

127084

Y.MÜH. MİMAR BEHRUZ ÇİNİCİ YAPITLARININ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Ayşe Hilal AKÇAL
(502011196)

İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Savunulduğu Tarih : 31.05.2002

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 26.06.2002

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Filiz ÖZER

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Mete ÜNÜGÜR

Doç. Dr. Ayla ANTEL

Filiz Özer

Mete Ünügür

Ayla Antel

MAYIS 2002

127084

ÖNSÖZ

Kendisi 1993 yılında pratik anlamda mimarlık hayatına son verdiğini ve artık güzel sanatların diğer alanlarıyla uğraşmak istediğini söylese de, Behruz Çinici, günümüz aktif mimarlık ortamında hala önemli bir rolü olan, çağdaş Türk mimarisinin gelişim süreci içerisinde, yapıtlarıyla ve düşünceleriyle etkili olmuş önemli bir isimdir. 20. yüzyılın ortalarından bu yana görülen mimari fikir kargaşası içinde üslup kaygısı olmadan, belli ilkelerin peşinde koşan bir mimardır.

Bu çalışmanın, daha sonra, özellikle çağdaş Türkiye mimarlığı ile ilgili konularda yapılacak olan çalışmalara yardımcı olmasını ümid ederim.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımcı olan; başta benden hiçbir konuda yardımını esirgemeyen, değerli vaktinden ve arşivinden her ihtiyacım olduğunda faydalanmamı sağlayan değerli mimar Behruz Çinici'ye, tez danışmanım, sevgili hocam Filiz Özer'e, Ankara'da bana her konuda çok yardımcı olan Şebnem Yalınay'a, Kamil Uğurlu ve Altay Uğurlu'ya, beni bütün hayatım boyunca her konuda destekleyen annem, babam ve kardeşlerime teşekkür ederim.

Mayıs 2002

Ayşe Hilal Akçal

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	x
SUMMARY	xii
1. GİRİŞ	1
2. BEHRUZ ÇİNİCİ'NİN HAYATI	3
2.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları	3
2.2. Çalışma Yılları	4
3. 1950 SONRASI DÜNYA VE TÜRKİYE'DEKİ MİMARİ EĞİLİMLER	7
3.1. 1950 Sonrası Dünya'daki Mimari Eğilimler	7
3.2. 1950 Sonrası Türkiye'deki Mimari Eğilimler	24
4. UYGULANMIŞ BİNA KATALOĞU	37
4.1. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü	37
4.1.1. Mimarlık Fakültesi	45
4.1.2. Merkezi Kitaplık	51
4.1.3. Kapalı Spor Salonu	55
4.2. AR-TUR Tatil Köyü	59
4.3. Binevler Konut Sitesi	64
4.4. Çinici Apartmanı	68
4.5. İran Büyükelçiliği İlkokulu	70
4.6. Güllük (Tatsan) Tatil Köyü	74
4.7. TBMM Ek Binaları	78
4.7.1. TBMM Halkla İlişkiler Binası	81
4.7.2. TBMM Cami Kompleksi	85
4.8. Moda Apartmanı	92
4.9. Ceylankent Tatil Sitesi	94
4.10. Aytan Villası	97
4.11. Naciye Sultan Sitesi	100
4.12. TBMM Lojmanları	106
4.13. Soyak Sitesi	113
4.14. Union Carbide Büro Binası	116
4.15. Mercan Sitesi	119
4.16. Alke Sitesi	123
4.17. Platin Sitesi	125
5. DEĞERLENDİRME	130
5.1. Mekansal Organizasyon	130
5.1.1. Yerleşim İlkeleri	130
5.1.2. İç Mekan Organizasyonu	132
5.2. Biçimlenme	134
6. SONUÇ	136

KAYNAKLAR

138

ÖZGEÇMİŞ

142



ŞEKİL LİSTESİ

<u>No</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.1 : Tokyo Planı.....	11
Şekil 3.2 : Seagram Binası.....	14
Şekil 3.3 : Lake Shore Drive Apartmanları.....	14
Şekil 3.4 : Glass House.....	15
Şekil 3.5 : Birleşmiş Milletler Binası.....	15
Şekil 3.6 : Ford Foundation Binası.....	16
Şekil 3.7 : Einstein Kulesi.....	17
Şekil 3.8 : Goetheanum	17
Şekil 3.9 : TWA Havaalanı.....	17
Şekil 3.10 : American Airforce Tapınak Binası	17
Şekil 3.11 : Sydney Opera Binası.....	17
Şekil 3.12 : Berlin Filarmoni Binası.....	18
Şekil 3.13 : Leichester Üniversitesi.....	19
Şekil 3.14 : Yamanashi Komünikasyon Binası.....	19
Şekil 3.15 : Pompideau Kültür Merkezi.....	19
Şekil 3.16 : Vanna Venturi House.....	20
Şekil 3.17 : AT&T Binası.....	21
Şekil 3.18 : Best süpermarket,Maryland.....	21
Şekil 3.19 : Walt Disney Merkez Yapısı.....	22
Şekil 3.20 : Herring Hall.....	22
Şekil 3.21 : Parc de la Villette.....	23
Şekil 3.22 : Viyana'da bir tarihi bina çatısı	23
Şekil 3.23 : Luginsland/Stuttgart'da kreş binası.....	24
Şekil 3.24 : 4.Vakıf Han.....	25
Şekil 3.25 : Ankara Palas	25
Şekil 3.26 : Etnografya Müzesi.....	25
Şekil 3.27 : İstanbul - Hilton Oteli	29
Şekil 3.28 : Kızılay İşhanı	29
Şekil 3.29 : Lever Binası	29
Şekil 3.30 : İstanbul-Ordu Evi.....	30
Şekil 3.31 : Ankara Stad Oteli.....	30
Şekil 3.32 : Türk Tarih Kurumu Binası.....	31
Şekil 3.33 : Anadolu Kulübü.....	31
Şekil 3.34 : Lassa Brisa Lastik Fabrikası.....	32
Şekil 3.35 : Şişli Camii	32
Şekil 3.36 : İstanbul Adalet Sarayı	33
Şekil 3.37 : Topkapı Palace Oteli	34
Şekil 3.38 : Dikmen Vadisi Köprüsü	35

Şekil 3.39	: Klasik Tatil Sitesi	35
Şekil 3.40	: Limra Oteli	35
Şekil 3.41	: Ankara'da çocuk yuvası.....	36
Şekil 3.42	: Side – Blue Waters Tatil Köyü	36
Şekil 4.1	: ODTÜ Kampüsü.....	38
Şekil 4.2	: ODTÜ Kampüsü - Alle'den görünüm	38
Şekil 4.3	: ODTÜ Kampüsü - Alle'ye bakış	38
Şekil 4.4	: ODTÜ Kampüsü - Alle'de kullanılan yeşil ögesi	39
Şekil 4.5	: ODTÜ Kampüsü - Alle'den kullanılan su ögesi.....	39
Şekil 4.6	: ODTÜ İdari İlimler Binası	39
Şekil 4.7	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi	39
Şekil 4.8	: ODTÜ Fen Edebiyat Fakültesi	40
Şekil 4.9	: ODTÜ Mühendislik Fakültesi Ana Binası	40
Şekil 4.10	: ODTÜ Rektörlük Binası	40
Şekil 4.11	: ODTÜ Merkezi Kitaplık	41
Şekil 4.12	: ODTÜ Merkezi Oditoryum	41
Şekil 4.13	: ODTÜ Kafeterya	41
Şekil 4.14	: ODTÜ Laboratuvar Binaları	42
Şekil 4.15	: ODTÜ Laboratuvar Binaları	42
Şekil 4.16	: ODTÜ Yurt Binaları	43
Şekil 4.17	: ODTÜ Laboratuvar Binası	43
Şekil 4.18	: ODTÜ Müze Binası	43
Şekil 4.19	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Vaziyet Planı.....	45
Şekil 4.20	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Kitaplığı ve Müzesi.....	45
Şekil 4.21	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi ana giriş holü	46
Şekil 4.22	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Arkadlı Giriş.....	46
Şekil 4.23	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Holü	46
Şekil 4.24	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık katına çıkan merdivenler.....	47
Şekil 4.25	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Şehircilik Stüdyoları holü.....	47
Şekil 4.26	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi İkincil Giriş holü.....	48
Şekil 4.27	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Havadan Görünüş.....	48
Şekil 4.28	: ODTÜ Mimarlık Fak. Şehircilik Stüdyoları-tepeden aydınlatma....	49
Şekil 4.29	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Cephede güneş kırıcı elemanlar.....	49
Şekil 4.30	: ODTÜ Mimarlık Fak. Mimarlık stüdyoları tarafından görünüş.....	50
Şekil 4.31	: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Cephe görünüşü.....	50
Şekil 4.32	: ODTÜ Merkez Kitaplık girişi	51
Şekil 4.33	: ODTÜ Merkez Kitaplık zemin kat planı ve batı cephesi.....	51
Şekil 4.34	: ODTÜ Merkez Kitaplık normal kat planı.....	52
Şekil 4.35	: ODTÜ Merkez Kitaplık – Alle'den görünüş	52
Şekil 4.36	: ODTÜ Merkez Kitaplık - Batı cephesi Alle'den görünüş.....	52
Şekil 4.37	: ODTÜ Merkez Kitaplık genel görünüşü.....	53
Şekil 4.38	: ODTÜ Merkez Kitaplık güney cephesi	53
Şekil 4.39	: ODTÜ Merkez Kitaplık-cephede görülen farklı malzemeler.....	54
Şekil 4.40	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu rampası.....	55
Şekil 4.41	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu zemin kat planı.....	55
Şekil 4.42	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu kuzey-batı cephesi	56

Şekil 4.43	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu kat planı	56
Şekil 4.44	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu iç görünüşü	57
Şekil 4.45	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu cephe detayı	57
Şekil 4.46	: ODTÜ Kapalı Spor Salonu genel görünümü	58
Şekil 4.47	: Artur Tatil Sitesi görünüş	59
Şekil 4.48	: Artur Tatil Sitesi 63 no'lu blok vaziyet planı	60
Şekil 4.49	: Artur Tatil Sitesi 90m ² 'lik tip konutlar için plan, kesit ve görünüşler	61
Şekil 4.50	: Artur Tatil Sitesi Genel görünüş	62
Şekil 4.51	: Artur Tatil Sitesi Genel görünüş	62
Şekil 4.52	: Artur Tatil Sitesi cephe görünüşü	63
Şekil 4.53	: Çorum Binevler Sitesi Genel Yerleşim Planı	65
Şekil 4.54	: Çorum Binevler Sitesi Yerleşim Planı	65
Şekil 4.55	: Çorum Binevler Sitesi sıraev dizileri	66
Şekil 4.56	: Çorum Binevler Sitesi- T tipi konut – zemin kat planı	67
Şekil 4.57	: Çorum Binevler Sitesi- T tipi konut – kat planı	67
Şekil 4.58	: Çorum Binevler Sitesi -cephe detayı	67
Şekil 4.59	: Çorum Binevler Sitesi –cephe görünüşü	67
Şekil 4.60	: Çinici Apt.-ön cephe görünüşü	68
Şekil 4.61	: Çinici Apt.-ön cephe görünüşü.....	68
Şekil 4.62	: Çinici Apt.-yan cephe görünüşü.....	69
Şekil 4.63	: Çinici Apt.-yan cephe-detay.....	69
Şekil 4.64	: İran Büyükelçilik İlkokulu -Genel görünüm	70
Şekil 4.65	: İran Büyükelçilik İlkokulu -Zemin kat planı	71
Şekil 4.66	: İran Büyükelçilik İlkokulu -Kesit	71
Şekil 4.67	: İran Büyükelçilik İlkokulu -katlar arası ilişki	71
Şekil 4.68	: İran Büyükelçilik İlkokulu - 2.Kat planı	72
Şekil 4.69	: İran Büyükelçilik İlkokulu -cephe.....	72
Şekil 4.70	: Güllük Tatil Sitesi -Vaziyet Planı	74
Şekil 4.71	: Güllük Tatil Sitesi -Konut Dokusu	75
Şekil 4.72	: Güllük Tatil Sitesi -Balıkçı tipi villa - zemin kat planı	75
Şekil 4.73	: Güllük Tatil Sitesi -Balıkçı tipi villa - birinci kat planı	76
Şekil 4.74	: Güllük Tatil Sitesi -Balıkçı tipi villa – cephe görünüşleri	76
Şekil 4.75	: Bakanlıklar üçgeni – vaziyet planı	78
Şekil 4.76	: Meclis Yapısı Kütlesi	79
Şekil 4.77	: TBMM Halkla İlişkiler Binası Kütlesi	79
Şekil 4.78	: TBMM Halkla İlişkiler Binası Kütlelerini bağlayan köprü	80
Şekil 4.79	: Köprü'nün altından cami kompleksi meydanına bakış.....	80
Şekil 4.80	: TBMM Halkla İlişkiler Binası Planı	81
Şekil 4.81	: TBMM Halkla İlişkiler Binası-ana giriş.....	81
Şekil 4.82	: TBMM Halkla İlişkiler Binası giriş holü üst örtüsü.....	82
Şekil 4.83	: TBMM Halkla İlişkiler Binası giriş holü	82
Şekil 4.84	: TBMM Halkla İlişkiler Binası-iç avlu görünüşü.....	82
Şekil 4.85	: TBMM Halkla İlişkiler Binası- ana giriş.....	83
Şekil 4.86	: TBMM Halkla İlişkiler Binası -İç avlu kapısı	83
Şekil 4.87	: TBMM Halkla İlişkiler Binası-Cephe.....	83

Şekil 4.88	: TBMM Halkla İlişkiler Binası giriş holü – aynalar.....	84
Şekil 4.89	: TBMM Halkla İlişkiler Binası-Lokanta bölümü görünüş.....	84
Şekil 4.90	: TBMM Cami kompleksi vaziyet planı	85
Şekil 4.91	: TBMM Cami kompleksi - Revaklar	85
Şekil 4.92	: TBMM Yapılarının havadan görünüşü	86
Şekil 4.93	: TBMM Camii-Hanımlar Bölümü	86
Şekil 4.94	: TBMM Camii-Cam seperasyon ve kot farkı	86
Şekil 4.95	: TBMM Camii -Kible duvarı	87
Şekil 4.96	: TBMM Camii -Mihrap nişi	87
Şekil 4.97	: TBMM Camii -Kible duvarından arka bahçe'nin görünüşü.....	88
Şekil 4.98	: TBMM Camii- Ön avlu ile arka bahçe arasındaki geçit	88
Şekil 4.99	: TBMM Camii-Abdesthane	89
Şekil 4.100	: TBMM Camii-Sembolik kubbe	89
Şekil 4.101	: TBMM Camii-Minare platformu	90
Şekil 4.102	: TBMM Camii-Cephe görünüşü	90
Şekil 4.103	: Moda Apartmanı-ön cephe görünüşü.....	92
Şekil 4.104	: Moda Apartmanı-ön cephe görünüşü.....	92
Şekil 4.105	: Moda Apartmanı girişi.....	93
Şekil 4.106	: Ceylankent Tatil Sitesi -Vaziyet Planı.....	94
Şekil 4.107	: Ceylankent Tatil Sitesi -Kanalet Detayları.....	95
Şekil 4.108	: Ceylankent Tatil Sitesi -M1-A Bloğu cephe çizimi.....	96
Şekil 4.109	: Ceylankent Tatil Sitesi -M2-A Bloğu cephe çizimi.....	96
Şekil 4.110	: Ceylankent Tatil Sitesi -V1-V2 Villaları cephe çizimleri.....	96
Şekil 4.111	: Ceylankent Tatil Sitesi -V3 Villası cephe çizimi.....	96
Şekil 4.112	: Aytan Villası –zemin kat planı	97
Şekil 4.113	: Aytan Villası – birinci kat planı	97
Şekil 4.114	: Aytan Villası – çatı katı planı.....	98
Şekil 4.115	: Aytan Villası – Cephe çizimi.....	98
Şekil 4.116	: Aytan Villası – Cephe görünüşü.....	99
Şekil 4.117	: Naciye Sultan Sitesi -Vaziyet planı	100
Şekil 4.118	: Naciye Sultan Sitesi Girişi.....	100
Şekil 4.119	: Naciye Sultan Sitesi -Orta avludan görünüş.....	101
Şekil 4.120	: Naciye Sultan Sitesi -Merdiven.....	102
Şekil 4.121	: Naciye Sultan Sitesi -Kat planları.....	102
Şekil 4.122	: Naciye Sultan Sitesi -Çatı dubleksinin üst katından bakış.....	103
Şekil 4.123	: Naciye Sultan Sitesi-Cephe görünüşü	104
Şekil 4.124	: Naciye Sultan Sitesi -Cephe görünüşü.....	104
Şekil 4.125	: Naciye Sultan Sitesi -Giriş cephesi çizimi.....	105
Şekil 4.126	: TBMM Lojmanları-Vaziyet planı	106
Şekil 4.127	: TBMM Lojmanları-Sokak görünüşü	107
Şekil 4.128	: TBMM Lojmanları-Kat planları	108
Şekil 4.129	: TBMM Lojmanları-Yan cephe görünüşü.....	108
Şekil 4.130	: TBMM Lojmanları-Ön cephe görünüşü.....	109
Şekil 4.131	: TBMM Lojmanları-Ön cephe görünüşü.....	110
Şekil 4.132	: TBMM Lojmanları-Arka cephe görünüşü.....	110
Şekil 4.133	: TBMM Lojmanları-Arka cephe.....	110

Şekil 4.134	: TBMM Lojmanları-Ön cephe görünüşü	112
Şekil 4.135	: TBMM Lojmanları-Ön cephe gece görünüşü.....	112
Şekil 4.136	: Soyak Sitesi-Vaziyet planı.....	113
Şekil 4.137	: Soyak Sitesi-Havadan görünüş.....	113
Şekil 4.138	: Soyak Sitesi-Kat planları.....	114
Şekil 4.139	: Soyak Sitesi-Cephe görünüşü.....	115
Şekil 4.140	: Çinici Bürosu-eski görünüşü	116
Şekil 4.141	: Çinici Bürosu-Restorasyon sonrası görünüşü.....	116
Şekil 4.142	: Tarihi bina ve Union Carbide Büro binası ön görünüşü	116
Şekil 4.143	: Union Carbide Büro binası ön görünüşü.....	117
Şekil 4.144	: Union Carbide Büro binası yan ve arka cephe görünüşü.....	118
Şekil 4.145	: Union Carbide Büro binası arka cephe görünüşü.....	118
Şekil 4.146	: Mercan Sitesi-Havadan görünüş.....	119
Şekil 4.147	: Mercan Sitesi-Duvar görünüşü	119
Şekil 4.148	: Mercan Sitesi-Kat planları	120
Şekil 4.149	: Mercan Sitesi-kesit.....	120
Şekil 4.150	: Mercan Sitesi-cephe görünüşü.....	121
Şekil 4.151	: Mercan Sitesi-cephe görünüşü	121
Şekil 4.152	: Mercan Sitesi-yan cephe görünüşü	121
Şekil 4.153	: Mercan Sitesi-cephe görünüşü	122
Şekil 4.154	: Mercan Sitesi-cephe detayı.....	122
Şekil 4.155	: ALKE Sitesi-Vaziyet Planı	123
Şekil 4.156	: ALKE Sitesi-Kat Planlar	124
Şekil 4.157	: ALKE Sitesi-Ön cephe görünüşleri.....	124
Şekil 4.158	: ALKE Sitesi-Ön cephe görünüşü ve Kesit.....	124
Şekil 4.159	: Platin Sitesi-Genel görünüş çizimi	125
Şekil 4.160	: Platin Sitesi-Orta avlu planı	125
Şekil 4.161	: Platin Sitesi-Genel görünüş çizimi.....	126
Şekil 4.162	: Platin Sitesi-Teras Evler giriş holü.....	126
Şekil 4.163	: Platin Sitesi-Teras Evler giriş holü.....	126
Şekil 4.164	: Platin Sitesi-Teras Evler 4.Kat planı	127
Şekil 4.165	: Platin Sitesi-Teras Evler kesiti.....	127
Şekil 4.166	: Platin Sitesi-Teras Evler görünüşü	128
Şekil 4.167	: Platin Sitesi-Orta avludan görünüş	128
Şekil 4.168	: Platin Sitesi-Orta avludan görünüş.....	129
Şekil 4.169	: Platin Sitesi-Portakal yokuşundan görünüş.....	129

ÖZET

“Y.Mimar Behruz Çinici Yapıtlarının Analizi” adlı çalışma, altı ana bölümden meydana gelmiştir. BİRİNCİ BÖLÜM olan Giriş Bölümünde, konunun seçilme nedenleri, çalışmanın amacı, kapsamı ve hazırlanmasında karşılaşılan güçlüklerle değinilerek, bazı uygulanmış binaların neden çalışma kapsamı dışında bırakıldığı açıklanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM’de, Behruz Çinici’nin hayatı, “Çocukluk ve Gençlik Yılları” ve “Çalışma Yılları” olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarının yer aldığı bölümde Çinici’nin öğrenim hayatı kısaca anlatılmış, İstanbul Teknik Üniversitesi yıllarında kendilerinden eğitim aldığı ve mimarlık hayatında etkili olmuş hocalarına değinilmiştir. Çalışma Yılları bölümünde ise, katıldığı ve ödül kazandığı yarışmaların büyük bir kısmı, tasarladığı önemli projeler, katıldığı ulusal ve uluslar arası önemli konferanslar, aldığı ödüller ve devlet görevleri kronolojik bir sırayla anlatılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM’de, Behruz Çinici’nin mesleğe ilk adımını attığı 1950’ler ve sonrasında dünya’da ve Türkiye’deki mimari eğilimler anlatılmıştır. 20.yüzyılın başlarında, hemen hemen tüm dünya mimarlığında tek geçerli çözüm kabul edilen Rasyonalizm’in ilkelerinin 1950’li yıllar ve sonrasında giderek yumuşamaya başladığı, bunun yanında Brütalizm, Ekspresyonizm, Organımsı Mimarlık gibi alternatif mimari eğilimlerin, 1970’li yıllardan itibaren Modernizm’in ilkelerini tamamen reddeden Postmodernizm akımının, 1980’li yıllarda ortaya atılan Dekonstrüktivist anlayışın geçerlilik kazandığı bilinmektedir. Bu gelişim/değişim Türkiye’de de aşağı yukarı benzer bir sıra ile fakat ülkenin kendi özel (siyasal, sosyal, ekonomik vb.) durumu ile paralel bir biçimde yaşanmış ve günümüzde de halen yaşanmaya devam etmektedir. Bu mimari eğilimlerin incelenmesi, Çinici’nin mimari eğitimini aldığı ve aktif mimarlık hayatını sürdürdüğü ortamın irdelenmesine ışık tutmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM’de, Çinici’nin uygulanmış olan binaları arasından seçilen ve mimari çizgisini belirleyici nitelikteki onsekiz yapı ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu bölüm kronolojik sıraya göre hazırlanmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM’de Çinici mimarlığında önemli olan ilke ve yaklaşımlar, daha önceki bölümlerde verilen bilgilerden faydalanılarak ve incelenen yapılardan örnekler verilerek, mekansal organizasyon ve biçimlenme adlarında iki başlık altında değerlendirilmiştir.

ALTINCI BÖLÜM olan sonuç bölümünde ise, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerden faydalanılarak beşinci bölümde analizi yapılmış olan çalışmalardan çıkarılan sonuç sunulmuştur.



SUMMARY

THE ANALYSIS OF BEHRUZ ÇİNİCİ BUILDINGS

The thesis named “The Analysis of Behruz Çinici Buildings” is composed of six parts. In the first part, which is also the introduction to the thesis, the reasons why the subject was chosen, the aim the scope of the thesis and the methods used in preparation of the thesis are explained. Besides, in this part, some of the difficulties that has arose during the realization of the study have been pointed out and the reason why some of his buildings not included in the study has been explained.

In the second part, the life of Behruz Çinici, his childhood, the youth years and the professional life, has been studied with the same sub titles. Under the childhood and the youth years title, Çinici’s I.T.U years has been explained and the professors who educated and influenced him has been mentioned. A great deal of the competitions he entered and took the first prize, important projects he designed and built, the national and international conferences he participated, awards he won and the government services he was given, has been explained in chronological order under the title “The Professional Life”.

The architectural tendencies in the world and in Turkey in the fifties and the following years which Çinici started his professional life, have been explained in the third part. It is known that the principles of Rationalism -which were considered the only solution by almost the whole world architecture in the beginning of the twentieth century- has began to soften in the fifties and in the following decades, in addition, the alternative architectural tendencies -like Brutalism, Expressionism, Organic Architecture-, in the seventies Postmodernism which denies the whole principles of Modernism, in the eighties the Deconstructivist perspective has became more valid. This development of the world architecture took place in Turkey almost in the same chronological order only differing parallel to Turkey’s political, social and economic situations. Examining these architectural tendencies helped us to consider the architectural condition that Çinici was educated and actively worked in at length.

In the fourth part, eighteen projects, which has been chosen among the realized projects of the architect and that qualifies as Çinici's characteristic architecture, has been explained in detail by a chronological order.

In the fifth part, which is the analisation section, the principles and the approachs, which are important in Çinici architecture, has been explained in two categories as "spatial organisation" and "formation", utilizing the informations given in the previous sections and giving examples from the buildings which has been examined. And In the sixth -conclusion- part, the results of the analysis, has been put forward.



1.GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, 1950 sonrasının, dünyada ve Türkiye'deki, çoğulcu mimarlık ortamı içerisinde, ülkemizin çağdaş mimarlarından Behruz Çinici'nin mimari tavrını ortaya koymaktır. Behruz Çinici, gelişen mimarlık ortamları içinde değişimler geçirmiş ve mimarlık tartışmaları içinde, değişimi kavrayan, tanımlayabilen, dolayısıyla bu ortamlara katkıda bulunmuş bir isimdir. Türkiye'de mimarlık serüveninin gidişatını, son yarım yüzyıllık eğilimlerin bizde aldıkları formu ve bugün bulunduğu çizgiyi saptayabilmek açısından etkili bir mimardır.

Çalışmanın BİRİNCİ BÖLÜM'ü girişe ayrılmıştır. Bu bölümde çalışmanın amacı ve yöntemi açıklanmış, aynı zamanda mimarın uygulanmış projeleri arasından seçilen onyedisi projenin seçilme sebepleri vurgulanmıştır.

Bir insanın sezgilerinin, duygularının, hayat görüşünün ve karakterinin, yapıtlarına yansıtacağı düşüncesinden yola çıkılarak, bunların şekillendiği, yerleştiği ve gelişerek zenginleştiği dönemlerin incelenmesi gerektiği sonucuna varılmış, bu sebeple İKİNCİ BÖLÜM 'de Behruz Çinici'nin hayatı, çocukluk-gençlik yılları ve çalışma yılları olarak iki başlık altında incelenmiştir.

Bir mimarın düşüncelerini ve yapıtlarını anlayabilmek için, formasyonunu etkileyen tüm koşullar ele alınmalıdır. Bu koşulların en önemlilerinden birinin, içinde bulunulan mimarlık ortamı olduğu düşünülerek, ÜÇÜNCÜ BÖLÜM, mimarın eğitime başladığı 1950'li yıllar ve sonrasında dünyada ve Türkiye'deki mimari eğilimleri açıklamaya ayrılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM'de Çinici'nin tek başına veya eşi Y.Müh.Mimar Altuğ Çinici ile birlikte projelendirdiği, uygulanmış projelerinden onsekiz tanesi ayrıntılı olarak incelenmiştir. İncelenenlerin dışında kalan ve uygulanmış projelerin bir kısmı, mimarın başka mimarlarla ortak yaptığı projelerdir; Bunlar Çinici'nin tek başına ürettiği, özgün eserleri olamadığı için katalog çalışması kapsamına alınmamıştır. Bir kısmı ise mimarın kendisi tarafından da, kendi mimarisinin anlaşılması babında çok önemli bulunmayan küçük ölçekli konut projeleridir. Bu sebeple bu projeler de inceleme dışında tutulmuştur. Katalog çerçevesinde incelenen Moda Apartmanı,

Çinici Apartmanı ve Union Carbide Bürosu Binası'nın çizimleri elde edilememiş olup, yerinde incelenerek tariflenmiş ve metin, çekilen fotoğraflarla desteklenmiştir.

Bu incelemede izlenen yöntem, projenin ilk önce yerleşim ilkeleri bazında ele alınması, daha sonra proje içindeki yapıların mekan organizasyonlarının ve son olarak da dış biçimlenmelerinin incelenmesi şeklindedir. Her projenin, hangi mimari eğilimlere ne mesafede bulunduğu veya hangi ilkeler önplanda tutularak tasarlandığı gibi sorulara cevaplar aranmış ve bunlar, kısaca, her bir projenin kendine ait açıklamalarına ek olarak verilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM, önceki bölümlerde anlatılan verilerin ışığında, Behruz Çinici'nin yapıtlarındaki mimari tavrın, tasarımlarında izlediği ilkelerin ve yaklaşım biçimlerinin belirli bir kategorizasyona gidilerek analiz edildiği bölümdür. Bu bölümde de, dördüncü bölümdeki katalog çalışmasında izlenen yöntem takip edilmiştir.

ALTINCI BÖLÜM olan sonuç bölümünde, mimarın ODTÜ Kampüsü projesi ile başlayıp, Platin Sitesi ile bittiğini ifade ettiği¹ aktif mimarlık pratiği dönemi boyunca, hangi mimari görüşlere yakın durduğu açıklanmış, önceki bölümlerde anlatılanların, kısa bir değerlendirilmesi yapılarak Behruz Çinici'nin mimari tavrı ortaya konmaya çalışılmıştır.

¹ Behruz Çinici - A.Hilal Akçal söyleşisi – Mart 2002

2 - BEHRUZ ÇİNİCİ'NİN HAYATI

Bir mimarın ortaya koyduğu yapıtları incelerken, mimarın hangi şartlar altında yetiştiğini, hangi okulda (ekolde) mimarlık eğitimi aldığını ve hangi hocalarla çalıştığını, çalışma yıllarında, uygulanmış veya uygulanmamış ne tür projelere imza attığını, ne gibi ödüller aldığını bilmek gereklidir. Bu bölümde, bu düşünceden yola çıkılarak, Behruz Çinici'nin hayatı, “çocukluk ve gençlik yılları” ve “çalışma yılları” adları altında iki bölümde incelenmiştir.

2.1 Çocukluk ve Gençlik Yılları:

7 eylül 1932 yılında, İstanbul'da doğan Behruz Çinici, orta öğrenimini 1949 yılında Vefa Lisesinde tamamlamıştır. Vefa Lisesi yıllarında tarih derslerini Reşat Ekrem Koçu, matematik derslerini Turan Tanın gibi, alanlarında çok tanınmış hocalardan almıştır.

1949 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, mimarlık bölümüne başlamıştır. Mesleki eğitim aldığı yıllarda İTÜ'deki anlayış, aşağı yukarı akademi geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Bu gelenek usta - çırak ilişkisidir. [1,sf:73] O yıllarda mimarlık fakültesi, Emin Onat tarafından henüz kurulmuştur. Paul Bonatz'ın düzenlediği mekanlarda ,mimari proje derslerinde Holzmeister, Emin Onat, Paul Bonatz, Kemali Söylemezoğlu, Orhan Arda, şehircilikte Oelsner, heykelde Belling, resimde Ercüment Kalmuk, sanat tarihinde Sabahattin Eyüboğlu gibi usta isimler hocalık yapmaktadır. Behruz Çinici, Uğur Tanyeli ile yaptığı söyleşisinde bu hocalarından bazılarının kendi üstündeki etkisini şu şekilde açıklamıştır: “Taklit etmedim, hocalarımdan sadece esinlendim. Güzel çizmeyi Enver Tokay'dan; Düşünmeyi Bonatz'dan; Holzmeister'den de mimarlığın çok yönlü bir sanat dalı olduğunu öğrendim diyebilirim. Mimar, ressam, grafisyen olarak esinlendim....” [1,sf:69]

2.2 Çalışma Yılları:

1954 yılında mezun olduktan sonra, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, şehircilik kürsüsünde asistan olarak çalışmaya başlamış, Maçka Teknik Okulunda da öğretim görevlisi olarak yapı dersleri vermiştir.

1950-60 Demokrat Parti dönemi, Türkiye'ye siyasi ve ekonomik açıdan pek çok değişimi beraberinde getirdiği gibi, ağırlık kazanan liberalizm ve özel teşebbüs, devrin aktüel mimarlık ortamını, açılan çok sayıda proje yarışması ile de etkilemiştir. Behruz Çinici 1962 yılına kadar süren İTÜ'deki akademik görevlerinin yanında, bu süreçte birçok ulusal ve uluslararası proje yarışmalarına da katılmıştır.

Birincilik ödülü aldığı ilk proje yarışması, 1956 yılında, Ayhan Tayman ile birlikte katıldığı **“Ankara-Yıldırım Beyazıt Çarşısı”** için açılan yarışmadır. 1957 yılında Enver Tokay, Ayhan Tayman ve Hayati Tabanlıoğlu ile birlikte katıldıkları ve birincilik ödülü aldıkları **“Erzurum-Atatürk Üniversitesi Kampüs Planlaması”** yarışması, hiç şüphesiz, Behruz Çinici'nin, 1961 yılında açılan yarışmada, Altuğ Çinici ile birlikte birincilik ödülü kazandıkları **“Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü”** projesine deneyim olarak bir altyapı hazırlamıştır. Behruz Çinici'nin 1957-1961 yılları arasında katılmış olduğu proje yarışmalarından bazıları şunlardır:

Petrol Ofisi Genel Müdürlük Binası (Ankara –1957 - Ayhan Tayman ile- 1.ödü)

Devlet Su İşleri Genel Müdürlük Binası (Ankara –1958-T.Doruk,E.Tokay ile - 1.ödü)

100.000 Kişilik Stadyum (İstanbul – 1958- Ayhan Tayman ile - 2.ödü)

Eminönü Çarşısı ve Büro Binası (İstanbul –1959 -1.ödü)

Yüksek Öğretmen Okulu (Ankara –1960 - Altuğ Çinici-Perran Doğancı ile - 2.ödü)

1960 yılında, İstanbul'da, projelendirmiş olduğu **“Alemdağ Villası”** projesi uygulanmaya başlanmıştır. Behruz Çinici, -1958 İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık bölümü mezunu- Altuğ Hanım ile yine bu sene içinde evlenmiştir. 1961 yılı Behruz Çinici'nin, mimarlık hayatındaki önemli köşetaşlarından birini ortaya koyduğu yıldır. Behruz-Altuğ Çinici çifti, **“Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü”** için düzenlenen proje yarışmasında birincilik ödülü almışlar ve proje uygulamaları için atölyelerini Ankara'ya taşımışlardır. Mesleki çalışmalarını 1980 yılına kadar Ankara'da sürdürmüş olan çiftin ODTÜ proje çalışmaları, mesleki denetimleriyle birlikte 18 yıl boyunca devam etmiştir. Bunun yanında bu süre içinde katıldığı yarışmalardan yirmi üç tanesinde, yedisi birincilik olmak üzere çeşitli ödüller

kazanmıştır. Bu birinciliklerin en önemlilerinden biri, 1966 yılında birincilik ödülü aldığı halde uygulanmayan “İTÜ Kampüsü” yarışmasıdır.

Behruz Çinici'nin, ODTÜ Kampüsünün uygulamasının devam ettiği 1962-80 yılları arasında gerçekleştirdiği çok sayıda proje arasında, **Burhaniye-Artur Sitesi** (1969), **3000 konutluk Çorum Binevler Sitesi** (1971), **İran Büyükelçiliği İlkokul Binası** (1975-76), **Güllük Tatil Köyü** (1977), **Seferağa Sanayi Çarşısı** (1976-80-Doğan Tekeli ve Sami Sisa ile) sayılabilir.

1964 yılında Ankara Yükseliş Okulu, Mimarlık Bölümünde (şimdiki Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi) bir yıl süreyle proje dersleri vermiştir. Bunu takip eden yıllarda çok sayıda panele katılmış, 1966 yılında, Hindistan Cumhurbaşkanı Dr.Zakir Hussain'in davetlisi olarak Hindistan'da, Cento davetlisi olarak İran -Tahran Üniversitesi'nde, İsfahan ve Şiraz Kentlerinde konferanslar vermiştir. 1972-74 yılları arasında T.C. Turizm Bakanlığı danışmanlığı görevini üstlenen Behruz Çinici, Antalya yöresi için 1976 yılında iki otel projesi hazırlamış fakat bunlar uygulanmamıştır.

1977 yılında TBMM Vakfı Sanatçı Üyeliği'ne seçilen mimar, 1978 yılında TBMM Halkla İlişkiler Binası ve Milletvekilleri Lojmanlarını planlamış ve -14 yıl boyunca devam etmiş olan- uygulamalarını yönetmiş, 1991 yılında TBMM Halkla İlişkiler Binası projesindeki prefabrikasyon çalışmaları nedeniyle Türkiye Prefabrik Birliği Ödülü'nü almıştır.

1980 yılında Uluslararası Mimarlar Odası (UIA) Kentsel ve Kırsal Düzenleme Çalışma grubu üyeliğine seçilen Behruz Çinici, 1981 yılında Fransız Mimarlar Odası tarafından “Sir Robert Matthew” ödülüne, aynı yıl ODTÜ tarafından “Pritzker” ve ülke içinde ise “Atatürk” ödüllerine aday gösterilmiştir. 1982 yılında Fas'ta tarihi Fes kentini koruma amaçlı uluslar arası HADRA derneğine şeref üyesi seçilmiş, aynı yıl içinde eserleri Venedik bienalinde sergilenmiştir.1984 yılında Simavi Ödülü'nü alan Behruz Çinici, 1986 yılında TC. İş Bankası Kent ve Mimarlık Ödülüne layık görülmüştür.

1987 yılında, “İstanbul-Taksim Alan Düzenlemesi” uluslararası yarışmasına Altuğ ve Can Çinici ile beraber katılmış, ikincilik ödülü almışlardır. 1987 yılında Can Çinici ile birlikte, inşa edildikten sonra çok tartışılan, yapıldığı dönemde ve günümüzde büyük çoğunlukla taklit edilen Osmanlı Klasik Dönem camilerinden farklı bir anlayışla TBMM camii'ni (ve kitaplık kompleksini) tasarlamış ve bu projesiyle 1995 Ağa Han ödülünü kazanmıştır.

1988 yılında, Roma Üniversitesi İslam Ülkeleri Çevre Planlama Merkezi'nin davetlisi olarak katıldığı Genzano Sempozyumu'nda, Edirne Selimiye Camii kentsel konumu ve yeni düzenlemesi için hazırladığı projeyi sunmuştur. 1990 yılında Korsika'da düzenlenen Türk Haftası kapsamında, Bastia Müzesinde mimari projeleri ile birlikte resim çalışmaları da sergilenmiştir.

1992-93 yıllarında, Behruz Çinici, mimarlığının son dönem özellik ve düşüncesini yansıtan önemli yapılarından Florya Alke Sitesi, Ulus Mercan ve Platin konutlarını planlamıştır. 1993 yılında TC.Başbakan şehircilik mimarlık baş danışmanlığına atanmış, devlet tarafından kendisine büyükelçilik ünvanı verilmiştir. Resmi görevi süresinde, Edirne, Isparta, İzmir ve Şanlıurfa'dan Kazakistan'a kadar çeşitli planlama ve restorasyon çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalar Türk-Kazak Üniversitesi ve İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü planlamalarındaki müşavirlik görevleri ile birlikte dört yılı aşkın bir süreci kapsar.

1994 yılında Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi öğretim görevliliğine atanan Behruz Çinici, iki yıl boyunca diploma çalışmalarını yönetmiştir. 1998 yılında TC. Kültür Bakanlığı İstanbul 2 no.'lu koruma kurulu üyeliğine atanan mimar, halen eşi yüksek mimar Altuğ Çinici ile birlikte kişisel çalışmalarını İstanbul ve Ankara atölyelerinde sürdürmektedir.²

² Bu bilgiler Behruz Çinici ile mart 2002'de yapılan söyleşide kendisinden ve mimarın IMPROVISATION adlı kitabından alınmıştır.

3. 1950 SONRASI DÜNYA VE TÜRKİYE'DEKİ MİMARİ EĞİLİMLER

Mimarlık düşüncesi ve pratiği, içinde bulunulan dönemin ekonomik ve siyasi yapısı ile kuvvetli bir etkileşim içerisinde. Behruz Çinici de, eğitim aldığı 1950'li ve çalışma hayatına atıldığı daha sonraki yıllarda, her mimar gibi, yaşadığı dönemin aktüel mimarlık ortamından ve düşüncelerinden etkilenmiştir. Mimarın yapıtlarının altyapısının daha iyi anlaşılabilmesi için, 1950 sonrası dünyada ve Türkiye'deki mimarlık ortamı, iki başlık altında incelenmiştir.

3.1. 1950 Sonrası Dünya'daki Mimari Eğilimler

1950 ve sonrasında, tüm dünyada, ekonomik değişimin paralelinde mimarlık konusunda da çok ilginç ve aynı zamanda kaotik sayılabilecek gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeleri kronolojik bir şemaya bağlamadan önce, 20.yüzyılda mimarlık düşüncesi ve pratiğindeki gelişmelere, çeşitli mimar ve mimarlık tarihçilerinin de görüşlerine yer vererek, kısaca değinmek istiyorum.

Ondokuzuncu yüzyıl, batı'da binlerce yıllık tarımsal uygarlıktan endüstri uygarlığına geçişin yaşandığı, toplumsal sınıfların köklü değişimler geçirdiği ve bunun sonucunda da sanat anlayışında büyük değişimlerin meydana geldiği bir zaman dilimidir. Çok kısa süre içinde zenginleşen burjuva sınıfının, maddi komplekslerini biran önce tatmin etmeye yönelmesi, 19.yy.'da eski üslupları diriltme çabalarını gündeme getirmiş ve böylece söz konusu devrin mimarisi, değişik geçmiş üslupların otoritesini kabul eden ve onları yeniden canlandıran revivalizmler ile hepsinden gelişi güzel alıntılar yapan eklektisizmin dışına çıkamamıştır. [2] Victor Coisin'in 1818'de ortaya attığı "Sanat için Sanat" (L'Art-pur-l'Art) formülü, 19.yy.'ın bu esprisini belirli bir gerekçeye oturtmuştur. Başka bir deyimle, sanat tezahürlerini aktüel, gerçek hayatın çevresinden uzaklaştırarak, onları suniliğin, keyfiliğin, taklitçiliğin sembolleri haline getirmiştir. Bu durum, mimariyi belirleyen fonksiyon

strüktür-form bağlantısını her türlü ölçüyü aşacak şekilde gevşetmiş, adı geçen üç faktörün de apayrı yollara yönelmesine sebep olmuştur. [3]

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde hakim olan tutuma karşı tepkiler yavaş yavaş

belirginleşmeye başlamış, içinde bulunulan endüstri çağına ve gün geçtikçe hayata etkisi gözle görülür derecede artan teknolojik gelişmeye uygun, tarihi üsluplardan kaynaklanmayan ve etkilenmeyen, yepyeni bir mimarlık anlayışı yaratma fikri gitgide önplana çıkmaya başlamıştır. 1861 yılında Londra'da, William Morris tarafından kurulan bir firmanın desteği ile ortaya çıkan "Arts & Crafts" hareketi, Avrupa'ya güçlenerek sıçramış, John Ruskin ve Henry van de Velde'nin önderliğinde, eski üslupların taklidinin yerine, yeni bir üslup anlayışını gündeme getiren, ama daha çok süsleme ölçeğinde kalan Art Nouveau hareketine dönüşerek, bu fikri uygulamaya çalışan ilk akımlardan biri olmuştur. Hemen hemen eş zamanlı olarak ortaya çıkan Art deco akımı ile tepki, daha grafik bir şekle bürünmüş ve 20. yüzyıl başından ortalarına kadar, dünyanın pek çok yerinde, hakim tek mimari anlayış olarak kabul edilecek olan Rasyonalizm'e bir temel oluşturmuştur. Rasyonalizm, ilk olarak Adolf Loos tarafından "Ornament is crime" (Süsleme cinayettir) gibi katı bir formülle ifade edilmiş, 1919 yılında Hollanda'da De Stijl ismi ile kurulan bir grup tarafından Loos'a göre daha radikal bir tutuma dönüşmüştür. Bu anlayışın temel iki ögesi, biçimsel anlamların yanında farklı anlamlar da yüklenmiş olan "mutlak alan" ve "90° açılar" dır. De Stijl taraftarları her ne kadar fonksiyonel düzeni savunmuşlarsa da, ortaya çıkan mimari, sanatsal ve estetik ağırlıklı olmuş ve bu nedenle teorisyenlerle uygulamacılar arasında anlaşmazlık doğmuştur. [4,sf:13] Yine de De Stijl akımının geliştirdiği olumlu düşünceler,daha sonra ünlü Bauhaus okulunda (1919-33) geleceğin tasarımcılarını yetiştirmede uygulanan metodların bir bakıma öncüsü sayılabilecek niteliktedir.

1928 yılında CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne-Modern Mimari Kongreleri), ilk toplantısını (İsviçre'nin La Sarraz kentinde) yaparak, durumun, geriye ve ileriye bakmak suretiyle, adını koymuş ve bu arada hayati öneme sahip bir takım ilkeleri tespit etmiştir. [5,sf:103] Buna göre "mimar, devrin gerçeklerine ve ait bulunduğu toplumun ihtiyaç ve amaçlarına iyice nüfuz ederek, eserlerini ona göre yaratan kimsedir. Nitekim, toplumda yer alan strükür değişimleri yapıya da yansıtacak, manevi hayatımızla ilgili belirleyici düzen kavramları yapı sanatının düzen kavramlarını da etkileyecektir."

