

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

KÜRESELLEŞME ETKİSİ ALTINDA TÜRKİYE MİMARLIĞI

DOKTORA TEZİ

Yüksek Mimar Muteber ERBAY

**HAZİRAN 2007
TRABZON**

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MİMARLIK ANABİLİM DALI

KÜRESELLEŞME ETKİSİ ALTINDA TÜRKİYE MİMARLIĞI

Yüksek Mimar Muteber ERBAY

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde
“Doktor”
Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 04.06.2007
Tezin Savunma Tarihi : 28.06.2007**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ali ASASOĞLU
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hikmet ÖKSÜZ
Jüri Üyesi : Prof Dr. Ayşe SAĞSÖZ
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Alper ÜNLÜ**

Enstitü Müdürü : Emin Zeki BAŞKENT

Trabzon 2007

ÖNSÖZ

“Çalışmadan ne yapabileceğini kestiremezsin”. Hamerton

Küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı'nı inceleyen ve konu alan bu çalışma KTU Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Programı'nda hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında;

Hayatımın akışını değiştirerek, en gel-git'li dönemimde doktorayı tamamlamam için beni ikna eden, bana güvenen, çalışmanın her aşamasında beni yüreklendiren ve desteğini esirgemeyen sevgili hocam Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR'e,

Değerli görüşleriyle tezin şekillenmesine katkıda bulunan tez izleme komitesi üyeleri Doç. Dr. Ali ASASOĞLU ve Doç. Dr. Hikmet ÖKSÜZ'e,

İngilizce çevirilerinde yoğun iş temposuna rağmen, geceleri sabahlamak uğruna bana vakit ayıran amca kızı Aynur Erbay'a,

Tez çalışması boyunca bana karşı her zaman anlayışlı olan sevgili eşim Hakan'a ve biricik kızım Meltem'e,

Olmazsa olmazlarım; Meryem, Münevver, Ayhan, Aydın, Fatih, Zeynep, Gülperi, Ayşegül, Hanife, Figen, Ayten, Ülkü, Yasemin ve Taşkışla'86 gmail grubuna sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Ve son olarak Annem'e ve Babam'a;

*“O kadar da önemli değildir bırakıp gitmeler,
Arkalarında doldurulması mümkün olmayan boşluklar bırakılmasaydı eğer...
Sen gittikten sonra yalnız kalacağım.
Yalnız kalmaktan korkmuyorum da, ya canım ellerini tutmak isterse?”*
Can Yücel

Sevgiyle ve Işıkla....

Muteber ERBAY

Trabzon 2007

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	VII
TABLolar DİZİNİ.....	XV
1. GENEL BİLGİLER.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Tanımlanması.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3. Küreselleşme Kavramı.....	3
1.4. Küreselleşme ve Mimarlık.....	7
1.4.1. Mimarlıktaki Küreselleşmeyi Etkileyen Etkenler.....	8
1.4.1.1. Teknolojik Gelişmeler.....	9
1.4.1.2. Sanayi Devrimi.....	12
1.4.1.3. Kongreler ve Söylemler.....	14
1.4.1.4. Fuarlar ve Yarışmalar.....	18
1.5. Küreselleşme Etkisi Altında Mimarlığın İrdelenmesi.....	20
1.5.1. Erken Modern Mimari Dönem.....	22
1.5.2. Modern Mimari Dönem.....	29
1.5.3. Uluslararası Dönem.....	44
1.5.4. Modern Sonrası Dönem.....	52
1.6. Küreselleşme ve Yerelleşme Tartışmaları.....	64
1.7. Glokalleşme + Lokalleşme = Glokalizasyon.....	72
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	75
2.1. Sorunun Belirlenmesi.....	75
2.2. Analiz Yöntemi (Tümevarım).....	76
2.3. Örneklerin Seçilmesi.....	78
2.4. Analiz Yönteminin Uygulanması.....	79
2.5. Analizde Esas Alınan Kavramlar.....	81

2.5.1.	Form.....	82
2.5.2.	Format (Kalıp).....	87
2.5.3.	Tektonik Ayrıntı.....	96
2.6.	Analiz Tablolarındaki Kısaltmalara İlişkin Bilgiler.....	99
2.7.	Analiz Tabloları.....	100
3.	BULGULAR VE TARTIŞMA.....	165
3.1.	Form Düzeyinde.....	165
3.2.	Format Düzeyinde.....	177
3.3.	Tektonik Ayrıntı Düzeyinde.....	200
3.4.	Bulguların Genel Değerlendirilmesi.....	209
4.	SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	217
5.	KAYNAKLAR.....	234
6.	EKLER.....	247
ÖZGEÇMİŞ		

ÖZET

İlk çağlardan beri insanlığın hizmetinde olan mimarlık, bir yandan bulunduğu coğrafyanın olanaklarını kullanırken, bir yandan da toplumlar arası kültürel alışverişin imkanlarını değerlendirir. Bu bağlamda mimarlık bölgesel bir olgu olmaktan çıkarak, sınırları olmayan ve dünyanın her yerinde boy gösterebilen evrensel bir olgu haline gelmiştir. Bu çalışmada küreselleşme etkisi altında mimarlığın değişimi ve gelişimi, Türkiye Mimarlığı örneğinde incelenmiştir. “Küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı”nı inceleyen bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır.

Genel Bilgiler bölümünde; amaç ve kapsam belirlendikten sonra küreselleşme kavramı, mimarlıktaki küreselleşmeyi etkileyen faktörler, küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı ve Modern Mimarlık karşılaştırmalı olarak verilmiş, küresel-yerel tartışmaları ve globalizasyon kavramından bahsedilmiştir.

Yapılan Çalışmalar bölümünde; mimarlık tarihi içinde yer alan ve günümüz mimarisini temsil eden 384 adet yabancı, 478 adet yerli olmak üzere toplam 862 örnek, tümevarım yöntemi kullanılarak 62 kavram üzerinden, 3 ana başlık altında değerlendirilmiştir. Bu tespit 62 adet tablo ile görselleştirilerek analiz edilmiştir.

Bulgular ve Tartışma bölümünde; analizlerin değerlendirilmesi yapılmış ve anlamsal çıkarımlar tartışmaya açılmıştır.

Sonuçlar ve Öneriler bölümünde ise; küreselleşmenin olumlu ve olumsuz etkileri tüm yönleriyle tespit edilmeye çalışılmış, küreselleşmenin görsel-medyatik, ulus-kimlik, yerel-küresel kavramları üzerindeki tartışmalarına açıklık getirilmeye çalışılmış ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Küresel Mimarlık, Yerel Mimarlık, Küreselleşme, Yerelleşme, Globalizasyon, Modern Mimarlık, Türkiye Mimarlığı, Form, Format, Tektonik Ayrıntı

SUMMARY

Turkish Architecture Under Influence of Globalization

Architecture has been serving of the human beings since early age by utilizing the possibilities of the present geography on the other hands it appraises cultural exchange possibilities between societies. In this context, that architecture is get away from being only a regional phenomenon, it becomes as an universal phenomenon and has no boundry all around the world. In this study, architecture were examined under influence of globalization, change and growth of with an example of Turkish Architecture. The study, focusing on “Turkish Architecture Under Influence of Globalization”, is has four chapters.

In the chapter of “General Information”; after determining the aim and scope of the study, concept of globalization, factors that effect globalization in architecture, Turkish Architecture and Modern Architecture under influence of globalization were given comparatively and also mentioned globalization concept by global-local debate.

In the chapter of “Literature Search”; 384 foreign and 478 local as total of 862 examples which take place in architecture history or represent today’s architecture by utilizing of induction method over 62 concept, were disputed under 3 main title. This analysis were presented in the visualized format in 62 tables.

In the chapter of “Findings and Discussion”; the assessment of analysis are done and the semantic inference are opened for discussion.

In the chapter of “Results and Recommendations”; positive and negative effects of globalization were tried to be determined by all side and tried to discussion of visual-mediatic, nation-identity, local(region)-glocal concepts and recommendations are given.

Key Words: Global Architecture, Local Architecture, Globalization, Regionalization, Glocalization, Modern Architecture, Turkish Architecture, Form, Format, Tectonics Detail.

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1. Küreselleşmenin kaynakları.....	4
Şekil 2. Sanayi Devrimi'nin aşamaları.....	13
Şekil 3. Ironbridge, Thomas Pritchard, İngiltere, 1779.....	23
Şekil 4. Crystal Palace, Joseph Paxton, Londra, 1851.....	24
Şekil 5. Eiffel Tower, Gustave Eiffel, Paris, 1889.....	24
Şekil 6. Casa del Fascio, Giuseppe Terragni, Como, 1932-1936.....	26
Şekil 7. Tony Garnier'in ütöpik şehir planı, Fransa, 1901.....	27
Şekil 8. Larkin Building, Frank Lloyd Wright, New York, 1904.....	32
Şekil 9. AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1908-1910.....	33
Şekil 10. Fagus Factory, Gropius-Meyer, Almanya, 1911.....	33
Şekil 11. Ankara Türk Ocağı, Arif Hikmet Bey, 1927-30.....	35
Şekil 12. Etnografya Müzesi, Arif Hikmet Bey, Ankara, 1925-28.....	35
Şekil 13. Ziraat Bankası, Mongeri, Ankara, 1926.....	35
Şekil 14. Genelkurmay Başkanlığı, Holzmeister, Ankara, 1928-36.....	37
Şekil 15. Emlak Bankası, Holzmeister, Ankara, 1933-34.....	38
Şekil 16. Sağlık Bakanlığı, T. Jost, Ankara, 1926.....	38
Şekil 17. Sayıştay, E. Egli, Ankara, 1927-30.....	38
Şekil 18. Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, B. Taut, 1937.....	38
Şekil 19. Villa Savoye, Le Corbusier, Fransa, 1928-1931.....	40
Şekil 20. Le Corbusier'in Paris için şehir planı, 1922.....	41
Şekil 21. Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe, Almanya, 1919.....	41
Şekil 22. Farnsworthhouse, Mies van der Rohe, Illinois, 1950.....	42
Şekil 23. Sultanahmet Adliye Sarayı, Eldem-Onat, İstanbul, 1949.....	43
Şekil 24. Pavillon Suisse, Le Corbusier-Jeanneret, Paris, 1932.....	46
Şekil 25. İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, 1952.....	47
Şekil 26. DSİ Genel Müdürlüğü, Tokay-Çinici-Doruk, Ankara, 1959.....	47
Şekil 27. Emek İşhanı, Tokay-Tayman, Ankara, 1959; Lever Building, SOM, New York, 1950-52.....	47

Şekil 28.	Bonsel house, Andre Lurçat, Versailles, 1926; ODTÜ Kampusü Rektörlük, SİSAG, Ankara, 1960.....	49
Şekil 29.	S.R. Crown Hall Illinois Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1956; Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, 1964.....	49
Şekil 30.	Dwelling, Alvar Aalto, Sunila, 1940; Levent Toplu Konutları, Kemal Ahmet Arû, İstanbul, 1956.....	49
Şekil 31.	Countway Library of Medicine, Hugh Stubbins, Boston, 1963; Ece Apartmanı, Uğur Eken, Ankara, 1969.....	50
Şekil 32.	Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939; Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957.....	50
Şekil 33.	Boston City Hall, Kallmann-McKinnel-Knowles, Massachusetts, 1963; Aygaz Han, Metin Hepgüler, İstanbul, 1976.....	50
Şekil 34.	Aliğa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984.....	51
Şekil 35.	Piazza d'Italia, Charles Moore, New Orleans, 1975-1978.....	53
Şekil 36.	Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980; Atlanta High Museum of Art, Richard Meier, 1983.....	54
Şekil 37.	Getty Center, Richard Meier, Los Angeles, 1997.....	54
Şekil 38.	Wexner Center, Peter Eisenman, Ohio, 1989.....	56
Şekil 39.	Drawing for the peak, Zaha Hadid, Honk Kong, 1982.....	56
Şekil 40.	Parc de la Villette, Bernard Tschumi, Paris, 1982.....	56
Şekil 41.	Çatıda dekonstrüksiyon uygulaması, Coop Himmelblau, Viyana, 1988.....	57
Şekil 42.	Nelson Fine Arts Center, Antoine Predock, Arizona, 1989.....	57
Şekil 43.	Insurgentes Theater, Enrique Norten, Meksika, 1993.....	58
Şekil 44.	Topkapı Sarayı, 1460-1478; Topkapı Palace Otel, Hasan Sökmen, Antalya, 1997.....	59
Şekil 45.	Dikmen Vadisi Köprüsü, Doruk Pamir, Ankara, 1996.....	60
Şekil 46.	Klasis Resort Otel, Şefik Birkiye, Silivri, 1984.....	60
Şekil 47.	Peri Tower, Merih Karaaslan, Nevşehir, 1996.....	60
Şekil 48.	Side Bluewaters Tatil Köyü, Erdal Erkut, 1999.....	61
Şekil 49.	Ansera Alışveriş Merkezi, Sait Kozacıoğlu, Ankara, 1996-2001.....	61
Şekil 50.	Sabancı Merkezi, Tümay-Böke, İstanbul, 1993.....	62
Şekil 51.	Halk Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, Ankara, 1993.....	62
Şekil 52.	Altunizade Selçuklu konakları, Adnan Kazmaoğlu, İstanbul, 1999-2002.....	63

Şekil 53.	Bahçeşehir Uydu Kenti 1.Kısım A, D, E Tipi Çok Katlı Konut Blokları, Aytaç Manço, İstanbul, 1991-94.....	63
Şekil 54.	Ankara'nın Keçiöreni'ndeki yerel motiflerin ağırlıklı olduğu süslerle dolu apartmanlar.....	68
Şekil 55.	United Nations Headquarters, Corbusier-Niemeyer-Robertson, New York, 1950; Mersin Metropol İş ve Alışveriş Merkezi, Cengiz Bektaş, 1990.....	166
Şekil 56.	Price Tower, Frank Lloyd Wright, Oklahoma, 1956; Fomara İş Merkezi, Emre Arolat, Bursa 1995.....	166
Şekil 57.	KBC Tower, Hoenacker-Smolderen-Averbeke, Belçika, 1932; Mövenpick Otel, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul, 2003.....	167
Şekil 58.	Eczacıbaşı Merkez Ofis Binası, Roche-Dinkeloo, İstanbul, 1991; Sabancı Center, Tümay-Böke, İstanbul, 1993; Tat Towers, Nikken Sekkei Ltd., İstanbul, 2000.....	168
Şekil 59.	Lipstick Building, Johnson-Burgee, New York, 1986; Milenyum 1 Tower, Tekeli-Sisa, İstanbul, 2000; Şişli Elit Residence, BSB London Architects, İstanbul, 2000.....	168
Şekil 60.	Bauhaus Building, Walter Gropius, Almanya, 1926; Vakıfbank Bahçelievler Şubesi, Çoban-Yertutan-Bayrak-Turhan, Ankara, 2001.....	169
Şekil 61.	Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1945; Mercedes Koluman Showroom Binası, Bakırküre-Erkmen, İstanbul, 2004.....	169
Şekil 62.	B2 Evi, Tümertekin, Çanakkale, 2001.....	170
Şekil 63.	Weekend House, Jose Louis Sert, İspanya, 1935; Kniffin House, Breuer-Noyes, Connecticut, 1948.....	170
Şekil 64.	Art and Architecture Building, Paul Rudolph, New Haven 1964; İstanbul Reklam Sitesi, Çilingiroğlu-Tunca, 1969.....	171
Şekil 65.	Boston City Hall, Kallmann-McKinnel-Knowles, Massachusetts, 1963; Aliğa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984.....	171
Şekil 66.	Marcel Breuer'in kitabında yer alan çalışmalarından örnekler; 1940-57.....	172
Şekil 67.	Atatürk Kitaplığı, Sedat Hakkı Eldem, Gümüşsuyu, 1973.....	172
Şekil 68.	La Grande Arche de La Défense, Johan Otto von Spreckelsen, Paris, 1989; İçel Defterdarlığı Hizmet Binası, Uygur-Uygur, Mersin, 1999...	172
Şekil 69.	Le Grand Louvre, I.M. Pei-Partners, Paris, 1993.....	173
Şekil 70.	Cam Piramit, Aksüt-Marulyalı, Antalya 1996; Zafer Plaza, Eşim-Anamurluoğlu, Bursa, 1999.....	173
Şekil 71.	Unitarian Church, F. L. Wright, Winconsin, 1947; Metin Karaoğlan Evi, D. T. Çiper, Ankara, 2002.....	174

Şekil 72.	Kitakyusyu Conference Center, Arata Isozaki, Japonya, 1990; Mimarlar Odası Antalya Şubesi Binası, Gültekin-Gültekin, 1998.....	175
Şekil 73.	Vitra Design Museum, Frank Gehry, Almanya, 1989; İTÜ Denizcilik Fakültesi Gemi Simülasyon Binası, Sinan Mert Şener, İstanbul, 2002...	175
Şekil 74.	Antigone, Ricardo Bofill, Fransa, 1978; Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986.....	176
Şekil 75.	Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980; Kazakistan Başbakanlık Binası, Alton-Ökmen, 1998; İstanbul Dünya Ticaret Merkezi, Ova Tasarım Grubu, 2006.....	176
Şekil 76.	Museum of Modern Art, Mario Botta, San Francisco, 1995; Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998.....	177
Şekil 77.	Wick Alumni Center, Gwathmey-Siegel, Nebraska, 1985; Ceylan İnşaat Genel Müdürlük Binası, Aygen-Veral, Ankara, 1998.....	180
Şekil 78.	Contemporary Arts Center, Zaha Hadid, Ohio, 2003; Madde Bağımlıları Hastanesi, Ziya Tanalı, Ankara, 2002.....	181
Şekil 79.	Haas Haus, Hans Hollein, Viyana, 1990; Cinnah Apartmanı, Atabaş-Ertem-Kırman, Ankara 1995.....	181
Şekil 80.	Ransila I building, Mario Botta, Lugano, 1985; Uğur Koleji, Çalışlar-Erginoğlu, İstanbul, 1995.....	182
Şekil 81.	Vialba low-cost housing, Aldo Rossi, İtalya, 1985; Gönenc Rehabilitasyon Eğitim Merkezi, Erden Güven, Gaziantep, 2000.....	182
Şekil 82.	Weishaupt Forum, Richard Meier, Almanya, 1988; GOSB Sosyal ve İdari Merkezi, Sisa-Tekeli, Kocaeli, 1999.....	183
Şekil 83.	Arthur M. Sackler Museum, Stirling-Wilford, Cambridge, 1985; AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003.....	184
Şekil 84.	Medici house, Mario Botta, İsviçre, 1982; Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998.....	184
Şekil 85.	House Viganello, Mario Botta, İsviçre, 1981; Profilo Alışveriş Merkezi, Aysel-Gücüyener-İzgi, İstanbul, 1998.....	185
Şekil 86.	Slaughterhouse, Tony Garnier, La Mouche, 1908; TBMM Halkla İlişkiler Binası, Behruz Çinici, Ankara, 1980.....	185
Şekil 87.	AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1909; Dosan Konservecilik Sanayi Fabrikası, Aydın Boysan, Bursa 1971.....	186
Şekil 88.	Museum of Contemporary Art, Arata Isozaki, Los Angeles, 1986; Elda Rakı Fabrikası, Beker-Noyan-Pekin, İstanbul, 2006.....	186
Şekil 89.	Exhibition-Assembly Building, Richard Meier, Almanya 1991.....	187
Şekil 90.	Radisson SAS Otel, Sinan İzgi, İstanbul, 1998.....	187
Şekil 91.	Visual Arts Center, Michael Graves, Ohio, 1983; Akayteks Fabrika Yenilemesi, Emre Arolat, Bursa, 1998.....	187

Şekil 92.	Law Faculty, Eero Saarinen, Chicago, 1958; MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Vanlı-Gömlüksizoğlu, Ankara, 1968.....	188
Şekil 93.	Bomsel House, Andre Lurçat, Fransa, 1926; Türk Kuşu Okulu, Ernst Egli, Ankara, 1938.....	189
Şekil 94.	Endo Laboratories, Paul Rudolph, New York, 1964; Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, 1964.....	189
Şekil 95.	Cohen-Epstein Department Store, Erich Mendelsohn, Almanya, 1927; TŞOF Yol Üstü Konaklama Tesisleri, Kemal Nalbant, Kırşehir, 2000...	189
Şekil 96.	War Memorial Center, Eero Saarinen, Wisconsin, 1957; Haluk Şaman Evi, Utarit İzgi, İstanbul, 1959; Çakan Evi, Dilekci-Uras, Bordum, 2004	190
Şekil 97.	The High Museum of Art, Richard Meier, Atlanta, 1983; Batı Anadolu Çimento Fab.Yön. Bin., Kaftancı-Köstepen-Tokyay-Yorgancıoğlu, İzmir, 1985.....	190
Şekil 98.	Purkersdorf Sanitarium, Josef Hoffman, Avusturya, 1903; Orduevi, Clemens Holzmeister, Ankara, 1933.....	191
Şekil 99.	Koizumi Sangyo Building, Peter Eisenman, Tokyo, 1990; Ed-As Showroom, Muhtar Küçükkömürcü, Gaziantep, 1999.....	191
Şekil 100.	Afrikanischestrasse Apartment Block, Mies van der Rohe, Berlin, 1925; Türk Hava Kurumu, Clemens Holzmeister, Ankara, 1960.....	192
Şekil 101.	Chemical Factory, Hans Poelzig, Almanya, 1912; Ticaret Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, 1935.....	192
Şekil 102.	History Faculty Building, James Stirling, Cambridge, 1966; Şark Halı Binası, Boran Ekinci, Ankara, 2003.....	193
Şekil 103.	Fallingwater, F. L. Wright, Pennsylvania, 1936; Adnan Kunt Evi, İzgi-Mutlu-Suher, Pendik, 1964.....	194
Şekil 104.	Douglas House, Richard Meier, Michigan, 1973; Sayılğan Evi, Emre Arolat, Bursa, 1999.....	194
Şekil 105.	Art School, C. R. Mackintosh, Glaskow, 1909; Merkez Bankası, Erkal- Erkal, Konya, 1976.....	195
Şekil 106.	I. G. Farben Offices, Hans Poelzig, Almanya 1931; Marmara Oto Binası, Aksüt-Marulyalı, İstanbul, 1995.....	195
Şekil 107.	Strathmore Apartments, Richard Neutra, Los Angeles, 1938; T.C. Merkez Bankası, Cengiz Bektaş, Denizli, 1973.....	196
Şekil 108.	NTT Headquarters, Cesar Pelli, Tokyo, 1992; Kosifler Bostancı, Erözü-Erözü, İstanbul, 2003.....	196
Şekil 109.	Cemetery of San Calaldo, Aldo Rossi, İtalya, 1984; Eczacıbaşı Yönetim Binası, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul, 2000.....	197
Şekil 110.	Arts and Craft School, H. Brechbuehler, İsviçre, 1938; Sakarya Hükümet Konağı, Kortan-Yaupyan, 1956.....	197

Şekil 111.	Unite'dhabitation, Le Corbusier, Marseilles, 1952; Hilton Oteli, SOM-Eldem, İstanbul, 1955.....	198
Şekil 112.	Interbau Apartment House, Gropius-Elbert, Almanya, 1957; Nafiz Yürekli Anadolu Turizm Meslek Lisesi ve Deneme Oteli, Yürekli-İnceoğlu, Isparta, 2003.....	198
Şekil 113.	Single-family House in Ligornetto, Mario Botta, İsviçre, 1976; Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi, Elmas-Gülçur, Ankara, 1998.....	199
Şekil 114.	Norton House, Frank Gehry, California, 1984; Saruhan Konserve İdare Binası, Egeli-Bilgin, Manisa, 2003.....	199
Şekil 115.	Post Office, Michael Graves, Florida, 1999; AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003.....	200
Şekil 116.	The Kirklin Clinic, I. M. Pei, Alabama, 1992; Borçelik Genel Müdürlüğü, Timur Kayserilioğlu, Bursa, 2000.....	200
Şekil 117.	Clifty Creek Elementary School, Richard Meier, Indiana, 1982; Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986.....	201
Şekil 118.	Harkness Commons and the Graduate Center, Walter Gropius, Cambridge, 1950; Ekinçiler Genel Müdürlük Binası, Boran Ekinci, İstanbul, 1998.....	201
Şekil 119.	IBM-France, Marcel Breuer, Fransa, 1961.....	202
Şekil 120.	Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü, Bektaş-Özsan-Vural, Ankara, 1968.....	202
Şekil 121.	Graduate Centre, Daniel Libeskind, İngiltere, 2004; İkiz Bürolar I, Yeşim Balcıoğlu Hatırlı, Ankara, 2004.....	203
Şekil 122.	Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939; Anadolu Kulübü, Cansever- Hancı, İstanbul, 1957.....	203
Şekil 123.	McMullen Beach House, Breuer-Beckhard, New Jersey, 1960; Expo 2000 Hannover Türkiye Pavyonu, Kamut-Gürsel-Tabanlıoğlu, Almanya, 2000.....	204
Şekil 124.	MACBA, Richard Meier, İspanya,1995; Trabzon Eski Tekel Binası Yeniden Canlandırma Mimari Proje Yarışması 1. Ödül, Öztepe-Ekim-Eray-Çalışkan-Apak, 2006.....	204
Şekil 125.	Centre Pompidou, Piano-Rogers, Paris, 1977; Milli Reasürans TAŞ Çok Katlı Otomatik Otopark Binası, Marulyalı-Aksüt, İstanbul 2002...	205
Şekil 126.	American Museum of the Moving Image, Gwathmey-Siegel, New York, 1998; Yeşil Plaza, Alpar-Yegena, İstanbul, 1999.....	206
Şekil 127.	Guild House, Robert Venturi, Philadelphia, 1961; ODTÜ Halıcı Yazılımevi, Semra Teber Yener, Ankara 2000.....	206
Şekil 128	Grieco House, Marcel Breuer, Massachusetts, 1957; Feneryolu'nda Ticari Bina, Tercan-Tercan, İstanbul, 2001.....	207

Şekil 129.	Governor's Palace(Project), Le Corbusier, Chandigarh, 1950; Government Secretary Building, Le Corbusier, Chandigarh, 1958; Marguerite and Aime Maeght Foundation, Jose Louis Sert, Fransa, 1964.....	207
Şekil 130.	Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957; İstatistik Genel Müdürlüğü, Deves-Özsan, Ankara, 1957.....	208
Şekil 131.	Railway Administration Building, Reidy-Moreira, Brezilya, 1947; İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, İstanbul, 1953; Tarabya Oteli, Kadri Erdoğan, İstanbul, 1965.....	208
Şekil 132.	Beverly Hills Hilton Hotel, Welton Becket, California, 1955; Platin Sitesi, Çinici-Çinici, İstanbul, 1999.....	208
Şekil 133.	Empire State Building, Shreve-Lamb-Harmon, New York, 1931.....	218
Şekil 134.	King Kong'un 1933 yılı versiyonundan iki kare.....	218
Şekil 135.	Filmden iki kare, King Kong İkiz Kuleler'in önünde ve tepesinde, 1976.....	219
Şekil 136.	World Trade Center, Mimoru Yamasaki, New York, 1973; İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü.....	219
Şekil 137.	11 Eylül saldırısı ve İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü.....	219
Şekil 138.	King Kong'un 2005 versiyonundan iki kare.....	220
Şekil 139.	World Trade Center filminin afişleri, 2006.....	220
Şekil 140.	Filmden iki kare.....	221
Şekil 141.	Petronas Towers, Cesar Pelli, Malezya, 1998.....	221
Şekil 142.	Binanın iç ve dış mekân görüntüleriyle filmden iki kare.....	222
Şekil 143.	Binanın içinden siluet olarak görülen R. Rogers'ın binası.....	222
Şekil 144.	30 St Mary Axe, Norman Foster, Londra, 2004; Lloyds Building, Richard Rogers, Londra, 1986.....	222
Şekil 145.	Filmden bir kare.....	223
Şekil 146.	Filmdeki göl evinden bir kare.....	224
Şekil 147.	Telsim reklamından bir kare, 2007; Tekstil Plaza 1, Ova Tasarım Grubu, İstanbul, 2000.....	224
Şekil 148.	Hundai reklamından bir kare, 2006; İş Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, İstanbul, 1999.....	225
Şekil 149.	Vodafone reklamdan bir kare, 2007; İTÜ Süleyman Demirel Kültür Merkezi, Hasan Şener, İstanbul, 2000.....	225
Şekil 150.	Mor ve Ötesi "Şirket" klipinden iki kare.....	225
Şekil 151.	İş Bankası reklamından bir kare, 2007.....	226

Şekil 152.	İpekyolu İş Merkezi, Necdet Kırhan Yazıcı, Trabzon, 1999.....	229
Şekil 153.	Cevahir Alışveriş Merkezi, Ayşe Cevahir, İstanbul, 2006.....	230

TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 1. Küreselleşen Biçimler; Form, Format ve Tektonik Ayrıntı.....	101
Tablo 2. Küreselleşen Form; Minimalist-monolit düşey prizmalar.....	102
Tablo 3. Küreselleşen Form; Monolitik etkinin hafifletildiği düşey prizmalar.....	103
Tablo 4. Küreselleşen Form; Gotik çatı ile biten düşey prizmalar.....	104
Tablo 5. Küreselleşen Form; Eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar.....	105
Tablo 6. Küreselleşen Form; Silindirik kütleler.....	106
Tablo 7. Küreselleşen Form; Bir cephesi sağır izlenimi uyandıran yatay prizmalar.....	107
Tablo 8. Küreselleşen Form; Üç ya da dört cephesi benzer biçimde ele alınmış yatay prizmalar.....	108
Tablo 9. Küreselleşen Form; Yatay dikdörtgenin kutu içine alınması.....	109
Tablo 10. Küreselleşen Form; Yatay düşey etkilerin güçlü kombinasyonları.....	110
Tablo 11. Küreselleşen Form; Eşdeğer büyüklükte kütlelerden oluşan demet çözümler.....	111
Tablo 12. Küreselleşen Form; Derin boşluklarla ele alınan kütleler.....	112
Tablo 13. Küreselleşen Form; Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonu.....	113
Tablo 14. Küreselleşen Form; Farklı kütlelerin yerçekimine karşı durarak birbiri içine geçmesi.....	114
Tablo 15. Küreselleşen Form; Dik açılı biçimlerin organik biçimlerle konfigürasyonu (Gehry tarzı).....	115
Tablo 16. Küreselleşen Form; Kitsch (kiç) örnekleri.....	116
Tablo 17. Küreselleşen Format; Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar.....	117
Tablo 18. Küreselleşen Format; Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar.....	118
Tablo 19. Küreselleşen Format; Köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin ve dairenin kullanılması.....	119
Tablo 20. Küreselleşen Format; Köşenin giriş vurgusu yapmak için oyulması.....	120
Tablo 21. Küreselleşen Format; Giriş ögesinin tek kolonla vurgulanması.....	121
Tablo 22. Küreselleşen Format; Giriş ögesinin arkatlarla vurgulanması.....	122
Tablo 23. Küreselleşen Format; Geçmişe gönderme yapan giriş cephesi vurguları....	123
Tablo 24. Küreselleşen Format; Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması.....	124

Tablo 25. Küreselleşen Format; Çatı örtülerinde üçgen formun belirginleşmesi.....	125
Tablo 26. Küreselleşen Format; Çatı örtülerinde eğrisel formların belirginleşmesi.....	126
Tablo 27. Küreselleşen Format; Düz ve eğri yüzeylerin cephede bir arada kullanılması.....	127
Tablo 28. Küreselleşen Format; Belirgin dairesel ve silindirik formların diğer formlarla baskın entegrasyonu.....	128
Tablo 29. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı üçgen prizma biçimli çıkmalar.....	129
Tablo 30. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkmalar.....	130
Tablo 31. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde düşey hat boyunca uzanan dairesel çıkmalar.....	131
Tablo 32. Küreselleşen Format; Cephede kübik montajların kullanılması.....	132
Tablo 33. Küreselleşen Format; Kolon izlenimi veren elemanların cephede kullanılması.....	133
Tablo 34. Küreselleşen Format; Fazla derin olmayan ileri-geri ritmik hareketlerle sağlanan monoton cepheler.....	134
Tablo 35. Küreselleşen Format; Fazla derin olmayan ileri-geri düzensiz hareketlerle sağlanan dinamik cepheler.....	135
Tablo 36. Küreselleşen Format; Tuğla ağırlıklı sağırılık izlenimi uyandıran monoton cepheler.....	136
Tablo 37. Küreselleşen Format; Tuğla ağırlıklı sağırılık izlenimi uyandıran dinamik cepheler.....	137
Tablo 38. Küreselleşen Format; Beton ve cam panoların birbiri içinden geçiyormuş izlenimi veren entegrasyonu.....	138
Tablo 39. Küreselleşen Format; Birbirini kesen, bölen, birbirinin içinden geçen hareketli ince plakların entegrasyonu.....	139
Tablo 40. Küreselleşen Format; Kütle elemanlarının tekrarlarından oluşan cepheler.....	141
Tablo 41. Küreselleşen Format; Majestik etki yaratan güçlü, ritmik cephe hareketleri.....	142
Tablo 42. Küreselleşen Format; Betonarme yatay döşeme bantlarının kütle dokusu oluşturması.....	143
Tablo 43. Küreselleşen Format; Yatay bant pencerelerin cephe dokusu oluşturması.....	144
Tablo 44. Küreselleşen Format; Kütle dokusu olarak Rönesans pencerelerinin kullanılması.....	145

Tablo 45. Küreselleşen Format; Yatay ve düşey etkisi eşdeğer ızgaraların cephe dokusu oluşturması.....	146
Tablo 46. Küreselleşen Format; Balkon elemanlarının kütle dokusu olarak kullanılması.....	147
Tablo 47. Küreselleşen Format; Cephelerde renk unsurunun öne çıkması.....	148
Tablo 48. Küreselleşen Format; Cephelerde çift renk çizgisiyle doku oluşturulması.....	149
Tablo 49. Küreselleşen Format; Derme-çatma figürasyonların cepheyi örgütlemesi.....	150
Tablo 50. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Tekil veya sürekli dairesel pencereler.....	151
Tablo 51. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Tekil veya sürekli kare pencereler.....	152
Tablo 52. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Kare içinde kare pencereler.....	153
Tablo 53. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Yatayda uzanan çerçevelenmiş şerit pencereler.....	154
Tablo 54. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Yatay cephelerde düşey etki oluşturmak için kullanılan pencere kenarlıkları.....	155
Tablo 55. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Köşe pencereleri.....	156
Tablo 56. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Panjur kullanılarak cephe dokusu oluşturulması.....	157
Tablo 57. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde pergola elemanının kullanılması.....	158
Tablo 58. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde jaluzi elemanının kullanılması.....	159
Tablo 59. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde çapraz metal elemanların kullanılması.....	160
Tablo 60. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Merdiven ögesinin cephede belirginleştirilmesi.....	161
Tablo 61. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephe konturlarında veya yüzeylerinde yarım dairevi ve basık kemer alternatiflerinin kullanılması.....	162
Tablo 62. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Alternatif saçak detayları.....	163
Tablo 63. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Çatı bitiminin çeşitli formlarla vurgulanması.....	164
Tablo 64. Mario Botta'nın çalışmalarından bir kesit.....	179
Tablo 65. Küreselleşen Biçim: Form, Format ve Tektonik Ayrıntı'nın yıllara göre Türkiye'de ve Batı'da varlığı, yokluğu ve göreceli sıklığı.....	210

1. GENEL BİLGİLER

1.1. Çalışmanın Amacı ve Tanımlanması

Mimarlık ilk çağlardan itibaren, insanlığın hizmetindedir. İnsanların barınma, dış etkilerden korunma ya da elindekileri depolama amaçlı oluşturdukları boşluklar, etrafları kapatılarak mekâna dönüştürülmüştür. Formlar sürekli değişse de mimarlığın iki sorunsalı hiç değişmemiştir. Birincisi işlevini yerine getirmesi, ikincisi ise ayakta durma gerekliliği. Çünkü her mekân bir işleve hizmet etmek amacıyla tasarlanır ve üç boyutlu olarak tasarlanan bu boşlukların sağlam bir şekilde ayakta durmaları gerekir.

Bu nedenle, özellikle ilk çağlarda birbirlerinden kıtalararası uzak toplumların, benzer formlarda mekân oluşturmaları rastlantı değildir. Kısıtlı yapım teknikleri ve ellerinde bulunan malzemelerle, her topluluk farklı farklı boşunlar yaratmışlardır. Yapılan ilk mekân formlarına bakınca, izledikleri yol hemen hemen aynıdır. Önceleri tek mesnetten taşınan mekânlar daha sonra iki ve daha fazla mesnetlerden taşınmaya başlamıştır. Kimi taştan, kimi samandan, kimi ağaç dallarından, kimi topraktan faydalanmıştır. Yapım teknikleri geliştikçe estetik olgusu da işin içine girmiş ve mimarlığın temel paradigmaları belirlenmiştir.

Ne zaman ki insanların daha iyiyi bulma çabaları sonucu geliştirdikleri buluşlar, gerek göçlerle, gerekse savaşlarla bir yerden bir yere taşınmaya başlamıştır, toplumlar arası kültür ve bilgi iletişimi o zaman başlamıştır. Çünkü insan sosyal bir varlıktır ve dolayısı ile toplumlar da sosyal birer kurumdurlar ve başka toplumlarla sürekli iletişim halindedirler. “Küreselleşme” kavramının ilk ölçüğü belki de budur.

Özellikle 1990’lı yıllardan sonra iyice ivme kazanan küreselleşme kavramı karşısında mimarlığın kayıtsız kalması düşünülemez. Bilgi ve kültür akışının, sanal ortamda artık sadece bir “tık” uzağımızda bulunması, küreselleşmenin bugün geldiği boyutun anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Bu bağlamda mimarlık bölgesel bir olgu olmaktan çıkmış, artık sınırları olmayan ve dünyanın her yerinde boy gösterebilen evrensel bir olgu haline gelmiştir. Kimlik ve aidiyet gibi geleneksel olarak mimarlığın önemli paradigmaları arasında sayılan kavramlar yerlerinden oynatılmış, önem ve anlamları sorgulamalara açılmış, bölgesel değerler ve kalıplar hızlı ve yaygın bildirişim teknolojileriyle eritilmiş, sanal bir merkeze oturan para,

kâr ve rant anlayışlarına teslim edilmiştir. Üstün ama anonim teknolojiler, yerelin değersizleştirilmesi uğruna gelişmekte olan ülkelere pompalanmış, kentler ve binalar yaygın teknolojilerle benzer kılınmıştır. Dünya sanal bir bulutun kapladığı, yerin ve ulusun değerini yitirdiği bir sona doğru yuvarlanmaktadır. Bu koşullarda kentin ve mimarlığın özgeliğinden söz etmek güçtür. Bildirişim teknolojilerinin küresel olanı hızla yerelleştirdiği, yerel olanı aynı hızla küreselleştirdiği günümüz ortamında gerçek küresel-gerçek yerelden söz etme zorluğu vardır. Bu nedenle yerelliğin korunmasında, aidiyetin sürdürülmesinde, kimliğin geleceğe aktarılmasında, insanlığın geleceği açısından, zayıf ve güçsüz toplumların benlik ve onurlarının korunması açısından bir direniş stratejisi olarak mimarlık ve kent bilimlerinde -kapsamlı kentsel planlamalar düzeyinde, kentsel mimari düzeyinde ve mimari tasarımda- küreselleşme etkilerinin çok iyi analiz edilerek akıl süzgecinden geçirilmesinde büyük yarar vardır.

Bu tezin amacı; öncelikle küreselleşmenin Türkiye Mimarlığı'nın biçimlenmesindeki etkilerini çeşitli düzlemlerde ortaya koymayı hedeflemekte, ayrıca izleyen sorulara yanıt aramanın zeminini açık bir şekilde bilim dünyasının hizmetine sunmaktır. Dolayısıyla bu tez kentsel planlama gibi daha kapsamlı bir alanı tez dışı bırakarak, mimaride biçim kavramına yönelir ve buradaki küreselleşme etkilerinin varlığını ve anlamını çözümlenmeye çalışır. Çünkü bunlar bilinmedikçe fiziksel ve biçimsel mimari varlığın yerelliğinin sağlanmasında takınılacak tutumun ne olduğunu işlev, biçim ve estetik düzeyinde nasıl olabileceğini tartışmanın olanağı yoktur. Tezin bu amaca ulaşabilmesi, küreselleşmenin yerel mimarlıklar için özgünlük açısından sakıncaları var mıdır, biçimin küreselleşmesine yerelin mimarları direnebilir mi, ya da direnmek gerekir mi, gibi sorulara sağlam bir zeminden hareketle yanıt aranmasında önemli bir katkı olacaktır. Ancak böyle bir çalışmadan sonra; hangi tarzda inşa etmeliyiz, küreselleşme karşısında yerelin tutumu ne olmalıdır, mimari problem nasıl tanımlanmalıdır ki, bağlama uygun özgün çözümler ortaya çıkabilsin türünde sorular ülkemizde gündeme getirilebilir. Özetlersek çalışmanın Türkiye mimarlık bilgi birikimine en önemli katkısı küreselleşme-yerelleşme tartışmalarına akılcı bir zemin hazırlamaktır.

Bu amaçla küreselleşmenin etkisi altında mimarlığın değişimi, gelişimi ve dönüşümü, Türkiye Mimarlığı örneğinde incelenecektir. Dünya mimarlığındaki gelişmelere kısaca değinildikten sonra, Cumhuriyet sonrası Türkiye Mimarlığı değerlendirilecektir. Ancak çalışmanın ana vurgusu özellikle Türkiye'de Cumhuriyet sonrası yapılan örnekler ve bunların taşradaki yorumu üzerinedir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı içinde ele alınacak konular ve kavramlar şunlardır;

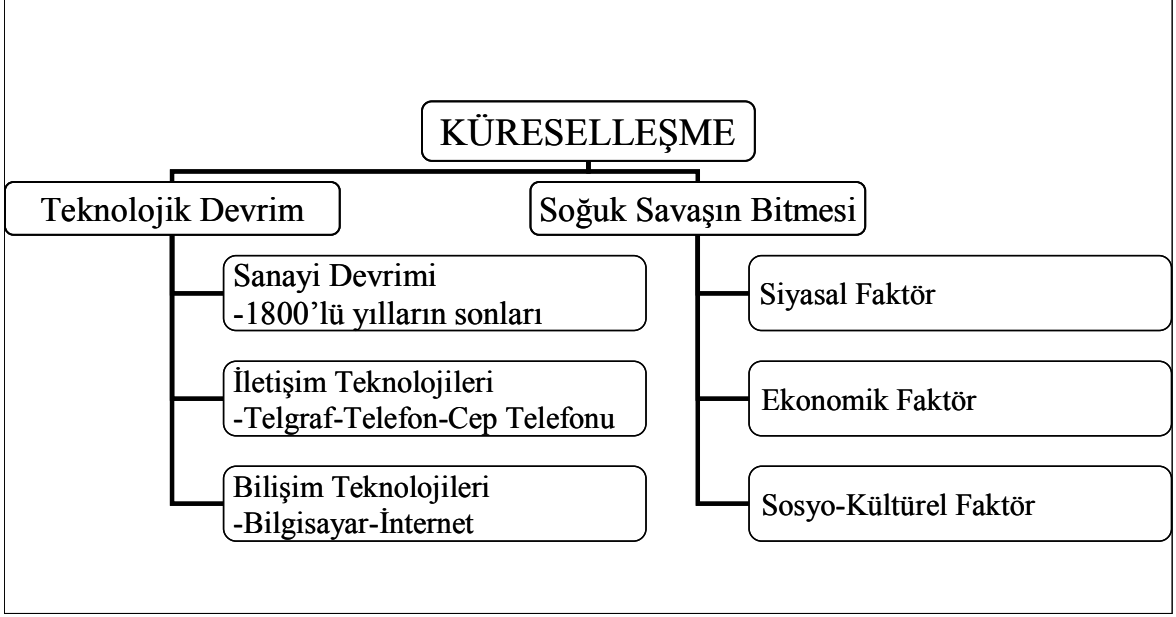
Küreselleşme: Küreselleşme aslında bir çok farklı değişkeni içinde barındıran karmaşık bir kavramdır. Bu değişkenlere kısaca göz attıktan sonra, küreselleşmenin mimarlık üzerindeki etkileri açıklanacaktır. Şöyle ki; mimarlıktaki küreselleşmenin en önemli adımları; dünya fuarları, kongreler, uluslararası yarışmalar ve bunların sonunda ortaya konulan söylemlerdir. Ancak bütün bunların dünyaya yayılmasında belirleyici ölçüt teknolojik gelişmelerdir. Teknolojinin tasarım sınırlarına getirmiş olduğu özgürlük de yadsınamayacağından, teknoloji adına yapılmış söylemler de bu bölümde yer alacaktır. Yine yerel-küresel tartışmalarından ve “glokalizasyon” kavramından da kısaca bahsedilecektir.

Modern Mimarlık: Batı uygarlığının bir ürünü olan modernleşme hareketi, mimarlığın küreselleşmesinde rol oynayan en önemli etkenlerden birisidir. Sadece mimarlık alanında değil, sanatın her alanında etkili olan modernleşme hareketi, toplum hayatını derinden etkilemiştir.

Türkiye Mimarlığı: Osmanlı’dan aldığı mirasla yüzünü batıya çevirmiş Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni bir ulus yaratmada kat ettiği yolu, mimarlık çerçevesinde ele alarak günümüz Türkiye’sine bakılacaktır. Birinci ve İkinci Ulusal Mimari Dönemleri, Modernizm’in yorumu, o dönemde Türkiye’ye davet edilen ve büyük şehirlerimizde önemli yapılara imza atan yabancı mimarların etkisi ve 1950’lerden itibaren Modernizm’in yeniden sorgulanarak yerelde içselleştirilmesinden bahsedilecektir. Modern Mimarlık tarihi ve Türkiye Mimarlığı karşılaştırmalı olarak verilirken teknolojinin sağladığı gelişmeler de incelenecektir.

1.3. Küreselleşme Kavramı

Küreselleşme daha öncede belirtildiği gibi tek bir değişkenle açıklanamayacak, son derece karmaşık bir kavramdır. Öncelikle küreselleşmenin kaynağına bakacak olursak, küreselleşmenin iki temel ögeye dayandığını görürüz. Bunlardan birisi teknolojik devrim, diğeri ise soğuk savaşın bitmesidir (Kongar, 2001) (Şekil 1). Bütün bu etmenlerin arkasında, küreselleşmeyi tetikleyen para hareketini ve sermaye akışını da göz ardı etmemek gerekir.



Şekil 1. Küreselleşmenin kaynakları

Birisi teknolojiktir, çünkü küreselleşme bir teknoloji devriminden sonra ortaya çıkmıştır. Teknoloji devriminin temelleri hiç şüphesiz Sanayi Devrimi'ne kadar dayanmaktadır. Ancak küreselleşme bağlamındaki teknolojik devrim iletişim ve bilişim teknolojilerindeki devrimdir. İletişim teknolojisi devrimi telefon-faks-televizyon, bilişim teknolojisi devrimi ise bilgisayar ve İnternet'tir. İlk telefon konuşmasını 1876'da Alexander Graham Bell yapmış olmasına rağmen ilk cep telefonu görüşmesini yaklaşık 100 yıl sonra 1973 yılının Nisan ayında Modern cep telefonu cihazının mucidi sayılan Martin Cooper yapmıştır. 1977'de ilk cihaz imal edilmiş ve 2000 tane sınırlı sayıda üretilerek piyasaya çıkmıştır. Mobil telefonların Avrupa'da kullanılmaya başlaması ise 1985'leri bulmuştur. Bilgisayarın gelişimi de telefona paralel olarak, İnternet'le birleşerek halka ulaşması 1990'ları bulmuştur. 1946'da John Mauchy ve John Eckert'in geliştirdiği, Amerika'nın ilk elektronik bilgisayarı ENIAC halka gösterilmiştir. Askeri amaçlı balistik hesaplamalarda kullanılmak üzere tasarlanan ENIAC ilk elektronik bilgisayar aleti sayılmaktadır. Bundan sonra çalışmalar hızla devam etmiş, 1975 yılında ABD'de Microsoft adlı yazılım şirketi kurulmuş, 1981 yılında ise ABD IBM firması IBM-PC ve MS DOS adıyla kişisel bilgisayarı yaratılmıştır. 1991 yılında tüm dünyada kullanılmaya başlayan İnternet'in büyükbabası ARPAnet'in ilk çalışmaları, soğuk savaş döneminde yapılmıştır. Amaç, yeni bulunan NCP (Network Control Protocol) protokolü sayesinde birbirine bağlanabilen bilgisayarlarla birbirine uzak iki askeri üs arasında bilgi akışını

devamlı tutmuş. 1968'de artık ağır kalan ARPAnet yerine NSFnet kurulmuş ve bu sefer ağa üniversiteler de bağlanmıştır. Bu ağ, bugün Internet dediğimiz devasa şeyin omurgasını oluşturmaktadır (URL-1, 2006; URL-2, 2006).

Teknoloji ve iletişim teknolojisindeki devasa gelişmeler ülkeleri ekonomiden, siyasete kadar pek çok alanda birbirlerine doğru iyice yakınlaştırmıştır. Teknolojik gelişmeler ve bunların ortaya koyduğu iletişim ve bilgi ağındaki ilerlemeler dünyayı adeta 'küresel bir köy'e dönüştürmüştür. Bu süreçte, telekomünikasyon ve ulaşım teknolojisindeki gelişmeler lokomotif işlevi görmektedir. Bu yakınlaşmanın temelinde ekonomiden kültüre, siyasete kadar pek çok alanda ülkelerin birbirlerine yaklaşmasını sağlayan küreselleşme süreci yatmaktadır. Bu süreçte sermaye, işgücü, teknoloji ve bilgi sınır tanımaz hale gelmiştir (URL-3, 2006).

Küreselleşmenin ikinci ayağı ise İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra süregelen Soğuk Savaş'ın bitmesi, yani SSCB'nin çöküşüdür. 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla dünyadaki mevcut askeri ve siyasi dengeler altüst olmuştur. Sovyet sisteminin çöküşü özellikle para hareketinin önündeki engelleri kaldırmıştır. Elbetteki bunu destekleyen üç önemli etkeni de unutmamak gerekir: Siyasal etken, ekonomik etken ve sosyal ve kültürel etkenler (Kongar, 2001; Aktan ve Şen, 1999). Bu nedenle küreselleşme sürecinde demokratikleşme, hukukun üstünlüğü, çevrenin korunması, terörizm ve organize suçlarla mücadele, insan hakları ve liberalleşme gibi evrensel değerler de ön plana çıkmaktadır. Bütün bu gelişmeler bir taraftan ulusal ekonomi, ulusal siyaset, ulusal kültür kavramlarını rafa kaldırmakta, diğer taraftan da ulus-ötesi çıkar gruplarını ortaya çıkarmakta ve değişik ülkelerden, hatta kıtalardan, insanları birbirlerine bağımlı hale getirmektedir. Küreselleşme sürecindeki tüm bu gelişmeler, ülkeleri dünya standartlarında mal, hizmet ve bilgi üreten bir toplum olmaya doğru sürüklemektedir (URL-3, 2006).

Siyasal küreselleşme, eskiden uluslararası sistemin temel aktörü olan ulus-devletin üstünlüğünü sarsmış ve ulus-devleti, yetkilerini başkalarıyla paylaşmaya mecbur bırakmıştır. Ulus devlet modeli, küreselleşme ile yetki ve otoritesini uluslararası ve uluslar-üstü kuruluşlara devretmeye başlamıştır. Bu süreçte uluslararası ilişkilerin artmasına paralel olarak sorunların uluslararası arenaya taşınması da artış göstermiş ve bunların çözümü uluslararası işbirliğini zorunlu hale getirmiştir. Bir başka ifadeyle, uluslararası siyasal ve ekonomik aktörler devlet egemenliğine ortak olmuş; ülkeler, ulusal ve uluslararası politika uygulamalarında dış dünyayı dikkate almak durumunda kalmıştır (Aktan ve Şen, 1999).

Ekonomik küreselleşme, genel anlamda ülke ekonomilerinin dünya ekonomisiyle entegrasyonunu, yani dünyanın tek bir pazarda bütünleşmesini ifade etmektedir. Bir başka deyişle ekonomik küreselleşme, ülkeler arasında mal, sermaye ve emek akışkanlığının artması sonucu ülkeler arasındaki ekonomik ilişkilerin yoğunlaşması ve ülkelerin birbirlerine yakınlaşması demektir. Ekonomik küreselleşme sürecinde, mal ve hizmetler ile uluslararası sermaye hareketleriyle ilgili sınır-ötesi işlemler çeşitlenerek artmakta ve teknoloji dünya çapında daha hızlı bir biçimde yayılmaktadır. Bu süreçte global firmalar önemli bir fonksiyon üstlenmekte ve bu firmalar vasıtasıyla teknoloji gelişmiş ülkelere gelişmekte olan ülkelere doğru yayılmaktadır. Telekomünikasyon, bilgi ve ulaşım teknolojisindeki hızlı gelişmeler, GATT, WTO ve IMF gibi uluslararası kuruluşların çabalarıyla dünya ekonomisinde sağlanan liberalleşme hareketleri, ülkelerin hızlı ve sürdürülebilir ekonomik kalkınmayı gerçekleştirmede piyasa ekonomisinin önemini kavramaları, uluslararası firmaların sınır-ötesi satış yapma ve maliyet düşürmek amacıyla daha ucuz kaynak sağlama gibi etkenler ekonomik küreselleşmeye ortam hazırlamıştır. Mal ve hizmetler ile üretim etkenlerinin, yani emek, sermaye ve teknolojinin uluslararası alanda hareketliliği sonucu mal ve hizmet piyasalarının bütünleşmesi ekonomik küreselleşme ile sonuçlanmıştır (Aktan ve Şen, 1999).

Sosyal ve kültürel alanlardaki küreselleşme, demokrasi, insan hakları, çevrenin korunması, uyuşturucu, AIDS ve terörizmle mücadele gibi bütün insanlığı ilgilendiren konularda ülkelerin ortak bir anlayışa ulaşmalarını ifade etmektedir. Demokrasi, insan hakları, piyasa ekonomisi, özgürlük gibi kavramlar artık tüm ülkelerin gündemine girmiştir. Öte yandan; çevre kirliliği, uyuşturucu ticareti, AIDS, terörizm ve organize suçlar gibi sorunların ülke boyutlarını aşması ve bütün insanlık için bir tehdit oluşturması bütün ülkeleri ortak hareket etmeye zorlamaktadır. Sosyal ve kültürel alanlardaki küreselleşme ile ülkeler, birbirlerini kültürlerini daha yakından tanımakta ve bu da uzun dönemde dünya barışına katkıda bulunabilecektir. Sosyal ve kültürel alanlardaki küreselleşme, batı kültürünü ön plana çıkarmakta ve bu kültürün diğer ülkelere yayılmasına ortam hazırlamaktadır. Başta demokrasi, insan hakları, piyasa ekonomisi gibi batılı değerler bütün dünyaya yayılmaktadır. Bütün bunların yanında batılı ülkelerin damak tadından tutunuz da giyim kuşamına kadar geniş bir yelpazedeki zevk ve tercihler giderek homojenleşmektedir (Aktan ve Şen, 1999).

Görüldüğü gibi küreselleşmenin açıklanmaya çalışılan iki kaynağı tarihsel süreçte, 1990'lı yıllarda kesişmektedir. Tarihin akışı içinde ortaya çıkan bir olgu olmakla beraber bu tarihten sonra küreselleşme kavramı aktif olarak tüm dünyada ivme kazanmıştır.

Bütün bu bilgiler ışığında küreselleşmeyi; uluslararası ticaretin yaygınlaşması, emek ve sermaye hareketlerinin artması, ülkeler arasındaki ideolojik kutuplaşmaların sona ermesi, teknolojiadaki hızlı değişim sonucunda ülkelerin gerek ekonomik, gerekse siyasal ve sosyal ve kültürel açıdan birbirlerine yakınlaşmaları olarak da tanımlayabiliriz. Küreselleşme kavramı, Türkçe literatürde yaygın olarak kullanılmasına rağmen nadiren “uluslararasılaşma” ve yabancı literatürden dilimize giren “globalleşme” gibi terimlerle ifade edilmektedir.

1.4. Küreselleşme ve Mimarlık

Ulusal kültürlerin, ekonomilerin ve sınırların ortadan kalkmaya yüz tuttuğu, politik kutuplaşmaların yok olduğu, hemen hemen her alanda liberal eğilimlerin güç kazandığı, teknolojinin akıl almaz bir hızla geliştiği ve toplumsal hayatın büyük bir kısmının küresel süreçler tarafından belirlendiği bir çağda yaşamaktayız. Bu bağlamda küreselleşmenin hem toplumsal, hem ekonomik, hem de teknolojik boyutları, mimariye de yeni bir boyut kazandırmıştır. Mimari açıdan küreselleşme ele alınırken yukarıda belirtilen hususlar elbetteki etkilidir, ancak bunlara ek olarak teknolojik gelişmelerin, mimarideki küreselleşmeye katkıları ve mimari söylemler ayrı olarak yeniden gözden geçirilmelidir. Yani mimarinin küreselleşmesindeki en önemli etken, Sanayi Devrimi ve Aydınlanma Çağı'dır.

Mimarlıktaki küreselleşme; mimarlığın yerellikten çıkarak; coğrafya, kültür tanımayarak, ortak bir mimariye yol alma serüvenidir. Elbetteki bu serüvende bir çok karşıt görüş savunulmuş, bir çok parçalanma yaşanmıştır. Ama sonuçta dünyanın dört bir köşesinde, aynı malzemeler kullanılarak, benzer şekillerde, hatta aynı mimarların eserleri boy göstermiştir.

Genel bir kavram olarak incelenen küreselleşme içinde geçen bütün süreçler mimariyi de etkilemiştir. Mimarının küreselleşme sürecine özel olarak bakılacak olursa, bütün küreselleşme etkenlerinin yanı sıra 20. yy boyunca mimarların ve düşünce adamlarının ürettiği manifestolar, mimari kongreler, uluslar arası yarışmalar, fuarlar mimarinin “uluslararasılaşma”sına katkıda bulunmuştur. Buluşların ve icatların ardı ardına

gelmesiyle bilim keşfedilmiş, Avrupa’da Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayan dönüşüm Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi’ne zemin hazırlamıştır. Yeni malzemeler ve yeni yapım teknikleri, çağın önde gelen mimarları tarafından kullanılarak, tüm dünyada da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu aşırı desteğin yanı sıra tepkiler de olmuş, görüşlerin ortak bir zemin üzerinde tartışılmasını sağlamak amacıyla mimarlık toplantıları yapılmış, basın ve yayın organlarının yaygınlaşmasıyla da herkes kendi görüşünü bu yolla belirterek, aynı anda bir çok ülkede fikirlerin duyurulması sağlanmıştır.

Birbirinden bağımsız olamayan, aksine birbirini tetikleyen ve besleyen bu etkenler sırasıyla; teknolojik gelişmeler, Sanayi Devrimi, kongreler ve söylemler, fuarlar ve yarışmalardır. Bütün bunlar mimarının küreselleşmesine ya da daha Türkçe bir terimle “mimarının uluslararasılaşması”na katkıda bulunmuşlardır.

1.4.1. Mimarlıktaki Küreselleşmeyi Etkileyen Etkenler

Mimarlık alanında küreselleşmeyi etkileyen etkenler 4 ana başlık altında toplanabilir. Kronolojik olarak bakıldığında önce teknoloji alanındaki gelişmeler ve ardından gelen Sanayi Devrimi mimarlıktaki küreselleşmeyi etkileyen en önemli olgulardır. Bunları takiben yapılan mimarlık toplantıları, kongreler, seminerler, bildiriler mimarlık düşüncesinin kıtalararası yolculuk etmesine olanak tanımıştır. Tüm söylemlerin, yazılanların, çizilenlerin görsel boyutta sergilenmesini sağlayan dünya fuarları ve sonrasında başlayan uluslararası mimari proje yarışmaları, farklı görüşteki mimarların ülkelerinden çok uzaklara giderek yapı yapmasına, yapılarını sergilemelerine olanak vermiştir ki, bu da mimarlık alanında küreselleşmenin temel etkenlerinden biri olmuştur.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, bu dört etkenin ardında sermaye ve para piyasaları gizli bir katalizör durumundadır. Bu durumu Eisenman şöyle ifade etmektedir; *“18. yy.in ortasından beri mimarlık ideolojik politikalara dayanarak sürdürülmüştür. İdeolojilerin sona ermesiyle birlikte mimarlığın uluslararası sermayede ne rol oynadığını soruyoruz. Biçim verme esaslı, plastik bir mimari hâlâ toplumsal sorunları iyileştirebilir mi, yoksa yalnızca bir altyapı mimarlığı mı geçerlidir? Uluslararası sermaye artık plastik yöntemleri gerekli görmüyor. Bu Modern Mimari’nin artık, ilk zamanlarında olduğu gibi, eski ile yeni arasındaki karşılaşmanın yarattığı ruh hali içinde olmayan yeni, sinsî bir sömürgeleştirme biçimidir; daha doğrusu mimarlık gerçekte varolanın barınacağı ortamı*

sağlamak haline gelmiştir. Bu yeni basitliğin mimarlığı, gerçekte 'ölçeği küçültülmüş' büyük projelere yer sağlamadır." (Eisenman, 1996).

Günümüze bakacak olursak bu etkenler sayesinde, küreselleşme zirveye ulaşmıştır. Çünkü yapılan bir bina, yazılan bir eleştiri, ileri sürülen bir görüş, basın, yayın ve Internet aracılığı ile tüm dünyayla eş zamanlı olarak paylaşılabilir. Aşağıda bugün gelinen noktaya katkıda bulunan; teknolojik gelişmeler, Sanayi Devrimi, kongreler ve söylemler, fuarlar ve yarışmalar alt başlık olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

1.4.1.1. Teknolojik Gelişmeler

Teknolojideki gelişmeler elbetteki burada yazılanlarla sınırlı değildir. Yapılan her buluş, her icat bir sonraki buluşun ya da teknolojik gelişmenin temelini oluşturmaktadır. Tezin bu bölümünde mimariye de önemli katkıları olan, küreselleşmenin temellerini atan buluşlar kronolojik olarak sıralanmıştır. Bir sonraki bölümde anlatılacak olan Sanayi Devrimi'nin mimarlık üzerindeki etkileri, Modern Mimarlık tarihinin başlangıcına da ışık tutacaktır. Zira matbaa harflerinin bulunmasıyla başlayan süreç bugün Internet ile zirveye ulaşmış, bilgi akışı küreselleşme sürecini de hızlandırmıştır. İkel toplumdan tarım toplumuna, tarım toplumundan sanayi toplumuna, sanayi toplumundan da bilgi toplumuna uzanan bu süreci aşağıdaki kronoloji özetler niteliktedir:

- 1045 Çin Pi CHENG portatif matbaa harflerini keşfetti.
- 1450 Johannes Gutenberg'in baskı makineleri kitap üretiminde çığır açtı. Bunun sonucunda yeni icatlar hakkındaki bilgilerin yayılması hızlandı.
- 1592 İtalyan GALİLEO 30 kez büyüten teleskopu yaptı (daha önce Hollandalı gözlükçü Hans Lippershey ilk teleskopu bulmuştu).
- 1642 Fransız matematikçi Blaise PASCAL ilk toplama makinesini icat etti.
- 1698 İngiliz Thomas SAVERY ilk buharlı makineyi yaptı.
- 1763 Fransız Claude CHAPPE uzaktan yazma anlamına gelen Telgrafi icat etti.
- 1799 İtalyan Alessandro VOLTA ilk elektrik bataryasını yaptı
- 1804 İngiliz Richard TREVİTHİCK ray üzerinde 16 km. hızla giden ilk lokomotifini icad etti.
- 1826 Fransız Joseph NIEPCE ilk fotoğraf çekimini başardı.
- 1837 İngiliz COOKE ve WHEATSTONE ilk elektrikli telgrafi icat ettiler.

- 1843 Samuel Morse, telgraf mesajlarında kullanılmak üzere nokta ve çizgilerden oluşan ünlü mors alfabesini icat etti.
- 1852 ABD Elisha OTİS ilk Asansörü icat etti.
- 1848 İlk yürüyen merdiven, New York'ta turist çekmek için kuruldu.
- 1857 New York'ta bir dükkân asansörü olan ilk bina oldu.
- 1867 ABD Christopher SHOLES gerçek anlamda ilk daktiloyu icat etti.
- 1876 Alexander Graham Bell ilk telefon konuşmasını yaptı.
- 1878 İngiliz Joseph SWAN elektrik ampulünü icat etti.
- 1885 Alman Karl BENZ 14,5 Km hız yapabilen satış amaçlı ilk arabayı üretti.
- 1886 Linotip adlı makine, gazetelerin ve kitapların daha hızlı hazırlanmasını sağladı.
- 1888 ABD George EASTMAN ilk taşınabilir fotoğraf makinesini yaptı.
- 1894 ABD Jesse RENO ilk yürüyen merdiveni tasarladı.
- 1894 Fransız LİMUIERE kardeşler ilk sinema makinesini icat ettiler.
- 1896 İtalyan Guglielmo MARCONİ Radyo dalgalarıyla ilk yayını yaptı.
- 1898 Danimarkalı Valdemer POULSEN İlk teybi icat etti.
- 1901 İlk kez okyanus aşırı radyo yayını yapıldı İtalyan Guglielmo Marconi, Manş Denizi üzerinden radyo dalgalarıyla mesaj iletmeyi başardı.
- 1903 ABD WRIGHT kardeşler ilk motorlu uçağı tasarladılar.
- 1907 Kanada Reginald FESSENDEN radyo aracılığıyla ilk insan sesini ilettiler.
- 1907 Fransız Paul CORNU ilk motorlu helikopteri uçurdu.
- 1914 I. Dünya savaşı başladı ve 1918 de bitti.
- 1926 İskoç John Logie BAİRD ilk kez insan yüzünün görüntüsünü Televizyonda elde etti.
- 1936 İngiltere BBC siyah beyaz TV yayınına başladı.
- 1938 ABD Chester CARLSON ilk fotokopi makinesini icat etti.
- 1939 II. Dünya savaşı başladı (1945 de sona erdi).
- 1946 ABD J.MAUCHLY ve J.ECKERT askeri amaçlı balistik hesaplamalarda kullanılmak üzere ENIAC adlı ilk elektronik bilgisayar sayılan aleti tasarladılar.
- 1947 ABD'li Edvin LAND polaroid fotoğraf makinesini icat etti.
- 1953 Remington-Rand, geliştirdiği yüksek hızlı bilgisayar yazıcısını "univac" adlı bir bilgisayara bağlayarak kullanmaya başladı. 1976 yılında

Remington-Rand' ın yazıcısı temel alınarak ilk mürekkep püskürtmeli yazıcı geliştirildi. 1988 yılına gelindiğinde ise yazıcılar oldukça yaygınlaşmış ve bilgisayar donanımlarının vazgeçilmez bir parçası haline almıştır.

- 1957 SSCB uzaydaki ilk insan yapımı cisim olan SPUTNİK 1 adlı uyduyu fırlattı. 4 Ekim 1957' de Ruslar, ilk uydu Sputnik'i Dünya yörüngesine yerleştirdi. Dünya'nın ilk yapay uydusu sadece bir basket topu büyüklüğünde olup 82 kg ağırlığındaydı. Bu minik uydu, 98 dakika içinde yörüngeye yerleştirilmişti. Sputnik, insanoğlu için uzay çağının başlangıcı demektir.
- 1961 SSCB Yuri GAGARİN uzaya giden ilk insan oldu.
- 1962 Telefon konuşmalarının yanında canlı televizyon görüntülerini de ileten Telstar adlı uydusu fırlatıldı.
- 1969 ABD Neil ARMSTRONG ve Edwin ALDRIN aya ayak basan ilk insanlar oldular.
- 1973 Cep telefonu düşüncesi 1947'de ortaya çıkmış. Arabalara nasıl telefon yerleştireceklerini düşünen bilim adamları, yüksek güçlü vericileri aralıklı olarak yerleştirmektense düşük güçlü ucuz vericileri sık aralıklarla yerleştirmenin daha başarılı bir sistem olduğunu düşünmüşler. Tabii o sırada bunu yapabilecek teknoloji ortalarda yokmuş. Martin Cooper, Modern cep telefonu cihazının mucidi sayılıyor. İlk cep telefonu görüşmesini 1973 yılının Nisan ayında o yapmış. 1977'de ilk cihaz imal edilmiş ve 2000 tane sınırlı sayıda üretilerek piyasaya çıkmış.
- 1975 ABD Microsoft adlı yazılım şirketi kuruldu.
- 1981 ABD IBM firması IBM-PC with MS DOS adıyla kişisel bilgisayar yaratıldı.
- 1985 Avrupa'da Mobil telefonlar kullanılmaya başlanır.
- 1990 Yüksek netlikte televizyon (HDTV) yayını ilk kez yapıldı.
- 1991 İnternet'in büyükbabası ARPAnet'in ilk çalışmaları, soğuk savaş döneminde yapılmış. Amaç, yeni bulunan NCP (Network Control Protocol) protokolü sayesinde birbirine bağlanabilen bilgisayarlarla birbirine uzak iki askeri üs arasında bilgi akışını devamlı tutmaktır. 1968'de artık ağır kalan ARPAnet yerine NSFnet kurulmuş ve bu sefer ağa üniversiteler de bağlanmış. Bu ağ, bugün İnternet dediğimiz devasa şeyin omurgasını oluşturmuş (URL-4, 2006).

Bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler mimari tasarımı da etkilemektedir. Tasarım kültürü görülmemiş eşzamanlı bir yayılma ve 'içsel' bir kolonileşme yaşamaktadır. Tıpkıyapım araçlarındaki ve imajların yayılmasındaki muazzam gelişme, bilgisayar destekli tasarım tekniklerindeki patlamayla birlikte, yeni koşulları harekete geçirmiştir. Örneğin tasarımcı ve proje sayısı, gerçekten inşa edilenlerin sayısını kat kat aşan hızla büyümüştür. Bu, yalnızca bir amaca yönelik bir araç, sonucu gerçek bir bina olan sürecin parçası olarak tanımlanan mimari tasarımın geleneksel anlamını değiştirmiştir. 'Mimari çizimin kendisi bir dil haline gelmiştir; bu dil, kendi kendine göndermede bulunan dillerde teknik dillere uzayan ve çok ayrıntılı, farklılaşmış söylemsel davranışları kapsayan, sürekli değişen bir lehçeler çeşitliliğine bölünmüştür. Baş döndüren bir ivmeyle bir lehçe diğerinin yerini almakta ve çabucak küresel bir çömezler cemaatine ulaşmaktadır.' (Nicolin, 1994).

Görüldüğü gibi teknolojik gelişmeler bir yandan mimarının ve mimari dilin küreselleşme sürecini hızlandırmış, bir yandan da Sanayi Devrimi'nin ve Aydınlanma Çağı'nın başlamasında büyük rol oynamıştır.

1.4.1.2. Sanayi Devrimi

Özellikle İtalya'da 1300'lü yıllarda sanatsal ve bilimsel alanda yeniden doğuşu simgeleyen Rönesans hareketiyle başlayan yeni çağ, Reform hareketlerini hızlandırmıştır. Din adamlarının ve kilisenin halk üzerindeki etkisi azalmış, skolastik görüş yıkılarak, yerine pozitif bilimsel düşünce hakim olmuştur. Bilim ve teknikteki gelişmelerin ivme kazanması Avrupa'nın her yönden gelişmesine, güçlenmesine ve öncülük etmesine zemin hazırlamıştır (URL-5, 2006; URL-6, 2006; URL-7, 2006; URL-8, 2006).

Her konuda akla öncelik tanıyan düşünce sisteminin gelişmesiyle 18. yy.da Aydınlanma Çağı başlamış, akılcılık, bilim ve teknolojinin gelişmesiyle Sanayi Devrimi'nin temelleri atılmıştır. Sanayi Devrimi bir önceki başlıkta incelenen teknolojik gelişmelerle birebir bağlantılıdır. Küreselleşmeye olan etkisi göz önüne alındığında ise, Sanayi Devrimi adeta bir dönüm noktası oluşturmaktadır. 1850'lere kadar genelde İngiltere'nin tekelinde olan Sanayi Devrimi, bu tarihten sonra hızla Avrupa ve Amerika'ya yayılmıştır.

Sanayi Devrimi, başlangıcından günümüze 3 aşamada gerçekleşmiştir (URL-5, 2006) (Şekil 2).

SANAYİ DEVRİMİ	
Birinci Aşama	Demir - Kömür - Buhar
İkinci Aşama	Çelik - Petrol - Elektrik
Üçüncü Aşama	Bilgisayar - İleri Teknolojik Gelişmeler

Şekil 2. Sanayi Devrimi'nin aşamaları

Sanayi Devrimi'nin birinci aşamasında hammadde olarak demir ve kömür kullanılırken enerji kaynağı olarak buharın kullanılması, hızlı bir makineleşme dönemini de başlatmıştır. Özellikle buharlı makinenin bulunuşu, makine çağının da başlangıcı olmuştur. 1763'de James Watt'ın İskoçya'da buharlı makineyi bulmasından sonra, 1807'de Amerikalı Robert Fulton bu buharlı makineyi gemilere uygulamış ve 1840'da ilk düzenli okyanus ötesi buharlı gemi seferleri başlamıştır. 1825'de buharlı makinelerin lokomotiflerde kullanılmaya başlamasından sonra, deniz ötesi ülkelerle de ulaşımı sağlayan gemi seferleri küreselleşmenin ilk ciddi adımını oluşturmaktadır. Hızla açılmaya başlayan fabrikalar, seri üretimi hızlandırmış, bu tarihten sonraki teknolojik gelişmelerin ardı arkası kesilmemiştir.

Sanayi Devrimi'nin ikinci aşamasında ise, demirin yerini çelik, kömürün yerini petrol, ve buharın yerini elektrik enerjisi almıştır. Artık yapım ve üretim tekniklerindeki ilerleme, endüstrileşme hemen hemen günümüzdeki şeklini almıştır. Fabrika sistemine geçişle, kentlerin yüzü değişmeye başlamış, yeni toplum sınıfları oluşmuştur. Bu hızlı değişime ayak uyduramayan kentlerde ciddi sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Sadece kentler içinde değil, hızla sanayileşen toplumlar arasında da rekabet ve çıkar kavgaları başlamıştır. Görüldüğü gibi büyük bir heyecanla başlayan ve henüz o zamanlar adı bile konmamış olan küreselleşme, beraberinde getirdiği sorunlarla yepyeni bir boyuta taşınmıştır.

Sanayi Devrimi'nin üçüncü boyutu ise, bugün bile hâlâ gelişmekte olan bilgisayarın keşfi ve ileri teknolojik gelişmelerdir. Hiç şüphe yok ki, Sanayi Devrimi mimarlığın küreselleşmesine olanak sağlamıştır. Malzemelerin gelişmesiyle yapım teknikleri gelişmiş, kentlerdeki nüfusun artmasıyla şehircilik önem kazanmış, geliştirilen malzemelerle birlikte onların gerektirdiği yapım teknolojilerine bağlı olarak mimari tarzlar sorgulanmaya başlanmıştır. Sanayi Devrimi'nin belki de dördüncü boyutu sayılabilecek bugünkü boyutu

ise Uzay Çağı'nın başlamasıdır. Uçak endüstrisindeki gelişmeler ve Uzay Çağı'yla beraber uydular ve havadan çekilen fotoğraflar, kent tasarımlarına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı üretim biçimleri ve ürünlerin yaygınlık kazanmasında mimari medyaya önemli görevler düşmüştür. Bunlar arasında kongreler ve dünya çapında paylaşılan söylemler, bilginin küreselleşmesine ciddi katkılarda bulunmuşlardır.

1.4.1.3. Kongreler ve Söylemler

Teknolojideki gelişmeler, özellikle iletişimin basın ve yayın yoluyla hızla yayılmasına olanak tanıyan bilişim platformu, mimarlık alanındaki deneyimlerin paylaşılmasına olanak tanımıştır. Belki de mimarlığın küreselleşmesini hızlandıran en önemli etkinlikler kongreler olmuştur. Buralarda tartışılan konferans ve bildiri içerikleri, seminerler ve bunların yer aldığı mimarlık yayınları, mimarlık için üretilen fikirlerin, ürünlerin tüm dünyaya yayılmasına sebep olmuştur.

Yapı teknolojisindeki gelişmelerle 20. yy.da boy göstermeye başlayan Modern Mimarlık alanındaki düşüncelerin evrensel bir platforma taşınması 1928 yılında CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne - Uluslararası Modern Mimari Kongresi) kongreleridir. O yıl İsviçre'de toplanan bu kongrenin konusu Paris'te hazırlanan ve yeni mimarlığın sorunlarının tartışıldığı bir program olmuştur. Tartışmaların ardından Le Corbusier ve Giedion'un önerdikleri bakış açıları ve çalışma yöntemleri üstünde anlaşmaya varılmıştır. Son bir resmi bildiriyle CIAM kurulmuş ve otuz yılı aşkın bir süre CIAM dünya çapında bir fikir alışveriş ortamı sağlamıştır (Giedion, 1954; Anonim, 1991).

La Sarraz Bildirisi diye bilinen 1928 CIAM toplantılarını, 1929'da Frankfurt'ta toplanan ve "Minimum Yaşam Standartlı Konutlar" konusunu tartışan CIAM II ve 1930'da Brüksel'de toplanan CIAM III ("Yapı Alanlarının Yapıcı Kullanımı") takip etmiştir. Toplantılarda daha çok öncelikli olarak kentsel planlama sorunlarının çözülmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca toplantıların uluslararası bir karara bağlanması gerekliliği de savunulmuştur. Bu amaçla takip eden üç yıl boyunca bir hazırlık komitesi toplanarak (1931 Berlin, 1932 Barselona, 1933 Paris), bu tartışmaların sonucunu ancak 1933 yılında Marsilya ve Atina arasında Patris gemisinde gerçekleştirilen CIAM IV'de "Atina Tüzüğü" olarak açıklamıştır (Anonim, 1991).

Atina Tüzüğü ile belirlenen ilkeler bir bakıma mimarlıktaki küreselleşmenin de resmi bir belgesi durumundadır. Çünkü mimarlıkta, makine çağının ve teknolojinin yadsınamaz etkileri altında evrensel bir dil oluşturulmaya başlanmıştır. Bu önemli gelişmenin ardından bir çok mimar kendi söylemlerini bu platformlarda dile getirmiştir. Gerek mimarlık yayınlarının artması, gerek CIAM'ı takip eden kongreler mimarlığın evrensel yolculuğunu hızlandırmıştır.

Mimarların söylemleri de bu doğrultuda gelişme göstermektedir. Önceleri Modern çağa karşı konan tepkiler, zamanla destekler boyuta gelmiş, sonrasında ise mimarlığın tek bir düzlemde gelişme gösteremeyeceği, çeşitliliğin ve farklı görüşlerin her zaman olacağı gerçeği ortaya konmuştur:

Poelzig, 1906; *“Günümüz mimarlık sorunlarını çözerken geçmişi yok sayamayız.”*(Mimarlıkta Mayalanma, s:4).

Loos, 1908; *“Kültürün evrimi, kullanıma dönük nesnelere süslemeden arındırılmasıyla eşanlamlıdır.”*(Süsleme ve Suç, s:8).

Wright, 1910; *“O halde, organik mimarlık çerçevesinde binayı, donanımından, konumundan ve çevresinden ayrı olarak ele almak pek olanaklı değildir.”* (Organik Mimarlık, s:13).

Muthesius, 1911; *“İşin maddesel yanından çok daha önemlisi ruhsal yanındır; malzemenin ve tekniğin üzerinde biçim yer alır. Amaç, malzeme ve teknik, eleştirinin ötesinde olabilir, ancak biçim olmasa, kaba ve hoyrat bir dünyada yaşıyor olurduk.”* (Werkbund'un Amaçları, s:14).

Scheerbart, 1914; *“Çoğunlukla kapalı mekânlarda yaşarız. Kültürümüzün içinde geliştiği çevreyi bunlar biçimlendirir. Kültürümüz bir anlamda mimarlığımızın ürünüdür. Eğer kültür düzeyimizi yükseltmek istiyorsak, iyi ya da kötü, mimarlığımızı değiştirmek zorundayız. Ve ancak içinde yaşadığımız mekânların kapalılığını ortadan kaldırmakla olabilir. Odalarımıza güneşin, ayın ve yıldızın ışığını sadece pencereden değil, tümüyle camdan, renkli camdan yapılmış olabildiğince çok sayıda duvardan alan cam mimarlık bunun tek yoludur.”* (Cam Mimarlık, s:19).

Sant'Elia ve Marinetti, 1914; *“Onsekizinci yy.dan beri mimarlık yoktur. Modern Mimarlık denilen şey, yapı iskeleti saklamak için kullanılan çok farklı üsluplardaki öğelerin aptalca bir karışımıdır. Fütürist mimarlık, hesaplı, atak ve yalın mimarlıktır; ahşabın, taşın ve tuğlanın yerine kullanılarak en fazla esneklik ve hafiflik sağlayan*

betonarme, demir , cam, mukavva, dokuma elyaftı gibi malzemelerin mimarlığıdır.” (Fütürist Mimarlık, s:21).

Taut, 1918; *“Sanat var olduğu zaman bir tek şeydir! Bugün sanat yoktur. Değişik parçalanmış eğilimler ancak yeni bir mimarlığın kanatları altında tek birliğe dönebilirler, böylece her bir disiplin yapıda rol oynayacaktır. O zaman uygulamalı sanatlarla heykel ve resim arasındaki sınırlar da ortadan kalkar. Her şey tek bir şeye dönüşür: mimarlık.”* (Mimarlık İçin Bir Program, s:28).

Gropius, 1919; *“Tüm görsel sanatların en büyük amacı yapı bütünüdür! Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; bunlar anıtsal mimarlığın zorunlu öğeleri sayılıyordu. Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda; ancak tüm sanatçıların biliçli ortak çabasıyla bu durumdan kurtarılabilir. Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar bir yapının bileşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla yenden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır. Yapıtları ancak o zaman “salon sanatı” iken yitirdikleri arkitektonik ruhu yeniden kazanacaktır.”* (Weimar’daki Staatliches Bauhaus’un Programı, s:36).

Gabo ve Pevsner, 1920; *“Mekânın şekillendirilmesinin plastik anlatımı olarak kapalı mekânsal çeperi reddediyoruz. Mekânın dıştan içe doğru oylumuyla değil, ancak içten dışa doğru kendi derinliğiyle biçimlendirebileceğini öne sürüyoruz. Mutlak mekân, eşsiz, tutarlı ve sınırsız bir derinlikten başka nedir ki?”* (Konstrüktivizmin Temel İlkeleri, s:43).

Corbusier, 1920; *“Bina ve yapımında artık toplu-üretim başlamıştır; yeni ekonomik gereksinmeler karşısında, toplu üretim birimleri hem kütle hem de ayrıntıda yaratılmış ve hem kütlede hem de ayrıntıda kesin sonuçlar elde edilmiştir. Geçmişle karşılaştırıldığında bu hem kullanılan yöntemde, hem de bu yöntemin uygulanmasındaki ölçeğin büyüklüğünde bir devrim anlamına gelir.”* (Yeni Bir Mimarlığa Doğru, s:45).

