeğin ön plana çıkması ile kendini gösteren Brütalist yaklaşımlardır. Görüldüğü gibi Koolhaas’ın bu projesinde, değişik yaklaşımların yan yana kullanıldığı hibrit bir yapı ile karşılaşmaktadır.

5.3.5 Casa da Musica

YAPIM YILI	: 2005
YAPIM YERİ	: Porto, Portekiz
İŞLEVI	: Konser Salonu
KONUMU	: Rotunda da Boavista Meydanı
PROGRAMI	: İki oditoryumlu bir konser salonu, çevresini saran bir meydan ve yeraltı otoparkı
İŞVERENİ	: Porto 2001
TOPLAM YAPI ALANI	: 22.000 m ²

YAPIM TEKNİĞİ	: Betonarme
ALDIĞI ÖDÜL	: 2007 Royal Institute of British Architects European _Award
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Ellen Van Loon
YEREL MİMAR	: ANC Architects, Jorge Carvalho
STATİK	: ARUP London / AFA Lda

Porto 2001 yılında Avrupa'nın iki kültür başkentinden biri olarak seçilmiştir. Bu bağlamda kültür bakanlığı ve Porto şehri tarafından 'Porto 2001' adında şehir için çeşitli kentsel ve kültürel girişimlerin gerçekleşmesine yönelik bir organizasyon tertip edilmiştir (Machabert D., 2005). Kaldırımların yenilenmesi, şehir aydınlatmasının modernize edilmesi, ulaşım ağının yeniden düzenlenmesi gibi iyileştirme çalışmalarının yeterli kamusal ilgiyi çekmeyeceği düşünülerek tıpkı Bilboa'daki gibi insanları şaşırtacak ve şehre gelmelerini sağlayacak, günümüze ait gerçek bir eser meydana getirmeği arzu etmişlerdir (Machabert D., 2005) .

Bu sebeple, Porto'nun tarihi merkezinde Rounda da Boavista'da yeni bir konser salonu yapımı için girişimlere başlanmıştır. Projenin, ana bina ve çevre düzenlemelerinden oluşan bir programa sahip olması kararlaştırılmıştır. Devamında aralarında Dominique Perrault, Rafael Vinoly gibi uluslararası mimarların davet edildiği bir yarışma düzenlenmiş ve birinciliği alan Rem Koolhaas'ın tasarımının uygulanmasına karar verilmiştir. Yarışmanın jüri üyelerinden Alvar Siza ve Souto de Moura bu seçimin şehre yeni bir mimari dil ve bağlamsal yorum katacağını belirtmişlerdir (Kanatta M. ve Fernandes F., 2005). Dört yılı aşan inşa süresinde 30 Avro olarak öngörülen bütçenin oldukça üzerine çıkılarak inşaat 100 milyon Avroluk bir maliyetle tamamlanabilmiştir (Kanatta M. ve Fernandes F., 2005).

Casa da Musica'nın bulunduğu Rounda da Boavista yıldız şeklinde yolların başlangıcı olan dairesel bir meydan olarak 19.yy.'da iddialı bir kentsel tasarım neticesinde oluşturulmuştur. Yılmaz'ın belirttiğine göre, alan kentin topoğrafik olarak önemli bir noktasında olmasına karşın şehircilik açısından kayda değer bir gelişme sergileyememiştir. Boş depolar, alçak katlı binalar, hızını kaybetmiş dükkân sıraları, eski bir mezarlık bölge profilini oluşturmaktadırlar. Buna karşılık eskiden tramvay deposu olan bir alanda inşa edilmiş olan Casa da Musica tüm bunların arasından istisnai ölçeği ve beyaz kütesiyle oldukça dikkat çekmektedir. Koolhaas,

konser salonunun girişini Rounda da Boavista Meydanı ile doğrudan ilişkilendirmemiştir. Tarihi Rounda da Boavista'nın yanında daha küçük bir meydan yaratıp binayı bu meydanın ortasında tasarlamıştır (Yılmaz B., 2005) (Şekil D.11.a). Kırmızımsı Ürdün traverteni kaplı (Yılmaz B., 2005) bu meydanın zeminindeki eğrisel deformasyonlar göze çarpmaktadır. Doğu taraftaki zemin deformasyonu yeraltı otoparkına giriş saçağını oluşturur (Şekil D.11.b). Batı taraftaki deformasyon ise hem otopark çıkışının hem de bir kafenin (Yılmaz B., 2005) çatısını oluşturmaktadır (Şekil D.11.c).

Casa da Musica, maksimum plan ölçüleri 70x70 m ve yüksekliği 55 m (Concretecentre) olan çok cepheli ve hareketli bir küttedir. Cephelerdeki ve çatıdaki hareketlilik esas olarak iki yolla sağlanmıştır: İlk olarak cismin kenarlarındaki belli bir noktadan sonra meydana gelen kırılmalar bu etkiyi sağlamıştır. İkinci olarak ise Şekil D.11.d'deki model üzerinde gösterildiği gibi iki oditoryumun ve teras hacminin ana kütteden çıkarılması ile meydana gelen 'oyuklar' binaya şeklini veren unsurlar olmuşlardır. Bu tek defaya özgü binanın cepheleri dolayısıyla çok farklı plastik etkiler vermektedir. Ancak cephe malzemesinin tek renk beton plaklardan meydana gelmesi yapıya bir bütünlük getirmektedir.

Binanın girişi kuzeydoğudaki geniş bir merdivenle birinci kattan sağlanmaktadır (Şekil D.11.e,f). Giriş merdiveninin sağ üst köşesinde dikdörtgen şeklinde şeffaf bir alan bulunmaktadır. Binanın güneydoğusu ise yukarı ve dışarı doğru uzayan ve daralan bir cephedir. Bu cephede zemin katı hizasında ve üst kotta olmak üzere birer ortogonal kenarlı cam cephe bulunmaktadır (Şekil D.11.g). Güneye doğru yönlendiğimizde karşımıza çıkan cephe ise yer düzlemine dik olmayan beş kenarlı sağır bir cephedir. Güney cephede ise zemin kotta yükleme alanına ait açıklık, daha üst kotlarda iki bant pencere, en yukarda ise dikdörtgen bir pencere bulunmaktadır (Şekil D.11.h). Güneybatı cephesinin ortasında dikdörtgen bir pencere bulunmaktadır. Batı cephesi düzgün olmayan bir beşgendir. Bu cephenin üçte birlik bir kısmı boydan boya transparan yapılmıştır. Kuzey cephenin ise alt kotlarında dışarı doğru bir eğimi vardır. Bu kısımda zemin kotta uzanan geniş bir camekân bulunmaktadır. Bu camekân dikdörtgenlerden oluşan bir modülasyona sahiptir. Küçük bir alanı dışında tüm cephe boydan boya cam kaplıdır (Şekil D.11.j).

Basar'ın binanın dış görünüşü hakkında farklı bir tespiti vardır:

'Binaya dışarıdan bakıldığında farklı bir şey keşfetmek mümkündür: Yapı dev bir makete benzemektedir. Acaba OMA daha bitmemiş bir çalışma modelini mi inşa etmiştir? Beyaz açılı keskin bitişler, tasarım aşamasında kullanılan beyaz kartonu, cephede kullanılan dalgalı cam cephe, maketlerde kullanılan dalgalı asetatlara, traverten ise zank ve mürekkep ile oluşturulan baskı tekniğiyle meydana gelen tekstürlere benzemektedir' (Basar S., 2005).

Ayrıca bu alışmadık konfigürasyondaki binayı yapmak için yeni mühendislik yöntemleri geliştirilmiştir (Ganshirt C., 2005), Arup Mühendislik'ten Cecil Balmond'un statik tasarımını yaptığı binada taşıyıcı strüktür 45 dereceye kadar eğimli olan çok yüzlü kütlelerin 40 cm kalınlıkta dış duvarlarından oluşmaktadır. Ayrıca büyük salon boyunca yer alan bir metre kalınlıkta masif beton duvarlar içten bir diyafram gibi binayı desteklemektedirler (Slessor C., 2005). Yapının asimetrik formu binanın açılma momentlerine karşı direnç sağlarken, çatı çekme kuvvetiyle binanın tüm cephelerini bir arada tutmaktadır (Concretcentre).

Binanın planlaması genel olarak irrasyonel bir tutumla gerçekleştirilmiştir (Şekil D.13.a). Rasyonel bir şekilde çözülmüş bodrum katları haricinde planlamadaki ana prensip, binanın dış kabuğunun içine, rasyonel dik açılı iki oditoryumunun ve bunların etrafında dolanan, dik açılardan kaçan irrasyonel planlı diğer mahallerin ve sirkülasyon alanlarının yerleştirilmesidir. Kat planlarındaki başlıca fonksiyonlardan bahsedecek olursak: Yeraltında Porto Filarmoni Orkestrası için prova odaları, soyunma odaları, ofisler ve otopark bulunmaktadır (Slessor, C.) (Şekil D.12.a). Zemin katta ofis ve soyunma odalarının yanı sıra yüklenme alanı, müzisyen girişi ve müzisyenlerin restoranı yer alır (Şekil D.12.b). Giriş merdivenlerinin ulaştırdığı birinci katta kamu girişi ve fuaye bulunmaktadır. Solist odaları, bazı prova odaları, ofisler ve bilet gişesi yine bu kattadır (Şekil D.12.c). Üçüncü katta büyük oditoryum (Şekil D.12.d), dördüncü katta yine büyük oditoryum hacmi ve siber müzik odasıyla bir bar mekânı bulunmaktadır (Şekil D.12.e). Beşinci katta küçük oditoryum ve eğitim odaları yer alır (Şekil D.12.f). Altıncı katta oditoryum hacimleri devam ederken (Şekil D.12.g), sekizinci katta 250 kişilik planlanan fakat şimdi yaklaşık 150 kişi kapasitesi olan (Ganshirt C., 2005) restoran ve teras bulunmaktadır (Yılmaz B., 2005) (Şekil D.12.h,i,j). Anlaşıldığı gibi binanın planlamasında, farklı kotlarda da olsa birimlerin birbiriyle ilişkilendirilme yolları aranmıştır.

Binanın ana mahali 1.238 koltuk kapasiteli büyük konser salonudur. Salonda sadece klasik müzik değil, farklı tür müziklerin de konserlerinin verilmesi öngörülmüştür. Dikdörtgen planlı salonunun sahne arkasında kalan duvarı, daha önce doğu cephesinde bahsedilen geniş transparan yüzey oluşturur. Bu şeffaf cephe içerden şehrin algılanmasını sağlamaktadır (Şekil D.13.b). Salonun sol duvarında sahneye yakın kısımda çalışmayan fakat akustik nedenlerle yerleştirilmiş bir org yer alır (Şekil D.13.b). Orgun hemen solunda şeffaf parapetli dar bir balkon, aynı yüzeyde salonun arka tarafına doğru ise çıkıntı halinde sahneye doğru yönelmiş ikinci bir balkon ter alır. Bu duvarda ayrıca yamuk şeklinde üç farklı şeffaf yüzey yer alır. Bu yüzeylerden alttakiler siper müzik odasından ve bar bölümünden konser salonunun görülmesini sağlarken, üst kottaki boşluk eğitim odasından açılmaktadır. Salonun sağ duvarında yine sahneye yakın bir bölümde akustik ve dekoratif nedenlerle işlemeli başka bir org yerleştirilmiştir (Şekil D.13.c). Alt kotta sahneye doğru yönelmiş bir balkon yer alırken, geniş dikdörtgen şeffaf bir yüzey fuayeden salona görsel ulaşımı sağlamaktadır. Salonun arka duvarı bütünüyle şeffaftır ve arkasındaki farklı kotlardaki fuayelerden konserin algılanmasına olanak verir. Fuayelerin arka cepheleri de şeffaf ve cephede olduğundan, dolaylı olarak salonla dış mekân etkileşime girmektedir. Camın duvarlardaki yoğun kullanımının getirdiği akustik sorunları önlemek amacıyla transparan duvarlarda düşey dalgalı cam paneller kullanılmıştır (Kanatta M. ve Fernandes F., 2005). Dalgalar sesi farklı yönlere saptırarak camın ses yansıtıcı sertliğini azaltmaktadır. (Şekil D.13.d). Salon kontrplak panellerle kaplı olup büyütülmüş ahşap dokusu şeklindeki altın motiflerle bezenmiştir (Şekil D.13.d). Koltuklar gümüş kadife renginde döşenmiş ve ladin kollara sahiptir (Ganshirt C., 2005). Görüldüğü gibi büyük oditoryum malzeme yönünden zengin bir iç dekorasyona sahiptir.

Küçük oditoryum ise esnek bir yerleşime sahiptir; 300 oturarak 650 ayakta olacak şekilde ziyaretçi alabilmektedir (Ganshirt C., 2005). Dikdörtgen planlı bu salon büyük salondan daha üst bir kotta, büyük salonla yaklaşık 60 derece yapacak bir şekilde konumlanmıştır. Bu salonun da sahne arkası boydan boya şeffaftır ve bu şeffaf alan binanın güney cephesinde belirttiğimiz açıklığa tekabül etmektedir. Duvarları koyu kırmızı perfore kontrplak panellerle kaplanmıştır (Kanatta M. ve Fernandes F., 2005) (Şekil D.13.e). Panellerin bir kısmı açılır niteliktedir ve aydınlatma öğelerini barındırmaktadırlar. Salonun arka duvarı transparandır ve aynı zamanda bir fuayenin

yan duvarını oluşturmaktadır. Salonun tavanı arkaya doğru kotu düşecek şekilde eğimlidir ve yine duvarlarda kullanılan kırmızı kontrplaklarla kaplıdır.

Binanın kuzeyinde dördüncü katta bulunan ‘Siber müzik odası’nın ve bar bölümünün cephelerinde oluşturulan transparanlıkla dışarı ile ilişkilerini sağlarken (Şekil D.13.f) karşı cephelerindeki transparanlık büyük salonla bağlantılarını kurmaktadır.

Beşinci kattaki VIP odasında geleneksel mobilyalar kullanılmış, elışı geleneksel Azulejo tarzında (Ganshirt C., 2005) beyaz üzeri mavi çini karolarla duvar dekore edilmiştir (Şekil D.13.g). Ayrıca bazı fuaye ve teras gibi muhtelif mekânlarda dama desenli karo kaplamalar kullanılmıştır (Şekil D.13.h).

Görüldüğü gibi iç mekânda, gerek oditoryumlarda gerekse VIP odalarının dekorasyonunda kullanılan malzemeler ve renkler, dış cephelerinin verdiği sadeliğin tersine çok renkli bir etki yaratmaktadırlar.

Bina tasarımının en farklı özelliklerinden biri de bina içindeki sirkülasyonun kesintiye uğramadan girişten, terasa kadar merdiven, platform ve asansörler şeklinde devam etmesidir. Bu güzergâh yer yer trapezoidal planlı fuayelerle bölünmüştür. Ayrıca fuayelere denk gelen yerlerdeki transparan cephelerle dışarı açılımlar sağlanmıştır. Bu ara alanlarda beyaz beton ve alüminyum panel birlikte kullanılmıştır (Şekil D.13.j). Los Angeles Times’ın mimari eleştirmeni Christopher Hawthorne, Casa da Musica’nın en güçlü yönünün, tasarımın eksantrik şeklinden dolayı oluşan ara mekânların değerlendirilmesindeki zenginlik olduğunu düşünmektedir (Tonbul Z., 2005). Casa da Musica’nın dolaşım alanlarındaki bu zenginlikten dolayı bir çok farklı perspektif karşımıza çıkmaktadır (Şekil D.13.j,k).

OMA bu projesinde oluşturduğu transparan cephelerle dışarının içeriyle etkileşimini sağlayarak şimdiye kadar akustik nedenlerden dolayı çevreden izole olmak zorunda kalan konser salonlarına yeni bir anlayış getirmiştir. Basar’a göre OMA 1970’ten beri sebatla süren yeni bir tipoloji arayışına sonunda ulaşmış görünmektedir (Basar S., 2005). Bu yeni tipoloji anlayışı başka yazarların da dikkatini çekmektedir; New York Times’tan Nicolai Ouroussoff’a göre:

‘Bina entelektüel gayret ve duyumsal güzellikle birleşmiş ve Modernizmin 21.yy.’da tekrar düşünmekte olduğunu göstermektedir’ (Wikipedia(f)).

Söz konusu yapının, saf ve geometrik bir formun kesinliğinde fakat oldukça deforme edilmiş ve oyulmuş bir biçimde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Tümdengelen bir

anlayışla şekillenmiş binadaki planlama bodrum katlarındaki servis bölümleri dışında irrasyonel niteliktedir. İç mekândaki bezemelerde renk ögesinin ve geleneksel olanın kullanılması Post-Modern Mimari'ye; dış kütlelerin renginin ve dokusunun hissettirdiği saflık ise Rasyonalizm'e ait öğelerdir. Fakat sonuçta bina, tek defaya özgü, irrasyonel ve plastik etkisi yoğun olan Ekspresyonist bir küttedir.

5.4 'XL' Ekstra Büyük Ölçekli Projeleri

Rem Koolhaas'ın S,M,L,XL kitabında kentsel tasarım ve şehircilik projelerini 'Ekstra Büyük Ölçekli' projeler grubuna dâhil ettiği görülmektedir. Euralille mastır planı, kitabında bu grupta bahsi geçen bir proje olup Koolhaas'ın bu alanda ürettiği diğer projeleri de bu alt başlık altında incelenmiştir.

5.4.1 Exodus

YAPIM YILI	: 1972
YAPIM YERİ	: Londra, İngiltere
İŞLEVİ	: Yerleşim Alanı
KONUMU	: Kent Merkezi
PROGRAM	: Otel, Konut Birimleri, Hastane, Hamam, Ekim Alanları
İŞVERENİ	: Yarışma projesi
TOPLAM YAPI ALANI	: Bilinmiyor
YAPIM TEKNİĞİ	: Suluboya, Kolaj çalışması (kâğıt üzerine)
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Madelon Vreindorp, Elia Zenghelis ve Zoe Zenghelis
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

Tam adı, Exodus or The Voluntary Prisoners of Architecture olan proje, Rem Koolhaas, Madelon Vreindorp, Elia Zenghelis ve Zoe Zenghelis'in 1972'de (OMA'yı kurmadan) gerçekleştirdikleri ilk ortak çalışmalarıdır. MOMA'nın (The Museum of Modern Art) arşivi arasında bulunan tasarım günümüz metropolisleri üzerine bir çalışma projesi kapsamında hazırlanmıştır. 80 adet çizim, suluboya resimler ve kolaj çalışmalarından oluşmaktadır. Yoğun resim altı yazıları Koolhaas'ın gazeteci ve senaryo yazarı formasyonunu yansıtmaktadır (McQuaid M., 2002(a)).

Bu projenin meydana geliş hikâyesinden bahsedecek olursak; Architectural Association tarafından 1971 yaz tatili boyunca bir binanın analizi yapmaları istendiğinde Koolhaas Berlin'e gitmiş ve aslında Doğu Berlin'in değil de özgür olarak tanımlanan Batı Berlin'in duvarlarla çevrili tutsak bir şehir olduğu gerçeği karşısında oldukça şaşırılmıştır. Mimari bir yapının etrafını saran çok disiplinli konfigürasyonu Foucault'un yöntemiyle incelemeye başlamıştır. Koolhaas, Berlin Duvarı ile karşılaşmasını mimarının güçlü yönü ile psikolojik olarak ilk defa yüzleşmesi olduğunu açıklamıştır. Dehaene ve Cauter'a göre, bu mimarideki boşluğun varlıktan daha güçlü olduğu doğrultusundaki eleştirel anlayışına ilk adım olma özelliğini taşımaktadır. Ona göre boşluk ve boş arazi programatik potansiyel ile işlenmeyi bekleyen espaslardır:

'Hiçbir şeyin olmadığı bir yerde her şey mümkündür, mimarinin olduğu yerde ise hiçbir şey mümkün değildir' (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008).

Yine Dehaene ve Cauter'ın naklettiklerine göre Berlin Duvarı'nı mimari bir yapıt olarak sunan tezi ile AA'daki hocasını hayrete düşüren Koolhaas bu iyiyle kötüyü, özgürle tutsağı, güzelle çirkini birbirinden ayıran duvarın etkileyici gücü hakkındaki negatif manifestosunu 'Belirgin Çevreli Şehir' konulu bir yarışma projesinde (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008) aynı üniversitede öğretim görevlisi olan Elia Zenghelis ile uyarlamıştır. Eşleri ressam Elia Zenghelis ve Zoe Zenghelis ise illüstrasyon ve resimleri ile bu ütopyik projeyi görselleştirmişlerdir.

Superstudio'nun megastrüktür projeleri (Şekil A.15) ile benzerlik gösteren Exodus'ta mimarlığın ürkütücü imajının tam tersi bir şekilde, mimarlığın etkileyici ve yoğun güç kaynağının pozitif niyetler hizmetinde olarak düşünebileceğimiz deklare edilmiştir. (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008). Bu ütopyik/disütopyik proje Londra'yı

bıçak gibi kesen linear bir proje önermektedir (Wikipedia(e)) (Şekil E.1.a). Kurgusal projede anlatılana göre Londra nüfusunu kaybetmeye başlamış ve ticari gelişimler tarafından tahrip edilmiştir. Buradan kaçış ise Londra'nın kalbinden geçen bir bant şeklinde konumlanmış 'Metropolitan Cazibe' adlı yapı adasına doğru göçler sayesinde mümkün olmaktadır (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008). Gerçekte proje ile yasak duvarlarla çevrelenmiş, kısıtlı bir yerleşim bölgesi olan soğuk savaş dönemindeki Batı Berlin ima edilmektedir. Aslında insanların gönüllü olarak sığınmak istedikleri metropol ölçeğinde bir hapishaneden söz edilmektedir (McQuaid M., 2002(a)). Londra'dan iki tarafındaki devasa duvarlarla ayrılan korunaklı bir alan yaratmışlardır (Şekil E.1.b). İki duvar arasında kalan boşluk 11 otonom kareye ayrılmıştır ve ortak kullanım amaçlı binalarla doldurulmuştur. Her kare kendine has kurgusal bir senaryo içermektedir. Dehaene ve Cauter'ın da belirttiği gibi bu senaryolar ütopyik rüyaları içerdiği gibi günümüz mimarlığının da eksiklerine karşı eleştiriler barındırır. Örnekleme gerekirse; Uç taraftaki bölüm mimarının düzeltici gücüdür. Le Corbusier'in yüzyıl başındaki sil baştan anlayışını uygularcasına bahsi geçen bu uç bölüm 'iyi şehirde' kalmaya hak kazanan binaları seçer, geri kalanını yıkar. Allotment karesi ise her bir tutsağı için özel ekim alanları ihtiva eder (Şekil E.1.c,d). Bu 1960'lardaki megastrüktürlerin içinde tasarlanan toplu yaşama mekânlarına karşı bir eleştiri niteliğindedir. The Reception Area, The Park of Four Elements, Square of the Baths, The Square of the Captive Globe gibi bölümlerin her biri Koolhaas'a göre 1960'ların naif ve optimist mimarisini kritike etmek için uygun birer alegori niteliğindedirler (Dehaene M. ve de Cauter L., 2008).

Yukarıda da belirtildiği gibi bu proje, gerçek unsurlardan oluşmamakta, gerçek dünyada karşılıkları olmayan mimari yapılanmalar sergilemekte ve yerleşimin her bir bölümünde birbiriyle ilişkisi olmayan öğeler değişik imgelenimler uyandırmak için birlikte kullanılmaktadır. Bu sebeplerden dolayı mekânların sürrealist özellikler taşıdığını görülmektedir. Bu sürreal öğelerin rasyonel bir düzende yer almaları ise yerleşim projesinin Sürrasyonel bir nitelik taşıdığını göstermektedir.

5.4.2 Esir Dünya Kenti

YAPIM YILI	: 1978
YAPIM YERİ	: New York, A.B.D.
İŞLEVİ	: Kentsel Tasarım

KONUMU	: Kent Merkezi
PROGRAMI	: Kentsel fonksiyonlar
İŞVERENİ	: OMA
TOPLAM YAPI ALANI	: Bilinmiyor
YAPIM TEKNİĞİ	: Guaj ve grafit (kâğıt üzerine)
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Madelon Vreindorp
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

Esir Dünya Kenti, Koolhaas'ın *Delirious New York* kitabında yer alan, illüstrasyonları Zoe Zenghelis'e ait ütöpik bir projedir. Koolhaas *Delirious New York* kitabının sonuç bölümünü kelimeler yerine Manhattan mimarisi için sezgisel bir yaklaşımla ürettikleri fantezi projelerle meydana getirir (Riley T., 2002). Bu projelerden biri olan Esir Dünya Kenti aynı zamanda 1978 yılında New York'ta Solomon R. Guggenheim Müzesindeki 'The Sparkling Metropolis' adlı sergide sergilenmiştir (McQuaid M., 2002(b)).

Esir Dünya Kenti çalışması New York'un kentsel yapısı üzerine odaklanmıştır. McQuaid'ın dediği gibi, paradoksal olarak, tekdüze bir yapıdaki grid sistemi, çeşitli fonksiyon ve arzuları barındıran bloklar için zemin teşkil etmektedir (Şekil E.2). Her bir blok fantastik 'bir şehir içinde şehir' olarak OMA tarafından tasvir edilmiştir. Salvador Dali'nin Sürreel 'Archeological Reminiscence of Millet's Angelus' (1933–35), Le Corbusier'nin 'Plan Voisin towers', El Lissitzky'nin 'Lenin Stand' veya Wallace Harrison'ın 1939 New York Dünya Fuarı için tasarladığı 'Trylon ve Perisphere' gibi eserleri bu grid sistemde üniform kaideler üzerinde yükselen blokları oluştururlar (McQuaid M., 2002(b)). Bu blokların her biri farklı bir değerin veya felsefenin vücut bulmuş halidir (Riley T., 2002). Esir Dünya Kenti ise şehrin merkezinde konumlanmıştır. Etrafındaki kulelerde üretilen hararetli düşünceler sayesinde fantastik bir şekilde enerji toplamaktadır (Koolhaas R., 1978(c)).

Delirious New York bölümünde önceden sözü edildiği üzere, Charles Jenck'in *Architecture Today* adlı kitabında bahsettiği gibi bu rasyonel fanteziler, Koolhaas'ın

modern şehrin âdetlerini ve onun kentsel yığını yapay olarak uç bir noktaya taşıması ile ortaya çıkmıştır (Jencks C., 1988(b)). Keza Koolhaas bu projeyi Manhattan'ın 'Yığın Kültürü'ne bir methiye olarak hazırladığını belirtmiştir. (Riley T., 2002).

Özetlemek gerekirse, Koolhaas tasarladığı bu projede, kullandığı metaforlar ile farklı birimlerden oluşan heterojen bir kentsel model önermektedir. Projesinin gerçek dışı öğeleri barındırmasının yanı sıra grid, gökdelen kaidesi gibi rasyonel bir organizasyona sahip olmasından dolayı Esir Dünya Kenti için Sürrasyonalist bir proje tanımlaması yapılabilmektedir.

5.4.3 New Welfare Adası

YAPIM YILI	: 1975-1976
YAPIM YERİ	: New York, A.B.D.
İŞLEVİ	: Kentsel Tasarım
KONUMU	: Kent Merkezi
PROGRAMI	: Eğlence alanları, otel
İŞVERENİ	: OMA
TOPLAM YAPI ALANI	: Bilinmiyor
YAPIM TEKNİĞİ	: Guaj (kâğıt üzerine)
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, German Martinez ve Richard Perlmutter
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

New Welfare Adası, 1978 tarihli *Delirious New York* kitabında bulunan bulunan illüstrasyonlarını Zoe Zenghelis'in yaptığı hayali projelerinden biridir. 1975-76 tarihli Koolhaas, German Martinez ve Richard Perlmutter'in ortak tasarımı olan bu proje Roosevelt Adası adı ile de bilinen (McQuaid M., 2002(b)), Manhattan'a paralel geçen East River'in (Doğu Nehri) üzerinde bulunan dar ve uzun bir adadır (Koolhaas R., 1978(f)) (Şekil E.3).

Projeye göre, kongre ve toplantı merkezinin içinden geçen bir köprü (Queensboro Bridge) Manhattan'a anıtsal bir geçit oluşturur. Güneyde, Kasimir Malevich'in Süpermatist çalışmalarından 'Architecton', 1932 Norman Bel Geddes imzalı art deco, aerodinamik şekilli bir yat, gemi enkazı şeklinde bir gece kulübü ve 'Çin yüzme havuzu' bu adada bulunan hem şekilsel, hem ideolojik hem de program olarak alışılmışın dışında yapılarıdır. Adanın uç noktasında altı adet kuleden müteşekkil New Welfare Hotel bulunmaktadır (Şekil E.4). New Welfare Hotel ise Koolhaas, Perlmutter ve Derrick Snare'ın tasarımıdır. Burası tasarımcıları tarafından dans, yeme ve genel kentsel keyiflerin merkezi olarak tanımlanmıştır. Koolhaas'ın yazdıklarına göre, New Welfare Adası, Manhattan'a kimliğini veren temaların görsel bir yorumu ve hayata geçirilmiş halidir. Bu temaları ise metafizikle popüler, ticari ile ulviliği, rafine ile ilkel bir araya getirme becerisi olarak sayılabilir (McQuaid M., 2002(b)).

Koolhaas'ın ilk çalışmalarından biri olan bu proje, gerçek kentsel fonksiyonlarla mevcut kentsel fantezilerin, alışılmışın dışındaki veya sürreel nitelikteki yapıların bir karışımı olduğu için Sürrasyonalist bir oluşumdur.

5.4.4 Euralille Mastır Planı

YAPIM YILI	: 1994
YAPIM YERİ	: Lille, Fransa
İŞLEVİ	: Kentsel Master Plan
KONUMU	: Kent Merkezi
PROGRAMI	: TGV İstasyonu, Ofis, Alışveriş, Konut, Parkyeri, Sergi ve Kongre Binaları
İŞVERENİ	: Euralille, Lille
TOPLAM YAPI ALANI	: 70 ha (1.etap)
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: 1992 Antonio Gaudi Prize, Olympic Awards, Lille .Urbanism Project
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Donald van Dansik, Floris Alkemade

YEREL MİMARİ : -

STATİK : -

Britanya ve Kara Avrupası arasında kurulacak tünel projesi gündeme geldikten sonra Fransa'da TGV'nin (hızlı tren) hatlarının birbirine bağlandığı Paris, Brüksel ve Londra üçgeni üzerinde yer alan Lille şehri için yeni bir kalkınma fırsatı doğmuştur. Bu bağlamda kent nüfusunun ve kentsel aktivitelerin artacağı öngörülerek 1989'da kamusal ve özel ortaklı bir girişim, kent merkezine ek olacak gelişim alanlarının tasarımı için bir yarışma tertip etmiştir. Yarışma sonrasında Koolhaas'ın mastır planının uygulanmasına karar verilmiştir.

Yeni gelişim alanı tarihi şehir merkezinin hemen etrafında yer almaktadır (Şekil E.5.a,b). Fakat Koolhaas, tarihi şehir ile ilişki kurmak yerine ondan kopuk durmayı tercih etmiştir. Artık şehrin biri tarihi biri modern, iki farklı silueti bulunmaktadır (Şekil E.5.c). 700.000 m²'lik kentsel aktivite alanı içerisinde farklı fonksiyonlar yer almaktadır. Bu fonksiyonları ihtiva eden binalar farklı mimarlar tarafından tasarlanmıştır (Şekil E.5.d). Jean Nouvel'in imzasını taşıyan 'The Triangle Des Gares' binası alışveriş, ofis, konut ve tiyatro birimlerini ihtiva etmektedir. TGV garı Fransız demir yollarında çalışan mimar Jean-Marie Duthileul tarafından tasarlanmıştır. Gar binasının üzerinde yükselen iki kule yerleşkenin simgesi vazifesini görmektedirler. Credit Lyonnais kulesinin mimarı Christian de Portzamparc, WTC kulesinin mimarı ise Cluade Vasconi'dir (Şekil E.5.e). Bölge ayrıca 'The Espace Le Corbusier' ve 'Grand Palais Parkı' olarak iki önemli rekreasyon alanına sahiptir (Şekil E.5.f). Bu alanlar Gilles Clement tarafından düzenlenmiştir. OMA bu yeni yerleşim alanı içerisinde daha önce bölüm 5.3.2'de bahsi geçen kongre, sergi ve konser merkezi olan Lille Büyük Sarayı'nı tasarımını üstlenmiştir (OMA(m)).