Farkedilebileceği üzere 20.yy. başındaki mimarlık görüşü, zorlama ya da keyfi bir rasyonalist veya pürist anlayış olarak gelişmemiş, bir takım reaksiyonlar ve ihtiyaçlar

sonucunda, gerekli ve geçerli üslup düşünülerek, deneyimlerin sonuçları irdelenerek ortaya çıkmış ve yeni eleştiriler ve ihtiyaçlar doğana kadar da hakimiyetini sürdürmüştür. Gropius durumu şöyle açıklar: "Uzun süredir ifade tarzımızda ortak paydadın mahrumduk. "Sanat için Sanat" anlayışının hüküm sürdüğü uzun, karmakarışık bir dönemden sonra, bugün artık yeni bir görsel dil, "zevk" gibi, "duygu" gibi bir takım kavramların yerine objektif geçerliliğe sahip kavramları yerleştirmektedir. Fiziksel, psikolojik ve biyolojik faktörlere dayanmak suretiyle, bu yeni dil birbirini izleyen nesillerin kişi-ötesi görgü ve bilgilerini yansıtır hale geliyor. Gerçek geleneğin de bir bakıma bu olduğu söylenebilir." [6,sf:47]

İkinci dünya savaşının beraberinde getirdiği maddi manevi yıkım döneminin hemen ardından gelen yıllarda, Rasyonalist görüşü eleştirenlerin sesleri daha fazla duyulmaya başlanmış, 1960'lı yıllara kadar altın çağını yaşayan modern mimarlık prensiplerine ilk bilinçli eleştiri, CIAM bünyesindeki mimarlardan gelmiştir. 2.dünya savaşı nedeniyle on yıllık bir aradan sonra toplanan 6.CIAM kongresindeki tartışmalar sonucunda Aldo van Eyck, Alison ve Peter Smithson, Jacob Bakema, Georges Candilis gibi mimarlar Team10 grubunu kurmuşlar ve evrensellik yerine kişilik, mekan yerine yer, yaşama-eğlenme-çalışma-ulaşım gibi işlevlere göre zonlara ayırma anlayışı yerine ev-sokak-mahalle-kent gibi toplu yaşamın hiyerarşik ilişkilerini önplana çıkaran, insan ilişkilerini kurmaya çalışan bir yaklaşımı savunmuştur. [7,sf:27]

Özellikle 1960'dan sonra Batı mimarisini karikatürize eden formel zenginleşme, biçimsel ferahlama, gerçekte Avrupa toplumunun sosyal, ekonomik ve teknik şartlarındaki gelişmeyle, zenginleşmeyle, ferahlamayla elele yürüyen bir olgudur. Her yönden nefes alan, kemerlerini gevşeten bir toplumun mimari alanda da ferahlayışıdır. Söz konusu ferahlama, bir bakıma ferdiyetçi akımlar olarak adlandırılırsa, toplumların, ulusların, kişisel karakteristiklerin ağır bastığından, öz bakımından olmasa bile takdim bakımından farklı biçimlenmelerin belirdiğinden bahsedilebilir. 1960'lar mimarisi bu konuda çok güzel bir örnektir. [3,sf:428]

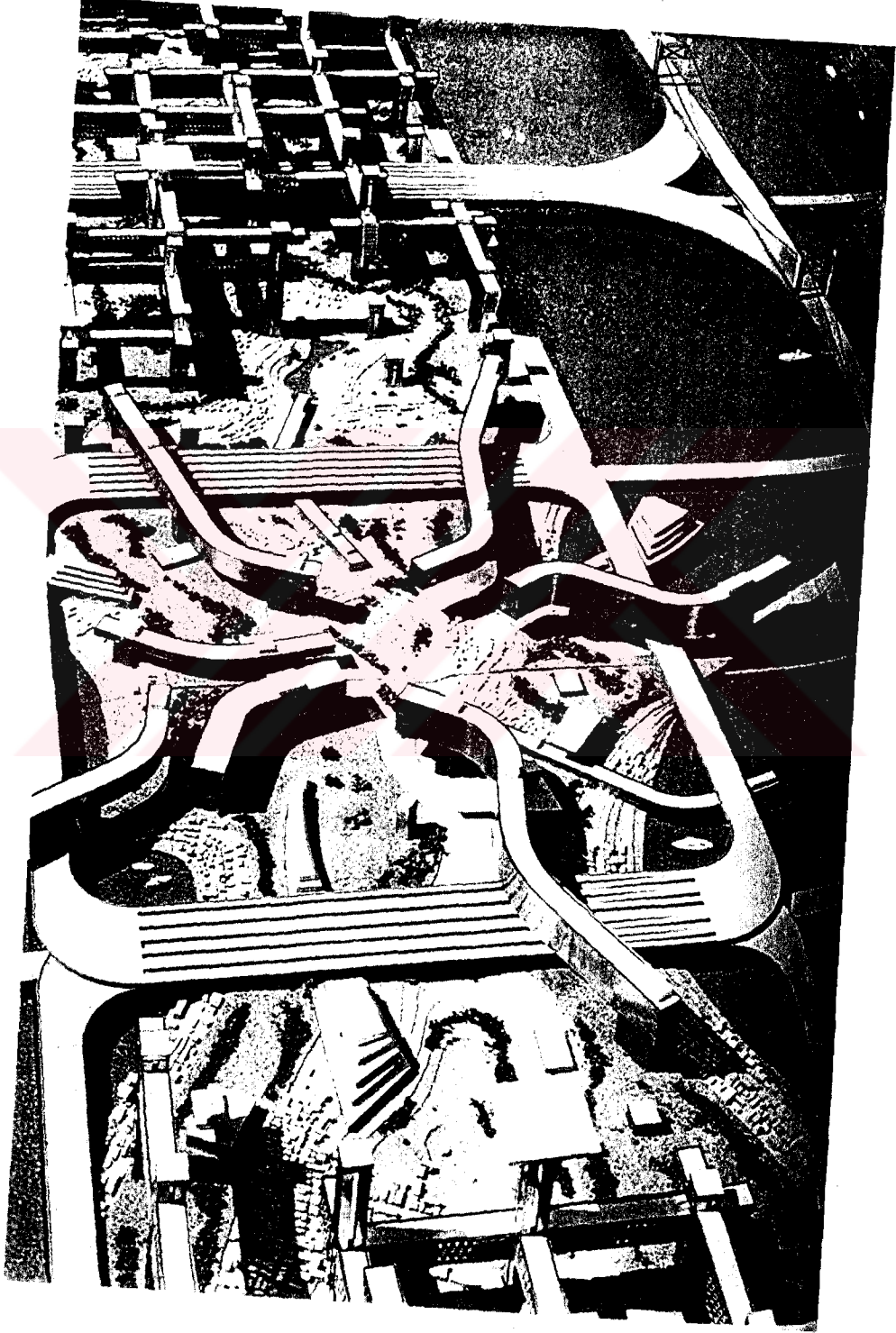
Formel zenginleşmenin ve yaratıcı mimari düşüncenin renklendirdiği yapılar bu yıllarda, Avrupa'dan önce, Finlandiya ve Brezilya'da ortaya çıkmışlardır. Her ülke kendi bölgesel hamlesini geliştirmiştir. Finlandiya çağdaş mimarinin kuralsız, çok yönlü ve hem bölgesel hem evrensel olabileceğini göstermiş, Latin Amerika'da şartların zorladığı Brezilya ise çizgi ve form zenginliği ile pırlı pırlı cepheler ve şaşırtıcı etkenlikte projeler ortaya koymuştur.

1960 sonrasının sürpriz gelişmesi, uzak doğu'dan sesini duyuran Japonya'nın, çağdaş mimarinin akışına katılmasıdır. Bu yıllara gelinceye kadar geleneksel Çin ve Japon esprisi, sadece XVIII. yy.da batıyı uyarmış ve Rokoko'nun gelişmesinde etkili olmuştur. Fakat 1950 sonrasında durum farklı olmuş, Japon mimarlar, modern mimarinin özellikleri ile geleneksel Japon mimarlığının başarılı bir sentezini yapmışlar ve yeni bir Japon mimarisi yaratabileceklerini ispat etmişlerdir. Metabolizm, bunu ilk defa 1960 yılında ortaya atan kurucuları Japon mimarlarınca bilinçli olarak seçilmiş bir terimdir. Bilindiği üzere, bu terim canlı bir organizmayı meydana getiren maddelerin geçirdikleri değişimlerin tümüne verilen isimdir. Metabolist mimarlar da endüstri çağı toplumunun daimi, süreçsel ve hızlı bir değişim içinde bulunduğunu, sonuç olarak modern şehirlerin de bu evrime ayak uydurabilecek nitelikte planlanıp inşa edilmeleri gerektiğini savunmuşlardır. 1962 yılında, Kenzo Tange ve Noriaki Kurokawa'nın, Tokyo'nun geliştirilmesi ile ilgili geliştirdikleri ve önerdikleri projede, uzun ömürlü diye adlandırılacak temel strüktürlerle, kısa ömürlü, kolayca değiştirilebilecek elemanlar, şehrin iki önemli bileşenini meydana getirirler. Trafik düzeni de şehrin biçimlendirilmesinde ön planda rol oynar. Kentsel yayılmayı tıkanmalara yer vermeksizin sağlayabileceği umulan lineer trafik sistemi Tokyo projesinin belkemiğini oluşturmaktadır. (şekil 3-1) Bu proje'nin en önemli özelliği gerçek anlamda Metabolist bir çalışma oluşudur. [3,sf:233]

Japonların bu başarılı çıkışı batılı mimarlarca yakından takip edilmiştir. Modern mimarinin en büyük öncülerinden Walter Gropius bu başarı için, Japan Architect dergisinin haziran1964 sayısına gönderdiği yazısında, şöyle demektedir: "Son on yıl süresince Japon'ların güçlü kültürel geleneklerini hatırlamaları sonucunda çok üstün seviyede ve bütün dünyayı şaşkınlık içerisinde bırakan, çağdaş bir mimarinin doğması sağlanmıştır." Aynı dergide, Amerikalı mimar Richard Neutra ise modern Japon mimarisinin başarılarını överek, bunların bizi "ecdat hakkında yeni, bilimsel temele dayalı bir saygıya götürdüğünü" söylemektedir. [8,sf:56]

Öte yandan 1960'larda hızlanan form çözülmesi, Almanya'da özellikle Organımsı mimari'nin ilkeleri etrafında dönerken, İngiltere'de daha ziyade Brütalizm anlayışının geliştirilmesine bağlı kalmış, İsviçrede bir bakıma Le Corbusier'den esinlenen plastik bir tutum haline gelmiş, Hollanda'da De Stijl geleneğinin daha canlı, daha duygusal bir tarzda ahşap, açık beton ve tuğlayla yeniden ele alınması şeklinde tezahür etmiştir. Birleşik Amerika'ya gelince, burada bir yandan eskiye, tarihe yönelen güzelleştirmeler (establishments) başlamış, öte yandan da olumlu birtakım sübjektif zenginleşmeler getirmeye çalışan davranışlar yer almıştır. (Adı geçen mimari

eğilimler, günümüzde de, Rasyonalist Modern Mimari'nin yeknesaklığını reddetmekle beraber, Postmodernizm'in geniş bir yelpazede sunduğu çeşitli eğilimleri de benimsemek istemeyen mimarlar için, Modern'in uç noktalarında, kendi bağlamındaki birtakım zenginleşmelerle daima canlı kalabilen birer çıkış yoludur.) [3,sf:449]



Şekil 3.1 Kenzo Tange-Tokyo projesi [3,sf:236]

Robert Venturi, 1966 yılında piyasaya çıkan "Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki" adlı kitabında, Mies'in "Less is More" formülünü, "Less is Bore" şekline dönüştürerek Modern Mimarlığın karşısına tarihçi mimarlığın çok sesli çeşitliliği/karşıtlığı ile çıkmıştır. Bu kitabında tarih ile mimarinin ilişkisini yeniden gündeme getiren Venturi, Postmodern sıfatını kullanmadan Modern Mimarlığa alternatif olabilecek yaklaşımlardan söz etmiş ve Postmodernist akımın kuramını ortaya koymuştur. Postmodern kelimesinin mimarlığa ilişkin ilk bilinçli kullanımı 1975 yılında Charles Jencks'in "The Rise of Post-Modern Architecture" (Postmodern Mimarının Yükselişi) başlıklı makalesinde görülmüştür. Daha sonra Charles Jencks, "The Language of Postmodern Architecture" (Postmodern Mimarının Dili) adlı kitabında Postmodernizm tanımını ayrıntılı olarak vermiştir.

Postmodernizm, Modernizme 1950'lerden itibaren getirilmeye başlayan kimliksizleşme, tekdüzeleşme, estetik ihtiyaçlara cevap verememe, vb. gibi eleştirilerin karşısına, modernist ilkeleri tamamıyla reddederek ve belkide Charles Moore'un "En fazla etkilendiğim mimar Le Corbusier'dir. Ne dediyse tam tersini yaptım" dediği gibi Modernizmin tüm ilkelerinin tam tersini hayata geçirmeyi ilke edinerek çıkmıştır. Fakat form zenginleşmesinin, tarihten alıntıların, vb. giderek hesapsızlaşması ve ölçüsüzleşmesi, "Sanat için Sanat" anlayışının yeni baştan geçerli hale gelebileceği –hatta bazı örneklerde geldiği- izlenimini uyandırmaktadır ve bu, çağdaş mimarlık adına ciddi bir tehlikedir. [3,sf:368] Jürgen Joedicke, "Modern Mimarlığın Bugünkü Durumu" adlı yazısında bu teklileyi şu şekilde ele alır:

"Hudutsuz imkanlar mimarı şaşırtmakta, gerekli ve meşru bir form farklılaşması (Ne olursa olsun yeninin peşinden koşmak!) özlemi halinde belirlemektedir. Başkalarından ayrı, hatta bizzat kendinin az önceki durumundan apayrı olmaya çalışmak, aslında o ana kadar süregelen gelişimin devamlılığına da set çekmek demektir... Biçime ihtimam göstererek, mimarinin bugünkü görevine cevap verebildiği şüphe götürülen bir husustur. Biçimsel ilişkilerin fildişi kulesine çekilmekle, mimari acaba esas görevinden uzaklaşmış olmuyor mu?... Günümüz mimarisinin görevi münferit anıtlar yaratmak değil, fakat toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir çevrenin düzenine eğilmektir. Çağdaş mimar yalnız form sanatıyla yetinemeyecek durumdadır..... Bugünün mimarı, varlığımızı ilgilendiren problemleri, onu tehdit eden tehlikeleri derinlemesine bilen, çağdaş insanın ihtiyaçlarıyla duygularını anlayan, çeşitli malzemelerle konstrüksiyon metodlarına vakıf ve bütün bu bilgilere dayanarak bugünün insanına ait çevreyi düzenleyen kimsedir. " [9,sf:9]

Siegfried Giedion ise 1960'lı yıllardan sonra oluşan bu durumu: "Bir çeşit zengin çocuğu mimarisi revaçtadır bugünlerde. Problemlere zengin çocuklarının hayata

baktıkları gibi bakan, bir heyecandan ötekine sıçrayan ve herşeyden çabucak bıkan bir mimari...” şeklinde değerlendirmektedir. [10,sf:81]

“Architecture d’Aujourd’hui” dergisinin bir anketini cevaplandıran Theo Crosby ile Pier Luigi Nervi’nin de bu tehlike ile ilgili, önemli uyarılarda bulunduğunu görmekteyiz. Crosby’ye göre günümüz mimarisinin olumsuz tarafı ondaki orjinallik hırsıdır. Nervi ise yapı sanatının durumunu “büyük bir fikir ve yön kargaşası” diye nitelendirmekten çekinmemiştir. [3,sf:388]

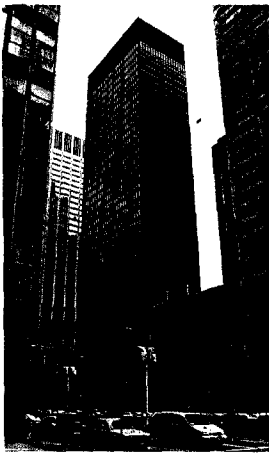
1960’lar mimarisinin özü mekan içinde bağımsız, birbirleriyle ilişkileri kurulmamış formlar değil, formların mekan içindeki organizasyonudur. Buna “mekan kuramı” denilmiştir. Kuram, bütün yaratıcı dönemler için geçerlidir. Hatta günümüzün “mekan+zaman” kuramı, hacimlerin mekan içinde yerleştiriliş ve birbirlerine bağlanışları, iç mekanın dış mekandan ayrılışı veya bir iç-dış kaynaşması ortaya koyacak şekilde parçalanışı, bütün çağdaş mimarinin temeli olan evrensel bir hamledir.

Buna, önemi hiç de daha az olmayan ve çağdaş mimarinin en iyi örneklerinin temelinde bulunan bir başka faktörü, “çevre” faktörünü eklemek mümkündür. Gerçekten ekolojinin, mimari anlayışı hissedilir derece etkilemesi veya var olan bu etkinin dışa vurulması ve telaffuz edilmesi 1960 sonrasına rastlamaktadır. Bu faktörün ortaya koyduğu aydınlık, belirli bir bölgenin toprak ve hava şartlarına gösterilen saygı insanlar tarafından heyecanla karşılanmıştır. Bu durum artistik hayal gücüne engel olmamış, aksine yeni birçok farklı ufku mimarinin önüne sermiştir.

20.yy’ın son yarısını geniş ve yetkin bir şekilde ele aldığı yazısında, Siegfried Giedion, bu süreci, “mimarlık eğilimlerinin kristalize olduğu önemli bir zaman dilimi” olarak değerlendirmekte ve mimari gelişmeyi üç evrede incelemektedir. Bu evrelerden ilki, mekan ve kuramlar arasında düzenlenen bir oyun olarak ele alınmıştır. Mısır, Sümer ve Yunan mimarilerini kapsamaktadır. İkinci evrede ise mimari mekanın şekillendirilmesi oyulmuş iç mekanla aynı şeydir. Çok derin bazı ayrılıklar bir yana bırakılırsa bu ikinci evre, Roma Pantheon’undan 18.yy’ın sonuna kadar olan zamanı kapsamaktadır. Giedion, 19.yy’ı bir geçiş dönemi olarak nitelendirmektedir. “Yapılar üzerinde yapılan derinlemesine bir analiz, bu yüzyılda, ikinci evrenin bütün farklı dönemlerine ait elemanların birbirlerine karıştırılmış olarak kullanıldığını göstermektedir.” diyerek bu tezini savunur. Giedion, sınıflandırmasında, mimari gelişmenin üçüncü evresinin başlangıcı olarak, 20.yüzyılın başlarında perspektifte tek bakış noktasını ortadan kaldıran optik devrimi

gösterir. “Bu, mimari tasavvur ve şehircilik yönünden temel öneme sahiptir. Taşıyıcı duvarların sınırlayıcı özelliklerinin ötesinde, yapının gerçekten mekan ortaya koyucu özelliklerinin farkedilmesine yol açmıştır.” der. Giedion'un üçüncü evre olarak öne sürdüğü mekan kuramı, ilk iki evrenin özelliklerini de içinde barındırmaktadır. “İç ve dış mekan arasında bugüne kadar bilinmeyen bir kaynaşma: Artık mimarinin ayrılmaz bir parçası olan otomobilin ortaya çıkardığı meselelerden ötürü, yer altında ve üstünde çeşitli seviyelerin birbiriyle kaynaştırılması şeklinde yepyeni bir eleman doğmuştur. Bütün bunlar bu dönemin mekan kuramında gelişen geleneğin omurgasını oluşturmaktadır.” diyen Giedion, içinde bulunduğumuz dönem için de şu tespiti dile getirmektedir: “Hala şekillenme yıllarının sarsıntısını geçirmekteyiz. Birçok sapma beklenebilir, fakat esas çizgiler çizilmiştir.” [10,sf:60]

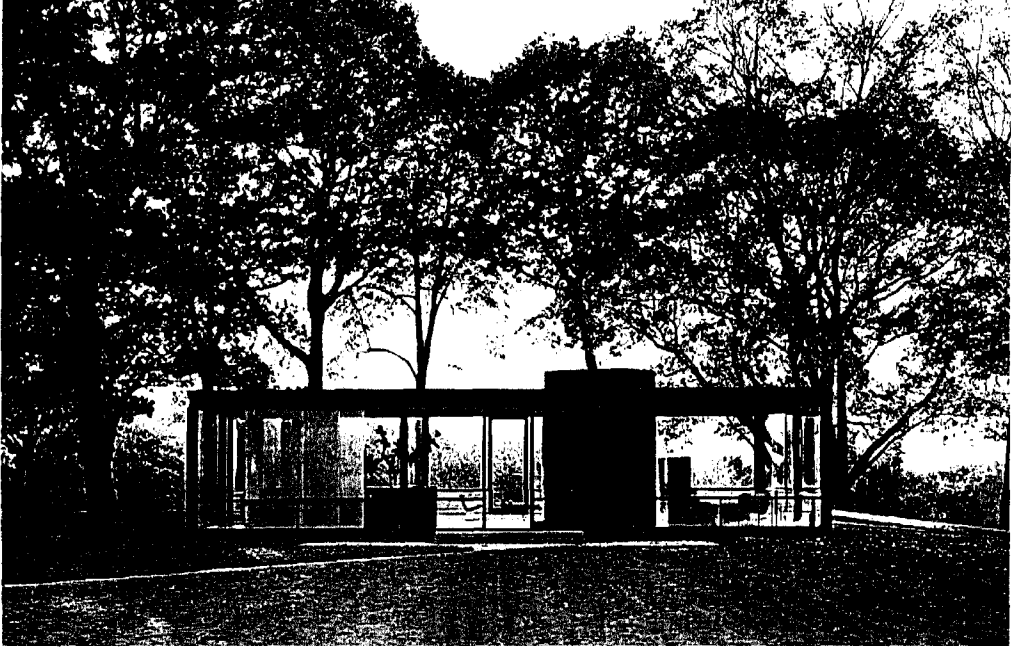
20.yy.'daki mimari eğilimleri kronolojik olarak kısaca açıklamak gerekirse, ilk olarak karşımıza yüzyıl başında kabul görmüş ve mutlak hakimiyetini 1950'lere kadar sürdürmüş olan Rasyonalizm çıkar. Belirli bir disiplin çerçevesinde, temel geometrik formları ve 90° açıları –evrensel normları- kullanarak ve minimum temel ihtiyaçlar gözönünde bulundurularak, “form follows function” (form fonksiyonu takip eder) ilkesi doğrultusunda mimari çözümler bulunması gerektiğini savunur. Mies van der Rohe, Rasyonalizmin temel ilkesini “Less is more” olarak ifade etmiştir. Rasyonalizm her tür tarihsel çağırışımı, süslemeyi, sembolizmi reddeder. Bunu en uç şekilde Adolf Loos “Ornament is crime” (Süs cinayettir) diyerek belirtmiştir. [12] Mies van der Rohe'nin 1954-58 Seagram Binası (şekil 3-2), 1948-51 Lake Shore Drive Apartmanları (şekil 3-3), Philip Johnson'ın 1949 Cam Ev'i (şekil 3-4), Wallace Harrison ile Max Abramovitz'in 1950 Birleşmiş Milletler Binası (şekil 3-5), Rasyonalizmin en klasik örneklerinden birkaç tanesidir.



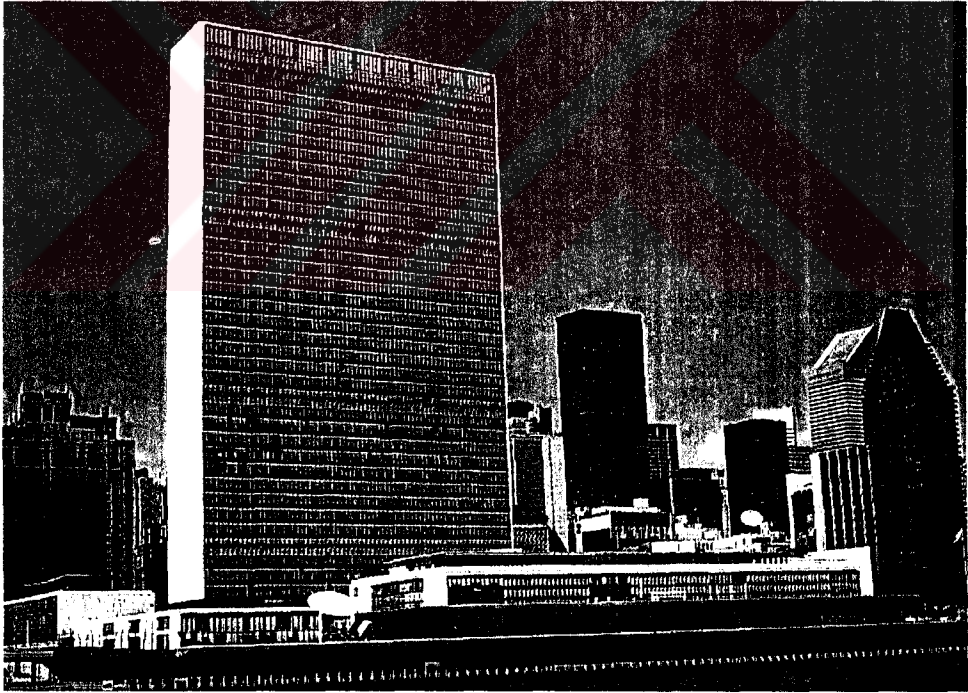
Şekil 3.2 Seagram Binası [29,sf:59]
[30,sf:37]



Şekil 3.3 Lake Shore Drive Apartmanları



Şekil 3.4 Glass House [29,sf.58]



Şekil 3.5 Birleşmiş Milletler Binası [29,sf.60]

1950'li yıllardan itibaren, Rasyonalizm, kent ölçeğinde monotonlaşmaya, kimliksizleşmeye ve anonimleşmeye sebep olduğu ve bununla şehirlerim özgün mimarisini ve yaşam tarzlarını olumsuz yönde etkilediğinden dolayı eleştirilere hedef olmaya başlamıştır. Önceleri bu eleştirilerin sonuçları, bir takım Rasyonalist cephelerin boyanarak zenginleştirilmeye ve kimlik kazandırılmaya çalışılması

(Homage to Architecture) gibi yüzeysel çözümler şeklinde hayata geçirilmiştir. Daha sonraları, 90°'nin dışında ufak kırılmalar, temel renklerin yanında pembe-gri gibi ara tonların da kullanılmaya başlaması vb. ile başlayıp, giderek daha zengin mekanlar ve daha hareketli kütleler arayışına dönüşen bir şekil alan, Rasyonalist ilkelerdeki bu yumuşama, Rasyonalizm ile geçmodern akımlar arasında bir tampon düşünce yaratmıştır. [12] **Yumuşamış Rasyonalizm** kapsamında yavaş yavaş iç mekana da farklılıklar getirme çalışmalarının ilk örneklerinden birini, Kevin Roche'un ,cephede geri çekilmeler, cam cephe ve arkasında yapay bahçe vb. fikirlerini uyguladığı Ford Foundation binasında görebiliriz. (şekil 3-6)



Şekil 3.6 Ford Foundation Binası

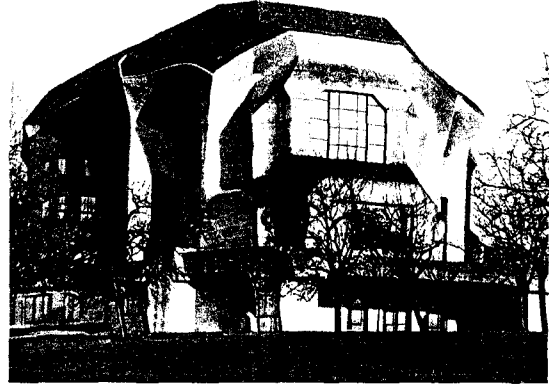
1950'lerin sonlarından itibaren Rasyonalizm artık tek mimari çözüm olmaktan çıkmış, yeni bir takım arayışlara gidilmiştir. 1960 ile 1970'li yıllar arasında ortaya konan, daha sonraları Charles Jencks tarafından "**Late Modern**" olarak adlandırılan mimarlık akımları [13,sf:45], Rasyonalist Modern Mimarinin yeknesaklığını reddetmekle beraber, temel niteliklerini tamamen gözardı etmeyen, Postmodernin sunduğu geniş ve açık platforma kaymayan akımlardır.

Rasyonalizmin ilkelerini tamamıyla reddetmeyen fakat 90° yada belirli bir açısal düzeni de vazgeçilmez koşul olarak öngörmeyen iki önemli eğilimden biri olan **Ekspresyonizm**, ifadeci tutum, 20.yy.başlarından itibaren fikir bazında oluşum halinde bulunan, 1950'lerin ortalarından itibaren pratiğe geçmeye başlayan bir akımdır. 20.yy.başlarında uygulanmış, Erich Mendelsohn'un Einstein kulesi (1915-19) (şekil 3-7) ve Rudolf Steiner'in Goetheanum'u (1924-28) (şekil 3-8) gibi bir iki

tane istisnai örneği de bulunan Ekspresyonizm'in temel ilkesi, "tek defaya özgü, keyfi bir formun seçilerek, içine gerekli fonksiyonların yerleştirilmesi" 'dir. Ekspresonist uygulamada, "bir nesneyi veya bir imajı vurgulamaya çalışmak" veya "sadece keyfi, heykelsi bir form seçmek" şeklinde iki yöntem izlenmiştir.[12]



Şekil 3.7 Einstein Kulesi [29,sf:77]

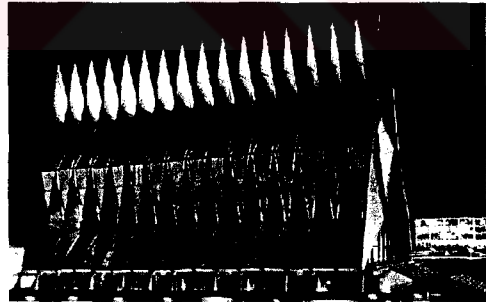


Şekil 3.8 Goetheanum [32,sf:26]

Saarinen'in TWA binası (şekil 3-8), SOM'den Walter Netsch'in American Airforce tapınak binası (şekil 3-9), Jorn Utzon'un Sydney Opera binası (şekil 3-10) gibi yapılar, tek defalık heykelsi formları ile ekspresyonizme örnek gösterilebilir.



Şekil 3.9 TWA Binası [29,sf:73]

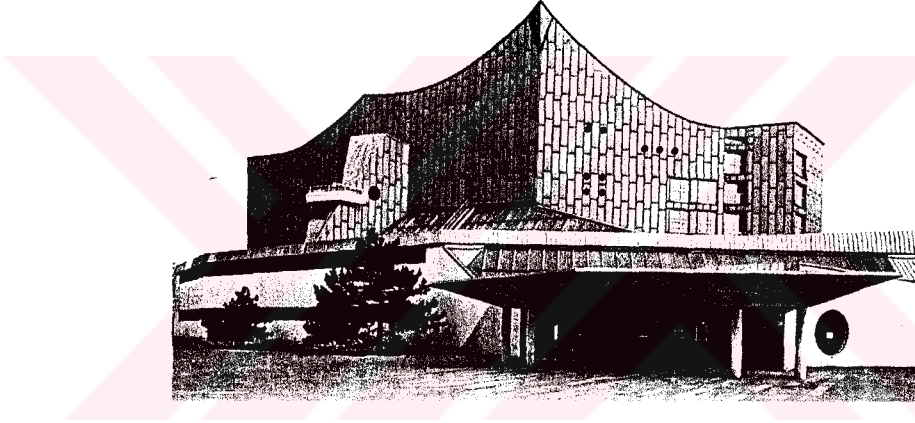


Şekil 3.10 American Airforce Tapınak Binası



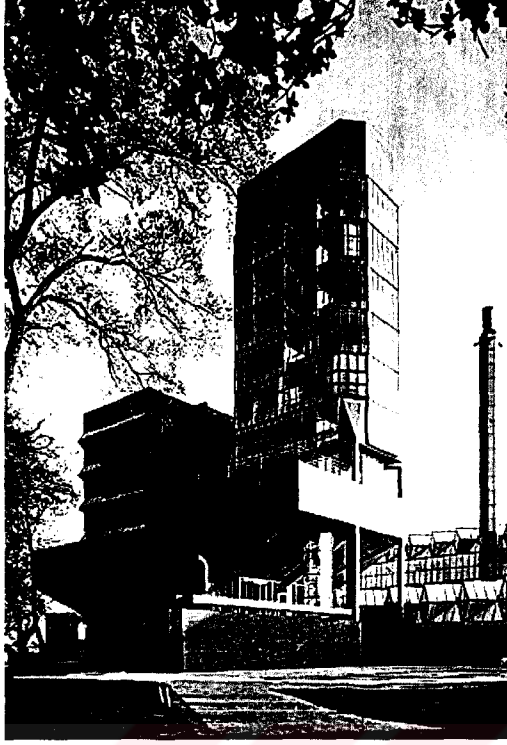
Şekil 3.11 Sydney Opera Binası [29,sf:75]

90° yada belirli bir açısal düzeni de vazgeçilmez koşul olarak öngörmeyen eğilimlerin ikincisi olan **Organımsı mimarlık**, ilk bakışta Ekspresyonizm ile karıştırılabilir. Ekspresyonizm’de tek defaya mahsus ve plastik nitelikleri yüksek bir form oluşturup, fonksiyonlar bu formun içine yerleştirilirken, Organımsı Mimarlık’ta tam tersine: “mimaride fonksiyonlar saptanmalı ve bu fonksiyonlar uygun biçimde biraraya getirilip üstü –derinin eti sardığı gibi- minimum bir kabukla örtülmelidir.” Görüşü uygulanarak konuların mahiyetlerinden hareketle, serbestçe biçime varılır. [12] İlk uygulayıcıları Haering ve H.Scharoun olan bu akım ile brütalizm arasında, temel ilkesi bakımından paralellik kurulabilir. Burada da binanın içindeki eyleme cevap veren bir biçim yaratmak (Leistungsform) sözkonusudur. Ancak, Organımsı Mimarlıkta serbest davranabilme imkanı vardır. [3,sf:432] Organımsı Mimarinin en güzel örneklerinden Hans Scharoun’un Berlin’deki Filarmoni Binası’dır. (şekil 3-12)

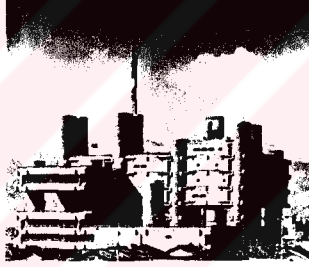


Şekil 3.12 Berlin Filarmoni Binası [29,sf:74]

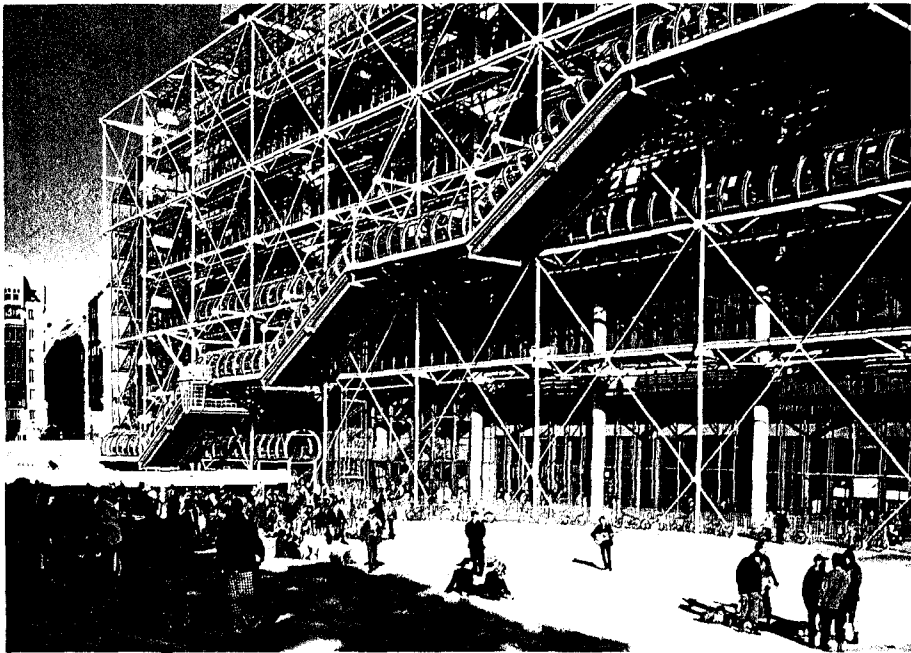
Late Modern olarak nitelendirilebilecek bir diğer akım ise **Brütalizm**’dir. 1950’lerin ortalarında meydana çıkıp gelişen Brütalizm akımı, 90 derecelik açılara bağlı kalmakla beraber, herhangi bir binada, o binayı oluşturan çeşitli işlevlerin, kendilerini dışa vurma/dışarıdan algılanabilir kılma zorunluluğunu şart koşar.[3,sf:219] Bunu “yapıdaki fonksiyonlardan bir veya daha fazlasının abartılması ile yapının tanınabilirliğinin sağlanması” olarak da ifade edebiliriz.[12] Mimari tasarlama da “kimliği bileşenleriyle belirtme” felsefesinden hareket eden ve sorumluluk, gerçeklik, objektiflik, konstrüksiyona bağlılık, bakınca tanınabilme, okunabilme vb. kavramlara dayanan Brütalizm, malzeme kullanımında da aynı tutumu önerir. James Stirling’in 1963’de tasarladığı, Leicester Üniversitesi (şekil 3-13), Kenzo Tange’nin Yamanashi Komünikasyon Binası (şekil 3-14), Rogers ve Piano’nun Pompidou Kültür Merkezi binaları (şekil 3-15), Brütalist örneklerdir.



Şekil 3.13 Leicester Üniversitesi-Mühendislik Binası



Şekil 3.14 Yamanashi Komünikasyon Binası



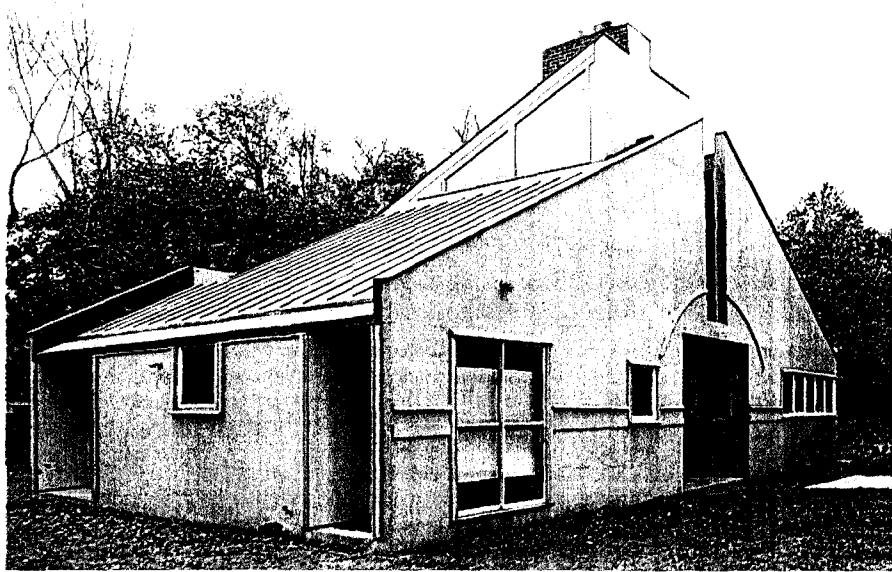
Şekil 3.15 Pompidou Kültür Merkezi [29,sf:79]

1970'li yılların başlarından itibaren bütün Modernist ilkeleri reddeden, form-fonksiyon ilişkisinin kopuk olduğu, tarihi öğelere, çağrışımlara (hatta ironiye) ve sembolizme açık, sübjektif sayılabilecek bir akım olan "Post-modernizm" gündeme gelmiştir.

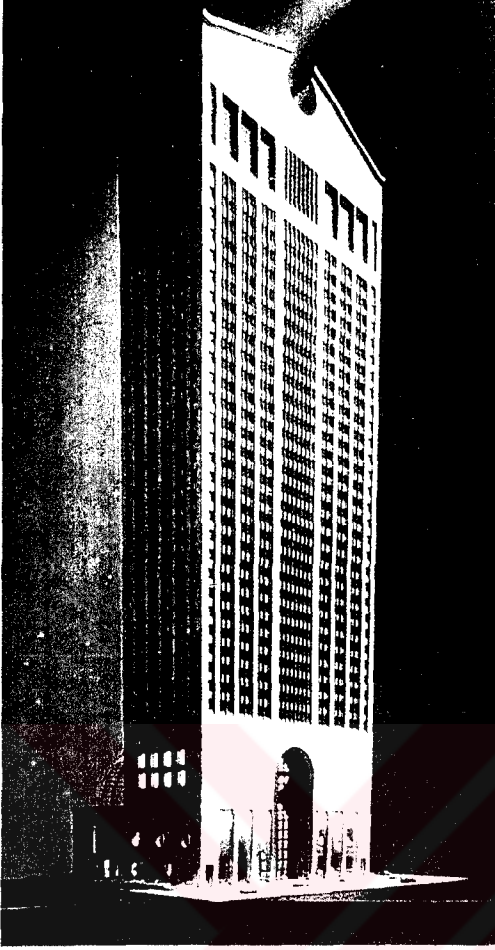
Postmodernizmin isim babası kabul edilen Charles Jencks ise bu akımı şu şekilde tanımlar: "Postmodernizm ile çoğulculuğun kapısı açıldı; tarih içeri alındı, gelenek içeri alındı, retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel, hatta o pek çok korkulan süsleme içeri alındı." [14,sf:58]

Mies van der Rohe'nin, Rasyonalizmin özü sayılan, "Less is more" (az daha çoktur) felsefesine karşılık olacak şekilde, Venturi tarafından ortaya atılan "Less is bore!" (az sıkıcıdır), Postmodernizm'in temel ilkelerinden biri kabul edilir. Postmodernizm, kendi içinde üç farklı anlayış olarak incelenebilir. Bunlardan birincisi tarihi üslupları veya öğeleri aynen taklit eden yaklaşım: Historisizm'dir. Historisizm, Postmodernizm'e göre çok daha eski bir yaklaşım olmasına karşın, 1970'lerden sonra "Post-modernizm" başlığı altında incelenmiştir çünkü, tarihi bir takım üslupları veya öğeleri kopyalamaya dayanan, Modernist ilkelerin tamamıyla dışında bir anlayıştır. Robert Stern'ün 1990-91 yıllarında Disneyland için tasarladığı Beach otel ve Yatch otel bu yaklaşıma iyi bir örnektir. Orlando'daki bu otellerde, Amerikalıların tatile gittikleri kasabaların (New England) mimarisi aynen taklit edilmiştir.

Postmodernizm içindeki ikinci farklı anlayış, tarihi bir takım üslupları veya öğeleri analiz edip yeniden sentezlemeye dayanır. Bu yaklaşımda yorumlama ön plandadır. Venturi'nin annesi Vanna Venturi için tasarladığı ev (şekil 3-16) veya Philip Johnson'ın AT&T Binası (şekil 3-17) bu yaklaşıma örnek gösterilebilir.

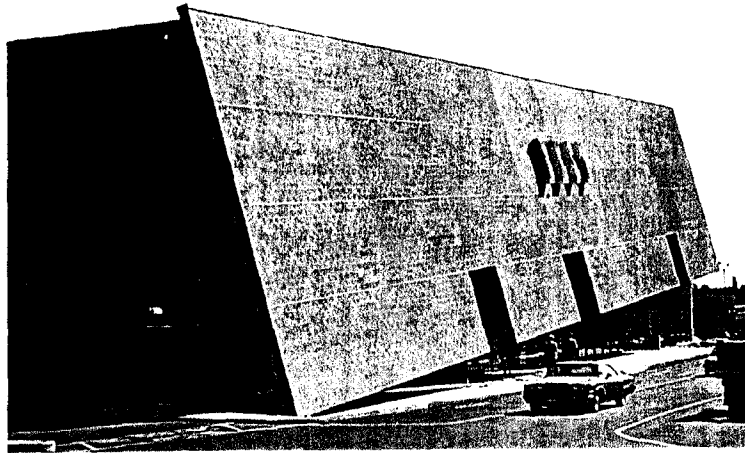


Şekil 3.16 Vanna Venturi House [29,sf:84]

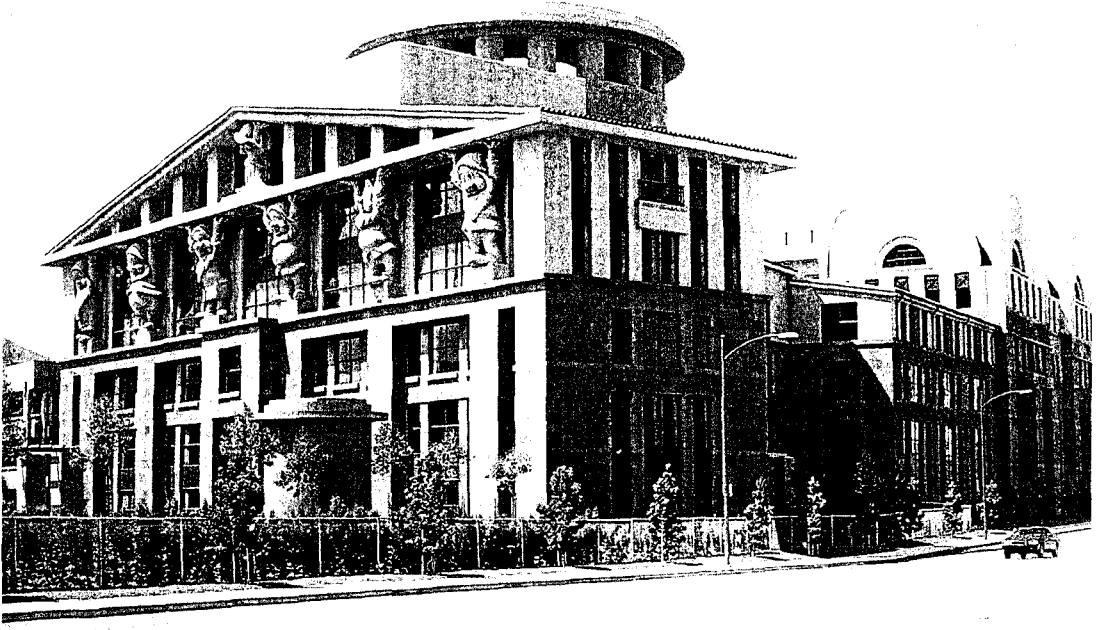


Şekil 3.17 AT&T [30,sf:44]

Üçüncüsü ise her tür ögenin karikatürize edildiği ve ironik nitelikler taşıdığı yaklaşımdır. Geçmişe ait olan veya olmayan her tür öge, obje veya olay bu yaklaşıma konu olabilir. [12] BEST firması için SITE tarafından yapılan tasarımlar (şekil 3-18), Robert Stern'ün Walt Disney Merkez yapısı (şekil 3-19), Ceasar Pelli'nin tasarladığı Herring Hall (şekil 3-20) bu yaklaşıma örnek olabilir.