Rohe, 1923; *“Tüm estetik spekülasyonları, tüm doktrinleri ve tüm biçimciliği reddediyoruz.”* (Tez Taslakları, s:60).

Korn, 1923; *“Zorunlu önkoşul, malzemenin, yapımın, hücrenel düzenlemenin ve karşılıklı iletişimin özündeki sırlardan yararlanan çözümleyici binadır. Ne eksiğiyle, ne de fazlasıyla. İşin temeli budur.”* (Çözümleyici ve Ütopyacı Mimarlık, s:62).

Doesburg, 1924; “Eskinin tüm üsluplarının aksine, yeni mimarlık yöntemleri kapalı bir tip, ya da temel tip tanımaz. Yeni mimarlık resmin, öncelikle renklendirilmiş yüzey, sonra betimleme olarak ayrı ve hayali bir uyum ifade etmesine son vermiştir.” (Plastik Bir Mimarlığa Doğru, s:64).

Rohe, 1924; “Günümüzde bina yapımının ana sorunu olarak endüstrileşmeyi görüyorum. Eğer endüstrileşmeyi uygulamakta başarı sağlarsak, toplumsal, ekonomik, teknik ve sanatsal sorunlar da kolaylıkla çözülecektir.” (Endüstrileşmiş Bina Yapımı, s:67).

Rohe, 1927; “Biçime karşı değilim; biçimin amaç olmasına karşıyım.” (Mimarlıkta Biçim Üzerine, s:85).

Mendelsohn, 1928; “Yeni dünya mimarlığının sorunu: mekânın sonluluğu, artı yaşamın sonsuzluğudur.” (Sentez-Dünya Mimarlığı, s:89).

Wright, 1931; “Her şeyi kavrayarak toprağa kavuşturan yatay düzlem, içindekileri “kutulamak” yerine hayal gücünü kullanarak mekânı ifade eden bir biçim anlayışını tamamlamak için, organik mimarlığa varmıştır. Modern budur.” (Genç Mimarlık, s: 106).

Haring, 1932; “Hafif konstrüksiyonlar, esnek ve kolay biçimlenebilir yapı malzemelerinden yararlanan yeni bir teknoloji, artık dikdörtgen konutlar istemeyecek; konutu bir ‘barındırma uvzu’na dönüştürecek her türlü biçimin uygulamaya konmasına izin verecektir.” (Organik Bir Yapı Olarak Konut, s:108).

Rohe, 1950; “Teknoloji bir yöntem olmaktan ötede, kendi başına bir dünyadır. Bir yöntem olarak da hemen her açıdan üstündür. Fakat kendi başına bırakıldığı yerlerde, dev mühendislik yapılarında olduğu gibi, teknoloji gerçek doğasını ortaya koyar. Burada onun yalnızca yararlı bir araç olmakla kalmayıp, bir şey, kendi başına bir şey, bir anlamı ve güçlü bir biçimi olan bir şey olduğu açıkça görülür. O denli güçlüdür ki bunun adını koymak olmaz. Bu hâlâ teknoloji midir, yoksa mimarlık mıdır?” (Teknoloji ve Mimarlık, s:132).

Wachsmann, 1957; “Çağımızın aracı makinedir. Toplumsal düzenin kendini ortaya komasını sağlayan bir takım sonuçların nedeni budur. Yapı endüstrileşmenin koşullarına uyarak, dolaylı biçimde hücrelerin ve öğelerin çoğalmasıyla ortaya çıkmalıdır.” (Yedi Tez, s:134)

Gieselmann ve Ungers, 1960; “Mimarlık kısmen yaratımdır. Fakat her yaratıcı süreç sanattır. Teknoloji, bilgi ve deneyimin uygulanmasıdır. Teknoloji ve yapım uygulamaya yardımcıdır. Teknoloji sanat değildir.” (Yeni Bir Mimarlığa Doğru, s:143).

Schulze-Fielitz, 1960; “*Mekânın düzene sokulması, standartlaşmış parçaların mekânda bir araya getirilebilmesi için bir önkoşul ve dolayısıyla da prefabrikasyonun temel ilkesidir.*” (Mekân Kenti, s:152) (Anonim, 1991)¹.

Mimarlık üzerine yapılan söylemler, küreselleşme süreciyle birlikte devam etmektedir. Tezin ilerleyen bölümlerinde yakın dönemli söylemler de yer almaktadır. Bu bölümde Modern Mimari'nin ilk yıllarından itibaren akımları, ekolleri, hareketleri etkileyen mimarların tasarım, estetik, teknoloji, makine, endüstrileşme, süsleme, tarihten alıntı gibi günümüzde de tartışılan konular üzerine yaptıkları söylemlerinden bir kısmına yer verilmiştir. Bu söylemlerin eylem bazında uygulandığı yerler ise fuarlar ve yarışmalar olmuştur.

1.4.1.4. Fuarlar ve Yarışmalar

İlk dünya fuarı 1851 yılında Londra'da yapılmıştır. İlk yıllarda yeni teknolojilerin tanıtılmasının ötesinde ticari bir amaç da güden dünya fuarları, ilerleyen yıllarda ülkelerin prestijlerini de sergilediği bir platforma dönüşmüştür. Sadece yeni bilimsel ilerlemelerin ve icatların değil, kültürel ve sosyal alışverişinin de yapılması, dünya fuarlarını daha özel kılmıştır. Günümüzde de tıpkı olimpiyatlar gibi, dünya fuarları da ulusların, kültürlerin, sosyal hayatın birbirine geçtiği, tüm dünyayı bir araya getiren organizasyonlar olmaya devam etmektedir. Para ve sermaye hareketinin hazırlayıcı etmen oluşturmasıyla bugünkü küreselleşme eski Batı sömürge sisteminin yumuşatılmış halidir.

Mimarlık için önemine gelince, 1851 yılında ilk serginin yapılması için inşa edilen Kristal Palas, Sanayi Devrimi'nin ilk ürünü olarak mimarlık tarihine geçmiştir. Üstelik bina bir mimar tarafından değil bir mühendis olan Paxton tarafından yapılmıştır.

1851 yılında başlayarak günümüze kadar düzenli olarak yapılmakta olan ve mimarlığında sergilendiği dünya fuarlarından önem arz edenler arasında:

1855	-	Paris, Fransa
1867	-	Paris, Fransa
1873	-	Viyana, Avusturya
1876	-	Philadelphia, USA

¹ Bu konuda en yetkin kaynaklardan biri olan Ulrich Conrads'ın derlediği “20. yy Mimarisinde Program ve Manifestolar” kitabından alıntılar yer almaktadır. Her paragrafın başına söylemi yapan mimarın ya da eleştirmenin adı ve kaç yılına ait bir söylem olduğu, sonuna da hangi makalesinden alıntı yapıldığı ve derlenen kitaptaki sayfa numarası verilmiştir.

- 1893 - Chicago, USA,
- 1897 - Brüksel, Belçika
- 1900 - Paris, Fransa
- 1906 - Milan, İtalya
- 1922 - Rio de Janiero, Breailya
- 1929 - Barselona, İspanya
- 1940 - San Francisco, USA
- 1958 - Brüksel, Belçika
- 1962 - Seattle, USA
- 1967 - Montreal, Kanada
- 1970 - Osaka, Japonya
- 1982 - Knoxville, USA
- 1988 - Brisbane, Avustralya
- 1992 - Seville, İspanya – Genoa, İtalya
- 1993 - Taejon, Güney Kore
- 1998 - Lisbon, Portekiz
- 2000 - Hanover, Almanya
- 2005 - Aichi Prefecture, Japonya

sayılabilir (URL-9, 2006). Bir sonraki dünya fuarı ise 2010 yılında Shanghai’da yapılacak olup, 2015 yılı fuarının yapılacağı yerler arasında en büyük aday İzmir’dir.

Fuarlarla birlikte dünya mimarları en son ürünlerini tüm dünya ülkelerine tanıtma olanağı bulmuşlardır. Mimarlık alanında gelişemeyen pek çok ülke uluslararası yarışmalar düzenleyerek, dünyaca ünlü mimarları kendi ülkelerinde bina yapmaları ya da yarışmalarda jüri üyesi olmaları için davet etmişlerdir. Görüldüğü gibi dünya fuarlarının ve uluslararası yarışmaların, mimarlığın küreselleşmesi üzerindeki etkisi oldukça fazladır.

Mimarlık alanında küreselleşmeyi hızlandıran teknolojik gelişmeler, Sanayi Devrimi, kongreler ve söylemler, fuarlar ve yarışmalar doğrultusunda mimarlığın irdelenmesi bir sonraki bölümde ele alınmıştır.

1.5. Küreselleşme Etkisi Altında Mimarlığın İrdelenmesi

Küreselleşme etkisi altında mimarlığın irdelenmesi, bir bakıma Modern Mimarlık tarihinin de sorgulanmasıdır. Bu tez kapsamında Modern Mimarlık ve Türkiye Modern Mimarlığı tarihi karşılaştırmalı olarak dönemler halinde ele alınacaktır.

Dünya mimarlığı ile Türkiye Mimarlığı, modernleşmenin etkisi altında nasıl küreselleşmiş, Türkiye Mimarlığı hangi noktalarda dünya ile bütünleşmesini gerçekleştirmiş, hangi noktalarda bu küreselleşmeye karşı duruşlar sergilenmiş gibi konular bu bölümde aktarılmaya çalışılacaktır.

Türkiye Mimarlığı'nı belli bir tarihten başlatmak ya da sınıflamak zordur. Çünkü 1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti, yüzyıllar boyu hüküm sürmüş Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik, sosyal, kültürel mirasını da devralmıştır. Cumhuriyet tarihi aldığı bu mirasla hesaplaşarak şekillenmiştir. Hiç kuşkusuz bir teokratik monarşiden Cumhuriyet'e geçiş, son derece kökten bir değişim olduğu için, pek çok alanda sıkıntılar olmuştur. Ülkemiz modernleşme sürecine girmekte gecikmiş ve buna bağlı olarak Modern Mimari'nin etkileri de aynı kaderi paylaşmıştır.

Osmanlı'ya uzanan dönemde birbirini takip eden gelişmelerin sonucu olan bu durum kısaca şöyle açıklanabilir: Gerek okuma- yazma oranının azlığı, gerekse basılacak yayın azlığı nedeniyle matbaa Osmanlı'nın Müslüman kesiminde yaklaşık 276 yıl gecikmeyle kullanılmıştır. Matbaanın geç gelmesiyle Avrupa'daki gelişmelerden, fikir ve düşünce akımlarından geç haberdar olunmuştur. Ancak şu noktayı da belirtmek gerekir ki, Osmanlı içinde bulunan azınlıklar (Yahudi, Rum, Ermeni gibi), matbaayı kullanmaktaydılar. Ancak bu ülke geneline yayılan bir tutum olmamıştır.

Osmanlı dönemine ait mimari bilgilerin çoğu, şu an Topkapı Sarayı'nda korunan tarihi elyazması eserler, metinler, belgeler ve tutanaklardan okunabilmektedir. 16. yüzyılda yazılmış Tezkiretü'l Bünyan, Tezkiretü'l Ebniye, Risale-i Mi'mariyye, Adsız Risale ve Tuhfetü'l Mi'mârin vb. adlı elyazması tarihi eserler, bu dönemde yapılmış yapıların tutanaklarından, yapım süreçlerinden ve anılardan oluşmaktadır (Sönmez, 1988). Bu eserlerden Sai Mustafa Çelebi'nin 1586 veya 1587'de yazmış olduğu Tezkiretü'l Bünyan, Tezkiretü'l Ebniye² ve Ca'fer Efendi'nin 1614 yılında yazmış olduğu Risale-i

² Sâî Mustafa Çelebi, 2003 (1586 veya 1587). *Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*, Hayati Develi (Haz.), Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., İstanbul.

Mi'mariyye³ günümüzde yeniden kaleme alınarak yayın haline dönüştürülmüştür. Yine Zeki Sönmez'in yayına hazırladığı (Sander Yayınları, 1977) Ahmet Refik'in "Hazine-i evrak vesikalarına göre: Türk Mimarları" isimli kitabı Osmanlı Dönemi Mimarlığı hakkında önemli bilgiler içermektedir.

1923'te kurulan Cumhuriyet tarihinde ise, belge ve tutanakların dışında mimarlık tarihi ile ilgili eserlerin dönemleştirilerek yazılması ancak 1970'leri bulmuştur. Cumhuriyet Mimarlığı, bütününe bakıldığında 1980 sonrası hariç, Modern Mimari'yi sürekli geriden takip ederek eserler vermiştir. Yukarıda belirtildiği gibi Türkiye Cumhuriyeti Mimarlığı'nı dönemleştirmek zordur. Günümüzde kullanılmakta olan dönemler de 1970 hatta 1980 sonrasında isimlendirilmiştir. Gerek Türkiye Mimarlığı tarihi yazarları, gerekse Cumhuriyet dönemi tarih yazarları, bu süreci mimarlık tarihi açısından, belli tarih aralıkları içinde sınıflayarak açıklamaya çalışmışlardır.

En genel anlamda sınıflama I. ve II. Ulusal Mimarlık Dönemleri olarak yapılır. Bunun dışında kabul gören bazı sınıflamalar ise şunlardır:

- Birinci Ulusal Mimarlık Akımı; Birinci devrimler dönemi: Rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımı 1930-1940; Bölgeselliğe dönüş: İkinci Ulusal Mimarlık Akımı 1940-50; Uluslararası Mimarlığa açılış: Mimarlıkta serbest biçimlerle çözüm getirme düşüncesi 1950-60 (Alsaç 1976).
- 1923-32 Dönemi Mimarlığı; 1932-38: Uluslararası Üslup, Neo-Klasik Üslup (Aslanoğlu 1980).
- Ulusal Mimarlık Dönemi 1908-1933; I. Ulusal Mimarlık Dönemi sonrası gelişmeler 1933-1940; II. Ulusal Mimarlık Dönemi 1940-1950; II Ulusal Mimarlık Dönemi sonrası gelişmeler 1950-1980 (Sözen, 1984).
- Kuruluş Yılları:1923-1939; Savaş Yılları: 1938-1950; Savaş Sonrası Yıllar: 1950-1960; Yeni Arayışlar: 1960-1980; Kırılma ve Yeni Yollar: 1980-2000 (Batur, 2005).

Aslında her birinin değindiği özellikler aşağı yukarı aynıdır. Ayrıca bu dönemleştirmelere itirazlar da söz konusudur. Gür (2000), II. Milli Mimari Dönem diye adlandırılan dönemin Anadolu çapında yaygın olmadığını, Türkiye Mimarlığı tarih yazımında Anadolu'nun sürekli göz ardı edilmesinin genel tarih yazımımızda önemli bir eksik olduğunu vurgulayarak bu dönemi, bilimsel esaslara dayanmadığını gerekçesiyle

³ Ca'fer Efendi, 2005 (1614). *Risale-i Mi'mariyye*, İ. Aydın Yüksel (Haz.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

reddetmiştir. Bu görüşü destekleyen Ergüven’de şöyle demektedir: “*Yerel ve ulusal mimari öğelerin seçmeciliği ile yeni yapılarda kullanılması, anıtsal devlet yapılarında kendini gösterdi. Bu akım, mimarlık tarihimizde İkinci Ulusal Mimari Akım’ı yutturmacası ile yer alıyor.*” (Ergüven, 2006). Bu tezde Türkiye Mimarlığı, belirtilen dönemler çerçevesinde Batı’yla karşılaştırmalı olarak aktarılırken küreselleşmenin etkileri de vurgulanmaya çalışılmıştır. Sadece bu eserlere bağlı kalınmamış, önemli tarih kitapları ve yakın tarihli makaleler de taranmıştır⁴.

Batı’da gelişen Modern Mimarlık tarihi ile ilgili bilgiler çok sayıda kaynak tarafından beslenmektedir. Gerek tarih kitapları, gerek mimarların çalışmalarının yer aldığı yayınlar, bildiriler, eleştiri yazıları ve makalelerin bir kısmı bu tez kapsamında taranmıştır⁵. Gerek Türkiye Mimarlığı, gerekse Modern Mimarlık tarihi bu kaynaklardan sentezlenerek aktarılmıştır.

Küreselleşme etkisi altında mimarlığın irdelenmesi, 4 ana başlık altında yapılmıştır: Erken Modern Mimari Dönem, Modern Mimari Dönem, Uluslararası Dönem, ve Modern Sonrası Dönem.

1.5.1. Erken Modern Mimari Dönem

Sanayi Devrimi ile başlayan endüstri çağı mimariye strüktürel açıdan teknolojik yetkinlik sağlamasının yanı sıra, sınırsız özgürlük de sağlamıştır. Özellikle iki materyaldeki gelişmeler; beton ve demir, Modern Mimari’nin teknolojik temelini oluşturmuştur. Üretilen yeni inşaat malzemeleri, önce eski biçimsel kalıplar içinde, köprülerde, su kemerlerinde, su kulelerinde vb. kullanılmıştır. 1779’da İngiliz mimar Thomas Pritchard’ın İngiltere’de Severn nehri üzerinde tasarladığı Ironbridge (Şekil 3), tamamıyla dökme demirden inşa edilmiş ilk köprü olarak bu yapılara örnek teşkil

⁴ İlgili Kaynaklar: Aktüre, 1985; Akurgal, 1999; Alsaç, 1976; Alsaç, 1992; Anonim, 1985, 1994, 2005, 2005a; Asasoğlu, 1988; Aslanoğlu, 1980; Balamir, 2003, 2003a; Batur, 1998, 1999, 2005, 2006; Bilgin, 1998, 1999; Bozdoğan, 1998, 2002; Cerasi, 2001; Dostoğlu, 1995; Ersel, 1999; Kazgan, 1999; Kıray, 1999; Kortan, 1997, 2003; Kuban, 1999, 2000; Nalbantoğlu, 1998, 1999; Özer, 1993; Sayar, 2000; Sey, 1998; Sözen, 1984; Sunar, 1999; Tanyeli, 1998, 1999; Tekeli, 1983, 1985, 1998, 1998a; Ünalın, 2002.

⁵ İlgili kaynaklar: Anonim, 1960, 1960a, 1962, 1962a, 1962b, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1970, 1975, 1981, 1987, 1987a, 1990, 1990a, 1991, 1993, 1996, 1996a; Benevolo, 1981; Colquhoun, 1990; Dostoğlu, 1995; Engels ve Meyer, 2001; Erzen, 2001; Foster, 1997; Ghirardo, 1996; Giedion, 1954; Göker ve Wilson, 2001; Güzer, 2001; Hasol, 1999; Heyer, 1967; Hofmann ve Kultermann, 1970; Jencks, 1977, 1987, 1988, 2005; Jodidio, 1997; Levis, 2005; Korkmaz, 2001, 2001a; Kortan, 2003; Nuttgens, 1988; Özer, 1993; Powell, 2006; Roth, 2000; Sönmez, 2006; Tafuri, 1980; URL-10, 2006; Venturi, 1980.

etmektedir. Bu köprü hem strüktürün ana biçimlenişi ile hem de dekoratif bazı eklenti elemanları ile eski taş köprüleri andırmaktadır (URL-6, 2006).



Şekil 3. Ironbridge, Thomas Pritchard, İngiltere, 1779

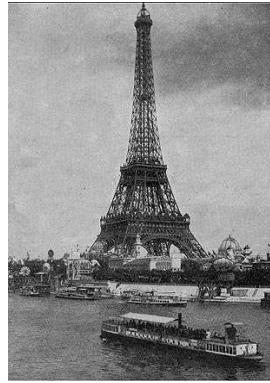
Bundan sonraki gelişme yine aynı yıllarda İngilizlerin geliştirmiş olduğu betonarmedir. Ironbridge'ten sonra demirin kullanımı önem kazanmış, betonarmenin icadıyla da ahşabın yerine, demir takviyeli beton Avrupa ve Kuzey Amerika'da hızla yaygınlaşmıştır. Betonarmenin binayı strüktür olarak taşıması, ağır masif duvarların yerine cam kullanımına izin vermiştir. Bu nedendir ki, Sanayi Devrimi sonucu gelişen malzemeleri ilk kullananlar mimarlardan önce mühendisler olmuşlardır.

Dökme demir ve cam malzeme, 19. yy.ın ortasından önce, çoğunlukla bahçe seralarında ve limonluklarda kullanılmıştır. Bu malzemeler, sanayi ile ilgili olarak ilk kez 1851'de Londra'da açılan büyük sanayi sergisinde kullanılmıştır. Yapı, asıl mesleği bahçıvanlık ve bitki uzmanlığı olan ve sera yapılarından dolayı, demir ve cam malzemeyi iyi tanıyan Joseph Paxton tarafından projelendirilmiştir. Daha sonra Crystal Palace (Şekil 4) adı verilen yapı, dökme demir iskelet olarak yapılmış ve arası cam ile kaplanmıştır. O dönemin koşullarında karmaşık bir ağ gibi dokunmuş iskeleti ile sadece camdan sınırları olan, sonsuzcasına sürekli bu yapı, şaşkınlıkla dolaşılacak, içinde insanın mekân algısını kaybedebileceği bir ortam oluşturmuştur. Bir optik merkezden yoksun olan yapının, sınırsız uzunlukta görünmesi tasarlanmıştır. Basit bir motifin tekrarı üzerine kurulu olan bu kompozisyon; görünüşte klasik geleneğin modellerine benzemektedir. Fakat benimsenen oranlar ve boyutlar sonucu yapı, tepeden tırnağa değişime uğramıştır. Bu yapıyı oluşturan elemanlar tamamen standardize edilmiş ve yapım yerine hazır bir şekilde getirilmiştir. Dört ay gibi bir sürede yapılan yapı, standardizasyon ve prefabrikasyonun ilk büyük örneği olmuştur (Levis, 2005).



Şekil 4. Crystal Palace, Joseph Paxton, Londra, 1851

Mühendislik yapılarına en iyi bir başka örnek 1889'da Fransız mühendis Gustave Eiffel'in yapmış olduğu Paris'teki Eiffel kulesidir (Şekil 5). 12 bin parçadan oluşan bu kule, 200 kadar işçi tarafından 21 ayda inşa edilmiştir (Levis, 2005).



Şekil 5. Eiffel Tower, Gustave Eiffel, Paris, 1889

Endüstri devrimi 19. yy sonlarında Fransız ihtilalinin sonucu olan demokratik devrimle birleşince yeni bir çağa zemin hazırlamıştır. Aydınlanma Çağı dediğimiz bu dönem, Modern Çağ ve modernleşme hareketinin de başlangıcı olmuştur.

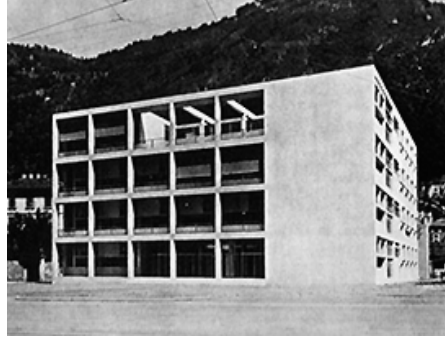
Demir ve çelik teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak betonarme de gelişmiştir. 1892'de Fransız mühendis François Hennebique, yeni yapım sistemlerini çelikle güçlendirilmiş betonarmeyeyle daha da güçlendirerek birleştirmiştir. Onun bu icadı daha önce hayal edilemeyen formları mümkün kılmıştır. Son derece ince duvarlar, desteksiz dışa çıkan çatılar, daha önce mümkün olmayan açıklıklar, kemerler yapılabilmeye başlanmıştır. Bunların mimari alandaki ilk uygulamaları da sanayi yapıları olmuştur. Bu nedenledir ki, ilk sanayi yapılarının belirleyici niteliği, işlevde ve malzemede

yenilik olmuştur. Fakat yeni malzemelerin sahip oldukları özelliklerin gereği olan yeni bir strüktür oluşturulamamıştır. Bu yapılarda yeni malzemelerin; hafiflik, kesitlerinin inceliği, geniş açıklıkları geçebilmeleri, yapım sürelerinin kısalığı gibi özelliklerinden yararlanıldığı halde, eski strüktür sistemlerine bağlı kalınmıştır. Fakat geniş açıklıkların geçilebilmesi önemli bir gelişmedir (Ghirardo, 1996).

Bu gelişmeler sonucunda Modern mimarlar, 19. yy.ın ağır mimarisine tepki göstermişlerdir. Bu mimariyi ya çok geçmiş tarzlara saplanmış ya da son derece eklektik ve sıkıcı bulmuşlardır. 20. yy başlayınca her alanda boy gösteren modernleşmenin yeni çağın ruhu olarak mimaride de ifade edilmesi gerektiğine ve daha önceki mimarinin yeni teknoloji ve materyallerle aşılması gerektiğine inanmışlardır. Ortaya çıkan bu görüş birleştirici bir amaç taşımamasının yanı sıra ne binaların görünüş olarak benzer olması anlamına ne de diğer konularda mimarların aynı görüşte olması anlamına gelmemektedir.

Modern mimarların sanatsal değerleri radikal olarak farklılıklar göstermiştir. Bazı mimarlar, 19. yy.ın sonunda gelişen ve hızlı bir şekilde güçlenen makineleşmeden çok etkilenmiş ve makinenin enerjisini ve yalınlığını yansıtan bir mimari oluşturmayı denemişlerdir. Tasarımla ilgili bütün dizayn şekillerini, ev mobilyalarından başlayarak yolcu gemileri ve uçaklara kadar her yerde kullanmışlardır. Diğer mimarlar ise makineleşmenin yarattığı bu tek düzeliği ve basitliği mimariye uygun bulmamışlardır. Onlar makinenin yalınlığını, insan duygularının ve güçlerinin gizemini ifade eden mimariyi tercih etmişlerdir.

Modern mimarlar aynı zamanda tarihi anlamada da farklılıklar göstermişlerdir. Bazıları tarihi gelenekleri tamamen reddetmişler, bazıları ise tasarımlarını geliştirirken geçmişten dikkatli bir şekilde referans almışlardır. İtalyan mimar Antonio Sant'Elia 1914'de yayınladığı Futurist Manifesto (geleceğin manifestosu)'unda geleneksel mimariyi reddetmiştir. Her nesile binalarını cam, çelik ve betonarmeyle yapmaları çağrısında bulunmuştur. Diğer taraftan ise, taşralı Giuseppe Terragni'nin Modern tasarımları geçmişe açıkça gönderme yapmıştır. Terragni'nin Como'da 1932-1936 yılları arasında yaptığı Casa del Fascio (Faşist Parti Karargahı)'da, İtalyan Rönesans saraylarının avlularından esinlenerek halkın toplanabilmesi için iç avluya önem vermiştir (Şekil 6). Pencereleri eski bir Yunan ve Roma teorisi olan ideal mimari oran (altın oran)'a göre tasarlamıştır. Terragni bu geleneği, yeni mimari için ideal yapı blokları için de uygun görmüştür. Bütün bunların yanı sıra bu binanın çelik ve betonarme inşası, sadeliği ve süssüz şekli tamamen Modern estetiği ifade etmektedir (Hitchcock,1958; Ghirardo, 1996).



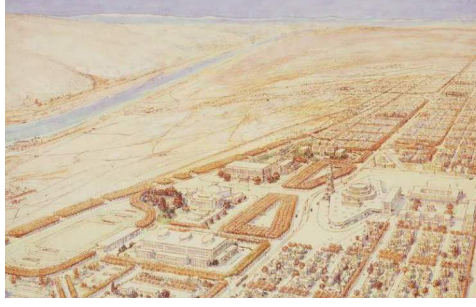
Şekil 6. Casa del Fascio, Giuseppe Terragni, Como, 1932-1936

Modern Mimari aynı zamanda mimari tasarım için öngörölmüş uygun yapı tipleri hakkındaki geleneksel düşünceyle de mücadele etmiştir. Önemli kamu binaları, aristokrasi sarayları, kiliseler, halk enstitüleri mimari uygulamaların ana yerleri olmuştur. Ama Modern mimarlar en basit yapılarda bile toplumun ihtiyaçlarının göz önüne alınması gerektiğini savunarak, düşük maliyetli evler, tren istasyonları, fabrikalar, depolar ve ticari binalar planlamaya başlamışlardır. 20. yy.ın ilk yarısında pek çok Modern mimar, sadece evi tasarlamakla kalmamış, evin iç çevresini oluşturan bütün ekipmanları; donatıları, mobilyaları, duvar kağıtlarını, tekstil ürünlerini de tasarlamışlardır (Ghirardo, 1996).

18. yy sonlarında başlayan Sanayi Devrimi, özellikle hammadde teknolojisindeki ilerlemeyle, şehirlerin kısa zamanda hızla büyümesine, çalışma ve yaşama tarzında büyük değişikliklere yol açmıştır. 20. yy.ın başından itibaren Paris, Londra, ve New York gibi büyük şehirlerin nüfusu bir milyonu geçmiştir. Böylesine bir nüfus artışı, beraberinde şehirlerin yol, tren yolları, metro, köprü gibi ihtiyaçlarını da artırmıştır. Bunun yanında büyük bina dizileri; demiryolu istasyonları, opera binaları, alışveriş merkezleri, kapalı halk pazarları talebini de artırmıştır. Belki de Sanayi Devrimi'nin en olumsuz özelliği fabrika çevrelerinde sefalet alanlarını da yaratmış olmasıdır. Kırsal kesimden çalışmak için gelen, ama şehir hayatına uyum sağlayamayan, iki kültür arasına sıkışmış olan bu nüfus, şehirlerin arka yüzü olmuştur. 19. yy boyunca reformistler, çalışma şartlarını iyileştirmek, yeni şehir alanlarındaki hijyeni sağlamak ve uygun evler inşa edebilmek için yasaları ve gelenekleri değiştirmek için mücadele etmiştir (Ghirardo, 1996; Kınay, 1999).

Reformcular arasında, kentsel büyümeyi kontrol altına almak, kontrolsüz gelişmeyi ve işçi sınıfını hizaya getirmek için mimariyi kullanmayı hayal eden kişiler de olmuştur. Bu kişiler arasında Fransız mimar Tony Garnier 1901'de bir görüş ileri sürmüştür. İşçilerin

temiz ve güzel fabrikalarına otomobillerle gidip gelebilecekleri, yeşillik içindeki kırsal alanlarda yaşabilecekleri hayali bir şehir ileri sürmüştür. Garnier'in bu planları gerçekleşmemesine rağmen, bu tür ütopyik gelişmeler 20. yy mimarisinde bir etki oluşturmuştur (Özer, 1993).



Şekil 7. Tony Garnier'in ütopyik şehir planı, Fransa, 1901

Batı'da bu gelişmeler olurken aynı yıllarda bugünkü Türkiye topraklarını da içine alan Osmanlı İmparatorluğu, geniş bir coğrafyada, üç kıtada, farklı milletleri, etnik grupları, kültürleri bir arada yaşatan siyasi bir oluşumdur. (Cerasi, 2001). Sürekli savaşın, üretimin yanı sıra, geliri savaş ganimetleri ve topladığı vergiler olan bir devletin sağlam mimarlık politikaları gütmeleri beklenemezdi. Ancak 622 yıl hüküm sürmüş bir imparatorluk içinde de mimari bir alt yapı yoktur demek haksızlık olur. Sadece Mimar Sinan'ın varlığı bile tüm zamanlara yetecek zenginliktedir.

İmparatorluğun kuruluşunun tamamlandığı ve en parlak döneminin yaşadığı 15. ve 16. yy.dan, çöküşe girdiği 19. yy ortalarına kadar toplumsal yapıdaki değişiklikler, kentleri de etkisi altına almıştır. Bu arada Endüstri devrimi ve Fransız Devrimi de Batı ile yakın ilişkiler içinde olan Osmanlı toplumunu, belirli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Batı'da oluşan sanayi kentleri ve oradan yabancı malların gelişi, Osmanlı kentlerini de değişime zorlamış, başta İstanbul olmak üzere Selanik, İzmir, Trabzon gibi taşra kentlerine yayılan etkiler kentlerin yeniden yapılanmasını da gündeme getirmiştir (Aktüre, 1985; Cerasi, 2001).

Osmanlı döneminde, Bizans ve Roma'dan kalan alt yapı, uzun yıllar kentlerde sorun yaşanmamasına neden olmuştur. Fakat Batı'daki mimari gelişmeler ve yapımlar teknolojisindeki ilerlemeler Osmanlı ülkesine çok geç ulaşmıştır. Bu nedenle de mimari uygulamalar daha çok süslemeci bir anlayışla, imparatorluğun büyüklüğünü, gücünü

gösteren gösterişe yönelik anıtsal yapılar olmuştur. Bu arada Batı'nın Rönesans, Barok, Rokoko ve Gotik etkileri sultan saraylarını ve konaklarını biçimlendirmiştir. Ancak yapı teknolojisi alanındaki yeni gelişmeler sınırlı bir ekonomik yapıya sahip Osmanlı ülkesinde gerekli ortamı ve yansımayı bulamamıştır. Ülkede yaşayan gayrimüslim mimarların yanı sıra Avrupa'dan getirtilen mimarlar, özellikle II. Abdülhamit döneminde kamu binalarının yapımında da görev almış, Osmanlı'nın büyük kentlerinde günümüze kalan bir çok eser bırakmışlardır. Değişik kökenli bir çok mimar bulunmakla beraber, önemli eserler bırakan mimarların başında Balyan Ailesi, Gaspare Fossati, Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco, Jachmund gibi mimarlar sayılabilir (Sözen, 1984; Aktüre, 1985, Cerasi, 2001).

Osmanlı döneminden günümüze özgün olarak kalan tarz ise Mimar Sinan'ın ve onun takipçilerinin eserleridir. Ana malzeme olarak taş, temel yapı biçimi kemer ve kubbe kullanımı yoluyla anıtsal-dini eserler bu tarzın ana karakteristiğini oluşturmaktadır. Ne var ki bu tarz, sadece dini eserlerle sınırlı kalmamış, dönemin kamu binaları, hizmet binaları, hatta sağlık binalarında da etkili olmuştur. Ancak bunun yanında konut mimarisi bütün bu gösterişten uzak iki katlı ve ahşaptır. Tipik Osmanlı evi varlığını daha uzun süre koruyabilmiş, kentlerdeki değişimden daha az etkilenmiştir (Aktüre, 1985; Alsaç, 1993; Sey, 1998).

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerek siyasal, gerek ekonomik açıdan zayıflamasıyla 19. yy.ın son yıllarında gelişen milliyetçilik hareketleri, 1908'de de Meşrutiyet'in ilanı ile güçlenmiş, mimarlığı da etkisi altına almıştır. Ancak 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle 1908-1918 dönemini ülke savaş yılları içinde geçirmiş, yapılaşma çok sınırlı gerçekleşebilmiştir. Sarayın toplumla olan kopukluğu, I. Dünya Savaşı'nın başlaması, padişahların kendi çıkarları uğruna ülkeyi yok saymaları, bir devrin sonunu hazırlamış, Mustafa Kemal ve arkadaşları yeni bir devletin temellerini oluşturmak için çalışmalarına başlamışlardır.

Sanayi Devrimi'nin ve kaçınılmaz olarak başlayan Makine Çağı'nın mimarlıktaki yansıması olarak Rasyonalizm (Uşçuluk) hareketleri etkili olmuştur. Çünkü makineyi kullanan yeni güçlü estetik 20. yy.ın ilk yıllarında ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk yapılan binalar da sanayinin ihtiyaçlarına uygun fabrika binaları olmuştur. Makine çağının doğal bir sonucu oluşan rasyonalizm, oldukça fazla destekçi bulmuştur. Almanya'da sosyal ve politik olaylara doğrudan vurgu yapan ve bunları sanatlarında kullanan ressamların ortaya koyduğu rasyonalizm hareketi "Yeni Nesnelcilik" adıyla isimlendirilmiştir. Bunları takip eden mimarlar bu problemlerle yaşayan insanların yaşamlarını düzgün hale getirmek için

binalar tasarlamaya başlamışlar, Modern hammadde ve teknolojilerin kullanıldığı, işleve yönelik çok yalın ve kullanışlı binalar yapmak istemişlerdir.

Bilim ve teknoloji devrimi malzeme üretimini çeşitlendirmiş, yeni malzeme ve üretim biçimleriyle desteklenen bina üretimi de bunlara koşut olarak endüstrileşmiştir (Gür, 1998). Kısacası sanayileşme; yarattığı yeni koşullar, yeni ilişki biçimleri, yeni bir yaşam tarzı ve yepyeni sınıfı ile mimari istemi önemli ölçüde değiştirmiş ve belirlemiştir (Gür, 2000a).

Erken Modern Mimari dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önceki Osmanlı dönemine rastlamaktadır. Bu tezin çalışma kapsamı Cumhuriyet sonrası ve yakın dönem Türkiye Mimarlığı'nı içerdiğinden Osmanlı ve Anadolu mimarlığına detaylı olarak girilmemiştir. Osmanlı dönemi bir geçiş sürecinde ele alınmış sadece durum değerlendirmesi yapılmıştır.

1.5.2. Modern Mimari Dönem

Modernleşme, en basit tanımıyla, feodal düşünce sisteminde tanrının ve dinin kapladığı merkezin bilim ve insan aklı tarafından ele geçirilmesi olarak açıklanabilir. Bu açıklaması ile modernleşme, Modern dünyayı oluşturan laikleşme, rasyonelleşme, sanayileşme, cemaatlerden kopup bireyselleşme ve kentleşme süreçlerini kapsamaktadır (Odabaşı, 2004).

Modern Mimarlık ise, Aydınlanma Çağı, Rönesans, ve Sanayi Devrimi'nden sonra ortaya çıkan modernleşmenin mimarlıktaki yansımalarıdır. Bu sebepten Modern Mimarlık, 19. yy sonları ve 20. yy.da yapılan bina uygulamalarını kapsamaktadır. Modern Mimarlık tarihi de tasarlanan bu binaları, üslup hareketlerini ve yeni mimariye olanak sağlayan teknolojileri ve materyalleri içerir. Batı uygarlığının bir sonucu olan Modern Mimari, ABD'de ve Avrupa'da başlayıp, daha sonra dünyanın geri kalan kısmına yayılmıştır (Ghirardo, 1996).

Modern Mimari, Sanayi Devrimi ile başlayarak bir hazırlık safhası içine girmiş, daha sonra etkili olmuş ekoller, sanatlar ve hareketlerle şekillenmiştir. Bunların bir kısmı Modern harekete tepki olarak ortaya çıkmış, makineleşmenin ve endüstrileşmenin mimariyi tekdüzeliğe götüreceğini savunmuşlardır. Bu ekol, sanat ve hareketlerden bazıları şunlardır:

Art Nouveau: 1890-1910 yılları arasında Avrupa’da ortaya çıkan, en erken ve kısa ömürlü olan bu hareket Modern Çağ için orijinal bir stil geliştirmeyi amaçlamıştı. ‘Art Nouveau’ sanatçıları ve tasarımcıları demir ve cam gibi Modern endüstriyel materyalleri, doğadan esinlenerek zarif, oymalı süslemeler haline dönüştürmeye çalışmışlardır. Perret ve Chicago okulu mimarlarının tersine art nouveau tasarımcıları mimariyle yapısal bir sistem olarak değil stilistik ifadenin bir formu olarak ilgilenmişlerdir.

Arts and Crafts: 1860’lı yıllarda İngiltere’de başlayıp 20. yy.ın ilk on yılına kadar devam eden bu hareket Art Nouveau’nun bir çok düşüncesini paylaşmıştır. Bu ekolün ilk savunucuları 19. yy.ın ikinci yarısında evleri ve dükkanları dolduran ucuz mamul maddelere tepki koymuşlardır. Onların sundukları iddia zanaat temeline dayalı ilham alternatifi olmuştur. Sanayi üretiminin ürettiği ürünler ve üreten işçiler üzerindeki ruhsal etkiyi yok etmeyi amaçlamışlardır. Bu ekol yerel hammaddelere ve etkilere önem vermiştir. Vernaküler tasarımlara önem vermişlerdir ki bu şu anlama geliyordu; geleneksel mimari, geleneksel mimarlar tarafından yapılmalıydı.

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk): Ekspresyonizm, Gaudi gibi dışavurumcu kişilerden ilham almış ve Alman sanatında, edebiyatında ve tiyatrosunda geniş bir hareketle birleşmiştir. Savaşın korkunç katliamından sonra toplu imal edilen silahlar buna sebep olmuştur. Bazı Alman mimarlar makineye daha az ilgi duymaya başlamış, duygu ve yaşamın gerekliliğini ifade eden dizaynlara yönelmişlerdir. Bu mimarlar arasında Bruno Taut, Hans Poelzig ve Erich Mendelsohn sayılabilir. Ekspresyonizm’de belli bir form seçilir ve fonksiyonlar bunun içine oturtulur. Formun fonksiyonla ilgisi yoktur. Tek defaya özgü, plastik değerleri yüksek heykeli anımsatan irrasyonel formlar seçilmektedir. Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra varılan ekonomik rahatlamayla bir çok Ekspresyonist yapı yapılmıştır. Burada iki tutum izlenmiştir: bazı projeler bir kavramdan hareket etmiştir, bazıları ise tek defaya özgü heykelimsi bir yapı yapmak istemişlerdir.

Art Deco: Art Deco olarak bilinen bu stil, rasyonalizmin fonksiyonel çizgisiyle Ekspresyonizm’in coşkusuyla birleşmiştir. 1925’te Paris’te dekoratif sanatın bir sergisinden sonra ismini alan Art Deco hızla Avrupa ve Amerika’ya yayılmıştır. Arts and Crafts ekolünün mimarları gibi, Art Deco mimarları da lambalar, aplikler, masalar, ev aletleri, hatta mücevher bile tasarlamışlardır. Modern Art Deco mimarisi sade yolcu gemilerini taklit etmesinin yanı sıra, Art Nouveau’nun dekoratif özelliklerini Ekspresyonizm’in akıcı formlarıyla birleştirmiştir. Almanya’dan Bruno Taut ve Peter Behrens, Fransa’dan Rob Mallet-Stevens, Art Deco tasarımcılarının önde gelenlerindedir.

Ancak bu ekoller karşısında Modern Mimari için ilkelerin belirlenmesine yönelik karşıt görüşler ve uygulamalar da aynı dönemler içinde gelişmiştir. Böylece Modern Mimari belli başlı temeller üzerine oturmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları:

Organik Mimari: Organik Mimari tamamen Frank Lloyd Wright'ın ürünüdür. Wright'ın mimarisi ne rasyonel ne de irrasyoneldir. Tamamen geometrik formları kullanmıştır. Fakat bu formları tek defaya özgü olarak birleştirmiştir. Ancak ayrıntıya bakıldığında formlar gene geometriktir. Simetriden mümkün olduğunca kaçınmış, asimetriye yönelmiştir. İç mekânlarda da formlar mobilyalar geometrik formlardadır. Frank Lloyd Wright hayatı boyunca eklektik davranışa karşı çıkmış, kopyacılığı ve eskiye bağlılığı reddetmiştir. Organik mimaride esas malzemeyi doğal olarak kullanmak, iç ve dış mekânın bütünleşmesini sağlamaktır. Rasyonalizmde fonksiyon, Ekspresyonizmde form ön plandadır. Wright'ın anlayışında ise bu ikisinin ortasını bulunmuştur. Doğayla birleşme, doğayı kullanma ve doğaya aykırı değil, doğayı bölmeden binayı doğayla birleştirerek oturtmak esastır.

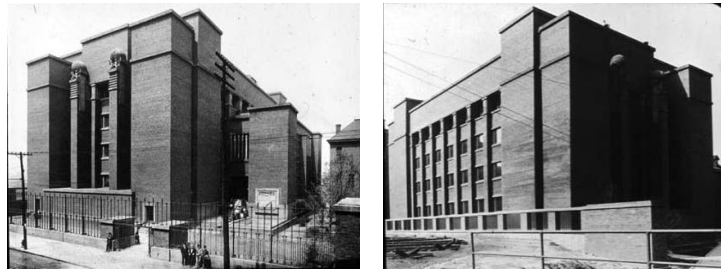
De Stijl: I. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupalı mimarlar, geniş iç içe akan kat planları olan Frank Lloyd Wright'ın evlerinden son derece etkilenmişlerdir. Fakat savaştan sonra Avrupalı mimarlar Wright'ın binalarındaki ağır taş etkisinden uzaklaşarak, onun akıcı planlarının saflığını ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Bunu ilk uygulayanlar arasında Hollandalı De Stijl grubu üyeleri yer almaktadır. Bu farklı mimarlar, ressam ve sanatçılar grubu 1917'den 1931'e kadar aktif olmuşlardır. Alman ressam Piet Mondrian ve tasarımcılar Theo van Doesburg ve Gerrit Rietveld, bu akımın belli başlı savunucularıdır.

Bauhaus: Belki de Modern hareketin en önemli kanadı 1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde Gropius tarafından kurulan bir okul olan Bauhaus'da gelişmiştir. Gropius'un da üyesi olduğu "Deutscher Werkbund"un amaçlarını takip eden Bauhaus, sanatı mimariyle birleştirmek istemiştir. Tasarımların bir kurumdan çıkmasını hedefleyen bu akımın öncüleri, bu kurumda tiyatroya, heykele, renkli cama, seramiğe, ve diğer sanat ve zanaatçılara adanan atölyelerde öğrenci yetiştirmişlerdir. Öğrenciler çağın en önemli yenilikçilerinden olan öğretmenleriyle işbirliği içinde çalışma olanağı bulmuşlardır. Bunlar arasında İsveçli ressam Paul Klee, Rus ressam Wassily Kandinsky, Avusturya-Amerikan tarzı tasarımlar yapan Herbert Bayer, Macar-Amerikan mimar ve mobilya tasarımcısı Marcel Breuer ve Alman-Amerikan mimar Ludwig Mies van der Rohe sayılabilir.

Chicago Okulu: 1854’de Amerikalı mucit Elisha Otis’in asansörü bulmasıyla Perret’in binalarından daha yüksek binalar yapmak mümkün olmuştur. Yeni çelik ve beton teknolojilerine asansörü katarak yapılarında ilk kullananlar Chicagolu, özellikle Illinoisli mimarlardır. 1871’deki çıkan yıkıcı yangından sonra Chicago adeta yeniden inşa edilmiş, bina yapımında toplu bir patlama yaşanmıştır. Farklı gruptan mimarların kolektif çalışmasıyla şehir, gökdelenlerle yeniden inşa edilmiştir.

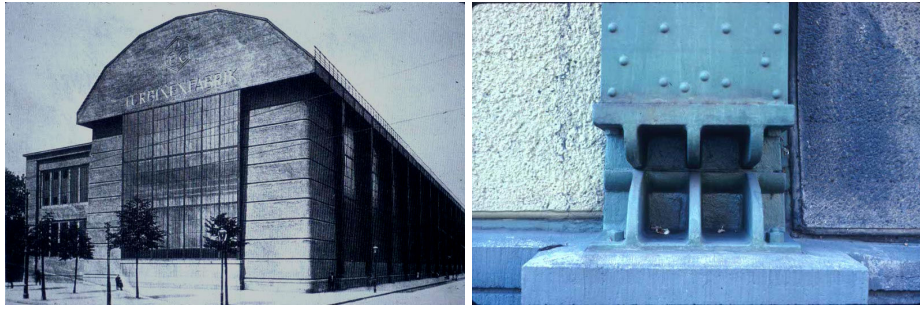
Artık Modern Mimari için söylenen ve her biri farklı mimarlar tarafından uygulama olanağı bulan ilkeler iyiden iyiye şekillenmiş ve “Mimari İçin Yeni İlkeler” adı altında ortak görüş bildirilmiştir. Chicago Okulu’ndan Sullivan’ın “Biçim İşlevi İzler” sloganına benzer bir biçimde işlevselciliği vurgulayan, mimariye yeni ilkeler getiren isimler arasında Walter Gropius, Le Corbusier ve Mies van der Rohe sayılabilir.. Gropius fikirlerini yeni bir mimari yaratma doğrultusunda yayma olanağını Bauhaus okulu aracılığıyla sağlamıştır. Öte yandan Le Corbusier ve Mies van der Rohe’un getirdiği yenilikler, söylemler ve eserleri, Modern Mimari için yeni ilkeleri de beraberinde getirmiş, adeta Modern Mimari’nin kaburgasını oluşturmuştur. Bundan sonra gelen bütün tepkiler, eleştiriler ve söylemler bu ilkeler üzerine olmuştur (Ghirardo, 1996).

Modernleşme hareketinin mimarideki uygulama boyutuna bakıldığında ilk Modern binalar doğal olarak fabrika binaları olmuştur. Bunun ilk örneklerinden birisi de Frank Lloyd Wright’ın 1904’de New York, Buffalo’da bir posta şirketi için tasarladığı Larkin Building (Şekil 8) binasıdır. Masif, minimal düzeyde dekore edilmiş tuğla kulelerin baskın olarak bulunduğu kale benzeri bu bina, iç tarafta çok iyi aydınlatılmış, dört kat yüksekliğinde merkez bir atriyumu ve işçiler için açık alan içermektedir. Wright, havalandırma sisteminden sandalyelerin, sıraların dizilişine kadar her ayrıntıyı en verimli olacak şekilde dizayn etmiştir. Sade dış cephe ve oldukça işlevsel iç plan Wright’ın bir makine gibi kusursuz işleyen bir bina arzusunu yansıtmaktadır (Ghirardo, 1996).



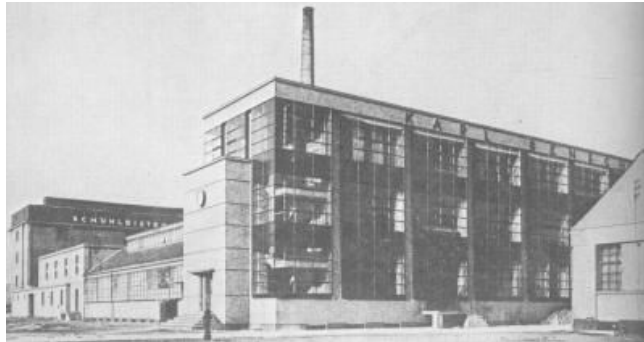
Şekil 8. Larkin Building, Frank Lloyd Wright, New York, 1904

Peter Behrens'in Berlin'de tasarladığı AEG Turbine Factory (1908-1910) (Şekil 9), klasik Yunan tapınaklarının unsurlarını Modern sanayi hammadde ve inşaat teknolojisiyle birleştirmiştir. Büyük ana holü, tek parça görünümlü betonarme payandalar binanın her köşesinde yer almaktadır ve bir kilise ya da Yunan tapınağındaki kolonları anımsatan bir uçtan bir uca uzanan bir dizi çelik kemerler arasında çoğunluğu cam olan yan duvarlarla desteklenmiştir. Alınlıklardaki ince cam ve çelik ızgara sistem bir perde gibi asılmıştır. Bu çelik ve cam duvar, daha sonraları sıkça kullanılan gökdelenlerdeki cam perde duvarların da öncüsü olmuştur (Ghirardo, 1996).



Şekil 9. AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1908-1910

Behrens'in önceden çalışanları olan Alman mimarlar Walter Gropius ve Adolph Meyer 1911'de tasarladıkları Fagus Factory (Şekil 10) binasında daha Modern bir yaklaşım sergilemişlerdir. Behrens'in klasik mimariye referans veren yaklaşımı terk etmişlerdir. Ağır taş köşeler ve kemerli iç mekânlar yerine Fagus Factory basit açık cam köşeler, düz çatılar ve kolon-kiriş sistemiyle inşaat edilmiştir. Böylece dinamik cam ve çelik mimarisi, yeni Modern hareketin öncüsü olmuştur (Ghirardo, 1996).



Şekil 10. Fagus Factory, Gropius-Meyer, Almanya, 1911

Türkiye’de ise 1920’li yıllarda Osmanlı’dan devralınan çok kültürlü toplum yerine ulus devlet yaratma fikri Cumhuriyet’in temelini oluşturmaktadır (Sunar, 1999). Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu’da Hıristiyanlık, Müslümanlık, Süryanilik vb., yan yana yaşamaktaydı. Ancak Anadolu’nun kültür birliğine ulaşması Cumhuriyet döneminde hedeflenmiştir. Atatürk laik bir devlet kurarak, çağdaş uygarlıklar düzeyine ulaşmayı hedefleyen, ancak Anadolu’daki mirası da göz ardı etmeyen bir ulus yaratarak kültür birliğini sağlamayı amaçlamıştır. Böylece Batı’da gerçekleşen Rönesans, Reform ve Aydınlanma değerleri Türkiye’ye yerleştirilmeye çalışılmıştır (Akurgal, 1999). Ancak bu adaptasyon sürecinin kolay olmayacağı açıktır. Unutulmamalıdır ki, Atatürk hâlâ ortaçağ koşullarında yaşayan Müslüman bir topluma, ulusal bir kimlik bilinci içinde çağdaş bir devlet ve toplum modeli sunmuş ve bu modeli hayata geçirmeye çalışmıştır.

Türkiye’deki modernleşme hareketini İlhan Tekeli dört boyutuyla açıklar ki, bu görüşüyle Avrupa’da ortaya çıkan modernleşme hareketinin Türkiye’deki uygulama güçlüklerini de ortaya koymaktadır. Bunlardan birincisi, ekonomik boyuttur. İkinci boyut, bilgiye yaklaşımdır. Üçüncü boyut, geleneksel toplum bağlarından kurtulmuş, kendi akıyla yönetebilecek bireyin doğmuş olmasıdır. Dördüncü boyut ise kurumsal yapısıdır (Tekeli, 1998a).

Hiç şüphe yok ki, genç Cumhuriyet’in uzun süren bir savaştan çıkması, kentlerin harap görünümü, çökmüş bir ekonomi ve bitkin bir halkla yola çıkan Cumhuriyet’in ilk yılları doğal olarak yıkıntıların onarımı ve yeniden kuruluş çalışmalarıyla geçmiştir. 1900’lü yıllarda başlayıp Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzanan Ulusal Mimarlık Dönemi, 1920’li yıllarda çok az sayıdaki Türk mimarları arasında devam etmiştir. Bunun en önemli nedenleri arasında; hükümetin bu tutumu desteklemesi, dışa kapalılık ve teknik kadroların (mimar, mühendis, kalifiye işçi, usta vb.) yetersizliği sayılabilir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan bu dönem, başta İstanbul, Ankara, İzmir ve Konya olmak üzere bir çok kentte uygulama olanağı bulmuştur. Sadece kamu ve hizmet binalarında değil, konutlarda da bu anlayış uygulanmıştır.

Yeni yapım teknikleri (betonarme vb.), yeni malzeme ve çağdaş donatı kullanılarak, hiçbir teknik gerekliliği olmayan kubbeli ve kemerli binalar yapılmıştır. Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Bey’in açtığı yoldan yürüyen Türk mimarları bu kalıbın dışına pek çıkmamışlardır (Alsaç, 1976). Bu iki mimarın ülke mimarlığının yabancı etkilerden kurtarmak amacıyla yöneldiği yerel seçmecilik, sadece Osmanlı’nın son dönemini değil, Cumhuriyet’in ilk yıllarını da etkilemiştir. Özellikle Ziya Gökalp’in sistemleştirdiği

Türkçülük hareketi, hükümetin bu tavrı desteklemesi, bu hareketin Cumhuriyet'in ilk yıllarında canlı kalmasını sağlamıştır. Yeni teknolojiye ayak uydurmaktan ve çağın gereksinmelerine yanıt vermekten uzak, seçmeci, biçimsel, duygusal, akademik bir anlayışla eserler vermişlerdir (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980). Bu dönem yapıları arasında; Arif Hikmet Bey, Ankara Türk Ocağı (Bugün Devlet Resim ve Heykel Müzesi 1927-30) (Şekil 11) ile Etnografya Müzesi (1925-28) (Şekil 12) ve eski Hariciye Vekâleti binalarını; Mongeri'nin Ankara-Ulus'ta Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (1926) (Şekil 13) ile Osmanlı Bankası (1926), İş Bankası (1928) ve İnhisarlar Başmüdürlüğü (1928) binaları sayılabilir.



Şekil 11. Ankara Türk Ocağı, Arif Hikmet Bey, 1927-30



Şekil 12. Etnografya Müzesi, Arif Hikmet Bey, Ankara, 1925-28



Şekil 13. Ziraat Bankası, Mongeri, Ankara, 1926

1928'de Modern Mimari'yi geliştirmek ve fikirlerini yaymak amacıyla Avrupa'daki yıllık toplantılarını başlatan CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne - International Congress of Modern Architecture), Avrupa'nın öncü mimarlarıyla bütünleşmiş bir imaj sağlamış ve onlar için önemli bir reklam aracı olmuştur (Giedion, 1954). Takip eden yıllarda kentsel planlama sorunları öncelikli sorun haline gelmiş ve bu amaçla 1933'te bu grup "Atina şartı"nı yayınlamıştır. Atina Tüzüğü olarak da bilinen bu ilkeler kent planlama açısında da büyük önem taşımaktadır. Bu metinde kent planlamasının önemi vurgulanmış ve mimarlara büyük görev düştüğü belirtilmiştir. Açık plan Şehir projeleri eğlenceyi, içi, yerleşimi ve trafiği birbirinden ayırmayı hedeflemiştir. Maalesef bu işlevlerin birbirinden ayrılmasıyla bu planların çoğu topluluk duygusunu yok etmiştir.

Hemen hemen aynı yıllarda Türkiye Cumhuriyet'inde 1927 yılında Teşvik-i Sanayi Kanunu'nu takiben, Mimarlık ve Mühendislik hakkındaki yasanın kabul edilmesiyle, mimaride uzman açığına kapatmak amacıyla devlet tarafından yabancı mimarlar davet edilmeye başlanmıştır. Örneğin; 1928 yılında kurulan ve ilk mezunlarını 1931 yılında veren Yüksek Mühendis Mektebi, Cumhuriyet Türkiye'sinin bayındırlık işleri için gerekli teknik elemanları yetiştiriyordu. 1930'lu yıllarda Almanya ve İsviçre'yi terk eden öğretim üyelerinin katılımı ile güçlenen kadrosu ile Yüksek Mühendis Mektebi 1944 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönuşmüştür (Büyük Larousse, 1986b). Yine günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak hizmet veren, 1882'de Osman Hamdi Bey tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla kurulan, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adını alan ve ülkedeki ilk sanat ve mimarlık yüksek okulu olan eğitim kurumunun kadrosunda da ilk kurulduğu yıllarda ülkelerini terk etmek zorunda kalan yabancı öğretim üyeleri çoğunluktadır (Büyük Larousse, 1986a). Daha sonraki yıllarda bu üniversiteleri takiben Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesi'nin mimarlık bölümlerinin açılmasıyla Türkiye'de mimarlık eğitimi akademik düzeyde yaygınlaşmıştır (Sözen, 1986).

1933 yılında Almanya'da Nazi Partisi iktidara geldikten sonra Bauhaus okulu üyelerinin bir çoğu Amerika'ya kaçmıştır. Sonuç olarak, Bauhaus'un mimari düşünce ve öğretim teknikleri Harvard Üniversitesi gibi enstitülere hızla yayılmış, Gropius ve Breuer bu enstitülerde öğretimlik yapmıştır. Illinois Institute of Technology (Illinois Teknoloji Enstitüsü)'de Mies van der Rohe mimarlık eğitimine öncülük etmiştir. Almanya'dan yurtdışına sürülen veya kaçan mimarların bir kısmı da Türkiye'ye gelmiştir.

Türkiye’de gerek üniversitelerde eğitmen, gerek danışman, gerekse uygulayıcı mimar olarak hizmet veren yabancı mimarların çoğu Avusturyalı ve Alman idi. Bunlardan bazıları; Giulio Mongeri, Ernst Egli, Hans Poelzig, Bruno Taut, Clemens Holzmeister, Paul Bonatz, Bruno Zevi, Theodor Jost, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, R. Oerley ve Guztav Oelsner’tir. Bu mimarlardan bazıları kısa veya uzun süre eğitim kurumlarında görev almış, bazıları da uygulama alanında hizmet vermiştir (Sözen, 1984). Sayının yüksek olmamasına rağmen bu mimarların yaptıkları işlerin hacmi ve niteliği çok yüksek olduğundan etkileri de çok fazla olmuştur. Özellikle büyük kamu binalarının çoğu bu yabancı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Bunların içinde en çok eser verenlerin başında gelen C. Holzmeister, 1928-36 yılları arasında Ankara'da Millî Savunma Bakanlığı, Genelkurmay Başkanlığı (Şekil 14), Orduevi, Harp Okulu, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Merkez Bankası, İçişleri Bakanlığı, Ticaret Bakanlığı, Yargıtay, Emlak Bankası (Şekil 15), Avusturya Büyükelçiliği binalarını yapmış, 1938'de de TBMM proje yarışmasını kazanmıştır. T. Jost, Sağlık Bakanlığı binasını (Şekil 16); E. Egli, Musiki Muallim Mektebi, Sayıştay (Şekil 17) ve İsmet Paşa Kız Enstitüsü binalarını; B. Taut ise Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi binasını yapmıştır (Şekil 18) (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980; Sözen, 1984; Batur, 1998, 2005).



Şekil 14. Genelkurmay Başkanlığı, Holzmeister, Ankara, 1928-36



Şekil 15. Emlak Bankası, Holzmeister, Ankara, 1933-34



Şekil 16. Sağlık Bakanlığı, T. Jost, Ankara, 1926



Şekil 17. Sayıştay, E. Egli, Ankara, 1927-30



Şekil 18. Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, B. Taut, 1937

Artık Batı'daki modernleşme hareketi etkisi yavaş yavaş görülmeye başlamış, milli mimari üslubunda da çözümler başlamıştır. Yabancı mimarlar tarafından öncelikle Ankara'da hemen uygulama olanağı bulan uluslararası tarz, kısa zamanda yaygınlaşmıştır. Yabancı mimardan ve Batı'daki gelişmelerden etkilenerek bina yapanlar arasında Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Celal Biçer ve Sedat Hakkı Eldem'in adları sayılabilir (Aslanoğlu, 1980).

Türkiye Mimarlığı'nın Batı Mimarlığı'na dönük bir biçimde gelişmesinde, ondan etkilenmesinde Cumhuriyet dönemi içinde Türkiye'de görev almış yabancı mimarların yanı sıra şehircilerin de etkisi bulunmuştur (Alsaç, 1976). Bu mimar ve şehirciler Anadolu'nun bir çok ilinin imar planlamasında etkin görev almışlardır. Örneğin; Hermann Jansen Mersin, Adana, Ceyhan, Gaziantep ve İzmit imar planlarını, Herman Elgötz Erzurum'un yeni kesimleri için yöresel imar planını, Donat Alfred Agache Trabzon imar planını hazırlamıştır (Alsaç, 1976; Sözen, 1984; Batur, 1998).

Böylece Türkiye Mimarlığı'ndaki küreselleşmenin ilk etkileri de 1927 yılından itibaren belirginleşmiştir. 1927 yılında dernek statüsüyle Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin kurulması, geleneksel mimarının hızla Modern Mimari'ye yerini bırakması, yine aynı yıl Türk mimarlarının ilk kez uluslararası yarışmalara katılmaları, 1931'de Türkiye'de ilk mimarlık yarışmasının düzenlenmesi, içte ve dışta mimarlık gelişmelerini tanıtacak ve mimarların seslerini duyurabilecekleri "Mimar" dergisinin yayımına başlanması, dışarıdan bir çok mimarlıkla ilgili kaynağın dilimize çevrilmesi ile hızlı bir geçiş dönemini girmiştir (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980; Batur, 1998).

Bu geçiş sürecini hızlandıran nedenlerden biri de Batı'da etkili olan söylemlerin yayınlarla ülkemize hızla ulaşması ve yankı bulmasıdır. İşte bunlardan biri olan Le Corbusier olarak bilinen İsveç doğumlu Fransız mimar Charles Jeanneret, 1920'li yıllarda Modern Mimari'nin 5 özelliğini tanımlamıştır (Anonim, 1987):

1. Geleneksel, yapısal destek tanımlarını göz ardı eden serbestçe düzenlenmiş iç mekân,
2. Pilotis; binayı yerden kaldıran ince kolonlar,
3. Bahçe-teras olarak kullanılan düz çatı,
4. Ağırlık taşımayan, pencerelerin serbest olarak düzenlendiği ve diğer açık boşlukların açıldığı dış perde duvarlar,
5. Cephe boyunca uzanan şerit pencereler ya da yatay cam bantlar.

Le Corbusier'in bütün bu özellikleri taşıyan yapısı, Fransa'nın Poissy kentinde 1928-1931 yılları arasında yapmış olduğu Villa Savoye'dir (Şekil 19). Villa Savoye bütün bu özellikleri taşımasının yanı sıra, Corbu'nun esas vurgusu yuvarlak merdivenleri ve bir dizi rampalarıyla mekânın gösterilmesini sağlamaktadır. Le Corbusier aynı zamanda Paris'te "L'Esprit Nouveau" (The New Spirit-Yeni Tutum, Yeni Ruh) adlı bir dergi yayınlamaya başlamıştır.



Şekil 19. Villa Savoye, Le Corbusier, Fransa, 1928-1931

Le Corbusier'in en önemli söylemi; "The house is a machine for living in", yani "ev içinde yaşamak için bir makinedir" sözü, bir evi işlevsel ihtiyaçlarını yansıtmaması hakkındaki inancını yansıtmaktadır. Bu düşünceyi aynı zamanda şehir için de uygulamış ve caddelerin yayalar için değil taşıtlar için akıcı olması fikrini savunmuştur. Paris'in merkezinde kalabalık dar caddeler yerine, gökdelenleri olan geniş caddeleri öngörmüştür (Şekil 20). Paris için bu fikirleri gerçekleşmemesine rağmen Avrupa'nın başka yerlerindeki banliyölerdeki düşük ve orta fiyatlı yerleşmeleri için ideal planlar olmuştur. Corbu'nun bu vizyonu Modern Mimari'nin karşıtları için de bir can simidi olmuştur. O'nun bu düşüncelerinin rasyonel verimlilikle örtüşmediğini savunanlar, eğer O'nun düşüncesi uygulanırsa şehirlerin, sıkışık trafikle, yükselen gökdelenlerle ve kaybolan sosyal alanlarla yok olma tehdidi altında olduğunu söylemişlerdir (Anonim, 1987; Colquhoun, 1990).



Şekil 20. Le Corbusier'in Paris için şehir planı, 1922

Le Corbusier'in çağdaşı Mies van der Rohe, daha geniş çapta kabul gören bir söz söylemiştir; "Less is more.", yani "Az çoktur.". Total mekânı yaratma amacı, mekânın her fonksiyona açık olması fikri ilk kez Mies ile ortaya atılmıştır. Ancak Mies'in gerçek amacı taşıyıcı sistem kısıtlamalarından tamamen kurtulmak, bölme duvarları ile içte farklı mekânlar elde etmektir. Bu amaçla önce, duvarları taşıyıcılık fonksiyonundan kurtarmış daha sonra ise kolonları inceltmiştir ki, Mies'in serbest, yalın hatlarıyla 1919'da Almanya'da Ulusal Sergi için tasarladığı Barcelona Pavyonu, hemen yanında binayı yansıtan ışık saçan berrak havuzu, su ve camın birbirini yansıtan yüzeyleri, alternatif düşünceler arasındaki dinamik oyunları, görsel olarak birbiri içine geçen duvar yüzeyleri ile önemli bir örnek teşkil etmiştir. Sergiden sonra yıkılan bina 1986 yılında Barcelona'da yeniden inşa edilmiştir (Şekil 21). Mies daha sonra yaptığı bir konutta bir sıra kolonu dışarı atarak total mekâna doğru yaklaşmıştır. 1950'de yaptığı Farnsworth Evi'nde ise tamamen açık bir mekân tasarlayarak istediği total mekânı yakalamıştır (Şekil 22). Tamamen açık olan mekân, istenildiği gibi bölünmeye olanak sağlamıştır (Colquhoun, 1990; Özer, 1993; Ghirardo, 1996).



Şekil 21. Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe, Almanya, 1919



Şekil 22. Farnsworthhouse, Mies van der Rohe, Illinois, 1950

Walter Gropius'un Bauhaus'u, Le Corbusier'in Villa Savoye'si ve Mies van der Rohe'un The Barcelona Pavilion'u, erken 20. yy Modern Mimari'nin en önemli 3 örneği olarak tarihteki yerini almıştır.

Türkiye'de ise 1927'de başlayan değişim rüzgarı, Modern düşünce ve yapılarla karşılaşma 1932-33 yıllarına kadar sürmüştür. Bu dönem hazırlık ve deneme evresi olmuştur. 1927'li yıllarda başlayıp 1950'li yıllara kadar süren bu kimlik arayışı ve ikinci ulusal mimarlık dönemi diye adlandırılan bu dönemde, Türkiye Mimarlığı için dönüm noktası kabul edilen yapılar bu geçiş evresini çok daha belirgin şekilde gözler önüne sermektedir. Bugün bir çoğu mevcut olmayan, o zamanın Arkitekt dergisinde bulunan bu yapılar, yoğun olarak Le Corbusier etkisi taşıyan yapılardır. Türk mimarları tarafından yapıldığı bilinen en erken tarihli yapılar 1929 yılına aittir. Yine Arkitekt dergisinden bilinen örnekler arasında Sırrı Arif Bey'in tasarladığı Bekir Bey Evi, Art Deco esprisinde özgün bir yapıdır (Batur, 1998).

1930'lu yıllarda Batı'dan gelen modernleşme hareketi, çağdaş uygarlık seviyesini hedef alan yeni Cumhuriyet'i çok güçlü olarak etkisi altına almıştır. Batı'da özellikle Bauhaus ve CIAM çevresinde gelişen ilerici görüşler Türkiye'ye ulaşmakta gecikmemiştir. Bu dönem Atatürk'ün devrimleriyle de örtüşmüş, Türkiye mimarlık düşüncesini uluslararası mimarlık düşüncesine taşımıştır. Bu yeni mimarlığın yayılması, yerli yabancı yazılar, radyo konuşmaları, yeni çıkmaya başlayan mimarlık dergileri aracılığı ile anlatılmış, malzemenin yerinde kullanılması, gereksiz süslerden kaçınılması vurgulanmıştır (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980).

1930'ların sonunda patlak veren II. Dünya Savaşı her açıdan Türkiye'yi etkilemiştir. Ülkenin baskı altında olması ve kendi kendine yetme çabaları, 1930'ların sonuna doğru beyaz-kübik-prizmatik formların, betonarme inşaatın, geniş terasların ve konsolların, düz çatıların ülkenin kültürünü yansıtmadığı konusunda bir çok tartışmayı da beraberinde

getirmiştir. Bunlarda en etkili olanı Sedat Hakkı Eldem'in adıyla bütünleşmiş olan "Milli Mimari Semineri"dir. Seminer Milli Mimari'nin nasıl biçimleneceği sorusuna cevap aramış, Osmanlı dini mimarlığına bağlı deneyimden artık uzaklaşılması ve mimarının kaynaklarının sivil mimarlıkta aranması gerekliliğini savunmuştur. Bu amaçla seminerde üç farklı eğilim belirlenmiştir; nostaljik ve yenilemeci, anıtsal ve akademik, popülist ve yerli. O dönem ülkede bulunan bazı yabancı mimarlar tarafından da desteklenen bu söylem oldukça fazla uygulama alanı bulmuştur (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980; Batur, 1998).

Türkiye'de ise bu yıllarda yabancı mimarlara karşı tepkiler artmış, 1939 yılında TBMM Binası için açılan yarışmaya sadece yabancı mimarların katılabilmesi şartının koşulmasıyla bu tepki zirveye ulaşmıştır. Yarışma, tepkiler yüzünden iki aylık bir gecikmeyle ve Türk mimarlarının da katılımıyla gerçekleşmiştir. Sonuçta yarışmayı yine yabancı bir mimarın projesi kazanmıştır. Ancak Türk mimarlarının bir araya gelerek verdikleri mücadele tasarımlarını da etkilemiştir. 1945'lere gelindiğinde II. Dünya Savaşı'nın da bitmesiyle İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın etkileri zayıflamaya başlamış, ardından kısa bir zaman içinde değişimler birbirini izlemiştir. Çözölmeyi hızlandıran olay Sedat Hakkı Eldem'le Emin Onat'ın 1949'da Sultanahmet'teki Adalet Sarayı projesi olmuştur (Şekil 23). Eldem ve Onat'ın birlikte tasarladıkları bu proje, öncülüğünü yaptıkları Milli Mimari konseptinin dışında, işlevsel plana dayalı sade bir tasarımdır. Özellikle Eldem'in bu ani dönüşü ile İkinci Ulusal Mimari Akım, başlatanlar tarafından terk edilmiştir (Alsaç, 1976; Sözen, 1984).



Şekil 23. Sultanahmet Adliye Sarayı, Eldem-Onat, İstanbul, 1949

Eski mimari düşüncenin birden bire bırakılarak yeni mimari anlayışa geçiş beklenemeyeceği için, bu geçiş birkaç evrede gerçekleşmiştir. 1927'den başlayarak 1932-33 yıllarına kadar devam eden Modern düşünce değişimi, 1933 yılından 1939 yılına kadar

Milli Mimari Semineri'yle güçlenen örgütlenme ve arkasından gelen on yıl içinde özü biçim aktarmaya dayanan, simetriye önem veren, taş kaplama cepheler ve anıtsal bir anlatımla belirlenen bu deneme 1950'li yıllara değin sürmüş, dönemin yepyeni teknolojisine ve gereksinmelerine kısacası, çağdaş mimarlık anlayışına ayak uyduramayarak sona ermiştir (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980; Sözen, 1984; Batur, 1998).

1.5.3. Uluslararası Dönem

1932 yılında Amerikalı mimarlık tarihçisi Henry-Russell Hitchcock ve Amerikalı mimar Philip Johnson, New York City'deki Modern Sanatlar Müzesi'ndeki modelleri ve mimari fotoğraf sergilerini birleştirerek, oldukça etkili bir katalog hazırlamışlardır. Katalogda, "International Style: Architecture Since 1922", yani "1922'den bu yana olan mimari, Uluslararası Tarz" olarak isimlendirilmiştir. Yazarlar, yeni mimarinin özellikleri olarak şunların altını çizmişlerdir; kütleyle değil yoğunluğa vurgu, simetriye değil düzene vurgu, sadelik ve orana vurgu, süslemeden ziyade teknik mükemmelliğe vurgu ve makine çağının şık materyallerine vurgu. Pek çok kez yayınlanan bu kitapla birlikte International Style, Modern Mimari'nin baş kitabı, bütün çağdaş mimarların kullanabileceği bir öğreti haline gelmiştir. Karışık mimari tarzları düzene sokmak isteyen bu katalogun yazarları, yeni mimari yasalar çıkarmak niyetinde de olmamışlardır (Hitchcock ve Johnson, 1932).

1932 yılında yayınlanan International Style kataloğu, Amerika'dan birkaç örnekle, Amerika'dan göç etmiş Avrupalıların birkaç çalışmasını içermekteydi. International Style terimi, genel olarak 1920 ve 1930'lardaki Avrupa mimarisini anlatmak için ve etkilediği daha sonraki mimari için kullanılmıştır. Bu stil 1960'lara kadar Amerika'da ilerleyen, baskın mimari tarz olarak devam etmiştir. Bu hızlı yayılmaya 1930'larda Avrupalı diktatörlerden kaçan bir çok Avrupalı mimarın varlığı sebep olmuştur (Ghirardo, 1996; Kahn, 1998).

International Style olarak adlandırılan uluslararası tarz, daha sonraları çelik çerçeveli yüksek binalar için kullanılmıştır. 1930'ların gökdelenleri yaygın olarak ışığın caddeye ulaşmasına izin veren aynı tarzda biten üst katlara sahip olmasına rağmen bu yeni nesil gökdelenler Amerikan işbirliğinin gücünü ve teknolojik üstünlüğünü yansıtan ve daha da yükselen yükseltilere dönüşmüştür. New York ve Chicago önemli gökdelenlerin şehri olarak bilinmelerine rağmen, 1960'lardan itibaren Amerikan şehirlerinin büyük bir

çoğunluğunda Modern gökdelenler görülmeye başlamıştır (Hitchcock,1958, Tafuri, 1980; Kahn, 1998).

Gökdelenler ve yüksek binalar 1950'lerde ve 1960'larda başka bir eğilimi de geliştirmiştir; şehrin yenilenmesi. Bu stratejinin arkasındaki şey, yıkılmakta olan evlerin ve eski atıl alanların, yeni ofis binaları, alışveriş merkezleri, kasaba evleri ve apartman kompleksleriyle yer değiştirmesi fikriydi. Ancak bu süreçte, şehrin yenilenmesi, eski yerleşim yerlerini ve evleri tahrip etmiş, düşük gelirli insanların şehir dışına taşınmalarına sebep olmuştur. Şehir plancıları, politikacılar ve mimarlar, Corbu'nun makineden ilham alan fikrinin ve takipçilerinin savunduğu gökdelenler şehri ve kullanılmayan yaya yollarını başarmışlardır. Ancak 1980'li yıllara gelinceye kadar bu fikrin şehirlerdeki cadde yaşamlarını, caddelerdeki sosyal hayatı, insanlar arasındaki iletişim duygusunu tamamen ortadan kaldırdığını fark etmişlerdir. Şehrin yenilenmesini isterken beklenmeyen bu sonuçla karşılaşmışlardır.

Türkiye ise 1950 yılına gelindiğinde hem siyasal, hem de toplumsal olarak bir demokratikleşme sürecine girmiştir. Tek partili rejimden çok partili rejime geçiş, köyden kente göçün hızlanması ve kentlerde yaşanan sorunlar bu döneme rastlamaktadır. II. Dünya Savaşı'nın da bitmesiyle Türkiye'ye dış yardımların artışı, çeşitli uluslararası örgütlerden yabancı uzmanların danışman olarak gelişi, Batı'ya duyulan özentisi, mimarlıkta uluslararası üslup ilkelerinin kabul görmesine yol açmıştır.

1950'li yıllar ülkenin demokratikleşmesinin yanı sıra Türkiye Mimarlığı'nın da demokratikleştiği yıllar olarak kabul görmektedir. Çünkü bundan önce Birinci Ulusal Mimari, Rasyonalist dönem, İkinci Ulusal Mimari diye ayrılan dönemler, belli özelliklerle birbirinden ayırt edilebilirken, 1950 sonrası pek çok anlayış, üslup ve düşünce aynı anda, bir arada görülebilmektedir. Bunun en önemli sebebi küreselleşmenin etkilerinin hızla yaygınlaşmasıdır. Zira iletişim kaynaklarının artmasıyla, tüm dünyayı saran uluslararası mimarlık düşüncesi, Türkiye'yi de sarmış, Türkiye Mimarlığı, ekonomik, sosyal, çevresel verilere bakmaksızın daha çok, dış yayın ve etkilerle beslendiği evrenselci, rasyonalist bir döneme girmiştir (Alsaç, 1976; Aslanoğlu, 1980; Bozdoğan, 1998).

Ayrıca bu yıllarda Türkiye üniversitelerinden mezun mimar sayısının artması, yeni üniversitelerin açılması, yurt dışında eğitimini tamamlayan Türk mimarların ülkeye geri dönmesiyle mimarlık alanında yeni politikalar üretilmeye başlanmıştır. Türk mimarlarının örgütlenmesi, proje yarışmalarının bir düzene sokulmasıyla hem mimarlık yarışmaları, hem de serbest mimarlık bürolarının sayısı artmıştır.

Bütün bunların yanı sıra nüfusun hızla artışı, toplumsal ekonomik koşulların zorlamasıyla büyük kentlerimize başlayan göç, büyüyen sanayileşme istekleri, yeni sorunları birlikte getirmiş, kentlerimiz çok kısa süre içinde biçim değiştirmişlerdir. Modernleşmenin en etkili mekânsal süreci olan kentleşme, ancak Cumhuriyet'in ilanından 25 yıl sonra ortaya çıkmıştır. Bunun doğal sonucu olarak, hızlı kentleşme karşısında konut açığını karşılamak için Emlak Kredi Bankasının girişimleriyle toplu konutlar yapılmıştır. İlk örneklerin çevreye duyarlı, görsel bakımdan özenli olmasında karşın, kısa sürede bu tutum yerini müteahhitlerin kâr amaçlı, küçük arazilerde, özensiz ve kalitesiz apartman bloklarına bırakmıştır (Tekeli, 1995, 1998; Sey,1998; Bozdoğan, 1998).

Batı'da 1930'lu yıllarda sıkça kullanılan kutu mimarisi, Türkiye'de 1950'lerden sonra görülmeye başlamıştır. Örneğin Batı'da 1932 yılında yapılan Pavillon Suisse (Swiss Pavilion, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, Paris, Fransa) (Şekil 24) tarzında yapılar Türkiye'de 1950'li yıllarda rastlanmaktadır. Hatta yabancı mimarlarla ortak yapılan çalışmalar da Türk mimarlara uygulama olanağı tanımıştır.



Şekil 24. Pavillon Suisse, Le Corbusier-Jeanneret, Paris, 1932

Bu tür çalışmaların Türkiye'deki örnekleri arasında İstanbul Belediye Sarayı (Nevzat Erol, yarışma, 1952) (Şekil 25), İstanbul Hilton Oteli (SOM ve Sedad H. Eldem, 1953), Büyükkada Anadolu Kulübü (Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı, 1953), Sakarya Hükümet Konağı (Enis Kortan, Nişan Yaubyan, 1956), Brüksel Dünya Sergisindeki Türkiye Pavyonu (Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün, 1958), DSİ Genel Müdürlüğü (Enver Tokay, Behruz Çinici, Teoman Doruk, 1959) (Şekil 26), İstanbul'da Tekel Genel Müdürlüğü (İlhan Tayman, Yılmaz Sanlı, 1959) sayılabilir.



Şekil 25. İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, 1952



Şekil 26. DSİ Genel Müdürlüğü, Tokay-Çinici-Doruk, Ankara, 1959

Ülkenin teknolojik kaynaklarını göz ardı ederek, tamamen Batı odaklı bazen zorlama sınırına varan tasarımlar arasında Enver Tokay ve İlhan Tayman'ın Emek Gökdeleni verilebilir. New York'taki Lever House'dan esinlenilen bina, henüz asansör üretemeyen bir ülkede gökdelen inşa etme inadına güzel bir örnektir (Tanyeli, 1998) (Şekil 27).



Şekil 27. Emek İşhanı, Tokay-Tayman, Ankara, 1959; Lever Building, SOM, New York, 1950-52

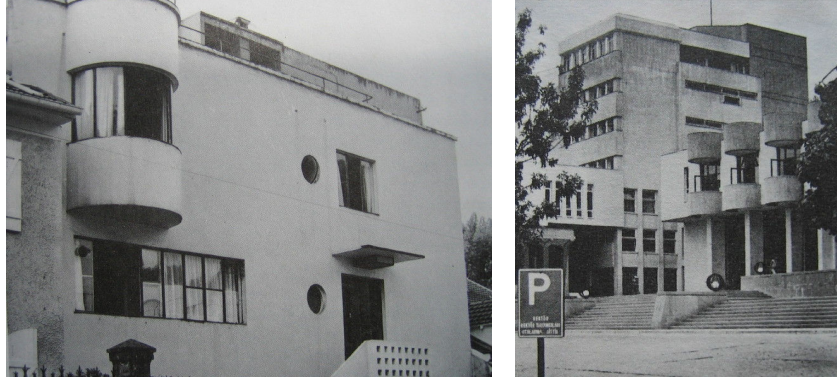
Türkiye Mimarlığı'nda 1950 yılından 1960'lı yıllara uzanan bu süreç bir çok eleştirmen tarafından Batı'ya bağlı kalmakla eleştirilmiştir (Alsaç, 1976; Sözen, 1984; Batur, 1998). 1961 Anayasası'nın özgürlükçü ve katılımcı ruhunun etkisiyle mimarlar toplumsal konulara daha da eğilmeye başlamıştır.