Bahsedildiği üzere Koolhaas bu projede mevcut kent merkezi ile bir ilişki kurmamıştır. Bir başka deyişle, oluşturduğu yerleşimin tanınabilirliğini sağlamak için kentsel bağlama başvurmamıştır. Bunun yerine yerleşim bölgesinin tanınabilirliğini, ölçek olarak büyük yapılar kullanarak kazandırmayı amaçlamıştır. Bu bakımdan projenin Sürrasyonel bir anlayışla oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

5.5 Yeni Projeleri

Rem Koolhaas'ın incelenen çalışmalarından, son dönemdeki henüz başlamamış projeleri bu başlık altında yer almaktadır. Haklarında henüz fazla bir bilgi olmadığı için bu projeler ayrı bir grupta haklarında kısaca değinilmek üzere toplanmıştır.

5.5.1 Kuveyt Al-Rai Mastırplanı

YAPIM YILI	: 2006
YAPIM YERİ	: Kuveyt
İŞLEVİ	: Yerleşim Bölgesi
KONUMU	: Banliyö
PROGRAMI	: Alışveriş Merkezi, Ofis Bloğu, Sağlık Merkezi, Tiyatro, Oteller, Kongre Merkezi, Çarşı, Cami
İŞVERENİ	: Mabanee Development
TOPLAM YAPI ALANI	: Ulaşılamadı
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Reinier de Graaf
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

Kuveyt değişen dünya koşullarının neticesinde son zamanlarda hızla gelişmiş bir Ortadoğu ülkesidir. Yalnızca 17.818 m² yüzölçümü olan ülke için Rem Koolhaas şöyle demektedir:

'Kuveyt 50 yıl öncesine kadar Körfez'in kuzeyinde yer alan küçük bir balıkçı kasabasıydı. Lakin bölgede petrol yataklarının keşfi ile Kuveyt hızla gelişmeye başladı. Bu bağlamda 1951 yılında yapılan bir çalışma sonucunda Kuveyt'teki gelişim alanlarının bir envanteri çıkarılmıştır. 90'larla birlikte globalleşme birçok Üçüncü Dünya ülkesinde olduğu gibi Kuveyt'te de etkisini göstererek klimatize edilmiş ofis binaları, fast-food restoranları, alışveriş merkezleri gibi yapıların inşaa edilmesine neden olmuştur' (OMA(n)).

Rem Koolhaas'ın Kuveyt'teki gelişim bölgesi için sunduğu teklifte yerleşimin farklı fonksiyonları ihtiva etmesi öngörülmektedir. Bu fonksiyonlar arasında alışveriş

merkezi, ofis blokları, sağlık merkezi, tiyatro, butik oteller, 5 yıldızlı oteller, kongre merkezi, çarşı ve bir cami yer almaktadır (Şekil F.1.a,b). Gelişim bölgesine ulaşan taşıtlar yeraltındaki otoparka yönlendirilmektedir. Yeraltı otoparkından yukarı ile olan bağlantı çeşitli noktalardan ulaşımı sağlayan asansör, yürüyen merdiven ve rampalarla sağlanmaktadır. Yerleşimim orta aksı boyunca giden yol yayalara aittir ve herbir fonksiyona ulaşımı sağlayan bağlantı yolları bu akstan ayrılır (Şekil F.1.a). Bu düzenleme, arabaya bağımlı Kuveytliyi yürüyüşe teşvik amacını taşımaktadır. Projenin genelinde iç mekânlarda ortamın klimatize edilmesi öngörüldürken, dış mekânlarda kademeli bir iklimlendirme yapılması düşünülmektedir (OMA(n)).

Projeden sorumlu mimar Reinier de Graaf'ın dediğine göre:

'Ortadoğu'da sıcak iklimle uyum göstermeyen 'Uluslararası Stil'i kullanmamaya çalışmaktayız. Bunun yerine yerel mimarinin sunduğu çözümlerden yararlanmaktayız' (Arabianbusiness).

Bu doğrultuda basit ama duyarlı bir planlamayla bu tür sorunların üstesinden gelinmesi düşünülmektedir. Güneybatı uçtaki tekil bloklar kümesi dışında yerleşimde çok yüksek olmayan, yavan ve avlulu yapı tipleri görülmektedir (Şekil F.1.b). Binalar kullanım amaçlarına uygun planlara sahipken görünüm olarak, bazıları Reiner De Graaf'ın sözlerine rağmen Uluslararası Stil'de veya Uluslararası Stil'in maniyere edilmiş halindedir (Şekil F.1.c). Bazıları ise Modern ama yer yer güneş koruma amaçlı yöreselin stilize edildiği delikli cephelere sahiptirler (Şekil F.1.c,d,e). Oryantal izlerin en çok görüldüğü yerler projenin kalbinde bulunan açık bir çarşı ve güney uçtaki camidir. Çarşıda yapılması ön görülen tekstil güneş kırıcılar, oryantal desenli seperatörler, çini yer karoları yöresel alıntılara örnek teşkil eder (Şekil F.1.c,f,g,j). Bahsi geçen cami ise formu, malzemeleri ve altın kubbesi ile tamamen oryantal bir yapıdır (Şekil F.1.b). Projenin dikkati çeken bir başka noktası ise vaha görünümünü yaratan 'yeşil' ögesidir (Şekil F.1.c,e,h,k). Yine yerele atıfta bulunan ya da bulunuyor izlenimi veren bu öge her ne kadar sürdürülebilirlik ilkesinin bir sonucu gibi gözükse de yeşilin çöl ikliminde yeterli enerji kazanımını sağladığı söylenemez (Arabianbusiness).

Özet olarak Kuveyt Al Rai yerleşimi önerisi, ışınsal sokakları ve net yapı adalarıyla rasyonel bir yerleşim planı ile hazırlanmıştır. İçinde barındırdığı binalarda ise, batı mimarisinin dağarcığında olmayan çarşı ve cami öğeleri yöresel tarzda çözümlenirken, batı meşeli fonksiyonların tasarımında hem planlama (tekil binalar

ve avlulu kompakt binalar) hem de dış görünüşleri bakımından (modüler cam cepheler ve kafes görünümlü solid cepheler) rasyonel ve yerel mimarının bir arada kullanıldığını söylemek mümkündür.

5.5.2 Ras al Khaimah

YAPIM YILI	: 2006 (mastır plan)
YAPIM YERİ	: Birleşik Arap Emirlikleri
İŞLEVİ	: Yerleşim Bölgesi
KONUMU	: Banliyö
PROGRAMI	: Alışveriş Merkezi, Ofis Bloğu, Sağlık Merkezi, Tiyatro, Oteller, Kongre Merkezi, Çarşı, Cami
İŞVERENİ	: Al Rai Emirliği
TOPLAM YAPI ALANI	: 1.204.200 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Reinier de Graaf
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

Birleşik Arap Emirliğindeki nüfus bakımından dördüncü büyük emirlik olan Al Rai Emirliği ülkenin kuzeyinde, dünyanın önemli ticaret yollarından birinin üzerinde bulunmaktadır (Fairs, M.) (Şekil F.2.a). Proje 150.000 nüfuslu 12 milyon m²'lik yeni bir şehir için oluşturulan mastır planı kapsar. Dört fazdan oluşan gelişim bölgesinin tamamlanma tarihi 2012 olarak tahmin edilmektedir. Şehirde ofis, konut, alışveriş merkezi, otel, spor ve eğlence merkezi, ticaret fuarı binası, sergi salonları ve endüstri yapıları gibi farklı fonksiyonlar barınmaktadır.

Şehir kompakt bir forma sahiptir (Şekil F.2.b). Çöl ortasındaki kare şeklindeki formu ile Ankar gibi Suriye kökenli eski çöl yerleşimlerini anımsatır (Şekil F.2.c). Doğrudan güneşin gelmesi, sokakların dar tutulması ve açık yeşil alanlar gibi tasarımlarla engellenmektedir. Yakın zamanda Norman Foster'ın çalıştığı yine aynı ülkenin güneyindeki Mader Şehri projesinde olduğu gibi Al Rai yerleşimi de

sürdürülebilirlik ilkesi doğrultusunda bir eko-şehir özelliği taşımaktadır. Güneş enerjisi kullanılacak şehir yerel malzemeler ve yerel estetik anlayışla tasarlanıp bu alanlardaki sürdürülebilirliği sağlamaktadır (Trotter, C.) (Şekil F.2.d).

Şehrin dışındaki kongre ve sergi sarayı projenin en etkileyici unsuru olarak göze çarpar (Şekil F.2.e,g). ‘İkonik’ bina özelliği taşıyan bu yapı OMA’ın açıklamalarına göre proje ‘sonraki tuhaf şekli’ üretmeyi değil temel biçime geri dönüşü temsil etmektedir (Ekinographia).

OMA’nın diğer açıklamaları şöyledir:

‘Konu sınır taşı (landmark) yaratmak olduğunda icat edilecek bir şey kaldı mı?’

‘Temel geometrik biçimler insanlık öncesinde bile vardı.’

Düğümküme adlı internet portalı Rem Koolhaas’ın bu sözleriyle projeyi entelektüel bir olgunluğa ulaştırmaya çabaladığını öne sürmektedir (Düğümküme).

Bir çok yorumcuya göre ise binanın formu Yıldız Savaşları filmindeki ‘Ölümyıldızı’ adlı mekanik bir gezenin şeklinden ilham alındığı izlenimini yaratmaktadır (Şekil F.2.g). Hatta Gravestmor adlı mimari yayında şeklin 1972 model Panasonic radyodan esinlendiği iddia edilmektedir (Şekil F.2.h). Yine Düğümküme’deki bir yazıda:

‘Petrol ve turizm zengini Dubai şehri bir süredir tamamiyle yeniden yapılıyor. Petrol yatakları yakın gelecekte kurayacağı için turizme yatırım yapılıyor. Önce daha çok plaj alanı yaratmak için palmye ve dünya haritası şeklinde yapay adalar yapıldı sonra yıldız mimarlara şehre kendi ikonlarını kondurmaları için işler verildi. Sonunda Dubai vahşi turizm merkezi Las Vegas veya Disneyland gibi dev bir lunaparka dönüşüyo. Rem Koolhaas’ın ofisi OMA/AMO bu lunaparkın içinde yer alacak Ras al Khaimah Kongre ve Sergi Merkezi (RAK) binasını George Lucas’ın Yıldızlar Savaşı filmindeki Ölü Yıldız biçiminde yapıyor. Önce ressamlar için söylenmiş sonra mimarlara da uyarlanmış bir ‘atasözü’ bu çalma çırpma Ölü Yıldız dedikodularına tuz biber oluyor tabi: İyi mimarlar ilham alır, büyük mimarlar çalar.’

Hakkında bu kadar konuşulan yerleşim bölgesinin grid bir sisteme sahip olması projede benimsenen rasyonel bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Şehrin dışında konumlanması öngörülen büyük ölçekli kongre ve sergi sarayı ise Panasonic Radyo veya Yıldız Savaşları filmindeki Ölü Yıldız’ı çağrıştıran yoğun bir sembolizm barındırır da temelinde küre gibi sık kullanılmayan rasyonel bir forma sahip olması ve üzerindeki çukur şeklindeki girinti ile maniyere edilmesi bakımından Yumaşamış Rasyonalizm’e ait bir yapıdır. Şehrin tanınabilirliğinin, büyüklüğü ve plastisitesi ile

dikkati çeken bahsi geçen yapı ile sağlandığı için projenin Sürrasyonel bir anlayışın ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

5.5.3 Waterfront Şehri

YAPIM YILI	: 2008
YAPIM YERİ	: Birleşik Arap Emirlikleri
İŞLEVİ	: Yerleşim Bölgesi
KONUMU	: Banliyö
PROGRAMI	: Karma kullanımlı mastır plan
İŞVERENİ	: Frank Konings
TOPLAM YAPI ALANI	: 1.700.000 m ² (yaklaşık)
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Reinier de Graaf
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: -

Son 20 yıldır dünyanın önemli ticaret ve turizm başkentleri arasında yer alan Dubai gerçekleştirdiği büyük çaplı projelerle dikkatleri üzerine çekmektedir (Wikipedia(g)) (Şekil F.3.a). Palmiye şeklindeki yapayda ve dünya şeklindeki takım adalar bu projelerden bazılarıdır. Rem Koolhaas'ın hazırladığı mastır plan, palmiye şeklindeki adaların yakınlarında bulunmaktadır (Şekil F.3.b). Ticaret ve konut ağırlıklı yerleşim, yapay adaların negatifi bir tutumla denize doğru ilerlemek yerine denizi karanın içine çekmiştir (Şekil F.3.c,d,e). Beş ana bölgeden oluşan planın merkezini 1310x1310 m olan kare şeklinde, içeri çekilen su ögesiyle ana karadan izole edilmiş bir ada oluşturmaktadır (Şekil F.3.f). Bu bölgeye ulaşım adanın dört tarafında bulunan köprülerle sağlanmaktadır. Bulvar bölgesi adanın üç tarafını çevreleyen yüksek katlı ofis, konut ve otel birimlerinden oluşan binalar tarafından oluşmaktadır. Deniz tarafındaki Madinat al Soor Bölgesi elit kesime hitabeden bir konut bölgesidir. Projenin kuzeybatısında yer alan oteller bölgesinde yalın, sürdürülebilir ve lüks bir tasarım yaklaşımı öngörülmektedir. Beşinci bölge ise Marina kısmıdır; bu öge

tasarımcılarının ifadelerine göre, Waterfront şehrine gerçek bir kıyı yerleşimi karakteri katmaktadır (OMA(o)).

Ada, net kare şekli ile Ras Al Khaimah şehrinde olduğu gibi bir takım eski yerleşim planların anımsatmaktadır. Üzerinde yapılması öngörülen binalar ise ayrıca ilgi çekicidir. Denizden şehre girişte sağ tarafta bulunan spiral benzeri formuyla Samarra'daki minareyi anımsatan mimarisi ve İskenderiye Feneri'ni hatırlatan konumuyla şehrin nirengi noktalarından biridir (Şekil F.3.g). Şehrin diğer bir 'ikonik' binası adanın deniz tarafında bulunana küre şeklindeki yapıdır (Şekil F.3.g). Konferans merkezi, otel, konaklama gibi farklı fonksiyonları barındıran yapı 44 katlıdır (Miragestudio7). Bu yapıya benzer bir tasarım yine OMA'nın Birleşik Arap Emirliklerindeki Al Rai Emirliği için önerdikleri şehir projesindeki konferans merkezi için kullanılmıştır. Adadaki dikkat çeken başka bir bina ise OMA'nın Çin'de uyguladıkları CCTV Binası'nı anımsatan birbiri içine geçmiş 'üç boyutlu' gökdelen tipindeki binadır.

Nicolai Ouroussoff'a göre

'Ürkütücü ölçekteki karma fonksiyonlu proje, sadece bir Generic City olma eleştirisinden öte çok daha potansiyel bir felakete sahip; gitgide yaygınlaşan high-end mimarinin reklâmını yapmak için bir araç haline gelecek. Koolhaas'a göre bu strateji, pek çok mimarın Bilbao efekti diye adlandırdığı, şehirleri mimari biblolarından oluşan tematik parklara indirgeyerek, tekdüzeliği maskeliyor.

Stratejisi gidişata tamamen karşı koymaktan çok, her birinin içindeki gizli, ortaya çıkarılmamış potansiyeli keşfetmek ya da kendi deyişiyle 'kaçınılmaz olanın içinde bir iyimserlik' yakalayabilmek.

Koolhaas ve ofisi Office for Metropolitan Architecture ilk bakışta Dubai'de iki farklı yaklaşımı birleştiriyor gibi görünüyor, fantastik olanla genelin bir melezlemesi. 25 özdeş bloğa bölünecek ada gelişmenin kalbi olacak. Muntazam hizalanmış kuleler -zonlamaya uyacak şekilde kimileri uzun ve ince kimileri ise kısa ve geniş- sanki neşterle Manhattan'dan kesilip Ortadoğu'ya yerleştirilmiş gibi duruyor.

Ama stratejisi Gated Community'nin (kapalı topluluklar) mantığını baş aşağı etmek; yalıtım şehrin enerjisini söndürmektense yakalamak üzere bir tuzak gibi çalışıyor. Amacı su kenarlarının etrafını yeterince kompleks bir hale getirip, hendekle çevrili bu barınağı büyük metropollerin daha rafine bir versiyonunu haline getirmek. Ve tabii ki ölçek sorunu. 17 km²'lik bir alanı kaplayan bu alan, kabaca küçük bir mahalle büyüklüğünde. Bu Koolhaas'ın peşinde olduğu toplumsal dokuyu yaratabilmek için yeterli mi? Yoksa mimari olarak harikulade fakat yine de derinde yetersiz kuşatılmış alanların yeni bir türü mü olacak? Acaba kompakt ölçüsü istenmeyenleri uzak tutmayı kolaylaştıracak mı?

Cevaplar ne olursa olsun, Koolhaas'ın tasarımı onun günümüz şehirlerinin içinde bulunduğu - gitgide büyüyen yüzeyselliğinden donuk sterilliğine kadar- krizle yüzleşmeyi isteyen birkaç mimardan biri olduğunu kanıtıyor.

Altından kalkamasa dahi, pek çok mimarın güvenli bir şekilde uzak durmayı tercih edeceği pek çok soruya ön ayak olacak. Eğer başarırsa bizi yalnızca karmaşık olmakla kalmayan gerçekten de katışık bir şehir modeline yaklaştıracak' (Ouroussoff N., 2008).

Görüldüğü gibi yerleşim rasyonel bir planla oluşturulmuştur. Şehirde yapılması öngörülen ikonik ve fantastik tarzdaki yapılar ise şehre tanınabilirlik katan öğelerdir. Bu da yerleşimin Sürrasyonel bir proje olduğunu göstermektedir.

5.5.4 Bicentenario Kulesi

YAPIM YILI	: 2007
YAPIM YERİ	: Meksiko, Meksika
İŞLEVİ	: Ofis
KONUMU	: Şehir Merkezi
PROGRAMI	: Ofis, Balo Salonu, Kongre Salonu, Jimnastik Salonu, Lobi, Restoran, Alışveriş
İŞVERENİ	: Grupo Danhos
TOPLAM YAPI ALANI	: 173.158,5 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Belirlenmemiş
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas
YEREL MİMARİ	: LAR / Fernando Romero with Max Betancourt, Dolores Robles-Martinez
STATİK	: ARUP

2010 yılı Meksika'nın bağımsızlığa kavuşmasının 200. yıldönümü olarak kutlanacaktır. Bu bağlamda, yapılması öngörülen bina, Latin Amerika'nın en uzun binası sıfatıyla 200. yüzyıl kutlamalarının bir sembolü olacaktır. Ayrıca Asya ve Orta Doğu gibi dünyanın yükselen ekonomilerine kıyasla az sayıda gökdeleni olan kıtada Meksika'nın ekonomik gücünün de bir göstergesi olması planlanmaktadır.

Şehrin en geniş yeşil alanı olan Chapultepec Parkı etrafında yüksek katlı binalar sıralanmaktadır. Bicentenario ise bu parkın kuzey köşesinde iki ana çevreyolunun kesişiminde yer almaktadır (OMA(p)) (Şekil F.4.a).

Gökdelenin ikonik karakteri oldukça öne çıkmaktadır. Binanın kütlesi iki kesik pramidal kütlelerin geniş kanarlarından birleşip üst üste gelmesiyle oluşmuştur (Şekil F.4.b). Chapultepec Parkı tarafında bir çıkıntı yapan binanın şehre bakan kısmı OMA'nın açıklamasına göre çevreye saygılı ve gösterişsiz olacak şekilde düzdür. Binanın cephesi cam giydirme cephe olarak tasarlanmıştır. Kullanılan ince cephe elemanları belli bir uzaklıktan bakıldığında seçilememekte ve cepheyi homojen bir görünüme kavuşturmayı amaçlamaktadır. Kuzey cephede ve batı cephede yer alan iki dikdörtgen boşluk dikkat çekici niteliktedir.

Binanın iç planlaması hakkında henüz yeteri kadar bilgi yayınlanmamıştır. Binanın dış görünümünü anlatırken bahsedilen cephedeki dikdörtgen boşluklar, aslında binanın içindeki eğik giden bir atriumun başlangıç ve bitiş noktalarıdır. Bina içerisine ışık, doğal havalandırma getirmesi ve katlar arası iletişimi sağlamasının yanı sıra eğik yapısıyla Koolhaas'ın kitaplarında bahsettiği gökdelenlerin şehirden izole olan tipik karakterlerini kırma iddiasını taşımaktadır. Atriumun alt kenarı Chapultepec Parkı'na bakarken, üst kenarı şehre açılmaktadır (Şekil F.4.c,d). Bu yapılanma sayesinde tasarımcıları tarafından gökdelenin çevresiyle ilişkiye girmesi umulmaktadır (OMA(p)).

Görüldüğü gibi yapı tüm dengelen bir anlayışla şekillenmiştir ve binanın formunun oluşmasında dış kabuk belirleyici olmuştur. Güçlü bir sembolik etkiye sahip olan kulenin geometrik form dünyasına ait ama sık kullanılmayan iki trapezoidal şeklin tek defaya özgü bir biçimde biraraya gelmesiyle oluştuğu için Yumuşamış Rasyonalist bir yapı olduğu söylenebilir. Yapının içinde bulunan ve cepheye de yansıyan atriumun alışlagelen konumundan çok farklı bir şekilde yerleştirilmesi ise projede uygulanan Dekonstrüktivist bir anlayışın ürünüdür.

5.5.5 23 Doğu 22. Cadde Binası

YAPIM YILI	: 2008
YAPIM YERİ	: Manhattan, New York, A.B.D.
İŞLEVİ	: Konut

KONUMU	: Şehir Merkezi
PROGRAMI	: Konut Birimleri ve Ortak Kullanım Alanları
İŞVERENİ	: Slazer Fiması
TOPLAM YAPI ALANI	: Belirlenmemiş
YAPIM TEKNİĞİ	: -
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Shohei Shigematsu
YEREL MİMARİ	: Cetra/Ruddy Incorporated
STATİK	: WSP Cantor Seinuk

Proje Koolhaas'ın New York şehrindeki ilk projesi olma özelliğini taşımaktadır. Konut ağırlıklı çok katlı yapı, Slazer firmasının Madison Square'da gerçekleştirdiği aralarında 60 katlı bir binanın da bulunduğu yerleşim kompleksinin son etabı niteliğindedir (OMA(q)).

107 metreye ulaşan binanın şeklinin oluşmasına yön veren birden fazla etken vardır. Bunlardan biri New York'taki her yapının uyması gereken nâzım planıdır. Dış formu etkileyen diğer bir husus ise işverenin, binanın kuzeydeki 60 katlı komşusunun Madison Square Parkı'na olan görüşünün engellenmemesini istemesidir. Bu sebeple bina yanındaki 5 katlı apartmanı geçtikten sonra doğuya doğru kademeli olarak çıkma yaparak park manzarasını kapatmamayı başarmıştır (Şekil F.5.a). Batı tarafında ise bu cephedeki hareketlenmeye paralel olarak katlar teraslanmaktadır (Şekil F.5.b). Çıkmaların altı cam döşeme olarak tasarlanırken, teraslanmalar konutlar için balkon fonksiyonunu yerine getirmektedir. Yapının giriş katları neredeyse kayıtsız camlardan oluşan dev bir ekran gibidir (Şekil F.5.c). Bina gövdesinde, birbiriyle aynı ebatta geniş dikdörtgen pencereler yer alır. Bu pencereler binanın çıkma yaptığı yerlerde binayla birlikte hareket edip düşey akslarından çıkmaktadırlar. Binanın en üst 4 katı ise diğer katlardan daha yüksek ve kolonatsız bir cepheye sahiptir (Şekil F.5.b) (OMA(q)).

Kat planları henüz yayınlanmamış binanın 24 katında 18 adet konut birimi yer almaktadır. Alt katlarda, galerili bir lobi, yüzme havuzu ve jimnastik salonu yer almaktadır (Fairs M.,2008).

Görüldüğü gibi bina Louis Sullivan'ın baş, gövde, kaide kuralına uygun olarak, zeminde orta katlarda ve en üst katlardaki cephelerde farklı tutumlar sergilemektedir. Ayrıca, bina yoğun bir plastik etki barındırmaktadır. Bu plastisitenin kaynağı ise her bir katın alışılmışın dışında düşeyde aynı hizada olmayıp bir yöne doğru kaymalarından gelmektedir. Projenin, düzgün bir formun yerçekimine meydan okuyormuş gibi hareketlenip deformasyona uğramasıyla meydana geldiğinden dolayı Dekonstrüktivist bir tasarım olduğunu söylemek mümkündür.

5.5.6 Coolsingel

YAPIM YILI	: 2008
YAPIM YERİ	: Rotterdam, Hollanda
İŞLEVİ	: Çok Amaçlı Kompleks
KONUMU	: Şehir Merkezi
PROGRAMI	: Konut Birimleri, Ofis, Alışveriş Merkezi
İŞVERENİ	: Multi-Vastgoed
TOPLAM YAPI ALANI	: 120.000 m ²
YAPIM TEKNİĞİ	: Belirlenmemiş
ALDIĞI ÖDÜLLER	: -
SORUMLU MİMARLAR	: Rem Koolhaas, Floris Alkemade
YEREL MİMARİ	: -
STATİK	: ABT, Zonneveld

Konut, alışveriş, ofis ve eğlence fonksiyonlarını ihtiva eden kompleks konumu nedeniyle Rotterdam'ın merkezi olmaya adaydır. Yapı, Coolsingel, Lijnbaan, Binnenweg ve Beurstraverse gibi önemli caddelerin kesişim noktasında yer almaktadır (OMA(r)).

Koolhaas'ın gözlemlerine göre son dönemde Rotterdam'da oldukça fazla sayıda gökdelen inşaatına başlanmıştır. Bu yüzden diğerleriyle yükseklik yarışına girmek yerine mimar bu tasarımında merkez imajını canlandırabilmek için saf bir küp formu tercih edilmiştir (Şekil F.6.a,b) (OMA(r)). Üç boyutlu tasarım çalışmalarından anlaşıldığı üzere küp şeklindeki bu yapının bir cephesinden eğik bir yarım küre

formu çıkartılmıştır. Bu oldukça derin ve geniş girintiye ilaveten bu cephe ile bir yan cephe arasında silindir şeklinde bir delik açılmıştır. Yapı tamamen cam cephe olup. Taşıyıcı sistemi dışarıdan okunabilmektedir. Eğrisel alanlardaki diyagonal taşıyıcı bantlar formdaki bu eğikliğin okunmasına yardımcı olmaktadırlar (Şekil F.6.c).

Kat planlarına ulaşılamayan bu projede OMA'nın ifadelerine göre bodrum katlar park alanı için, zeminden itibaren ilk beş kat ise alışveriş merkezi olarak ayrılmıştır (Şekil F.6.d). Konut ve ofis kısımları ise üst katlarda çözülmüştür. Restoran, sergi ve medya mekânları gibi sosyal alanlar ise bloğun ortasında, en üst katta yer almaktadır. Rotterdam'ı kuş bakışı gören bu kata çıkmak için ziyaretçileri eğik bir asansöre binmeleri gerekmektedir. Tasarımcıları bu özelliğin ziyaretçileri çeken bir unsur olmasını umut etmektedirler (OMA(r)).

Görüldüğü gibi projede, net ve sade çizgili bir yapıya, girinti ve delikler şeklinde müdahaleler yapılmış ve sonuçta yapı tek defaya özgü bir karakter kazanmıştır. İç fonksiyonlar, tündengelen bir anlayışla oluşan bu dış kabuğa yerleştirilmiştir. Büyüklüğü ve plastisitesi bakımında oldukça dikkat çekici olan bu yapının saf geometrik bir form olan küp şeklinden yine geometrik formdaki boşlukların çıkarılmasıyla oluşturulduğundan Yumuşamış Rasyonalist bir tasarım olduğunu söylemek mümkündür.

6. SONUÇ

Görüldüğü gibi Koolhaas küçük ölçekli müstakil ev projelerinden, geniş ölçekli mastır planlara kadar farklı büyüklüklerde birçok proje gerçekleştirmiştir. İlk dönemlerde küçük ölçekli projeler, kâğıt üzerinde kalan tasarımlar ve yarışma projeleri öne çıkmakta, son dönemlere doğru ise projelerinin çeşitlerinde ve dağıldıkları coğrafyada bir artış gözlenmektedir. Günümüzde mastır planlar ve kentsel tasarımlar, Koolhaas'ın çalışmalarında büyük bir yer alırken, bu kentsel tasarımlar içerisinde ön gördüğü veya bağımsız olarak tasarladığı büyük ölçekli ikonik binalar dikkatleri çekmektedir. Bu ikonik binalar, Koolhaas'ın şehircilik bazında benimsediği, tanınabilirliği büyük ve sürreel binalarla edinmeyi ön gören Sürrasyonalist anlayışın bir uzantısı niteliğindedir.

Bina bazındaki projelerine bakıldığında dış formun belirlenmesinde farklı anlayışların uygulanmış olduğu görülmektedir.

Tasarımlarının birçok bölümünde Modern Mimari'nin vokabülerinden yararlanmıştır. Total mekân anlayışının benimsendiği camdan dış duvarlara sahip Mies Van der Rohe'nin yapıtlarını anımsatan mekânlar özellikle bazı küçük ölçekli müstakil ev projelerinde salon bölümü olarak ortaya çıkmaktadır. Hollandalı Evi (Bölüm 5.1.1), Villa Dall'ava (Bölüm 5.1.2) ve Bordo Evi (Bölüm 5.1.3) bu duruma örnek sayılan projelerdir. Le Corbusier'in etkileri ise pilotileriyle dikkati çeken Villa Dall'ava'da (Bölüm 5.1.2), yuvarlak pencereleriyle bu anımsatmayı yapan Bordo Evi'nin (Bölüm 5.1.3) üst katında ve bölüm 5.3.1'de bahsedilen Zeebrugge Liman Binası'nda görünmektedir.