Şekil 3.18 Best Alışveriş Merkezi [29,sf:82]



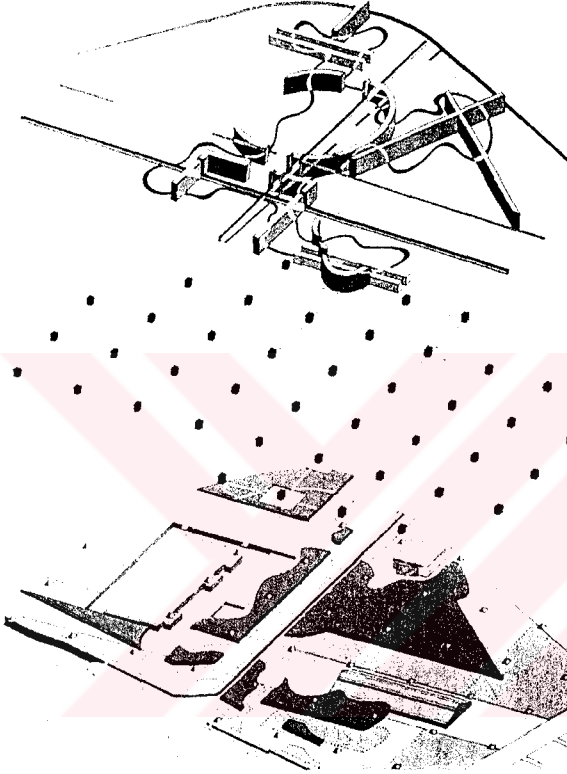
Şekil 3.19 Walt Disney Merkez Binası [30,sf:129]



Şekil 3.20 Herring Hall

Modernist düşünceye aykırı olan, fakat Postmodernizm'in içinde de tam manasıyla yer bulamayan bir diğer akım ise yukarıda incelenen diğer mimari akımların en genci olan **Dekonstrüktivizm**'dir. Dekonstrüktivizm'de alışlagelmiş modern kalıplar ve asıl olarak düzen fikri sorgulanmaktadır. Dekonstrüksiyonun anlamını irdeleyen mimar Wolfgang Prix, terimdeki "-de" önekinin birşeyin dışarı atılması, bozulması anlamına geldiğini, "-kon" ekinin de biraraya getirme anlamı taşıdığını belirtmektedir. Dekonstrüktivist mimari düşünce "birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yoketmeye çalışmayan biçimlerin birarada varolması" olarak yorumlanabilir. Saf biçime müdahale eden, onu patlatan, soyan, ancak onun varlığını da reddetmeyen bir düşünce biçimidir. Dekonstrüktivizm mimari bir yönsüzleştirme, yersizleştirme ve saptırma'yı hedefler. [15,sf:48] Bu akımı

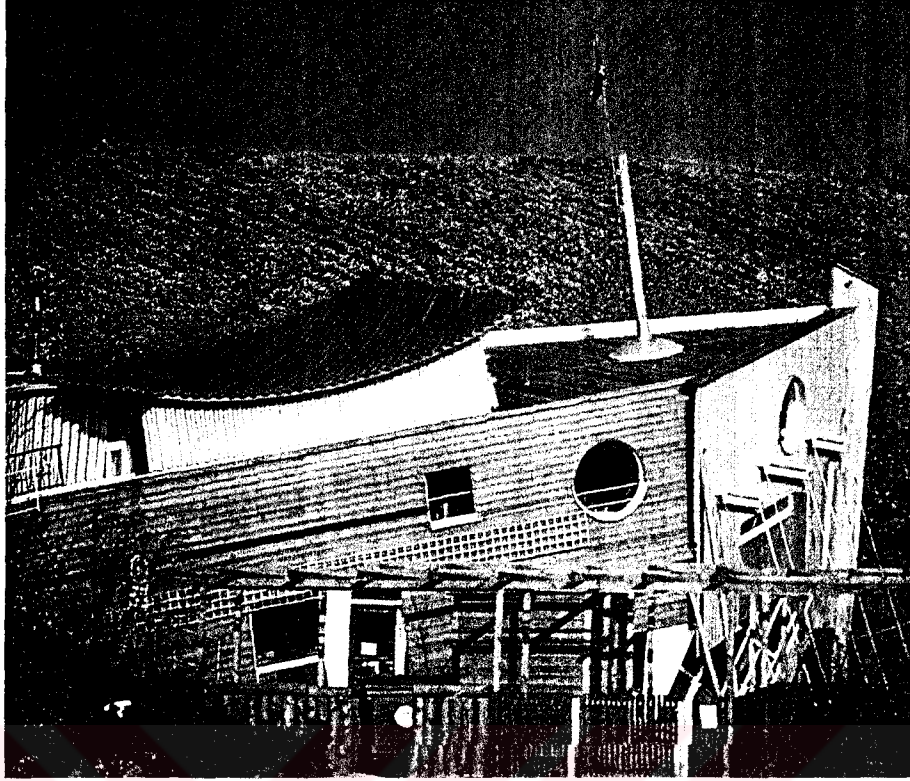
açıklayabilecek; uyumsuzluk, çelişki, dinamizm, değişkenlik, hareket gibi kavramlardır. [16,sf:32] Bernard Tschumi'nin Paris'teki Villette parkı için tasarladığı folie'ler (şekil 3-25) bu kavramlardan değişkenliği, Coop Himmelbleu'un Viyana'da tarihi bir binanın çatısı için geliştirdikleri proje (şekil 3-26) uyumsuzluk ve dinamizmi, Günter Benisch'in Luginsland/Stuttgart'da inşa ettiği kreş binası (şekil 3-27) ise çelişki ve aynı zamanda dinamizmi içinde barındırdığı için bu yapılar, Dekonstrüktivizm akımına örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 3.21 Parc de La Villette [30,sf:88]



Şekil 3.22 Viyana'da bir tarihi binanın çatısı [31,sf:109]



Şekil 3.23 Luginsland – Stuttgart’da bir kreş binası [30,sf:65]

3.2. 1950 Sonrası Türkiye’deki Mimari Eğilimler

20.yy.’da –özellikle konumuz olan 1950 ve sonrasında- Türk mimarlığındaki gelişmelerin daha iyi anlaşılabilmesi için Türk mimarlığının tarih içindeki gelişimine kısaca değinmek istiyorum.

Tarih sahnesinde ilk olarak orta asya’dan sürekli batıya yönelen bir yarı göçebe toplum olarak karşımıza çıkan Türk’ler, her yeni karşılaştıkları yerleşik kültürden yeni kültürel sentezler yapmışlar, Anadolu’ya gelip yerleşik hayata geçtiklerinde ise bu sentezi, Anadolu’nun mazisi çok eskiye dayanan kültürel mozaigi ile harmanlayarak, yeni ve çoğu kez özgün biçimlerin doğmasını sağlamışlardır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun klasik döneminde yeni bir anadolu sentezini yaratabilmiş ve bu yeni mimarlığı, üzerinde egemenlik kurdukları Balkanlar ve Avrupa topraklarına da taşımışlardır. Bu karşılıklı etkileşimde, 18.yy.’dan başlayarak Osmanlı toplumunu batıdan alıcı olma noktasına gelmiştir. Batı, sanayide, teknolojiye ve ekonomide gelişmiş, Osmanlı İmparatorluğu ise bu gelişmelerin uzağında kalmıştır. Bu dönemde Türk Baroğu, İstanbul Art-Nouveau’su vb. gibi bazı mimari sentez denemeleri görölse de batı biçimlerinin egemenliği tartışılmaz. Bu

biçimler, 19.yy.'da batı etkisinin daha da yoğunlaşmasıyla, o dönemde batıda görülen Revivalist, Eklektik eğilimleri iyice yansıtmaya başlamıştır. Bir önceki bölümde kısaca değinilen, batıdaki 19.yy. mimari eğiliminin altyapısını hazırlayan sebepler, Türk mimarisi için geçerli olmayıp, bu tutumun izlenmesindeki tek sebep, o dönemde gelişen tarihi olaylar çerçevesinde giderek artan batıya bağımlılık ve batı hayranlığıdır.

20.yy, Osmanlı imparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti için çok hareketli ve büyük değişikliklere sahne olmuş bir yüzyıldır. Bu dönemin mimarisindeki değişim ve gelişimde, dönemin siyasal ve sosyal değişimleri ciddi rol oynamıştır.



Şekil 3.24 4.Vakıf Hanı [19,sf:35]



Şekil 3.25 Ankara Palas [32,sf:42]



İğrafya Müzesi [19,sf:61]

1908 yılında ikinci meşrutiyetin ilan edilmesini takip eden yıllarda Ulusal Mimari olarak yorumlanan Osmanlı üslubuna geçiş dönemi başlar. Yabancı mimarların oluşturduğu eklektik ortama karşı tepkiyi de beraberinde getirmiş olan bu dönem, Ziya Gökalp'in özgürlükçü fikirleriyle ve Kurtuluş savaşının yarattığı ortamda gelişmiştir. [17,sf:23] Mimar Kemalettin ve Vedat Bey'ler bu dönemin en önemli mimarlarından. İstanbul'daki 4.Vakıf Hanı (şekil 3-24), Ankara Palas (şekil 3-25) veya Etnografya Müzesi (şekil 3-26), Cumhuriyetten hemen önce ve sonrasında mimari anlayışını görüntüler. [18,sf:43]

1922-1926 yılları arası, devlet yapısının değiştiği ve (tek partili) Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu, savaş ertesindeki son derece önemli dönemdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında sınırlı sayıdaki mimarın hemen hemen tümüne yakını, yönetimce de desteklenen ve yaygın uygulama alanı yaratılan, Ulusal Mimarlık akımı'na bağlı kalmıştır. Cumhuriyet döneminde uygulanan ulusal mimarlık düşüncesinin Osmanlı dönemindeki uygulamasından farkı, Osmanlı'nın yanı sıra Selçuklu mimarlığının öğelerinden de faydalanılmasıdır. Bu dönemde Avrupa'da gelişen yeni mimari düşünceler ve gelişmelerin yansımalarına rastlanmaz.

1920'lerin ortalarından 1940'lı yılların ortalarına kadarki yirmi yıl, Kemalist ilkelerin ve ideallerin eksiksiz bir biçimde uygulandığı yıllardır. Atatürk hiçbir zaman sanatta aşırı milliyetçiliği desteklememiş, Cumhuriyet'in kendi biçimlerini yaratmasını istemiştir. Bu dönemde eğitim ve uygulama amaçlı olarak Almanya ve Avusturya'dan pek çok mimar Türkiye'ye davet edilmiştir. 1926-27 yıllarında, 2.Meşrutiyet'in ilanından beri uygulanagelen Ulusal Mimarlık ilkeleri yavaş yavaş yerini –özellikle yabancı mimarların getirdiği- **Enternasyonal Biçimlere** ve **Rasyonalizm'e** bıraktığı görülür.

1920'li yılların başlarından itibaren yurda gelen yabancı mimarların uygulamalarına tepkiler, 1940'ların sonlarına doğru iyice yoğunlaşmış ve **2.Ulusal Mimarlık Akımı** hız kazanmıştır. (Bu hız kazanmada 2.dünya savaşının da büyük etkisi vardır.Çünkü o yıllarda getirilen birçok yapı malzemesi, koşulların değişmesi yüzünden getirilemez olmuş, bu yüzden de modern uygulamalarda bile eldeki imkanlar kullanılmak durumunda kalınmıştır. Böylece yerli malzemeye dönme savıyla yola çıkarak 2.Ulusal Mimariyi destekleyenler gerekli ortamı yakalmışlardır.) 2.Ulusal Mimarlık akımının, 1.Ulusal Mimarlık akımından ayrıldığı en önemli nokta dayandığı özün Osmanlı klasik mimarlığı yerine, Türk sivil mimarlığı olmasıdır. [19,sf:66]

1950'li yılların başlarına doğru Türkiye'de, 2. milli mimarlık düşüncesinin etkisinin de azalmaya başladığı görülmektedir. İkinci dünya savaşı sonrasında Avrupa ve

Amerika'da hızla gelişen mimari akımlar, bu dönemde ithal olanaklarının çoğalması sayesinde getirilen yabancı mimarlık dergileri ve çeşitli şehirlerde açılan sergiler sayesinde (Ankara-İngiliz Mimarlık Sergisi-1944, Ankara-Britanya Şehircilik Sergisi-1947...) hızla Türkiye'de de yaygınlaşmış ve **uluslararası mimarlık düşüncesi** benimsenmeye başlamıştır. Bu benimseme safhasının önemli bir altyapı etkeni de, savaş sonrasında Türkiye ile Almanya arasındaki politik ve kültürel ilişkilerin yön ve biçim değiştirmesi, bu sebeple artık salt Alman kültürel ortamının yansımaları dışında, diğer ülkelerdeki gelişmelerin de ülkemizde tartışılmaya ve sonuçların değişik yollardan izlenmeye başlanmasıdır.

İkinci dünya savaşı'nın sona ermesi ile Türkiye'nin dışında bulunan ekonomik-politik gerilimin azalmaya başladığı yıllarda, Türkiye'nin iç politik ortamında da bir değişimin başladığı görülmektedir. Bilindiği gibi, 1945'de çok partili hayata geçiş, 1946'da ilk çok partili seçimlerin yapılması gibi olayların politik yönünü oluşturduğu bu değişimin ekonomik yönünü, göreceli bir "devletçiliğin hafiflemesi-liberalleşme" sürecinin başlaması oluşturmaktadır. 1950 yılı programında: "İktisadi hayatta özel teşebbüs ve sermayenin faaliyeti esastır..." diyen partinin iktidara gelerek, hükümet programında da: "İktisadi ve mali görüşlerimizin esasları bir taraftan devlet sektörünü mümkün olduğu kadar daraltmak hususi teşebbüs sahasını mümkün olduğu kadar genişletmek diye ifade olunabilir....", sözleriyle bu liberal-kapitalist düşüncelere yer verilmesi, Türkiye'de ilk elle tutulur örneklerini bu tarihlerden sonra vermeye başlamış olan "uluslararası mimarlık düşüncesinin" ekonomik dayanağı hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlar.

1950'li yıllar, cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı'nda tam bir dönüm noktası sayılmalıdır. Birinci milli mimari dönemi, Rasyonalist dönem, İkinci Milli Mimari dönemi hep kesin çizgilerle belirlenebilmesine rağmen, 1950 sonrasında pek çok anlayış, üslup ve düşünce aynı anda, bir arada varolabilmişlerdir. Bu bir anlamda mimarlık ortamında da "demokratikleşme" 'nin başladığını göstermektedir. 1940'da devletçe "milli bir üslubun doğmasını temin için, fikir ve tasavvurların tesbit edilmesi lazımdır." Denildiği düşünülürse, artık yeni bir mimarlık anlatımının özgürce oluşmasını önemli bir değişim saymak gerekir. [19,sf:75]

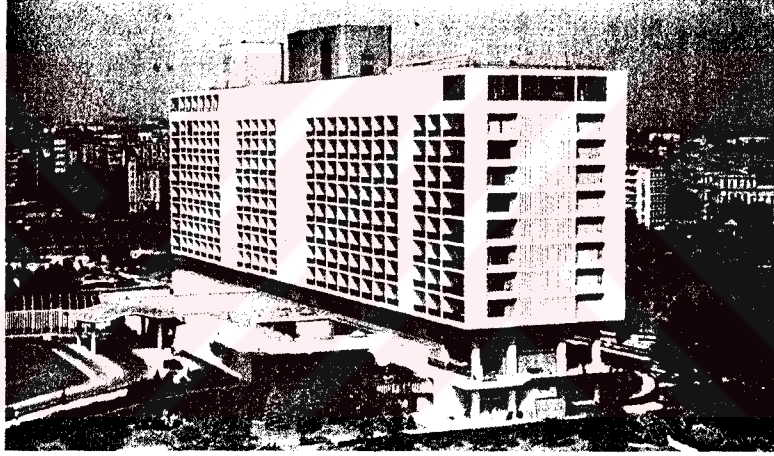
1950'li yılların, mimarlık düşüncesi açısından önemli getirilerinden biri de proje yarışmalarının bir düzene sokulmasıdır. Hazırlanmış olan "Mimarlık ve Şehircilik Müsabakalarına Ait Yönetmelik", 1952 yılında yürürlüğe girmiş, proje yarışmalarının ilan edilmesi, bunlara katılabilme koşulları, jüri üyelerinin görevleri, ödüller ve verilecek ücretler gibi ilkeler saptanmıştır. Proje yarışmalarının düzenlenmesinin sonucu ise çok sayıda ve eskiye oranla daha uzun ömürlü serbest mimarlık

bürolarının kurulabilmesidir. Bu dönem bir bakıma “serbest mimarlık büroları” ve “mimarlık yarışmaları” dönemidir diyebiliriz. Yarışmalar, mimarlıkta serbest biçimlerle çözüm getirme düşüncesinin yayılmasında öncül bir rol oynamıştır. [20,sf:44]

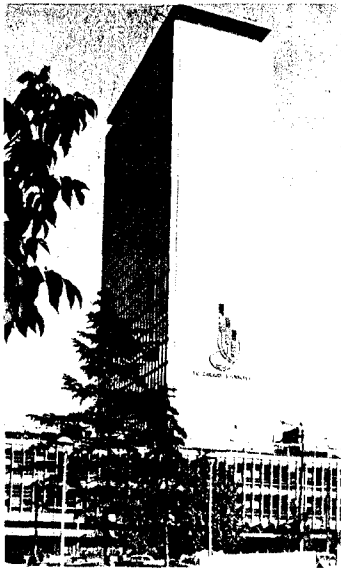
1950-60 yılları arası Türk mimarlarının batıdaki akımları sindirmeye çalıştıkları, kimi zaman sadece biçimsel taklitlerle sınırlı kalan bir dönemdir. Bu yüzden, bazı eleştirmenler bu yılları “....Türk mimarlığının dış yayınlarla ve dış etkilerle beslendiği bir devredir...” biçiminde yargılamaktadırlar. Toplumsal konulara gerektiği oranda yer verilmeyişi de,diğer bir eleştiri noktasıdır. [19,sf:74] 1960’lı yıllar ve sonrasında, 1950’li yıllarda eleştiri konusu olan noktalar ağır ağır gündeme gelmeye başlamıştır. Bunun en belirgin nedenlerinden birisi, siyasal ve toplumsal alandaki değişikliklerdir. 1960 yılı 27 mayısında yapılan devrim, Türkiye’de yeni bir dönem başlatmış, mimarlar toplumsal konular üstünde çalışmalar yapmaya başlamış, artık her alanda geniş bir tartışma ortamı doğmuş, buna koşut olarak mimarlar ve şehirciler daha önce altı çizilmemiş sorunları gündeme getirebilmişlerdir. Eğitim ve araştırma kurumları da çalışmalarını yoğunlaştırmaya ve kapsamlarını genişletmeye başlamışlardır. Bu, salt İstanbul ve Ankaradaki eğitim kurumlarının konusu olmaktan çıkmış, yeni kurulan üniversite ve araştırma merkezlerine de yayılmıştır. Ayrıca bu dönemde, bir yandan üniversite planlamaları,öte yandan toplu konut, sanayi yapıları konusunda gözle görülür çalışma ve uygulamalar ,toplumdaki hızlı değişmeye koşut gelişmelerdir.

1950 sonrası dönemde gözlenen çoğulcu tablo içinde üç ana mimarlık yaklaşımından söz edilebilir. Bunlardan ilki **gelişmiş ülkelerdeki mimarlık yaklaşımlarını benimsemektir**. Avrupa’da yeni yüzyıl için tarihsel bütün bağlardan kurtulmuş yeni bir mimarlık isteğinin ve siyasi ve ekonomik pek çok olayın sonucu olarak meydana çıkmış olan rasyonalist anlayış, Türkiye’de de benzer ihtiyaç ve isteklerin bir sonucu olarak benimsenmiştir. 1930’lu yıllarda Avrupadan 20 sene kadar gecikmeli olarak da olsa üretilen ve uygulanan bu mimarlık, Türkiye Cumhuriyeti mimarlığı’nın batıdan aynen kopyalamadığı, özgünleştirdiği/benimsediği mimari anlayışlardan biridir. 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren, batıdan kimi zaman aynen ithal edilen, kimi zaman geleneksel öğelerle birleştirilerek Türkleştirilmeye çalışılan mimari akımlar, günümüze dek birarada uygulanagelmiştir. Bu yaklaşımdaki en büyük problem ise bu eğilimlerin hiçbirinin gerekli düşünce platformuna oturtulmadan alınması ve uygulanmasıdır. Türkiye’de uygulanan batı kaynaklı akımlardan ve yapılan uygulamalardan en önemli üç tanesi **Rasyonalizm, Yumuşamış Rasyonalizm ve Brütalizm**’dir.

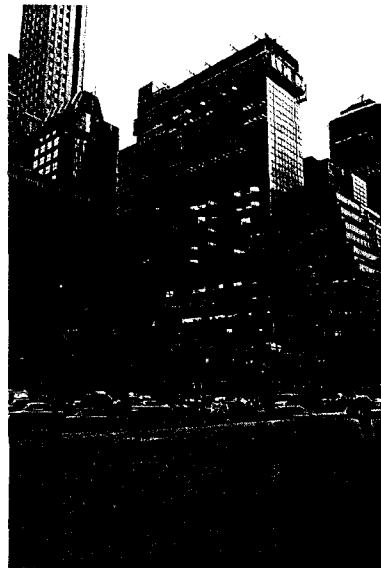
1930-40 yılları arasında, batıda Rasyonalizm anlayışının en yaygın ve hakim olduğu dönemde, Türkiye'de de Rasyonalizm geçerlilik kazanmaya başlamıştır. 1940-50 yılları arasında 2. Milli Mimari anlayışının yaygınlaşması yüzünden, Rasyonalist uygulamalar bir süre için azalmış, fakat 1950 sonrasında tekrar geçerlilik kazanmıştır. 1950'li yıllarda batıdaki anlamda teknik yeterliğe ve malzeme kaynağına sahip olunmamasına rağmen, dönemin kısıtlı şartlarıyla Türkiye'ye uyarlanmış bir Rasyonalizm uygulanmıştır. Örneğin 1956 gibi erken bir tarihte, Sakarya Hükümet Konağı bir cam prizma olarak biçimlenecektir. Rasyonalist anlayışın en açık örneği olan bu yapıdan da önce, Amerikan SOM grubu ile Sedat Hakkı Eldem'in ortak tasarladığı Hilton Oteli de (1953) (şekil 3-27), gene bu tür bir Rasyonalist tutumun örneğidir. Ankara'da Kızılay İşhanı (1959) ise, kolayca Newyork'taki Lever binası ile benzerlikleri görülebilen bir yapı olarak değerlendirilebilir. (şekil 3-28, 3-29)



Şekil 3.27 İstanbul Hilton Oteli [33,sf:343]



Şekil 3.28 Kızılay İşhanı [33,sf:342]



Şekil 3.29 Lever Binası [31,sf:89]

1950'li yılların sonunda bir yandan Le Corbusier'in, öte yandan Peter ve Alison Smithson'ın çalışmalarıyla beliren Brütalizm'in, Türkiye'de 1960 sonrasında yaygınlaştığı görülmektedir. Brütalizm'in, Avrupadaki uygulamaları ile Türkiye'deki uygulamalarının eş zamanlı olması da önemlidir. [12]

Akımın temel özelliği, yapıdaki fonksiyonlardan (taşıyıcı sistem-malzeme vb.) bir veya daha fazlasının abartılması ile yapının tanınabilirliğinin sağlanması, malzemeler ve işlevlerin Rasyonalizmde olduğu gibi kalıplara, belli geometrik formlara bağlı kalmadan, en özgün haliyle kendini yansıtabilmesidir. Bu tutum mimarlığımızda, özellikle geleneksel konut mimarimizde çok sık rastlanır bir tutumdur. [Örneğin Safranbolu evlerinde taşıyıcı sistemi gizlemeye ihtiyaç duyulmamıştır, Bursa evlerinde sadece dolap odalarını taşıması için payandaların kullanıldığı sık görülür. Marmara denizinden boğaza girerken Topkapı sarayını gördüğümüzde gözümüze çarpan ilk şey mutfak bacaları olur.] [12] Bu durum Brütalizmin Türkiye'de hızla yaygınlaşabilmesine altyapı oluşturmuştur. Bu hızlı yaygınlaşmaya bir diğer sebep de, Brütalizmin, gelişmiş tekniklere ihtiyaç duyulan Rasyonalist tutumdan çok daha kolay, hızlı ve ekonomik olmasıdır. İstanbul Orduevi (şekil 3-35) ve Ankara Stad oteli (şekil 3-36) Türkiye'deki bilinçli Brütalist uygulamaların ilk örneklerindendir.



Şekil 3.30 İstanbul-Ordu Evi [19,sf:95]



Şekil 3.31 Ankara Stad Oteli [33,sf:345]

Bu dönemde –modern eylemin sınırları içinde kalmakla beraber- yöresel bir içerik de taşıyan çağdaş Japon mimarlığının etkileri de görülmeye başlamıştır. Kenzo Tange, Kunio Maekawa, Junzo Sakakura gibi, kısa sürede tüm dünyanın tanıdığı Japon mimarlar, Brütalizm'e ulusal bir yorum getirmişlerdir. Türkiye, bir yandan hem evrensel, hem de o ülkeye özgü bir tasarımın mümkün olduğunu Japon örneğinden izlemiş, öte yandan da bu ülkenin ürettiği biçim dilini kullanmayı denemiştir. Bu açıdan Japon örneğinin Türk mimarlığına hem olumlu hem olumsuz etkileri olmuştur. Türkiye'ye özgü olduğu kadar çağdaş da sayılabilecek bir mimarlığı sergileyen olumlu örneklerden biri, Turgut Cansever ve Ertur Yener'in Ankara Türk Tarih Kurumu binasıdır. (şekil 3-32) [19,sf:83]



Şekil 3.32 Türk Tarih Kurumu Binası [33,sf:367]

Uluslararası özellikleri daha ağır basan bir Brütalist biçimlenmeyi yeğleyen iki örnek de Ankara'da Ertur Yener'in Anadolu Kulübü (şekil 3-33) ile Doğan Tekeli-Sami Sisa'nın Lassa Brisa Lastik Fabrikası'dır (şekil 3-34).



Şekil 3.33 Anadolu Kulübü [33,sf:354]



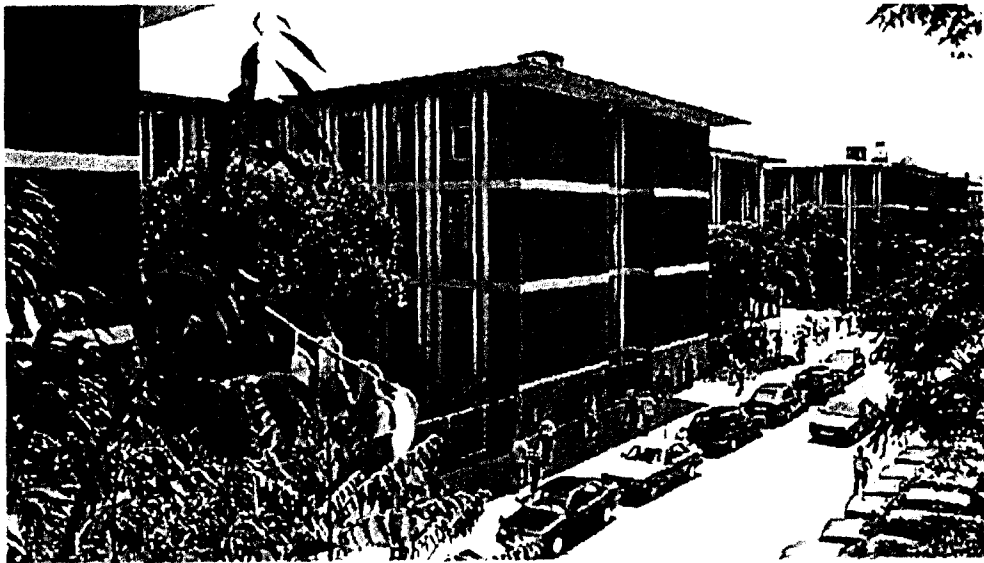
Şekil 3.34 Lassa Brisa Lastik Fabrikası [34,sf:28]

1950 sonrasında Türkiye'de görülen ikinci ana mimari yaklaşım,tarihin her döneminde sıklıkla rastladığımız, **Historisist (tarihçi) yaklaşım**dır. Bu tutum 1950 sonrasında da Anadolu'daki yerel ve islami kaynaklara yönelerek tarihin birebir kopyalanması şeklinde uygulama bulmuştur. Vasfi Egeli'nin 1945-53 yılları gibi çok yakın bir zamanda yapılmış olan Şişli Camii, böylesi bir yaklaşımın ürünüdür. (şekil 3-35) Ulusal mimarimizi tekrar canlandırma çabası içerisinde ele alınmış olan bu camide betonarme gibi çağdaş bir konstrüksiyonla geleneksel cami mimarisi aynen kopya edilmiştir. [8,sf:16-17]



Şekil 3.35 Şişli Camii [33,sf:210]

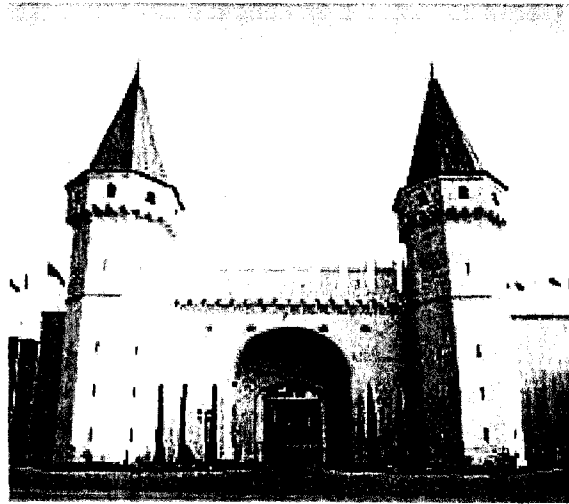
1950 sonrası ülkemizde etkili olan üçüncü mimari yaklaşım ise, **mimarlığın evrensel gelişimiyle ülkemizin özgün koşullarını birlikte ele alarak kalıcı değerler üretmeyi amaçlayan anlayıştır.** Özellikle 1950'li yıllarda mimarlığımız batıdan çok geniş ölçüde etkilenmiştir ve bu etki günümüze kadar da devam etmektedir. Bu duruma ilk tepkiler 1960'lı yıllarda ülke koşullarına uygun mimarlığın aranması şeklinde gündeme gelmiştir. O güne kadar "estetik" içeriği toplumsal içeriğinden çok daha ağır basan mimarlık ürünü, artık diğer boyutlarıyla da tartışılmaya başlanmış, bu yeni düşünsel çerçevede içinde, bir yandan konut sorunu -o döneme kadar görülmemiş bir yoğunlukla- ana ilgi alanını oluşturur duruma gelmiş, öte yandan bize özgü bir mimarlığın biçimsel araştırmaları belirmeye başlamıştır. 1960 sonrasının yerel-bölgesel arayışları, 1950 öncesinin Ulusal Mimarlığından çok daha değişik bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Herşeyden önce, yeni dönem, ne yeni teknikleri, ne de yeni gelişmeleri gözardı etmektedir. Gelenekselin yeniden değerlendirilmesi açısından en önemli mimarlardan biri Sedat Hakkı Eldem'dir. 1930'ların başından beri sürdürdüğü ve 1940'larda büyük bir ağırlık kazanan uygulamalarıyla, daha başlangıçtan beri hep "Türkiye'ye özgüyü" aramıştır. 1950 sonrasında da, tutumunu gözden geçirmekle beraber, çabasını ve etkisini sürdürmüştür. İkinci Milli Mimarlık dönemini bitiren, dönüm noktası oluşturan yapısı Adalet Sarayı bile (şekil 3-36), bir ölçüde de olsa -örneğin saçakları ve oranlandırmasıyla- geleneksel konut mimarlığımızla ilişkilidir. 1960 sonrasında yeni bir atılım yaptığı söylenebilir. Özellikle ayrıntı ve motiflerde geçmişle tüm ilişkisini kopartan mimar, daha arınmış ve gelenekselin özüne inen bir tutum geliştirmeye yönelmiştir.



Şekil 3.36 İstanbul Adalet Sarayı [35,sf:85]

1970'li yıllarda, batıda modernist görüŖe karŖı bir tepki olarak ortaya konan ve etkili olmaya baŖlayan "Postmodernizm", aynı yıllarda Türkiye'de tanınmaya ve tartiŖılmaya baŖlanmışsa da, Postmodern düŖüncenin "Modernist ilkeleri reddetmekten" ibaret olduğunun zannedilmesinden dolayı, günümüze dek yapılmıŖ uygulamalarda, çoğunlukla batıdaki uygulamalardaki felsefik altyapı eksik kalmıŖtır.

1970'lerden günümüze kadar uygulanmıŖ, Postmodernist eğilim gösteren yapıları üç farklı grupta toplayabiliriz. Bunlardan ilki, tarihi öğeleri aynen yinelemek olarak da açıklanabilecek olan **Tarihçi yaklaŖım**dır. Ülkemizde, bu yaklaŖımı benimseyerek yapılmıŖ, tarihi binaların bir bölümlerinin veya bazen tamamının kopya edildiği kimi uç örneklere rastlamak da mümkündür. 1990'lı yıllarda yapılmıŖ olan Topkapı Palace Oteli bu yaklaŖımın iyi bir örneğidir. (Ŗekil 3-37)



Ŗekil 3.37 Topkapı Palace Resort Otel

İkinci Postmodernist yaklaşım, tarihi bir takım üslupları veya öğeleri analiz edip yeniden sentezlemek şeklindedir. Buna örnek olarak, Doruk Pamir-Dikmen vadisi köprüsü (şekil 3-38), Şefik Birkiye-Klasis Tatil Sitesi (şekil 3-39), Tuncay Çavdar-Semra Giritlioğlu'nun Limra Otel (şekil 3-40) gösterilebilir.



Şekil 3.38 Dikmen vadisi köprüsü [36,sf:160]

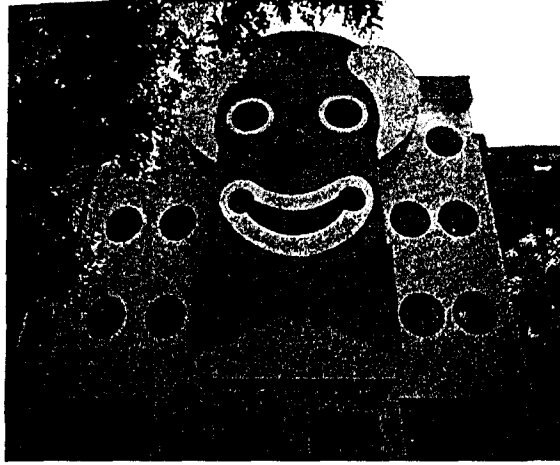


Şekil 3.39 Klasis Otel



Şekil 3.40 Limra Otel

Üçüncü yaklaşım ise **her tür ögenin karikatürize edildiği** yaklaşımdır. Bu anlayışta ironik niteliğin, tarihsel veya tarihle ilgisi olmayan her tür ögenin kullanılması mümkündür. Necdet Civan-Ankara'da çocuk yuvası (şekil 3-41), Erdal Erkut-Side Bluewaters Tatilköyü (şekil 3-42) bu anlayışta yapılmış yapılardır.



Şekil 3.41 Ankara'da çocuk yuvası



Şekil 3.42 Blue Waters Tatilköyü

Batıda 1980'li yıllardan itibaren etkili olmaya başlayan Dekonstrüktivizm akımı, Türkiye'de gerekli mimari düşünsel altyapıyı ve uygulama alanı bulamamıştır. Günümüzde, 1950 sonrasının getirdiği çoğulcu mimari eğilimler uygulanmaya devam edilmektedir.

4.UYGULANMIŞ BİNA KATALOĞU

Bu bölümde mimarın uygulanmış projeleri arasından seçilmiş onsekiz tanesi detaylı olarak incelenmiştir. İncelemede yerleşim ilkeleri, mekansal organizasyonu ve biçimleniş özellikleri sırası takip edilmiştir. Her projenin, hangi mimari eğilimlere ne mesafede bulunduğu veya hangi ilkeler önplanda tutularak tasarlandığı gibi sorulara cevaplar aranmış ve bunlar, kısaca, her bir projenin kendine ait açıklamalarına ek olarak verilmiştir.

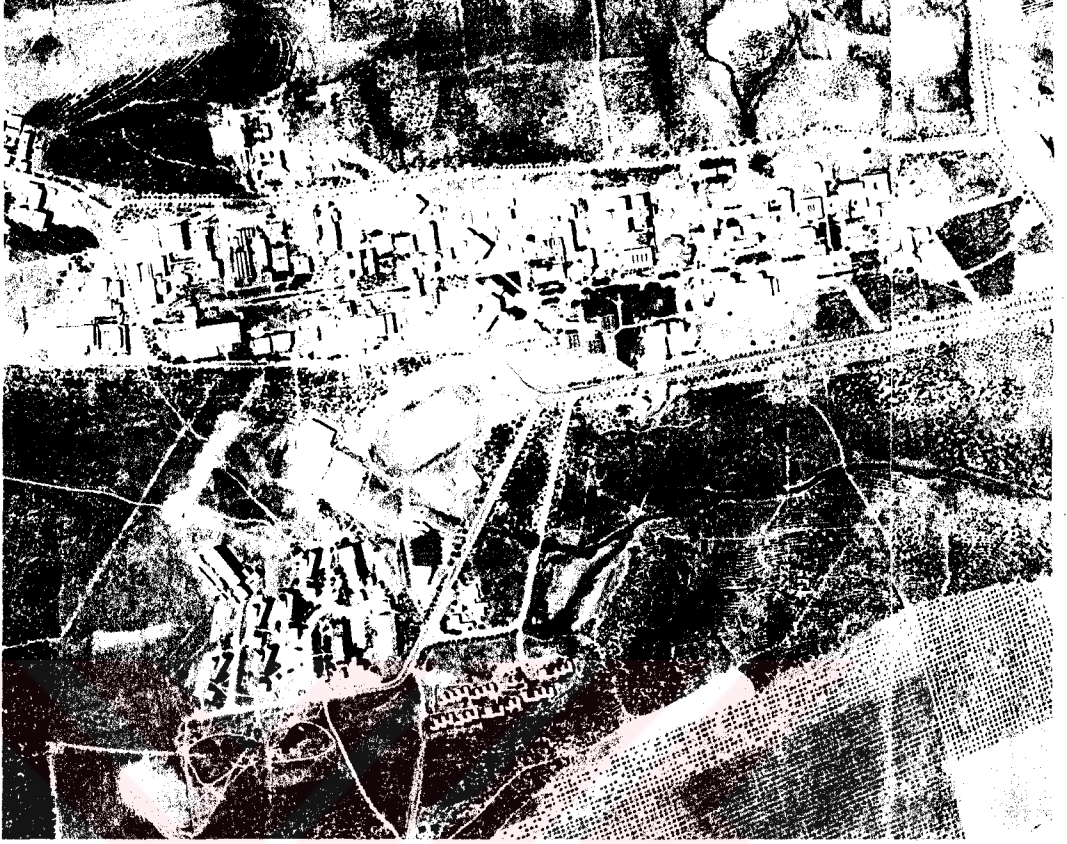
KATALOG NO: 4.1

PROJE: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü

YAPIM YILI: 1961-80

KONUMU:Ankara'nın dış sınırında, meclis binasının 5 km. batısında güneye doğru 10 km. uzanan değişik topografik, jeolojik ve ziraî karakterli bir arazide konumlandırılmıştır. Kampüsün ana girişi Ankara-Eskişehir yolu üzerinde olup, ana giriş aksı kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır.

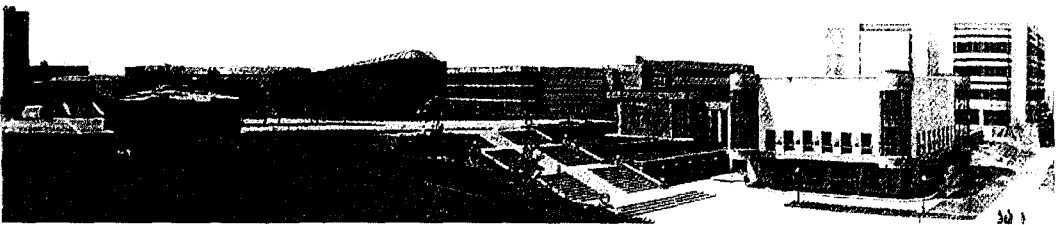
Kampüs, vaziyet planında da rahatça görülebildiği gibi (şekil 4-1), **Akademik bölge** (Mimarlık Fakültesi, İdari İlimler Fakültesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Mühendislik Fakültesi Laboratuvarları, Bilgisayar Mühendisliği Binası, İngilizce Hazırlık Okulu, Merkezi Kitaplık, İdare Binası, Yapı Merkezi) ve **Sosyal bölge** (Lojmanlar, Kapalı Spor Salonu, Kafeterya, Hizmet Binaları, Yurtlar, Çarşı ve Sağlık Merkezi) olarak iki genel bölgeden meydana gelmektedir. Batı'da, ana giriş aksına paralel olarak gelişmiş olan, akademik bölge yer alır. Akademik bölge araç yolu ile çevrelenmiş böylece bölge içindeki yaya trafiğinin, araç trafiği ile kesilmesi engellenmiştir. Yaya ulaşımı ana giriş aksına paralel bir alle (yaya yolu) ile sağlanmaktadır. Alle, kimi yerlerde daralır, kimi yerlerde genişleyerek yeşil alanlarla bütünleşir, bina girişlerinde, binalara özel küçük meydanlar oluşturur; fakat sürekliliği bozulmaz. Yer yer yeşil ve su öğeleri kullanılarak allee görsel zenginlik kazandırılmıştır. (şekil 4-2, 4-3, 4-4 ,4-5)



Şekil 4.1 ODTÜ Kampüsü [1,sf:37]



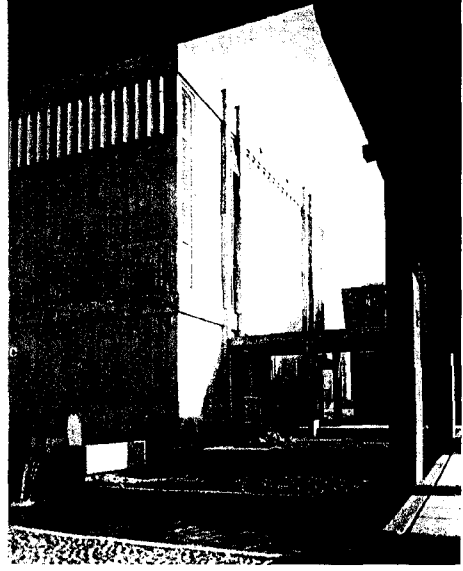
Şekil 4.2 Alle'den görünüm [23,sf:13]



Şekil 4.3 Alle'ye bakış [23,sf:13]

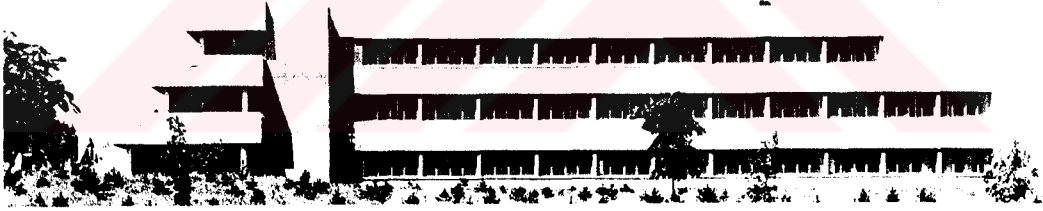


Şekil 4.4 Alle'de kullanılan yeşil ögesi [*]



Şekil 4.5 Alle'de kullanılan su ögesi [23,sf:15]

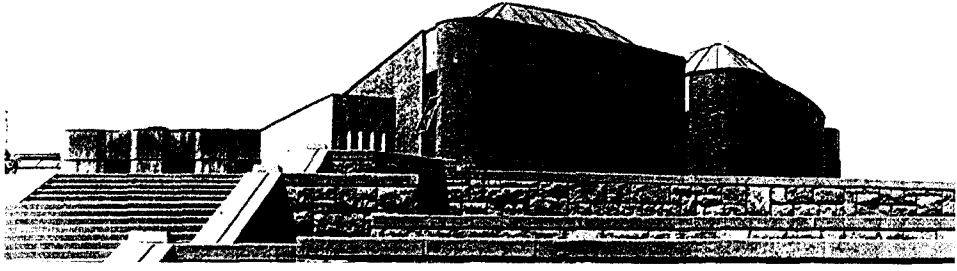
Akademik bölgede tüm binaların girişleri alle üzerindedir. Alle'nin batı tarafında, İdari İlimler (şekil 4-6), Mimarlık (şekil 4-7), Fen ve Edebiyat(şekil 4-8), Eğitim, Mühendislik (şekil 4-9), Ziraat Fakülteleri gibi akademik yapılar, doğu tarafında ise, Rektörlük (şekil 4-10), Merkezi Kitaplık (şekil 4-11), Merkezi Oditoryum (şekil 4-12), Kafeterya (şekil 4-13), Öğrenci Mediko-Sosyal Merkezi gibi daha idari ve sosyal içerikli yapılar yer almaktadır.



Şekil 4.6 İdari İlimler Binası [1,sf:60]



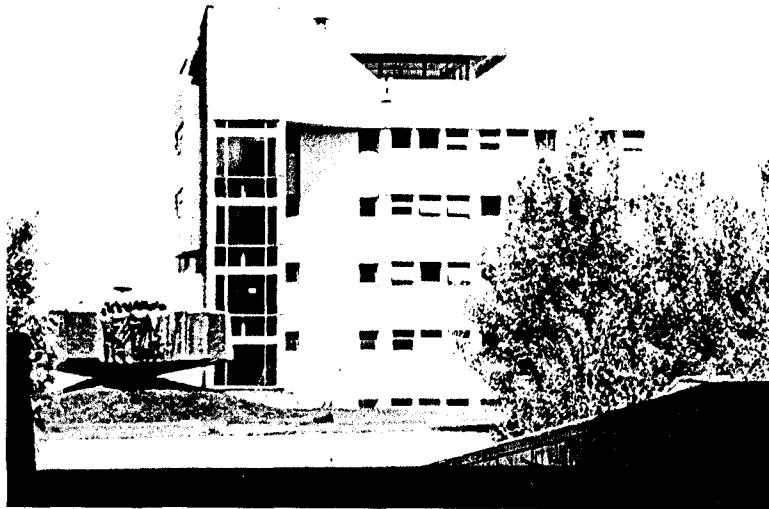
Şekil 4.7 Mimarlık Fakültesi [38]



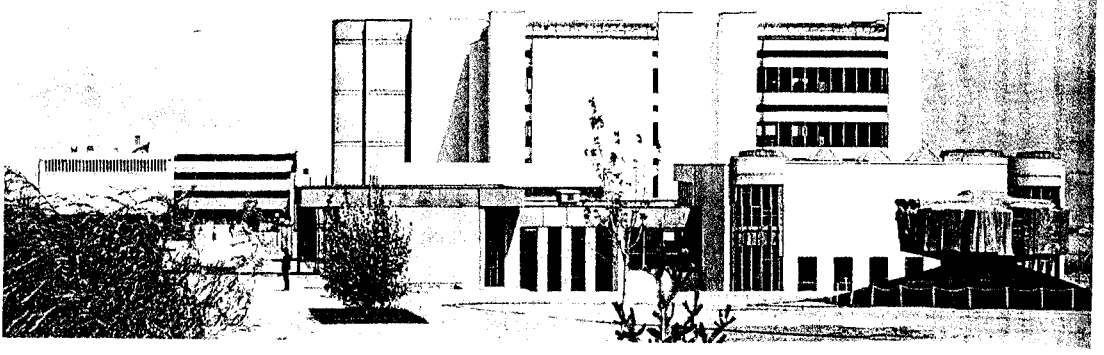
Şekil 4.8 Fen Edebiyat Fakültesi [37,sf:47]



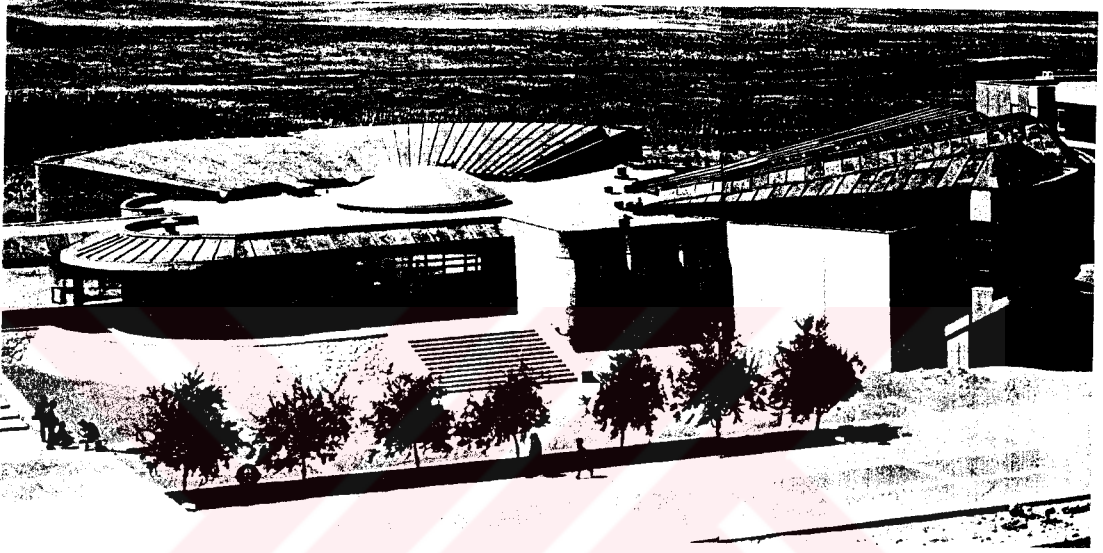
Şekil 4.9 Mühendislik Fakültesi Ana Binası [*]



Şekil 4.10 Rektörlük Binası [25,sf:48]



Şekil 4.11 Merkezi Kitaplık [1,sf:48]



Şekil 4.12 Merkezi Oditoryum [25,sf:52]



Şekil 4.13 Kafeterya [37,sf:56]

Sosyal bölge ana giriş aksının doğusunda kalmaktadır. İki bölge birbirine alleden çıkan ve stadyum yönünde doğuya doğru devam eden bir başka yaya aksı ile de bağlanır. Sosyal bölge de kendi içinde, doğuda lojmanlar ve yurtlar, batıda spor alanları ve çarşı vb. gibi ortak kullanım alanları olmak üzere bölgelere ayrılmıştır. Sosyal bölge ile akademik bölge birbirlerine, birbirlerinin gelişimlerini engellemeyecek derecede olabildiğince yakın planlanmıştır.