Teknolojik altyapıdan yoksun, Modern görünümlü binalar, yabancı yayınların yanı sıra gelişen yerli yayınlar, özellikle dergiler yoluyla, Türkiye'de 1960 sonrası düşünsel patlamaya da paralel olarak bir tartışma ortamını doğurmuştur. Bu dönem rasyonalizmden uzaklaşma, gevşeme, parçalı form arayışları dönemi olmuştur. Ülke koşullarına uygun mimarlığın aranması gerekliliği vurgulanmıştır.

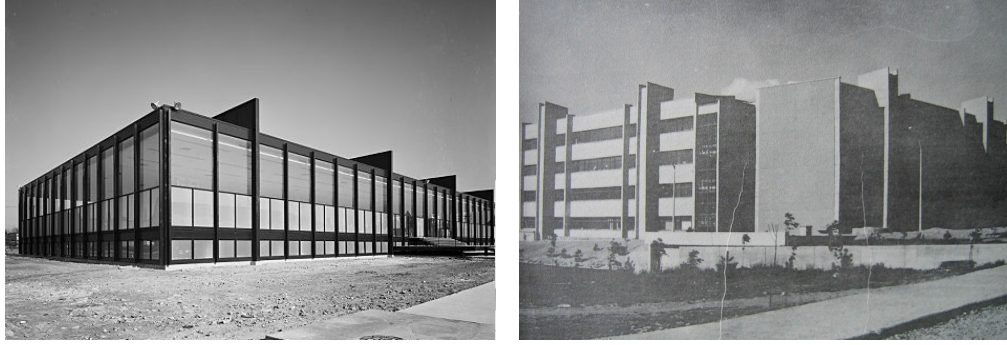
Bir yandan rasyonalist tutum devam ederken, bir yandan rasyonalist hatlarda yumuşama, hatta Brütalizme kayma başlamıştır. Yine bu dönemde geçmişe öykünerek, Anadolu'daki yerel ve İslami kaynaklara yönelen tarihe öykünme şeklinde uygulamaların olduğu tarihçi bir yaklaşım da sergilenmiştir (Sözen, 1984). Ancak bu dönemin, sonraki yılları geniş ölçüde etkileyecek en önemli yaklaşımı, Modern Mimari'yi yerel verilerle bağdaştırma yolunda Rejyonelizm arayışlarının yoğunlaşması olmuştur. Mimarlığın evrensel verilerini, ülkenin özgün koşullarıyla birlikte ele alarak kalıcı değerler üretmeyi amaçlamışlardır (Özer, 1964).

Yeni Mimari teriminin yaygınlaşmasında önemli rol oynayan bir başka kaynak Andre Lurcat'ın 'Architecture' (1929, Paris) kitabından adapte edilen Celal Esat Arseven'in 'Yeni Mimari' (1931, İstanbul) isimli kitabıdır (Bozdoğan, 1998).

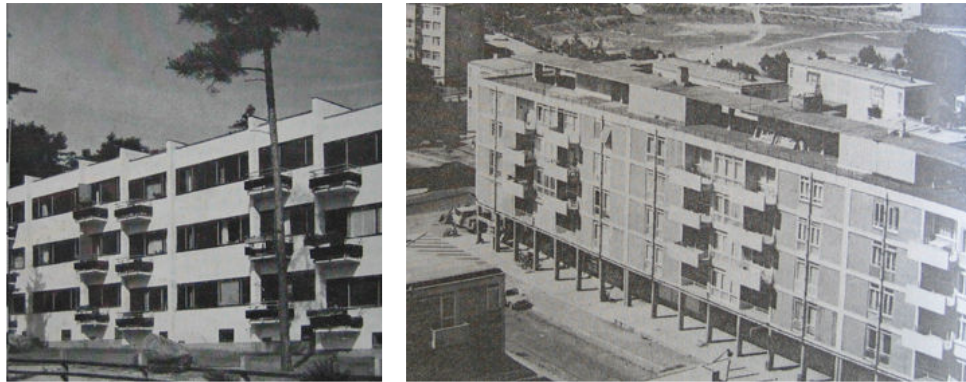
1950 sonrası Türkiye Mimarlığı'nın Batı etkileşimini çarpıcı olarak ortaya koyan örnekler arasında; Bomsel house (Andre Lurçat, Versailles, 1926) ve ODTÜ Kampüsü Rektörlük (Ankara, 1960) (Şekil 28); S.R. Crown Hall Illinois Institute of Technology (Ludwig Mies van der Rohe, Chicago, Illinois, 1956) ve Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü (SİSAG, Ankara, 1964) (Şekil 29); Dwelling (Alvar Aalto, Sunila, 1940) ve Levent Toplu Konutları (Kemal Ahmet Arû, İstanbul, 1956) (Şekil 30); Countway Library of Medicine (Hugh Stubbins, Harvard University, Boston Massachusetts, 1963) ve Ece Apartmanı (Uğur Eken, Çankaya Ankara, 1969) (Şekil 31); Cellulose Factory (Alvar Aalto, Sunila, 1939) ve Anadolu Kulübü (Turgut Cansever-Abdurrahman Hancı, Büyükkada İstanbul, 1957) (Şekil 32); Boston City Hall (Gerhard M. Kallmann-Noel M. McKinnel-Edward F. Knowles, Massachusetts, 1963) ve Aygaz Han (Metin Hepgüler, Zincirlikuyu İstanbul, 1976) (Şekil 33) sayılabilir.



Şekil 28. Bomsel house, Andre Lurçat, Versailles, 1926; ODTÜ Kampüsü Rektörlük, Çinici-Çinici, Ankara, 1960

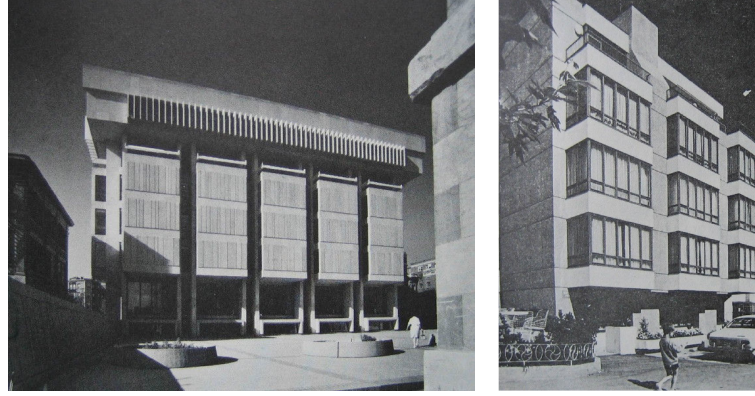


Şekil 29. S.R. Crown Hall Illinois Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1956; Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG⁶, Ankara, 1964

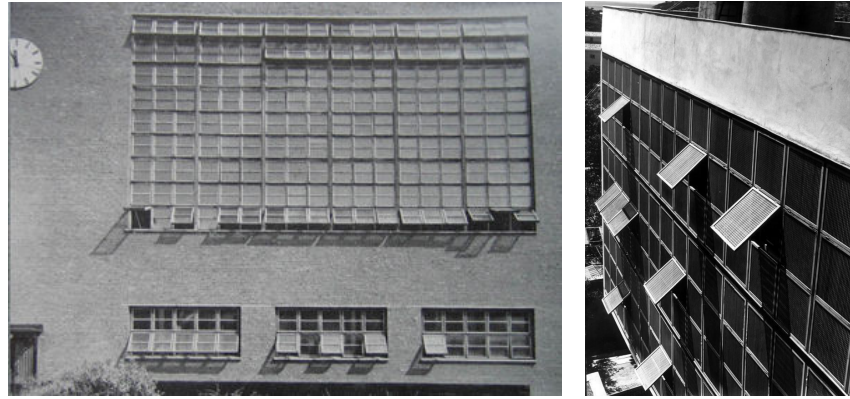


Şekil 30. Dwelling, Alvar Aalto, Sunila, 1940; Levent Toplu Konutları, Kemal Ahmet Arû, İstanbul, 1956

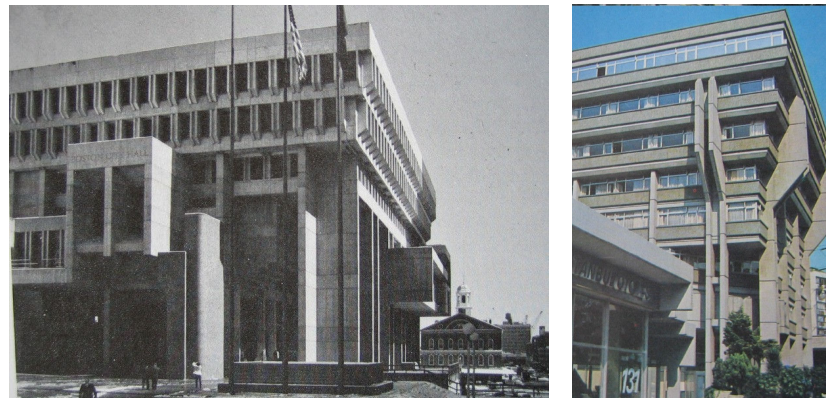
⁶ Mimar Sabih Kayan yönetiminde Hacettepe Üniversitesi Vakıflarının bilgi işlem, servis, büro hizmetleri, araştırma hizmetleri, bilgisayar sistemleri pazarlaması ve bakımı ile yapı projelendirme ihtiyaçlarını komple çözümlerle karşılamak amacıyla kurulan SİSAG (Servis, İşletme, Sistem, Araştırma, Geliştirme) Yapı Projelendirme Grubu, kimi kamu ve özel sektör kuruluşlarına da hizmet vermiştir.



Şekil 31. Countway Library of Medicine, Hugh Stubbins, Boston, 1963; Ece Apartmanı, Uğur Eken, Ankara, 1969



Şekil 32. Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939; Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957



Şekil 33. Boston City Hall, Kallmann-McKinnel-Knowles, Massachusetts, 1963; Aygaz Han, Metin Hepgüler, İstanbul, 1976

Bu etkileşimin, özellikle Brütalizm etkisinin günümüzde bile devam ettiğine güzel bir örnek olarak Melih Karaaslan'ın İzmir'deki Hükümet Konağı verilebilir (Şekil 34).



Şekil 34. Aliğa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984

Türkiye'de 1970'li yıllarda kentlileşemeyen kentler, değişen kırsal, konut ve apartmanların prototip gibi hızla yayılmaları mimari anlayışı da etkilemiştir. Büyük kentlerde, kamu ve hizmet binalarının büyük bir kısmı inşa edilmiş olduğu için, mimarideki uygulama alanları konut sektörüne kaymıştır. Bakanlık yarışmaları, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nın çalışmaları, Mimarlar Odası'nın da desteklediği politikalarla, mimarlık daha çok yapım ve üretim politikalarıyla ilgilenmiştir. Batı'dan esin kaynaklı değil, gecekonduların ıslahına yönelik toplumsal kaynaklı mesleki uygulamalar yaygınlaşmıştır (Tekeli ve Gülöksüz, 1983).

Öte yandan bu uygulamaların siyasal rant uğruna yapılması, mimarlığı bir kaosa sürüklemiştir. Yapsat düzeni, kalfa yapıları, kaçak yapılar, gecekondular, düzensiz, plansız ve çarpık kentleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Aynı yıllarda Batı'da Modern harekete karşı bir tepki olarak çıkan Post-Modernizm, yine aynı yıllarda Türkiye'de tanınmaya ve tartışılmaya başlansa da, bu anlayışta eserler verilmesi 1980'leri bulmuştur.

Batı'da ise Modern harekete bağlı olanlar düşüncelerini Avrupa ve Amerika'nın ötesine taşımaya istekli olmuşlardır. Özellikle Le Corbusier ve takipçileri, başta Brezilya ve Hindistan olmak üzere dünyanın her yerinde eserler vermişlerdir.

1.5.4. Modern Sonrası Dönem

1960'lar boyunca "International Style" dünya mimarisinde baskın olmayı sürdürmesine rağmen, 1970'lerde International Style ve Modern Mimari'nin aynı şeyi ifade etmediği açıklık kazanmıştır. 1970'lerde Post-Modernizm olarak bilinen bu akım uzun süredir süregelen Modern esaslarla mücadele etmeye başlamıştır. Akımın öncülüğünü yapan mimarlar, tarihi mirasın mimaride kullanılmasının sadece izin vermemişler, aynı zamanda bunun istendiğini de ifade etmişlerdir. Mies van der Rohe'un "Less is more.", yani "Az çoktur." söylemine, Amerikalı mimar ve Post-Modernizm'in öncüsü Robert Venturi "Less is a bore.", yani "Az sıkıcıdır." ile karşılık vermiştir (Venturi, 1991).

Post-Modernizm, modernleşme hareketine tepki olarak gelişen olgu ve olayların edebiyattan müziğe, resimden mimarlığa kadar pek çok sanat akımlarındaki yansımasıdır. Post-Modernleşme ise liberal, kültürel, teknolojik, demokratik, sosyal ve ekonomik aşamaları da geçerek ortaya çıkmış bir toplumsal sürecin genel adıdır. Pek çok nitelik ve özelliği bünyesinde taşımakla beraber, en karakteristik üç özelliğini Akoğlu (2006) şöyle belirtir;

1) Temel ilkeleri saptayan ve topluma yol gösteren dini, milli, ekolojik, ahlaki ve sosyal unsur ve sembollerin kaybolması,

2) Aşırı teknolojik uygulama, yeni iletişim yollarının azgınlaşması, 'olmak' yerine 'görünmek' tutkusu, aşırı tüketicilik, benlik krizi, moda esir düşme,

3) Kelimenin yerini grafiğin alması, okuma yazma yerine, şekille anlatma ve anlamaya öncelik verilmesi.

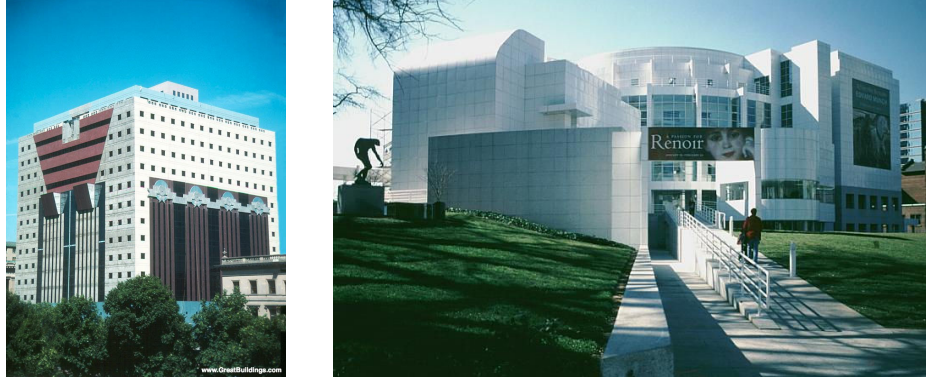
Mimaride Post-Modernizm 1960'larda başlayan, 70 ve 80'lerde yaygınlaşıp günümüze kadar etkisini sürdüren bir akımı temsil etmektedir. Daha çok Modernizm'in katı biçimciliğine, çelişkisizliğine, fonksiyonelliğine bir tepki olarak ortaya çıkan, mimariye espriyi ve süslemeyi geri getiren bir stil olmuştur. Post-Modern hareket, Modern Mimari'nin tekdüze, sıkıcı, soyut, sıradan insanla iletişim kuramayan seçkin tavrına karşılık bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Özer'e (1993) göre Post-Modern mimarlar, Modern Mimari'nin reddettiği her şeyi kabul edip, kabul ettiklerini reddetmişlerdir. Batı'da Modern estetiğin yaratıcılığı bastırıldığını, kitleler tarafından sevilmediği ve tasarımların sıkıcı olduğunu savunan Post-Modern mimarlar, tasarımlarında farklılığı, rengi ve tarihi mirası kullanmışlardır. Venturi 1966 yılında bütün bu fikirlerin pek çoğunu makaleler halinde ortaya konduğu "Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki" adlı

kitabını yayınlamıştır. Diğer öncü Post-Modern'ler arasında; Amerikalı Charles Moore, Robert A. M. Stern, Michael Graves, ve Frank Gehry sayılabilir. Moore'un tasarladığı Piazza d'Italia (1975-1978, New Orleans, Louisiana) (Şekil 35), cesurca renklendirilmiş, şehrin İtalyan halkını göz önüne alan açık hava plazası, klasik kolonların eğlenceli düzenlemeleri ve diğer geleneksel formlarıyla zevkli bir şekilde düzenlenmiştir. Bu formlar bir şarküteriden esinlenilerek çizilmiştir (Venturi, 1991).



Şekil 35. Piazza d'Italia, Charles Moore, New Orleans, 1975-1978

Post-Modernizm çalkantısına rağmen Modernizm yok olmamıştır. Örneğin Graves's Portland Building'le, Modernizm'in bir başyapıt örneği sayılan Amerikalı mimar Richard Meier'in tasarladığı High Museum of Art binası, hemen hemen aynı yıllarda hem Modern düşüncenin, hem de Post-Modern düşüncenin paralel devam etmesine güzel bir örnektir (Şekil 36). Modern tutumuna devam eden Meier, Modern tasarımın en iyi örneklerinden biri olan Arts and Humanities (1997, Los Angeles, California) için Getty Center'ı tasarlamıştır (Şekil 37). Gerçekte ise çeşitlilik, 1970'lerde Post-Modernizm'in ortaya çıkmasından bu yana, mimarinin en tutarlı karakteristiği olmuştur. Modern ve Post-Modern akımlar arasındaki bu fark bu iki akımın ulaşmaya çalıştığı hedeflerin farklılığından kaynaklanmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi Modern Mimari özünde minimalizmi, materyallerin fonksiyonel kullanımını, süslemeden kaçınılmasını benimser. Post-Modern Mimari'de ise katı kurallar kalkmıştır, mimaride kişisel tarz ve farklılaşma ön plana çıkmıştır (Ghirardo, 1996).



Şekil 36. Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980; Atlanta High Museum of Art, Richard Meier, 1983



Şekil 37. Getty Center, Richard Meier, Los Angeles, 1997

Batı'da 1980'lerde Post-Modernizm içinde Dekonstrüktivizm olarak bilinen, geçmiş bütün kültürel zorunlulukları sorgulayan, metaforlara dayalı bir çeşitleme ortaya çıkmıştır.

Önceleri Post-Modernizm akımının içerisinde yer alan, ancak bugün radikal çıkışlarıyla farklılaşan ve Post-Modernizm akımının dışına taşan "Dekonstrüktivizm" terimi ilk kez New York Times'ta tasarım ve mimarlık üzerine yazan, Joseph Giovanni tarafından ortaya atılmıştır. Dekonstrüktivist Mimari düşünce birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada olması olarak yorumlanmıştır. Saf biçime müdahale eden, onu patlatan, soyan, ancak onun varlığını da reddetmeyen bir düşünce biçimi olarak da tanımlanmıştır. Dekonstrüktivist mimarlar bu analitik soyut düşünceleri, binaların tasarlanmasında kullanmışlardır (Kırcı, 1994; Esin, 1996).

“Dekonstrüktivist Mimari” 1988 yazında Philip Johnson ve Mark Wigley’in NewYork’ta düzenledikleri sergi ile gündeme gelmiştir. Bu sergide yer alan dünyanın değişik yerlerinde çalışmalarını eş zamanlı sürdüren sekiz mimar; İngiltere’den Irak doğumlu Zaha Hadid, Amerika’dan Peter Eisenman, İsviçre doğumlu New York’da çalışmalarını sürdüren Fransız Bernard Tschumi, Amerika’dan Frank Gehry, Milano’da ofisi bulunan Polonyalı Daniel Libeskind, Hollandalı Rem Koolhaas, Viyana’da çalışmalarını sürdüren biri Avusturyalı biri de Polonyalı iki mimar Wolfgang Prix ve Helmut Swiczinsky oluşan Coop Himmelblau diye bilinen mimarlık firmasıdır. Sergiye katılan bütün mimarlar, alışılmış kalıpları sorgulayan eserleri ile yeni bir tartışma yaratmışlardır (Kırcı 1994; Esin, 1996).

Dekonstrüktivizm’de mükemmel form, mükemmel olmayan bir sonuca gitmektedir. Bu ikili birbirinden ayrılmaz parçalar gibi görülür. Bu çelişkiden kaynaklanan rahatsızlık duygusu aslında forma denge ve kimlik kazandırmak amacındadır. Mükemmeliyet, her zaman mükemmel olmamayı doğurur. Yani kusursuzluk da bir kusur olarak değerlendirilmektedir. Bu görüş projelerin formları içersinde kendini göstermektedir (Kırcı, 1994).

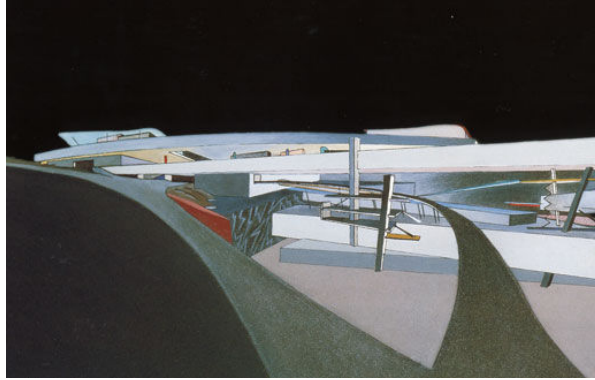
Bernard Tschumi “*Dekonstrüksiyon bir üslup ya da bir hareket olmayıp, mimarlığın çözülmemiş limitleri içinde bir araştırma yapmaktır.*” diye tanımlarken, Iraklı Mimar Zaha Hadid’in düşünceleri de aynı yöndedir: “*Ben Avrupalı değilim; Avrupalının düşüncesiyle benimki arasında fark vardır. Avrupalının kuralları kırılmalıdır. Kabul edilmelidir ki, bozulması gereken bir düzgünlük vardır.*”. Açıkça anlaşılacağı gibi amaç, sanatın geleneksel, yerleşmiş kurallarına ve düzenine karşı çıkma, bir başkaldırmadır; tıpkı Dada (1916) akımında olduğu gibi. Görüldüğü gibi, sanatta radikal değişiklikler ve yenilikler, gelenekçilikle bağdaşmaz; işe gelenekleri kırmakla başlanır (Kortan, 2003).

Örneğin Eisenman, tasarladığı Wexner Center (1989, Columbus, Ohio) binasında, yerel koşulları farklı kullanmıştır (Şekil 38). Sanat merkezinin bir duvarı bitişik bir binaya, öteki duvarı futbol sahasına yakındır. Üçüncü duvarı ise sürekli uçan uçakların geçiş yolu gibidir.



Şekil 38. Wexner Center, Peter Eisenman, Ohio, 1989

Yine Dekonstrüktivist mimariye örnek olarak, yerelin ve geleneklerin kırıldığı uç örnekler arasında Zaha Hadid (Şekil 39), Bernard Tschumi (Şekil 40) ve Coop Himmelblau (Şekil 41)'nin çalışmaları verilebilir.



Şekil 39. Drawing for the peak, Zaha Hadid, Honk Kong, 1982



Şekil 40. Parc de la Villette, Bernard Tschumi, Paris, 1982



Şekil 41. Çatıda dekonstrüksiyon uygulaması, Coop Himmelblau, Viyana, 1988

Günümüzde ise bir yandan modernleşme, diğer yandan ona karşı gelişen hareketlerin yoğun etkisi devam etmektedir. Modernleşmenin ilk ürünü sayılan Crystal Place bir teknolojinin ürünü idi. Bugün mimarının yapım tekniklerini belirleyen ise yine teknolojidir. Teknoloji gelişmeye devam ettikçe yeni arayışların da devam edeceği aşikârdır. Artık mimari yapım tekniklerinde zirveye ulaşan teknolojiye alternatif olarak, Amerika’da ve dünyanın geri kalanında, bölgesel geleneklere ve materyallere ilgi yeniden ortaya çıkmıştır. Rasyonalist Modernizm’in özelliklerini, diğer pek çok geleneğin özellikle de vernaküler mimarının unsurlarıyla birleştirme eğilimi doğmuştur. Bu anlayışın simgesi, Amerika’nın kuzeybatısındaki Antoine Predock’un çalışmasıdır. Nelson Fine Arts Center (1989, Tempe, Arizona)’da Predock, yerli Amerikan ve yerel İspanyol geleneklerine uygun kare kesim pencereler, sıcak renkler ve sıvalı yüzeylerle Modern bir vizyon çizmiştir (Şekil 42). Tarihi ve yerel uygulamalara oldukça fazla önem veren ve olağanüstü hassasiyetle tasarımlar yapan diğer mimarlar arasında Alabama’dan Sam Mockbee, Teksas’ta yaşayan Costa Rican’lı Carlos Jiménez, Meksika’dan Enrique Norten (Şekil 43), Çin’in Beijing kentinden Liangyong Wu, ve İsrail’den Ada Karmi-Melamede sayılabilir. Bunlar eserlerinde ekonomik, çevresel sorumluluk ve güzellik unsurlarına önem vermişler, akımlar arasındaki tartışmalarla daha az ilgilenmişlerdir (Ghirardo, 1996).



Şekil 42. Nelson Fine Arts Center, Antoine Predock, Arizona, 1989



Şekil 43. Insurgentes Theater, Enrique Norten, Meksika, 1993

Modern Mimarlık ile ilgili son söz olarak, bugün hâlâ yeni arayışların devam ettiğini söylemek mümkündür. Örneğin Charles Jencks; son on yıl içinde kamusal alanlar içinde yeni bir tür mimarlığın ortaya çıktığı savını sürerek ikonik yapı tipinin bir dönüm noktası kabul edilip edilmeyeceğini tartışmaya açan “İconic Building” adlı eserini 2005 yılında piyasaya çıkarmıştır. Bu eserinde Jencks, yapı tipini bir tarz olarak Frank Gehry'nin Bilbao Guggenheim müzesiyle başlattığını ve bunun diğer mimarları da rutin olarak böyle sansasyonel binalar yapmaya zorladığını savunan Charles Jencks, kitabında bu mimarlara örnek olarak Norman Foster, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Renzo Piano, Will Alsop ve Rem Koolhaas gibi mimarları vermektedir (Jencks, 2005). Ancak Rus mimar Felix Novikov'un 1976 yılında yapmış olduğu tespit hızla gelişen teknolojinin mimarlık içindeki yeri açısından çarpıcıdır. Şöyle diyor Novikow; “Ne kadar ileri gitmiş olursa olsun, teknolojinin çağdaş mimarlık sorununu tek başına çözemeyeceği apaçık ortadadır.” (Özer,1993).

Türkiye’de ise 1980 sıkı yönetiminden sonra hem toplumsal yapı, hem sosyolojik, hem de ekonomik açıdan yepyeni bir döneme girilmiştir. Özellikle dönemin hükümetleri tarafından desteklenen dışa açılım, süratle değişen toplumsal yapı, ekonomide serbestleşme, her alanda küreselleşmenin de kapılarını ardına kadar açmıştır. Ülke ilk defa renkli televizyonla, cep telefonu ve İnternet’le tanışmıştır. 1980’lerde başlayan bu yeni yapılanma sermaye hareketlerinin de serbest bırakılmasıyla son şeklini almıştır.

Marjinal düşüncelerin, popüler kültür içinde kendilerine yer bulmalarıyla kentler kebabçılarla, arabesk müzikle, gecekonduyla, hiçbir estetik kaygı duyulmaksızın biçimlendirilmiş ucuz mahalle camileriyle tanışmaya ve artık bunları yadırgamamaya başlamıştır (Bozdoğan, 1998; Tümer, 2006). Bu yüzden Batı’da Modern Mimari’ye karşı

bir tepki olarak çıkan Post-Modernizm akımı, Türkiye’de aynı felsefi altyapıyla olmasa da, ancak bu yıllarda, ülkenin içinde bulunduğu kültürel kargaşada kendine yer bulmuştur.

Post-Modern Mimari’yi Charles Jencks (1986) 6 kategoride ele alır: 1) Tarihi doğrudan tekrarlayanlar, 2) Tarihi seçmeciler, 3) Yeni yöreselciler, 4) Katılımcılar, 5) Metaforcular, 6) Mekânsalcılar⁷. Post-Modernizm’in ülkemizde en rahat uygulama alanı bulunduğu sektör turizm olmuştur (Tekeli, 1998, Cordan, 2002). Bu anlayışla bir çok otel, tatil köyü yapılmış, hatta bu anlayış daha sonra diğer yapı türlerine de sıçramıştır. Ülkemizde Post-Modern yapıları üç farklı grupta toplama eğilimi vardır⁸: 1) Tarihi aynen tekrarlayanlar, 2) Tarihi yorumlayanlar, 3) Tarihi karikatürize edenler.

Bunlardan ilki, tarihi öğeleri aynen tekrarlayarak yapılan tarihçi yaklaşımdır. Bu anlayışa örnek olarak Topkapı Palace Otel’i verilebilir (Şekil 44).



Şekil 44. Topkapı Sarayı, 1460-1478; Topkapı Palace Otel, Hasan Sökmen, Antalya, 1997

İkinci yaklaşım ise, tarihi öğeleri ve üslupları analiz ederek yeniden yorumla şeklindedir. Bu anlayışa örnek olarak da Doruk Pamir’in Dikmen Vadisi Köprüsü (Şekil 45), Şefik Birkiye’nin Klasik Tatil Sitesi (Şekil 46), Tuncay Çavdar-Semra Giritlioğlu’nun Limra Oteli ve Merih Karaaslan’ın Peri Tower’ı (Şekil 47) sayılabilir.

⁷ C. Jencks’in The Language of Post-Modern Architecture adlı kitabından Prof. Dr. Şengül Öymen Gür tarafından çevrilmiş ve yorumlanmıştır.

⁸ Bu konuyla ilgili olarak İnternet’te bulunan, ancak yazarı belli olmayan bir makalede kaynakça olarak hem Jencks (1987)’e, hem de Filiz Özer (2001)’e atıfta bulunulmuş, ancak birincil kaynağa ulaşılamamıştır.



Şekil 45. Dikmen Vadisi Köprüsü, Doruk Pamir, Ankara, 1996



Şekil 46. Klasis Resort Otel, Şefik Birkiye, Silivri, 1984



Şekil 47. PeriTower, Merih Karaaslan, Nevşehir, 1996

Üçüncü anlayış ise her tür öğenin karikatürize edildiği yaklaşımdır. Tarihle ilgili olsun olmasın her türlü öğe karikatürize edilebilir. Necdet Civan'ın tasarladığı Ankara'da Çocuk Yuvası, Erdal Erkut'un tasarladığı Side Bluewaters Tatil Köyü (Şekil 48) bu anlayışa örnek teşkil eden yapılardır.



Şekil 48. Side Bluewaters Tatil Köyü, Erdal Erkut, 1999

Yine Türkiye’de 1980 yılından itibaren hızla küreselleşen ve sindirilememiş bir küreselleşmenin olumsuz etkileriyle mimarlık, etik değerlerin sorgulandığı bir değer haline gelmiştir. Batı’da gelişen tüm akımlar eşzamanlı olarak takip edilebildiğinden, başta turizm yapılarında olmak üzere bir çok yapı türünde bilinçli-bilinçsiz denenmiştir. Genelde ülke çapında yaşana kültürel yozlaşmanın etkileri mimarlıkta da kendini göstermektedir (URL-19, 2006). Yapım teknolojileri açısından malzemenin bollaşması, tasarımların da “high-tech”, yani “ileri teknoloji” ile yaratılmasına neden olmuştur. Bu ortamın en belirgin ürünleri kentlerde sayıları hızla artan beş yıldızlı oteller, büyük atriyumlu alışveriş merkezleri, iş kuleleri, iş merkezleri, ofis binaları ve uluslararası zincirlere bağlı tatil köyleridir.

Bu yeni trendde yapılmış yapı sayısı sayılamayacak çoktur. Yine de örnek teşkil etmesi açısından birkaç örnek arasında; Ansera Alışveriş Merkezi (mimar Sait Kozacıoğlu, Ankara, 1996-2001) (Şekil 49); Sabancı Merkezi (mimar Haluk Tümay-Ayhan Böke, İstanbul, 1993) (Şekil 50); Halk Bankası Genel Müdürlüğü (mimar Doğan Tekeli-Sami Sisa, Ankara, 1993) (Şekil 51); İş Bankası Genel Müdürlüğü (mimar Doğan Tekeli-Sami Sisa, İstanbul, 1993-99) sayılabilir.



Şekil 49. Ansera Alışveriş Merkezi, Sait Kozacıoğlu, Ankara, 1996-2001

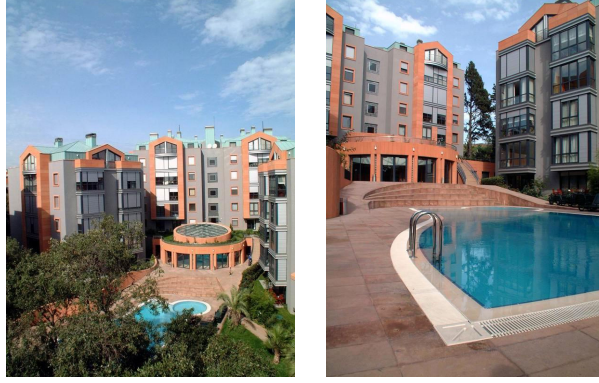


Şekil 50. Sabancı Merkezi, Tümay-Böke, İstanbul, 1993



Şekil 51. Halk Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, Ankara, 1993

Günümüzde bu anlayışın konut sektörüne de sıçramış olduğu görülmektedir. Küçük şehirler yaratan konut siteleri yeni bir eğilim olmakla beraber, şehirlerde artan güvenlik sorunu karşısında büyük ilgi görmektedir. Batı'da önce söylemlerle, daha sonra uygulamalarla gündeme gelen Dekonstrüktivizm akımı, Türkiye'de yeterli teknolojik ve felsefi altyapı oluşmadığından çok küçük ve sınırlı uygulamalarla kendini gösterebilmektedir (Özer, 2001). Örnek olarak Altunizade Selçuklu konakları (mimar Adnan Kazmaoğlu, İstanbul, 1999-2002) (Şekil 52) ve Bahçeşehir Uydu Kenti 1.Kısım A, D, E Tipi Çok Katlı Konut Blokları (mimar Aytaç Manço, İstanbul, 1991-94) (Şekil 53) verilebilir.



Şekil 52. Altunizade Selçuklu konakları, Adnan Kazmaoğlu, İstanbul, 1999-2002



Şekil 53. Bahçeşehir Uydu Kenti 1.Kısım A, D, E Tipi Çok Katlı Konut Blokları, Aytaç Manço, İstanbul, 1991-94

Küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı çerçevesinde, büyük şehirlerden uzaklaşarak Anadolu'ya baktığımızda çok farklı bir tablo ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme ekonomi, siyasi ve kültürel alandaki anlamlarına ek olarak mimarlıkta bir bakıma günceli yakalamaktır. Aydınlanma Çağı'ndan itibaren Avrupa'nın geçirdiği süreç göz önüne alındığında Cumhuriyet tarihi oldukça yenidir. Türkiye Mimarlığı tarihi olarak yazılan süreç ise üç büyük kentin dışında yok denecek kadar az uygulamayı içermektedir. Oysa Türkiye Mimarlığı tarihi yazımında bütünlük açısından Anadolu önemli bir referanstır. Özellikle taşrada mimarın yetkinliğinden uzak, mal sahibinin ya da müteahhitlerin şekillendirdiği mimari söz konusudur. Buna bir de belediyelerin siyasi amaçlı yanlış politikaları ve mimarlar odasının iyi örgütlenememesi eklendiğinde, ortaya çıkan yapılanma o kentin mimarisi olarak yansımaktadır. Sonuç olarak ortaya çıkan mimari ne "yerel mimariye" ne de "küresel mimariye" referans olmaktadır. Ama bu gerçek göz ardı edilerek tarih yazılamaz.

Bu konu hakkındaki son sözü Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün 1931 yılında Ankara-Etnografya Müzesi'ni ziyaretinde Modern Mimarlık konusunda söylediği açıklamayla noktalamak yerinde olacaktır. Şöyle diyor Atatürk; “Eski milletler büyük çalışmalar sonunda ‘kendilerine has birer mimari stil’ yaratmışlardır. Son asrın sanat ve düşünceleri sonunda da ‘Modern bir mimari’ doğmuştur. Fakat bu Modern Mimari de her milletin düşünce ve karakter farkıyla birbirinden ayrı bir görüş ve anlamdadır. Bir İtalyan Modern Mimarisi’yle, bir Alman Modern Mimarisi arasında çok değişiklikler vardır. Bu Modern Mimariler bütün görüşleriyle de hangi milletin malı olduğunu anlatmaktadır. Bizde de asrın bütün düşünce ve ihtiyaçlarına cevap verecek, ruhlarımızı okşayacak bir ‘Modern Mimari’ lazımdır. Fakat bu Modern Mimari diğer milletlerin taklitçiliği değil, yurdumuza has, Türklüğe özgü bir mimari olmalıdır. Bize orijinal bir ‘Modern Türk Mimarisi’ lazımdır.” (Ekinci, 2005).

İşte bu mimariyi açıklamak Türkiye genelini tartışma platformuna çekmekle olur. Aksi halde tarih parçasal ve yanıltıcı olmaya mahkumdur. Bu tez aynı anda bu eksikliği kapatmak gibi bir alt amaç barındırmaktadır. Bu nedenle ilerdeki inceleme tüm ülkeden örneklerle beslenmiştir.

1.6. Küreselleşme ve Yerelleşme Tartışmaları

Modern Mimari'nin başlangıcından beri küreselleşme, yerelleşme, bölgeselcilik, evrenselcilik, teknoloji, zaman ve mekân kavramları tartışmaya açık konular olmuşlardır. Bir çok mimar, eleştirmen, yazar bu konuda fikirlerini açıklamış, beyan etmişlerdir. Bu çalışmanın sonuçlar bölümünde ortaya konması beklenen savların inandırıcı olması bakımından, buradaki görüşlerin önemli bir dayanak oluşturduğu düşünülmektedir.

Harvey küreselleşmeyi zaman ve mekân sıkışması olarak tanımlamaktadır. Bu durumda “gitmek” eyleminin yerine “erişim” söz konusudur. Yani yaşadığınız kenti kullanmadan, banka işlemlerinizi yapabilir, telefon, su vb. faturalarınızı yatırabilirsiniz. Bu durum mimarlıkta işlev-biçim, program-biçim ilişkisini yeniden belirlemektedir (Harvey, 1997).

Virilio'da benzer şekilde, teknolojik zaman ve mekân kavramının duyularla algılanabilir olanın yerini aldığını belirtmektedir. O'na göre küreselleşmenin hem toplumsal, hem ekonomik hem de teknolojik boyutları görsel kültürün yaratılmasını sağlamıştır. Dünya görsel olarak dev bir devinim alanı olarak özel yaşam mekânlarına

girmiştir. Görsel deneyimler günümüzde mekânla kurduğumuz bedensel deneyimin önüne geçmiştir. Bu durum yeni mekân ve zaman anlayışımızın belirleyicisidir. Mekân duyumunun oluşmasına yönelik uzaklık, yakınlık, tanıdıklık gibi kavramlar yok olmaktadır (Virilio, 1991).

Mimarlık ve kentsel tasarımın meşrulaştırdığı sistemin kavramlarının başında; mekânın küreselleşmesi, parçalanması (özgürleşmesi), soyutlanması ve yüzeleştirilmesi (derinliğini yitirmesi) gelmektedir (Yıldırım, 2000).

Küresel kentin bir başka rolü de farklı yerellikleri ve kültürleri içinde barındıran bir özelliğe sahip olmasıdır. Böylece küresel kent yeni kimliklerin üretilip yeni geleneklerin keşfedildiği bir mekân halini almaktadır. Metropolleşen kentlerde, bir yandan farklı yerellikler yan yana dururken bir yandan da kimlik, farklılık gibi temaların politize olmuş şekilleriyle şehir hayatına yansması, belli sınırların ortaya çıkmasına ve bu yapıların birbirinden izole olmasına da neden olabilmektedir. Yani farklılığın yaratabileceği zenginlik gerek yaşam biçimleri, gerekse politik tercihler arasında eşikler olmasına neden olmaktadır (Çivi, 2002).

Özellikle 1980 sonrası mimarlık arayışları içinde küreselleşme ile çatışan yerel mimarlık çok boyutlu bir karmaşıklık da barındırmaktadır. Ana hatlarıyla Modern gelenekten ayrılma olarak algılanabilecek bu çatışma bağlamsal/yerel kimlik arayışına yönelik ideolojik bir zeminden ya da kültürel çeşitlilikten kaynaklanan alternatif kimlik arayışlarından çok her türlü ideolojiden arınmış naif kültürel eklektisizmin sonucudur (Güzer, 2001a).

Bu noktada küreselleşmenin yerele bakan iç yüzünde Prof. Emre Kongar'ın şu tespiti mimarlık içinde geçerli olmaktadır; “Birbirleri ile temasta olan uygarlıklar ya da kültürler, zamanla birbirini etkiler ve birbirlerinden etkilenirler. Böylece gittikçe birbirine benzemeye başlarlar. Bu nedenle de pek çok kültürü ya da uygarlığı çok kesin çizgilerle birbirinden ayırmak olanaksızdır” (Kongar, 1997). Huntington'da belli teknolojik düzeylerin, zorunlu toplumsal ve kültürel değişimleri de beraberinde getirdiğini, bu nedenle her modernleşmenin zorunlu olarak Batılılaşma olmadığını, daha doğrusu modernleşen ülkelerin, kendi öz kültürlerini de bir ölçüde koruyarak değiştiklerini söylemektedir (Huntington, 2002).

Bütün bu görüşlerin doğrultusunda, şunu kabul etmek gerekir ki, Batı'yla temas halinde olan dünyanın yerel mimarlıkları modernleşmenin güçlü düşünce ve sanat akımlarının baskısı altında Modern Mimari'nin erken döneminde, uluslararası döneminde

ve bildirişim evresinde önemli global etkiler almışlardır ve almaya da devam etmektedirler. Ve yine kabul etmek gerekir ki, dünyanın yerel mimarisi teknolojik alt yapısına, kültürüne bakmadan hızla küreselleşmenin etkisi altına girerken bu duruma karşı ilk tepki yine Batı'dan gelmiştir.

Bu tepkilerden biri olan “Oryantalizm” konusunda en yetkin araştırmayı yapmış olan Edward Said'e göre, Doğu'ya duyulan ilgi sonucu Batı'da ortaya çıkmış olan bu bilim dalının tarihi çok eskilere dayanmaktadır. 19. yüzyılın en belirgin düşünce ve sanat akımlarından biri olan “Romantizm”in yoğun etkisi altında kalan “ Orientalist”lerin Doğu'ya duydukları ilgi, hızla endüstrileşerek değişen çevrelerinden bunalıp kendilerine görkemli bir geçmişi anımsatan ve mutlu bir gelecek vaat eden ütopyik bir rüya ülkesine sığınma gereksiniminden kaynaklanmıştır. Türkiye'deki yansımaları ise Osmanlı Dönemine dayanmaktadır. Ülkeyi çağdaş Batı uygarlığına ulaştırmak için yoğun çaba gösteren Abdülaziz'in 1861-1876 arasındaki saltanat dönemi, öykünülen Batı'dan kaynaklanan “ Orientalist” üslubun Osmanlı mimarisini en fazla etkilediği dönem olmuştur. 1867 Paris sergisini bizzat ziyaret eden Sultan Abdülaziz burada Fransız mimar Parville tarafından tasarlanan Osmanlı pavyonlarını da gezmiş ve büyük bir olasılıkla, geleneksel Osmanlı yapı kültürünü Batı'ya yansıtılmaları nedeniyle, bu yapılarda kullanılmış olan tarihi mimari üslubu ilerici bir biçimleme yöntemi olarak içtenlikle onaylamıştır. Nitekim, tahta geçtiği 1861'den başlayarak “Orientalist” üsluba göre biçimlendirilmiş yapıların İstanbul'da görülmeye başlandığı bilinmektedir. (Yavuz, 2006).

19. yüzyıl boyunca uluslararası fuarlarda Doğu'nun temsil edilmesi üzerine kapsamlı bir araştırmayı gerçekleştiren Zeynep Çelik'e göre, kendi kültürlerini korumak amacıyla, yüzyıl boyunca Batı'dan ithal ettikleri modernizasyonu yerel değerler ve formlarla dengelemeye çalışan İslâm ülkelerinin bu ikilemi günümüzde de sürmektedir. Doğu-Batı kültürel, dinsel ve teknolojik karşıtlığının bir sonucu olan bu ikilem, hızla globalleşmekte olan dünyada yapay çevrenin biçimlendirilmesi konusunda çelişkili sonuçlar elde edilmesine, 21. yüzyıl eşiğinde tüm ülkelerde, fakat özellikle İslâm ülkelerinde yeni bir Eklektisizm (seçmecilik)'in yaşanmasına neden olmuştur (Çelik, 1998).

Küreselleşme karşısında yerelin tutumuyla ilgili olarak, oryantalizmden farklı olarak ele alınan bir başka tutum da Rejyonalizm'dir. Ancak Rejyonalizm'in tanımı bir üslup ya da akım kadar kesinlik içermemektedir. Türkiye'de bu kavramı ilk kullanan Bülent Özer, Üniversalizm ile Rejyonalizm'i karşıt kavramlar çifti olarak yorumlayıp, 20. yüzyıl Türkiye Mimarlığı tarihinin bu iki kutup arasında gidip geldiğini savunmuştur (Özer,

1964). Rejyonelizm'i, romantik bir hortlamadan ibaret gören Özer, yerelin fotoğrafını çekip, bölgesel şartların değerlendirilmesi bahanesiyle, mimari ürünlerinde bunu aynen kullanan bariz şekilci zihniyeti eleştirmektedir (Özer, 1993).

En belirgin çelişme örneklerini turizm mimarisinde ortaya koyan Rejyonelizm, Türkiye'de çok geniş bir alanı kuşatmış, genel toplumsal onay kazanmış bir söylem olma yolunda meşrulaştırılmıştır. Bu sayede sözde yerel imaj beklentileri karşılanmaktadır (Tanyeli, 1998).

Biçimin anlamdan boşaltılmış olduğu Post-Modern kültür ortamı, küresel olarak üst ve alt gelir grupları arasındaki açığı karşılıklı beğeni yakınlaştırması ile kapatmıştır. Bu iki sınıfın bir araya geldiği gündelik yaşamda, "gündelik olan" estetikleştirilmiştir (Erzen, 2000). Post-Modern mimarlık ürünleri, özellikle 1980'li yıllarda yaygın bir geçerlilik zemini kazanmış ve Modernizm'e alternatif bir tutum oluşturmuştur. 1980'lerin sonuna doğru Post-Modernizm, sihirli bir kurtarıcı olmanın getirdiği saygınlığı yitirmiştir. Pop, kitsch (kiç), eklektik, kolaj, imaj, arabesk gibi kavramlar içinde sıkça kullanılır olmuştur (Güzer, 1996). Geçmişçilik, tarihçilik, bölgeselcilik bazı örneklerde otantik yaratmayı zedeleyebilecek boyutlara vardırılmış; gelişigüzel biçimcilik de son derece tehlikeli bir düzeyde belirmiş; Modern Mimari'nin karşısında gelişen veya ondan farklı davranışların tümünü kapsayan bir terim niteliğinde kullanılır hale gelmiştir (Özer, 1993).

Post-Modernizm içinde abartıyı ve gösterişi temsil eden "Kitsch/Kiç" varolan bir tarzın aşağı bir kopyası olan sanatı kategorize etmek için kullanılan Almanca bir terimdir. Bu terim ayrıca, kibirli ve bayağı bir tada sahip ve ticari kaygılarla üretilmiş olan banal ve sıkıcı maddelere gönderme yaparken de kullanılır. Kitsch/Kiç terimi ilk defa Clement Greenberg'in 1939'da yayınlanan "Avant-garde ve Kitsch" isimli makalesiyle ün yapmıştır. Bu makalede Greenberg Modern sanatın tüketim kültürüne karşı bir direnme yolu olduğunu öne sürmüştü, "kiç" terimini popülerleştirmiştir. Modern sanat ona göre içinde bulunup anlamaya çalıştığımız dünyanın koşullarını incelemek için bir araçtır (URL-32, 2006). Zaman içinde mimaride de kabul gören kitsch, yerel mimarlık ürünlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Örneğin, Ankara gecekonduları yıkıldıktan sonra yerine yapılan yeni binalar için Mimarlar Odası Ankara Şube Başkanı Nimet Özgönül 'Kiç, Eklektik' terimlerini kullanmış: *"Bu binalardaki 'süslemelerin' hiçbir şekilde bir mimari dili yok. Bir akıma konulamaz. Modern olmayan, geleneğe de aksetmeyen, ne olduğu belli olmayan oluşumlar. Kiminin üzerinde motifler, kilim desenleri, kiminde çini süsler var. Her bir parça değişik*

bir yerden alınıp, eklektik biçimde üst üste konulmuş. Osmanlı'dan, antik dönemden gelen öğeler kemer, varak gibi bir araya getirilmiş. Bazılarında bunlar da yok. Bunlara ancak 'kiç' (kitsch-varolan bir tarzın aşağı bir kopyası olan sanatı kategorize etmek için kullanılan Almanca bir terim), 'eklektik' (herhangi bir sistemi takip etmeksizin farklı öğelerden oluşan) nitelendirmesi yapabiliriz. Müşteri profiline, müteahhidin genel kültürüne kadar giden ucubeler... ” açıklamasını yapmıştır. Aynı binalar için ünlü mimar Doğan Tekeli 'Deforme Sanat' terimini kullanarak: “Bunların hiçbir özelliği yok. Biz bunlara mimari dilinde 'kiç' diyoruz. Yani sanatın deforme olmuş şekli. Kötü oyuncaklar. Anonim yapılar. Birbirine çok benzeyen yapı teknolojileri çıkmış ortaya. Bunların mimari özelliği yok. Tekerrür eden motifler halinde olanlar çok çirkin. Karanlık, itici, duruyor. Takma süsler, hiçbir özelliği yok. Post-Modern Mimari'nin dejenere olmuş hali. Sadece kalan yüzeyleri süslemek istemişler. Yapının bütünüyle uyumlu değil. Belki halk sanatı denilebilir. Ama asla mimari sanatı değil. Eskiden böyle at arabalarını süslerlerdi.” yorumunda bulunmuştur⁹ (Şekil 54). Bu tarz yerelleşmenin ve aidiyet arayışının küreselleşmeye karşı köklü ve zevkli bir duruş olmadığı açıktır.



Şekil 54. Ankara'nın Keçiöreni'ndeki yerel motiflerin ağırlıklı olduğu süslerle dolu apartmanlar

⁹ 17.1.2007 Tarihi Vatan Gazetesi: “Bir Ucube Mimari” başlıklı haber yazısından alıntıdır. Sadece Ankara'da değil birçok büyük şehirde karşılaştığımız süslü binalar hakkında Nimet Özgönül ve Doğan Tekeli'den yorum alınmıştır. Söz konusu süslü binalar Selahattin Duman'ın 16.1.2007 tarihli Vatan Gazetesi'nde yayınlanan “Binaları da Avrupa Birliği'ne uydurmalı” başlıklı yazısında değindiği Ankara Keçiören'de Esenboğa Havaalanı yolu üzerindeki binalardır. Duman yazısında bu binalar için “Kimi balkonuna Bizans'tan kalma mozaikleri andıran süsler yapmış.. Birinin balkonunda gül dalına konmuş kuş şakıyor.. Öbürünün balkonlarında mavi havuzda balıklar oynaşiyor.. Ya müteahhidin icat ettiği ya da müteahhidin kızının Oya Dergisi'nden seçtiği motifleri yukarıdan aşağıya indirmiş.. Binaların yan duvarları, çatıdan su basman seviyesine kadar kilimle kaplı gibiydi.. Dikkatle bakındım.. Binanın tepesine örtülmüş de dantel işleri ön cepheye sarkıtılmış gibi duran bir ” televizyon örtüsü modeli “ süsleme göremedim.. Şimdi yazdım ya! Eminim bir iki Ankaralı müteahhide ilham verecektir..” yorumunu yapmaktadır.

1980’lerde çevre istismarı ve kültürel tek-biçimlilik kavramlarına önemli bir karşı duruş Batı kökenli bir mimarlık tarihçisi olan Frampton’dan gelmiştir: Eleştirel Bölgecilik. Paul Ricoeur, 1955 yılında yayımladığı “Evrensel uygarlık ve ulusal kültürler” konulu denemesinde “evrenselleşme” kuramını kıyasıya yermiştir. Onun görüşlerine koşturarak Frampton, küresel modernleşmenin gittikçe artan bir güçle geleneksel, tarıma dayalı, endojen (içsel) kültürleri hızla yok ettiğini savunmuştur. Eleştirel bölgeciliği, ‘1940’larda başlayıp günümüze dek süren, küresel kapitalizmin evrenselleşen teknolojik normlarını fark eden, etkilerini frenlemeye ve bunların neden olduğu “yersizlik” kavramını tersine çevirmeye çalışan bir akım’ şeklinde tanımlamıştır (Frampton, 1980).

Eleştirel bölgecilik ile ilgili olarak bir başka görüş de Keith L. Eggener’den gelmiştir. Şöyle söylemektedir; “*Eleştirel bölgecilik doğası itibarıyla diyalektik olup çelişkilidir. Modernleşmeyi hem kabul eder ve hem de ona karşı savaştır*”. Eggener, bu haliyle bu akımın, aslında Frampton bir mesafe koymak istese de, Post-Modernizm’e yakın bir akım olduğunu ifade etmektedir ve Frampton’ın bu başlık altında çeşitli dünya ülkelerini tek bir mimar ışığında anlatmasını eleştirmektedir. Eggener’e göre bir ulusalcı Barragán koca bir Meksika’yı açıklamaya yetmez, dolayısıyla Frampton’un farkına varmadan savunduğu ulusal mimarilerdir ki bu tarzlar özge “yer” yaratmanın elverişli bir yolu değildir (Eggener, 2002).

Yani, eleştirel mimarlığın eleştirisi, ulusal diller değil de yere özgü dillerin araştırılması ve yaratılmasının savunulmasıdır. Yere özgü dilleri de vernaküler olarak anlamamak gerekir. Geleneksel çevrenin başarısı örgütlenme kurallarının doğrudan ve sistematik biçimde kültüre dayalı olmasındandır (Gür, 1996). Eggener’in düzelttiği şekliyle Eleştirel Bölgecilik, küreselleşmeye karşı kültürel çeşitliliği korumaya çok elverişli bir duruştur. Akademik görüşü bu anlamda eleştirel olmaya; uygulamacıyı da tarihe, kente, mikro çevreye, ulusal kültüre, insan doğasına ve haklarına saygılı olmaya çağırmalıyız (Gür, 2006).

Çünkü mimari nesnenin bağlamı, onu ortaya koyan mimarın, onu değerlendiren kullanıcının, genel okurunun, ülkenin sosyo-ekonomik koşullarının ve küresel varoluşunun, toplumdaki beğeni kalıplarının, genel eğilimlerin ve bunları değiştirme potansiyelinin ve binanın belirleyeni olan yakın fiziksel çevresinin oluşturduğu genel, sosyo-fiziksel ortamdır (Gür, 1998a).

Bu değişken koşullar içinde günümüzün yapılarını “Akdeniz Mimarlığı, Türkiye Mimarlığı, İslam Mimarlığı, Anadolu Mimarlığı” gibi kategoriler içinde değerlendirme çabası anlamını yitirmiştir. Mutlak ve değişmez bir “yer” tanımı, kaçınılmaz olarak geçmişe ait olacak ve kolayca tüketilebilir bir sembolizmden öteye geçmeyecektir. Farklı yerlere ve költürlere özgü çeşitlilik ancak dönüşen költürel dinamikler çerçevesinde yeniden tanımlandığı sürece varlığını sürdürebilir. “Yer”in devingen yapısının bir veri olarak kabul edilmesi, Modern ve zaman ötesi bir ‘yerel duyarlılık’ tanımı yapılmasına olanak verirken; mimarlık disiplini içindeki yapay ve kısır evrensel-yerel kutuplaşmasının da çözülmesini sağlayacaktır (Çaylan, 2003).

Diğer yandan evrensel olma adına verilen tavizleri eleştiren Turgut Cansever, mimarinin teknolojiye, ekonomik çıkarlara öncelik veren, insanı küçülten, ezen, dramatik çelişkiler içinde insanın bilincini, seçme ve karar verme yeteneklerini kısıtlayan biçimler, dev ölçüler ve gayri insani bir dünya yarattığını savunmaktadır. O’na göre ister fakir ister zengin bütün ölkeler bu şartların içine yuvarlanmıştır. Cansever’e göre evrensel olma iddiasındaki pek çok merkezîyetçi çözümün, örneğin “Modern Uluslararası Mimarinin”, çeşitli teknolojilerin veya ideolojilerin yerel şartlara uyumsuzluklarından doğan dramatik sonuçları pek çok yerde hâlâ yaşanmaktadır (Cansever, 1983).

Özetlemek gerekirse, 1960’lı yıllardan itibaren, Batı toplumlarında, artan özgürlük ve çok seslilik ortamı ortaya çıkan çoğulcu anlayış, mimarlığa da yansımıştır. Artık belli başlı üsluplar yerine, bir çok üslubun bir arada kullanılması söz konusudur. Tüm mimari arayışlara karşın, teknik ve ekonomik koşullar rasyonel tasarımları zorunlu kılmış, dünyada süregelmekte olan bir çok mimari akım ölkemizde genellikle Rasyonalizm çerçevesi içinde izlenmiştir. Türkiye’de gelişen mimarlık da, özellikle 1980’lerden sonra, Batı’da gelişen anlayışa paralel bir gelişme göstermiştir (Karasözen ve Özer, 2006). Bir çok tartışmayı da beraberinde getiren bu anlayış ile birlikte, mimari tasarımlarda, ulusallık ve evrensellik arasında gidip gelen bir tarz söz konusu olmuştur (Özer, 1964).

Bu durumu Gür (2007) şöyle ifade etmektedir: *“Teknolojik monopollaşmaya karşı koymak üzere Post-Modernizm adı altında çoğaltılan söylemler mimarlığı kimlik ve aidiyet gibi siyasal yan anlamlar yüklü bir arayış içine soktular. Bu yakın tarihli taklit döneminin Hümanizmadan farkı, ulusların tüm diğer ulusların mimarisinden ve kendi tarihlerinden anakronostik seçimler yapmasının meşrulaşmasıydı. Bütün simgelerin taşıyıcısı olan geometri metafizik anlamlarından soyutlanarak gelişigüzel bir serüvene kendini bıraktı. Neredeyse bilindik bütün biçimler, formatlar ve tektonik öğeler uyur-gezer bilinçsiz*

objelere dönüştüler ve kimlik kaygısı içinde kimliksizleştiler.” Ve devam etmektedir; “Mimarinin kimlik kaygısını ciddi biçimde üstlenmesi toplumun değerlerini anlamak-yükseltmek; ulusal ve genel mimarlık tarihinin öğretilerinden ustaca yararlanmak, coğrafya ve kent verilerini tasarım olanakları olarak değerlendirmek, biçim, format ve tektonik araştırmaların dilini seçkinleştirmekten geçer. Ama bu dil bundan böyle asla saf ve kalıcı olamayacaktır”, demekte, ama direnmekte kararlı görünmektedir: “Gelişmekte olan ülkelerin akademisyen ve uygulamacı mimarları akıllı davrandıkları sürece, nitelikli kentlerden yana tavır koydukları sürece, akıllı binalardan değil, bilge binalardan yana oldukları sürece küreselleşmenin bireycileştiren evrimi sağlam yörelere ve insanına zarar veremez.” (Gür, 2006).

Bütün bu görüşler aslında yeni bir tartışmayı da beraberinde getirmektedir. ‘Esinlenme’ ya da ‘Taklit’. Çünkü mimaride taklit geleneği süregelen bir olgudur. Taklit, kültür tarihi içinde en önemli yere sahip olan mimari ve güzel sanatların en geleneksel ve aşılamayan yöntemidir. Sanatsal yaratım ile mimari yaratım arasında önemli benzerlikler vardır: taklit, dışavurum, tarz, dil, imge, örtük bilgi, bilinç, eğitim, şekillendirme-güzelleştirme işlevi bunların başında gelir (Gür, 2007).

Öte yandan taklit sadece gelenek ve tarih referanslı olarak karşı karşıya kaldığımız bir sorun değildir. Özellikle küreselleşmenin dayattığı yeni yapı tipolojileri bağlamı dışlama anlamında bir ‘yersizlik’ kavramını desteklemekte, bazı yapı türlerini ve dillerini uluslararası ortamla bütünleştirmeye yönelik temsili değerler olarak öne çıkartmaktadır. Taklitle gerçek, sahteyle orijinal arasındaki farkların yeniden anlaşılmasında belirleyici olan ortam mimarlığın eleştirel kültürüdür (Güzer, 2007).

Esinlenme ya da taklit yoluyla ithal edilmiş denenmiş seçenekler, tasarımcıyı yanlış yapma olasılığının önüne geçmek için gereken gayretlerden kurtarmaktadır. Yani kolaycılığı, taklit etmeyi seçerek, bir bakıma aidiyet ve kimlik sorunları konusunda da küreselleşme, uluslararası olma gerekçelerine sığınmaktadır. Bu yolla çağdaş mimari örnekler gönderme “uluslararasılık”, geçmiş mimari örnekler gönderme ide “gelenekçilik” veya “yerellik” gerekçelerinin arkasına sığınmakta; ‘taşımaya’ yerine ‘gönderme’ deyiimiyle ortamla, toplumla tanıştırmakta ve çok kez kabul görmektedir (Vanlı, 2007).

Bütün bu bilgiler doğrultusunda, küreselleşme eşittir evrenselleşme olmadığı gibi, yerelleşme eşittir gelenek, o da eşittir vernaküler mimari demek değildir. Yine küreselleşme, Batı’yı aynen taklit etmek olmadığı gibi, yerelleşme de tarihi taklit etmek

değildir. Bu noktada yepyeni bir kavram çıkıyor karşımıza; küreselleşme (glokalleşme) ve yerelleşme (lokalleşme) kavramlarının entegrasyonu olan “glokalizasyon”.

1.7. Glokalleşme + Lokalleşme = Glokalizasyon

Çok yeni bir kavram olan glokalizasyon, ekonomik bir terim olarak ortaya çıkmıştır. İlk defa 12-14 Mayıs 2002 tarihleri arasında Roma'da gerçekleştirilen Glokalizasyon Konferansı'yla tüm dünyada kabul gören bu kavram olmuştur. Tüm dünya kentlerinin Belediye Başkanlarını ve dünyada önemli rol alan öncü insanları bir araya getiren bu organizasyon "glokalizasyon" kapsamında, globalleşmenin getirdiği fırsatların ve yerel değer ve çıkarların dengelenmesi açısından yeni bir yaklaşım getirmeyi amaçlamaktadır (URL-33, 2006).

Glokalizasyon, ekonomi sözlüğünde ise şöyle tanımlanmaktadır; Çok uluslu şirketlerde yetkiyi merkezden uzaktaki şubelere dağıtma eğilimidir, karar verme yetkisi yerel yöneticilere bırakılarak şirket kültürünün yerel şartlara uydurulması sağlanır (URL-34, 2006). Yani bir bakıma küreselliğin ülkeye göre tavır alma durumudur. Ürünlerin imajlarını kodlara ve imajlara bağlayarak küresel yeni trendler oluşturmayı amaçlamaktadır. Örneğin McDonald's Yeni Zelenda'da kiviburger, Hindistan'da maharaja Mc, Tayvan'da pirinç, Türkiye'de de Mc Turka satarak glokalizasyona güzel bir örnek teşkil etmektedir (Tunç, 2005). Bu yönüyle glokalizasyonun, küreselleşmenin ‘maskeli’, ‘işbitirici’ hali olup olmadığı tartışılır.

KOSGEP tarafından 2005'te yayınlanan kitapçığa göre glokalizasyon; yenilikçi ve daha fazla adil bir uluslararası sistemin şekillendirilmesi için şehirler arasında bir köprü vazifesi görür, yerel düzeydeki kuruluşları kaynaklara ve bilgiye bağlar, böylece uzun dönemde barışın tesisine ve kalkınmaya katkı sağlar. Glokalizasyonun yenileştirme stratejisi; uluslararası güç dengesine bağlı bir çerçeveden, kültürel istekler, ilgi alanları ve yerel ihtiyaçlara doğru uluslararası sistemde bir değişikliği öngörmektedir. Ayrıca değişimin temsilcileri olarak yerel düzeydeki tarafların önemini her zaman dikkate almaktadır (Anonim, 2005b).

Finans gibi sayısallaşmış, küreselleşmiş, özdekleşmiş sektörlerde, diğer bölgelerle ve sektörlerle ”bağlam”ı içindeki bağlantılar, özel bir türdür. Buradaki “bağlam”, yerel olan nedir? Yeni ağ bağlantılı alt-ekonomi, sınırları kestirmeden aşan ve yerküre üzerindeki çeşitli noktaları birbirine bağlayan, bölgesel olmaktan kısmen çıkmış stratejik

bir coğrafya işgal eder. Yerel olan artık küresel olanla doğrudan etkileşim içinde, küresel olan da kendisini yerellere yerleştiriyor ve küresel olanın kendisi de bir yereller çoğulluğu oluşturuyor. Bu da mimaride yeni bir tartışma başlatıyor; “Ulussuzlaşma” (Sassen, 1999).

Ulussuzlaşmanın mimarideki izdüşümüne bakacak olursak, cevaplanması veya tartışılması gereken yeni konular ortaya çıkmaktadır. Saskia Sassen (1999) bu kritik noktaları şu şekilde tanımlamaktadır; *“Ulussuzlaşmış stratejik bir coğrafya veri olduğunda, temsil ve çevredeki eklemlenmenin anlamları yeniden keşfedilmelidir. Bu, özellikle, yerel olan, ister bir bölge ister bir ülke olsun, daha büyük bir varlık altında sınıflandırılan sıradüzensel bir ölçüğe yerleşik olarak görüldüğü zaman geçerlidir. Dahası, biçimlenmede kenar, sınır, çevre nedir? İkinci bir sorun, sözcük dağarcığına ilişkindir. Kuşkusuz büyük ölçüde küreselleşmiş ekonomik sektörlerin bazılarında dikkate değer olarak finanssal, yasal, muhasebe ve uziletişim hizmetlerinde, yeni bir uluslararası standart mevcuttur. Bu standartlar ulusal sınırları aşarak işlerler ve yeni yasallıkların parçasıdır. Bu durumda küresel kentler, küresel ekonominin etkisi altında ulusal sınırları aşan yeni coğrafyalar oluşturular. Bu yeni topografyada konu mimarlığa gelince “Kimin Kenti?” diye sormanın pek anlamı kalmıyor. “Bağlamsal” bir bina, belirli bir anlamda bağlamına aittir. Peki küresel kapital için ulusal sınırları aşan yeni stratejik coğrafyada bağlam nedir?”*

Dünyanın en tanınmış mimarlarının yapıtları gözden geçilirdiğinde, her ülkenin farklı koşullarını yansıtan farklı sonuçlar hemen dikkat çeker. Koşullardaki farklılık, yapıların kullanımında, bakımında ve teknolojinin niteliğinde ve yer seçiminde, ardından da mimarların bu farklı bağlamlara yaklaşımlarında izledikleri yolların çeşitliliğinde kendini gösterir. Küresel pazar içinde çalışan bir mimar ulusal kimliğini görece bir tarzda yaşamaya, artık yurduna bağlılığı mutlak bir kısıtlama olarak algılamaya kolayca yönelebilir. Eninde sonunda, bir yanda Modern öncesi gelenekler ve taşraya özgü tecrit anlayışı ile diğer yanda sermaye, imaj ve tüketim modellerinin aşırı dolaşımı arasındaki çatışmada bir taraf tutmamız gerekecektir. Bununla birlikte, eleştirel bölgeselcilik denen akım uluslararasılaşmada Modern dünyanın yüz yüze geldiği problemleri bilinçli olarak ele almakta belli bir isteksizlik göstermektedir (Nicolin, 1994).

Bu durumda çağdaş popülist toplumun beğenisine çok uygun olan bu tür karmaşık mimari biçimlemeler, geleceğin dünyasında Doğu ve Batı arasındaki kültürel farklılıkların giderek azalacağına, global değerler çerçevesinde uluslararası mimari çözümlerin benimseneceğine, bu çözümlerin ise, belki de yöresel renklerle çeşitlendirilip zenginleştirileceğine işaret etmektedir (Yavuz, 2006).

Bütün bu tartışmaların ışığında; Türkiye Mimarlığı Doğu-Batı, İslam-İslam olmayan, gelenekçi-yeni paradoksları arasında henüz kendine tam da bir yer seçebilmiş, bir hedef tanımlayabilmiş değildir. Bunun belki bir sonucu, belki de nedeni olarak ülkemizde mimari yaşam zor bir süreçtir. Daha açık ve genel konuşulacak olursa, Türk mimarının varoluşu baskı altındadır, kimliğini ve tarzını belirlemesi, değer ve anlamlarını savunması güçtür. Zevki edilgendir. Özgün ve şiirsel bir yapıt ortaya koyması gerçekten zordur. Ama ülkemizde zoru başaranların, tarzıyla tanınanların sayısı da az değildir (Gür, 1998b).

Görülüyor ki, ne yerel-küresel tartışmaları, ne de glokalizasyona yönelik tartışmalar son bulmayacaktır. En iyiyi, en güzeli, en doğruyu bulma çabalarında fikirler, görüşler, akımlar, tarzlar, üsluplar, hareketler, sürekli etkileme, etkilenme çarpışma, değişim ve dönüşüm halinde olacaktır. Küreselleşmenin etkisi altında bütün üsluplar büyük bir hızla erimekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Küresel değerler yerele, yerel değerlerde küresele taşınarak bir üslup karmaşası yaşanmaktadır.

Le Corbusier bunu şöyle açıklar: “Üsluplar birer yalandır! Çağımız günbegün kendi üslubunu yaratmaktadır.” (Kortan, 2003)¹⁰.

Zaten gelişmenin en önemli kuralı da budur. Bütün bu genel bilgiler ışığında, tezin yapılan çalışmalar bölümünde sorun belirlenerek ortaya konmuş, küreselleşen mimari bilimsel verilere dayandırılarak irdelenmiştir.

¹⁰ Le Corbusier, 1927/1972, *Towards a New Architecture*, The Architectural Press, London; 82. (Çeviri: Enis Kortan).

2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Sorunun Belirlenmesi

Teknolojik, ekonomik ve toplumsal boyutta yaşanan küreselleşme olgusuna mimarlık boyutundan bakıldığında, jeofiziksel ve kültürel bir etkinlik olan mimarlıkta ön plana çıkan yerellik kavramı (coğrafya, iklim, kültür ve sosyal yaşam kavramları) küreselleşme ile çatışır. Çünkü mimarlık bir sanat olarak ele alınırsa, küreselleşmenin ötesinde evrensel bir kavramdır. Ancak öte yandan mimarlık, evrensel olmanın yanı sıra yerel olarak değerlendirildiğinde (yerel kavramı burada ülke ve bölge bağlamında da ele alınabilir) kültürün bir parçasıdır. Sonuç olarak mimarlık küresel boyutuyla evrensel, yerel boyutuyla kültürel, coğrafyasal ve kentsel bir olgudur. Kendi içinde zengin olmasına karşın dış etkilere açıktır. Eğer yerel kültürler dış etkilere açık olmasaydı, mimarlık kültürünün geleneksel sınırlar içinde sürekli yumuşak bir biçimde evrilmesi ve düzenli giden tipolojik seçeneklere sahip olması gerekirdi. Ama öyle olmuyor. Geleneksel olarak kültür ticari ve diğer nedenlerle hep sınırları aşan dinamik bir yapıdır. Giderek ivmesi artan bildirişim yereli hızla küreselle, küresel etkileri de yerele taşıyor. Bu bağlamda yerelin küreselleşme içindeki yeri ne olmalıdır, ya da küreselleşme yerelin içinde nasıl yorumlanmalıdır, sorusu ülke ve bölge kimliklerinin korunması bağlamında çok önem taşıyor.

Bu noktada Heinrich Hübsch'in 170 yıl kadar önce sorduğu şu soru hâlâ güncelliğini korumaktadır; "Hangi tarzda inşa etmeliyiz?". Çünkü 1828'de Alman Heinrich Hübsch'ün mimarlık tarihinde ilk kez başlattığı "Hangi tarzda inşa etmeliyiz?" sorusu, artan küreselleşmenin etkisiyle bu gün yeniden ulusal düzeyde yanıtlanması gereken bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modernleşmenin son durağı olan küreselleşme çok sayıda, karmaşık ve çelişkili değerlere sahip ve masum olmayan bir kavramdır. Çünkü küreselleşme;

- Ekonomik düzlemde, küreselleşme kapitalizmin dünya çapında hegemonyası demektir.
- Siyasi düzlemde, uluslararası düzenlemelerle ulus devlet kavramını baskılar.
- Ağ (network) halinde yayılan bilgi ve iletişim olanaklarıyla, teknolojik ortamı belirler ve kontrol eder.

- Felsefede, giderek artan bir biçimde homojenleşen, tüketici odaklı bir yaşam ve düşünce biçimine yönelir (Gür, 2006).

Bu bölümde küreselleşmenin çok boyutlu etkilerinin mimari biçimleri, kalıpları ve tektoniği nasıl belirlediği gerek dünya ve gerekse Türkiye Mimarlığı'nın detaylı olarak incelenmesi yoluyla araştırılacaktır.

Özellikle küreselleşmenin son noktası olan Internet'in yaygınlaşmasıyla, her türlü görsel veriye çok çabuk ulaşılması göz önüne alınırsa, hem dünyada hem de Türkiye'de, aynı anda etkileme ve etkilenme şansının ne kadar yüksek olacağı açıktır. Bu olgunun altını çizmek ve serimlemek yukarıda belirtildiği gibi bu tez çalışmasının en temel amacıdır. Bu gerçekliğin saptanması yerelerde alternatif stratejilere duyulan gereksinmeyi tartışmaya başlamak için zorunlu bir adımdır.

2.2. Analiz Yöntemi (Tümevarım)

Antik Çağ'ın en ünlü isimlerinden, Mantık'ın kurucusu Aristoteles'ten bu yana daima kullanılagelen “bilgi edinme”, “bilgiye varma” yöntemleri, tümdengelim ve tümevarımdır. Tümdengelim, genelden özele inen düşünme, bilgiye varma yöntemidir. Buna tümel'den tekil'e gitme de denilebilir. Tekil verilerden tümel düşünceye ulaşma, bilgiye varma yöntemi ise tümevarımdır. Sezgiciliğin kurucusu olan Fransız filozof Henri Bergson'un 1907'de yayınlamış olduğu “Yaratıcı Evrim” adlı eserinde de değindiği gibi tümdengelim ve tümevarım aslında “düzen”e varma yöntemleri olarak tanıtılmaktadır (Özer, 1993).

Tümevarım daha çok gözleme ve deneye dayanır ve bu özelliğinden dolayı daha çok fen bilimlerinde kullanılır. Bir deney ortamı oluşturmayı ve bunu denetlemeyi önererek çeşitli çıkarımlarda bulunmayı öneren ilk kişi İbn Heysem'dir. Fakat Sir Francis Bacon ilk deneyi yapan ve Modern bilimi kuran kişi olarak bilinmektedir. Francis Bacon, bilimsel araştırma yönteminin düşünsel veya felsefi içeriğini saptayarak tümevarımı şöyle tanımlamıştır: “bilmek için sınamak, gözlemlemek, olayları çözümlenmek ve sonra ayrı olaylardan genellemeler yapmak ve sonuçlar çıkarma yöntemi”. Tümevarım yöntemi, bilimsel önemini 17. ve 18. yüzyıllarda kazanmış ve Francis Bacon, Galileo, Newton ve John Stuart Mill'in katkılarıyla bir hayli gelişmiştir (URL-60, 2006).

Unutmamak gerekir ki, bilginin oluşması, bilimin gelişmesi olayların ve olguların daha iyi anlaşılmasını, hayatın daha yaşanılır hale gelmesini sağlar. Bilim için yapılan bir çok tarif içinde Cemal Yıldırım'ın, Bilim Felsefesi kitabındaki tanım en kapsamlı olanıdır. Söz konusu tanıma göre bilim, 'Gözlenebilen olguları betimleme, olguları ve olgular arasında ilişkileri açıklayarak genel ilkelere varma ve bu genellemeleri ve ilkeleri tekrar olgulara dönerek test etme, yani doğrulama veya yanlışlama sürecidir.' (Yıldırım, 1996).

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkarak gözlemleyebildiğimiz mimari ürünleri, biçimlenmeleri ve bunlar arasındaki ilişkileri açıklayarak genel kavramlara varmak ve sınıflama yapabilmek için bu tezin çalışma yöntemi olarak tümevarım yöntemi seçilmiştir. Gözlemlenebilen olgular ayrı ayrı ele alınarak tekilden tümele gidilmiş, genellemeler yapılarak sonuçlar çıkarılmıştır. Bu amaçla öncelikle literatür taraması yapılmış ve sonrasında da tablolar oluşturularak irdelemeye tabi tutulmuştur. Başlangıç olarak küreselleşen dünya mimarlığının en etkili örnekleri, büyük bir titizlikle derlenmiştir. Çalışmanın belli sınırları olması gerektiği düşünülerek, örnekler plan düzeyinde değil, görsel düzeyde değerlendirilmiştir. Çünkü stil ve akımlar niteliklerini -mimari ürünlerde-, fonksiyonlara bağlı mekân çözümlenmeleri ve plan şemalarından çok, kütle, strüktürel biçim ve görünüş organizasyonlarından alırlar.

Aslında mimariyi anlamak onu dillendirmekten geçer. Bir gösterge dilidir mimarlık. Birimleri sesbirimler değil ama kapsamlı bir söylemin irili ufaklı parçalarıdır ve bu göstergeler ardlarındaki çeşitli olgulara ve olaylara gönderme yaparlar. Mimarlık da tıpkı konuşulan diller gibi tarihsel ve olgusaldır. Gereksinmeden doğar, yapılarak, edilerek, yoğrularak, değer kazanarak var olur. Mimari dil geçmişten gelen kodları içeren biçimsel bir taslaksa mimari söz toplumsal bir olgudur, ikincil gösterenler dizgesiyle yan anlamlar taşır (Gür, 1998).

Ancak bu çalışmada, bu mimari dilin sadece gözle görülebilen kısmı incelemeye alınmış, bu biçimim arkasında yatan olgulara, yan anlamlara bakılmamıştır. Bu yaklaşımı makul kılan diğer önemli bir neden özellikle Post-Modern dönemlerde dıştan içe doğru uygulanan projelendirmede planın biçim belirleyici etken olarak önemini yitirmiş olmasıdır. İçinde yaşadığımız dönemde mimarlık estetik değerler taşıyan görsel-medyatik bir ürün konumuna indirgenmiştir. Azalan değerinden dolayı iletişim sistemlerinde çoğu kez yer almayan planlar ve kesitlere yani medyalaşan mimari ürünün planlarına ulaşmak çok zorluklar barındırır ve çok uzun zaman gerektirir. Bu çalışmanın süresi buna elverişli olmadığından ve mimari ürünün gözle görülür özellikleri, küreselleşme etkilerini ortaya

koymayı amaçlayan bu çalışmada daha önemli olduğundan, bu tezde mimari ürünün gözle görülür ve ayırt edilebilir özellikleri incelenmiştir. Aslında görsel düzeyde etkilenmeler, kısmen plan düzeyine yansımaktadır. Ancak bu çalışmada plan düzeyi, yukarıda belirtilen gerekçelerden dolayı analiz dışında tutulmuştur.

2.3. Örneklerin Seçilmesi

Bilim sayılara düşkünlük ve zaman zaman zaafa dönüşen bu düşkünlük, ayrıcalıklı ve ender olan, ve tam da bu nedenle tarihin akışını değiştiren örneklerin atlanmasına neden olur. Bu çalışmada rastlantısal ve katmanlı bir örneklem saptama yoluna gidilmemiştir. Çünkü bunu yapabilmek için dünyada, örneğin, son yüz yılda inşa edilen toplam bina sayısını belirlemek ve bundan belli oranda örneği rastlantısal yolla saptamak gerekirdi. Oysa bu çalışmayı ilgilendiren dünyanın bütün binaları değil, bunlardan mimarlık literatürüne girmeye hak kazanmış olanlardı. Dolayısıyla, öncelikle Modern Mimarlık tarihi ile ilgili tüm uluslar arası ve ulusal yayınlar taranarak bunların çoğunda yer alan örnekler incelemeye alınmıştır. Yerli yabancı kitap, dergi ve makaleler taranarak örnekler toplanmıştır. Bu tarama aşamasında literatürde “mevcut” olma durumu önemli bir ölçüt olduğundan bina resimlerinin özgün olması değil, tersine bir yerlerde basılmış ve dolaşıma girmiş olanlar yeğlenmiştir. Bir başka deyişle, bu tezde esas alınan ölçüt, küreselleşme/etkile(n)me olduğundan, bina örneğinin bir biçimde görsel olarak yayınlanmış olmasıdır. Fakat görsel olarak daha kaliteli resimlere ulaşmak için, örnekler Internet üzerinden de araştırılmıştır. Tablo içinde yer alan “Batı’dan Örnekler” kürselleşme sürecinde etkilemede etkin örnekler olduğundan, olabildiğince kronolojik olarak sıralanmıştır. Türkiye’nin gelişmesinde, Cumhuriyet dönemi boyunca bir ölçüt gibi kullanılan “Batı” kavramı o denli etkili olmuştur ki “etki bırakan örnekler” yerine “Batı’dan Örnekler” kalıbı bir tablo adı olarak yeğlenmiş; ancak bu bölümde Japonya’da veya Çin’de bulunan bazı yapılara da yer verilmiştir. Ayrıca bir çok mimarlık tarihi ve eleştiri yazarımız da –Alsaç, Aslanoğlu, Sözen, Batur, Tekeli, Bozdoğan, Gür, Kortan, Hasol, vb.- Modern Mimarlık sürecindeki gelişmeler için “Batı” kavramını kullandığından, bu tezde de aynı şekilde kullanılmıştır.