Koolhaas'ın birçok binasında ise Yumuşamış Rasyonalizm'e örnek teşkil eden durumlarla karşılaşmaktadır. Bölüm 5.1.2'de irdelenen Villa Dall'ava'nın prizmatik kütlelerinin biraraya gelişlerindeki tek defaya özgü tutum, eğik plotileri ve renkli cephesi, Hollandalı Evi'nin (Bölüm 5.1.1) katlarının birbirleriyle farklı bir şekilde üst üste getirilmesi, saydam cephenin istenildiğinde opaklaşarak değişik bir karaktere bürünmesi, Bordo Evi'nin (Bölüm 5.1.3) yuvarlak pencerelerinin alışılmadık dışında

kullanılması, üç farklı karakterdeki kütlelerin üst üste konumlanması ve Serpentine Galeri Pavyonu'nda (Bölüm 5.1.6) bina'nın şekillenmesinde, mükemmel küre formunun çevredeki ağaçlardan dolayı deforme olması Koolhaas'ın küçük ölçekli projelerindeki bu tutuma örnek verilebilecek durumlardır. Yumuşamış Rasyonalizm'in orta ölçekli projelerdeki tezahürü ise, bölüm 5.2.1'de bahsi geçen Nexus Dünya Konutları'nda farklı fonksiyonların aralarında avlular, teraslar ve havalandırma boşlukları oluşturarak tek defaya özgü bir şekilde üst üste gelmeleri, Kunsthal'daki (Bölüm 5.2.2) servis yolunun binayı zemin katta ikiye ayırması, eğimli oditoryum döşemesinin cephede bıraktığı iz, Byzantium'da (Bölüm 5.2.3) kompleksin cephesinin rasyonel temelli modüler özelliğine karşın her fonksiyon için farklı renk, düzen ve malzemede çözümlenmesi, üst kattaki çıkmanın ve giriş saçağının bina cephesinde yarattığı belirgin oyun, McCormick Tribune Kampüs Merkezi'nin (Bölüm 5.2.5) oyuk şeklindeki girişi, kırıklı çatısı ve üzerindeki vurgulanan tren yolu, Hollanda Sefarethanesi'ndeki (Bölüm 5.2.6) dolaşım güzergâhının cephede yaptığı çıkıntılar ve VIP odasının konsolu, olarak görülebilir. Bu anlayış Koolhaas'ın büyük ölçekli projelerinde de mevcuttur: Zeebrugge Liman Binası'nın (Bölüm 5.3.1) geometrik form dünyasından gelen silindir ve yarım daire formlarının birleşmesiyle tek defaya özgü bir karakter kazanması, TVCC Binası'nın (Bölüm 5.3.3) L formu ile başlayıp kırıklı bozulmalarla tek defaya özgü bir şekilde bürünmesi, CCTV kompleksindeki Servis Binası'nın (Bölüm 5.3.3) az kullanılan geometrik bir form olan halka şeklindeki kütlesi, Seattle Kütüphanesi'nde (Bölüm 5.3.4) asıl yapılanmanın her biri Rasyonalizm anlayışı içerisinde çözülmüş, dik açılı prizmatik platformların irrasyonel bir şekilde bir araya getirilmesi ile sağlanması, Koolhaas'ın yeni projelerinden, Ras al Khaimah Konferans Merkezi'nin (Bölüm 5.5.2) küre formunun üzerindeki çukur şeklindeki girinti ile maniyere edilmesi, Coolsingel Kompleksi'nin (Bölüm 5.5.6) saf geometrik bir form olan küp şeklinden yine geometrik formlardaki boşlukların çıkarılmasıyla oluşması ve Bicentenario Kulesi'nin (Bölüm 5.3.4) sık kullanılmayan iki trapezoidal şeklin tek defaya özgü bir biçimde biraraya gelmesiyle şekil bulması, bu anlayışın neticesinde meydana gelen örneklerdir.

Koolhaas'ın yapılarında strüktürün genelde ön plana çıktığını görmekteyiz. Bölüm 5.2.4'te incelenen Educatorium'da cepheye yansıyan döşeme plakları, bölüm 5.3.2'de gösterilen Lille Büyük Sarayı'ndaki merdiven kümesinin baskın karakteri ve

bölüm 5.3.4'te bahsedilen Seattle Kütüphanesi'nde cam cephenin taşıyıcıları öne çıkan öğeler olup binalardaki Brütalist tutuma işaret etmektedirler.

Bazı yapılarında ise Ekspresyonist tutumun hakim olduğu görülmektedir. Bölüm 5.3.5'te irdelenen Casa da Musica'nın irrasyonel ve heykelvari kütlesi, bölüm 5.2.1'de ki Nexus Dünya Konutları'nın şehrin dağlarını anımsatan dalgalı çatıları ve bölüm 5.5.3'te bahsi geçen Waterfront yerleşim bölgesindeki spirale benzeyen bir şekilde tasarlanan bina bu anlayışı yansıtmaktadırlar.

Dekonstrüktivizm Koolhaas'ın bina formunu oluştururken benimsediği diğer bir yaklaşımdır. CCTV Binası (Bölüm 5.3.3), düzgün kule formlarının eğilerek deformasyona uğraması, formun genelinin yerçekimine karşı koyan ve mekânda gerilimi sağlayan bir tutum sergilemesi nedeniyle Dekonstrüktivist bir anlayışın sonucu olarak değerlendirilebilirler. New York'taki 23 Doğu 22. Cadde Binası (Bölüm 5.5.5) da yine düzgün ve alışlagelen bina formunun yer çekimine meydan okurcasına deformasyona uğraması dolayısıyla Dekonstrüktivist bir yapıdır. Ayrıca bölüm 5.3.2'de irdelenen Lille Büyük Sarayı'ndaki ahşap görünümlü cephedeki dalgalanma ve cam cephedeki modüllerin akslarından kayak bir biçimde kullanılması, Dekonstrüktivist anlayışın binada görülen yansımalarıdır.

Koolhaas'ın başka akımlardan da zaman zaman yararlandığını görmekteyiz. Bölüm 5.1.3'de irdelenen Bordo Evi gibi yapılarda çepeçevre cam bir cephenin yer alması iç mekân ve dış mekânda aynı zamanlık meydana getirmektedir. Bu da Frank Lloyd Wright'ın öğretilerinden faydalandığını gösterir. Ayrıca Bölüm 5.2.4'de gösterilmeye çalışıldığı gibi Educatorium'da döşemenin fonksiyonlar için yeterli mekânı bırakacak kadar katlanıp kıvrılıp nihai formu belirlemesi Koolhaas'ın bu binada Organimsi Mimari anlayışını benimsediğinin bir işaretidir.

Modern Mimari prensiplerin malzeme seçimindeki tutumu Koolhaas'ın tercihlerine de yansımıştır. Cam, brüt beton ve metal projelerinin genelinde cephelerde kullandığı malzemelerdir. Fakat bu malzemelerin kullanımında da bazı yerlerde değişikliklere gitmiştir. Bölüm 5.2.5'te bahsedilen McCormick Tribune Kampüs Merkezi'nde turuncu baskılı cam cepheler, Bölüm 5.1.1'deki Villa Dall'ava'da normal ve buzlu camların altere olarak kullanılması örnek olarak sayılabilir. Bu malzemelerin dışında Koolhaas'ın projelerinde taş ve ahşap kaplamaya da yer verilmiştir. Taş cephe kaplaması Kunsthal (Bölüm 5.2.2), Nexus Dünya Konutları (Bölüm 5.2.1) ve Villa

Dall'ava (Bölüm 5.1.1) projelerinde kısmi olarak bulunmaktadır. Ahşap kaplama kullanımına ise Lille Büyük Sarayı'nın (Bölüm 5.3.2) cephesi ve McCormick Tribune Kampüs Merkezi'nin (Bölüm 5.2.5) çatı altında rastlanılmaktadır. İncelen örneklerden McCormick Tribune Kampüs Merkezi'ndeki renkli, insan sembolü baskılı cam cepheler Pop Art özellikleri göstermektedirler.

İç mekân planlamasında ise yukarıda bahsedildiği üzere Hollandalı Evi (Bölüm 5.1.2), Villa Dall'ava (Bölüm 5.1.1) ve Bordo Evi (Bölüm 5.1.3) gibi projelerinde total mekân anlayışının benimsendiği görülmektedir. Prada Los Angeles (Bölüm 5.1.5) ve New York (Bölüm 5.1.4) projelerinin, mağaza gereksinimlerini karşılayan fakat bunu alışılmışın dışında bir tavırla uygulayan Yumuşamış Rasyonel bir anlayışta olduklarını söylemek mümkündür.

Educatorium (Bölüm 5.2.4) ve Kunsthal (Bölüm 5.2.2) binaları dışarıdan okunabilirliğe sahip olmalarına karşın iç mekân olarak irrasyonel bir planlamaları vardır. Bu irrasyonel tavır, binanın zeminindeki döşeme plaklarının katlanarak ve rampalaşarak binayı oluşturmaları neticesinde ortaya çıkmaktadır. Bunlar, alışlagelen birbirinden kopuk ve farklı kotta olan kat anlayışının dışında gerçekleşmiş projelerdir. Daha büyük ölçekli bir başka örnek ise bölüm 5.2.6'da bahsedilen Hollanda Sefarethanesi'dir. Hollanda Sefarethanesi küp şekline yakın Yumuşamış Rasyonel dış cidarına karşın içinde dolaşımın ana eksen olduğu bir tutumla çözülmüştür. İlgili bölümde de bahsedildiği gibi girişten başlayıp terasa kadar uzanan bir dolaşım güzergâhı binanın içinde rampalar, koridorlar ve merdivenler şeklinde irrasyonel olarak sarmalanmaktadır. Bu tavrın daha ileri götürülmüş hali Bölüm 5.3.5'te incelenen Casa da Musica'dır. Zeminin altındaki servis bölümleri ve prizmatik iki oditoryum dışında bütün bina irrasyonel bir planlamaya sahiptir.

Yine tek katlı bir yapı olan bölüm 5.2.5'teki McCormick Tribune Kampüs Merkezi'nin iç planlaması kampüs içindeki farklı yöndeki dolaşım yollarının koridor olarak korunmasıyla oluşmuştur. Böylelikle binanın içindeki birimler bu dolaşım yollarının arasında şekillenerek irrasyonel bir nitelik kazanmışlardır.

Prada New York (Bölüm 5.1.4) mağazasındaki deformasyona uğramış, dalgalanan döşeme ve fonksiyonu kullanıcıya bırakan merdivenler Dekonstrüktivist bir anlayışa işaret etmektedir. Benzer bir tavır McCormick Tribune Kampüs Merkezi'nde (Bölüm

5.2.5) görülmektedir. Döşemeyi deforme edip aşağıya doğru çukurlaştırılan bilgisayar köşesi, oditoryum ve yemekhane yarattıkları deformasyondan dolayı ve üst kotta kullanılan döşemesiyle havada asılıymış izlenimi uyandıran bahçenin verdiği dinamik denge hissinden ötürü bina içerisinde Dekonstrüktivist anlayışın varlığından söz edilebilir. Dekonstrüktivist tutum ayrıca, Bölüm 5.5.4'te gösterilmeye çalışıldığı gibi Bicentenrio Kulesi'ndeki atriumun alışılmışın dışında farklı bir şekilde eğik olarak konumlanmasında ve bölüm 5.3.2'te irdelenen Lille Büyük Sarayı'nın iç merdivenlerinin yan duvarının düşeyde yaptığı eğimle gelen deformasyonda mevcuttur.

İç mekândaki malzeme kullanımında ise Koolhaas'ın sadeliği tercih ettiği yerler arasında Bordo Evi'nin (Bölüm 5.1.3) taş mutfak tezgahları, Casa da Musica'nın (Bölüm 5.3.5) gri metal kaplama ağırlıklı dolaşım mekânları örnek olarak verilebilir. Kunsthal (Bölüm 5.2.2), Educatorium (Bölüm 5.2.4) gibi birçok binasının muhtelif mekânlarında duvar ve/veya tavanlar brüt beton olarak bırakılmıştır. Hollanda Sefarethanesi (Bölüm 5.2.6), Villa Dall'ava (Bölüm 5.1.1) gibi bazı yapılarında kullandığı ahşap iç mekâna belli bir sıcaklık katmaktadır.

Fakat, Koolhaas iç mekân malzeme ve renk seçiminde Modern Mimari'nin net ve saf çizgisinden çıkmaktan da çekinmemiştir. Seattle Kütüphanesi'ndeki (Bölüm 5.3.4) foto gerçekçi baskılı renkli yer halıları, renkli mobilyalar, fosforlu yürüyen merdivenler, tamamen kırmızı mekânlar, Kunsthal (Bölüm 5.2.2) ve Educatorium'da (Bölüm 5.2.4) kullandığı renkli mobilyalar, tavanlardaki neon ışıklar, Kunsthal'daki ağaç gövdesi şeklindeki kolonlar, McCormik Tribune Kampüs Merkezi'ndeki (Bölüm 5.2.5) farklı renkteki zemin kaplamaları, duvar ve zeminde kullanılan insan sembolleri, büyütülmüş ahşap desenli duvarlar, sembolik ağaç desenli perdeler, gündelik şehir estetiğini yansıtmaları bakımından Pop Art uygulamalarına örnek teşkil etmektedirler. Casa da Musica'nın (Bölüm 5.3.5) VIP odasındaki geleneksel mobilyalar, elişi geleneksel Azulejo tarzında çini kaplı duvarlar, Serpentine Galeri Pavyonu'nun (Bölüm 5.5.6) tavan kenarlarındaki frizler Post-Modern izler taşımaktadır. Bölüm 5.1.4 ve bölüm 5.1.5'te anlatılan Prada mağazalarındaki Milano'daki ilk Prada mağazasında kullanılmış olan dama desenli zemin kaplaması ile iç bükey duvarların oluşturduğu göz yanılması ise bir Op Art uygulamasıdır.

Hemen hemen her yapısında teknolojinin en son olanaklarından yararlanılmaya çalışılmaktadır. Prada mağazaları için yeni malzemeler geliştirilmiş, Bordo Evi'nde

katlar arası ulaşımı sağlayan bir platform asansör binanın ortasında tasarlanmış, bununla birlikte kayan çatılara, kapanıp açılabilen korkuluklara, duvarlara yer verilmiş, Seattle Kütüphanesi'nde (Bölüm 5.3.4) 3 boyutlu simülasyonlar duvar bezemesi olarak kullanılmıştır. Yapı mühendisliği açısından da sınırlar birçok projede Koolhaas tarafından zorlanmaktadır. Serpentine Galeri Pavyonu'nda (Bölüm 5.1.6) üst kaplama olarak daha önce denenmemiş şişme bir sistem uygulanmıştır. Zaten yapıyı taşıyıcısıyla birlikte çözmekten gelen anlayışı Villa Dall'ava (Bölüm 5.1.1), Casa da Musica (Bölüm 5.3.5), Hollanda Sefarethanesi (Bölüm 5.2.6) gibi birçok yapısında görmekteyiz.

Büyük ölçekli planlarında ise ilk dönem eserlerinden kâğıt üzerinde kalan Esir Dünya Kenti (Bölüm 5.4.2), Exodus (Bölüm 5.4.1) ve New Welfare Adası (Bölüm 5.4.3) projeleri gibi gerçekleşmiş olan Euralille (Bölüm 5.4.4) projesi de şehrin bağlamsal verilerinden bağımsız bir tutum içinde çözülmüştür. Kâğıt üzerinde kalan projelerinde şehrin tanınabilirliği sürreel yapılarla sağlanırken Euralille projesinde ölçek bakımından büyük tasarımlarla sağlanmıştır. Aynı şekilde Koolhaas'ın yeni projeleri arasında bulunan Waterfront Şehri (Bölüm 5.5.3) ve Ras al Khaimah (Bölüm 5.5.2) yerleşim bölgeleri çevresel verilerden yoksundurlar, fakat odak noktası olabilecek ikonik yapılarıyla belli bir tanınabilirlik kazanmışlardır. Bunlara bir istisna olarak rasyonel ve yerel öğelerin birlikte kullanıldığı Kuveyt Al-Rai yerleşim projesi (Bölüm 5.5.1) sayılabilir.

Sonuç olarak Rem Koolhaas'ın tasarımlarında genelinde tümdengelen bir anlayışın hakim olduğu görülmektedir. Çoğunlukla bina kütleleri, tümel şeklin bazı noktalarda maniyere edilmesinden veya rasyonel kütlelerin bir araya getirilişindeki tek defaya özgü tutumdan dolayı Yumuşamış Rasyonalizm'e ait örnekleri oluştururlar. Dış formu oluştururken mimarın Dekonstrüktivizm, Brütalizm ve Ekpresyonizm gibi farklı tutumları da uyguladığı da olmuştur. İç planlamada ise rasyonel örneklere rastlansa da genellikle irrasyonel bir anlayış hakimdir. Projelerinin genelindeki bu irrasyonel sonuç ise Koolhaas'ın tasarım kurgusunun sirkülasyon güzergâhına göre düzenlemesinden kaynaklanmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi yapıların genelinde güzergâh bütün bina boyunca girişten başlayarak yukarı doğru dolanır ve diğer birimler bu dolaşım yolunun üzerinde yer alırlar. Birçok yapısında, taşıyıcı strüktür, sirkülasyon güzergâhına paralel olarak, zemin döşemesi olarak başlayıp, rampalar, katlanıp duvar ve/veya kıvrılıp tavan olarak devam etmektedir. Malzeme bakımından

da dış cephede cam, metal ve brüt beton ağırlıklı Modern Mimari çizgisi takip edilmiş fakat iç mekânda saf ve net düzenlemelerin yanı sıra değişik desen ve renklerden kaçınılmamış Pop Art veya Post-Modern uygulamalara da gidilmiştir.

Görüldüğü gibi Rem Koolhaas'ın yapıtları genelde tek bir anlayışla oluşturulmamıştır. Hemen hemen her yapısında değişik anlayışların bir arada kullanıldığı hibrit uygulamalar bulunmaktadır. Bununla birlikte, Koolhaas'ın projelerinde genellikle Modern Mimari prensiplerden yola çıkan, fakat onu maniyere eden, tek defaya özgü, alışılmadık formlar üreten bir tutum içerisinde olduğu görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Abfimagazine**, <<http://www.abfimagazine.com/architecture/data/koolhaasremmutatons.htm>> (erişim: 01.09.2009)
- Achten H.** 1995. Review: S, M, L, XL <<http://lava.ds.arch.tue.nl/books/koolhaas.html>> (erişim: 15.07.2009)
- Aker C.**, 1993. Can Aker'in Rem Koolhaas ile Röportajı, Rem Koolhaas: 'Mimarlığın Doğasında Kaçınılmaz Bir Otoriterlik Var', *Arredomento Dekorasyon*, 54, Aralık 1993, sf.93-95.
- Allard J.**, <http://www.classic.archined.nl/news/0202/shopping_eng.html> (erişim: 03.09.2009)
- Amazon(a)**, From Publishers Weekly Copyright 1996 Reed Business Information, <Inc.(amazon) [http://www.Amazon\(c\)a/S-M-XL-Rem-Koolhaas/dp/1885254865](http://www.Amazon(c)a/S-M-XL-Rem-Koolhaas/dp/1885254865)> (erişim: 11.07.2009)
- Amazon(b)**, < [http://www.Amazon\(c\)om/Pearl-River-Delta-Rem-Koolhaas/dp/1580930646](http://www.Amazon(c)om/Pearl-River-Delta-Rem-Koolhaas/dp/1580930646)> (erişim: 04.09.2009)
- Amazon(c)**, <[http://www.Amazon\(c\)om/Forward-Harvard-Design-School-Project/dp/3822860484](http://www.Amazon(c)om/Forward-Harvard-Design-School-Project/dp/3822860484)> (erişim: 03.09.2009)
- Amazon(d)**, Review, <[http://www.Amazon\(c\)om/Harvard-Design-School-Shopping-Project/dp/3822860476/ref=pd_sim_b_1](http://www.Amazon(c)om/Harvard-Design-School-Shopping-Project/dp/3822860476/ref=pd_sim_b_1)> (erişim 03.09.2009)
- Arabianbusiness**, 2007.< <http://www.arabianbusiness.com/504449-architecture-aamp-urbanism> > (erişim: 12.09.2008)
- Architectural review**, Vision on: OMA's CCTV is a challenging new paradigm of form, structure and the urban condition, Architectural Review, july,2008,<http://findarticles.com/p/articles/mi_m3575/is_1337_224/ai_n28091426/?tag=content;col1> (erişim: 13.12.2008)
- Arcspace**, OMA Rem Koolhaas Prada Epicenter, <www.arcspace.com> (erişim: 13.08.2008)
- Arıkan B.**, 2007. Yıldız Mimar Rem Koolhaas Dubai'de Ölü Yıldız Tasarladı 25.05.2007 <http://dugumkume.org/yildiz-mimar-rem-koolhaas-dubaide-olu-yildiz-tasarladi> (erişim: 28.01.2008)
- Arkimet**, <www.arkimeet.com.engin.php?ID=57> (erişim 20.08.2009)
- Arkitera(a)**, <<http://www.arkitera.com/engine.php?ID=57>> (erişim: 11.06.2009)
- Arkitera(b)** <<http://www.arkitera.com/g19-rem-koolhaas-start-content-sergisi.html>> (erişim: 11.06.2009)
- Arttaller**, <<http://www.arttattler.com/architectureomabeijing.html> > (erişim: 11.12.2009)

- ARUP**, Cosmic Pavilion Launched At Serpentine Gallery,
<intranet:<http://www.arup.com/Serpentine/Gallery>>
(erişim:17.09.2008)
- Balamir A.**, 1998 Herhangi Zamanın Gücesi, <<http://arkiv.arkitera.com/ko5974-herhangi-zamanin-guncesi.html>> (erişim: 29.06.2008)
- Basar, S.**, 2005. Shumon Basar on an architectural tour de force in northern Portugal by Rem Koolhaas and OMA, *Architecture today*, **159**, 34-38
- Bates A.**, 2006. London Pavilions, <<http://www.iconeye.com>> (erişim: 17.09.2008)
- Becker L.**, 2003. Oedipus Rem. *The Chicago Reader*, September 26, 2003
<<http://www.lynnbecker.com/repeat/OedipusRem/koolhaasbio.htm>>
(erişim: 12.03.2009)
- Bhattacharjee S.**, 2006 Netherland Embassy, *Architecture*, September 28, 2006
<http://www.architecture-page.comhttp://www.architecture-page.com/go/projects/netherlands-embassy-berlin__4> (erişim: 30.09.2008)
- Boyut(a)**, 2001. Villa dall'Ava, *Rem Koolhaas*, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 13, Boyut Yayınları, sf.51
- Boyut(b)**, 2001. Byzantium, *Rem Koolhaas*, Boyut Çağdaş dünya Mimarları Dizisi 13, sf. 37-40
- Boyut(c)**, 2001. Nexus Konutları, *Rem Koolhaas*, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 13,
- Britannica**, <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/321987/Rem-Koolhaas>>
- Campell R.**, 2002. Rem To Earth: Resistance is futile. just keep shopping until everything is junked, *Architectural Record*, New York, june, 2002
- Chabard P.**, 2005. Rem in America, *Architecture d'Aujourd'hui*, vol.361, pp.48-66
- Concretcentre**, <http://www.concretcentre.com/main.asp?page=1021> (erişim: 03.03.2008)
- Cooke L.**, 2004. Art & the 60s: Still Radical After These All Years, Issue 2 / Autumn 2004, Tate Etc.,
<<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue2/architecture60s.htm>> (erişim: 11.09.2009)
- Cunningham D. ve Goodbun J.**, 2008. Interview Rem Koolhaas and Reinier de Graaf, Interviewed by David Cunningham and Jon Goodbun, Rotterdam, 30 October 2008
<http://www.radicalphilosophy.com/pdf/highlight_koolhaas_graaf154.pdf> (erişim: 10.06.20089)

- Dehaene M. ve de Cauter L.**, 2008. The Many Mirror of Foucault, Heterotopia and The City: Public Space in a Postcivil Society, pp.65
<http://books.google.com.tr/books?id=iqQyf4KxQfkC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=exodus+or+the+voluntary+prisoners+of+architecture&source=bl&ots=_ROXtars2X&sig=pNQJWJAZpv4UV-qET3s1YXKPkho&hl=tr&ei=M6bHSu2rIYeC_Qa-nL2VCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6#v=onepage&q=exodus%20or%20the%20voluntary%20prisoners%20of%20architecture&f=false>
- Dexigner**, <<http://www.dexigner.com/architecture/news-g5037.html>> (erişim: 13.12.2008)
- Detail**, 2004. Hollanda Sefarethanesi in Berlin, *Detail*, 10.2004, p. 1138-1144 *ne*
- Doutriaux E.**, 1993. Le Kunsthal De Rotterdam, *L'architecture d'Aujourd'hui*, 285, p.6-14
- Dutcharchitects**, <http://www.dutcharchitects.eu/o/55> (erişim: 11.06.2009)
- Düğümküme**, Yıldız Mimar Rem Koolhaas Dubai'de Ölü Yıldız Tasarladı, <<http://www.dugumkume.com>> (erişim: 14.12.2007)
- Ekincioglu M.**, 2001. Gelecege Dair (Olası) Birkaç İpucu, *Rem Koolhaas*, Boyut Yayınları, sf.65-79
- Ekinographia**, The World, by OMA, <<http://www.ekinographia.com>> (erişim: 14.12.2007)
- El Croquis**, Seattle Merkez Kütüphanesi, *El Croquis*, Vol.134-135, pp. 60-116
- Evans B.**, 2004. What's It All About?, *The Architect's Journal*, 8 January, 2004
- Eric Bryant**, 2001. "Library Journal", Reed Business Information, Inc. <[http://www.Amazon\(c\)om/gp/product/productdescription/8495273519/ref=dp_proddesc_0/178-1922478-6722332?ie=UTF8&n=283155&s=books](http://www.Amazon(c)om/gp/product/productdescription/8495273519/ref=dp_proddesc_0/178-1922478-6722332?ie=UTF8&n=283155&s=books)> (erişim: 01.09.2009)
- Fairs M.**, RAK Gateway by OMA, <<http://www.dezeen.com>>, (erişim: 14.12.2007)
- Fairs M.**, 2008. 23 East 22nd Street by OMA, *Design Magazine*, September 15th, 2008 <<http://www.dezeen.com/2008/09/15/23-east-22nd-street-by-OMA/>> (erişim: 20.12.2009)
- Filler M.**, S,M,L,XL. <<http://search.barnesandnoble.com/S-M-L-XL/Rem-Koolhaas/e/9781885254863>> (erişim: 15.07.2009)
- Fisher T.**, 1994, Koolhaas Critiques Bigness, *Progressive Architecture*, 81-86
- Formerh.**, 2002. Kool Houses, Kold cities, The American Prospect Princeton, Juin 17, 2002
- Foster H.**, 2001. Bigness, Londaon Review Of Books, Vol. 23 No. 23. pages 13-16 http://www.lrb.co.uk/v23/n23/fost01_.html (erişim: 11.07.2009)
- Ganshirt, C.**, 2005. Casa da Musica, Porto, Portugal, *Architecture d'Aujourd'hui*, 361, 38-46

- Giedion S.**, 1965. (çeviren: Selçuk Batur), Mimarinin Bugünkü Durumu, *1960'larda Mimari, Ümitler ve Kuşku*, İstanbul Teknik Üniversitesi, sf.15
- Goldhagen S.W.**, 2002. Kool House, Kold Cities, *The American Prospect*, Princeton, Jun 17, 2002
- Harvard(a)** , <<http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/koolhaas/pub.html#delirious>> (erişim 20.08.2009)
- Harvard(b)** , <<http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/koolhaas/index.html>> (erişim 25.08.2009)
- Harvard(c)** , < <http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/koolhaas/projects1995.html> > (erişim: 29.06.2008)
- Heron K.**, 1996. From Bauhaus to Koolhaas , On Newsstands Now, 04.07.1996, <http://www.wired.com/wired/archive/4.07/koolhaas_pr.html,> (erişim 16.08.2009)
- Heyden H.**, 1999. A Tower of Babel, *Architecture And Modernity*, pp.209-21
- Hill J.**, 2008. McCormick Tribune Kampüs Merkezi.Chicago, Illinois, *A Weekly Dose Of Architecture*, <<http://www.archidose.org/Oct03/101203b.html>> (erişim:14.08.2008)
- Jakes S.**, 2004. Soaring Ambitions, *Time Asia*, <<http://www.time.com/time/asia/covers/501040503/story.html>> (erişim: 13.12.2008)
- Jencks C.**, 1977. The Death of Modern Architecture, *The Language of Post-Modern Architecture*, Balding & Mansell, Wisbech. pp.9
- Jencks C.**, 1988(a). The Architecture of Deconstruction, *Architecture Today*, H.N. Abrams. pp.255
- Jencks C.**, 1988(b). Ad Hoc and Urbanist, *Architecture Today*, H.N. Abrams. pp.158-169
- Jencks C.**, 2003. The New Paradigm in Architecture, *The Architectural Review*, February 1, 2003
- Jolles A.**, Shopping with Rem, *Archined*, <http://www.classic.archined.nl/news/0202/shopping_eng.html> (erişim 03.09.2009)
- Kanatta, M. ve Fernandes, F.**, 2005. OMA: Casa da Musica in Porto, *Arbitare*, 452, 104-123
- Karasözen R.**, 2005(a). *1960 sonrası İstanbul Mimarlığı'nda Rasyonalizm ile Etkileşen Yaklaşımlar*, Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, sf.39
- Karasözen R.**, 2005(b). *1960 sonrası İstanbul Mimarlığı'nda Rasyonalizm ile Etkileşen Yaklaşımlar*, Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, sf.30
- Koolhaas R.**, 1978(a). Manifesto, *Delirious New York*, sf.9
- Koolhaas R.**, 1978(b). Manifesto, *Delirious New York*, sf.10
- Koolhaas R.**, 1978(c). Appendix: A Fictional Conclusion, *Delirious New York*, sf.293-294

- Koolhaas R.**, 1978(d). Coney Adası, *Delirious New York*, pp.72
- Koolhaas R.**, 1978(e). *Delirious New York*, sf.27
- Koolhaas R.**, 1978(f). *Delirious New York*, sf.300
- Koolhaas R.**, 1995(a). Introduction, *S,M,L,XL*
- Koolhaas R.**, 1995(b). *S,M, L, XL*, pp.579-601,
- Koolhaas R.**, 1997 Miyoshi M., XL In Asia: A Dialogue Between Rem Koolhaas And Masao Miyaoshi, *Boundary 2*, vol. 24, no.2, (summer, 1997), pp.1-19 <<http://www.jstor.org/pss/303761>> (erişim 20.08.2009)
- Koolhaas R.**, 2001(a). *Mutations*, sf.19
- Koolhaas R.**, 2001(b). *Mutations*, arka kapak
- Koolhaas R.**, 2001(c). *Mutations*, sf 309
- Koolhaas R.**, 2002. *Great Leap Forward*
- Lacayo R.**, 2004. One for Trh Books, *Times*, 26.April.2004
- Lamprecht B.**, 2004. Discusses the design of the new Seattle Merkez Kütüphanesi in Seattle, USA, *Architectural Review*, no. 1290, pp.52-57
- Latham I.**, 1999. Three archetypes - cave, glass house and concrete box - are superimposed to make a family home, *Architecture Today*. no:100 pp. 46 date: 1/7/99
- Le Corbusier**, 1923. (Çeviren:Serpil Merzi) Görmeyen Gözler, *Bir Mimarlığa Doğru*, sf. 131
- Lubow A.**, 2000. Rem Koolhaas Builds, *The New York Times Magazine*, July 09, 2000 <<http://www.nytimes.com/2000/07/09/magazine/rem-koolhaas-builds.html?pagewanted=10>>
- Lucan J.**, 1992. Rem Koolhaas, Villa Dall'ava, Parigi, *Domus*,736/92, p. 25-35
- Machabert, D.**, 2005. Casa da Musica de Koolhaas. La Rotunda da Boavista., *Techniques et Architecture*, 478, 105-110
- Macnair A.**, 1979. Delirious New York Reviewed, *JAE*, Vol. 32, No. 4, p. 32. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0149-2993%28197905%2932%3A4%3C32%3ADNY%3E2.0.CO%3B2-G>> (erişim 20.08.2009)
- Mcgetrick B.**, 2004. Önsöz, *Content*, Taschen
- Mclnlay B., Coussins F., Blanusa P.**, 2004. Seattle Merkez Kütüphanesi Achieving Design Excellence And Leed Silver, <<http://oldcorporate.intranet.arup.com/img/content/libraryholdings/andreadoc2.pdf>> (erişim 11.08.2008)
- McQuaid M.**, 2002(a). Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art, *New York: The Museum of Modern Art*, 2002, p. 166 <http://www.mOMA.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A7558&page_number=2&template_id=1&sort_order=1> (erişim: 12.10.2009)