Kampüsteki binaların tümünde geometrik formlar, vurgulanmış, ön plana çıkartılmış belli fonksiyonlar, kullanılan malzemelerdeki çeşitlilik ve bu malzemelerin ham halleriyle kullanılması özellikleri görülmektedir. Cephelerinde kullanılan çıplak beton ve tuğla yüzeyleriyle, köşelerde binanın dışına itilerek vurgulanmış merdiven kovalarıyla, laboratuvar binaları bu özelliklere iyi birer örnek olarak gösterilebilir. (şekil 4-14) Aynı derecede iyi bir diğer örnek de dışarı itilmiş ve vurgulanmış anfileri ve cephesindeki ham tuğla malzeme ile ortak oditoryum'dur. (şekil 4-15)

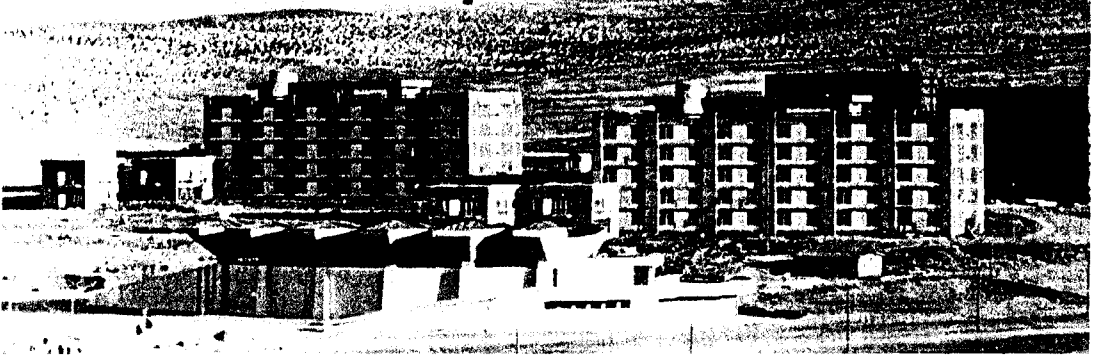


Şekil 4.14 Laboratuvar Binaları [1,sf:63]



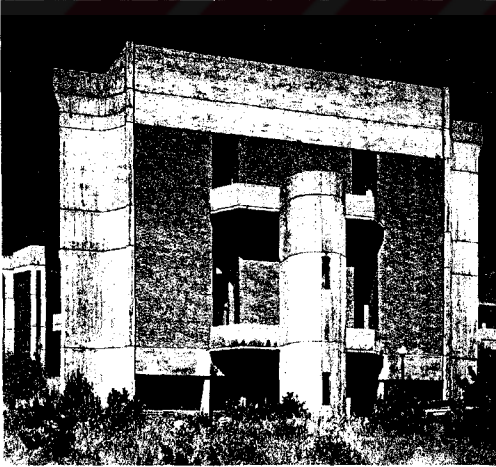
Şekil 4.15 Laboratuvar Binaları ["]

Kampüsteki bina cephelerinde genellikle düşey pencereler kullanılmasına, bunların belli bir modülasyona oturtulmasına ve strüktürün okunabilirliğine önem verilmiştir. (şekil 4-16)

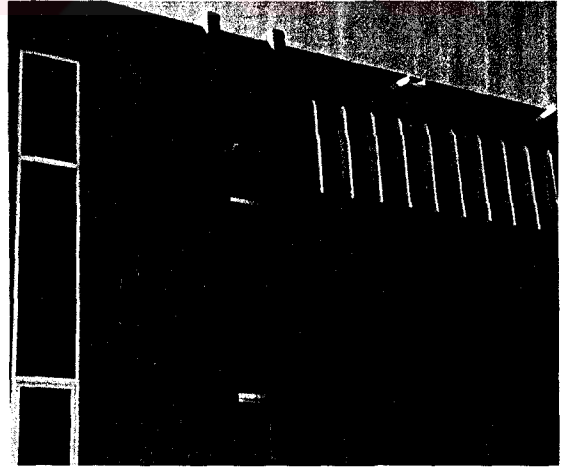


Şekil 4.16 Yurt Binaları [25,sf:13]

1960'larda ülkemizde de popülaritesi artmaya başlayan Brütalist anlayışın genel özellikleri daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi, yapıdaki fonksiyonlardan bir veya daha fazlasının abartılması ile yapının tek defaya özgü bir nitelik kazanarak tanınabilirliğinin sağlanması ve yapı malzemelerinin doğal halleriyle kullanılması'dır. Bu özellikler kampüsteki tüm binalara yaygın kılınmıştır. (şekil 4-17, 4-18) Aynı zamanda ODTÜ kampüsü yapılarında, Modernist mimarların genellikle korkarak yaklaştıkları malzeme çeşitliliği sorununa, çıplak beton, çıplak tuğla, çeşitli nitelikte sıvalar, çeşitli taş örgü türleri, beton bloklar, taş duvar kaplamaları, ahşaplar vb. gibi malzemeleri birarada kullanarak cesaretle yönelinmiştir. [21,sf:74]



Şekil 4.17 Laboratuvar binası [1,sf:62]



Şekil 4.18 Müze Binası [*]

“ODTÜ kampüsü, proje uygulaması başladığı günden günümüze kadar üstünde çok konuşulmuş, olumlu veya olumsuz yönde çok eleştiri almış bir kompleks'tir. 1950'li ve 60'lı yıllarda Ankara'da hakim olan Rasyonel-Uluslararası tutum ve bunun sonucunda ortaya çıkan cam prizmaların yanında, semantik çoğulluk ve

TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

kalabalığı³ ve henüz o dönem için çok yeni olan malzeme ve planlama karakteriyle kendisine önemli bir yer kazanmıştır. Bülent Özer bu konuda şunları söylemektedir¹ :

“Çiniciler’in ODTÜ yapılarında, o dönemin geçerli, özenilen bir takım eğilimlerinden yararlandıkları doğrudur. Ancak, Rasyonalizm, katı geometrik örnekleriyle, onları hiçbir zaman cezbetmemiştir. Daha ziyade romantik diye nitelendirilebilecek akımların, davranışların büyük bir çeşitlilik içerisinde, onlara seslendiğini ve kalemlerini etkilediğini görürüz. Böylece ODTÜ kompleksi, yer yer değişik bir espriyle yorumlanışı, bölgesel eleman ve duyarlılığa da imkan tanıyan ilginç bir sentez oluşturmuştur, denilebilir.”

Abdi Güzer ise “ODTÜ Kampüsü’nde Modernizm’in içinde küçük arayışlar olarak başlayan deneysel çaba, yıllar içinde belirgin bir özgünlüğe ulaşan Çinici dilinin giriş cümlesi....” ifadesiyle, ODTÜ kampüsü’nün Behruz Çinici mimarlığındaki önemli yerini vurgulamıştır. [22,sf:82]

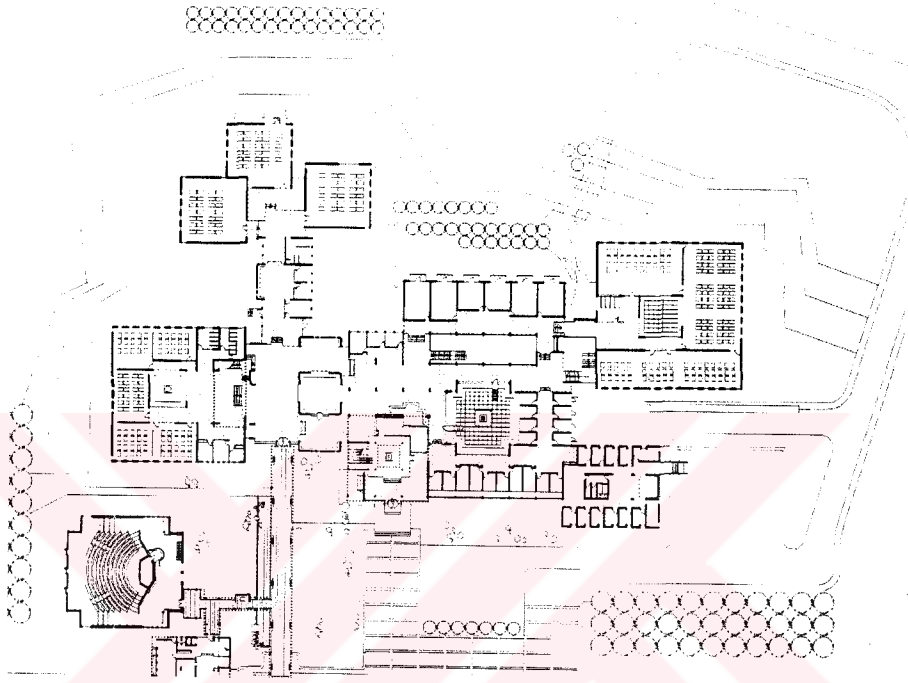
Katalog çerçevesi içinde, kampüs binalarından üç tanesi (mimarlık fakültesi, merkez kitaplık ve kapalı spor salonu) detaylı olarak incelenecektir.

³ Bülent Özer – Sözlü bilgi

KATALOG NO: 4.1.1

PROJE: Orta Doğu Teknik Üniversitesi - Mimarlık Fakültesi

YAPIM YILI: 1962-63



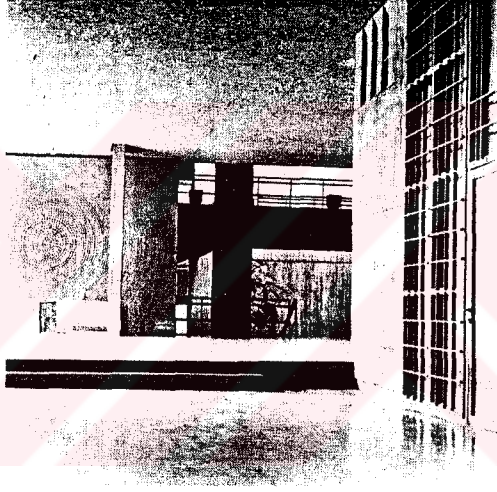
şekil 4-19 Mimarlık Fakültesi Vaziyet Planı [25,sf:18]

Kampüs çapında uygulanmış olan “parçalı yapım” sistemi’nin bina bazına yansımalarının bir örneği olarak Mimarlık Fakültesi Binası gösterilebilir. Vaziyet planında da görülebileceği gibi binada değişik bölümler asimetrik bir planlama anlayışıyla birleştirilmiştir (şekil 4-19). Fakülte kitaplığı ve oditoryum ise ayrı kütleler haline getirilerek ana kütleyle, yarı açık, arkadlı bir bağlantı ile bağlanmıştır. (şekil 4-20)

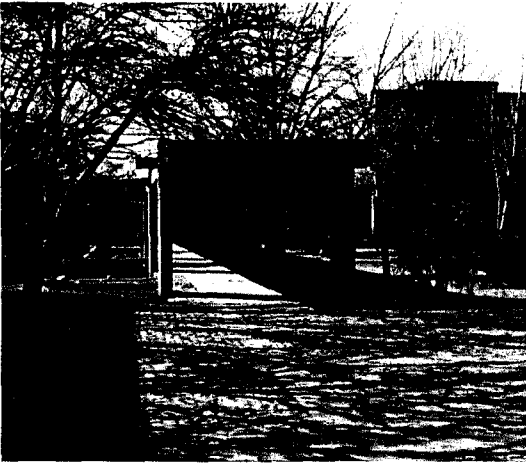


şekil 4-20 Fakülte Kitaplığı ve Müze [38]

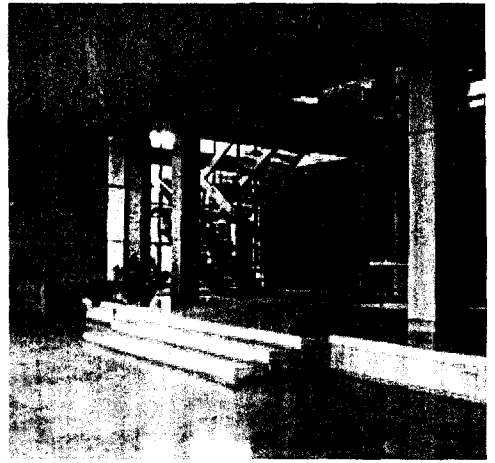
Fakültenin alle üzerinden iki tane girişi vardır. Bunlardan kuzey taraftaki -allenin meydanlaştığı yerde bulunan- esas giriş (şekil 4-21), idari mekanlar ve öğretim üyelerinin odalarının yoğunlaştığı bölümlerle, güney tarafındaki, alle ile bağlantısını uzun arkadlı bir yol aracılığıyla güçlendiren ikinci giriş (şekil 4-22) ise atölyeler ve dersliklerle daha sıkı bir ilişki içindedir. Ana giriş holü kare bir mekandır, fakat bu zemin katta tam olarak hissedilmez. Üst katta dekanlık için tasarlanmış odalar bu kare mekanın kenarları boyunca dizilidir ve ortada bırakılmış atrium sayesinde iki kat arasındaki ilişki devam eder. (şekil 4-23) Giriş holü ile dekanlık arasında bağlantıyı sağlayan ahşap merdivenler, dış mekanı çerçeveleyen bir açıklığın önüne, yanlarındaki duvarlardan bağımsız şekilde yerleştirilmiştir.(şekil 4-24) Merdivenler, binanın hiçbir yerinde gizlenmemiş, bilakis heykelsi bir ifade kazandırılarak vurgulanmıştır. (şekil 4-25, 4-26)



şekil 4-21 Ana Giriş Holü [25,sf:27]



şekil 4-22 Arkadlı Giriş[~]



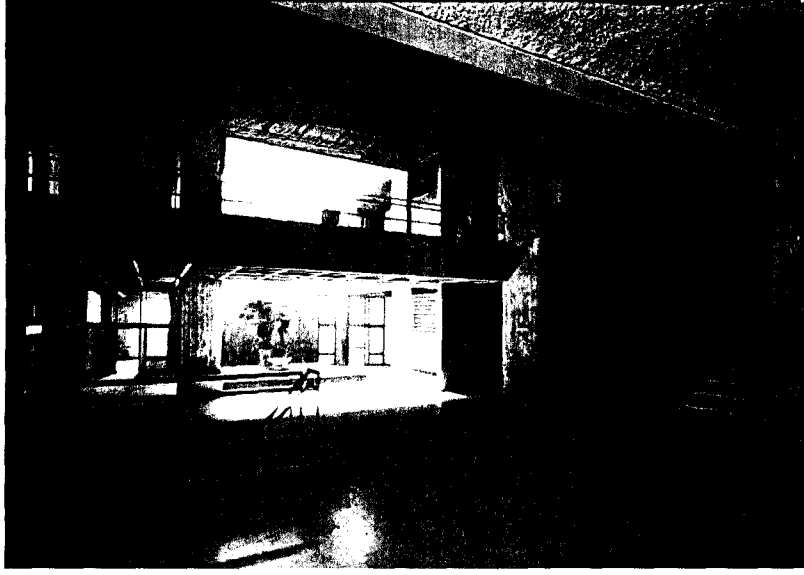
şekil 4-23 Dekanlık Holü [38]



şekil 4-24 Dekanlık katına çıkan merdivenler [*]

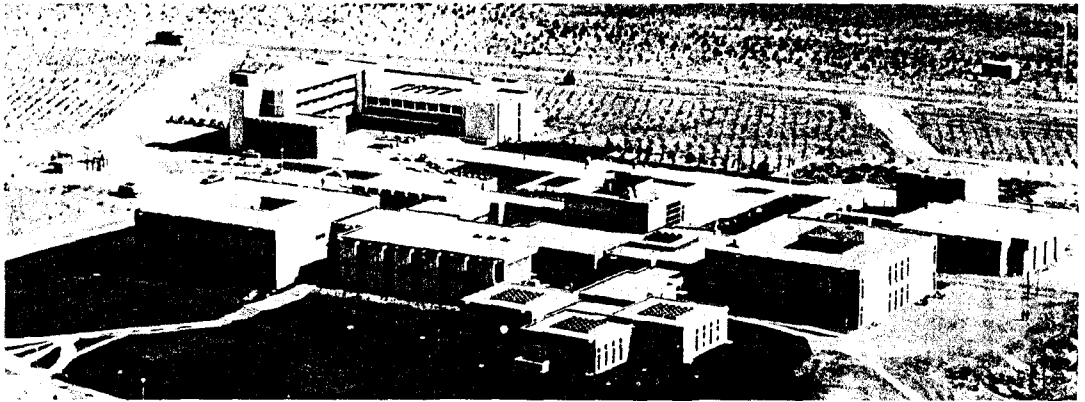


şekil 4-25 Şehircilik Stüdyoları holü [25,sf:28]

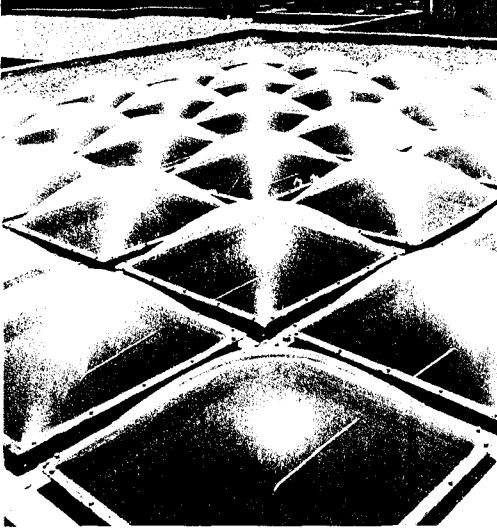


şekil 4-26 İkincil giriş holü [38]

Mimarlık Fakültesinde atölyeler üç bölümde toplanmıştır.(şekil 4-27) Bunlardan birincisi, şehircilik atölyeleri, ikincil giriş aksının ulaştığı son noktadadır. Buradaki üç atölyenin kontrollü bir biçimde tepeden gün ışığı alması, tavandaki filgözü benzeri açıklıklar ile sağlanmıştır.(şekil 4-28) Diğer bir atölyeler grubu, endüstri ürünleri tasarımı ve arazi mimarisi atölyeleri, ikincil giriş holünün güney tarafında bir metre kadar yükseltilmiş kare bir zemine oturan, iki katlı bir bölümdür. (şekil 4-19) Üç kenara dizilmiş atölyeler, ihtiyaca göre büyüklüklerinin belirlenebilmesi için ayrılabilir, birleştirilebilir total mekanlar olarak tasarlanmıştır. Ayrıca bu kare mekanın orta bölümünde, iki kat yüksekliğinde bir iç bahçe oluşturulmuş, bu şekilde dış cephe ile ilişkisi olmayan bölümlerde de gün ışığından faydalanılmıştır. Üçüncü atölyeler grubu, mimarlık atölyeleri, ise binanın en kuzeybatı köşesinde iki katlı, bir bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu atölyelerde de total mekan anlayışı görülmektedir. Kare mekanın ortasında oluşturulmuş iç bahçe atölyelerin iç yüzeyden de doğal ışık almasını sağlamaktadır.



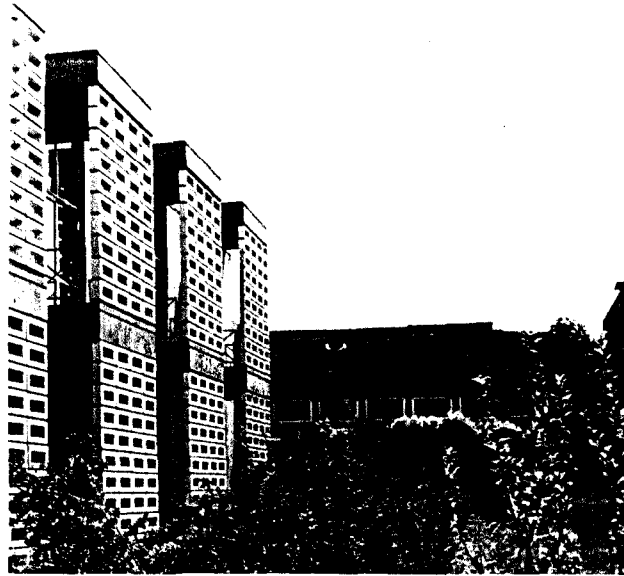
şekil 4-27 Mimarlık Fakültesi Havadan Görünüş [25,sf:19]



şekil 4-28 Şehircilik Stüdyoları - tepeden aydınlatma [37,sf:45]

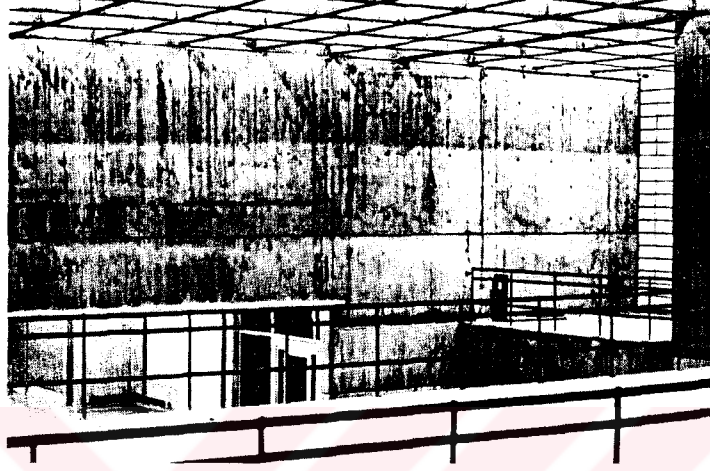
Mimarlık eğitiminin temel kaynağı olan hoca-öğrenci ilişkisinin, kopmadan devam etmesi fikri, öğretim üyelerinin odaları ile öğrenci mekanlarının (derslikler, atölyeler, kantin vb.) binanın çeşitli bölgelerinde yoğunlaştırılması fakat kesin çizgilerle ayrıştırılmaması ile hayata geçirilmiştir.

Zemin katta bulunan diğer iki önemli bölüm de, dersliklerin bulunduğu bölüm ile öğretim üyelerinin odalarının yoğunlaştığı bölümlerdir. Derslikler ile, atölye bölümleri gibi kendi içine kapalı bölümler oluşturma yoluna gidilmemiş, öğrenci akışının yoğun olduğu büyük atrium ile büyük iç bahçe'ye bakan mekandan, hafif bir kot farkı yaratılarak ayrılan bir koridor oluşturularak burada konumlandırılmışlardır. Batı cephesine bakan bu dersliklerin herbiri için cephede güneş kırıcı elemanlar kullanılarak iklimatik konforları sağlanmıştır.(şekil 4-29) Öğretim üyeleri odalarının yoğunlaştığı bölümlerin de dersliklerin baktığı iç mekanla birleşmektedir.



şekil 4-29 Güneş kırıcı elemanlar [38]

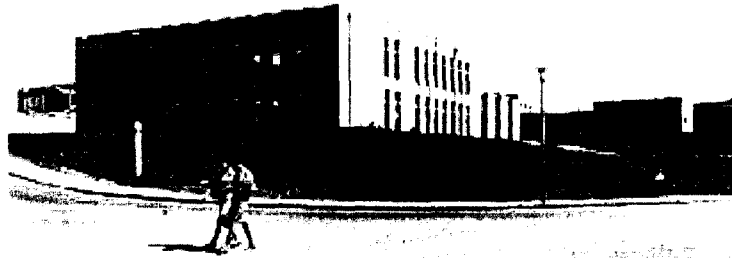
Tüm binada koridorlar gerektiğinde sergileme fonksiyonu, gerektiğinde açık derslik niteliği gösterebilecek kapasite ve genişlikte düşünülerek tasarlanmıştır. Bu sebeple ortaya çıkan geniş iç hacimlerde güneş ışığından yararlanılabilmesi amacıyla yer yer tavanda ve üst duvarlarda yırtıklar bırakılmış (şekil 4-25, 4-30), (atölye bölümlerinkiler hariç) iki tane iç bahçe oluşturulmuş, aynı zamanda bunlar sayesinde binanın doğa ile bütünleşmesi fikri de pekiştirilmiştir.



şekil 4-30 Mimarlık stüdyoları tarafından görünüş [25,sf:29]

Kampüs binalarının hemen hepsinde görülen, pek çok çeşitte malzemenin (çıplak beton, mermer, tuğla, ahşap, pleksiglas vs.), ham halleriyle birarada kullanılması fikri, mimarlık fakültesinde de hem cephede, hem de özellikle iç mekanda uygulanmıştır. (şekil 4-18, 4-24- 4-29)

Cephede dikkat çeken en önemli özellik düşey pencerelerin belli bir modülasyona oturtulması (1.20X1.20) ve bununla beraber strüktürün okunabilirliğinin sağlanmasıdır. (şekil 4-27, 4-31)



şekil 4-31 Mimarlık Fakültesi – cephe [38]

Bütün bu mimari özellikler, (vurgulanmış merdivenler, ham halleriyle kullanılmış çok çeşitli malzemeler, plan karakteri vb), yapının Brütalizmin etkisinde olduğunu göstermektedir.

KATALOG NO: 4.1.2

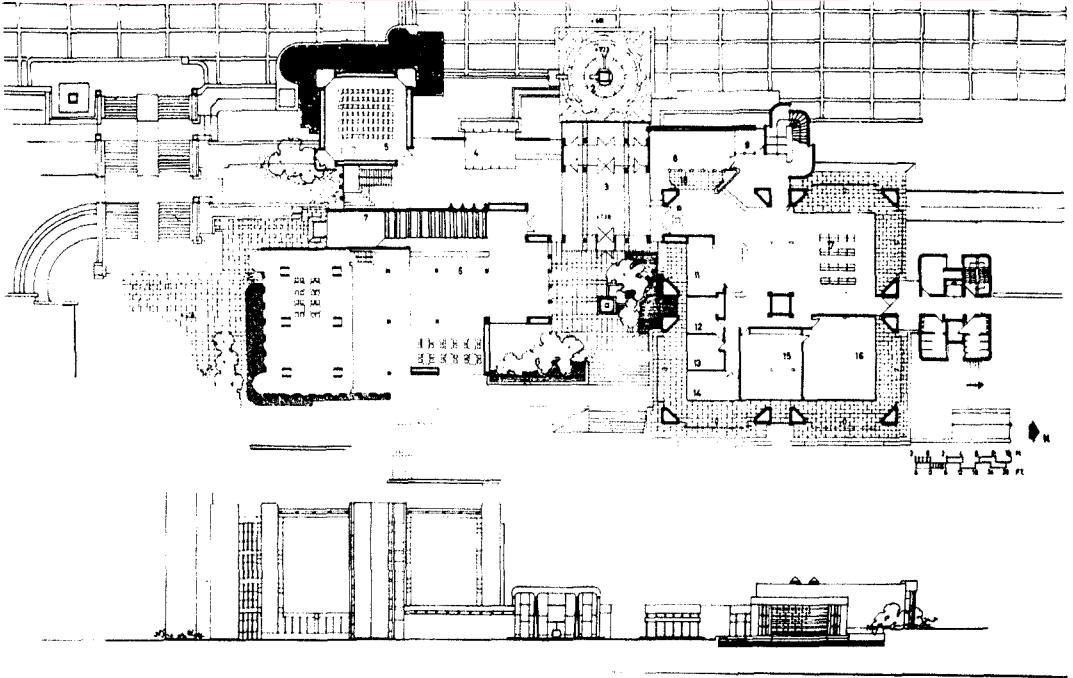
PROJE: Orta Doğu Teknik Üniversitesi – Merkez Kitaplık

YAPIM YILI: 1966-67

Merkez kitaplık binası, 12.000m² lik bir inşaat sahasına oturur. Alle tarafından olan esas giriş Ankara yönüne (doğuya) açılan bir aks şeklinde düzenlenmiştir. Bu aks plato ve bahçelerle binanın arka tarafında kalan mersim alanına da açıldığı için, giriş iki yönlü olarak da kullanılabilir. (şekil 4-32)

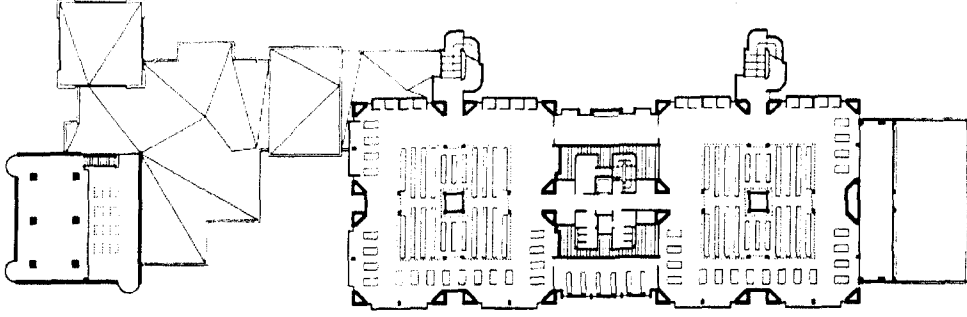


şekil 4.32 Merkez Kitaplık girişi [*]



şekil 4.33 Merkez Kitaplık zemin kat planı ve batı cephesi [25,sf:41]

Planda da görüldüğü üzere (şekil 4-33), giriş holü kitaplığın kontrollü ve kontrolsüz kısımlarını birbirinden ayırır. Alleden girişe göre sağ tarafta kalan alçak blokta, kontrole ihtiyaç olmadan girilebilen bölümler (derslik, audio-visual, seminer ve konferans odaları) yer almaktadır. Bu bölümler asimetrik plan anlayışı ile birbirine bağlanmış dörtgen planlı mekanlardır. (şekil 4-34)

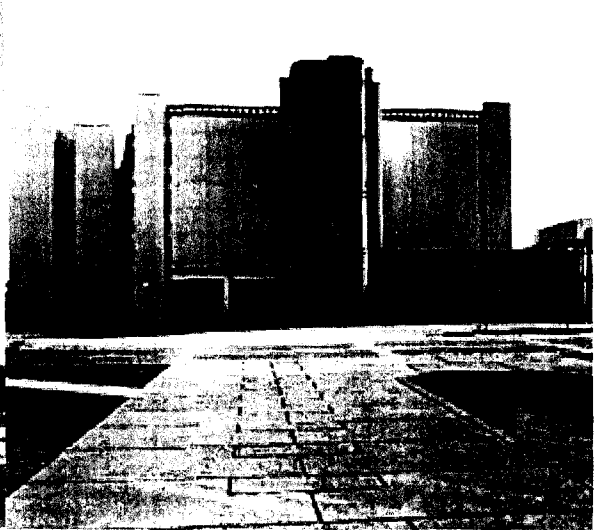


şekil 4.34 Merkez Kitaplık normal kat planı [1,sf:49]

Girişin diğer tarafındaki dikdörtgen planlı blokta ise kontrollü girilmesi gereken kitaplık bölümü bulunur. Giriş holünün hemen solunda bir sergi salonu ve bir avlu vardır. Burada kontrol noktası görülmektedir. Arkasında kart katalog ve bibliyografya holü ve çevresinde idare odaları yerleştirilmiştir. Üst katlara ulaşım, bloğun alle yönünde dışarı atılmış ve fonksiyonunun dışarıdan rahatça okunabildiği merdivenler ile sağlanır. (şekil 4-35, 4-36) Üst katlarda, okuma salonlarının bulunduğu iki net kare mekan ve ortalarında bunları bağlayan -sevis çekirdeğini (WC, kitap asansörü, yangın merdiveni vs.) de içinde barındıran- bir dikdörtgen geçiş mekanı bulunur.

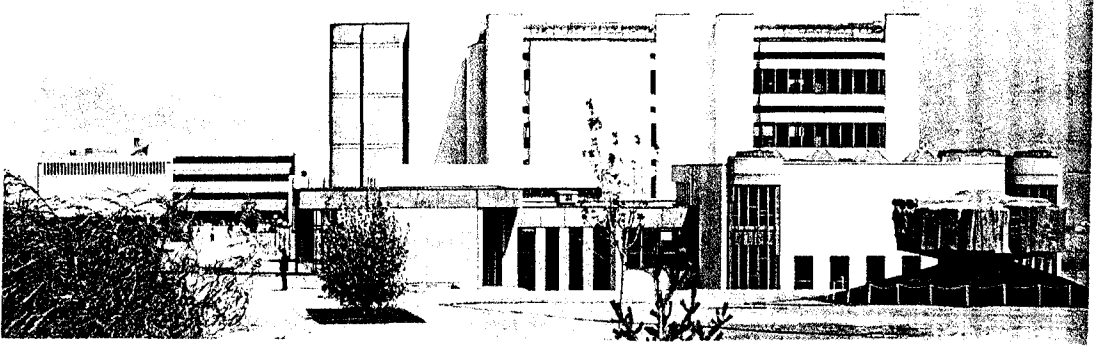


şekil 4.35 Alleden görünüş [*]



şekil 4.36 Batı cephesi-Alleden görünüş [38]

Cephelerde, fonksiyondan kaynaklanan sağır yüzeylerin, yeknesaklaşması, yüzeylerin öne çıkartılması veya geri çekilmesi ile kazandırılan hareket ile önlenmiştir. (şekil 4-37) Okuma salonlarının bulunduğu bölümlerde bant pencereler kullanılarak, amaçlanan "pencere önünde kitap okunabilirliğinin sağlanması fikri"⁴ uygulanmaya çalışılmış fakat diğer mekanlar için yine kampüs genelinde görülen düşey pencereler ya da tek pecereli diziler kullanılmıştır. (şekil 4-38)



şekil 4.37 Genel görünüş [25,sf:40]



şekil 4.38 Güney Cephe [1,sf:44]

⁴ Behruz Çinici, Louis Kahn ile 1960'lı yıllarda, Kahn'ın atölyesinde aralarında geçen şu konuşmadan da çok etkilendiğini belirtmektedir:
"Kahn bana sordu: "Kütüphane ne demektir?" ve sonra yine kendisi cevapladı: "Kütüphane, cam kenarında kitap okuyan insanlardır."

Merdivenler daha önce de belirtildiği gibi binanın dışında çözülmüş ve kendilerine ait birer kabuk ile ana bloğa eklenmişlerdir.(şekil 4-35, 4-36) Açıklıklar ve taşıyıcı sistem planlardan da, bina cephelerinden de kolaylıkla okunabilmektedir. Cephelerde çıplak beton, ankara taşı ve sıva, pencere bantlarında ise traverten kullanılan malzemelerdendir. (şekil 4-39) Bütün bu malzemeler doğal halleri ile kullanılmıştır. Yukarıda sayılan bu özellikleri ile yapının, Brütalizm'in etkisi altında olduğu açıkça görülmektedir.



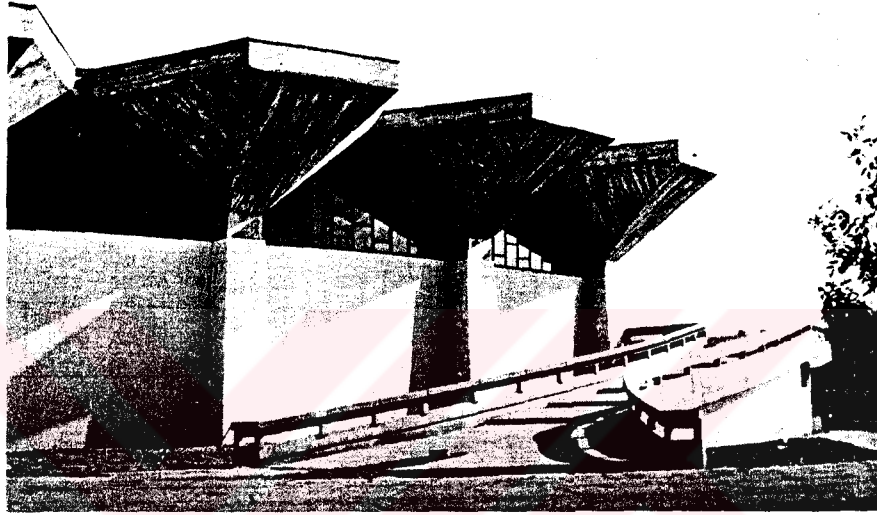
şekil 4.39 Cephede görülen farklı malzemeler [1,sf:44]

KATALOG NO: 4.1.3

PROJE: Orta Doğu Teknik Üniversitesi – Kapalı Spor Salonu

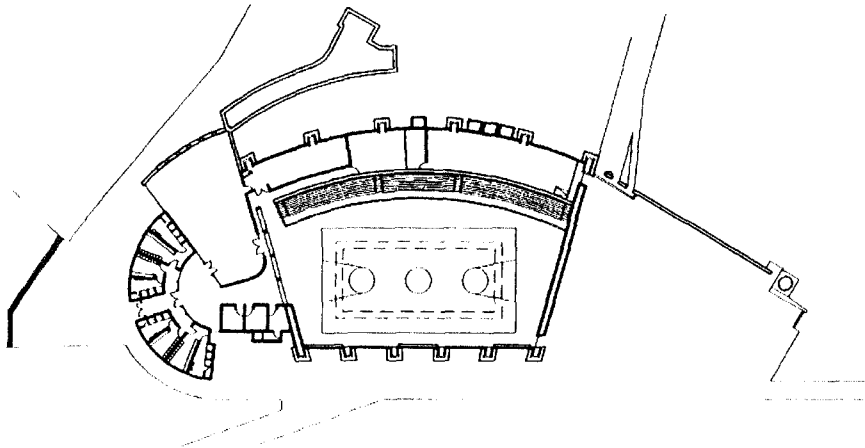
YAPIM YILI: 1966-67

Kapalı spor salonu, konaklama bölgesine giden taşıt yoluna, geniş bir rampa ile bağlanır. Giriş cephesi yurtlara doğru alçalarak devam eder ve açık hava spor alanını kuzeye kapatarak yoldan yalıtır. (şekil 4-16)

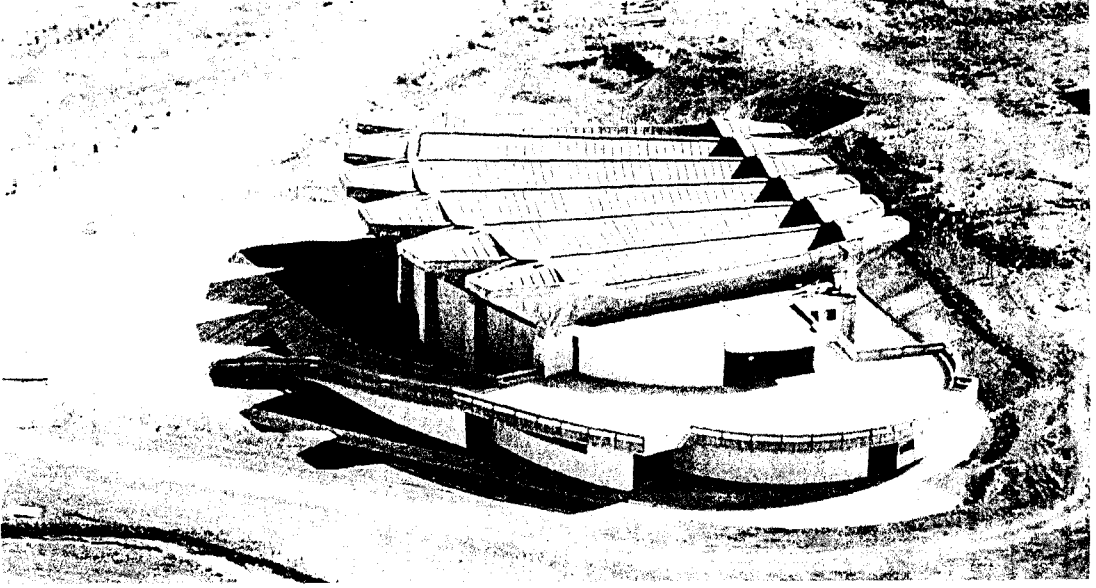


şekil 4.40 Kapalı Spor Salonu rampası [25,sf:72]

Yapıya giriş, seyirciler ve sporcular için olmak üzere iki ayrı yerdendir. Seyirci girişine alt kattaki soyunma odalarının üzerine denk gelen bir rampadan çıkarak ulaşılır. (şekil 4-40) Planda da görüldüğü gibi(şekil 4-41), geniş bir giriş holü, spor sahasına göre kuzeyde kalan, kavisli olarak yerleştirilmiş tribünlerin en üst noktasına (+4.00 kotu) bağlanır. Tribünlerin oturduğu kavis, spor salonunun kuzey cephesinden de hissedilir. (şekil 4-42)

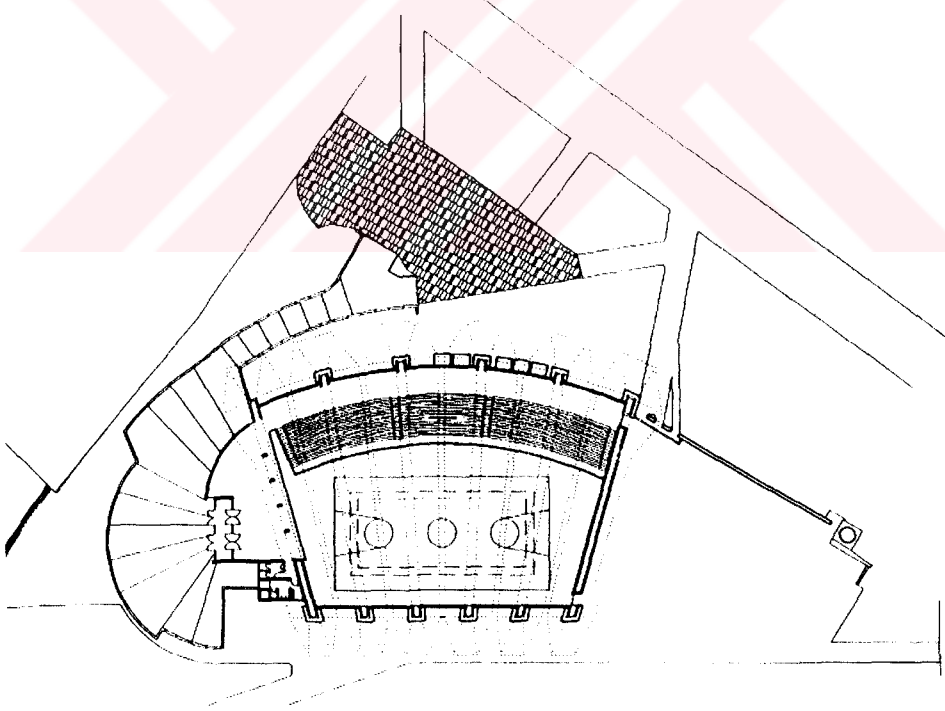


şekil 4.41 Zemin kat planı [1,sf:55]



şekil 4.42 Kuzey-batı cephesi [25,sf:71]

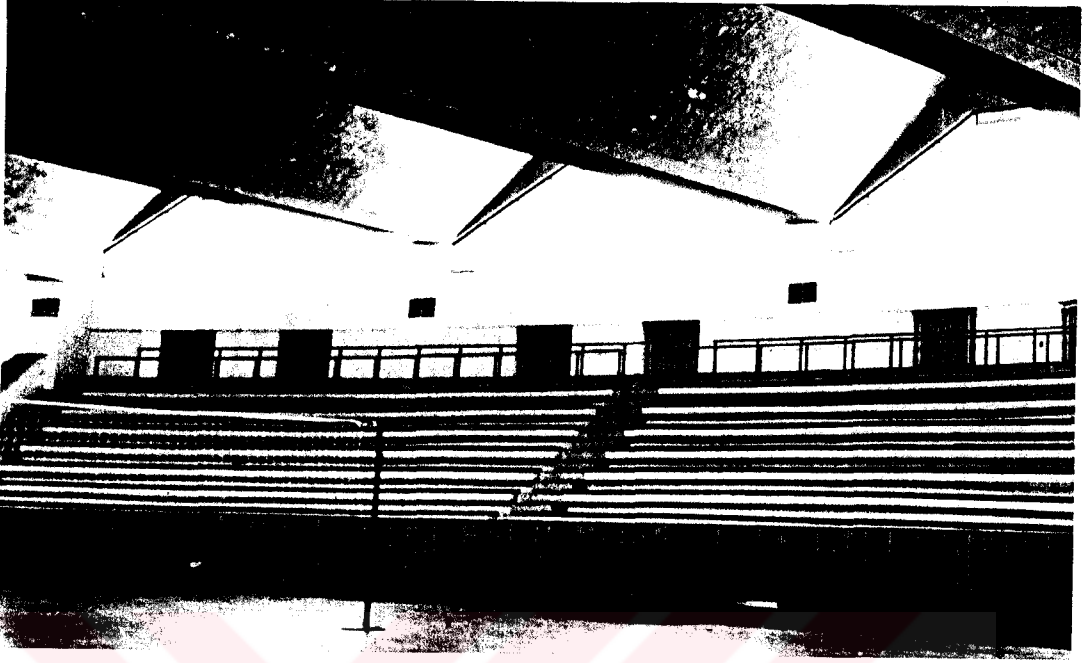
Sporcu girişine ise bir alt kottan ulaşılır. (± 0.00 kotu) Böylece sporcular soyunma odalarından direkt olarak aynı kotta bulunan spor sahasına ulaşabilirler. (şekil 4-43) Soyunma odaları üst kattaki rampanın dairesel formuna göre sıralanmıştır.