Yerel örneklerin toplanmasında ise mutlaka bir literatürde yayınlanma kriteri gözetilmemiştir. Bunun bir nedeni Türkiye’de yayınlanmakta olan mimarlık dergilerinin azlığı, mevcut mimarlık dergilerinde de daha çok yabancı yapılara yer verilmesi, yerli

örneklerin sınırlı sayıda kalmasıdır. Her nedense yerli eleştirmenlerin, yerli örnekleri yorumlamadaki isteksizlikleri, Türkiye Mimarlığı anlatılırken belli başlı yapıların dışına çıkılmaması, yerli örnek sayısını Batı'ya göre sınırlamıştır. Bu nedenle, bu tez kapsamında çevremizde mimarlık ürünü olarak bize sunulan her yapı örnek teşkil etmektedir. Erken Modern Mimari dönemin bina örnekleriyle başlanmış olmakla birlikte, küreselleşme hızının yakın yıllarda artmış olması nedeniyle yakın dönemli örnekler çalışmada yoğunluk kazanmıştır. Son dönem örneklerinin temin edilmesinde, Türkiye'nin dört bir yanından, mimarların seçkin eserlerini kendi istekleriyle İnternet üzerinde yayınlayan Mimarlık Müzesi, Mimtoloji ve Arkitera Veri Tabanı'nın yanı sıra mimarlıkla ilgili ve mimarların kendilerine ait web sayfalarından da yararlanılmıştır.

2.4. Analiz Yönteminin Uygulanması

Yukarıda belirtilen araştırma teknikleriyle 1300'e yakın yerli ve yabancı örnek toplanmıştır. Analiz yöntemi olarak tümevarım tekniği seçildiğinden, tekilden tümele doğru bir yaklaşım sergilenmiştir. Analiz tablolarının oluşturulması 4 aşamada gerçekleşmiştir.

Birinci Aşama: Örneklerin toplanması aşamasıdır. Örneklerin seçilmesi başlığı altında örneklerin nasıl toplandığı yukarıda açıklanmıştır. Toplanan örneklerin tek tek danışman öğretim üyesinin gözetiminde örneklem sınıfı içinde yer alıp alamayacağı gerekçeleriyle tartışılarak belirlenmiştir. Yapı sanatını yetkin bir düzeyde ortaya koyabilmiş ve bu özelliği yayınlanmak suretiyle kabul görmüş örnekler değerlendirmeye alınmıştır.

İkinci Aşamada: Öncelikle yabancı örnekler olmak üzere görsel olarak birbirine benzer özellikteki örnekler gruplandırılmıştır. Aynı özellikler yerli örneklerde de aranmış, birbiri ile benzeşen gruplanmalar ortaya çıkarılmıştır. Bu şekilde yaklaşık 60 adet gruplaşma olduğu görülmüştür. Daha sonra gruplanan örnekler kavramsal olarak ve mimarlık disiplini dışından kişilerin de takip edebileceği şekilde tanımlanmıştır. Bazı kavramlar aşırı benzerlik nedeniyle tek bir başlık altında birleştirilirken, bazıları yeniden alt başlıklara ayrılmıştır. Bu şekilde sonuçta 62 adet kavram tanımlanmıştır.

Üçüncü Aşamada: Benzer özellikleriyle gruplanan örneklerin hangi düzeylerde benzeşim gösterdikleri tek tek tespit edilmiş, bu suretle gruplar üzerinde ikinci bir analiz yöntemi uygulanmıştır. Çünkü görülmüştür ki, görsel özellik bakımından gruplaşmalar

kendi içinde de alt kümelere ayrılabilir. Örneğin, bazı örnekler kütle düzeyinde bütünüyle benzeşerek farklı gruplar oluşturmuşlar, bazıları cephe düzeyinde benzeşerek farklı gruplar oluşturmuşlardır. Yine bazı örnekler ise kütle ya da cephe üzerinde tekil özellikleri ile benzeşerek başka gruplar oluşturmuşlardır. Bu 3 ana kümelene; form, format (kalıp) ve tektonik ayrıntı olarak tanımlanmıştır.

Bu tespitlerin yapılması, doktora çalışmasının özgün bölümünü oluşturmaktadır. Örneklerin ayrıştırılması ve kümeleneşi araştırmacının kendisi tarafından yapılmış, danışman öğretim üyesinin görüşleri, önerileri ve tenkitleri ile şekillenmiştir¹¹. Önerilen bu biçimsel kavramların varlığı, yokluğu ve sıklığı tespit edilmiş ve sınıflandırılmıştır; alt kavramlar isimlendirilmiş, form-format-tektonik ayrıntı düzeyinde tanımlanmıştır.

Dördüncü Aşamada: Küreselleşen biçim çerçevesinde 60'ın üzerinde belirlenen kavrama göre form, format ve tektonik ayrıntı düzeyinde ayrıştırılan örnekler, bir tablo üzerinde bir araya getirilmiştir. Anlama kolaylığı sağlanması açısından her bir kavram için stilize bir model tablonun başında yer almıştır. Örnek sayısının belli bir noktada sınırlanması gerektiğinden, yabancı örnekler en fazla 10, yerli örnekler en fazla 15 örnekle temsil edilmiştir. Tez çalışmasının ana konusu küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı olduğu için Türkiye'den örneklerin sayısı, Batı'dan örneklerin sayısından fazla tutulmuştur. Belirlenen her bir kavramın 25 adet görsel örnekle desteklenebiliyor olması, o kavramın gerçekten de mimari tasarlama ve biçimlendirme sanatının bir açılımı olduğunu gösterdiği düşünülerek, bu kavramlar ikna edici bulunmuş ve karşılaştırmalı değerlendirmeye esas olarak alınmıştır. Doğal olarak bu aşamanın sonuçlarının tasarım disiplininin gelişimine farklı anlamlarda katkılarda bulunabileceği; gerek mimari tasarım eğitimindeki eleştirilerde ve gerekse genel anlamdaki eleştiri yazımında kullanılabilmesi dikkatlerden kaçmamıştır. Bu değerlendirmeler görsel tablolar haline dönüştürülerek analiz edilmiştir. Aynı kavram içinde yer alan yerli ve yabancı örnekler kronolojik sırayla tek bir tabloda verilerek, belirlenen kavramın hem uluslararası düzeyde, hem de Türkiye Mimarlığı düzeyinde nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiği ortaya konmuştur.

Bu yöntemle oluşturulan tablolardaki örnek sayısı sınırlandırıldığından, en başta toparlanan örneklerin bir kısmı değerlendirme dışı bırakılmıştır. Aynı kavram içinde

¹¹ Sadece görsel olarak sınıflamanın yeterli olmayacağını bilinciyle, kavramların tanımlanmasında derin mimarlık tarihi bilgisi, deneyimi ve tecrübesi gerekliliğinin farkındalığıyla, danışman öğretim üyesi ile sık sık bir araya gelinmiştir. Prof. Dr. Şengül Öymen Gür'ün birikmiş bilgi, deneyim ve tecrübeleri ışığında, ortak bakış açılarımızı ifade eden biçimsel kavramlar oluşturulmuştur.

10'dan ya da 15'ten daha fazla bulunan örnekler arasında, daha çok yayınlanmış, daha çok göz önünde olan örneklere öncelik tanınmıştır.

Sonuç olarak tümevarım yöntemi kullanılarak 384 adet yabancı, 478 adet yerli olmak üzere toplam 862 örnek, 62 kavram üzerinden, 3 ana başlık altında değerlendirilmiştir.

2.5. Analizde Esas Alınan Kavramlar

İncelemede esas teşkil eden 3 ana kavram; form, format ve tektonik ayrıntıdır. Gruplaşma sonucu ortaya çıkan 62 alt kavram, bu 3 ana başlık içinde değerlendirilmiştir. Bu 3 başlık belirlenirken, daha önce yapılan araştırmalarda karşılaşılan tanımların yapılan çalışmayla tam olarak örtüşmediği tespit edilmiştir. Örneğin, Charles Jencks "Post-Modern Mimari'nin Dili" (1977) adlı çalışmasında bu ayrımları metafor, sözcükler (words) ve göstergeler olarak tanımlar. Bu tez kapsamında esas alınan kavramların daha iyi anlaşılması açısından öncelikle Jencks'in tanımları, bu tezle örtüşen ve örtüşmeyen yönleriyle kısaca aşağıda verilmiştir.

Metafor: Jencks'e göre insanlar yapılan binaları her zaman başka tür bina cinsinden ya da benzer bir obje cinsinden, kısaca bir metafor olarak algırlar. Bir Modern bina insanın bildiği ve tanıdığı şeylerle ne denli örtüşüyorsa insanların binaları metaforik olarak karşılaştırma şansları o kadar yüksektir. Bir deneyimin diğeriyle çakıştırılması, düşünce sisteminin bir özelliğidir. Üstelik de en yaratıcı olanıdır. Örneğin; 1950'lerde ilk olarak kullanılmaya başlanan prekast beton örgülerin, peynir rendesi ya da arı kovani gibi algılanması böyle bir etkinliğin sonucudur. On yıl sonra belli bina tiplerinde bu tavırlar bir norm haline gelmişler ve o zaman fonksiyonel olarak algılanmaya başlamışlardır. Yani fonksiyonla o zaman örtüştürülmüşlerdir. Burası artık bir büro binası ya da kapalı garaj denmeye başlanmıştır. Yani metafordan klişeye geçilmiştir. Belli bir mimari göstergenin sürekli kullanılmasıyla metaforlardan klişeye geçilir. Bu yeni ve başarılı biçim ve tekniklerin sürekli izlediği bir yoldur. Tipik olumsuz metaforlar Modern Mimari'nin bir karton kutu, ayakkabı kutusu, yumurta kutusu ya da bir depo kabini, ya da ızgaralara ayrılmış bir kağıt olarak ele alınması gibi negatif metaforlardır. Bu mukayeseler sadece kötü anlam yüklenmiş olmakla kalmazlar; mekanik uzantıları da vardır. 1980'lerin gösteri kültürüne duyarlı hale gelmiş kişilerde de güçlü bir şekilde kodlanmışlardır. Bu kodlar bina konturu veya kesiti şeklinde açıklanabilirler ve bir fonksiyona işaret edebilirler. Bu tez

kapsamında fonksiyon ele alınmayacağından, kütlenin ele alınmış biçiminde plan ve kesit göz ardı edilmiştir. Çünkü bu çalışmada biçimin algılanma özelliğiyle değil göze yansıyan geometri, soyut biçim ile ilgilenilmiştir. Bu cephe formu da olabilir, kütle formu da olabilir.

Sözcükler: Jencks'e göre metaforların belli bir zaman diliminde sürekli kullanılarak klişeleşmesiyle bina sözcükleri oluşur. Klişe mimari dilin bütününden bağımsız, bir sözcük gibi ifade bulmasıdır. Ve bu mimarlıkta fonksiyona da işaret ettiği için klişeleşmiştir.

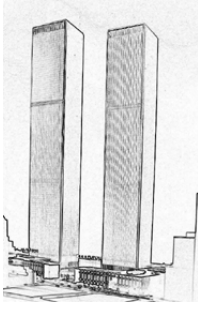
Gösterge: Jencks'e göre göstergeler ya indeks, ya ikon ya da semboliktir. İndeks, bir ok gibi doğrudan kullanıma işaret eden göstergelerdir. İkon ise kendi işlevinin bir diyagramı olan biçimlenmelerdir. Yani fonksiyonun bir tür diyagramı, içerdeki işleyişe gönderme yapan biçimlenmelerdir, örneğin yapısal olarak şekil almış bir köprü. Bir de sembolik göstergeler vardır. Bunlar zamanla anlam yüklenirler, ne indeks ne de ikondurlar. Ne işlevin bir diyagramı, ne de işleve doğrudan işaret eden bir okurlar. Zamanın ve kültürün getirdiği değerlerle yüklenmiş biçimler vardır. Bu tez kapsamında göstergeler ürettikleri veya işaret ettikleri anlam cinsinden irdelenmek yerine, tezin ağırlığı bağlamında tektonik elemanlar olarak kapsanmış ve irdelenmiştir.

Bunun başlıca nedeni şudur: Jencks, mimariyi bir dil olarak ele alır ve anlam çözümlemesine tabi tutar. Oysa bu tez, küreselleşme etkisiyle, ilettiği anlamdan bağımsız olarak, dünya üzerinde özgür ve keyfi bir biçimde, kendilerini sürekli tekrarlayarak seyahat eden biçimleri bağımsız geometriler olarak inceler. Kendi içinde "form, format ve tektonik ayrımı" kavramları düzeyine ayırır.

2.5.1. Form

Mimaride biçim, görsel ve özdeksel olarak bina gövdesini kapsayan geometridir. Kendi içinde taban alanı formu (tipolojik biçim), bina konturlarının ortaya çıkardığı kütle formu veya kütledeki yatay ve düşey hareketleri de kapsayan genel biçimlenme olarak anlaşılabilir. Bu çalışmada bina formu dendiğinde daha çok kütle biçimlenişi anlaşılmalıdır. Örneklerden de açıkça okunabileceği gibi Modern Mimari'de formun tekdüzelikten, tamamen keyfiyete dönüşümü forma ait oluşturulan kavramlar aracılığı ile sergilenmektedir. Bu çalışma kapsamında küreselleşen biçimlenmelerden 15 adet gruplanma kavramsallaştırılarak form düzeyinde incelenmiştir. Bu kavramlar incelenme sırasıyla şunlardır;

F-1; Minimalist-monolit düşey prizmalar;



Kare ya da dikdörtgen tabanlı, cephesi son derece sade, çatı bitişleri de tam bir prizmayı tamamlayacak şekilde düz biten Pürist prizmalardır. Özellikle Mies van der Rohe'un "Az Çoktur." ilkesini yansıtan prizmalar Modern Mimari'nin ve yakın zamanda da "Geç Modern" Mimari'nin adeta simgesi olmuşlardır. Cam, çelik ve betonarmenin yüksek binalardaki ilk uygulamaları bu sade gökdelenler olmuştur.

F-2; Monolitik etkinin hafifletildiği düşey prizmalar;



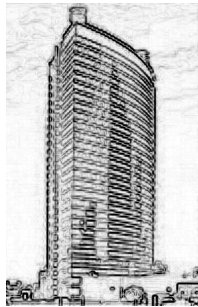
Minimalist olarak ele alınan sade prizmalar, birbirine çok benzediği için, yine Modern mimarlar bu her binada aynı etkiyi uyandırma hissini bozmak istemişlerdir. Düşey prizmalarda plan, cephe ve çatı bitişleriyle oynamak suretiyle bu Pürist-minimalist etki hafifletilmeye çalışılmıştır. Planda simetrinin bozulması, cephelerin kırılması, farklı yükseltilerde kütlelerin bir araya getirilmesiyle kutu prizmalara farklı bir boyut getirilmiştir.

F-3; Gotik çatı ile biten düşey prizmalar;



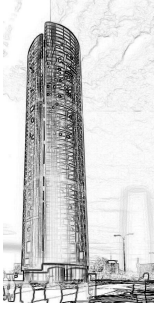
Sade, düz cepheli prizmalarda özellikle düz çatı bitişlerini farklılaştırmak için kullanılan bir başka yol da çatı bitişlerinde gotik formun kullanılmasıdır. Özellikle New York'da ilk gökdelenlerde Gotik inceliğe bir gönderme olarak uygulanan kademeli bina bitişleri yakın dönemlerde farklı görünme amacıyla birçok mimar tarafından kullanılarak, kendisi başlı başına bir kütle formu haline dönüşmüştür.

F-4; Eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar;



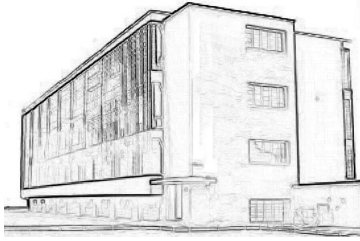
Teknolojik gelişmelerin bir yansıması olarak eğrisel formların (yapısal gereklilik olarak kullanılan kubbe, tonoz ve kemer hariç) mimaride kullanılması Modern Mimari'nin bir özelliğidir. Özellikle Minimalist düşey prizmaları tekdüzelikten kurtarmak için bir ya da daha fazla kütlelerin eğrisel formla biçimlendirildiği prizmalardır.

F-5; Silindirik kütleler;



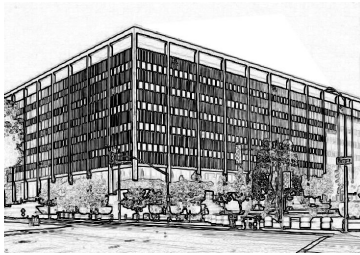
Tam daire tabanlı silindirlerdir. 1980’li yıllara kadar sınırlı örneklerine rastlanan silindirik formlar, özellikle 1980’li yıllardan sonra sıkça rastlanılan bir form olmuştur.

F-6; Bir cephesi sağır izlenimi uyandıran yatay prizmalar;



Modern Mimari’nin simgesi haline gelen kutu mimarisinin yan yüzeyi sağır cephe verecek şekildeki uygulanmasıdır. Özellikle Walter Gropius’un Bauhaus okuluyla başlayan, bir cephesi sağır bırakılan ya da sağırmış gibi bir izlenim uyandıracak şekilde tasarlanan dikdörtgen tabanlı yatay prizmalardır. Daha sonraki yıllarda Modern Mimari’de örnek alınan bir form olmuştur. 70’li yıllarda çok yaygındır.

F-7; Üç ya da dört cephesi benzer biçimde ele alınmış yatay prizmalar;



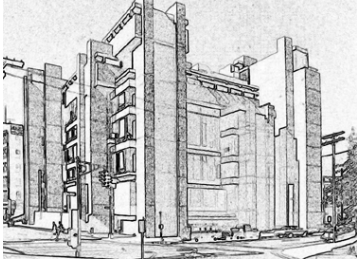
Bauhaus’un öncülüğünde başlayan yatay prizmaların farklı bir sürümüdür. Üç ya da dört cephesi birbirine benzeyen yine dikdörtgen taban alanına sahip yatay düzlemde ele alınan prizmatik formlardır. Daha sonraki yıllarda Modern Mimari’nin tipik formlarından biri haline gelmiştir.

F-8; Yatay dikdörtgenin kutu içine alınması;



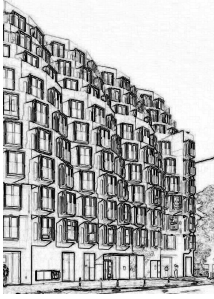
Yatay dikdörtgen prizmaların, özellikle ön cephesinin dış konturlarının ince bir betonarme plakla çerçevelenmesi veya cephenin bu hissi bırakacak şekilde tasarlanmasıyla oluşturulan formlardır. Kütle sanki yatay dikdörtgen bir kutunun içine alınmış gibidir.

F-9; Yatay düşey etkilerin güçlü kombinasyonları;



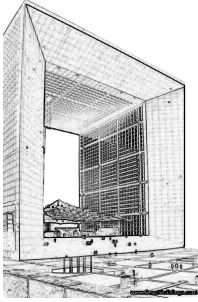
Özellikle Brütalizm'in etkileri sonucu oluşan formlardır. Yatay ve düşey taşıyıcı sistem elemanlarının, herhangi bir fonksiyonel elemanın abartılmasıyla kütlenin dışından rahatça algılanmasına olanak veren bu form, fabrika binalarından başlayarak, her tip binada kullanılmaya başlanmıştır. Abartılan eleman kolon, kiriş, havalandırma bacası ya da merdiven olabilmektedir.

F-10; Eşdeğer büyüklükte kütlelerden oluşan demet çözümler;



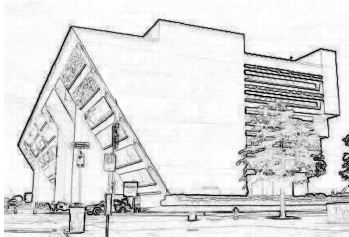
Eşdeğer büyüklükte geometrik formların, belli bir simetri gözetilerek yan yana veya üst üste dizilmesiyle meydana getirilen formlardır. Bu formlardan daha çok demet çözümler olarak da bahsedilir. Çok benzer veya aynı büyüklükteki formların çoklu tekrarlarıyla oluşturulan bu formlar, teras ev çözümlerinde, toplu konut projelerinde sıklıkla kullanılmaktadır.

F-11; Derin boşluklarla ele alınan kütleler;



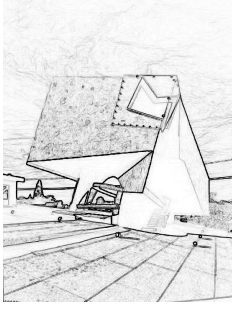
Bina kütesinin derin boşaltmalarla oyulması, delinmesi ya da cephenin bu hissi verecek şekilde tasarlanmasıyla meydana getirilen formlardır. Bütün bir geometrik formun, sanki bir parçası çıkarılmış gibi bir izlenim uyandıran bu kütleler, Paris'te 1989'da tamamlanan La Defence bölgesi kapı-binasıyla en tipik, en etkileyici örneğini vermiştir.

F-12; Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonu;



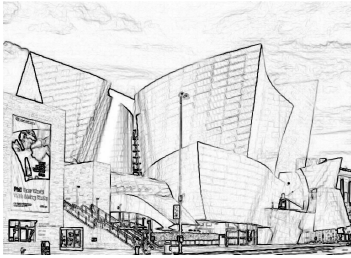
Üçgen prizmaların tek başına ya da piramidal bir formun dikdörtgen bir prizmayla ya da benzeri düzgün geometrilerle birleştirilmesiyle meydana getirilen türevsel formlardır. Yapım teknolojilerindeki gelişmeye bağlı olarak gelişen açılı formların ilk çıkış noktası üçgen formlar olmuştur.

F-13; Farklı kütlelerin yerçekimine karşı durarak birbiri içine geçmesi:



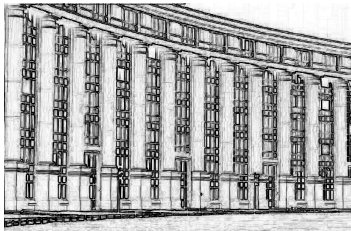
Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonundan oluşan kütlelerin daha da karmaşık hale dönüştüğü formlardır. Bu formlar genellikle Dekonstrüktivist Mimari'yi temsil etmektedir. Burada saf biçime karşı çıkan, geometrinin sınırlarını zorlayan, tamamen keyfiyete dayalı bir biçim anlayışı yansır.

F-14; Dik açılı biçimlerin organik biçimlerle konfigürasyonu (Gehry tarzı):



Formların maksathıymışçasına eğilip bükülmesi bu gruba dahil edilmiştir. Gerçekte Dekonstrüktivizmin öncü uygulayıcılarından biri olan Frank Gehry, diğer Dekonstrüktivist mimarlardan bir imza olarak ayrıldığından bu çalışmada, Gehry tarzı ayrı bir form modeli olarak değerlendirmeye alınmıştır. Gehry ısrarla organik ve öklid¹² formları bir araya getirerek farklı bir tarz yaratmıştır.

F-15; Kitsch (kiç) örnekleri:



Kitsch, Post-Modernizm'in 1980'lerden sonra daha da gelişen "eski görkeme özlem duyan" akımlarından biridir. Ricardo Bofill'in "Herkesin sarayda yaşamaya hakkı vardır" anlayışıyla yaptığı ortaçağ saraylarını anımsatan Abraxas Konutları kiç'in en çarpıcı örneklerindedir. Yaşamın her alanını kapsayan ağır arabesk yorumlar olarak da tanımlanabilen Kitsch bu çalışmada ağır, debdebeli ve sahte bir kütle formu olarak ele alınmıştır.

¹² Öklid (MÖ 300): Yunan matematikçisi. Öklid'in 5 teoremi şudur: 1) İki noktadan bir ve yalnız bir doğru geçer, 2) Bir doğru parçası iki yön ede sınırsız bir şekilde uzatılabilir, 3) Merkezi ve üzerinde bir noktası verilen bir çember çizilebilir, 4) Bütün dik açılar eşittir, 5) Bir doğruya dışında alınan bir noktadan bir ve yalnız bir paralel çizilebilir.

2.5.2. Format (Kalıp)

Formatlar, biçimlenişin tarihin bir döneminde veya belli bir mimarın öncülüğünde kalıplaşmış bina dilinin terimleridir. Bu çalışmada bina elemanlarının bir kısmı belli formatlar olarak kabul edilmiştir. Jencks'in tarif ettiği klişeleşmiş sözcükler kapsamlı formlardan ziyade belki bu tezdeki formatlardır, ama bu çalışmada her hangi bir kalıbın (formatın) klişe olup olmadığına iki nedenle bakılmamıştır:

1. Bir format büro, okul, müze gibi fonksiyonel olarak algılanmaya başlandığında Jencks'in önerdiği gibi klişe olarak tanımlanabilir. Oysa Post-Modern dönemlerde formatlar bina işlevinden bağımsız ve keyfi bir biçimde kullanılır olmuşlardır.

2. Zaten işlev konusu bu araştırmanın bir vurgu noktası değildir.

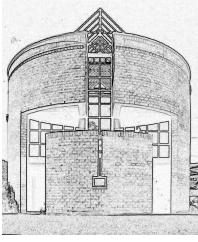
Klişelerle ilgili olarak Gür'ün¹³ yorumu şöyledir: *“Artık günümüz mimarisinde klişeler kalmamıştır. Aynı formatlar ve tektonik özellikler çok farklı işleve sahip binalarda kullanılabilir. Bugün bir büro binasında görmeye alıştığımız jaluziler, artık bir konutta da kullanılmaktadır. Aynı format hem bir büro binasında, hem okulda, hem de konutta kullanılabilir. O zaman bu bir klişeden çok bir formattır denebilir. Bir bina cephesinde kullanılan jaluzinin rengiyle, açılıp kapanmasıyla oluşan cephe efekti, o binaya anlam kazandırabiliyor. Ama bu klişenin arkasına, daha doğrusu artık sözcükleşmek yerine, formatlaşmış “şey”in arkasında her şey yatıyor olabilir. İşte küreselleşmenin bir boyutu da bu! Artık klişeler de kalmadı. Jencks bunları o dönemde klişeler diye irdelemiştir. Gerçekten de Modern dönemin klişeleri vardı. Bir binaya bakardınız okul, bir binaya bakardınız büro veya belediye olduğunu anlardınız. Şimdi bu o kadar kolay değil.”*

Jencks'in tanımladığı, bir fonksiyona işaret eden klişelerden farklı olarak, bu çalışmada formatlar farklı binalarda kullanılabilir. Zaten küreselleşmenin bir boyutu da budur. Formatlar formdan farklı olarak, bütün biçimlenişi ifade etmezler. Aşağıda tanımlanan kavramların, format kavramını okur zihninde daha iyi pekiştireceği düşünülmektedir.

Bu çalışma kapsamında değerlendirilen bütün formatlar, bir ya da birkaç mimarın öncülüğünde başlamak suretiyle çağdaş mimarlık tarihi içinde bir çok mimar tarafından kullanılmışlardır. Zaten bu özellikleri ile bu tezde de format olarak kabul edilmiş ve 33 kavram üzerinden incelenmişlerdir. Bu kavramlar incelenme sırasıyla şunlardır;

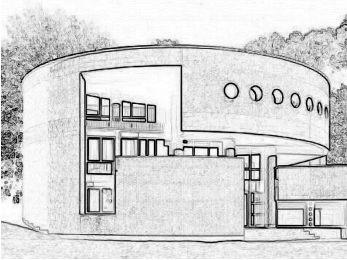
¹³ Prof. Dr. Şengül Öymen Gür ile yapılan doktora çalışması sohbetlerinden (14.11.2006).

FM-1; Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar;



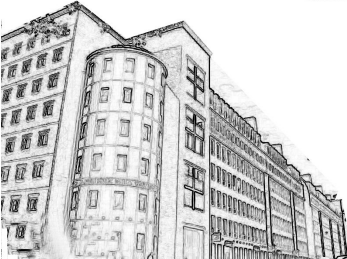
Arata Isozaki ve Mario Botta'nın öncülüğünü yaptığı, mimaride yırtık olarak tanımladığımız boşlukların simetrik olarak cephede uygulanmasıdır. F-11'den farklı olarak, cephedeki boşaltmalar kütleli delip geçen bir izlenim uyandırmaz. Sadece cephenin iki ya daha fazla kademedan oluştuğunu belirten, aynı zamanda da derinlik duygusu uyandıran yüzeysel boşaltmalardır.

FM-2; Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar;



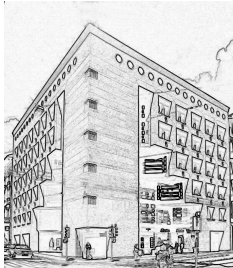
FM-1'deki tanımların hepsi geçerli olmak suretiyle oluşturulan boşlukların asimetrik olarak cephede uygulanmasıdır. Gerek simetrik, gerekse asimetrik yırtıklar mimaride zaman içinde birer format haline dönüşmüşlerdir.

FM-3; Köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin ve dairenin kullanılması;



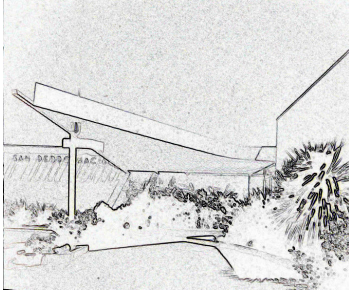
Binanın köşesini vurgulamak amacıyla, köşenin açılı olarak eğilmesi ya da köşede dairesel bir formun kullanılmasıdır. Bu uygulama daha çok köşe arsalarında yer alan binalarda uygulanma olanağı bulmuştur ve zaman içinde mimaride kullanılan bir format haline gelmiştir.

FM-4; Köşenin giriş vurgusu yapmak için oyulması;



Binanın köşesinin, özellikle de giriş amaçlı kullanımlarda, kütleli geri çekmek ya da boşaltmak suretiyle oyulmasıdır. Kütleli olarak geri çekilmesi ya da tamamen oyularak girişin vurgulanması, özellikle köşe binalarında sıkça kullanılan bir format olmuştur.

FM-5; Giriş ögesinin tek kolonla vurgulanması;



Modern Mimari'nin formatlaşmış bir diğer giriş vurgularından birisi de tek kolonlardır. Tek kolonla girişin vurgulanması ya giriş saçağının tek kolonla taşınması şeklinde, ya da kütlein köşede içeri çekilerek köşenin kendisinin bir kolona dönüşmesi şeklinde olmuştur.

FM-6; Giriş ögesinin arkatlarla vurgulanması;



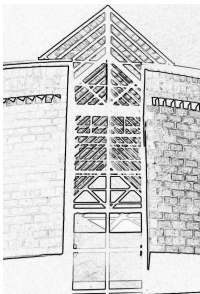
Giriş ögesinin bir ya da birden fazla kolon dizisiyle vurgulanmasıdır. Kolon dizileri bazen Modern tarzda, bazen de geçmişe gönderme yapan sütun tarzında olabilmektedir. Bazen de bu kolon dizileri zemin katın geri çekilmesiyle oluşturulan bir arkat şeklindedir. Modern Mimari'de bir duvarı anımsatan kolon dizileri girişi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

FM-7; Geçmişe gönderme yapan giriş cephesi vurguları;

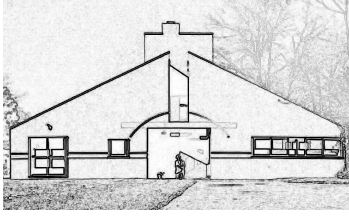


Geçmişte kullanılan giriş kapılarının aynen ya da stilize edilerek Modern bina cephelerinde kullanılmasıdır. Genellikle iki sütun üzerinde üçgen ya da yarım dairesel bir alınlıkla geçmişe (Alberti tarzına) gönderme yapan giriş kapılarına sıklıkla rastlanmaktadır. Bazen sütun ve alınlıkların kendisi kullanılmayarak stilize edilmiş, ama yarattığı izlenim aynı olmuştur.

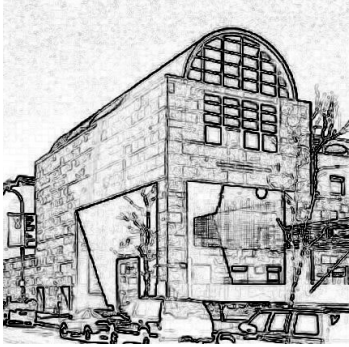
FM-8; Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması;



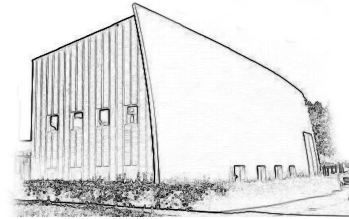
Özellikle simetrik formların merkezine işaret eden, girişe yönelten, kısaca merkezi ve girişi vurgulayan üçgen ya da yarım dairelerdir. Sıklıkla “kütle + arabulucu form + kütle” düzeniyle kullanılmasının yanı sıra “kütle + arabulucu form + kütle + arabulucu form +kütle” düzeniyle de karşılaşılmaktadır.

FM-9; Çatı örtülerinde üçgen formun belirginleşmesi;

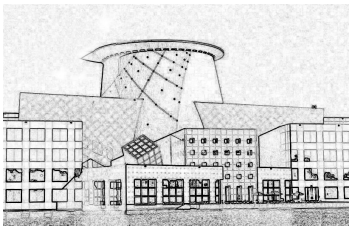
Çatı eğimlerinin zorunlu kullanılmasından farklı olarak, binanın dış konturlarında, binanın formunu da etkileyen çatı bitişleridir. Üçgen form belirginleşerek binanın dış konturunu da çizmektedir.

FM-10; Çatı örtülerinde eğrisel formların belirginleşmesi;

Eğrisel formlar ya bina kütesinin üzerinde çatı konturu olarak ya da binanın dış konturu olarak kullanılmıştır. Hem FM-9, hem de FM-10'daki formların kullanımı yapısal bir zorunluluktan değil, mimarın bina formu tercihinin sonucu olduğu için birer format olarak ele alınmıştır.

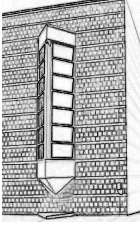
FM-11; Düz ve eğri yüzeylerin cephede bir arada kullanılması;

Eğrisel formların, ne köşe, ne de girişi vurgulamak amacıyla değil, cephenin ya da kütenin herhangi bir yerinde kentsel mekânda dikkat çekmek amacıyla düz yüzeylerle birlikte kullanılmasıdır.

FM-12; Belirgin dairesel ve silindirik formların diğer formlarla baskın entegrasyonu;

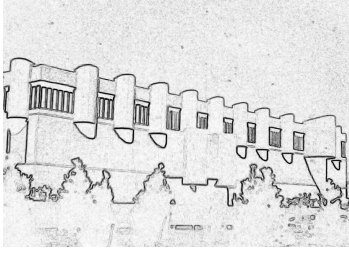
Eğrisel formların dairesel ya da silindirik formlara dönüşerek kütle içinde tekil olarak ya da diğer formlarla birlikte baskın olarak kullanılmasıdır. Dairesel ve silindirik formların kütlede belirginleşmesi, baskın konuma gelmesi ya da tek başına formu oluşturmasıdır.

FM-13; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı üçgen prizma biçimli çıkmalar;



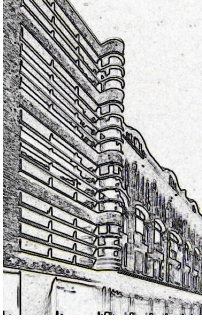
Üçgen biçimli çıkmaların cephe üzerinde tekil ya da ritmik olarak tekrarlanmasıdır. Üçgen çıkmalar cephe üzerinde tek bir yerde olabileceği gibi, ritmik olarak tekrarlanabilmekte ya da cephe üzerinde kütle dokusu oluşturacak şekilde tüm cepheyi kaplayabilmektedir.

FM-14; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkmalar;



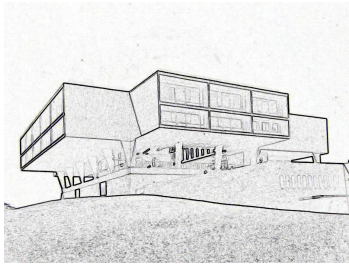
Dairesel biçimli çıkmaların cephe üzerinde tekil ya da ritmik olarak tekrarlanmasıdır. Dairesel çıkmalar cephe üzerinde tek bir yerde olabileceği gibi, ritmik olarak tekrarlanabilmekte ya da cephe üzerinde kütle dokusu oluşturacak şekilde tüm cepheyi kaplayabilmektedir.

FM-15; Cephe üzerinde düşey hat boyunca uzanan dairesel çıkmalar;

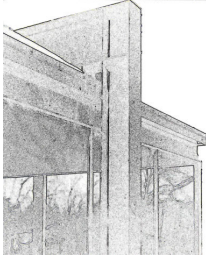


Dairesel biçimli çıkmaların cephe üzerinde tek bir yerinde ya da birkaç yerinde tekrarlanmak suretiyle düşey hat boyunca uzanmasıdır. Tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkmalardan farklı olarak bu format biçiminde dairesel çıkma cephe üzerinde tüm bir düşey hat boyunca uzanmaktadır. Çoğu zaman format olarak kullanılan bu çıkmalar, bazen merdiven, asansör gibi bir fonksiyona da işaret edebilmektedir.

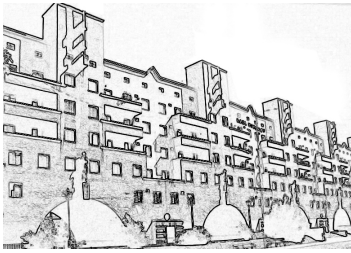
FM-16; Cephede kübik montajların kullanılması;



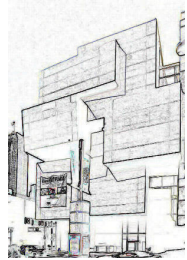
Cephenin ya da kütlenin herhangi bir yerinden fırlamış izlenimi veren kare ya da dikdörtgen biçimli prizmatik formlardır. Belli bir fonksiyona işaret etmeden sanki kütleyle dışardan montajlanmış hissi uyandırırılar. Bazen bir mekân, bazen bir balkon, bazen de cephenin tümü olabilirler.

FM-17; Kolon izlenimi veren elemanların cephede kullanılması;

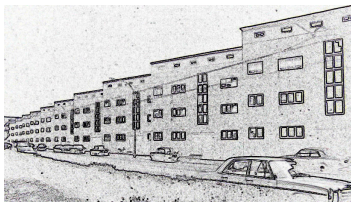
Modern Mimari'nin klasik formatlarında biri olan kolona benzeyen elemanların cephede kullanılması, bugün de halen çok kullanılan formatlardan birisidir. Cephe üzerinde bitişik veya ayrıık olarak düşey hat boyunca uzanan ve çatıya doğru dönerek, kütleği sarıyormuş izlenimi veren elemanlardır. Bazen bu elemanlar taşıyıcı sistem elemanları da olabilmektedir.

FM-18; Fazla derin olmayan ileri-geri ritmik hareketlerle sağlanan monoton cepheler;

Modern Mimari'nin özellikle ilk yıllarında düz cephelere hareket kazandırmak için kullanılan formatlardan birisidir. Cephe, fazla derin olmayan ileri-geri hareketlenmelerle, ancak belli bir simetri gözetilerek veya ritmik olarak tekrarlanarak monotonluktan çıkarılmaya çalışılmıştır.

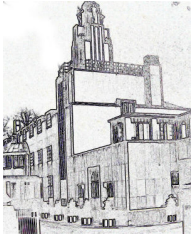
FM-19; Fazla derin olmayan ileri-geri düzensiz hareketlerle sağlanan dinamik cepheler;

Modern Mimari'nin özellikle 1980 sonrası bir format haline dönüşen biçimlerinden bir tanesidir. Tıpkı FM-18'deki gibi düz cephelerin monotonluktan kurtarılması esastır. Bu formatta da yine ileri-geri fazla derin olmayan cephe hareketleri vardır. Ancak bu hareketler tamamen asimetric ve düzensizdir.

FM-20; Tuğla ağırlıklı sağrılık izlenimi uyandıran monoton cepheler;

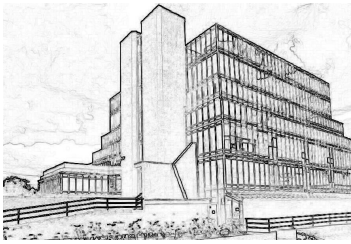
Modern Mimari'nin ilk yıllarından itibaren görülen sağır tuğla cephelerdir. Cephe üzerinde ritmik olarak tekrarlanan pencereler ve düz çatı bitişleri karakteristik özelliğidir. Cephe üzerinde çok sayıda pencere bulunmasına karşın sağırılık izlenimi uyandırmırlar.

FM-21; Tuğla ağırlıklı sağırılık izlenimi uyandıran dinamik cepheler;



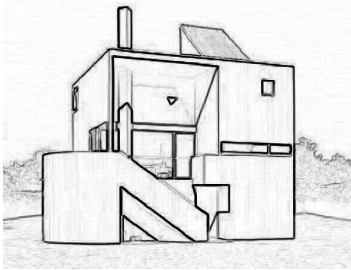
Yine Modern Mimari'nin ilk yıllarından itibaren görülen sağır tuğla cephelerdir. FM-20'den farklı olarak çatı bitişleri düz değil, hareketlidir. Kütle bütün bir biçimden ziyade, çeşitli parçalardan oluşabilir. Pencereler ritmik olarak tekrarlanmaz. Buna karşın tuğla ağırlıklıdır ve sanki cephe sağırmış gibi bir izlenim uyandırır.

FM-22; Beton ve cam panoların birbiri içinden geçiyormuş izlenimi veren entegrasyonu;



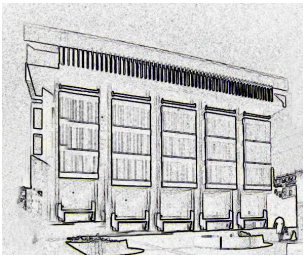
Modern Mimari'nin ilk yıllarında daha sık görülen tuğla ağırlıklı sağır kütleler ile teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıkan cam kütlelerin beraber kullanıldığı formatlardır. Bazen her iki kütle de kendi içinde bütünlük hissi verirken, bazen de bu bütünlük olmaz, sanki ince cam ve beton paneller birbiri içine geçiyormuş gibi bir izlenim uyandırır.

FM-23; Birbirini kesen, bölen, birbirinin içinden geçen hareketli ince plakların entegrasyonu;



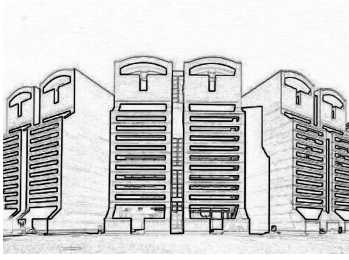
Modern Mimari'nin en karakteristik formatlarından birisidir. Uygulamada ortaya çıkan bina biçimlenmeleri birebir benzeşme göstermediği için form düzeyinde değil, format düzeyinde ele alınmıştır. Wright, Rohe, Reitvelt, Neutra, gibi birçok Modern mimarın benimsediği bu formatta, ince betonarme plaklar birbirini keser, böler, birbirinin içinden geçer ve sanki hareket ediyormuş gibi bir izlenim uyandırır.

FM-24; Kütle elemanlarının tekrarlarından oluşan cepheler;



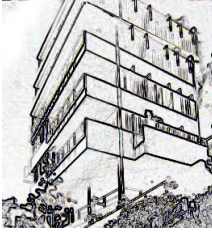
Kütleyi biçimlendiren, fazla derin olmayan, birbirinin aynısı olan elemanların ikiden fazla tekrarlanması suretiyle oluşturulan cephelerdir. Tekrarlanan elemanlar cephede bir kütle dokusu oluştururlar ve belli bir ritme sahiptirler.

FM-25; Görkemli etki yaratan güçlü, ritmik cephe hareketleri;



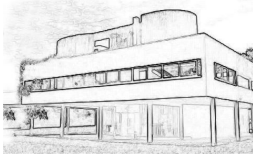
Kütleyi biçimlendiren, birbirinin aynısı olan kütle parçalarının ikiden fazla tekrarlanması suretiyle oluşturulan cephelerdir. FM-24'den farklı olarak tekrarlanan elemanlar kütle elemanı değil, bizzat kütle bir parçasıdır. Yani kütle, kendi parçalarının tekrarıyla bir cephe dokusu oluşturur ve bu etki görkemli bir etkidir.

FM-26; Betonarme yatay döşeme bantlarının kütle dokusu oluşturması;



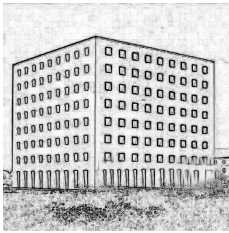
Betonarme yatay döşemelerin, cephede hissedilir şekilde belirginleştirilerek kütle dokusu oluşturmasıdır. Betonarme plaklar sanki üst üste dizilmiş gibi bir izlenim oluştururlar.

FM-27; Yatay bant pencerelerin cephe dokusu oluşturması;

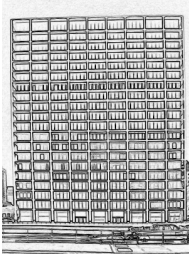


Le Corbusier'in da "Yeni Mimari İçin İlkeler"inden biri olan yatay pencerelerin, cephede yatay betonarme döşemelerin önüne geçerek kütle dokusu oluşturmasıdır.

FM-28; Kütle dokusu olarak Rönesans pencerelerinin kullanılması;



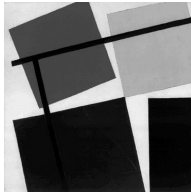
Kare Rönesans pencerelerinin bütün kütle dokusunu belirleyecek şekilde kullanılmasıdır. Cephenin tümü ya da bir kısmı bu anlayışa şekillenebilmektedir. Binaya dışardan bakıldığında çok net olarak okunabilen bu doku, bu çalışmada bir format olarak ele alınmıştır.

FM-29; Yatay ve düşey etkisi eşdeğer ızgaraların cephe dokusu oluşturması;

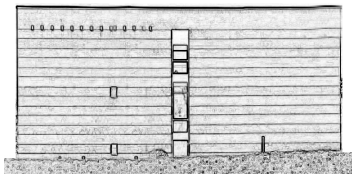
Ne yatay düzlemde, ne de düşey düzlemde baskın olmayan, yatay ve düşey etkisi eşdeğer, binanın cam cephesi üzerinde bir ızgara varmış izlenimi uyandıran betonarme ya da metal ızgaraların oluşturduğu cephelerdir. Cephenin tümünü kaplayan bu ızgaralar bir cephe dokusu oluştururlar. Sanki cepheye sonradan giydirilmiş gibi bir izlenim meydana getirirler.

FM-30; Balkon elemanlarının kütle dokusu olarak kullanılması;

Modern Mimari'yle birlikte gündeme gelen balkonların, büyük otellerde ya da konut bloklarında kütle dokusunu şekillendiren bir eleman olarak kullanılmasıdır. Özellikle Le Corbusier'in "Marsilya Blokları"nda iyice belirginleşen bu format, birçok mimar tarafından da kullanılmıştır.

FM-31; Cephelerde renk unsurunun öne çıkması;

Cephelerde renk unsurunu ilk uygulayanlar arasında Hollandalı De Stijl grubu üyeleri yer almaktadır. Alman ressam Piet Mondrian ve benzer şekilde Theo van Doesburg'un resimlerindeki belli başlı renklerdeki birbirini kesen yüzeyler, Hollanda'nın Utrecht kentinde 1924 yılında Gerrit Rietveld tarafından tasarlanan Schröder House'da (Y018, Tablo 45) kullanılarak mimaride de yerini bulmuştur.

FM-32; Cephelerde çift renk çizgisiyle doku oluşturulması;

Modern öncesi mimaride tuğla dokusuyla elde edilen çift renk, özellikle 1970'li yıllarda Mario Botta, Michael Graves gibi mimarlar öncülüğünde yeniden gündeme taşınmış ve bir format haline dönüşmüştür.

FM-33; Derme-çatma figürasyonların cepheyi örgütlemesi:

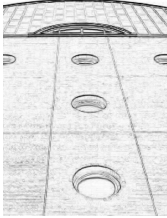


Dekonstrüktivist mimarlığın en karakteristik formatlarından birisidir. Cephede tamamen gelişigüzel düzenlemelerin kullanılmasıdır. Bu çalışmada format olarak ele alınmasının nedeni sadece çok özgün Dekonstrüktivist yapılarda değil, “Modern” binalarda da cephenin bir bölümünde kullanılabilmesidir.

2.5.3. Tektonik Ayrıntı

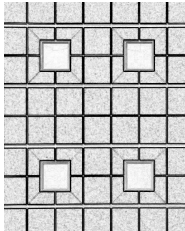
Binanın konfigürasyonunda belli bir noktayı vurgulayan ve pekiştiren, süsleme motifleriyle karıştırılmaması gereken çoğunlukla yapısal ayrıntılardır. Bu bölümde süsleme ve motifler gibi konulara girilmeyecektir, çünkü yakın dönemli çalışmalarda bezeme artık çok ender bir olgudur. Ancak cephede “kimlik” etkisi gibi kabul edilebilecek bazı tektonik elemanlar değerlendirmeye alınmış ve tektonik ayrıntı adı altında 14 kavram üzerinden incelenmişlerdir;

TA-1; Tekil veya sürekli dairesel pencereler:



Bazen kütlelinin bir noktasını vurgulamak için bazen de cephenin rasgele bir noktasında kullanılabilen tek veya bir dizi, Gotik Mimari’deki gül pencereye benzeyen dairesel pencerelerdir.

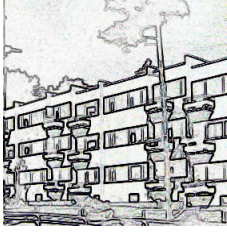
TA-2; Tekil veya sürekli kare pencereler:



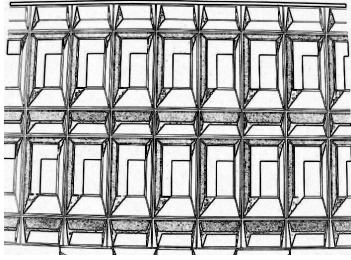
Tüm kütlelinin dokusunu belirleyen kare pencereler format olarak ele alınmıştır (FM-28). Burada ise cephenin herhangi bir yerinde tek başına bulunan veya bir bölümünde tekrarlanarak kullanılan kare biçimli pencereler söz konusudur.

TA-3; Kare içinde kare pencereler;

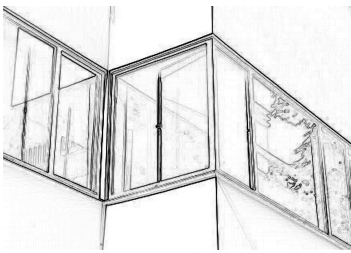
Kare pencerelerden farklı olarak, kare veya dikdörtgen pencerelerin 4, 6, 8, 9, 12, vb. gibi parçalara bölünmesiyle oluşturulan pencerelerdir. Bütünün içinde oluşan parçalar yine karedir ve dış konturu kare veya dikdörtgen olarak çizilmiştir.

TA-4; Yatayda uzanan çerçevesiz şerit pencereler;

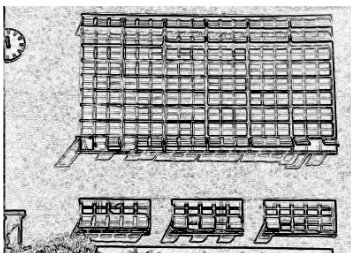
Yatayda uzanan pencerelerin dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak, cephenin bir yerinde tek olarak veya bir bölümünde tekrarlanarak kullanıldığı şerit halindeki pencerelerdir.

TA-5; Yatay cephelerde düşey etki oluşturmak için kullanılan pencere kenarlıkları;

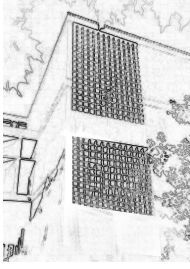
Modern Mimari'yle kullanılmaya başlanan pencere kenarlıkları, yatayda uzanan cephelere düşey etki kazandırmak amacıyla kullanılmıştır. Bu kenarlıklar bazen pencerenin her iki tarafında tekil olarak kullanıldığı gibi, bazen de düşey hat boyunca uzanabilmektedir.

TA-6; Köşe pencereleri;

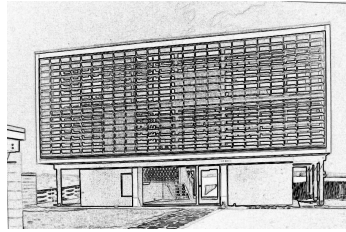
Modern Mimari'nin karakteristiklerinden birisi olan köşe pencereleri, bina köşelerinin taşıyıcı sistem kısıtlamalarından kurtulmasının da habercisidir. Ayrıca manzara açısını da genişlettiği için her türlü binada sıklıkla kullanılmaktadır.

TA-7; Panjur kullanılarak cephe dokusu oluşturulması;

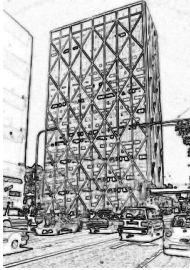
Panjur elemanının cephede kullanılmasıyla bir doku oluşturulmasıdır. Konutlarda pencerelerde güneş kırıcı olarak kullanılan panjurlar, Modern Mimari içinde güneş kırıcı özelliğinin yanı sıra her türlü binada görsel bir süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır.

TA-8; Cephelerde pergola elemanının kullanılması;

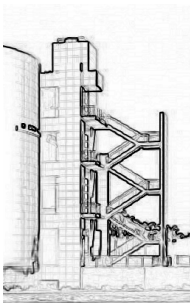
Ahşap pergola elemanının cephede, hem güneş kırıcı olarak, hem de görsel bir süsleme aracı olarak kullanılmasıdır. Ahşap pergolalar, binanın girişinden, pencere kenarlarına, balkon altlarına kadar geniş bir uygulama olanağı bulmuşlardır.

TA-9; Cephelerde jaluzi elemanının kullanılması;

Önceleri ahşap olarak kullanılına jaluzilerin, teknolojinin gelişmesiyle metal ve plastik olarak her türlü binanın cephesinde hem güneş kırıcı, hem de görsel bir eleman olarak kullanılmasıdır.

TA-10; Cephelerde çapraz metal elemanların kullanılması;

Modern Mimari'nin ilk yıllarında hiçbir fonksiyonel özelliği olmadan cephelerde kullanılan çapraz elemanlar, uzay kafes sistemlerinin gelişmesiyle taşıyıcı sistemin dışa yansması olarak da algılanmaktadırlar.

TA-11; Merdiven ögesinin cephede belirginleştirilmesi;

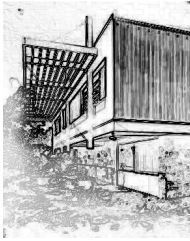
Modern Mimari ile birlikte yükselen gökdelenler, yüksek katlı yapılar kaçınılmaz olarak yangın merdivenlerini de gerekli kılmıştır. Zamanla Brütalizmin de etkisiyle merdivenler cephelerde fonksiyonun yanı sıra görsel bir süsleme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sadece yüksek binalarda değil, az katlı yapılarda da merdiven ögesi belirginleştirilerek görsel bir etki yaratılmaya çalışılmaktadır.

TA-12; Cephe konturlarında veya yüzeylerinde yarım dairevi ve basık kemer alternatiflerinin kullanılması;



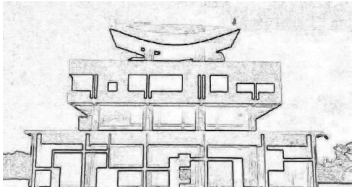
Tanınım kendisinden de anlaşılacağı gibi, yarım dairevi ve basık kemer biçiminin cephe konturlarında veya cephelerde görsel bir etki oluşturmak için kullanılmasıdır. Belli bir fonksiyona bağlı olmaksızın kullanılması nedeniyle tektonik ayrıntı olarak ele alınmıştır.

TA-13; Alternatif saçak detayları;



Modern Mimari'yle yeniden şekillenen saçak modelleridir. Bazen betonarme, bazen de metal elemanlardan oluşan alternatif saçaklar zaman içinde fonksiyonellikten uzaklaşarak görsel bir eleman haline dönüşmüşlerdir.

TA-14; Çatı bitiminin çeşitli formlarla vurgulanması;



Çatı bitişinin kütleyle biçimlendirmesinden farklı olarak, çatılarda kullanılan tekil formlar bu çalışmada tektonik ayrıntı olarak ele alınmıştır. Çünkü bu formlar kütleli bütününden ayrılarak, binayı görsel olarak ayırt etmeye yarayacak şekilde çatının biçimlendirilmesidir.

2.6. Analiz Tablolarındaki Kısaltmalara İlişkin Bilgiler

Analiz tablolarının sağ üst köşesinde yer alan kodlamalar F (form), FM (format) ve TA (tektonik ayrıntı), analizlerin hangi düzeyi temsil ettiğini belirtmektedir. Yanlarında bulunan rakamlar ise “Analizde Esas Alınan Kavramlar” bölümünde belirlenen inceleme sırasını belirtmektedir.

Gerek Batı'dan, gerekse Türkiye'den örneklerin hemen altında yer alan satırda yabancı örnekler Y001'den, Türkiye'den örnekler ise T001'den başlayarak kronolojik olarak kodlanmıştır. Yapının koduyla beraber, yapılış tarihide verilerek tablo içinde kronolojik bütünlük sağlanmıştır. Yapıyla ilgili diğer bilgiler çalışmanın bütünlüğünü

bozmamak için, yabancı örneklere ait kodlar EK1’de, Türkiye’den örneklere ait kodlar EK2’de verilmiştir. Ek bölümünde bu kodların hemen yanında, bu tez çalışması kapsamında değerlendirilen her bir örneğin, adı, mimarı, yapım yılı, yapım yeri ve temin edildiği kaynak, ayrıntılı olarak verilmiştir.

2.7. Analiz Tabloları


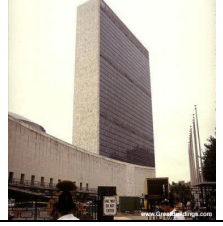




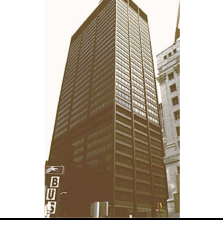





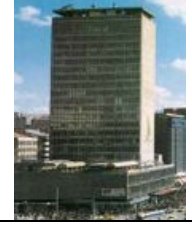


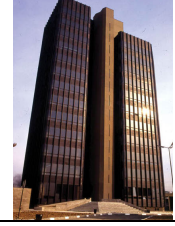





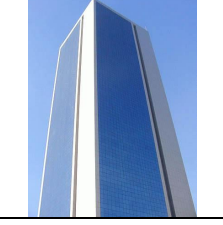


Analiz tablolarına geçmeden önce küreselleşen biçimler -form, format ve tektonik ayrıntı- tek bir tabloda toplanarak, okuyucu için kolay anlama ve takip etme olanağı sağlanmıştır (Tablo 1).

Tablo 2 ‘den Tablo 63’e kadar ise yukarıda ele alınan kavramlar, Batı’dan ve Türkiye’den örneklendirilerek görselleştirilmiştir.

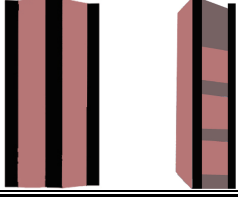


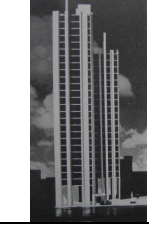






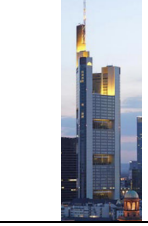











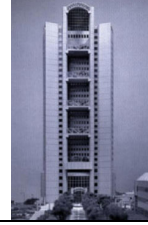
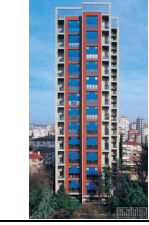


Tablo 1. Küreselleşen Biçimler; Form, Format ve Tektonik ayrımı

KÜRESELLEŞEN BİÇİMLER		
FORM	FORMAT (KALIP)	TEKTONİK AYRINTI
<ol style="list-style-type: none"> 1. Minimalist.monolit düşey prizmalar 2. Monolitik etkinin hafifletildiği düşey prizmalar 3. Gotik çatı ile biten düşey prizmalar 4. Eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar 5. Silindirik kütleler 6. Bir cephesi sağız izlenimi uyandıran yatay prizmalar 7. Üç ya da dört cephesi benzer biçimde ele alınmış yatay prizmalar 8. Yatay dikdörtgenin kutu içine alınması 9. Yatay düşey etkilerin güçlü kombinasyonları 10.Eşdeğer büyüklükte kütlelerden oluşan demet çözümler 11.Derin boşluklarla ele alınan kütleler 12.Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonu 13.Farklı kütlelerin yerçekimine karşı durarak birbiri içine geçmesi 14.Dik açılı biçimlerin organik biçimlerle konfigurasyonu (Gehry tarzı) 15. Kitsch (kiç) örnekleri 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar 2. Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar 3. Köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin ve dairenin kullanılması 4. Köşenin giriş vurgusu yapmak için oyulması 5. Giriş öğesinin tek kolonla vurgulanması 6. Giriş öğesinin arkatlarla vurgulanması 7. Geçmişe gönderme yapan giriş cephesi vurguları 8. Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması 9. Çatı örtülerinde üçgen formun belirginleşmesi 10. Çatı örtülerinde eğrisel formların belirginleşmesi 11. Düz ve eğri yüzeylerin cephede bir arada kullanılması 12. Belirgin dairesel ve silindirik formların diğer formlarla baskın entegrasyonu 13. Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı üçgen prizma biçimli çıkmalar 14. Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkmalar 15. Cephe üzerinde düşey hat boyunca uzanan dairesel çıkmalar 16. Cephede kübik montajların kullanılması 17. Kolon izlenimi veren elemanların cephede kullanılması 18. Fazla derin olmayan ileri.geri ritmik hareketlerle sağlanan monoton cepheler 19. Fazla derin olmayan ileri.geri düzensiz hareketlerle sağlanan dinamik cepheler 20. Tuğla ağırlıklı sağırlık izlenimi uyandıran monoton cepheler 21. Tuğla ağırlıklı sağırlık izlenimi uyandıran dinamik cepheler 22. Beton ve cam panoların birbiri içinden geçiyormuş izlenimi veren entegrasyonu 23. Birbirini kesen, bölen, birbirinin içinden geçen hareketli ince plakların entegrasyonu 24. Kütle elemanlarının tekrarlarından oluşan cepheler 25. Görkemli etki yaratan güçlü, ritmik cephe hareketleri 26. Betonarme yatay döşeme bantlarının kütle dokusu oluşturması 27. Yatay bant pencerelerin cephe dokusu oluşturması 28. Kütle dokusu olarak Rönesans pencerelerinin kullanılması 29. Yatay ve düşey etkisi eşdeğer ızgaraların cephe dokusu oluşturması 30. Balkon elemanlarının kütle dokusu olarak kullanılması 31. Cephelerde renk unsurunun öne çıkması 32. Cephelerde çift renk çizgisiyle doku oluşturulması 33. Derme.çatma figürasyonların cepheyi örgütlemesi 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tekil veya sürekli dairesel pencereler 2. Tekil veya sürekli kare pencereler 3. Kare içinde kare pencereler 4. Yatayda uzanan çerçevelenmiş şerit pencereler 5. Yatay cephelerde düşey etki oluşturmak için kullanılan pencere kenarlıkları 6. Köşe pencereleri 7. Panjur kullanılarak cephe dokusu oluşturulması 8. Cephelerde pergola elemanının kullanılması 9. Cephelerde jaluzi elemanının kullanılması 10.Cephelerde çapraz metal elemanların kullanılması 11.Merdiven öğesinin cephede belirginleştirilmesi 12.Cephe konturlarında veya yüzeylerinde yarım dairevi ve basık kemer alternatiflerinin kullanılması 13.Alternatif saçak detayları 14.Çatı bitiminin çeşitli formlarla vurgulanması








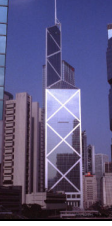











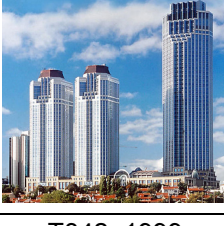

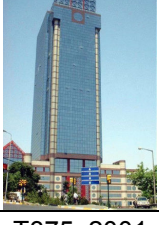




Tablo 2. Küreselleşen Form; Minimalist-monolit düşey prizmalar

				<u>F - 01</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y082; 1950	Y086; 1952	Y088; 1952	Y117; 1958	Y134; 1958
				
Y158; 1961	Y161; 1965	Y185; 1971	Y189; 1972	Y200; 1973
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T051; 1959	T058; 1960	T099; 1972	T122; 1977	T130; 1979
				
T175; 1990	T227; 1995	T235; 1996	T333; 1999	T376; 2001
				
T391; 2001	T431; 2003	T468; 2005		



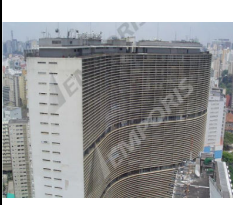

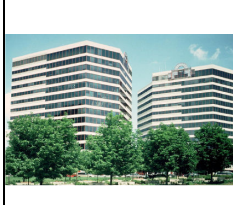




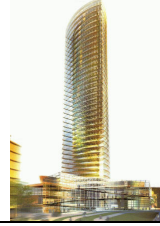















Tablo 3. Küreselleşen Form; Monolitik etkinin hafifletildiği düşey prizmalar

				F - 02
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y103; 1956	Y113; 1958	Y129; 1960	Y149; 1964	Y151; 1964
				
Y177; 1968	Y195; 1972	Y222; 1981	Y255; 1985	Y347; 1997
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T054; 1960	T087; 1970	T088; 1970	T091; 1970	T100; 1972
				
T135; 1980	T144; 1983	T167; 1989	T176; 1990	T188; 1991
				
T221; 1995	T259; 1998	T271; 1998	T339; 1999	T476; 2006

















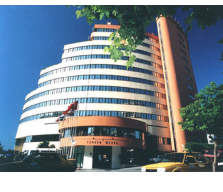

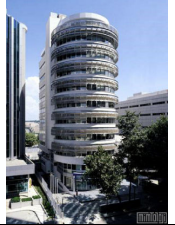

Tablo 4. Küreselleşen Form; Gotik çatı ile biten düşey prizmalar

					F - 03
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y040; 1930	Y047; 1931	Y052; 1932	Y205; 1975	Y235; 1982	
					
Y282; 1989	Y295; 1990	Y312; 1993	Y350; 1998	Y380; 2005	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T211; 1994	T226; 1995	T238; 1996	T241; 1996	T242; 1997	
					
T260; 1998	T313; 1999	T340; 1999	T342; 1999	T354; 2000	
					
T375; 2001	T401; 2002	T433; 2003	T445; 2003	T464; 2004	

Tablo 5. Küreselleşen Form; Eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar

				F - 04
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y092; 1953	Y108; 1957	Y176; 1968	Y248; 1984	Y306; 1992
				
Y307; 1992	Y335; 1996	Y370; 2002	Y382; 2007	Y383; 2007
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T187; 1991	T200; 1993	T201; 1993	T203; 1993	T205; 1993
				
T335; 1999	T336; 1999	T341; 1999	T369; 2000	T444; 2003
				
T447; 2003	T465; 2004	T469; 2005	T474; 2006	

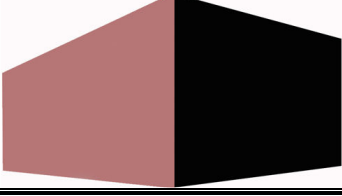























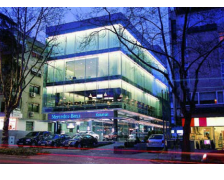

Tablo 6. Küreselleşen Form; Silindirik kütleler

				F - 05
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y014; 1914	Y098; 1955	Y123; 1959	Y202; 1973	Y263; 1986
				
Y355; 1998	Y371; 2001	Y377; 2004	Y379; 2004	Y384; 2007
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T189; 1991	T217; 1995	T287; 1998	T367; 2000	T368; 2000
				
T394; 2001	T414; 2002	T442; 2003	T446; 2003	

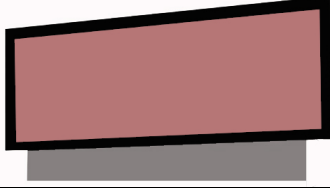










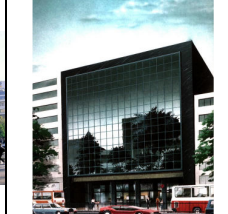

Tablo 7. Küreselleşen Form; Bir cephesi sağır izlenimi uyandıran yatay prizmalar

				F - 06
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y012; 1913	Y024; 1926	Y049; 1932	Y050; 1932	Y077; 1948
				
Y093; 1953	Y107; 1957	Y118; 1958	Y139; 1962	Y152; 1964
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T038; 1953	T042; 1956	T049; 1959	T061; 1961	T124; 1978
				
T146; 1983	T284; 1998	T319; 1999	T320; 1999	T328; 1999
				
T348; 2000	T379; 2001	T384; 2001	T408; 2002	T427; 2003








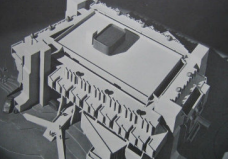






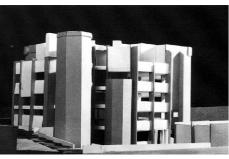











Tablo 8. Küreselleşen Form; Üç ya da dört cephesi benzer biçimde ele alınmış yatay prizmalar

					<u>F - 07</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y073; 1945	Y094; 1954	Y095; 1954	Y122; 1959	Y132; 1961	
					
Y138; 1962	Y150; 1964	Y170; 1966	Y212; 1977	Y218; 1980	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T028; 1938	T041; 1955	T046; 1957	T066; 1964	T110; 1974	
					
T142; 1982	T214; 1994	T246; 1997	T294; 1999	T336; 1999	
					
T395; 2002	T423; 2003	T425; 2003	T452; 2004	T454; 2004	

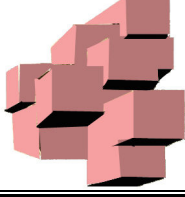















Tablo 9. Küreselleşen Form; Yatay dikdörtgenin kutu içine alınması

				F - 08
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y058; 1935	Y066; 1938	Y067; 1938	Y069; 1939	Y079; 1949
				
Y100; 1956	Y104; 1957	Y120; 1959	Y127; 1960	Y130; 1960
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T030; 1939	T040; 1955	T043; 1956	T047; 1957	T048; 1957
				
T050; 1959	T053; 1959	T121; 1977	T240; 1996	T381; 2001
				
T392; 2001	T461; 2004	T463; 2004		

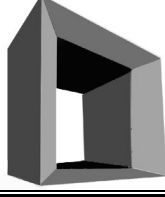

























Tablo 10. Küreselleşen Form; Yatay düşey etkilerin güçlü kombinasyonları

				F - 09
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y039; 1930	Y119; 1958	Y142; 1962	Y144; 1963	Y146; 1963
				
Y156; 1964	Y157; 1965	Y168; 1966	Y169; 1966	Y183; 1970
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T065; 1963	T078; 1966	T085; 1969	T086; 1969	T097; 1971
				
T109; 1974	T115; 1977	T120; 1977	T139; 1980	T145; 1983
				
T155; 1987	T157; 1987	T163; 1987	T166; 1988	T191; 1992

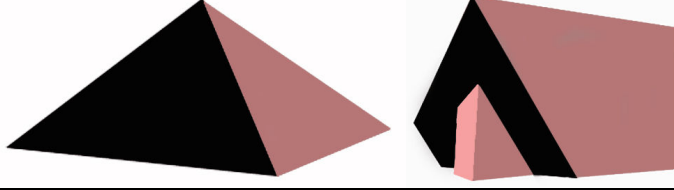















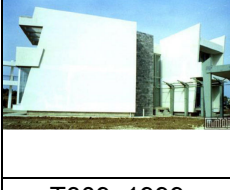
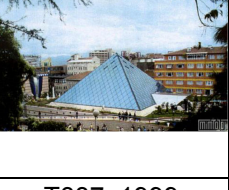

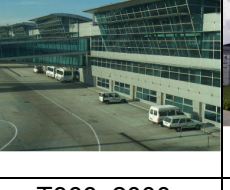
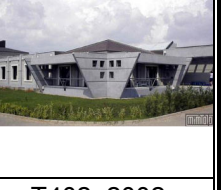





Tablo 11. Küreselleşen Form; Eşdeğer büyüklükte kütlelerden oluşan demet çözümler

				F - 10	
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y078; 1948	Y110; 1957	Y173; 1967	Y223; 1981	Y243; 1984	
					
Y278; 1989	Y367; 2001				
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T104; 1973	T123; 1978	T173; 1990	T202; 1993		
					
T273; 1998	T312; 1999	T453; 2004			

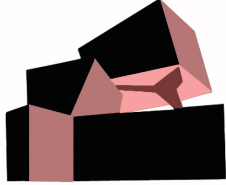

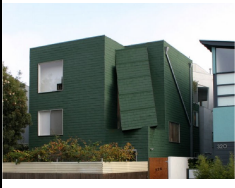








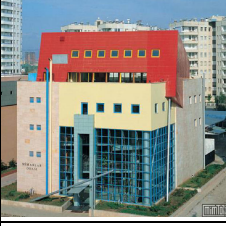





Tablo 12. Küreselleşen Form; Derin boşluklarla ele alınan kütleler

				F - 11
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y209; 1976	Y246; 1984	Y270; 1988	Y271; 1988	Y276; 1989
				
Y279; 1989	Y280; 1989	Y283; 1989	Y344; 1997	Y365; 2001
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T158; 1987	T188; 1991	T196; 1992	T199; 1994	T257; 1998
				
T283; 1998	T306; 1999	T313; 1999	T317; 1999	T334; 1999
				
T361; 2000	T382; 2001	T410; 2002	T428; 2003	T438; 2003









Tablo 13. Küreselleşen Form; Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonu

				F - 12	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y174; 1967	Y211; 1977	Y213; 1977	Y229; 1982	Y239; 1983	
					
Y317; 1993	Y353; 1998	Y353; 1998	Y356; 1999	Y361; 2000	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T141;1981	T159; 1987	T231; 1996	T268; 1998	T293; 1999	
					
T309; 1999	T337; 1999	T359; 2000	T366; 2000	T402; 2002	
					
T406; 2002	T407; 2002	T417; 2002	T455; 2004	T458; 2004	




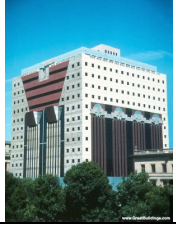





















Tablo 14. Küreselleşen Form; Farklı kütlelerin yerçekimine karşı durarak birbiri içine geçmesi

					<u>F - 13</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y074; 1947	Y220; 1981	Y290; 1990	Y319; 1994	Y320; 1994	
					
Y321; 1994	Y322; 1994	Y334; 1996	Y349; 1998	Y378; 2004	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T267; 1998	T304; 1999	T310; 1999	T326; 1999	T406; 2002	
					
T450; 2003					

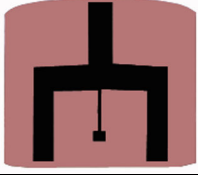



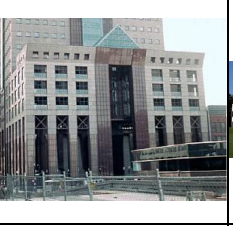
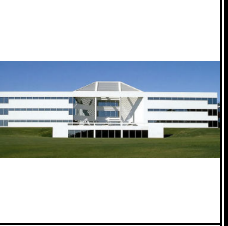

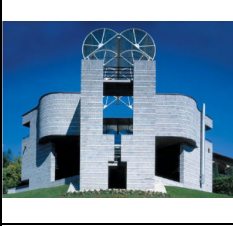


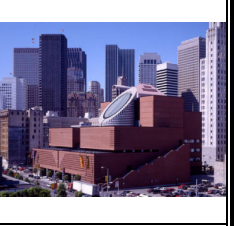















Tablo 15. Küreselleşen Form; Dik açılı biçimlerin organik biçimlerle konfigürasyonu
(Gehry tarzı)

					<u>F - 14</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y277; 1989	Y302; 1991	Y354; 1998	Y357; 1999	Y373; 2002	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T404; 2002					

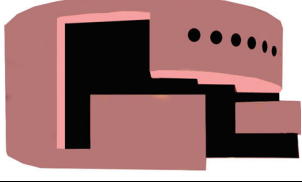





















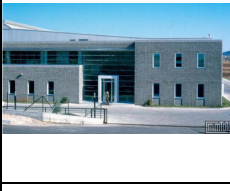


Tablo 16. Küreselleşen Form; Kitsch (kiç) örnekleri

				F - 15
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y201; 1973	Y215; 1978	Y219; 1980	Y228; 1982	Y231; 1982
				
Y253; 1985	Y256; 1985	Y283; 1989	Y314; 1993	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T154; 1986	T164; 1988	T170; 1989	T173; 1990	T184; 1991
				
T203; 1993	T210; 1993	T211; 1994	T216; 1995	T229; 1996
				
T254; 1998	T312; 1999	T316; 1999	T393; 2001	T473; 2006



Tablo 17. Küreselleşen Format; Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar

					<u>FM - 01</u>
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y203; 1974	Y221; 1981	Y225; 1981	Y228; 1982	Y230; 1982	
					
Y232; 1982	Y271; 1988	Y288; 1990	Y311; 1992	Y330; 1995	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T007; 1933	T023; 1938	T037; 1949	T193; 1992	T204; 1993	
					
T248; 1997	T249; 1998	T264; 1998	T261; 1998	T278; 1998	
					
T313; 1999	T317; 1999	T327; 1999	T346; 2000	T361; 2000	

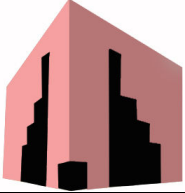




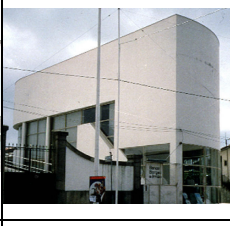

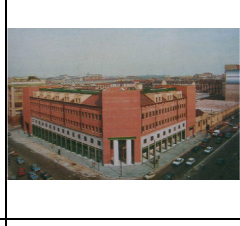


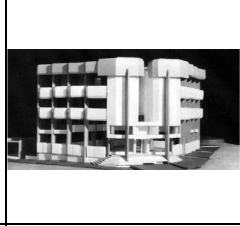









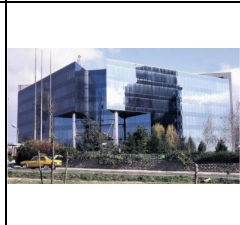

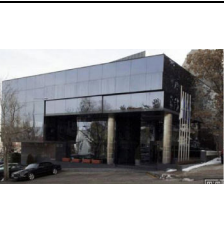

Tablo 18. Küreselleşen Format; Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar

				FM - 02
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y154; 1964	Y196; 1972	Y209; 1976	Y237; 1983	Y252; 1985
				
Y258; 1985	Y313; 1993	Y316; 1993	Y369; 2001	Y375; 2003
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T232; 1996	T243; 1997	T277; 1998	T276; 1998	T283; 1998
				
T343; 1999	T372; 2001	T379; 2001	T384; 2001	T386; 2001
				
T396; 2002	T409; 2002	T412; 2002	T454; 2004	

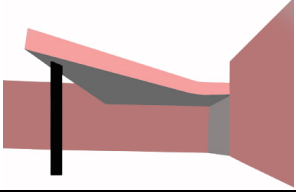
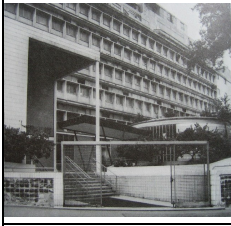

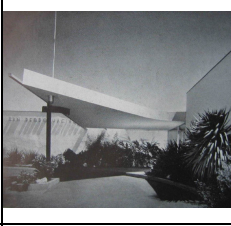




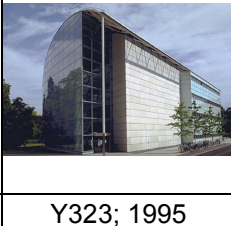

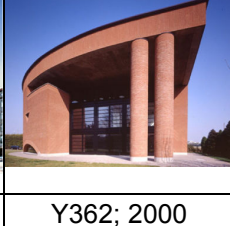
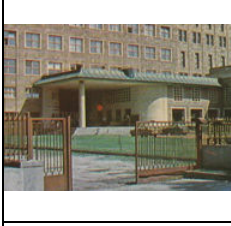

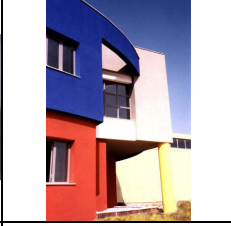


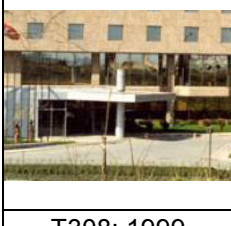

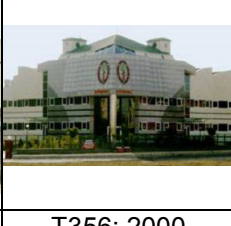
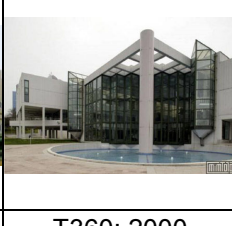
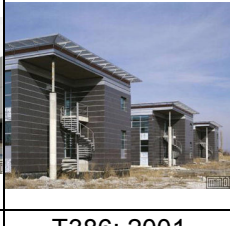

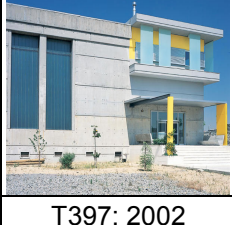



Tablo 19. Küreselleşen Format; Köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin ve dairenin kullanılması

					FM-03
BAT'I'DAN ÖRNEKLER					
					
Y009; 1911	Y010; 1912	Y016; 1922	Y030; 1928	Y033; 1929	
					
Y206; 1975	Y296; 1990	Y331; 1995	Y332; 1995	Y346; 1997	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T001; 1930	T008; 1933	T011; 1934	T018; 1936	T181; 1990	
					
T209; 1993	T216; 1995	T218; 1995	T365; 2000	T371; 2000	
					
T396; 2002	T451; 2003	T456; 2004	T470; 2005	T472; 2006	

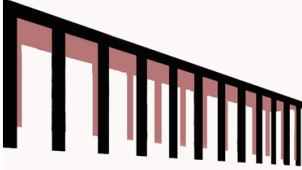

























Tablo 20. Küreselleşen Format; Köşenin giriş vurgusu yapmak için oyulması

				FM - 04
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y171; 1967	Y207; 1975	Y237; 1983	Y252; 1985	Y258; 1985
				
Y260; 1985	Y269; 1987	Y361; 2000		
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T010; 1934	T088; 1969	T089; 1970	T134; 1980	T137; 1980
				
T155; 1987	T162; 1987	T169; 1989	T170; 1989	T192; 1992
				
T196; 1992	T197; 1993	T225; 1995	T283; 1998	T334; 1999

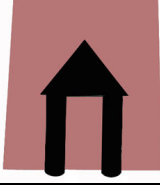










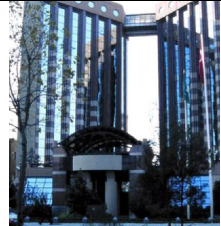









Tablo 21. Küreselleşen Format; Giriş ögesinin tek kolonla vurgulanması

				<u>FM - 05</u>
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y053; 1933	Y062; 1936	Y128; 1960	Y229; 1982	Y261; 1985
				