- McQuaid M.**, 2002(b). Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art, *New York: The Museum of Modern Art*, 2002, p. 172
<http://www.mOMA.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A7558&page_number=2&template_id=1&sort_order=1> (erişim: 12.10.2009)
- Melvin J.**, 2005(a). (çeviren: Murat Şahin), Dekonstrüktivizm, ...*İZMLER Mimarlığı Anlamak*, YEM yayınları, sf.136-137
- Melvin J.**, 2005(b). (çeviren: Murat Şahin), Akılcılık Ötesi, ...*İZMLER Mimarlığı Anlamak*, YEM yayınları, sf.141
- MIMOA**, Past Serpentine Gallery Pavilions, <<http://www.mimoa.eu/projects/United%20Kingdom/London/Past%20Serpentine%20Galler%20Pavilions>> (erişim:17.09.2008)
- Miragestudio7**, <<http://blog.miragestudio7.com/2008/04/rem-koolhaass-ras-al-khaimah-convention-and-exhibition-centre/2008>> (erişim: 12.12.2008)
- OHIO**, <<http://ksa.wmc.ohio-state.edu>> (erişim: 12.09.2008)
- Olson S.**, 2004. Merkez Kütüphanesi in Seattle, USA, *Architectural Record*, Vol.192, pp. 88-101
- OMA(a)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=202&Itemid=10> (erişim: 11.08.2008)
- OMA(b)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=84&Itemid=10> (erişim: 11.09.2008)
- OMA(c)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=142&Itemid=10> (erişim:10.08.2008)
- OMA(d)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=73&Itemid=10> (erişim:23.08.2008)
- OMA(e)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&Itemid=10&id=73> (erişim:25.08.2008)
- OMA(f)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=613&Itemid=10> (erişim: 07.09.2008)
- OMA(g)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=196&Itemid=10> (erişim: 07.09.2008)
- OMA(h)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=68&Itemid=10> (erişim: 12.10.2008)
- OMA(j)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=364&Itemid=10> (erişim: 19.09.2008)
- OMA(k)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=223&Itemid=10> (erişim: 21.09.2008)
- OMA(l)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=216&Itemid=10> (erişim: 25.09.2008)
- OMA(m)**,<http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=211&Itemid=10> (erişim: 25.09.2008)

- OMA(n)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=494&Itemid=10> (erişim: 25.09.2008)
- OMA(o)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1021&Itemid=10> (erişim: 25.11.2008)
- OMA(p)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=497&Itemid=10> (erişim: 19.12.2008)
- OMA(q)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1088&Itemid=10> (erişim: 19.12.2008)
- OMA(r)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1071&Itemid=10> (erişim: 19.12.2008)
- OMA(s)**, <http://www.OMA.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=5&Itemid=10> (erişim: 13.12.2008)
- Ouroussoff N.**, 2008. Uçurumdaki Şehir: Koolhaas Dubai’de Büyük Bir Mimari Deneye Hazırlanıyor, *New York Time*
- Özer B.**, 1986(a). Mimari Üslup, Batı ve Biz, *Kültür sanat mimarlık*, YEM yayınları, sf.414
- Özer B.**, 1986(b). Mimari Üslup, Batı ve Biz, *Kültür sanat mimarlık*, YEM yayınları, sf.426
- Özer B.**, 1986(c). Mimari Üslup, Batı ve Biz, *Kültür sanat mimarlık*, YEM yayınları, sf.436
- Özer B.**, 1986(d). Başlangıçtan Günümüze Mimarinin Gelişimine Bir Bakış, *Kültür sanat mimarlık*, YEM yayınları, sf.219
- Özer F.**, 1985(a). Neden Son 25 yıl, *Mimarlığın Son 25 Yılı*, sf.1
- Özer F.**, 1985(b). Modern mimari sonrası şehircilik anlayışı, *Şehirciliğin Son 25 Yılı*, sf.177-181
- Özer F.**, 2002. Bir Pop-Mimari Örneği: City Walk, *Yapı*, 245 Nisan, sf.66
- Özer F.**, 2008. Ders notları
- Özer F.**, 2009. Sözlü olarak
- Pearman H.**, 2006. Mushroom or muffin? Rem Koolhaas’s helium-filled “Non-Pavilion” for the Serpentine Gallery in London, <<http://www.hughpearman.com/2006/22.html>> (erişim:17.09.2008)
- PUSHPULLBAR**, <[http://www.pushpullbar.com/forums/netherlands/8365-rotterdam-kunsthall-OMA\(h\)tml](http://www.pushpullbar.com/forums/netherlands/8365-rotterdam-kunsthall-OMA(h)tml)> (erişim:25.08.2008)
- Riley T.**, 2002. The Changing of the Avant-Garde: Visionary Architectural Drawings from the Howard Gilman Collection, *New York: The Museum of Modern Art*, p. 122
- Roth Leland M.**, 1993. (çeviren: Ergün Akça) *Mimarlığın Öyküsü, Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*, Kabalcı yayınevi, sf.120
- Saunders W.**, 1997. Rem Koolhaas’s Writing On Cities: Poetic Perception And Gnostic Fantasy, *Journal Of Architectural Education* (1984-). vol.51. no1. (sep.,1997) sf.61-71

- Slessor, C.**, 2005. Delirious Porto, *Architectural Review*, 1302, 40-43
- STATIC**, <http://static.nai.nl/OMA/Start_EN/Start_search.php?projectid=31&subcat_van=0&subcatid=0> (erişim:12.09.2009)
- şenol G.**, 2005. Verilerden Diyagrama, Diyagramdan Mimarlığa Düşünme Yöntemi: Koolhaas İstanbul'daydı, <<http://www.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=1973>> (erişim: 11.08.2008)
- şenyapılı B.**, 1991, Dekonstrüktivizm, *Uluslararası III Yapı ve Yaşam Kongresi Bildiri Kitabı*, Bursa, 87-94, Mayıs 1991
- Terzi S.**, 1999. Çevirmenin Önsözü. *Bir Mimarlığa Doğru*, sf.10
- Tiez J.**, 1999(a).(traduction de l'allemand: M . Gerner- D. Brunet), Les premiers modernes, Le Style International, *Histoire de L'architecture*, Könemann, p. 18-41
- Tiez J.**, 1999(b).(traduction de l'allemand: M . Gerner- D. Brunet), High-tech et postmoderne, *Histoire de l'Architecture*, Könemann, p. 84
- Tonbul Z.**, 2005. Rem Koolhaas'ın Casa da Musica'sına Eleştiri, *Yapı Dergisi*, <http://www.yapi.com.tr/Haberler/haber_Detay_26998.html> (erişim: 03.03.2008)
- Trotter C.**, Rem Koolhaas' Ras Al Khaimah's Eco City to rival Masdar, <<http://www.inhabitat.com>>, (erişim: 14.10.2008)
- Unsal M.**, 2009. Delirious New York, 11/4/09, <<http://www.boltart.net/delirious-new-york/>> (erişim 20.08.2009)
- Van Dijk H.**, 1998. Hans van Dijk on Rem Koolhaas' ground-breaking Educatorium, *Architecture Today*, 1/4/98, <<http://www.architecturetoday.co.uk/Articles/view.php?id=22769>> (erişim:23.08.2008)
- Venturi R.**, 1966. Complexity and Contradiction in Architecture, *Museum Of Modern Art*, pp.19
- Vonder Mülbe C.**, 2004, The new Dutch embassy in Berlin engages both literally and theoretically with the city, *Architecture Today*, AT146 p50 Date: 1/3/04
- Wikipedia(a)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Office_for_Metropolitan_Architecture> (erişim: 11.06.2009)
- Wikipedia(b)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Illinois_Institute_of_Technology> (erişim:10.08.2008)
- Wikipedia(c)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Embassy_of_the_Netherlands_in_Berlin> (erişim:10.08.2008)
- Wikipedia(d)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Serpentine_Gallery>(erişim:17.09.2008)
- Wikipedia(e)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Office_for_Metropolitan_Architecture> (erişim: 12.10.2009)
- Wikipedia(f)**, <http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_da_M%C3%BAsica> (erişim: 03.03.2008)
- Wikipedia(g)**, <<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dubai>> (erişim: 03.011.2008)

- Wortmann, A.**, 1998. Villa in Bordeaux, Baumaster, no: 07/98, pp.50-53
- Worldarchitecturenews**, Prada Epicenter, Beverley Hills, California, United States,
<<http://www.worldarchitecturenews.com>> (erişim: 13.08.2008)
- Yılmaz, B.**, 2005. Casa da Musica (Müzık Evi), Yapı, 284,71-77
- Zanchi F.**, 2003. Educatorium, Utrecht: an example of a sustainable building.
<<http://www.floornature.com/articoli/articolo.php?id=150&sez=3&tit=Educatorium,-Utrecht:-an-example-of-a-sustainable-building>>
(erişim: 23.08.2008)

EKLER

- EK A :** 20.yy Mimari Örnekleri
- EK B :** 'S' Küçük Ölçekli Projeleri
- EK C :** 'M' Orta Ölçekli Projeleri
- EK D :** 'L' Büyük Ölçekli Projeleri
- EK E :** 'XL' Extra Büyük Ölçekli Projeleri
- EK F :** Yeni Projeleri
- EK G :** Listeler

EK A



Şekil A.1 : Fagus Fabrikası, Walter Gropius ve Adolf Meyer, Alfeld an der Leine, Almanya, 1913



Şekil A.2 : Villa Savoie, Le Corbusier, Poissy, Fransa, 1929



Şekil A.3 : Unite d'Habitation, Le Corbusier, Marsilya, Fransa, 1952



Şekil A.4 : Seagram Binası, Ludwig Mies van der Rohe, New York, A.B.D., 1958



Şekil A.5 : Berlin Ulusal Galerisi, Ludwig Mies van der Rohe, Berlin, Almanya, 1962-1968



Şekil A.6 : Transamerica Kulesi, William Pereira, San Francisco, A.B.D., 1969-1972



Şekil A.7 : Ronchamps Kilisesi, Le Corbusier, Ronchamps, Fransa, 1955



Şekil A.8 : Pennsylvania Üniversitesi Laboratuvarları, Louis Khan, Pennsylvania, A.B.D., 1957-1961



Şekil A.9 : Berlin Filarmoni Binası, Hans Scharoun, Berlin, Almanya, 1956-1963



Şekil A.10 : Piazza d'Italie, Charles Moore, New Orleans, A.B.D, 1978



Şekil A.11 : Chiat Day Mojo Advertising, Frank Gehry, Los Angeles, 1991



Şekil A.12 : Hysolar Araştırma Laboratuvarı, Benish Mimarlık, Hysolar, Almanya, 1987



Şekil A.13 : John-Paul-Getty Merkezi, Richard Meier, Los Angeles, A.B.D, 1992-1997



Şekil A.14 : San Francisco Modern Sanatlar Müzesi, Mario Botta, San Francisco, A.B.D., 1995

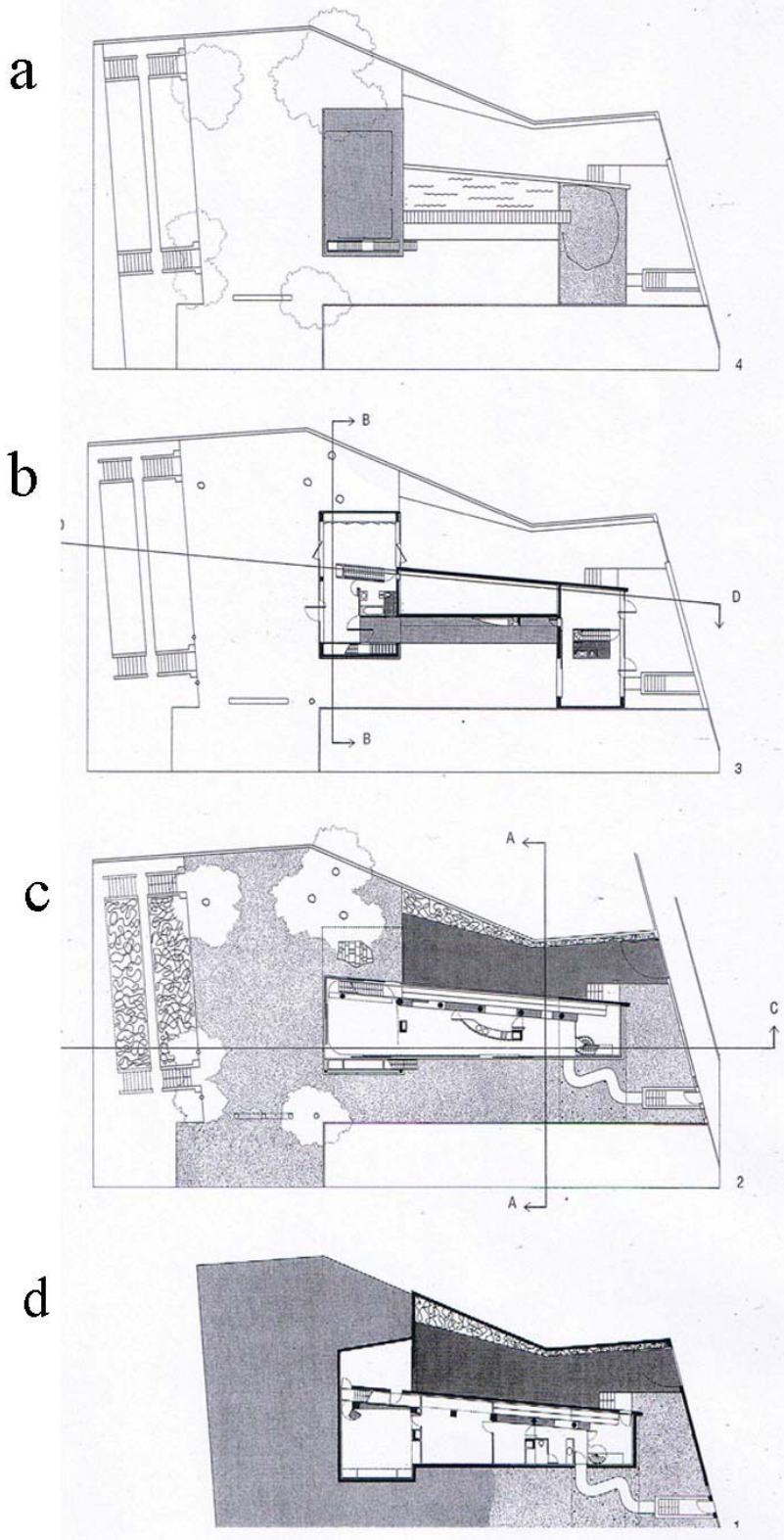


Şekil A.15 : Continuous Monument, Superstudio, 1966-1970

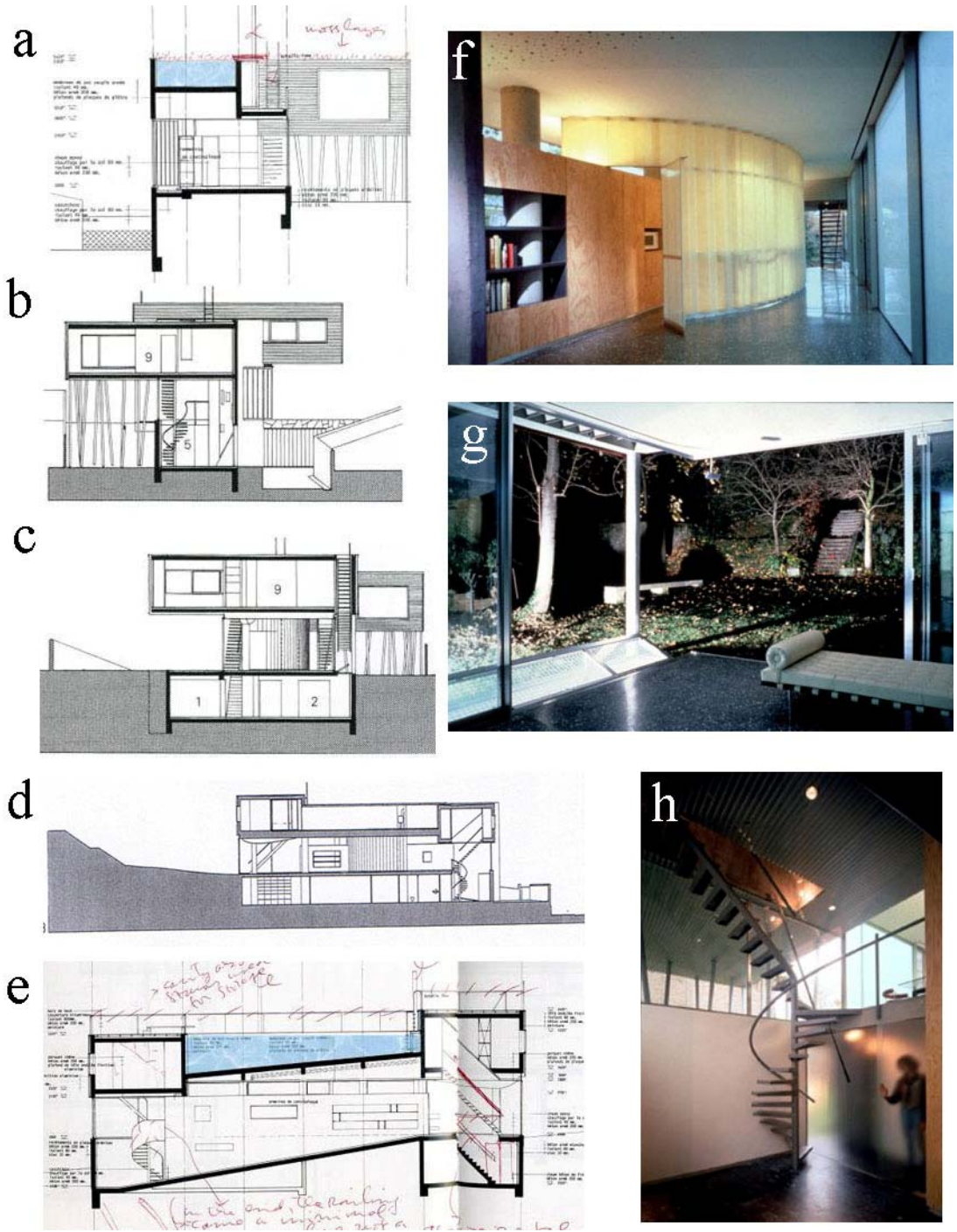
EK B



Şekil B.1 : Villa Dall'ava, Paris, Fransa,1990, a, Vaziyet planı, b,c,d Dış görünüşler, e, Kuş bakışı görünüş, f, Dezakse pilotileri, g, Yüzme havuzu, h, Aksonometrik perspektif, j, Önden görünüş



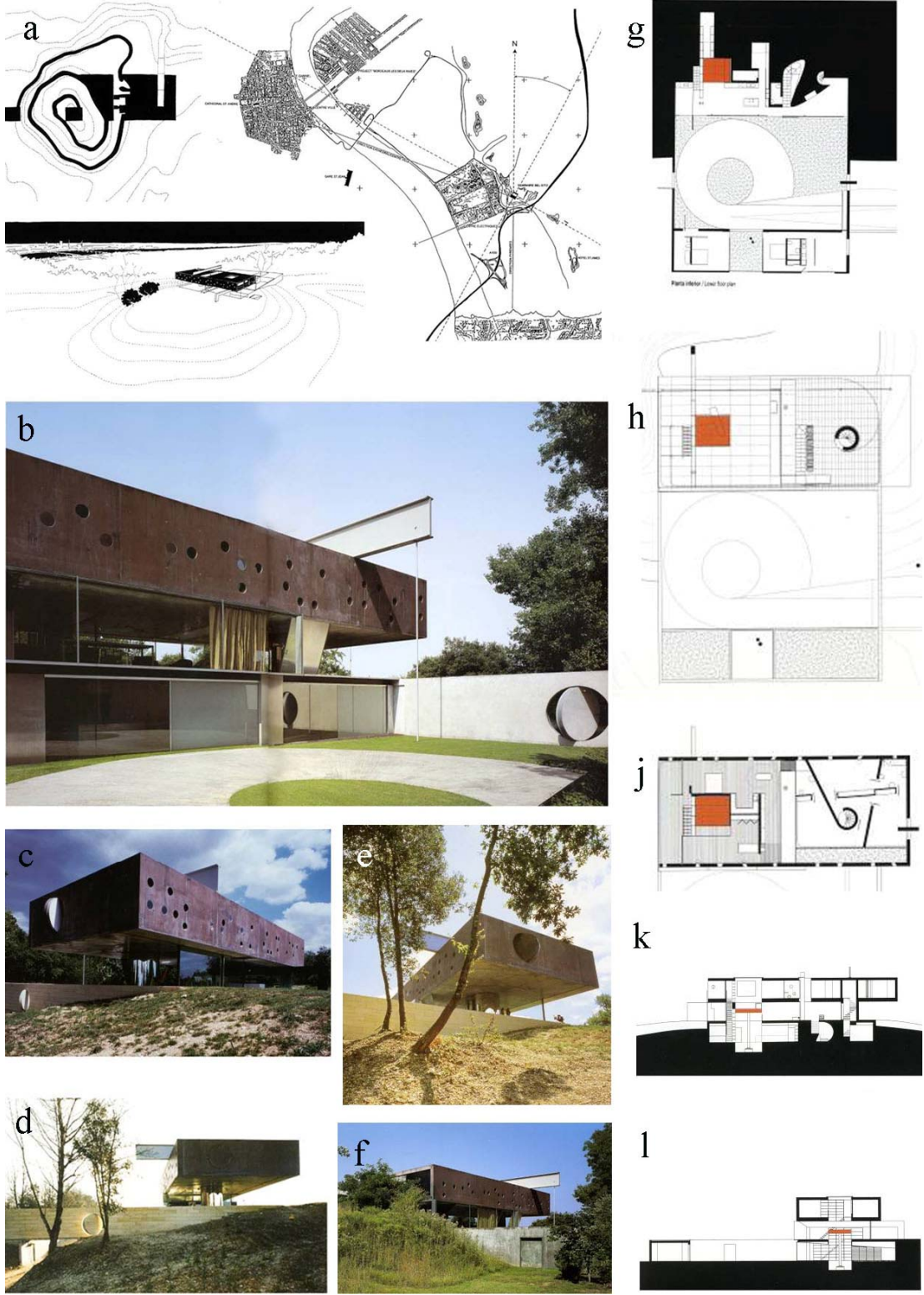
Şekil B.2 : Villa Dall' Ava, Paris, Fransa, 1991, a, Çatı planı, b, Üst kat planı, c, Orta kat planı, d, Alt kat planı



Şekil B.3 : Villa Dall' Ava, Paris, Fransa, 1991, a,b,c, Enine kesitler, d,e, Boyuna kesitler, f, Orta katta seperatör ve mutfak, g, Orta kattan bahçeye bakış, h, Üst kata çıkan merdiven



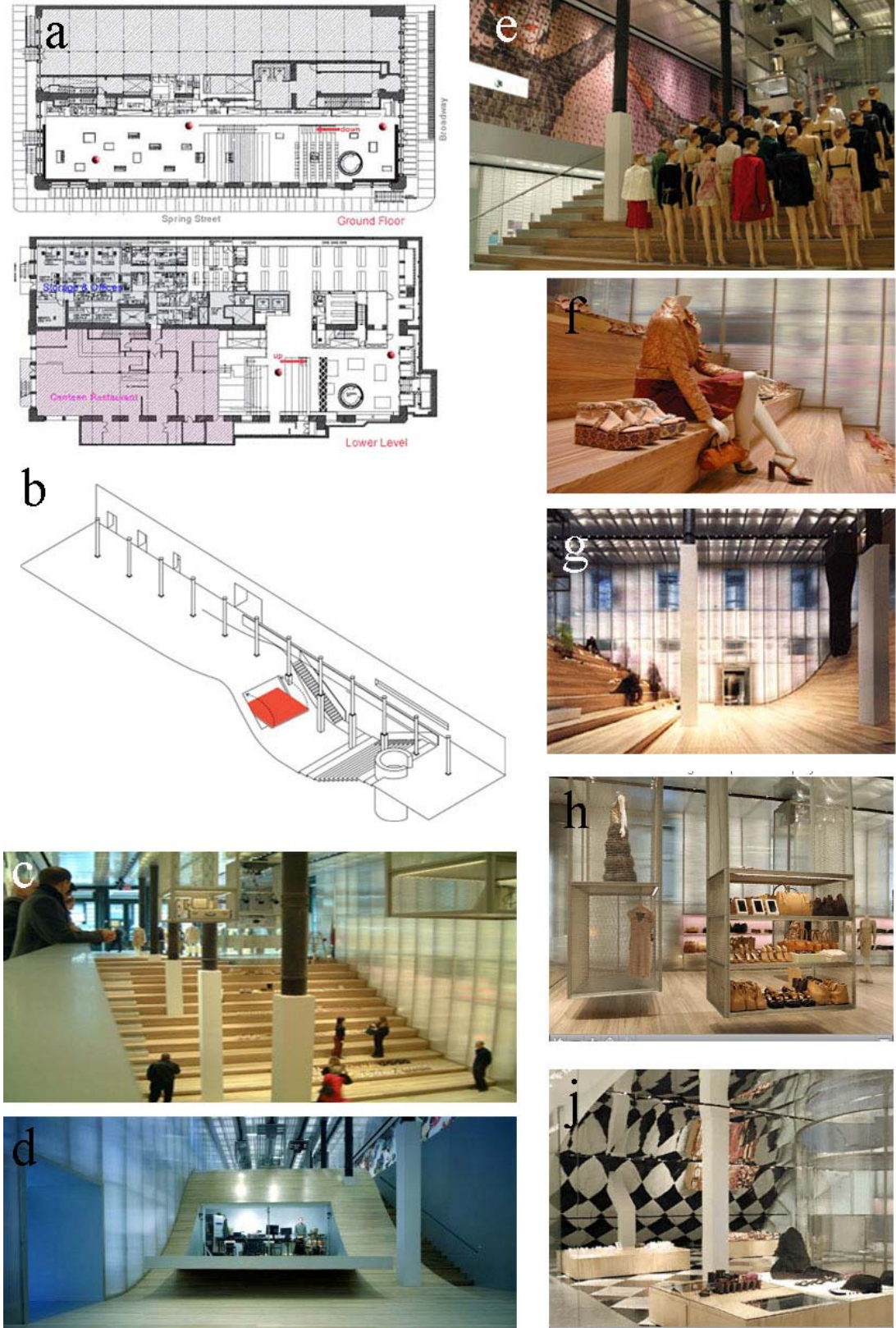
Şekil B.4 : Hollandalı Evi, Hollanda, 1995, a, Vaziyet planı, b, c,d Dış görünüşler, e, Kesiler, f, Planlar, g, İç mekândan rampaya bakış, h, Dış mekândan rampaya bakış, j, Rampaya kısa kanarına doğru dışarıdam bakış, k, Rampaya kısa kanarına doğru içeridn bakış



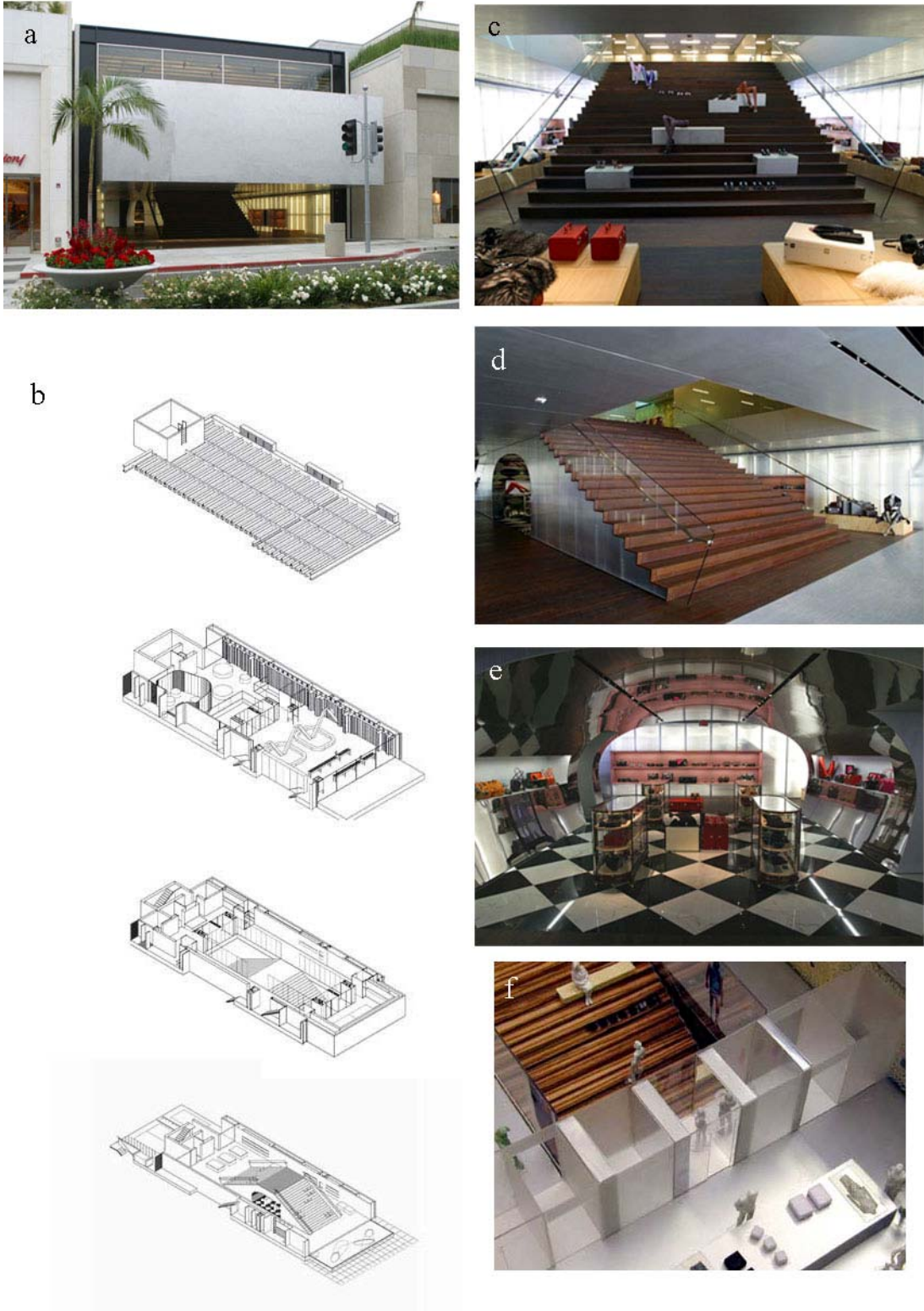
Şekil B.5 : Bordo Evi, 1998, Bordo, Fransa, a, Vaziyet planı, b, Güney cephe, c, Kuzey cephe, d,s,f, Dış cepheler, g, Alt kat planı, h, Ara kat planı, j, Üst kat planı, k,l, Kesitler