şekil 4.43 Kat Planı [1,sf:55]

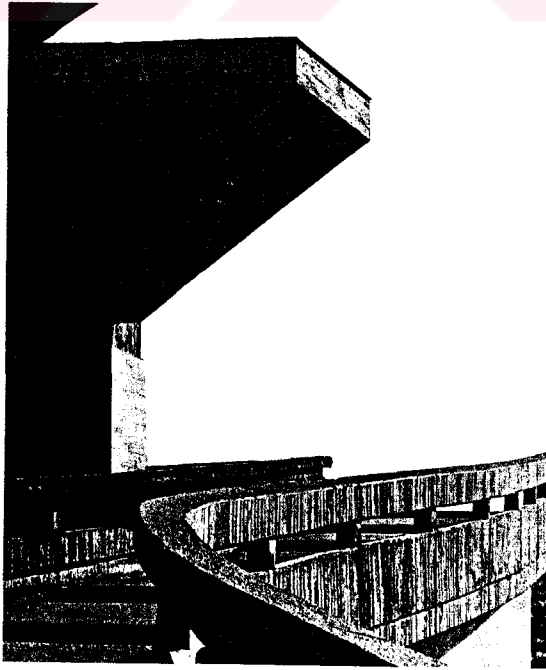
Yapı katlanmış plaklardan meydana gelen bir kabuk ile örtülmüştür. Geçilen açıklık enine 33m., boyuna istikamette ise 50 m.'dir. Plak kalınlıkları 16 cm.'dir. Örtü sistemini taşıyan kolonlar dışarı çıkartılarak cephede strüktürün okunurluğu

sağlanmıştır. Doğal ışık, örtünün taşıyıcı sistemle birleştiği hizada bırakılan açıklıklardan alınmıştır. (şekil 4-44)



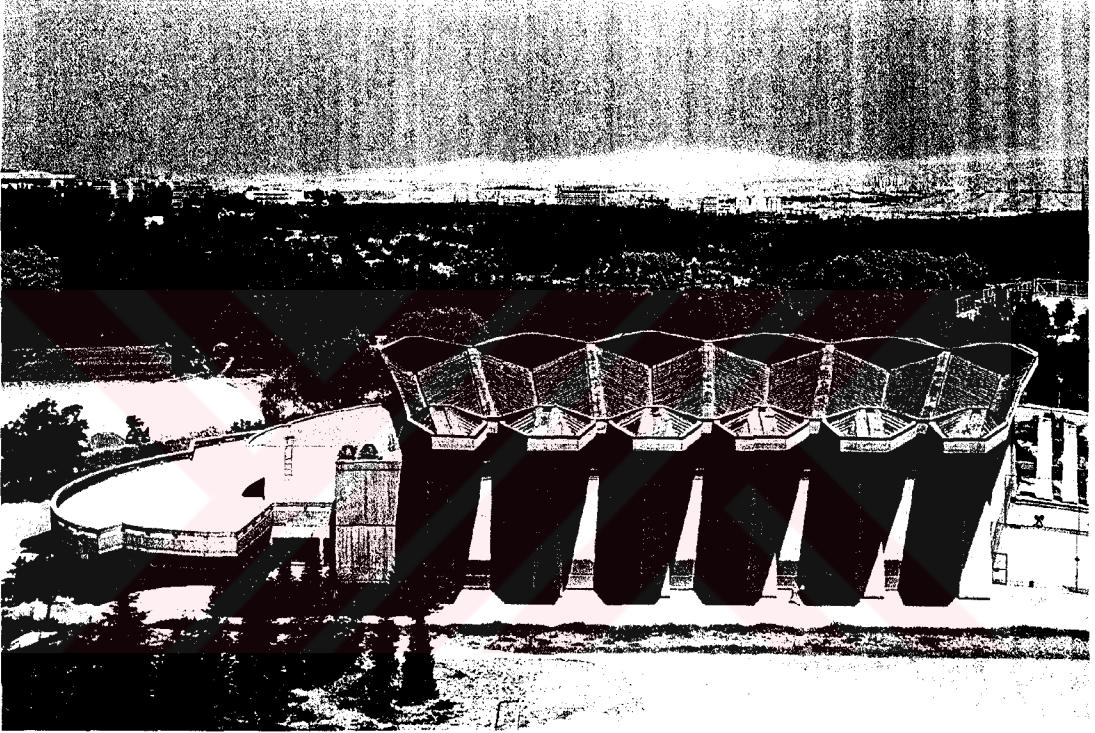
şekil 4.44 İç Görünüş [25,sf:73]

Tüm kampüs binalarında olduğu gibi kapalı spor salonunda da malzemeler doğal halleriyle kullanılmıştır. Yapının cephesinde büyük çoğunlukla çıplak beton ve sıvalı yüzeyler görülür. (şekil 4-45) Bütün bu özelliklerinden dolayı yapının Brütalist anlayışa girdiğini söyleyebiliriz.



şekil 4.45 Cephe detayı [25,sf:74]

Yapıda form-fonksiyon arasında bir kopukluk görölmektedir. Spor sahasının fonksiyonundan kaynaklanan mecburi 90°'lik açıdan, tribünlerin bir kavise oturtulması ve soyunma odalarının bulunduğu kütlenin dairesel formu kullanılarak kaçınılmış, daha hareketli ve irrasyonel bir planlama anlayışına gidilmiş, plastik niteliğı yüksek örtü sistemi sayesinde heykelvari bir kütle yaratılmıştır. (şekil 4-46) Bütün bu özellikler, yapının Brütalist etkinin yanı sıra Ekspresyonizm'den de etkilenmiş olduğunu göstermektedir.



şekil 4.46 genel görünüm [1,sf:52]

KATALOG NO: 4.2

PROJE: Artur Tatil Sitesi

YAPIM YILI: 1969-71

KONUMU: Burhaniye-Ayvalık arasında devlet yolundan ayrılan 6km.'lik bir yolla ulaşılan bir sahil bölgesi olan Karatepe'de bulunmaktadır. Projelendirilen alan 225 ha. civarındadır.

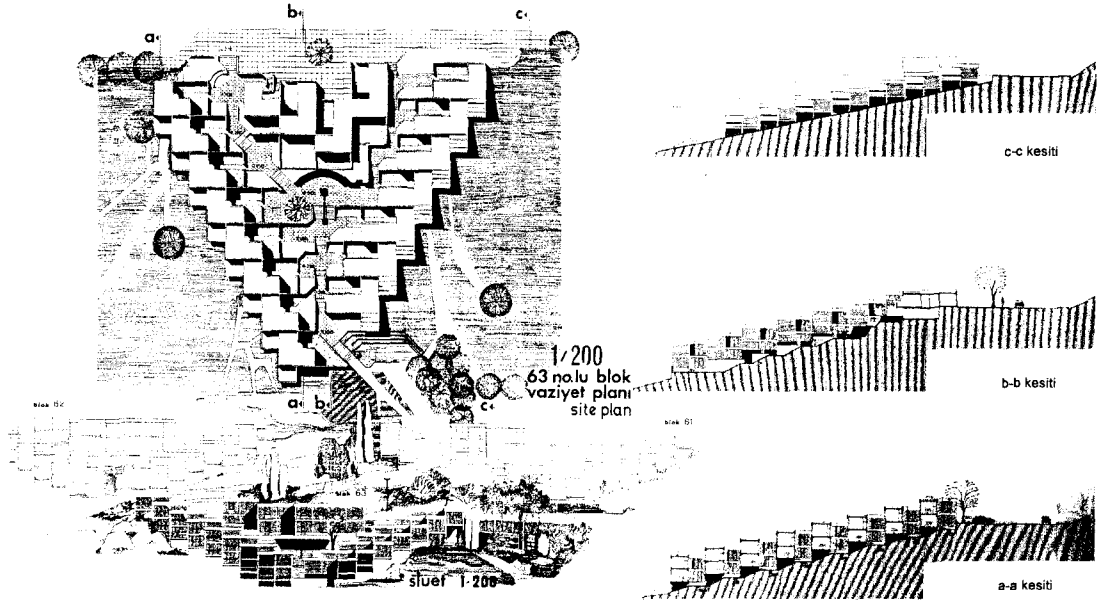
PROJENİN AMACI: Burhaniye-Ayvalık yöresinde geniş bir turistik potansiyel yaratmak, iç ve dış turizme hizmet edecek bir tatil sitesi inşa etmektir.

10.000 kişilik geçici nüfus için planlanmış bu sitenin, konutlar, dış turizme dönük işletme tesisleri ve ortak sosyal tesisler gibi üç bölgeden oluşması düşünülmüş, fakat kısmen uygulanabilmiştir. Mimar, projenin ana amaçlarından birinin de “doğanın hiçbir değerinin bozulmaması” olduğunu söylemektedir [23,sf:27] . Uygulanan bölümlere bakıldığında bu amacın gerçekleştirilmesinde başarılı olunduğu gözlenmektedir. (şekil 4-47)



şekil 4.47 Görünüş [23,sf:30]

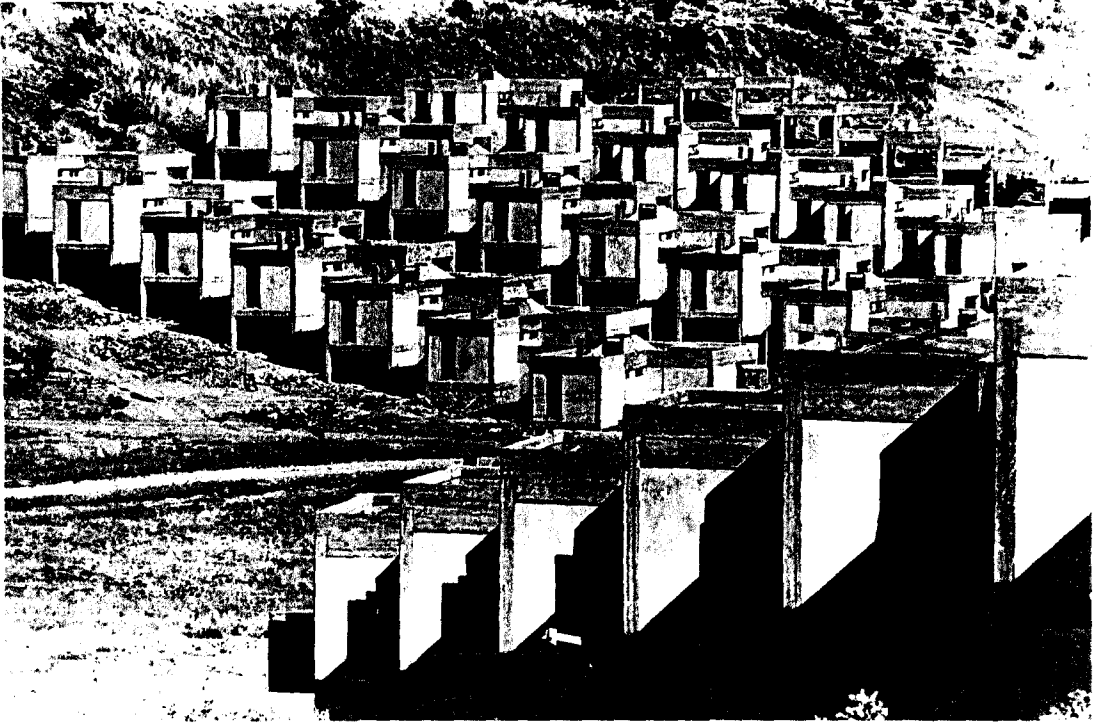
2000 konutun inşasında getireceği kolaylık sebebiyle, modülasyon fikri benimsenmiş, ¼ alanları teras olmak üzere, 40, 60, 90 m² 'lik tiplerden oluşan konutlar, betonarme karkas kare modüllerden meydana gelmiştir. Eğimli yamaçlarda, planda birbirinden kayarak ve arazide kademeli oturarak sıralar teşkil ederler. (şekil 4-48) Genel olarak ulaşım şeması, konut alanlarına arkadan hizmet eden araç yollarıyla, eğime paralel ve dik olarak geçirilen yaya yollarından oluşmaktadır. Böylece yaya ulaşımına bağlı, sakin bir yerleşme karakteri sağlanmıştır.



şekil 4.48 63 no'lu blok vaziyet planı [39]

Uygulanan en dikkat çekici örneklerden biri, şekil 4-49' de görülmekte olan, 90 m² 'lik tek katlı konutlardan oluşan gruptur. Bu konut tipinde kat planı, 3.30X3.30 m²'lik karelerin birbirine ihtiyaç doğrultusunda eklenmesi ile oluşturulmuştur. Giriş holü, ana girişin hemen karşısındaki küçük açık mutfak ve mutfağın hemen yanında yer alan küçük bir banyo, (3.30X3.30 m²'lik) bir kare modülün içinde yer alırlar. Giriş istikametine göre, giriş holünün sol tarafında yerleştirilmiş bir kare modül, iki kişilik bir yatak odası olarak düşünülmüştür. Giriş modülüne sağ taraftan eklenen L şeklindeki 3 modül, günlük yaşama mekanı ve buna eklenerek diğer binalarla bağlantı yerini sağlayan tek modül ise diğer bir yatak odası olarak planlanmıştır. Giriş modülünün hemen sağ tarafında kalan modülün orta noktasına, bir şömine yerleştirilmiş ve bu modülün üstü, diğerlerinden farklı olarak, tepesinde aydınlatma feneri bulunan bir çatı ile örtülmüştür. Bu aydınlatma feneri aynı zamanda havalandırma işlevini de taşımaktadır.

Eğimli arazide, tabiatı zedelememek için ve ayrıca rutubet ve sıcağa karşı bir tedbir olarak, ev sıraları kolonlar üzerinde inşa edilmiştir.(şekil 4-50) Bunun yanında, cephede en dikkat çekici özelliklerden biri de, pek çok farklı malzemenin tamamen doğal halleriyle birarada kullanılmış olmasıdır. Dışarıdan taşıyıcı sistem net bir biçimde okunabilmektedir. (şekil 4-51)



şekil 4.50 Genel görünüş [39]



şekil 4.51 Genel görünüş [23,sf:29]

Projenin uygulanamamış bölümlerinde de, genel olarak aynı modüler planlama anlayışı ve cephe özellikleri gözlenmektedir. Sitenin genel karakterini, rasyonel formlar ve bu formların birbirlerine eklenerek oluşturdukları örüntü ile yaratılan yapı birimleri ve bunların aralarında oluşturulmuş, meydancıklar, yollar, ispanyol merdivenleri vb. oluşturur.

Seçilen geometrik, temel formlar, binaların doğadan kopartılması fikri, kullanılan malzemelerdeki yalınlık vb. Rasyonalist öğelerdir. Bunlara -incelenen örnekte- şömineli modülün örtüsünün aydınlatma fenerli bir çatı olması, cephede, serpmesıvalı briket duvarla, betonarme kirişlerin birleşim sınırında dekoratif amaçlı olarak

bir sıra tuğla kullanılması (şekil 4-52) gibi, Rasyonalizm'e ait olmayan öğeler eklenerek, bir yumuşama, bir geçiş yakalanmıştır. Ayrıca malzemelerin ham halleriyle kullanılmaları, balkonların vurgulanarak ön plana çıkarılmaları gibi Brütalist özellikler de görülmektedir.



şekil 4.52 cephe görünüşü [23,sf:29]

KATALOG NO: 4.3

PROJE: Çorum Binevler Sitesi

YAPIM YILI: 1971

KONUMU: Çorum'un 5 km. kuzeyinde Ilıca bağları yamaçlarında bulunmaktadır.

Bu projenin, yapılar bazında mimari niteliklerini incelenmeye başlamadan önce, bölge düzeyindeki planlama özelliği ile incelenmesi doğru olacaktır.

1970'li yıllarda Çorum, bir yandan Ankara, diğer yandan Amasya ve Samsun illerinin sosyo-ekonomik çekim alanları ortasında, bir mikro bölge oluşturmaktadır. Nüfusu hızla artan ve endüstrisi, ekonomisi hızla gelişen şehirde, bunların doğal sonucu olan "konut sıkıntısı" ortaya çıkınca, kentin çoğunlukla esnaf, memur ve işçisinden oluşan bir grup insan bu sorunu giderebilmek için bir kooperatif kurmuş ve Çorum'un 5 km. uzağında, onun sıkışıklığından kurtulmuş ama yine de ona bağlı bir uydu kent kurulmasına karar verilmiştir. Behruz Çinici bu karar evresinin akabinde devreye girerek, kooperatif üyelerini konunun ciddiyetle araştırılması gerektiğine inandırmış ve çok kapsamlı bir çalışmaya girilmiştir. Bölge düzeyindeki araştırmaların sonucunda bir baraj önerilmiş, mevcut Ilıca Bağları'na ilaveten, barajgölü çevresinde yeşil alanlar, spor ve eğlence alanları, turistik tesisler oluşturulmuştur. Turizm'in canlandırılması için İ.Ö. 1273 yılında Çorumda imzalanan, ilk yazılı barış antlaşması olan, Kadeş Antlaşmasının ön plana çıkartılması ve Çorum Dünya Barış Merkezi'nin kurulması önerilmiştir. İnşaatlarda prefabrikasyon tercih edilerek sadece Çorum'a değil bütün bölgeye hizmet verecek ve Çorum insanına iş sahası yaratacak prefabrike elemanlar fabrikasının kurulması teşvik edilmiştir. [24,sf:8]

Çorum Binevler Sitesinin genel yerleşme planında beşer bin kişilik, her biri ilkokula sahip üç tane komşuluk ünitesinin oluşturulması düşünülmüş, bu üç komşuluk ünitesinin, ana yollar ile birbirinden ayrılması ve bu yolların, bir yandan Çorum kentine, diğer yandan çevredeki yerleşme merkezlerine bağlanan bir çevre yoluna saplanması planlanmıştır. (şekil 4-53) Ancak bugün yalnızca bir ünite inşa edilmiş durumdadır.

Vaziyet planında da görüldüğü gibi (şekil 4-54), inşa edilen ünite ile, anayol üzerinden geçerek, ticari merkez arasındaki bağlantıyı sağlayan yaya köprüsü, aynı zamanda yaya sirkülasyonunun sürekliliğini de sağlamaktadır. Konut blokları, yaya ve araç trafiğini birbirinden ayıracak şekilde yanyana sıralanmıştır. Bu diziliş bazen çizgisel, bazen birbirine paralel, bazen de aralarında üçgen alanlar yaratacak şekilde diagonal bloklardan oluşmuştur.

General location of Binevler

	MERKEZ Commercial Center
	KUTLERMERKEZ Cultural Center
	TRUSTIKTESISLER Touristic Establishment
	YESILALANLAR Green Areas
	HAGLAR Vineyards
	INSAATKURBOSMIZALANLAR Areas unsuitable for construction
	DUNYAHARIMERKEZ World Peace Center

 KULTURMERKZYL
Cultural Center

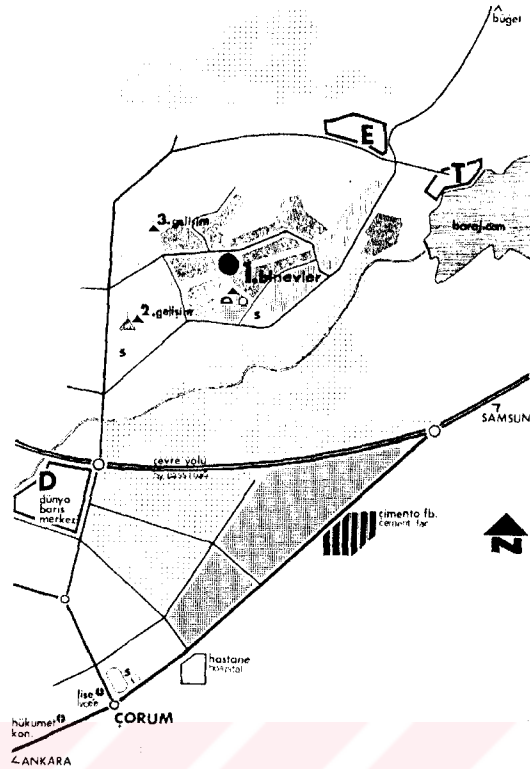
 **TOURISTIK-ESTABLISHER**
Touristic Establishment

YESIL ALANLAR
Green Areas

 HAGGARD
Vineyards

 İNŞAATLA VERİSSİZ ALANLAR
Areas unsuitable for construction

[D] DÜNYA BARİŞ MERKEZİ
World Peace Center



şekil 4.53 Binevler Sitesi Genel Yerleşim Planı [24,sf:62]



şekil 4.54 Binevler Sitesi Yerleşim Planı [24,sf:64-65]

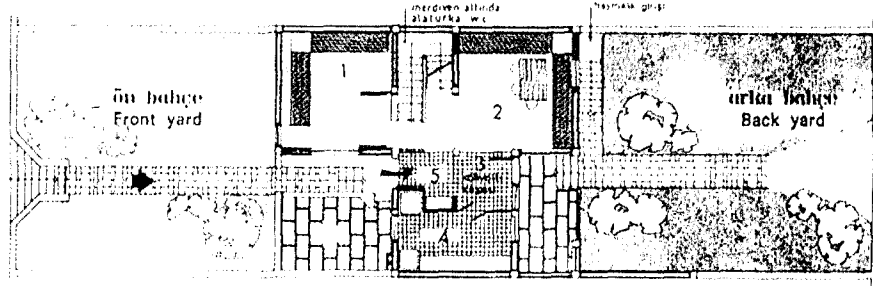
Bölgenin deprem kuşağında yer aldığı gözönünde tutularak , yapılar genellikle alçak tutulmuş, SSK mesken kredisine uygun biçimde ebatlandırılmış ve yine ekonomi gözönüne alınarak merkezi ısıtma sistemine gidilmiştir.

Konutlar, tek kişiden beş çocuklu ailelere kadar değişik kompozisyondaki ailelerin ihtiyaçlarına cevap verecek niteliklerde; müstakil villalar, altlı üstlü ikiz evler, sıra evler, 4-5 katlı apartmanlar şeklinde planlanmıştır. Bu tiplerin herbirinin planlanmasında geleneksel öge ve mekan kurgularından faydalanılmıştır. Buna bir örnek olarak sıra evlerin (Tip T) mimari özellikleri incelenebilir:

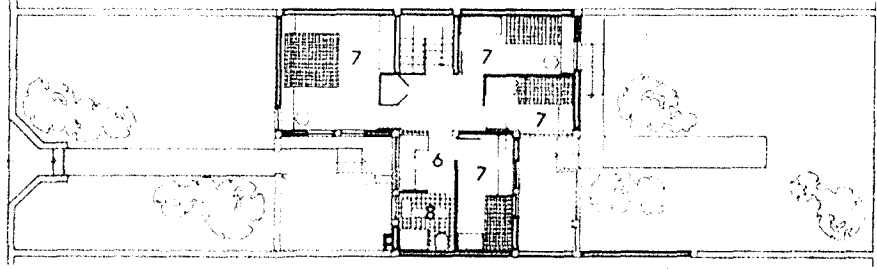


şekil 4.55 sıraev dizileri [24,sf:73]

Önünde ve arkasında bahçeler bırakacak şekilde, dar ve uzun bir arsanın ortasında konumlanan bu konutlar, yanyana gelerek sıraev dizilerini oluştururlar. (şekil 4-56) Yaya yolundan ön bahçeyi ayıran bahçe duvarı, ön bahçe ve konutun girişi sırasıyla eve yaklaşılır. Giriş katında, antrenin sağ yanında hem ön, hem arka bahçeye hakim bir mutfak, sol yanında ise “başoda” olarak adlandırılan bir günlük yaşama mekanı, üst kat bağlantısını sağlayan merdivenler, merdiven altında küçük bir alaturka tuvalet ve bir yemek odası bulunur.(şekil 4-57) Mekanlar kendi içlerine kapalı değildir, mümkün olduğunca az bölme duvarı kullanılarak mekanlar arasında kuvvetli bir akışkanlık yaratılmıştır. Arka bahçede bulunan merdivenlerden inilerek, geleneksel çorum evlerinde çokça kullanılan “haymalık” olarak adlandırılan mekana benzer bir mekana ulaşılır. Üst katta ise üç adet tek, bir tane çift kişilik yatakodası ve bir banyo bulunmaktadır. (şekil 4-58)



şekil 4.56 T tipi konut – zemin kat planı [24,sf:73]



şekil 4.57 T tipi konut – kat planı [24,sf:73]

Yapılar, geleneksel plan anlayışları, haymalıkları, başodaları, dışarıdan bakıldığında ise beşik çatıları ve ahşap kepenkleri ile klasik çorum evlerini anımsatmaktadır. (şekil 4-59) Pencere üstlerinde, stilize edilmiş, geometrik, alınlık benzeri elemanlar bulunmaktadır (şekil 4-60). Prefabrik elemanlarla inşa edilmiş yapılarda strüktür okunamamaktadır. Bütün bu özellikler gözönünde bulundurarak, mimarın Çorum'un yöresel özgün anonim mimarisinden etkilenmiş olduğu açıkça görülmektedir.



şekil 4.58 cephe detayı [24,sf:95]



şekil 4.59 cephe görünüşü [24,sf:91]

KATALOG NO: 4.4

PROJE: Çinici Apartmanı

YAPIM YILI: 1974

KONUMU: Ankara

Zemin + dört normal ve bir bodrum kattan oluşan Çinici Apartmanı'nda her katta 2 stüdyo tipi, 2 tane de "3oda+1 salon" olmak üzere 20 daire bulunmaktadır. Apartmanın ön kısmında yer alan stüdyo tipi dairelerde antreden iki basamaklık bir kot farkıyla ayrılan balkonlu ve genişçe bir günlük yaşama mekanına geçilir. Yan cepheye bakan bölümde sürme kapılarla 2 oda oluşturulmuştur. Bunlar isteğe bağlı olarak yatak odası olarak kullanılabilir veya salona katılabilir. Dairenin arka bölümünde bir mutfak ve banyo yer alır. Apartmanın arka bölümünde bulunan diğer daire tipinde ise iki yatak odası, bunlara ait bir banyo, bir tane kendine ait banyosu bulunan ebeveyn yatak odası, salon ve mutfak bulunur. Apartmanın bodrum katında, kapıcı dairesi, servis mekanları ve her kata ait özel birer depo yer almaktadır.



şekil 4.60 Çinici Apt. ön cephe görünüşü



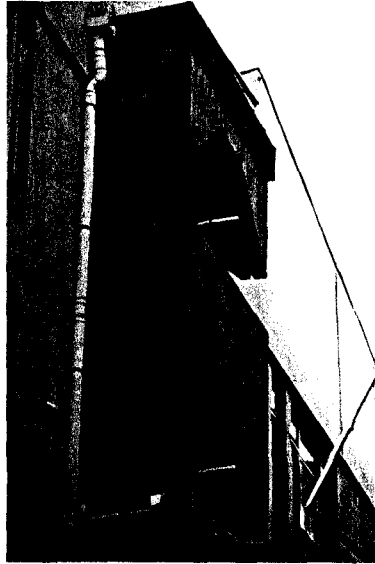
şekil 4.61 Çinici Apt. ön cephe görünüşü



şekil 4.62 Çinici Apt. yan cephe görünüşü

Binanın ön cephesine bakıldığında simetri ve geometrik formlar dikkat çeker.(şekil 4-60) Zemin katta yukarı doğru kademelenerek genişleyen pencereler ve simetri ekseninin hemen iki yanında bulunan ve geometrik modüllere ayrılmış pencereler bu özelliklere birer örnektir.(şekil 4-61) Cephede, geometrik modüllere ayrılmış pencerelerin ortalarında kullanılmış olan geleneksel kafes elemanına güneş kırıcı gibi çağdaş bir fonksiyon kazandırılmıştır.

Yan cephelerde ise yine aynı geometri ve simetri ağırlıklı tutum, daha az hareketli bir şekilde devam eder. Balkonların örtülerinde ve korkuluklarında geometrik formlar yoğun olarak kullanılmıştır.(şekil 4-62, 4-63) Cephelerde beton ve ahşap gibi malzemelerin brüt halleriyle kullanıldığı görülmektedir.



şekil 4.63 Çinici Apt. yan cephe-detay

KATALOG NO: 4.5

PROJE: İran Büyükelçilik Okulu

YAPIM YILI: 1980

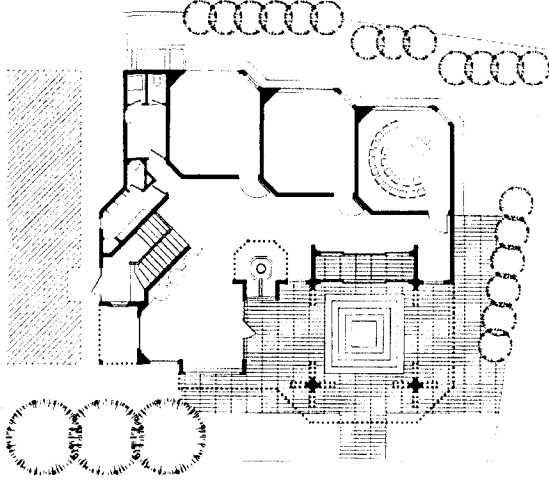
KONUMU: Ankara

Yapı, İran Kültür Evi ile bağlantılı, herbiri 25 öğrencilik dokuz tane dersliğe sahip bir okul olarak tasarlanmıştır. Zemin ve birinci katların planlarında uygulanan geri çekilme ile bir toplanma mekanı oluşturulmuştur. (şekil 4-64) Binanın girişi de bu yarı açık mekanın üzerindedir.



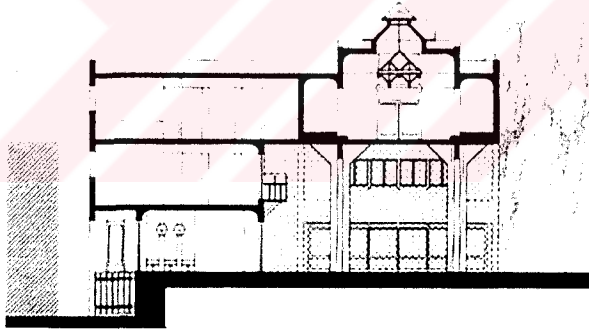
şekil 4.64. Genel görünüm [1,sf:80]

Zemin katta, bir köşesine diagonal biçimde ana merdiven kovası yerleştirilmiş, kare biçimli giriş holünden, üç dersliğin açıldığı bir hole ve servis mekanlarına ulaşılabilir. Derslik holünün cephesi, dışarıdaki yarı açık toplanma mekanına bakar. Ayrıca bu holde bir küçük süs havuzu (şadırvan) bulunmaktadır. (şekil 4-65)



şekil 4.65. Zemin kat planı [1,sf:81]

Yapının planı, birinci kattada hemen hemen aynı şekilde gelişmiştir. Zemin katta girişin üzerine denk gelen bölümde bir balkon oluşturulmuştur. (şekil 4-66) Ayrıca hem bu katta hem de bir üst katta, zemin kattaki süs havuzunun üzerine denk gelen yerde, döşemede bırakılan yırtıklar ile, katlar arasında mekansal ilişki sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak -bence- bu ilişki, açıklıkların yeterli büyüklükte olmaması sebebiyle istenen görevi yerine getirememekte, yalnızca zayıf bir görsel ilişki sağlayabilmektedir. (şekil 4-67)

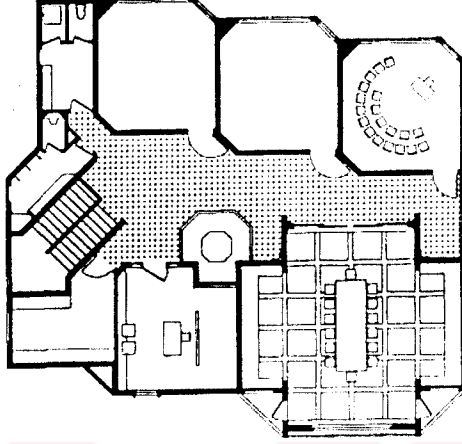


şekil 4.66. Kesit [1,sf:81]



şekil 4.67. Katlar arası ilişki [39]

İkinci kat planı, diğer iki kat planından farklı geliştirilmiştir.(şekil 4-68) Bu katta, dışarıdaki yarı açık toplanma mekanının üzerine denk gelen kısımda, kademeli olarak yükselen ve bir aydınlatma feneri ile sonlanan örtüsüyle, bir toplantı odası oluşturulmuştur. Bu mekanın örtüsündeki kademelenme cepheye de yansıtılarak vurgulanmıştır. (şekil 4-69)



şekil 4.68. 2.Kat planı [39]



şekil 4.69. cephe [1,sf:82]

Cephede sıvalı yüzeyler, çıplak beton, cam tuğla gibi farklı malzemeler doğal halleriyle yer alır. Bu özellik ilk anda Brütalizm akımını çağrıştırırsa da, bu akımın herhangi başka bir özelliğine rastlanmadığı için Brütalist etkiden bahsedilemez. İki kat yüksekliğindeki giriş avlusunun, fonksiyonel olarak olmasa da görünüm itibarıyla

“abadana” ögesini⁵ çağrıştırması, üst kattaki toplantı odasını taşıyan iki adet + biçimindeki kolonun, katla birleştiği yerde genişleyerek sütun başlığına benzer bir şekil alması (şekil 4-69), toplantı odasının öne çıkan ve kademeli örtüsünün vurgulandığı cephesinde bir alınlık soyutlamasının yer alışı gibi sebeplerle tarihsel öğelere –yeniden yorumlayarak- atıflarda bulunulduğu, dolayısıyla yapının Postmodern anlayışın etkisinde olduğu söylenebilir.



⁵ Abadana: Eski İran’da hükümdarların taht salonlarına ve bu salonu içeren, önü sütunlu saraylarına verilen isim. [26,sf:23]

KATALOG NO: 4.6**PROJE: Güllük (Tatsan) Tatil Sitesi****YAPIM YILI: 1976****KONUMU: Güllük-Muğla**

Güllük (Tatsan) tatil sitesi için geniş kapsamlı bir proje önerilmiş, ancak uygulaması, inşa edilen birkaç tatil konutundan ileri gidememiştir. Önerilen proje'de, konutların yanısıra otel, motel, lokanta, yat limanı vb. gibi sitenin yaşamının ve daha da önemlisi bölgedeki turizm faaliyetlerinin canlanmasında etkili olacağı düşünülen fonksiyonlar da, siteyle bir bütün olarak, şehircilik anlamında, tasarlanmıştır. (şekil 4-70)

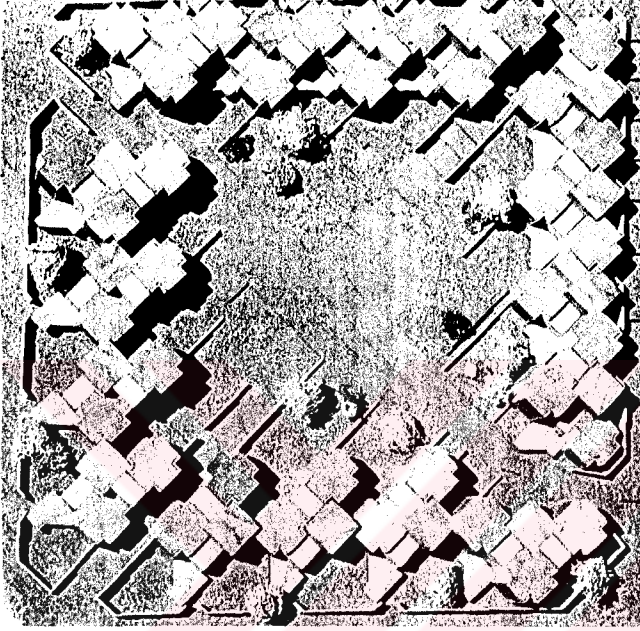


şekil 4.70 Vaziyet Planı [37,sf:65]

Proje'de insanların sahile yürüyerek ulaşmalarını sağlamak hedeflenmiş ve bunun için sitede araç trafiği günlük yaşam alanlarının dışına alınmıştır. Yarım ay biçiminde ve birbirlerinin görüşlerini kapatmayacak biçimde kaydırılarak yerleştirilmiş, apart otel kitlelerinin arasındaki avlulardan tramvaylı bir yol geçmesi ve bu yolun iki ucundaki iki büyük meydanı birbirine bağlaması planlanmıştır.(şekil 4-70) Arazinin denize doğru bir burun oluşturduğu noktada inşa edilmesi planlanan kompleksin, bir yandan kara, bir yandan da deniz yolu ile geleceklere hizmet vermesi tasarlanmıştır.

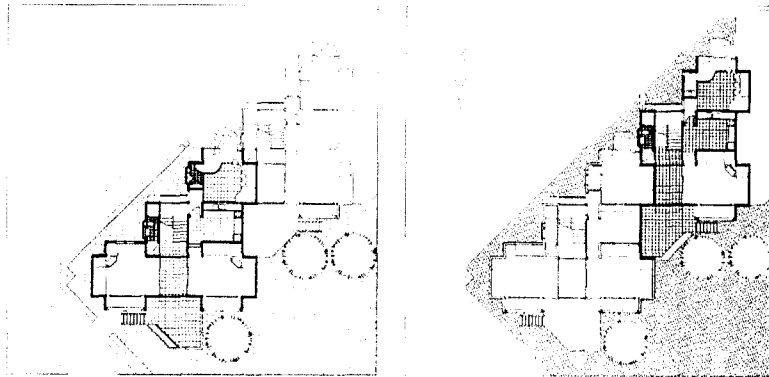
**İC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Sitenin kimliğini vermesi düşünölen, yazlık evlerin oluşturduğu dokudur. Bu evlerin birbirlerine sokularak, ama birbirlerinin manzarasını kapatmadan, 60X60 m²'lik modöller içide yanyana gelmesi planlanmıştır. 16-18 konutluk her yapı adası, ortasındaki çocuk bahçesi ve küçük çarşıyla kendi kendine yeterli bir birim meydana getirmektedir. Bu birimler de aralarında çapraz yollar bırakarak her yönde dizilir ve sitenin bütününe varederler. Konutların meydana getirdiği doku,geometrik bir düzen içindedir.Bu geometrik düzen ile arazinin eğimine uyulmuştur. (şekil 4-71) [1,sf:74]

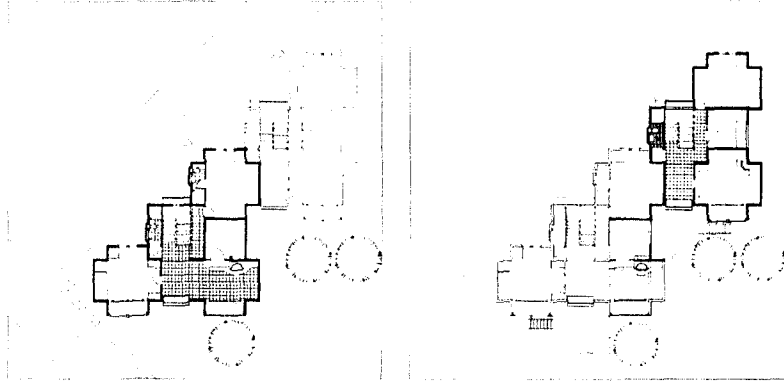


şekil 4.71 Konut Dokusu [37,sf:67]

Uygulanmış konutlar balıkçı tipi konutlar olarak adlandırılanlardır.(şekil 4-72) Birbirleriyle, planda kaydırılarak birleştirilmişlerdir. Yarı açık bir giriş mekanının ardından iç mekanda bir taşlığa ulaşılır. Zemin katta bir günlük yaşama mahali, bir mutfak, tuvalet ve üst katla bağlantıyı sağlayan merdivenler yer alır. Üst katta ise merdiven, üç yatak odası ve bunlara ait banyonun açıldığı, genişçe bir sofaya çıkar. (şekil 4-73)

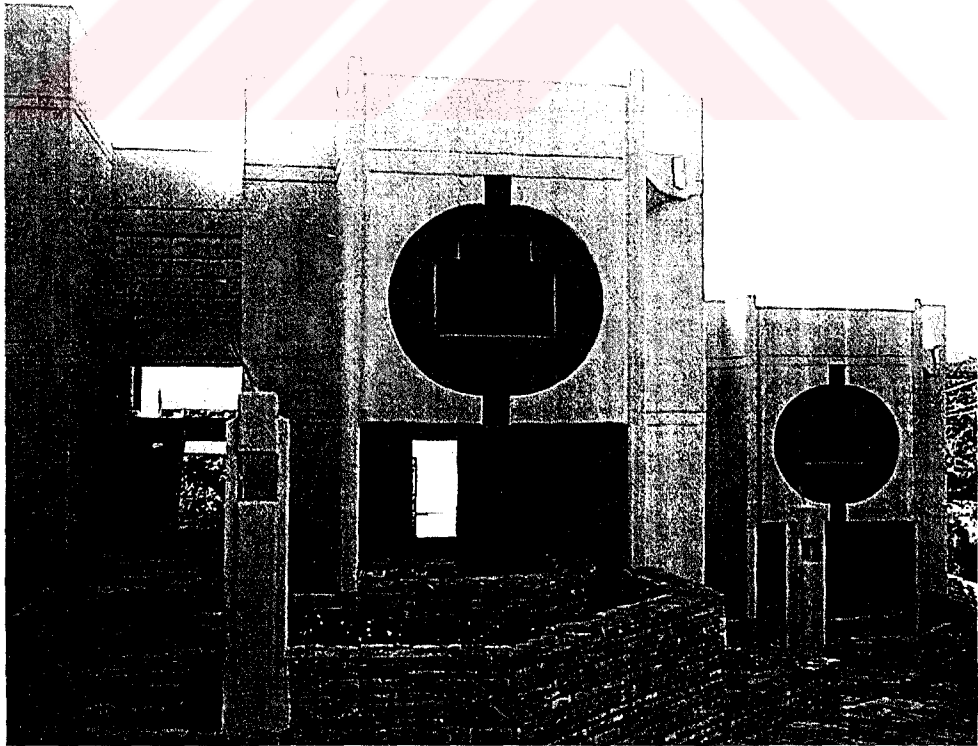


şekil 4.72 Balıkçı tipi villa - zemin kat planı [1,sf:74]



şekil 4.73 Balıkçı tipi villa - birinci kat planı [1,sf:74]

Sitenin tamamının inşa edileceği ve belirli bir zaman ve maliyette bitirilmesi gerekeceği gözönünde bulundurularak, uzun zaman alacak yapım sürecinde ortaya çıkabilecek farklılık ve yapı hatalarının önlenmesi ve nitelik kontrolünün yapılması için, bütün yapılarda mümkün olduğunca çok prekast öge kullanılması ana ilke olarak belirlenmiştir. Konstrüktif elemanlar bir yandan yapıyı ayakta tutarken, bir yandan da balkon, sedir, yatak, merdiven, tezgah, tuvalet gibi işlev alanlarını tanımlamaktadır. Böylece işlev alanları mekanların çeperine doğru çekilmekte, dolayısıyla ortada boş alanlar kalmaktadır. [1,sf:74] Bu mekan düzenleme anlayışı geleneksel Türk evi mimarisinden esinlenmiştir.



şekil 4.74 Balıkçı tipi villa – cephe görünüşleri [37,sf:68]

Eski ege uygarlığının iç ve dış mekanlarda, özellikle dış mekanlarda toplantı mahallerinde ve çarşılarda yansıması, projenin ana teması olarak gösterilmiştir. Yapılarda da geleneksel mimarimizdeki taşlık, başoda, seki, ocaklı oda, hayat gibi mekanlar oluşturulmuştur. Uygulanmış yapıların cephelerine bakıldığında (şekil 4-74), geometrik formlara sadık kalınarak çeşitli soyutlamalar yapılmış olduğu, yörenin anonim, özgün mimarisinde hakim olan beyaz renk ve geometrik form anlayışından esinlenildiği görülmektedir. Mimarın bu projedeki tavrı Postmodernist olarak adlandırılmaz, çünkü, içinde bulunduğu yörenin mimarisinden ve yöre tarihinden esinlenmiş fakat birebir taklit etmemiştir. Ayrıca form fonksiyon ilişkisinde de kopukluk görülmemektedir.



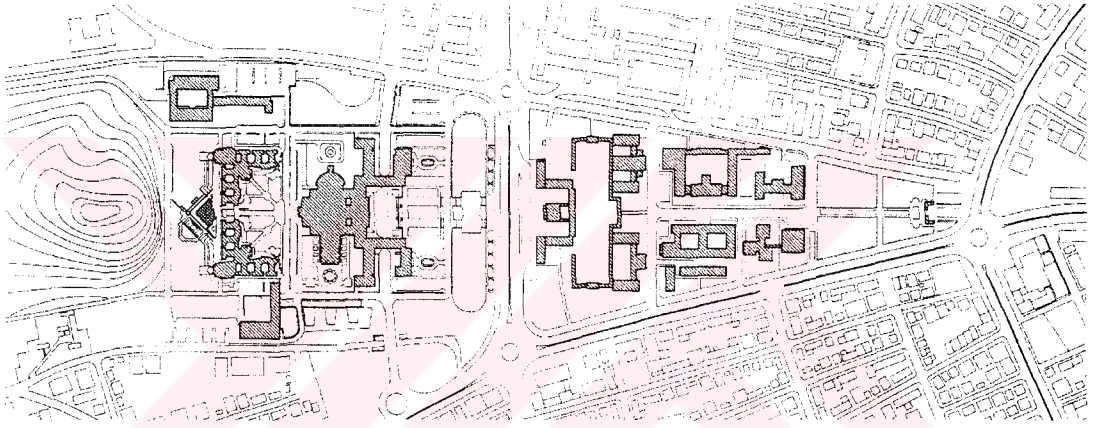
KATALOG NO: 4.7

PROJE: TBMM Ek Binaları

YAPIM YILI: 1978-1989

KONUMU:Ankara-Bakanlıklar üçgeni

TBMM ek binaları, farklı aşamalarda gerçekleşen iki yapı grubundan oluşmaktadır: 1985 yılında tamamlanan **Halkla İlişkiler Binası** ve 1989 yılında kullanıma açılan **TBMM Camii Kompleksi**. Bu iki yapı grubunu, ilk önce, “TBMM Ek Binaları” adı altında, birarada ele almanın gerekliliğine inanıyorum, çünkü vaziyet planında da görülebileceği gibi ,sardıkları ve birarada oluşturdukları mekanlarla, bakanlıklar üçgeninin son noktasını oluşturmaktadırlar. (şekil 4-75)



şekil 4.75 Bakanlıklar üçgeni – vaziyet planı [1,sf:92]

Yeni yapılaşma için en elverişli konumun, meclis güney cephesindeki halk girişi yönünde oluşu ve portalin güçlü bir simetri ekseni üzerinde yer alışı, Halkla İlişkiler Binasının kompozisyonunu büyük ölçüde etkilemiştir. Yapı, ana binanın anıtsal simetrisini devam ettiren bir şema üzerine kuruludur. Portal eksenine göre simetrik iki kütle, geniş bir açık alanı kuşatır. Eski ile yeniyi mesafeli bir ilişkide tutan bu alandan bakıldığında, iki yapı birbirini tamamlayan bir karşılık sergilemektedir. Meclis kütlesi portalin her iki yanında kademeli olarak alçalıp geri çekilirken (şekil 4-76), Halkla İlişkiler Binasının kademelenişi ters yöndedir; uç kanatların egemenliğine karşılık, yapı portal ekseninde tamamen hafifleyerek, iki kütlenin birbirinden koptuğu bir geçitte son bulur.(şekil 4-77) Portal ekseni üzerindeki yaya yolundan bakıldığında geçit önce meclisin peyzajından bir görünümü çerçeveler; binaya yaklaştıkça, caminin silüeti ortaya çıkar.(şekil 4-78, 4-79) Cami kompleksinin bu yaya yolunun bitiminde, ikinci bir açık alanı diagonal olarak kuşatışı, yerleşim kompozisyonunu tamamlayan bir etki yaratır.