Y274; 1988	Y290; 1990	Y323; 1995	Y356; 1999	Y362; 2000
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T017; 1936	T194; 1992	T252; 1998	T274; 1998	T296; 1999
				
T308; 1999	T343; 1999	T356; 2000	T360; 2000	T386; 2001
				
T390; 2001	T397; 2002	T428; 2003	T430; 2003	T460; 2004

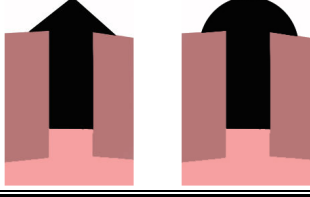
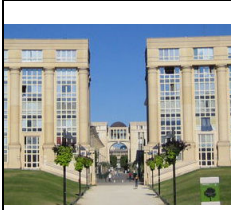
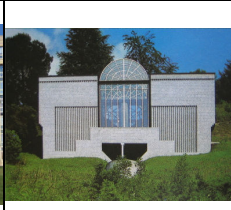
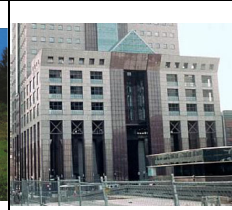
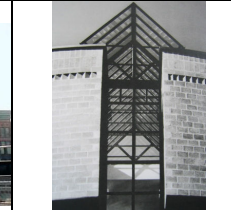


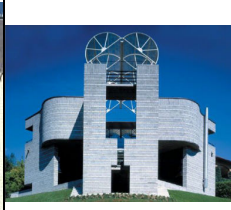

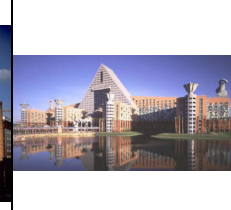
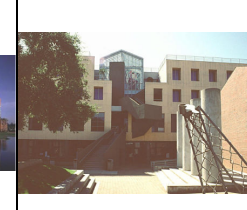


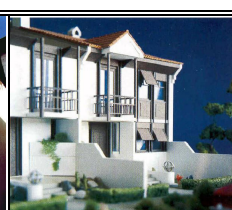
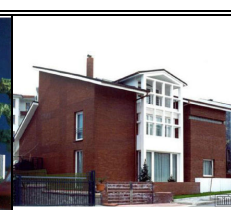
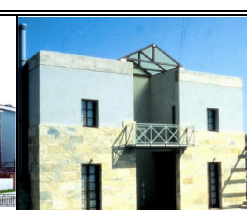

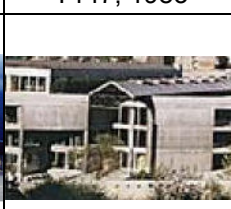
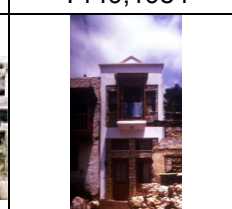

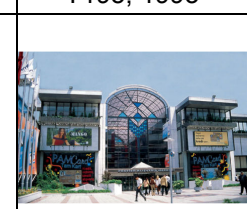
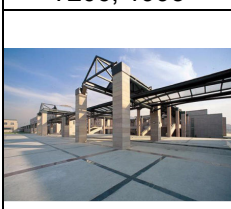
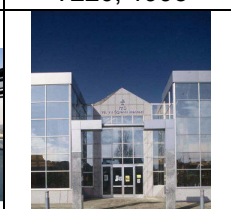
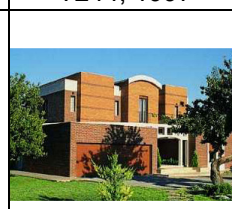
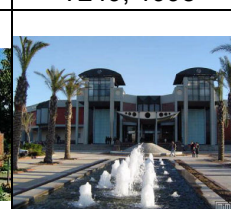
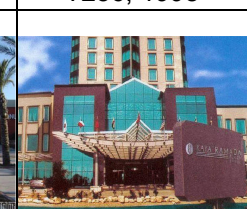
Tablo 22. Küreselleşen Format; Giriş ögesinin arkatlarla vurgulanması

				FM - 06
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y112; 1958	Y141; 1962	Y143; 1962	Y175; 1967	Y249; 1985
				
Y251; 1985	Y268; 1987	Y275; 1988	Y313; 1993	Y342; 1997
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T022; 1937	T026; 1939	T065; 1963	T166; 1988	T195; 1993
				
T247; 1997	T257; 1998	T264; 1998	T277; 1998	T297; 1999
				
T318; 1999	T338; 1999	T351; 2000	T383; 2001	T415; 2002

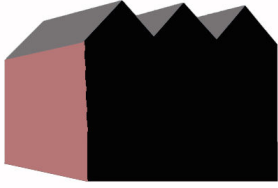


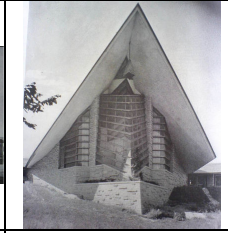





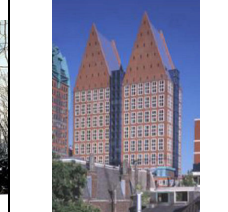




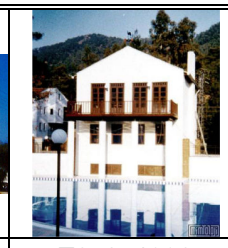



Tablo 23. Küreselleşen Format; Geçmişe gönderme yapan giriş cephesi vurguları

					FM - 07
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y231; 1982	Y238; 1983	Y248; 1984	Y254; 1985	Y287; 1989	
					
Y294; 1990	Y298; 1991	Y308; 1992	Y324; 1995	Y333; 1996	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T170; 1989	T215; 1994	T236; 1996	T291; 1998	T297; 1999	
					
T313; 1999	T321; 1999	T439; 2003	T443; 2003	T451; 2003	

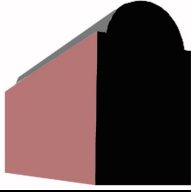







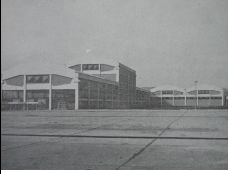




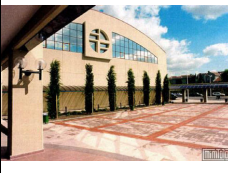









Tablo 24. Küreselleşen Format; Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması

				FM - 08
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y215; 1978	Y225; 1981	Y228; 1982	Y232; 1982	Y242; 1984
				
Y253; 1985	Y271; 1988	Y272; 1988	Y293; 1990	Y300; 1991
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T133; 1980	T147; 1983	T149; 1984	T178; 1990	T195; 1993
				
T206; 1993	T220; 1995	T244; 1997	T249; 1998	T256; 1998
				
T257; 1998	T298; 1999	T350; 2000	T389; 2001	T401; 2002

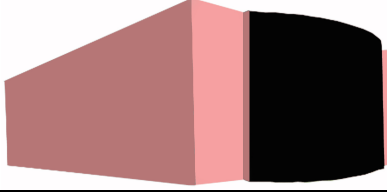

























Tablo 25. Küreselleşen Format; Çatı örtülerinde üçgen formun belirginleşmesi

				FM - 09	
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y004; 1908	Y056;1934	Y074; 1947	Y097; 1955	Y154; 1964	
					
Y217; 1979	Y234; 1982	Y284; 1989	Y359; 1999	Y364; 2000	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T136; 1980	T183; 1990	T245; 1997	T270; 1998	T327; 1999	
					
T400; 2002	T406; 2002				

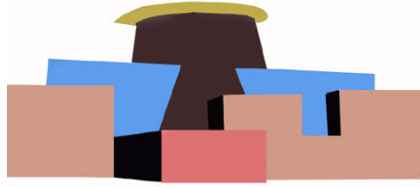

























Tablo 26. Küreselleşen Format; Çatı örtülerinde eğrisel formların belirginleşmesi

				FM -10	
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y007; 1909	Y015; 1919	Y210; 1976	Y264; 1986	Y323; 1995	
					
Y325; 1995	Y341; 1997				
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T095; 1971	T198; 1993	T208; 1993	T228; 1996	T262; 1998	
					
T266; 1998	T269; 1998	T279; 1998	T302; 1999	T326; 1999	
					
T332; 1999	T357; 2000	T370; 2000	T380; 2001	T471; 2006	

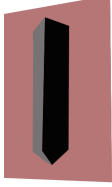







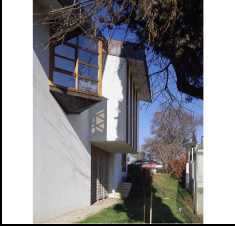
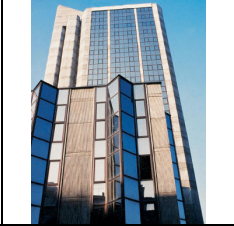



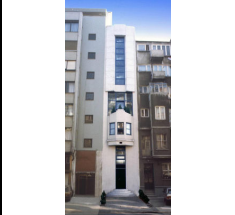







Tablo 27. Küreselleşen Format; Düz ve eğri yüzeylerin cephede bir arada kullanılması

				FM -11
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y216; 1979	Y233; 1982	Y236; 1983	Y250; 1985	Y275; 1988
				
Y297; 1991	Y336; 1996	Y360; 2000	Y368; 2001	Y376; 2003
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T182; 1990	T198; 1993	T210; 1993	T219; 1995	T236; 1996
				
T239; 1996	T252; 1998	T263; 1998	T289; 1998	T297; 1999
				
T301; 1999	T308; 1999	T325; 1999	T387; 2001	T416; 2002

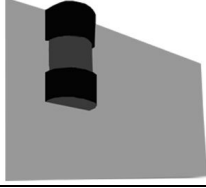







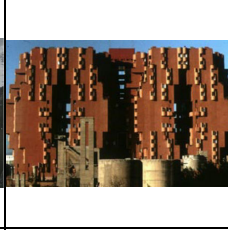
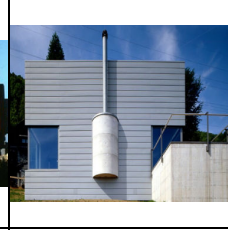



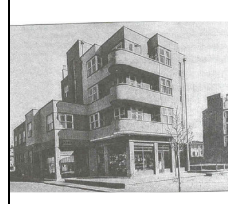






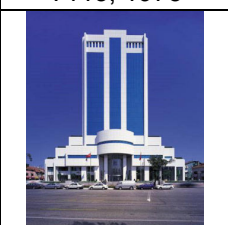
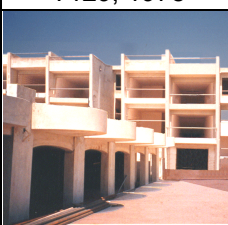
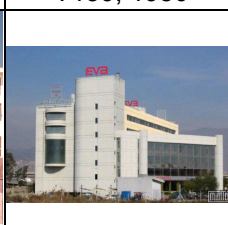
Tablo 28. Küreselleşen Format; Belirgin dairesel ve silindirik formların diğer formlarla baskın entegrasyonu

					FM -12
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y192; 1972	Y232; 1982	Y240; 1983	Y289; 1990	Y294;1990	
					
Y311;1992	Y313; 1993	Y331; 1996	Y338;1996	Y343;1997	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T217; 1995	T225; 1995	T251; 1998	T257; 1998	T289; 1998	
					
T297; 1999	T299; 1999	T330; 1999	T349; 2000	T364; 2000	
					
T371; 2000	T383; 2001	T385; 2001	T404; 2002	T439; 2003	



















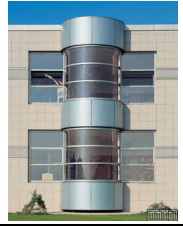




Tablo 29. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı üçgen prizma biçimli çıkıntılar

				FM - 13	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y068; 1939	Y114; 1958	Y115; 1958	Y217; 1979	Y244; 1984	
					
Y299; 1991					
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T081; 1968	T165; 1988	T167; 1989	T173; 1990	T174; 1990	
					
T182; 1990	T185; 1991	T207; 1993	T258; 1998	T269; 1998	
					
T272; 1998	T360; 2000	T489; 2001	T438; 2003		

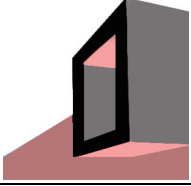












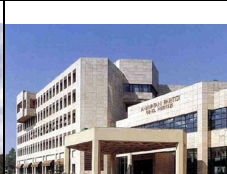












Tablo 30. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkıntılar

				FM -14	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y002; 1903	Y023; 1926	Y030; 1928	Y155; 1964		
					
Y167; 1966	Y191; 1972	Y204; 1974	Y374; 2002		
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T025; 1938	T027; 1938	T055; 1960	T059; 1960	T068; 1964	
					
T113; 1975	T129; 1978	T139; 1980	T166; 1988	T183; 1990	
					
T226; 1995	T230; 1996	T290; 1998			

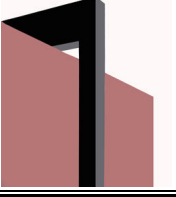
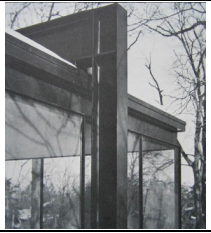

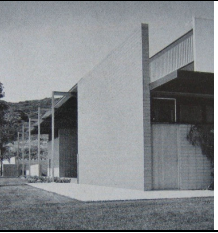









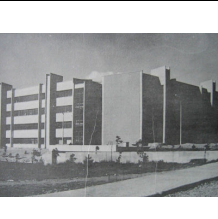


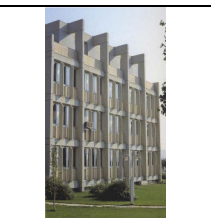
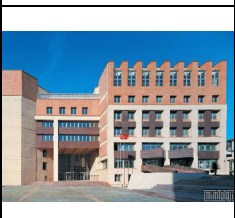
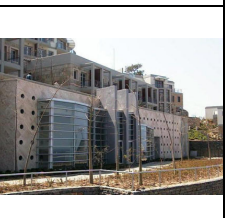

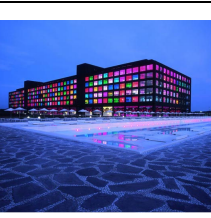
Tablo 31. Küreselleşen Format; Cephe üzerinde düşey hat boyunca uzanan dairesel çıkımlar

				FM - 15	
BAT'I'DAN ÖRNEKLER					
					
Y028; 1927	Y041; 1930	Y063; 1937	Y228; 1982	Y259; 1985	
					
Y265; 1986	Y315; 1993	Y315; 1993			
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T022; 1937	T156; 1987	T186; 1991	T207; 1993	T218; 1995	
					
T232; 1996	T243; 1997	T248; 1997	T278; 1998	T303; 1999	
					
T334; 1999	T358; 2000	T384; 2001	T396; 2002		

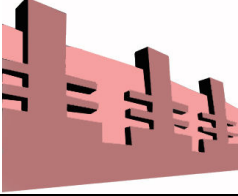
























Tablo 32. Küreselleşen Format; Cephede kübik montajların kullanılması

				FM -16
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y104; 1957	Y105; 1957	Y146; 1963	Y157; 1965	Y164; 1966
				
Y183; 1970	Y251; 1985	Y275; 1988	Y277; 1989	Y291; 1990
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T053; 1959	T118; 1976	T171; 1990	T232; 1996	T282; 1998
				
T309; 1999	T322; 1999	T323; 1999	T397; 2002	T399; 2002
				
T421; 2002	T424; 2003	T457; 2004	T459; 2004	T462; 2004








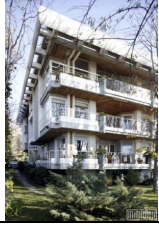


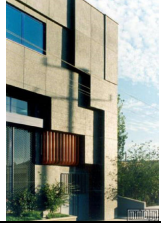

Tablo 33. Küreselleşen Format; Kolon izlenimi veren elemanların cephede kullanılması

				<u>FM -17</u>
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y072; 1940	Y080; 1950	Y101; 1956	Y126; 1960	Y131; 1960
				
Y236; 1983	Y285; 1989	Y327; 1995	Y355; 1998	Y369; 2001
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T003; 1931	T065; 1963	T067; 1964	T070; 1964	T102; 1972
				
T120; 1977	T151; 1985	T305; 1999	T331; 1999	T346; 2000
				
T364; 2000	T478; 2006			



















Tablo 34. Küreselleşen Format; Fazla derin olmayan ileri-geri ritmik hareketlerle sağlanan monoton cepheler

				FM -18
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y001; 1903	Y008; 1910	Y013; 1913	Y017; 1923	Y021; 1925
				
Y029; 1928	Y031; 1928	Y043; 1931	Y045; 1931	Y059; 1935
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T002; 1930	T004; 1931	T006; 1933	T009; 1934	T013; 1934
				
T015; 1935	T044; 1956	T062; 1962	T071; 1964	T132; 1980
				
T193; 1992	T275; 1998	T282; 1998	T332; 1999	

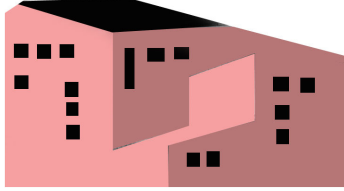




















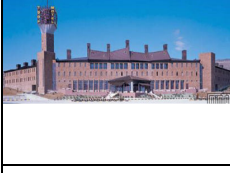


Tablo 35. Küreselleşen Format; Fazla derin olmayan ileri-geri düzensiz hareketlerle sağlanan dinamik cepheler

				<u>FM -19</u>	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y224; 1981	Y257; 1985	Y267; 1987	Y292; 1990	Y375; 2003	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T207; 1993	T272; 1998	T276; 1998	T294; 1999	T343; 1999	
					
T373; 2001					

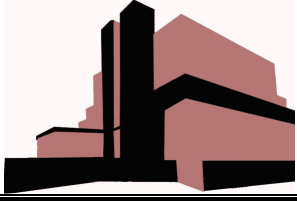






















Tablo 36. Küreselleşen Format; Tuğla ağırlıklı sağırılık izlenimi uyandıran monoton cepheler

				FM -20	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y022; 1925	Y025; 1927	Y030; 1928	Y032; 1929	Y033; 1929	
					
Y034; 1929	Y076; 1948	Y186; 1971	Y361; 2000		
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T005; 1932	T007; 1933	T021; 1937	T031; 1940	T033; 1941	
					
T034; 1945	T060; 1960	T066; 1964			

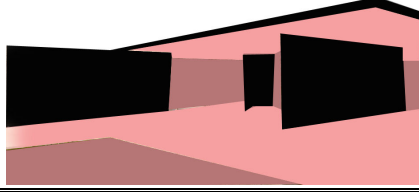



















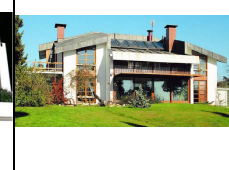





Tablo 37. Küreselleşen Format; Tuğla ağırlıklı sağırılık izlenimi uyandıran dinamik cepheler

					<u>FM -21</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y002; 1903	Y003; 1905	Y011; 1912	Y039; 1930	Y070; 1939	
					
Y081; 1950	Y166; 1966	Y227; 1982	Y234; 1982	Y344; 1997	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T012; 1934	T014; 1935	T024; 1938	T071; 1964	T171; 1990	
					
T190; 1991	T222; 1995	T249; 1998	T257; 1998	T322; 1999	
					
T338; 1999	T434; 2003	T438; 2003			

Tablo 38. Küreselleşen Format; Beton ve cam panoların birbiri içinden geçiyormuş izlenimi veren entegrasyonu

				FM -22	
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y121; 1959	Y147; 1963	Y163; 1966	Y181; 1970	Y194; 1972	
					
Y211; 1977	Y229; 1982	Y303; 1992	Y345; 1997		
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T239; 1996	T265; 1998	T289; 1998	T293; 1999	T356; 2000	
					
T366; 2000	T386; 2001	T387; 2001	T398; 2002	T411; 2002	
					
T416; 2002	T417; 2002	T449; 2003			







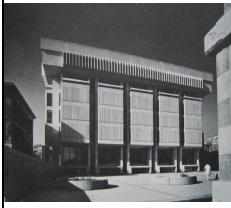

















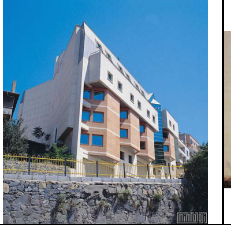

Tablo 39. Küreselleşen Format; Biribirini kesen, bölen, birbirinin içinden geçen hareketli ince plakların entegrasyonu

				FM-23
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y006; 1909	Y018; 1924	Y026; 1927	Y029; 1928	Y038; 1929
				
Y060; 1936	Y061; 1936	Y064; 1938	Y083; 1950	Y087; 1952
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T026; 1939	T032; 1940	T062; 1962	T072; 1964	T093; 1970
				
T112; 1975	T125; 1978	T140; 1981	T152; 1985	T165; 1988
				
T258; 1998	T295; 1999	T307; 1999	T309; 1999	T311; 1999

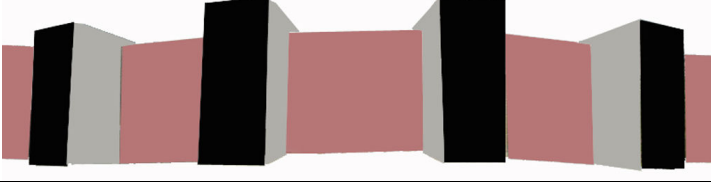





















Tablo 39'un devamı

				FM-23
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y159; 1965	Y160; 1965	Y168; 1966	Y178; 1970	Y180; 1970
				
Y193; 1972	Y197; 1973	Y199; 1973	Y251; 1985	Y262; 1986
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T314; 1999	T315; 1999	T353; 2000		
				
T359; 2000	T371; 2000	T378; 2001	T405; 2002	T426; 2003
				
T434; 2003	T435; 2003	T436; 2003	T437; 2003	T467; 2005

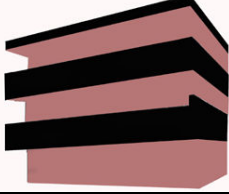





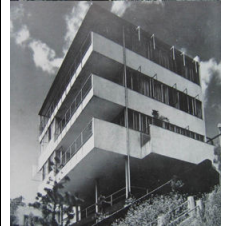













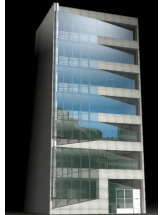



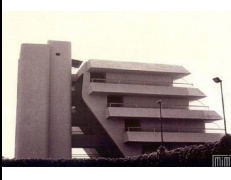

Tablo 40. Küreselleşen Format; Kütle elemanlarının tekrarlarından oluşan cepheler

				FM - 24
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y005; 1909	Y035; 1929	Y068; 1939	Y114; 1958	Y125; 1959
				
Y144; 1963	Y157; 1965	Y162; 1965	Y172; 1967	Y278; 1989
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T052; 1959	T056; 1960	T074; 1965	T080; 1967	T084; 1969
				
T085; 1969	T098; 1971	T103; 1972	T116; 1976	T126; 1978
				
T155; 1987	T179; 1990	T256; 1998	T329; 1999	T438; 2003

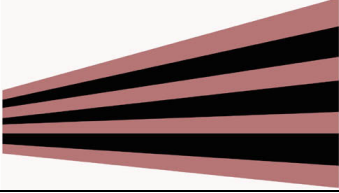












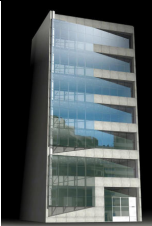












Tablo 41. Küreselleşen Format; Görkemli etki yaratan güçlü, ritmik cephe hareketleri

					FM -25
BATI'DAN ÖRNEKLER					
					
Y042; 1931	Y137; 1962	Y174; 1967	Y179; 1970	Y208; 1976	
					
Y253; 1985	Y270; 1988	Y334; 1996	Y363; 2000	Y381; 2006	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T036; 1949	T039; 1954	T044; 1956	T067; 1964	T080; 1967	
					
T104; 1973	T131; 1979	T160; 1987	T174; 1990	T224; 1995	
					
T389; 2001					

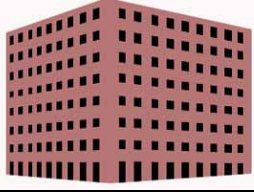


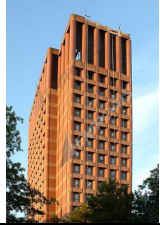


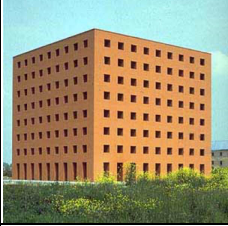















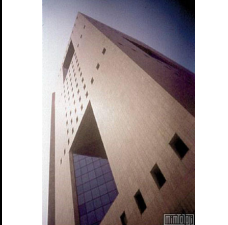



Tablo 42. Küreselleşen Format; Betonarme yatay döşeme bantlarının kütle dokusu oluşturması

				FM -26
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y006; 1909	Y027; 1927	Y028; 1927	Y060; 1936	Y065; 1938
				
Y071; 1940	Y072; 1940	Y118; 1958	Y123; 1959	Y230; 1982
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T020; 1937	T029; 1939	T057; 1960	T100; 1972	T101; 1972
				
T105; 1973	T122; 1977	T123; 1978	T212; 1994	T213; 1994
				
T217; 1995	T238; 1996	T250; 1998	T268; 1998	T448; 2003



Tablo 43. Küreselleşen Format; Yatay bant pencerelerin cephe dokusu oluşturmaları

				FM -27
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y032; 1929	Y036; 1929	Y037; 1929	Y044; 1931	Y048; 1931
				
Y051; 1932	Y063; 1937	Y085; 1950	Y248; 1984	Y306; 1992
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T010; 1934	T075; 1965	T213; 1994	T255; 1998	T285; 1998
				
T286; 1998	T300; 1999	T303; 1999	T324; 1999	T382; 2001
				
T394; 2001	T395; 2002	T444; 2003	T446; 2003	T466; 2005

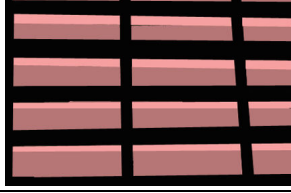








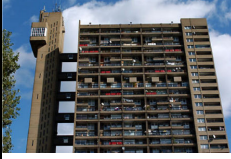





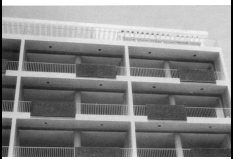










Tablo 44. Küreselleşen Format; Kütle dokusu olarak Rönesans pencerelerinin kullanılması

				FM -28	
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y010; 1912	Y076; 1948	Y165; 1966	Y219; 1980	Y246; 1984	
					
Y247; 1984	Y253; 1985	Y273; 1988	Y337; 1996	Y354; 1998	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T021;1937	T035; 1945	T164; 1988	T175; 1990	T177; 1990	
					
T187; 1991	T188; 1991	T201; 1993	T254; 1998	T281; 1998	
					
T299; 1999	T306; 1999	T345; 2000	T347; 2000	T409; 2002	

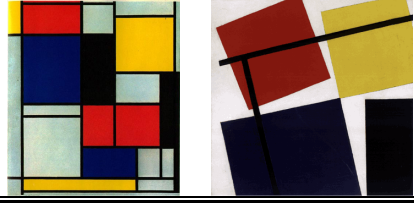
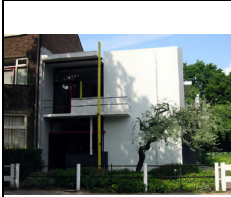

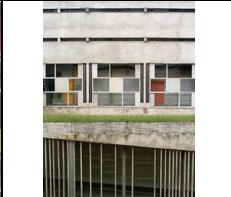
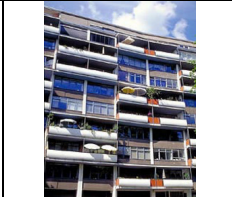
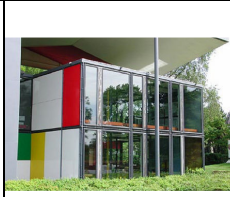











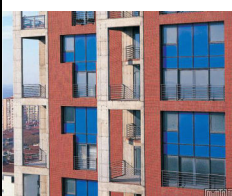








Tablo 45. Küreselleşen Format; Yatay ve düşey etkisi eşdeğer ızgaraların cephe dokusu oluşturması

				FM -29	
BAT'I'DAN ÖRNEKLER					
					
Y066; 1938	Y134; 1961	Y135; 1961	Y138; 1962	Y140; 1962	
					
Y152; 1964					
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T043; 1956	T050; 1959	T077; 1965	T082; 1968	T096; 1971	
					
T127; 1978	T146; 1983	T261; 1998	T284; 1998	T328; 1999	
					
T357; 2000	T420; 2002				

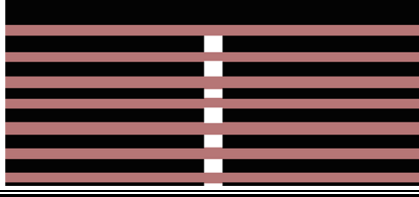



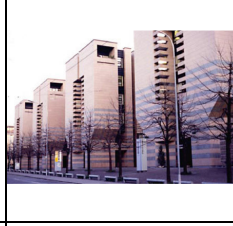


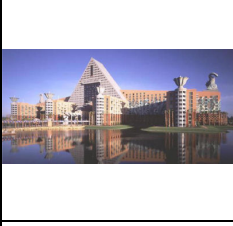



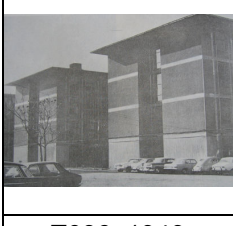
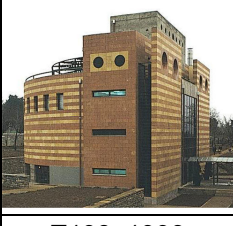
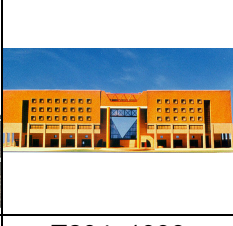
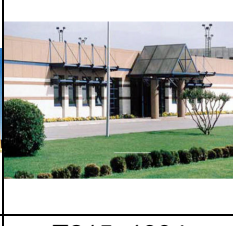
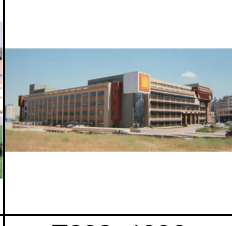
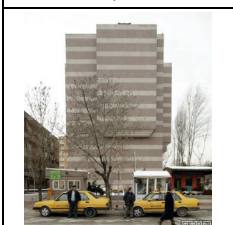
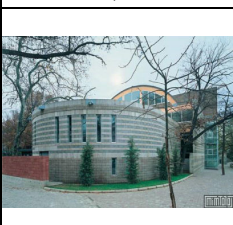

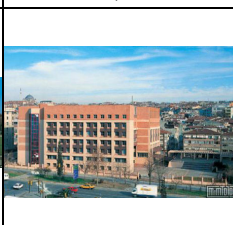
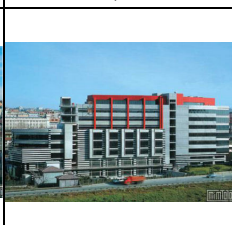



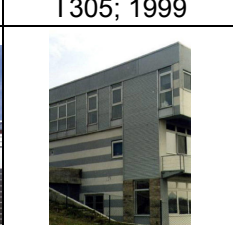

Tablo 46. Küreselleşen Format; Balkon elemanlarının kütle dokusu olarak kullanılması

				FM - 30
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y049; 1932	Y072; 1940	Y091; 1952	Y099; 1955	Y106; 1957
				
Y107; 1957	Y116; 1958	Y118; 1958	Y190; 1972	Y204; 1974
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T040; 1955	T042; 1956	T049; 1959	T061; 1961	T064; 1963
				
T077; 1965	T087; 1970	T090; 1970	T094; 1970	T111; 1974
				
T128; 1978	T138; 1980	T161; 1987	T168; 1989	T432; 2003

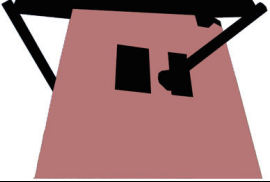




















Tablo 47. Küreselleşen Format; Cephelerde renk unsurunun öne çıkması

				FM - 31
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y018; 1924	Y053; 1933	Y105; 1957	Y106; 1957	Y159; 1965
				
Y214; 1977	Y259; 1985	Y289; 1990	Y290; 1990	Y356; 1999
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T081; 1968	T214; 1994	T246; 1997	T252; 1998	T262; 1998
				
T267; 1998	T271; 1998	T282; 1998	T304; 1999	T314; 1999
				
T343; 1999	T408; 2002	T432; 2003	T441; 2003	T448; 2003

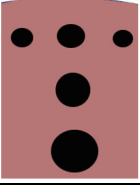





















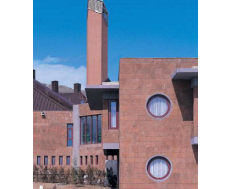



Tablo 48. Küreselleşen Format; Cephelerde çift renk çizgisiyle doku oluşturulması

				<u>FM - 32</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y165; 1966	Y209; 1976	Y222; 1981	Y270; 1988	Y274; 1988
				
Y288; 1990	Y293; 1990	Y299; 1991	Y364; 2000	Y365; 2001
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T036; 1949	T198; 1993	T204; 1993	T215; 1994	T232; 1996
				
T278; 1998	T302; 1999	T303; 1999	T305; 1999	T331; 1999
				
T361; 2000	T362; 2000	T386; 2001	T410; 2002	T416; 2002

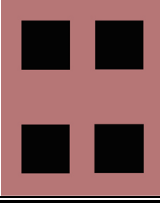






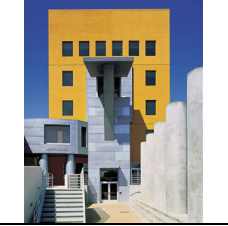

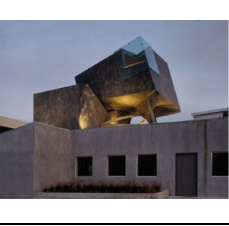





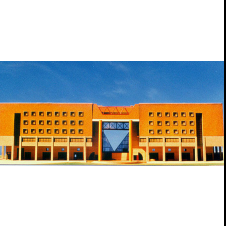
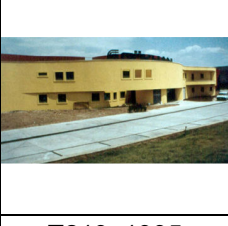
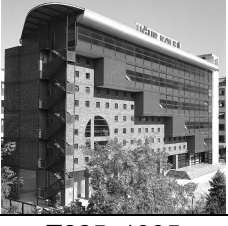
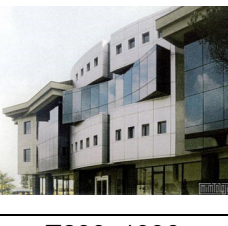
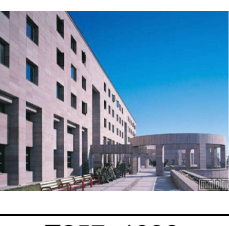





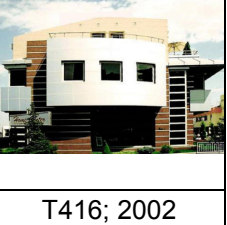
Tablo 49. Küreselleşen Format; Derme-çatma figürasyonların cepheyi örgütlemesi

				FM - 33
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y226; 1982	Y241; 1984	Y281; 1989	Y286; 1989	Y301; 1991
				
Y310; 1992	Y318; 1993	Y329; 1995	Y334; 1996	Y339; 1996
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T215; 1994	T234; 1996	T237; 1996		T267; 1998
				
T377; 2001	T403; 2002		T443; 2003	

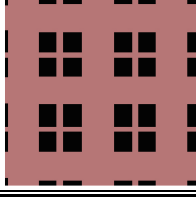
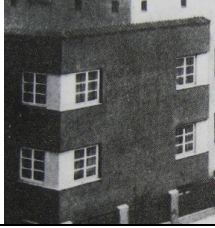

















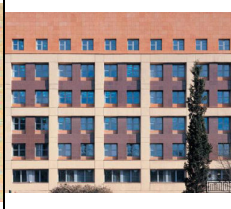



Tablo 50. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Tekil veya sürekli dairesel pencereler

				<u>TA - 01</u>
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y023; 1926	Y034; 1929	Y175; 1967	Y196; 1972	Y260; 1985
				
Y313; 1993	Y325; 1995	Y326; 1995	Y333; 1996	Y366; 2001
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T018; 1936	T029; 1939	T030; 1939	T162; 1987	T170; 1989
				
T198; 1993	T203; 1993	T208; 1993	T261; 1998	T301; 1999
				
T314; 1999	T338; 1999	T358; 2000	T436; 2003	T439; 2003





















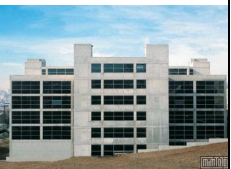





Tablo 51. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Tekil veya sürekli kare pencereler

				<u>TA - 02</u>
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y011; 1912	Y192; 1972	Y228; 1982	Y237; 1983	Y250; 1985
				
Y266; 1986	Y300; 1991	Y304; 1992	Y320; 1994	Y360; 2000
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T102; 1972	T184; 1991	T193; 1992	T198; 1993	T204; 1993
				
T219; 1995	T225; 1995	T239; 1996	T257; 1998	T327; 1999
				
T332; 1999	T345; 2000	T383; 2001	T413; 2002	T416; 2002

Tablo 52. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Kare içinde kare pencereler

				TA - 03
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y017; 1923	Y033; 1929	Y233; 1982	Y267; 1987	Y274; 1988
				
Y280; 1989	Y284; 1989	Y325; 1995	Y340; 1996	Y358; 1999
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T017; 1936	T033; 1941	T045; 1957	T153; 1986	T154; 1986
				
T189; 1991	T261; 1998	T284; 1998	T305; 1999	T308; 1999
				
T317; 1999	T354; 2000			

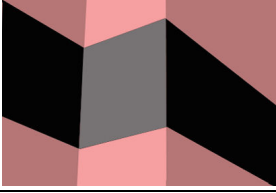




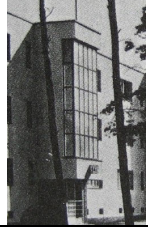
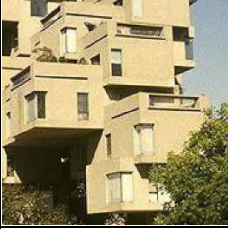

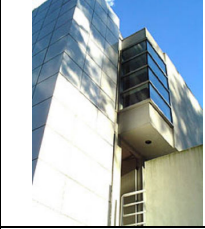






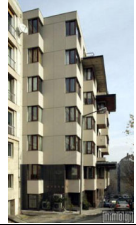

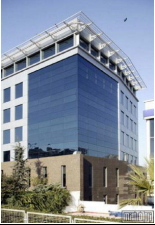

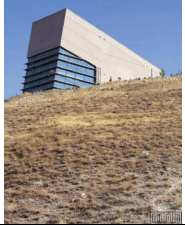





Tablo 53. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Yatayda uzanan çerçevesiz şerit pencereler

				TA - 04
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y020; 1925	Y046; 1931	Y048; 1931	Y055; 1933	Y064; 1938
				
Y072; 1940	Y081; 1950	Y172; 1967	Y309; 1992	Y328; 1995
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T003; 1931	T156; 1987	T172; 1989	T199; 1994	T225; 1995
				
T253; 1998	T262; 1998	T286; 1998	T301; 1999	T320; 1999
				
T331; 1999	T349; 2000	T382; 2001	T412; 2002	T436; 2003



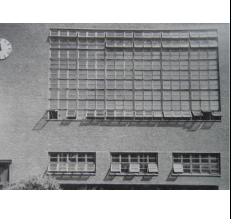













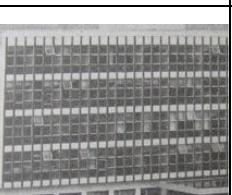

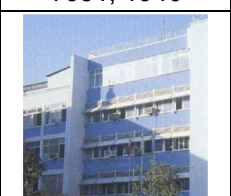

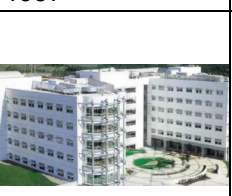
Tablo 54. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Yatay cephelerde düşey etki oluşturmak için kullanılan pencere kenarlıkları

				TA - 05
BATI'DAN ÖRNEKLER				
Y053; 1933	Y056; 1934	Y096; 1955	Y100; 1956	Y118; 1958
Y136; 1961	Y146; 1963	Y184; 1970	Y188; 1971	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
T038; 1953	T041; 1955	T047; 1957	T063; 1963	T069; 1964
T073; 1964	T079; 1967	T083; 1968	T102; 1972	
T108; 1974	T117; 1976	T124; 1978	T148; 1983	T180; 1990

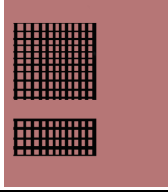

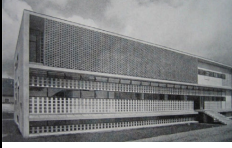





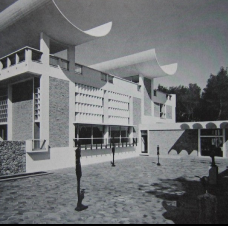








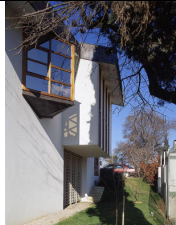



Tablo 55. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Köşe pencereleri

				TA - 06
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y012; 1913	Y020; 1925	Y026; 1927	Y027; 1927	Y035; 1929
				
Y173; 1967	Y249; 1985	Y251; 1985	Y378; 2004	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T016; 1936	T092; 1970	T207; 1993	T212; 1994	T275; 1998
				
T276; 1998	T326; 1999	T363; 2000	T374; 2001	T407; 2002
				
T413; 2002	T416; 2002	T429; 2003	T450; 2003	T459; 2004

Tablo 56. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Panjur kullanılarak cephe dokusu oluşturulması

				<u>TA - 07</u>
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y019; 1924	Y070; 1939	Y089; 1952		Y095; 1954
				
Y310; 1992	Y361; 2000			
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T007; 1933	T019; 1937	T021; 1937	T023; 1938	T029; 1939
				
T031; 1940	T045; 1957		T043; 1956	T075; 1965
				
T076; 1965	T078; 1966	T456; 2004		








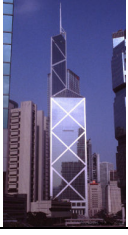


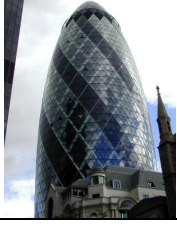

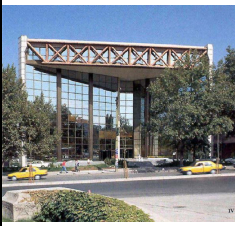




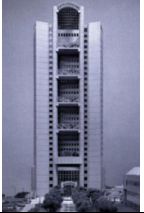






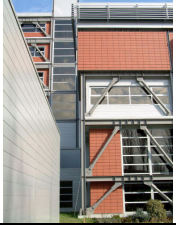

Tablo 57. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde pergola elemanının kullanılması

				TA - 08
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y049; 1932	Y067; 1938	Y069; 1939	Y087; 1952	Y119; 1958
				
Y130; 1960	Y148; 1962	Y153; 1964	Y251; 1985	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T030; 1939	T038; 1953	T070; 1964	T080; 1967	T101; 1972
				
T114; 1975	T148; 1984	T165; 1988	T189; 1991	T190; 1991
				
T348; 2000				














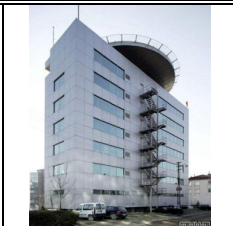
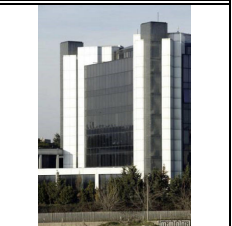
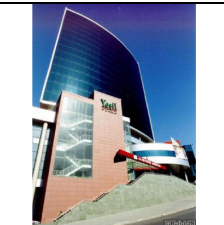

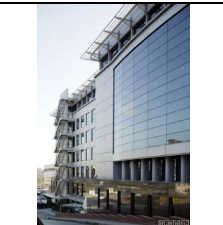
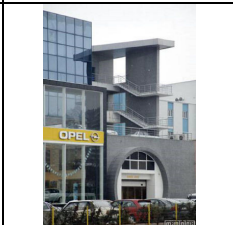



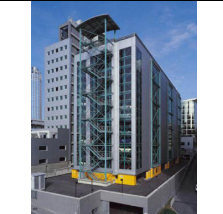


Tablo 58. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde jaluzi elemanın kullanılması

					TA -09
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y021; 1925	Y090; 1952	Y130; 1960	Y145; 1963	Y327; 1995	
					
Y342; 1997	Y369; 2001				
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T065; 1963	T121; 1977	T140; 1981	T150; 1984	T223; 1995	
					
T292; 1999	T398; 2002	T419; 2002	T422; 2003	T440; 2003	
					
T451; 2003	T460; 2004	T466; 2005	T475; 2006	T477; 2006	

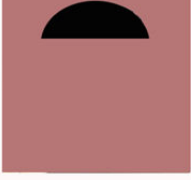


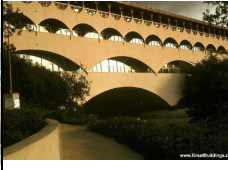


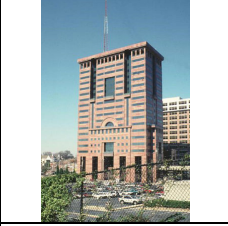

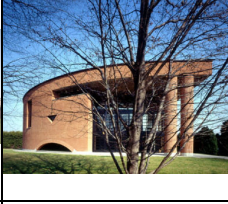




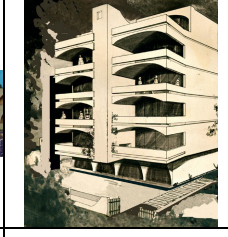











Tablo 59. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephelerde çapraz metal elemanların kullanılması

					TA -10
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y124; 1959	Y151; 1964	Y182; 1970	Y214; 1977	Y245; 1984	
					
Y255; 1985	Y295; 1990	Y352; 1998	Y372; 2002	Y379; 2004	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T111;1974	T169; 1989	T194; 1992	T195; 1993	T247; 1997	
					
T249; 1998	T259; 1998	T355; 2000	T372; 2001	T388; 2001	
					
T408; 2002	T411; 2002	T418; 2002	T422; 2003	T454; 2004	

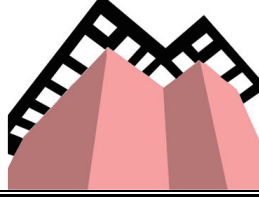



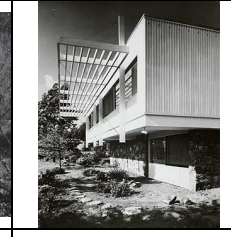

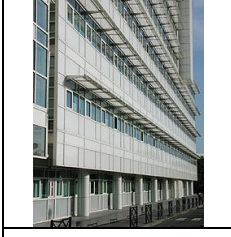
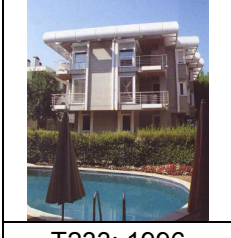

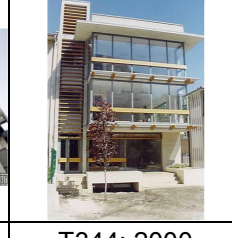



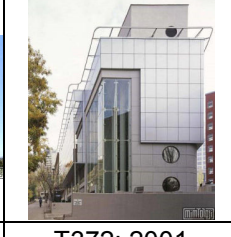


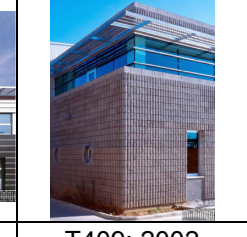

Tablo 60. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Merdiven ögesinin cephede belirginleşmesi

				TA - 11	
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y054; 1933	Y057; 1935	Y064; 1938	Y214; 1977	Y216; 1979	
					
Y250; 1985	Y348; 1998	Y351; 1998	Y376; 2003		
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T061; 1961	T224; 1995	T225; 1995	T253; 1998	T280; 1998	
					
T336; 1999	T358; 2000	T363; 2000	T365; 2000	T378; 2001	
					
T386; 2001	T387; 2001	T418; 2002	T419; 2002	T420; 2002	

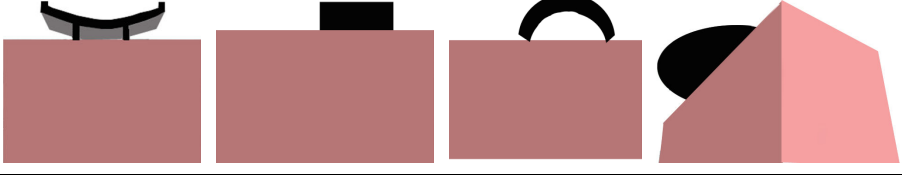







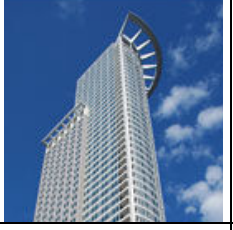




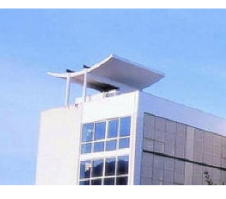

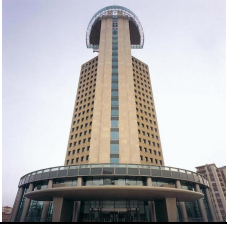



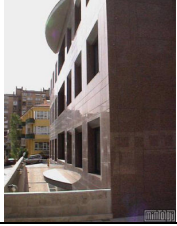

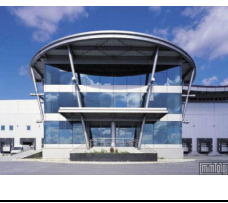


Tablo 61. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Cephe konturlarında veya yüzeylerinde yarım dairevi ve basık kemer alternatiflerinin kullanılması

				TA -12
BATI'DAN ÖRNEKLER				
				
Y004; 1908	Y013; 1913	Y109; 1957	Y133; 1961	Y198; 1973
				
Y288; 1990	Y294; 1990	Y362; 2000	Y363; 2000	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T106; 1974	T107; 1974	T113; 1975	T119; 1976	T125; 1978
				
T129; 1978	T143; 1982	T157; 1987	T230; 1996	T268; 1998
				
T312; 1999	T364; 2000	T421; 2002	T444; 2003	T458; 2004

Tablo 62. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Alternatif saçak detayları

					TA - 13
BATIDAN ÖRNEKLER					
					
Y026; 1927	Y032; 1929	Y061; 1936	Y111; 1957	Y132; 1961	
					
Y305; 1992					
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER					
					
T233; 1996	T272; 1998	T344; 2000	T352; 2000	T363; 2000	
					
T364; 2000	T372; 2001	T374; 2001	T386; 2001	T409; 2002	
					
T440; 2003					

Tablo 63. Küreselleşen Tektonik Ayrıntı; Çatı bitiminin çeşitli formlarla vurgulanması

				TA -14
BATIDAN ÖRNEKLER				
				
Y075; 1947	Y084; 1950	Y099; 1955	Y116; 1958	Y153; 1964
				
Y187; 1971	Y188; 1971	Y318; 1993	Y371; 2001	
TÜRKİYE'DEN ÖRNEKLER				
				
T038; 1953	T040; 1955	T042; 1956	T045; 1957	T048; 1957
				
T205; 1993	T253; 1998	T287; 1998	T312; 1999	T325; 1999
				
T349; 2000	T488; 2001	T412; 2002	T413; 2002	

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

Oluşturulan tablolar ve yapılan analizler doğrultusunda form, format ve tektonik ayrıntı düzeylerinde irdelenen 62 kavramın küreselleşmesi ve Türkiye Mimarlığı üzerindeki etkileri bulgular bölümünde ele alınmış, irdelenen kavramlar tartışmaya açılmıştır. Bu noktada en önemli özeleştirisi; bu kavramların gerçekten doğru olup olmadığı, mimarlığın evrimi içinde böyle bir etkile(n)me olup olmadığı, gibi sorular üzerine olmuştur.

Bu kavramlar üzerine yapılan deneysel (ampirik) çalışmadan yola çıkılarak saptanan bulgular aşağıdadır:

3.1. Form Düzeyinde

F-1; Minimalist-monolit düşey prizmalar: 1950'li yıllarda tüm dünyada yaygın olarak kullanılmaya başlanan bu form, Türkiye'de 10 yıllık bir gecikmeyle ilk örneklerini vermiştir. Bu gecikmenin en önemli nedenlerinde birisi teknolojik alt yapı eksikliğidir. O dönemim Türk mimarları bu tarzda yapı yapmaya istekli olmalarına karşın kısıtlı uygulama olanakları bulmuşlardır. Gerçek anlamda bu formda inşa edilen ilk gökdelen 1985 yılında tasarlanan, yapılması 1990'ları bulan Mersin'deki 175 m. yüksekliğinde 52 katlı "Kule" tarzındaki Metropol İş ve Alışveriş Merkezi (Ramada Otel)'dir (Şekil 55). Türkiye'de gökdelen tarzındaki yapılar bu tarihten sonra yapılmaya başlanmıştır. Proje ve yapım aşaması oldukça sıkıntılı geçen bu bina, çok katlı binaların Türkiye'deki uygulama zorluklarını da gündeme getirmiştir. Tasarım aşamasında sorun olmamasına karşın, ülkemizde teknolojik alt yapının tamamlanması, kalifiye inşaat firmalarının hizmet vermeye başlaması o tarihte gerçekleşmediğinden işler aksamış, yasal düzenlemeler ve teknik eksikliklerin giderilmesiyle gökdelenlerin sorunsuz olarak inşa edilmesi 2000'li yılları bulmuştur.



Şekil 55. United Nations Headquarters, Corbusier-Niemeyer-Robertson, New York, 1950; Mersin Metropol İş ve Alışveriş Merkezi, Cengiz Bektaş, 1990

F-2; Monolitik etkinin hafifletildiği düşey prizmalar: Bu biçimler Türkiye’de minimalist-monolit düşey prizmalardan daha fazla uygulama olanağı bulmuştur. 1980’li yıllara kadar 20–30 katlı kamu ve ofis binalarında sıklıkla kullanılmıştır. Teknik alt yapı eksikliği nedeniyle ülkemizdeki örneklerle Batı’daki örnekler arasında yaklaşık 10 yıllık fark rahatça gözlenmektedir. 20–30 katı geçen uygulamalar ise 1990’lı yılları bulmuştur (Şekil 56).



Şekil 56. Price Tower, Frank Lloyd Wright, Oklahoma, 1956; Fomara İş Merkezi, Emre Arolat, Bursa, 1995

F-3; Gotik çatı ile biten düşey prizmalar: Modern Mimari'nin ilk yıllarında çok katlı yapılarda özellikle ABD'de sık rastlanan bu form, Türkiye'de ancak 1990'lı yıllar civarında kullanılmaya başlanmıştır. Post-Modernizm'in de etkisiyle geçmişe gönderme yapan gotik çatı bitişlerine Türkiye'de konut bloklarından ofis binalarına kadar geniş bir yelpazede rastlanmaktadır (Şekil 57).



Şekil 57. KBC Tower, Hoenacker-Smolderen-Averbeke, Belçika, 1932; Mövenpick Otel, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul, 2003

F-4; Eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar: Batı'da 1990'lı yıllara kadar sınırlı sayıda örneklerine rastlanan eğrisel yanal yüzeyli prizmatik formlar, 1990'dan itibaren oldukça sık kullanılan bir form olmuştur. Türkiye'de ise ilk örneği ünlü mimarlar Kevin Roche ve John Dinkeloo tarafından tasarlanan 44 ve 34 katlı iki bloktan oluşan Eczacıbaşı Merkez Ofis Binası'dır. Eczacıbaşı Firmasının bu bina için yurtdışından bir firmayı öngörmesi bir bakıma düşündürücüdür. Zira 1991 yılında hizmete açılan bu binadan sonra, bu tarza çok öykünülmüş ve benzeri birçok bina inşa edilmiştir. Sadece eğrisel yanal yüzeyi ile değil iki bloktan oluşan iş kuleleri için de bir prototip oluşturmaktadır (Şekil 58).



Şekil 58. Eczacıbaşı Merkez Ofis Binası, Roche-Dinkeloo, İstanbul, 1991;
Sabancı Center, Tümay-Böke, İstanbul, 1993; Tat Towers, Nikken
Sekkei Ltd., İstanbul, 2000

F-5; Silindirik kütleler: Frank Lloyd Wright'ın Guggenheim Müzesi ve Philip Johnson'ın Lipstick Binasıyla iyice küreselleşen bir form olan silindirlerin Türkiye'de ilk uygulamaları yine yabancı mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Ankara'da 1991'de hizmete açılan, Wolfgang Haux tarafından tasarlanan Sheraton Oteli Türkiye'deki ilk örneklerden birisidir. Özellikle 1990'lı yılların sonundan itibaren Türkiye'de daha sık görülmeye başlanan bu formun Batılı örneklerle olan benzerliği küreselleşmenin boyutunu da düşündürücü bir biçimde ortaya koymaktadır (Şekil 59).



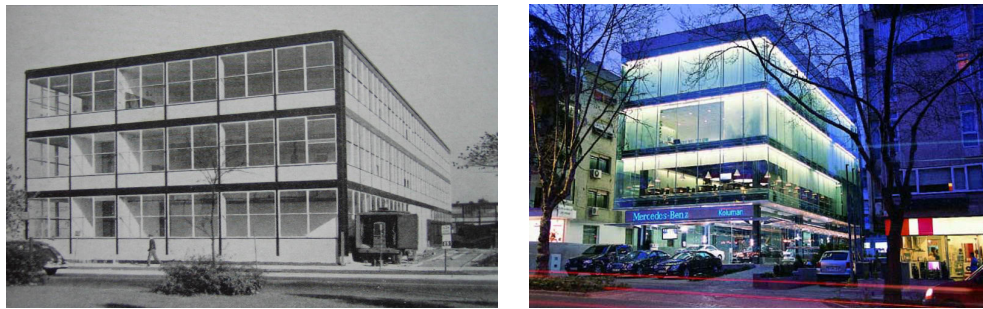
Şekil 59. Lipstick Building, Johnson-Burgee, New York, 1986; Milenyum 1
Tower, Tekeli-Sisa, İstanbul, 2000; Şişli Elit Residence, BSB London
Architects, İstanbul, 2000

F-6; Bir cephesi sağır izlenimi uyandıran yatay prizmalar: Özellikle Bauhaus'la Modern Mimari'de yerini bulan bu form, Türkiye'de en çok uygulanan formlardan biri olmuştur. 1950'li yıllardan başlayarak birçok kamusal ve sivil mimaride kullanılan bu form günümüzde de yaygınlığını korumaktadır (Şekil 60).



Şekil 60. Bauhaus Building, Walter Gropius, Almanya, 1926; Vakıfbank Bahçelievler Şubesi, Çoban-Yertutan-Bayrak-Turhan, Ankara, 2001

F-7; Üç ya da dört cephesi benzer biçimde ele alınmış yatay prizmalar: Bauhaus'un öncülüğünde başlayan yatay prizmaların farklı bir sürümü olan bu form, Modern Mimari'nin tipik formlarından biri olmuştur. Tıpkı bir cephesi sağır izlenimi uyandıran yatay prizmalarda olduğu gibi Türkiye'de 1950'li yıllardan başlayarak birçok kamusal ve sivil mimaride kullanılan bu form günümüzde de popüleritesini korumaktadır (Şekil 61).



Şekil 61. Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1945; Mercedes Koluman Showroom Binasi, Bakırküre-Erkmen, İstanbul, 2004

F-8; Yatay dikdörtgenin kutu içine alınması: Modern Mimari'nin ilk yıllarında oldukça sık rastladığımız bu form, Batı'da 1960'lı yıllardan sonra yavaş yavaş etkisini yitirmiştir. Türkiye'de ise eş zamanlı örneklerini görebildiğimiz bu form, 1970'li yıllarda gerilese de özellikle 2000'li yıllarda yeniden gündeme gelmiştir. Örneğin, Han Tümertekin'in 2001 yılında yaptığı B2 Evi'nin (Şekil 62), gerek Jose Louis Sert'in 1935 yılında yaptığı Weekend House, gerekse Marcel Breuer'in 1948 yılında yaptığı Kniffin House (Şekil 63) ile olan benzerliği dikkat çekicidir. Bir diğer yandan B2 Evi, 2004 yılında dünyanın en saygın mimarlık ödüllerinden biri olan Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görülmüştür.



Şekil 62. B2 Evi, Tümertekin, Çanakkale, 2001

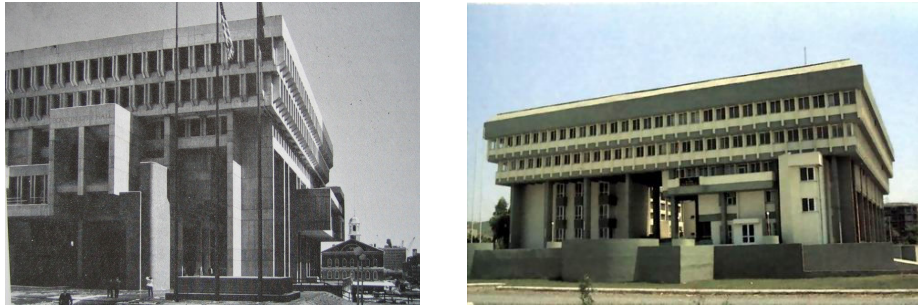


Şekil 63. Weekend House, Jose Louis Sert, İspanya, 1935; Kniffin House, Breuer-Noyes, Connecticut, 1948

F-9; Yatay-düşey etkilerin güçlü kombinasyonları: Özellikle Brütalizm akımının etkileri sonucu oluşan bu form, Modern Mimari'nin her döneminde rağbet görmüştür (Şekil 64). Türkiye'de de örneklerine sıklıkla rastladığımız form, Batı'da 1970'li yıllarda yavaş yavaş etkisini azaltırken Türkiye'de halen tasarımcıların çok kullandığı formlar arasındadır (Şekil 65).



Şekil 64. Art and Architecture Building, Paul Rudolph, New Haven 1964;
İstanbul Reklam Sitesi, Çilingiroğlu-Tunca, 1969



Şekil 65. Boston City Hall, Kallmann-McKinnel-Knowles, Massachusetts,
1963; Aliğa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984

F-10; Eşdeğer büyüklükte kütlelerden oluşan demet çözümler: Özellikle Moshe Safdie'nin Habitat'67'si ile tüm dünyada ilgi uyandıran bu form günümüz Türkiye'sinde de hâlâ toplu konut, teras ev çözümlerinde kullanılan bir formdur. Marcel Breuer'in 1948 ve 1957 yıllarında, birbirine benzer ve eşdeğer büyüklükteki altıgen formların bir araya gelmesiyle oluşturduğu bina modelinin, bugün Türk Mimarlık tarihinde ayrı bir yeri bulunan Sedat Hakkı Eldem'in 1973 yılında yapmış olduğu Atatürk Kitaplığı'nda kullanılmış olması da küreselleşme etkisi altındaki Türk Mimarlığına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Marcel Breuer 1940'lı ve 1950'li yıllarda yapmış olduğu bu çokgen denemeler kendi çalışmalarının yer aldığı bir kitapta¹⁴ yayınlanmıştır (Şekil 66). Bu kitabın 1962 yılında yayınlanması ve Türkiye'de kaynak kitaplardan biri olduğu düşünülürse Atatürk Kitaplığı'nda kullanılan formun buradan esinlenme ihtimali olabilir mi sorusu akla gelmektedir (Şekil 67).

¹⁴ Marcel Breuer 1921-62, Verlag Gerd Hatse, Stuttgart (Dili: Almanca).



Şekil 66. Marcel Breuer'in kitabında yer alan çalışmalarından örnekler; 1940-57



Şekil 67. Atatürk Kitaplığı, Sedat Hakkı Eldem, Gümüşsuyu, 1973

F-11; Derin boşluklarla ele alınan kütleler: Modern Mimari'de 1970'li yıllardan sonra uygulama örneklerini gördüğümüz bu form modeli Paris'te 1989'da tamamlanan La Defense bölgesi kapı-binasıyla en tipik örneğini vermiştir. Bu tarihten önce de örneklerine rastladığımız bu form La Defense'la tüm dünyaya yayılmış, Türkiye'de de benzer örneklerini vermiştir (Şekil 68). O yıllarda bu projenin tasarım aşamasından başlayarak birçok görsel yayında yer alması, Türk tasarımcılarını ister istemez bu forma benzer denemeler yapmaya yöneltmiştir.

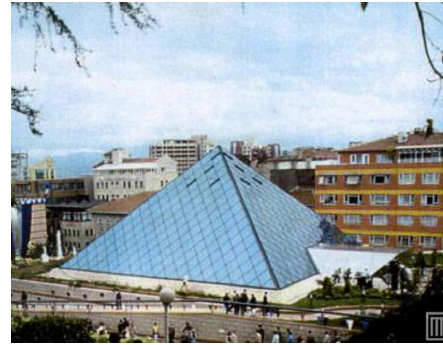


Şekil 68. Office Buildings, O. M. Ungers, Almanya, 1986; La Grande Arche de La Défense, Johan Otto von Spreckelsen, Paris, 1989; İçel Defterdarlığı Hizmet Binası, Uygur-Uygur, Mersin, 1999

F-12; Üçgen ve yamuk kütlelerin dikdörtgen prizmalarla entegrasyonu: Modern Mimari'yle gündeme gelen, kutu mimarisindeki düzgün geometrik formların tekdüzeliğini bozmak için, dikdörtgenle beraber üçgen formlar da kullanılmaya başlanmıştır. 90 derecelik açılardan farklı açılara geçişi sağlayan form mimari konfigürasyonda üçgen olmuştur. 1960'lı yıllarda dikdörtgen formlarla beraber kullanılan üçgen formlar, 1993'te tamamlanan Louvre Müzesi ile tek başına üçgen bir prizma sergilerken, tarihteki Mısır Piramitleri'nin çağdaş malzemeyle yorumu gibidir (Şekil 69). Üçgen formların kullanılmaya başlamasıyla Modern Mimari'nin sembolü olan 90 derecelik açılar değişkenlik göstermeye başlamıştır. Ayrıca üçgen formlar ve kombinasyonları gerek Post-Modernizm, gerekse Dekonstrüktivizm akımlarında sıklıkla kullanılmıştır. Diğer formlarda olduğu gibi bu formun da Türkiye'de yaygın olarak kullanılması 1990'lı yılları bulmuştur (Şekil 70). Mimarlık tarihinde birçok açıdan yerini alan (gerek formuyla, gerekse tarihi doku içindeki uygulamasıyla) Louvre Müzesi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bir çok tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur.

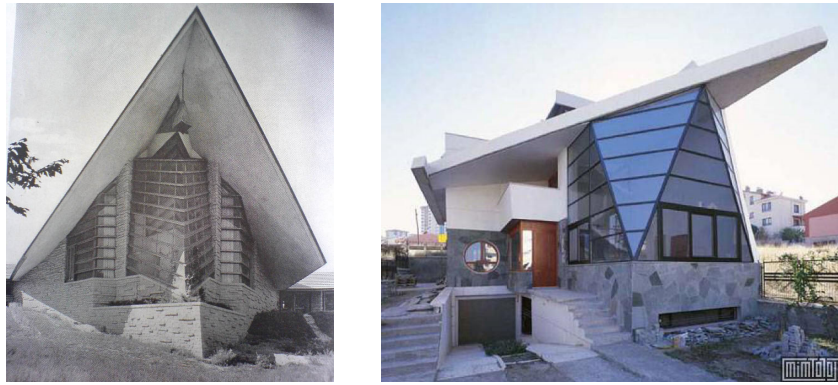


Şekil 69. Le Grand Louvre, I.M. Pei-Partners, Paris, 1993



Şekil 70. Cam Piramit, Aksüt-Marulyalı, Antalya 1996; Zafer Plaza, Eşim-Anamurluoğlu, Bursa, 1999

F-13; Farklı kütlelerin yerçekimine karşı durarak birbiri içine geçmesi:
 Dekonstrüktivist mimariyi temsil eden, saf biçime karşı çıkan, geometrinin sınırlarını zorlayan, tamamen keyfiyete dayalı bir biçim anlayışı yansıtan bu formun kullanımı 1980'lere dayanır. Ancak bu çalışmada bu form modeline verilen ilk örnek 1947 yılına ait F.L. Wright'ın bir kilise yapısıdır. Bu yapının bu değerlendirme içinde yer almasının en önemli nedenlerinden birisi Wright'ın geometriye olan üstün hâkimiyetidir. Çünkü Dekonstrüktivizm'in adı bile konmamış iken yapmış olduğu bu yapı, günümüzde yapılan Dekonstrüktivist yapılara örnek teşkil edecek niteliktedir. Çünkü zamanının güçlü (dik açılı) Modern yapıları arasında dik açılardan kaçınılarak bir form oluşturulmuştur. Bunu 1947 yılında gerçekleştiren Wright'ın başarısının da rastlantısal olmadığı düşünülmektedir. Zira geometriyi ve yapım tekniklerini çok iyi bilmeden, onu bozmak ve o yapıyı ayakta taşıtmak mümkün değildir. Wright'ın bu yapısına çok benzeyen bir konuta Türkiye'de 2002 yılında rastlanması bu formun Türkiye için ne kadar yeni bir uygulama olduğunu göstermektedir (Şekil 71). Bu noktadan hareketle Türkiye'de çok kısıtlı uygulamalarına rastladığımız bu modelin ancak 2000'li yıllarda görülebilmesi, yapım maliyetleri ve yüksek yapım teknolojileri gerekliliğine bağlanabilir. Bunun sonucunda da tasarımcılar kütlenin bozulmasından çok, cephede bu izlenimi veren uygulamalara yönelmişlerdir (Şekil 72).



Şekil 71. Unitarian Church, F. L.Wright, Winconsin, 1947; Metin Karaoğlan Evi, D. T. Çiper, Ankara, 2002



Şekil 72. Kitakyusyu Conference Center, Arata Isozaki, Japonya, 1990;
Mimarlar Odası Antalya Şubesi Binası, Gültekin-Gültekin,
1998

F-14; Dik açılı biçimlerin organik biçimlerle konfigürasyonu (Gehry tarzı):

Tamamen Gehry tarzı olarak tüm dünyada kabul görmüş olan bu biçimler bireşimi, Türkiye’de henüz uygulama örneklerine rastlamadığımız halde bu çalışmada değerlendirmeye alınmıştır. Sadece Türkiye’de değil, diğer ülkelerde de çok fazla uygulama örneklerine rastlanmayan bu tarz Frank Gehry’le özdeşleşmiştir. Yüksek yapım maliyeti ve teknolojisi gerektirmesi, uygulamadaki zorlukları nedeniyle Türkiye’de tasarımcıların ve işverenlerin pek sıcak bakmadığı bu modele, yaptığımız araştırmalar sonucunda bulabildiğimiz tek örnek; 2002 yılına ait Sinan Mert Şener’in tasarladığı Tuzla’daki İTÜ Denizcilik Fakültesi Gemi Simülasyon Binası’dır. Bu yapı tam olarak Gehry tarzı olmasa da, bir deneme olarak değerlendirilebilir (Şekil 73).



Şekil 73. Vitra Design Museum, Frank Gehry, Almanya, 1989; İTÜ Denizcilik
Fakültesi Gemi Simülasyon Binası, Sinan Mert Şener, İstanbul, 2002

F-15; Kitsch (kiç) örnekleri: Rossi, Bofill, Graves gibi mimarların öncülüğünde başlayan, günümüzde ise hemen hemen her ülkede sıklıkla rastladığımız kiçler özellikle 1980'lerden sonra hızla yaygınlaşmıştır. Charles Jencks, Post-Modernizm adlı kitabında bu mimarların özellikle konut üzerindeki çalışmalarını ayrı değerlendirmektedir (Jencks, 1987). Türkiye'de eş zamanlı olarak uygulanma imkânı bulabilen formlardan birisidir. Olumsuzluk barındıran "kiç" terimi arkasında sınıflanabilecek yapıların ülkemizde yeniden üretimi Türkiye'deki örnekleri iyice sıradan hale getirmiştir. Günümüzde de en çok eleştiri alan bu yapıların, uygulamada da en çok tercih edilen anlayışlardan birisi olması ironidir. Örneğin Bofill'in 1978 yılında İspanya'da yapmış olduğu Antigone ile başlayan ve 1982'de Abraxas ile devam eden konut anlayışını İstanbul'da Soyak Sitesinde görmek mümkündür (Şekil 74). Yine aynı şekilde Michael Graves'in Portland Building'ini anımsatan tasarımlar "kiç"e verilebilecek örnekler arasındadır (Şekil 75).



Şekil 74. Antigone, Ricardo Bofill, Fransa, 1978; Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986



Şekil 75. Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980; Kazakistan Başbakanlık Binası, Alton-Ökmen, 1998; İstanbul Dünya Ticaret Merkezi, Ova Tasarım Grubu, 2006

3.2. Format Düzeyinde

FM-1; Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar: Mimari olarak cephede yırtık dediğimizde; cephenin iki ya daha fazla kademedan oluştuğunu belirten, aynı zamanda da derinlik duygusu uyandıran yüzeysel boşaltmaları anlıyoruz. Bu yırtıkların simetrik ya da asimetrik olması, bu çalışmada iki farklı format olarak değerlendirilmiştir. Simetrik yırtıklar Batı’da 1980’li yıllardan sonra yaygın olarak kullanılmış, hatta bazı mimarların vazgeçilmezi olmuştur. Ülkemizde ise Cumhuriyetin ilk yıllarında yabancı mimarlar tarafından girişi vurgulamak için cephenin biraz geri çekilmesiyle oluşturulan, bugün değerlendirdiğimizde yırtık olarak ele alabileceğimiz boşaltmalar Türk mimarlar tarafından fazla benimsenmemiştir. Ancak 1980’lerden sonra özellikle görsel yayın organlarında sıkça yayınlanan Botta, İsozaki, Graves yapılarından etkilenme kaçınılmaz olmuş, 1990’lı yıllardan sonra da yaygın olarak kullanılmıştır. Semra-Özcan Uygur çiftinin yapmış olduğu Yüksek İhtisas Hastanesi’nde Botta’nın etkisi o kadar bellidir ki, bu binanın beğeniyle karşılanması bir anlamda bu etkilenmeye verilen ruhsat gibidir (Şekil 76).



Şekil 76. Museum of Modern Art, Mario Botta, San Francisco, 1995; Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998

Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki; her şeye karşın eşzamanlı mimarları birbirinden ayıran çok farklı özellikler vardır. Biçem (tarz), dile getirilen bireysel bir yorumdur. Dilin ahlakı, tutarlılığı, doğallığı, havası, her şeyi. Biçem karşısında çağ ortaklığı hiçbir şeydir (Gür, 1998b). Buradan hareketle Mario Botta kullandığı simetrik ve asimetrik yırtıklarla kendine özgü bir tarz yaratmıştır denilebilir. Bu görüşü destekleyen Yasemin Sayar (2004); “80’lere damgasını vuran eğilimlerden biri de Aldo Rossi ve Mario Botta’nın –kuramdan çok biçeme odaklı olması nedeniyle daha çok Botta’nın- yapıya ve kente kimlik kazandırmayı amaçlayan yaklaşımları olmuştur. Temel geometrik formlardan

elde edilen kütlede biçimli bir boşluk oluşturulması, boşluğun kolonlar, üçgen ışıklıklarla vurgulanması, almasıık duvar dokusu gibi özellikleri ile bu yaklaşım proje yarışmalarında da yansımalarını bulmuştur. Semra ve Özcan Uygur'un Ankara Yüksek İhtisas Hastanesi Ek Binası (1989) bu yaklaşımın nitelikli bir ürünüdür.” demektedir.

Bu tezde Botta'nın “FM-1: Derinlik duygusu uyandıran simetrik yırtıklar, FM-2: Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar, FM-8: Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması” formatlarında ne kadar yetkin olduğunu gösterebilmek amacıyla Botta'nın çalışmalarından oluşan küçük bir tablo hazırlanmıştır. Bu tablo Botta'nın ne kadar özgün bir tarz yarattığını ortaya koymaktadır (Tablo 64)¹⁵. (Anonim, 1993a).

¹⁵ Tabloda yer alan çalışmalar E. Pizzi'nin editörlüğünde hazırlanan “Botta The Complete Works 1960-1985 Volume:1” (Anonim, 1993a) ve F. Dal Co'nun editörlüğünde hazırlanan “Mario Botta Architecture 1960-1985” (Anonim, 1987a) kitaplarından derlenmiştir.

Tablo 64. Mario Botta'nın çalışmalarından bir kesit

	Single-Family House, Ligornetto (Ticino), 1975-76		Public Gymnasium, Balerna (Ticino), 1976-78
Craft Center, Balerna (Ticino), 1977-79		Single-Family House, Pregassona, 1979-80	
	Single-Family House, Stabio (Ticino), 1980-82		Single-Family House, Viganello (Ticino), 1980-81
Single-Family House, Origlio (Ticino), 1981-82		Theatre An Cultural Center, Cambery, 1982-87	
	Single-Family House, Morbio Superiore (Ticino), 1982-83		Banca Del Gottardo, Lugano, 1982-88
Mediatheque, Villeurbane, 1984-88		Single-Family House, Breganzoso (Ticino), 1984-88	

FM-2; Derinlik duygusu uyandıran asimetrik yırtıklar: Batı'da gelişim süreci simetrik yırtıklarla aynı olan bu formatın Türkiye'de yaygınlaşması simetrik yırtık uygulamalarından daha sonradır. 1990'lı yılların sonuna doğru ilk örneklerini vermiş, 2000'li yıllarda da iyice yaygınlaşmıştır. Gerek simetrik, gerekse asimetrik yırtıklar o kadar kabul gören bir kalıp haline gelmişlerdir ki, hangi yırtık formatının hangi yırtık formatından etkilendiğini belirlemek bir noktadan sonra neredeyse olanaksız hale gelmektedir (Şekil 77).



Şekil 77. Wick Alumni Center, Gwathmey-Siegel, Nebraska, 1985; Ceylan İnşaat Genel Müdürlük Binası, Aygen-Veral, Ankara, 1998

Bu çalışma sırasında ilginç bir saptama da olmuştur. Format düzeyinde asimetrik yırtıklar ayrıştırılırken, sayın Zina Tanalı'nın bir yapısı, bir çok yerde yayınlanmış Zaha Hadid'in yapısıyla benzerlikler gösteriyordu. Gerçi kütlelerin bütünü ve tüm cepheleri değil, ama ön cephe resimleri o kadar benziyordu ki etkilenme olasılığı üzerinde duruldu. Dilin bu kadar çabuk küreselleşmesi inanılmazdı. Ancak tasarım ve yapım tarihlerine bakınca Tanalı'nın 1998 yılında tasarladığı yapıyı, Hadid'in 2001 yılında tasarlamış olduğunu gördük (Şekil 78). Yapıların bitiş tarihlerinde de Tanalı öncelikliydi. Bu durumda Hadid ciddi olarak Tanalı'nın etkisi altındaydı! Bu durum aslında yapılan çalışmaların başında da belirtildiği gibi yerli örneklerin, yeteri kadar yakın tarihli yayınlarda, eleştirmenlerimiz tarafından değerlendirilmemesinden kaynaklı. Çünkü Hadid'in yapısı o kadar çok yerde karşımıza çıkmaktadır ki, eminim Tanalı'nın yapısını gören pek çok kişi Hadid'in yapısını hatırlayacaktır. İşte mimarinin küreselleşmesi ve küresel olarak pazarlanmasına güzel bir örnek.



Şekil 78. Contemporary Arts Center, Zaha Hadid, Ohio, 2003; Madde Bağımlıları Hastanesi, Ziya Tanalı, Ankara, 2002

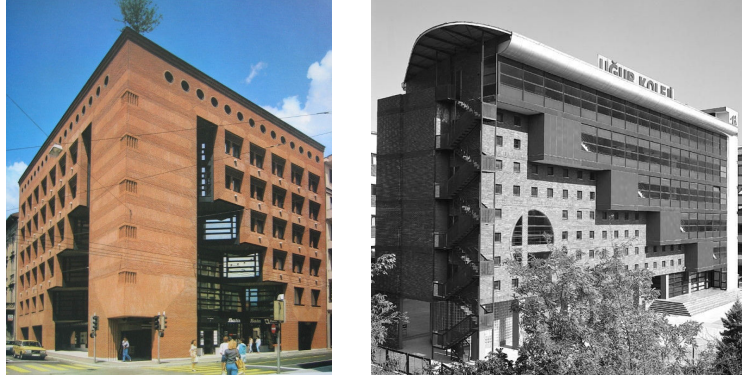
FM-3; Köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin ve dairenin kullanılması: Modern Mimari'nin ilk yıllarından beri köşe arsalarını daha kullanışlı hale getirmek için kullanılan ve zaman içinde de yaygınlaşarak formata dönüşen bu biçimlenme Türkiye'de de Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kullanılmıştır. Batı'da 1900'lü yılların başına kadar dayanan uygulama örneklerine Türkiye'de ise ancak 1930'lu yıllarda rastlanmaktadır. Günümüzdeki yorumlarda ise hem Batı'da hem de Türkiye'de teknolojinin de desteğiyle sadece köşeyi değil, binayı vurgulayan yorumlara rastlanmaktadır (Şekil 79).



Şekil 79. Haas Haus, Hans Hollein, Viyana, 1990; Cinnah Apartmanı, Atabaş-Ertem-Kırman, Ankara 1995

FM-4; Köşenin giriş vurgusu yapmak için oyulması: Köşeyi giriş olarak vurgulama amaçlı geri çekmek ya da boşaltmak, köşe vurgusu olarak eğri yüzeylerin veya dairenin kullanılmasından yıllar sonra geliştirilmiş ve günümüzde de bir format olarak kullanılmaya başlanmıştır. Roche, Dinkeloo, Stirling ile başlayan Siza, Botta, Rossi ile pekişen bu formatın Türkiye'deki uygulamaları 1980'li yıllara kadar sınırlı sayıda görülmekle beraber, 1980'li yıllardan sonra kullanımı hızla yaygınlaşmıştır. Bir dönem yarışma projelerinin

vazgeçilmezi haline gelen boşaltmalar, zamanla sadece köşelerdeki giriş vurgusunu değil, binanın genel girişini vurgulamak için de kullanılmıştır (Şekil 80).



Şekil 80. Ransila I building, Mario Botta, Lugano, 1985; Uğur Koleji, Çalışlar-Erginoğlu, İstanbul, 1995

FM-5; Giriş ögesinin tek kolonla vurgulanması: Modern Mimari'nin ilk yıllarında Corbusier'le başlayıp Neutra'yla pekişen ince, zarif tek kolonlu saçak girişler 1980'lerden sonra binanın köşesini tümüyle kaplayan, kütlelinin bir elemanı gibi algılanan biçimlere dönüşmüşlerdir. Türkiye'de ise her ne kadar 1936 yılında Bruno Taut tarafından yapılan ve Corbu'nun etkilerini taşıyan tek kolonlu giriş saçağı Ankara'daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin girişinde kullanılmış olsa da, o yıllardan sonra Türk tasarımcılar tarafından bir format olarak benimsenmemiştir. Ancak 1990'lı yıllardan itibaren Batı'daki yaygın kullanımına bağlı olarak örnekler hızla çoğalmıştır (Şekil 81).