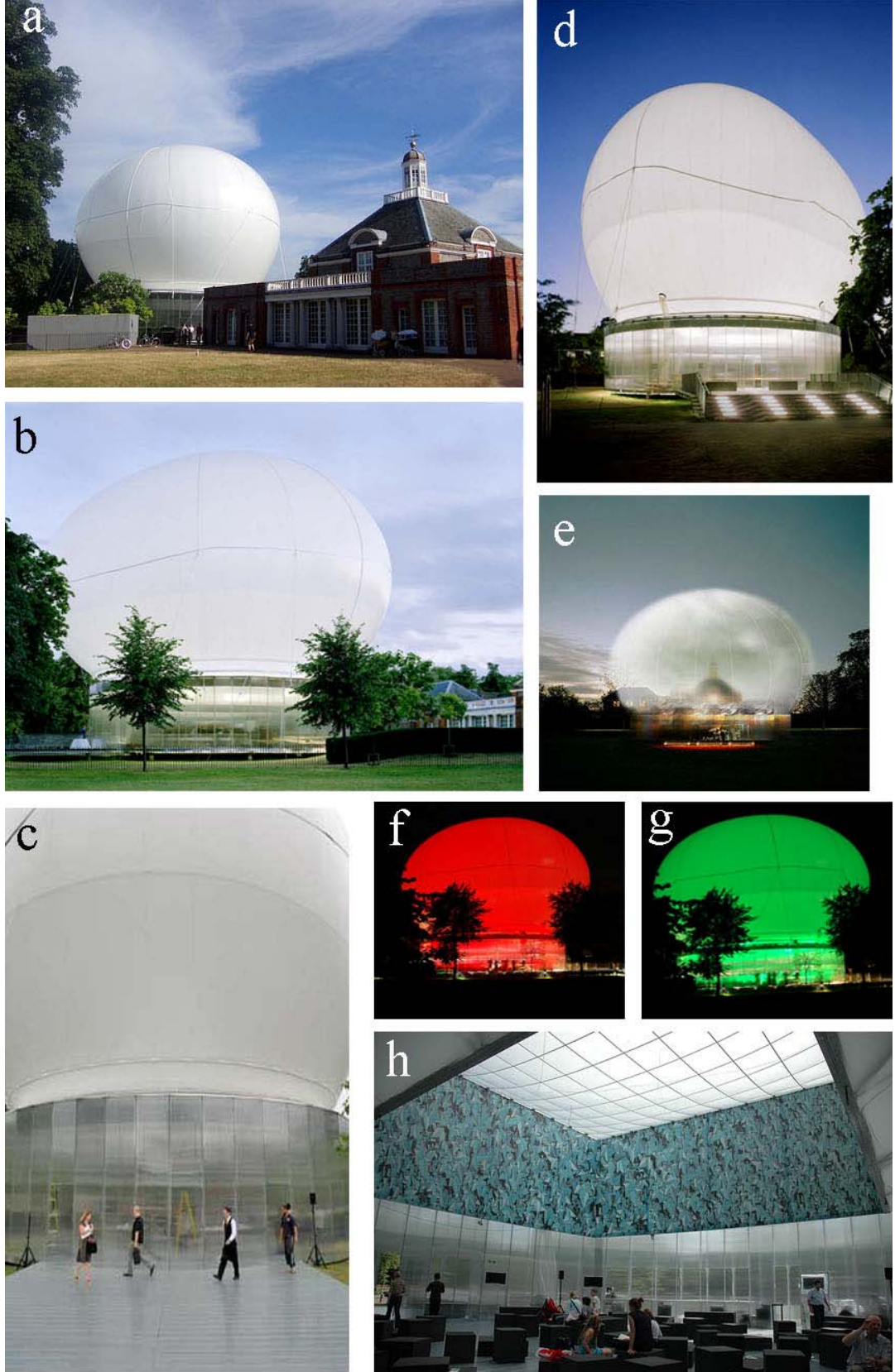
Şekil B.6 : Bordo Evi, 1998, Bordo, Fransa, a, Alt kat, mutfığa bakış, b, Salon, c, Teras, d, Yatak odası, e, Asansör-platförmün üst katta olduğu ve çatının açıldığı durum, f,g,h, Asansör-platförmün hareket halindeki çeşitli konumları



Şekil B.7 : Prada New York, New York, A.B.D., 2001, a, planlar, b, Aksonometrik perspektif, c, Bodrum kat inen merdivenler, d, Performans platformu, e,f, Merdivenlerde teşhir görüntüleri, g, Polikarbonat kaplama duvarın önden görünüşü, h, Hareketli metal raflar, j, Bodrum kat teşhir bölümü



Şekil B.8 : Prada Los Angeles, Los Angeles, A.B.D., 2004, a, Dıştan görünüş, b, Aksonometrik perspektifler, c, Mağaza girişindeki merdiven, d, Arkadaki merdiven, e, Birinci kattaki aynalı mekân, f, kabinbölümüne ait maket

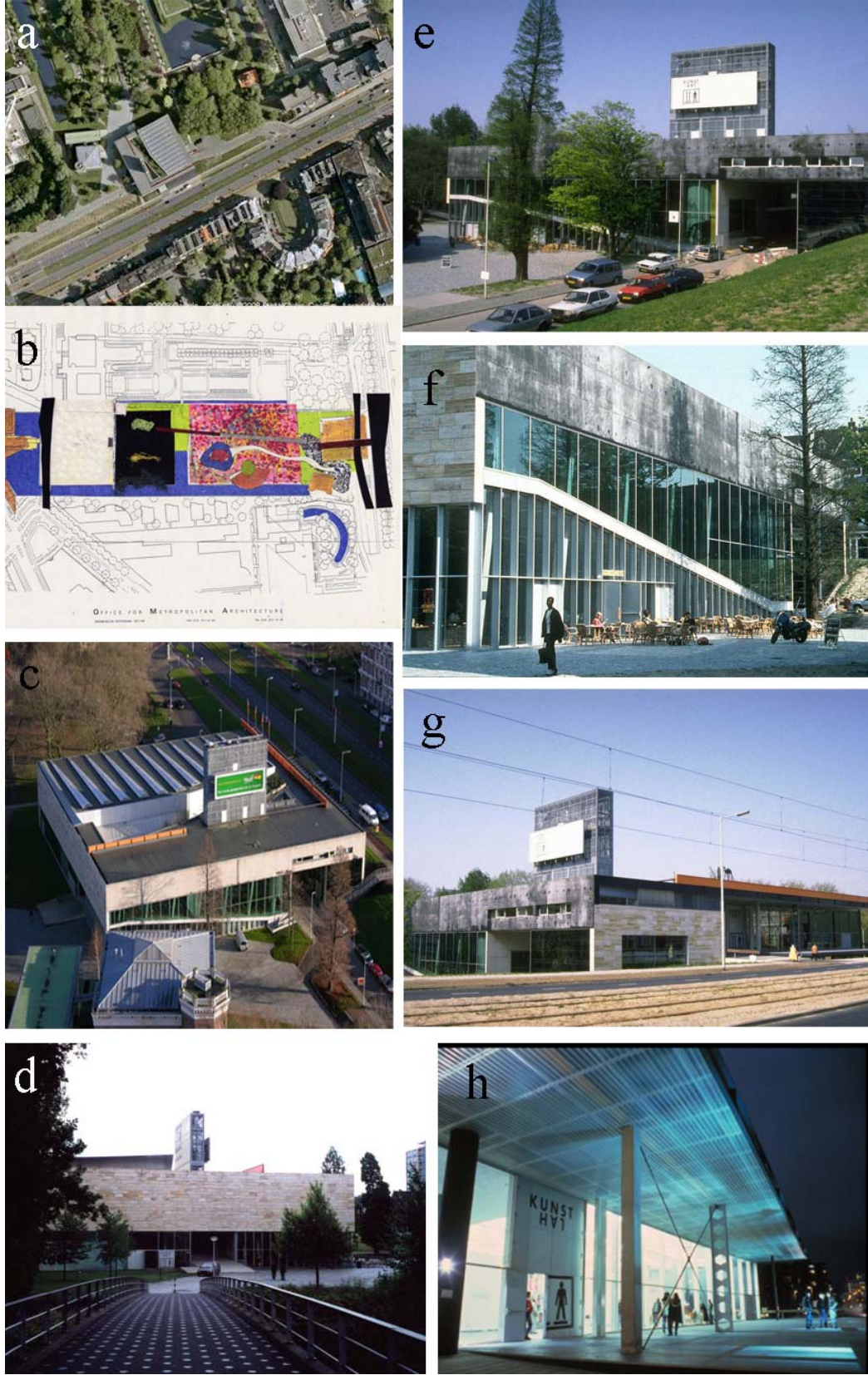


Şekil B.9 : Serpentine Galerî Pavyonu, Londra, İngiltere, 2006, a, Genel görünüş, b, Dıştan görünüş, c, Polikarbonat cephe, d, Asimetrik balon kütesi, e, 3 boyutlu imaj, f,g, Işıklandırılmış cephe, h, İç mekân

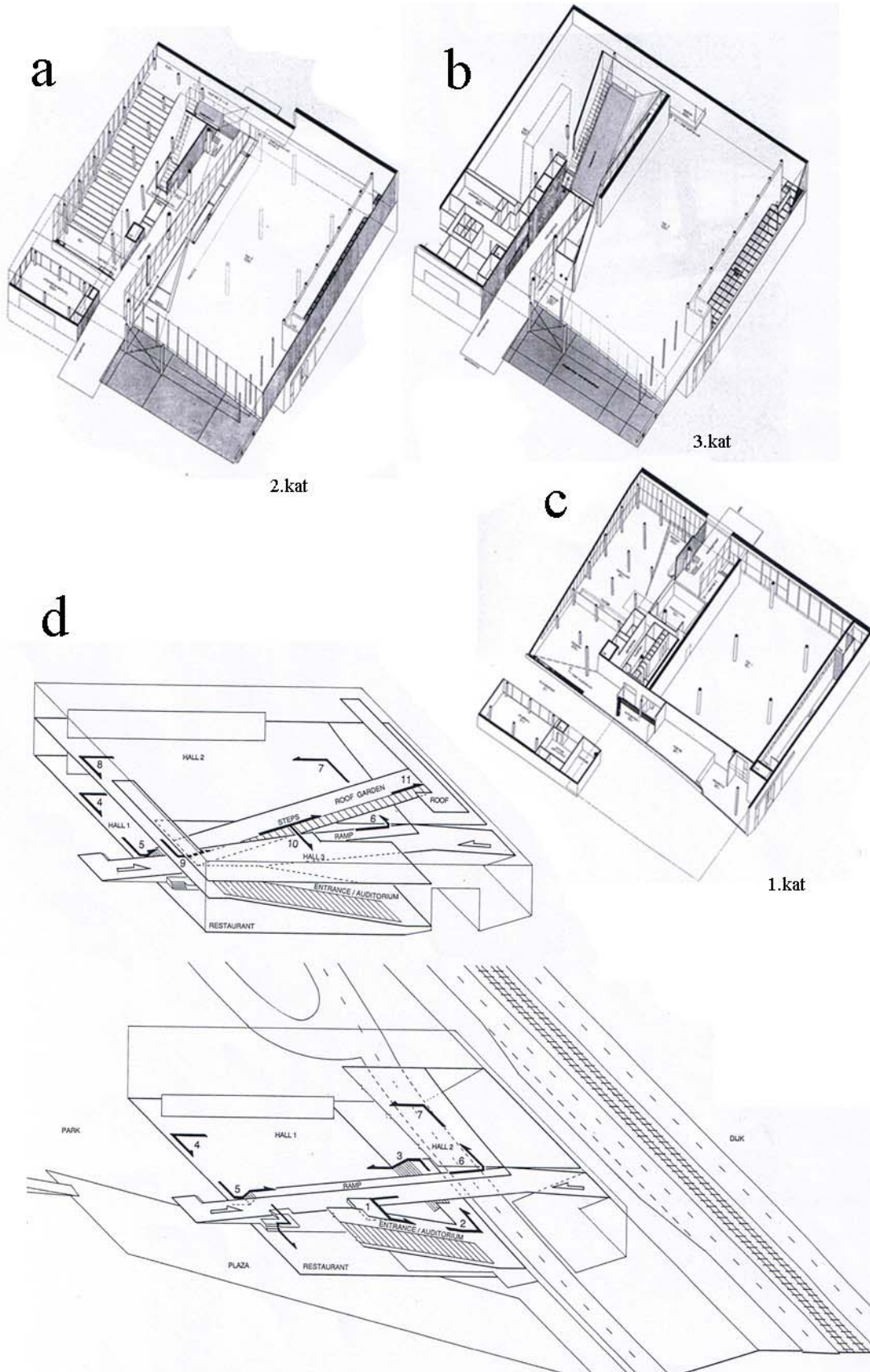
EK C



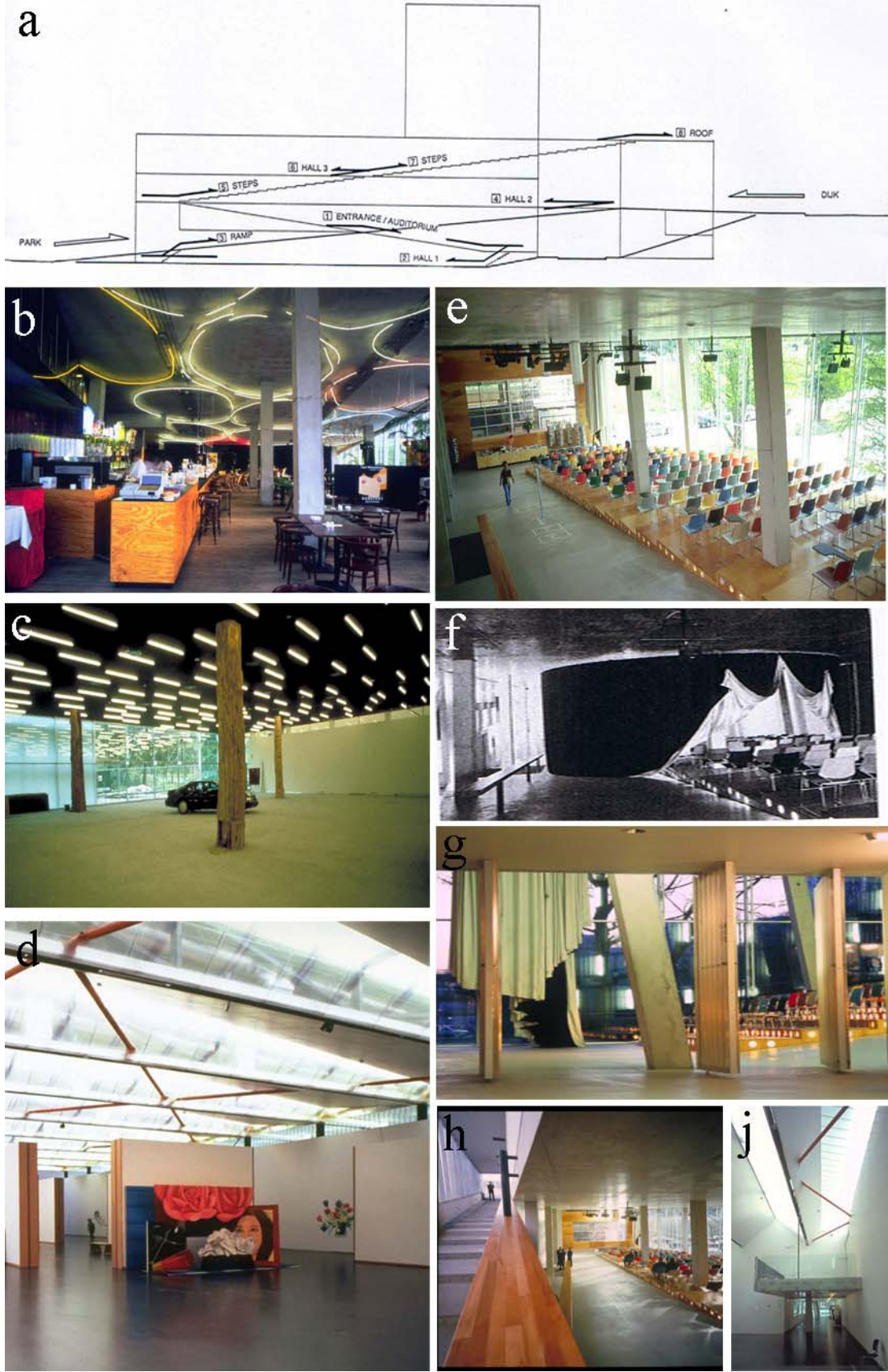
Şekil C.1: Nexus Dünya Konutları, Fukuoka, Japonya, 1991, a, Vaziyet planı, b, Zemin kat planı, c, Dıştan görünüş, d, Cephe kaplaması, e, Üst katların görünüşü, f,g,h Zemin kattan görünüşler, j, Kesit, k, Salon bölümü



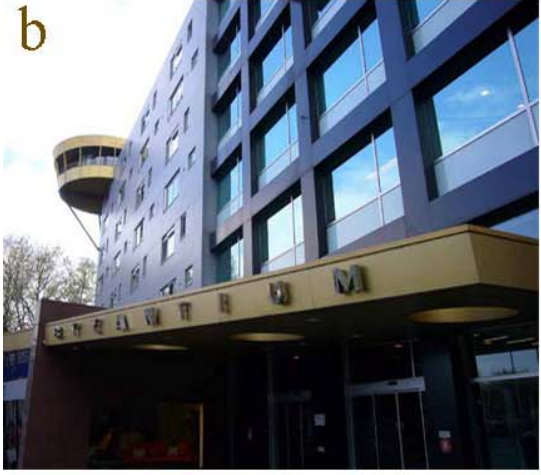
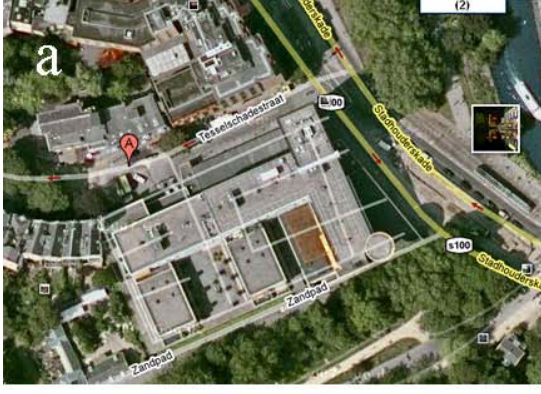
Şekil C.2 : Kunsthall, Rotterdam, Hollanda, 1992, a,b, Vaziyet planı, c, Kuşbakışı görünüş, d, Park tarafından görünüş e,f, Yan görünüş, g, Otoyol tarafından görünüş, h, Giriş



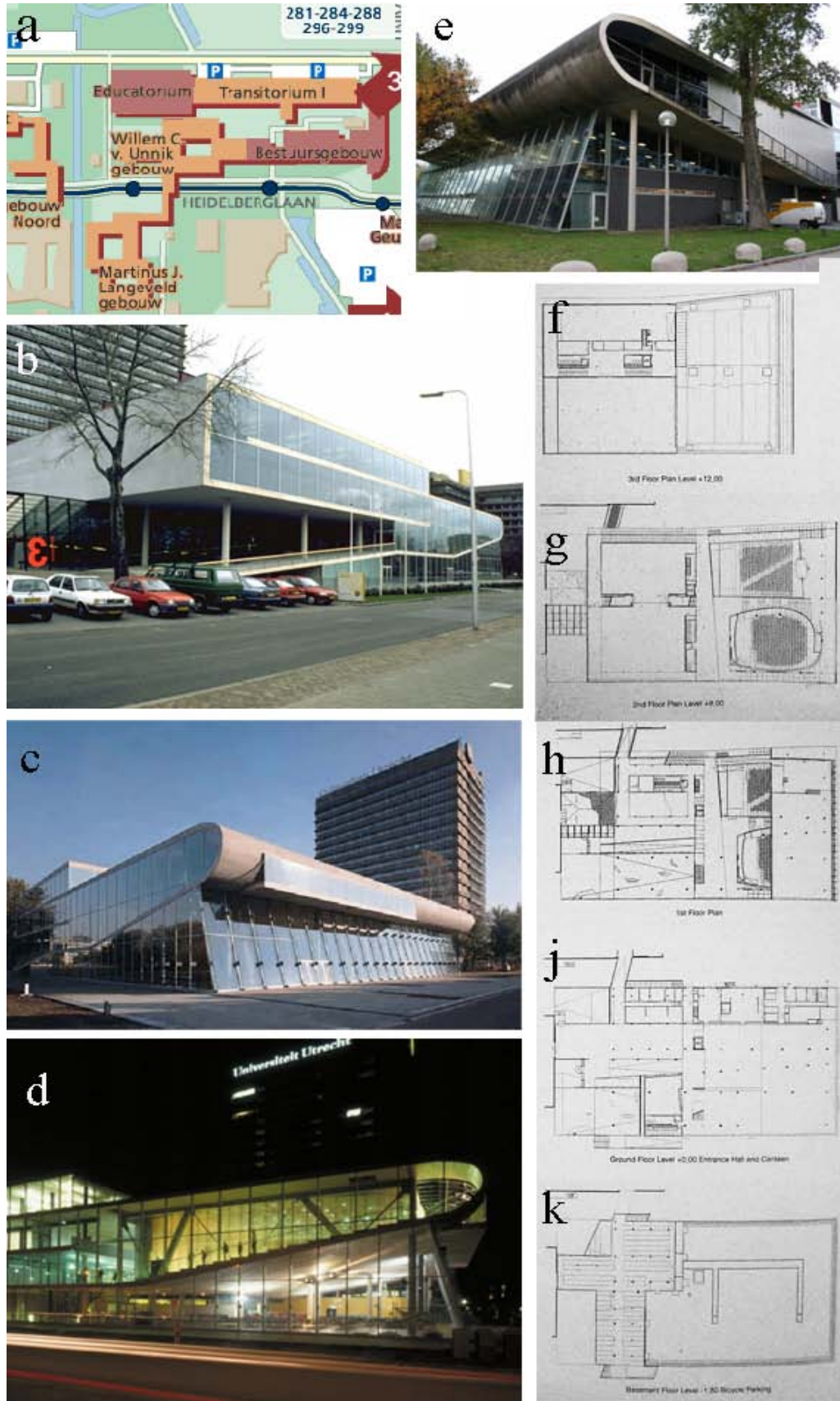
Şekil C.3 : Kunsthall, Rotterdam, Hollanda, 1992, a, 2. Kat planı, b, 3. Kat planı, c, 1.kat planı, d, Aksonometrik perspektif



Şekil C.4 : Kunsthall, 1992, Rotterdam, Hollanda, a, Kesit, b, Restoran, c, 1 nolu salon, d, 2 nolu salon, e, Oditoryum, f, Sahne perdesi, g, bölücü paneller, h, Oditoryumdan devam eden güzergâh, j, 2 nolu salondan 3 nolu salonun balkonuna bakış



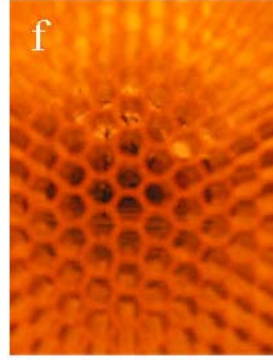
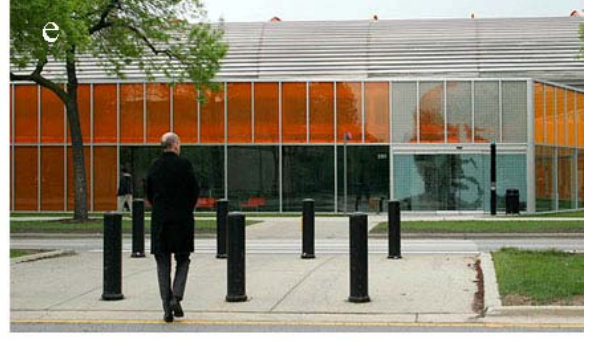
Şekil C.5 : Byzantium, Amsterdam, Hollanda, 1991, a, Vaziyet planı, b,c, Dış görünüşler, d,e,f, Cephe çizimleri, g,h. Yuvarlak konsol



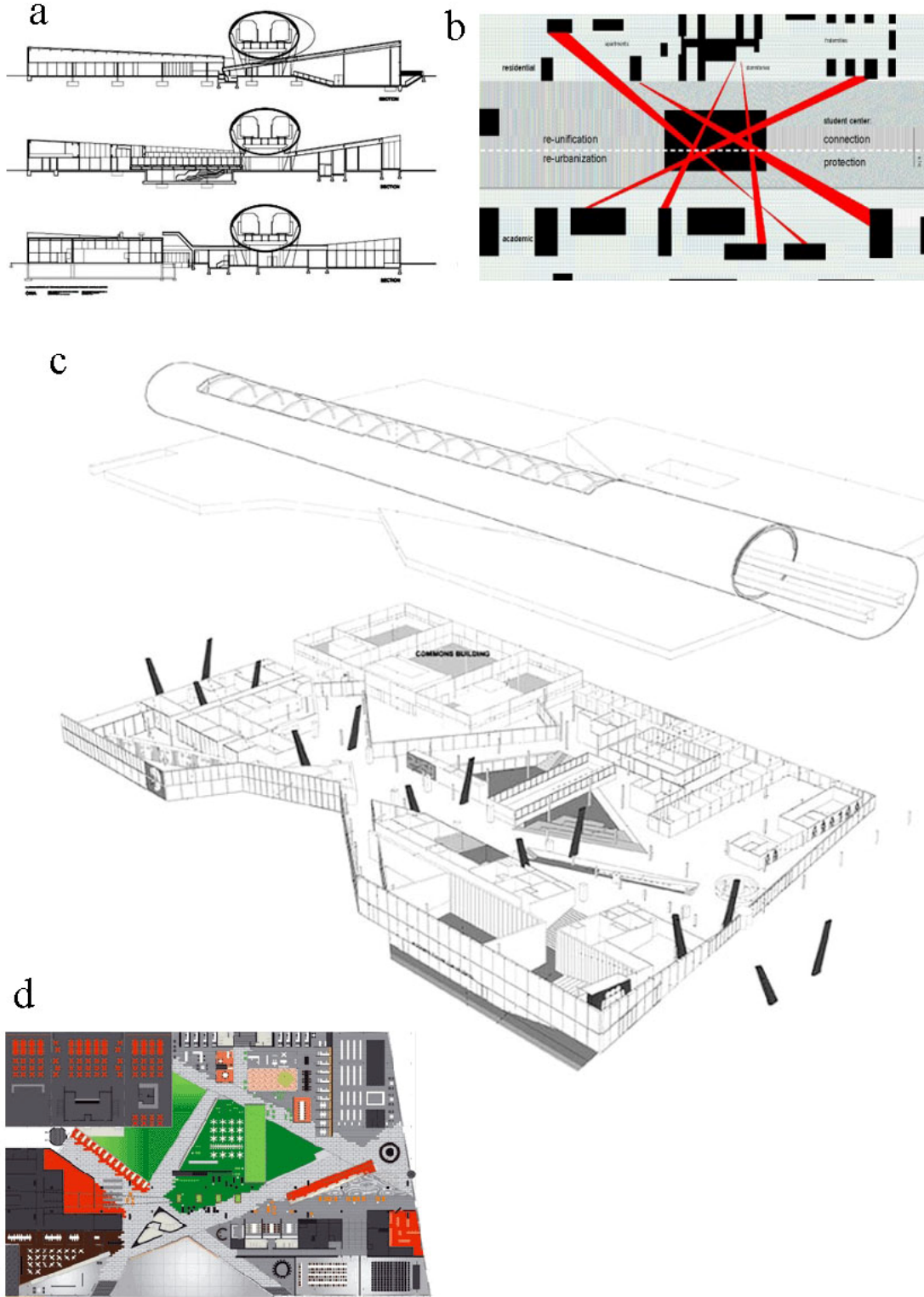
Şekil C.6 : Educatorium, Utrecht, Hollanda,1997, a, Vaziyet planı, b,c,d,e, Dış görünüşler, f, 3.kat planı, g, 2.kat planı, j, Zemin kat planı, k, Bodrum kat



Şekil C.7 : Educatorium, Utrecht, Hollanda,1997, a, Giriş terasındaki oturma grupları, b, Giriş-dıştan görünüş, c, Giriş-içten görünüş, d, Fuayeye giden rampa, e,f,g, Döşemenin kıvrıldığı nokta, h, Konferans salonu, j, Konferans salonunu cam seperatörleri, k, Projeksiyon odası, l, Kafeteriya, m, Sınav salonları



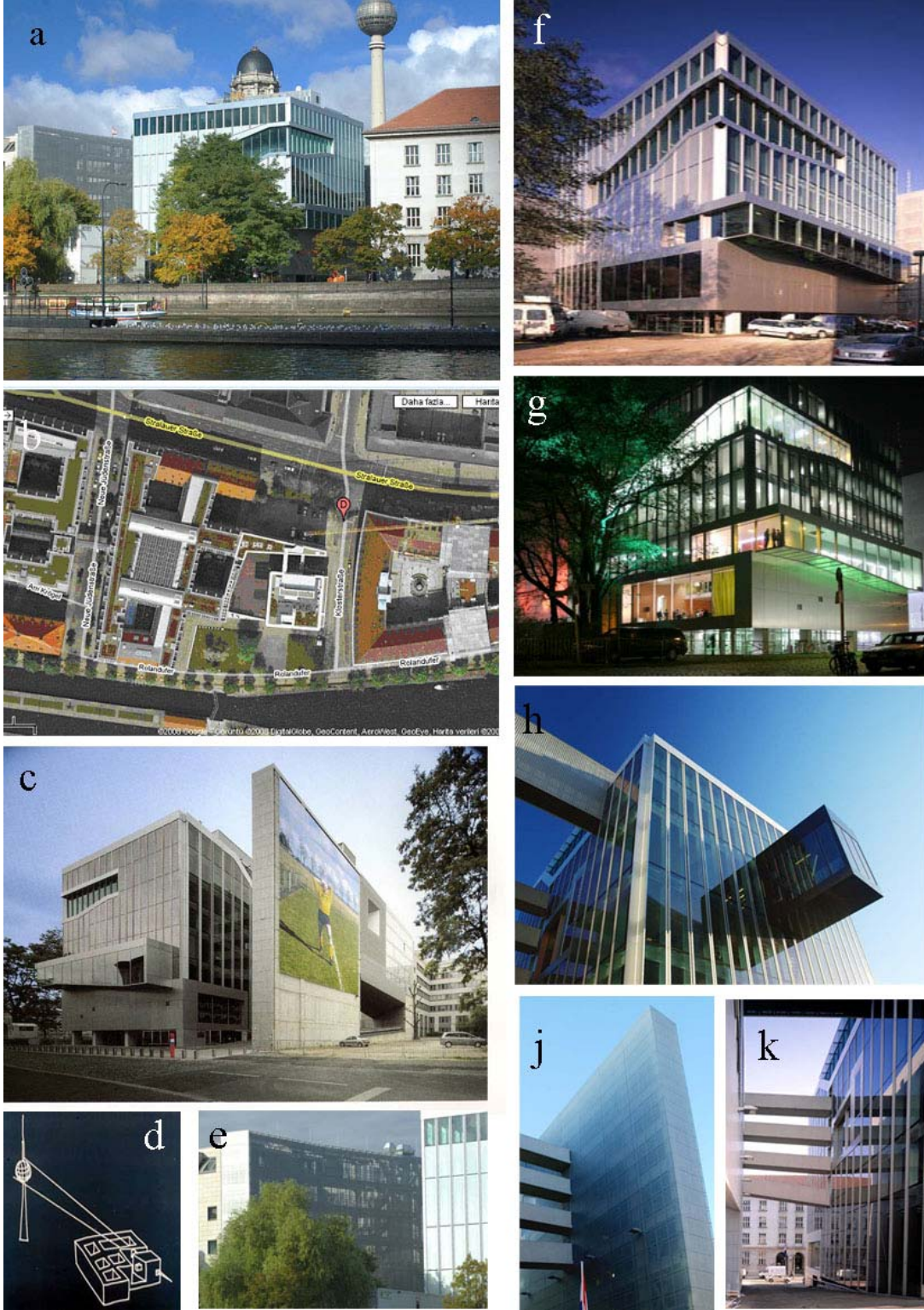
Şekil C.8 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Bina ve çevresinin maketi, b,c, Güney cephe, d,e Batı cephe, f,g, Cam panellerdeki nokta detaylar, h, Batı cephe, j, Güney cephe