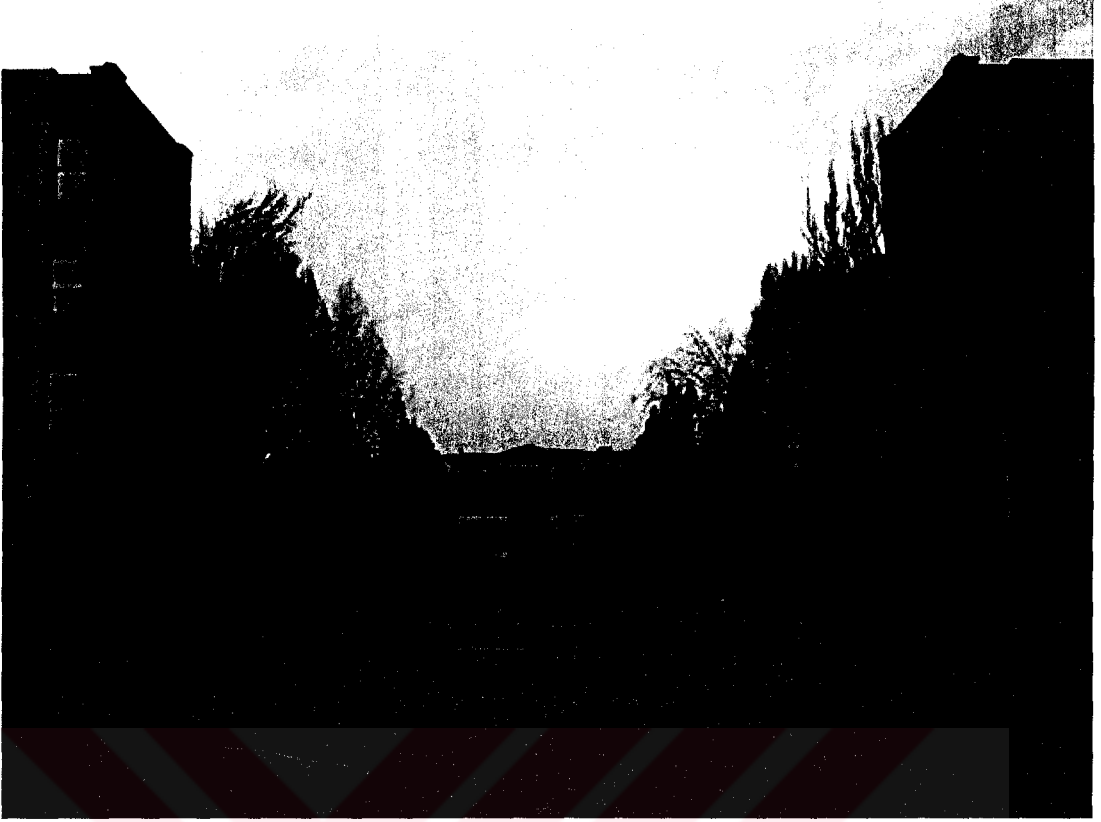
İki yapı grubu sonraki bölümlerde, detaylı olarak incelenmiştir.



şekil 4.76 Meclis Yapısı Kütlesi [“]



şekil 4.77 Halkla İlişkiler Binası Kütlesi [“]



şekil 4.78 Halkla İlişkiler Binası Kütlelerini bağlayan köprü [*]



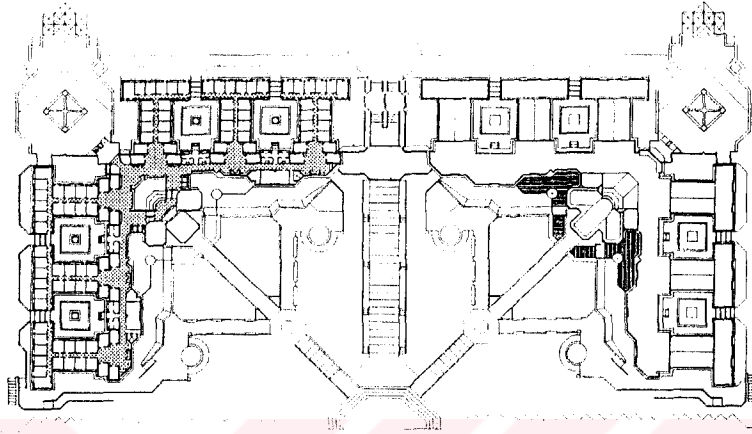
şekil 4.79 Köprü'nün altından cami kompleksi meydanına bakış [*]

KATALOG NO: 4.7.1

PROJE: TBMM Halkla İlişkiler Binası

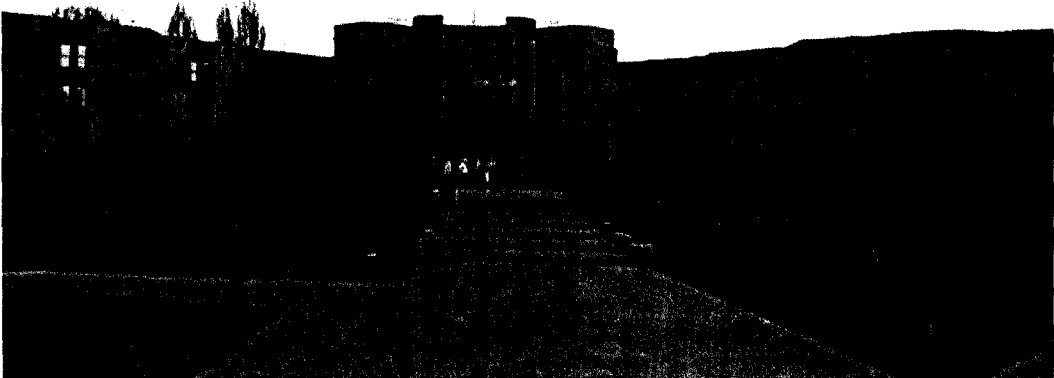
YAPIM YILI: 1978-1985

KONUMU:Ankara-Bakanlıklar üçgeni



şekil 4.80 TBMM Halkla İlişkiler Binası Planı [1,sf:96]

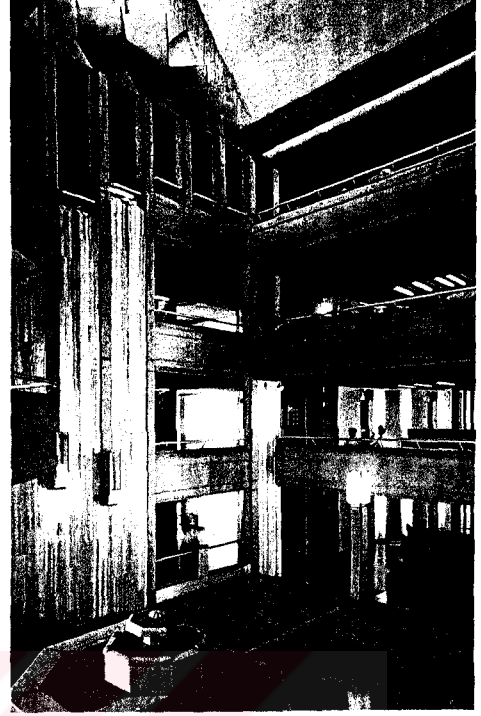
30.000m² bir alana oturan Halkla İlişkiler Binası planı, Meclis Binası'nın arka cephesiyle birlikte yeni bir meydan tanımlayacak nitelikte, iki simetrik L şeklinde oluşturulmuştur(şekil 4-80). L'lerin iç köşelerinde diyagonal birer ana giriş bulunmaktadır(şekil 4-81). Bu iki ana girişe, ikişer kolonun taşıdığı toplantı salonlarının altında kalan yarı açık mekandan geçilerek ulaşılır. Giriş holü, bekleme salonlarının bulunduğu, geniş ve yüksek bir mekandır. Bu mekanın üstü doğal ışığın sağlandığı kademeli bir kubbe ile örtülüdür (şekil 4-82). Tüm katlar bu mekandan algılanır ve yarım katlı düzenlemeler ile katlara merdiven veya asansörler ile buradan ulaşılır. (şekil 4-83)



şekil 4.81 Ana giriş [“]



şekil 4.82 Giriş holü üst örtüsü [37,sf:75]



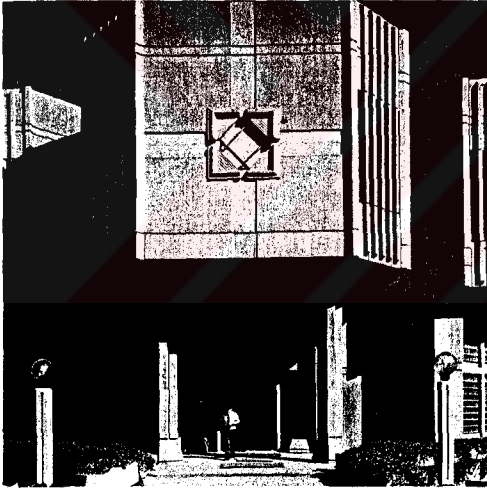
şekil 4.83 Giriş holü [1,sf:97]

Ana giriş holünün iki yanından ulaşılan, L planın kollarda ise iç avluların çevrelerine dizilmiş eş boyutlu bürolar yer almaktadır. Dış köşelerde ise lokantalar konumlanır. Yapının iki simetrik kandan herbiri, dört avlu çevresinde örgütlenmiş altı büro biriminden oluşur (şekil 4-81). Her bir büro birimiyse, ondört tane 11'er m² alanlı çalışma odasını, sekreteryayı ve arşiv mekanlarını içerir. Yapının dış kabuğuda tekrar eden taç kapı çağrışımlı düşey aralıklar, bu odaların açıldığı iç avluların, dışa açılım noktalarıdır. Bu açılım noktaları ile binanın, ön ve arka tarafında kalan meydanlarla bütünleştirilmesi amaçlanmıştır. (şekil 4-84)



şekil 4.84 iç avlu görünüşü [1,sf:94]

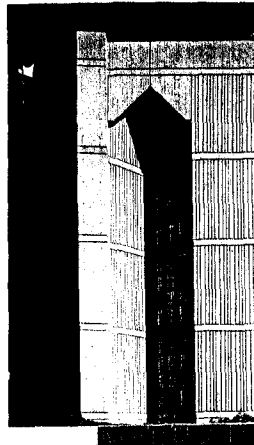
Binanın cephesinde de,iç mekanlarda da Postmodernist anlayışla, tarihsel öğelerin yeniden yorumlanarak kullanılmış olduğu görülebilir. Örneğin binanın ana girişlerinin üstlerine denk gelen toplantı salonlarının cephesindeki betonarme panellerde Selçuklu motiflerinin stilize edilmiş olduğu (şekil 4-85), iç avluların dışa açılım noktalarında cephede bırakılan açıklıkların taç kapının yeniden yorumlanmış bir şekli oldukları (şekil 4-84, 4-86), L planının iç köşelerinde bulunan düşey pencerelerin bitişlerinde kemer formunu çağrıştıran üçgen bitişlere gidilmiş olduğu (şekil 4-87) rahatça görülmektedir. İç mekanda ise, giriş holünde tepe pencerelerinin altlarındaki öğelerde mukarnas yorumları (şekil 4-83), Seçuklu çizgilerinden esintiler taşıyan, mekana derinlik verme amaçlı aynalar (şekil 4-88), lokanta bölümlerindeki cumba yorumları (şekil 4-89), ana giriş hollerinde kullanılan şadırvan benzeri süs havuzları (şekil 4-83) bu yorumlamaya örnektir. Bütün malzemelerin hem iç mekanda, hem cephede doğal halleriyle kullanılmasının Brütalist akımın etkisiyle ilişkisi yoktur.Yalnızca malzemelerin brüt kullanımı söz konusudur. (şekil 4-85, 4-87)



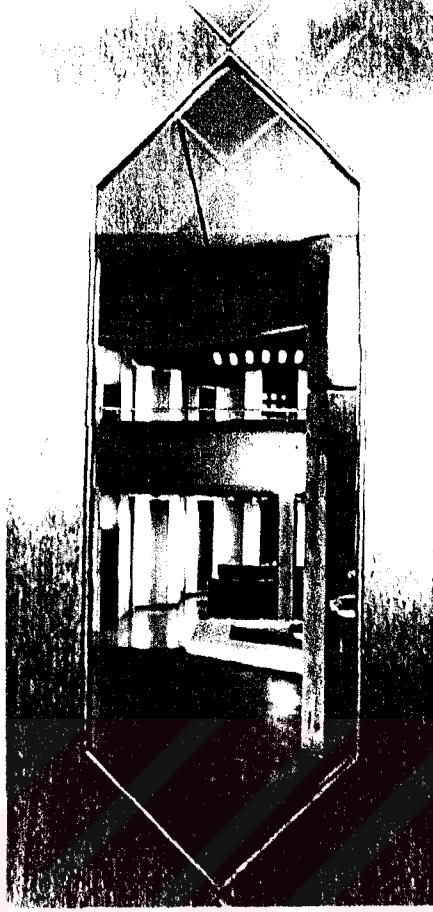
şekil 4.85 Ana giriş [*]



şekil 4.86 İç avlu kapısı [37,sf:73]



şekil 4.87 Cephe [*]



şekil 4.88 Giriş holü – aynalar [37,sf:77]



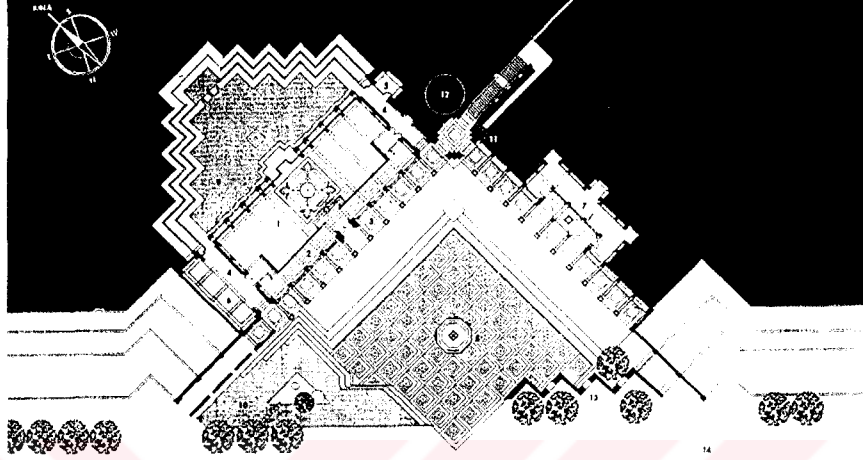
şekil 4.89 Lokanta bölümü görünüş [37,sf:78]

KATALOG NO: 4.7.2

PROJE: TBMM Camii Kompleksi

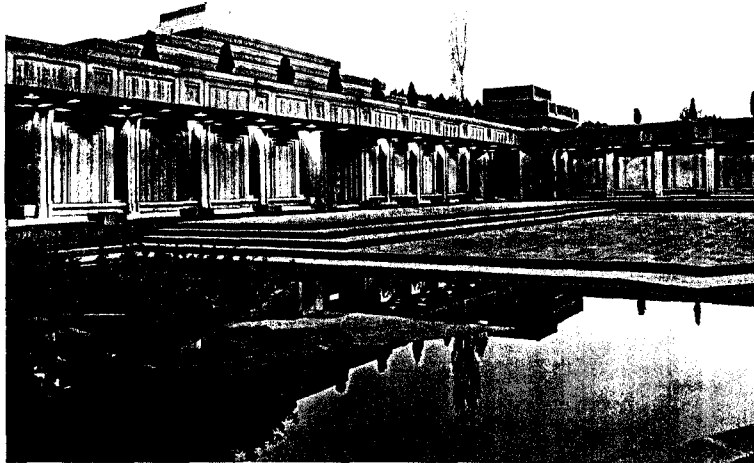
YAPIM YILI: 1985-1989

KONUMU: Ankara-Bakanlıklar üçgeni

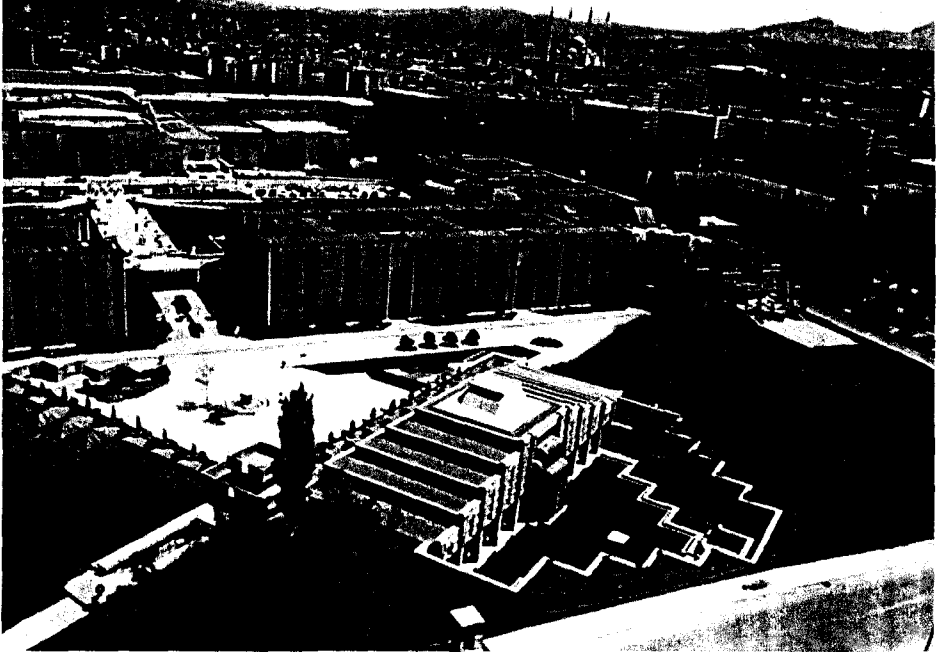


şekil 4.90 Cami kompleksi vaziyet planı [1,sf:93]

Vaziyet planında da görüldüğü gibi, TBMM Cami Kompleksi, bir ön avlu, bu üçgen planlı ön avlunun güneydoğu kenarı üzerinde oluşturulmuş bir ibadet mekanı ve güneybatı kenarı üzerinde konumlandırılmış bir kitaplıktan meydana gelir.(şekil 4-90) Bu iki kütlelerin önlerinde, ön avluyu iki taraftan kuşatan revaklar bulunmaktadır. Bu revaklarda klasik mimarimizdeki revaklarda bulunan kolonlara sadece kaideleri ve üst başlıkları kullanılarak atıfta bulunulmuştur.(şekil 4-91) Üçgen avlunun üçüncü kenarını da Halkla İlişkiler Binası'nın çizdiği hat oluşturur.(şekil 4-92) Ön avluda da, arka bahçede de su elemanına çok önem verilmiştir.

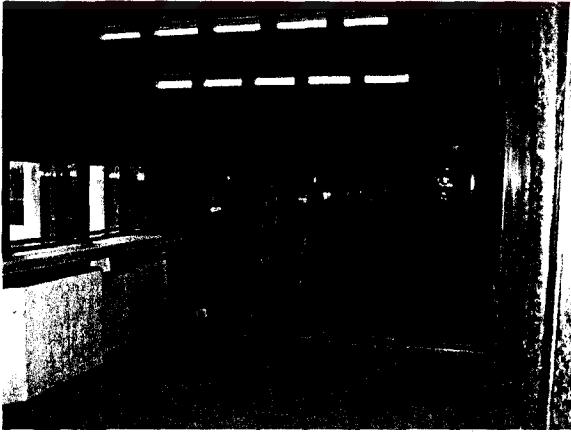


şekil 4.91 Revaklar [39]



şekil 4.92 Yapıların havadan görünüşü [39]

Dikdörtgen planlı ibadet mekanı, kuzey-batı, güney-doğu ekseninde yer alır (şekil 4-90) Ön avluda bulunan ana girişten girildiğinde, sağ ve sol yanlarda hanımlar bölümü görülür. Hanımlar bölümü ile erkekler bölümü, şeffaf bir paravan ve iki basamaklık bir kot farkı ile birbirinden ayrılmıştır. (şekil 4-93, 4-94)



şekil 4.93 Hanımlar Bölümü [*]



şekil 4.94 Cam seperasyon ve kot farkı [*]

Dikdörtgen mekanın uzun kenarında bulunan kible duvarı, tümüyle şeffaftır ve mihrabı dikdörtgen planlı bir cam niş oluşturmaktadır. (şekil 4-95, 4-96) Mihrabın sağında ahşap bir minber bulunmaktadır. Kible duvarının arkasında üçgen, havuzlu bir arka avlu oluşturulmuştur. (şekil 4-97) İbadet mekanından bakıldığında üzerinden ortadaki bir havuza doğru sular dökülen setlerin oluşturduğu bir gömme bahçe

olarak görünen bu arka avlu ile ön avlu birbirlerine ibadet mekanının sağ ve sol yanındaki iki geçit ile bağlanır (şekil 4-98). Bu iki geçitten sol taraftakinin üzerinde abdest alma bölümü, sağ taraftakinin üzerinde ise imam için ayrılmış küçük bir oda bulunmaktadır (şekil 4-99). Bu mekanlardan ibadet mekanına -geçitler üzerinden ibadet mekanına açılan- yan kapılardan geçerek direkt ulaşım mümkündür.



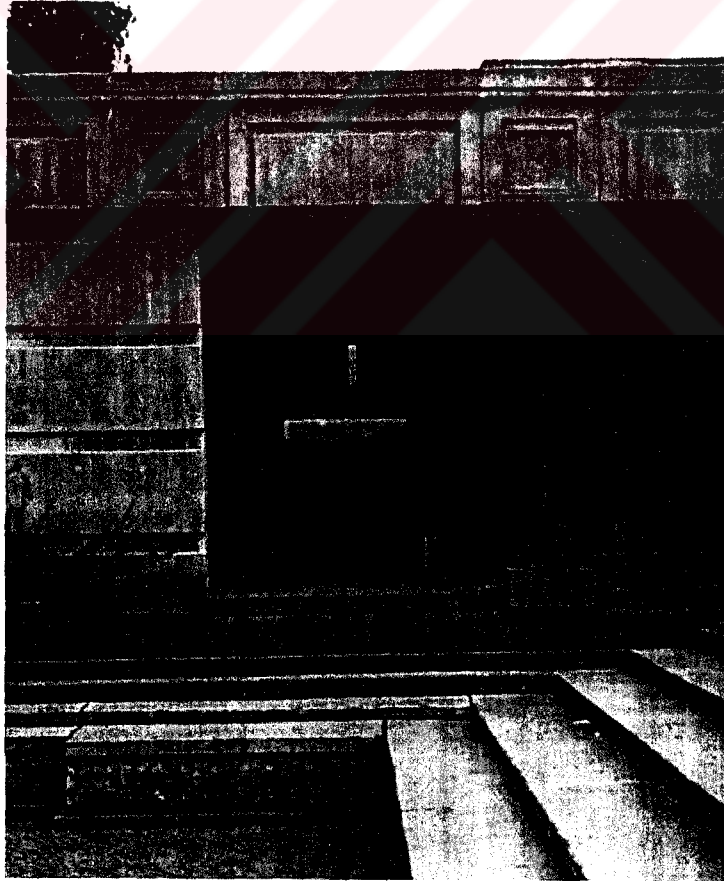
şekil 4.95 Kible duvarı [*]



şekil 4.96 Mihrap nişi [*]



şekil 4.97 Kible duvarından arka bahçe'nin görünüşü [*]



şekil 4.98 Ön avlu ile arka bahçe arasındaki geçit [*]



şekil 4.99 Abdesthane [*]

İbadet mekanı kademeli bir piramitle örtülüdür. Bu kademeli piramidin ortasında, cephede güçlükle hissedilebilen, sembolik bir kubbe bulunur. (şekil 4-100) Piramidi oluşturan, ilk bakışta mukarnası anımsatan kirişlerin aralarındaki boşluklardan içeriye indirekt olarak güneş ışığı alınmaktadır. (şekil 4-93, 4-94, 4-95)



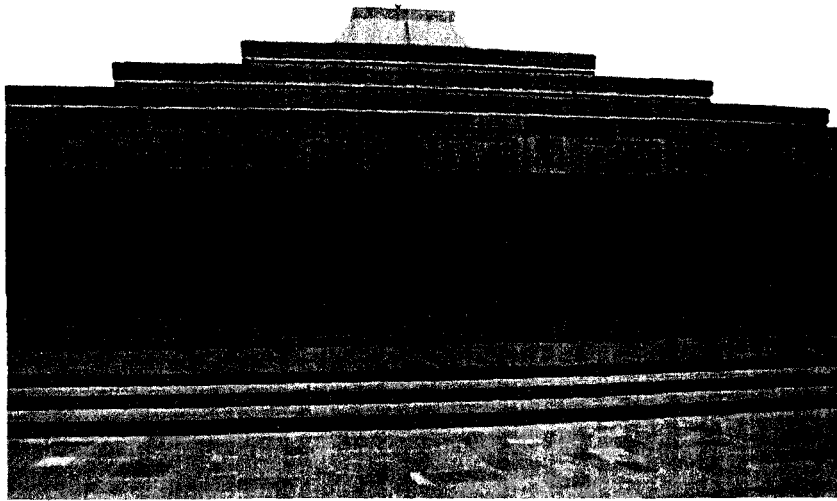
şekil 4.100 Sembolik kubbe [*]

Caminin ve kitaplığın önünde bulunan revakların kesiştiği noktada, minareye giden merdivenler yer alır. Caminin minaresi iki kademeli bir platform olarak tasarlanmış, aynı zamanda minare elemanının düşey etkisini simgeleyen bir selvi ağacı da merdivenin ulaştığı noktada konumlandırılmıştır. (şekil 4-101)



şekil 4.101 Minare platformu [“]

Yapının iç mekanında da, cephelerinde de malzemeler doğal halleriyle kullanılmıştır. En çok göze çarpan malzeme brüt beton’dur.Yapının dışından taşıyıcı sistemin okunabilmesi mümkündür. (şekil 4-102)



şekil 4.102 Cephe görünüşü [“]

Behruz Çinici TBMM Camii kompleksinin tasarımında çıkış noktası olarak Louis Kahn'ın bir sözünün yattığını söylemektedir: "Dünyada ilk yapılan, en kudretli mimaridir. İlk ibadethane en güçlü ibadethanedir." Bunun üzerine, yaptığı pek çok araştırmadan sonra mimar, merkezi kubbeli mekandan ziyade, saf düzenini arttıran enine gelişmiş plan şemasının İslam dinine daha uygun olduğu kanısına varmıştır. İlk camilerde minare bulunmadığını, bunun yerine sadece bir yükselti kullanıldığını, Anadolu'da hala pek çok yerde minareyi bir ağacın ifade ettiğini gözönüne alarak, platform şeklindeki minareyi tasarlamıştır.

Mimar'a göre cami'nin ana teması, "mütevazilik" tir⁶. Bu sebeple bakanlık üçgeninin son noktasındaki tepeye gömülme tercih edilmiştir. Aynı zamanda burada geleneksel cami anlayışında karşılaşmadığımız bir "eşik mekan yaratma" anlayışı da bulunmaktadır. Cami kompleksinde ön avlu bu dünyayı, arka bahçe ise cenneti simgeler. İbadet mekanı ise eşik mekan olarak düşünülmüştür. Bu projede tarihin iyice araştırılıp sorgulandığı, farklı mekansal kurgulardan esinlenildiği (enine gelişmiş plan şeması, külliyelerdeki kitaplık-meydan-cami üçlüsünün biraraya gelişi vb.), tarihi elemanlara göndermeler yapıldığı (revaklardaki sadece kaidesi ve başlığı olan kolonlar, ibadet mekanının üzerini örten kademeli piramit vb.) açıkça görülmektedir.

⁶ B.Çinici-A.H.Akçal – söyleşi mart 2002

KATALOG NO: 4.8

PROJE: Moda Apartmanı

YAPIM YILI: 1974

KONUMU: Moda-İstanbul



şekil 4.103



şekil 4.104

Moda Apt. ön cephe görünüşü

Moda sahilinde bulunan apartmanda (şekil 4-103, 4-104), yaşama mahalleri manzaranın açıldığı ön kısımda, servis mekanları ise arka bölümde çözülmüştür.

7 katlı apartman, cephesinde kullanılan çıplak beton ve ahşap malzemeleri ile çevresindeki binalardan ayrılır. Geleneksel cumba formunu anımsatan çıkmanın bir kısmı iç mekana dahil edilmiş, bir kısmı ise balkon olarak planlanmıştır. Bugün birinci kat dışında bütün balkonlar halen açık durumdadır. Birinci katta ise balkon alüminyum doğramalarla kapatılarak iç mekana dahil edilmiştir.(şekil 4-105)

Cephesinde kullanılan brüt malzemeler akla Brütalizm akımının getirse de, bu akımın herhangi başka bir özelliğiyle karşılaşılmadığı için tam anlamıyla Brütalist etkinin hakim olduğu söylenemez.



şekil 4.105 Moda Apt. girişi

KATALOG NO: 4.9

PROJE: Ceylankent Tatil Sitesi

YAPIM YILI: 1980

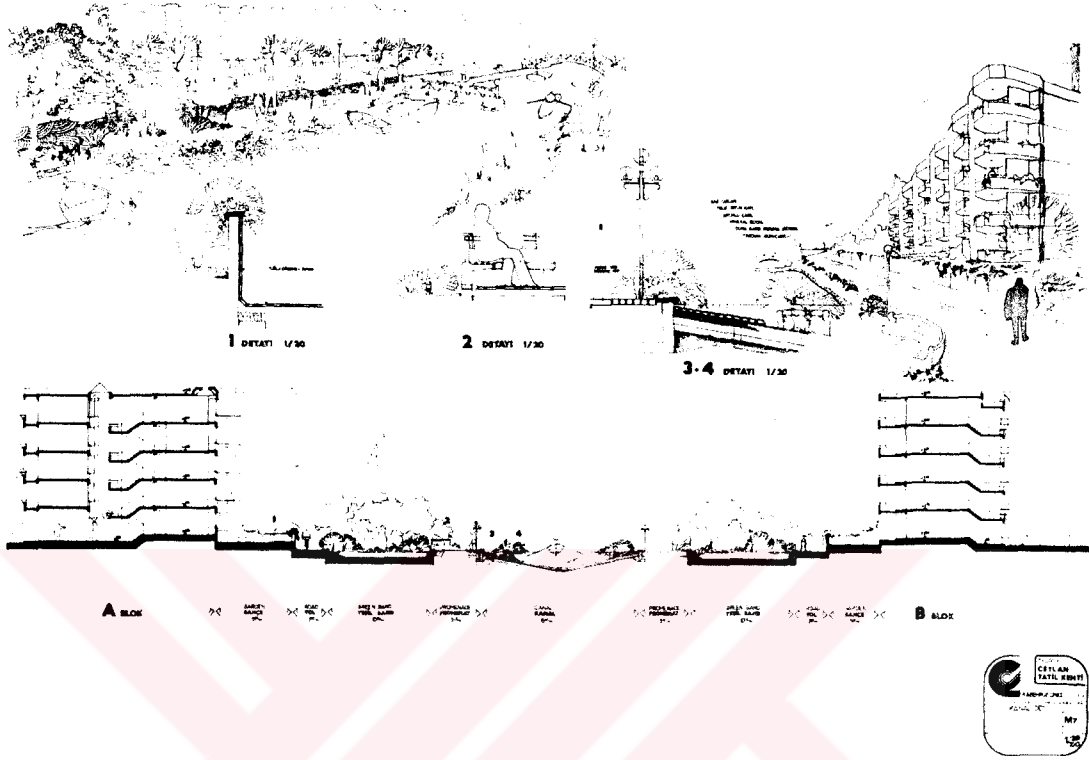
KONUMU: Yalova



şekil 4-106 Vaziyet Planı [39]

Ceylankent Tatil Sitesi, vaziyet planında da görüldüğü gibi (şekil 4-106), kuzey yönündeki kıyı şeridinde küçük bir cephesi olan, güneyinde kalan Yalova-Karamürsel karayoluna doğru gittikçe genişleyen, dar uzun bir arsa üzerinde konumlandırılmıştır. Yapılar arazinin formuna göre zigzag'lar yaparak kıvrımlanarak ve ortada ortak kullanıma açık bir mekan bırakacak şekilde yerleştirilmiş, arsanın genişleyen bölümünde ise, meydanı merkez alacak şekilde işinsal olarak açılan iç sokakların iki yanında, yapı grupları toplanmıştır. Bu iç sokaklar yer yer meydancıklar oluşturarak, kıyından ve ana meydandan uzaklaşan bölümlerin de yaşantı zenginliği kazanmasını sağlamıştır. Yapı gruplarının aşağı yukarı orta

noktasına denk getirilmeye çalışılan ana meydanın ortasında, denize doğru genişçe bir kanalet (şekil 4-107) ile uzanan, çevresinde gazino, çarşı gibi ortak kullanıma yönelik yapıların bulunduğu büyük bir havuz bulunur.

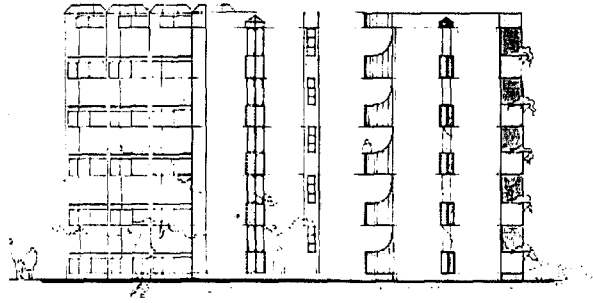


şekil 4-107 Kanalet Detayları [39]

Site araç yolu ile çevrelenmiş, böylece iç yaya trafiğinin, araç trafiği ile kesilmesi engellenmiştir. Siteyi çevreleyen taşıt yolu ile ana trafik arteri arasında kalan bölümde dışa dönük, motel, benzinlik vb. fonksiyonlar, tek çiftlik evleri, personel evleri, dubleks bloklar yer almaktadır. Bunlar için ayrıca yüzme havuzları, çocuk bahçeleri vb. düşünülmüştür.

Sitede iki tip apartman bloğu, üç tip villa, personel evleri, dubleks bloklar ve çiftlik evleri olmak üzere çok sayıda değişik yapı grubu bulunmaktadır. Tüm bu yapı gruplarında belli konfor düzeyleri sabit tutulmuş, yapıların büyüklüklerine göre oda sayıları ve metrekarelerde değişiklikler yapılmıştır. Blokların birbirlerinin görüşlerini kapatmamasına özen gösterilmiş, planda kaydırılarak birleştirilmiştir.

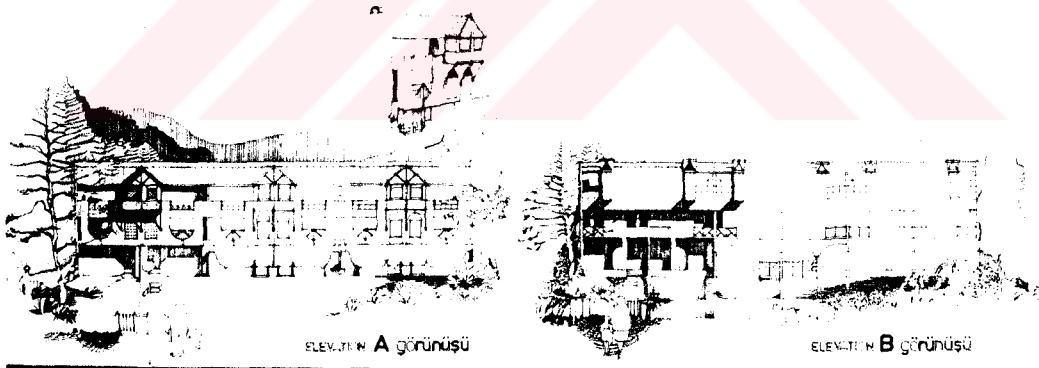
Apartman blokları ve dubleks bloklarda cephelerde fazla harekete gidilmezken (şekil 4-108, 4-109), tek katlı yapılarda hareketli ve dekoratif niteliği ağır basan bir anlayış söz konusudur. Kemerli kapılar, dekoratif çapraz dikmeler, geniş ve dik eğimli çatı parçaları (şekil 4-110), kule benzeri yükseltmeler (şekil 4-111) görülmektedir. Bu sebeple alçak yapıların Postmodern anlayışa yakın durdukları söylenebilir.



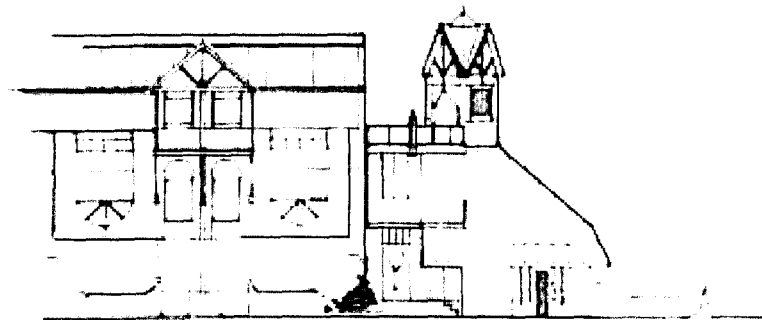
şekil 4-108 M1-A Bloğu cephe çizimi [39]



şekil 4-109 M2-A Bloğu cephe çizimi [39]



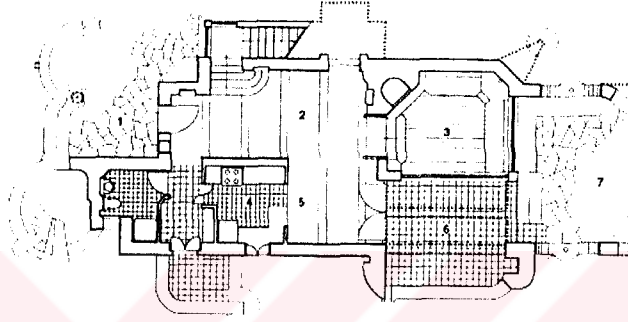
şekil 4-110 V1-V2 Villaları cephe çizimleri [39]



şekil 4-111 V3 Villası cephe çizimi [39]

KATALOG NO: 4.10**PROJE:** Aytan Tatil Evi**YAPIM YILI:** 1982**KONUMU:** Marmaris körfezi kıyısında

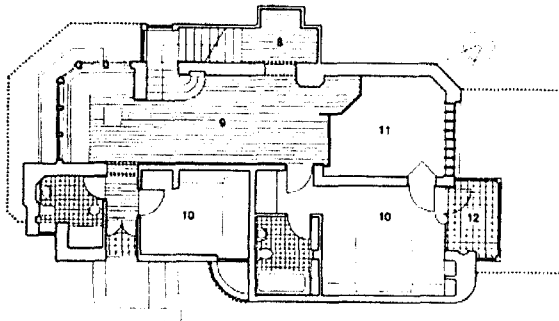
Bu tatil konutu, Ankaralı doktor çift Aytan'lar ve iki çocukları için tasarlanmıştır. Yol ile deniz arasında dar uzun bir arsada, denize yakın bir biçimde inşa edilen yapının, yolla bağlantısı ve dolayısıyla esas girişi, uzun arka bahçe üzerindendir.



şekil 4-112 Aytan Villası –zemin kat planı [1,sf:73]

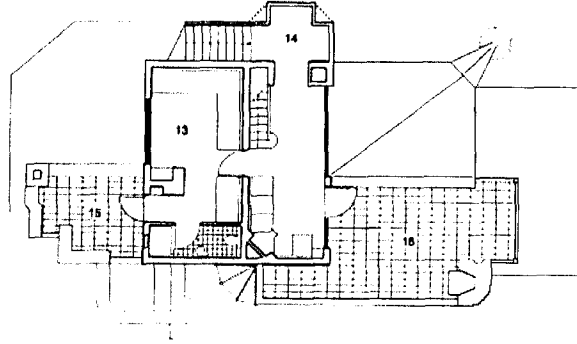
Planda görüldüğü üzere, (şekil 4-112), giriş holünün sağ tarafında ıslak hacimler (mutfak ve wc.), sol tarafında üst katlarla bağlantıyı sağlayan merdivenler, karşısında ise mimarın “başoda” olarak nitelendirdiği bir ana mekan bulunmaktadır. Zemin katın, içinde en çok vakit geçirilecek mekanları içermesi yüzünden, mekanlar kendi içlerine kapatılmamış, aralarında akışkanlık sağlanmış, kapalı mekanların - istendiği takdirde- yarı açık ve açık mekanlarla bütünleşmesine imkan verilmiştir.

Birinci kata merdivenin bağlandığı bölümde dar ve uzun bir sofa oluşturulmuş, bu sofa ile zemin kattaki ana mekan, deniz tarafında oluşturulan atrium sayesinde mekansal olarak birbirine bağlanmıştır. Birinci katta iki adet yatak odası ve bunlara ait banyolar bulunmaktadır.(şekil 4-113)



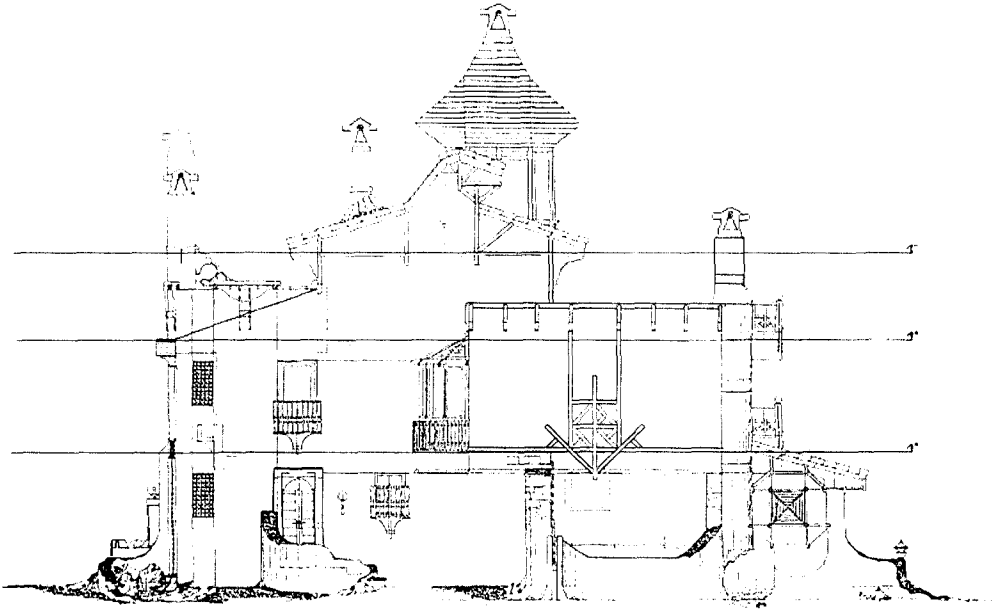
şekil 4-113 Aytan Villası – birinci kat planı [1,sf:73]

Çatı katında, banyolu bir misafir odası ve bu odadan ulaşılan, arka bahçeye bakan bir balkon, küçük bir sofa ve bu sofa ile bütünleşebilen, deniz manzarasına açılan bir seyir terası bulunmaktadır. (şekil 4-114) Ana merdiveni üst katlara bağlayan sahanlık bölümü, binanın dışında bir kule şeklini almıştır.

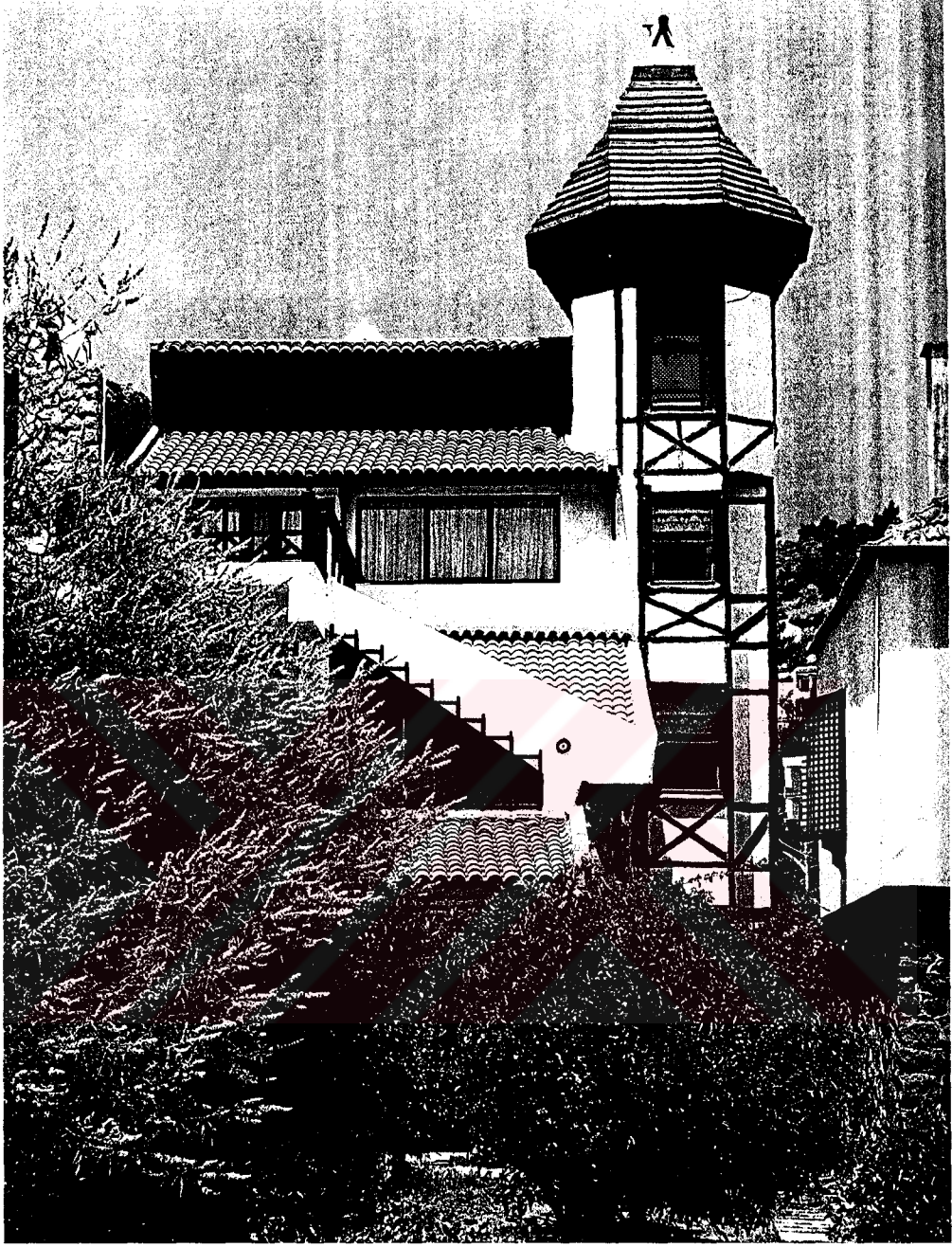


şekil 4-114 Aytañ Villası – çatı katı planı [1,sf:73]

Yapının, dışarıdan çok net olarak okunabilen bir planı yoktur. Cephelere bakıldığında, sıvalı yüzeyler, ahşap elemanlar ve alaturka kiremitler gibi geleneksel malzemeler görülür.(şekil 4-115, 4-116) Ön cephede, birinci katta atriumun ön kısmına denk gelen pencerelerin önünde bulunan ahşap bölücüler de, kulenin köşelerine ve pencere altlarına denk gelen yerlerde kullanılan ahşap elemanlar da fonksiyonun veya taşıyıcı sistemin gerektirdiği şeyler değildir. Sadece dekoratif amaçlıdır.