Şekil 81. Vialba low-cost housing, Aldo Rossi, İtalya, 1985; Gönenc Rehabilitasyon Eğitim Merkezi, Erden Güven, Gaziantep, 2000

FM-6; Giriş ögesinin arkatlarla vurgulanması: Geçmişe ait bir stilin Modern Mimari içinde yeniden yorumlanması olan arkatlı girişler, Modern Mimari'nin erken döneminde geçmişe sadık kalınarak yapılmıştır. Ancak zaman içerisinde bu kolon dizileri, hiçbir işlevi olmayan duvar dizileri haline dönüşmüştür. Hem klasik kullanımı, hem de duvarın boşaltılarak kolon dizisi izlenimi uyandıran modeli tek konuttan, kompleks yapılara kadar çok geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Batı'daki örneklerle oldukça benzeşen arkatlı girişlere Türkiye'de de rastlanmaktadır (Şekil 82). Girişi vurgulamak için sıklıkla kullanılan bu format, Modern Mimari'nin her döneminde, hatta günümüzde bile tasarımcıların başvurduğu bir format haline gelmiştir.



Şekil 82. Weishaupt Forum, Richard Meier, Almanya, 1988; GOSB Sosyal ve İdari Merkezi, Sisa-Tekeli, Kocaeli, 1999

FM-7; Geçmişe gönderme yapan giriş cephesi vurguları: Batı'da özellikle Post-Modernizm ile birlikte gündeme gelen geçmişe gönderme yapan giriş kapılarıyla şekillenmiş cepheler, 1980'den sonra Ricardo Bofill'in Abraxas konutlarının girişindeki kullanımıyla yaygınlaşmıştır. Türkiye'de tüm dünyada yaygınlaşan bu etkilenmeden geri kalmamış, eşzamanlı olarak örneklerini vermiştir. Geçmişe gönderme yapan giriş kapıları, bazı uygulamalarda tüm kütlede bağımsız olarak da değerlendirilmiştir. Bazen de son derece Modern bir yapının girişini vurgulamak için, stilize edilerek bu format kullanılmıştır (Şekil 83).



Şekil 83. Arthur M. Sackler Museum, Stirling-Wilford, Cambridge, 1985; AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003

FM-8; Arabulucu bir form olarak üçgen ve dairenin kullanılması: Yine Batı'da özellikle Post-Modernizm ile birlikte gündeme gelen ve kullanımdaki sıklığıyla bir formata dönüşen bu biçimlenmenin yaygınlaşmasında öncülük eden mimarlar Bofill, Botta ve Graves'dir. Batı'da 1980'den sonra, bu mimarların öncülüğünde, Modern yapılarda o kadar çok uygulanmıştır ki, kaçınılmaz olarak Türkiye'de de etkili olmuştur. Günümüzde hâlâ etkisini kaybetmemiş, sıklıkla kullanılan formatlardan birisidir (Şekil 84, 85).

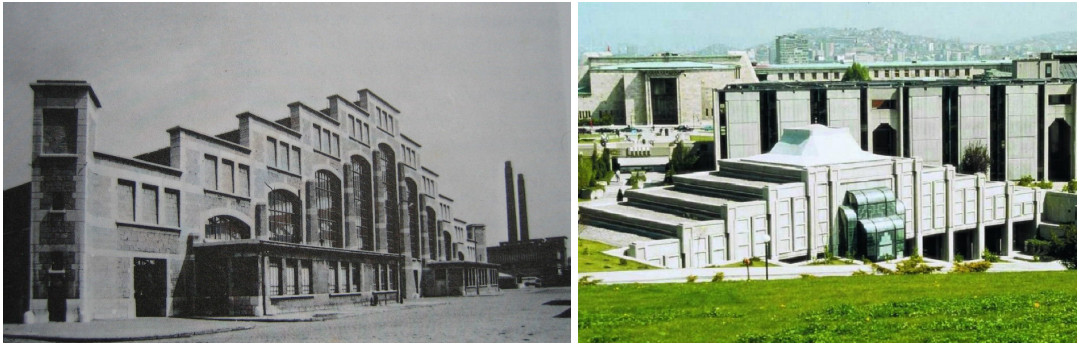


Şekil 84. Medici house, Mario Botta, İsviçre, 1982; Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998



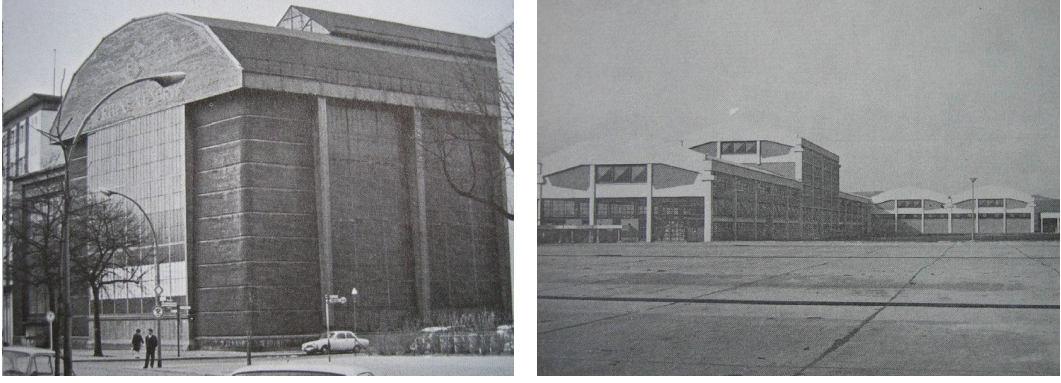
Şekil 85. House Viganello, Mario Botta, İsviçre, 1981; Profilo Alışveriş Merkezi, Aysel-Gücüyener-İzgi, İstanbul,1998

FM-9; Çatı örtülerinde üçgen formun belirginleşmesi: Batı'da çatı eğimlerinden farklı olarak, binanın dış konturunu çizmek için kullanılan bu format bilinçli olarak uygulanmıştır. Türkiye'de ise, eğimli çatı uygulamasının yaygın olmasına bağlı olarak bu uygulama pek benimsenmemiş, beklide çok farklı bir uygulama gibi gözükmemiştir. Bu nedenledir ki Türkiye'deki örnekler sınırlı sayıda (Şekil 86).



Şekil 86. Slaughterhouse, Tony Garnier, La Mouche, 1908; TBMM Halkla İlişkiler Binası, Behruz Çinici, Ankara, 1980

FM-10; Çatı örtülerinde eğrisel formların belirginleşmesi: Çatı örtülerinde eğrisel formların ilk kullanılması fabrika yapılarında gerçekleşmiştir ve 1900'lü yılların başına kadar dayanmaktadır. Buna bağlı olarak Türkiye'de de ilk kullanımı yine bir fabrika yapısıdır ve tarih 1970'li yılları göstermektedir (Şekil 87). Ancak daha sonra konuttan, büro yapılarına kadar çok geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Türkiye'de de üçgen formdan çok daha fazla benimsenmiş ve geniş bir uygulama olanağı bulmuştur (Şekil 88).

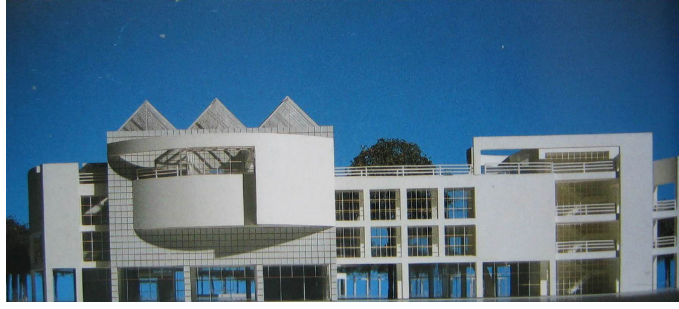


Şekil 87. AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1909; Dosan Konservcılık Sanayi Fabrikası, Aydın Boysan, Bursa, 1971



Şekil 88. Museum of Contemporary Art, Arata Isozaki, Los Angeles, 1986; Elda Rakı Fabrikası, Beker-Noyan-Pekin, İstanbul, 2006

FM-11; Düz ve eğri yüzeylerin cephede bir arada kullanılması: Batı’da 1980’li yıllarda yaygın olarak kullanılan bu format, Türkiye’de 1990’lı yıllardan sonra yaygınlaşmıştır. Richard Meier’in bir çok yapısında ustalıkla kullanması, neredeyse görür görmez “bu bir Meier yapısı” dedirtecek kadar özgün kullanımı, bu formatın yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Şekil 89). Türkiye’deki uygulamaların ise, yapım tekniklerinin sağladığı olanaklardan öteye gidemediği kanaatindeyim (Şekil 90).

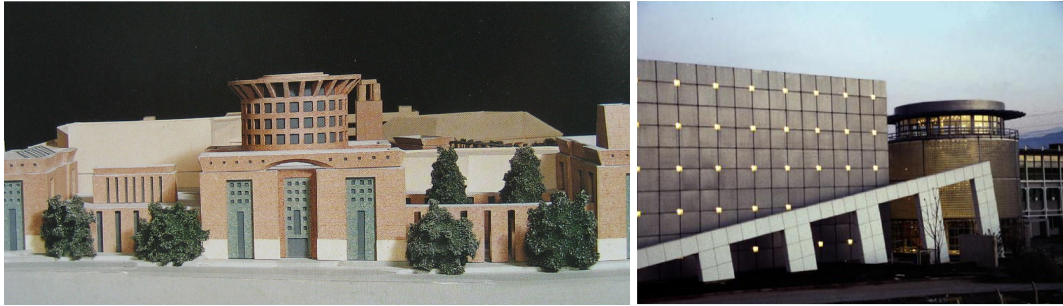


Şekil 89. Exhibition-Assembly Building, Richard Meier, Almanya 1991



Şekil 90. Radisson SAS Otel, Sinan İzgi, İstanbul, 1998

FM-12; Belirgin dairesel ve silindirik formların diğer formlarla baskın entegrasyonu: Batı'da Rossi, Graves ve Botta'nın öncülüğünde kullanılan ve yaygınlaşan bu format, özellikle Post-Modernizm'in içinde sıklıkla kullanılmıştır. Türkiye'de ise ancak 1990'lı yıllardan sonra rastladığımız bu format, oldukça fazla uygulama olanağı bulmuştur (Şekil 91).



Şekil 91. Visual Arts Center, Michael Graves, Ohio, 1983; Akayteks Fabrika Yenilemesi, Emre Arolat, Bursa, 1998

FM-13; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı üçgen prizma biçimli çıkmalar: Batı'da 1930'lu yıllardan itibaren kullanılan üçgen biçimli çıkmalara Türkiye'de ilk defa, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu tarafından tasarlanan Milli Savunma Bakanlığı Tandoğan Öğrenci Yurdu'nda rastlamaktayız. Burada daha çok cephenin tümüne yayılan bir anlayış sergilenmektedir (Şekil 92). Bu tarihten sonra pek görülmeyen bu uygulamaya bir daha ancak 1990'lı yıllarda rastlamaktayız. Türk tasarımcıları tarafından oldukça benimsenen üçgen çıkmalar, Batı'daki örneklerle de paralellik göstermektedir.

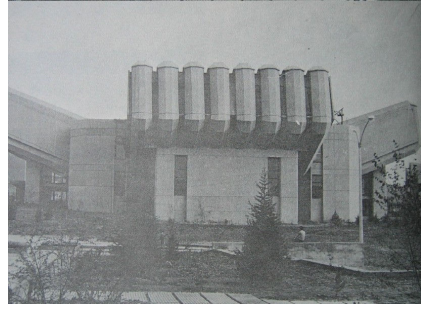


Şekil 92. Law Faculty, Eero Saarinen, Chicago, 1958; MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Vanlı-Gömleksizoğlu, Ankara, 1968

FM-14; Cephe üzerinde tekil ya da ritmik tekrarlı dairesel çıkmalar: Modern Mimari'nin ilk yıllarına kadar dayanan bu format, Modern Mimarlık tarihi içinde de farklı kullanımlara dönüşmüştür. Özellikle Andre Lurçat'ın Bomsel House'da kullandığı bu formatın, Türkiye'de ilk çevrilmiş ve üniversitelerde okutulmuş bir kitabında yer alması, Türkiye'deki etkilenme düzeyini ister istemez yükseltmiştir (Şekil 93). Bunun yanı sıra Ricardo Bofill'in Walden 7 konutlarındaki uygulaması dairesel çıkmalara da yeni bir boyut kazandırmıştır. Batı'daki örnekler o kadar belirleyici olmuştur ki, Türkiye'deki bir çok uygulama bu örneklerin stilize modeli gibidir (Şekil 94).



Şekil 93. Bomsel House, Andre Lurçat, Fransa, 1926; Türk Kuşu Okulu, Ernst Egli, Ankara, 1938



Şekil 94. Endo Laboratories, Paul Rudolph, New York, 1964; Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, 1964

FM-15; Cephe üzerinde düşey hat boyunca uzanan dairesel çıkmalar: Batı'da 1930'lu yıllardan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye'de ise 1937 yılında Ankara Garı'nın cephesinde rastladığımız bu format, özellikle 1990'lı yıllarda sonra pek çok binada farklı biçimlerde kullanılmıştır (Şekil 95).



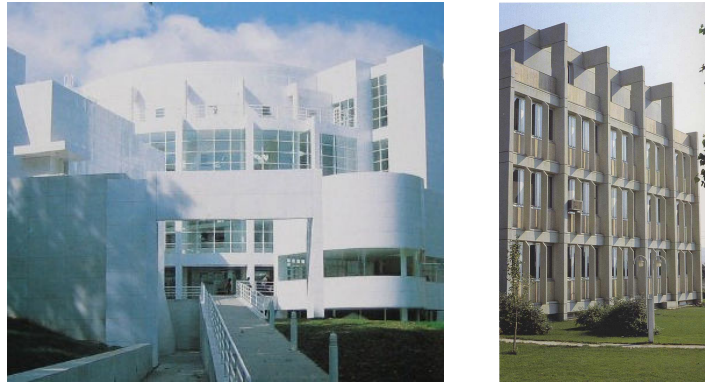
Şekil 95. Cohen-Epstein Department Store, Erich Mendelsohn, Almanya, 1927; TŞOF Yol Üstü Konaklama Tesisleri, Kemal Nalbant, Kırşehir, 2000

FM-16; Cephede kübik montajların kullanılması: 1957 yılında Eero Saarinen'in War Memorial Center'daki kullanımıyla öne çıkan bu format, daha sonra Brütalizm akımı içinde sıklıkla kullanılmıştır. Arata Isozaki'nin sıklıkla kullandığı kübik montajlar, Türkiye'de de Isozaki'nin kullandığı modele oldukça benzemektedir. Kütlenin bütününde oldukça dikkat çekici bir özellik taşımasından dolayı, Batı'daki ilk kullanımıyla eşzamanlı olarak Türkiye'de de oldukça benimsenmiştir ve bu etki günümüzde hâlâ devam etmektedir (Şekil 96).



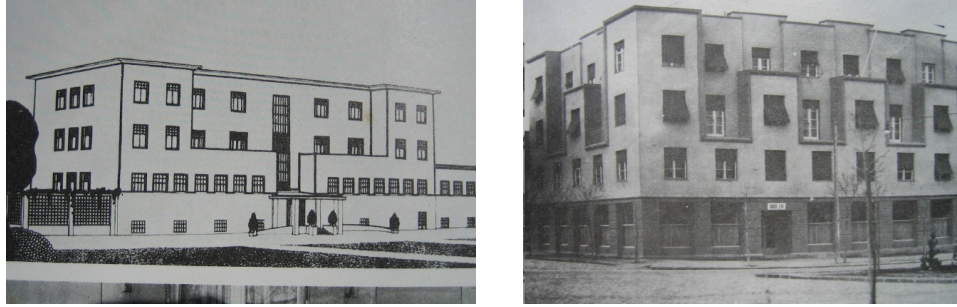
Şekil 96. War Memorial Center, Eero Saarinen, Wisconsin, 1957; Haluk Şaman Evi, Utarit İzgi, İstanbul, 1959; Çakan Evi, Dilekci-Uras, Bordum, 2004

FM-17; Kolon izlenimi veren elemanların cephede kullanılması: Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Richard Neutra gibi pek çok ünlü mimarın ilk örneklerini verdiği bu format, yakın dönemde Richard Meier ve Aldo Rossi'nin farklı yorumlarıyla tüm dünyada kullanılan bir format haline gelmiştir. Türkiye'deki uygulamalarda buna paralel olarak Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren aynı şekilde uygulanmaktadır (Şekil 97).



Şekil 97. The High Museum of Art, Richard Meier, Atlanta, 1983; Batı Anadolu Çimento Fab.Yön. Bin., Kaftancı-Köstepen-Tokyay-Yorgancıoğlu, İzmir, 1985

FM-18; Fazla derin olmayan ileri-geri ritmik hareketlerle sağlanan monoton cepheler: Modern Mimari'nin erken dönemlerinde yaygın olarak kullanılmış, sonraki yıllarda terk edilerek başka formatlara kaymıştır. Türkiye'de ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle Ankara'da o dönemin yabancı mimarları tarafından yapılan ve halen kullanılmakta olan kamu binalarında rastladığımız bu format Batı'daki örneklerle birebir örtüşmektedir (Şekil 98). Sonraki yıllarda Türk tasarımcıları tarafından da benimsenmiş, farklı yorumlarla günümüze kadar gelmiştir.



Şekil 98. Purkersdorf Sanitarium, Josef Hoffman, Avusturya, 1903; Orduevi, Clemens Holzmeister, Ankara, 1933

FM-19; Fazla derin olmayan ileri-geri düzensiz hareketlerle sağlanan dinamik cepheler: Batı'da 1980 sonrası format haline dönüşen bu biçimlenme, Türkiye'de ancak 1990 sonrası örneklerini vermeye başlamıştır. Yapım aşamasındaki zorluklarından dolayı Türkiye'deki uygulamalar daha yüzeysel kalmıştır (Şekil 99).



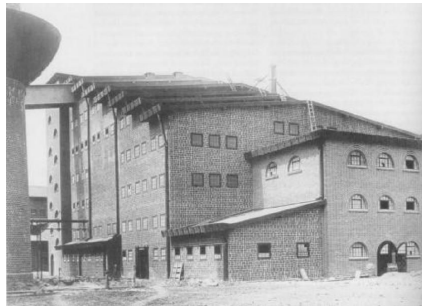
Şekil 99. Koizumi Sangyo Building, Peter Eisenman, Tokyo, 1990; Ed-As Showroom, Muhtar Küçükkömürcü, Gaziantep, 1999

FM-20; Tuğla ağırlıklı sağırlık izlenimi uyandıran monoton cepheler: Modern Mimari’de cam ve çeliğin yaygınlaşmaya başladığı 1950’li yıllara kadar oldukça fazla kullanılmıştır. Türkiye’de de Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yaygın olarak kullanılmıştır (Şekil 100). Yapım tekniklerindeki gelişmeye bağlı olarak günümüzde fazla tercih edilmeyen bu formata, Batı’da son yıllarda geçmişteki tuğla ağırlıklı cephe izlenimini uyandırmak için yapılan uygulamalarda rastlamaktayız.



Şekil 100. Afrikanischestrasse Apartment Block, Mies van der Rohe, Berlin, 1925; Türk Hava Kurumu, Clemens Holzmeister, Ankara, 1960

FM-21; Tuğla ağırlıklı sağırlık izlenimi uyandıran dinamik cepheler: Yapım tekniklerindeki gelişmeye bağlı olarak bu formattaki uygulamalar günümüze kadar devam etmiştir. Her ne kadar cam ve çelik kullanımı yaygınlaşsa da yüksek katlı olmayan yapılarda bu format tercih edilmektedir. Gerek Batı’da, gerekse Türkiye’de oldukça yaygın kullanılmaktadır (Şekil 101).



Şekil 101. Chemical Factory, Hans Poelzig, Almanya, 1912; Ticaret Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, 1935

FM-22; Beton ve cam panoların birbiri içinden geçiyormuş izlenimi veren entegrasyonu: Cam ve çeliğin mimarideki yerini almasıyla, geleneksel yapım teknikleri birden terk edilmemiştir. Her ikisinin de beraber kullanıldığı bu biçimlenme, bu çalışmada bir format olarak ele alınmıştır. Çünkü ortaya çıkan ürünlerdeki benzerlikler, zamanla bilinçli olarak tekrar edilmiştir. 1960'lı yıllarda James Stirling başta olmak üzere Kenzo Tange, Johnson-Burgee ikilisinin uygulamaları bu formata örnek teşkil etmektedir. Türkiye'deki uygulamalar ise 1990'lı yıllarda başlamaktadır. Oldukça belirleyici bir format olması nedeniyle Türkiye'deki örnekler, Batı'daki uygulamalarla benzerlikler göstermektedir (Şekil 102).



Şekil 102. History Faculty Building, James Stirling, Cambridge, 1966; Şark Halı Binası, Boran Ekinci, Ankara, 2003

FM-23; Birbirini kesen, bölen, birbirinin içinden geçen hareketli ince plakların entegrasyonu: Frank Lloyd Wright'la başlayan, Rietveld ve Neutra'la devam eden Le Corbusier ve Mies van der Rohe'yle de zirveye ulaşan bu format tüm dünyada en çok kullanılan, hatta taklit edilen formatlardan birisidir. Mimarlık tarihi içinde yer alması da dünyanın bir çok yerinde Şelale Evi'nin benzerine rastlamak mümkündür. Ama hiç birisi Wright'ın yarattığı etkiyi yaratamamıştır. Bugün mimarlık mesleği içinde bulunan hemen herkes Şelale Evi'ni bilir. Bu kadar çok öykünülen bir yapının da içinde yer aldığı bu formatın Türkiye'de de uzun yıllar boyunca oldukça fazla kullanılması şaşırtıcı değildir (Şekil 103). Ayrıca Modern yorumları da Batı'yla paralel olarak görmek mümkündür (Şekil 104).

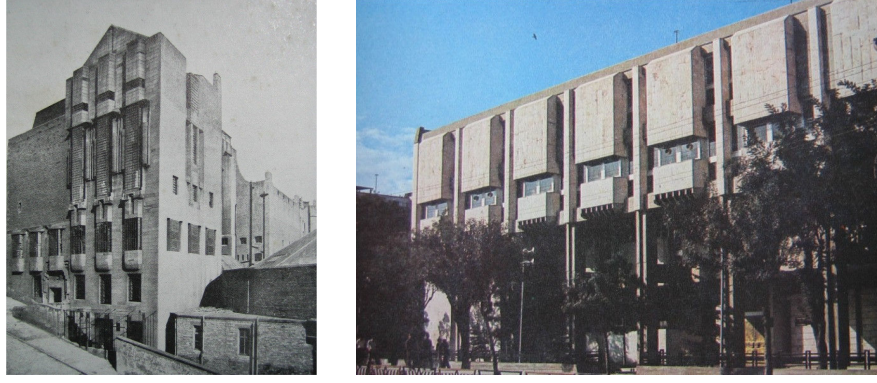


Şekil 103. Fallingwater, F. L. Wright, Pennsylvania, 1936; Adnan Kunt Evi, İzgi-Mutlu-Suher, Pendik, 1964



Şekil 104. Douglas House, Richard Meier, Michigan, 1973; Sayılğan Evi, Emre Arolat, Bursa, 1999

FM-24; Kütle elemanlarının tekrarlarından oluşan cepheler: Özellikle 1909 yılında Charles Rennie Mackintosh'un Glaskow'daki Art School binasıyla başlayan ve zaman içinde zenginleşen bu format, günümüzde de hâlâ kullanılmaktadır. Mackintosh'un binasının mimarlık tarihi içinde önemli bir yere sahip olması ve mimarlık tarihi kitaplarının çoğunda yer alması Türkiye'de gerçekleşen örnekler üzerinde etkili olmuştur (Şekil 105). Bu nedendir ki Türkiye'deki örneklerin Batı'dakilerle olan benzerliği dikkat çekicidir. Ancak bizdeki örneklerin gerçekleşme tarihi Mackintosh'tan yaklaşık 50 yıl sonrasında tekabül etmektedir.



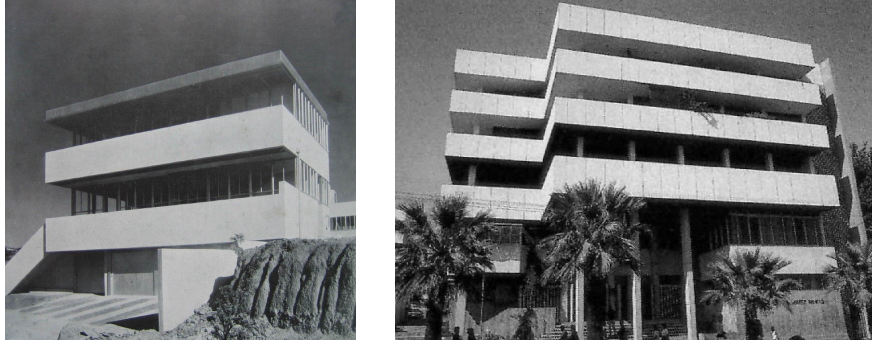
Şekil 105. Art School, C. R. Mackintosh, Glaskow, 1909; Merkez Bankası, Erkal- Erkal, Konya, 1976

FM-25; Görkemli etki yaratan güçlü, ritmik cephe hareketleri: Batı'da kütle vurgusunu artırmak için kullanılan bu formata Türkiye'de ilk olarak Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın ödüllü tasarımı İstanbul Adliye Sarayı'nda rastlasak da, daha çok toplu konutlarda ve lojman tasarımlarında kullanıldığına tanıklık etmekteyiz. Kütle vurgusu olarak yapılan tasarımlara ise 1980 sonrası rastlamaktayız (Şekil 106).



Şekil 106. I. G. Farben Offices, Hans Poelzig, Almanya 1931; Marmara Oto Binası, Aksüt-Marulyalı, İstanbul, 1995

FM-26; Betonarme yatay döşeme bantlarının kütle dokusu oluşturması: Wright'ın yapılarıyla ön plana çıkan yatay döşeme bantları Modern Mimari içinde sıklıkla kullanılmıştır. Türkiye'de de 1930'lu yıllardan itibaren etkili olan bu format, bir çok bina tasarımında ön plana çıkmaktadır (Şekil 107).



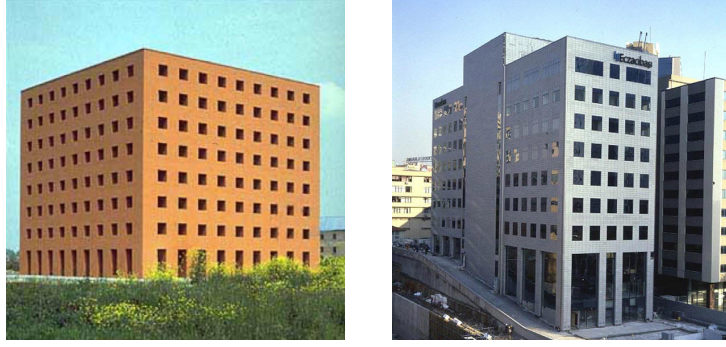
Şekil 107. Strathmore Apartments, Richard Neutra, Los Angeles, 1938;
T.C. Merkez Bankası, Cengiz Bektaş, Denizli, 1973

FM-27; Yatay bant pencerelerin cephe dokusu oluşturmaları: Corbusier'in Villa Savoye'si ile tüm dünyada kabul görmüştür. Türkiye'de de Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren rağbet görmüş, günümüzde de halen sıklıkla kullanılan formatlardan birisidir (Şekil 108).



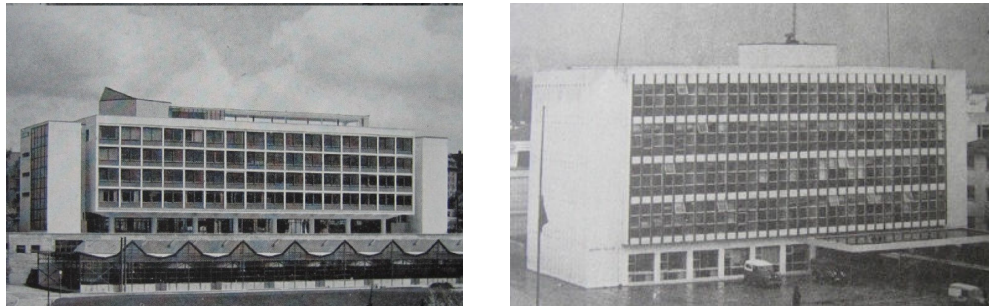
Şekil 108. NTT Headquarters, Cesar Pelli, Tokyo, 1992; Kosifler
Bostancı, Erözü-Erözü, İstanbul, 2003

FM-28; Kütle dokusu olarak Rönesans pencerelerinin kullanılması: Kare Rönesans pencerelerin tüm cephede tekrarlanarak kütle dokusu oluşturmaları Modern Mimari'nin ilk yıllarında Batı'da yapım teknikleriyle doğru orantılı olarak, fazla alternatif olmamasından kaynaklı olduğu gözlenmektedir. Ancak ilerleyen yıllarda bunun bir formata dönüşerek mimarların bilinçli tercihleri sonucunda bu dokuyu oluşturduklarını söylemek mümkündür. Türkiye'deki gelişimi de hemen hemen aynıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle kamu binalarında kullanılan bu format, günümüzde Batı'lı mimarların kullanım biçimleriyle paralellik göstermektedir (Şekil 109).



Şekil 109. Cemetery of San Calaldo, Aldo Rossi, İtalya, 1984;
Eczacıbaşı Yönetim Binası, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul,
2000

FM-29; Yatay ve düşey etkisi eşdeğer ızgaraların cephe dokusu oluşturması: Özellikle SOM (Skidmore, Owings, Merrill)'un çalışmalarında sıklıkla rastlanan bu format Türkiye'de 1970'li yıllara kadar oldukça fazla kullanılmıştır (Şekil 110). Günümüzde ise bu formatın biraz daha Modern tarzda stilize edilerek kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 110. Arts and Craft School, H. Brechbuehler, İsviçre, 1938; Sakarya
Hükümet Konağı, Kortan-Yaupyan, 1956

FM-30; Balkon elemanlarının kütle dokusu olarak kullanılması: Le Corbusier'in Marsilya Blokları'yla kendini iyiden iyiye kabul ettiren ve tüm dünyada uygulanmaya başlayan balkonların bir kütle dokusu olarak ele alınması 1950'li yılların en gözde formatlarından birisi olmuştur. Türkiye'de ise 1955 yılında tasarım grubunda SOM ve Sedat Hakkı Eldem'in bulunduğu Hilton Oteli, bu formatın Türkiye'de öncüsü haline gelmiştir (Şekil 111). Öncelikle otel binalarında kullanılan bu format, daha sonraları kamu binalarında kullanılmıştır. Balkonlar, özellikle 1970 sonrası apartman bloklarında kütle dokusunu belirleyen en etkili elemanlardan birisi haline gelmiştir.



Şekil 111. Unite'dhabitation, Le Corbusier, Marseilles, 1952; Hilton Oteli, SOM-Eldem, İstanbul, 1955

FM-31; Cephelerde renk unsurunun öne çıkması: Cephelerde renk unsuru bilinçli olarak ve De Stijl akımının belli başlı renklerdeki birbirini kesen yüzeylerin cephede uygulanmasıyla öne çıkmıştır. İlk uygulamalar bu ilkelere sadık kalmış Rietveld ve Corbu'nun çalışmaları da öncülük etmiştir. Sonraki yıllarda rengin her tonları cepheleri süslemeye başlamıştır. Türkiye'de ise küreselleşmenin etkinleştiği 1990'lardan sonra yaygınlaşmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ise De Stijl akımının izlerini taşıyan belli başlı renklerle dizayn edilen cephelere de rastlanmaktadır (Şekil 112).



Şekil 112. Interbau Apartment House, Gropius-Elbert, Almanya, 1957; Nafiz Yürekli Anadolu Turizm Meslek Lisesi ve Deneme Oteli, Yürekli-İnceoğlu, Isparta 2003

FM-32; Cephelerde çift renk çizgisiyle doku oluşturulması: Özellikle 1970’li yıllarda Mario Botta, Michael Graves gibi mimarlar öncülüğünde yeniden gündeme taşınan çift renk kullanımı, Türk tasarımcılarının 1990 sonrasında yaygın olarak kullandığı bir format olmuştur (Şekil 113).



Şekil 113. Single-family House in Ligornetto, Mario Botta, İsviçre, 1976;
Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi, Elmas-Gülçur,
Ankara, 1998

FM-33; Derme-çatma figürasyonların cepheyi örgütlemesi: Dekonstrüktivist mimarlığın en karakteristik formatlarından birisi olan, cephede tamamen gelişigüzel düzenlemelerin kullanılması 1990’lardan sonra gündeme gelen bir formattır. Türkiye’de ise yüksek yapım teknolojileri gerektirdiğinden yeteri kadar uygulanamayan Dekonstrüktivizm akımının küçük uygulamaları şeklinde algılandığından daha çok uygulama alanı bulmuştur. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Türkiye’deki uygulamalar daha çok bu formatın denemeleri şeklinde kalmaktadır (Şekil 114).



Şekil 114. Norton House, Frank Gehry, California, 1984; Saruhan
Konsere İdare Binası, Egeli-Bilgin, Manisa, 2003

3.3. Tektonik Ayrıntı Düzeyinde

TA-1; Tekil veya sürekli dairesel pencereler: Modern Mimari'nin en çok kullanılan ayrıntılarından birisi dairesel pencerelerdir. Tek konuttan, büyük kompleks yapılara kadar her türlü binada kullanılmıştır. Türkiye'de de Batı ile eşzamanlı olarak kullanılmış ve halen kullanılmaya da devam etmektedir (Şekil 115).



Şekil 115. Post Office, Michael Graves, Florida, 1999; AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003

TA-2; Tekil veya sürekli kare pencereler: Dairesel pencereler gibi kare pencerelerde Modern Mimari'nin en çok kullanılan ayrıntılarından birisidir. Türkiye'de de özellikle 1970 sonrası sayısız örnek görmek mümkündür. Fabrika, okul, konut, büro gibi her türlü işleve sahip binada kullanılmaktadır (Şekil 116).



Şekil 116. The Kirklin Clinic, I. M. Pei, Alabama, 1992; Borçelik Genel Müdürlüğü, Timur Kayserilioğlu, Bursa, 2000

TA-3; Kare içinde kare pencereler: Kare içinde kare pencereler Batı'da bazı mimarların vazgeçilmez bir cephe elemanı haline gelmiştir. Türkiye'de de eşzamanlı olarak kullanılmış, ancak 1986'da Soyak sitelerindeki Batı'yla birebir örtüşen uygulamasıyla kullanımında önemli bir artış gözlenmektedir (Şekil 117).



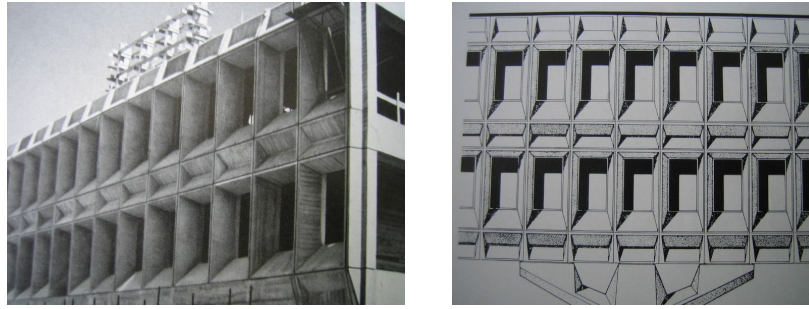
Şekil 117. Clifty Creek Elementary School, Richard Meier, Indiana, 1982; Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986

TA-4; Yatayda uzanan çerçevesiz şerit pencereler: Modern Mimari'nin vazgeçilmez cephe elemanlarından birisi olan yatayda uzanan şerit pencereler gerek Batı'da gerekse Türkiye'de oldukça sık rastlanılan bir ayrıntıdır (Şekil 118).

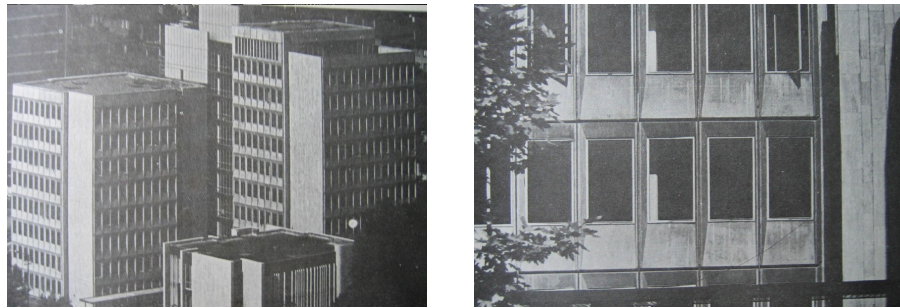


Şekil 118. Harkness Commons and the Graduate Center, Walter Gropius, Cambridge, 1950; Ekinciler Genel Müdürlük Binası, Boran Ekinci, İstanbul, 1998

TA-5; Yatay cephelerde düşey etki oluşturmak için kullanılan pencere kenarlıkları: Batı'da Modern Mimari'nin ilk yıllarında sıklıkla kullanılmış ancak 1970'li yıllarda etkisini kaybetmiştir. Özellikle Marcel Breuer'in çalışmalarında ön plana çıkan pencere kenarlıkları, o dönemde Breuer'in kitaplarında yer almasıyla Türkiye'de de etkili olmuştur (Şekil 119). Belki de bu nedendir ki 1950, 1960 ve 1970'li yıllarda özellikle kamu binalarının vazgeçilmezi haline gelmiştir (Şekil 120). 1960 ve 70'li yıllarda yapılan bir çok devlet yapılarında bu pencere kenarlıklarını görmek mümkündür. Günümüzdeki uygulamaları eskiye nazaran o kadar etkili olmasa da devam etmektedir.



Şekil 119. IBM-France, Marcel Breuer, Fransa, 1961



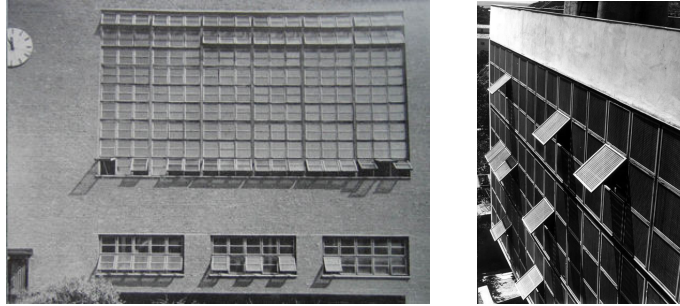
Şekil 120. Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü, Bektaş-Özsan-Vural, Ankara, 1968

TA-6; Köşe pencereleri: Modern Mimari'nin erken dönemlerinden başlayarak kullanılan köşe pencereleri Türkiye'de de Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren eşzamanlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ancak şunu kabul etmek gerekir ki, köşe pencereleri zaman içinde büyük ifade değişiklikleri göstermiştir (Şekil 121). Şöyle ki sadece köşe penceresi olmaktan çıkmış, adeta kütlenin bir köşesi, bütünüyle köşe penceresi konumuna gelmiştir.



Şekil 121. Graduate Centre, Daniel Libeskind, İngiltere, 2004; İkiz Bürolar I, Yeşim Balcıoğlu Hatırlı, Ankara, 2004

TA-7; Panjur kullanılarak cephe dokusu oluşturulması: Alvar Aalto'nun Sunila'da 1939 yılında yaptığı Selüloz Fabrikası'yla konutlarda pencerelerde güneş kırıcı olarak kullanılan panjurlar, Modern Mimari içinde güneş kırıcı özelliğinin yanı sıra her türlü binada görsel bir süsleme elemanı olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bu yapının görsel olarak da mimarlık tarihi kitaplarında yer alması Türkiye'deki panjur kullanımını farklı bir boyuta taşımıştır. Bunun en güzel örneği 1957 yılında Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarladığı Anadolu Kulübü'dür (Şekil 122). Bu binadaki panjur kullanımının Batı'daki örneklerle benzerliği dikkat çekicidir.



Şekil 122. Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939; Anadolu Kulübü, Cansever- Hancı, İstanbul, 1957

TA-8; Cephelerde pergola elemanının kullanılması: Pergola elemanının cephelerde kullanılması Modern Mimari'nin bir özelliği olup, Batı'da 1960'lı yıllara kadar yoğun olarak kullanılmıştır. Türkiye'de de Modern Mimari'nin Batı'dan uyarlanmasına güzel bir örnek teşkil eden pergolalar, işlevden bağımsız kullanımlarıyla dikkat çekmektedir (Şekil 123). Oysaki Batı'da çıkış noktası güneş kırıcı özellikleri olmasına karşın, sonraki yıllarda görsel bir eleman olarak cephenin her köşesinde kullanılmışlardır.



Şekil 123. McMullen Beach House, Breuer-Beckhard, New Jersey, 1960;
Expo 2000 Hannover Türkiye Pavilyonu, Kamut-Gürsel-Tabanlıoğlu,
Almanya, 2000

TA-9; Cephelerde jaluzi elemanın kullanılması: Tıpkı pergola gibi Batı’da işleve bağlı kullanılan ve teknolojik gelişmeye bağlı olarak pergolanın yerine geçen jaluzi kullanımının Türkiye’deki ilk etkili kullanımı 1977 yılında Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanan Atatürk Kültür Merkezi’dir. Teknolojik gelişmeye bağlı olarak 2000’li yıllara kadar sınırlı sayıda kullanılan jaluziler, günümüzde yer, iklim, bina maliyeti düşünülmeden sadece güzel görüldüğü için, özellikle yarışma projelerinin vazgeçilmezi olmuştur (Şekil 124). Ancak uygulama güçlükleri nedeniyle çoğu tasarım projesi halinde kalmaktadır.



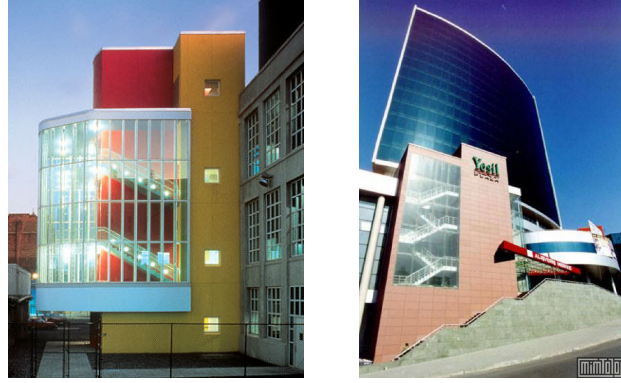
Şekil 124. MACBA, Richard Meier, İspanya,1995; Trabzon Eski Tekel Binası
Yeniden Canlandırma Mimari Proje Yarışması 1. Ödül, Öztepe-Ekim-
Eray-Çalışkan-Apak, 2006

TA-10; Cephelerde çapraz metal elemanların kullanılması: Batı'da 1960'lı yıllara kadar dayanan cephelerde çapraz metal eleman kullanımı, Türkiye'de ancak 1990'lı yıllardan sonra yaygınlaşmıştır. Türkiye'deki uygulamalarla Batı'daki uygulamalar arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir (Şekil 125). Bunun en önemli sebeplerinden birisi uzay kafes sistemlerinin gelişmesiyle taşıyıcı sistemin dışa yansımasıdır.



Şekil 125. Centre Pompidou, Piano-Rogers, Paris, 1977; Milli Reasürans TAŞ Çok Katlı Otomatik Otopark Binası, Marulyalı-Aksüt, İstanbul 2002

TA-11; Merdiven ögesinin cephede belirginleştirilmesi: Merdivenleri sadece yangın merdiveni değil görsel bir eleman olarak kullanılması Batı'da 1930'lara kadar dayanmaktadır. Türkiye'de ise bu amacın dışında kullanılmasına en önemli etken tüm dünyada etki uyandıran Pompidou Kültür Merkezi'dir. Ancak merdivenin tasarım içinde görsel bir eleman olarak ele alınması 1990'lardan sonra ancak gerçekleşmiştir. Günümüzde ise gerek Batı'da gerekse Türkiye'de halen sıklıkla kullanılmaya devam etmektedir (Şekil 126).



Şekil 126. American Museum of the Moving Image, Gwathmey-Siegel, New York, 1998; Yeşil Plaza, Alpar-Yegena, İstanbul, 1999

TA-12; Cephe konturlarında veya yüzeylerinde yarım dairevi ve basık kemer alternatiflerinin kullanılması: Belli bir fonksiyona bağlı olmaksızın kullanılması nedeniyle tektonik ayrıntı olarak ele alınan yarım dairevi ve basık kemerler Modern Mimari'nin ilk yıllarından itibaren kullanılmış, 1980'lerden sonra da Post-Modernizm'in vazgeçilmez bir elemanı haline gelmiştir. Türkiye'de de 1970'lerden sonra kullanılmaya başlanmıştır ve günümüzde de halen görsel bir etki oluşturmak için kullanılmaya devam etmektedir (Şekil 127).



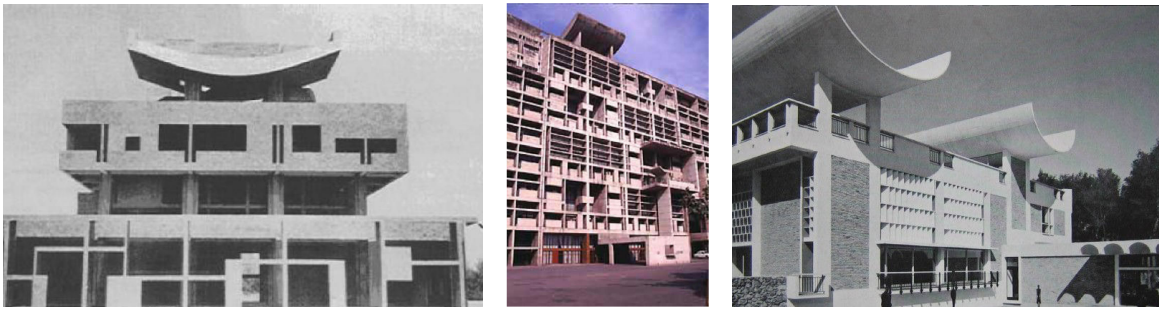
Şekil 127. Guild House, Robert Venturi, Philadelphia, 1961; ODTÜ Halıcı Yazılımevi, Semra Teber Yener, Ankara 2000

TA-13; Alternatif saçak detayları: Modern Mimari'yle yeniden şekillenen saçak modelleri Batı'da zaman içinde fonksiyonellikten uzaklaşarak görsel bir eleman haline dönüşmüşlerdir. Batı'da 1960'lı yıllara kadar etkili olan bu tip saçaklar Türkiye'de ise 1990'lı yıllardan sonra etkili olmuştur. Gerek betonarme gerekse metal olarak tasarlanan saçaklar günümüzde de pek çok binada uygulama olanağı bulmaktadır (Şekil 128).

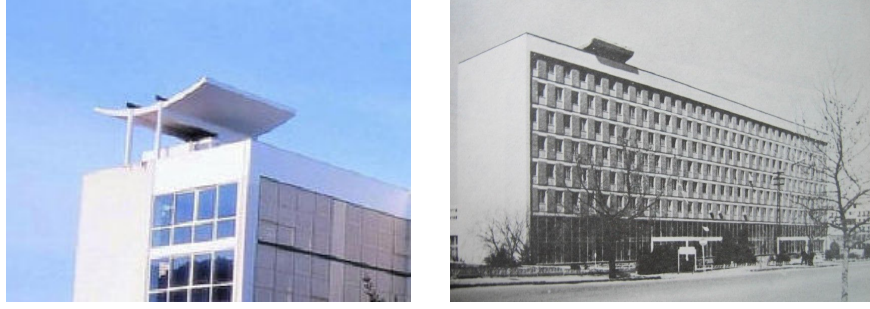


Şekil 128. Grieco House, Marcel Breuer, Massachusetts, 1957;
Feneryolu'nda Ticari Bina, Tercan-Tercan, İstanbul,
2001

TA-14; Çatı bitiminin çeşitli formlarla vurgulanması: Binaların görsel olarak birbirinden ayrılmasını sağlamak amacıyla, çatının kütle biçimlenişinden ve bütününden farklı olarak kullanılan tekil formlar Batı'da 1940'lardan sonra yaygınlaşmıştır. Özellikle Le Corbusier'in Hindistan Chandigarh'daki projelerinde göze çarpan çatı formları, diğer dünya mimarları tarafından da -örneğin Jose Louis Sert Fransa'da 1964 yılında Marguerite and Aime Maeght Foundation binasında- uygulanmıştır (Şekil 129). Aynı şekilde Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarladığı Anadolu Kulübü'nün çatısında ve Tuğrul Deves ve Vedat Özsan'ın tasarladığı Ankara İstatistik Genel Müdürlüğü binasında kullanılan formun da Corbu'nun çalışmalarındaki formlarla benzerliği dikkat çekicidir (Şekil 130). Yine Türkiye'de de ilk olarak Nevzat Erol'un tasarladığı İstanbul Belediye Sarayı'nın çatısında rastladığımız, daha sonra pek çok binada uygulanan çatı formu Batı'daki uygulamalarla benzerlikler taşımaktadır (Şekil 131). Batı'da uygulanan hemen hemen bütün denemelere bir şekilde Türkiye'de rastlamak mümkündür (Şekil 132).



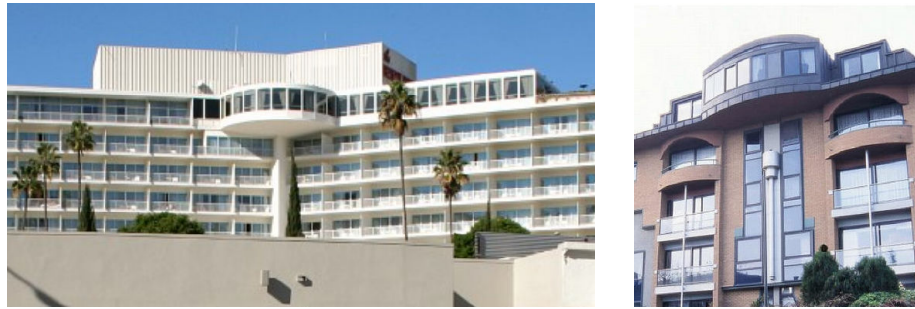
Şekil 129. Governor's Palace(Project), Le Corbusier, Chandigarh, 1950; Government Secretary Building, Le Corbusier, Chandigarh, 1958; Marguerite and Aime Maeght Foundation, Jose Louis Sert, Fransa 1964



Şekil 130. Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957; İstatistik Genel Müdürlüğü, Deves-Özsan, Ankara, 1957



Şekil 131. Railway Administration Building, Reidy-Moreira, Brezilya, 1947; İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, İstanbul, 1953; Tarabya Oteli, Kadri Erdoğan, İstanbul, 1965



Şekil 132. Beverly Hills Hilton Hotel, Welton Becket, California, 1955; Platin Sitesi, Çinici-Çinici, İstanbul, 1999

3.4. Bulguların Genel Değerlendirilmesi

Bu bölümün sonunda, yapılan çalışmalar doğrultusunda; form, format ve tektonik ayrıntı düzeylerinde yapılan saptamaların istatistiksel olmayan sıklıkları ve yıllara göre dağılımlarını göstermek için bir tablo hazırlanmıştır. Ancak bu çalışmanın istatistiksel bir çalışma olmadığı için altını çizmek gerekir. Bilindiği gibi bu araştırmada rastlantısal bir örneklem oluşturma çabası yerine, iyice tarif edilmiş biçim iki yanlı olarak aranıp bulunmuştur. Tanıma uygun düşen örnekler, binalar evreninin elekten geçirilmesi yoluyla tespit edilmiş; kayda değer benzerlikler aracılığıyla saptanan bir örnekler grubu üzerine çalışma yoğunlaşmıştır. Bir başka deyişle bu çalışma bir tür keşif çalışmasıdır. Dolayısıyla, bu keşfi kanıtlayan örneklerle ve örnek sayısıyla yetinilmiş olduğundan, bu tabloda boş olarak algılanan hücreler gerekli ve yeterli olmama durumunu anlatmakta, hiç örnek olmadığı gibi bir anlam taşımamaktadır.

Bu durumda tablolaşan bilginin görevi ancak Türkiye ve Batı arasındaki ilişkilerde "etkileyen" ve "etkilenen" kavramların yıllara göre daha net okunabilmesini olanaklı kılmaktır. Ayrıca bu tablo hangi form, hangi format ya da hangi tektonik ayrıntının hangi yıllarda ortaya çıktığını, yaygınlaştığını ve paylaşıma girdiğini büyük bir güvenilirlikle sergilemektedir (Tablo 65).

4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Küreselleşme etkisi altında Türkiye Mimarlığı'nı inceleyen bu çalışmanın sonuçlar ve öneriler bölümünde, elde edilen bulgular doğrultusunda saptamalar, değerlendirmeler, tartışmalar ve eleştiriler ortaya konmuştur. Küreselleşmenin etkileri form, format ve tektonik ayrıntı olmak üzere sadece Türkiye'de değil bir anlamda tüm dünya mimarlığı ölçeğinde gözler önüne sergilenmeye çalışılmıştır.

Bulgular kısmında her bir kavram tek tek ele alınarak değerlendirilmiş ve her biri için küreselleşmenin etkileri açıklanmıştır. Yani bir anlamda çalışmanın bulgular bölümü, çalışmanın sonuçlarını da içermektedir. Bu sebepten dolayıdır ki, sonuçlar bölümünde küreselleşmenin daha genel kavramlar üzerinden mimarlık üzerindeki pozitif ve negatif etkileri değerlendirilecektir. Ancak yapılan çalışmaların ve bulguların göz ardı edilmemesi de esastır.

Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen teknoloji ve teknolojinin getirdiği olanaklar, Rönesans'la gelen sosyal hayattaki kültürel devrim, ekonominin ve bilgi birikiminin hızla artması, tüm alanlarda olduğu gibi mimariyi de başka boyutlara taşımıştır. Özellikle gelişerek artan bildirişim araçları bilim, sanat ve mimarlıkta küreselleşmeyi tetiklemektedir. Bu bağlamda çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği gibi, mimarlık bölgesel bir olgu olmaktan çıkarak, artık sınırları olmayan ve dünyanın her yerinde boy gösterebilen evrensel bir olgu haline gelmiştir. Bu özelliğiyle içinde yaşadığımız dönemde mimarlık estetik değerler taşıyan görsel-medyatik bir ürün konumuna indirgenmiştir. Bu medyatik ürün, tüketiciye ulaşan görsel yayın araçları (televizyon, basın, İnternet) ve sanatın bütün dalları aracılığıyla pazarlanmaktadır.

Nitekim resim sanatıyla nasıl bir etkileşim halinde olduğu bu çalışmanın içinde örneklerle sunulmuştur. Aynı durum diğer sanat dalları için de geçerlidir. Müzik, edebiyat, vb. gibi. Ancak sinema sanatı mimarının görsel olarak pazarlanmasını açıkça gösterdiğinden üzerinde biraz daha ayrıntılı durulması yerinde olabilir. Çünkü bu çalışmada vurgulamak istenilen şey mimarlığın bir açık pazar haline gelmesidir ve sinema sanatı mimarlığın küresel yolcuğunda çok önemli bir rol üstlenmektedir.

Örneğin bilim-kurgu, fantastik-macera veya uzayı konu alan filmler için özel mekânlar tasarlanmaktadır. Tarihi filmler için de aynı durum söz konusudur. Küreselleşen mimarının görsel ve medyatik bir ürün haline dönüştüğünün kanıtlarından bir tanesi olarak,

sinema sanatında son dönem filmlerinde mimarlığın nasıl bir pazarlama aracı olarak sunulduğunu gösterebilmek için birkaç örnek verilebilir. Bir grup örnekte, özellikle çekildiği zamanın gerçek mekânları ve yapıları kullanan filmler söz konusudur. Bir grup örnekte de, son dönem bir yapının vurgulandığı, ya da başrol oyuncusunun mimar olmasına sıkça rastlanmaktadır. Örneklersek;

King Kong (1933), (1976), (2005); Belki de bu konuda referans verebileceğimiz en eski film King Kong'tur. Çünkü 1933 yılında ilk kez filme alındığında King Kong'un tepesine çıkıp uçaklarla savaştığı bina, henüz 1931 yılında yapılmış ve yapıldığı yıl itibariyle dünyanın en yüksek binası olarak tanımlanan Empire State Building'dir (Şekil 133). Bina yapıldıktan hemen sonra, birkaç yıl içinde bu film aracılığıyla dünyaya tanıtılmıştır adeta. New York'un genel görüntüleri eşliğinde değişik açılardan gösterilen bina günümüze kadar 200'den fazla filmde görülse de, hiçbir filmde bu kadar vurgulanmamıştır (Şekil 134).



Şekil 133. Empire State Building, Shreve-Lamb-Harmon, New York, 1931



Şekil 134. King Kong'un 1933 yılı versiyonundan iki kare

King Kong'un 1976 yılı versiyonunda (Şekil 135) ise bu defa yine yeni yapılmış bir bina karşımıza çıkmaktadır. Yapıldığı dönemin en popüler binalarından biri olan ve Empire State Building'in sadece birkaç yüz metre uzaklığındaki İkiz Kuleler kullanılmıştır (Şekil 136). Dünya Ticaret Merkezi olarak bilinen İkiz Kuleler, tamamlanmasından kısa bir süre sonra bu filmde boy göstermiş ve bu sayede ününe ün katmıştır. Ne var ki bu kadar popüler ve tanınan bir bina olmak her zaman avantaj sağlamamaktadır Zira 11 Eylül 2001'de bir terör eylemi sonucu bina yerle bir olmuştur (Şekil 137).



Şekil 135. Filmden iki kare, King Kong İkiz Kuleler'in önünde ve tepesinde, 1976



Şekil 136. World Trade Center, Mimoru Yamasaki, New York, 1973; İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü



Şekil 137. 11 Eylül saldırısı ve İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü

King Kong'un son versiyonu 2005'te çekilmiştir. Filmin yönetmeni Peter Jackson, filmin ilk versiyonunu henüz 9 yaşındayken izlemiş ve o zamandan beri bir King Kong filmi çekmeyi hayal etmiştir. İlk filme sadık kalınarak çekilen filmde Empire State Building, bu defa yeni yüzüyle karşımıza çıkmıştır (Şekil 138). Jackson, asıl değişikliğin, günümüz teknolojisiyle üretilen özel efektlerde olacağını belirtmiştir. Bundan sonra çekilecek devam filmlerinde izleyicinin aklında ister istemez şu soru oluşmaktadır; “Acaba King Kong, bir sonraki filmde hangi binanın tepesine çıkacak?”.



Şekil 138. King Kong'un 2005 versiyonundan iki kare

World Trade Center (2006, Dünya Ticaret Merkezi); 11 Eylül saldırısından sonra, gerçek görüntüler eşliğinde (Şekil 137), bir kurtarma operasyonundan kesit sunan film, Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkıldıktan sonra bile, küresel olarak nasıl pazarlandığına güzel bir teşkil etmektedir. Oliver Stone'un yönettiği filmde Nicolas Cage başrol oynamaktadır (Şekil 139).



Şekil 139. World Trade Center filminin afişleri, 2006

Entrapment (1999, Kurda Tuzak); Catherina Zeta Jones ve Sean Connery'nin başrolünü üstlendiği filmde bir tablo hırsızıyla bir sigorta müfettişinin amansız takibine tanık olmaktadır. Bu kaçıp kovalamaca Malezya'ya kadar sürmektedir. Filmin aksiyonlu bir bölümü Kuala Lumpur'da bulunan Petronas Kuleleri'nde geçmektedir (Şekil 140). Bu film, Malezya'da 1998 yılında Arjantinli mimar Cesar Pelli tarafından tasarlanmış, 452 metrelik yüksekliğiyle dünyanın en yüksek yapıları arasında tescillenmiş bulunan Petronas Kulelerinin daha da çok tanınmasına neden olmuş, kuleler neredeyse filmin simgesi haline gelmiştir. Binanın yapılmasından sadece bir yıl sonra bu filmin çekilmesi, mimari bir ürünün nasıl pazarladığına güzel bir örnektir. Zira bu filmde sonra Petronas Kuleleri, Microsoft başta olmak üzere birçok bilgisayar oyununun içinde de yer almıştır (Şekil 141).



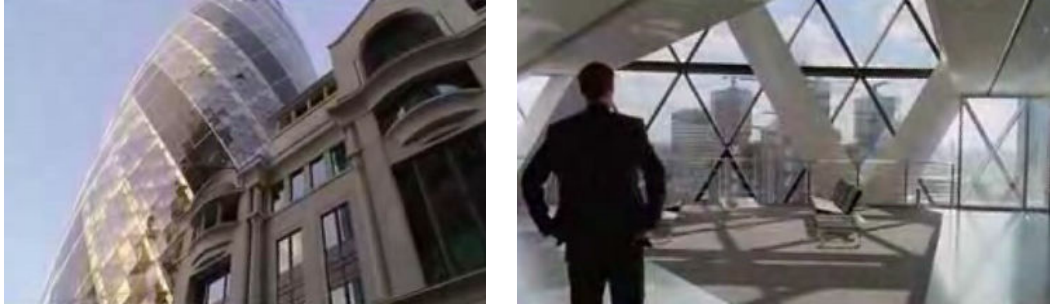
Şekil 140. Filmden iki kare



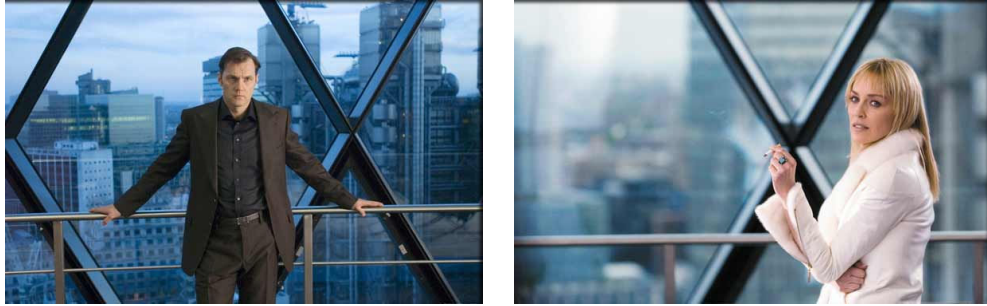
Şekil 141. Petronas Towers, Cesar Pelli, Malezya, 1998

Basic Instinct 2: Risc Addiction (2006, Temel İçgüdü 2); Londra'da geçen filmin konusunun mimarlıkla hiçbir ilgisi yoktur. Ancak filmin Londra'da geçtiğini vurgular gibi, Londra'nın son dönem yapılarından Norman Foster'ın 2004 yılında tamamladığı 30 St

Mary Axe binası hem iç mekânlarıyla, hem de dış görünüşüyle film boyunca bir dekor olarak kullanılmıştır (Şekil 142). Yapının tamamlanır tamamlanmaz, filmde kullanılması ve bir yıl sonrada vizyona girmesi küresel olarak pazarlanmasına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Hatta binanın içinden dışa bakarken ya da dış mekân çekimlerinde Londra'nın diğer Modern yapılarını görmek mümkündür. Filmde buna örnek olarak Richard Rogers'ın Lloyds Building'ini verebiliriz (Şekil 143). Özellikle 30 St Mary Axe ve yanısıra Lloyds Building bu filmde ön plana çıkmaktadır (Şekil 144).



Şekil 142. Binanın iç ve dış mekân görüntüleriyle filmde iki kare



Şekil 143. Binanın içinden siluet olarak görülen R. Rogers'ın binası



Şekil 144. 30 St Mary Axe, Norman Foster, Londra, 2004;
Lloyds Building, Richard Rogers, Londra, 1986

Click (2006, Klik): Filmde başrol oyuncusu Adam Sandler bir şirkette mimar olarak çalışmaktadır. Ama Japon işadamları için yaptığı Japon mimarisinden izler taşıyan geleneksel tasarım, işverenler tarafından beğenilmez ve tamamen değiştirilerek, bizim bu çalışmada belirttiğimiz form, format ve tektonik ayrıntılarla evrensel bir mimariye taşınır. Artık ortaya çıkan ürün mimara mı, yoksa işverene mi aittir, bilinmez. Film boyunca çizimler, maketler, mimarlıkla ilgili söylemler yer almasına karşın filmin konusuyla mimarlığın hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Ama filmin içinde gizli bir mesaj sezilenmektedir. Ortaya çıkan mimari ürünler, mimarın özgün çalışması mıdır?, yoksa işverenin evrensel beğenileri doğrultusunda mı şekillenmiştir?

The Lake House (2006, Göl Evi): Başrol oyuncusu Keanu Reeves bir mimardır. Filmde babası da bir mimardır ve film bir göl evinde geçer. Babasının kalp krizi geçirmesinden sonra hastanede ziyaretine giden Reeves'e, babası şu sözleriyle küçük bir mimarlık dersi vermektedir: *“Barselona'daki ışık, Tokyo'daki ışıktan farklıdır. Tokyo'daki ışık da Prag'dan. Gerçekten büyük bir eser, zamanın sınavından geçmeyi başarması istenen yapı, bulunduğu çevreyi asla görmezden gelmez. Ciddi bir mimar, bunu ciddiye alır. Varlığı olmasını istiyorsa doğaya danışması gerektiğini bilir. O ışığın görkemine hayran olması gerekir. Her zaman ışık, her zaman.”* Film, bilinçli olarak bir aşk öyküsünü Chicago mimarlığı ile bütünleştirerek vermektedir. Filmin arka planında Chicago'nun landmarkları sergilenmektedir (Şekil 145). Filmin yapımcılarından Nathan Clowley film hakkında görüşleri şöyledir: *“Frank Lloyd Wright'dan Louis Sullivan'a ve Mies van der Rohe'ye kadar bütün büyük mimarlar Chicago'yu inşa etti ve Amerika'nın diğer bütün şehirlerindeki yapılarda bu binalardan esinlendi.”* Filmde sadece geçmiş mimarlara değil yaşayan mimarlara da göndermeler yapılarak (Meier gibi) onurlandırılmaktadır (Nance, 2006). Filmin geçtiği Göl Evi'de Meier'in yalın çizgilerini taşımaktadır (Şekil 146).



Şekil 145. Filminden bir kare



Şekil 146. Filmdeki göl evinden bir kare

Elbetteki örnekler sadece bu filmlerle sınırlı değildir. Liste uzayıp gider ve buna benzer daha birçok film örnek olarak verilebilir. Burada sadece mimarlıktaki küreselleşmenin görsel etkili boyutunu vurgu yapmak için çarpıcı birkaç örnek seçilmiştir. Bugün Türkiye’de ise sinema sektöründen çok, halka en çabuk ulaşmanın yolu kitle iletişim araçlarından televizyon aracılığı ile mimarlık pazarlanmaktadır. Bir çok dizide, müzik kliplerinde, reklâmlarda bilinçli olarak ürünü yani binayı pazarlamaya yönelik çekimler yapılmaktadır. Türkiye’den de birkaç örnek verilecek olursa: Telsim reklamında başroldeki bayan oyuncunun Tekstil Plaza’nın önünde durması (Şekil 147); Hundai reklamında arabanın İş Bankası Kuleleri’nin önünden geçmesi (Şekil 148); Vodafon reklamında başroldeki erkek oyuncunun İTÜ Süleyman Demirel Kültür Merkezi’nin önünde durarak konuşması (Şekil 149); ve Mor ve Ötesi müzik grubunun “Şirket” isimli parçaya çektikleri klipte Millenyum Tower’ın dış ve iç mekânlarının tüm klip boyunca kullanılması (Şekil 150) sayılabilir.



Şekil 147. Telsim reklamından bir kare, 2007; Tekstil Plaza 1, Ova Tasarım Grubu, İstanbul, 2000



Şekil 148. Hyundai reklamından bir kare, 2006; İş Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, İstanbul, 1999



Şekil 149. Vodafon reklamından bir kare, 2007; İTÜ Süleyman Demirel Kültür Merkezi, Hasan Şener, İstanbul, 2000



Şekil 150. Mor ve Ötesi “Şirket” klipinden iki kare

Burada verilen örnekler ürünün kendisinden bağımsız binalardır. Çünkü, özellikle bankalar kendi reklamlarında, kendi genel müdürlük binalarını zaten kullanmaktadır. İş Bankası, Halk Bankası, Akbank kendi reklamlarında, kendi binalarını bir görsel medya ürünü olarak pazarlamaktadırlar (Şekil 151).



Şekil 151. İş Bankası reklamından bir kare, 2007

Görüldüğü gibi küreselleşme ‘maskesi’ arkasında para, pazar hareketi, emperyalizm ve her türlü yol kullanılmaktadır. Binalar yıllarca ‘erk’i temsil etmişlerdir, aslında şimdi de ‘erk’i temsil etmektedirler. Değişen sadece ‘erk’in içeriğidir. Bu ‘erk’in en kolay kullanıldığı yerler ise görsel medya olmuştur.

Küreselleşen mimarlığın görsel medya üzerindeki etkilerinden kısaca bahsettikten sonra, bunun bilinçaltında yarattığı etkilerine geçerseniz; önlenemez şekilde tüm dünyayı saran küreselleşmeyi bir öğreti olarak düşündüğümüzde pozitif yanları vardır. Çünkü daha önce denenmiş olanın uygulanması ve risk alınmaması tercih edilen bir yoldur. Bunun bir anlamda taklit ya da esinlenme olarak değerlendirilmesi de mümkündür.

Ancak taklide ya da esinlenmeye kötü bir anlam yüklenmemelidir. Çünkü gözlem yoluyla öğrenme tekniklerinden en önemlisi taklit etmektir. Bir bebek konuşmayı anne ve babasını taklit ederek öğrenir. Keza bilim doğayı taklit eder ve doğadaki tasarımlardan etkilenir. Bu nedenle taklit etme öğrenmeyi hızlandıran bir süreçtir. Ancak gözlemleyerek sürekli tekrar etmek uzun vadede yepyeniden yaratmayı engeller, hazırlopçuluğu teşvik eder ve düşünmenin önüne geçer. Çünkü zaman içinde denenmiş olanı deneyerek riski sifıra indirme düşüncesi gelişir. Sonuç olarak da görsel olarak taklit edilen ya da esinlenen şey, basit bir ezberden öteye gidemez.

Bunun en olumsuz etkilerinden birisi de elde olmayan teknolojilerle kusursuz montajı gerçekleştirilemeyen ve mevcut işçilikle olanaklı olmayan teknolojileri kullanmaya kalkarak tasarım yapmaktır. Bu tür çalışmalar özenti boyutunu aşmayan ürünler ortaya çıkarmaktadır. Bunun birçok örneğini gerek dünyada gerekse Türkiye’de görmek mümkündür. Dergilerde ya da görsel medyada gördüğü formları, iç ya da dış mekân detaylarını kendi yapılarında uygulama isteği olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir.

Örneğin;

- Bulunduğu iklim koşullarına bakmadan cam kutular tasarlamak,
- Güneş ışığını iyi hesaplamadan yerli yersiz cepheyi jaluzilerle kaplamak,
- Yüksek yapılarda nasıl temizleneceğini düşünmeden sırf güzel görünüyor diye sabit, geniş cam yüzeyler kullanmak,
- Geniş bir yüzeyi camla kaplı yapılarda kullanılan camların kırılmaya karşı dayanıklı ya da kırılınca hemen dağılmayan özellikler taşımaması (özellikle kaliteli olanları yüksek maliyetli olduğundan güvenilirliği daha az olan camların kullanılması),
- Yüksek katlı yapılarda basınç farklılıklarına dayanıklı camların kullanılmaması,
- Detayları iyi çözümlenmemiş ve bir süre sonra dış hava koşullarıyla kötü görünüm vererek cephe hareketlenmeleri (Özellikle pencereleri çerçeveleyen söveler, yağışlı bölgelerde zamanla oldukça kötü görüntüler vermektedir),
- Statik hesapları yeterli güvenilirliği sağlamadan yapılmamış görünümü güzel ama güvenilirliği az merdiven ve atriyum korkulukları,
- Güneş ışığını içeri almak için yapılan, gerek kırılarak gerekse akıtılarak sürekli sorun çıkartan tavanlarda kullanılan cam fanuslar ve cam örtüler,
- İklim koşullarına bakılmaksızın bina formundan ödün vermemek adına yapılan düz çatılar (bu yapıların birçoğu, kullanıcılar tarafından çatı örtüsüyle kaplanmaktadır),
- Temiz ve pis su borularının bağlantı detaylarında yaşanan sıkıntılar,
- Isıtma ve havalandırma sistemlerinin yetersizliği ile ilgili yaşanan problemler,
- Standartlara uymayan asansör boşlukları (Büyük asansör firmalarının çoğu standart üretime geçmiştir. Ancak yapılan tasarımlarda, bu durum göz ardı edildiği için, asansör maliyeti daha yüksek rakamlara ulaşmakta, herhangi bir arıza durumunda da aynı sıkıntılar yaşanmaktadır),
- Giydirme cephelerde yaşanan gerek ısı, gerekse su yalıtımı ile ilgili problemler, özensiz yapılan detaylandırmalar,

v.b. görsel olarak gördüğümüz ama teknolojik olarak alt yapısını bilmeden uyguladığımız detayların bir sonucudur. Çalışmanın genel bilgiler kısmında bahsedilen asansör üretemeyen bir ülkede gökdelen yapma isteği de (bkz s:45) bu tip esinlenmeye güzel bir örnektir.

Teknik alt yapı eksikliği, binanın yapıldıktan sonra da belli bir standartta ve sürekli olarak teknik hizmet alma gerekliliği, bunun bina maliyetine ek olarak sürekli bakım maliyeti eklemesi gibi zorluklar, bu tür uygulamaları başarısız kılmaktadır. Bir önemli sorun da binanın yapım sonrası kullanım maliyetidir. Çünkü bu maliyetler, eğer hukuki olarak bağlayıcı bir sözleşme yoksa, müteahhit firmaların sorumluluğunda olmadığından, yapının kullanıcıya aittir. Bu nedenle, mimar tasarımını yaptıktan, müteahhit de binayı bitirdikten sonra, yapı kullanıcısıyla baş başa kalmaktadır.

Bu konu çerçevesinde dışardan bir kullanıcı olarak bazı sorunların olabileceğini gözlemlediğim, Trabzon'un son dönem yapılarından biri olan ve bu çalışmada incelenen örnekler içerisinde yer alan İpekyolu İş Merkezi (Şekil 152) hakkında görüş almak üzere, binanın gerçek bir kullanıcısıyla görüşülmüştür. Hem bina hizmete girdiğinden beri hem kullanıcı, hem büro sahibi, hem de bir dönem binanın yönetiminde bulunan bir kişi olan Ortodondist Dr. Adnan Günnar, yukarıda değindiğimiz birçok sorunu bizzat yaşadığını belirtmiştir. Eşinin de mimar olması nedeniyle konuya hassasiyetle değinen Günnar, sadece kendisinin değil, binanın diğer kullanıcılarının da aynı sorunlarla karşı karşıya olduğuna değinerek şunları söylemiştir¹⁶: *“Binayı teslim aldığımız günden itibaren, birçok teknik sorunla karşılaştık. En önemli sorun dış camların temizliği idi. Çatıda bu temizliği gerçekleştirecek bir düzenek olmadığından temizleyemiyoruz. Bir kere itfaiyeden rica ettik. Ancak bütün büroları su bastı. O zamandan beri temizleyemiyoruz. Ayrıca takılan camların bir kısmı kırılmaya karşı dayanıklı tamperli cam, bir kısmı normal cam. Oysa hepsi tamperli olmalıydı. Gözle görünür şekilde ayırt edemediğimiz için herhangi bir kırılmada büyük bir tehlike yaşıyoruz. Düz çatı olması nedeniyle, giydirme cephe ile bina arasından en alt kattaki bürolara kadar su sızıyor. Bu nedenle düz olan çatıyı, mecburen hafif bir çatı örtüsüyle kapattık. Pis ve temiz su tesisatı bağlantıları her yıl mutlaka arıza veriyor. Ayrıca binanın havalandırma sistemi verimli çalışmıyor. Bu nedenle kendi büromuza ek havalandırma tesisatı döşedik. Ancak kat yüksekliği yeterli olmadığından, tavan yüksekliği epeyce alçaldı. Aynı şekilde ısıtma sistemi de sürekli sorun yaratıyor. Giydirme cephenin, binayla olan detaylandırılması o kadar özensiz ki, aradaki*

¹⁶ Adnan Günnar'la, 17.4.2007 tarihinde İpekyolu İş Merkezinde, kendi işyerinde yapılan sohbetten.

boşluklardan hem ısı kaybı oluyor, hem de su sızıyor. Dışardan bakılınca Modern bir binada yaşıyoruz. Görsel olarak gözümüze hoş görünen bu binada yaşamak gerçekten zor. İşin kötüsü bunun sorumlusu olarak gösterebileceğimiz hiç kimse yok. Ne mimar, ne müteahhit, ne Mimarlar Odası, ne de belediye. Yasal düzenlemeler olmadığı için, sorunları büro sahipleri olarak ortak çözmeye çalışıyoruz. O da ayrı bir problem.”



Şekil 152. İpekyolu İş Merkezi, Necdet Kırhan Yazıcı, Trabzon, 1999

Türkiye’de özellikle iş hacmi büyük yapılarda da sıkça rastlanılan bu teknik eksiklikler, bazen ciddi sorunlar yaratmaktadır. Örneğin 1997 yılında yapımına başlanan Avrupa'nın en büyük, dünyanın ise ikinci büyük alışveriş ve eğlence merkezi olan Cevahir İstanbul Alışveriş Merkezi 15 Ekim 2006’da hizmete girmiştir (Şekil 153). Ancak daha 3 ay geçmeden yaşanan talihsiz iki kaza, iç detayların çözümlenmesinde ihmal sorusunu da gündeme getirmiştir. Buna benzer kazaların sıklığı yadsınamayacak kadar fazladır. Ancak söz konusu büyük bir alışveriş merkezi olduğundan bu konu medyaya intikâl etmiştir¹⁷.

¹⁷ Bu konuyla ilgili birkaç gazete haberi:

- Şişli’deki Cevahir Alışveriş Merkezi’ne okul çıkışı ablasıyla birlikte gezmeye giden Burak Hacıkasımoğlu (16), yürüyen merdivenlerin korkuluğundan boşluğa düştü. 3. kattan beton zemine çakılan genç, ağır yaralı olarak kaldırıldığı hastanede yaşamını yitirdi (Akşam Gazetesi, 2.12.2006).
- Cevahir Alışveriş Merkezi’nde annesi ile birlikte gezen 3 yaşındaki bir çocuk 4’üncü kattan aşağı düşerek yaşamını yitirdi. Ağır yaralı olarak Gayrettepe’de bulunan Florance Nightingale Hastanesi’ne kaldırılan küçük çocuk, yapılan tüm müdahalelere karşın kurtarılamadı (Sabah Gazetesi, 15.12.2006).
- 250 milyon dolara mal olan, bugünkü değeri ise 750 milyon doları bulan İstanbul’daki merkez, değeri 4 YTL olan, işçiliğiyle maliyeti 20 YTL’yi bulan cam engelleri daha önce takmış olsa, Ayşenur yaşıyor olacaktı. Mimarlar Odası boşluğu "büyük ihmal" olarak değerlendirdi (Sabah Gazetesi, 17.2.2006).



Şekil 153. Cevahir Alışveriş Merkezi, Ayşe Cevahir, İstanbul, 2006

Şu noktanın da altını önemle çizmek gerekir ki Türkiye’deki mimarlığa “yetersiz, özenti ya da taklit” etiketi yapıştırmak haksızlık olur. Bu tezde saptanan gerçeklik sadece Türkiye Mimarlığı’nın değil dünya mimarlığının ortak sorunudur. Çünkü mimarlık tarihi öğretilerle doludur. Modernleşme sonucunda mimarlığımız Batı’nın öğretilerini alarak kendi birikimleriyle yorumlamaya çalışmıştır. Yeni ve özgün tasarımlar yapmak için hem Batı’nın öğretilerine, hem de yerelin olanaklarına bakmak yadırganamaz. Önemli olan uzun vadede bu öğretileri göz ardı etmeden, ama birebir taklitten de kaçınarak estetik değeri yüksek tasarımlar yapabilmektir. Ancak bu noktada mimarın mimari tasarım yaparken ne kadar özgür olabildiği de ayrıca tartışılmalıdır. Bir yandan işveren, bir yandan yasalar, bir yandan dayatılan malzemeler, bir yandan düşüncesini kısıtlayan teknolojik olanaklar, teknik altyapı eksikliği sürekli olarak mimarın yaptığı tasarımları bir dizi kısıtlamalar içine almaktadır.

Bu öğretiler konusunda Batı’nın bilinçli olarak uyguladığı politikalar da etkili olmuştur. Bilinçli olarak sadece görsel olarak yenilikleri bilgi platformunda paylaşarak, onun teknolojisini sunmamakta ve böylece geliştirdikleri yeni ürünü teknolojisiyle beraber kendileri pazarlamaktadır. Bu da küreselleşmenin bir başka oyunudur.

Mimarlıktaki küreselleşmenin, diğer alanlardaki küreselleşmeden farkı vardır. Bir yandan sermaye ve para piyasalarının etkisi altında, bir yandan da bilişim ve iletişim araçlarıyla globalleşen dünyada “ulus”, “insan” ve “kültür” kavramlarını da baskılayan küreselleşme “kimlik” kavramını etkiler. Bunun doğadaki çeşitlilik kuramıyla çelişmek gibi çok olumsuz bir yanı vardır. Çeşitlilik bir tat, bir lezzettir. Bunu kültür bağlamından örneklersek, örneğin, Anadolu’nun ücra bir köşesinde yediğiniz yöresel bir yemekten aldığınız damak tadını dünyanın hiçbir yerinde bulamazsınız. Bunun nedeni o’nun yerel olmasıdır. O yere, o coğrafyaya, o ilkime, o kültüre ait özelliklerle beslenerek meydana

gelmesidir. Başka bir yerde aynı malzemeleri bile kullansanız o lezzeti tutturamazsınız. İşte küreselleşmeye karşı direnme felsefesinin ardında çeşitlilik talebi, bir yere ait olma arzusu vardır. Ulus, kimlik ve aidiyet kavramları sayesinde insan, kendini belli bir kültüre ve coğrafyaya ait hisseder. Bu bağlamda bir kentin durumu da gerçekte özgündür. Çünkü o belli bir coğrafyaya ve kültüre aittir ve bu coğrafya ve tarihe uygun çözümler beklemektedir. Bu nedenle Amerika'nın New York kentinde yapılmış bir yapıyı taklit ederek Gaziantep'te tekrarlamak kentin kimliğine yapılan en büyük saygısızlıktır.