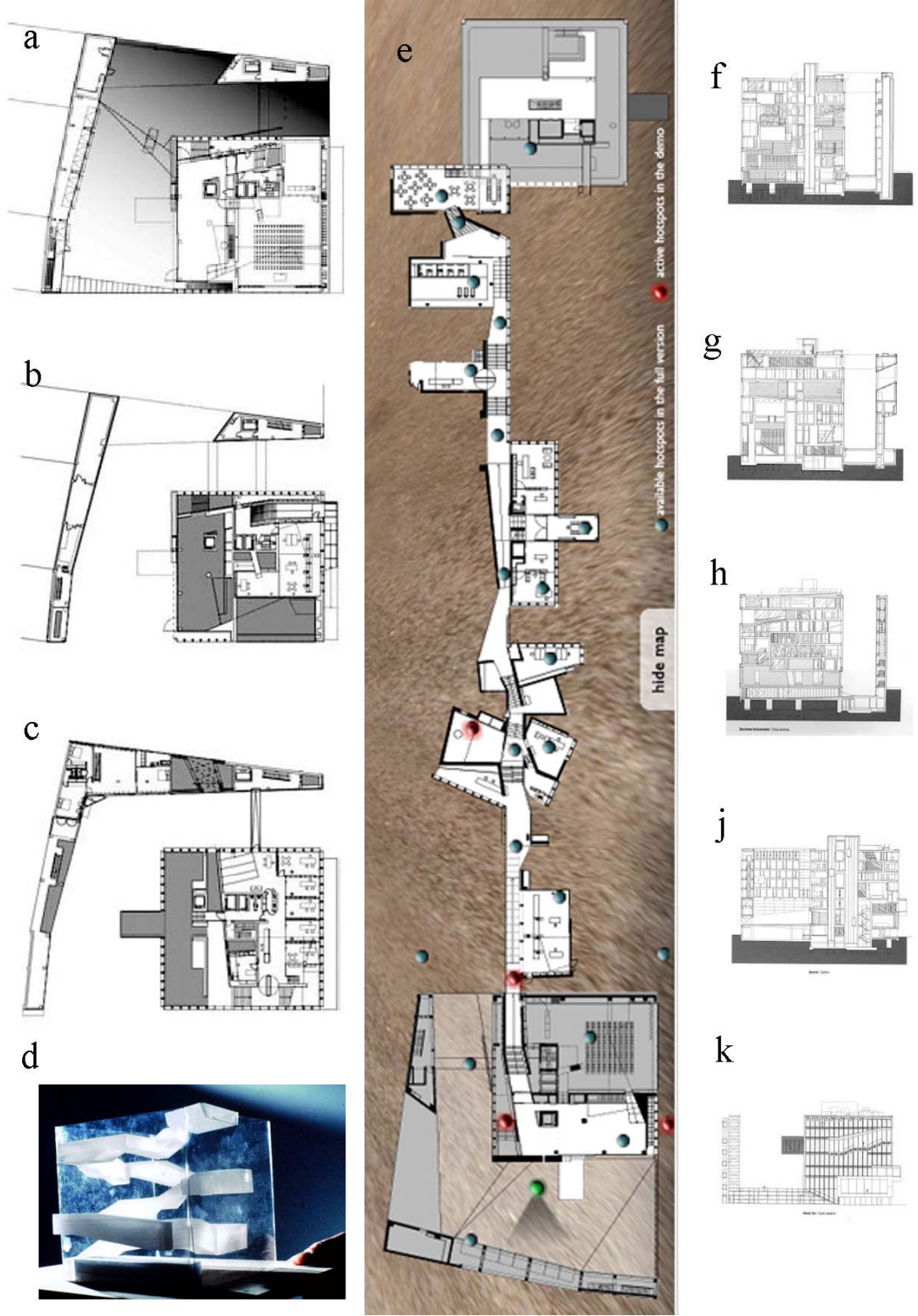
Şekil C.9 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Kesitler, b, Güzergâh çalışmaları, c, Binanın aksonometrik perspektifi, d, Fonksiyon adaları



Şekil C.10 : McCormick Tribune Öğrenci Merkezi, Chicago, A.B.D., 2003, a, Giriş bölümü, b, Dinlenme alanı, c,d, Bilgi işlem, e, İç bahçe ve restoran, f, Hare desenli seperatörler, g, Konferans salonlarının duvar deseni, j, Oturma grupları, k, İnsan sembolleri



Şekil C.11 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Binaya nehirden bakış, b, Vaziyet planı, c, Binaya cadde tarafından bakış, d, Televizyon Kulesini gösteren boşluk, e, L şeklindeki perfore metal kaplı bina, f, Güneydoğu görünüşü, h, güneydoğu görünüşü-gece, h, VIP salonu konsolu, j,k Ara bağlantı köprüleri

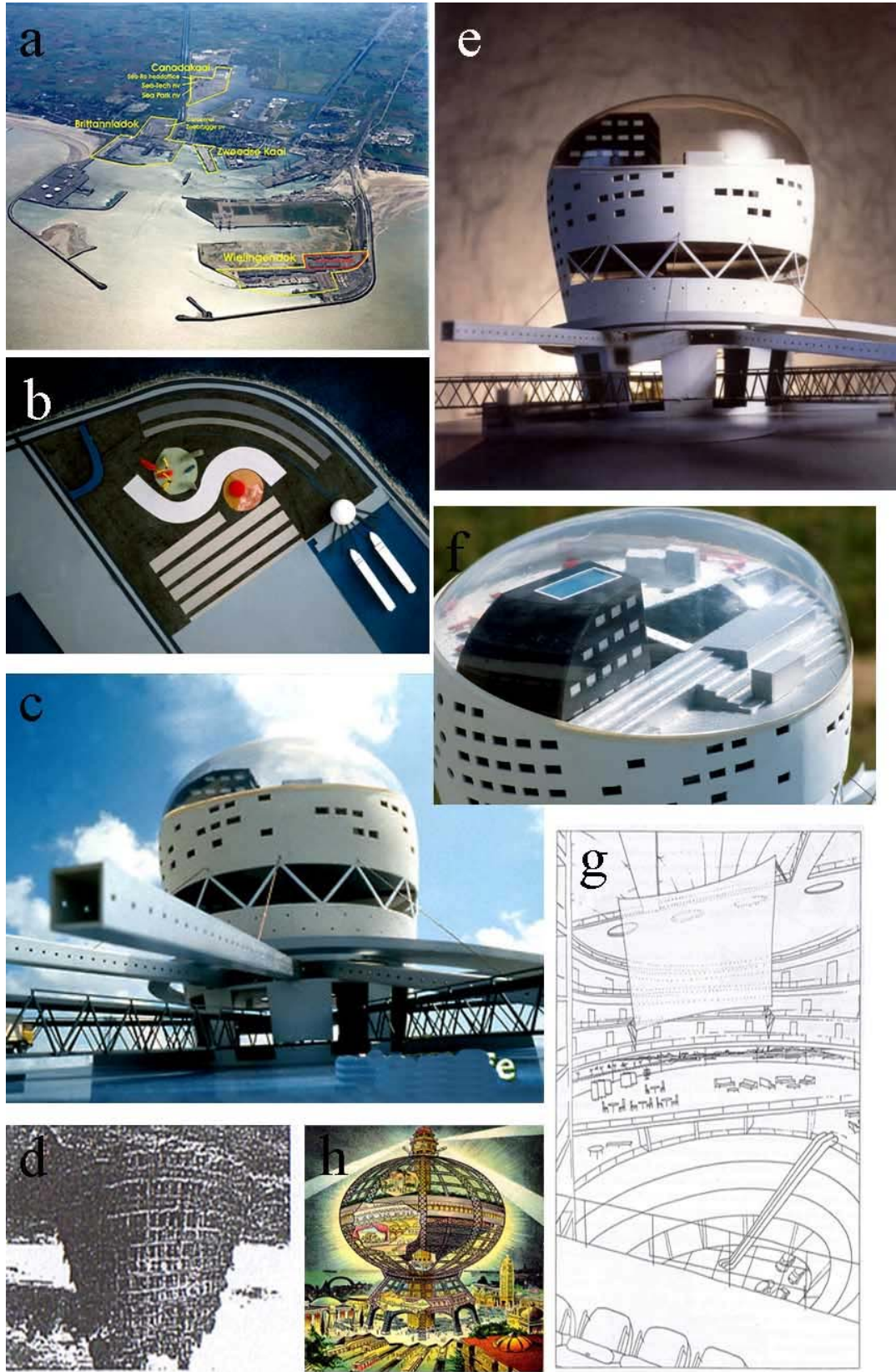


Şekil C.12 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Birinci kat planı, b, İkinci kat planı, c, Sekizinci kat planı, d, küp şeklindeki binanın içinde sarmalanan dolaşım güzergâhı, e, Güzergâh boyunca dizilen fonksiyonlar, f,g,h,j,k, Kesitler

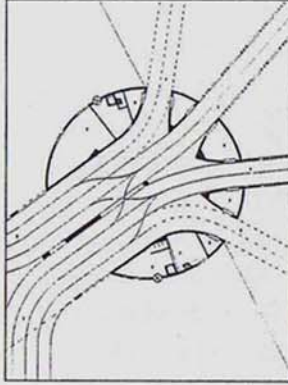
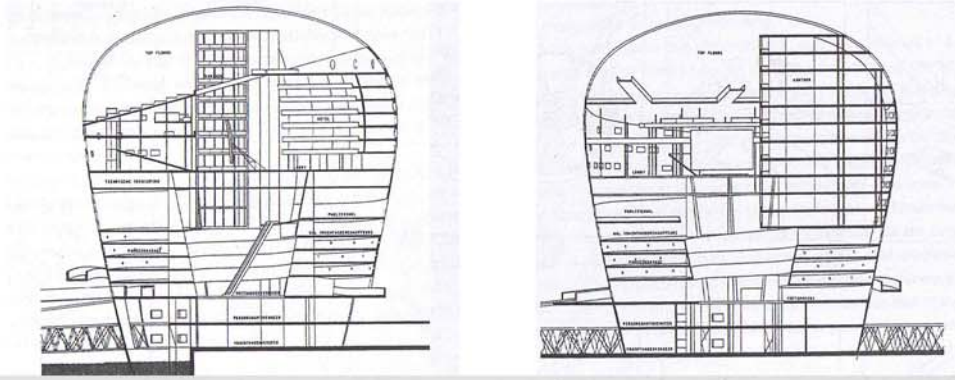


Şekil C.13 : Hollanda Sefarethanesi, Berlin, Almanya, 2004, a, Lojman sirkülasyon alanı, b, Giriş holü, c, dolaşım alanından televizyon kulesine bakış, d, dolaşım alanı, e, döşemesi cam olan koridor, f, havalandırma sirkülasyonu, g,h,j, ofislerden görünüş

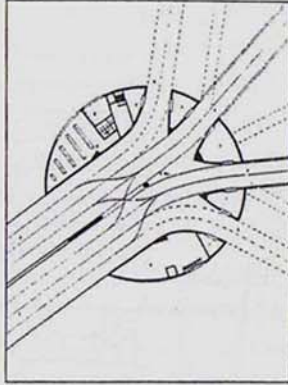
EK D



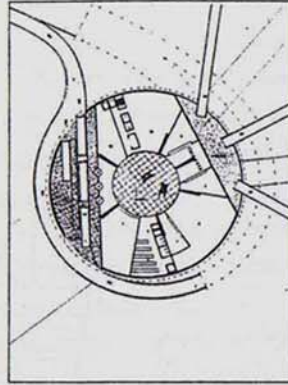
Şekil D.1 : Zeebrugge Liman Binası, Zeebrugge, Belçika, 1989, a, Kuşbakışı vaziyet planı, b, Vaziyet Planı, c, Dıştan görünüş, d, Ters dönmüş Babil, e, Dıştan görünüş, f, Fanus, g, İç perspektif, h, Globe Tower



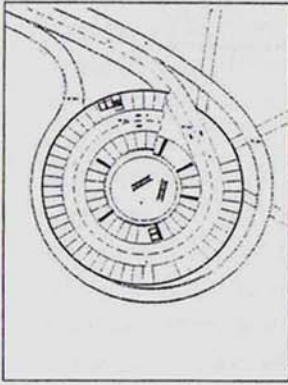
97-1



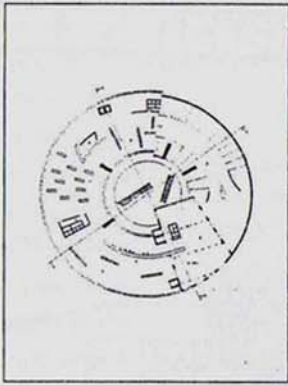
97-2



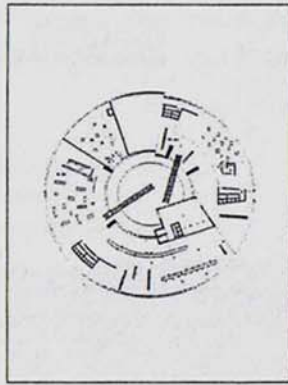
97-3



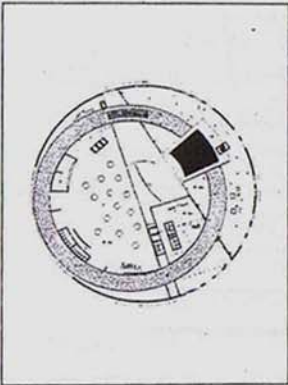
97-4



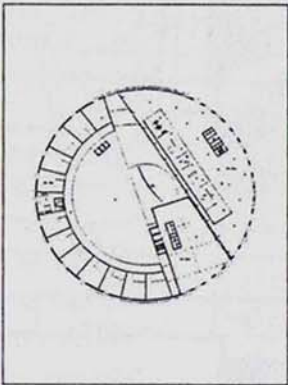
97-5



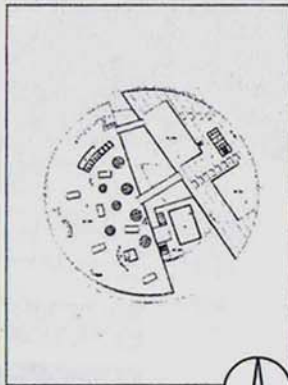
97-6



97-7



97-8



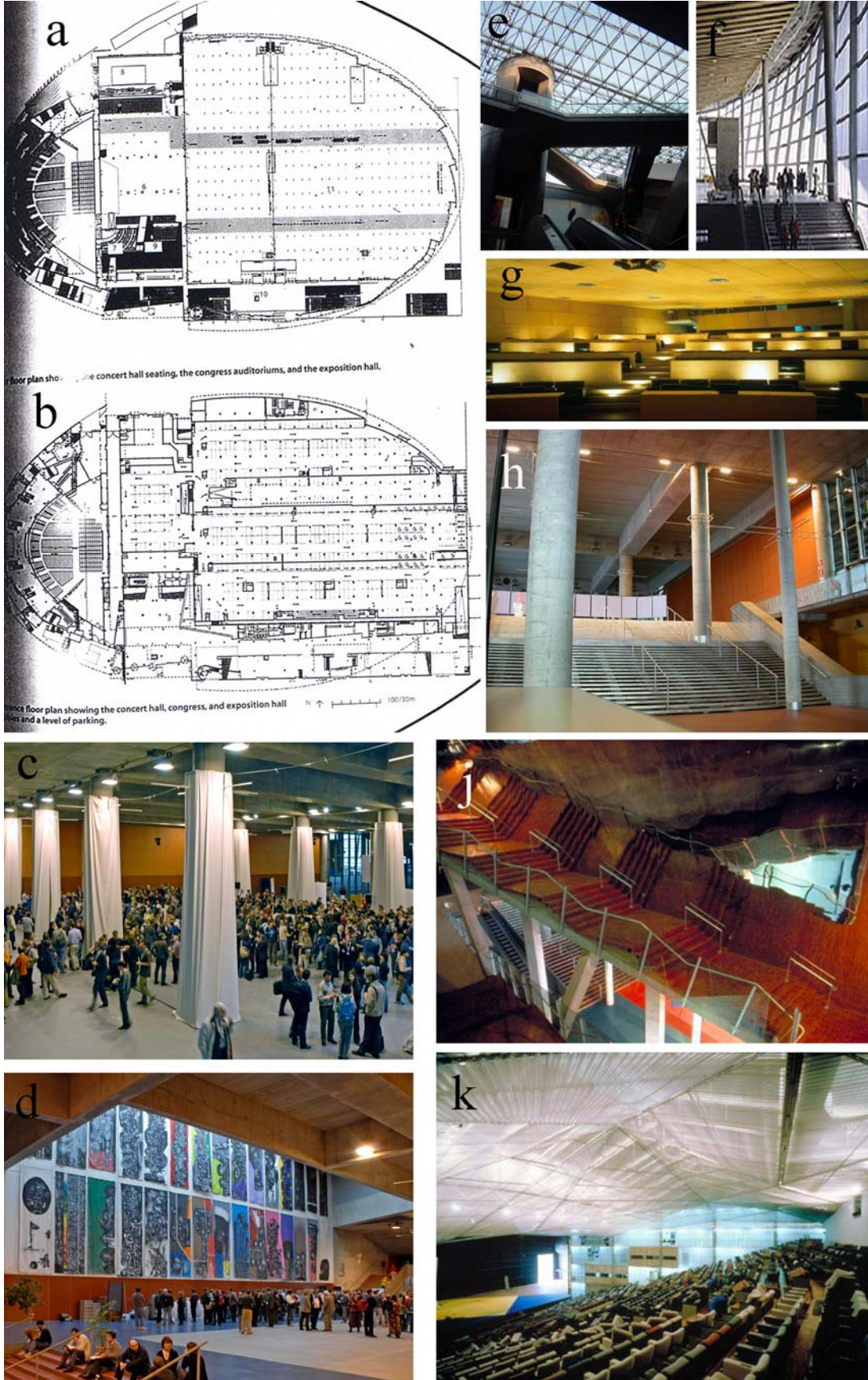
97-9



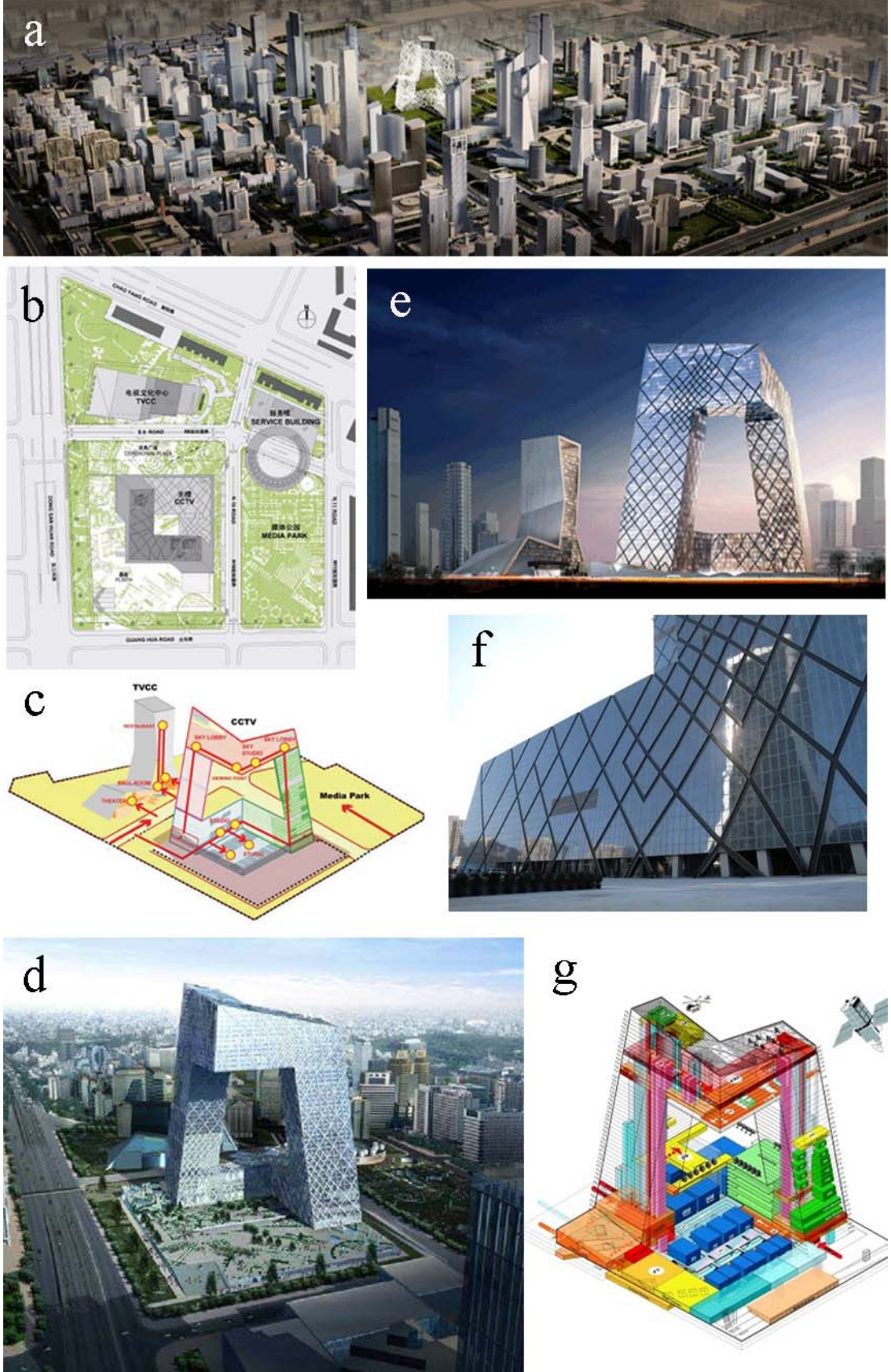
Şekil D.2 : Zeebrugge Liman Binası, Zeebrugge, Belçika, 1989, Kesitler ve planlar



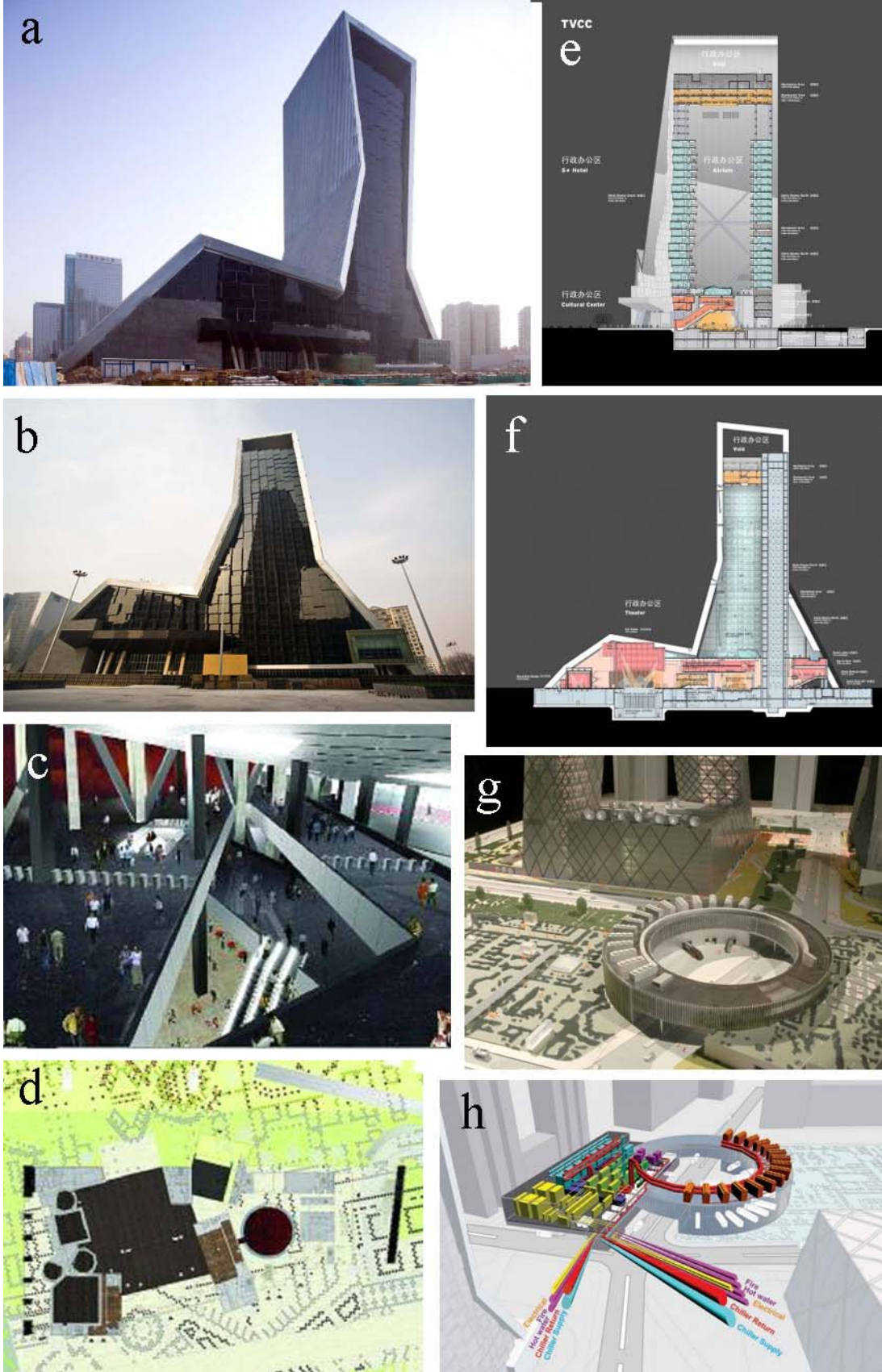
Şekil D.3 : Lille Büyük Sarayı, Lille, Fransa,1994, a,b, Kuşbakışı vaziyet, c,d,e,f,g,h,j, Dıştan görüşler



Şekil D.4 : Lille Büyük Sarayı, Lille, Fransa, 1994, a, Oditoryum katı, b, Sergi salonları katı, c,d,e,f,g,h,j,k, İç mekân görüntüleri



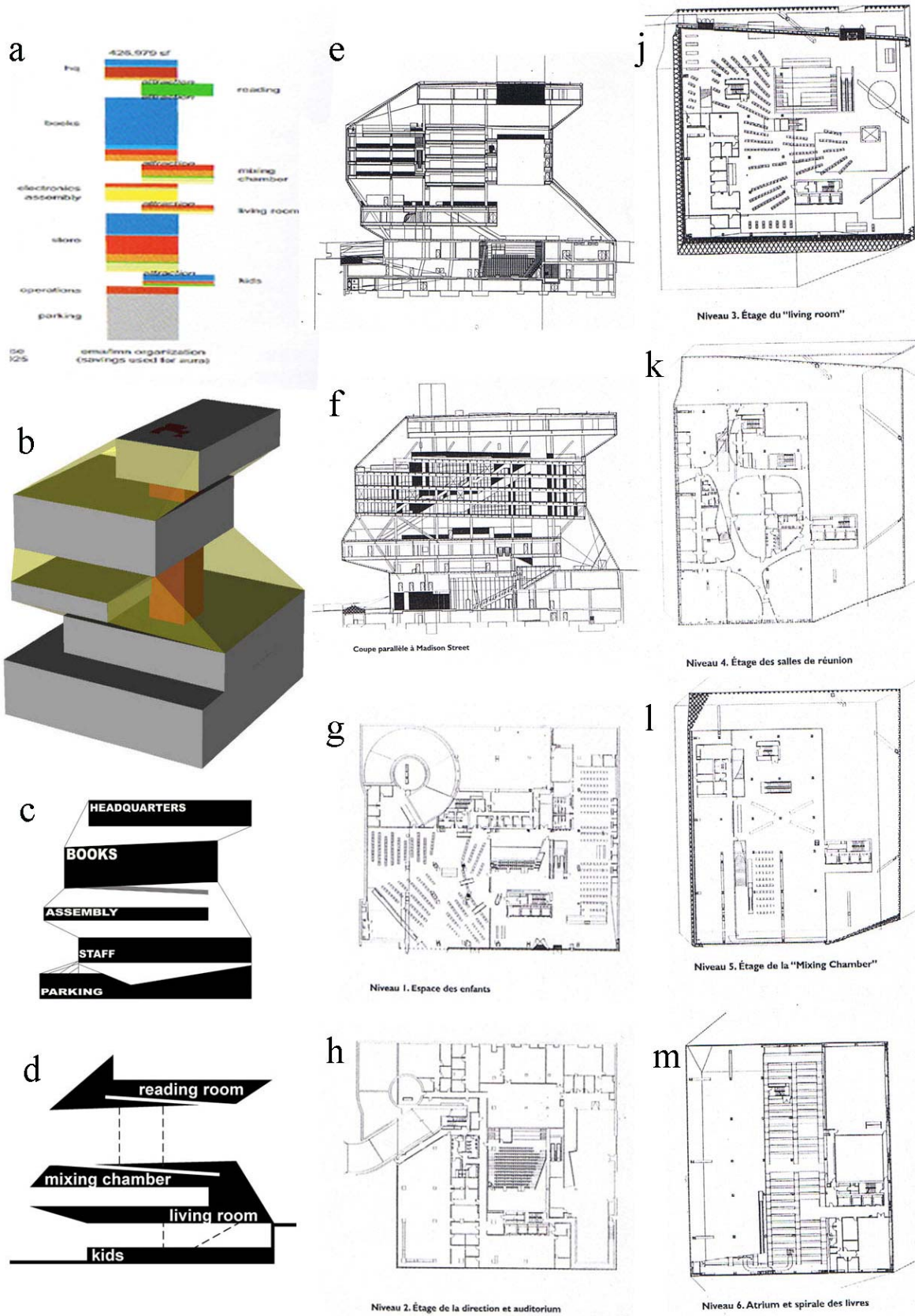
Şekil D.5 : CCTV Binaları, Beijing, Çin, 2002, a, Genel görünüş, b, Vaziyet planı, c, 3 boyutlu şematik yerleşim, d, CCTV Binası, e, CCTV ve TVCC Binaları, f, Cephe kaplaması, g, CCTV'nin 3 boyutlu fonksiyon şeması



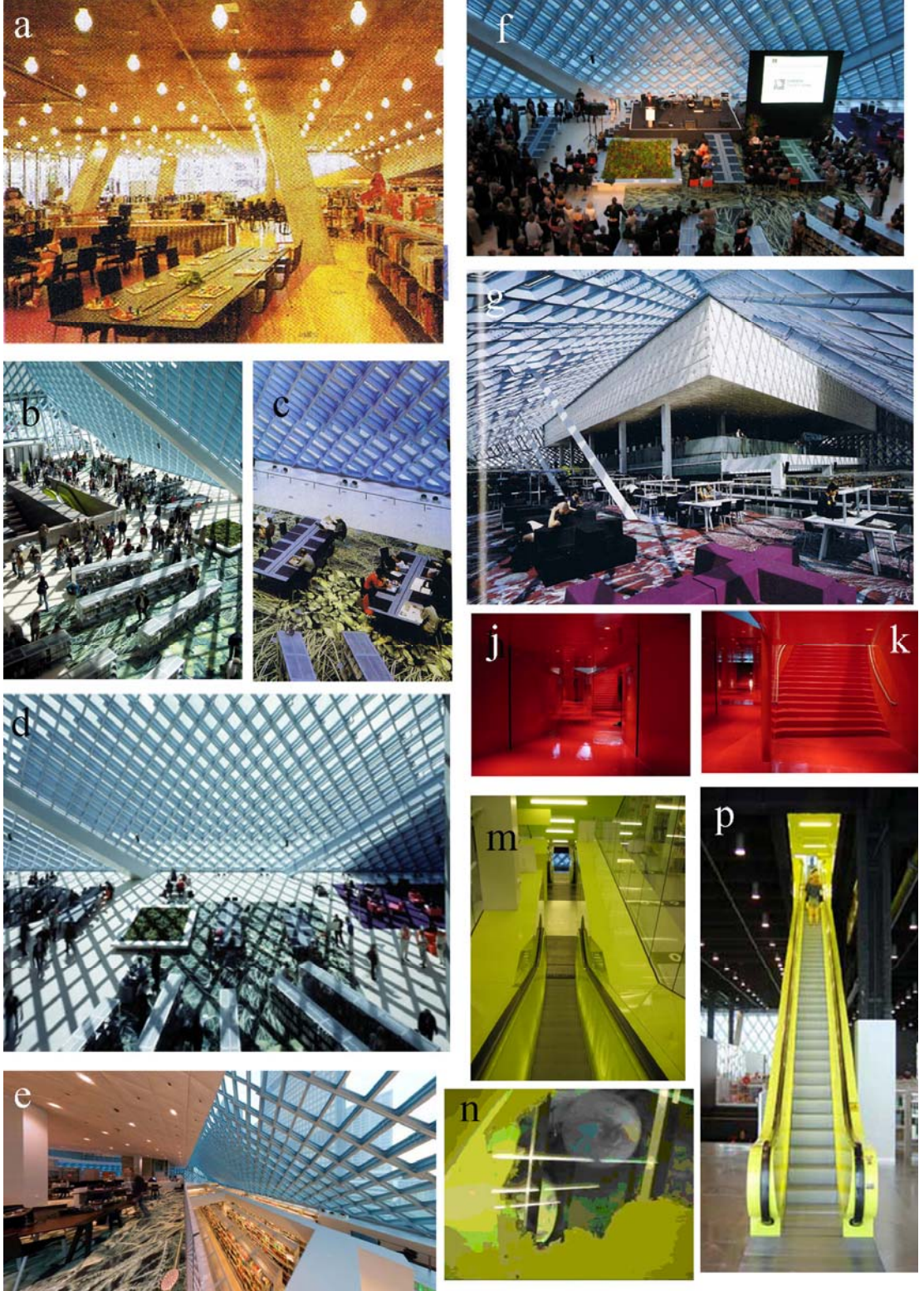
Şekil D.6 : CCTV Binaları, Beijing, Çin, 2002, a, b, TVCC Binası'nın dış görünüşü, c, TVCC Binası'na ait iç mekân, d, TVCC Binası'na ait fonksiyon şemaları, g,h, Servis Binası