şekil 4-115 Aytañ Villası – Cephe çizimi [1,sf:73]



şekil 4-116 Aytaan Villası – Cephe görünüşü [1,sf:72]

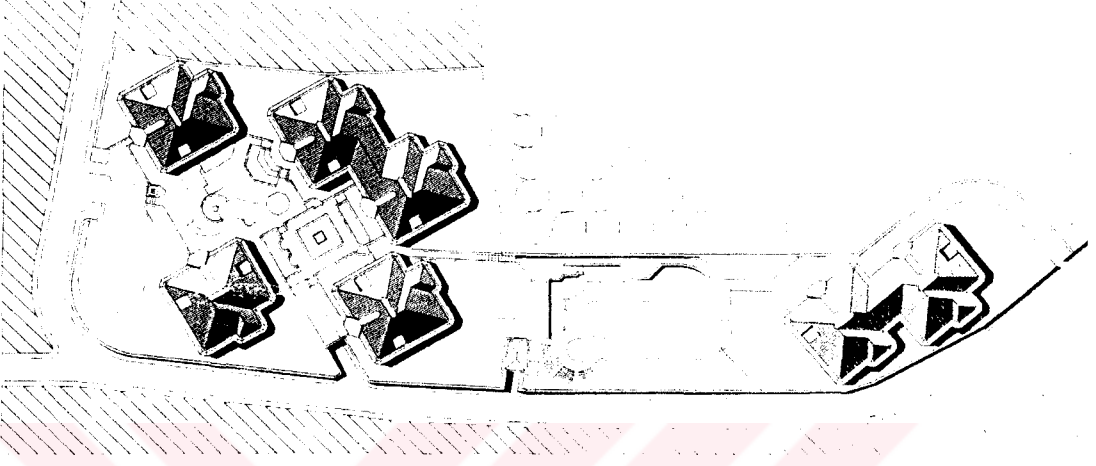
Egedeki geleneksel kuleli evlerin bir elemanının, fonksiyonla kopuk bir şekilde kullanılmasından, geleneksel Türk evlerinde fonksiyona dayalı olarak kullanılan ve Brütalist bir anlayışla cephede görünür bırakılan ahşap dikmeler'in, sadece dekoratif amaçla kullanılmasından ve form-fonksiyon ilişkisi arasındaki kopukluktan dolayı bu yapıda Postmodernizmin etkisinin görüldüğünü söyleyebiliriz.

KATALOG NO: 4.11

PROJE: Naciye Sultan Sitesi

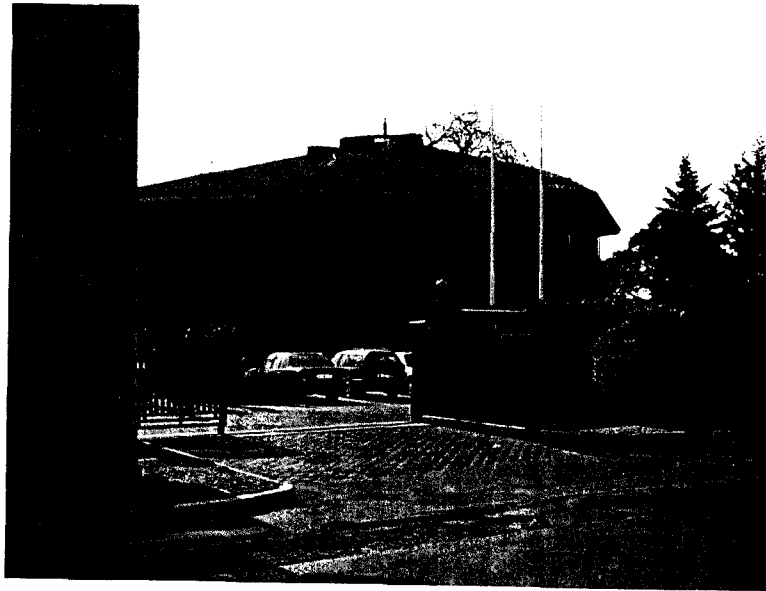
YAPIM YILI: 1983

KONUMU:Ortaköy-İstanbul



Şekil 4.117 Vaziyet planı [39]

Naciye Sultan Sitesi, Ortaköy sırtlarında, boğaza nazır bir tepede, 20.000 m²'lik bir alanda inşa edilmiştir. Vaziyet planında da görüldüğü gibi, site, yedi adet benzer bloktan oluşmaktadır. Arsanın şeklinden dolayı beş blok bir arada, diğ r iki blok ise arsanın daha alt kottaki uç kısmında konumlandırılmış, bloklar arasında oluşabilecek kopukluğ n engellenmesi için, açık yüzme havuzu ve ortak kullanım alanları bu iki grup arasına yerleştirilmiştir. ( ekil 4-117)



Şekil 4.118 Site Girişi [ ]

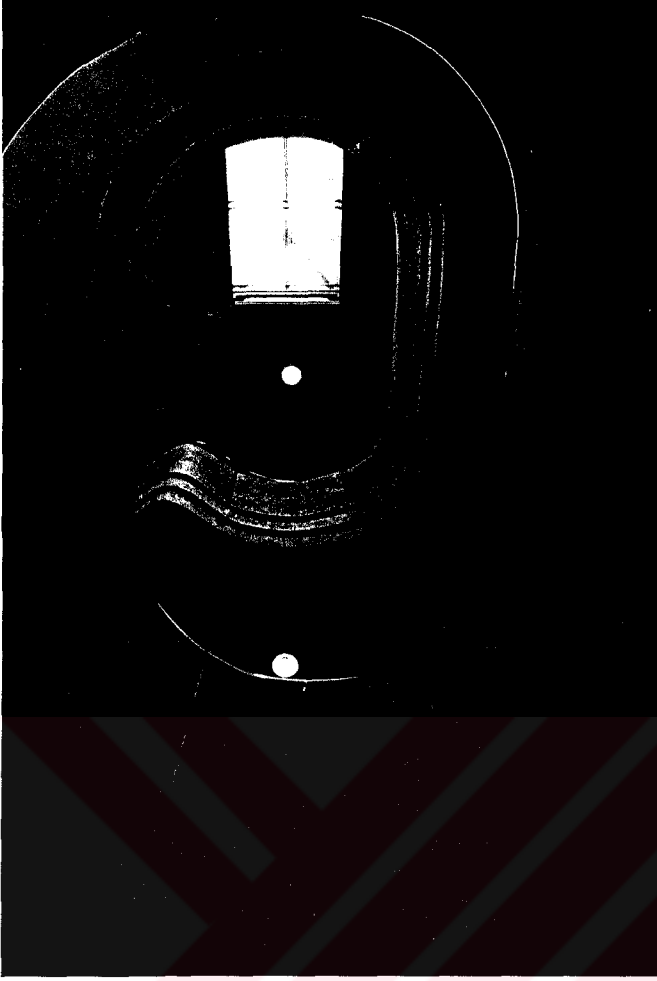
Sitenin girişinde misafir araçları için düşünülmüş otopark ve kontrol noktası yer almaktadır.(şekil 4-118) Bu alandan, topografyaya uygun biçimde kademeli olarak düzenlenmiş, yer yer su elemanı kullanılarak, yer yer de küçük meydancıklar oluşturularak zenginleştirilmiş iç bahçeye, bu bahçeden de bloklara ulaşılır (şekil 4-119) . Site sakinlerinin arabaları için kapalı otopark tasarlanmış, kapalı otoparktan tüm bloklara alt kottan direkt ulaşım sağlanmıştır. Eğimin kullanılarak otoparkların yer altında çözülmesi, mimarın İstanbul için önerdiği “yer altı mimarlığı”na (terratektür) bir örnektir⁷.



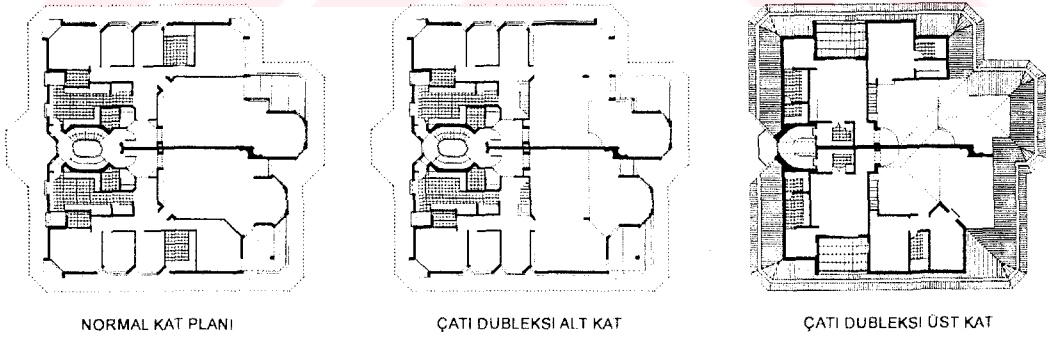
şekil 4.119 Orta avludan görünüş [7]

Site, her yapıda dördü dubleks, ikisi tek katlı daireler olmak üzere toplam 38 konut birimini içerir. Dubleks dairelerin yüzölçümü 400m², tek katlı dairelerinki ise 250m² civarındadır. Bu iki tip arasında -değişik büyüklükte olmalarından kaynaklanan mekan farkları dışında- plan karakterleri benzerdir. Apartman içindeki -barok görünümlü- merdivenin formundaki kıvrımlar ,tepeden gelen doğal ışık ile daha belirgin hale gelmektedir. (şekil 4-120)

⁷ B.Çinici-A.H.Akçal söyleşisi – Mart 2002



şekil 4.120 Merdiven [1,sf:106]



şekil 4.121 Kat planları [1,sf:106]

Dubleks dairelerde (şekil 4-121), giriş holünün karşısında büyük bir salon bulunur. Salon planda tek mekan gibi görünse de, üçüncü boyutta, üst kattaki döşemenin kesilmesi sayesinde, bir farklılaşma yaratılmıştır. Bu birbuçuk kat yüksekliğindeki bölümden, çatının formu algılanabilir.(şekil 4-122) Salona ait bir de büyük balkon bulunmaktadır. Giriş holüne bağlanan bir diğer mekan ise, mutfak, kahvaltı köşesi, 2 yatak odası ve ortak banyolarının açıldığı holdür. Üst katla bağlantıyı sağlayan iç merdiven de bu hol üzerinde yer alır. Üst katta merdivenin ulaştığı mekan, büyük

salonla görsel ilişki içinde bulunan bir günlük yaşama mekanıdır. Günlük yaşama mekanından geçilerek ulaşılan büyük, içinde kendine ait banyosu bulunan bir yatak odasına ulaşılır. Arka kısımda ise çok amaçlı kullanılabilecek bir mekan, bir banyo ve çamaşırlık, depo vs. gibi servis mekanları bulunmaktadır.



şekil 4.122 Çatı dubleksinin üst katından bakış [1,sf:107]

Tek katlı dairelerde ise giriş holünün karşısında nispeten küçük bir salon bulunur. Dupleks dairelerde bulunan mutfak ve iki yatak odası, bu tipte de aynı büyüklük ve aynı yerdedir. Tek fark, dupleks dairede bulunan kahvaltı köşesinin yatak odası şekline dönüştürülmüş olması ve köşede büyük bir ebeveyn yatak odası düşünülmüş olmasıdır. (şekil 4-121)

Bloklara dışarıdan bakıldığında çıplak beton yüzeyler, ahşap kaplamalar ve -eğer tamamı kapalı durumdaysa- düşey çizgiler oluşturan ahşap kepenkler göze çarpmaktadır. (şekil 4,123, 4-124) Saçak altları da ,stor ve duvar kaplaması olarak kullanılan ardıc ile kaplanmıştır. (şekil 4,125)

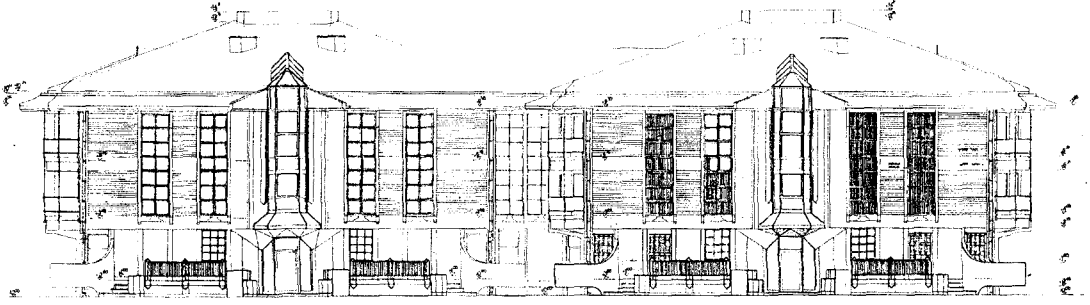


şekil 4.123 Cephe görünüşü [*]



şekil 4.124 Cephe görünüşü [*]

Merdiven sahanlıkları,apartman girişlerinin üzerine denk gelecek şekilde binaların dışına çıkartılmış ve cephede alınlık soyutlamasına benzeyen bir eleman ile bitirmek kaydıyla abartılarak vurgulanmıştır.İki kat boyunca uzanan,alt kısmında mukarnas benzeri bir eleman ile zemin kat yüzeyiyle birleşen bu şeffaf çıkma,aynı zamanda apartman girişi için bir saçak vazifesi de görür. (şekil 4-124, 4-125)



şekil 4.125 Giriş cephesi çizimi [39]

Site genel itibarıyla, kırma çatıların alaturka kiremitlerle örtülü oluşu, odaların kırık köşeli çıkmalar halinde cepheye yansımaları, güneş kontrolü için ahşap kepenklerin kullanılması vb. öğeleri ile Boğaziçi'ne has mimarinin özgün bir yorumunu yansıtmaktadır. Konutların yer yer 4m.'ye varan geniş saçakları da geleneksel mimarimize referans vermektedir. (şekil 4-123) Görüldüğü gibi tarihten ve geleneksel mimarimizden kaynaklanan bir takım öğeler, elemanlar, genel içinde yeniden yorumlanarak eritilmiş, farklı biçimler kazanmıştır. Bütün bu özellikleri sebebiyle, mimarın bu projesinde, Postmodernist yaklaşım içinde olduğu söylenebilir.

KATALOG NO: 4.12

PROJE: TBMM Lojmanları

YAPIM YILI: 1984

KONUMU:Ankara'da Oran yolu üzerinde konumlandırılmıştır.

Mimardan, 400 milletvekili için 25 hektarlık bir arazide tasarlanacak olan bu projede, geleneksel Anadolu mimarisini yansıtan, 135 m²'yi geçmeyen tek evler istenmiştir. Sitesinin bulunduğu arazinin genel topografyası, bir vadiye doğru toplanan meyilli yamaçlar şeklindedir. Vaziyet planında da görüldüğü gibi (şekil 4-126) 36 konuttan oluşan on tane lojmanlar kümesi bulunmaktadır. Bu kümeler, [lojmanlar ikişer sıralar halinde, bir çıkmaz sokağın iki yanında olacak şekilde, biraraya gelecek şekilde] vadiye doğru yelpazelenirler. Vadinin alt kotlarına isabet eden odak noktasının etrafında, ortak kullanım alanlarını biraraya getiren bir mahalle merkezi oluşturulmuştur. Bu merkezde beş derslikli bir ilkokul, çarşı, restoran, banka ve PTT şubeleri, spor tesisleri, yönetim binası ve cami bulunmaktadır. Projede merkezin hemen yanında, topografyaya uygun olarak yerleştirilmiş bir açık hava tiyatrosu ve kaskatlı havuzlar düşünülmüş fakat uygulanmamıştır.



şekil 4.126 Vaziyet planı [39]

Siteye ana giriş, kontrollü olarak iki noktadan sağlanır. Ana trafik (araç yaklaşım) yolu sitenin üst sınırından geçmektedir. Ana trafik yoluna paralel bir iç (yan) yol, konut kümelerinin başlangıç noktalarını birbirine bağlar. Konut grupları arasında kalan çıkmaz sokaklar bu iç yola saplanmaktadır. Araçlar iç yoldan çıkmaz sokaklara oradan da her birime ait özel garajlara giderler. İç çevre yolu boyunca misafir araçları için 150 araçlık otopark bulunmaktadır.

Konutlar çoğunlukla dörder veya altışar olarak yanyana dizilirler. Tekdüzeleşmeyi önlemek ve farklı perspektifler yakalamak amacıyla bu dizilerin arasında dar sokaklar oluşturulmuştur. (şekil 4-127) Ayrıca, kümeleri tam ortalarından, iç yola paralel bir biçimde, kesen bir yeşil patika yol, siteyi yelpazelenmenin şekline uyarak baştan başa katetmektedir. Merkeze doğru uzanan çıkmaz sokaklar birer teras ile sonlanmakta ve bu teraslardan çıkan organik yollar, geniş bir yürüyüş yoluna bağlanarak merkezi üstten sarmaktadır.



şekil 4.127 Sokak görünüşü [“]

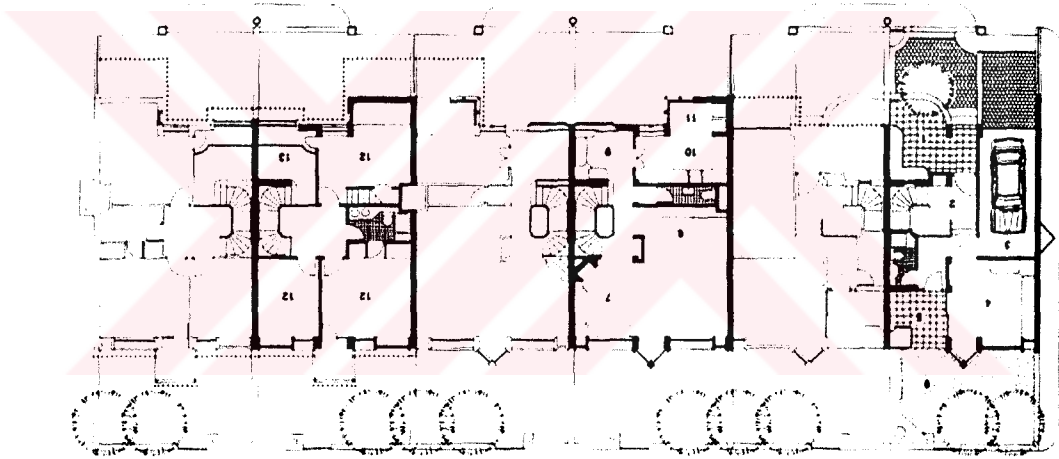
Site'nin en önemli özelliklerinin başında sokak öğesinin kullanımı gelmektedir. Behruz Çinici⁸ : "...Ben kentlerimizde, sosyal yaşantımızda unutulmuş bir öğeyi işleyen biriyim: sokaklar. TBMM lojmanları projesi sokaklarla bütüncüdür. Sokakları hiç de sıkıcı değildir; insanlar evlerini çok kolay bulurlar. Yani sıra sıra ev yaparsan o çok sıkıcı olur..... “ sözleriyle sokakların kendi mimarisindeki ve lojmanlardaki önemine değinmiştir.

Konutlara yaklaşırken sırasıyla: iç sokak, etrafı duvarlarla çevrili ön bahçe, yarı açık giriş mekanı, kapalı bir taşlık ve evin iç mekanı ile karşılaşılır. Benzer bir mekan sıralaması konuta arka cepheden yaklaşırken de vardır. Konut kümelerinin arka

⁸ B.Çinici-A.H.Akçal söyleşi- mart 2002

cepheleri tamamıyla yeşil bahçe alanlarına bakmakta, arka bahçeler bu büyük yeşil alana açılarak bütünleşmektedir.

İnşaatta tünel kalıp sistemi uygulandığı için standardizasyona, modülasyona bilhassa dikkat edilmiş ve bütün konutlar 1.40 metrelik modüllere dayanarak ölçülendirilmiş ve şekillendirilmiştir. Konutların genişliği beş modül yani 7 metredir. Zemin kata yarı açık bir mekandan girilir. Bu mekanı izleyen karşılama mekanında bulunan merdivenlerden üst katlara ulaşılır. Zemin katta ön ve arka giriş mekanları, bir araçlık kapalı garaj, bir misafir odası ve banyo bulunmaktadır. Kullanıcıların esas yaşama mekanları birinci ve ikinci katlara dağıtılmıştır. Birinci katta yapının ön kısmına bakan bir mutfak, karşısında küçük bir oturma bölümü, küçük bir tuvalet ve arka bahçeye bakan, açık planlı bir yaşama bölümü bulunmaktadır. İkinci katta da arka bahçeye bakan iki, ön bahçeye bakan bir yatak odası, bunların ortasında kalan ve ortak kullanılan bir banyo ile küçük bir çamaşır odası yer almaktadır. (şekil 4-128)



şekil 4.128 Kat planları [1,sf:99]

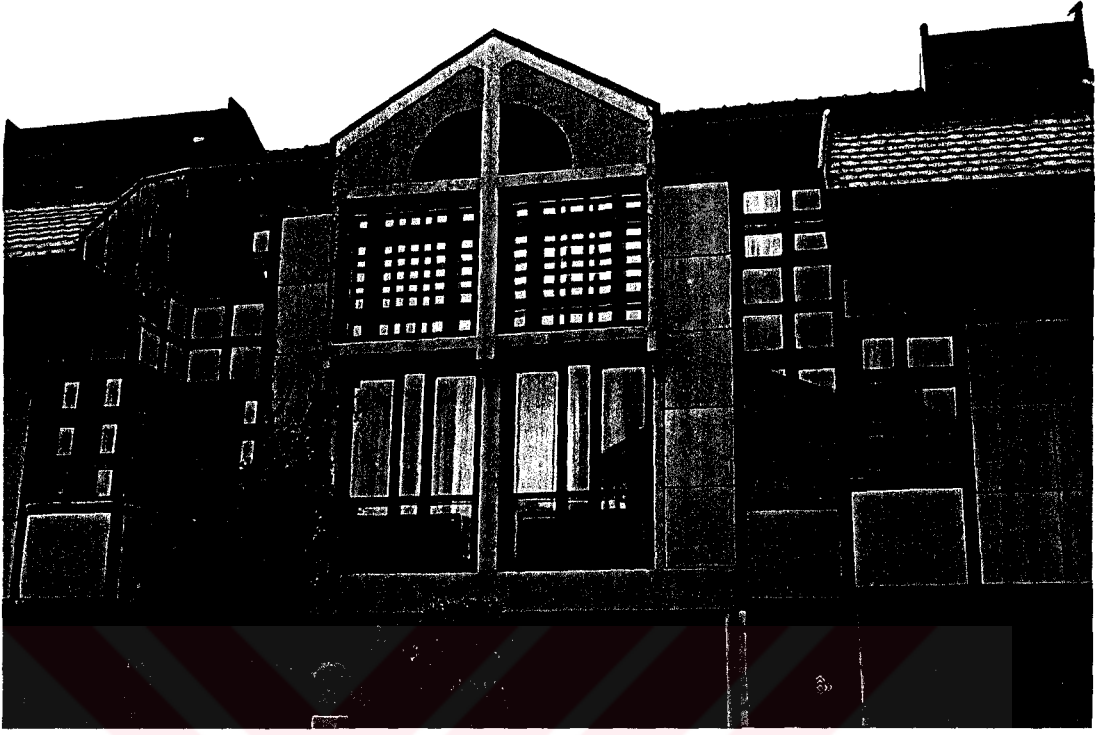


şekil 4.129 Yan cephe görünüşü [*)



şekil 4.130 Ön cephe görünüşü [*]

Cephelerde en belirgin özellik pek çok malzemenin bir arada kullanılmış olmasıdır (şekil 4-129). Şekil 4-130'da görüldüğü gibi,cepheleri tek konut için incelemek yerine dörtlü veya altılı bir grup için incelemek daha doğru olur çünkü cepheler birbirlerinin devamı niteliğindedir ve köşe binalarla sonlanır. Ön cephede, geri çekilmiş giriş mekanlarının üzerinde yükselen ve üçgen alınlıklarla sonlanan bölümler, altları ahşap ile kaplanmış saçaklar, yer yer saydam yer yer opak olmak üzere modüllere bölünmüş prekast elemanlar dikkat çeker. (şekil 4-131) Köşe binaların yan cepheleri tam anlamıyla bir malzeme karmaşası içindedir. (şekil 4-129) Zemin katta ahşap kalıbının dokusunun çıktığı beton kaplama elemanları kullanılmıştır, üst katlarda geometrik fakat belli bir kurala bağlı olmayan bir şekilde bir bölümlenme yapılmış ve bu bölümlenmenin her parçası kare modüllere bölünmüş prekast elemanlar, sıva, tuğla, çıplak beton, ahşap gibi dokulu, düz, cephede çıkıntı veya girintiler oluşturan, değişik renklere sahip farklı malzemeler ile tanımlanmıştır. Arka cepheler incelendiğinde ön ve yan cepheler ile aynı prensiplere uygun bir cephe anlayışı ile karşılaşılır.(şekil 4-132) Birinci katta küçük üçgen bir cumba olarak dışarı çıkan mekan üst katta, üzeri küçük bir beşik çatı parçasıyla örtülü, kare planlı bir balkona dönüşür. (şekil 4-133) Kimi zaman tek tek kareler olarak algılanan, kimi zaman farklı sayılardaki karelerin birleşmesiyle daha büyük dikdörtgenlere dönüşen modüller ve farklı malzemeler, arka cephelerde de kullanılmıştır.



şekil 4.131 Ön cephe görünüşü [*]



şekil 4.132 Arka cephe görünüşü [*]



şekil 4.133 Arka cephe [37,sf:85]

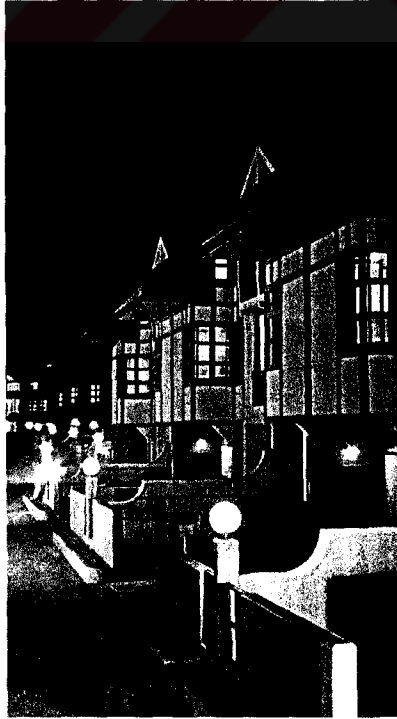
Anlatılan bu özelliklerden de kolayca anlaşılabileceği gibi, yapılarda, hem iç ve dış mekan organizasyonlarında, hem de cephe düzenlerinde yoğun tarihsel atıflar bulunmaktadır. Bülent Özer, TBMM lojmanları hakkında, “gerek şehirsal dokusu, gerekse de tek tek mimari üniteleri bakımından geleneksel mimarimiz ile çağdaş mimarideki bir takım modern sonrası eğilimlerin sentezi sayılabilir.” demektedir⁹. Planlarda görülen, zemin katın doğaya açılması, günlük yaşama dair mekanların üst katlarda çözülmesi ve konuk odasının evin özel mekanlarından uzak tutularak zemin katta çözülmesi gibi özellikler, geleneksel Türk evlerinde görmeye alışık olduğumuz plan özellikleridir. Dış mekan organizasyonunda geleneksel çıkmaz sokak anlayışı benimsenmiş, yapı girişlerindeki yarı açık mekanlarda eyvan ögesinden etkilenilmiştir. Ön cephelerdeki çıkmalarda, ikinci kat pencerelerinin küçük kare modüllü ahşap doğramaları, geleneksel kafes ögesini çağrıştırmakta, bu çıkmaların bitişinde ise karşımıza doğrudan doğruya bir “alınlık” elemanı çıkmaktadır. (şekil 4-134) Aynı zamanda bu çıkmaları taşıyan betonarme kirişler de geleneksel “eliböğründe” elemanı şeklindedir. (şekil 4-135) Yan ve arka cephelerde

⁹ Bülent Özer – sözlü bilgi

ise değişik cumba yorumları ile karşılaşılmaktadır. (şekil 4-133) Yukarıda sayılan özellikleri ile , yapıların Postmodern anlayışın etkisinde olduğu açıkça görölmektedir.



şekil 4.134 Ön cephe görünüşü [*]



şekil 4.135 Ön cephe gece görünüşü [37,sf:82]

KATALOG NO: 4.13

PROJE: Soyak Sitesi

YAPIM YILI: 1986

KONUMU: Göztepe-İstanbul



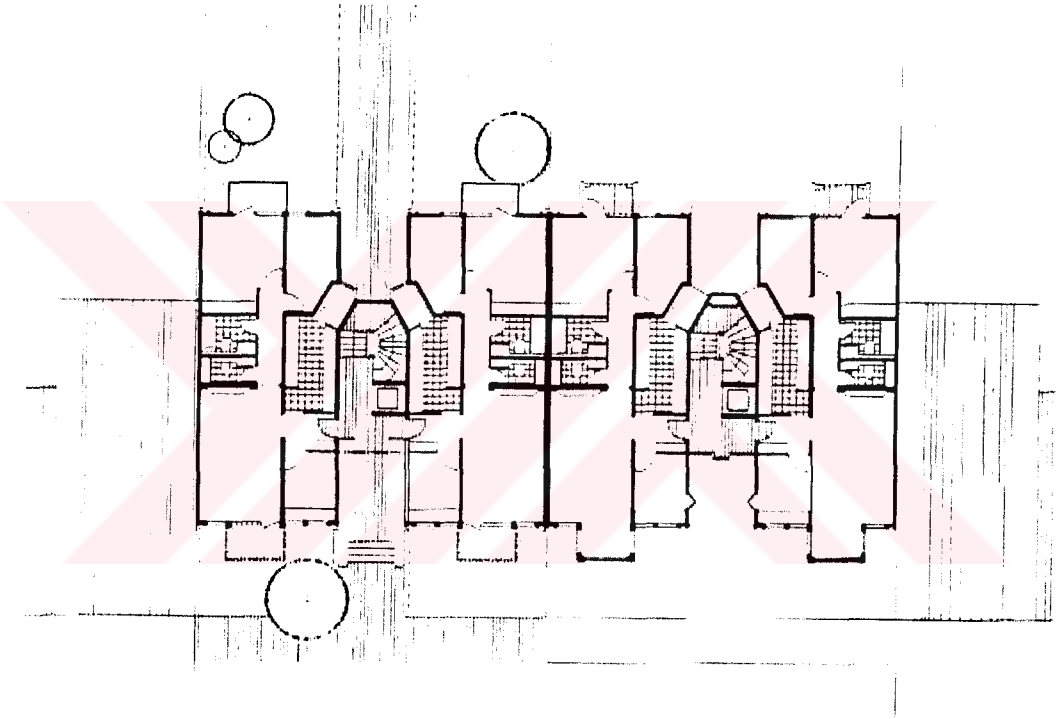
şekil 4.136 Vaziyet planı [39]

Site, 14 hektarlık bir alanda konumlanan 1500 konut birimini içerir. Yerleşme alanı içinde ayrıca, ticaret ve iş merkezleri, dört büyük park, okul, rekreasyon, spor tesisleri, büyük bir açık hava tiyatrosu ve açık pazar yerleri bulunur. (şekil 4.136) Sitede apartman blokları arasındaki gruplaşma, ana yoldan ayrılan çıkmaz sokaklar üzerinde oluşturulan komşuluklara dayanmaktadır. (şekil 4-137)



şekil 4.137 Havadan görünüş [23,sf:84]

Konut birimleri boyutları 104-145 m² arasında değişen altı ayrı tiptedir ve farklı aile tipleri için tasarlanmıştır. Apartman yapıları 6, 8 ve 10 katlıdır. Üç kat yüksekliğindeki giriş kapılarından girildiğinde, sağ ve solda simetrik iki dikdörtgen planlı konut birimi, karşıda da asansör ve merdiven kovası bulunur. şekil 4-138'de görölen plan tipinde, giriş holünün bir yanında mutfak ve ona bağlı kiler görevinde küçük bir mekan, binanın giriş cephesine bakan yanında ise gerektiğinde yemek odası, gerektiğinde alternatif bir oda olarak değerlendirilebilecek bir mekan bulunur. Yatak odaları, banyo ve misafir tuvaleti dairenin orta ve arka kısmında çözülmüştür. Yatak odaları holüne salonun içinden geçilmek kaydıyla ulaşılabilir.



şekil 4.138 Kat planları [23,sf:84]

Cephelere bakıldığında geleneksel mimarinin portal, cumba gibi elemanlarının yeni yorumlarla ele alınmış olduğunu görmekteyiz.(şekil 4-139) Tonoz çatı örtüleri kullanılarak, ortama dinamizm kazandırılmak istense de binaların yüksekliklerinden dolayı bu hareketliliği algılamak çok zordur, ancak binalara çok yüksek bir yerden bakılırsa mümkün olabilmektedir.(şekil 4-137) Portal,cumba,tonoz çatı vb. gibi geleneksel birtakım öğelerin, stilize edilerek kullanılmış olması sebebiyle, yapı grubunun Postmodern mimarlık anlayışının etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.



şekil 4.139 Cephe görünüşü [23,sf:83]

KATALOG NO: 4.14

PROJE: Union Carbide Büro Binası

YAPIM YILI: 1992

KONUMU: Salacak-İstanbul

Behruz Çinici, salacak İskele Arkası Sokak'taki, bugün kendi bürosu olarak kullandığı 2.sınıf tarihi binanın restorasyonunu yaptıktan sonra (şekil 4-140, 4-141) yanındaki 32.no.'lu parselde, bugün Union Carbide Bürosu olarak kullanılan binayı da tasarlayıp inşa etmiştir. Önden dört, arkadan iki katlı görünen, bir de küçük bir çatı arası bulunan binada, manzara'dan maksimum düzeyde faydalanabilme düşüncesiyle yaşama mahalleri ön kısımda toplanmıştır. Zemin katta girişin iki yanında danışma, bilgi işlem, fax santral, wc gibi servis mekanları yer alır. Manzaraya açılan ön kısım ise açık ofis şeklinde tasarlanmıştır. Üst kat ise bölücü duvarlardan arındırılarak, gerektiğinde bölünebilen bir total toplantı mekanı olarak düşünülmüştür. Birinci ve ikinci bodrum katlarında tesisat ve servis mahallerinin yanında yine ön kısımda toplanmış geniş çok amaçlı kullanılabilen mekanlar bulunmaktadır.



şekil 4-140 Çinici Bürosunun eski görünüşü[39]



şekil 4-141 Restorasyon sonrası görünüş[*]



şekil 4-142 Tarihi bina ve Union Carbide Büro binası ön görünüşü [*]

Tarihi bir yapının yanında bulunması ve boğaz öngörünümüne girmesi sebebiyle cephe düzenlenişinde, yan binayla uyumlu bir tavır sergilenmiştir.(şekil 4-142) Cephede, tarihi binanın renklerinin kullanılmasının yanısıra, tarihi binadaki cumbaya, fransız balkonları çevreleyen bir fuga ile atıfta bulunulması, cephesindeki düşey çizgilere göndermeler yapılması ve yassı kemerlerin yinelenmesi ile ön cephede bir uyum sağlanmaya çalışılmıştır. (şekil 4-143)



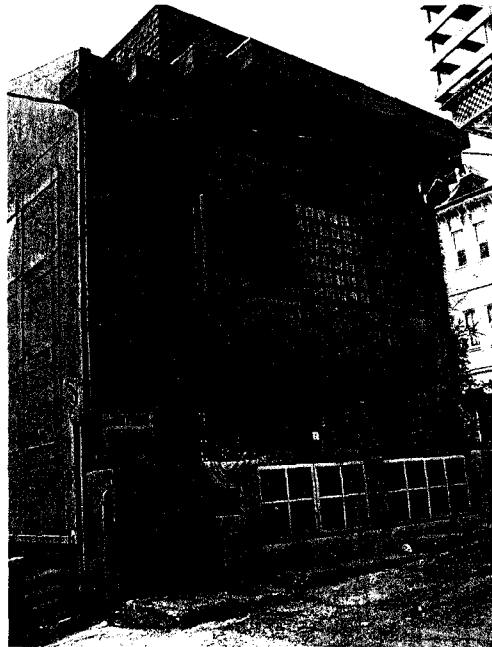
şekil 4-143 Union Carbide Büro binası ön görünüşü [*]

Sağır yan cephe üzerinde geometrik formlu kabartmalar yapılarak hareketli bir hale getirilmeye çalışılmış, aynı zamanda beşik tonoz başlangıcına dolayısıyla rönesans'a bir gönderme yapılmıştır.(şekil 4-144) Arka cephede ise ön ve yan

cephelerden çok daha fazla göndermeler bulunmaktadır. Örneğin yine yan cephede görülen geometrik bölümlenme, bir cumba, bu cumbanın kademeli saçağını taşıyan çelik eliböğünde benzeri elemanlar ile karşılaşılmaktadır.(şekil 4-144, 4-145) Saçağın altında geleneksel süslemenin stilize edilmiş bir şekli görülür. Kapı ve zemin kat penceresinin kepenginde artdeco'yu anımsatan geometrik motifler bulunmaktadır.(şekil 4-145) Bütün bu yukarıda sayılan form-fonksiyon ilişkisi kopuk bir biçimde kullanılan elemanlar sebebiyle binanın Postmodern çizgide olduğu söylenebilir.



şekil 4-144 Union Carbide Büro binası yan ve arka cephe görünüşü [*)]



şekil 4-145 Union Carbide Büro binası arka cephe görünüşü [*)]

KATALOG NO: 4.15

PROJE: Mercan Sitesi

YAPIM YILI: 1992

KONUMU: Ortaköy-İstanbul

Mercan Sitesi, Ortaköy vadisi yamacında, 6.000 m²'lik bir alanda inşa edilmiş olan beşer katlı iki eş bloktan meydana gelir. Bir sene sonra inşa edilmiş olan Platin Sitesi blokları için yapılmış bir ön araştırma, küçük bir model çalışması niteliği taşımaktadır. Sitedeki iki blok, eğimli arazide yanyana yerleştirilmiştir. (şekil 4-146) Önlerinde ve arkalarında bulunan bahçeler, sokaktan farklı bir duvar dokusu ile ayrılır.(şekil 4-147) Mimar geleneksel kent mekanlarından aşına olunan duvarlarla siteyi sınırlayıp, tanımlarken, bu şekilde geleneksel mahalle kavramını canlandırmayı düşündüğünü söylemektedir.¹



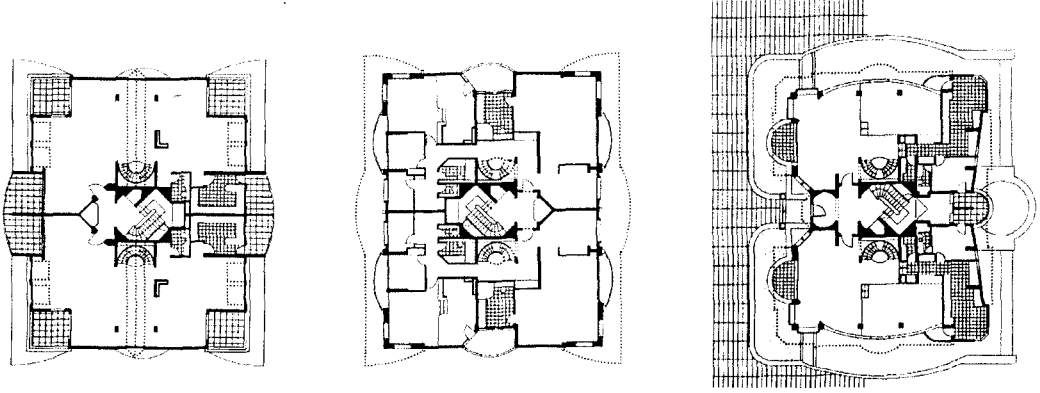
şekil 4.146 Havadan görünüş [23,sf:115]



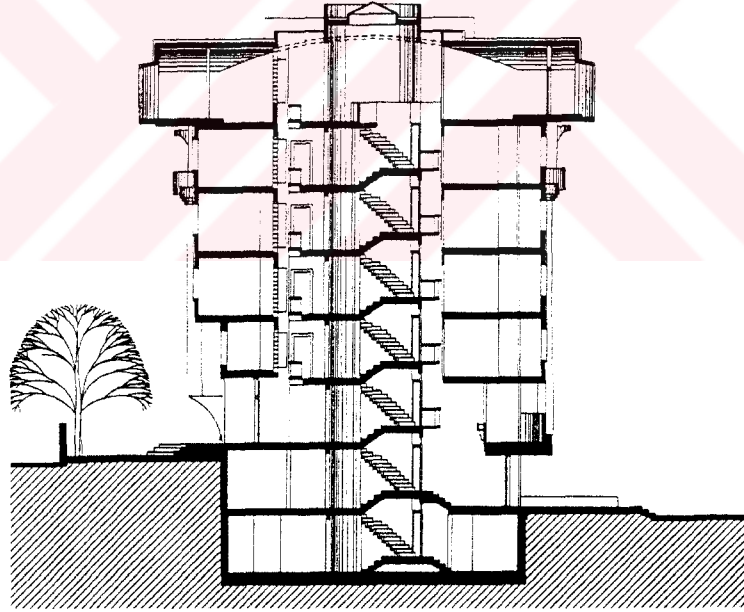
şekil 4.147 duvar görünüşü [*]

Bloklarda, 110 ile 400 m² arasında değişen, tek katta çözülmüş daireler, zemin ve çatı dubleksleri bulunmaktadır. (şekil 4-148) Bunlardan çatı dubleksleri, çatıların - tonozun çağdaş bir yorumu kullanılarak çözülmesi sonucunda- kullanılabilirliği sağlandığı için önemlidir. Çatı dublekslerine her iki kattanda giriş mümkündür. Katlar, ortak kullanılan ve özel mekanları birbirinden ayırmaktadır. Alt katta iki büyük, iki küçük olmak üzere dört adet yatak odası ve bunlara ait banyolar yer alır.

Çatı katında ise geniş bir mutfak ve bir tuvaletin dışında, mekan bütünüyle günlük yaşama tahsis edilmiş, bölünmemiştir. Bütün apartmanların çatı katlarında, dört köşede birer tane kare balkon bulunmaktadır. Çatıları örten tonozların tepe noktalarında bulunan aydınlatma fenerleri ve çatı formuna uygun biçimde bırakılmış ön ve arka cephelerdeki pencere açıklıkları sayesinde çatı katının, en az normal katlar kadar doğal ışıktan faydalanabilmesi sağlanmıştır. (şekil 4-149)



şekil 4.148 Kat planları [1,110]



şekil 4.149 kesit [1,110]

Kütle ve cephe düzenlerinde, binalar ağırlıklı olarak özel renk ve dokulu tuğlalarla kaplıdır. Ayrıca yer yer gri tarak sıva ve taşıyıcı metal söveler kullanılmıştır. (şekil 4-150) Tonozlu çatı katları bütün bacaları içinde toplayarak bakır kaplı bir örtüyle sonuçlandırılmıştır. Sitede bacaların alışılmış şekilde görülmeyişi, binaların en önemli özelliklerinden biridir (şekil 4-147). Binaların cephelerinde köşelerdeki harekete bakıldığında, bir yandan bir dikdörtgen prizmanın köşelerinin kademeli olarak

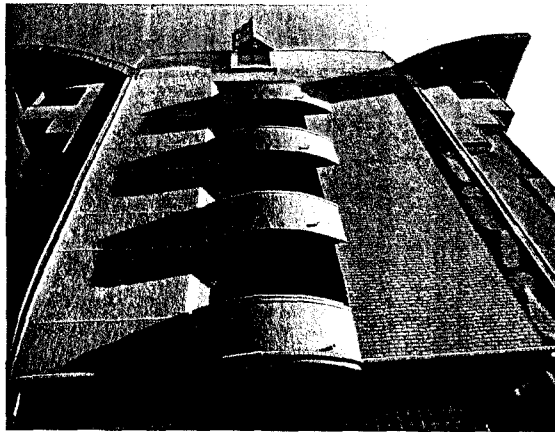
soyulması ve ortaya yeni yeni malzemeler çıkmasını andıran, bir yandan da mukarnas'ın çağdaş bir yorumunu çağrıştıran bir düzenle karşılaşılır.¹⁰ (şekil 4-150, 4-151) Ön ve arka cephelerdeki şeffaflık, yan cephelerde yerini görece bir masifliğe bırakır (şekil 4-152). Bina girişlerinin üstlerindeki bölümler şeffaflaştırılarak soyut bir taç kapı oluşturulmuş, girişler vurgulanmıştır.(şekil 4-153) Yapılarda çıkmaları taşıyan kirişler ,betonarme olmalarına karşın, eliböğünde¹¹ formunda yapılmıştır. (şekil 4-154)



şekil 4.150 cephe görünüşü [*]



şekil 4.151 cephe görünüşü [*]



şekil 4.152 yan cephe görünüşü [*]

¹⁰ Bülent Özer sözlü bilgi

¹¹ Eliböğünde :Eski ahşap evlerde çıkmaların altına aralıklı olarak konulan ahşap göğüsleme [26,sf:161]



şekil 4.153 cephe görünüşü [*]



şekil 4.154 cephe detayı [*]

Çatı tonozuna dik olarak saplanan küçük tonozlarla örtülü, ön ve arka cephenin orta aksına denk gelen yerde oluşturulmuş çatı parçaları, iki yanlarındaki çatı parçalarının da kademeli olarak alçalması ile binayı bir alınlık gibi taçlandırarak sonlandırırlar. Ayrıca bu alınlık soyutlamasının pencerelerle kaplı olması buna soyut, sembolik bir anlamda katmaktadır. Klasik alınlıklardaki tanrı ve tanrıça tasvirlerinin yerlerini bu sefer, kat kullanıcıları almıştır. (şekil 4-153) Anlatılan bütün bu özellikler, kullanılan veya yeniden yorumlanan tarihi öğeler ve irrasyonel formlar sebebiyle, bu blokların Postmodernist anlayışla tasarlandıkları söylenebilir.

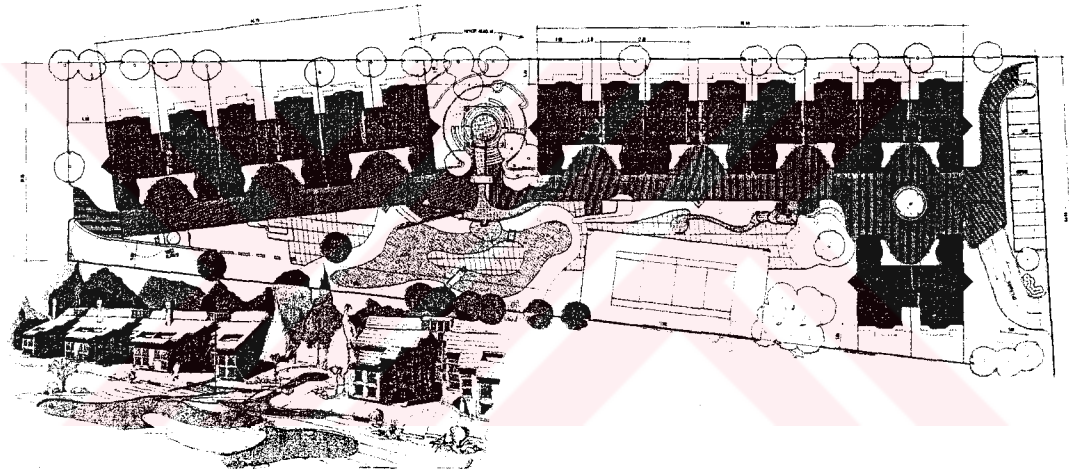
KATALOG NO: 4.16

PROJE: ALKE Sitesi

YAPIM YILI: 1993

KONUMU: Florya-İstanbul

ALKE Sitesi, Florya'da, 8.500 m²'lik bir alanda inşa edilmiştir. Vaziyet planında da görüldüğü gibi, site, sekiz adet eş bloktan oluşmaktadır. Bir rampa ile ulaşılan giriş mekanını takip eden giriş meydanını karşılıklı iki blok çevreleyerek tanımlar. Diğer altı blok ise giriş meydanına, giriş rampasına dik olacak şekilde saplanan lineer bir yolun tek tarafına dizilmişlerdir. (şekil 4-155) Yolun diğer tarafında ise yürüyüş yolları, büyük ve organik formlu bir havuz, spor sahası gibi ortak kullanıma dönük açık mekanlar bulunmaktadır.