“Ulusal kimlik” kavramının sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada bir sorun olduğu da bir gerçektir. Oysa mimarinin ülkelerin imajına kattığı değer yadsınamaz. Örneğin; Sidney Opera Binası artık Avustralya’yı temsil etmektedir. İspanya’da gri bir sanayi şehri olan Bilbao’nun imajını bir anda değiştiren titanyum plakaların oluşturduğu Guggenheim Müzesi, artık Bilbao’yu temsil etmektedir. Hiçbir tanıtım kampanyasının yapamadığını başaran, şehri turistler için kaçırılmayacak bir ziyaret haline getiren bu iki örnek “yerel mi, küresel mi” sorusuna tezat bir konum oluşturmaktadır. Bu örnekleri bu kadar ayrıcalıklı ve kabullenilebilir kılan özellik ise daha önce yapılmamış olanı denemeleri ve taklit olmamalarıdır.

Bilimsel çalışmalar yapmakla yükümlü olan üniversitelerimizin bu tezde ortaya konan sorunları çözmeye yönelik eğitimin içeriğini planlamaları, yönlendirmeleri, ülkeyi yönetenlerin de bunları dikkate alarak politikalar üretmesi beklenmektedir. Mimarlık eğitiminde, küreselleşme çağında mimari tasarım yapmak ve yaptırmak, özellikle stüdyoları ön plana çıkartmaktadır. Mimari tasarım stüdyoları mimarlık tarihi boyunca usta-çırak ilişkisi içerisinde bir bilgi alışverişi platformu sergilemektedir. Artık klişeleşmiş öğretiler yerine bağlam vurgulu tasarımlar ön planda yer almalıdır.

Mimarlık eğitiminde çok ciddi bir sorun da bilgisayar destekli tasarımdan kaynaklı bir handikaptır. Bizim eğitim sistemimizde bugün kullanılan “bilgisayar destekli tasarım” değil, “bilgisayar destekli çizim”dir. Kolaycılığı yeğleyen öğrenciler bu teknik alt yapıdan kolayca elde edilecek çözümlere yöneldiklerinde projeler aynışmakta ve özgünlüklerini yitirmekte, bağlam vurgusu kaybolmaktadır.

Sonuç olarak “Küreselleşme Etkisi Altında Türkiye Mimarlığı”nı inceleyen bu çalışmanın saptamaları ve önerileri, yukarıda açıklanmaya çalışılan noktalar doğrultusunda maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

Modern Mimarlık sürecinde küreselleşme etkisi altında mimarlık;

- Görsel-medyatik bir üründür,
- Pazarlanan ve pazarlayan bir üründür,
- ‘Erk’i temsil etmektedir,
- Kentlerin kimliği üzerinde belirleyici bir etkisi vardır,
- Yerel değerleri küresele, küresel değerleri yerele taşımaktadır,
- Evrensel olmakla, geleneksel olmak arasında bir kavram kargaşası altındadır,
- ‘Yersizlik’ kavramını desteklemektedir,
- Kentlere ait özgün sorunları görmezden gelmektedir,
- Devlet politikalarının, yerel yönetimlerin, yasal düzenlemelerin ve işverenlerin baskısı altındadır,
- Teknik alt yapı eksikliklerine karşın elde olmayan teknolojilerle kusursuz montajı, mevcut işçilikle yapmaya çalışmaktadır,
- Evrensel buluşlar bir öğreti olarak kabul edilirse bir ölçüde yararları vardır, ama uzun vadede yepyeniden yaratmaya ve düşünmeye engeldir, hazırlapçuluğu teşvik eder,
- Form, format ve tektonik ayrıntı düzeylerinde etkile(n)melere açıktır.

Çözüm önerileri de yukarıda açıklanmaya çalışılan noktalar doğrultusunda maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

- Yürütülen devlet politikaları, yerel yönetimin tutumları ve anayasal düzenlemeler kentin çıkarları doğrultusunda düzenlenmelidir,
- Kısa vadede özel çıkar yerine, uzun vadede kamusal çıkar gözetilmelidir,
- Mimarlık eğitiminde, stüdyo çalışmaları bağlam vurgulu tasarımlara ağırlık verilmelidir.
- Mimar yetiştiren kurumlar, mimar adaylarını gerekli teknik donanıma sahip ve çevreye duyarlı yetiştirmelidir.
- Çizilen projelerin uygulanmasında görev alacak teknik eleman eksikliği giderilmelidir.
- Teknolojik gelişmeler, üretim, proje, detay düzeyinde takip edilmelidir.
- Evrensel olanı kullanırken, yerelin olanakları göz ardı edilmemelidir.
- Yerele sahip çıkmak, geçmişi tekrarlamak anlamı taşımamalıdır.

Bu tezin Türkiye mimarlık bilgi birikimine en önemli katkısı, yukarıda da belirtildiği gibi küreselleşme-yerelleşme tartışmalarına akılcı bir zemin hazırlamış olmasıdır. Zaman zaman en ünlü mimarlarımızın bile küresel etkilerden kaçamadığını bu tez açıkça ortaya koymaktadır.

Küreselleşmeye direnmenin eğer bir anlamı var ise, bunun zemini eğitimde ve uygulamada hazırlanmalıdır ki, kendi yaratıcılığımızla özgün ürünler ortaya koyabilelim ve küresel platformlara taşıyabilelim. Bu konu artık eğitime stüdyolarla ve uygun kuramsal derslerle ciddi bir söylem olarak girmelidir. Yerelliği, yer kavramını bilinçli olarak gündeme taşımamızdır. Ama bu yerelliğin İslami ülkeler mimarlığından ya da geleneksel mimarimizden yapacağımız kötü ve çirkin taklitlerle değil çağın, yerin ve kentin özgün potansiyel, kaynak ve birikiminden fışkırmalarını sağlamamızdır.

Ve son söz olarak, elbetteki bu çalışmanın yeterli ve bitmiş olduğu düşünülmemektedir. Çalışma 2007 yılı itibariyle küreselleşen mimari dilin bir durum tespitini yapmaktadır. Küreselleşme bir süreçtir ve bu süreç halen devam etmektedir. Önümüzdeki yıllarda yeni alt başlıklar çıkması olasılığı her zaman mevcuttur. Bu nedenle bu çalışmayı bir başlangıç olarak değerlendirmek, gelişmeye açık olduğunu ifade etmek gerekir.

5. KAYNAKLAR

- Akoğlu, T., 2006. Türkiye Açısından Avrupa'nın İki Yüzü: Post-Modernizm ve Eurabia. <http://www.elegans.com.tr/arsiv/69/haber027.html> 4 Şubat 2006.
- Aktan, C., Şen, H., 1999. Globalleşme, Ekonomik Kriz ve Türkiye, TOSYÖV Yayınları, Ankara.
- Aktüre, S., 1985. Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt IV, İletişim Yayınları, İstanbul, 891-904.
- Akurgal, E., 1999. Batı Uygarlığının Beşiği Anadolu, Bilanço 1923-1998: Siyaset-Kültür-Uluslararası İlişkiler, Cilt I, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 185-191.
- Alsaç, Ü., 1976. Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon.
- Alsaç, Ü., 1992. Türk Mimarlığı, İletişim Cep Üniversitesi, 1. Basım, İstanbul.
- Alsaç, Ü., 1993. Türk Kent Düzenlemesi ve Konut Mimarlığı, İletişim Cep Üniversitesi, İstanbul.
- Anonim, 1960. Frank Lloyd Wright, Editor: Scully, V., George Braziller Inc., New York.
- Anonim, 1960a. Pier Luigi Nevri, Editor: Huxtable, A. L., George Braziller Inc., New York.
- Anonim, 1962. Architektur Von Skidmore Owings Merrill 1950-1962, Editor: Hitchcock, H. R., Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.
- Anonim, 1962a. Eero Saarinen, Editor: Temko, A., George Braziller Inc, New York.
- Anonim, 1962b. Marcel Breuer 1921-62, Verlag Gerd Hatse, Stuttgart.
- Anonim, 1963. Alvar Aalto, Editor: Fleig, K., Editions Girsberger, Zurich.
- Anonim, 1964. Richard Neutra 1923-50, Editor: Boesiger, W., Les Editions d'Architecture, Zurich.
- Anonim, 1965. Mies van der Rohe, Editor: Blaser, W., Verlag für Architektur, Zurich.
- Anonim, 1966. Richard Neutra 1950-60, Editor: Boesiger, W., Verlag für Architektur, Zürich.
- Anonim, 1967. Jose Louis Sert, Editor: Bastlund, K., Les Editions d'Architecture, Zurich.

- Anonim, 1970. The Architecture of Paul Rudolph, Editor: Scwab, G., Thames and Hudson Ltd., London.
- Anonim, 1975. Louis I. Kahn, Editor: Giurgola R., Metha, J., Westview Press, Boulder, Colorado.
- Anonim, 1981. Robert A. M. Stern Building and Projects 1965-1980, Editors: Arnell P., Bickford, T., Rizzoli International Publications, New York.
- Anonim, 1985. Mimar, Türkiye’de Çağdaş Mimarlık Çalışmaları 5 Cilt, Yaprak Yayınları, Ankara.
- Anonim, 1987. Le Corbusier, Editor: Besset, M., The Architectural Press Limited, London.
- Anonim, 1987a. Mario Botta Architecture 1960-1985, Editor: Dal Co, F., Rizzoli International Publications, New York.
- Anonim, 1989., Türkiye Emlak Kredi Bankası, Mimarlık 233-’89/1, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 29.
- Anonim, 1990. Michael Graves Building and Projects 1982-1989, Editors: Nichols, K. V., Burke, P. J., Hancock, C., Architecture Design and Technology Press, New York.
- Anonim, 1990a. Richard Meier 1979-1989, Editor: Gren, L. L., Academy Editions, London.
- Anonim, 1991. 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Derleyen: Conrads, U., Çeviren: Yavuz, S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Anonim, 1993. Renzo Piano Building Workshop, Editor: Buchanan, P., Phaidon Press Limited, New York.
- Anonim, 1993a. Botta The Complete Works 1960-1985 Volume:1, Editor: Pizzi E., Artemis Verlag-AG, Zürich.
- Anonim, 1994. Bir Başkent’in Oluşumu Ankara 1923-1950, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Yayına Hazırlayan: Çimen B., Babacan F., I. Baskı, Ankara.
- Anonim, 1996. Mimari Akımlar I, Yapı’dan Seçmeler:8, YEM Yayınları, İstanbul.
- Anonim, 1996a. Mimari Akımlar II, Yapı’dan Seçmeler:9, YEM Yayınları, İstanbul.
- Anonim, 2005. Modern Turkish Architecture Around 2000, Editor: Özkan, S., Holod, R., Evin, A., Chamber of Architects of Turkey Publications, Ankara.
- Anonim, 2005a. Architecture in Turkey Around 2000: Issues in Discourse and Practice, Editor: Korkmaz, T., Chamber of Architects of Turkey Publications, Ankara.

- Anonim, 2005b. Glokalizasyon (Globalleşme+Yerelleşme), KOSGEB Ekonomik Araştırmalar Merkez Müdürlüğü, Ankara.
<http://www.kosgeb.gov.tr/Ekler/Dosyalar/Yayin/143/glokalizasyon.pdf>
 16 Ekim 2006.
- Anonim, 2006. Trabzon Tekel Binasının Yeniden Canlandırılması, Mimarlık 332, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 34-38.
- Asasoğlu, A., 1988. Çağdaş Türk Mimarlığı Kimlik Arayışı Üzerine Eklektik Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Trabzon.
- Aslanoğlu, İ., 1980. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Balamir, A., 2003. Mimarlık ve Kimlik Terimleri I: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, Mimarlık 313, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 19-25.
- Balamir, A., 2003a. Mimarlık ve Kimlik Terimleri II: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, Mimarlık 314, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 18-23.
- Batur, A. 1998. 1925-50 Döneminde Türkiye Mimarlığı, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editör: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 209-234.
- Batur, A., 1999. Emin Onat ve Cumhuriyet İçin Bir Mimarlık Söylemi, Bilanço 1923-1998: Siyaset-Kültür-Uluslararası İlişkiler, Cilt I, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 291-299.
- Batur, A., 2005. A Concise History: Architecture in Turkey During The 20th Century, Chamber of Architects of Turkey Publications, Ankara.
- Batur, A., 2006. Türkiye Mimarlığında Modernite Kavramı Üzerine, Mimarlık 329, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 50-53.
- Benevolo, L., 1981. Modern Mimarlığın Tarihi Birinci Cilt: Sanayi Devrimi, Çevre Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İ., 1998. Modernleşmenin ve Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyet’in İmarı, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editör: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 254-272.
- Bilgin, İ., 1999. Türkiye’nin Modernleşme Süreci İçinde Konut Üretimi, Bilanço 1923-1998: Ekonomi-Toplum-Çevre, Cilt II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 351-358.
- Bozdoğan, S., 1998. Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış, , Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Editör: Bozdoğan, S., Kasaba, R., Tarih Vakfı Yurt Yayınları 55, İstanbul, 119-135.
- Bozdoğan, S., 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası, Metis Yayınları, İstanbul.

- Büyük Larousse, 1986a. Gelişim Yayınları, 8. Cilt, İstanbul, 4881.
- Büyük Larousse, 1986b. Gelişim Yayınları, 10. Cilt, İstanbul, 5871.
- Cansever, T., 1983. Mimari Üzerine Düşünceler, Boyut Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi-Turgut Cansever, Boyut Yayınları 2001, İstanbul, 117-124.
- Cerasi, M. M., 2001. Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, Çeviri: Ataöv, A., Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- Colquhoun, A., 1990. Mimari Eleştiri Yazıları, Çeviri: Cengizhan A., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Cordan, Ö., 2002. Mimari Formun Kavramsal Analizi, Doktora Tezi, KTU Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Çaylan, D., 2003. Mimarlı ve Yer(el): Kavramlar ve Çelişkiler, Ege Mimarlık 48: 2003/4, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir, 8-10.
<http://www.izmimod.org.tr/egemimarlik/48/48.pdf> 10 Ekim 2006.
- Çelik, Z., 1998. 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 96-100.
http://www.istanbul.net.tr/istanbul_istanbul_yazilari.asp 19 Ekim 2006.
- Çivi, G., 2002. Kürselleşme ve Metropol Kentin Değişimi:Telepolis, İ.T.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Dostoğlu, N.T., 1995. Modern Sonrası Mimarlık Anlayışları, Mimarlık 95/263, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 46-50.
- Eggenger, K.L., 2002. Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism, Journal of Architectural Education, 55/4, May 2002, Princeton Architectural Pres, New York, 228-237.
- Eisenman, P., 1996. Bilgi ve Bilgelik Hakkında Onbir Nokta, Çeviri: Öğüt, R. N., Any Seçmeler, Mimarlar Derneği Yayınları 3/1998, Ankara, 136-143.
- Ekinci, O., 2005. Atatürk ve Modern Mimarlık, Mimarlık 325, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 53.
- Engels, H., Meyer,U., 2001. Bauhaus Architecture 1919-1933, New York.
- Ergüven, Y., 2006. Atatürk ve Mimarlık.
http://www.kenthaber.com/Arsiv/Haberler/2006/Kasim/10/Haber_181109.aspx
11 Kasım 2006.
- Ersel, H., 1999. 1980 Sonrası Serbestleşme Deneyimi, Bilanço 1923-1998: Ekonomi-Toplum-Çevre, Cilt II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 117-130.

- Erzen, J., 2000. Beğeni, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 18-20.
- Erzen, J., 2001. Modernizm ve Başlangıçlara Dönüş, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 6, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 178-187.
- Esin, N., 1996. Dekonstrüktivizm, Mimari Akımlar 2, YEM yayınları, İstanbul, 48-56.
- Foster, N., 1997. The Master Architect Series II – Selected and Current Works of Foster and Partners, The Images Publishing Group Pty Ltd., Australia.
- Frampton, K., 1980. Seven Points for the Millenium: an Untimely Manifesto, The Journal of Architecture, Volume 5, Spring 2000, Thames and Hudson, London, 21-33.
- Ghirardo, D., 1996. Architecture After Modernizm, Thames and Hudson, London.
- Giedion, S., 1954. A Decade of Contemporary Architecture, Editions Girsberger, Zurich.
- Göker, S., Wilson, C., 2001. Frank Lloyd Wright ve Doğa, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 7, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 76-83.
- Gür, Ş. Ö., 1996. Mekan Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon.
- Gür, Ş.Ö., 1998. Mimariyi Eleştirmek (2), Yapı (195), YEM Yayınları, İstanbul, 49-56.
- Gür, Ş. Ö., 1998a. Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar (2), Yapı (197), YEM Yayınları, İstanbul, 65-80.
- Gür, Ş. Ö., 1998b. Eleştirel Yorumlarda Mimari Kavramlar (3), Yapı (198), YEM Yayınları, İstanbul, 75-83.
- Gür, Ş. Ö., 2000. Modern Mimarimizde Seçmecî Dönemler ve Ayırt Edici Farkları, Yapı (223), YEM Yayınları, İstanbul, 51-59.
- Gür, Ş. Ö., 2000a. Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, YEM Yayınları, İstanbul.
- Gür, Ş. Ö., 2006. Küreselleşme ve Mimarlık, Dönem Etkinlikleri 2004-2006, Mimarlar Derneği 1927, Ankara, 409-430.
- Gür, Ş. Ö., 2007. Mimarlıkta Taklit: Eski Türkü-Yeni Aranjman, Mimarlık 333, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 37-40.
- Güzer, A. C., 1996. Derleyenin Sunuşu: 1970 Sonrası Mimarlık, 70 Sonrası Mimarlık Tartışmaları, Mimarlar Derneği Yay., Ankara, 7-11.
- Güzer, A. C., 2001. Mimarlıkta Üçüncü Makine Çağı'na Doğru: Dönüştürücü Bir Güç Olarak Teknoloji, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 42-53.

- Güzer, A. C., 2001a. Bir Kültürel Çatışma Alanı Olarak Konut /Housing in the Context of Cultural Difference, Gazi Sanat Dergisi 2, (2001), Ankara, 71-82.
- Güzer, A. C., 2007. Mimarlıkta Gerçekle Taklidin Sınırları, Mimarlık 333, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 30-32.
- Harvey, D., 1997. Postmodernliğin Durumu, Çeviri: Savran, S., Metis Yayınları, İstanbul.
- Hasol, D., 1999. Mimari İzlenimler, Yapı'dan Seçmeler:10, YEM Yayınları, İstanbul.
- Heyer, P., 1967. Architects on Architecture, Allen Lane The Penguin Pres, London.
- Hitchcock, H. R., Johnson, P., 1932. The International Style, Norton, New York.
- Hitchcock, H.R.,1958. Architecture of Nineteenth and Twentieth Centuries, London
- Hofmann, W., Kultermann, U., 1970. Modern Architecture in Colour, Thames and Hudson, London.
- Huntington, S.P., 2002. Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması, Çeviri: Turan, M., vd., Türk Demokrasi Vakfı Yayınları, İstanbul
- Jencks, C., 1977. The Language of Post-Modern Architecture, Academy Editions, London.
- Jencks, C., 1987. Post-modernizm, Academy Editions, London.
- Jencks, C., 1988. Architecture Today, Academy Editions, London.
- Jencks, C., 2005. İconic Buildings, Rizzoli International Publications, New York.
- Jodidio, P., 1997. New Forms, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln.
- Kahn, H. U., 1998. International Style: Modernist Architecture From 1925 to 1965, Editör: Jodidio, P., YEM Yayınları, İstanbul.
- Karasözen, R., Özer, F., 2006. Çağdaş İstanbul Mimarlığı'nda Post-Modernizm'in Rasyonel Temeli, İTÜ Dergisi/A/5/2, İstanbul, 107-114.
- Kazgan, G., 1999. Türkiye'de Ulus-Devlet ve Küreselleşme, Bilanço 1923-1998: Ekonomi-Toplum-Çevre, Cilt II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 105-116.
- Kıray, M., 1999. Modernleşmenin Temel Süreçleri, Bilanço 1923-1998: Ekonomi-Toplum-Çevre, Cilt II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 161-318.
- Kırcı, N., 1994. Ortaoyunu ve Karagöz İle Dekonstrüktivizm Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Trabzon.
- Kongar, E., 2001. Küreselleşme Bağlamında Türkiye.
http://www.kongar.org/makaleler/Izmir_konusmasi.php 12 Nisan 2006.

- Kongar, 1997, Yeni Emperyalizm ve Huntington.
<http://www.kongar.org/aydinlanma/1997/aydin079.php> 12 Nisan 2006
- Korkmaz, T., 2001. Mimari Stiller: Modernizm, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 6, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 142-151.
- Korkmaz, T., 2001a. Mimari Stiller: Teknolojizm, XXI Mimarlık Kültürü Dergisi, No: 8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 116-124.
- Kortan, E., 1997. Mimarlık Antolojisi 1950'ler Kuşağı, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Kotran, E., 2003. "Soruşturma 2003: Mimarlık Geçmişini Değerlendiriyor" Üzerine Bir Deneme, Mimarlık 314, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 14-17.
- Kuban, D., 1999. Kırsal Kültürün Proto-Kent Deneyi: 1950-1998, Bilanço 1923-1998: Ekonomi-Toplum-Çevre, Cilt II, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 319-329.
- Kuban, D., 2000. Küreselleşme ve Mimarlık, Arredamento Mimarlık 2000/10, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 78-80.
- Levis, E. E., 2005. Teknolojinin Başyapıtları, Çeviri: Çölgeçen, B., Güncel Yayıncılık, İstanbul.
- Nalbantoğlu, G., B., 1998. Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler, , Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Editör: Bozdoğan, S., Kasaba, R., Tarih Vakfı Yurt Yayınları 55, İstanbul, 153-185.
- Nalbantoğlu, G. B., 1999. Modern Ev'in Çeperleri, Bilanço 1923-1998: Siyaset-Kültür-Uluslararası İlişkiler, Cilt I, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 305-315.
- Nance, K., 2006. Chicago Architecture At Home In 'Lake House': Movie Takes, Chicago Sun-Times, 15 Jun 2006.
http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4155/is_20060615/ai_n16497731
4 Şubat 2007.
- Nicolin, P., 1994. Eleştirisel Uluslararasılık, Çeviri: Aközer, E., Any Seçmeler, Mimarlar Derneği Yayınları 3/1998, Ankara, 41-45.
- Nuttgens, P., 1988. Understanding Modern Architecture, Unwin Hyman Limited, London.
- Özer, B., 1964. Rejyonelizm Ünliversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İ.T.Ü. Doktora Tezi, İstanbul.
- Özer, B., 1993., Yorumlar Kültür Sanat Mimarlık, YEM Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Özer, F., 2001. 1950 Sonrası Çağdaş Mimarlık Dersnotları, İTÜ Yayınları, İstanbul.

- Odabaşı, Y., 2004. Postmodern Pazarlama, Mediacat Yayınları, İstanbul. 2004.
- Powell, K., 2006. Richard Rogers: Architecture Of The Future, Birkhauser Publishig Company, Switzerland.
- Roth, L. M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Çeviren: Akça, E., Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sassen, S., 1999. Bitişik Zamansallıklar: Yeni Bir Bölge Üretmek, Çeviri; Aktüre, Z., Anytime Konferans Bildiriler Kitabı: 5, Mimarlar Derneği 1927 Yayınları, Ankara, 116-123.
- Sayar, Y., 2000. Türkiye’de Modernleşme ve Milliyetçilik, Mimarlık (291), TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 48-52.
- Sayar, Y., 2004. Türkiye’de Mimari Proje Yarışmaları 1930-2000: Bir Değerlendirme, Mimarlık (320), TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 29-36.
- Sey, Y., 1998. Cumhuriyet Döneminde Konut, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editör: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 273-300.
- Sözen, M., 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı:1923-1983, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Sönmez, F., 2006. “Organic Architecture” and Frank Lloyd Wright in Turkey Within The Framework of House Desing, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, Ankara.
- Sönmez, Z., 1988. Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler, Mimar Sinan Üniversitesi Yay., İstanbul, 79-95.
- Sunar, İ., 1999. Ulusal Kültür ve Kimlik, Bilanço 1923-1998: Siyaset-Kültür-Uluslararası İlişkiler, Cilt I, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 165-184.
- Tafari, M., 1980. Modern Architecture, Translated: Robert Erich Wolf, Academy Editions, London.
- Tanyeli, U. 1998. 1950’lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve Reel Mimarlık, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editör: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 235-254.
- Tanyeli, U., 1999. Türkiye’de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İnkilemi, Bilanço 1923-1998: Siyaset-Kültür-Uluslararası İlişkiler, Cilt I, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 283-290.
- Tekeli, İ., 1985. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt IV, İletişim Yayınları, İstanbul, 878-890.

- Tekeli, İ., 1998. Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Editör: Sey, Y., Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1-24.
- Tekeli, İ., 1998a. Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Editör: Bozdoğan, S., Kasaba, R., Tarih Vakfı Yurt Yayınları 55, İstanbul, 136-152.
- Tekeli, İ., Gülöksüz, Y., 1983. Kentleşme, Kentlileşme ve Türkiye Deneyimi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt V, İletişim Yayınları, İstanbul, 1223-1238.
- Tunç, H., 2005. Glokal ve Ando Mimarlığı, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı 2005-2006 Güz Yarıyılı Dönem İçi Ödevi, İTÜ, İstanbul.
<http://mts509.tripod.com/huriyetunc1.pdf> 5 Kasım 2006.
- Tümer, G., 2006. Ucube Camilerden Öteki Camilere, Mimarlık 331, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 31-38.
- URL-1, http://www.e3tam.com/destek/Icadlar_ve_Buluslar_Tarihi.htm, İcadlar ve Buluşlar Tarihi. 17 Nisan 2006.
- URL-2, <http://www.memocal.com/Buluslar.asp>, Önemli Buluşlar ve Tarihleri. 17 Nisan 2006.
- URL-3, <http://www.canaktan.org/yeni-trendler/globallesme/kavram.htm>, Globalleşme Kavramı. 19 Nisan 2006.
- URL-4, <http://www.turkcebilgi.com/Teknoloji>, Teknoloji. 1 Mayıs 2006.
- URL-5, http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi, Sanayi Devrimi. 13 Nisan 2006.
- URL-6, <http://www.sanayitesisleri.com/sanayi%20devrimi.asp>, Sanayi Devrimi. 13 Nisan 2006.
- URL-7, <http://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans>, Rönesans. 1 Mayıs 2006.
- URL-8, <http://www.yuzyilisil.k12.tr/bde/avrupa/ronesans.htm>, Rönesans. 1 Mayıs 2006.
- URL-9, <http://www.expomuseum.com/>, The World’s Fair Museum. 25 Eylül 2006.
- URL-10, http://en.wikipedia.org/wiki/Modern_architecture, Modern Architecture. 1 Mayıs 2006.
- URL-11, <http://www.great-britain.co.uk/world-heritage/ironbridge-gorge.htm>, Ironbridge Gorge Shropshire. 17 Nisan 2006.
- URL-12, <http://www.jahsonic.com/Modern.html>, Modern. 12 Nisan 2006.
- URL-13, <http://www.endex.com/gf/buildings/eiffel/eiffel.html>, Eiffel Tower. 1 Ekim 2006.

- URL-14, <http://www.architetturaamica.it/Biblioteca/recens/Terragni.html>, Giuseppe Terragni. 20 Temmuz 2006.
- URL-15, <http://icar.poliba.it/storiacontemporanea/seminari/delconte/delconte01/img23.htm>, La Cité Industrielle. 10 Haziran 2006.
- URL-16, <http://www.planetclaire.org/flw/larkin.html>, The Larkin Company. 2 Ekim 2006.
- URL-17, <http://intranet.arc.miami.edu/rjohn/ARC%20268%20-%202003/LeCorbusier.htm>, Charles-Edouard Jeanneret Le Corbusier. 14 Haziran 2006.
- URL-18, <http://www.greatbuildings.com/buildings.html>, The Great Buildings Collection. 17 Nisan 2006.
- URL-19, <http://www.mimarlikmuzesi.org/>, Mimarlık Müzesi. 16 Ağustos 2006.
- URL-20, http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/Corbu.html, Le Corbusier Villa Savoye. 22 Mayıs 2006.
- URL-21, <http://www.tu-harburg.de/b/kuehn/voisin.jpg>, Le Corbusier. 7 Mayıs 2006.
- URL-22, <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/index/index3.html>, Chronological Index. 8 Mart 2006.
- URL-23, <http://www.farnsworthhouse.org/>, Farnsworthhouse. 19 Nisan 2006.
- URL-24, <http://www.nyc-architecture.com/ARCH/ARCH.htm>, New York Architecture Images. 19 Nisan 2006.
- URL-25, <http://www.galinsky.com/architects.htm>, Buildings in Galinsky. 17 Nisan 2006.
- URL-26, <http://eng.archinform.net/archli/index.htm>, Index of Persons. 12 Mayıs 2006.
- URL-27, <http://www.designmuseum.org/design/>, Design Museum. 12 Mayıs 2006.
- URL-28, <http://www.insecula.com/oeuvre/O0019448.html>, Point d'information Villette. 19 Nisan 2006.
- URL-29, http://www.coop-himmelblau.at/index_frames.php, Coop Himmelblau Projects. 10 Haziran 2006.
- URL-30, <http://www.predock.com/nelson.html>, Nelson Fine Arts Center. 4 Ekim 2006.
- URL-31, <http://amv.arkitera.com/>, Arkitera Mimarlık Veritabanı. 17 Nisan 2006.
- URL-32, http://tr.wikipedia.org/wiki/Clement_Greenberg, Kiç(Kitsch). 1 Kasım 2006,
- URL-33, <http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/HizmetAlanlari/Kultur/DisIliskiler/>, Glokal Forum. 5 Kasım 2006.

- URL-34, <http://www.ekonomist.com.tr/apps/dictionary.app/dictionary.php/es.dict/glokalizasyon>, Glokalizasyon. 5 Kasım 2006.
- URL-35, <http://www.vsba.com/projects/atozlist/index.html>, Venturi Scott Brown and Associates Projects. 4 Kasım 2006.
- URL-36, <http://www.bofill.com/>, Richardo Bofill. 10 Haziran 2006.
- URL-37, <http://www.botta.ch/index.html>, Mario Botta. 10 Haziran 2006.
- URL-38, <http://www.michaelgraves.com>, Michael Graves. 5 Mayıs 2006.
- URL-39, <http://archiguide.free.fr/AG/architectes.htm>, Architects. 5 Mayıs 2006.
- URL-40, <http://www.usc.edu/dept/architecture/slide/ghirardo/CD3.html>, History of Architecture. 7 Mayıs 2006.
- URL-41, <http://www.you-are-here.com/europe/>, Contemporary Architecture Architect-s Building-s + Structure-s. 5 Mayıs 2006
- URL-42, <http://www.krjda.com/text/categories.cfm>, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Llc Projects. 6 Mayıs 2006.
- URL-43, <http://www.hollein.com/index1.php>, Hans Hollein Architectur. 4 Ekim 2006.
- URL-44, <http://www.vitruvio.ch/arc/architectsite/architectsite.php>, Architects. 1 Ekim 2006.
- URL-45, <http://www.emporis.com/en/>, Emporis Buildings. 4 Nisan 2006.
- URL-46, <http://www.archiweb.cz/buildings.php>, Buildings. 7 Nisan 2006.
- URL-47, <http://www.kisho.co.jp/page.php/3>, Kisho Kurokawa Architect & Associates Works and Projects. 9 Mayıs 2006.
- URL-48, <http://www.archi-map.net/>, Architectural Map. 10 Mayıs 2006.
- URL-49, <http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects/>, Eric Owen Moss Projects. 5 Ekim 2006.
- URL-50, <http://www.cambridge2000.com/gallery/html/architects.html>, Cambridge 2000 Gallery: Architects. 4 Nisan 2006.
- URL-51, http://www.arcspace.com/architects/gehry/dg_bank/, DG Bank Building. 10 Eylül 2006.
- URL-52, <http://www.figure-ground.com/travel/image.php?wallhouse>, Wallhouse 2. 8 Eylül 2006.

- URL-53, <http://www.pcfandp.com/a/p/9601/s.html>, Pei Cobb Freed & Partners. 12 Eylül 2006.
- URL-54, <http://www.rubioalvarezsala.com/welcome.htm>, Rubio Carvajal&Alvarez-Sala. 9 Haziran 2006.
- URL-55, <http://www.mimtoloji.com/>, 2000 Sonrası Türkiye’de Mimarlık Antolojisi. 1 Nisan 2006.
- URL-56, <http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=giris>, Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri. 14 Nisan 2006.
- URL-57, <http://www.cengizbektas.com/mersinn.htm>, Cengiz Bektaş. 19 Nisan 2006.
- URL-58, <http://www.cesar-pelli.com/>, Cesar Pelli&Associates Architects. 19 Nisan 2006.
- URL-59, <http://www.mimturinsaat.com/projeler.htm>, Mimitur İnşaat. 17 Nisan 2006.
- URL-60, <http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCmevar%C4%B1m>, Tümevarım. 20 Kasım 2006.
- URL-61, http://www.youtube.com/results?search_query=entrapment&search=Search, Video results for 'entrapment'. 4 Şubat 2007.
- URL-62, <http://www.youtube.com/watch?v=uzsbJxZIEV0>, Basic Instinct 2: Risc Addiction. 4 Şubat 2007.
- URL- 63, <http://www.cinema.com/film/5045/basic-instinct-2/gallery/index.phtml>, Basic Instinct 2 (2006)-Photo Image Gallery. 4 Şubat 2007.
- URL-64, http://www.youtube.com/watch?v=oi_mplXqYfc, The Lake House-Trailer. 4 Şubat 2007.
- URL-65, <http://www.youtube.com/watch?v=dRetLxiarEQ&mode=related&search>, Telsim Vodafone - Kapsama Alanı. 8 Mart 2007.
- URL-66, http://www.reklamlar.tv/rtv/sin/one/N/P_P/rv/BHEKD/, Hyundai: Accent Era: Değişimi Keşfet. 8 Mart 2007.
- URL-67, <http://www.vodafone.com.tr/IletisimOdasi/reklam.php>, Vodafon Reklamları. 8 Mart 2007.
- URL-68, <http://www.youtube.com/watch?v=BPvcJhVUs-8>, Mor ve Ötesi-Şirket. 8 Mart 2007.
- URL-69, <http://www.golfturkey.com/adamandeve.htm>, Adam&Eve Otel. 9 Nisan 2007.
- URL-70, <http://www.ten-arquitectos.com/>, Enrique Norton Architecture. 1 Ekim 2007.

- URL-71, <http://www.kingkongmovie.com/>, King Kong Movie. 14 Mart 2007.
- URL-72, <http://www.september11news.com/>, September 11. 17 Nisan 2007.
- URL-73, <http://www.movieweb.com/movies/film/17/3517/summary.php>, World Trade Center (2006). 17 Nisan 2007.
- URL-74, <http://www.istanbulcevahir.com/>, İstanbul Cevahir. 19 Nisan 2007.
- URL-75, <http://www.aviewoncities.com/building/kronenhaus.htm>, A View on Cities. 28 Nisan 2007.
- Ünalın, Ç., 2002. Türk Mimarlar Cemiyeti'nden Mimarlar Derneği 1927'ye, Mimarlar Derneği 1927, Ankara.
- Vanlı, Ş., 2007. Daha İyisi Yapılamaz Saplantısı: Tarihte Kültürel Ortaklık ve Taklit Üzerine Düşünceler, Mimarlık 333, TMMBO Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 33-36.
- Venturi, R., 1991. Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Çeviri: Merzi, S., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Virilio, 1991. The Vision Machine, İngilizce Çeviri: Rose, J., British Film Institute, Londra.
- Yavuz, Y., 2006. Son Dönem Osmanlı ve Çağdaş Türk Mimarlığında "Orientalist" Yaklaşımlar. <http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/34.php> 19 Ekim 2006.
- Yıldırım, C., 1996. Bilim Felsefesi, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul.
- Yıldırım, S., 2000. "Tasarlanmış Derinliksizlik" Karşısı "Tasarlanmış Derinlik" ve Nouvel Mimarlığı, Arredamento Mimarlık 2000/10, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 81-86.

6. EKLER

EK 1. Yabancı Örneklere Ait Kodlar

- Y001; 1903, Project for a sanitarium in Purkersdorf, Josef Hoffman, Avusturya, (Tafari, 1980).
- Y002; 1903, Hill House, Charles Rennie Mackintosh, Helensburg İskoçya, (URL-40, 2006).
- Y003; 1905, Stoclet House, Josef Hoffman, Brüksel, (Tafari, 1980).
- Y004; 1908, Slaughterhouse at La Mouche, Tony Garnier, Lyons, (Tafari, 1980).
- Y005; 1909, Art School, Charles Rennie Mackintosh, Glaskow, (Tafari, 1980).
- Y006; 1909, Mrs. Thomas H. Gale House, Frank Lloyd Wright, Oak Park Illinois, (Tafari, 1980).
- Y007; 1909, AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y008; 1910, Steiner house, Adolf Loos, Viyana Avusturya, (Tafari, 1980).
- Y009; 1911, Geschäftshaus, Hans Poelzig, Poland Almanya, (URL-22, 2006).
- Y010; 1912, House on Michaelerplatz, Adolf Loos, Viyana Avusturya, (Tafari, 1980).
- Y011; 1912, Chemical Factory, Hans Poelzig, Poland Almanya, (Tafari, 1980).
- Y012; 1913, Fagus Works, Walter Gropius, Almanya, (Heyer, 1967).
- Y013; 1913, River Traffic Authority (administrative offices)., Otto Wagner Viyana, (Tafari, 1980).
- Y014; 1914, Glass Pavilion, Bruno Taut, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y015; 1919, Strasser House, Adolf Loos, Viyana, (Tafari, 1980).
- Y016; 1922, Apartment house on Diagonal, Josep Maria J. Ì Gibert, Barselona, (Tafari, 1980).
- Y017; 1923, İtalienischer Garten Siedlung, Otto Haesler, Celle, (Tafari, 1980).
- Y018; 1924, Rietveld Schroder House, Gerrit Thomas Rietveld, Utrecht Hollanda, (URL-25, 2006).
- Y019; 1924, Cassandre House, Auguste Perret, Versailles, (Tafari, 1980).
- Y020; 1925, Villa Jeanneret, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y021; 1925, Verband der Deutschen Buchdrucker Headquarters, Max Taut, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y022; 1925, Afrikanischestrassen Apartment Block, Ludwig Mies van der Rohe, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y023; 1926, Bomsel House, Andre Lurçat, Versailles, Fransa, (Tafari, 1980).
- Y024; 1926, Bauhaus Building, Walter Gropius, Dessau Almanya, (Tafari, 1980).
- Y025; 1927, Apartment Buildings, Ernst May and Collaborators, Siedlung Frankfurt, (Tafari, 1980).
- Y026; 1927, The Health House at Griffith Park, Richard Neutra, Los Angeles, (Anonim, 1964).
- Y027; 1927, Garden Apartments, Richard Neutra, Los Angeles, (Anonim, 1964).
- Y028; 1927, Cohen-Epstein Department Store, Erich Mendelsohn, Duisburg Almanya, (Tafari, 1980).
- Y029; 1928, Maison Planeix, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y030; 1928, Central Block, Ernst May-Collaborators, Siedlung Frankfurt, (Tafari, 1980).
- Y031; 1928, Karl Marx-Hof, Karl Ehn, Viyana, (Tafari, 1980).
- Y032; 1929, Schocken Department Store, Erich Mendelsohn, Chemnitz, (Tafari, 1980).
- Y033; 1929, Babylon Cinema, Hans Poelzig, Berlin Almanya, (URL-22, 2006).

- Y034; 1929, Apartment Block on the Kaiserdamm, Hans Scharoun, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y035; 1929, Friedrich-Ebert-Siedlung, Otto Haesler, Rathenow Almanya (Tafari, 1980).
- Y036; 1929, Editorial Offices the "Turun Sanomat", Alvar Aalto, Turun, (Anonim, 1963).
- Y037; 1929, Row Houses, J.J.P. Oud, Rotterdam, (Tafari, 1980).
- Y038; 1929, Barcelona Pavilion, Ludwig Mies van der Rohe, Barselona İspanya, (URL-22, 2006).
- Y039; 1930, Town Hall Hilversum, Willem Marinus Dudok, Hollanda, (Tafari, 1980).
- Y040; 1930, Daily News Building, Raymond M. Hood-Mead Howells, New York, (Tafari, 1980).
- Y041; 1930, Apartment House-Rue Raynouard, Auguste Perret, Paris, (Tafari, 1980).
- Y042; 1931, I. G. Farben Offices, Hans Poelzig, Frankfurt Almanya, (URL-22, 2006).
- Y043; 1931, Apartment Block, Siemensstadt Siedlung, Hans Scharoun, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y044; 1931, Housing Block, Gerrit Rietveld, Utrecht Hollanda, (URL-25, 2006).
- Y045; 1931, Onkel-Toms-Hütte Siedlung, Bruno Taut, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y046; 1931, Apartment House, Jose Louis Sert, Barselona, (Anonim, 1967).
- Y047; 1931, McGraw-Hill Building, Raymond M. Hood, New York, (Tafari, 1980).
- Y048; 1931, Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy Fransa, (Tafari, 1980).
- Y049; 1932, Swiss Building (Maison Clarté)., Le Corbusier-Pierre Jeanneret, İsviçre, (Tafari, 1980).
- Y050; 1932, Pavillon Suisse (Swiss Pavilion)., Le Corbusier-Pierre Jeanneret, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y051; 1932, Shell Hause, Emil Fahrenkamp, Berlin, (Tafari, 1980).
- Y052; 1932, KBC Tower, Jan R. Van Hoenacker-Jos Smolderen-Emiel van Averbek, Antwerp Belçika, (URL-45, 2006).
- Y053; 1933, Salvation Building (Cité de Refuge)., Le Corbusier, Paris, (Tafari, 1980).
- Y054; 1933, Cite de la Muette housing development, Eugene Beaudouin-Marcel Lods, Drancy, (Tafari, 1980).
- Y055; 1933, Tuberculosis Sanatorium, Alvar Aalto, Paimio, (Anonim, 1963).
- Y056; 1934, Empire Pool, Sir Owen Williams, Wembley Londra, (Tafari, 1980).
- Y057; 1935, Library, Alvar Aalto, Viipuri, (Anonim, 1963).
- Y058; 1935, Weekend House, Jose Louis Sert, Garraf İspanya, (Anonim, 1967).
- Y059; 1935, Etats-Units housing development, Tony Garnier, Lyons, (Tafari, 1980).
- Y060; 1936, Fallingwater, Frank Lloyd Wright, Pennsylvania, (URL-25, 2006).
- Y061; 1936, The Architect's House, Alvar Aalto, Helsinki, (Anonim, 1963).
- Y062; 1936, Residence John Nicholas Brown, Richard Neutra, Fishers Island New York, (Anonim, 1964).
- Y063; 1937, İbex House, Fuller, Hall and Foulsham, Londra, (Tafari, 1980).
- Y064; 1938, Gropius House, Walter Gropius-Marcel Breuer, Lincoln USA, (URL-22, 2006).
- Y065; 1938, Strathmore Apartments, Richard Neutra, Westwood Los Angeles, (Anonim, 1964).
- Y066; 1938, Arts and Craft School, H. Brechbuehler, Berne İsviçre, (Giedion, 1954).
- Y067; 1938, Tuberculosis Clinic, Gardella-Martini, İtalya, (Giedion, 1954).
- Y068; 1939, Impington Village College, Walter Gropius and Maxwell Fry, İngiltere, (URL-50, 2006).
- Y069; 1939, Brazilian Pavilion, Costa-Neimeyer-Wiener, New York, (Giedion, 1954).
- Y070; 1939, Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila Finlandiya, (Anonim, 1963).

- Y071; 1940, Residence Sydney Kahn, Telegraph Hill, Richard Neutra, San Francisco, (Anonim, 1964).
- Y072; 1940, Dwelling, Alvar Aalto, Sunila, (Anonim, 1963).
- Y073; 1945, Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago USA, (Giedion, 1954).
- Y074; 1947, Unitarian Church, Frank Lloyd Wright, Winconsin, (Anonim, 1960).
- Y075; 1947, Railway Administration Building, Reidy-Moreira, Brezilya, (Giedion, 1954).
- Y076; 1948, Dormitories-Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Alvar Aalto, Massachusetts, (Tafari, 1980).
- Y077; 1948, Museum Square, Wurdeman-Becket, (URL-41, 2006).
- Y078; 1948, Ariston Club-Mar-Del-Plata, Marcel Breuer-Eduardo Catalano-Francisco Coire, Arjantina, (URL-24, 2006).
- Y079; 1949, Wolfson house, Marcel Breuer, New York, (Anonim, 1962b).
- Y080; 1950, Geneva House, Jacques Brownson, Geneva, (Heyer, 1967).
- Y081; 1950, Harkness Commons and the Graduate Center, Harvard University, Walter Gropius, Cambridge Massachusetts, (URL-22, 2006).
- Y082; 1950, United Nations Headquarters, Le Corbusier-Oscar Niemeyer-Sir Howard Robertson, New York, (URL-18, 2006).
- Y083; 1950, Farnsworth House, Ludwig Mies van der Rohe, Illinois, (URL-25, 2006).
- Y084; 1950, Governor's Palace(Project)., Le Corbusier, Chandigarh Punjab India, (Jencks, 1988).
- Y085; 1950, Apartment House-Werkbund Exposition, Ludwig Mies van der Rohe, Stuttgart Almany, (Heyer, 1967).
- Y086; 1951, Lake Shore Drive Apartments, Ludwig Mies van der Rohe, Chicago, (Tafari, 1980).
- Y087; 1952, Primary School, P.A.Emery-Miquel, Alger, (Giedion, 1954).
- Y088; 1952, Lever Brothers Company, Skidmore Owings - Merrill, New York, (Anonim, 1962).
- Y089; 1952, Ware House and Vinegar Plant, Skidmore Owings - Merrill, Pittsburg Pennsylvania, (Anonim, 1962).
- Y090; 1952; The Town Holl, Alvar Aalto, Saynatsalo, (Anonim, 1963).
- Y091; 1952, Unite'dhabitation, Le Corbusier, Marseilles, (Tafari, 1980).
- Y092; 1953, Pan American World Airways Building, Walter Gropius, New York, (Heyer, 1967).
- Y093; 1953, Los Angeles Police Department (LAPD)., Welton Becke, (URL-41, 2006).
- Y094; 1954, Manufacturers Hanover Trust Company, Skidmore Owings - Merrill, New York, (Anonim, 1962).
- Y095; 1954, Gunners' Mates School, Skidmore Owings - Merrill, Great Lakes Illinois, (Anonim, 1962).
- Y096; 1955, Rautatalo Office and Commercial Building, Alvar Aalto, Helsinki, (Anonim, 1963).
- Y097; 1955, Notre Dame du Haut or Ronchamp, Le Corbusier, Fransa, (URL-18, 2006).
- Y098; 1955, Capitol Records Tower, Louis Naidorf-Welton Becket, (URL-41, 2006).
- Y099; 1955, Beverly Hills Hilton Hotel, Welton Becket Associates, California, (URL-41, 2006).
- Y100; 1956, Hiroshima Peace Memorial Museum, Kenzo Tange, Japonya, (URL-48, 2006).
- Y101; 1956, S.R. Crown Hall Illinois Institute of Technology (IIT)., Ludwig Mies van der Rohe, Chicago Illinois, (URL-25, 2006).
- Y102; 1956, Finnish Public Pensions Institute, Alvar Aalto, Helsinki, (Anonim, 1963).
- Y103; 1956, Price Tower, Frank Lloyd Wright, Bartlesville Oklahoma, (URL-18, 2006).

- Y104; 1957, War Memorial Center, Eero Saarinen, Milwaukee Wisconsin, (Anonim, 1962a).
- Y105; 1957, La Tourette Monastery, Le Corbusier, LyonFransa, (URL-25, 2006).
- Y106; 1957, Interbau Apartment House, Walter Gropius-TAC-Wils Elbert, Berlin Almany, (URL-25, 2006).
- Y107; 1957, Interbau Apartment House, Oscar Niemeyer and Soares Filho, Almany, (URL-25, 2006).
- Y108; 1957, Copan Building, Oscar Niemeyer, Brasilia, (URL-45, 2006).
- Y109; 1957, Marin Civic Center, Frank Lloyd Wright, San Rafael California, (URL-18, 2006).
- Y110; 1957, Kaufhaus De Biejenkorf , Marcel Breuer and A. Elzas, Rotterdam Holland, (Anonim, 1962b).
- Y111; 1957, Grieco House, Marcel Breuer, Andover Massachusetts, (URL-24, 2006).
- Y112; 1958, University of St. Thomas, Philip Johnson, Texas, (URL-22, 2006).
- Y113; 1958, Inland Steel Company, Skidmore Owings - Merrill, Chicago Illinois, (Anonim, 1962).
- Y114; 1958, Emma Hartman Noyes Haus, Vassar College, Eero Saarinen, Poughkeepsie New York, (Anonim, 1962a).
- Y115; 1958, Chicago University Law Faculty, Eero Saarinen, Chicago Illinois, (Anonim, 1962a).
- Y116; 1958, Government Secretary Building, Le Corbusier, Chandigarh India, (Jencks, 1988).
- Y117; 1958, Seagram Building, Ludwig Mies van der Rohe, New York, (Tafari, 1980).
- Y118; 1958, UNESCO Headquarters, Marcel Breuer-Pier Luigi Nevri-Bernard Zehrfuss, Paris, (Anonim, 1962b).
- Y119; 1958, Mary Cooper Arts Center-Wellesley College, Paul Rudolph, Massachusetts, (Tafari, 1980).
- Y120; 1959, Library Bennigton College, Pietro Belluschi, Bennington Vermont, (Heyer, 1967).
- Y121; 1959, Engineering Building-Leicester University, James Stirling, İngiltere, (URL-22, 2006).
- Y122; 1959, The National Museum of Western Art, Le Corbusier-Kunio Maekawa-Junzo Sakakura-Takamasa Yoshizaka, Tokyo Japonya, (URL-25, 2006).
- Y123; 1959, Solomon R. Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright, New York, (URL-25, 2006).
- Y124; 1959, Greeley Memorial Laboratory Institute-Yale University, Paul Rudolph, New Haven, (Tafari, 1980).
- Y125; 1959, Sarasota High School, Paul Rudolph, Florida, (Tafari, 1980).
- Y126; 1960, Eagle Rock Playground Club House, Richard Neutra, Los Angeles, (Anonim, 1966).
- Y127; 1960, Northwestern Mutual Fire Association Building, Richard Neutra, Los Angeles California, (Anonim, 1966).
- Y128; 1960, San Pedro Community Hotel, Richard Neutra, Los Angeles, (Anonim, 1966).
- Y129; 1960, Scott Street Apartments, Harry Weese, Chicago, (Heyer, 1967).
- Y130; 1960, McMullen Beach House, Marcel Breuer-Herbert Beckhard, Mantoloking New Jersey, (Anonim, 1962b).
- Y131; 1960, Robert House, Richard Neutra, Covina California, (Anonim, 1966).
- Y132; 1961, Office Building of the EnglandGas and Electric Association, Jose Louis Sert, Cambridge Massachusetts, (Anonim, 1967).
- Y133; 1961, Guild House, Robert Venturi, Philadelphia (URL-35, 2006).
- Y134; 1961, First City National Bank, Skidmore Owings - Merrill, Houston Texas, (Anonim, 1962).

- Y135; 1961, Hartford Fire Insurance Company, Skidmore Owings - Merrill, Chicago Illinois, (Anonim, 1962).
- Y136; 1961, IBM-France, Marcel Breuer, La Gaude Fransa, (Anonim, 1962b).
- Y137; 1962, Wolsburg Cultural Center, Alvar Aalto, Almania, (Anonim, 1963).
- Y138; 1962, Enso-Gutzeit Administrative Building, Alvar Aalto, Helsinki, (Anonim, 1963).
- Y139; 1962, U.S. Air Force Academy Colorado Springs, Skidmore Owings - Merrill, Colorado, (Anonim, 1962).
- Y140; 1962, John Hancock Mutual Life Insurance Company, Skidmore-Owings-Merrill, New Orleans, (Anonim, 1962).
- Y141; 1962, Dorothy Chandler Pavilion, Welton Becket, Los Angeles,(URL-41, 2006).
- Y142; 1962, Boston Government Service Center, Paul Rudolph, Boston Massachusetts, (Anonim, 1970).
- Y143; 1962 Ahmanson Theater, Welton Becket, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y144; 1963, Countway Library of Medicine, Harvard University, Hugh Stubbins, Boston Massachusetts, (Heyer, 1967).
- Y145; 1963, Pomona Public Safety Building, Welton Becket-Anderson-Brewster, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y146; 1963, Boston City Hall, Gerhard M. Kallmann-Noel M. McKinnel-Edward F. Knowles, Massachusetts, (Tafari, 1980).
- Y147; 1963, Engineering School, James Stirling-James Gowan, University of Leicester, (URL-18, 2006).
- Y148; 1963, Carpenter Center for the Visual Arts, Le Corbusier, Massachusetts USA, (URL-25, 2006).
- Y149; 1964, Married Student Housing-Harvard University, Jose Louis Sert, Cambridge Massachusetts, (Anonim, 1967).
- Y150; 1964, New York State Theater, Philip Johnson, New York, (URL-22, 2006).
- Y151; 1964, Alcoa Building, Skidmore Owings - Merrill, San Francisco California, (URL-22, 2006).
- Y152; 1964 Washington Plaza Apartments, I.M. Pei-Partners, Pittsburgh USA, (URL-25, 2006).
- Y153; 1964, Marguerite and Aime Maeght Foundation, Jose Louis Sert, Fransa, (Anonim, 1967).
- Y154; 1964, Vanna Venturi House, Robert Venturi, Philadelphia, (URL-35, 2006).
- Y155; 1964, Endo Laboratories-Garden City, Paul Rudolph, Long Island New York, (Anonim, 1970).
- Y156; 1964, Art and Architecture Building-Yale University, Paul Rudolph, New Haven, (Anonim, 1970).
- Y157; 1965, Goddard Library-Clark University, John M. Johansen, Worcester Massachusetts, (Heyer, 1967).
- Y158; 1965, Richard J. Daley Center, Skidmore Owings - Merrill, Illinois, (URL-22, 2006).
- Y159; 1965, Centre Le Corbusier, Le Corbusier, Zurich, (URL-25, 2006).
- Y160; 1965, Gwathmey Residence and Studio Amagansett, Charles Gwathmey, New York, (URL-22, 2006).
- Y161; 1965, Chicago Civic Center, Skidmore Owings - Merrill, Chicago, (Anonim, 1962).
- Y162; 1965, Eleanor Donnelley Erdman Hall, Louis Kahn, Philadelphia, (Anonim, 1975).
- Y163; 1966, History Faculty Building-Sidgwick Site, James Stirling, Cambridge University İngiltere, (URL-22, 2006).
- Y164; 1966, Old Oita Prefectural Library (Art Plaza)., Arata Isozaki, Oita Japonya, (URL-48, 2006).

- Y165; 1966, Kline Tower for Biological Research-Yale University, Philip Johnson-John Burgee, New Haven, (URL-45, 2006).
- Y166; 1966, Whitney Museum of American Art, Marcel Breuer, New York, (Tafari, 1980).
- Y167; 1966, Crawford Manor-Housing for the Elderly, Paul Rudolph, New Haven, (Tafari, 1980).
- Y168; 1966, Cristian Science Student Center-University of Illinois, Paul Rudolph, Urbana Illionis, (Tafari, 1980).
- Y169; 1966, SMTI, Paul Rudolph, North Dartmouth Massachusetts, (Tafari, 1980).
- Y170; 1966, Federal Building, Welton Becket, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y171; 1967, Ford Foundation Building, Kevin Roche-J. Dinkeloo, New York, (URL-42, 2006).
- Y172; 1967, University Centre-Cambridge University, Howell Killick Partridge-Amis, İngiltere, (URL-22, 2006).
- Y173; 1967, Habitat'67, Moshe Safdie, Montreal Kanada, (URL-50, 2006).
- Y174; 1967, College Life Insurance Company Headquarters, Kevin Roche-John Dinkeloo, Indianapolis, (Tafari, 1980).
- Y175; 1967, Residential Complex, James Stirling-Michael Wilford, Runcorn New Town, (Tafari, 1980).
- Y176; 1968, Lake Point Tower, Schipporeit - Heinrich (orjinal tasarım; Ludwig Mies van der Rohe, 1922). Chicago Illinois, (URL-18, 2006).
- Y177; 1968, Flats at Lucerne, Alvar Aalto, İsviçre, (URL-18, 2006).
- Y178; 1970, Miller House(House III)., Peter Eisenman, Lakeville Connecticut, (URL-22, 2006).
- Y179; 1970, Mount Angel Abbey Library, Alvar Aalto, Oregon, (URL-25, 2006).
- Y180; 1970, House II: Falk House, Peter Eisenman, Hardwick Vermont, (Jencks, 1988).
- Y181; 1970, Administration Building-Shizuoka Pres, Kenzo Tange, Tokyo, (Tafari, 1980).
- Y182; 1970, John Hancock Center, Skidmore Owings - Merrill-Bruce Graham, Chicago, (Anonim, 1962).
- Y183; 1970, State Health, Education and Welfare Services Center, Paul Rudolph, Boston, (Tafari, 1980).
- Y184; 1970, Armstrong Rubber Co. Headquarters, Marcel Breuer-Robert F. Gatje, West Haven Conn, (Tafari, 1980).
- Y185; 1971, IBM Building, Ludwig Mies van der Rohe, Chicago, (URL-22, 2006).
- Y186; 1971, Head Office of Nishi-nippon City Bank, Arata Isozaki, Fukuoka Japonya, (URL-48, 2006).
- Y187; 1971, Hyatt Regency O'Hare Hotel, John Portman, Chigago Illinois, (Jencks, 1988).
- Y188; 1971, Congress Building and Concert Hall, Alvar Aalto, Helsinki, (Tafari, 1980).
- Y189; 1972, Paul Hastings Tower, AC Martin Partners USA, (URL-41, 2006).
- Y190; 1972, Trellick Tower, Ernö Goldfinger, Londra, (URL-25, 2006).
- Y191; 1972, Pilgrimage Church, Gottfried Böhm, Neviges Almanya, (Jencks, 1988).
- Y192; 1972, Elementary School in Fagnano Alona, Aldo Rossi, İtalya, (URL-39, 2006).
- Y193; 1972, Snyderman House, Michael Graves, Fort Wayne Indiana, (Jencks, 1988).
- Y194; 1972, Gund Hall, John Andrews, Cambridge Massachusetts, (URL-18, 2006).
- Y195; 1972, Veterans Memorial Coliseum, Kevin Roche-John Dinkeloo, New Haven, (Tafari, 1980).
- Y196; 1972, Residence-Montauk, Robert A.M. Stern, New York, (Anonim, 1981).
- Y197; 1973, Frank House(House VI)., Peter Eisenman, Connecticut USA, (URL-22, 2006).
- Y198; 1973, Boston Public Library Extension, Johnson-Burgee, Massachusetts, (URL-22, 2006).

- Y199; 1973, Douglas House, Richard Meier, Michigan, (Jencks, 1988).
- Y200; 1973, World Trade Center, Mimoru Yamasaki, New York, (Tafari, 1980).
- Y201; 1973, Gallarate quarter, Aldo Rossi, Milan, (URL-39, 2006).
- Y202; 1973, Park Tower, Richard Seifert, Londra, (URL-45, 2006).
- Y203; 1974, Gunma Museum of Fine Arts, Arata Isozaki, Takasaki Japonya, (URL-48, 2006).
- Y204; 1974, Walden 7, Ricardo Bofill, Barcelona, (URL-36, 2006).
- Y205; 1974, Sears Towers, Skidmore Owings - Merrill-Bruce Graham, Chicago, (Anonim, 1962).
- Y206; 1975, Willis Faber and Dumas, Norman Foster-Partners, Ipswich İngiltere, (URL-50, 2006).
- Y207; 1975, City Hall San Bernardino, Cesar Pelli, California, (URL-18, 2006).
- Y208; 1976, National Air and Space Museum, Hellmuth-Obata-Kassabaum, Washington, (URL-22, 2006).
- Y209; 1976, Single-family House in Ligornetto, Mario Botta, Ticino İsviçre, (URL-37, 2006).
- Y210; 1976, Residence-Long Island, Robert A.M. Stern, New York, (Anonim, 1981).
- Y211; 1977, General Life Insurance Building, Johnson-Burgee, Missouri, (URL-22, 2006).
- Y212; 1977, Yale Center for British Art-Yale University, Louis Kahn, New Haven Connecticut, (URL-22, 2006).
- Y213; 1977, Dallas City Hall, I.M. Pei-Partners, Texas USA, (URL-25, 2006).
- Y214; 1977, Centre Pompidou, Renzo Piano-Richard Rogers, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y215; 1978, Antigone, Ricardo Bofill, Fransa, (URL-36, 2006).
- Y216; 1979, The Atheneum, Richard Meier, New Harmony Indiana, (Jencks, 1988).
- Y217; 1979, 708 El Medio Avenue, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y218; 1980, Hastings College of Law, Skidmore Owings - Merrill, San Francisco California, (URL-22, 2006).
- Y219; 1980, Portland Building, Michael Graves, Portland Oregon, (URL-38, 2006).
- Y220; 1981, Indiana Avenue Houses (Arnoldi Triplex)., Frank Gehry, Venice California, (URL-22, 2006).
- Y221; 1981, Columbus City Hall, Skidmore Owings - Merrill, Indiana, (URL-22, 2006).
- Y222; 1981, Indiana-Michigan Electric Company Headquarters and People's Bank, Kevin Roche-John Dinkeloo, Fort Wayne Indiana (URL-22, 2006).
- Y223; 1981, Rokko Housing I, Tadao Ando, Osaka Japonya, (URL-25, 2006).
- Y224; 1981, California Aerospace Museum, Frank O. Gehry, Los Angeles, (URL-18, 2006).
- Y225; 1981, House Viganello, Mario Botta, İsviçre, (Anonim, 1987a).
- Y226; 1982, Parc de la Villette, Bernard Tschumi, Fransa, (URL-22, 2006).
- Y227; 1982, Sycamore Place, Gwathmey-Siegel, Columbus Indiana, (URL-22, 2006).
- Y228; 1982, Humana Building, Michael Graves, Louisville Kentucky, (URL-22, 2006).
- Y229; 1982, First Source Center, Helmut Jahn, South Bend Indiana, (URL-22, 2006).
- Y230; 1982, John Deere - Company Financial Services Headquarters, Kevin Roche-John Dinkeloo, USA, (URL-42, 2006).
- Y231; 1982, Spaces of Abraxas, Ricardo Bofill, Fransa, (URL-36, 2006).
- Y232; 1982, The round house in Stabio (Medici house)., Mario Botta, Ticino İsviçre, (URL-37, 2006).
- Y233; 1982, Clifty Creek Elementary School, Richard Meier, Colombus Indiana, (Jencks, 1988).

- Y234; 1982, Petal House, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y235; 1982,, Republic Bank Center (now Bank of America Center)., Johnson-Burgee, Houston Texas, (URL-22, 2006).
- Y236; 1983, The High Museum of Art in Atlanta, Richard Meier, Atlanta Georgia, (Anonim,1990a).
- Y237; 1983, Neue Staatsgalerie, James Stirling, Stuttgart Almany, (URL-22, 2006).
- Y238; 1983, Public Library, Michael Graves, California, (URL-22, 2006).
- Y239; 1983, Napp Laboratories, Arthur Erickson, Cambridge İngiltere, (URL-25, 2006).
- Y240; 1983, Ohio State University Visual Arts Center, Michael Graves, Columbus Ohio, (Anonim, 1990).
- Y241; 1984, Norton House, Frank Gehry, Venice California, (URL-22, 2006).
- Y242; 1984, Fort Wayne Museum of Art, Skidmore Owings - Merrill, Indiana, (URL-22, 2006).
- Y243; 1984, Cubic Houses, Piet Blom, Rotterdam Hollanda, (URL-25, 2006).
- Y244; 1984, PPG Place, Philip Johnson-John Burgee, Pittsburgh Pennsylvania, (URL-25, 2006).
- Y245; 1984, Schlumberger Renovation, Renzo Piano, Paris Fransa, (Anonim, 1993).
- Y246; 1984, Office Buildings, Oswald Mathias Ungers, Frankfurt Almany, (Anonim, 1996).
- Y247; 1984, Cemetery of San Calaldo, Aldo Rossi, Ossary, Modena İtalya, (URL-39, 2006).
- Y248; 1984, Plaza East, Helmut Jahn, Milwaukee Wisconsin, (URL-22, 2006).
- Y249; 1985, Museum für Kunsthandwerk, Richard Meier, Frankfurt Almany, (Anonim, 1990a).
- Y250; 1985, Des Monies Art Center Addition, Richard Meier, Des Moines Iowa, (Anonim, 1990a).
- Y251; 1985, Giovannitti House, Richard Meier, Pittsburgh Pennsylvania, (URL-22, 2006).
- Y252; 1985, Wick Alumni Center, University of Nebraska, Gwathmey-Siegel, Lincoln Nebraska, (URL-22, 2006).
- Y253; 1985, The Crescent, Johnson-Burgee, Dallas Texas, (URL-22, 2006).
- Y254; 1985, Arthur M. Sackler Museum, James Stirling-Michael Wilford - Associates, Cambridge Massachusetts USA, (URL-25, 2006).
- Y255; 1985, Banco de Shangai, Norman Foster, Hong Kong, (URL-18, 2006).
- Y256; 1985, Spaces of Baroque, Ricardo Bofill, Fransa, (URL-36, 2006).
- Y257; 1985, Spiral Building-Wacoal Arts Center, Fumihiko Maki, Tokyo, (Jencks, 1988).
- Y258; 1985, Vila do Conde, Alvaro Siza, Portekiz, (URL-40, 2006).
- Y259; 1985, Wohnbau Rauchstrasse, Hans Hollein, Berlin Almany, (URL-43, 2006).
- Y260; 1985, Ransila I building, Mario Botta, Lugano, (Anonim, 1987a).
- Y261; 1985, Vialba low-cost housing-Appartamenti a pigione moderata, Aldo Rossi, Milan İtalya, (URL-44, 2006).
- Y262; 1986, Arkerberg House, Richard Meier, Malibu California, (Anonim, 1990a).
- Y263; 1986, Lipstick Building, Philip Johnson-John Burgee, New York, (URL-24, 2006).
- Y264; 1986, Museum of Contemporary Art, Arata Isozaki, Los Angeles California, (URL-22, 2006).
- Y265; 1986, Lloyd's of London Insurance Market and Offices, Richard Rogers, Londra İngiltere, (URL-48, 2006).
- Y266; 1986, Hotel Il Palazzo, Aldo Rossi, Fukuoka Japonya, (URL-39, 2006).
- Y267; 1987, Berlin social housing, Peter Eisenman, Berlin Almany, (URL-22, 2006).
- Y268; 1987, Nagoya City Art Museum, Kisho Kurokawa, Nagoya Japonya, (URL-47, 2006).

- Y269; 1987, Aurora House Gruppo GFT, Aldo Rossi, Turin İtalya, (Jencks, 1988).
- Y270; 1988, Banca del Gottardo, Mario Botta, İsviçre, (URL-25, 2006).
- Y271; 1988, Single-family house in Breganzona, Mario Botta, Ticino İsviçre, (Anonim, 1987a).
- Y272; 1988, Centro Direzionale Fontivegge, Aldo Rossi, Perugia İtalya, (URL-39, 2006).
- Y273; 1988, Hotel Duca di Milano, Aldo Rossi-G. Braghieri, Milan İtalya, (URL-39, 2006).
- Y274; 1988, Sudliche Friedrichstadt Housing Complex, Aldo Rossi, Berlin Almanya, (URL-22, 2006).
- Y275; 1988, Weishaupt Forum, Richard Meier, Schwendi Almanya, (URL-41, 2006).
- Y276; 1989, Wexner Center, Peter Eisenman, Ohio USA, (URL-22, 2006).
- Y277; 1989, Vitra Design Museum, Frank Gehry, Almanya, (URL-25, 2006).
- Y278; 1989, Housing in Camden, Nicholas Grimshaw, Londra İngiltere, (URL-25, 2006).
- Y279; 1989, Kiyooka Bank Ltd. Sakai Branch, Tadao Ando, Osaka Japonya, (URL-48, 2006).
- Y280; 1989, La Grande Arche de La Défense, Johan Otto von Spreckelsen, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y281; 1989, Funder Factory 3, Coop Himmelblau, Avusturya, (URL-29, 2006).
- Y282; 1989, Wells Fargo Center, Cesar Pelli, Minnesota, (URL-50, 2006).
- Y283; 1989, Hotel Regional de Montpellier, Ricardo Bofill, Fransa, (URL-36, 2006).
- Y284; 1989, Pocono Pines House, Aldo Rossi, Mount Pocono Pennsylvania, (URL-39, 2006).
- Y285; 1989, Logements De Lamel housing, Aldo Rossi-C. Weeber, La Haye Hollanda, (URL-39, 2006).
- Y286; 1989, Lindblade Tower, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y287; 1989, Paramount Laundry Building, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y288; 1990, Ten Peachtree Place, Michael Graves, Atlanta Georgia, (URL-22, 2006).
- Y289; 1990, Team Disney Building, Arata Isozaki, Florida, (URL-22, 2006).
- Y290; 1990, Kitakyusyu Conference Center, Arata Isozaki, Fukuoka Japonya, (URL-48, 2006).
- Y291; 1990, Kitakyushu Municipal Museum of Art, Arata Isozaki, Fukuoka Japonya, (URL-48, 2006).
- Y292; 1990, Koizumi Sangyo Building, Peter Eisenman, Tokyo, (URL-50, 2006).
- Y293; 1990, Swan Hotel, Michael Graves, Florida, (URL-38, 2006).
- Y294; 1990, Hyatt hotel, Michael Graves, California, (URL-38, 2006).
- Y295; 1990, Bank of China Tower, I. M. Pei, Hong Kong, (URL-40, 2006).
- Y296; 1990, Haas Haus, Hans Hollein, Viyana Avusturya, (URL-48, 2006).
- Y297; 1991, Exhibition-Assembly Building, Richard Meier, Ulm Almanya, (Anonim, 1990a).
- Y298; 1991, Ambiente Showroom, Aldo Rossi, Tokyo Japonya, (URL-22, 2006).
- Y299; 1991, Stevenson Hall, Gwathmey-Siegel, Oberlin College, (URL-22, 2006).
- Y300; 1991, Loyola Law School, Frank Gehry, Los Angeles California, (URL-22, 2006).
- Y301; 1991, Key Center, Cesar Pelli, Ohio, (URL-22, 2006).
- Y302; 1991, Walt Disney Concert Hall, Frank O. Gehry, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y303; 1992, University of Toledo Art Building, Frank Gehry, Toledo Ohio, (URL-22, 2006).
- Y304; 1992, The Kirklin Clinic-University of Alabama Health Services Foundation, I. M. Pei, Birmingham Alabama, (URL-50, 2006).
- Y305; 1992, Canal+, Richard Meier, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y306; 1992, NTT Headquarters, Cesar Pelli, Tokyo, Japonya, (URL-50, 2006).

- Y307; 1992, Plaza Tower, Cesar Pelli, California, (URL-58, 2006).
- Y308; 1992, Children's Museum, Robert Venturi-Scott Browns, Huston, (URL-35, 2006).
- Y309; 1992, Faculty of Information Studies-University of Santiago de Compostela, Álvaro Siza, İspanya, (URL-40, 2006).
- Y310; 1992, Kodak Complex, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y311; 1992, Meteorology Center, Álvaro Siza, Barcelona İspanya, (URL-40, 2006).
- Y312; 1993, NationsBank Plaza, Kevin Roche-John Dinkeloo, Atlanta, (URL-22, 2006).
- Y313; 1993, Casa unifamiliare a Montagnola, Mario Botta, Ticino, (URL-37, 2006).
- Y314; 1993, Juvenal Housing, Ricardo Bofill, Montpellier Fransa,(URL-36, 2006).
- Y315; 1993, Hotel K, Ricardo Bofill, Fransa, (URL-36, 2006).
- Y316; 1993, Museum of Galician Art, Alvaro Siza, İspanya, (URL-40, 2006).
- Y317; 1993, Le Grand Louvre, I.M. Pei - Partners, Paris Fransa, (URL-25, 2006).
- Y318; 1993, Frederick R. Weisman Art Museum At The University Of Minnesota, Frank Gehry, Minneapolis, (URL-22, 2006).
- Y318a1993, Kronenhaus, Kohn Pedersen Fox Associates, Frankfurt Almanya, (URL- 75, 2007).
- Y319; 1994, Vitra Fire Station, Zaha Hadid, Almanya, (URL-25, 2006).
- Y320; 1994, The Box in Culver City, Eric Owen Moss, California, (URL-49, 2006).
- Y321; 1994, Groninger Museum, Coop himmelblau, Hollanda, (URL-29, 2006).
- Y322; 1994, Vitra Center Birsfelden, Frank O. Gehry, Basel İsviçre, (URL-41, 2006).
- Y323; 1995, Law Faculty Building-Sidgwick Site-Cambridge University, Sir Norman Foster, İngiltere, (URL-22, 2006).
- Y324; 1995, Bryan Hall-University of Virginia, Michael Graves, Virginia, (URL-22, 2006).
- Y325; 1995, Engineering Research Center-University of Cincinnati, Michael Graves, Ohio, (URL-22, 2006).
- Y326; 1995, Toyonokuni Libraries for Cultural Resources, Arata Isozaki, Oita Japonya, (URL-48, 2006).
- Y327; 1995, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA)., Richard Meier-Partners, Barcelona İspanya, (URL-25, 2006).
- Y328; 1995, Faculty of Architecture, Alvaro Siza, Porto Portekiz, (URL-25, 2006).
- Y329; 1995, Office And Research Center, Coop Himmelblau, Seibersdorf Avusturya, (URL-29, 2006).
- Y330; 1995, Museum of Modern Art, Mario Botta, San Francisco , USA, (URL-39, 2006).
- Y331; 1995, Bonnefant Museum, Aldo Rossi, Maastricht Hollanda, (URL-39, 2006).
- Y332; 1995, Post Office Housing, Aldo Rossi, Paris, (URL-39, 2006).
- Y333; 1996, Post Office, Michael Graves, Florida, (URL-22, 2006).
- Y334; 1996, 3535 Hayden Ave., Eric Owen Moss, Culver City California, (URL-49, 2006).
- Y335; 1996, Edificio República, Cesar Pelli, Buenos Aires Arjantina, (URL-50, 2006).
- Y336; 1996, Museum Jean Tinguely, Mario Botta, Basel, (URL-37, 2006).
- Y337; 1996, Monument for the Cumbre De Las Americas in Santa Cruz De La Sierra, Mario Botta, Bolivia, (URL-37, 2006).
- Y338; 1996, Denver Central Library, Michael Graves, Denver, (URL-38, 2006).
- Y339; 1996, The Umbrella, Eric Owen Moss, Culver City California, (URL-49, 2006).

- Y340; 1996, Logements Schützenquartier Housing, Aldo Rossi-G. Bellmann, Berlin Almanya, (URL-39, 2006).
- Y341; 1997, American Air Museum, Norman Foster - Partners, İngiltere, (URL-25, 2006).
- Y342; 1997, Okayama Nishi Police Office, Arata Isozaki-Osamu Kuramori, Okayama Japonya, (URL-48, 2006).
- Y343; 1997, The Getty Center, Richard Meier - Partners, Los Angeles, (URL-25, 2006).
- Y344; 1997, Serralves Museum of Contemporary Art, Alvaro Siza, Porto Portekiz, (URL-25, 2006).
- Y345; 1997, The British Library, Colin St John Wilson - Partners, Londra İngiltere, (URL-25, 2006).
- Y346; 1997, International Finance Corporation, Michael Graves, Pennsylvania Washington, (URL-38, 2006).
- Y347; 1997, Commerzbank Headquarters, Norman Foster, Almanya, (URL-18, 2006).
- Y348; 1998, American Museum of the Moving Image (AMMI)., Gwathmey-Siegel, Astoria New York, (URL-22, 2006).
- Y349; 1998, Ufa Cinema Center, Coop Himmelblau, Dresden Almanya, (URL-29, 2006).
- Y350; 1998, Petronas Towers, Cesar Pelli, Kuala Lumpur Malezya, (URL-18, 2006).
- Y351; 1998, Debis Haus Reichpietschufer Eichhornstrasse Berlin, Renzo Piano, Tiergarten Almanya, (URL-48, 2006).
- Y352; 1998, Slash, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y353; 1998, Backslash, Eric Owen Moss, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y354; 1998, Neuer Zollhof , Frank O. Gehry, Düsseldorf Almanya, (URL-41, 2006).
- Y355; 1998, Andromeda Tower, Wilhelm Holzbauer, Donau City, (URL-46, 2006).
- Y356; 1999, Daimler Chrysler-Potsdamer Platz, Richard Rogers - Partnership, Berlin Almanya, (URL-22, 2006).
- Y357; 1999, Vontz Center for Molecular Studies-University of Cincinnati, Frank Gehry, Ohio, (URL-22, 2006).
- Y358; 1999, O'Reilly Theater and Agnes R. Katz Plaza, Michael Graves, Pittsburgh, (URL-25, 2006).
- Y359; 1999, The Netherlands Ministry of Health-Welfare and Sport occupies "Castalia", Michael Graves, Hollanda, (URL-38, 2006).
- Y360; 2000, Hammersmith Bridge Road Surgery, Guy Greenfield Architects, Londra İngiltere, (URL-25, 2006).
- Y361; 2000, Stealth, Eric Owen Moss, Culver City California, (URL-49, 2006).
- Y362; 2000, Case a schiera e Villa a Bernareggio, Mario Botta, İtalya, (URL-37, 2006).
- Y363; 2000, Scientific College, Città della Pieve, Mario Botta, İtalya, (URL-37, 2006).
- Y364; 2000, The Charles E. Beatley-Jr. Library, Michael Graves, Virginia, (URL-38, 2006).
- Y365; 2001, National Bank of Greece in Athens, Mario Botta, Greece, (URL-37, 2006).
- Y366; 2001, Saint Martin's College Library, Michael Graves, Lacey Washington, (URL-38, 2006).
- Y367; 2001, DG Bank Building, Frank Gehry, Berlin, (URL-51, 2006).
- Y368; 2001, Wallhouse 2, John Hejduk, Netherlands, (URL-52, 2006).
- Y369; 2001, Frieder Burda Collection, Richard Meier, Baden Almanya, (URL-41, 2006).
- Y370; 2001, EDF Tower, Pei-Cobb Freed, Paris Fransa, (URL-53, 2006).
- Y371; 2001, Hochhaus der DG Bank, Frank Gehry, Almanya, (URL-26, 2006).
- Y372; 2002, Modern Art Museum of Fort Worth, Tadao Ando, Texas USA, (URL-46, 2006).

- Y373; 2002, Peter B. Lewis Building, Frank O. Gehry, Ohio USA, (URL-25, 2006).
- Y374; 2002, Two weekend houses at Cardada, Mario Botta, Ticino İsviçre, (URL-37, 2006).
- Y375; 2003, Contemporary Arts Center (Rosenthal Centre for Contemporary Art)., Zaha Hadid, Cincinnati Ohio, (URL-22, 2006).
- Y376; 2003, International Center for Possibility Thinking, Richard Meier-Partners, Los Angeles, (URL-41, 2006).
- Y377; 2004; London City Hall, Norman Foster, Londra İngiltere, (URL-18, 2006).
- Y378; 2004, Graduate Centre-London Metropolitan University, Daniel Libeskind, İngiltere, (URL-22, 2006).
- Y379; 2004, St Mary Axe: The Gherkin (Swiss Re building)., Norman Foster-Partners, Londra, (URL-18, 2006).
- Y380; 2005, Bloomberg Tower, Cesar Pelli, New York USA, (URL-45, 2006).
- Y381; 2006, Church of Santo Volto, Mario Botta, Turin , İtalya, (URL-37, 2006).
- Y382; 2007, Foru Aldundiaren Dorrea, Cesar Pelli, Bilbao İspanya (URL-45, 2006).
- Y383; 2007, Torre Espacio, İ.M. Pei, Madrid İspanya, (URL-45, 2006).
- Y384; 2007, Torre Sacyr-Vallehermoso, Rubio Carvajal-Alvarez-Sala, Madrid İspanya, (URL-54, 2006).

EK 2. Türkiye'den Örneklere Ait Kodlar

- T001; 1930, II. Vakıf Apartmanı, Mimar Kemalettin, Ankara, (URL-31, 2006).
- T002; 1930, Genel Kurmay Başkanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T003; 1931, Tekel Likör Fabrikası, Robert Mallet-Stevens, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T004; 1931, Milli Savunma Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T005; 1932 İzmir İtfaiye Binası (Kent Müzesi ve Arşivi), Mesut Özok, Çankaya, (URL-19, 2006).
- T006; 1933, Orduevi, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T007; 1933, Merkez Bankası, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T008; 1933, Ceylan Apartmanı, Sedat Hakkı Eldem, Taksim İstanbul, (Sözen, 1984).
- T009; 1934, Bayındırlık Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T010; 1934, Bayan Firdevs Evi, Sedat Hakkı Eldem, Teşvikiye İstanbul, (URL-31, 2006).
- T011; 1934, Gazi İlkokulu, Necmettin Emre, Alsancak İzmir, (URL-31, 2006).
- T012; 1934, Tayyare Kültür Merkezi, Ahmet Arif Hikmet Koyunoğlu, Bursa, (URL-31, 2006).
- T013; 1934, Tekel İdare Binası, Tahir Tuğ, Antalya, (Sözen, 1984).
- T014; 1935, Ticaret Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T015; 1935, Sayıştay, Ernst Egli, Ankara, (Sözen, 1984).
- T016; 1936, Sönmez Apartmanı, Bekir İhsan Ünal, Ankara, (Sözen, 1984).
- T017; 1936, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut, Ankara, (Sözen, 1984).
- T018; 1936 Tüten Apartmanı, Adil Denктаş, Ayazpaşa İstanbul, (URL-19, 2006).
- T019; 1937, İnhisarlar Umum Müdürlüğü/Başbakanlık, Sedat Hakkı Eldem, Ankara, (Sözen, 1984).
- T020; 1937, Dr. Şevket Pek Sağlık Yurdu, Seyfi Arkan, Ankara, (Sözen, 1984).
- T021; 1937, Başbakanlık Binası, Sedat Hakkı Eldem, Ankara, (URL-31, 2006).
- T022; 1937, Ankara Garı Girişi, Şekip Akalın, Ankara, (Sözen, 1984).
- T023; 1938, Ankara Radyoevi Ankara, (Sözen, 1984).
- T024; 1938, Cebeci Ortaokulu, Bruno Taut-Franz Hillinger, Ankara, (Sözen, 1984).
- T025; 1938, Ahmed Ağaoğlu Evi, Sedat Hakkı Eldem, Maçka İstanbul, (URL-31, 2006).
- T026; 1938, Villa Maral, Emin Onat, Göztepe İstanbul, (URL-31, 2006).
- T027; 1938, Türk Kuşu Okulu (Türk Hava Kurumu), Ernst Egli, Ulus Ankara, (URL-19, 2006).
- T028; 1938, Sümerbank, Martin Elsaesser, Ulus Ankara, (URL-19, 2006).
- T029; 1939, Esplanad Apartmanı, Arif Hikmet Holtay, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T030; 1939, Kadıköy Public Education Center and Evening School, Rüknettin Güney, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T031; 1940, Cihan Palas, Semih Rüstem Akkaynak, Ankara, (Sözen, 1984).
- T032; 1940, İnönü Evi, Rüknettin Güney, Maçka İstanbul, (URL-19, 2006).
- T033; 1941, Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü, Bedri Uçar, (Sözen, 1984).
- T034; 1945, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi, Sedat Hakkı Eldem, Ankara, (URL-31, 2006).
- T035; 1945, İstanbul Radyoevi, İsmail Utkular-Doğan Erginbaş-Ömer Günay, Harbiye, (URL-19, 2006).
- T036; 1949, İstanbul Adliye Sarayı, Sedat Hakkı Eldem-Emin Onat, Sultanahmet, (Sözen, 1984).