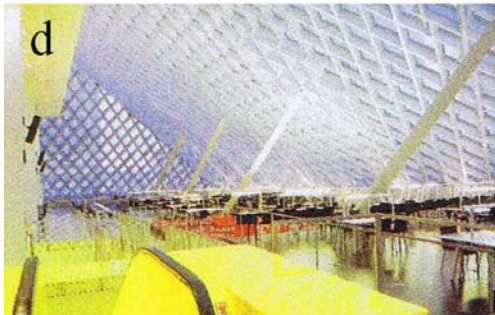
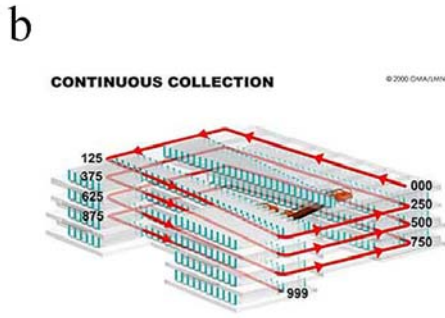
Şekil D.7 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Vaziyet planı, b, Bina ve çevresi, c,d, Giriş koiridoru, e, Ağaç popülasyonu, f,g,h,j, Dış görünüşler, k, Isı yayılım Şeması, m,n, Cephe detayları



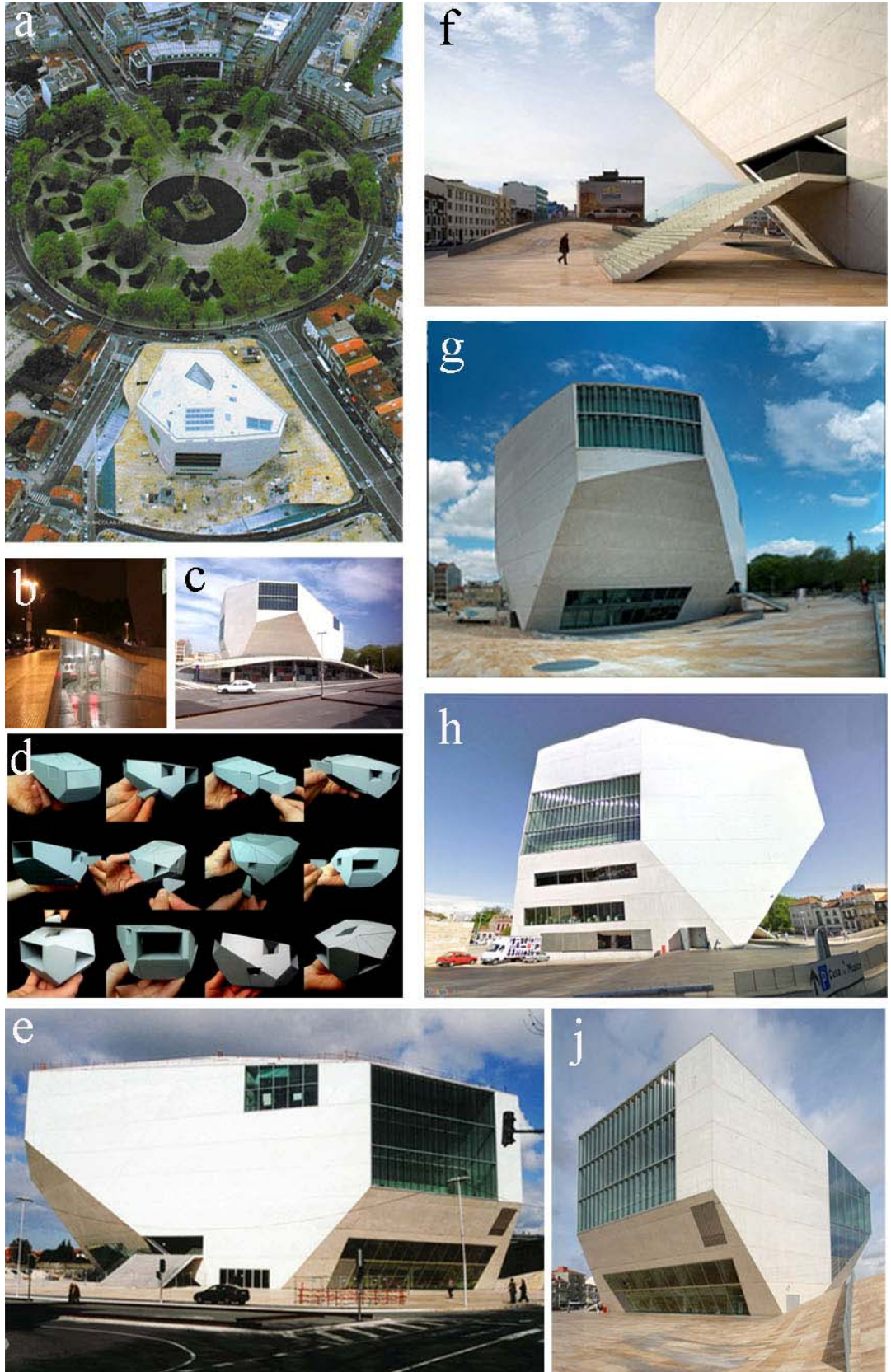
Şekil D.8 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Fonksiyon diyagramı, b, Kütlelerin yerleşimi, c, Dolu kütleler, Açık mekânlar, e,f, Kesitler, g, 1.kat planı, h, 2.kat planı, j, 3.kat planı, k, 4. kat planı, l 5.kat planı, m, 6.kat planı



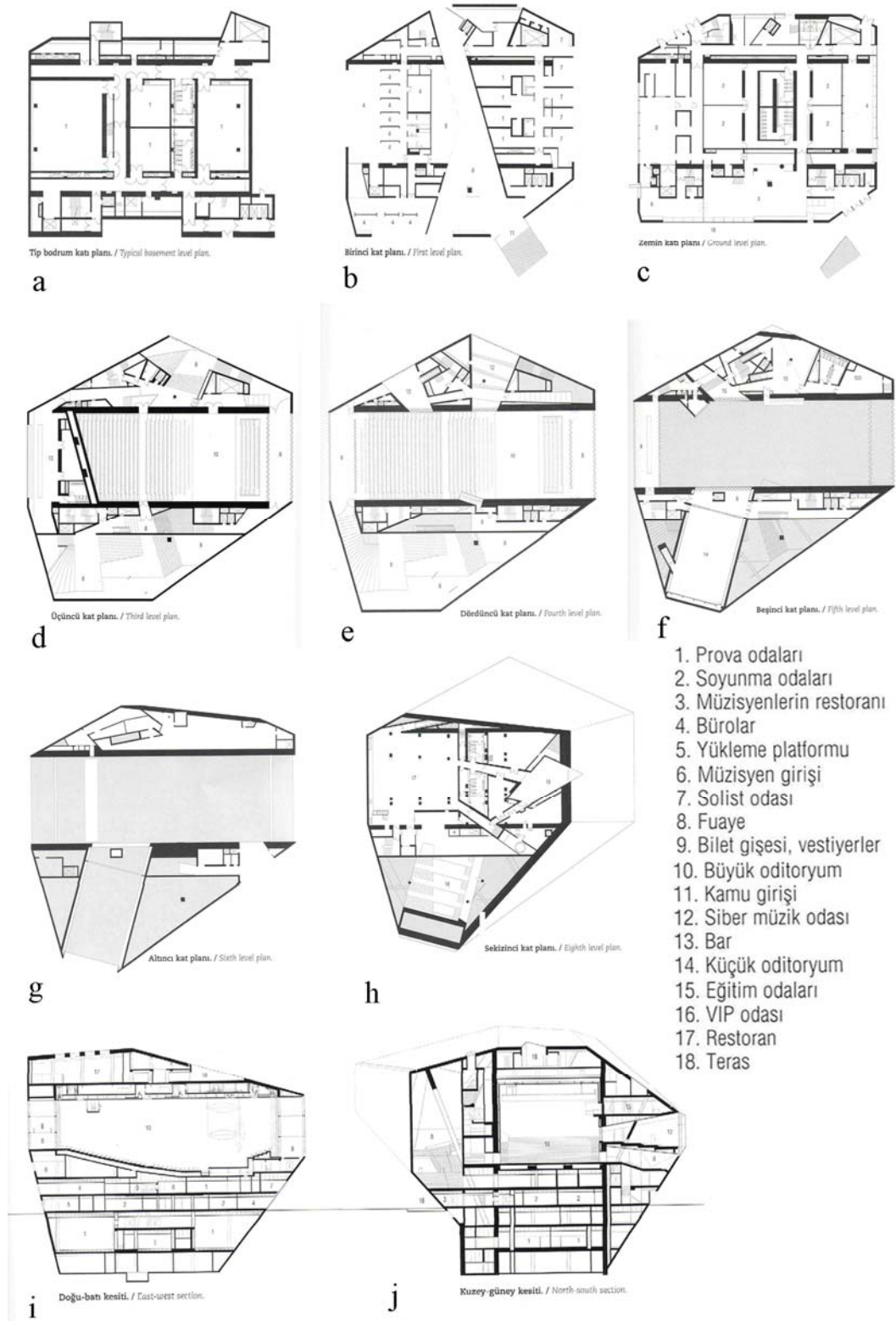
Şekil D.9 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Çocuk bölümü, b,c,d,e,f,g, Oturma odası bölümü, j,k, Ofisler bölümü, m, Yürüyen Merdiven üstten görünüşü, n, Yürüyen merdiven duvarındaki 3 boyutlu imaj, p, Yürüyen merdiven alttan görünüşü



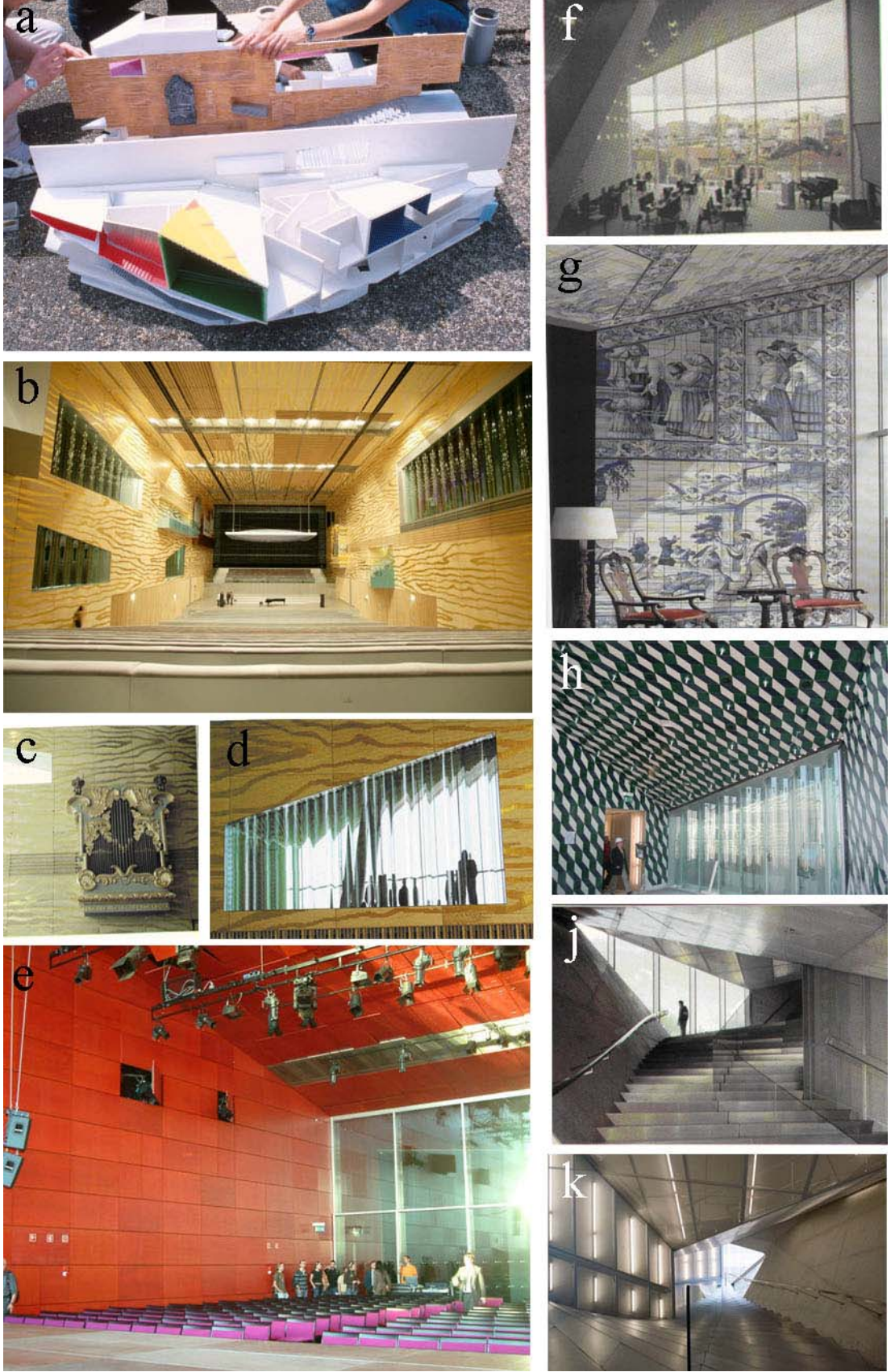
Şekil D.10 : Seattle Merkez Kütüphanesi, Seattle, A.B.D., 2004, a, Karışım odası bölümü, b,c, Kitap depolama bölümü, d, Okuma salonu bölümü, e, Brüt beton şaft duvarı, f, Atriumdan gökyüzüne bakış, g, Atriumdan aşağıya bakış



Şekil D.11 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a,b, Kuşbakışı vaziyet planı, b, Otopark girişi, c, Meydan zeminini altındaki kafeler, d, maketle, e, Giriş cephesi f, Giriş merdvenleri, g, Güney doğusu cephesi h, Güney cephesi, j, kuzey ve kuzey batı cephesi

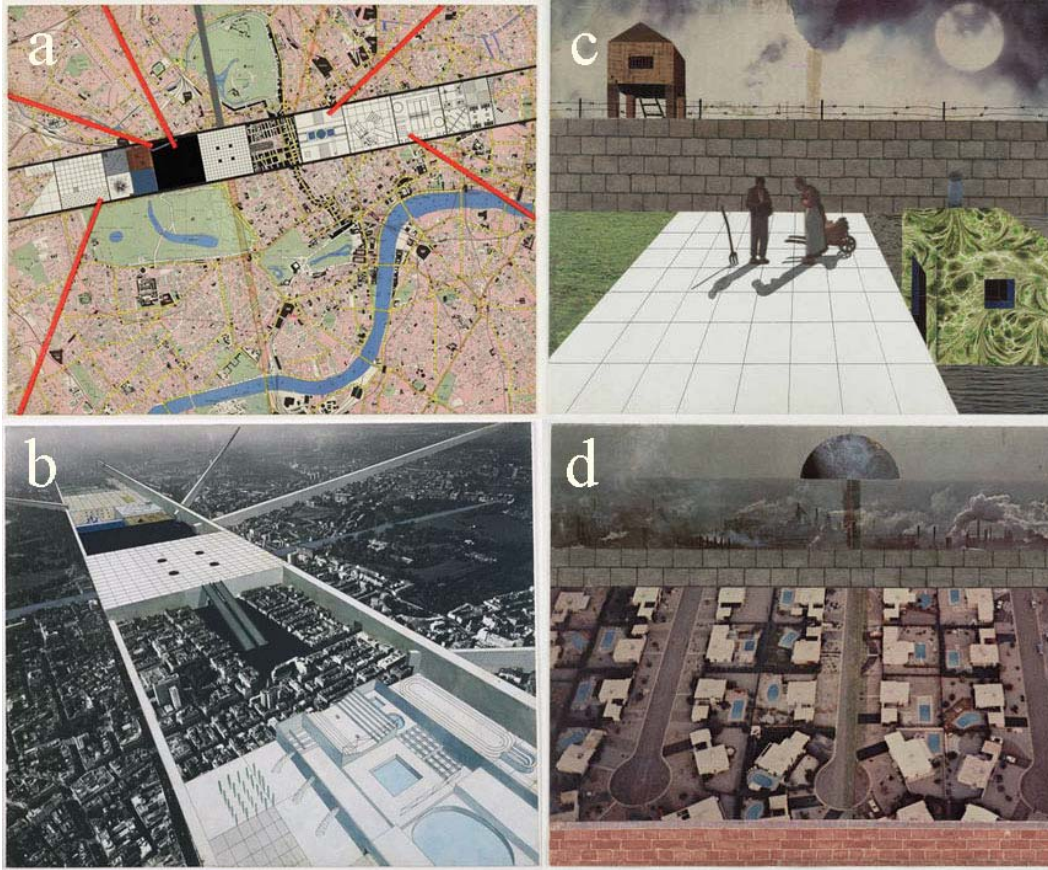


Şekil D.12 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a, Tip bodrum kat, b, Birinci kat, c, Zemin kat, d, Üçüncü kat, e, Dördüncü kat, f, Beşinci kat, g, Altıncı kat, h, Sekizinci kat, i, Doğu-batı kesiti, j, Kuzey-güney kesiti



Şekil D.13 : Casa da Musica, Porto, Portekiz, 2005, a, İç mekân maketi, b, Büyük oditoryum, c, org, d, Ondüle cam bölüm, e, Küçük oditoryum, f, Siber müzik odası, g, VIP salonu, h, Dama desenli duvarlar, j,k, Sirkülasyon alanları

EKE



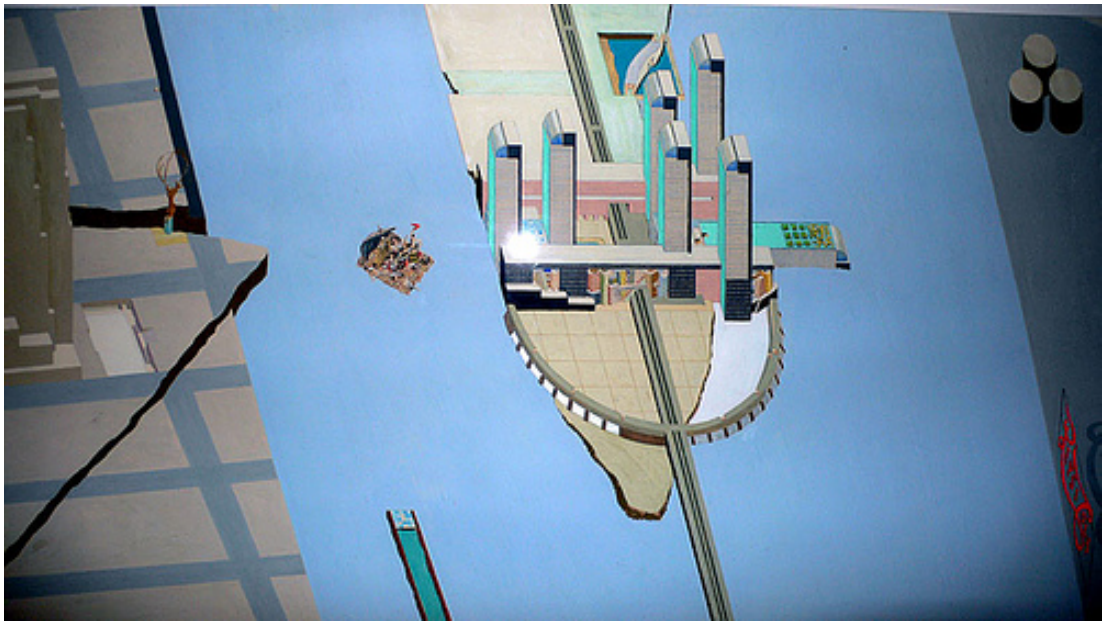
Şekil E.1 : Exodus, Londra, İngiltere, 1972, a, Vaziyet planı, b, Kuşbakışı görünüş, c,d, Allotment karesine imajlar



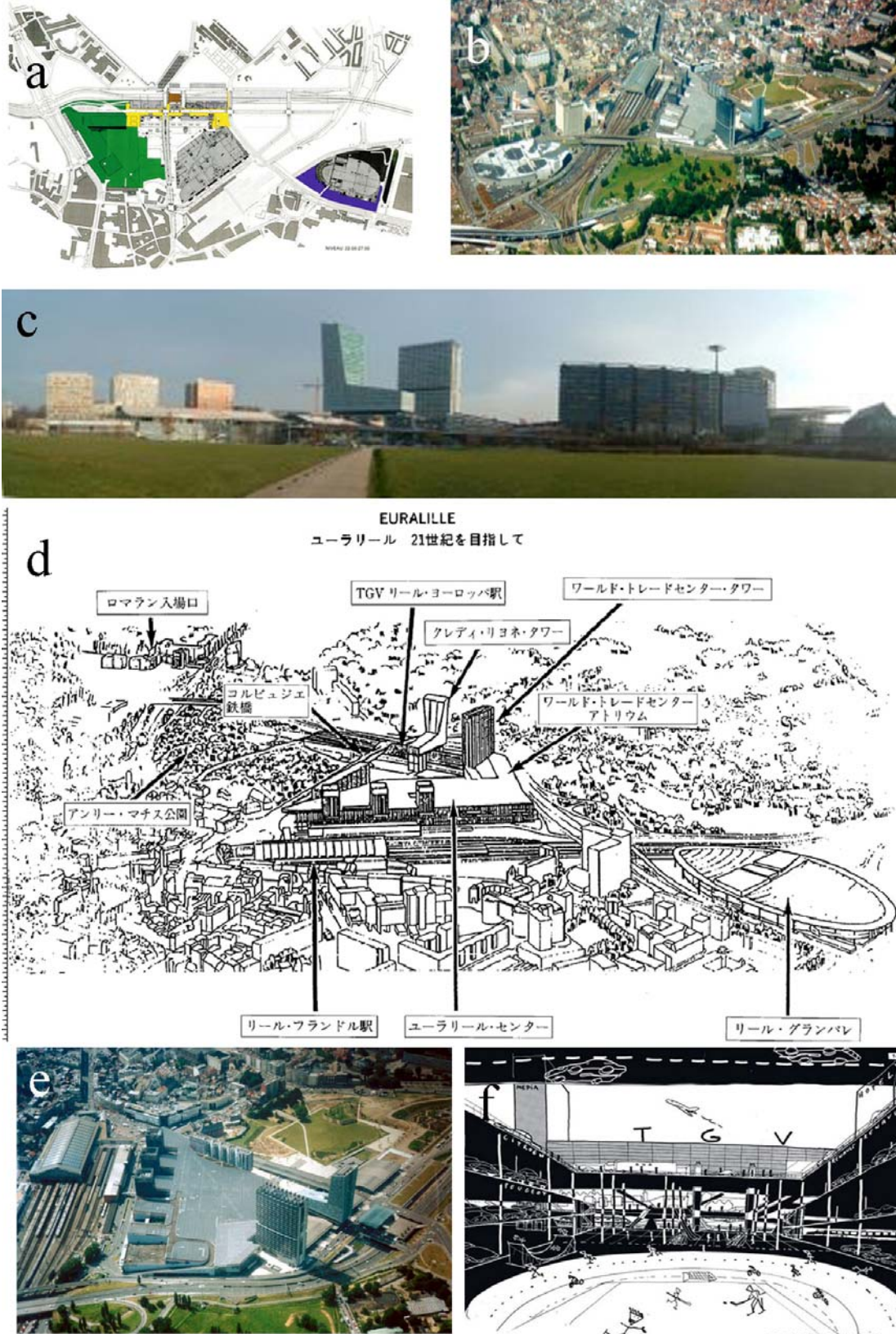
Şekil E.2 : The City of the Captive Globe, New York, A.B.D., 1978



Şekil E.3 : New Welfare Adası, New York, A.B.D., 1975-76



Şekil E.4 : New Welfare Hotel, New York, A.B.D., 1975-76

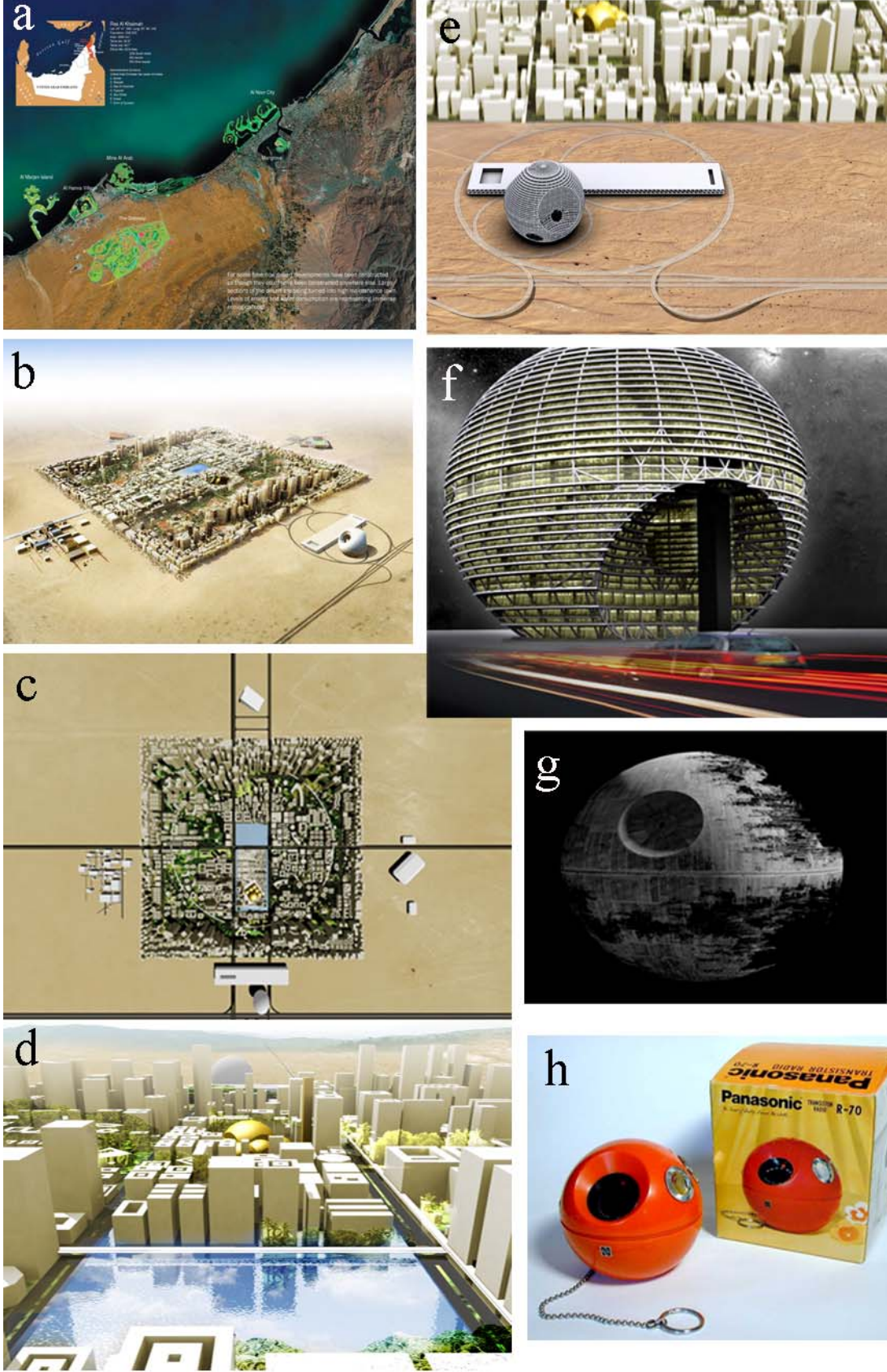


Şekil E.5 : Euralille Master planı, Lille, Fransa, 1994, a, Tren yolu ve yeni yerleşim, b, Hava fotoğrafı, c, Yeni yerleşimin silueti, d, 3 boyutlu grafik, e, Yeni yerleşimde bir meydan, f, Yeni yerleşimde bir meydan

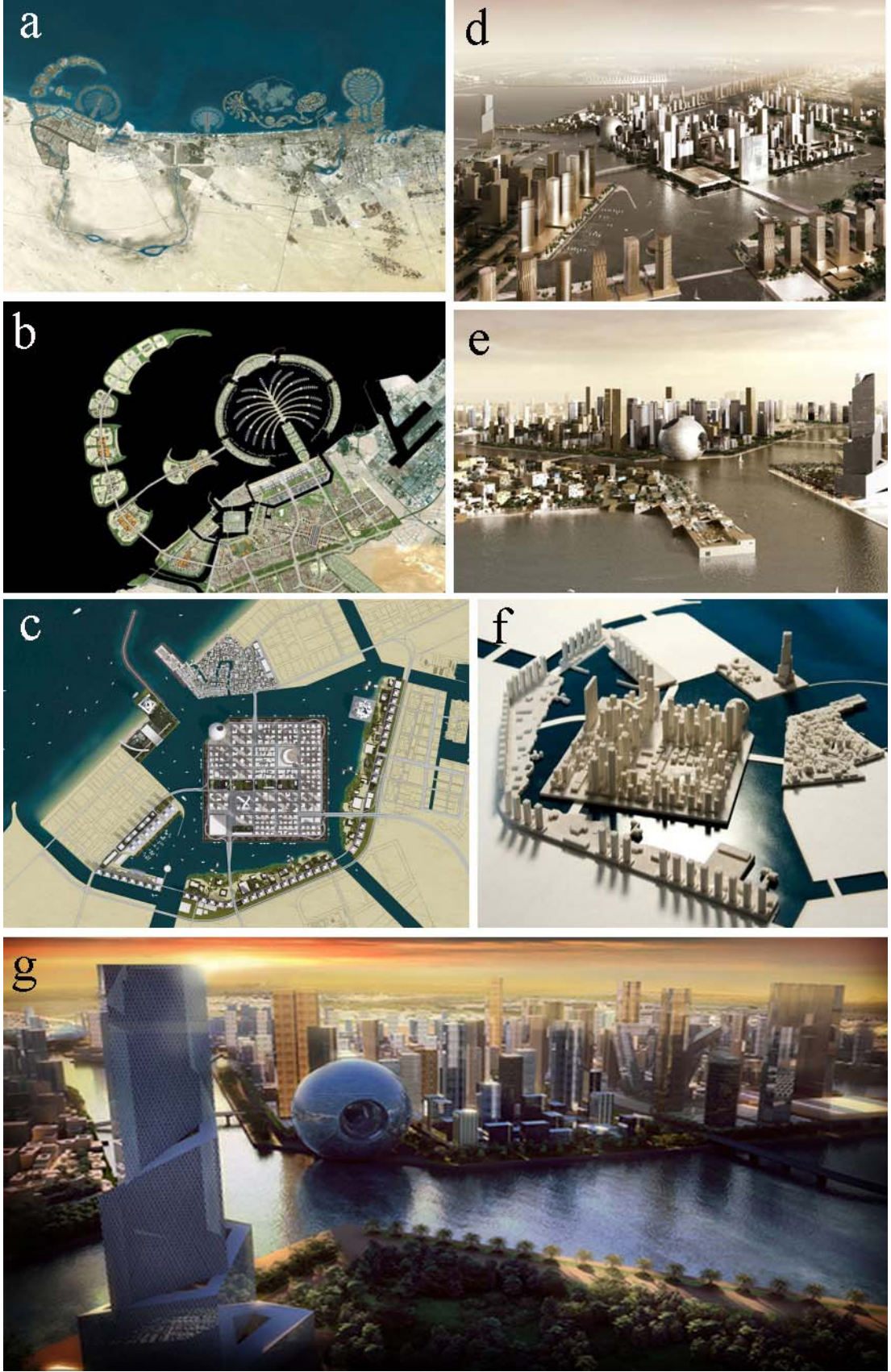
EK F



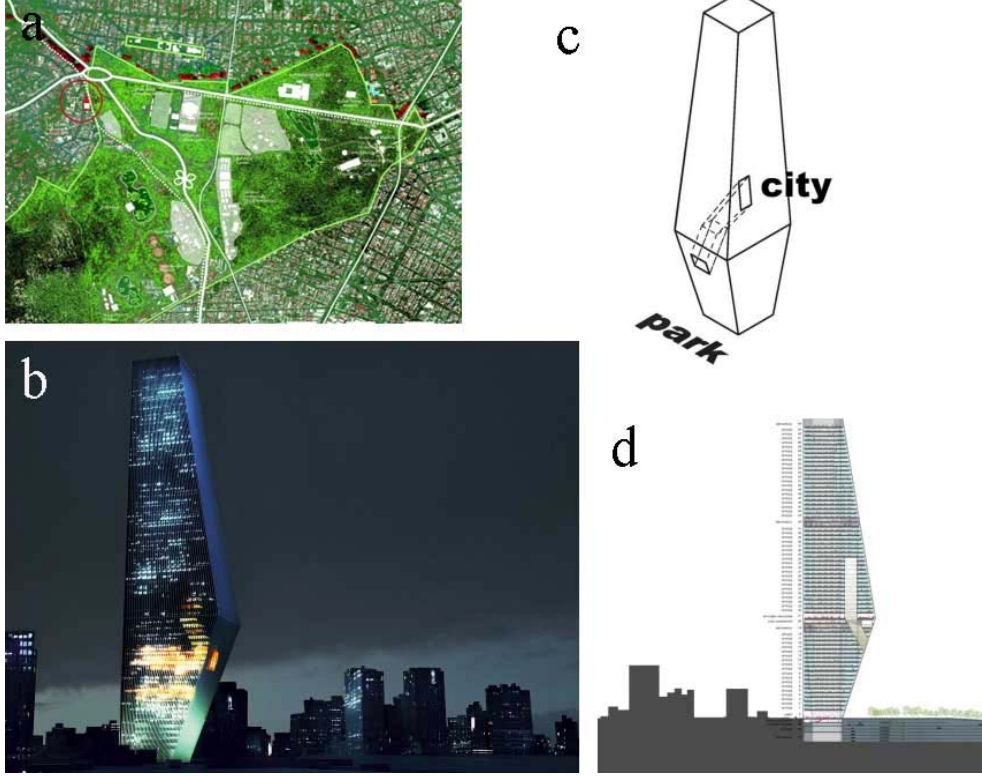
Şekil F.1 : Kuveyt Al-Rai Mastırpları, Kuveyt, 2006, a, Vaziyet planı, b, Kuşbakışı görünüş, c, Bir avlu, d, Gece görünüşü, e, Bir avlu, f,g, Çarşı, h, Bir meydan, j, Çarşı, k, Bir meydan