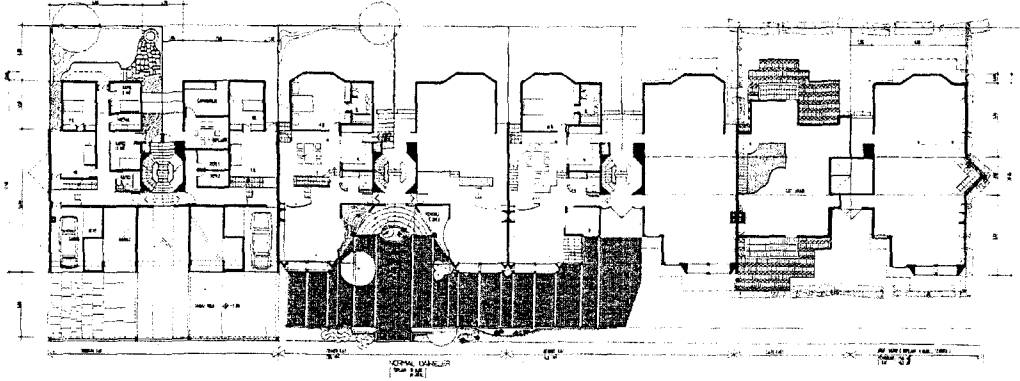


şekil 4-155 Vaziyet Planı [39]

Sitenin girişindeki rampayı çıkmadan önce, yol üstünde, misafir araçları için 12 araçlık bir açık otopark düzenlenmiştir. Site sakinlerinin arabaları için ise kapalı otopark tasarlanmıştır. Kapalı otoparktan tüm bloklara alt kottan direkt ulaşım sağlanmıştır. Bodrum katlarında garajların yanısıra, -arka taraftan doğal ışık alabilen- hizmetli daireleri ve çamaşırlıklar, depolar vs. gibi servis mekanları da çözülmüştür.

Site, her blokta, iki adet ikişer katlı, toplam 16 konut birimini içerir. Planlar tek tiptir. (şekil 4-156) Zemin katta, ön cepheye bakan büyük bir salon, büyük bir mutfak ve mutfağın açıldığı yemek odası ve arka cepheye bakan, kendine ait banyosu bulunan bir misafir odası yer almaktadır. Birinci katta ve çatı katında, yemek odasının üstüne denk gelen döşemede bırakılan yırtık sayesinde alt katla üst katlar arasında mekansal ilişki sağlanmıştır. Birinci katta, ön cepheye bakan bir balkona sahip, açık

bir günlük yaşama mahali ve iki adet yatak odası yer alır. Çatı katı ise tamamen total mekan olarak bırakılmıştır.

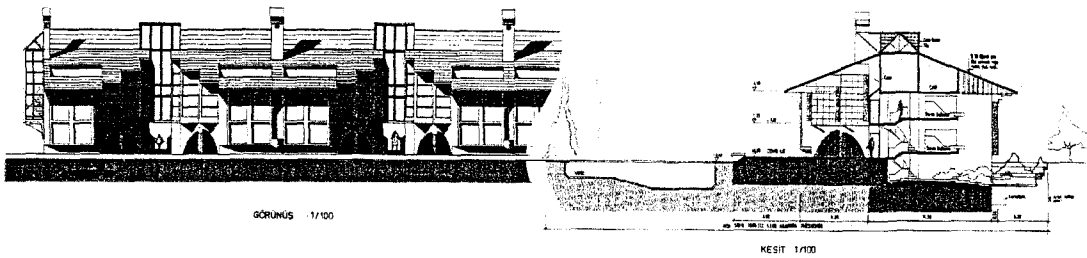


şekil 4-156 Kat Planlar [39]

Bloklara dışarıdan bakıldığında, kademeli olarak daralan saçaklar, farklı karakterde cam yüzeyler, Kemerli iç avlular ve çatıların üzerindeki cam aydınlatma fenerlerinin, bina dizilerinin sonlarına gelindiğinde dönerek nasıl merdiven kovalarına dönüştükleri göze çarpar. (şekil 4-157, 4-158) Herhangi bir tarihi öğeden, akımdan vs. alıntı bulunmamasına karşın, kullanılan form ve malzeme'lerdeki çoğulculuk sebebiyle bu yapılar grubunun Postmodern anlayışa yakın olduğu söylenebilir.



şekil 4-157 Ön cephe görünüşleri [39]



şekil 4-158 Ön cephe görünüşü ve Kesit [39]

KATALOG NO: 4.17

PROJE: Platin Sitesi

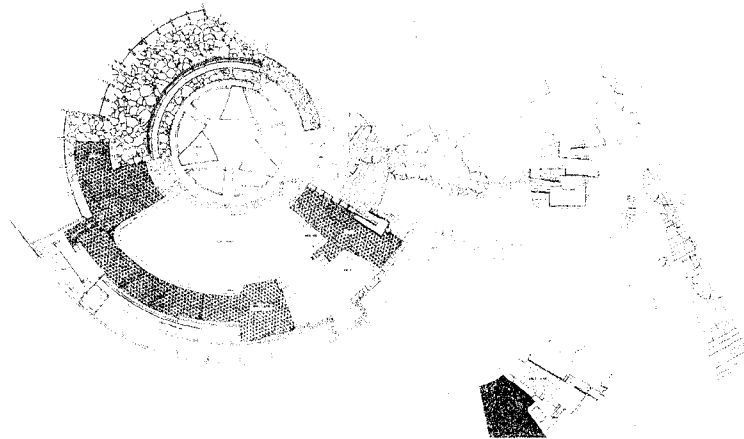
YAPIM YILI: 1993

KONUMU: Ortaköy - İstanbul

Platin Sitesi, Ortaköy vadisi yamacında bulunan Mercan Sitesine çok yakın, portakal yokuşu üzerinde 40.000 m²'lik bir alanda inşa edilmiştir. On adet beşer katlı, 15X20 metrelik blok, topografyayla uyumlu bir dairesellik içinde, orta yeşil alanı çevreleyerek vadi tabanına iner. (şekil 4-159) Sitenin kalbi durumundaki orta alan , yeşil ve su öğeleriyle zenginleştirilmiştir.(şekil 4-160) Üzeri yeşil örtülü teraslar ve altlarındaki tüm sosyal ve kültürel mekanlar arasında saydam bir asansörle düşey bağlantı kurulmuştur.

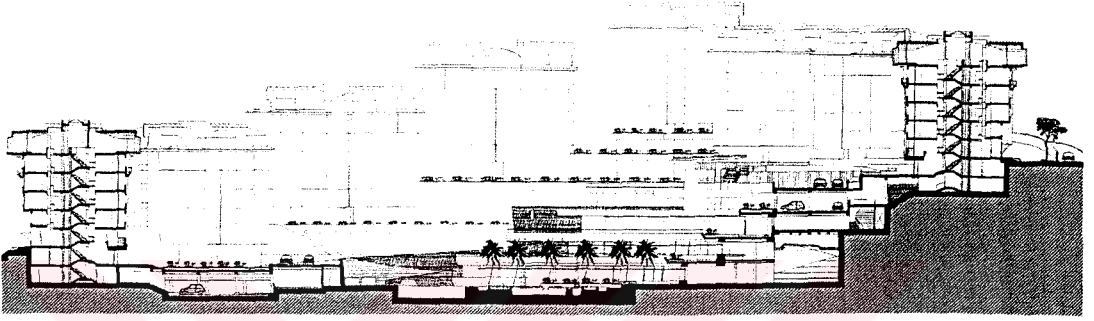


şekil 4.159 Genel görünüş çizimi [40,sf:47]



şekil 4.160 Orta avlu planı [40,sf:47]

Site, normal bloklardaki 110 ile 430 metrekare arasında değişen zemin ve çatı dublekslerinden oluşan 120 konut biriminin dışında, üst yol ana girişinin karşısında yer alan, yeşil çatısıyla orta alanın devamı gibi algılanan, yükselmeden arazinin eğiminden yararlanan, geniş teraslı, daha küçük evlerin yer aldığı, kademeli iki bloğu ve yaklaşık 3000m² kapalı alanlı sosyal tesisleri de içermektedir. (şekil 4-161) (Sosyal tesis, yüzme havuzları, saunalar, buhar banyosu, kondisyon merkezi, squash salonu, her tür donanıma sahip 80 koltuklu çok amaçlı bir salon ve kafe-bar köşelerinden oluşmaktadır.)



şekil 4.161 Genel görünüş çizimi [41,sf:54]

Sitede, şebeke suyu dışında, derin kuyu ve kullanılan suyun arıtılması ile geri kazanımlı, günde 30 metreküp kapasiteli yedek su depoları düşünüldüğü gibi aynı zamanda, çatı sularını depolayacak, 950 metreküp kapasiteli bir sarnıç sistemine de yer verilmiştir. Mimar İstanbul gibi tarihi bir sarnıçlar kentinde bu geleneğin unutulmasından yakınmaktadır.¹²



şekil 4.162



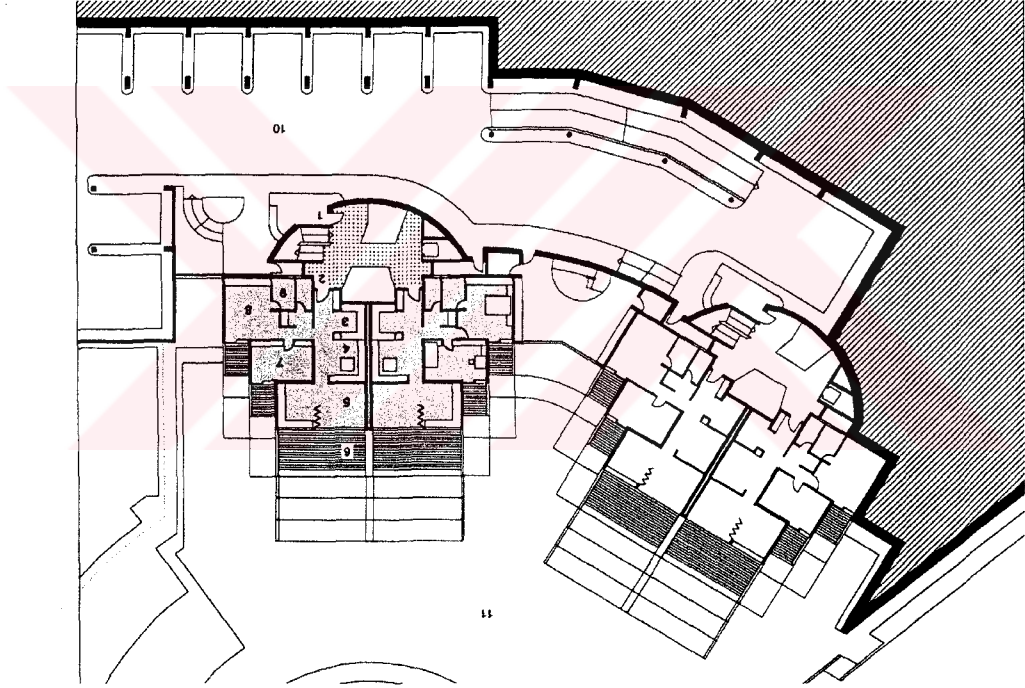
şekil 4.163

Teras Evler giriş holü [41,sf:53]

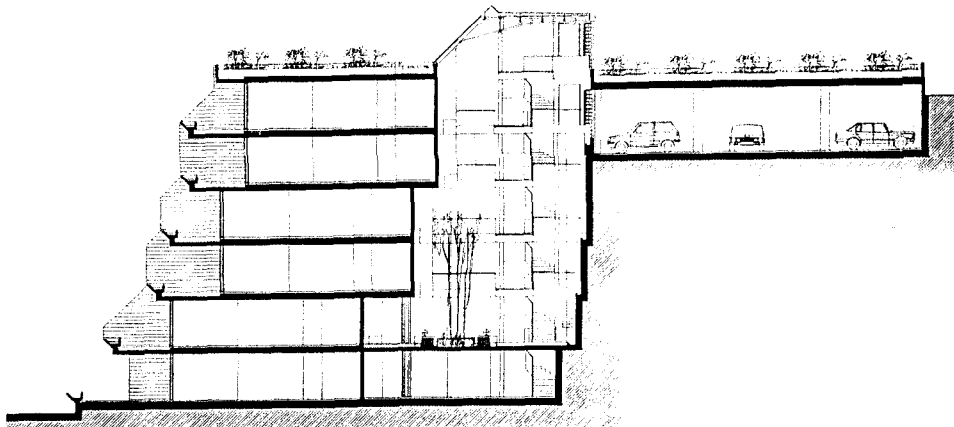
¹² B.Çinici-A.H.Akçal söyleşisi – Mart 2002

Yol boyunca yer yer boşluklarla devam eden tuğla duvarla başlayan -kontrollü- site yaya girişi ve otoyol, kavislerle yumuşatılmış bir şekilde sosyal tesisler ve garajlarla bağlanmıştır. Her blok için, farklı kotlarda, 400 otoluk kapalı garajlar çözümlenmiştir. Kapalı garajdan kontrollü bir g

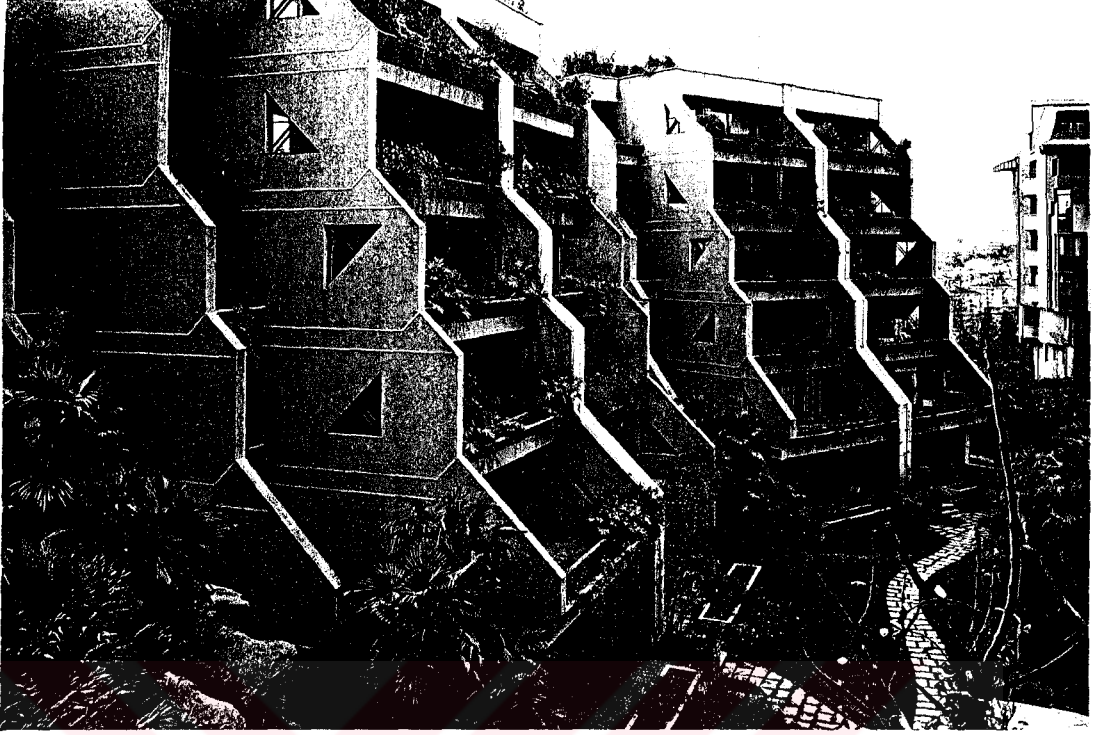
“iriş ile teras evlerin, tepeden doğal ışıkla aydınlanan apartman holünün (şekil 4-162, 4-163) 4. katına da ulaşılabilir. Teras evlerde her katta ikişer daire olmak üzere 24 daire yer alır. Toprağa dayalı yüzeyinden girilen dairelerde, giriş mekanını takip eden mutfak, yemek köşesi ve salon gibi mekanlar ve daha özel bir grup olarak biraraya toplanmış iki yatak odası ve bunlara ait banyolar bulunur. (şekil 4-164) Kat planları birbiri ile aynı olup, doğal eğimden de faydalanarak, kaydırılarak birbiri üstüne oturtulmuş, böylece her katın kendine ait birer terasının olması sağlanmıştır. (şekil 4-165, 4-166)



şekil 4.164 Teras Evler 4.Kat planı [39]



şekil 4.165 Teras Evler kesiti [39]

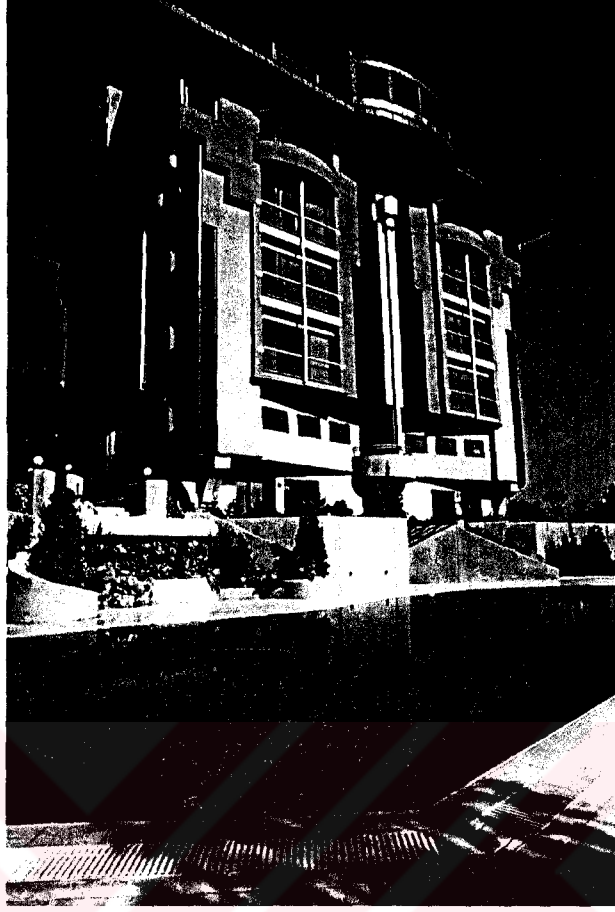


şekil 4.166 Teras Evler görünüşü [41,sf:53]

Betonarme karkas ve yeryer çelik taşıyıcı sistemle inşa edilen sitede, orta alanı çevreleyen konut blokları ise, daha önce anlatılan Mercan Sitesi'ndeki bloklarla tamamen aynıdır. (şekil 4-153, 4-167, 4-168, 4-169) Bu sebeple, blokların mimari özellikleri tekrar anlatılmamıştır.



şekil 4.167 Orta avludan görünüş [41,sf:54]



şekil 4.168 Orta avludan görünüş [41,sf:53]



şekil 4.169 Portakal yokuşundan görünüş [41,sf:53]

5.DEĞERLENDİRME

Behruz Çinici'nin yapıtlarındaki mimari tavrın bir bütün olarak anlaşılabilmesi için yapılan analiz çalışmasında, dördüncü bölümde izlenen, mekansal organizasyon ve dış biçimlenme sırası izlenmiştir. Aşağıda anlatılacak olan ilkeler ve yaklaşım biçimleri, Çinici'nin tüm yapıtlarına belli oranlarda yansımıştır.

5.1. Mekansal Organizasyon

Eliel Saarinen'in 1948 yılında ortaya koyduğu üzere, her strüktür yalnızca kabuğunu meydana getirdiği iç mekanda (endocosmos) yaşamayıp, aynı zamanda dış cephesiyle de dış mekana (exocosmos) form vermektedir. Bruno Zevi ise, her mimari hacmin, her strüktürün duvarlarının, uzayın devamlılığında bir duraklama, bir kesinti meydana getirdiğini, böylece her yapının iki çeşit mekan yarattığını söylemektedir. Bunlardan birisi yapının kendi tarafından sınırlanan iç mekan, diğeri ise söz konusu yapının etrafındaki başka yapılarla birleşerek sınırını çizdiği şehirsal mekandır. [8,sf:64-65] Behruz Çinici'nin mekansal organizasyon anlayışı, bu görüşlere dayanarak, aşağıda, **“yerleşim ilkeleri”** ve **“iç mekan organizasyonu”** olarak iki başlık altında ortaya konmuştur.

5.1.1 Yerleşim İlkeleri

Behruz Çinici, aktif mimarlık hayatı boyunca çok sayıda büyük ölçekli projelere imza atma fırsatı bulmuş ve “kent ile etkileşim”, bütün tasarımlarında başlangıç noktası olmuştur. Bunun altyapısı, 3.bölümde geniş bir biçimde açıklandığı üzere, mimarın eğitim aldığı 1950'li yılların sonlarına doğru Rasyonalizm'in yaşama-çalışma-eğlence-ulaşım gibi işlevlere göre zonlara ayrılma anlayışı yerine ev-sokak-mahalle-kent gibi toplu yaşamın hiyerarşik ilişkilerinin önplana çıkmasında aranabilir. “Kent ve insanla bütünleşme mimarlık anlayışının temelini teşkil eder.” [1,sf:103] diyen

mimarın kabulüne göre bütün kentler bir meydan ile başlar. Anlayışına göre meydan bir sahnedir. Kentliler ise bu sahnenin doğal oyuncularındır. Orada istedikleri gibi hareket edebilirler.¹³ “Sokaklar”, bu hareketin istenen yöne kaydırılmasını sağlarlar ve Behruz Çinici tasarımlarının ikinci en önemli ögesini oluştururlar. Mimarın, tatil siteleri, konut siteleri, eğitim yapıları gibi büyük ölçekli projelerinde, genellikle ana taşıt yollarını dışarı alıp, kompleks içindeki ulaşımı, oluşturduğu iç sokaklar ve bunların ulaştığı meydanlar ile çözmeyi tercih ettiği görülmektedir.

Behruz Çinici’nin önemle üzerinde durduğu kentsel bütünlük, sokakların yanı sıra, yapılar (kütle bağlamında) ve yapıların iç mekanlarına da yansır. Örneğin TBMM Lojmanlarında merkezden kaynaklanan çıkmaz yollar, bu yollardan girilen ön bahçe, yapı ve arka bahçe zinciri bir bütünlük sergiler.

Çinici’nin bu anlayışını en çağdaş biçimde aksettiren uygulaması, ODTÜ kampüsündeki alledir. (şekil 4-2) Mimarlık fakültesinin önünden geçerek, taşıt trafiği ile kesintiye uğramaksızın, 1.5 km boyunca uzanan allenin, çevredeki eğitim yapılarıyla kurduğu dış mekan ilişkileri, ışığın dengelenmesi, bu sokağın yapıların içine kadar devam edişi, benzer uygulamalarının ilki ve en başarılılarından. Son yapılan eklentiler dışında, kampüs kurgulaması içinde tüm kompleks bu alle ile ilişkilidir. ODTÜ kampüsünde tüm binalar iç gerilimlerini alleden alırlar. Kampüs binaları arasında ulaşımı sağlayan bir iç yol olmasından önce, ODTÜ’lüler için bir buluşma mekanı olan alle, kimi zaman yapıların içlerine kadar girerek bütünleşmeyi sağlar. (şekil 4-21)

Güllük Tatil Köyünde, konut grupları arasında oluşturulan iç sokaklar ve iç avlular ile sokak ve mahalle kavramına, yarım ay biçiminde ve birbirlerinin görüşlerini kapatmayacak biçimde kaydırılarak yerleştirilmiş, apart otel kitlelerinin arasındaki avlulardan tramvaylı bir yol geçmesi ve bu yolun iki ucundaki iki büyük meydanı birbirine bağlaması planlanarak meydan fikrine verilen önem vurgulanmıştır. (şekil 4-70)

Behruz Çinici, tasarladığı tatil köyü projelerinde, her zaman, içinde bulunduğu yörenin turizmini canlandıracak fonksiyonları da birlikte düşünerek, geniş ölçekte çalışmış fakat bu projelerinin birçoğu bütünüyle uygulanmamıştır. Tatil köyü projelerinin ortak yönlerinden biri yönlenmeye verilen önemdir. Genellikle birbirlerinin görüş açıklıklarını etkilemeyecek şekilde kaydırılarak konumlandırılan sıra evlerden oluşurlar. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu sıra evler arasında iç sokak ve meydanlar oluşturulmasına önem verilmiştir.

¹³ Behruz Çinici-A.H.Akçal söyleşi- mart 2002

Behruz Çinici'nin TBMM'de yaptığı cami kompleksi de, meydan kavramının ön plana çıkartıldığı tasarımlarından biridir. Burada, bakanlıklar üçgenindeki ana aks, üç tarafı çevrelenmiş bir meydan ile sonlandırılmıştır. (şekil 4-92)

Mimarın tüm projelerindeki ortak yerleşim ilkelerinden biri de topografyaya olan duyarlılıktır. Yapıları arazinin eğimine göre kademelendirerek yerleştirmek, doğaya mümkün olduğunca az müdahale etmek, servis mekanlarını ve otoparkları yer altında çözerek toprak üstünün kullanılabilirliğini sağlamak bu duyarlılığın göstergeleridir. (şekil 4-119)

Behruz Çinici mimarisinde, “altyapı”, hem fiziksel, hem de kültürel altyapıyı ifade eder ve çok önemlidir. Mimar, fiziksel altyapıyı, tüm uygulamalarının en başında düşünmüş ve çözmüştür. Servis mekanlarının, teknik bölümlerin ve otoparkların dışarıdan görsel olarak algılanamayacak şekilde (yer altında) ve mümkünse birarada çözülmesi gerektiğini düşünmektedir¹.

Projelerin kentle bütünleşebilmesi açısından, her proje için ayrı etüdler yapılmış, çevresel etkiler, özellikle kentin kültürel altyapısı çok ciddi biçimde incelenmiştir. Buna en iyi örnek olarak Çorum Binevler Sitesi verilebilir. Çorum çalışması, Çinici'nin önemli denemelerinden biridir. Yedi yıl süre ile Çorum çalışmasını sürdürmüş, rasatları bizzat kendisi takip etmiş, analitik çalışmayı uzman kişilerden oluşan bir ekiple birlikte sonuna kadar yürütmüştür. Türk evlerinin haçvari plan şemasıyla oluşturulan alternatifleri ve düzenlenen yakın komşuluk üniteleri ile Çorum Binevler Sitesi, mimarlık kamuoyunda uzun süre konuşulmuştur.

5.1.2. İç Mekan Organizasyonu

Mimar'ın, iç mekan organizasyonun'da, bazı tipolojiler için belli ana ilkeleri önplanda tuttuğu görülmektedir. Tasarladığı, ODTÜ, İstanbul Teknik Üniversitesi Kampüs projesi, İran Okulu, Ankara Fen Lisesi gibi eğitim yapılarındaki temel ortak özelliklerden biri, öğrencilerin birarada bulunup sosyalleşebilecekleri, hoca-öğrenci ilişkisinin kopuk olmadığı mekanlar oluşturma fikridir. Kampüs projelerinde bu özellik kendisini daha geniş alanlarda ve daha baskın bir biçimde ön plana çıkartabilmiştir. Örneğin ODTÜ mimarlık fakültesinde, hoca-öğrenci ilişkisinin kopmadan devam etmesi fikri, öğretim üyelerinin odaları ile öğrenci mekanlarının (derslikler, atölyeler, kantin vb.) binanın çeşitli bölgelerinde yoğunlaştırılması fakat kesin çizgilerle ayrıştırılmaması ile hayata geçirilmiştir.

Mimarın, eğitim yapılarında üzerinde çok durduğu diğer bir öge de geçiş mekanları'dır. İnce uzun koridorlar üzerinde dizilmiş, dört duvardan oluşan derslikler anlayışından uzak duran mimar için geçiş mekanları hep değerlendirilmesi gereken mekanlar olmuş, ODTÜ mimarlık fakültesinde çokça örneğini gördüğümüz gibi, kimi zaman açık sergileme, kimi zaman toplanma gibi değişik fonksiyonlar yükleyerek bu geçiş mekanlarını yaşayan mekanlar haline getirmeye çalışmıştır. İran Okulu gibi sınırlı bir mekan için planlanmış projelerde bile, dersliklerin ortak ve mümkün olduğunca geniş bir mekana (hole) açılması sağlanmış, katlar arası mekansal ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

Derslikler için ise genellikle, klasik, tip okul projelerinde sıklıkla gördüğümüz, kapalı kutu modelinin yerine daha şeffaf, öğrencinin ve hocaların hem binanın içi hem de dışıyla ilişkisinin sağlanabileceği bir anlayışı benimsemiştir.

Konut sitelerinde ve tek konutlarda ise genellikle, yapıların içinde bulunduğu yörenin özgün anonim mimarisindeki mekan kurgusunu incelemiş ve esinlenmiştir. Örneğin TBMM lojmanlarında geleneksel Türk evlerinde görülen zemin katın doğaya açılması, günlük yaşama dair mekanların üst katlarda çözülmesi ve konuk odasının evin özel mekanlarından uzak tutularak zemin katta çözülmesi gibi özellikler görülmektedir. Çorum Binevler Sitesinde ise Çorumun özgün mimarisinde yer alan haymalık, başoda gibi mekanlardan, fonksiyonu terkedilmeden esinlenilmiştir.

Modülasyon, mimarın en çok dikkat ettiği ilkelerden bir diğeridir. Projelerini bu şekilde rasyonel bir altyapıya oturarak, uygulamalarının daha hızlı, daha nitelikli ve ortaya çıkan mekanların daha sistematik ve kullanışlı olmasına özen göstermiştir. Örneğin Çorum Binevler Sitesinde 4.20X4.20 'lik tek modül, ARTUR Sitesinde 3.30X3.30'luk modüller kullanılmıştır. ODTÜ mimarlık fakültesinde ise 1.20'lik modüller dikkat çekmektedir.

Mimar, her bir projesinde, doğal ışığın çeşitli etkilerinden ustalıkla faydalanmıştır. Doğal ışığın insan, insanın Behruz Çinici mimarlığı üzerindeki yerleri düşünülürse, doğal ışığın Behruz Çinici mimarlığındaki önemli yeri daha rahat anlaşılabilir. Kimi zaman aydınlatma fenerleri, çatı pencereleri kullanarak, kimi zaman döşemelerde yırtıklar bırakıp -aynı zamanda katlar arası mekansal ilişki de sağlayan- boşluklar oluşturarak doğal ışığı mekanlarla buluşturmuştur. (şekil 4-24, 4-27, 4-67, 4-82)

ODTÜ Mimarlık fakültesinde duvarların en üst noktalarında bırakılan yırtıklar, tepe aydınlatmaları, mekanın dinamizmini arttırmaktadır. (şekil 4-45) ODTÜ Kapalı spor salonunda doğal ışık, taşıyıcı sistem ile duvarların birleştiği en üst noktada açılan

pencerelerden alınmış, böylece sporcu ve izeyicilerin görsel konforu sağlanmıştır. TBMM Camii'nde ise farklı bir sistem ile doğal ışığı kirişlerin arasında bırakılan boşluklardan içeri almış, böylece ibadet mekanının ruhani havasına da uygun bir aydınlatma yapılmıştır. (şekil 4-95) Naciye Sultan sitesinde ise merdiven kovası üzerinde bulunan tepe aydınlatması, güneşin hareketiyle, merdivenlerin yumuşak yuvarlak kıvrımlarının daha etkili görünmesini sağlamaktadır. (şekil 4-120) Bu gibi örnekler Behruz Çinici projeleri arasında sıklıkla rastlanır.

5.2. Biçimlenme

Mimarın yapıtlarındaki dış biçimlenmeyi anlayabilmek için öncelikle tarihe bakışını incelemek doğru olacaktır. Mimar bu konuda şunları söylemektedir:

".....Özgün, sanat değeri olan bir mimarlık mekanı yaratılamayacağı görüşündeyim. Gelenekler beni ilgilendirir çünkü gelenek bir ilham kaynağıdır. Sadece geleceği düşünmek insanı hayale götürür. Geleneklerde, geçmişte gerçekler görünür ve neticede gelecekte bir gün eskiyecek ; geleneğe dönüşecektir.

Ben geleneği inkar etmem, geçmişi dinler, incelerim ama peşinden koşmam. Onları tekrarlamak, taklit etmek istemem. Onlar sadece arasına baktığım lugat gibidir. Şüphesiz imge ve ilham kaynaklarıdır.....Özetle mimarlık, artık olmayan bir geçmişle, henüz olmayan bir gelecek arasında bir birikim, bir bilinç, bir sezgisel olay, sanatla bilim arası bir olgudur. Oktavları sonsuz bir skala gibidir....." ¹⁴

Mimarlığın durağan bir olay olmadığını, aksine sürekli bir devinim içinde bulunduğunu söyleyen Çinici, kendisinin gelenek ve göreneklerin ağır bastığı fakat çağdaş bir tasarım anlayışı ve geçmişle gelecek arasında bir gel-git içinde olduğunu kabul etmektedir.[27,sf:48] Mimarın bu tarih anlayışı, günümüze dek tasarladığı tüm projelerinde değişik şekillerde yansımalarını göstermiştir. Mimar kimi zaman 2.Milli Mimari'ye, Ankara evlerine atıflar yapmış, kimi zaman Orta Anadolu ev motifleri, "kuşgana"lar, cumbalar, kirpi silmeler, Selçuk portalleri, taç kapılar, ege motifleri, kütlelere, cephelere yansımıştır. ODTÜ ile başlayan mimarlık pratiğinde gittikçe rejyonalist çeşitlemeler çoğalmış, farklı yöresel etkiler, kimi anıtsal motiflerle birleşerek bugüne dek mimarın biçimsel repertuarından eksik olmamıştır. Avlular,sokaklar,odeonlar erken dönem yapılarında yeniden "keşfettiği" mekanlardır. [28,sf:78]

¹⁴ B.Çinici-A.H.Akçal – söyleşi mart 2002

Mimarın, ARTUR Tatil Sitesi için yaptığı tasarım, Türkiye’de farklı bir anlayışın boyut kazandığı ilk projelerden biridir. Bir efsaneden yola çıkarak çevreyi, doğayı ve topografyayı iyi değerlendiren ve bir odeon esprisinde planlanmış, 2000 ünitelik bir toplu konut projesi iken, uygulama böyle gerçekleştirilememiştir. Projenin çıkış noktası ve esprisi gözardı edilmiş, sonuçta ortaya, özelliklerinin bir çok kısmını kaybetmiş bir yapılar grubu çıkmıştır.

Aytan villasında Ege’nin kuleli ev geleneğinden (şekil 4-116), Güllük Tatil Sitesinde Muğla evlerinin beyaz rengi ve prizmatik şekillenişinden esinlendiği de açıkça görülmektedir(şekil 4-74). TBMM Halkla İlişkiler Binasının cephelerinde rahatlıkla görülebilen taçkapı yorumları, stilize Selçuklu motifleri, lokantaların bulunduğu dış köşelerdeki cumba yorumları ise mimarın tarihi öğelerden yararlanışının bir çeşitlemesi olarak gösterilebilir. (şekil 4-85, 4-86, 4-89)

Çinici’nin, mimarlık hayatının başıdan itibaren vazgeçemediği noktalardan biri de, fonksiyonun sadece katı bir dağılım şeması anlamına gelmediğidir. Onun için, formun da, -hem iç mekanda, hem kütlede, hem de mimarının iki boyutlu öğelerinin ele alınışında- daima bir fonksiyonu olmuştur.¹⁵

Mimar, teknoloji kullanımı hakkındaki görüşlerini ise şu şekilde ifade etmiştir²:

“Teknik hüner, kusursuzluğa giden yol değildir.En ileri tekniklerle yapılsa da mekanlar zamanla çürüyebilir.Mekanın özü olmalıdır, bu öz de, insandır, onun hareketidir, doğadır, topografya ve iklimle uyumdur.....Sadece teknik konfora dayalı mekanların, kübik kozalara dönüşeceği inancındayım....”

Bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi, mimar teknoloji kullanımını mimarlığının ilk/ana ilkesi olarak görmemektedir. Yalnız, projelerinde, teknolojik yeniliklerden ve yeni malzemelerden sıklıkla faydalandığı da gözlenmektedir. Örneğin brüt beton kullanımına, büyük çaplı prefabrikasyona, tünel kalıp sisteminin ilk uygulamalarına, Behruz Çinici yapılarında rastlanmaktadır.

¹⁵ Bülent Özer - sözlü bilgi

6.SONUÇ

Giriş bölümünde de belirtildiği gibi bu çalışmanın amacı, 1950 sonrasında, dünyada ve Türkiye'deki, çoğulcu mimarlık ortamı içerisinde, ülkemizin önemli çağdaş mimarlarından Behruz Çinici'nin, mimari tavrını ortaya koymaktır. Yapılan araştırmalar, binaların yerlerinde incelenmesi ve mimarla yapılan birebir söyleşiler, bu konuda bir takım yargılara varılmasına yardımcı olmuştur.

1950'lerin başlarında henüz Rasyonalizmin tam egemenliğinin -yavaş yavaş azalarak da olsa- sürdüğü yıllarda mimarlık hayatına adım atan Çinici, hiçbir zaman belli bir üslubun veya akımın sınırları içinde kendini kısıtlamamıştır ancak dış biçimlenme yönünden, zaman zaman belirgin anlayışlara yakınlaştığı görülür. Bunlar erken dönem yapılarında Brütalist, geç dönem yapılarında ise Postmodernist anlayışlardır.

Bölüm 4-1'de detaylı bir biçimde incelenmiş olan ODTÜ kampüsü ile ilk ciddi ve büyük ölçekli mimari uygulamasını yapan mimarın bu yapıtında Brütalist anlayış, fonksiyonların ön plana çıkartılması, malzemelerin brüt halleriyle kullanılması gibi bütün özellikleri ile kendini belli eder. Bunu takip eden ARTUR Tatil Sitesi, Moda Apartmanı gibi erken dönem yapılarında, Brütalist çizgiler hakimken, zamanla Postmodernist anlayışa yakın bir çizgiye doğru kaymıştır.

İran Büyükelçiliği İlkokulu projesi, Çinici'nin Postmodernist anlayıştaki ilk yapıtıdır. Bu yapıda apadana, alınlık, sütun başlığı vb. öğeler, bölüm 4-5'de anlatıldığı üzere, yeniden yorumlanıp form-fonksiyon ilişkisi kopartılarak stilize edilmiştir. Daha sonraki geç dönem uygulamalarında da tarihi/geleneksel formları, fonksiyonlarından kopuk bir şekilde sadece biçim olarak ele alarak, Postmodernizme yakın bir çizgiyi takip etmiştir. Örneğin bölüm 4-7-1'de incelenmiş olan TBMM Halkla İlişkiler Binasında, taç kapı, mukarnas, cumba elemanlarının, bölüm 4-10'da incelenen Aytan Villasında, Ege'de çok sık rastladığımız kule elemanının, bölüm 4-11'de incelenmiş olan Naciye Sultan Sitesi'nde Boğaz mimarisinin klasik elemanlarından geniş saçaklar ve ahşap kepenklerin, bölüm 4-12'de incelenen TBMM Lojmanlarında alınlık ve cumba elemanlarının, bölüm 4-13'de incelenmiş olan Soyak Sitesinde tonoz elemanının ve bölüm 17'de incelemiş olan Platin Sitesinde, mukarnas, alınlık, eliböğünde gibi elemanların yorumlandığı, stilize edildiği, orijinal fonksiyonları dikkate alınmaksızın kullanıldıkları açıkça görülmektedir. Tüm bu projelerdeki Postmodern anlayışın altyapısını, bölüm 5.3'de ayrıntılı olarak incelenmiş olan, Çinici'nin tarihi ele alışında bulmaktayız.

Çinici, kimi projelerinde ise geleneksel formlardan sadece esinlenmiş, orijinal fonksiyonlarına sadık kalmak kaydıyla yeni bir yorum getirerek kullanmıştır. Örneğin bölüm 4-3'de incelenmiş olan Çorum Binevler Sitesi'nde haymalık, başoda gibi geleneksel mekanlar form-fonksiyon ilişkileri kopartılmadan günümüze göre uyarlanmıştır. Güllük Tatil Sitesi'nde ise bölüm 4-6'da anlatılmış olduğu gibi, Muğlanın anonim özgün konut dokusunun formlarından esinlenilmiştir.

Dış biçimlenme yönünden son derece esnek, değişebilir görünen Behruz Çinici mimarisi, mekan örgütlenmesi bakımından ise daima aynı ilkelere ve çizgiye sadık

kalmıştır. Projelerinde kurgu her zaman, “yapılar grubunun kent içindeki konumu ve kentle etkileşimi (bölgesel planlar), yapıların kendi arasında yarattığı yeni doku (vaziyet planı) ve daha sonra tek tek yapılar” sırasına göre gelişmiştir. Çinici, ilk projesinden son uygulanan projesine kadar tüm yapıtlarında kentsel bütünleşme, insan hareketleri, topografyaya uyma gibi temel ilkeleri ön planda tutmuştur.



KAYNAKLAR

- [1] **Çinici, B.**, 1999. IMPROVISATION, Boyut Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- [2] **Özer, F.**, 1989, Genel Bir Yorum, Çağdaş Mimaride Geçmişin Değerlendirilmesi Sempozyumu, İstanbul
- [3] **Özer, B.**, 2000. KÜLTÜR, SANAT, MİMARLIK (3.baskı), YEM Yayınları, İstanbul.
- [4] **Gieselmann, R.**, 1996. Çeviri: Gülsen, Ömer, MİMARİDE ÜSLUP ARAYIŞI - Mimari Akımlar 1, YEM yayınları, İstanbul
- [5] **Conrads, U.**, PROGRAMME UND MANIFESTE ZUR ARCHITEKTUR DES 20. JAHRHUNDERTS, Ullstein Bauwelt-Fundamente
- [6] **Gropius, W.**, 1959, ARCHİTEKTUR, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt
- [7] **Frampton, K.**, 1980, MODERN ARCHITECTURE: A CRITICAL HISTORY, Oxford Uni. Press, New York
- [8] **Özer, F.**, 1982, ÇAĞDAŞ MİMARİ DİZAYNLAMADA TARİHSEL SÜREKLİLİĞİN DEĞERLENDİRİLMESİ, İTÜ, İstanbul
- [9] **Joedicke, J.**, 1963, DIE SITUATION DER HEUTİGEN ARCHİTEKTUR, Architektur und Staedtebau, Karl Kraemer Verlag, Stuttgart
- [10] **Giedion, S.**, 1960, SPACE, TIME AND ARCHITECTURE, New York
- [11] **Giedion, S.**, 1960, Çeviri: Batur, Selçuk, 1960'LARDA MİMARİ, İTÜ Mimarlık Fakültesi Matbaası, İstanbul
- [12] **Özer, F.**, 2001, 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ MİMARLIK DERSNOTLARI, İTÜ

- [13] **Kortan, E.**, 1996, MODERN VE POSTMODERN MİMARLIĞA ELEŞTİRİSEL BİR BAKIŞ, Mimari Akımlar 2, YEM yayınları, İstanbul
- [14] **Jencks, C.**, 1986, WHAT IS POST MODERNİSM?, Academy editions/ST Martin Press, New York
- [15] **Esin, N.**, 1996, DEKONSTRÜKTİVİZM, Mimari Akımlar 2, YEM yayınları, İstanbul
- [16] **Uluoğlu, B.**, 1989, DEKONSTRÜKTİVİST MİMARİ ÜZERİNE DEĞİNMELELER, YAPI 90
- [17] **Çakır, H., Ünsal, S.**, 1971, YENİ ULUSAL MİMARLIK, Mimarlık, no:1, sf:22-24
- [18] **Kuban, D.**, 1970, MİMARLIĞIMIZIN CUMHURİYETTEN BU YANA GELİŞMESİ, Mimarlık, no:12, sf:43-46
- [19] **Sözen, M.**, 1996, CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARİSİ, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- [20] **Alsaç, Ü.**, 1976, TÜRKİYE'DEKİ MİMARLIK DÜŞÜNCESİNİN CUMHURİYET DÖNEMİNDEKİ EVRİMİ, KTÜ matbaası, Trabzon
- [21] **Tanyeli, U.**, 1991, ÇİNİCİ VE BİREYSEL İFADE SORUNU, Arradamento Dekorasyon, no:4, sf:73-77
- [22] **Güzer, A.**, 1991, BİR KAPININ DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ VE ÇİNİCİ-İZM, Arradamento Dekorasyon, no:4, sf:82
- [23] -----, 2001, ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLARI DİZİSİ-1-BEHRUZ ÇİNİCİ, Boyut Matbaacılık, İstanbul
- [24] **ALTINER, A.T.**, 1996, ÇORUM BİNEVLER-GERÇEKLEŞEN ÜTOPYA, Altiner Yayıncılık Mimarlık Ltd.Şti., İstanbul

- [25] **Çinici, B.**, 1970, ALTUĞ-BEHRUZ ÇİNİCİ-MİMARLIK ÇALIŞMALARI 1960-71, Ankara
- [26] **Hasol, D.**, 1998(7.baskı), ANSİKLOPEDİK MİMARLIK SÖZLÜĞÜ, YEM Yayınları, İstanbul
- [27] **Üze, T. K.**, 1990, BEHRUZ ÇİNİCİ İLE MEYDANLAR VE SOKAKLAR ÜZERİNE, Tasarım, no:6, sf:48-50
- [28] **Yücel, A.**, 1991, BEHRUZ ÇİNİCİ-BİR MİMAR KİŞİLİĞİ, Arradamento Dekorasyon, no:4, sf:78-79
- [29] **Gympel, J.**, 1999, THE STORY OF ARCHITECTURE- OF THE 20TH CENTURY , Könnemann, Hong kong, China
- [30] ----- , 1996, MİMARİ AKIMLAR 2, YEM yayınları, İstanbul
- [31] **Gympel, J.**, 1996, THE STORY OF ARCHITECTURE- FROM ANTIQUITY TO THE PRESENT, Könnemann, Hong kong, China
- [32] ----- , 1996, MİMARİ AKIMLAR 1, YEM yayınları, İstanbul
- [33] **Sözen, M, Tapan M**, 1973, 50 YILIN TÜRK MİMARİSİ, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- [34] -----, 2001, ÇAĞDAŞ TÜRKİYE MİMARLARI DİZİSİ-2-DOĞAN TEKELİ-SAMİ SİSA, Boyut Matbaacılık, İstanbul
- [35] -----, 1994, "Adliye Sarayı"-DÜNDEN BUGÜNE İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ, Cilt 1, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, sf:85.
- [36] **Kortan, E.**, 1997, 1950'LER KUŞAĞI MİMARLIK ANTOLOJİSİ, YEM yayınları, İstanbul
- [37] -----, 2001, BEHRUZ ÇİNİCİ 41 YILLIK ÖYKÜ, Tasarım, no:57

[38] ODTÜ FOTOĞRAF ARŞİVİ, <http://www.bellek.metu.edu.tr>

[39] BEHRUZ ÇİNİCİ ÖZEL ARŞİVİ

[40] -----, 1995, BEHRUZ ÇİNİCİ'NİN GÜNCEL YAPITI: PLATİN
KONUTLARI, Yaşama Sanatı, no:47

[41] -----, 2000, "Platin Sitesi" -MİMARLIK YILLIĞI 1,Koleksiyon Yayınları,
İstanbul, sf:50



ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Hilal Akçal, 1978 yılında İstanbul'da doğdu. 1995 yılında F.M.V. Ayazağa Işık Lisesi'nden mezun oldu. 1995 yılında girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinden 1999 yılında mezun olarak Mimar ünvanını elde etti. 2001 yılında Yüksek Lisans öğrenimine başladı.