- T037; 1949, İstanbul Spor ve Sergi Sarayı, Belediye İmar Müdürlüğü, (Sözen, 1984).
- T038; 1953, İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, Saraçhane İstanbul, (URL-19, 2006).
- T039; 1954, Ulus Ticaret Merkezi, Gazanfer Beken-Orhan Bolak-Orhan Bozkurt, Ankara, (URL-31, 2006).
- T040; 1955, Hilton Oteli, SOM-Sedat Hakkı Eldem, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T041; 1955, Elektrik İdaresi Etüd Dairesi, Vedat Dalokay, Ankara, (Sözen, 1984).
- T042; 1956, Porsuk Oteli/Orduevi, Vedat Dalokay, Eskişehir, (Sözen, 1984).
- T043; 1956, Sakarya Hükümet Konağı, Enis Kortan-Harutyun Vapurciyan-Nişan Yaupyan-Avyerinos Andoniadis, Adapazarı, (Sözen, 1984).
- T044; 1956, 4. Levent Toplu Konutları, Kemal Ahmet Arû, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T045; 1957, Anadolu Kulübü, Turgut Cansever-Abdurrahman Hancı, Büyükaada İstanbul, (URL-19, 2006).
- T046; 1957, Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu, Muhlis Türkmen-Utarit İzgi-Hamdi Şensoy-İlhan Türegün, (URL-56, 2006).
- T047; 1957, Etibank, Vedat Özsan-Tuğrul Devres-Yılmaz Tuncer, Ankara, (Sözen, 1984).
- T048; 1957, İstatistik Genel Müdürlüğü, Tuğrul Deves-Vedat Özsan, Ankara, (Sözen, 1984).
- T049; 1959, Yeşilyurt Çınar Otel, Rana Zipci-Ahmet Akın-Emin Ertan, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T050; 1959, Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü, Enver Tokay-Behruz Çinici-Teoman Doruk, Ankara, (Sözen, 1984).
- T051; 1959, Kızılay İşhanı, Enver Tokay-İlhan Tayman, Ankara, (Sözen, 1984).
- T052; 1959, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Doğan Tekeli-Sami Sisa-M.Hepgüler, Unkapanı İstanbul, (URL-19, 2006).
- T053; 1959, Haluk Şaman Evi, Utarit İzgi, Kadıköy İstanbul, (URL-31, 2006).
- T054; 1960, Büyük Ankara Oteli, Yüksel Okan-Marc J. Saugey, Ankara, (Sözen, 1984).
- T055; 1960, ODTÜ Kampusü Rektörlük, Çinici-Çinici, Ankara, (Sözen, 1984).
- T056; 1960, ODTÜ Kampusü Kitaplık, Altuğ-Behruz Çinici, Ankara, (Sözen, 1984).
- T057; 1960, Emlak Kredi Bankası, Ankara, (Sözen, 1984).
- T058; 1960, Emek İşhanı, Enver Tokay-İlhan Tayman, Ankara, (Balamir, 2003).
- T059; 1960, Çek Kiraevleri, Ankara, (Anonim, 1994).
- T060; 1960, Türk Hava Kurumu, Clemens Holzmeister, Ankara, (Sözen, 1984).
- T061; 1961, Hukukçular Sitesi, Haluk Baysal-Melih Birsell, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T062; 1962, Dr. N. Acarlar Evi, Güngör Kaftancı, İzmir, (URL-31, 2006).
- T063; 1963, İstanbul Ticaret Odası, Orhan Şahinler, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T064; 1963, Derya Apartmanı, Güngör Kaftancı, İzmir, (URL-31, 2006).
- T065; 1963, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Altuğ Çinici-Behruz Çinici, Ankara, (URL-19, 2006).
- T066; 1964, İstanbul Üniversitesi Merkez Kitaplığı, Sevinç Hadi-Şandor Hadi-Hüseyin Başçetinçelik, Beyazıt İstanbul, (URL-19, 2006).
- T067; 1964, Hacettepe Üniversitesi, SİSAG Yapı Projelendirme Grubu, Ankara, (Sözen, 1984).
- T068; 1964, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, (Sözen, 1984).
- T069; 1964, Hacettepe Üniversitesi, SİSAG, Ankara, (Sözen, 1984).
- T070; 1964, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, (Sözen, 1984).
- T071; 1964, Hacettepe Üniversitesi, SİSAG, Ankara, (Sözen, 1984).

- T072; 1964, Adnan Kunt Evi, Utarit İzgi-Asım Mutlu-Esad Suher, Pendik, (URL-31, 2006).
- T073; 1964, Sosyal Sigortalar Kompleksi, Sedat Hakkı Eldem, Zeyrek İstanbul, (URL-31, 2006).
- T074; 1965, Merkez Bankası Bursa Şubesi, Şevki Vanlı ve Ersen Gömleksizoğlu, (URL-31, 2006).
- T075; 1965, Başak Sigorta - Ziraat Bankası Banka ve Büro Binası, Utarit İzgi-Asım Mutlu-Esad Suher, Harbiye İstanbul, (URL-31, 2006).
- T076; 1965, SSK İzmir Alsancak Hastanesi, Güngör Kaftancı, İzmir, (URL-31, 2006).
- T077; 1965, Büyük Efes Otelı, Fatin Uran, İzmir, (URL-19, 2006).
- T078; 1966, Türk Tarih Kurumu, Turgut Cansever-Ertur Yener, Ankara, (Sözen, 1984).
- T079; 1967, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Yalçın Tezcan-Esen Bolak, Ankara, (Sözen, 1984).
- T080; 1967, Milli Eğitim Bakanlığı ve lojmanları, Yılmaz Sanlı-Yılmaz Tuncer-Vedat Özsan, Ankara, (Sözen, 1984).
- T081; 1968, MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Şevki Vanlı-Ersen Gömleksizoğlu, Ankara, (Sözen, 1984).
- T082; 1968, Akbank Genel Müdürlüğü, Sedat Hakkı Eldem, Fındıklı İstanbul, (Sözen, 1984).
- T083; 1968, Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü, Cengiz Bektaş-Vedat Özsan-Oral Vural, Ankara, (Sözen, 1984).
- T084; 1969, Ece Apartmanı, Uğur Eken, Çankaya Ankara, (Sözen, 1984).
- T085; 1969, İstanbul Reklam Sitesi, Günay Çilingiroğlu-Muhlis Tunca, Cağaloğlu, (Sözen, 1984).
- T086; 1969, Aydın Ziraat Bankası, Şevki Vanlı, Aydın, (URL-31, 2006).
- T087; 1970, Harbiye Orduevi, Metin Hepgüler, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T088; 1970, Odakule Ofis Binası, Çilingiroğlu Mühendislik, Beyoğlu İstanbul, (Sözen, 1984).
- T089; 1970, Tophane Büro Binaları, İstanbul, (Sözen, 1984).
- T090; 1970, Stad Otelı, Doğan Tekeli-Sami Sisa-Metin Hepgüler, Ankara, (Sözen, 1984).
- T091; 1970, ME-SA Toplu Konutları, Ankara, (Sözen, 1984).
- T092; 1970, Çankaya'da Apartman, Vedat Özsan, Ankara, (URL-19, 2006).
- T093; 1970, H. Yorgancıoğlu Evi, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, Çeşme İzmir, (URL-31, 2006).
- T094; 1970, OR-AN Toplu Konut Yerleşimi, Şevki Vanlı, Ankara, (URL-31, 2006).
- T095; 1971, Dosan Konservecilik Sanayi Fabrikası, Aydın Boysan, Yenişehir Bursa, (Sözen, 1984).
- T096; 1971, Yapı ve Kredi Bankası, Mukbil Gökdoğan-A. Sabri Oran-W. Tiedje, Ankara, (Sözen, 1984).
- T097; 1971, (Fiat) Tofaş İdari Binaları, Metin Hepgüler, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T098; 1971, Binevler Konut Sitesi, Behruz Çinici, Çorum, (URL-31, 2006).
- T099; 1972, Pamukbank Binası-Galatasaray, Doğan Tekeli, İstanbul, (yarışma Projesi, 1.ödül), (Şengül Gür dia arşivi).
- T100; 1972, Turkish Coal Industries , Ova Tasarım Grubu (Yalçın-Burak Sağlıkova), Ankara, (URL-45, 2006).
- T101; 1972, Türkiye Sınai Kalkınma Binası, Metin Hepgüler, Kabataş İstanbul, (Sözen, 1984).
- T102; 1972, Ege Üniversitesi Fitizyoloji, İntani Hastalıklar ve Çocuk Tüberkülozu Hastanesi, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T103; 1972, Batı İş Merkezi, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T104; 1973, Atatürk Kitaplığı, Sedat Hakkı Eldem, İstanbul, (Sözen, 1984).

- T105; 1973, T.C. Denizli Merkez Bankası, Cengiz Bektaş, Denizli, (URL-31, 2006).
- T106; 1974, Pakistan Büyükelçiliği Konak ve Kançılırya Binaları, Sedat Hakkı Eldem, Ankara, (Sözen, 1984).
- T107; 1974, Çiftahan Kaplıca Tesisleri, Nihat Güner-Fuat Kınıkoğlu, Adana, (Sözen, 1984).
- T108; 1974, Danıştay, İlhan Tekeli, Sami Sisa, Ankara, (Sözen, 1984).
- T109; 1974, Tercüman Binası, Günay Çilingiroğlu-Muhlis Tunca, Topkapı İstanbul, (URL-19, 2006).
- T110; 1974, Babadağlılar Çarşısı, Cengiz Bektaş, Denizli, (URL-31, 2006).
- T111; 1974, Ülfet Apartmanı, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T112; 1975, Esat Sivri Evi, Cengiz Bektaş, Denizli, (Sözen, 1984).
- T113; 1975, İmbat Otel, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T114; 1975, Cankat Apartmanı, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T115; 1976, Aygaz Han, Metin Hepgüler, Zincirlikuyu İstanbul, (Sözen, 1984).
- T116; 1976, Konya Merkez Bankası, Filiz-Coşkun Erkal, Konya, (Sözen, 1984).
- T117; 1976, Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü, Ertur Yener-Erdoğan Elmas-Zafer Gülçür, Ankara, (Sözen, 1984).
- T118; 1976, Tümer Evi, Ercüment Gümrük-Doruk Pamir, Çeşme İzmir, (URL-31, 2006).
- T119; 1976, Manzara Apartmanı, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T120; 1977, Lassa Fabrikası, Doğan Tekeli-Sami Sisa, İzmit, (URL-19, 2006).
- T121; 1977, Atatürk Kültür Merkezi, Hayati Tabanlıoğlu, Taksim İstanbul, (URL-19, 2006).
- T122; 1977, İş Bankası Genel Müdürlüğü, Ayhan Böke-Yılmaz Sargın, Ankara, (Sözen, 1984).
- T123; 1978, Güzelce Köyü Toplu Konut ve Sosyal Tesisleri, Hamdi Şensoy, Çatalca İstanbul, (Sözen, 1984).
- T124; 1978, Türk Dil Kurumu, Cengiz Bektaş, Ankara, (Sözen, 1984).
- T125; 1978, Dostlar Sitesi, Nafi Çil, İzmir, (URL-31, 2006).
- T126; 1978, TBMM Halkla İlişkiler Binası, Behruz Çinici, Ankara, (URL-31, 2006).
- T127; 1978, T.C. Merkez Bankası İdare Merkezi Kompleksi, Umut İnan, Ankara, (URL-31, 2006).
- T128; 1978, Liman Apartmanı, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T129; 1978, İkiz Ev, Şevki Vanlı-Can Aynagöz, OR-AN Ankara, (Anonim, 1985).
- T130; 1979, Boğaziçi Köprüsü Yapıları, Mehmet Konuralp-Salih Sağlamer, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T131; 1979, Alarko Ofis Blokları, Sedat Hakkı Eldem, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T132; 1980, Aktur Tatil Sitesi, Gürsel-Nihat Güner-Öcal Ertüzün-Mehmet Çubuk, Bodrum, (Sözen, 1984).
- T133; 1980, Palmiye Turistik Tesisleri, E. Erkut-T.Çavdar, (Şengül Gür dia arşivi).
- T134; 1980, Bakırköy'de Banka, Cengiz Bektaş, (Şengül Gür dia arşivi).
- T135; 1980, Yapi Kredi Bankası, Ova Tasarım Grubu(Yalçın-Burak Sağlıkova), Gayrettepe, (URL-45, 2006).
- T136; 1980, TBMM Halkla İlişkiler Binası, Altuğ Çinici-Behruz Çinici, Ankara, (URL-19, 2006).
- T137; 1980, Aydemirler İş Merkezi, Ercüment Gümrük-Doruk Pamir, Sakarya, (URL-31, 2006).
- T138; 1980, İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri, Mehmet Konuralp-Salih Sağlamer, İstanbul, (URL-31, 2006).

- T139; 1980, Ordu Belediye Çarşısı ve İşhanı, Şevki Vanlı, Ordu, (URL-31, 2006).
- T140; 1981, Turgut Pura Evi, Cengiz Bektaş, Narlıdere İzmir, (Sözen, 1984).
- T141; 1981, Ankara Atatürk Kültür Merkezi, Filiz Erkal-Coşkun Erkal, Ankara, (URL-19, 2006).
- T142; 1982, Balmumcu İşhanı (Camhan), Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T143; 1982, Turizm Bankası Turban Tesisleri, Mehmet-Berrin Alper, Ürgüp, (Sözen, 1984).
- T144; 1983, Seda Apartmanı, Umut İnan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T145; 1983, Sezai Türkeş-Fevzi Akaya Holding Merkez Binaları, Fuat Kınıkoğlu, Altunizade İstanbul, (Sözen, 1984).
- T146; 1983, Ulus Çarşı-Büro, Semra-Orhan Dikel, Ankara, (Sözen, 1984).
- T147; 1983, Kalkan Han, Haydar Karabey, Antalya, (URL-31, 2006).
- T148; 1984, Töbank, Utarit İzgi, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T149; 1984, T.C. Emlak Bankası Denizbostanlısı Dupleks Konutları, Oral Vural, İzmir, (URL-31, 2006).
- T150; 1984, Profilo Fabrikası Yönetim Binası, Haluk Baysal, Melih Birsal, Tekirdağ, (URL-31, 2006).
- T151; 1985, Batı Anadolu Çimento Fabrikası Yönetim Binası, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Vedat Tokyay-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T152; 1985, Yaşar Tuntaş Evi, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T153; 1986, R. Akan Evi, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T154; 1986, Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T155; 1987, Batı İş Merkezi, Salih Zeki Pekin, İzmir, (URL-31, 2006).
- T156; 1987, Bağdat Sigara Fabrikası, Turgut Ersavaş, Irak, (URL-31, 2006).
- T157; 1987, Aydın Belediyesi Çarşı - Pazar Kompleksi, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T158; 1987, Petrokent A.Ş. Side Tatil Köyü, Oral Vural, Antalya, (URL-31, 2006).
- T159; 1987, Muammer Cider Evleri, Nafi Çil, İzmir, (URL-31, 2006).
- T160; 1987, Yeloğlu İşhanı, Umut İnan, Ankara, (URL-31, 2006).
- T161; 1987, Tok Apartmanı, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T162; 1987, Türkiye Emlak Kredi Bankası, Sezar Aygen ve Oktay Veral, Ankara, (Anonim, 1989).
- T163; 1987, Ergün Dinçmen Oteli, Nafi Çil, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T164; 1988, Dışişleri Bakanlığı Binası, Hasan Özbay ve Tamer Başbuğ, Ankara, (Şengül Gür dia arşivi).
- T165; 1988, Çamlıca'da Ev, A. Hayzuran Hasol-Doğan Hasol, İstanbul, (URL-19, 2006).
- T166; 1988, İhracatçılar Birliği Dinlenme ve Toplantı Merkezi, Şevki Vanlı, Ankara, (URL-31, 2006).
- T167; 1989, Nova Baran İş Merkezi, Ataman Demir-Utarit İzgi-Nihat Gök, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T168; 1989, Sapanca Oteli, Emre Arolat-Şaziment Arolat-Neşet Arolat-Ayşegül Arolat, Sakarya, (URL-31, 2006).
- T169; 1989, Şekerbank Genel Müdürlüğü, Oral Vural, Ankara, (URL-19, 2006).
- T170; 1989, Garanti Bankası (Vestel) Genel Müdürlüğü, Şaziment Arolat-Neşet Arolat, Maslak İstanbul, (URL-19, 2006).
- T171; 1990, Anavatan Partisi Genel Merkezi, Sami Sisa-Doğan Tekeli, Ankara, (URL-31, 2006).
- T172; 1989, Gazbeton İdare Binası, Vedat Tokyay, İzmir, (URL-31, 2006).

- T173; 1990, Tibaş Hatay Toplukonut Sitesi, Salih Zeki Pekin, Hatay, (URL-31, 2006).
- T174; 1990, Swiss Otel, Turgut Alton, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T175; 1990, Mersin Metropol İş ve Alışveriş Merkezi (Ramada Hotel), Cengiz Bektaş, Mersin, (URL-57, 2006).
- T176; 1990, Polat Otel, Polat İnşaat, Bakırköy İstanbul, (URL-45, 2006).
- T177; 1990, Taksim Plaza Oteli, Hamdi Şensoy, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T178; 1990, Doğan Evi, Abdi Güzer, Ankara, (URL-55, 2006).
- T179; 1990, Sabah Gazetesi Tesisleri, Mehmet Konuralp, Güneşli İstanbul, (URL-19, 2006).
- T180; 1990, Hürriyet Gazetesi Güneşli Tesisleri, Aydın Boysan, Güneşli İstanbul, (URL-19, 2006).
- T181; 1990, Hüsnü Bey Apartmanı, Tevfik Tozkoparan, Aydın, (URL-31, 2006).
- T182; 1990, Gürel Ailesi Evi, Vedat Tokyay, İzmir, (URL-31, 2006).
- T183; 1990, Doğakent Tatil Konutları, Yavuz Selim Sepin, Sapanca, (URL-31, 2006).
- T184; 1991, Bahçeşehir Kent Villaları, Ercüment Gümrük-Murat İtler-Doruk Pamir, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T185; 1991, E Evi, Haydar Karabey, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T186; 1991, Kaya Prestige Otel, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T187; 1991, Eczacıbaşı Group Corporate Headquarters and Office Buildings, Kevin Roche-John Dinkeloo, İstanbul, (URL-42, 2006).
- T188; 1991, T.C. Başbakanlık Hazine ve Dış Ticaret Müsteşarlığı Binası, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Ankara, (URL-31, 2006).
- T189; 1991, Sheraton Oteli, Wolfgang Haux, Ankara, (URL-45, 2006).
- T190; 1991, Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili Meslek Yüksek Okulu, İlhan Selim Kural-Erkut Şahinbaş, Ankara, (URL-31, 2006).
- T191; 1992, Ambrosia Otel, Nafi Çil, Muğla, (URL-31, 2006).
- T192; 1992, Esbank Kadıköy Şubesi, Doğan Hasol-Ayşe Hayzuran Hasol-Ayşe Hasol Erkin, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T193; 1992, Limak Holding İdari Binası, Nesrin Yatman, Affan Yatman, Ankara, (URL-31, 2006).
- T194; 1992, Laguna Oteli, Ercüment Gümrük, Murat İtler, Doruk Pamir, Muğla, (URL-31, 2006).
- T195; 1993, Günay Çital Evi, Han Tümertekin, Bodrum Muğla, (URL-19, 2006).
- T196; 1992, Milli Reasürans Kompleksi, Sevinç Hadi-Şandor Hadi, Teşvikiye İstanbul, (URL-19, 2006).
- T197; 1993, Milliyet Gazetesi Tesisleri (Doğan Medya Center), Hayati Tabanlıoğlu-Murat Tabanlıoğlu, İkitelli İstanbul, (URL-19, 2006).
- T198; 1993, Shell Genel Müdürlüğü, Nevzat Sayın-Gökhan Avcıoğlu, Bağlarbaşı İstanbul, (URL-19, 2006).
- T199; 1994, Türk Japon Vakfı Sitesi, Coşkun Erkal-Filiz Erkal, ORAN Ankara, (URL-19, 2006).
- T200; 1993, Sabancı Center, Haluk Tümay-Ayhan Böke, 4. Levent İstanbul, (URL-19, 2006).
- T201; 1993, Halk Bankası Genel Müdürlüğü, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Ankara, (URL-19, 2006).
- T202; 1992, Sürücüler Teraseler, Nuran Karaaslan(Ünsal).-Merih Karaaslan-Mürşit Günday, Ankara, (URL-19, 2006).
- T203; 1992, Maya Meridyen Tower, Emre Arolat, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T204; 1992, Ostim İş Merkezi, Tamer Başbuğ, Baran İdil, Hasan Özbay, Ankara, (URL-31, 2006).

- T205; 1992, Garanti Bankası Merkez Binası, Gerner-Kronick-Valcarcel, İstanbul, (URL-45, 2006).
- T206; 1993, Carnaud Metalbox Metal Kutu Fabrikası, Aytaç Manço, Kocaeli, (URL-31, 2006).
- T207; 1993, Halim Celaloğlu Apartmanı, Utarit İzgi, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T208; 1993, Rebii Akdurak Narlıdere Evi, Derya Akdurak, İzmir, (URL-31, 2006).
- T209; 1993, Teknik Ofis Binası, Emre Arolat-Şaziment Arolat-Neşet Arolat, Rusya, (URL-31, 2006).
- T210; 1993, Şehitkamil Belediyesi ve Kültür Sarayı, Kadri Atabaş-M. Ufuk Ertem-İdris Kırman, Gaziantep, (URL-31, 2006).
- T211; 1994, Bahçeşehir Uydu Kenti 1.Kısım A, D, E Tipi Çok Katlı Konut Blokları, Aytaç Manço, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T212; 1994, Bianchi Ana Yönetim Binası, Güngör Kaftancı-Ali Köstepen-Necdet Yorgancıoğlu, İzmir, (URL-31, 2006).
- T213; 1994, Mithat Giyim Genel Merkezi, Haydar Karabey-Banu Karabey-Erdal Özyurt, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T214; 1994, Mc Cormick Baharat Tesisleri, Vedat Tokyay, İzmir, (URL-31, 2006).
- T215; 1994, Transtürk Yönetim Blokları, Emre Arolat-Şaziment Arolat-Neşet Arolat, Bursa, (URL-31, 2006).
- T216; 1995, Bozüyük Belediyesi Hizmet Binası, Kadri Atabaş-M. Ufuk Ertem-İdris Kırman, Bilecik, (URL-31, 2006).
- T217; 1995, Bilkent Kütüphanesi Ek Binası, İlhan Selim Kural-Erkut Şahinbaş, Ankara, (URL-31, 2006).
- T218; 1995, Cinnah Apartmanı, Kadri Atabaş-M.Ufuk Ertem-İdris Kırman, Ankara, (URL-31, 2006).
- T219; 1995, Gökhan İplik Fabrikası Yönetim Binası, Salih Zeki Pekin, Denizli, (URL-31, 2006).
- T220; 1995, Gön II.Bina, Nevzat Sayın, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T221; 1995, Fomara İş Merkezi, Emre Arolat, Bursa, (URL-31, 2006).
- T222; 1995, Nur Sağlık Evi, Boran Ekinci, Ankara, (URL-31, 2006).
- T223; 1995, Mimarlık Bürosu, Ender Özışık, Muğla, (URL-31, 2006).
- T224; 1995, Marmara Oto Binası, Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T225; 1995, Uğur Koleji, Hasan Çalışlar-Kerem Erginoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T226; 1995, Demirbank TAŞ Genel Müdürlüğü, Haluk Tümay, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T227; 1995, Dışbank Binası, Levent Aksüt,Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T228; 1996, Ağaçkakan Genel Müdürlük Binası, Hasan Çalışlar-Kerem Erginoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T229; 1996, Dokuz Palmiye Konutları, Emre Arolat-Neşet Arolat, İstanbul,(URL-31, 2006).
- T230; 1996, Deniztepe Sitesi ve Sosyal Tesisleri, Nafi Çil, Aydın, (URL-31, 2006).
- T231; 1996, Cam Piramit - Sabancı Kongre ve Fuar Merkezi, Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, Antalya, (URL-31, 2006).
- T232; 1996, Gaziantep Halıcılar Sarayı, Kadri Atabaş-M.Ufuk Ertem-İdris Kırman, Gaziantep, (URL-31, 2006).
- T233; 1996, Fazilet Apartmanı, Utarit İzgi, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T234; 1996, Toyota Plaza, Kadri Atabaş-M. Ufuk Ertem-İdris Kırman, Ankara, (URL-31, 2006).
- T235; 1996, Anadolu Sigorta, Levent Aksüt, Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T236; 1996, Bilkent İlköğretim Okulu, İlhan Kural-Erkut Şahinbaş, Ankara, (URL-55, 2006).
- T237; 1996, GYTE Fen Fakültesi Kimya Bölümü, Ahmet Vefik Alp, Gebze Kocaeli, (URL-55, 2006).

- T238; 1996, Portaş Kuleleri 1, Aydın İnşaat, Ankara, (URL-45, 2006).
- T239; 1996, Okumuşlar Ticaret Yönetim Binası, İlhan Tayman-Ata Tayman, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T240; 1996, Aydın İnşaat, Levent Aksüt, Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T241; 1996, Beybi Gız, GIZ Grup İnşaat, Maslak, (URL-45, 2006).
- T242; 1997, Ansera Kültür ve Ticaret Merkezi, Sait Kozacıoğlu, Ankara, (URL-31, 2006).
- T243; 1997, Bilgi Üniversitesi Kuştepe Kampüsü 1.Bina, Elif Özdemir-Mine İnceoğlu-Necati İnceoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T244; 1997, Kalkan'da G. Evi, Haydar Karabey, Antalya, (URL-31, 2006).
- T245; 1997, Hüseyin Şemsioğlu Evi, Salih Zeki Pekin, İzmir, (URL-31, 2006).
- T246; 1997, Med-Koz Kimyevi Maddeler Fabrikası, Tevfik Tozkoparan-Macit Ölçer-Emre Ulaş, İzmir, (URL-31, 2006).
- T247; 1997, Maxi Alışveriş Merkezi, Melkan Gürsel Tabanlıoğlu-Murat Tabanlıoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T248; 1997, TBMM Eğitim ve Sosyal Hizmet Binası, Sezar Aygen-Oktay Veral, Ayrancı Ankara, (URL-55, 2006).
- T249; 1998, Yüksek İhtisas Hastanesi, Semra Uygur-Özcan Uygur, Hacettepe Ankara, (URL-19, 2006).
- T250; 1998, Apartment No 28, Gökhan Avcıoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T251; 1998, Akayteks Fabrika Yenilemesi, Emre Arolat, Bursa, (URL-31, 2006).
- T252; 1998, Dipol Elektromekanik Endüstrileri Fabrikası, Tevfik Tozkoparan-Macit Ölçer-Emre Ulaş, İzmir, (URL-31, 2006).
- T253; 1998, Ekinciler Genel Müdürlük Binası, Boran Ekinci, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T254; 1998, Kazakistan Başbakanlık Binası, Turgut Alton-Oya Ökmen, Kazakistan, (URL-31, 2006).
- T255; 1998, Özel İstanbul Cerrahi Hastanesi, Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı-Selçuk Uzer, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T256; 1998, Profilo Alışveriş Merkezi, Belde Batum Aysel-Bahar Gücüyener-Utarit İzgi, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T257; 1998, T.C. Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayı Kompleksi, Umut İnan, (URL-31, 2006).
- T258; 1998, Egeli Zeytinaları Evleri, Hüseyin Egeli-Çınar Bilgin, Urla İzmir, (URL-31, 2006).
- T259; 1998, Halk Bankası II, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Ankara, (URL-31, 2006).
- T260; 1998, Polaris Plaza, Mimitur İnşaat, Maslak, (URL-59, 2006).
- T261; 1998, Borusan Asım Kocabıyık Endüstri Meslek Lisesi, Yıldırım Sağlıkova, Beylikdüzü İstanbul, (URL-55, 2006).
- T262; 1998, Faik Şahenk Anadolu Teknik Lisesi, Fatih Gorbon-Şule Gorbon, Niğde, (URL-55, 2006).
- T263; 1998, Işıkkent Eğitim Kampusü, Haydar Karabey-Erdal Özyurt-Banu Karabey, Bornova İzmir, (URL-55, 2006).
- T264; 1998, Mersin Üniversitesi Kampusü, Erkut Şahinbaş-İzzet Fikirlier, Mersin, (URL-55, 2006).
- T265; 1998, Özel Enka Okulları, Haydar Karabey-Banu Karabey-Erdal Özyurt, İstinye İstanbul, (URL-55, 2006).
- T266; 1998, Vehbi Koç Vakfı Özel İlköğretim Okulu, Yıldırım Sağlıkova, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T267; 1998, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Binası, Birol Gültekin-Aytekin Gültekin, Antalya, (URL-55, 2006).
- T268; 1998, Grand Otel İmbat, Nafi Çil, Aydın, (URL-55, 2006).

- T269; 1998, Ankara'da Müstakil Ev, Bülent Kadri Acar, OR-AN Ankara, (URL-55, 2006).
- T270; 1998, Arttek Marmaris Evleri, Eren Boran, Muğla, (URL-55, 2006).
- T271; 1998, Beyazıt-Eston Katlı Villaları, Mutlu Çilingiroğlu-Adnan Kazmaoğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T272; 1998, Çiftelhavuzlar'da Konut, Utarit İzgi, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T273; 1998, Görener Evi, Nevzat Sayın, Erdek Balıkesir, (URL-55, 2006).
- T274; 1998, Hebil Koyu Taş Evleri, Oğuz M. Öztuzcu, Bodrum Muğla, (URL-55, 2006).
- T275; 1998, Mutlu Sitesi, Abdurrahman Hancı-Yalçın Çıkınoğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T276; 1998, Şensoy 26, Hamdi Şensoy, Maçka İstanbul, (URL-55, 2006).
- T277; 1998, Bursa Ticaret ve Sanayi Odası Kongre Sergi ve Yönetim Binası, Ayşe Çetingök-Naci Çetingök-Nizamettin Kaya, Bursa, (URL-55, 2006).
- T278; 1998, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi, Erdoğan Elmas-Zafer Gülçur, Ankara, (URL-55, 2006).
- T279; 1998, Türk-Japon Vakfı Kültür Merkezi, Filiz Erkal-Coşkun Erkal, Ankara, (URL-55, 2006).
- T280; 1998, ATV 2000 Binası, Uğur Didinal, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T281; 1998, Allianz Koçbank, Hamdi Şensoy, Ankara, (URL-55, 2006).
- T282; 1998, Botek Binası, Derya Güzen-Gamze Güzen-Dilara Koçak, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T283; 1998, Ceylan İnşaat Genel Müdürlük Binası, Sezar Aygen-Oktay Veral, Ankara, (URL-55, 2006).
- T284; 1998, Osmanlı Bankası İdare Merkezi, Reşit Soley, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T285; 1998, Siemens Ankara Hizmet Binası, Erhan Kocabıyıköğlu, Ankara, (URL-55, 2006).
- T286; 1998, Simko 22 no'lu Büro Binası, İnci Ateş-Uğur Tahran, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T287; 1998, Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlüğü - D Blok, Haluk Tümay, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T289; 1998, Ser Plaza, Tatsuya Yamamoto-Gökhan Aktan Altuğ, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T290; 1998, Toyota Plaza Akdemir, Koray Heper-Berrin Heper, İzmir, (URL-55, 2006).
- T291; 1998, Mersin Continent, Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, İçel, (URL-55, 2006).
- T292; 1999, Aksoy-Technal Yönetim Binası, Gökhan Avcıoğlu, Kocaeli, (URL-31, 2006).
- T293; 1999, Borusan Avcılar Okul Binası, Metin Hepgüler, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T294; 1999, Birol İnan Ticaret Merkezi, Ender Özışık, Muğla, (URL-31, 2006).
- T295; 1999, Conti Ev Aletleri Mağazası, Selim Cengiş-Aydan Volkan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T296; 1999, Güney Pazarlama, Esin Tercan-Ahmet Tercan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T297; 1999, GOSB Gebze Organize Sanayi Bölgesi Sosyal ve İdari Merkezi, Sami Sisa-Doğan Tekeli, Kocaeli, (URL-31, 2006).
- T298; 1999, İTÜ 75.Yıl Öğrenci Sosyal Merkezi, Cafer Bozkurt-Hasan Şener, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T299; 1999, İstanbul Defterdarlığı İkitelli Vergi Dairesi, Sait Kozacıoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T300; 1999, Tekstil Kimyasalları Fabrikası 1, Murat Soygeniş-Sema Soygeniş, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T301; 1999, Halil Yurtseven İlköğretim Okulu, Mehmet Karabenli-Hümeysra Nemutlu Karabenli, Manisa, (URL-55, 2006).
- T302; 1999, Irmak Lisesi, Nevzat Sayın, Caddebostan İstanbul, (URL-55, 2006).
- T303; 1999, İTÜ Dr. Sedat Üründül Anaokulu, Meltem Aksoy-Gülsün Sağlamer, Maslak İstanbul, (URL-55, 2006).

- T304; 1999, Çimentaş Sosyal Hizmet Binası, Erbil Coşkun, Pınarbaşı İzmir, (URL-55, 2006).
- T305; 1999, Fatih Hükümet Konağı, Hasan Özbay-Tamer Başbuğ, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T306; 1999, İçel Defterdarlığı Hizmet Binası, Semra Uygur-Özcan Uygur, Mersin, (URL-55, 2006).
- T307; 1999, Temsa Yemekhane Binası, Kaya Arıkoğlu, Adana, (URL-55, 2006).
- T308; 1999, Radisson SAS Otel, Sinan İzgi, Sefaköy İstanbul, (URL-55, 2006).
- T309; 1999, Beyaz Ev, Arseli Uslay Gençer, Urla İzmir, (URL-55, 2006).
- T310; 1999, Çarşı La, Nuran Ünsal, Antalya, (URL-55, 2006).
- T311; 1999, Çiğdem Selşık Hausemann Evi, Fuat Şahinler, Bodrum Muğla, (URL-55, 2006).
- T312; 1999, Platin Sitesi, Behruz Çinici-Altuğ Çinici, Ulus İstanbul, (URL-55, 2006).
- T313; 1999, Portakal Çiçeği Konut Siteleri II-Vadi Apartmanı, Erkut Şahinbaş-Alpay Güleyen-İzzet Fikirlier, Çankaya Ankara, (URL-55, 2006).
- T314; 1999, Sayılğan Evi, Emre Arolat, Çekirge Bursa, (URL-55, 2006).
- T315; 1999, Servet Yazıcı Villası, Levent Çırpıcı-Atilla Kuzu, Antalya, (URL-55, 2006).
- T316; 1999, Şelale Evleri Tortum Blokları, Tuncay Çavdar, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T317; 1999, Bilkent Kapalı Amfisi, Erkut Şahinbaş-Alpay Güleyen, Ankara, (URL-55, 2006).
- T318; 1999, ODTÜ Geliştirme Vakfı Koleji Çok Amaçlı Salon ve Sanat Atölyeleri Kompleksi, Semra Teber Yener, Ankara, (URL-55, 2006).
- T319; 1999, Ersin Dış Ticaret Fabrika Binası, Şevki Pekin, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T320; 1999, Bersan Konfeksiyon Fabrikası, Şevki Pekin, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T321; 1999, Hugo Boss Konfeksiyon Fabrikası, Şükrü Kocagöz, İzmir, (URL-55, 2006).
- T322; 1999, Penta Boyaları Tuzla Tesisleri, Zeynep Çelik-Ömer Kanıpak-Zachary Hinchliffe, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T323; 1999, Tirsan Lemförder Rot Fabrikası, Çınar Bilgin, İzmir, (URL-55, 2006).
- T324; 1999, Akçam İş Merkezi, Tatsuya Yamamoto-Gökhan Aktan Altuğ, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T325; 1999, Çimento Müstahsilleri İşverenler Sendikası Yönetim Binası, Filiz Erkal-Coşkun Erkal-Emre Erkal-Ozan Erkal, Ankara, (URL-55, 2006).
- T326; 1999, Damla Petrol Genel Müdürlük Binası, Erdal Sorgucu, Ankara, (URL-55, 2006).
- T327; 1999, İnal Ticaret Yönetim Binası, Ünal Tümer, Ankara, (URL-55, 2006).
- T328; 1999, Kimeks Büro Binası, Gökhan Avcıoğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T329; 1999, Tekofaks Büro Binası, Alaettin Yener, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T330; 1999, Turkcell Operasyon Merkezi Binası, Mutlu Çilingiroğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T331; 1999, Ziyal Plaza, Sema Eser Özsaruhan-Murat Kader, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T332; 1999, Arkem Kimya, Mustafa Selman Çelen, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T333; 1999, 1. Levent Plaza, Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T334; 1999, İpekyolu İş Merkezi, Necdet Kırhan Yazıcı, Trabzon, (URL-55, 2006).
- T335; 1999, Milli Reasürans Binası, Yaşar Marulyalı-Levent Aksüt, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T336; 1999, Yeşil Plaza, Tahsin Alpar-Barış Yegena, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T337; 1999, Zafer Plaza, Faruk Eşim-Hayri Anamurluoğlu, Bursa, (URL-55, 2006).
- T338; 1999, TŞOF Sivrihisar Tır Parkı ve Motel Eğitim Sağlık Tesisleri, Kemal Nalbant, Eskişehir, (URL-55, 2006).
- T339; 1999, Akman Condominium 2000, Tugut İnşaat, Ankara, (URL-45, 2006).

- T340; 1999, Bank Express, Sandy - Babcock International, Maslak, (URL-45, 2006).
- T341; 1999, Zorlu Plaza, Koray Grup, Avcılar, (URL-45, 2006).
- T342; 1999, İş Bankası Genel Müdürlüğü, Doğan Tekeli-Sami Sisa, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T343; 1999, Ed-As Showroom, Muhtar Küçükkömürcü, Gaziantep, (URL-55, 2006).
- T344; 2000, Boston Scientific, Hüseyin Bütüner-Hilmi Güner, Ankara, (URL-31, 2006).
- T345; 2000, Borçelik Genel Müdürlüğü, Timur Kayserilioğlu, Bursa, (URL-31, 2006).
- T346; 2000, Bodrum Kervansaray Oteli, Emre Arolat-Şaziment Arolat-Neşet Arolat, Muğla, (URL-31, 2006).
- T347; 2000, Eczacıbaşı Yönetim Binası, Turgut Alton-Oya Ökmen-Aynur Otağ, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T348; 2000, Expo 2000 Hannover Türkiye Pavyonu, Ayşegül Kamut-Melkan Gürsel Tabanlıoğlu-Murat Tabanlıoğlu, Almanya, (URL-31, 2006).
- T349; 2000, İTKİB Dış Ticaret Kompleksi, Emre Arolat, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T350; 2000, M-M Bademli Evi, Tevfik Tozkoparan-Macit Ölçer-Emre Ulaş, İzmir, (URL-31, 2006).
- T351; 2000, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Aytaç Manço, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T352; 2000, Top Shop Giyim Mağazası, Esin Tercan-Ahmet Tercan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T353; 2000, OR-AN Evi, Mehmet Kütükçüoğlu-Kerem Yazgan, Ankara, (URL-31, 2006).
- T354; 2000, Tekstil Plaza 1, Ova Tasarım Grubu(Yalçın-Burak Sağlıkova)., Bağcılar, (URL-45, 2006).
- T355; 2000, Açı İlköğretim Okulu, Kerem Erginoğlu-Hasan Çalışlar, Etiler İstanbul, (URL-55, 2006).
- T356; 2000, Gönenç Rehabilitasyon Eğitim Merkezi, Erden Güven, Gaziantep, (URL-55, 2006).
- T357; 2000, Kilikia Palace Oteli, Ali Esad Göksel, Kemer Antalya, (URL-55, 2006).
- T358; 2000, TŞOF Kırşehir Yol Üstü Konaklama Tesisleri, Kemal Nalbant, Çayağzı Kırşehir, (URL-55, 2006).
- T359; 2000, Sıraselviler Evleri, Nafi Çil, Urla İzmir, (URL-55, 2006).
- T360; 2000, İTÜ Süleyman Demirel Kültür Merkezi, Hasan Şener, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T361; 2000, Denizli Kongre Merkezi, Sergi-Fuar Kompleksi, Tamer Başbuğ-Hasan Özbay-Baran İdil, Denizli, (URL-55, 2006).
- T362; 2000, Kemalpaşa Kültür Merkezi, Vedat Tokyay, İzmir, (URL-55, 2006).
- T363; 2000, Centrum İş Merkezi, Ömer Somer-Ömer Kurdak, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T364; 2000, ODTÜ Halıcı Yazılımevi, Semra Teber Yener, Ankara, (URL-55, 2006).
- T365; 2000, Opel Showroom ve Servis Binası, Kerem Yazgan-Mehmet Kütükçüoğlu, Ankara, (URL-55, 2006).
- T366; 2000, Atatürk International Airport, Ebru Kantaşı-GMW Architects, İstanbul, (URL-50, 2006).
- T367; 2000, Milenyum 1 Tower, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Levent, (URL-45, 2006).
- T368; 2000, Şişli Elit Residence, BSB London Architects, İstanbul, (URL-45, 2006).
- T369; 2000, Tat Towers, Nikken Sekkei Ltd., Levent, (URL-45, 2006).
- T370; 2000, Üçer Yönetim Binası, Yavuz Selim Sepin, Ankara, (URL-31, 2006).
- T371; 2000, Cengiz Turhan Evleri, Arseli Uslay Gençer, Urla İzmir, (URL-55, 2006).
- T372; 2001, Ankara Vakıf Gayrimenkul Yatırım Ortaklığı Ticaret Merkezi, Murat İtler-Zeynep Kumcuoğlu-Doruk Pamir, Ankara, (URL-31, 2006).
- T373; 2001, Dikmen'de Apartman, Tamer Başbuğ-Baran İdil-Hasan Özbay, Ankara, (URL-31, 2006).

- T374; 2001, Feneryolu'nda Ticari Bina, Esin Tercan-Ahmet Tercan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T375; 2001, Süzer Plaza, Ercüment Gümrük-Murat İtler-Doruk Pamir, Şişli, (URL-45, 2006).
- T376; 2001, Harmanci GIZ Plaza, Giz Grup, Levent, (URL-45, 2006).
- T377; 2001, İTÜ Dr. Natuk Birkan Temel Eğitim Okulu, Selim Veliöğlu, Maslak İstanbul, (URL-55, 2006).
- T378; 2001, Üsküdar Amerikan Koleji Huntington Hall Binası, Kerem Erginoğlu-Hasan Çalışlar, Üsküdar İstanbul, (URL-55, 2006).
- T379; 2001, Vakıfbank Bahçelievler Şubesi, Ercan Çoban-Ahmet Yertutan-Süleyman Bayrak-Ekin Çoban Turhan, Bahçelievler Ankara, (URL-55, 2006).
- T380; 2001, Aydınli Evleri, Nevzat Sayın, Muğla, (URL-55, 2006).
- T381; 2001, B2 Evi, Han Tümertekin, Çanakkale, (URL-55, 2006).
- T382; 2001, İDE İş Merkezi, Âli Doruk-Hakan Habif-Yücel Karadeniz, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T383; 2001, ODTÜ İkizler Yazılımevi, Semra Teber Yener, Ankara, (URL-55, 2006).
- T384; 2001, Özgü Özgörkey Tesisleri Yönetim Binası, Özel Kılıç, İzmir, (URL-55, 2006).
- T385; 2001, Türk Dış Ticaret Vakfı İdare Binası, Salih Zeki Salalı-Fatih Açıkalin-Ahmet Yertutan-Süleyman Bayrak, Ankara, (URL-55, 2006).
- T386; 2001, Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği Kongre Oteli, Kongre Merkezi ve Yönetim Binası, Yavuz Selim Sepin, Ankara, (URL-55, 2006).
- T387; 2001, Mercedes-Benz Pazarlama ve Yedek Parça Merkez Tesisleri, Turgut Alton, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T388; 2001, Ekol Lojistik ve Depolama Binası, Ertun Hızıroğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T389; 2001, Migros Antalya Alışveriş Merkezi, Oral Vural, Antalya, (URL-55, 2006).
- T390; 2001, ODC Center Alışveriş Merkezi, Faruk Eşim-Hayri Anamurluoğlu, Ankara, (URL-55, 2006).
- T391; 2001, Polat 1, Polat İnşaat, Şişli, (URL-45, 2006).
- T392; 2001, Citibank Ofis Binası, Emre Arolat-Şaziment Arolat-Neşet Arolat, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T393; 2001, Royal Garden Park 1, Doruk Pamir, Dikmen Ankara, (URL-45, 2006).
- T394; 2001, Cender Otel, Mehmet Alakavuk-İlyas Engiz-Şevkiye Erdal, Antalya
- T395; 2002, Yamata Yatırım Genel Müdürlük Binası, Aydan Volkan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T396; 2002, Ankara Esenboğa Similasyon Binası, Yakup Hazan, Ankara, (URL-31, 2006).
- T397; 2002, Alp Chemicals, Hasan Çalışlar-Kerem Erginoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T398; 2002, Gümüş Bloklar-Teknokent, Eren Başak-Hüseyin Bütüner-Hilmi Güner, Ankara, (URL-31, 2006).
- T399; 2002, Sinan-Sedef Tunaoğlu Evi, Burçin Altınsay Özgüner, Ankara, (URL-31, 2006).
- T400; 2002, Yedievler Konutları, Atilla Yücel, Sakarya, (URL-31, 2006).
- T401; 2002, Kaya Ramada Plaza Otel, Kaya Holding, Büyükçekmece, (URL-45, 2006).
- T402; 2002, Enza - Zaden Tarım Ar-Ge Merkezi, Özden Egel-Hande Egel, Antalya, (URL-55, 2006).
- T403; 2002, GYTE Fen Fakültesi Çevre Mühendisliği Bölümü, Ahmet Vefik Alp, Gebze Kocaeli, (URL-55, 2006).
- T404; 2002, İTÜ Denizcilik Fakültesi Gemi Simülasyon Binası, Sinan Mert Şener, Tuzla İstanbul, (URL-55, 2006).
- T405; 2002, Mersin Deniz Ticaret Odası Hizmet Binası, Kaya Arıkoğlu, Mersin, (URL-55, 2006).

- T406; 2002, Metin Karaoğlan Evi, Danyal Tefvik iper, Ankara, (URL-55, 2006).
- T407; 2002, Birecik Barajı Tanıtım ve Kültür Evi, Coşkun Erkal-Filiz Erkal-Emre Erkal-Ozan Erkal, Nizip Gaziantep, (URL-55, 2006).
- T408; 2002, Denimvillage Blue Jeans Tasarım ve retim Merkezi, Can Elmas-ağla Akyürek Elmas, Tekirdağ, (URL-55, 2006).
- T409; 2002, Mecaplast Otomotiv rnleri Fabrika Binası, Zafer Karoğlu, Kocaeli, (URL-55, 2006).
- T410; 2002, Tafta Etiket, Metin Erz-Cem Erz, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T411; 2002, Tunaelik Mobilya Fabrikası ve Yönetim Showroom Binası, Murat Tabanlıoğlu-Melkan Grsel Tabanlıoğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T412; 2002, Madde Bağımlıları Teşhis, Tedavi, Araştırma Merkezi ve Hastanesi, Ziya Tanalı, Dikmen Ankara, (URL-55, 2006).
- T413; 2002, Mezzaluna Restoran ve Büro Binası, nal Tümer, Ankara, (URL-55, 2006).
- T414; 2002, Armada Alışveriş ve İş Merkezi, Ali Osman ztrk, Ankara, (URL-55, 2006).
- T415; 2002, Has Mercedes-Benz Plaza, Sacit Arısev, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T416; 2002, Home Center Mağazası, Yeşim Hatırlı-Nami Hatırlı, Ankara, (URL-55, 2006).
- T417; 2002, Mega Center Alışveriş Merkezi), Enis ncoğlu-Cem Altınöz-nder Kaya, Diyarbakır, (URL-55, 2006).
- T418; 2002, Milli Reasürans TAş ok Katlı Otomatik Otopark Binası, Yaşar Marulyalı-Levent Aksüt, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T419; 2002, Denizolgun İş Merkezi, Bahadır Başaran-Altan Elmas, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T420; 2002, Hayat Holding Genel Merkez Binası, Bahadır Başaran, Altan Elmas, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T421; 2002, Botanik Otel, İlyas Engiz, Antalya, (URL-31, 2006).
- T422; 2003, Bilgi Üniversitesi Dolapdere Kampüsü 2.Bina, Elif zdemir-Ahmet Yılmaz, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T423; 2003, Akyatırım Akemeklilik Akportföy Genel Müdürlük Binası, Gürhan Bakırküre-Kurtul Erkmen, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T424; 2003, Karagözoğlu şarapevi, Hasan alışlar-Kerem Erginoğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T425; 2003, Evsiz Ev, Boğaçan Dndaralp, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T426; 2003, DupontSa Research Center, Kaya Arıkoğlu-şebnem zal, Adana, (URL-31, 2006).
- T427; 2003, ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampüs Merkezi Binaları, Zeynep Ataş-Tülin Hadi-Cem İlhan, Kıbrıs, (URL-31, 2006).
- T428; 2003, Sanayi Alt Bölgesi Tai Ar-Ge Binası, Hüseyin Bütüner-Hilmi Güner, Ankara, (URL-31, 2006).
- T429; 2003, Sahra Apartmanı, Selim Cengi-Aydan Volkan, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T430; 2003, Narlıdere'de Bir Ev, Derya Akdurak, İzmir, (URL-55, 2006).
- T431; 2003, IZ GIZ Plaza, GIZ Grup, Maslak, (URL-45, 2006).
- T432; 2003, Nafiz Yürekli Anadolu Turizm Meslek Lisesi ve Deneme Oteli, İpek Yürekli-Arda İnceoğlu, Eğirdir Isparta, (URL-55, 2006).
- T433; 2003, İstanbul Mövenpick Otel, Turgt Alton-Oya kmen-Aynur Otağ, Levent İstanbul, (URL-55, 2006).
- T434; 2003, Deka Villası, Ender zişık, Muğla, (URL-55, 2006).
- T435; 2003, Dört Konut, şevki Pekin, Gölcük Kocaeli, (URL-55, 2006).
- T436; 2003, zen Konutu, Kutyar zer, Karamürsel Kocaeli, (URL-55, 2006).

- T437; 2003, Ahşap Heykel Müzesi, Şevki Pekin, Değirmendere Kocaeli, (URL-55, 2006).
- T438; 2003, Hatice Almış Sağlık Ocağı, Şükrü Kocagöz, Manisa, (URL-55, 2006).
- T439; 2003, AKİB Kayseri İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, (URL-55, 2006).
- T440; 2003, Finansbank İzmir Bölge Müdürlük Binası, Sibel Dalokay Bozer-Boran Ekinci, İzmir, (URL-55, 2006).
- T441; 2003, Güzel Sanatlar Saatchi-Saatchi Binası, Kerem Erginoğlu-Hasan Çalışlar, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T442; 2003, Kapital İş Merkezi, Nedim Sisa, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T443; 2003, Saruhan Konserve İdare Binası, Hüseyin Egeli-Çınar Bilgin, Manisa, (URL-55, 2006).
- T444; 2003, Kosifler Bostancı, Metin Erözü-Cem Erözü, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T445; 2003, Metrocity Konut ve Ticaret Merkezi Konut Blokları, Doğan Tekeli-Sami Sisa, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T446; 2003, Metrocity Konut ve Ticaret Merkezi İş Kulesi, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Levent İstanbul, (URL-19, 2006).
- T447; 2003, Nida İş Merkezi, Ender Ergün, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T448; 2003, Petek İş Merkezi, Sema Eser Özсарuhan-Murat Kader, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T449; 2003, Şark Halı Binası, Boran Ekinci, Ankara, (URL-55, 2006).
- T450; 2003, Agora Alışveriş Merkezi, Erbil Coşkun, İzmir, (URL-55, 2006).
- T451; 2003, Fly Inn Alışveriş ve Yaşam Merkezi, Murat Tabanlıoğlu-Melkan Gürsel Tabanlıoğlu, İstanbul, (URL-55, 2006).
- T452; 2004, Mercedes Koluman Showroom Binası, Gürhan Bakırküre-Kurtul Erkmen, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T453; 2004, Aytek Evleri, Han Tümertekin, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T454; 2004, Balçova Termal Tesisleri Mutfak Binası, Salih Zeki Pekin, İzmir, (URL-31, 2006).
- T455; 2004, Anadyr Kültür Merkezi, Hasan Çalışlar-Kerem Erginoğlu, Rusya, (URL-31, 2006).
- T456; 2004, Anadolu Sağlık Merkezi, Doğan Hasol-Ayşe Hayzuran Hasol-Ayşe Hasol Erktin, Kocaeli, (URL-31, 2006).
- T457; 2004, Çakan Evi, Durmuş Dilekci-Emir Uras, Bordum, (URL-31, 2006).
- T458; 2004, Burrows Evi, Nafi Çil, Kıbrıs, (URL-31, 2006).
- T459; 2004, İkiz Bürolar I, Yeşim Balcıoğlu Hatırlı, Ankara, (URL-31, 2006).
- T460; 2004, ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampüsü Kültür Kongre Merkezi, Ali Kural-İlhan Selim Kural, Kıbrıs, (URL-31, 2006).
- T461; 2004, ODTÜ Ar-Ge Binası, Boran Ekinci, Ankara, (URL-31, 2006).
- T462; 2004, Koçoğlu Evi, Durmuş Dilekci-Emir Uras, Muğla, (URL-31, 2006).
- T463; 2004, Altındağ Ofis Binası, Boran Ekinci, Ankara, (URL-31, 2006).
- T464; 2004, Mesa Koza Plaza 3, Koza İnşaat, Ankara, (URL-45, 2006).
- T465; 2004, Yavuz İş Merkezi, Nami Hatırlı, Yeşim Balcıoğlu Hatırlı, Ankara, (URL-31, 2006).
- T466; 2005, Ariteknokent 2 - Teknokent Ofis Binası, Hüseyin Kahvecioğlu, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T467; 2005, Botros Evi, Kaya Arıkoğlu, Mersin, (URL-31, 2006).
- T468; 2005, Sunplaza, Tanju Edige, Maslak, (URL-45, 2006).
- T469; 2005, Akpol İş Merkezi, Bahadır Başaran, Eyüp İstanbul, (URL-31, 2006).
- T470; 2005, Lara Beach Otel, Alper Erden Engiz, Antalya, (URL-31, 2006).

- T471; 2006, Elda Rakı Fabrikası / Efe Rakı, Enis Beker-Nazan Noyan-Salih Zeki Pekin, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T472; 2006, Özmer İş Merkezi, Bahadır Başaran, Gebze, (URL-31, 2006).
- T473; 2006, İstanbul Dünya Ticaret Merkezi , Ova Tasarım Grubu (Yalçın-Burak Sağlıkova)., Bakırköy, (URL-45, 2006).
- T474; 2006, Aviva İş Merkezi, Bahadır Başaran, Ümraniye, (URL-31, 2006).
- T475; 2006, Bağcılar İş Merkezi, Boran Ekinci, İstanbul, (URL-31, 2006).
- T476; 2006, Gardenya Plaza 1, Tekfen-Baytur, Kozyatağı İstanbul, (URL-45, 2006).
- T477; 2006, Trabzon Eski Tekel Binası Yeniden Canlandırma Mimari Proje Yarışması 1. Ödül, Ozan Öztepe-Derya Ekim-Ali Eray-Ali Çalışkan-Emre Apak, Trabzon, (Anonim, 2006).
- T478 2006, Adam-Eve Oteli, Eren Talu, Belek Antalya, (URL-69, 2007).

EK 3. Şekil Kaynakçası

- Şekil 3. Ironbridge, Thomas Pritchard, İngiltere, 1779 (URL-11, 2006).
- Şekil 4. Crystal Palace, Joseph Paxton, Londra, 1851 (URL-12, 2006).
- Şekil 5. Eiffel Tower, Gustave Eiffel, Paris, 1889 (URL-13, 2006).
- Şekil 6. Casa del Fascio, Giuseppe Terragni, Como, 1932-1936 (URL-14, 2006).
- Şekil 7. Tony Garnier'in ütopyk şehir planı, 1901 (URL-15, 2006).
- Şekil 8. Larkin Building, Frank Lloyd Wright, New York, 1904 (URL-16, 2006).
- Şekil 9. AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1908-1910 (URL-17, 2006).
- Şekil 10. Fagus Factory, Gropius-Meyer, Almanya, 1911 (URL-18, 2006).
- Şekil 11. Ankara Türk Ocağı, Arif Hikmet Bey, 1927-30 (URL-19, 2006).
- Şekil 12. Etnografya Müzesi, Arif Hikmet Bey, Ankara, 1925-28 (URL-19, 2006).
- Şekil 13. Ziraat Bankası, Mongeri, Ankara, 1926 (URL-19, 2006).
- Şekil 14. Genelkurmay Başkanlığı, Holzmeister, Ankara, 1928-36 (URL-19, 2006).
- Şekil 15. Emlak Bankası, Holzmeister, Ankara, 1933-34 (URL-19, 2006).
- Şekil 16. Sağlık Bakanlığı, T. Jost, Ankara, 1926 (URL-19, 2006).
- Şekil 17. Sayıştay, E. Egli, Ankara, 1927-30 (URL-19, 2006).
- Şekil 18. Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, B. Taut, 1937 (URL-19, 2006).
- Şekil 19. Villa Savoye, Le Corbusier, Fransa, 1928-1931 (URL-20, 2006).
- Şekil 20. Le Corbusier'in Paris için şehir planı, 1922 (URL-21, 2006).
- Şekil 21. Barcelona Pavilion, Mies van der Rohe, Almanya, 1919 (URL-22, 2006).
- Şekil 22. Farnsworthhouse, Mies van der Rohe, Illinois, 1950 (URL-23, 2006).
- Şekil 23. Sultanahmet Adliye Sarayı, Eldem-Onat, İstanbul, 1949 (URL-19, 2006).
- Şekil 24. Pavillon Suisse, Le Corbusier-Jeanerret, Paris, 1932 (URL-18,2006).
- Şekil 25. İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, 1952 (URL-19, 2006).
- Şekil 26. DSİ Genel Müdürlüğü, Tokay-Çinici-Doruk, Ankara, 1959 (URL-19, 2006).
- Şekil 27. Emek İşhanı, Tokay-Tayman, Ankara, 1959 (Balamir, 2003); Lever Building, SOM, New York, 1950-52 (URL-24, 2006).
- Şekil 28. Bomsel house, Andre Lurçat, Versailles, 1926 (Tafari, 1980); ODTÜ Kampusü Rektörlük, Çinici-Çinici, Ankara, 1960 (Sözen, 1984).
- Şekil 29. S.R. Crown Hall Illinois Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1956 (URL-25, 2006); Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, 1964 (Sözen, 1984).
- Şekil 30. Dwelling, Alvar Aalto, Sunila, 1940 (Anonim, 1963); Levent Toplu Konutları, Kemal Ahmet Arû, İstanbul, 1956 (Sözen, 1984).
- Şekil 31. Countway Library of Medicine, Hugh Stubbins, Boston, 1963 (Heyer, 1967); Ece Apartmanı, Uğur Eken, Ankara, 1969 (Sözen, 1984).
- Şekil 32. Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939 (Anonim, 1963); Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957 (URL-19, 2006).
- Şekil 33. Boston City Hall, Kallmann-McKinne-Knowles, Massachusetts, 1963 (Tafari, 1980); Aygaz Han, Metin Hepgüler, İstanbul, 1976 (Sözen, 1984).
- Şekil 34. Aliağa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984 (URL-31, 2006).

- Şekil 35. Piazza d'Italia, Charles Moore, New Orleans, 1975-1978 (URL-26, 2006).
- Şekil 36. Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980 (URL-18, 2006); Atlanta High Museum of Art, Richard Meier, 1983 (URL-18, 2006).
- Şekil 37. Getty Center, Richard Meier, Los Angeles, 1997 (URL-22, 2006).
- Şekil 38. Wexner Center, Peter Eisenman, Ohio, 1989 (URL-22, 2006).
- Şekil 39. Drawing for the peak, Zaha Hadid, Honk Kong, 1982 (URL-27, 2006).
- Şekil 40. Parc de la Villette, Bernard Tschumi, Paris, 1982 (URL-28, 2006).
- Şekil 41. Çatıda dekonstrüksiyon uygulaması, Coop Himmelblau, Viyana, 1988 (URL-29, 2006).
- Şekil 42. Nelson Fine Arts Center, Antoine Predock, Arizona, 1989 (URL-30, 2006).
- Şekil 43. Insurgentes Theater, Enrique Norten, Meksika, 1993 (URL-70, 2007).
- Şekil 44. Topkapı Sarayı, 1460-1478; Topkapı Palace Otel, Hasan Sökmen, Antalya, 1997 (URL-31, 2006).
- Şekil 45. Dikmen Vadisi Köprüsü, Doruk Pamir, Ankara, 1996 (URL-31, 2006).
- Şekil 46. Klasis Resort Otel, Şefik Birkiye, Silivri, 1984 (URL-31, 2006).
- Şekil 47. PeriTower, Merih Karaaslan, Nevşehir, 1996 (URL-31, 2006).
- Şekil 48. Side Bluewaters Tatil Köyü, Erdal Erkut, 1999 (URL-31, 2006).
- Şekil 49. Ansera Alışveriş Merkezi, Sait Kozacıoğlu, Ankara, 1996-2001 (URL-31, 2006).
- Şekil 50. Sabancı Merkezi, Tümay-Böke, İstanbul, 1993 (URL-31, 2006).
- Şekil 51. Halk Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, Ankara, 1993 (URL-31, 2006).
- Şekil 52. Altunizade Selçuklu konakları, Adnan Kazmaoğlu, İstanbul, 1999-2002 (URL-31, 2006).
- Şekil 53. Bahçeşehir Uydu Kenti 1.Kısım A, D, E Tipi Çok Katlı Konut Blokları, Aytaç Manço, İstanbul, 1991-94 (URL-31, 2006).
- Şekil 54. Ankara'nın Keçiöreni'ndeki yerel motiflerin ağırlıklı olduğu süslerle dolu apartmanlar (Vatan Gazetesi, 17.01.2007).
- Şekil 55. United Nations Headquarters, Corbusier-Niemeyer-Robertson, New York, 1950 (URL-18, 2006); Mersin Metropol İş ve Alışveriş Merkezi, Cengiz Bektaş, 1990 (URL-57, 2006).
- Şekil 56. Price Tower, Frank Lloyd Wright, Oklahoma, 1956 (URL-18, 2006); Fomara İş Merkezi, Emre Arolat, Bursa, 1995 (URL-31, 2006).
- Şekil 57. KBC Tower, Hoenacker-Smolderen-Averbeke, Belçika, 1932 (URL-45, 2006); Mövenpick Otel, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul, 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 58. Eczacıbaşı Merkez Ofis Binası, Roche-Dinkeloo, İstanbul, 1991 (URL-42, 2006); Sabancı Center, Tümay-Böke, İstanbul, 1993 (URL-19, 2006); Tattower, Nikken Sekkei Ltd., İstanbul, 2000 (URL-45, 2006).
- Şekil 59. Lipstick Building, Johnson-Burgee, New York, 1986 (URL-24, 2006); Milenyum 1 Tower, Tekeli-Sisa, İstanbul, 2000 (URL-45, 2006); Şişli Elit Residence, BSB London Architects, İstanbul, 2000 (URL-45, 2006).
- Şekil 60. Bauhaus Building, Walter Gropius, Almanya, 1926 (Tafari, 1980); Vakıfbank Bahçelievler Şubesi, Çoban-Yertutan-Bayrak-Turhan, Ankara, 2001 (URL-55, 2006).
- Şekil 61. Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1945 (Giedion, 1954); Mercedes Koluman Showroom Binası, Bakırküre-Erkmen, İstanbul, 2004 (URL-31, 2006).
- Şekil 62. B2 Evi, Han Tümertekin, Çanakkale, 2001 (URL-55, 2006).
- Şekil 63. Weekend House, Jose Louis Sert, İspanya, 1935 (Anonim, 1967); Kniffin House, Breuer-Noyes, Connecticut, 1948 (URL-24, 2006).

- Şekil 64. Art and Architecture Building, Paul Rudolph, New Haven 1964 (Anonim, 1970); İstanbul Reklam Sitesi, Çilingiroğlu-Tunca, 1969 (Sözen, 1984).
- Şekil 65. Boston City Hall, Kallmann-McKinnel-Knowles, Massachusetts, 1963 (Anonim, 1970); Aliğa Hükümet Konağı, Merih Karaaslan, İzmir, 1984 (URL-31, 2006).
- Şekil 66. Marcel Breuer'in kitabında yer alan çalışmalarından örnekler, 1940-50 (Anonim, 1962b).
- Şekil 67. Atatürk Kitaplığı, Sedat Hakkı Eldem, Gümüşsuyu, 1973 (Sözen, 1984).
- Şekil 68. Office Buildings, O. M. Ungers, Almanya, 1986 (URL-45, 2006); La Grande Arche de La Défense, Johan Otto von Spreckelsen, Paris, 1989 (URL-25, 2006); İçel Defterdarlığı Hizmet Binası, Uygur-Uygur, Mersin, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 69. Le Grand Louvre, I.M. Pei-Partners, Paris, 1993 (URL-25, 2006).
- Şekil 70. Cam Piramit, Aksüt-Marulyalı, Antalya 1996 (URL-31, 2006); Zafer Plaza, Eşim-Anamurluoğlu, Bursa, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 71. Unitarian Church, F. L.Wright, Winconsin, 1947 (Anonim, 1960); Metin Karaoğlan Evi, D. T. Çiper, Ankara, 2002 (URL-55, 2006).
- Şekil 72. Kitakyusy Conference Center, Arata Isozaki, Japonya, 1990 (URL-48, 2006); Mimarlar Odası Antalya Şubesi Binası, Gültekin-Gültekin, 1998 (URL-55, 2006).
- Şekil 73. Vitra Design Museum, Frank Gehry, Almanya, 1989 (URL-25, 2006); İTÜ Denizcilik Fakültesi Gemi Simülasyon Binası, Sinan Mert Şener, İstanbul, 2002 (URL-55, 2006).
- Şekil 74. Antigone, Ricardo Bofill, Fransa, 1978 (Jencks, 1987); Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986 (URL-31, 2006).
- Şekil 75. Portland Building, Michael Graves, Oregon, 1980 (URL-38, 2006); Kazakistan Başbakanlık Binası, Alton-Ökmen, 1998 (URL-31, 2006); İstanbul Dünya Ticaret Merkezi, Ova Tasarım Grubu, 2006 (URL-45, 2006).
- Şekil 76. Museum of Modern Art, Mario Botta, San Francisco, 1995 (URL-39, 2006); Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998 (URL-19, 2006).
- Şekil 77. Wick Alumni Center, Gwathmey-Siegel, Nebraska, 1985 (URL-22, 2006); Ceylan İnşaat Genel Müdürlük Binası, Aygen-Veral, Ankara, 1998 (URL-55, 2006).
- Şekil 78. Contemporary Arts Center, Zaha Hadid, Ohio, 2003 (URL-22, 2006); Madde Bağımlıları Hastanesi, Ziya Tanalı, Ankara, 2002 (URL-55, 2006).
- Şekil 79. Haas Haus, Hans Hollein, Viyana, 1990 (URL-48, 2006); Cinnah Apartmanı, Atabaş-Ertem-Kırman, Ankara 1995 (URL-31, 2006).
- Şekil 80. Ransila I building, Mario Botta, Lugano, 1985 (Anonim, 1987a); Uğur Koleji, Çalışlar-Erginoğlu, İstanbul, 1995 (URL-31, 2006).
- Şekil 81. Vialba low-cost housing, Aldo Rossi, İtalya, 1985 (URL-44, 2006); Göneng Rehabilitasyon Eğitim Merkezi, Erden Güven, Gaziantep, 2000 (URL-55, 2006).
- Şekil 82. Weishaupt Forum, Richard Meier, Almanya, 1988 (URL-41, 2006); GOSB Sosyal ve İdari Merkezi, Sisa-Tekeli, Kocaeli, 1999 (URL-31, 2006).
- Şekil 83. Arthur M. Sackler Museum, Stirling-Wilford, Cambridge, 1985 (URL-25, 2006); AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 84. Medici house, Mario Botta, İsviçre, 1982 (URL-37, 2006); Yüksek İhtisas Hastanesi, Uygur-Uygur, Ankara, 1998 (URL-19, 2006).
- Şekil 85. House Viganello, Mario Botta, İsviçre, 1981 (Anonim, 1987a); Profilo Alışveriş Merkezi, Aysel-Gücüyener-İzgi, İstanbul, 1998 (URL-31, 2006).
- Şekil 86. Slaughterhouse, Tony Garnier, La Mouche, 1908 (Tafari, 1980); TBMM Halkla İlişkiler Binası, Behruz Çinici, Ankara, 1980 (URL-19, 2006).

- Şekil 87. AEG Turbine Factory, Peter Behrens, Berlin, 1909 (Tafari, 1980); Dosan Konservecilik Sanayi Fabrikası, Aydın Boysan, Bursa 1971 (Sözen, 1984).
- Şekil 88. Museum of Contemporary Art, Arata Isozaki, Los Angeles, 1986 (URL-22, 2006); Elda Rakı Fabrikası, Beker-Noyan-Pekin, İstanbul, 2006 (URL-31, 2006).
- Şekil 89. Exhibition-Assembly Building, Richard Meier, Almanya 1991 (Anonim, 1990a).
- Şekil 90. Radisson SAS Otel, Sinan İzgi, İstanbul, 1998 (URL-55, 2006).
- Şekil 91. Visual Arts Center, Michael Graves, Ohio, 1983 (Anonim, 1990); Akayteks Fabrika Yenilemesi, Emre Arolat, Bursa, 1998 (URL-31, 2006).
- Şekil 92. Law Faculty, Eero Saarinen, Chicago, 1958 (Anonim, 1962a); MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Vanlı-Gömlüksizoğlu, Ankara, 1968 (Sözen, 1984).
- Şekil 93. Bomsel House, Andre Lurçat, Fransa, 1926 (Tafari, 1980); Türk Kuşu Okulu, Ernst Egli, Ankara, 1938 (URL-19, 2006).
- Şekil 94. Endo Laboratories, Paul Rudolph, New York, 1964 (Anonim, 1970); Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, SİSAG, Ankara, 1964 (Sözen, 1984).
- Şekil 95. Cohen-Epstein Department Store, Erich Mendelsohn, Almanya, 1927 (Tafari, 1980); TŞOF Yol Üstü Konaklama Tesisleri, Kemal Nalbant, Kırşehir, 2000 (URL-55, 2006).
- Şekil 96. War Memorial Center, Eero Saarinen, Wisconsin, 1957 (Anonim, 1962a); Haluk Şaman Evi, Utarit İzgi, İstanbul, 1959 (URL-31, 2006); Çakan Evi, Dilekci-Uras, Bordum, 2004 (URL-31, 2006).
- Şekil 97. The High Museum of Art, Richard Meier, Atlanta, 1983 (Anonim, 1990a); Batı Anadolu Çimento Fab.Yön. Bin., Kaftancı-Köstepen-Tokyay-Yorgancıoğlu, İzmir, 1985 (URL-31, 2006).
- Şekil 98. Purkersdorf Sanitarium, Josef Hoffman, Avusturya, 1903 (Tafari, 1980); Orduevi, Clemens Holzmeister, Ankara, 1933 (Sözen, 1984).
- Şekil 99. Koizumi Sangyo Building, Peter Eisenman, Tokyo, 1990 (URL-50, 2006); Ed-As Showroom, Muhtar Küçükkömürcü, Gaziantep, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 100. Afrikanischestrasse Apartment Block, Mies van der Rohe, Berlin, 1925 (Tafari, 1980); Türk Hava Kurumu, Clemens Holzmeister, Ankara, 1960 (Sözen, 1984).
- Şekil 101. Chemical Factory, Hans Poelzig, Almanya, 1912 (Tafari, 1980); Ticaret Bakanlığı, Clemens Holzmeister, Ankara, 1935 (Sözen, 1984).
- Şekil 102. History Faculty Building, James Stirling, Cambridge, 1966 (URL-22, 2006); Şark Halı Binası, Boran Ekinci, Ankara, 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 103. Fallingwater, F. L. Wright, Pennsylvania, 1936 (URL-25, 2006); Adnan Kunt Evi, İzgi-Mutlu-Suher, Pendik, 1964 (URL-31, 2006).
- Şekil 104. Douglas House, Richard Meier, Michigan, 1973 (Jencks, 1988); Sayılğan Evi, Emre Arolat, Bursa, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 105. Art School, C. R. Mackintosh, Glaskow, 1909 (Tafari, 1980); Merkez Bankası, Erkal-Erkal, Konya, 1976 (Sözen, 1984).
- Şekil 106. I. G. Farben Offices, Hans Poelzig, Almanya 1931 (URL-22, 2006); Marmara Oto Binası, Aksüt-Marulyalı, İstanbul, 1995 (URL-31, 2006).
- Şekil 107. Strathmore Apartments, Richard Neutra, Los Angeles, 1938 (Anonim, 1964); T.C. Merkez Bankası, Cengiz Bektaş, Denizli, 1973 (URL-31, 2006).
- Şekil 108. NTT Headquarters, Cesar Pelli, Tokyo, 1992 (URL-50, 2006); Kosifler Bostancı, Erözü-Erözü, İstanbul, 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 109. Cemetery of San Calaldo, Aldo Rossi, İtalya, 1984 (URL-39, 2006); Eczacıbaşı Yönetim Binası, Alton-Ökmen-Otağ, İstanbul, 2000 (URL-31, 2006).

- Şekil 110. Arts and Craft School, H. Brechbuehler, İsviçre, 1938 (Giedion, 1954); Sakarya Hükümet Konağı, Kortan-Yaupyan, 1956 (Sözen, 1984).
- Şekil 111. Unite'dhabitation, Le Corbusier, Marseilles, 1952 (Tafari, 1980); Hilton Oteli, SOM-Eldem, İstanbul, 1955 (Sözen, 1984).
- Şekil 112. Interbau Apartment House, Gropius-Elbert, Almanya, 1957 (URL-25, 2006); Nafiz Yürekli Anadolu Turizm Meslek Lisesi ve Deneme Oteli, Yürekli-İnceoğlu, Isparta 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 113. Single-family House in Ligornetto, Mario Botta, İsviçre, 1976 (URL-37, 2006); Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi, Elmas-Gülçur, Ankara, 1998 (URL-55, 2006).
- Şekil 114. Norton House, Frank Gehry, California 1984 (URL-22, 2006); Saruhan Konserve İdare Binası, Egeli-Bilgin, Manisa 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 115. Post Office, Michael Graves, Florida, 1999 (URL-22, 2006); AKİB İrtibat Bürosu, Aşkın Hizman, Kayseri, 2003 (URL-55, 2006).
- Şekil 116. The Kirklin Clinic, I. M. Pei, Alabama, 1992 (URL-50, 2006); Borçelik Genel Müdürlüğü, Timur Kayserilioğlu, Bursa, 2000 (URL-31, 2006).
- Şekil 117. Clifty Creek Elementary School, Richard Meier, Indiana, 1982 (Jencks, 1988); Soyak Sitesi, Buhruz Çinici, İstanbul, 1986 (URL-31, 2006).
- Şekil 118. Harkness Commons and the Graduate Center, Walter Gropius, Cambridge, 1950 (URL-22, 2006); Ekinciler Genel Müdürlük Binası, Boran Ekinci, İstanbul, 1998 (URL-31, 2006).
- Şekil 119. IBM-France, Marcel Breuer, Fransa, 1961 (Anonim, 1962b).
- Şekil 120. Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü, Bektaş-Özsan-Vural, Ankara, 1968 (Sözen, 1984).
- Şekil 121. Graduate Centre, Daniel Libeskind, İngiltere, 2004 (URL-22, 2006); İkiz Bürolar I, Yeşim Balcıoğlu Hatırlı, Ankara, 2004 (URL-31, 2006).
- Şekil 122. Cellulose Factory, Alvar Aalto, Sunila, 1939 (Anonim, 1963); Anadolu Kulübü, Cansever- Hancı, İstanbul, 1957 (Sözen, 1984).
- Şekil 123. McMullen Beach House, Breuer-Beckhard, New Jersey, 1960 (Anonim, 1962b); Expo 2000 Hannover Türkiye Pavyonu, Kamut-Gürsel-Tabanlıoğlu, Almanya, 2000 (URL-31, 2006).
- Şekil 124. MACBA, Richard Meier, İspanya, 1995 (URL-25, 2006); Trabzon Eski Tekel Binası Yeniden Canlandırma Mimari Proje Yarışması 1. Ödül, Öztepe-Ekim-Eray-Çalışkan-Apak, 2006 (Anonim, 2006).
- Şekil 125. Centre Pompidou, Piano-Rogers, Paris, 1977 (URL-25, 2006); Milli Reasürans TAŞ Çok Katlı Otomatik Otopark Binası, Marulyalı-Aksüt, İstanbul 2002 (URL-55, 2006).
- Şekil 126. American Museum of the Moving Image, Gwathmey-Siegel, New York, 1998 (URL-22, 2006); Yeşil Plaza, Alpar-Yegena, İstanbul, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 127. Guild House, Robert Venturi, Philadelphia, 1961 (URL-35, 2006); ODTÜ Halıcı Yazılımevi, Semra Teber Yener, Ankara 2000 (URL-55, 2006).
- Şekil 128. Grieco House, Marcel Breuer, Massachusetts, 1957 (URL-24, 2006); Feneryolu'nda Ticari Bina, Tercan-Tercan, İstanbul, 2001 (URL-31, 2006).
- Şekil 129. Governor's Palace(Project), Le Corbusier, Chandigarh, 1950 (Jencks, 1988); Government Secretary Building, Le Corbusier, Chandigarh, 1958 (Jencks, 1988); Marguerite and Aime Maeght Foundation, Jose Louis Sert, Fransa 1964 (Anonim, 1967).
- Şekil 130. Anadolu Kulübü, Cansever-Hancı, İstanbul, 1957 (URL-19, 2006); İstatistik Genel Müdürlüğü, Deves-Özsan, Ankara, 1957 (Sözen, 1984).

- Şekil 131. Railway Administration Building, Reidy-Moreira, Brezilya, 1947 (Giedion, 1954); İstanbul Belediye Sarayı, Nevzat Erol, İstanbul, 1953 (URL-19, 2006); Tarabya Oteli, Kadri Erdoğan, İstanbul, 1965 (Sözen, 1984).
- Şekil 132. Beverly Hills Hilton Hotel, Welton Becket, California, 1955 (URL-41, 2006); Platin Sitesi, Çinici-Çinici, İstanbul, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 133. Empire State Building, Shreve-Lamb-Harmon, New York, 1931 (URL-18, 2006).
- Şekil 134. King Kong'un 1933 yılı versiyonundan iki kare (URL-71, 2007).
- Şekil 135. Filmden iki kare, King Kong İkiz Kuleler'in önünde ve tepesinde, 1976 (URL-71, 2007).
- Şekil 136. World Trade Center, Mimoru Yamasaki, New York, 1973; İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü (URL-55, 2006).
- Şekil 137. 11 Eylül saldırısı ve İkiz Kuleler'in Empire State Building'in arkasından görünüşü (URL-72, 2007).
- Şekil 138. King Kong'un 2005 versiyonundan iki kare (URL-72, 2007).
- Şekil 139. World Trade Center filminin afişleri (URL-73, 2007).
- Şekil 140. Filmden iki kare (URL-61 , 2007).
- Şekil 141. Petronas Towers, Cesar Pelli, Malezya, 1998 (URL-18, 2006).
- Şekil 142. Binanın iç ve dış mekan görüntüleriyle filmden iki kare (URL-62, 2007).
- Şekil 143. Binanın içinden siluet olarak görülen R. Rogers'ın binası (URL-63, 2007).
- Şekil 144. 30 St Mary Axe, Norman Foster, Londra, 2004; Lloyds Building, Richard Rogers, Londra, 1986 (URL-18, 2006).
- Şekil 145. Filmden bir kare (URL-64, 2007).
- Şekil 146. Filmdeki göl evinden bir kare (URL-64, 2007).
- Şekil 147. Telsim reklamından bir kare, 2007 (URL-65, 2007); Tekstil Plaza 1, Ova Tasarım Grubu, İstanbul, 2000 (URL-45, 2006).
- Şekil 148. Hundai reklamından bir kare, 2006 (URL-66, 2007); İş Bankası Genel Müdürlüğü, Tekeli-Sisa, İstanbul, 1999 (URL-31, 2006).
- Şekil 149. Vodafon reklamdan bir kare, 2007 (URL-67, 2007); İTÜ Süleyman Demirel Kültür Merkezi, Hasan Şener, İstanbul, 2000 (URL-55, 2006).
- Şekil 150. Mor ve Ötesi "Şirket" klipinden iki kare (URL-68, 2007).
- Şekil 151. İş Bankası reklamından bir kare, 2007 (Televizyon reklamlarından).
- Şekil 152. İpekyolu İş Merkezi, Necdet Kırhan Yazıcı, Trabzon, 1999 (URL-55, 2006).
- Şekil 153. Cevahir Alışveriş Merkezi, Ayşe Cevahir, İstanbul, 2006 (URL-74, 2007).

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, Orta ve Lise eğitimini Düzce'de tamamladı. Düzce Fatih Ortaokulu'nu ve Düzce Lisesi'ni birincilikle bitirdi. 1986 yılında girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 1990 yılında 18. olarak mezun oldu. 2 yıl boyunca İstanbul, İzmit ve Yalova'da çeşitli mimarlık bürolarında serbest olarak çalıştı. 1992 yılında evlenerek Sürmene'ye yerleşti. 1993 yılında kendi serbest mimarlık bürosunu açtı. Çalışmalarına yedi yıl boyunca bu büroda devam etti. 1999 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde Yüksek Lisans sınavını kazandıktan sonra bürosunu kapatarak, akademik kariyerine başladı. 2000-2003 yılları arasında aynı üniversitede Araştırma Görevlisi olarak görev yaptı. 2003 yılında "ADALET MEKANLARI" adlı Yüksek Lisans tezini teslim ederek Yüksek Mimar unvanını aldı. Bilimsel yayınlarının yanı sıra türküler ve mekanlar üzerine yapmış olduğu çalışmalar çeşitli edebiyat dergilerinde yayınlandı. İyi derecede İngilizce bilmektedir. Evli ve bir kız çocuğu annesidir.