Şekil F.2 : Ras al Khaimah, B.A.E., 2006, a, Uydu fotoğrafı, b,c, Kuş bakışı görünüş, d, Merkez, e,f, Konferans merkezi, g, Ölüm yıldızı, h, Panasonic radio



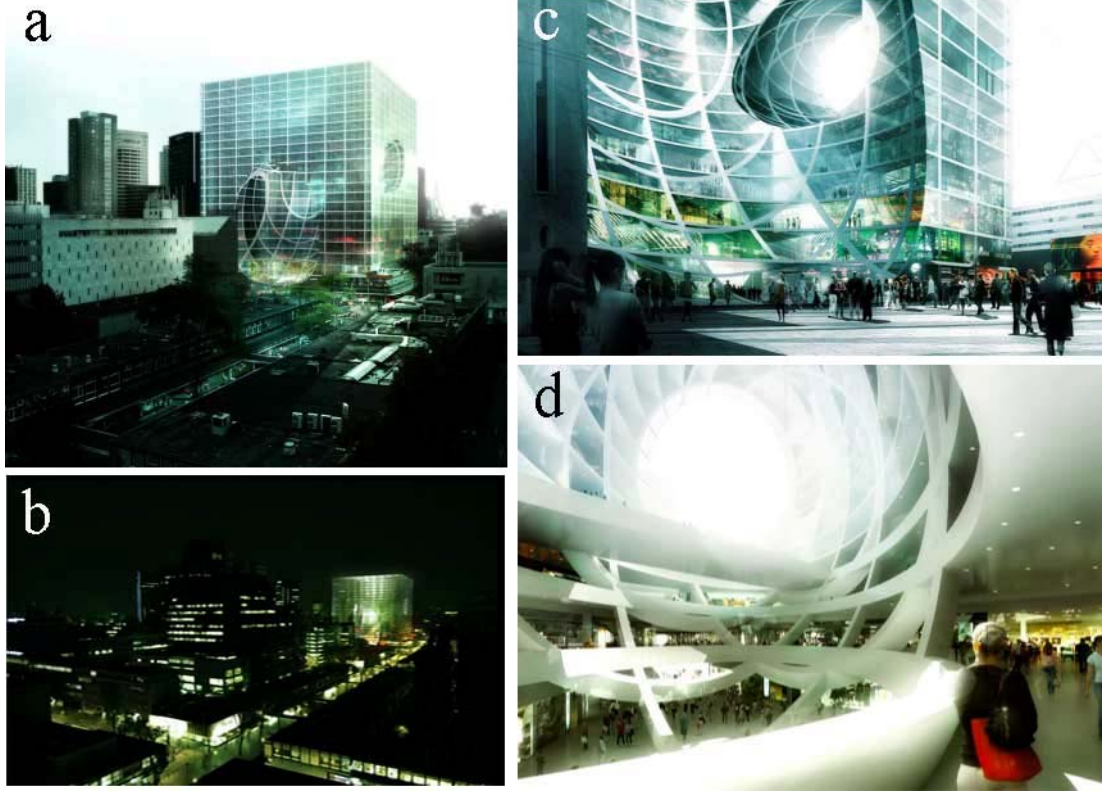
Şekil F.3 : Waterfrontcity, B.A.E., 2008, a,b, Uydu fotoğrafları, c, Kuşbakışı görünüş, d,e, 3 boyutlu modeller, f, Maket, g, 3 boyutlu model



Şekil F.4 : Bicentenario Kulesi, Meksiko, Meksika, 2007, a, Vaziyet planı, b, Yandan görünüş, c, 3 boyutlu çizim, d, Atriumun bina içindeki yerleşimi



Şekil F.5 : 23 Kuzey 22. Cadde Binası, New York, A.B.D., 2008, a, 60 katlı binanın arkasından görünüş, b, Genel görünüş, c, cadde üzerinden görünüş



Şekil F.6 : CoolSingel, Rotterdam, Hollanda, 2008, a,b, Genel görünüş, c, Ön cepheden görünüş, d, Alışveriş bölümünden görünüş

EK G**Çizelge G.1 : Rem Koolhaas'ın aldığı ödüllerin listesi**

2007	Doctor honoris causa by the Katholieke Universiteit Leuven
2004	Royal Gold Medal
2003	Praemium Imperiale
2001	Legion D'Honneur
2000	Pritzker Prize
1999	Prize for Intensive Space Use by the Dutch government for Almere Masterplan
1999	Rietveld Prize for Educatorium in Utrecht
1999	Lequerre dargent for the Maison à Bordeaux
1997	American Institute of Architects (AIA), Book Award for <i>SMLXL</i>
1993	Visiting Scholar, The Getty Centre, Los Angeles, California
1992	Antonio Gaudi Prize, Olympic Awards, Lille Urbanism Project
1992	The Architectural Institute of Japan, Best Building in Japan 1991, Nexus Housing, Fukuoka, Japan
1991	Prix d'Architecture, for Villa dall'Ava, Paris, France
1974	<i>Progressive Architecture Award</i> (with Laurinda Spear)

Çizelge G.2 : Rem Koolhaas'ın yayınladığı eserler

Rem Koolhaas: Unveiling The Prada Foundation
Al Manakh, Gulf Region
AA Words One: Supercritical: Peter Eisenman Meets Rem Koolhaas
Lagos: How It Works
Rem Koolhaas & Hans-Ulrich Obrist: The Conversation Series: Volume 4
The Gulf
Junkspace
CCTV by OMA
Content
The Dutch Embassy in Berlin by OMA/Rem Koolhaas
Layout: Interview with Philip Johnson by Rem Koolhaas and Hans Ulrich Obrist
WHAT IS OMA? Considering Rem Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture
Harvard Design School Guide to Shopping
Great Leap Forward
Rem Koolhaas (Archipockets)
Mutations
Colours
Projects for Prada, Part 1
Wired: Koolworld
Dutchtown: A City Center Design by OMA/Rem Koolhaas
OMA 30: 30 Colours
OMA Rem Koolhaas Living, Vivre, Leben
S,M,L,XL
Euralille: The Making of a New City Center: Koolhaas, Nouvel, Portzamparc, Vasconi, Duthilleul: Architects
Rem Koolhaas: Conversations With Students, 1991
Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan

Çizelge G.3 : Rem Koolhaas'ın düzenlediği / katıldığı sergiler

2006	The Gulf Italy, Venice
	"OMA in Beijing", New York, Museum of Modern Art
	"OMA in The Hague" Stromm Den Hague, Center for Visual Arts and Architecture
	"The Image of Europe", Vienna, Heldenplatz Square
2005	Expansion-Neglect Italy, Venice
2004	"Content", Kunsthil, Netherlands Architecture Institute
2002	<i>Harvard Design School Guide to Shopping</i> , Harvard Design School Project on the City no.2, edited by Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong. Harvard Graduate School of Design, Cambridge, Ma.
2002	<i>Great Leap Forward, Harvard Design School Project on the City no.1</i> , edited by Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong. Harvard Graduate School of Design, Cambridge, Ma.
2001	<i>Mutations</i> , Harvard Design School Project on the City, ACTAR arc en rêve centre d'architecture
1999	<i>OMA 30: 30 Colours</i> , V+K Publishing
1999	<i>OMA Rem Koolhaas Living, Vivre, Leben</i> , Arc en rêve centre d'architecture
1995	<i>S, M, L, XL</i> , with Bruce Mau, 010 Publishers, Rotterdam/Monacelli Press, New York
1991, 1996	<i>Rem Koolhaas: Conversations with Students</i> , Rice University School of Architecture, Princeton Architectural Press, New York
1978, 1994	<i>Delirious New York, A Retroactive Manifesto</i> , 010 Publishers, Rotterdam / Oxford University Press, New York

Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri

2009	STADKANTOO	HOLLANDA, ROTTERDAM	TASARIM GELİŞTİRME
	WEST KOWLOON CULTURAL DISTRICT	ÇİN, HONG KONG	KONSEPT ÇALIŞMASI
	THE INTERLACE	SİNGAPUR	DOKÜMANTASYON
	SEGUIN ADASI	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	CASARTS-KAZABLANKA TİYATROSU	FAS, KAZABLANKA	YARIŞMA
	LOI SOKAĞI	BELÇİKA, BRÜKSEL	YARIŞMA
	TAIPEI PERFORMANS SANATLARI MERKEZİ	TAIPEİ, TAYVAN	YARIŞMA
	RİGA PORT ŞEHİRİ	LİTVANYA, RİGA	TASARIM GELİŞTİRME
2008	MAGGIE'S CENTER	İSKOÇYA, GLASGOW	UYGULAMA PAKETİ
	4. MAINLAG KÖPRÜSÜ	NİJERYA, LAGOS	KONSEPT PLANI
	HİNDİSTAN KULESİ	HİNDİSTAN, MUMBAY	YARIŞMA
	ULUSLARARASI CEZA MAHKEMESİ	HOLLANDA, HAGUE	YARIŞMA
	MONAKO OTELİ	MONAKO, MONAKO	YARIŞMA
	ZEEKRACHT	HOLLANDA, KUZEY DENİZİ	MASTER PLAN
	PRADA TRANSFORMER	GÜNEY KORE, SEUL	İNŞAA EDİLMİŞ
	COMMONWEALTH ENSTİTÜSÜ	İNGİLTERE, LONDRA	KONSEPT ÇALIŞMASI
	RIYADH AL FAISALIAH II	SUUDİ ARABİSTAN, RİYAD	YARIŞMA
	23 DOĞU 22. CADDE	A.B.D., NEW YORK	TASARIM
	LA DEFANCE MASTIR PLANI	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	COOLSINGEL	HOLLANDA, ROTTERDAM	KONSEPT TASARIMI
	SANT'ELIA	İTALYA, CAGLIARI	KONSEPT MASTIR PLAN
	FONDAZIONE PRADA	İTALYA, MİLANO	KONSEPT TASARIMI
	SIGNAL KULELERİ	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	BRYGHUSPROJEKTET	DANİMARKA, KOPENHAG	KONSEPT TASARIMI
	WATERFRONT ŞEHİRİ	B.A.E., DUBAİ	BEKLEMEDE
	HERMITAGE 2014	RUSYA, ST PETERSBURG	MASTERPLAN
	MERCATI GENERALLI	İTALYA, ROMA	ŞEMATİK TASARIM
2007	BOSIVA MASTIR PLANI	İTALYA, MİLAN	KONSEPT TASARIMI
	ALMATI BİLİM MERKEZİ	KAZAKİSTAN, ALMATI	KONSEPT TASARIMI
	APRAKSIN DVOR	RUSYA, ST PETERSBURG	YARIŞMA
	RAK STRUNTURE PLANE	B.A.E., RAS AL KHAIMAH	KONSEPT TASARIMI
	BOOMPJES 60-68	HOLLANDA, ROTTERDAM	GÖREV
	BİCENTENARO KULESİ	MEKSİKO, MEKSİKA	KONSEPT TASARIMI
	ALMERE MASTIR PLAN	HOLLANDA, ALMERE	İNŞAA HALİNDE
2006	ÇÖL SEHRİ	B.A.E.	PROTOTİP
	RAK JEBEL AL JAIS DAĞ TESİSİ	B.A.E., RAS AL KHAIMAH	KONSEPT TASARIMI
	SHENZHEN MENKUL KIYMETLER BORSASI	ÇİN, SHENZHEN	İNŞAA HALİNDE
	PORSCHE KULELERİ	B.A.E., DUBAİ	UYGULAMA PAKETİ
	ANISH KAPOO EVİ	BAHAMA	GÖREV
	DUBAİ REZİDANS	B.A.E., DUBAİ	YARIŞMA
	KATAR EĞİTİM SİTESİ	KATAR, DOHA	İNŞAA HALİNDE
	ABUJA-AIST	NİJERYA, ABUJA	YARIŞMA
	111 FIRT STREET	A.B.D., JERSEY CITY	TASARIM GELİŞTİRME
	ZOLLVEREIN KOHLENWASCHE	ALMANYA, ESSEN	İNŞAA EDİLMİŞ
	SCOTTS KULELERİ	SİNGAPUR	TASARIM GELİŞTİRME
	LA DEFANSE PROJET PHARE	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	GAZPROM MERKEZ BİNASI	RUSYA, ST PETERSBURG	YARIŞMA
	ZARAGAZA GÜZEL SANATLAR MÜZESİ	İSPANYA, ZARAGOZA	YARIŞMA
	PAUL MILSTEIN HALL CORNELL ÜNİVERSİTESİ	A.B.D., NEW YORK	İNŞAA HALİNDE
	KUVEYT AL RAİ MASTIR PLANI	KUVEYT, KUVEYT	TASARIM
	SERPENTINE GALERİ PAVYONU	İNGİLTERE, LONDRA	İNŞAA EDİLMİŞ
	NEW COURT	İNGİLTERE, LONDRA	İNŞAA HALİNDE

Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri (devam)

2006	RİGA GÜNCEL SANATLAR MÜZESİ	LİTVANYA, RİGA	TASARIM GELİŞTİRME
2005	CASA DA MUSICA	PORTEKİZ, PORTO	İNŞAA EDİLMİŞ
	SIGHVATSSON EVİ	A.B.D., KALİFORNİYA	GÖREV
	PRADA LONDRA	LONDRA, İNGİLTERE	ÇALIŞMA
	VINCENT GALLO DAİRESİ	A.B.D., LOS ANGELES	ÇALIŞMA
	BALTİK DELTASI	RUSYA, ST PETERSBURG	YARIŞMA
	LOZAN ULUSAL POLİTEKNİK OKULU	İŞVİÇRE, LOZAN	YARIŞMA
	PRADA ŞANGAY	ÇİN, ŞANGAY	GÖREV
	CİDDE ULUSLAR ARASI HAVALİMANI	SUUDİ ARABİSTAN, CİDDE	GÖREV
	BALANDRA KÖRFEZİ	MEKSİKA, BAJA	YARIŞMA
	SEUL ULUSAL ÜNİVERSİTE SANAT MÜZESİ	GÜNEY KORE, SEUL	İNŞAA EDİLMİŞ
2004	BEYAZ ŞEHİR	İNGİLTERE, LONDRA	TASARIM GELİŞTİRME
	SEATTLE MERKEZ KÜTÜPHANESİ	A.B.D., SEATTLE	İNŞAA EDİLMİŞ
	LOGRONO	İSPANYA, LOGRONO	YARIŞMA
	HAMBURG BİLİM MERKEZİ	ALMANYA, HAMBURG	TASARIM
	MÜLTİMEDYA BİNASI	HONG KONG	YARIŞMA
	PENANG TROPİKAL ŞEHİRİ	MALEZYA, PENANG	YARIŞMA
	GENT FORUM	BELÇİKA, GENT	YARIŞMA
	IDEA VETICAL KAMPÜSÜ	JAPONYA, TOKYA	YARIŞMA
	S-PROJECT	GÜNEY KORE, SEUL	YARIŞMA
	GENT OUDE DOKKEN	BELÇİKA, GENT	YARIŞMA
	ÇİN ULUSAL MÜZESİ	ÇİN, BEİJİNG	YARIŞMA
	YER ALTI TRANVAY TÜNELİ	HOLLANDA, HAGUE	İNŞAA EDİLMİŞ
	LEEUM MÜZESİ	GÜNEY KORE, SEUL	İNŞAA EDİLMİŞ
	PRADA LOS ANGELES	A.B.D., LOS ANGELES	İNŞAA EDİLMİŞ
	DEE AND CHARLES WYLY TİYATROSU	A.B.D., DALLAS	İNŞAA EDİLMİŞ
2003	MCCORMICK TRIBUNE KAMPÜS MERKEZİ	A.B.D., CHICAGO	İNŞAA EDİLMİŞ
	HOLLANDA SEFARETHANESİ	ALMANYA, BERLİN	İNŞAA EDİLMİŞ
	BEIJING MERKEZİ TİCARET BÖLGESİ	ÇİN, BEİJİNG	YARIŞMA
	LES HALLES	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	ASCOT KONUTU	A.B.D., ASCOT	YARIŞMA
	BEIJING KORUMA PLANI	ÇİN, BEİJİNG	ÇALIŞMA
	AVRUPA MERKEZ BANKASI	ALMANYA, FRANKFURT	YARIŞMA
	HERMİTAGE MÜZESİ	RUSYA, ST PETERSBURG	ÇALIŞMA
	HET PAARD VAN TROJE	HOLLANDA, HAGUE	İNŞAA EDİLMİŞ
	BEİJİNG KİTAP BİNASI	ÇİN, BEİJİNG	YARIŞMA
	BROOKLYN MÜZİK AKADEMİSİ	A.B.D., NEW YORK	ÇALIŞMA
	CCTV MERKEZ BİNASI	ÇİN, BEİJİNG	İNŞAA EDİLİYOR
2002	DELTA METROPOL	HOLLANDA, RANDSTAD	ÇALIŞMA
	NATO	BELÇİKA, BRÜKSEL	YARIŞMA
	CCTV- TELEVİZYON KÜLTÜR MERKEZİ	ÇİN, BEİJİNG	ÇALIŞMA
	GUANGZHOU OPERA BİNASI	ÇİN, GUANGZHOU	YARIŞMA
	KONINGIN JULIANAPLEIN	HOLLANDA, HAGUE	TASARIM GELİŞTİRME
	CCTV – MEDIA PARK	ÇİN, BEİJİNG	İNŞAA EDİLİYOR
	CCTV – SERVİS BİNASI	ÇİN, BEİJİNG	İNŞAA EDİLİYOR
	KORDOBA KONGRE MERKEZİ	İSPANYA KORDOBA	UYGULAMA PAKETİ
	ZOLLVEREIN MASTIR PLANI	ALMANYA, ESSEN	DEVAM EDİYOR
2001	PRADA NEW YORK	A.B.D., NEW YORK	İNŞAA EDİLMİŞ
	FLICK EVİ	İSVİÇRE, ZÜRİH	GÖREV
	BEYAZ MÜZE EK BİNASI	A.B.D., NEW YORK	KONSEPT TASARIMI
	LEHMANN MAUPIN GALERİ	A.B.D., NEW YORK	İNŞAA EDİLMİŞ
	FONDATION PINAULT	FRANSA, PARİS	YARIŞMA

Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri (devam)

2001	CARTRANS BÖLGESİ 7 HQ	A.B.D., LOS ANGELES	YARIŞMA
	BARCELONA HAVALİMANI	İSPANYA, BARCELONA	YARIŞMA
	BİR ŞEHİR	A.B.D., NEW YORK	YARIŞMA
	UNION STATION	KANADA, TORONTO	YARIŞMA
	LACAMA EK BİNASI	A.B.D., LOS ANGELES	YARIŞMA
	HERMITAGE GUGGENHEIM	A.B.D., LAS VEGAS	İNŞAA EDİLMİŞ
2000	DOWNSVIEW PARK	KANADA, TORONTO	İNŞAA EDİLMİŞ
	TASCHEN EVİ	A.B.D., LOS ANGELES	GÖREV
	BREDA CHASSE KAMPÜSÜ	HOLLANDA, BREDA	İNŞAA EDİLMİŞ
	THE DISTRIBUTED EVİ	BAHAMA	GÖREV
	BREDA CHASSÉ PARKING	HOLLANDA, BREDA	İNŞAA EDİLMİŞ
	BREDA CARRÉ BUILDING	HOLLANDA, BREDA	İNŞAA EDİLMİŞ
	PRADA SAN FRANCISCO	A.B.D., SAN FRANCISCO	ÇALIŞMA
1999	HAVAS SIEGE SOCIALE	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	PHILIPS	HOLLANDA, EINDHOVEN	YARIŞMA
	CARREFOUR	HOLLANDA, HAGUE	ÇALIŞMA
	ASTOR PLACE OTELİ	A.B.D., NEW YORK	GÖREV
	CITIES ON THE MOVE	İNGİLTERE, LONDRA	İNŞAA EDİLMİŞ
	MoCA ROMA	İTALYA, ROMA	YARIŞMA
1998	MERCEDES OFİS KÖYÜ	ALMANYA, DUSSELDORF	ÇALIŞMA
	SCHIPHOLS	HOLLANDA, SCHIIPHOL	ÇALIŞMA
	EL BAIJO	MEKSİKA, GUADALAJARA	YARIŞMA
	INCHON SONG	KORE, INCHON	GÖREV
	TENERIFE LINK QUAY	İSPANYA, TENERIFE	YARIŞMA
	Y2K	HOLLANDA, ROTTERDAM	KONSEPT TASARIMI
	HAUS UM DIE SCHENKUNG	ALMANYA, BERLIN	YARIŞMA
	BORDO EVİ	FRANSA, BORDO	İNŞAA EDİLMİŞ
1997	PAPENDORP	HOLLANDA, UTRECHT	İNŞAA EDİLMİŞ
	DE ROTTERDAM	HOLLANDA, ROTTERDAM	İNŞAA HALİNDE
	HANOI NEW TOWN MARTİR PLANI	VİETNAM, HANOI	GÖREV
	MOMA CHARETTE	A.B.D., NEW YORK	YARIŞMA
	CENOVA LİMANI	İTALYA, CENOVA	YARIŞMA
	EDUCATORIUM	HOLLANDA, UTRECHT	İNŞAA EDİLMİŞ
1996	STOCKHOLM OLİMPİYAT STADYUMU	İSVEÇ, STOCKHOLM	ÇALIŞMA
	LUXOR TİYATROSU	HOLLANDA, ROTTERDAM	YARIŞMA
	ELECTRONIC SHOWROOM	KORE, SEUL	GÖREV
	ALLIANCE FRANÇAISE	HOLLANDA, ROTTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
	KANSAI KAN	JAPONYA, KANSAI	YARIŞMA
	UNO/MAISON DES DROOITS DE L'HOMME	İSVİÇRE, CENEVRE	YARIŞMA
	TOGOK KULELERİ	KORE, SEUL	SEMATIC TASARIM
	HYPERBUILDING	TAYLAND, BANGKOK	ÇALIŞMA
	UNIVERSAL HEADQUARTERS	A.B.D., LOS ANGELES	GÖREV
1995	A4 CORRIDOR	HOLLANDA	ÇALIŞMA
	OOSTELIJKE HANDELSKADE	HOLLANDA, AMSTERDAM	GÖREV
	MCA MASTERPLAN	A.B.D., LOS ANGELES	DEVAM EDİLMEMİŞ
	HYPOBANK	ALMANYA, MUNİH	TASARIM GELİŞTİRME
	H-PROJECT	KORE, SEUL	GÖREV
	AIRPORT 2000	İSVİÇRE, ZÜRİH	YARIŞMA
	NEA KRINI - PIER PROJECT	YUNANİSTAN, THESSALONIKI	YARIŞMA
	BREUNINGER	ALMANYA, STUTTGART	İNŞAA EDİLMİŞ
	BYZANTIUM	HOLLANDA, AMSTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
	NEW SEOUL ULUSLAR ARASI HAVALİMANI	GÜNEY KORE, SEUL	GÖREV

Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri (devam)

1995	HOLLANDALI EVİ	HOLLANDA	İNŞAA EDİLMİŞ
1994	SAITAMA ARENA	JAPONYA, TOKYO	YARIŞMA
	C3 MAASTOWERS	HOLLANDA, ROTTERDAM	ÇALIŞMA
	MUSEUMPARK	HOLLANDA, GRONINGEN	İNŞAA EDİLMİŞ
	TATE MODERN	İNGİLTERE, LONDRA	YARIŞMA
	MIAMI PERFORMING ARTS CENTER	A.B.D. MIAMI	YARIŞMA
	EURALİLLE MASTIR PLANI	FRANSA, LİLLE	İNŞAA EDİLDİ
	LİLLE BÜYÜK SARAYI	İNŞAA EDİLDİ	İNŞAA EDİLDİ
1993	POINTCITY/ SOUTH CITY	HOLLANDA	ÇALIŞMA
1992	STEDELIJK MUSEUM	HOLLANDA, AMSTERDAM	YARIŞMA
	YOKOHAMA	JAPONYA, YOKOHAMA	YARIŞMA
	KUNSTHAL	HOLLANDA, ROTTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
	JUSSIEU KİTAPHANESİ	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
1991	ZAC DANTON	FRANSA, PARİS	DEVAM ETMEMİŞ
	IJ-OEVER	HOLLANDA, AMSTERDAM	TASARIM GELİŞTİRME
	TRANSFERIA	HOLLANDA, RANDSTAF	YARIŞMA
	MISSION GRAND AXE, LA DEFENSE TRANSFERIA	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	VILLA DALL'AVA	FRANSA, PARİS	İNŞAA EDİLDİ
	NEXUS KONUTLARI	JAPONYA, FUKUOKA	İNŞAA EDİLMİŞ
1990	HILTON OTELİ	HOLLANDA, HAGUE	ÇALIŞMA
	AGADIR KONFERANS MERKEZİ	FAS, AGADIR	YARIŞMA
1989	STAD AAN DE STROOM	BELÇİKA, ANTWERP	ÇALIŞMA
	FRANSA ULUSAL KÜTÜPHANESİ	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
	FRANKFURT FLUGHAFEN	ALMANYA, FRANKFURT	YARIŞMA
	VIDEO BUS STOP	HOLLANDA, GRONINGEN	İNŞAA EDİLMİŞ
	ZEEBRUGGE SEA TERMINAL	BELÇİKA, ZEEBRUGGE	YARIŞMA
1988	EURODISNEY	FRANSA, MARNE-LA-VALLEE	DEVAM ETMEMİŞ
	SPORTMUSEUM	HOLLANDA, FLEVOHOF	TASARIM
	BIOZENTRUM	ALMANYA, FRANKFURT	YARIŞMA
	KONINGINNEGRACHT	HOLLANDA, HAGUE	ÖNERİ
	FURKA BLICK	İSVİÇRE, FURKA	İNŞAA EDİLMİŞ
	HOLLANDA MİMARLIK ENSTİTÜSÜ	HOLLANDA, ROTTERDAM	YARIŞMA
	IJ PLEIN KENTSEL TASARIMI	HOLLANDA, AMSTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
	PATIO VILLA	HOLLANDA, ROTTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
1987	EUSEBIUS KULESİ	HOLLANDA, ARNHEM	GÖREV
	NOUVELLE MELUN SENART	FRANSA, MELUN	YARIŞMA
	HOLLANDA DANS TİYATROSU	HOLLANDA, HAGUE	İNŞAA EDİLMİŞ
1986	NEDERLAND NU ALS ONTWERP	HOLLANDA, HAGUE	ÇALIŞMA
	VEERPLEIN	HOLLANDA, VLAARDINGEN	İNŞAA EDİLMİŞ
	BIJLMERMEER GELİŞİM BÖLGESİ	HOLLANDA, AMSTERDAM	KONSEPT TASARIMI
	UITHOF	HOLLANDA, UITHOF	İNŞAA EDİLMİŞ
	CITY HALL THE HAGUE	HOLLANDA, HAGUE	YARIŞMA
1985	TORENSTRAAT	HOLLANDA, HAGUE	ÇALIŞMA
	MORGAN BANK	HOLLANDA, AMSTERDAM	YARIŞMA
	DE BOL	HOLLANDA, ROTTERDAM	ÇALIŞMA
	BUS TERMINAL	HOLLANDA, ROTTERDAM	YIKILMIŞ
	PARC CITROEN CEVENNES	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
1984	LINTAS	HOLLANDA, AMSTERDAM	İNŞAA EDİLMİŞ
	CHURCHILLPLEIN	HOLLANDA, ROTTERDAM	YARIŞMA
1983	DE BRINK APARTMENTS	HOLLANDA, GRONINGEN	İNŞAA EDİLMİŞ
1982	POLICE STATION	HOLLANDA, ALMERE	İNŞAA EDİLMİŞ

Çizelge G.4 : Rem Koolhaas'ın projeleri (devam)

1982	VILLETTE PARKI	FRANSA, PARİS	YARIŞMA
1980	CHECKPOINT CHARLIE	ALMANYA, BERLİN	İNŞAA EDİLMİŞ
	LUTZOWSTRASSE KONUTLARI	ALMANYA, BERLİN	YARIŞMA
	KOCHSTRASSE/FRIEDRICHSTRASSE KONUTLARI	ALMANYA, BERLİN	YARIŞMA
	PANOPTICON HAPİSHANESİ	HOLLANDA, ARNHEM	DEVAM ETMEMİŞ
	BOOMPJES	HOLLANDA, ROTTERDAM	ÇALIŞMA
1979	İRLANDA BAŞBAKANLIK KONUTU	İRLANDA, DUBLİN	YARIŞMA
1978	HOLLANDA PARLEMENTO EK BİNASI	HOLLANDA, HAGUE	YARIŞMA
1978	ESİR DÜNYA KENTİ	KAĞIT ÜZERİNDE	
1976	NEW WELFARE ADASI	KAĞIT ÜZERİNDE	
1976	WELFARE PALACE OTELİ	KAĞIT ÜZERİNDE	
1975	ROOSEVELT ADASI	KAĞIT ÜZERİNDE	
1972	EXODUS	KAĞIT ÜZERİNDE	

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad : Fatma Didem Pehlivan
Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul, 11.02.1980
Lisans Üniversite : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Lise : Galatasaray Lisesi